

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale

Herausgeber: Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte

Band: 118 (2024)

Artikel: Die Madonna in den Erdbeeren : Symbolik und Hintergründe

Autor: Bühler-Hofstetter, Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1075883>

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: 14.02.2026

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

Die Madonna in den Erdbeeren – Symbolik und Hintergründe

Paul Bühler-Hofstetter

Die «Madonna in den Erdbeeren» ist eines der ältesten, schönsten und damit wertvollsten Gemälde im Kunstmuseum Solothurn. Sie fasziniert jeden Besucher, der bald feststellt, dass Entstehung und Geschichte dieses Bildes geheimnisumwoben sind. Bei der Beschäftigung mit der Geschichte des ehemaligen Prämonstratenserklosters Gottstatt bei Biel stiess ich auf Hinweise, dass das Bild möglicherweise aus dieser Abtei stamme. Im Kolloquium des CERP (Centre d'Etudes et de Recherches Prémontré) 2015 in Lüttich unter dem Motto «Les prémontrés et l'art» erschien darüber ein erster Bericht.¹ Ein ausführlicher Artikel wurde im Jahrbuch für Solothurnische Geschichte publiziert.²

Ein beeindruckendes Gemälde

Die Farbtafel, Mischtechnik auf Fichtenholz, 145,5 x 87 cm wird auf die Jahre 1420–25 datiert und stellt sich wie folgt dar:

«Maria, reich bekrönt und von einem Heiligenschein verklärt, der die Worte <Sancta Maria Virgo> enthält, sitzt in einem Garten. Seinen Abschluss gegen einen Goldgrund mit aufgemaltem Wolkenornament bildet eine Hecke von rot und weiss blühenden Rosensträuchern. Maria reicht dem neben ihr stehenden Kind, das ein Krüglein in der einen Hand hält, eine weisse Rose. Auf ihrem Schooss hält sie ein aufgeschlagenes Buch. Der gesamte Grund des Gartens ist überzogen mit einer dichten Vegetation: Erdbeeren, denen die Tafel ihren Namen verdankt, im Hintergrund, Maiglöcklein und Märzenblumen im Vordergrund. Rechts vorn kniet, stark verkleinert, ein betender Jüngling.»³

¹ Paul Bühler, La Madonne aux fraises de Gottstatt (Suisse), Actes officiels des 41e, 42e & 43e colloques de Centre d'Etudes et des Recherches Prémontrés, Belgique – Liège, 2005, Laon 2020, 47–52.

² Paul Bühler, Die Madonna in den Erdbeeren, Jahrbuch für Solothurnische Geschichte, Historischer Verein des Kt. Solothurn (Hg.), Band 94, 2021, 9–50.

³ André Kamber, Drei Madonnendarstellungen – Notizen zu Gemälden aus der Sammlung des Kunstmuseums Solothurn, Solothurn 1978, 3.

Die Symbolik des Bildes zeigt drei Typen der Mariendarstellung: Maria im Rosenhag, das offene Buch bedeutet die Unterweisung des Kindes; die weisse Rose ist Symbol der Todesahnung; das Gefäss in der Hand des Kindes ist als Tränenkrüglein zu deuten. Die Erdbeeren dienen nach einer Volkssage den Seelen verstorbener Kinder als Nahrung.⁴ Der goldhinterlegte obere Teil der Tafel kann als Paradies gedeutet werden. Hier darf die Seele der Verstorbenen die Herrlichkeit des ewigen Lebens geniessen.

Wir stehen vor einem aussergewöhnlichen Marienbild. Maria wird hier nicht klassisch thronend dargestellt und stellt auch nicht das Jesuskind dem Betrachter zur Verehrung vor. Sie schaut auf das Kind, und dieses trägt nicht die Christus kennzeichnende kreuzbezeichnete oder dreipassende Gloriole; somit kann angenommen werden, dass es sich um ein gewöhnliches Kind handelt. Die drei Strahlen in Kreuzform über dem Kopf können auf die Christusnachfolge dieses Kindes hinweisen, das mit ihm durch Tod und Auferstehung gegangen ist. Dass dieses Kind so sehnsüchtig zu Maria aufschaut und die Hand nach der Rose ausstreckt, ist ebenfalls nicht gängig. Es kann somit das Bild eines Kindes sein, das zwar in der Christusnachfolge steht, jedoch die Hilfe der Muttergottes erbittet.

