

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 1 (1897)

Artikel: Die Zettersche Madonna von Solothurn
Autor: Holbein, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573708>

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: 07.01.2026

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

gesehen, lag die hellste Stelle unmittelbar am Ufer; als man aber auf dem Eis selbst umherging, lag die hellste Stelle zu den Füßen des Beobachters, also an jener Stelle, die dem Auge am nächsten war.

Alle die hier angeführten Erscheinungen weisen nach den eigenen Ausführungen von Hermann v. Schlagintweit nachdrücklich auf ein Selbstleuchten des Schnees durch Phosphoreszenz hin. Schnee und Eis, besonders das letztere in großen Stücken, phosphoreszieren zwar schwach, aber recht deutlich, wenn sie bei einer Temperatur von mehreren Gradern unter Null einer leichten Isolation (d. h. Bestrahlung durch die Sonne) ausgelegt und dann in ein dunkles Zimmer gebracht werden. Das ausgestrahlte Licht scheint dann von vorwiegend bläulicher Farbe zu sein. „Die mit verhältnismäßig kleinen Eisförmern angestellten Versuche über Phosphoreszenz“, sagt Herm. v. Schlagintweit, „zeigen allerdings eine weit kürzere Leuchtdauer, während die nächtliche relative Helligkeit des Schnees oft mehrere Stunden, oft sogar die ganze Nacht hindurch anhält. Es könnte dies vermuten lassen, daß hier ähn-

liche Lichterscheinungen mit der Phosphoreszenz sich verbinden, wie man sie bei dem Festwerden flüssiger Körper (Infektionsprozessen) häufig beobachtet; dafür scheint besonders der Umstand zu sprechen, daß die Erscheinung des Selbstleuchtens sowohl an den Bergen, wie auch in der Ebene vorzüglich dann eintrat, wenn der Schnee vom Tage her etwas mit Wasser durchtränkt war, was nachts allmählich gefror.“

Erfreulich und interessant würde es sein, unsere Beobachtungen über „phosphoreszierenden Firn“ von andern bestätigt zu finden; bis jetzt allerdings haben wir trotz eifriger Umfrage in der Alpenwelt noch keinen gefunden, der sie ebenfalls gemacht hätte; doch ist es uns gelungen, einen jungen, scharfbeobachtenden Ingenieur der Jungfraubahn dafür zu interessieren, dem jedenfalls alle Gelegenheit geboten ist, in der riesigen Firn- und Gletscherwelt der Berner Oberländer Hochgipfel Jungfrau, Eiger und Mönch die ergänzenden und bestätigenden Erhebungen über unsere Wahrnehmung der phosphoreszierenden Gletscher zu machen.

Die Bettlersche Madonna von Solothurn

von Hans Holbein dem Jüngeren vom Jahre 1522.



Ihre Geschichte,

aus Originalquellen ergänzt und zusammengestellt von F. A. Bitter-Collin, Solothurn.

Mit einem Kunstdruck in Lichtdruck und 2 Abbildungen.

Wir haben über dreißig Jahre hinter uns, seitdem die damalige Kunstmilie von der fast unglaublichen Nachricht überrascht wurde, es sei in einer Ortschaft des Kantons Solothurn ein Originalwerk des jüngern Holbein, eine Madonna mit dem Kind, die der Meyerschen Madonna zur Seite gestellt werden dürfe, aufgefunden worden.

Viele berufene Federn haben schon darüber geschrieben.

Wolffmann, als erster, führte das Bild in die Kunstgeschichte ein.

Aber über seine Herkunft, seinen Ursprung, seine Restauration, überhaupt über seine Geschichte, drang ziemlich wenig an die Öffentlichkeit.

Opportunitätsgründe waren es dazumal, die dringend vor allzugroßem Lärm warnten, da sich um das Gemälde, wie wir später sehen werden, eine große Rechtsfrage, den Besitz betreffend, entspann.

So kam es denn, trotz der im Jahre 1895 erfolgten Aufklärung über die das Bild schmückenden Wappen, daß noch in den jüngsten Publikationen, wie in Westermanns Monatsheften und bei Knackfuß*, sowie in den Touristenbüchern sich Irrtümer einschleichen konnten, die einstens auf die mangelhaft vorliegenden urkundlichen Belege, andernteils auf eine gewisse Unimpostät dem Bilde gegenüber zurückzuführen sind, an welcher letzterer namentlich Wolffmann, durch eine fatale Notizverwechslung in seinen „Excursen“ von 1876, die Schuld trägt.

