

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-573803>

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: 18.02.2026

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

Auf einmal weiß sie alles. Im Boot — im See — im Wasser — huh! die Kälte und die Angst! Aber nun — warum ist sie hier allein mit den Fremden? Ein grauenhafter Schrecken packt sie: „Menele! wo bist? oh, Menele ischt net do! Fräulein, Fräulein, wo ischt mei? Menele?“

Der fremde alte Herr macht eine beschwichtigende Handbewegung: „Ruhig halten. Nicht aufregen. Wie geht's Ihnen denn jetzt?“

Kärtterle starrt ihn an, dann das Fräulein, das den Kopf gesenkt hält. „I weiß scho', wie's mir gange ischt, o du mein! Bin im See gwe'; — hänt Se mi uszoge? Aber — mei Menele, meine Kamradin, wo mit mir im Boot war, wo ischt sie?“

Der Herr zuckt abwehrend die Schultern: „Nicht gefunden bis jetzt; man sucht noch.“

„Net g'fund? Oh, du mein Heiland! No kann i net mit Ihnen gah', no will i's suchen! Heut isch mein Bündelstag — Sausersonntag — i mueß furt.“

Mit Händen, die im Schüttelfrost bebken, versucht sie die Wagentür zu öffnen.

Eine warme Hand legt sich auf die ihren: „Es hilft nicht mehr. Sie müssen sich dren schicken. Danken Sie Gott, daß wir Sie retten konnten.“

Da schlägt sie in lautem Jammer die Hände vor's Gesicht, und schreiend tönt's von den bläulichen Lippen: „Oh, läg' i drunte für di, Menele! O wenn i doch auch schterbe thät! Warum hänt Se net lieber mein Menele us 'm See zoge!“



Die Bettlersche Madonna von Solothurn

von Hans Holbein dem Jüngeren vom Jahre 1522.

Ihre Geschichte,

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

Mit drei Abbildungen.

I. Fortsetzung.



Holbein malte das Bild 1522 in Basel, wahrscheinlich für die Liebfrauenkapelle des St. Ursusmünsters in Solothurn; denn der zur Linken der Madonna stehende Ritter ist St. Ursus aus der thebäischen Legion, der Patron der Stadt. Zur Rechten steht Bischof St. Martinus, einem Armen Almosen spendend. Aus dem architektonischen Teile des Bildes zu schließen, scheint dasselbe in engster Verbindung mit dem Gebäude, für welches es bestimmt war, gestanden zu haben, da der durch Eisenstangen zusammengehaltene Gewölbebogen wahrscheinlich eine Halle von ähnlicher Konstruktion abschließen mußte. Der Bogen öffnet die Aussicht ins Freie, und das reine, durchsichtige Blau des Himmels bildet den natürlichen Nimbus der Madonna, der zunächst am Haupt in ein zartes Mondlicht übergeht (Bergl. Tafel in Heft 15).

Die Madonna selbst, auf einem Stuhle sitzend, der ganz vom reichen Faltenwirfe ihres Mantels bedekt ist, hält das Kind mit beiden Händen auf ihrem Schoße fest. Ihr sanft geneigtes Antlitz ist durch die Mutterfreude zur höchsten Verklärung erhoben und zeigt die idealisierten Züge von Holbeins Frau. Da nun das Bild zwei Jahre nach Holbeins Vermählung mit Witwe Elsbeth Schmidt, also in seiner blühendsten Epoche, entstand, so ist wohl anzunehmen, daß auch sein Erstgeborener, Philipp, der nachherige Goldschmied zu Paris, zum Modelle des unübertrefflich individuellen Christkindes diente.

Eine Stufe tiefer, auf welcher links (vom Bilde aus) des Meisters Monogramm mit der Jahrzahl 1522, nebst den in den reich gemusterten Teppich eingewirkten Stifterwappen sich befindet, und einen Schrift hinter der Gottesmutter stehen zu beiden Seiten derselben die Heiligen Martinus und Ursus in feierlicher Haltung, als Vertreter der beiden Hauptstände des Mittelalters, des Priestertums und des Rittertums.