Es kann als Motivbild bezeichnet werden, denn es stellt den Votanten (die Stifterfigur in der rechten unteren Ecke des Bildes) und Maria als angerufene Person dar. So kann die «Madonna in den Erdbeeren» als Trostbild für jene Eltern verstanden werden, die ein Kind durch den Tod verloren haben.

Die Aussage des Bildes

Die Frömmigkeit des Spätmittelalters war einerseits geprägt durch fromme Stiftung, durch welche die Stifter das «ewige Seelenheil» zu erlangen hofften, anderseits durch eine starke Frömmigkeit breiter Bevölkerungsschichten.⁵

Dieses Bild ist im Kontext der Nöte und Krankheiten zu sehen, die uns aus dem Mittelalter überliefert sind: Überschwemmungen, Seuchen, Malaria, der «Schwarze Tod» (Pest), Hungersnöte und Kindersterblichkeit. In jener Zeit dachte man darüber nach, was mit den ungetauft verstorbenen Kindern geschehe, und stellte sich für sie einen geschützten Raum vor, den «limbus puerorum» als Ort ewiger, natürlicher Glückseligkeit. Wenn Eltern im Mittelalter nach dem Tod eines Kindes Trost suchten, fanden sie diesen auf Wallfahrten und in verschiedenen Ritualen, Legenden und Erklärungen. So wurden im Spätmittelalter verstorbene Kinder in das «Sanctuaire à repit» von Oberbüren bei Büren an der Aare

⁴ Manfred Becker-Huberti, Maria in der Kunst: Die bedeutendsten Marienpflanzen, Vortrag in der Thomas-Morus-Akademie Bensberg, 10. August 2020.

⁵ Franz-Josef Sladeczek, Künstler, Stifter und Pilger: Facetten spätmittelalterlicher Kunstproduktion, in: Berns grosse Zeit – das 15. Jahrhundert neu entdeckt, Bern 1999, 368f.

gebracht, wo sie in der aufgeheizten Kirche noch ihren «letzten Atemzug» taten, sodass sie schnell noch getauft werden konnten.⁶ Auch das Grab des hl. Wilhelm (1150–1231) in der Stiftskirche von Neuenburg war damals Zufluchtsort von Eltern, denen ein Kind verunglückt war.⁷

Das Krüglein in der Hand des Kindes scheint auf den ersten Blick nicht in die Komposition des Bildes zu passen. Eine Legende vom Tränenkrüglein wird im Elsass und deutschen Raum erzählt. Am 6. Januar zieht Frau Holle oder Perchta, die keltische Göttin⁸ mit den Seelen verstorbener Kinder in Richtung Paradies. Jakob Grimm erzählt aus dem thüringischen Orlagau eine traurig-schöne Sage:

«Einer jungen frau war das einzige Kind gestorben, sie weinte über alle maßen und konnte sich nicht zufrieden stellen. jede nacht lief sie hinaus auf das grub und jamerte, daß es die steine hätte erbarmen mögen. in der nacht vor dem dreikönigsfeste sah sie Pechtha nicht weit von ihr vorüberziehen, da gewahrte sie, den andern kindern hinterdrein, ein kleines mit einem ganz durchnäßten hemdchen angethan, das in der hand einen krug mit waser trug und matt geworden den übrigen nicht folgen konnte; ängstlich blieb es vor einem zaun stehn, den Perchta überschritt und die andern kinder überkletterten. die mutter erkannte in diesem augenblick ihr kind, eilte hinzu und hob es aber den zaun. während sie es so in den armen hielt, sprach das kind: 'ach wie warm sind mutterhände! aber weine nicht so sehr, du weinst mir meinen krug sonst gar zu schwer und voll, da sieh, ich habe mir mein ganzes hemdchen schon damit beschüttet! von jener nacht an, wird zu Wilhelmsdorf erzählt, hörte die mutter zu weinen auf...'»⁹