Da wir nun dieses Jahr die 400jährige Gründung der Geburt des großen schwäbischen Meisters feiern, auch absolut kein Grund mehr vorliegt, der Kunstgeschichte die volle Wahrheit über die „Madonna von Solothurn“ vorzuenthalten, so habe ich mich entschlossen, das von meinem verstorbenen Vater gesammelte, ziemlich umfangreiche und noch nie benutzte Aktenmaterial hiermit der Öffentlichkeit zu übergeben und den Lesern der „Schweiz“ alles Wissenswerte über das hervorragende Gemälde — soweit es nämlich bis heute klar liegt — als ein einheitliches Ganzes in Wort und Bild vor Augen zu führen.

Es war im Jahre 1864. Die große, gewerbliche Ortschaft Grenchen, zwei Stunden oberhalb Solothurn am Südfüße des Jura gelegen, die am 27. Mai des gleichen Jahres durch

Feuer teilweise zerstört worden war, hatte sich so weit erholt, daß einige neuerrichtete Häuser noch vor dem Winter in die im Kanton Solothurn obligatorisch eingeführte Brandversicherung aufgenommen werden konnten.

Mein Vater bekleidete damals das Amt eines beeidigten Schatzmeisters des Bezirks Solothurn-Lebern. So kam er denn mit seinen beiden andern Kollegen, von welchen der eine, Herr Baumeister Ignaz Frölicher (der dazumal als Suppleant mitwirkte und dem ich hauptsächlich die Beschreibung des Heranges bei der Entdeckung der oben erwähnten Madonna von Holbein verdanke), noch heute am Leben ist, am 17. September 1864 (nicht im Dezember, wie Amiet und nach ihm die Andern angeben) zur Bannahme der amtlichen Schatzung in die genannte Ortschaft.

Auch in Allerheiligen, einem kleinen Weiler etwa 200 Meter oberhalb Grenchen mit herrlicher Fernsicht auf das Aaretal und die Alpenkette, hatten sie am Nachmittage ihres Amtes zu walten.

Dort steht hart an der Straße, welche schon seit der Römerzeit hier durch über den Bergfattel führt, eine schmucklose, einschiffige Kapelle mit einer später gegen Norden angebauten kleinen Seitenkapelle (siehe Abb. S. 320). Ein mächtiges Bordach, von hölzernen Pilastern getragen, beschattet den an der Westseite gelegenen Haupteingang zum Kirchlein, welches, wie aus einer in Stein eingehauenen Jahrzahl über der Hauptpforte hervorgeht, anno 1683 gebaut wurde.

Chorherr Joh. Theobald Hartmann vom Stift St. Urs und Viktor zu Solothurn, zu welchem diese Kapelle gehörte, war der Stifter, der sie auch sechs Jahre später mit einer ansehnlichen Prämie verfah.

Das Innere ist ziemlich dürtig. Ein Haupt- und drei Seitenaltäre im blühendsten Barockstil gehalten, mit Stifterwappen und ziemlich wertlosen Altargemälden, bilden jetzt in Verbindung mit einigen Holzschnitzfiguren, Ex-voto-Bildern und Stationstafeln den einzigen Schmuck der weißgetünchten, kahlen Wände.

Früher kamen noch zwei auf Holz gemalte Altarzieraten — zwei kniende Engel — hinzu und eine höchst originelle, jetzt leider nicht mehr vorhandene, ebenfalls hölzerne Gruppe, den Erzengel Michael mit dem gezückten Flammenschwert darstellend, wie er mit dem einen Fuße auf dem sich in schauerlichen Krümmungen windenden, zähnesetzenden Teufel steht und mit der linken Hand den an eine lange, schwere Kette gefesselten Bösen im Banne hält.

Das war ein Schauspiel erster Güte, nicht nur für die

*) Bei beiden figuriert die Madonna noch als im Privatbesitz befindlich und Knackfuß nennt den hl. Martinus mit St. Ursus als die Schutzpatrone der Stadt Solothurn, welche Ehre vielmehr den Heiligen Urs und Viktor gebührt.



Das Krichlein zu Allerheiligen (Solothurn):
Fundort der Bettlerischen Madonna von Holbein.

