

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 20 (1960)

**Heft:** 1

**Artikel:** Franz Gerster : ein Basler Dilettant der Holbeinzeit

**Autor:** Ganz, Paul Leonhard

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-164595>

### **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:** 15.01.2026

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

# Franz Gerster

## Ein Basler Dilettant der Holbeinzeit

Von PAUL LEONHARD GANZ

(TAFELN 17–20)

Von den 136 Miniaturen und Ölmalereien der Basler Universitätsmatrikel, die sich über die drei Jahrhunderte von der Gründung bis zur dritten Zentenarfeier der Hohen Schule (1460–1760) verteilen, sind acht mit Monogrammen und acht weitere – die ohne Ausnahme erst aus dem 17. Jahrhundert stammen – mit den vollen Namen der ausführenden Künstler bezeichnet. Bei der Gruppe der Monogrammisten setzten, natürlicherweise, vor etwa sechzig Jahren die ersten Versuche zur Identifizierung der zahlreichen anonymen Maler ein, die sich im Laufe der Zeit an der Ausschmückung dieses von allen Basler Handschriften weitaus am reichsten ausgestatteten dreibändigen Werkes beteiligt hatten. Zwei von diesen Initialsignaturen, darunter die älteste, der die vorliegenden Ausführungen gewidmet sind, waren jedoch immer noch ungedeutet, als mir – im Hinblick auf das fünfhundertjährige Jubiläum der Universität – die Bearbeitung und Veröffentlichung der Matrikelminiaturen übertragen wurde<sup>1</sup>.

Bei der Malerei, die den Ausgangspunkt der nachfolgenden Untersuchungen bildet, handelt es sich um eine von spielenden Putten und anderen Dekorationsmotiven der Frührenaissance gerahmte sowie mit Reliefformen verzierte Tabernakelarchitektur, welche das Wappen des 1519 erstmals zum Rektor gewählten Mediziners und Juristen Johann Roman Wonnecker aus Windicken bei Hanau umschliesst (Abb. 1, Tafel 17). Das Ehrenzeichen hebt sich von einem an den Pfeilern des Gehäuses befestigten Damastvorhang ab, wird von zwei dem Physiologus entnommenen Tieren – dem Hirschen und dem Bären – bewacht, deren symbolische Bedeutung in den lateinischen Sprüchen der beigegebenen Schriftbänder zum Ausdruck kommt, und in den Eckquartieren der Nische von vier unbekannten Schilden begleitet, die möglicherweise als Ahnentafel anzusehen sind (obwohl das Hauptwappen darin fehlt). Die auf der Brüstungsfläche des Sockels angebrachten Buchstaben AMC sind eine Abkürzung der in der Bandrolle des Bären stehenden Worte «ANIMAM MEAM CONVERTIT»; sie finden sich, in ähnlicher Weise mit dem Wappen verbunden, schon im Randschmuck der 1499 erschienenen Ausgabe eines bei Lienhart Ysenhuet gedruckten medizinisch-astrologischen Almanachs von Wonnecker<sup>2</sup> und sind als die eigentliche Devise des Bestellers anzusehen.

Zwischen den seltsam geformten seitlichen Stützen des Tabernakels ist das Datum 1519 und die aus zwei ineinandergeschriebenen Kapitalen bestehende Signatur zu lesen. H. A. Schmid fasste ihre beiden Teile als E und G auf und entdeckte sie auch auf zwei von drei fast identischen Signeten der Offizin Cratander mit der von einem Rundbogen umgebenen und sich gegen eine Berglandschaft abhebenden Gestalt der Occasio (Fortuna) (Abb. 4, Tafel 18), von denen eines dieselbe Jahreszahl aufweist; dazu schrieb er – durchaus mit Recht – dem Meister auf stilkritischem

<sup>1</sup> Die Arbeit erschien im Frühjahr 1960 unter dem Titel «Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel».

<sup>2</sup> Abgeb. bei A. Schramm, «Der Bilderschmuck der (deutschen) Frühdrucke», Bd. XXII (Leipzig 1940), Nr. 335.