Martinus, der berühmte Bischof von Tours, angethan mit allen Insignien der bischöflichen Würde, ist als besonderer Freund der Armen noch dadurch bezeichnet, daß er mit ausgezogenem Handschuh einem mit dem Ausdruck des höchsten Vertrauens und Dankes zu ihm aufblickenden Bettler einige Goldstücke in das zierlich gearbeitete Holzschüsselchen legt. Der Bischof trägt die Casula alten Stiles von violetter Farbe mit dem reichen, auf die Vorderarme fallenden Faltenwirfe.

Die Wahl dieser Farbe ist gewiß nicht zufällig. Denn wie diese Farbe in den Frühlingslitaneien der katholischen Kirche, in denen auch Martinus angerufen wird, liturgisch vorgeschrieben ist, so trägt hier der Heilige dieselbe Farbe der Demut, weil er als Fürbitter gedacht ist.

Der geistige, milde Ausdruck in des Bischofs feinen Zügen bildet sodann den herrlichsten Gegensatz zu dem kühnen Helden-geicht des hl. Iuris, der hier nicht als römischer Krieger, sondern, dem damaligen Geschmacke gemäß, als Ritter in voller Rüstung dargestellt ist. Seine Rechte hält die rote Fahne mit dem weißen Kreuz in gepanzerter Faust, während die Linke am Griff des Schwertes liegt.

Wenn man nun bei Betrachtung der Krone Marias oder des bischöflichen Stabes fast denken möchte, Holbein müßte selbst Juwelier oder Goldschmied gewesen sein, so könnte man, diesen eisernen Mann beschauend, vermuten, er sei auch Waffenschmied gewesen, so genau bis ins kleinste Detail ist alles gesertigt und gegliedert.

Hier fügen wir bei, daß Holbein sich wirklich diesen Kunsthänden stets zugeneigt zeigte, was seine vielen bezüglichen Entwürfe zur Genüge beweisen; auch unter seinen Testamentzeugen figurieren sehr bezeichnend ein Goldschmied, Hans von Antwerpen und ein Waffenschmied, Anthony Smecher*).

Die „Allgemeine Augsburger Zeitung“ schließt ihre fachmännische Besprechung mit dem Ausprache: „Holbein hat an diesem Bilde die höchste Aufgabe der Kunst gelöst, indem er den gewissenhaften Fleiz mit schöpferischer Erfindung, die vollkommenste Technik mit der freiesten Auffassung, die sprechendste Realistik mit der reinsten Idealität verband.“

Noch 2 Tage lang mußte das Bild, nach Eigners Briefen, in des Künstlers Privatatelier ausgestellt bleiben, bevor es eingeschlossen werden konnte, so groß war der Bedrang der Kunstreunde, besonders der auswärtigen, die es noch sehen wollten.

Eigner ist ganz stolz auf seinen Erfolg, und wiederholt bezeichnet er diese Restauration als die gelungenste, die er während seiner ganzen langen Künstlerlaufbahn ausgeführt habe; aber

*). Holbein starb 1543 in London an der Pest. Sein Testament trägt das Datum vom 7. Oktober gleichen Jahres und die Vollstreckung desselben wurde am folgenden 29. November vorgenommen.