Jugend, sondern auch für jeden Wanderer, der da einsam vorbeischritt dem welschen Jura entgegen. Ja, ich erinnere mich noch ganz gut von einer Schülerrise aus meiner Knabenzeit her, an das Entsegen, welches mir dieser Höllenfürst einlöste, als der uns begleitende Sigrist die Kette rüttelte, so daß die eisernen Ringe klirrend aneinander schlugen. So etwas erregte die jugendliche Phantasie, wie leicht denkbar ist. Hier gehörte es mit zum Geschäft, wie das Donnerblech zum Theater und der Hexenspuk zur Wolfsschlucht. Schade darum. Vor Jahren haben Nachbuben eines nahen Bezirkes aus purem Muthwillen diese originelle Gruppe aus der Kapelle gestohlen und verbrannt. — Fuit.

Nicht mit zum Schmuck der Kirche schien eine vom Alter geschwärzte Holztafel zu passen, auf welcher, kaum noch erkennbar, eine Gottesmutter mit dem Kind, zwischen St. Urs und einem andern Heiligen sitzend, gemalt war. Die Tafel hatte keinen Rahmen mehr und hing, oben von zwei Löchern durchbohrt, durch welche ein Strick gieng, völlig unbeachtet an der Nordwand des kleinen Chores, so ungefähr auf halber Höhe, den Holzwürmern zum Fraze preisgegeben*).

Mein Vater, ein eifriger Sammler von Kunstwerken und Kunstsammler, muß das Bild wohl damals schon gekannt haben; denn sobald die Schägungen in Allerheiligen an diesem Nachmittag beendet waren und die Zeit es erlaubte, lud er seine beiden Kollegen zu einem Besuche der Kapelle ein, unter dem Vorwande, den Teufel noch zu bestichtigen, wahrscheinlich aber um nachzusehen, ob das Bild noch vorhanden sei.

In der Kirche mußten gerade einige notwendige Reparaturen vorgenommen werden. Gipser hatten ihre Gerüste aufgestellt, um die Innenwände neu zu tünen. Die Altäre waren umhüllt und die übrigen Bilder und Figuren weggenommen. — Die Madonna fehlte. —

Nach einem vergeblichen Suchen erblickte er sodann die vermisste Holztafel, ihre bemalte Fläche nach unten gekehrt, mit noch andern schmutzigen, rohen Brettern überdeckt an der Nordseite des Schiffes auf dem Gerüste unter den Füßen der Arbeiter, über und über mit Kalksprüten befudelt.

Eine untere Ecke fehlte und auch die andere war beschädigt.

Das Bild wäre also unrettbar dem Untergange geweiht gewesen und das in wenigen Tagen, und niemand hätte je eine Ahnung von der Existenz eines solchen Hauptwerkes des jüngeren Holbein gehabt, als das es sich später herausstellte.

Mein Vater sagte aber nichts vor den Andern, sondern reiste Tags darauf allein nach Allerheiligen, entfernte das Madonnenbild aus seiner traurigen Lage und stellte es an eine gesicherte Wand im Innern der Kirche, um es so vor weiterem Schaden zu bewahren.

Hier konnte er zum erstenmale das Monogramm und die Jahrzahl 1522 genauer untersuchen.

Sofort trat er zum Behuf der Erwerbung des Bildes mit dem damaligen Leiter der Arbeiten in der Kirche, einem Mit-

*) Dieser Strick samt einigen Partikeln vom alten Holze mit darauf haftender Farbe sind noch vorhanden.

gliede der Baukommission von Grenchen, dem jetzt noch lebenden Herrn alt Oberrichter Gast*) in Unterhandlungen, die damit endigten, daß mein Vater, gegen die Verpflichtung, noch einige ausstehende Restaurations- und Malerarbeiten in der Kirche auf seine eigene Rechnung ausführen zu lassen, das Recht erwarb, vier von ihm zu zeichnende Bilder aus eben dieser Kirche als sein künftiges Eigentum auszuüben.

Die schriftliche Weisung des Herrn Gast an den Sigristen zu Allerheiligen, „dem Herrn Zetter diejenigen Gemälde, die er in der Kirche auswählt, zu verabfolgen,“ ist noch vorhanden und trägt das Datum: 27. September 1864.

Unter diesen vier Gemälden — es waren zwei Madonnenbilder und die zwei schon erwähnten Engel, welche sich als Malereien von Melchior Wyrsch entpuppten — befand sich nun auch die drei Jahre später von Wolfmann in die Kunstsprache eingeführte „Madonna von Solothurn“ von Hans Holbein dem Jüngern, aber noch in einem ganz erbärmlichen, am völlige Wertlosigkeit grenzenden Zustande.