Frau Perchta, Hulda oder Holle tritt in der germanischen Mythologie als höheres Wesen auf, das den Menschen freundlich und hilfsbereit gesinnt ist. Durch den Inkulturations-Vorgang, in dem das Christentum heidnische Elemente übernahm und christlich umdeutete, wird sie mit Maria identifiziert, die ungetaufte und jung verstorbene Kinder in den Himmel geleitet. Somit wird die Winternacht der Legende aufgrund des Auferstehungsglaubens zum Ostertag und damit zum Frühlingstag. So dürfen die Kinder in besonderer Weise Maria anvertraut werden. Am Gedächtnistag ihres Todes, dem 15. August, dem Fest «*Mariae Himmelfahrt*» gedenken wir, dass sie zu den ersten der Auferstehung gehört, denn es gibt «eine bestimmte Reihenfolge: Erster ist Christus; dann folgen, wenn Christus kommt, alle, die zu ihm gehören»¹⁰, was sicher für Maria zutrifft. Papst Franziskus hat es

⁶ Kathrin Utz Tresp, Das mittelalterliche Marienheiligum von Oberbüren aus historischer Sicht, in: Das mittelalterliche Marienheiligum von Oberbüren, Hefte zur Archäologie im Kanton Bern, 4 (2019), 10–52.

⁷ Yann Dahhaoui, Le culte de Guillaume de Neuchâtel, in: *Revue historique Neuchâteloise* 146/4 (2009), 249–276.

⁸ Wilhelm Mannhardt, *Die Götterwelt der deutschen und nordischen Völker. Erster Theil: Die Götter*, Berlin 1860, 304.

⁹ Jakob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Bd. 2, Göttingen 1854, 884f.

¹⁰ Bibel I Korinther 15,22 f.

so ausgedrückt: «Sie ist das erste Geschöpf, das mit Leib und Seele siegreich die Ziellinie des Himmels überschreitet. Sie zeigt uns, dass der Himmel zum Greifen nah ist. [...] Sie, unsere Mutter, nimmt uns an der Hand, begleitet uns zur Herrlichkeit, lädt uns ein, uns zu freuen, wenn wir an den Himmel denken.»¹¹

Wer war der Maler?

Der Maler hat sein Bild nicht signiert, was im Mittelalter und in der Gotik üblich war, denn die Künstler stellten vor allem die dargestellten Figuren dem Betrachter vor und sich selbst in den Hintergrund.

In der Kunstgeschichte wird der Maler unserer Madonna als unbekannter Meister der Spätgotik und auch als «Meister des Paradiesgärtchens» bezeichnet. Dieses ähnliche Gemälde befindet sich in Frankfurt und wird einem oberrheinischen Meister in der Zeit nach 1410 zugeschrieben, ebenso die «Verkündigung an Maria» in der Sammlung von Oskar Reinhart in Winterthur.

Allerdings hat sich in neuerer Zeit Robert Suckale mit der Zuschreibung an Hans von Tieffenthal durchgesetzt.¹² Dieser wurde einige Jahre vor 1418 im Weiler Dieffenthal bei Schlettstadt (Sélestat, Elsass) geboren und muss vor 1472 in Strassburg gestorben sein. Seine ersten Lehrjahre absolvierte er vermutlich in Colmar und kam dann zu den burgundischen Hofmalern nach Dijon. 1418–1422 war er in Basel tätig: für die Zunftstube im Haus «zur Glocke» an der Freienstrasse, in der heute nicht mehr existierenden Elendkreuzkapelle am damaligen Riehentor in Kleinbasel¹³ und an einem Reiterbild am Turm des Rheintors.¹⁴ 1421 wird er als Stadtmaler in seiner Heimatstadt fassbar. In den 1430er-Jahren liess er sich in Strassburg nieder.