Weg noch eine Titelseinfassung der gleichen Druckerei zu, die auf dem Kopfstück eine Schlittenfahrt im Walde, auf den Seitenstreifen abenteuerliche Kandelabersäulen mit dem in Schilde eingeschriebenen und von Putten gehaltenen Verlagszeichen und unten die Verwandlung des Aktäon zeigt (Abb. 5, Tafel 18)<sup>3</sup>. Den Künstler lokalisierte er in die Nähe von Hans Holbein d. J. – H. Koegler deutete die Initialen dagegen als FG und sah in ihrem Autor einen Schüler von Ambros Holbein<sup>4</sup>. Von seinen bereits zuvor in Vorschlag gebrachten Erweiterungen des kleinen Œuvres um einige Vorlagen zu Holzschnitten von Adam Petris deutscher Ausgabe des Alten Testaments und einen erst nachträglich verwendeten Titelrahmen zu der 1542 von Henric Petri veröffentlichten Geographie des Ptolemäus<sup>5</sup> gab er die erstere mit guten Gründen später wieder auf. Koeglers umfangreicher handschriftlicher Nachlass enthält dazu noch den interessanten Hinweis<sup>6</sup>, dass auch in Strassburger Drucken, und zwar besonders in solchen der Offizin Knobloch, Illustrationen vorkommen, welche dem Stile nach auf die Hand von FG zurückgehen könnten. Diese Fährte, die durch die später ersichtlichen Zusammenhänge an Wahrscheinlichkeit gewinnt, konnte von mir nicht verfolgt werden, da die zur Verfügung stehende Zeit den Miniaturen der Matrikel vorbehalten war. Im übrigen dürfte die Gruppe der Vorzeichnungen zu Illustrationen sicher auch sonst noch zu vermehren sein.

Auf Grund von Vergleichen zwischen der monogrammierten Komposition für Wonnecker und den ihr zeitlich nahestehenden künstlerischen Einträgen entstand ziemlich bald die Gewissheit, dass auch das hübsche, in der Grösse eines Initialfeldes gehaltene Bildchen mit dem von einem Engel beschirmten Wappen des Domkaplans und Magisters Hieronymus Blotzheim, der im Sommer 1527, das heisst zwei Jahre vor dem Glaubenswechsel, Rektor wurde, von derselben Hand gemalt sein müsse (Abb. 3, Tafel 18). Die Figur, ihr Ausdruck und die Falten ihres Gewandes, auffallende Besonderheiten der vegetabilen Randleisten – wie etwa die an den Rankenstielen aufgespiessten Rundscheibchen –, die Vorliebe für helle, kostbare Farben und vor allem die zarten silbergrauen Schatten der Dekoration auf dem Pergamentgrund finden ihre unverkennbaren Parallelen in der acht Jahre früheren Arbeit. Weniger schlüssig war vorerst die Einstellung gegenüber dem typisch humanistischen Rechtssymbol, das sich der berühmte Jurist und Rechtshistoriker Claudius Cantiuncula (Claude Chansonnette) von Metz im Winter 1519/20 über das Proömium zu seinem Rektorat setzen liess (Abb. 2, Tafel 18); Escher hatte es als nachträgliche Zufügung des 17. Jahrhunderts angesehen<sup>7</sup>. Doch waren in der Behandlung des Laubes der Eiche, die mit dem am Stamm aufgehängten Schild ihres Paladins als Sinnbild des Sieges schützend über den kaiserlichen Insignien des Reichsapfels und des Liktorenbündels, den Wahrzeichen der obersten Rechts- und Strafvollmacht, steht, sowie in der Bewegung der Rauchfahne der vom Brande der Zeit bedrohten Faszien gewisse Anklänge an Elemente der beiden anderen Werke festzustellen.

Auf die Frage nach dem Namen des Unbekannten gaben die Mitgliederverzeichnisse der verschiedenen städtischen Zünfte – zum Himmel, zu Safran, zu Gärtnern –, in denen Maler, Glas- und Illuminierer üblicherweise oder vereinzelt aufgenommen wurden, wie zu erwarten keine Auskunft; denn das Monogramm als CE zu lesen und auf einen ohne nähere Berufsbezeichnung 1520 zu Safran inkorporierten Claus Entenmeier von Bietelsbach schliessen zu dürfen, schien nicht erlaubt. Erst ein glücklicher Zufall führte einen Schritt weiter zum Ziel. Beim Durchblättern

<sup>3</sup> H. A. Schmid, «Der Monogrammist HF und der Maler Hans Franck», in Jahrb. d. preuss. Kunstsln. 1898, S. 69. – Ders. «Holbeins Tätigkeit für die Basler Verleger», a. a. O. 1899, S. 239. – Als EG steht der Monogrammist auch in Thieme-Beckers Künstler-Lexikon, Bd. 37, S. 388.