Die als Gegenwert zu leistenden Verpflichtungen, zu welchen auch das Reinigen und Ausbessern der vier Altarbilder und der Stationstafeln gehörten und welch letztere Leistung mein Vater dem gerade in Solothurn anwesenden Maler Frank Buchser, seinem damaligen Freunde, übertrug, wurden sofort in Angriff genommen und unter den Augen der Gemeinde durchgeführt, ohne daß dafür eine Bezahlung erfolgte.

Sodann kam mein Vater mit Buchser, dem er sein Geheimnis schon früher anvertraut hatte, dahin überein, daß dieser Künstler für seine Thätigkeit von nun an zur Hälfte als Mit-eigentümer des Holbeinbildes eintrete, wogegen er sich verpflichtet mußte, auch seinerseits die Hälfte der allfälligen Auslagen für die in Ansicht genommene schwierige und kostspielige Restaurierung des Madonnenbildes zu befreiten.

So blieb der Stand der Dinge bis zum März des folgenden Jahres.

Auf den Ruf, den damals das Atelier des Königl. Galerie-konservators Andreas Eigner in Augsburg genoß, aufmerksam gemacht, vertraute vorerst der Kunstverein Solothurn diesem gewieften Restaurator alter, verdorbener Bilder, der schon manches Kunstwerk von hohem Werte, namentlich solche aus den rheinischen und schwäbischen Schulen, vor dem sichern Untergange gerettet hatte, im März 1865 das aus dem hiesigen St. Josefs-Kloster stammende, ebenfalls von meinem Vater entdeckte, jetzt unter dem Namen „Madonna in den Erdbeeren“ bekannte Gemälde vom Jahre 1420 (vergl. Rahn, Statistik des Kantons Solothurn S. 220) zur Wiederherstellung**).

Diese Holztafel befand sich nämlich in einer ähnlichen Verfaßung wie das Holbeinbild. Eigner sollte also sozusagen vorerst ein Probestück leisten.

Unterdessen befand sich Buchser eines andern. Von einer Restaurierung des Bildes aus Allerheiligen wollte er überhaupt nichts wissen, sondern er drang energisch darauf, daß dasselbe sofort in Paris an einer zu veranstaltenden Kunstauktion noch in seinem Urzustande verkauft werde. (Brief Buchsers, datiert Gorgemont, 1865, 3. März.)

Und als mein Vater nicht einwilligen wollte, bot ihm Buchser zwei Tage darauf, ebenfalls von Gorgemont aus, Fr. 2000 als Abschöpfungsumme an, um dadurch in den Alleinbesitz der Madonna zu gelangen. Trotzdem Buchser sich anheischig machte, auch im ungekehrten Falle seine Hälfte für den gleichen Geldwert abzutreten, kam der Handel nicht zu stande. Offenbar muß mein Vater in das Gelingen der Restaurierung des Bildes wenig Vertrauen gesetzt haben, sonst hätte er gewiß diesen Anlaß benutzt, um sich von Buchser vollständig frei zu machen.

Nachdem dann die „Madonna in den Erdbeeren“, die seither von Waagen in Berlin als unzweifelhaft der alten Kölner-Schule angehörend bestimmt wurde, glücklich restauriert im September gleichen Jahres wieder in Solothurn eingetroffen war, unterhandelte mein Vater nun ernstlich mit Eigner in Betreff der Holztafel aus Allerheiligen.

Wie aus den damaligen Korrespondenzen hervorgeht, hat aber der berühmte Augsburger Restaurator im Anfange die

*) Ich spreche diesem Herrn hierdurch meinen ganz besondern Dank aus für die große Gefälligkeit, mich in seinem hohen Alter nach Allerheiligen hinzu begleitet und mir da über alle Einzelheiten die gewünschten genauen Aufschlüsse erteilt zu haben.

**) Auf diese „Madonna in den Erdbeeren“ werden wir im Verlaufe unseres Artikels noch zurückkommen müssen, da sie den Anlaß zu einer Notverweichlung Wolmanns bot, die seither schon viel Unheil angerichtet hat.

Anglegenheit sehr fühl aufgefaßt und namentlich Zweifel über die Echtheit des Monogrammes und der Jahrzahl 1522 gehegt. „Unter 20 Monogrammen sind 18 meistens gefälscht“, schrieb er mit Brief vom 9. April 1865 und — keiner konnte es ja besser wissen, als gerade er.

Da das Bild in seinem jämmerlichen Zustande nicht als transportfähig erachtet wurde, mußte Gigner gebeten werden, selbst nach Solothurn zu kommen, um sein fachmännisches Urteil darüber abzugeben.

