

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 32 (1970)
Heft: 4

Artikel: Die Solothurner Madonna von Hans Holbein dem Jüngern : zur Geschichte eines Gemäldes
Autor: Studer, Charles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-861987>

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: 25.01.2026

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

Die Solothurner Madonna von Hans Holbein dem Jüngern

Zur Geschichte eines Gemäldes

Von CHARLES STUDER

Im Jahre 1864 ging die Kunde durch die Schweiz, ja durch Europa, im kleinen Kirchlein zu «Allerheiligen» in Grenchen, im Volksmund «Kappeli» genannt, sei ein Bild von Hans Holbein dem Jüngern aufgefunden worden. Wie kam das Bild nach Grenchen? war eine der ersten Fragen. War es ursprünglich dorthin bestimmt, oder ist es auf Umwegen in dieses Kirchlein gelangt? Wer hat das Bild gestiftet? Dies alles war irgendwie von einem Geheimnis umwoben. Es ist, allerdings nur zum Teil, geklärt worden, als das Gemälde seinen definitiven Standort im Museum in Solothurn gefunden hatte. Hiezu brauchte es aber sehr viel Kleinarbeit; vieles ist lediglich Spekulation geblieben.

Was stellt nun dieses Bild dar? In einem hohen Tonnengewölbe — ganz im Gegensatz zu den von Holbein sonst bevorzugten Renaissance-Zierformen — sitzt auf einem erhöhten Throne die Muttergottes von einem Geist der Bescheidenheit beseelt, mit dem Jesuskind auf dem Schoß; eine «Maria aus alemannischem Stamme» hat man sie bezeichnet. Zur Linken von ihr steht der St. Urs; in seiner gepanzerten Faust trägt er die Kreuzesfahne der thebäischen Legion. Man hat ihn treffend geschildert als «gerüstet wie ein Schweizer Bannerherr»; so hätten die eidgenössischen Führer ausgesehen, auf deren soldatische Tugenden und menschliche Treue sich Könige und Päpste verlassen konnten. Rechts begleitet Maria ein Heiliger, der einem Bettler ein Almosen spendet; wie er zu benennen ist, ist unklar: ist es Niklaus von Myra? Denn die Mythra ist mit dem Bild dieses Heiligen bestickt. Ist dies aber ein Hinweis auf die Person, die diese trägt? Nicht nur St. Urs, sondern auch St. Niklaus könnte auf Solothurn hinweisen: denn kurz vor der Herstellung des Bildes, 1520, ist in der St. Ursenkirche in Solothurn ein Altar neu dotiert worden, der dem St. Niklaus geweiht war. Andererseits hat man in dieser bischöflichen Gestalt St. Martin gesehen, was anderseits eine Beziehung zu Basel begründen könnte. Also schon allein der Inhalt des Gemäldes ist problematisch; lediglich sicher und eindeutig ist die Signatur: «H. H. 1522».

Lange Zeit wusste man nicht, wer der Auftraggeber von Hans Holbein gewesen war. Man ahnte, dass die beiden Wappen, wohl Familienwappen, hierüber Aufschluss geben könnten. Erst 1895 hat Franz Anton Zetter-Collin, der Sohn eines derjenigen, der das Bild in Allerheiligen entdeckt hatte, in Zusammenarbeit mit dem Basler Staatsarchivar Dr. Rudolf Wackernagel das Rätsel

durch Zufall gelöst. Das rechte ist das Wappen der Familie Gerster, das linke dasjenige der Familie Guldenknopf. Das Bild muss also eine Stiftung der Familien Gerster-Guldenknopf aus Basel sein. Eindeutig hat man nun entdeckt, wer Holbein den Auftrag für dieses Gemälde erteilt hat, nämlich niemand anders als der Basler Stadtschreiber Johann Gerster und seine Ehefrau Barbara Guldenknopf.

Wer war nun dieser Johann Gerster? Er stammt aus Kaufbeuren im Allgäu, studierte dann an der Universität Basel, verblieb dort und gelangte zu grossem Einfluss. 1502—1523 war er Stadtschreiber. Zweifellos ist er es gewesen, der im Jahr 1522 seinen Landsmann Hans Holbein mit der Herstellung unseres Bildes betraut hatte, war doch dieser damals in Basel gerade damit beschäftigt, den Rathaussaal auszumalen. Aber welches war wohl der äussere Anlass hiezu und wohin war dieses Bild bestimmt?

