

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: 17.04.2026

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 kräufelte sich wirr um Stirn und Schläfen. Aber nie war sie ihm schöner und sittsamer erschienen, als in diesem Augenblick.

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

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

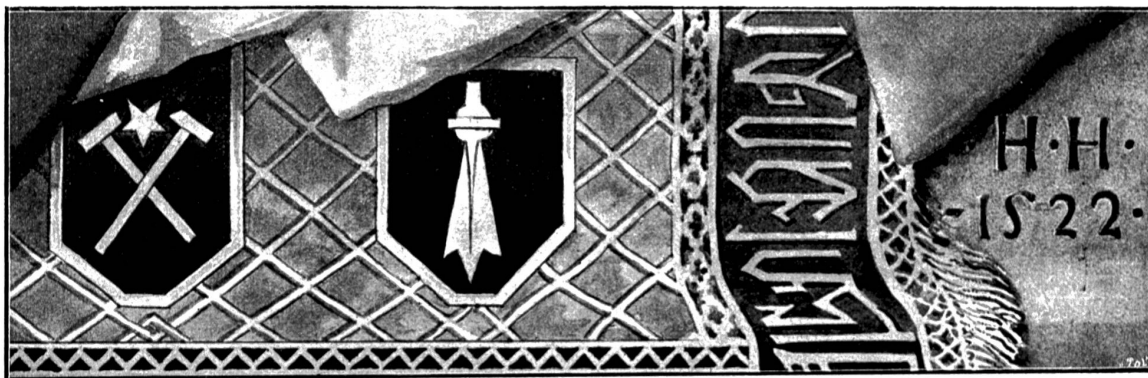
„Sie hatten Recht, Fräulein Anna, ich hätte doch reifen sollen.“

„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 Stearintropfen 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 Ruhekräften.

(Fortsetzung folgt).



Wappen, Monogramm und Jahrzahl der Zetter'schen Madonna. — Nach einem Aquarell von A. Fuschmann, Solothurn.

Die Zetter'sche Madonna von Solothurn

von Hans Holbein dem Jüngern vom Jahre 1522.

Ihre Geschichte,

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

Mit zwei Abbildungen.

Schluß.

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

Zieht man nun noch die Uebereinstimmung der Farbe des Unterkleides bei beiden Madonnen — das rostige Rot — in Betracht, so kann absolut kein Zweifel mehr obwalten, daß Woltmann 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 untrüglichen Beweis für die bei Woltmann vorliegende Verwechslung.

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

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

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

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

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 scharfsinnigen historischen Ausführungen vermochten jedoch die Fachgelehrten nicht zu überzeugen. Prof. Salomon Vögelin 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 Abschlusse zu gelangen, und man gewöhnte sich schließlich in schweizerischen Kunstkreisen so ziemlich an Amiets Hypothese. Nicht so in Deutschland.

Da wurden schon bald nach Woltmanns Tode Stimmen laut, welche geradezu behaupteten, Cigner habe die Stifterwappen

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

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

Solche Echo's hörten wir jeden Sommer in Solothurn aus dem Munde der auswärtigen Besucher unserer Gemäldesammlung. Uns selbst beidlich ob dieser geschichtlichen Debe ein ganz unheimliches Gefühl.

Ein Lichtstrahl kam im Jahre 1882 mit Prof. Dr. J. A. Mahns wertvoller Entdeckung.

Dieser fand nämlich in der Bibliothek der alten Künstlergesellschaft in Zürich in einem Skizzenbuche 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 Holbeinbilde 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.

Vergebliches 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 Interesse über die Translation der Madonna nach Allerheiligen so ziemlich in den Hintergrund gerückt. Ob hierfür das 17. oder das 18. Jahrhundert angenommen werde, bleibt für die Geschichte dieses Gemäldes jetzt so ziemlich sekundärer 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 gegangen haben, sondern schon 1648, beim Abbruch der Liebfrauenkapelle und der Erstellung eines neuen Altars im Zeitalter des Barocks auf irgend einen Kirchenstich 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 Heros 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 Argau, wo ich zum Gebrauche der dortigen Thermen weilte, im Jahre 1895, als ich eines Tages bei Maler Steimer, einem weitbekanntem Altertumsjammeler, zufällig bei Durchsicht der Wappen der Badener Geschlechter eine ähnliche Wappenfigur gewahrte, wie sie der eine Schild auf unserer Madonna aufwies, nur stimmten die Farben nicht.

Darauf aufmerksam gemacht, zeigte mir Maler Steimer das Wappenbuch von Basel, und richtig, hier befanden sich im roten Felde die zwei in Form eines Andreaskreuzes hingelegeten goldenen Kreuzen oder Harten mit dem darüber schwebenden goldenen Sterne.