Suckale hat die ähnlichen Gemälde miteinander verglichen. Bei den beiden Gemälden «Paradiesgärtlein» und «Madonna mit den Erdbeeren» stimmen Typ und das Motiv der beiden Madonnen-Köpfe weitestgehend überein. Ebenso weisen die Winterthurer «Verkündigung» sowie die beiden Bilder «Josephs Zweifel» und «Geburt Mariens» in Strassburg¹⁵ Ähnlichkeiten auf. Aus den gemeinsamen Marien-Motiven und der geografischen Nähe am Oberrhein schliesst er, dass es sich beim Maler um Hans Tieffenthal und seine Schule handelt.

¹¹ <<https://www.vaticannews.va/de/papst/news/2022-08/wortlaut-papst-franziskus-angelusfest-maria-himmelfahrt-gebet.html>> (11. August 2024).

¹² Robert Suckale, *Kunst in Deutschland. Von Karl dem Grossen bis heute*, Köln 1998, 177.

¹³ StABS: <<https://query.staatsarchiv.bs.ch/query/detail.aspx?ID=915065>> (07. April 2018).

¹⁴ Luzerner Schilling, Fol. 113 V: Schiffbruch der Eidgenossen in der Weihnachtsnacht 1476.

¹⁵ Bodo Brinkmann/Stephan Kemperdick (Hg.), *Das Paradiesgärtlein*, in: Bodo Brinkmann/Stephan Kemperdick, *Deutsche Gemälde im Städel, 1300–1500*, Mainz 2002, 93–120, 98.

Woher kommt das Gemälde?

In der Gemeinde Orpund östlich von Biel BE befand sich die Prämonstratenserabtei Gottstatt. 1255 gründete Graf Rudolf I. von Nidau, einer Seitenlinie der Neuenburger Grafen-Dynastie, eine «Stätte Gottes» (lat. Locus Dei) als gräflich-nidausches Hauskloster. Die Kirche war Maria als Patronin geweiht; Ablassbriefe von 1295, 1309 und 1314 hatten sicher bewirkt, dass Besucher nach Gottstatt kamen. In der Berner Reformation wurde die Abtei 1528 aufgehoben. Die Anlage mit Kreuzgang, Kapitelsaal und Kirche (heute reformierte Pfarrkirche) ist grossenteils erhalten.

Zu unserem Gemälde schreiben Amacher/Blaser im GSK-Kunstführer, dass überliefert sei, es sei in der Zeit des Bildersturms in Solothurn aus der Aare gerettet und später in das Kloster St. Joseph gelangt.¹⁶ Suckale verortet es – allerdings mit falscher Ordensbezeichnung – ebenfalls in Gottstatt.¹⁷

Wenn also die «Madonna in den Erdbeeren» über die Aare oder Zihl daherkam, ist es möglich, dass sie früher in Gottstatt, dem Solothurn nächsten Kloster und Marienheiligtum, hing.

Für die Leitung der Berner Disputation (6.–26. Januar 1528) wurde der Gottstatter Abt Konrad Schilling zu einem der vier Präsidenten gewählt. Am 27. Januar 1528 beantragten die Präsidenten der Disputation dem Berner Rat, er soll also die Sache tapfer annehmen und nach Gottes Willen bedenken, was an dem in der Disputation Verhandelten zum Teil richtig und die Wahrheit sei.¹⁸

Die 8. These der Berner Disputation lautet: «Bilder zur Verehrung zu machen ist wider Gottes Wort Alten und Neuen Testaments. Deshalb sind sie, wo die Gefahr besteht, dass sie zur Verehrung aufgestellt sind, abzutun.» Am 27. Januar 1528 ordnete der Rat an, dass die Bilder innerhalb von acht Tagen aus den Kirchen zu entfernen sind.¹⁹

Doch nicht alle Räte, Zünfter und Bürger waren mit diesem Vorgehen einverstanden und leisteten sogar Widerstand.²⁰ Darum beschloss der Rat am 7. Februar

¹⁶ Doris Amacher/Bethli Blaser, Die reformierte Kirche und das ehemalige Prämonstratenserkloster Gottstatt, Bern 2005, 8.