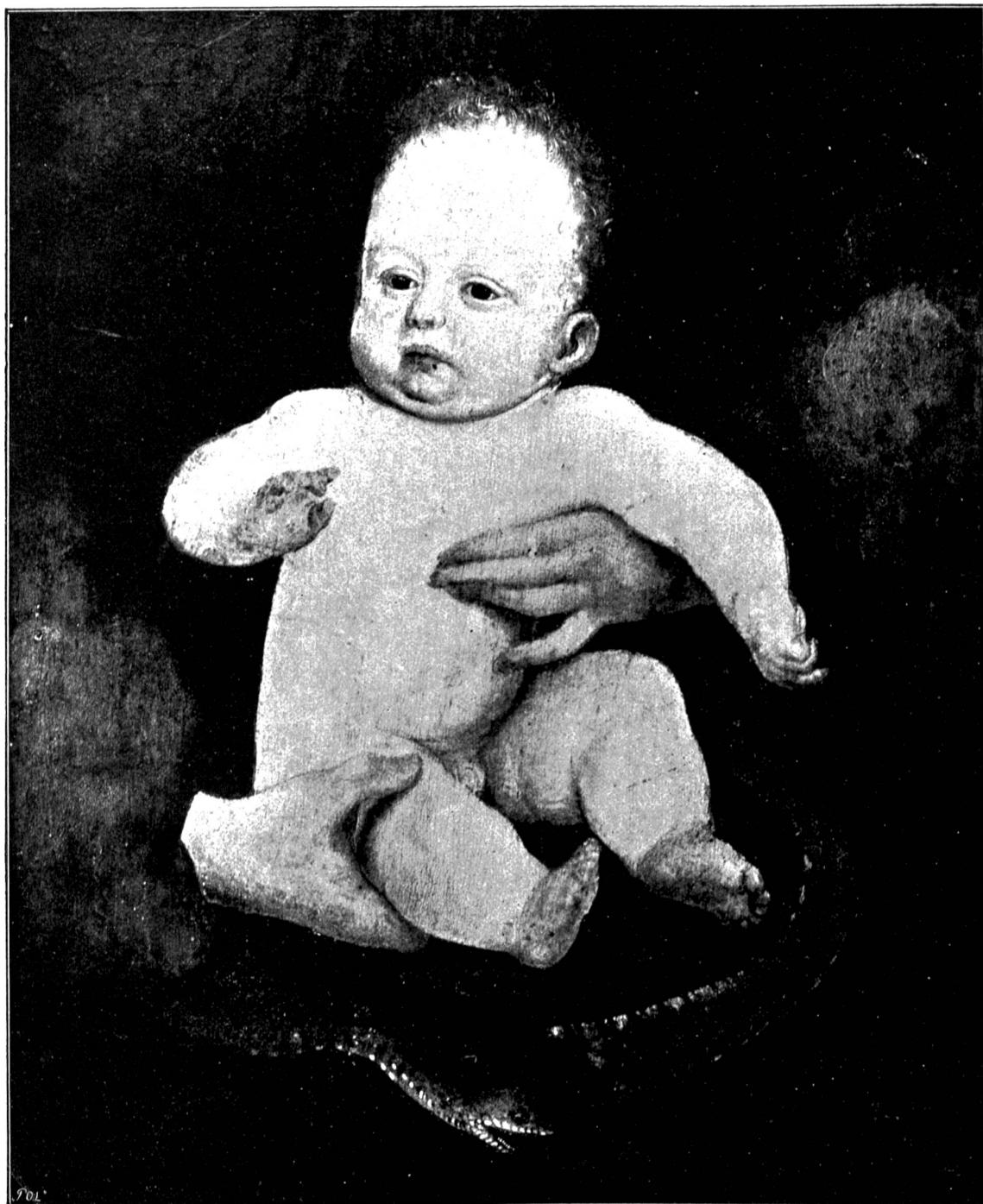


Abb. 1. „Der kleine Herkules“ von Hans Backer, Basel (Mitte XVI. Jahrh.).
Kopie des Kindes auf der Detterschen Madonna (Kunstmuseum Basel).

mit einer gewissen Vorahnung fährt er fort: „Es ist und bleibt mein Schwanengesang!“

Und es war wirklich die letzte größere Arbeit, die er vollenden konnte. Er starb in Augsburg den 18. November 1870, und Voltmann schrieb ihm einen Nachruf in „Lützovs Zeitschrift für bildende Kunst“.