Da nun dieses Wappen auf der Holbeintafel von den beiden in den Teppich zu Füßen der Madonna eingewirkten das (heraldisch) rechtsstehende ist, 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 „N. Z.-Ztg.“ (Nr. 292) und sodann in „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ (1895, S. 467), indem ich dabei noch die Vermutung aussprach, daß möglicherweise der damalige hochangesehene, einflussreiche baselische Stadtschreiber Hans Gerster von Kaufbeuren im Allgäu***), der Basel, obschon er dort nie ein-

gebürgert war, oftmals als Bote an den eidgenössischen Tag-satzungen 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 Forderung 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 Gersters, des Stadtschreibers Hausfrau, eine Barbara Guldenknopf war, und daß sich das Familienwappen der Guldenknopf, nach dem im Staatsarchive in Basel aufbewahrten Siegel, mit dem auf der Holbeinmadonna linksstehenden — einen goldenen Wolzen, oder auch den untern Teil eines Baselfstabes mit goldenem Knopf im blauen Felde darstellend, — vollständig deckt** (s. Abb.).

Es stand somit fest, daß das Ehepaar Gerster-Guldenknopf unsere Madonna im Jahre 1522 gestiftet hat, als Holbein, ein Landsmann des Stadtschreibers, eben mit den Fresken des Grobstrasssaales im Rathause 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 Ermanglung jeglicher schriftlicher Dokumente vorerhand als ununterucht dahingestellt. Die erstere Annahme ist zweifelsohne die wahrscheinlichste, da die thronende Gottesmutter in der Komposition des Gemäldes die Mittel- und Hauptfigur bildet.

Weit wichtiger erscheint die große Schlussfrage:

Was konnte den Stadtschreiber 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 Stadtschreiber öfters, ganz besonders beim Abschlusse der Verträge über die Herrschaft Thierstein, persönlich nach der Urjusstadt 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 Staatsmännern 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 Uttenheim residierte und als solcher bei diesen Abmachungen jeweilen das Hochstift namens des Bischofs zu vertreten hatte.

Ob aber in diesen rein staatsmännlichen 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 Entschlusse beigetragen haben, den Ausschlag gaben sie ganz gewiß nicht.

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

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

NB. Höchst erheiternd war es für mich, als ich bei Sichtung des umfangreichen Materials zu dieser Studie, in Zeitungen hineingeflohen, einen Brief des seitler verstorbenen Basler Professors Jean Jacques Merian vom 18. Mai 1865 fand, worin dieser Gelehrte das Wappen mit den beiden Kreuzen 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.

* Siehe Mahn „Die Künstlerfamilie Meyer von Zürich“, abgedruckt im Zürcher Taschenbuch von 1882, S. 144. Erste Abbildung des hl. Ursus in seiner Statuette des Kantons Solothurn S. 207.

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

*** Auf welchen auch Redakteur Rust, d. Z. in Chur, aufmerksam machte.

Die Motive müssen tiefer liegen, sind wahrscheinlich intimere 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 Oesterreichern geheime Berichte aus Basel zukommen ließ und als welchen die Geschichte sonst gemeinhin den damaligen Bürgermeister von Basel, Hans Jmer von Gilgenberg, bezeichnet.

Besonders grabierend für Gerster ist einer der zwei von Wackernagel teilweise zum Abdrucke gebrachten Briefe, den der österreichische Landschreiber im Elsaß, Conrad Schüg, 1507 an den Grafen Wolfgang zu Fürstenberg richtete, und der jetzt noch im fürstlichen Archive zu Donaueschingen liegt*).

Dieser Landschreiber empfiehlt darin den Stadtschreiber zu Basel dem Grafen zu aller möglichen Unterstützung, „dann er sich bis har in allen sachen uf unser (sic!) parthye wohl gehalten und nit vil genossen und sich allweges dermaßen erzeigt, das man zu zitten vil verstantnis by ime gehabt und man des dexter besser kuntschaft gewüßt hat, doch so mit geheimen personen das solichs nit geoffenbart worden, auch so mit verborgener Anzeig, das solichs nit vil merken mögen. Des wurde er billich mit gnaden bedacht. Ich weiß, das ich an stat uwer gnaden in den leuffen ewer lantvogty halben vil trosts uf in gesezet und zu zitten mer dan ein anderer vernommen habe. Doch so sol dis geheym gehalten werden, dan dem guten frommen man stund sterben und verderben doruff, do helff 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 Räte 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 Karthäuser 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 gieng, den frühern 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 umgiebt, wäre enthüllt.