So kam der Augsburger Künstler Ende September gleichen Jahres in Solothurn an und nahm das Bild in Augenschein. Kopfschüttelnd betrachtete er dasselbe lange Zeit, ohne sich jedoch über die Echtheit und die Restaurationsfähigkeit direkt auszusprechen, nur äußerte er sich: ein solcher Fall von Verwahrlosung sei ihm während seiner langen künstlerischen Laufbahn noch nicht vorgekommen. Immerhin wolle er das Gemälde in Augsburg selbst, in Verbindung mit seinen Mitarbeitern, den Herren Ed. von Huber und A. Sesar, untersuchen und dann erst seine Meinung abgeben.

Ganz in Watte eingehüllt und in einer Kiste sorgfältig verpackt, wurde anfangs November die Madonna von meinem Vater selbst nach Augsburg gebracht.

Nachdem dann die erste Reinigung vorüber war, begann die genaue Untersuchung. Das Resultat legte Gigner in seinem schriftlichen Gutachten vom 14. November 1865 nieder, aus welchem wir, um nicht schon Bekanntes zu wiederholen, hier nur das Wesentlichste hervorheben. Er schreibt: „Die Farbfläche (das Holz? B.-G.) ist unzählig von Würmern durchbohrt und durch Austrocknung des Farbenbindemittels unkenntlich, undurchsichtig und mehligt geworden. Der ganze Farbenkörper im Hintergrunde in den sämtlichen Köpfen und Figuren ist nebst förmig, mittelst größerer und kleinerer Sprünge total zerrißt, wodurch diesem Bilde in diesem Zustande aller und jeder Kunstwert verloren wurde“ u. s. w. . .

Sodann behielt er sich das definitive Urteil noch bis zur totalen Entfernung aller Schmutzes und ganz besonders des Firmisses vor, gelangte aber doch schon zum Schlusse, „daß dieses Bild ein echtes Werk des berühmten Hans Holbein d. J. sein kann (er blieb immer noch sehr in der Reserve), daß aber der eigentliche Wert dieses Bildes ganz allein von einer gelungenen Restaurierung abhängt“ u. s. w.

Sofort kam nun zwischen dem Künstler und meinem Vater ein Vertrag zustande, der in zwei Paragraphen bestimmt: daß der Auftraggeber in allen Fällen sich verpflichten mußte, auch im Falle des Mißlingens der Restaurierung, dem Restaurator das ausbedingte Honorar von fl. 2000 gleichwohl für alle Arbeit und allen Zeitaufwand zu bezahlen, im Falle sie aber glücken sollte, überdies noch eine Extra-Gratifikation von weiteren fl. 2000 auszurichten.

Sogleich gieng Gigner mit seinen beiden Mitarbeitern an das Werk, und schon am 20. Januar folgenden Jahres konnte er meinem Vater die wahrscheinliche Rettung des kostbaren Gemäldes mitteilen. Er schreibt: „Bereits ist Ihr großes Bild von Holbein, die Madonna auf dem Throne (hier nennt Gigner zum erstenmale den Namen des Künstlers mit Bestimmtheit) rein gemacht und die Übermalungen (es muß also schon einmal renoviert worden sein) samt dem alten Firnis mit anhaltendem Fleische aufgelöst und abgenommen worden, so daß nicht die mindeste Verlegung entstand.“

Sie können sich nicht vorstellen, wie wunderbarlich das Madonnagefächchen geworden, welches offenbar Holbeins junges Weib ist, aber noch ganz den Reiz jugendlicher Frauenfrische wiedergiebt. Goldselig wurde das Jesukindlein mit aller Feinheit einer Leuchtenden, blühenden Carnation. Die Hände der Madonna sind wundervoll zart und grazios, die des Kindes

wunderlich in der Verkürzung gezeichnet und modelliert. Ich würde nicht fertig, wollte ich meiner Empfindung Worte geben. Nur will ich noch erwähnen, wie leuchtend die blaue Ultramarinfarbe des Mantels der Madonna und ihr rosa Kleid, in den Lichten zart und tief gefärbt in den Schatten, geworden ist. Ich habe bereits das Bild zum Fournieren in die Schreinerwerkstatt gebracht, und diese sehr delicate Arbeit wird ohne Aufenthalt gefördert. Das alte Holz muß bis auf die letzte Faser entfernt werden, da der Wurm die kleinste Stelle durchbohrt und hohl (hohl) gefressen hat, so daß die Farbe nur als dünnes Häutchen auf diesen Höhlungen klebt. Das Bild kommt dann auf ein dreifach fourniertes Lindenholz, dadurch wird es in seinem immerwährenden Bestande gerettet sein.“