Am 20. Oktober wurde die Madonna von Augsburg abgeschickt.

„Es muß eine rührende Scene gewesen sein. „Der Abschied von dem herrlichenilde gieng uns allen zu Herzen“ — schreibt Eigner —, „insbesondere meiner Frau, die, noch bevor das Bild in die Kiste gelegt wurde, unter Thränen den lebensfrohen Jesuknaben herzinniglich mehrmals küßte.“

Sofort nach dem Auftauchen dieser Holleinmadonna waren die damals berufensten Männer vom Fach, wie Voltmann, Dr. Eb. His-Heusler in Basel und Prof. Dr. Gottfried Kinkel in Zürich, sowie die Solothurner, Fürsprech Jakob Amiet und der nachherige Bischof von Basel, Dr. Friedrich Hala, auch Prof. Salomon Böggelin in Zürich eifrig bemüht, sowohl in den Archiven, als auch unter den bekannten hinterlassenen Werken und Studien des schwäbischen Meisters Nachweise für die Frühere Existenz eines solchen Werkes ausfindig zu machen, um die gewonnenen Resultate dann für die Geschichte des Bildes zusammenzustellen.

Wie wir schon wissen, erkannte Eigner von Anfang an die Ähnlichkeit der Madonna mit dem bekannten Familienbild in Basel von Holbeins Frau und ihrem Knaben Philipp und der Tochter Katharina vom Jahre 1528. Auch His-Heusler und Voltmann teilten diese Ansicht.

„Es ist dieselbe Erscheinung, die wir in der Solothurner Madonna kennen gelernt haben,“ urteilt der Letztere, und auch den etwa 6 Jahre alten Knaben Holbeins betrachtet er als eine und dieselbe Person mit dem Jesuknaben von 1522.

Auch eine Silberstiftzeichnung mit schwarzer Kreide, die Halbfigur eines Kindes mit großem Kopfe, im Profil, samt den Armen der Mutter, darstellend und bezeichnet „Hans Holbein 1522,“ in der Weigel'schen Sammlung in Leipzig, galt ihm als Studie zu diesem Altarbilde*), (s. Voltmanns Vortrag in Berlin 1867 und Voltmann I, pag. 183, 1874 und II, pag. 131, 1876).

Wichtiger war der Hinweis His-Heuslers, der die Madonna in Eigners Atelier zum erstenmale im Jahre 1866 sah, auf den „kleinen Herkules“ von Hans Bock aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts in Basel (s. Abb. S. 339), der sich als eine genaue Kopie des Kindes auf der Solothurner Madonna herausstellte.

Hier hatte man endlich den ersten direkten Nachweis, daß das Madonnenbild früher bekannt war und daß es von Holbein gemalt sein mußte; denn im Amerbachischen Inventare in Basel aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist dieses Gemälde verzeichnet mit folgenden Worten:

„Ein nackend Kindlin sitzt uf einer schlangen kompt von Holbeins gemeld durch H. Bocken uf Holz mit olsarten mehrteil nachgemolt.“

Wo aber Hans Bock das Holleinbild sah, ist nicht angegeben. Jedenfalls war es nicht in Basel, denn da gab's nach der Reformation wenige Heiligenbilder mehr, und was davon gerettet werden konnte und teilweise noch vorhanden ist, haben uns die Inventarien überliefert. Das Uebrige wurde dem Flammenrod preisgegeben oder sonstwie zerstört. Es gieng eben in der Fastnacht 1529 toll her in Basel.