<sup>4</sup> «Der Maler Ambrosius Holbein», in «Die Ernte», Basel 1924, S. 59.

<sup>5</sup> Zeitschrift für Bücherfreunde (Bielefeld-Leipzig), Jgg. XII, Heft 2, S. 443.

<sup>6</sup> Ich verdanke ihn einer freundlichen Mitteilung von Dr. A. Pfister, der diese in der Basler Universitätsbibliothek befindlichen Manuskripte bearbeitet.

<sup>7</sup> «Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven», Basel 1917, S. 173 (betr. Bd. I, fol. 147 v<sup>o</sup>).

einer Nummer der 1925/33 vom Antiquariat Geering herausgegebenen Zeitschrift «Der Basler Bücherfreund»<sup>8</sup> stiess ich auf die Abbildung einer Initialminiatur mit der Geburt Christi (Abb. 7, Tafel 19), die ganz unverkennbar – am Pfeiler des ruinenhaften Stallgebäudes – mit einem identischen Zeichen und dem Datum 1523 signiert war; auch die zugehörige Randornamentik setzte sich offensichtlich aus Formen zusammen, die von den Miniaturen Wonnecker und Blotzheim her vertraut waren. Der die Reproduktion begleitende Text beschrieb recht ausführlich ein kolossales, aus dem Besitz des englischen Sammlers Hopetoun stammendes Graduale und Antiphonar mit einem im 17. Jahrhundert eingetragenen Eigentumsvermerk des Strassburger Chorherrenstiftes Jung St. Peter, das zehn illuminierte Initialen enthielt; sechs, hiess es, trügen das Datum 1523, davon zwei auch das Monogramm FG, eine siebente jedoch sei mit einer längeren Inschrift versehen, aus der der Name des Malers und der Zeitpunkt der Beendigung seiner Aufgabe – 1525 – hervorgingen. Eine genauere Lektüre der nachfolgenden Einzelheiten ergab dann allerdings, dass die – nicht vollständig wiedergegebenen – Worte sich auf die ersten Buchstaben von Vor- und Nachname – FRAN GER – beschränkten, die der Bearbeiter des Katalogs ohne weiteres zu Franciscus Gerardus ergänzen zu können glaubte, und dass diese fragmentarische Angabe von der Abkürzung CAN gefolgt sei, die wohl Canonicus bedeuten musste. Das als hervorragendes Beispiel deutscher Buchmalerei der Renaissance gepriesene Werk wurde mit 6000 Franken angeboten. Doch fand es lange keinen Interessenten, da es nach dreieinhalb Jahren nochmals – zum reduzierten Preis von 5000 Franken – im «Bücherfreund» figurierte<sup>9</sup>. Die Hoffnung, im Original vielleicht noch einen weiteren, vom Händler übersehenen Hinweis zu finden, spornete zu intensivster Nachforschung nach dem gegenwärtigen Aufbewahrungsort des Kodex an; denn weder Thieme-Beckers Künstlerlexikon noch Rotts Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte kannten einen Maler dieser Zeit, dessen Namen mit den erwähnten Silben anfangen. Da die Firma inzwischen in andere Hände übergegangen war und die Geschäftsbücher des früheren Inhabers nicht mehr existierten, liess sich der Käufer auf direktem Wege jedoch nicht mehr ermitteln. So blieb schliesslich nur noch eine aufs Geratewohl gestellte Anfrage in Strassburg übrig, und dort kam der Band wirklich in der Nationalbibliothek – als MS 4982 – zum Vorschein<sup>10</sup>. Er war aber nicht von Geering, sondern erst 1946 von einem Luzerner Antiquar erworben worden.