Höchst interessant ist ferner, was Gigner am folgenden 9. März über die Struktur des Holzes und die ersten Phasen der Restaurierung mitteilt:

„Woche lang habe ich in der Schreinerwerkstatt des Herrn Ebner gearbeitet. Das Bild schwiebte lange in höchster Gefahr! Nicht hunderte, sondern tausende von kleinen dunklen Käfern leben und stecken zwischen der dünnen Farbschicht und dem total zerfressenen Holze. Es wurde die ganze Schicht mit Sublimat getränkt und die Holzwürmer mit der Brut getötet. Nach dem Trocknen derselben, nämlich des Holzes, mußte

die Rückseite mit äußerster Vorsicht entfernt werden. Ich, der Arbeiter und der Meister wurden durch das Einatmen dieses Staubes, der die ganze Werkstatt erfüllte, krank. Die Nasen schwollen von dem giftigen Staub hoch an. Nezen durfte ich nicht, die Farbe war selbst nur ein wenig zusammenhängendes Pulver. Nachdem rückwärts alles Holzmehl weggeschafft war, gelang es mir, die Farbe mit einem tüchtigen Kreidegrund zu binden und glatt zu schleifen. Nun erst kamen die drei Fourniere von Lindenholz darauf. So wie der Leim etwas fest war, wurde die Bordersseite, die Zulage von der Bildfläche abgehobelt und der bis zur Durchsichtigkeit verdünnte Holzpan von der Farbenfläche mit äußerster Vorsicht abgelöst, und es zeigte sich, daß meine Berechnung richtig war und die Restaurierung eine ihrer größten Triumphen feiern konnte; denn das Bild stand und zeigte sich dem Auge unverlebt in aller Pracht und Herrlichkeit!“

Wir haben hier den Restaurator selbst sprechen lassen, um dem Leser ein möglichst getreues Bild, sowohl von dem Urzustande des Gemäldes, als auch von der nun geglückten, aber höchst heiklen Arbeit der Übertragung

und Fixierung der alten Farbschicht auf das neue Holz zu geben. „Es war eine Arbeit auf Leben und Tod,“ drückte sich in einem späteren Briefe der Kunstmaler Ed. von Huber, einer von Gigners Gehilfen, sehr bezeichnend aus.

Eben lag die erste Ausgabe des großen Werkes „Hans Holbein und seine Zeit“ von Dr. Alfred Woltmann unter der Presse, worin dieser berühmte Holbein-Forscher bereits als Erster die Solothurner Madonna in die Kunstgeschichte wissenschaftlich einzuführen gedachte.

Mein Vater wollte aber vorderhand von einer solchen Aufsehen erregenden Publikation nichts wissen, und Woltmann ward genötigt, die betreffenden Stellen zu seinem größten Leidwesen aus dem Manuskripte zu streichen und sie für eine spätere Ausgabe zurückzustellen*).

Nichtsdestoweniger wurde die Kunde von der Entdeckung eines echten Holbeinbildes rasch in die weitesten Kunstkreise getragen, und die größten Galerien Europas, darunter nament-

*) Das geschah dann am Ende des folgenden Jahres in der Form einer eigenen Beilage zur ersten Ausgabe seines Werkes. Aber auch da wurde dem Autor von der Entdeckungsgefechte nur das Allernotwendigste mitgeteilt (Briefe von Gigner und Woltmann).



Franz Anton Bitter,
der Entdecker der Bitterischen Madonna.

lich London und Basel, trachteten durch sehr hohe Angebote jetzt schon das Bild für ihre Sammlungen zu erwerben.

Bergebens, — denn mein Vater hatte nicht die Absicht, aus seiner Entdeckung irgend welchen Vorteil für sich zu ziehen, sondern trachtete einzig dahin, das Kunstwerk womöglich seiner Vaterstadt für immer zu erhalten, was deutlich schon aus einer Zuschrift des Berliner Galeriedirektors, Dr. G. F. Waagen, vom 8. November 1865 hervorgeht, in welcher von der Absicht einer Schenkung an die Stadt Solothurn die Rede ist.

Aber das Gemälde gehörte meinem Vater, wie wir wissen, nur zur Hälfte, obschon Buchser sich in keiner Weise für das Restaurationsrisiko verpflichtet hatte.