¹⁷ Robert Suckale, Les peintres Hans Stocker et Hans Tiefental, *Revue de l'art*, 120 (1998), 64. Suckale drückt sich allerdings falsch aus: «[...] celui du musée de Soleure pour les cisterciennes de Gottstatt près de Bienne.»

¹⁸ Roland Steck/Gustav Tobler, *Aktensammlung zur Geschichte der Berner-Reformation 1521–1532*, II, Bern 1923, 610, Nr. 1487.

¹⁹ Zur Geschichte der Berner Reformation und des Bildersturms: *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* Begleitbuch zu den Ausstellungen in Bern und Straßburg, hg. von Cécile Dupeux/Peter Jezler/Jean Wirth, Zürich 2000.

²⁰ Lukas Marco Gisi, «Darumb vast hinus mit, doch mit geschickte!», *Ikonomisches Handeln während der Reformation in Bern 1528*, in: *Zwingliana* 30 (2003), 31–63, hier 31/32: «Offenbar hatte sich, während die Bilder aus dem Münster getragen wurden, Widerstand gegen

1528, zur Vermeidung von Ärgernis sollten die aktuellen und ehemaligen Stifter diese sakralen Gegenstände bis auf weiteren Bescheid zurücknehmen können. Dies zeigt, wie sehr der drohende und vollzogene Bildersturm die Emotionen hochgehen liess. In entgegenkommender Weise konnten also die Stifter ihre Altäre und Bilder selbst entfernen.²¹ Doch Ende Juni 1528 erging die Weisung, alle Bilder und «Götzen» der Altäre, die noch vorhanden seien, in Stadt und Land sofort zu entfernen, zu verbrennen und zu zerschlagen.

Am 30. März 1528 gestattete die Berner Regierung den Konventualen der Berner Klöster, selbst zu wählen, ob sie im Kloster bleiben oder gegen ein Leibgedinge austreten wollten. In Gottstatt wählte der grösste Teil der Chorherren den Austritt. Am 17. April 1528 beschloss der Rat, der Abt solle die Pfarrei von Gottstatt versehen. In den folgenden Monaten führte Schilling das Leben im Rest des Konvents weiter. Am 23. Mai wurde der Abt vom Rat definitiv angewiesen, er müsse die «altar zu Gottstatt denen thun und gar slissen».²² Bis dahin müsste also unsere Madonna Gottstatt verlassen haben. Erst 1529 gelangten Abtstab, Kelche, Becher und Schalen in die Silberschmiede.

1530 wurde Konrad Schilling von der bernischen Regierung zum Schaffner und Landvogt des Besitzes der ehemaligen Abtei bestimmt. Von Dezember 1546 bis 1549 erscheint er als reformierter Pfarrer von Twann.

Aus der Reformationszeit sind in der Schweiz verschiedene Flussbildlegenden bekannt, nach denen die Neugläubigen Kunstwerke in den Fluss warfen und die Altgläubigen sie gerettet hätten, z. B. die vermutlich aus dem Bernbiet stammende Marienstatue in der Pfarr- und Wallfahrtskirche Wolfwil im solothurnischen Gäu²³, die Pieta in der Kapelle Maria im Ried in Lachen in der March SZ, die in Betschwanden im Glarner Hinterland in die Linth «geworfen» worden sei.²⁴ In Schwanden GL sei eine Retabel ebenfalls in die Linth geworfen worden und später aber im benachbarten Mitlödi aus dem Wasser gefischt worden. Allerdings hat es sich bis 1903 im alten Stegerhaus in Mitlödi befunden.²⁵

Damit sind auch andere Wege der Rettung solcher Bilder vorstellbar. So heisst es zum Altarflügel mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige in Lajoux JU:

die Räumung und den Beschluss der Obrigkeit geregt, wie die im Ratsmanual aufgezeichneten Verhöre über die Ereignisse im Münster am 28. Januar belegen.»

