

**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-574381>

#### 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:** 12.01.2026

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

„Vater, bist du's? Warum rufst du denn nicht?“ Und sie eilte die Treppe herab. Hans sah sie sich plötzlich gegenüber. Sie hatte wohl gearbeitet, denn ihre Wangen brannten, und das braune Haar kräuselte sich wirr um Stirn und Schläfen. Aber nie war sie ihm schöner und fittsamer erschienen, als in diesem Augenblick.

„Bleib' nur oben, ich bin schon im Bett,“ rief der Vater hinauf, und dann schloß sich die Glastür hinter ihm, und man hörte nichts mehr.

Anna wartete noch einen Augenblick. Hans aber sagte plötzlich, indem er an ihr vorüber ins Dunkle sah:

„Sie hatten Recht, Fräulein Anna, ich hätte doch reisen sollen.“

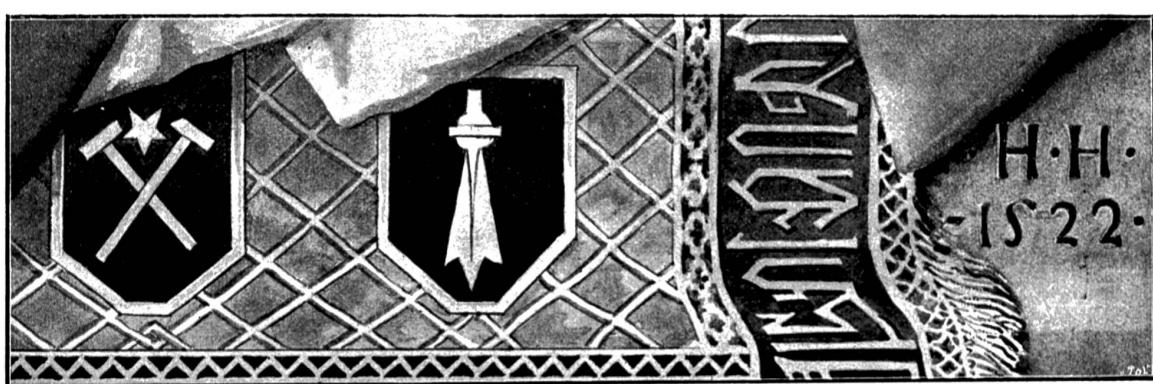
„Ich weiß: der Brief. Der Herr Professor ist tot.“

Sie reichte ihm zögernd die Hand, und er hielt sie lange fest, während das Licht in seiner Linken zitterte, und die Stearinlampen ihm über die Finger rollten.

„Gute Nacht. Grämen Sie sich nicht. Sie haben ihn ja doch gern gehabt.“

Sie löste ihre Hand und wandte sich. Lienhart nickte nur stumm und hob dann das Licht, um ihr zu leuchten. Noch einmal bog sie sich über das Geländer und flüsterte gute Nacht, und er sah ihr Antlitz weiß und schön im Kerzenlicht auftauchen. Dann war er allein, aber ihr tröstliches Wort begleitete ihn und diente ihm als Ruhkissen.

(Fortsetzung folgt).



Wappen, Monogramm und Jahrzahl der Bitterischen Madonna. — Nach einem Aquarell von R. Puschmann, Solothurn.

## Die Bitterische 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 zwei Abbildungen.

### Schluß.

Den Urzustand bestätigt uns, abgesehen von meinen eigenen Erinnerungen, überdies ein Brief Eigners vom 10. Juni 1865 noch zur Genüge. Unter anderm schreibt er über die bereits begonnene Restaurierung der Höhler Madonna: „... In dem Moment, als die Rückseite des Bildes dünner abgehobelt wurde, war das Innere des Holzes ganz lebendig von Holzwürmern und Käfern, zugleich stanen Kirchkerne und Bleifugeln im Holze, sowie dabei die Papierfropfen, wie man solche zu Schußladungen gebraucht; ein Beweis, daß dieses Bild früher als Scheibe zum Schießen gebraucht wurde“.

Zieht man nun noch die Liebereinstimmung der Farbe des Unterkleides bei beiden Madonnen — das rosige Rot — in Betracht, so kann absolut kein Zweifel mehr obwalten, daß Boltmann 10 Jahre später, sich nicht mehr genau erinnernd, die zwei beinahe gleichlautenden solothurner Notizen irrigerweise in eine einzige zusammengezogen hat\*).