Da kam es denn, bevor der Letztere wieder eine seiner Kunstreisen ins Ausland antrat, daß er (17. April 1866) seine Ansprüche an die Madonna seinem Bruder, Dr. med. J. Buchser († 1896) verkaufte, welcher dann wieder seinerseits dieselben, laut Kaufakt vom 6. September 1867, dem Kunstverein Solothurn für die Summe von Fr. 10,000, von welcher er Fr. 6,800 schenkte, überließ.

Bei diesem Stand der Dinge war nun vorherhand allen Veräußerungsgelüsten vorgebeugt. Mein Vater, als Mitgründer und Präsident dieses Vereins, hätte auch niemals seine Zustimmung zu einem Verkaufe gegeben.

Das Bild war also doppelt, für die Kunsts geschichte und für Solothurn, gerettet.

Unterdessen giengen in Augsburg die Restaurationsarbeiten ruhig weiter.

Die Madonna und das Kind waren bereits fertig restauriert.

Anfangs November gleichen Jahres ist Woltmann neuerdings — er war mit Eigner stets in intimem Verkehr — in Augsburg, um sich von dem Gelingen des Unternehmens selbst zu überzeugen. Diese Scene schildert Eigner in seinem Briefe vom 12. November 1866 folgendermaßen:

„Herr Dr. Woltmann besuchte mich auf seiner eiligen Kunstreise und überraschte mich und meine Frau nachts 8 Uhr mit seiner Ankunft. Er blieb nur die Nacht und den folgenden Morgen bei uns und verbrachte den ganzen Vormittag vor Ihrem Holbein sitzend, im Studium und in voller Begeisterung zu.“

Als ich ihm denselben zeigte, war er so frappiert, daß er lange in stummer Anschauung davor standen blieb. Mit jeder Viertelstunde wuchs seine Begeisterung, die ihn zu dem Ausspruch veranlaßte: Wenn Sie, lieber Freund, durch Ihre große Kunst dieses so furchterlich ruinierte Bild mit diesem Fleiße und der Schonung der Originalfarbenstellen und der feinen Modellierung der Schatten dieser Figuren wieder zu dieser Reinheit und Originalität zurückführen, in welchem glücklichen und reizenden Zustande bereits die Madonna mit dem Kinde vollendet ist, so schäze und erkenne ich dieses Bild als eines der schönsten Werke unseres großen Meisters Holbein, welches ich bisher habe kennen lernen! Dieses Bild wiegt dann eine ganze Galerie auf.“

Aber es muß offenbar eine mühevolle Arbeit gewesen sein, all diese Unmasse von Sprüngen und Sprüngelchen mit der entsprechenden Farbe auszufüllen und abzutönen.

Lassen wir auch über diese Arbeit wieder dem Restaurator selbst das Wort.

Er berichtet darüber am 6. August 1867:

„Das Bild des Holbein schreitet nun seiner Vollendung entgegen, ich gebrauche noch an Zeit sechs Wochen angestrengster Arbeit. Es ist dies eine kolossale Arbeit, worüber meine Augen sicher ganz zu Grunde gehen, schon zweimal verursachte mir diese angestrengte Arbeit heftige Augentenzündung. Sie haben keine, auch nicht die mindeste Vorstellung dieser allerschwierigsten Aufgaben der Restaurationskunst. Man muß es sehen und dabei sein, um diese Aufgabe zu würdigen. Alle diese Millionen (?) Sprünge mußten einzeln ein jeder mit Farbe ausgefüllt werden und die Farbe jedes einzelnen Sprüngelchens wieder nach der Modellierung gebrochen werden. Zugleich mußten die großen Sprünge nur zum dritten Teil der Breite ausgefüllt werden, damit man noch einen feinen Riß erkennen kann, als Beleg für den Kenner, daß das Bild nicht übermalt wurde, sondern nur ausgebessert, mit stehender, reiner Originalfarbe. Alle die Unzahl der Sprünge, d. h. die Aus-

füllung derselben, mußte zweit-, auch dreimal wiederholt werden, damit die Farbe den dunklen Sprung decken konnte, ohne Erhöhung desselben“ — und in gleichem Briefe fährt er dann weiter: — „Ich habe nun das Mühsamste überstanden, es erübrigt mir noch die Ergänzung der feinen Modellierung durch durchsichtige Lasurenfarbe und die Aufgabe der Zusammenstellung der Harmonie &c.“

S häften wir jetzt aus des Künstlers eigenen Worten den ganzen Hergang dieser gefahrvollen, zeitraubenden und unendlich schwierigen Restaurierung des Holbeinbildes vernommen.