²¹ Franz-Josef Sladeczek erwähnt dabei einen selektiven Umgang mit Heiligenbildern und nennt dies eine «bernische Bildtoleranz», vor allem, um den künstlerischen Wert der Bilder zu bewahren. Siehe Bildersturm (wie Anm. 19), 103.

²² Steck/Tobler, Aktensammlung (wie Anm. 18), Nr. 1692.

²³ www.wolfwil.ch/Kirche/Wallfahrt.

²⁴ <http://www.kapellfest.ch/images/dokumente/Wallfahrtskapelle-RZ.pdf>.

²⁵ Bernd Konrad, Augen und Gesichter der Heiligen sind bevorzugte Zielscheiben für Bilderstürmer, in Bildersturm (wie Anm. 19), 340.

«Die Tafel dürfte aus dem Kanton Bern stammen. Der Abt des Prämonstratenserklosters Bellelay soll sie nach der Reformation dem Landvogt von Nidau, Herrn von Graffenried, abgekauft haben.»²⁶

Zu beachten ist, dass es unter den Chorherren und Äbten von Gottstatt einige Solothurner gab, deren Familien so Kunstwerke hätten übernehmen können. In der Zeit, als das Gemälde der «Madonna in den Erdbeeren», entstand, residierte Abt Johannes Mecking (1411–1442). Er stammte aus einer frommen und kunstverständigen Solothurner Familie. Auch Konrad Schilling der 1524–1528 als letzter Abt von Gottstatt amtierte, war ein Solothurner.

Spuren in Solothurn

Die Flussbildlegende, nach der das Bild in der Zeit des Bildersturms der Reformation in Solothurn aus der Aare gerettet wurde, lässt sich weder beweisen noch datieren. Es ist möglich, dass sie in der Zeit nach den Solothurner Reformationswirren, also während der «Gegenreformation» aufkam. Sicher ist sie im 19. Jahrhundert mit dem Ankauf des Bildes durch den Kunstverein fassbar. Zetter-Collin beschreibt 1900 die Legende in einem Gespräch mit drei jungen Künstlern:

«Zur Zeit der Bilderstürmerei kam es, wie die Tradition meldet, die Aare herabgeschwommen [...] wurde bei Solothurn herausgefischt und ins Beghinenhaus an der hintern Gasse neben den Franziskanermönchen geschafft, von wo es die Schwestern von St. Joseph, als Nachfolgerinnen der Beghinen, beim Bau ihres Klosters im Jahre 1644 ins neue Heim mitnahmen.»²⁷

Das Gemälde kann tatsächlich über die Zihl und Aare nach Solothurn gekommen sein, jedoch auf Schiffen, welche ja Gottstatt auf dem Weg von und zum Bielersee passierten. Ein «altgläubiges» Mitglied der Schifferzunft könnte der Transporteur gewesen sein. Aber auch der Landweg ist annehmbar, zum Beispiel durch Verwandte der damaligen Solothurner Gottstatter-Chorherren oder die Vermittlung auf diplomatischem Weg. Tatsächlich erging nach dem Bilderverbot am 6. März 1528 ein Schreiben des Solothurner Rats nach Bern und Biel «betreffs rückforderungen von vermächtnissen oder gaben genannter angehörigen an kirchliche stiftungen im Berner gebiet, die wegen nichterfüllung des zweckes den

²⁶ Zeugen des Wandels – Gerettete Bilder, in: Bildersturm (wie Anm. 19), 347, Abb. 59. Hier ist keine Quelle erwähnt. In der Liste der bernischen Landvögte zu Nidau bis 1540 ist kein Graffenried verzeichnet – siehe Paul Aeschbacher, Stadt und Landvogtei Nidau von den Anfängen bis ins 16. Jahrhundert. Heimatkunde des Seelandes, Verlag der Heimatkunde, Biel 1929, 152.