Im übrigen liefern die beiden Originalgemälde in der öffentlichen Kunstsammlung in Solothurn selbst den untrüglichsten Beweis für die bei Boltmann vorliegende Verwechslung.

Bei der „Madonna in den Erdbeeren“ kann man die Eigener'schen Ergänzungen (nicht Übermalungen) am Kopfe und

an der Brust der Maria genau verfolgen, währenddem sich über das ganze Antlitz der Holbeinischen Gottesmutter ein feines Netz von Sprüngelchen zieht.

Hoffentlich werden die Holbeinforscher hiervon Notiz nehmen und die Sache für die Zukunft richtig stellen.

Über die Stiftung selbst wurden immer noch keine Nachrichten bekannt; alles blieb nach wie vor in geheimnisvolles Dunkel gebüllt.

Wohl suchte Herr Fürsprech J. Amiet im Jahre 1879 in einer eigenen Schrift, „Hans Holbeins Madonna von Solothurn und der Stifter Nikolaus Conrad, der Held von Dorneck und Novara“ darzuthun, daß obgenannter Schultheiß von Solothurn, der, nebenbei bemerkt, schon 1520 starb, der eigentliche Stifter des Bildes gewesen sei, — seine scharffinnigen historischen Ausführungen vermochten jedoch die Fachgelehrten nicht zu überzeugen. Prof. Salomon Bögelin trat diesen Annahmen in der N. Z.-Z. von 1880 mit Heftigkeit entgegen, konnte jedoch in der Wappenerklärung selbst keine neuen Ziele weisen.

So blieb die Sache ruhen, ohne zu einem entscheidenden Abschluß zu gelangen, und man gewöhnte sich schließlich in schweizerischen Kunstkreisen so ziemlich an Amiets Hypothese.

Nicht so in Deutschland.

Da wurden schon bald nach Boltmanns Tode Stimmen laut, welche geradezu behaupteten, Eigner habe die Stifterwappen

\* Die zur „Madonna in den Erdbeeren“ gehörenden Notizen bei Boltmann sind oben in Fettdruck angegeben.

gefälscht oder willkürlich verändert, sonst müßten sie doch gewiß schon längst ihre Deutung gefunden haben.

Solche Echos hörten wir jeden Sommer in Solothurn aus dem Munde der auswärtigen Besucher unserer Gemäldejammung. Uns selbst beißlich ob dieser geistlichen Oede ein ganz unheimliches Gefühl.

Ein Lichtstrahl kam im Jahre 1882 mit Prof. Dr. J. R. Nahns wertvoller Entdeckung.

Dieser fand nämlich in der Bibliothek der alten Künstlergesellschaft in Zürich in einem Skizzenskizze des heimischen Malers und Radierers Conrad Meyer vom Jahre 1638, das der Künstler anlässlich einer ihn auch über Solothurn führenden Reise nach Lyon angelegt hat, eine Ansicht der alten Ringmauern dieser Stadt, sowie eine flüchtige, aber dennoch sehr charakteristische Bleistiftzeichnung des hl. Ursus, wie er auf dem Holbeinbild neben der Madonna steht\*). (S. Abbildung).

Es war somit erwiesen, daß sich das Gemälde im Anfange des 17. Jahrhunderts in Solothurn befand.

Sofort begann die Wappensuche von neuem; denn — so urteilte jedermann — einem solothurnischen Geschlechte, oder doch einem solchen mit Solothurn in näherer Beziehung stehenden, mußte der Stifter angehören.

Bergebliges Beginnen. Es wollte absolut nicht Tag werden. Immerhin war wieder eine Frage definitiv gelöst: das Bild konnte niemals für Grenchen bestimmt gewesen sein.

Damit wurde aber auch das Interess über die Translation der Madonna nach Allerheiligen so ziemlich in den Hintergrund gerückt. Ob hiefür das 17. oder das 18. Jahrhundert angenommen werde, bleibt für die Geschichte dieses Gemäldes jetzt so ziemlich seßhärter Natur.

Meine Ansicht darüber stimmt mit J. Amiets Meinung überein, daß dafür das Datum 1689 anzunehmen sei.