Man hat die These verfochten, das Bild sei wohl für die Hauskapelle des Auftraggebers bestimmt gewesen und erst nach Aussterben der Familie Gerster nach Solothurn gelangt. Dann müsste aber dieses Bild den Bildersturm von 1529, dem in Basel bekanntermassen sozusagen alle religiösen Werke zum Opfer fielen, überlebt haben. Es leuchtet aber in diesem Zusammenhang nicht recht ein, warum einer der Begleiter der Maria St. Urs ist, der in Basel gar nicht verehrt wurde. Das Bild muss deshalb irgend etwas mit Solothurn zu tun gehabt haben, St. Urs ist ja der Patron dieser Stadt. Ist deshalb nicht anzunehmen, es sei von Anfang an für die St.-Ursen-Kirche bestimmt gewesen? Die auch vorgebrachte Version, der Krieger sei möglicherweise gar nicht St. Urs, sondern St. Georg, ist allzu konstruiert. St. Georg trägt im allgemeinen eine weisse Fahne mit durchgehendem rotem Kreuz. Eines ist sicher, dass das Bild in Solothurn war und dorthin doch nur gelangt ist, weil irgend ein Zusammenhang mit dieser Stadt und ihrem Stadtpatron besteht.

Wir wissen von verschiedenen, die das Bild gesehen haben. Basel besitzt ein Bild des Malers Hans Bock dem Ältern; den «kleinen Herkules». Es stellt nichts anderes dar als das Jesuskind auf Holbeins Gemälde. Hans Bock, der das Bild nach Basel lieferte, getraute sich aber nicht — die Reformation hatte in Basel Einzug gehalten — das Kind als Jesuskind zu nennen. Er setzte es auf eine Schlange und machte es so zu einem Herkules! Hans Bock hatte aber Beziehungen zu Solothurn. Er malte dort Bilder für den Rat und den «Ambassador», vor allem aber für die Kapuziner. Es ist anzunehmen, dass er das Bild dort und nicht in Basel gesehen hat.

Der Zürcher Maler Konrad Meier sah das Bild 1638 auf seiner Reise nach Lyon in Solothurn. Er zeichnete diese Stadt mit allen ihren Ringmauern und dann noch den St. Urs nach unserm Bilde in sein Skizzenbuch. Erhärtet dies

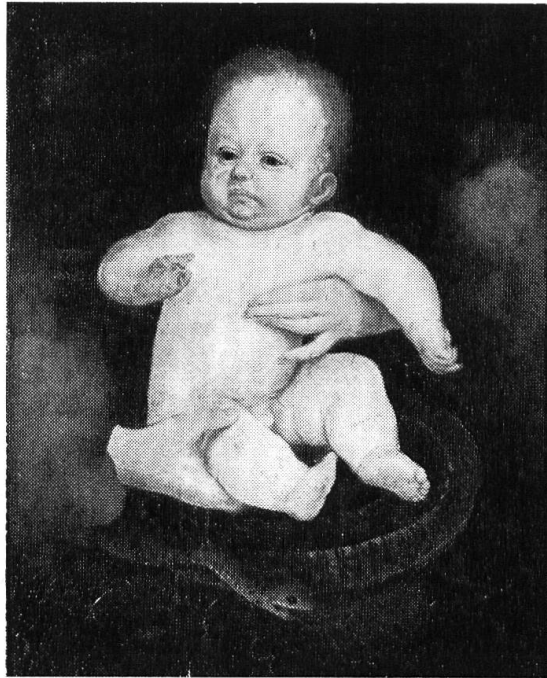


alles nicht die These, das Bild sei allem Anschein nach schon kurz nach seiner Vollendung nach Solothurn gekommen, ja für die St. Ursen-Kirche bestimmt gewesen?

