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: 11.01.2026

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 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 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 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 Ruhekiſſen.

(Fortſetzung folgt).

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

Die Zetterſche 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 Eigners 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 Kirſchkerne und Bleikugeln 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 roſige 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 untrüglichſten Beweis für die bei Woltmann vorliegende Verwechslung.

Bei der „Madonna in den Erdbeeren" kann man die Eigner'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 Sprüngelchen 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, Eigner 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 Echos hörten wir jeden Sommer in Solothurn aus dem Munde der auswärtigen Beſucher unſerer Gemäldeſammlung. Uns ſelbſt beſchlich ob dieſer geſchichtlichen Oede ein ganz unheimliches Gefühl.

Ein Lichtſtrahl kam im Jahre 1882 mit Prof. Dr. J. R. Rahns 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 hiefür 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 gehangen haben, ſondern ſchon 1648, beim Abbruch der Liebfrauenkapelle und der Erſtellung eines neuen Altars im Zeitalter des Barocks auf irgend einen Kirchenſtrich 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 Aargau, wo ich zum Gebrauche der dortigen Thermen weilte, im Jahre 1895, als ich eines Tages bei Maler Steimer, einem weitbekannten Altertumsſammler, 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 hingelegten goldenen Krucken oder Harken 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 im „Anzeiger für ſchweizeriſche Altertumskunde" (1895, S. 467), indem ich dabei noch die Vermutung ausſprach, daß möglicherweiſe der damalige hochangeſehene, einflußreiche baſelſche Stadtſchreiber Hans Gerſter von Kaufbeuren im Allgäu***), der Baſel, obſchon er dort nie eingebürgert war, oftmals als Bote an den eidgenöſſiſchen Tagſatzungen 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 Gerſters, des Stadtſchreibers Hausfrau, eine Barbara Guldenknopf war, und daß ſich das Familienwappen der Guldenknopf, nach den im Staatsarchive in Baſel aufbewahrten Siegeln, mit dem auf der Holbeinmadonna linksſtehenden — einen goldenen Bolzen, oder auch den untern Teil eines Baſelſtabes 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 Stadtſchreibers, eben mit den Fresken des Großratsſaales 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 vorderhand als ununterſucht 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 baſelſchen Stadtſchreiber öfters, ganz beſonders beim Abſchluſſe 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 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 Utenheim reſidierte und als ſolcher bei dieſen Abmachungen jeweilen 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 Entſchluſſe beigetragen haben, den Ausſchlag gaben ſie ganz gewiß nicht.

---

*) Siehe Rahn „Die Künſtlerfamilie Meyer von Zürich", abgedruckt im Zürcher Taſchenbuch 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 Ruſt, d. Z. in Chur, aufmerkſam machte.

*) 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 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 hineingeſchoben, einen Brief des ſeither 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 intimerer 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 Dornacherſchlacht den Oeſterreichern geheime Berichte aus Baſel zukommen ließ und als welchen die Geſchichte ſonſt gemeinhin den damaligen Bürgermeiſter von Baſel, Hans Imer von Gilgenberg, bezeichnet.

Beſonders gravierend für Gerſter iſt einer der zwei von Wackernagel teilweiſe zum Abdrucke gebrachten Briefe, den der öſterreichiſche Landſchreiber im Elſaß, Conrad Schütz, 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 bishar in allen ſachen uf unſer (sic!) parthye wohl gehalten und nit vil genoſſen und ſich allwegs dermaßen erzeigt, das man zu zitten vil verſtäntnis by ime gehabt und man des deſter beſſer Kuntſchaft gewüßt hat, doch ſo mit geheymen 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 geſetzet 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.

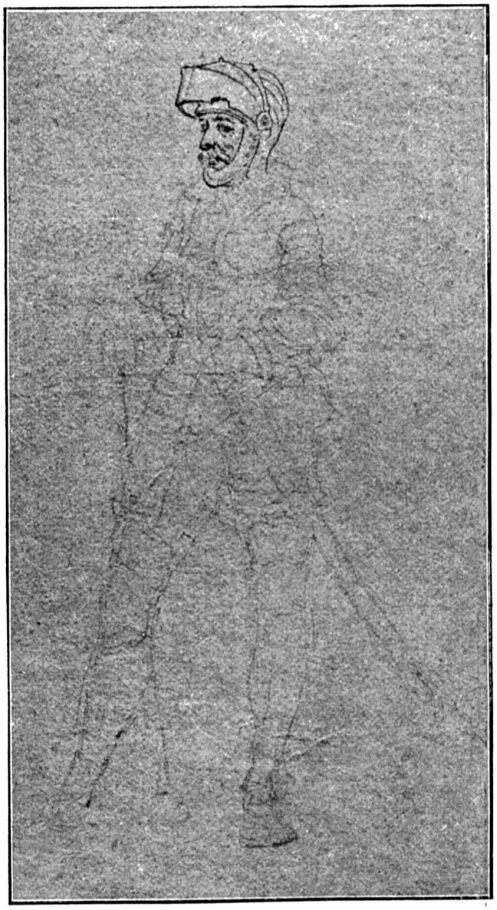
Inzwiſchen war aber Gerſter ein bejahrter Mann geworden. Schon 1519 kam er beim Rate von Baſel um ſeine Entlaſſung ein, da er nun in ſeine alten Tage gekommen ſei. Dazu fällt noch in Betracht, daß Gerſter ſtets ein guter Katholik war, der die perſönliche Freundſchaft des Priors des Karthäuſer Kloſters 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.

*) 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.



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

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 Ausgange des Mittelalters in der Schweiz in hohem Anſehen ſtand, und dem hl. Martinus — dieſem letztern 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 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 hie 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 überaus reichen Urſusſtadt an der Aare ihren Beſuch abſtatten. 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 Gleichmut den Tag abwarten, der alle Fragen löſen ſoll, die noch über ihr wechſelvolles Schickſal ſchweben.

*) 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 Vorſehung auch fernerhin den glücklichen Zufall leuchten laſſen über dem Meiſterwerke Hans Holbeins des Jüngern, des größten Malers, den die deutſche Renaiſſance hervorbrachte und deſſen Bedeutung Woltmann ſo zutreffend in die kurzen Sätze kleidet:

„Wo Dürers Arbeit aufhörte, ſetzte Holbeins Thätigkeit 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.“

Die Bekenntniſſe eines Künſtlers.

Von **H. Moſer**, Zürich.

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

„Wie Kinder wandern wir durch die Muſeen, 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, 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. Unterdeſſen 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 Frühlingsnatur, die reifende Fülle und die Roſenpracht des Sommers, die Farbenfreude des größten aller Landſchaftmaler, des Herbſtes, in tauſend und tauſend Blumenangeſichtern 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.

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, Plauen, 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 Textband in Groß Oktav-Format (18 Bogen mit 23 Lichtdruckblättern und einer gleichartig ausgeſtatteten Prachtmappe mit 46 Tafeln). Preis Fr. 35. Im Selbſtverlage des Autors.