Wohl wird aber das Madonnenbild längst nicht mehr im St. Ursusmünster gehangen haben, sondern schon 1648, beim Abbruch der Liebfrauenkapelle und der Errichtung eines neuen Altars im Zeitalter des Barocks auf irgend einen Kirchenstisch hinauf verschwunden sein, wo es dann der eingangs erwähnte Chorherr Johann Theobald Hartmann fand und als billigen Erwerb seiner Stiftung in Allerheiligen einverleibte.

Nach dieser Annahme wäre es auch erklärlich, warum die Mutation des Bildes nirgends, weder in den Stiftsprotokollen, noch in den Pfarrbüchern von Grenchen, vorgemerkt wurde. Wer sollte auch damals in der Ambassadorenstadt an der Aare, die so ganz vom Geiste und den Anschauungen der französischen Könige durchdrungen war, einen Helden der deutschen Renaissance, einen Holbein, gewürdigt haben?

Wieder verstrichen der Jahre viele. Endlich — endlich begann über die Wappenfrage der Tag zu dämmern.

Es war in Baden im Aargau, wo ich zum Gebrauche der dortigen Thermen weilte, im Jahre 1895, als ich eines Tages bei Maler Steiner, einem weitbekannten Altertumsjäger, zufällig bei Durchsicht der Wappen der Baden-Geschlechter eine ähnliche Wappentypfigur gewahrte, wie sie der einen Schild auf unserer Madonna aufwies, nur stimmten die Farben nicht.

Darauf aufmerksam gemacht, zeigte mir Maler Steiner das Wappenbuch von Basel, und richtig, hier befanden sich im roten Felde die zwei in Form eines Andreaskreuzes hingelegten goldenen Krucken oder Harken mit dem darüber schwebenden goldenen Stern.

Da nun dieses Wappen auf der Holbeintafel von den beiden in den Teppich zu führen der Madonna eingewirkt hat, so konnte kein Zweifel mehr obwalten, — der Stifter der „Madonna von Solothurn“ gehörte der Familie Gerster und wahrscheinlich derjenigen von Basel an, da dieses Geschlecht in Solothurn unbekannt ist\*\*).

Ich veröffentlichte diese freudige Entdeckung zunächst in der „R. B.-Btg.“ (Nr. 292) und sodann im „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ (1895, S. 467), indem ich dabei noch die Vermutung aussprach, daß möglicherweise der damalige hochangesehene, einflußreiche baselische Stadtchreiber Hans Gerster von Kaufbeuren im Allgäu\*\*\*), der Basel, obschon er dort nie ein-

\*) Siehe Rahn, „Die Künstlersfamilie Meyer von Zürich“, abgedruckt im Zürcher Tagesschiff von 1882, S. 144. Erste Abbildung des hl. Ursus in seiner Statistik des Kantons Solothurn S. 207.

\*\*) Amiet hat dieses Wappen als Zunftwappen der Schmiede gedeutet, indem er in den Schildfiguren zwei gekreuzte Hämmer erblickte.

\*\*\*) Auf welchen auch Redakteur Rast, d. J. in Chur, aufmerksam machte.

gebürgert war, oftmals als Bote an den eidgenössischen Tagungen vertrat, der Urheber der Stiftung des Holbein'schen Gemäldes sein dürfte.

Da aber zu dieser Annahme nur die mögliche Deutung des linksstehenden Schildes\*) — hier offenbar das Frauenwappen — sichern Aufschluß geben konnte, so überließ ich die weitere Forschung der Stadt Basel.

Dort hob nun sofort Herr Staatsarchivar Dr. Rud. Wackernagel den fallengelassenen Faden auf, indem er die Familienverhältnisse dieses Hans Gerster klarzulegen suchte. Und siehe, es stimmte.

Schon bald darauf konnte er die überraschende Mitteilung machen, daß Hans Gerster, des Stadtchreibers Hausfrau, eine Barbara Guldenknopf war, und daß sich das Familienwappen der Guldenknopf, nach den im Staatsarchiv in Basel aufbewahrten Siegeln, mit dem auf der Holbeinmadonna linksstehenden — einen goldenen Bolzen, oder auch den unteren Teil eines Basilstabes mit goldenem Knopf im blauen Felde darstellend, — vollständig decke\*\*) (s. Abb.).