Dass der Basler Stadtschreiber ein Bild nach Solothurn stiftete und insbesondere den St. Urs als Begleiter der Muttergottes haben wollte, ist merkwürdig. Wohl kam Gerster in diplomatische Beziehungen mit Solothurn; insbesondere stand er in Verbindung mit dem Dompropst zu St. Ursen, Nikolaus von Diessbach, der als Coadjutor des Bischofs meist in Basel weilte. Man hat nun gewisse Mutmassungen angestellt. Gerster war ein schillernder Charakter, der Wasser auf beiden Schultern trug. Man vermutete in ihm die geheimnisvolle Persönlichkeit des «Pfefferhannes», der im Schwabenkrieg Kundschafterdienste für Kaiser Maximilian leistete, insbesondere über die Truppenbewegung der Eidgenossen dem Kaiser und seinem Feldherrn, Fürst von Fürstenberg, Meldungen zukommen liess. Gerster wird wie alle Basler im Jahre 1499 das Schlachtfeld von Dornach aufgesucht und dort das entsetzliche Bild der Verwundeten, Sterbenden und Toten gesehen haben. Musste er sich nicht sagen, dass er an diesem Geschehe mitschuldig sei? Hat ihn dann etwa später das Gewissen geplatzt und hat er wohl deshalb das Bild nach Solothurn gestiftet? Denn Solothurn hat ja den Hauptanteil am Kampf in Dornach getragen. Hat ihm dann in seiner Gewissensnot der Dompropst Nikolaus von Diessbach geholfen? Ist der Hinweis auf den heutigen Nikolaus auf der Mitra in diesem Zusammenhang zu sehen? Dies alles sind offene Fragen. Andererseits ist die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, dass Verhandlungen mit Solothurn, die Gerster für seine Stadt Basel geführt hatte, ihn zur Stiftung dieses Bildes veranlasst haben. So hatte sich Solothurn gerade im Jahre 1522 aus dem thiersteinischen Erbe nach einem zähen diplomatischen Kampfe mit dem Bischof von Basel die Kastvogtei Beinwil sichern können. Gerster hatte dabei teilweise die Verhandlungen geführt. War der für Basel negative Ausgang der Verhandlungen ein Grund für die Stiftung Gersters gewesen? Wohl kaum! Das Rätsel wird wohl nie gelöst werden können.

Man muss also zum Schlusse kommen, dass sich das Bild sicher in Solothurn in der St.-Ursen-Kirche, möglicherweise in deren Liebfrauenkapelle, befand. Diese ist nun im Jahre 1648 abgebrochen worden, um einem Altar im Zeitgeschmack des Barocks Platz zu machen. Das Tafelbild kam irgendwohin zum «Grümpel». Nun stiftete 1683 Johann Theobald Hartmann, Domherr am Stift zu St. Ursen, die Kapelle zu «Allerheiligen» in Grenchen und dotierte sie mit einer ansehnlichen Pfründe. Diese Kapelle musste auch mit einem Altargemälde ausgestattet werden. Was lag da näher, als das alte Bild dazu zu verwenden; es war für diese Kapelle auf dem Lande gerade noch gut genug! Auf diesem Wege

Hans Bock d. Ae., Kopie nach dem
Christuskind der Solothurner
Madonna von Hans Holbein d. J. —
Holz. Höhe 35 cm, Breite 27 cm.
Öffentliche Kunstsammlung Basel,
Inv. Nr. 91.



scheint die Tafel, ein Kunstwerk allerersten Ranges, vom damaligen Zeitgeschmack verworfen, nach «Allerheiligen» gelangt zu sein.

Auch bei der Geschichte der Wiederentdeckung des Bildes in «Allerheiligen» ist wiederum kaum Dichtung und Wahrheit von einander zu unterscheiden. Die Schilderung des Sohnes eines der Mitentdecker, Franz Anton Zetter, ist mehr oder weniger gefärbt, um die Verdienste des Vaters in den Vordergrund zu stellen. Glücklicherweise war aber ein unbefangener Dritter damals dabei, als die Entdeckung gemacht wurde, der damalige Lehrling Zetters, Constantin von Arx von Olten, der später eine bedeutende Persönlichkeit geworden ist und sich als Bauunternehmer einen grossen Namen gemacht hat. In seinen Memoiren gibt er einen ungefärbten Bericht über die Vorkommnisse in Grenchen wieder. Was nun tatsächlich geschah, muss denn auch aus Bruchstücken zusammengetragen werden.

1864 hatte die Gemeinde Grenchen beschlossen, das Kirchlein in «Allerheiligen» zu renovieren. Notar Josef Gast, Mitglied der Baukommission, erhielt den Auftrag, die Ausführungen der Arbeiten zu überwachen. 1864 war aber ein schlimmes Jahr für Grenchen. Ein grosser Dorfbrand hatte diese Ortschaft verheert und nun waren neue Häuser gebaut worden. Noch vor dem Winter mussten diese für die kantonale Brandversicherung, die damals schon im Kanton Solothurn obligatorisch war, geschätzt werden. Der Schätzungskommission gehörten nun unter andern Franz Anton Zetter, Dekorationsmaler und Negotiant aus Solothurn, ein grosser Kunstliebhaber, sowie auch der Baumeister Ignaz Fröhlicher