Seine verhältnismässig wenigen Miniaturen verteilen sich unregelmässig auf mehr als 250 – alt und neu foliierte – Blätter, die über 65 cm in der Höhe und etwa 40 cm in der Breite messen. Auf dem ersten Bildchen ist der königliche Sänger David dargestellt, wie er im Hofe des Tempels vor dem in den Wolken erscheinenden Gottvater kniet (Abb. 6, Tafel 19); auf den nächsten folgen sich die mit der Verkündigung an die Hirten verbundene Geburt Christi (Abb. 7, Tafel 19), sein Einzug in Jerusalem, die Auferstehung (Abb. 8, Tafel 19), die Himmelfahrt (Abb. 10, Tafel 20) und die Ausgiessung des hl. Geistes zu Pfingsten (Abb. 9, Tafel 19). Die untere Leiste des breiten, beidseitig von plumpen schwarzen Linien eingefassten Goldrahmens der um die Initiale V gruppierten Szene der Himmelfahrt enthält in einer zarten, der figürlich-ornamentalen Damaszierung der drei anderen Seiten entsprechenden Kapitelschrift die nicht leicht lesbaren und auf der Reproduktion vollends verschwindenden Worte «I (?) FRAN. GER CANO HVI ECC FACIEBAT 1525», mit denen gesagt wird, dass der Autor den Folianten für die Kirche, an der er Chorherr war, illuminierte. Auch die übrigen der genannten Figureninitialen werden von breitlaufenden, aber immer wieder anders verzierten Rahmen eingefasst und von hübschen pflanzlichen Randleisten begleitet, die in reizvoller Weise durch Putten oder Vögel belebt sind und feine

<sup>8</sup> 1926, April, S. 5 f. und Tafel VII.

<sup>9</sup> 1929, Oktober, S. 113 f. und Tafel XII.

<sup>10</sup> Durch die freundliche Vermittlung von Dr. J. Rott. – Kurze Beschreibungen findet man in der «Revue d'Alsace», Jgg. 87 (1947), S. 239 und im «Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France», Bd. 50 (1954), S. 450.



Schatten auf den hellen Grund werfen. Die Seite mit der letzten – dem Pfingstfest also – besitzt ausnahmsweise auch noch am oberen Rand einen zusätzlichen Marginalschmuck, in dem neben Vögeln ein weidendes und äsendes Hirschpaar dargestellt ist (Abb. 11, Tafel 20). Nach fol. 120 sind nur noch vier Miniaturen zu finden, zwei mit Puttenkindern, von denen eines mit dem Rücken – wie ein Akrobat – auf einem galoppierenden Schimmel liegt, das andere auf einer gezäumten Schnecke steht und in eine Tuba bläst (Abb. 12, Tafel 20), eines mit sechs einander zugewandten Masken (Abb. 13, Tafel 20) und ein weiteres mit goldenen Rosenzweigen vor grünem Grund. So festlich und anziehend alle diese Miniaturen wirken, so ist doch nicht zu übersehen, dass die Begabung des Malers mehr auf der dekorativen Seite und im Landschaftlichen liegt, während die Figuren meist ziemlich konventionell gezeichnet und in den Haltungen und Bewegungen nicht sehr scharf herausgearbeitet sind, eine Feststellung, die auch für die beiden Gruppen der Basler Arbeiten weitgehend Gültigkeit hat. Aus den Strassburger Initialen wird klar, dass auch der Eintrag für *Cantiuncula* ein Werk desselben Künstlers ist; Bäume und Sträucher sowie die Hintergrundkulissen sind auf der Geburtsszene und der Auferstehung ausserordentlich ähnlich gestaltet, und der ungewöhnliche, mit Gold marmorierte dunkle Rahmen besitzt eine genaue Entsprechung in der Einfassung der Initiale D mit dem auf einer Schnecke stehenden Putto (Abb. 13, Tafel 20).