Es stand somit fest, daß das Ehepaar Gerster-Guldenknopf unsere Madonna im Jahre 1522 gestiftet hat, als Holbein, ein Landsmann des Stadtchreibers, eben mit den Fresken des Großen Saales im Rathaus zu Basel beschäftigt war, — und wohl für Solothurn; denn wie sie 1638 der Zürcher Maler und Radierer Conrad Meyer in dieser Stadt sah, so wird sie wohl schon in früherer Zeit dagewesen sein. Und da ferner an eine andere Kirche in Solothurn oder dessen Umgebung, als an die St. Ursenkirche nicht zu denken ist, so dürfte sie einen Altar im Innern des Münsters geschmückt haben. Dafür liefert uns der hl. Ursus, der auf dem Bilde neben der Maria steht, einen deutlichen Beweis. Weniger dagegen der hl. Martin, dessen Einverleibung in die Komposition des Altarbildes wohl auf besondern Wunsch der Stifter geschah.

Ob sie nun aber über dem Liebfrauenaltar oder anderswo in der Kirche angebracht war, bleibt in Erwägung jeglicher schriftlicher Dokumente vorderhand als ununtersucht dahingestellt. Die ertere Annahme ist zweifelsohne die wahrscheinlichste, da die thronende Gottesmutter in der Komposition des Gemäldes die Mittelpunkt und Hauptfigur bildet.

Weit wichtiger erhebt die große Schlussfrage:

Was konnte den Stadtchreiber Gerster bestimmt haben, eine solche großartige Schenkung nach Solothurn zu machen, da doch diese Stadt gar nicht zum Bistumsverbande Basel gehörte, und seine Familie in keinerlei Beziehung mit Solothurn stand?

Wackernagel will die Gründe in den wichtigen diplomatischen Beziehungen, die Gerster mit Solothurn unterhielt, erblicken, die den gewandten baselischen Stadtchreiber öfters, ganz besonders beim Abschluß der Verträge über die Herrschaft Thierstein, persönlich nach der Ursusstadt führten.

Allerdings brachten Verhandlungen dieser Art, welche damals ja meistens in Konferenzen und nicht auf schriftlichem Wege erledigt wurden, Gerster in einen vertraulichen Verkehr mit den solothurnischen Staatmännern und namentlich, wie auch Wackernagel hervorhebt, mit dem Dompropst des Stifts von St. Urs und Victor, Nikolaus von Diesbach, der um diese Zeit in Basel als Coadjutor des hochbetagten Bischofs Christoph von Utenheim residierte und als solcher bei diesen Abmachungen jeweils das Hochstift namens des Bischofs zu vertreten hatte.

Ob aber in diesen rein staatsmännischen Beziehungen zu Solothurn der einzige Grund zu suchen sei, der Gerster bewog, ein solches Bild zu stiften, ist sehr zu bezweifeln.

Wohl mögen diese politischen Freundschaften das Ihrige zum Entschluß beigetragen haben, den Ausschlag gaben sie ganz gewiß nicht.

\*) In dieser Figur erblickte Amiet das Wappen des Schultheißen Nicolaus Conrad, des einzigen berühmten Vertreters dieses in Solothurn längst ausgestorbenen Geschlechtes.

\*\*) „Der Stifter der Solothurner Madonna Hans Holbein“ von Rudolf Wackernagel. Zeitschrift für die Geschichte des Ober-Albains, Band XI, Heft 3.

NB. Höchst erheiternd war es für mich, als ich bei Sichtung des umfangreichen Materials zu dieser Studie, in Zeitungen hineingeschoben, einen Brief des seitdem verstorbenen Basler Professors Jean Jacques Merian vom 18. Mai 1865 fand, worin dieser Gelehrte das Wappen mit den beiden Krucken und dem Sterne schon als dasjenige der ausgestorbenen Basler Familie Gerster erkannte.

Man hatte also schon von Anfang an die Wahrheit vor Augen und blieb trotzdem blind.

Die Motive müssen tiefer liegen, sind wahrscheinlich intimer Natur.

Könnte man da nicht geradezu den Vermittler in der würdigen Person des obgenannten Coadjutors, des Dompropsts von St. Urs und Victor erkennen und den Grund, der Gerster bewogen haben mag, ein Heiligenbild zu stiften, in irgend einer konfessionellen Angelegenheit, vielleicht in einer Gewissenssache suchen?