Hören wir, wie Voltmann selbst diese Greuel an der Kunst schildert: „Mit dem Münster wurde der Anfang gemacht; eine der verrammelten Thüren ward gesprengt, und 340 Mann drangen ein, welche alle Bilder und Altäre niederschlugen und zerstörten. Die Befehle des Rates waren machtlos dieser Eigenmächtigkeit gegenüber. Im Wahn, einer verwerflichen Abgötterei Einhalt zu thun, zogen die Eiferer nach St. Ulrich, St. Alban und anderen Kirchen und Klöstern weiter. Um 5 Uhr nachmittags waren die Heldenbataillen beendet, und den Tag darauf, Aschermittwoch den 10. Februar, folgte der nächste Akt des Dramas. Vierhundert Mann, vor ihnen her

der Henker, zogen in das Münster, zertrümmerten was noch übrig blieb, schleptten die Bruchstücke hinaus auf die Pfalz und gaben alles den Flammen von fünf Scheiterhaufen preis.“

Und Grasmus schrieb damals an Pirheimer unter anderem: — „Nichts blieb an Bildwerken übrig, weder in den Kreuzgängen noch an den Portalen, noch in den Klöstern. Was an gemalten Bildwerken da war, wurde mit Tünche überschmiert, was brennbar war, auf den Scheiterhaufen geworfen, was nicht, in Stücke zerschlagen. Weder Geldwert noch Kunstschatz vermochten irgend etwas zu retten . . .“

Wie sollte da unsere Madonna diesem mahnsinnigen Bildersturm entgangen sein?

Und Hans Bock hat sie doch gesehen? Und das Amerbachische Inventar führt das Bild als ein damals bekanntes auf?

Es wird sich also zur Zeit des Bildersturms wohl auswärts befunden haben.

Zieht man dazu noch in Betracht, daß Hans Bock einige Jahrzehnte später sich nicht traute, das Jesuskind — den kleinen Philipp Holbein, den er wahrscheinlich aus Auftrag kopieren mußte — als solches zu malen, sondern mit der Beigabe einer Schlange, als kleinen Herkules, so haben wir da einen ferneren Anhaltpunkt, daß der Maler das Bild damals anderswo sah.

Unwillkürlich gemahnt uns dieses Vorgehen an die damalige Umtaufe der steinernen Madonna über der Uhr an der Rathausfaçade in Basel als Justitia, wie sie jetzt noch in der dortigen mittelalterlichen Sammlung mit der Krone auf dem Haupte, samt dem „Schwert und den zwei Vogelschädeln“ aufbewahrt wird.

Nicht weniger von Bedeutung war auch des gleichen Herrn Dr. His-Heusler kurz darauf erfolgte Entdeckung, der in Paris eine Studie zur Madonna von Solothurn, von Holbeins Hand gezeichnet, nachwies.

In der Fabachischen Sammlung im Louvre unter den „Inconnus, Ecole Allemande“ fand er nämlich eine Silberstiftzeichnung auf grundiertem Papier, mit Tusch und Rosstift übergegangen, die das Brustbild eines jungen Weibes darstellt, dessen Züge eine frappante Uebereinstimmung mit der Madonna auf dem Solothurnerbilde verraten. (S. Abbildung 2).

Lassen wir hierüber Voltmann selbst sprechen. Er schreibt: „Dass wir hier diejenige Person wie auf dem Solothurner Bilde seien, wird schon der erste Blick lehren; in der Zeichnung ist sie mit voller Schärfe und Lebensstreue dargestellt, im Gemälde, wie die Sache es verlangte, über die gemeine Wirklichkeit gehoben. In der Handzeichnung, wie auf dem Familienbilde und auch im Solothurner Gemälde, zeigt sie sich ganz von vorn, nur dass der Kopf ein wenig nach der linken Schulter zu geneigt ist. Das Haupt ist unbedeckt, das Haar hängt hinten in zwei Bögen nieder, während es sich vorn etwas aus den Flechten gelöst hat; Nacken und Busen sind unverhüllt, wie auch noch im Familienbilde. Sie trägt den gleichen Halsschmuck wie die hl. Ursula (Altarflügel in Karlsruhe von Hans Holbein mit der Jahreszahl 1522), und in den Saum ist die stets wiederkehrende Devise ALS • IN • ERN (Ehren) eingestickt. Die ziemlich schmal geöffneten Augen mit den gedrückten oberen Lidern, die große Nase, die nur durch die geschickte Wendung des Kopfes nicht unschön wirkt, die etwas starke Kinnpartie und den gleichen Schnitt des Mundes mit den vollen Lippen finden wir in den drei Gesichtern.“