²⁷ F[rantz] A[nton] Zetter-Collin, Ein Nachmittag bei Frank Buchser in der Walliserhalle, in: Die Schweiz: schweizerische illustrierte Zeitschrift, Bd. 4, Zürich 1900, Heft 9, 203.

erben zufließen sollten, etc».²⁸ Ihm war bewusst, dass Bern früher Teile des St. Ursen-Kirschenschatzes übergeben wurden, und doppelt nach: Wir begehren «an üch fründlich, gedacht heiltumb in gebürlicher ere, wie ihr das empfangen wieder zu unsern handen ze stellen und ze antworten, wie ir das zu tuond unser achtung nach verpflichtet».²⁹

Seit 1345 sind in Solothurn Beginen als sogenannte Samnung belegt.³⁰ Es gab zwei Gemeinschaften: die «obere» oder «alte» Samnung im Haus zum Lämmli, einem Vorgängerbau des heutigen Hauses St. Urbangasse 75 und die «untere» oder «neue» Samnung am westlichen Ende dieser Gasse. Über das Verhalten während der Reformationszeit ist nichts genaueres bekannt, ausser dass 15 Jahre keine Meisterin erwähnt ist.³¹ 1546 meldete der zur Wiederherstellung des Barfüsserklosters berufene Guardian, dass die Samnung nach einigen Austritten gut dastehe.³²

1614 spalteten sich die Beginen in zwei Gruppen: die Schwestern der «unteren Samnung» begründeten als Kapuzinerinnen das Kloster «Namen Jesu»; die der «oberen Samnung» verhandelten lange mit der Stadt, bis sie 1652 ins neuerbaute St. Josefs-Kloster an der Baselstrasse einziehen konnten. Sie blieben unter der geistlichen Leitung der Franziskaner.³³ Dieses ehemalige Kloster wurde 1963 abgebrochen und 1965 durch einen modernen Neubau ersetzt, wobei die Kirche erhalten blieb. Diese profanierte Klosterkirche beherbergt heute eine Galerie für zeitgenössische Kunst. Angrenzend sind noch ein U-förmiger zweistöckiger Rest des Kreuzgangs und die Pfortenräume vorhanden.

Im Klosterarchiv St. Josef befinden sich Berichte über Gebetserhörungen der Madonna im äusseren Chor von 1675. Sie sprechen von einem geschnitzten Marienbild, das auf der linken, der Evangelienseite aufgestellt gewesen sei. Es sei in der Reformationszeit «aus der Aare gezogen» worden. Es steht heute in der neuen Klosterkirche St. Josef. Dieses Verzeichnis enthält aber noch den weiteren Hinweis:

²⁸ Johannes Strickler, Actensammlung zur Reformationsgeschichte Band 1 (digital), Zürich 1878–1884, Nr. 1913.

²⁹ Strickler: Nr. 1918.

³⁰ Veronika Feller-Vest, Alte/Obere/Hintere Samnung + Neue/Untere/Niedere Samnung, in *Helvetia Sacra*, Die Beginen und Begarden in der Schweiz, 675–682.

³¹ Feller: 676.

³² Friedrich Fiala, Wiederherstellung des Franziskanerklosters im Jahr 1542, in: *Archiv für Schweizerische Reformationsgeschichte*, Freiburg i. N. 1875, 615.

³³ Christine Zürcher, Kloster St. Josef, in: *Kunstdenkmäler der Schweiz*, Kt. Solothurn, Die Stadt Solothurn III, Sakralbauten, 414–441.

«Noch weiter werden in selben Gotteshaus andächtig aufbehalten ein gemaltes unserer lieben Frouwen Bildnis.»³⁴ Weil im Kloster keine anderen Gemälde aus dieser Epoche vorhanden sind, muss es sich dabei um unsere Madonna handeln.³⁵

Tatsächlich befindet sich im ersten Stock des noch vorhandenen Kreuzgangs-Rests eine Nische mit den genauen Ausmassen des Bildes unserer Madonna. Diese in der Kapellenmauer eingemauerte Nische muss bereits in der Bauzeit des Klosters (1652) eingeplant worden sein. Da keine früheren Aufenthaltsorte des Gemäldes fassbar sind, handelt es sich um dessen frühesten Hinweis.