Wie nämlich Wackernagel in seiner Schrift durch zwei höchst verdächtige Briefe aus den Jahren 1507 und 1518 darlegt, war Gerster ein ziemlich „brauchbarer“ Mann, der sowohl dem Herzoge wie dem Papste, dem Fürstenberger wie den Schweizern diente. Nach ihm dürfte er sehr wohl mit jenem mysteriösen Pfefferhans identifiziert werden, der zur Zeit der Dornacher Schlacht den Österreichern geheime Berichte aus Basel zufommen ließ und als welchen die Geschichte sonst gemeinhin den damaligen Bürgermeister von Basel, Hans Immer von Gilgenberg, bezeichnet.

Besonders grauierend für Gerster ist einer der zwei von Wackernagel teilweise zum Abdruck gebrachten Briefe, den der österreichische Landschreiber im Elsass, Conrad Schüss, 1507 an den Grafen Wolfgang zu Fürstenberg richtete, und der jetzt noch im fürtischen Archive zu Donauschingen liegt\*).

Dieser Landschreiber empfiehlt darin den Stadtschreiber zu Basel dem Grafen zu aller möglichen Unterstützung „dann er sich bishar in allen sachen uf unfer (sic!) parthe wohlg gehalten und nit vil genossen und sich allwegs dermaßen erzeigt, das man zu zitten vil verständnis by ime gehabt und man des dester besser künftshaft gewußt hat, doch so mit geheimen personen das soliche nit geoffenbart worden, auch so mit verborgener Anzeig, das soliche nit vil merken mögen. Des wurde er billich mit gnaden bedacht. Ich weiß, das ich an stat unvergnaden in den leuffen ever lantvogt halben vil trosts uf in gesetzet und zu zitten mer dan ein anderer vernommen habe. Doch so sol dis geheim gehalten werden, dan dem guten frommen man stund sterben und verderben doruff, do helft nichts für“ u. s. w.

Dieser Brief, der nach Angabe des Schreibers hätte verbrannt werden sollen, sagt viel — sehr viel; ja man könnte ihn geradezu in diesem Falle als entscheidend bezeichnen.

Inzwischen war aber Gerster ein bejahrter Mann geworden. Schon 1519 kam er beim Rote von Basel um seine Entlassung ein, da er nun in seine alten Tage gekommen sei. Dazu fällt noch in Betracht, daß Gerster stets ein guter Katholik war, der die persönliche Freundschaft des Priors des Kartäuser Klosters zu Basel, Jakob Laubers, in hohem Maße genoß\*\*).

Sollte er nun wirklich die Thaten des Pfefferhans auf dem Gewissen gehabt haben, wie nahe läge es, anzunehmen, daß der alte Sünder in sich gienq, den früheren Verrat an seinen Freunden, der Stadt Basel jetzigen Bundesgenossen, bereute und, von Gewissensbissen geplagt, dem Dompropst und Coadjutor Nicolaus von Diesbach seine Thaten beichtete!

Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, ließe sich alles leicht erklären. Das ganze Geheimnis, welches diese Stiftung umgibt, wäre enthüllt.

\* ) Fürstenbergisches Urkundenbuch, IV, 400, Nr. 443.  
\*\*) Gerster starb in Basel zwischen dem 5. und 12. August 1531 nach achtjähriger Pensionierung und wurde in der vorläufigen Kartause begraben.

Die Madonna, die Gerster bei Holbein bestellte, müßte als Sühne für seine Missethaten aufgefaßt werden. Das Bild selbst weihte er für die erlangte Gnade, nach katholischer Auffassung, der hl. Jungfrau Maria, dem hl. Ursus, der am Ausgang des Mittelalters in der Schweiz in hohem Ansehen stand, und dem hl. Martinus — diesen leistet zur Erinnerung an die Kirche Basels, bei welcher er eingepfarrt war — um deren Fürbitte zu erlangen, wozu die violette Casula des Bischofs ganz vortrefflich stimmt\*).

Aber unter keinen Umständen durfte der Schleier, der die Person des Pfefferhans umgab, gehoben werden. Die Sache blieb Geheimnis, und die Eintragung dieser Schenkung in das Stiftsprotokoll von St. Urs und Victor fand nicht statt, da mit dem Sühnwerk keine Weisverpflichtung verbunden war; oder dann auch auf den speziellen Wunsch des Stadtschreibers selbst, der, sollte er wirklich die verräterischen Briefe an die Österreichischen geschrieben haben, in der That keinen Grund hatte, sich weiter der Neugier der Solothurner auszusetzen. Einzig sein und seiner Hausfrau Wappen genügten ihm, der Nachwelt die Familien-Namen der Stifter zu übermitteln.