Hier tritt dann auch Voltmann als echter Ritter und Retter der, von Carel van Mander und Sandrart (Holbeins ersten Biographen) so arg verleumdeten Hausfrau Holbeins auf, indem er treuerzig meint, daß in den ersten Seiten des ehelichen Bundes Frau Elisabeth ihrem Hausherrn doch wohl lieb und wert genug gewesen sei, um ihren Zügen das Motiv zu jener holden Madonna zu entnehmen (I. Band, S. 184 u. 185).

Ferner zierte in hervorragender Weise ein Holzschnitt mit Holbeins Monogramm die 1520 bei Adam Petri in Basel gedruckten „Stadtrechte und Statuten der ländlichen Stadt Freiburg im Breisgau,“ der gleichsam als eine Vorempfindung unserer Madonna gelten kann; denn auch da sieht die Gottesmutter mit dem Kind zwischen einem Bischof und einem Ritter — den Schutzheiligen der Stadt, St. Lambertus und St. Georg —, nur daß hier der Ritter zur Rechten Marias steht, als Vertreter des Staates, nicht wie auf dem Altarbilde, wo der geistlichen Macht dieser Ehrenplatz eingeräumt wird. (S. Abbildg. 3).

Bei Holbein ist eben nichts willkürlich hingestellt, sondern

*) Nach einer glütigen Mitteilung des Herrn Dr. Daniel Burchardt, Conservator des Kunstmuseums in Basel, wäre aber diese Ansicht seither fallen gelassen worden. Uebrigens soll diese Bezeichnung verschlossen sein.



Abb. 2. Studie zur Beffertschen Madonna von Solothurn.
H. Holbeins Zeichnung in Silberstift, Rotstift und Tusch im Louvre zu Paris (Sammlung Jabach).

jedes einzelne Detail in der Composition beruht auf feinsten Berechnung und ordnet sich dienend der Gesamtidee unter.

Das waren die einzigen in den ersten Seiten erbrachten Belege, welche auf die frühere Existenz dieses, im Laufe der Jahrhunderte gänzlich in Vergessenheit geratenen Meisterwerkes hinwiesen. Die Archive blieben stumm und sind es bis heute geblieben.

Unterdessen drang die Kunde von dem neuverstandenen Holzbeinbild in immer weitere Kreise. Vorträge wurden darüber von den berüchtigten Fachgelehrten in Berlin, Stuttgart, Wien usw. gehalten, und beinahe täglich trafen auswärtige Kunstsfreunde in Solothurn ein, um diese Madonna zu bewundern.

Aber mit ihrer wachsenden Berühmtheit wetteiferte auch der Neid um ihren Besitz.

Die Gemeinde Grenchen sah ein, daß sie eigentlich das Geschäft selbst hätte machen können — allerdings nur bei einer rechtzeitigen Erkennung des Kunstwertes der dortigen Holztafel und durch die Übernahme des ganzen Risikos — und schwere Gewitterwolken stiegen am juristischen Prozeßhimmel auf, die sich drohend über dem Haupte meines Vaters zusammenballten.

Diesen Zeitpunkt benutzte der Entdecker, um seine längst gehegte Absicht, das Bild seiner Vaterstadt für immer zu sichern, vollends zur Ausführung zu bringen. Er schenkte zuerst mündlich, sodann durch schriftlichen Vertrag vom 9. Oktober 1869 die ihm noch verbleibende Hälfte seines Anteils an dem Gemälde dem Kunstverein von Solothurn, so daß dieser fortan der einzige Besitzer der Madonna wurde.