Nicht nur zahlreiche Wiederholungen in seinen späteren Briefen über die verschiedenen Restaurationsphasen, sondern auch viele Bestätigungen aus den Zuschriften seiner beiden Mitarbeiter, sodann Woltmanns, Lübkes und Waagens Briefe verbürgen uns die volle Wahrheit der Eigner'schen Aussagen.

Es haben also keine Übermalungen der Originalfarben Holbeins, sondern nur Ergänzungen stattgefunden.

Zum übrigen deponierte Herr Ed. v. Huber bei Umlauf des Prozesses, auf den wir noch zu sprechen kommen, im Jahre 1872, lange nach Eigners Tode, an Eidesstatt, daß eine Übermalung des Bildes nicht vorgenommen wurde, sondern daß nur Ergänzungen stattgefunden hätten, deren es der vielen Sprünge wegen allerdings auch viele gewesen seien, — und — es habe mehr das Holz, als die Farbe gelitten (siehe Prozeßakten 13. November 1872).

Ich muß hierorts auf diese Thatsache großes Gewicht legen, da, hervorgerufen durch eine fatale, spätere Notizverwechslung Woltmanns, wie wir nachher sehen werden, das Märlein von den vielen Retouchen, worunter das große Publikum eben Übermalungen versteht, heute noch immer in den meisten Reisebüchern steht, wodurch das herrliche Werk Holbeins herabgewürdigt wird.

Anfangs Oktober stand das Gemälde vollendet auf der Staffelei in Eigners Atelier.

Der in München durch den Hofvergolder Radspieler hergestellte geschnitzte Renaissance Rahmen war angekommen, das Bild firmiert und eine dreitägige öffentliche Ausstellung desselben in Augsburg in mehreren größeren Zeitungen Deutschlands angekündigt.

Vorher hatte Eigner durch den Photographen Rieger in Augsburg zur Herstellung weniger Photographien eine Aufnahme machen lassen, wovon er meinem Vater, Waagen und Woltmann einige Abzüge zugehen ließ*).

Von letzterem erhielt der Restaurator dann wenige Tage später von Berlin aus eine höchst schmeichelhafte Zuschrift, in welcher Woltmann der Kunstleistung Eigners seine rüchholtlose Anerkennung ausspricht.

„Sie schreiben“, lautet die Stelle, „mit diesem Bilde gehe ein Stück Ihres Lebens von dannen. Ich kann diese Stimmung vollkommen Ihnen nachfühlen, denn wer ein solches Werk so restauriert, der muß mit seiner ganzen Persönlichkeit sich hineinverleben, muß wirklich darin leben.“

Und weiter unten fährt Woltmann mit voller Begeisterung fort: „Ein solches Gemälde gerettet zu haben, ist ein unsterbliches Verdienst. Fürwahr die Leute, die unsere besten heutigen Kunstsleistungen hervorgebracht, mögen solcher That gegenüber beschämmt stehen.“

Als dann die „Bitter'sche Madonna von Solothurn“, wie Eigner sie zuerst taufte, im Kunstvereinslokal zu Augsburg ausgestellt war, strömte die ganze Kunstmilie der Stadt und des benachbarten München herzu, um sie zu bewundern, und sämtliche großen Zeitungen brachten die ersten, begeisterten Besprechungen darüber.

Da wir an dieser Stelle den Lesern der „Schweiz“ das Gemälde in getreuer Reproduktion nun ebenfalls vor Augen führen, so lassen wir auch die zum Teil zusammengezogenen Besprechungen folgen, die in den damaligen Augsburger Blättern, der „Allg. Zeitung“ und der „Augsb. Postzeitung“ erschienen und die sich mit Woltmanns Darlegung in seinem schon genannten großen Hauptwerk vollständig decken. (Fortsetzung folgt).

*). Diese Platte mußte zerstört werden. Seither ist das Bild nur einmal wieder und zwar anfangs der 70er Jahre durch Braun in Dornach (Eisach), nach dem Original photographiert worden.





PHOTOTYPIE „POLYGRAPHISCHES INSTITUT“ ZÜRICH

NACH EINER PHOTOGRAPHIE VON BRAUN CLEMENT & CIE. IN DORNACH I'E. & PARIS

Die Zettlersche Madonna von Solothurn.