Auch darf ein fernerer Umstand, der bis jetzt nur von Amiet hervorgehoben wurde, nicht außer acht gelassen werden.

Wie kommt auf die Mitra des hl. Martinus das Bild des hl. Nicolaus von Myra mit den Aepfeln, die ihn unzweifelhaft als solchen kennzeichnen?

Es ist doch gewiß nicht anzunehmen, daß dieser Heilige nur so von ungefähr dahingeraten sei. Holbein von sich aus hätte das entschieden nicht gethan, wohl aber konnte dies aus Auftrag Gersters geschehen, der durch dieses Zeichen wahrscheinlich den Dompropst Nicolaus von Diesbach, den katholischen Priester, der ihn versöhnte, ehren wollte. — Wer weiß?

Mit dieser Hypothese, die im Grunde genommen nichts anderes ist, als die Konsequenz der ausgesprochenen Vermutungen Wackernagels, schließen wir unsere Studie über das herrliche Bild Holbeins, die „Madonna von Solothurn“, die freundlichen Leser der „Schweiz“ noch um gnädigen Pardon bittend, sollten wir hier und da den Rahmen einer rein belletristischen Zeitschrift überschritten haben. Es mußte sein, da eben alles nicht nur gesagt, sondern auch teilweise bewiesen und Unrichtigkeiten sogar widerlegt werden wollten.

Gegenwärtig ist die Madonna im Gemäldesaal des Stadthauses in Solothurn aufgestellt\*\*, wo sie ihr bescheidenes Los schon lange Jahre mit Geduld trägt. Sie steht zwar als vornehmste Dame der solothurnischen Kunstsammlung völlig isoliert inmitten des Saales da, bewundert von den Fremden, welche jedes Jahr der freundlichen, an Sehenswürdigkeiten so überreichen Urluststadt an der Alare ihren Besuch abstatzen. Ihrer wartet aber ein neues, schmuckeres Heim in der «Salle Carrée» des gegenwärtig im Bau begriffenen Kunstmuseums.

Dort wird sie dann erst recht im hellsten Lichte strahlend ihre Triumphe feiern und mit Gleichermut den Tag abwarten, der alle Fragen lösen soll, die noch über ihr wechselvolles Schicksal schwelen.

\* ) Siehe die ersten Augsburger Besprechungen über die Madonna, auf S. 338.

\*\*) An der Holbein-Ausstellung in Basel erregte das Bild Aufsehen.



St. Ursus. Bleistiftzeichnung des Radierers Conrad Meyer, 1638.  
Original im Besitz der Künstlergesellschaft in Zürich.

Wohl dürfte da wieder der Zufall die Hauptrolle spielen; denn mit einer systematischen Forschung in den Archiven ist, dessen bin ich sicher, nichts mehr zu erreichen.

Durch Zufall ist das Bild uns ja auch erhalten geblieben, durch Zufall entdeckt und gerettet worden. Der Zufall brachte es zurück in seine alte Heimat, die Professor Nahn ebenfalls zufällig nachzuweisen stande war. Und wieder der Zufall nannte uns die Namen der Stifter.

So möge denn die Vorsehung auch fernerhin den glück-

lichen Zufall leuchten lassen über dem Meisterwerke Hans Holbeins des Jüngern, des größten Malers, den die deutsche Renaissance hervorbrachte und dessen Bedeutung Wolmann so zutreffend in die kurzen Sätze kleidet:

„Wo Dürers Arbeit aufhörte, setzte Holbeins Thätigkeit ein. Er führte praktisch durch, was Dürer nur im letzten Werk und auch da nur annähernd erreichte: Der freie Sinn für die Schönheit der Form.“



Bon H. Moser, Zürich.

Mit Portrait und 16 Abbildungen aus J. Stauffachers „Studienreisen“ (\*).

**D**ie Kinder wandern wir durch die Mijseen, ohne Zagen und ohne Fragen, getrieben von einer naiven, frommen Sehnsucht nach einer göttlichen Schönheit, die wir wahrscheinlich nicht finden werden, weil sie vielleicht kein Maler malen, kein Dichter dichten und kein Sänger singen kann . . .“ Das sind nicht die Worte eines oberflächlichen, blaßierten Kunstkritikers jener Art, die zwar selbst zeitlebens unproduktiv und ohne feineres Nachempfindungsvermögen ist und dennoch in Sachen der Kunst die öffentliche Meinung zu machen sich vermisst; es ist vielmehr das ehrlich besiedene Bekennen eines Mannes, der selbst ein ringender Künstler und in seiner Art einer der bedeutendsten ist.