Die Bedingungen, die an diese Schenkung geknüpft waren, bestanden in der Rückerstattung der gehabten Barauslagen im Betrage von über Fr. 10,000 und der Verpflichtung, dem Bilde den Namen des Entdeckers und Netters beizulegen.

Bon da an datiert ihr offizieller Name „Bitter'sche Madonna von Solothurn von Hans Holbein dem Jüngeren,” wie er jetzt auf dem Rahmen des Gemäldes angebracht ist.

Ferner mußte sich der Kunstverein verpflichten, das Bild nicht ohne Einwilligung des Donators zu veräußern, und sollte dieses geschehen ihm, oder seinen Erben die Hälfte des Bruttoerlöses auszubezahlen*).

Jetzt, nach vollen 5 Jahren, hub die Gemeinde Grenchen den schon längst erwarteten Prozeß gegen meinen Vater wirklich an.

Mit Klage vom 29. Oktober 1869 forderte sie die Rückgabe der Holbeinischen Altarplatte, welche sich bis zum Herbst 1864 in der Kapelle zu Allerheiligen befunden habe, behauptend, daß dieses Bild unberechtigter Weise von dort entfernt worden sei, da Herr Oberrichter Gast, obwohl Mitglied der damaligen Baukommission, die Kompetenz nicht gehabt hätte, einen solchen Handel von sich aus rechtsverbindlich abzuschließen.

Dieser große, mit Leidenschaft durchgeföhrte Prozeß, der seinerzeit viel Staub aufgeworfen hat und an welchem in der Folge auch der Kunstverein Solothurn als dritte Partei Anteil nahm, endete mit der Abweisung der Klage der Gemeinde Grenchen unter Kostenfolge bei beiden Gerichtsinstanzen, dem Amts- und dem Obergerichte, und am 15. November 1873 konnte mein Vater durch Circular seinen auswärtigen Freunden den obergerichtlichen Spruch, der den rechtmäßigen Erwerb und Besitz des Bildes endgültig sanktionierte, mitteilen.

Höchst charakteristisch bezeichnet eine Stelle aus einem diesbezüglichen Referate des Herrn Jakob Amiet in Nr. 27 des Solothurner Anzeigers von 1874 die damalige Situation.

Amiet schreibt da: „Herr Bitter, vielfach angegriffen und verlästert, ist gerechtfertigt. Die Gerichte Solothurns haben sich Ehre eingezogen. Das Bild bleibt unserer Stadt und wird nicht verschachert, was geschehen wäre, wenn der Prozeß für uns

*) Im Jahre 1879 trat sodann der Kunstverein seine ganze kostbare Sammlung von Gemälden und Zeichnungen, einschließlich der Holbeinmadonna, mit allen Rechten und Pflichten für die Summe von Fr. 12,000 der Einwohnergemeinde Solothurn ab, sich selbst nur das Überwachungs- und Ausstellungsrecht vorbehaltend. So kam die Stadt Solothurn für diese wenigen tausend Franken in den Besitz einer der reichhaltigsten und wertvollsten Kunstsammlungen der Schweiz.

(Amiet war Komiteemitglied des Kunstvereins) verloren gegangen wäre.“

Den Aufrigungen dieses Jahre andauernden Prozesses war aber die sonst starke Konstitution meines Vaters nicht mehr gewachsen.

Zwar machte er noch mit seinem Freunde, Rats herrn Im Hoff von Basel, eine längere Reise durch ganz Italien; aber kaum 3 Jahre später, den 12. Mai 1876, erlag er einem Herz- und Nierenleiden in seinem 68. Altersjahr.

Seine letzten Gedanken weilten bei seinen Gemälden und hauptsächlich bei dem Meisterwerk des jüngern Holbein. So empfahl er noch wenige Tage vor seinem Tode dem Schreiber eines: niemals die Einwilligung zum Verkaufe der Madonna nach auswärts zu geben. Es war dies sein letzter Wille.