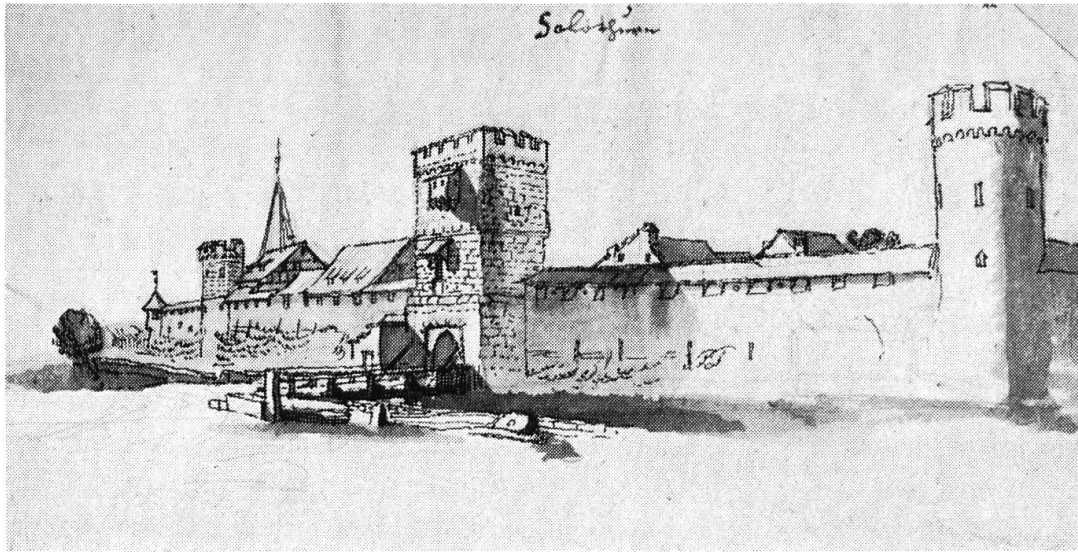
von Bellach an. Als die Kommission am 17. September 1864 die neuerbauten Häuser in Grenchen in Augenschein genommen hatte, machte Ignaz Fröhlicher, oder wie er genannt wurde «Nazi Fröhlicher», seinen Kollegen Zetter darauf aufmerksam, dass sich im nahen Kirchlein von «Allerheiligen» ein altes Bild befinde. Er solle doch mal hingehen und es sich ansehen. Zetter tat dies und fand das Bild in misslicher Lage. Weil es auf Eichenholz gemalt war, ahnte er sogleich, es könnte sich um ein wertvolles Werk eines alten Künstlers handeln. Allem Anschein nach ging er anderntags noch einmal in aller Heimlichkeit hin und stellte das Bild an einen sichern Ort. Er trat nun in Verbindung mit dem erwähnten Notar Gast und Müller Urs Josef Hugi, Mitglieder der Baukommission von Grenchen, und erklärte sich bereit, Ausstände der Renovation und der Malerarbeiten auf seine eigene Rechnung ausführen zu lassen gegen das Recht, einige der sich in der Kirche befindlichen Bilder als sein Eigentum aussuchen zu dürfen. Gast brachte diesen Vorschlag an der nächsten Gemeinderatssitzung vor: die Gemeinde hätte auf diese Weise keine Renovationskosten zu tragen. Der Gemeinderat war aber an diesem Abend nicht gesinnt, auf die Angelegenheit einzutreten; die Zeit sei schon zu weit vorgerückt und man wolle lieber zu einem Jass gehen! Auf dies hin handelte Gast selbständig und schloss am 24. September die von Zetter angeregte Vereinbarung ab. Am 27. September gab dann Gast dem Sigrist zu Allerheiligen schriftliche Weisung, Zetter diejenigen Gemälde, die er im Kirchlein auswähle, zu verabfolgen. Dessen Wahl fiel auf 4 Kunstwerke, 2 Madonnenbilder, unter denen sich dasjenige von Holbein befand, und auf 2 geschnitzte Engelsköpfe, die sich erst später als Werk des innerschweizerischen Malers Wyrsh entpuppten. Am 1. oder 4. Oktober suchte dann Zetter mit seinem Freunde, Maler Frank Buchser, den er mit den übernommenen Restaurationsarbeiten betreuen wollte, sowie mit einem Arbeiter und dem bereits erwähnten Lehrling Constantin von Arx das Kirchlein auf. Nach den Erinnerungen des letztern führte Zetter Buchser sogleich zu der Holztafel, die gegen eine Mauer gelehnt war. Buchser nahm sie näher in Augenschein und entdeckte unter einer dicken Staubschicht die Initialen «H. H.» und die Jahreszahl «1522». «Pötz Donnerwetter, das isch ä Holbein», soll er ausgerufen haben. Er und Zetter waren sich sogleich bewusst, was sie hier entdeckt hatten. Ohne zu säumen gingen alle vier mit dem wertvollen Bilde und den andern ausgewählten Kunstwerken auf den Bahnhof Grenchen hinunter, um nach Solothurn zurückzufahren. Dort trafen sie Müller Urs Josef Hugi. Als dieser bemerkte, dass einer der Arbeiter Zettlers die Holztafel aus «Allerheiligen» davontrug, protestierte er mit allem Nachdruck. Sogleich brachte er die Angelegenheit erneut im Gemeinderat vor; aber dieser schenkte ihr wiederum keine Beachtung. So kam das Bild nach Solothurn zu Zetter. Auf dessen Anweisungen