Wenn auch die Strassburger Handschrift das Oeuvre des Meisters sehr wesentlich erweiterte und festigte und die dortige Inschrift einen Teil seines Namens und seine Stellung enthüllte, so war er doch als Persönlichkeit immer noch nicht fassbar und – angesichts des eindeutig ins 17. Jahrhundert gehörenden Besitzervermerks – keineswegs mit Sicherheit zu lokalisieren. Bei der Wiedergewinnung für Strassburg hatte man zwar offensichtlich keinerlei Zweifel am Ort der Entstehung empfunden; aber Dr. J. Rott, ein besonderer Kenner der Vergangenheit seiner Heimatstadt, hatte seitdem vergeblich die Archivalien des Stiftes Jung St. Peter auf den Urheber hin durchsucht (der nun eigentlich leicht hätte zu finden sein müssen), ohne auf die geringste Spur zu stossen. Diese schien sich abermals zu verlieren, bis Dr. M. Burckhardt von der Basler Universitätsbibliothek, dem ich die Geschichte bis zu diesem Punkt erzählt hatte, auf den Gedanken kam, das Quellenwerk von K. W. Hieronymus über «Das Hochstift Basel im ausgehenden Mittelalter» (Basel 1938) zu konsultieren und über dessen ausführliche Register einen Franz Gerster fand, der Kaplan am Basler Münster sowie Chorherr am Münster zu Thann und in Jung St. Peter in Strassburg gewesen war. Durch R. Wackernagels «Geschichte der Stadt Basel» (Bd. III, Anm. S. 17\*) liessen sich weitere Einzelheiten über sein Leben ausfindig machen.

Dieser Franz Gerster war ein Sohn des aus Kaufbeuren stammenden Basler Stadtschreibers Hans Gerster und der Barbara Guldenkopf, die in der Kunstgeschichte als Stifter von Hans Holbeins Solothurner Madonna bekannt sind. Der alte Gerster hatte es an der Basler Universität bis zum Magister gebracht<sup>11</sup>, führte dann in den 1480er Jahren als Substitut der Stadtkanzlei eine Neuordnung des Archivs durch, wurde 1488 Schreiber des Schultheissengerichtes der Mehreren Stadt und 1502 Stadtschreiber, welches Amt er bis 1523 bekleidete. In jüngeren Jahren war er ein Parteigänger Österreichs, was ihm auch später noch von seinen Gegnern nachgetragen wurde; dazu war er streng päpstlich gesinnt, weshalb man ihn 1510 der Gesandtschaft an Julius II. mitgab. Die an ihm geschätzte diplomatische Begabung wirkte sich offenbar auch im persönlichen Umkreis aus; auf jeden Fall wurde sein Charakter von vielen geradezu verabscheut. Der wohl um 1490 geborene Sohn Franz<sup>12</sup> immatrikulierte sich 1505 an der Hochschule<sup>13</sup>, erwarb aber erst 1510, das heisst ungewöhnlich spät, das Bakkalaureat. 1519 wurde er von Doktor Glady – wie *Cantiuncula* in Basel genannt wurde –, der als Sekretär für lateinische und welsche Korrespondenz seinem Vater unterstand, zur Magisterpromotion vorgeschlagen, jedoch nach einem schrift-

<sup>11</sup> H. G. Wackernagel, «Die Matrikel der Universität Basel», Bd. I (1951), S. 139 (Nr. 49).

<sup>12</sup> Vgl. auch das Basler Wappenbuch von A. Burckhardt.

<sup>13</sup> H. G. Wackernagel, a.a.O., (Anm. 11), S. 278 (Nr. 20).

lich eingeholten Gutachten des grossen Juristen Ulrich Zasius von Freiburg i. B. abgelehnt, was äusserst selten vorkam. Schon 1518 hatte er die Johanneskaplanei im Chor des Münsters inne, zu der sich bis 1525 – wohl nicht ohne Zutun des Vaters – die oben erwähnten Pfründen in Thann und Strassburg sowie weitere kleinere Einkünfte in Regisheim und Hohenrodern gesellten, die ihm aber, nach eigenen Aussagen, alle nur sehr wenig abgeworfen haben sollen<sup>14</sup>. Noch 1529 wird Franz Gerster als Domkaplan in Basel genannt; in diesem Jahr muss ihn die Reformation endgültig nach Strassburg vertrieben haben, wo das Stift Jung St. Peter als Insel der päpstlichen Richtung die Glaubenserneuerung überstand, und in Strassburg ist er 1535 gestorben<sup>15</sup>.