Unterdessen hatte Wolmann die notwendig gewordene Neuausgabe seines großen Werkes veranstaltet und denselben im Jahre 1876 einen 2. Band mit vielen neuen Beilagen folgen lassen, worunter namentlich eine Bemerkung zur Madonna von Solothurn auffällt.

Währenddem er noch im ersten Bande „Holbein und seine Zeit“ (1874) voll Begeisterung von diesem Bilde spricht, so schreibt er hier bei der nochmaligen kurzen Erwähnung desselben unter anderem (S. 151):

„... Restauriert 1867 von Eigner, nach starken Beschädigungen; das Bild hatte zur Scheibe für Bolzen gedient. Die beiden stehenden Heiligen trefflich hergestellt, der Madonnenkopf stark übermalt, sehr verweichlicht. Einige Retouche am Körper des Kindes und an der rechten Seite seines Köpfchens, aber unbedeutend. Auch das rosige Rot am Unterkleide der Maria kaum ganz echt.“

Das wirkt ja wie ein Strahl kalten Wassers.

Solche Worte aus der Feder desjenigen, der zehn Jahre früher Stunden lang ganz entzückt vor dieser holdseligen Jungfrau Maria in Eigners Atelier saß? —

Hier muß offenbar eine Notizverwechslung vorliegen; denn, daß Wolmann als Gelehrter in seinem Mißmuth über die bekannten Augsburger Fälschungen*) plötzlich an Eigner, durch Herabwürdigung der wirklichen Verdienste des Letztern, Nachnehmen wollte, ist rein undeinbar.

Bereglich hatte zwar schon Amiet seinerzeit in Wort und Schrift darauf hingewiesen, daß die ganze Schießscheiben-geschichte und die Angabe einer Übermalung des Kopfes der Maria, der „Madonna in den Erdbeeren“ von 1420, und nicht derjenigen des Hans Holbein zukomme, — diese fatale Be-merkung siedet noch bis auf den heutigen Tag beinahe durch alle Beschreibungen des Bildes, namentlich in Touristenbüchern, hindurch.

Aber Wolmann ist tot — er starb den 6. Februar 1880 in Mentone — und kann sich selbst nicht mehr korrigieren.

So wollen wir es denn versuchen, durch Beibringung direkter Beweise.

Das Bild von 1420 befand sich, wie wir bereits wissen, im Jahre 1864 ebenfalls zur Restauration in Augsburg.

Wolmann hat also dort seine Notizen auch über diese Holztafel gemacht und zwar noch bevor ihm das Gemälde von Allerheiligen zu Gesicht kam.

Beide Bilder hatten eine Ähnlichkeit mit einander, nämlich — die Verwahlung. Das Bild war bei beiden gleich angefault, morsch und vom Wurmisch teilweise mehlig geworden. Nur zeigte die „Madonna in den Erdbeeren“ verschiedene Schußlächer, besonders am Kopfe und an der Brust der Maria.

Hier liegt die Verschiedenartigkeit dieser Holztafel von derjenigen des Holbeinbildes.

(Schluß folgt in Heft 18.)

*) Die Fälschungen, die Eigner sich hatte zu Schulden kommen lassen und die nach dessen Tod festgestellt wurden, bestanden in einer von ihm, als Conservator der Augsburger Kunstsammlung, im Jahre 1854 neuangebrachten Inschrift auf dem Bilde der hl. Anna des älteren Holbein in der dortigen Galerie, sowie in einer gefälschten früheren Abdruck aus den Annalen des St. Katharinenklosters in Augsburg. Beides hat Eigner aber nicht aus materiellem Interesse, sondern lediglich einer Marotte zu lieben, um noch einen Großvater Holbeins herauszuconstruieren, der ebenfalls Maler gewesen sein sollte. (Vergl. Wolmann I, 1874, S. 8 f. und II, 1876, S. 27 f.)