wurden dann die Renovationsarbeiten in Grenchen raschmöglichst bereits schon am 12. Oktober beendet.

Aber auch Pfarrer Lehmann, späterer Pfarrer in Kriegstetten, war aufmerksam geworden. Als er vom Sigrist von «Allerheiligen» erfahren hatte, Zetter sei bereit, die Kapelle unentgeltlich zu reparieren, wenn man ihm einige Antiquitäten überlasse, wurde er stutzig und riet von einem derartigen Schritte ab; man möge vorerst Sachverständige befragen. Zu seinem Erstaunen hat er später vernennen müssen, dass der Sigrist die Gegenstände Zetter auf eine Bescheinigung von Gast hin bereits verabfolgt hatte. Wie so viele Behörden in der damaligen Zeit hatten auch die Grenchner kein Interesse an alten Kunstwerken; sie hatten deshalb nichts dagegen, dass sie wegkamen; wenn sie nur dann die Zahlung der Renovationskosten für das Kirchlein vermeiden konnten!

Zetter und Buchser einigten sich in der Folge dahin, jeder solle zur Hälfte Eigentum an der Holbeinschen Madonna erhalten und dass sie nach den Aussagen des erwähnten Constantin von Arx möglichst rasch in aller Heimlichkeit zu verkaufen sei. Wenige Tage darauf bot Buchser das Bild dem Basler Kunstmuseum für Fr. 20 000.— an. Auch später drängte er auf den Verkauf des Bildes. Es kam aber nicht dazu, da Zetter das Bild vorerst renovieren wollte. Der Kunstverein Solothurn hatte nämlich damals gerade den Restaurator Eigner in Augsburg damit betraut, seine «Madonna in den Erdbeeren», ein bedeutendes Werk eines oberrheinischen Meisters, zu renovieren. Diese Renovation war soeben im September 1865 glücklich zu einem Ende gebracht worden. Was lag da näher, als dass Zetter ebenfalls Eigner den Auftrag gab, das Holbein-Bild zu restaurieren. Er wollte dies auf eigenes Risiko tun. Mit einem Risiko der Renovation wollte sich aber Buchser nicht beladen. Aus diesem Grunde trat er seinen Anteil an seinen Bruder, Dr. med. J. Buchser, ab, der dann später, am 6. September 1867, seinen hälftigen Anteil am Bilde dem Kunstverein Solothurn für die Summe von Fr. 10 000.— überliess, wobei er aber an die Kaufsumme Fr. 6000.— schenkte. Im Oktober 1867 kam das restaurierte Bild nach Solothurn zurück. Als dann der nachstehend geschilderte Prozess drohte, trat Zetter seinen halben Anteil im Oktober 1869 ebenfalls dem Kunstverein Solothurn zu Eigentum ab; dieser hatte sich zu verpflichten, an die Renovationskosten und Auslagen des Bildes einen Betrag von Fr. 10 418.10 zu vergüten. Bei einem allfälligen Verkauf durch den Kunstverein hätten Zetter oder seine Erben die Hälfte des Gewinnes anzusprechen.

Als in der Folge der Prozess, von dem noch die Rede sein wird, entschieden war, war der Kunstverein nicht in der Lage, die erwähnte Summe aufzubringen. Die Erben Zetters drängten auf Bezahlung und leiteten 1869 sogar Betreibung gegen den Verein ein. In der Notlage, in die dieser geraten war, blieb ihm nichts



anderes übrig, als die Hilfe der Einwohnergemeinde Solothurn anzurufen. Er trat damals seine gesamte Gemäldesammlung der Stadt ab, die in den Vertrag, den der Kunstverein mit Zetter abgeschlossen hatte, eintrat. Alle von der Gemeinde übernommenen Werke wurden als eine «öffentliche unveräusserliche städtische Sammlung» erklärt. Sie sind heute der Grundstock der Sammlung des Kunstmuseums Solothurn.