Die Madonna, die Gerster bei Holbein bestellte, müßte als Sühne für seine Missethaten aufgefahrt werden. Das Bild selbst weihte er für die erlangte Gnade, nach katholischer Auffassung, der hl. Jungfrau Maria, dem hl. Ursus, der am Ausgange des Mittelalters in der Schweiz in hohem Ansehen stand, und dem hl. Martinus — diesem legten 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 Beichtgeheimnis, und die Eintragung dieser Schenkung in das Stiftsprotokoll von St. Urs und Victor fand nicht statt, da mit dem Sühnewerk keine Meßverpflichtung verbunden war; oder dann auch auf den speziellen Wunsch des Stadtschreibers selbst, der, sollte er wirklich die verräterischen Briefe an die Oesterreicher geschrieben haben, in der That keinen Grund hatte, sich weiter der Neugier der Solothurner auszuweihen. Einzig sein und seiner Hausfrau Wappen genügte 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.

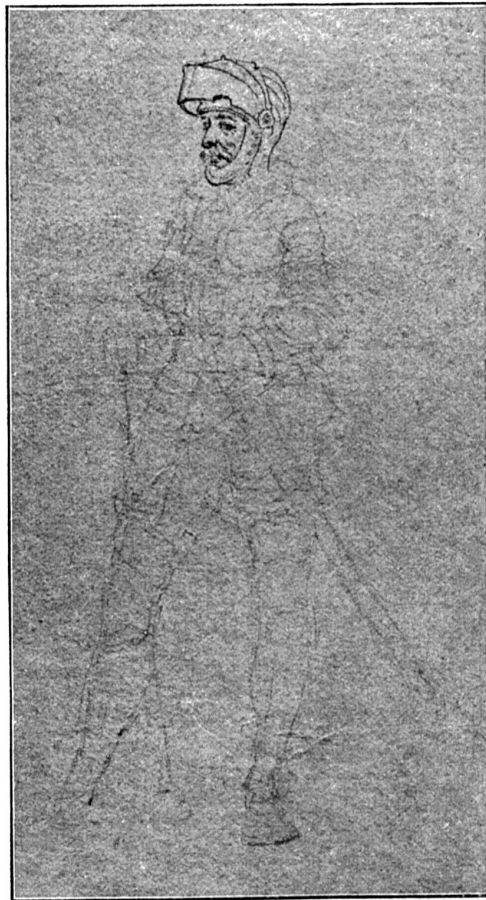
Wie kommt auf die Mitra des hl. Martinus das Bild des hl. Nicolaus von Myra mit den Äpfeln, die ihn unzweifelhaft als solchen kennzeichnen?

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 Gemäldeaal 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 überaus reichen Urjusstadt an der Aare ihren Besuch abstatten. Ihrer wartet aber ein neues, schmückeres 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 Gleichmut den Tag abwarten, der alle Fragen lösen soll, die noch über ihr wechselvolles Schicksal schweben.



St. Ursus. Bleistiftzeichnung des Malerers Conrad Meyer, 1638. Original im Besitze der Künstlergesellschaft in Zürich.

*) Fürstenbergisches Urkundenbuch, IV, 400, Nr. 443.

***) Gerster starb in Basel zwischen dem 5. und 12. August 1531 nach achtjähriger Pensionierung und wurde in der dortigen Karthause begraben.

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

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

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 Rahn ebenfalls zufällig nachzuweisen imstande war. Und wieder der Zufall nannte uns die Namen der Stifter.

So möge denn die Vorkehrung 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 Wolkmann so zutreffend in die kurzen Sätze kleidet:

„Wo Dürers Arbeit aufhörte, setzte Holbeins Tätigkeit ein. Er führte praktisch durch, was Dürer theoretisch erkannte; ihm war von Anfang eigen, was Dürer nur im letzten Werk und auch da nur annähernd erreichte: Der freie Sinn für die Schönheit der Form.“



Von H. Moser, Zürich.

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

Wie Kinder wandern wir durch die Museen, ohne Fragen 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, blasierten 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 bescheidene Bekenntnis 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-Vignetten“ und seinem Werke „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. Unter dessen haben freilich schaffende Künstler, deren Drang nach Veräußerlichung ihrer Gedankenwelt sich nicht im bloßen Worte 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 sein gutes Teil. Seit zwei Dezennien schon sucht er uns die jubelnde Daseinsfreude der Frühlings-

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

Daß er aber nicht nur mit Pinsel und Stift, sondern auch mit dem lebendigen Wort gewandt und energisch für seine Ideen über Kunsthandwerk, künstlerische Erziehung und Kunst überhaupt zu fechten vermag, beweist seine neueste Publikation, die „Studienreisen“. Das Buch ist in seiner Ausstattung wahrhaft vornehm. Es verdankt seinen Ursprung zunächst einer Reise nach Deutschland, die der Verfasser auf den Wunsch des kaufmännischen Direktoriums in St. Gallen machte, um in München, Stuttgart, Bauen, Dresden und Leipzig die Kunstgewerbeschulen 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 Alten 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 Sarkasmus, den Humor und die überlegene Weisheit des Gereiften, für alle Formen, Farben,

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