Dieser Lebenslauf erklärt die historischen Hintergründe der Entstehung von einigen der zuvor besprochenen Miniaturen. Gersters Herkunft und Haltung machen es nun – auch ohne kunsthistorische Beweise – verständlich, dass er seine erste Arbeit in der Matrikel gerade für Johann Roman Wonnecker schuf, der als Vorkämpfer für den alten Glauben auf Weihnachten 1522 Thesen wider Luther an der Universität anschlug, im Januar 1523 eine Teilnahme an der Zürcher Disputation von Zwingli verweigerte und infolgedessen bald darauf vom Rat aus seinem Amt entlassen wurde, verständlich auch, dass er die beiden folgenden Miniaturen für den (seinem Vater verpflichteten) Gönner Cantiuuncula und für seinen Kollegen am Domstift, Hieronymus Blotzheim, malte. Keiner dieser Männer war ein alteingesessener Basler und keiner sympathisierte mit den neuen religiösen und politischen Strömungen des Gemeinwesens. Das grosse Graduale, das Gerster als Chorherr signiert hat, wird wahrscheinlich für das Münster von Thann oder für Jung St. Peter in Strassburg bestimmt gewesen sein. Da auch Hohenrodern und Regisheim in der Nähe von Thann liegen und die Strassburger Archivalien bisher keine Anhaltspunkte für Aufenthalte des Künstlers in dieser Stadt während der 1520er Jahre zu liefern vermochten, sprechen die Umstände vorläufig eher für den ersteren Ort. Ein endgültiger Entscheid könnte vielleicht aus einer genauen Prüfung der in den Gesängen berücksichtigten Kirchenfeste oder in allfälligen Aufzeichnungen von Urkunden des Stiftes Thann gewonnen werden. Während Gersters letzten Jahren muss sich jedoch das Manuskript in Strassburg befunden haben, und dort verblieb es auf jeden Fall bis zur französischen Revolution, die auch im Elsass viel wertvolles altes Kirchengut zerstört oder in alle Winde verstreut hat. Dennoch bleibt es bedauerlich, dass vor 30 Jahren, als es zufällig nach Basel kam, seine Beziehung zu der monogrammierten Matrikelminiatur nicht erkannt und dadurch die Erwerbung dieses baslerischen Werkes versäumt wurde.

Mit Franz Gerster ist eine neue Persönlichkeit aus dem so fruchtbaren Zeitraum der zwei letzten vorreformatorischen Jahrzehnte der Basler Malerei aufgetaucht, eine Persönlichkeit, die sich zudem durch die Zugehörigkeit zu einer bekannten Familie und einem leicht überblickbaren weiteren Kreis historisch und geistesgeschichtlich aufs beste einordnen lässt. Sie mit dem modernen Begriff eines Dilettanten zu bezeichnen, ist vielleicht im Grunde genommen nicht ganz richtig; doch lässt sich Gerster auf jeden Fall nicht mehr unmittelbar an die damals bereits zu Ende gegangene Tradition der Schreib- und Malschule der Kartause anschliessen und gehörte auch nicht den in den Zünften zusammengeschlossenen Gruppen der bürgerlichen Maler an. Durchaus üblich für das halbe Jahrhundert, das zwischen dem Aufkommen des Inkunabelschmucks und der Einführung der Reformation liegt, ist die gleichzeitige Betätigung eines Künstlers als Miniator und als Zeichner für den Formschnitt. Zum Teil lässt sich dies schon aus den Berufsbezeichnungen, unter denen die Mitglieder der Zunft zu Safran in deren Bücher eingetragen wurden, oder aus dem Vergleich derselben mit anderweitigen Erwähnungen erschliessen; zum Teil spricht auch die Ge-

<sup>14</sup> Zu vgl. – neben dem erwähnten Werk von Hieronymus – auch E. Dürr, «Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation», (Basel 1921), Bd. I, S. 438 und 452; ferner S. 459, Anm. 501 c; Bd. III, S. 223 und Bd. VI, S. 308.

<sup>15</sup> Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. XIV (Gotha 1894), S. 131f. Der hier auszugsweise abgedruckte Brief vom 31. Okt. 1535 enthält das Gesuch eines Franz Baer an den Strassburger Rat, die durch den Tod Gersters frei gewordene Pfründe seinem gleichnamigen Sohn zu übertragen (der auf dem Matrikelblatt mit der Miniatur Blotzheims als dritter von unten figuriert).