Schon vorher hatte sich die Gemeinde Grenchen zu rühren begonnen. Wiederholt hatte sie, allerdings ohne Erfolg, Zetter zur Herausgabe des Gemäldes aufgefordert. Am 22. November 1868 erteilte die Gemeindeversammlung Vollmacht zur Führung des Prozesses. Auf eine Abfindungssumme von Fr. 2000.—, die der Kunstverein offeriert hatte, trat Grenchen nicht ein. Am 29. Oktober 1869 liess die Gemeinde durch ihren Anwalt, Fürsprech Adolf Stuber, beim Amtsgericht Solothurn-Lebern Klage einreichen, nämlich auf Herausgabe des Gemäldes oder auf Zahlung eines Betrages von Fr. 30 000.—, gegen die Verpflichtung, die nachgewiesenen Renovationskosten zu ersetzen. Begründet wurde die Klage damit, das Bild sei unberechtigterweise aus der Kapelle entfernt worden. Notar Gast sei bei der Herausgabe in einem Irrtum über dessen Charakter und Wert befangen gewesen und Zetter habe den Irrtum absichtlich genährt, indem er die Entdeckung, das Bild stamme von Holbein, sorgfältig verschwiegen und vorgespiegelt habe, es handle sich um ein altes, wertloses Gemälde. Zudem seien Missverhältnisse zur Gegenleistung Zetters vorhanden, da die von ihm ausgeführten Renovationsarbeiten höchstens auf Fr. 100.— anzuschlagen seien.

Auf einen Insrechtruf trat der Kunstverein Solothurn dem Prozesse bei. Fürsprech Glutz-Blotzheim führte ihn nun gemeinsam für Zetter und den Kunstver-

Zwei Zeichnungen von
Conrad Meyer, im Kunsthhaus
Zürich, Skizzenbuch P 129,
fol. 25, bzw. 20.

Links:
Solothurn, Feder laviert.

Rechts:
St. Ursus vom Holbein-Altar
in Solothurn, Bleistift und
Feder.



ein. Nachdem eine Einrede der mangelnden Passivlegitimation von zwei Instanzen abgelehnt worden war, brachten die Beklagten in ihrer Antwort vor, der Wert des Bildes sei sehr gering gewesen; es sei übermalt und habe deshalb als Kunstwerk den Charakter eines Originalgemäldes verloren. Deshalb habe es zur Zeit seines Erwerbs keinen höheren Verkehrswert gehabt als Fr. 2000.—.

Diese Behauptung ist lediglich zu Prozesszwecken aufgestellt worden und entspricht nicht den Tatsachen. In neuster Zeit ist festgestellt worden, dass das Bild im grossen und ganzen sehr gut erhalten ist, die spätern Uebermalungen gering und dort, wo vorhanden, akzeptabel sind.

Die Prozessinstruktion war nicht leicht. Zeugen standen wenige zur Verfügung, da sowohl die Bürger von Grenchen und die Mitglieder des Kunstvereins im Ausstand waren. Ueber die Frage des Wertes des Bildes und die Restaurationsarbeiten Eigners wurden Oberst Rotpletz in Aarau und Christian Bühler, Konservator des Kunstmuseums Bern, als Experten bestellt. Diese kamen in

einem langen Gutachten zum Schlusse, dass Fr. 3000.— dem Verkehrswert entsprechen könnten und dass Zetter und Buchser anlässlich der Übernahme des Bildes wohl die Echtheit des Bildes vermutet hatten, aber darüber keine Gewissheit gehabt hätten.

Das Amtsgericht von Solothurn-Lebern wies am 15. August 1873 unter dem Vorsitz des Gerichtsstatthalters Jerusalem — der Gerichtspräsident von Solothurn-Lebern, Urs Vigier, hatte sich als Mitglied des Kunstvereins in Ausstand begeben — die Klage vollumfänglich ab. Damit war auch eine Widerklage, die auf die allfällige Vergütung der Renovationskosten gegangen war, ebenfalls erledigt. Auf die Appellation hin hatte sich nun noch das Obergericht des Kantons Solothurn mit diesem Rechtsstreit zu befassen. Am 15. Oktober 1873 tagte es unter dem Vorsitz von Präsident Burki und bestätigte das amtsgerichtliche Urteil.