Stauffacher hat mit seinen in den 80er Jahren veröffentlichten „Baumbach-Bügeln“ und seinem Werk „Studien und Kompositionen“, die sich im Auslande besonders eines guten Rufes erfreuen, und später mit seinen „Pflanzenzeichnungen“, nachdrücklich besonders aber in seiner Stellung als Lehrer an der Zeichnungsschule des Gewerbemuseums in St. Gallen unserm Kunstgewerbe nach mehr als einer Seite hin neue Impulse gegeben. Er hat also durch eigenes produktives Schaffen sich als einer jener Berufenen ausgewiesen, die in Dingen der Kunst ein wirklich bedeutsames Wort mitzureden haben.

Jene einseitige Kunstgelehrsamkeit, die hochmütig ihren Blick von der Gegenwart abwendet und alle künstlerische Größe und Offenbarung nur in den Werken der großen Meister vergangener Jahrhunderte finden will, jammerte unserer Zeit lange genug vor, daß sie sich keinen Stil zu schaffen vermöge. Unterdeßen haben freilich schaffende Künstler, deren Drang nach Veräußerlichung ihrer Gedankenwelt sich nicht im bloßen Worten Genüge thut, redlich und rastlos darnach gerungen, auch unserer Zeit und dem, was sie bewegt, wenigstens im Kunsthandwerk und in der Industrie einen charakteristischen Stil zu geben. — Stauffacher hat daran kein gutes Teil. Seit zwei Dezennien schon sucht er uns die jubelnde Daseinsfreude der Frühlings-

natur, die reisende Fülle und die Rosenpracht des Sommers, die Harbenfreude des größten aller Landschaftsmaler, des Herbstes, in tausend und tausend Blumenangeichern und Blattgewinden zu bannen. Keiner vielleicht hat dem taubehangenen Grashalm, dem nickenden Blumenhaupt und den hundert Blattvarietäten mit ihren Lichtreflexen, so viel intime Schönheit abzugewinnen vermocht, wie er.

Doch er aber nicht nur mit Pinsel und Stift, sondern auch mit dem lebendigen Wort gewandt und energisch für seine Ideen über Kunsthantwerk, künstlerische Erziehung und Kunst überhaupt zu fechten vermag, beweist seine neueste Publikation, die „Studienreisen“. Das Buch ist in seiner Ausstattung wahrhaft vornehm. Es verbindet seinen Ursprung zunächst einer Reise nach Deutschland, die der Verfasser auf den Wunsch des kaufmännischen Direktoriums in St. Gallen mache, um in München, Stuttgart, Plauen, Dresden und Leipzig die Kunstscherbeschulen und Museen zu besuchen. Weil aber hier ein gründlicher Kenner seines Faches ein scharfer Beobachter, vor allem eine ausgesprochene Künstlerindividualität, ein mit der Kunstgeschichte, den besten Altern und den tüchtigen Meistern der Gegenwart lang vertrauter Künstler sein Urteil spricht, ist das Buch ein Werk von außergewöhnlicher Bedeutung geworden, für das jeder dem Verfasser dankbar sein wird, der es studiert hat. Es ragt auch nach der stilistischen Seite merklich über das Niveau der letzten Publikationen auf verwandtem Gebiete hinaus; denn Stauffacher ist nicht nur einer der talentvollsten Interpreten der lachenden Naturwunder an Hecken und Hägen, in Feld und Hain, sondern auch ein echter Dichter, ein origineller Mann des Wortes, dem für das prägnante Bild, den Witz und Sarasmus, den Humor und die überlegene Weisheit des Geisteiten, für alle Formen, Farben,



\* „Studienreisen“ von J. Stauffacher, St. Gallen. Das Werk besteht aus einem elegant gebundenen Textband in Groß Ottow-Format (18 Bogen mit 23 Lichtdruckblättern und einer gleichartig ausgestatteten Prachtmappe mit 46 Tafeln). Preis Fr. 35. Im Selbstverlage des Autors.