genüberstellung von Miniaturen und Holzschnitten – besonders der Offizinen von Lienhart Ysenhuet und Bergmann von Olpe – dafür. Inhaltlich und stilistisch kann man – bei aller vorläufig noch gebotenen Vorsicht – Elemente verschiedenster Herkunft bei Gerster feststellen. Die in den Marginalien des Graduale zutage tretende Vorliebe für Vögel und Hirsche (die ikonographisch bis auf den Meister der Spielkarten zurückgehen) findet man in Basel schon bei zwei Kleinmalern, welche ich im Zusammenhang der Bearbeitung der Matrikelminiaturen als Meister des Gebetbuches von Klaus Meyer<sup>16</sup> und als Meister der Basler Randleisten bezeichnet habe. Andere dekorative Einzelheiten stehen, wie Kogler zuerst beobachtet hat, Ambros Holbein nahe. Zu dieser Gruppe sind vielleicht auch Bildungen wie die eichelartigen Früchte oder die aufgespiessten Scheiben der Ranken zu rechnen, die in dessen Werk zu fehlen scheinen, aber z. B. in den Arbeiten des Augsburger Miniaturisten und Formschnittzeichners Leonhard Beck anzutreffen sind. Schliesslich darf man angesichts der kecken und lebhaft bewegten Puttenkinder sicher auch an Einflüsse von seiten Urs Grafs denken, dessen Zeichnungen und Illustrationen damals in Basel überall zu finden waren. Alle diese und möglicherweise auch noch andere Vorbilder sind von Franz Gerster mit Geschmack und beachtlichem Können, das aber in Strich und Technik doch das Fehlen einer vollständigen Ausbildung vermuten lässt, für seine eigenen Kompositionen verwendet worden, in denen die kirchliche Buchmalerei Basels ihren Abschluss findet.

<sup>16</sup> MS von 1495 in der Basler Universitätsbibliothek – B IX 26.

#### BILDNACHWEIS

- 1–3 Photo Universitätsbibliothek, Basel
- 4–5 Photokopien
- 6–13 Photos Grelot, Strasbourg



1 Basel, Universitätsbibliothek, AN II 3, fol. 146 v<sup>o</sup> (1519)

FRANZ GERSTER, EIN BASLER DILETTANT DER HOLBEINZEIT





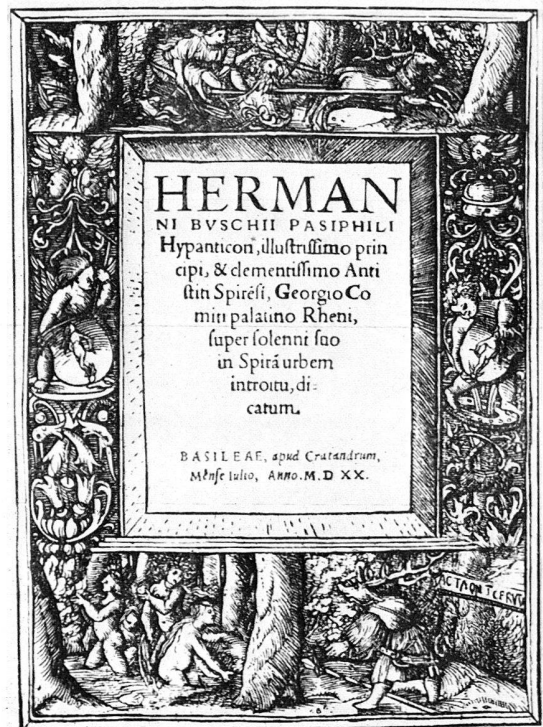
2



3



4



5

2 Basel, Universitätsbibliothek, AN II 3, fol. 147 v<sup>o</sup> (1519/20). – 3 Basel, Universitätsbibliothek, AN II 3, fol. 160 (1527). – 4 Signet der Offizin Cratander (1519). – 5 Titelrahmen der Offizin Cratander (wohl 1519)

FRANZ GERSTER, EIN BASLER DILETTANT DER HOLBEINZEIT



6



7



8



9

6 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. i (4) - 1523. - 7 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. xv vº (18 vº) - 1523. - 8 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. cxj (114) - 1525. - 9 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. cxiiij vº (116 vº) - 1523

FRANZ GERSTER, EIN BASLER DILETTANT DER HOLBEINZEIT





10



11



12



13

10 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. xcvi (99) – 1523. – 11 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. cxiii V<sup>o</sup> (116 v<sup>o</sup>) – 1523. – 12 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. clxx (173). – 13 Strassburg, Nationalbibliothek, MS 4982, fol. cxlij (145)

FRANZ GERSTER, EIN BASLER DILETTANT DER HOLBEINZEIT