Die Erwägungen des Obergerichts sind in rechtshistorischer Sicht äusserst interessant. In der damaligen Zeit schufen im Kanton Solothurn die Bestimmungen des von Johann Baptist Reinert geschaffenen Zivilgesetzbuches Recht. Das Gericht hatte die Rechtsfrage zu entscheiden, ob ein rechtsgültiger Vertrag zustande gekommen war oder nicht.

Vorerst hatte es sich mit der aktiven Legitimation desjenigen, der den Vertrag mit Zetter abgeschlossen hatte, zu befassen, weil von Grenchen vorgebracht worden war, Notar Gast hätte keine Vollmacht gehabt. Das alte solothurnische Zivilrecht stand in bezug auf den Eigentumserwerb auf dem Boden des germanischen Rechts im Gegensatz zum römischen und gemeinrechtlichen Grundsatz «*nemo plus iuris ad alium transferre potest quam ipse habet*» (§§ 745 und 746 solothurnisches CGB). Es lehnte also die römisch-rechtliche Vindikation ab, die dem Eigentümer zusteht gegenüber jedem Erwerber, der von einem zur Eigentumsübertragung nicht befugten Veräusserer erwirbt; eine Ausnahme bestand nur für gestohlene und gefundene Sachen. Im solothurnischen Recht hatte sich also der germanische Rechtsgrundsatz von «Hand wahre Hand» durchgesetzt. Wenn Gast auch nicht ausdrücklich von der Gemeinde Grenchen zu einem Vertrage mit Zetter bevollmächtigt gewesen war, so könne doch nicht bestritten werden, dass Gast als Vertreter der Gemeinde Zetter gegenüber aufgetreten sei und ihm das streitige Bild in dieser Eigenschaft übergeben habe, argumentiert das Obergericht. Zetter hätte deshalb das Bild zu Eigentum erhalten, auch wenn Gast kein Recht zugestanden wäre, das Bild zu übergeben. Daneben sei die Tatsache zu würdigen, dass die Gemeinde Grenchen das Vorgehen von Gast genehmigt habe, als sie die von Zetter in der Kapelle ausgeführten Arbeiten akzeptierte und anderseits 5 Jahre zuwartete, bevor sie gegen die Herausgabe des Bildes Einsprache erhob.

Heikler war aber die andere Einwendung, Gast sei beim Vertragsabschluss in einem den Vertrag aufhebenden Irrtum gewesen, weil ihm der Wert des Streitobjekts als Originalwerk von Hans Holbein nicht bekannt war. Nach dem solothurnischen Zivilgesetzbuch war bei einem Willensmangel der subjektiv orientierten Willenstheorie gemäss nicht auf das Erklärte abzustellen, denn «die Erklärung war prinzipiell unwirksam, wenn sie nicht gewollt war». Bei unbewusster Differenz zwischen Wille und Erklärung war auf den Willen des Irrenden Rücksicht zu nehmen, sofern der Irrtum ein wesentlicher war. Dies trifft zu, wenn der Inhalt der Erklärung dem Willen des Erklärenden nicht entspricht und der Gegensatz so erheblich ist, dass die Erklärung bei richtiger Erkenntnis des Sachverhalts nicht abgegeben worden wäre. Das Rechtsgeschäft ist als Folge nichtig. Das Gericht hatte also zu prüfen, ob ein «error in substantia» vorlag (§ 1023 solothurnisches CGB). Wenn auch allem Anschein nach Zetter, als er mit Gast verhandelte, noch nicht wusste, dass einer der Gegenstände, die er erwerben wollte, ein Original von Hans Holbein war, hatte er immerhin den Wert der alten Holztafel geahnt. Dagegen hat er, als er das Bild entgegennahm, dessen Herkunft gekannt und ausdrücklich verschwiegen. Von diesem Moment an hat er tatsächlich den Irrtum von Gast, es handle sich um ein minderwertiges Bild, ausgenützt. Es kann nicht von der Hand gewiesen werden, Gast hätte sich tatsächlich in einem wesentlichen Irrtum befunden. Das Obergericht kommt nun aber erstaunlicherweise zu einem gegenteiligen Entscheid: Der Umstand, dass Gast die Herkunft des Bildes nicht kannte, dürfe schon deshalb nicht als einen den Vertrag auflösenden Irrtum angesehen werden, da der Wert des Bildes im Zustand, in dem es übergeben wurde, zu den Gegenleistungen von Zetter in keinem erheblichen Missverhältnis gestanden sei. Den hohen Wert habe es gemäss dem Gutachten der Sachverständigen erst erhalten, nachdem es mit grossem Risiko und bedeutenden Kosten renoviert worden sei. Die Einwendung des Irrtums sei nicht geeignet, das Klagebegehren zu rechtfertigen.

Man kann heute etwelche Zweifel an der Richtigkeit der Argumente des Obergerichtes hegen. Die Tafel, die restaurationsfähig war, hatte auch schon in dem Momente, als sie Zetter erwarb, einen bedeutend höheren Wert als die Gegenleistung der Renovationsarbeiten zu «Allerheiligen». Immerhin ist die Stellungnahme des Obergerichts vertretbar, wenn auch nicht überzeugend.

Mit diesem Urteil fand der Prozess, dem im Kanton Solothurn grosses Interesse entgegengebracht und der von beiden Seiten mit äusserster Verbitterung geführt worden war, ein Ende. Ihm ist es zu verdanken, dass das wertvolle Gemälde heute im städtischen Museum Solothurn eine Stätte dauernden Verbleibens gefunden hat. Was wäre wohl aus ihm geworden, wenn es der Gemeinde Grenchen zugesprochen worden wäre? Wäre es nicht den gleichen Weg wie

viele andere Schweizer Kunstdenkmäler gegangen und in ein ausländisches Museum gelangt? Denn die Gemeinde Grenchen war im damaligen Zeitpunkt nicht begütert; in spätern Jahren hatte sie schwere Krisen durchzumachen. Verlockende Angebote bestanden ja immer wieder zur Genüge. Man darf also rückblickend sagen, dass das Urteil des Obergerichts, wenn es auch nicht ganz als unanfechtbar erscheint, doch dazu beigetragen hat, ein bedeutendes Kunstwerk der engeren Heimat zu erhalten.

Benützte Materialien: 1. Prozessakten im Archiv des Amtsgerichts Solothurn-Lebern. — 2. Urteil des Obergerichts des Kantons Solothurn vom 15. November 1873. — 3. *F. A. Zetter*, Geschichte des Kunstvereins der Stadt Solothurn und seiner Sammlungen, in Denkschrift zur Eröffnung von Museum und Saalbau der Stadt Solothurn. Solothurn 1902. — 4. *Wilhelm Waetzoldt*, Hans Holbein der Jüngere, Werk und Welt. Berlin 1939. — 5. *Gottfried Wälchli*, Frank Buchser 1828—1895, Leben und Werk. Zürich 1941. 6. Die Malerfamilie Holbein in Basel. Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Basel, Basel 1960. — 7. *Walter Ochsenbein*, Der Prozess um die Holbeinsche Madonna, in Gedenkschrift zum 75jährigen Jubiläum des Musikvereins Helvetia Grenchen 1860—1935. Solothurn 1935. — 8. *Peter Walliser*, Der Gesetzgeber Joh. Baptist Reinert und das solothurnische Civilgesetzbuch von 1841—1847. Olten 1948. — 9. *Charles Studer*, Der Prozess um die Solothurner Madonna von Hans Holbein dem Jüngern, in Festgabe Max Obrecht. Solothurn 1961.

Das Gnadenbild von Mariastein und seine Kleider

Von NOEMI SPEISER

Ein langer, unterirdischer Gang und sechsundfünfzig steile Stufen führen aus der Basilika von Mariastein hinunter in die Gnadenkapelle. «Maria im Stein» heisst das Bild, welches dort verehrt wird. Ursprünglich stand es in einer blossen Felsennische.

Die Legende erzählt: Ein Hirtenkind sei über die vierzig Meter hohe Felswand hinter dem jetzigen Kloster abgestürzt und habe dabei keinen Schaden erlitten. Seine Rettung wurde der Mutter Gottes zugeschrieben. Man baute zum Dank ein kleines Heiligtum mit einem Madonnenbild, und sogleich nahm die Wallfahrt ihren Anfang, welche seitdem trotz vieler Gefährdung und Not niemals ganz abgebrochen hat. Es ist neben Einsiedeln die grösste der Schweiz: aus dem nahen Elsass und dem Badischen, sowie aus dem Fricktal und dem Schwarzbubenland stellen sich die Pilger ein; überdies haben sich in den letzten Jahren die romanischen Gastarbeiter in grosser Zahl dazugesellt.

Heute steht das Gnadenbild auf einem reich geschmückten Altar. Es handelt sich nicht mehr um die ursprüngliche Holzfigur, sondern um eine Statue