1851 wurde in Solothurn der erste Kunstverein des Kantons gegründet, der bereits vier Jahre später das Bild erwerben wollte. Franz Anton Zetter-Collin, 1896–1916 Präsident des städtischen Kunstvereins, wusste später (1900) zu berichten: «Diese Holztafel mit der Mutter Gottes in den Erdbeeren sitzend [...] aus der alten oberrheinischen Schule stammend, hing Jahrhunderte lang einsam und vergessen in einer der Redstuben des Klosters. Kein Mensch kümmerte sich darum. Nur der Staub schien es nicht leiden zu können, dass die zerstörende Arbeit der Holzwürmer unter der Temperafarbschicht so ganz ungeniert vor den Augen einer entwickelten Kulturzeit sich ausdehnen mochte; mitleidvoll und in einem Gefühl von Scham umhüllte er das Kunstwerk mit seinem schmutziggrauen Sametschleier.»³⁶ Über den Erwerbsvorgang wird berichtet:

«Im St. Josefs-Kloster in Solothurn hing ein wurmstichiges Tafelbild einer sitzenden Madonna auf Goldgrund, das nach der Klosterüberlieferung in der Reformation aus der Aare gefischt worden war. Ohne den Wert des Gemäldes recht zu kennen, suchte der Kunstverein doch, es an sich zu bringen, und die Klosterschwestern erklärten sich endlich zur Abtretung bereit gegen ein neues Gemälde für ihren Choraltafel und einige Renovationsarbeiten. Übergab man den Auftrag zu einem neuen Kirchenbild Franz Buchser, so fing man zwei Fliegen auf einen Streich: die Heimat gewann ein Werk des vielversprechenden jungen Künstlers, der Kunstverein aber bekam die längst ersehnte «Madonna in den Erdbeeren».³⁷

Der 26-jährige Solothurner Künstler Frank Buchser wurde beauftragt, in einem Gemälde die heilige Familie mit Elisabeth und Johannes dem Täufer darzustellen.

³⁴ Klosterarchiv St. Josef, Nr. 23, Gebetserhörungen der Madonna im äusseren Chor, 1670. «Verzeichnis einiger-/ausserordentlicher Guetthaten so bey / dem hl Marienbild /bey Sant Joseph ...».

³⁵ «Eine gothische, ca. 1 1/2 Meter hohe Schnitzfigur der Madonna, die mit dem Kinde auf einem Kirchendache thront, wurde neuerdings durch «Restauration» verpfuscht. Sie soll, wie das aus dem Kloster 5. Joseph stammende Tafelgemälde der «Madonna in den Erdbeeren» von 1420, zur Zeit des Bildersturmes aus der Aare gerettet worden sein». In: Johann Rudolf Rahn, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Solothurn, Beilage zum Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 1893 Nr. 2 u. ff, Zürich 1893. 219f.

³⁶ F[rantz] A[nton] Zetter-Collin, 203.

³⁷ Gottfried Wälchli, Frank Buchser, Leben und Werk, Zürich 1941, 38–47.

Allerdings gefiel das Resultat den Schwestern ganz und gar nicht, was einen langen Streit nach sich zog. Diese «Heilige Familie» befindet sich heute im neuen St.-Josefs-Kloster. Erst 1865 konnte die «Madonna in den Erdbeeren» definitiv vom Kunstverein erworben und im Juni dem Restaurator Andreas Eigner in Augsburg übergeben werden. Bald darauf schrieb dieser:

«Sie [Zetter] und Ihre Herren Comité-Mitglieder werden über die Pracht und Schönheit des Bildes, wenn es fertig in Ihrer Sammlung steht, erstaunen. Keine Gallerie in ganz Deutschland kann ein so kostbares Kunstwerk von diesem Meister aufweisen und alle kunstgebildeten Fachmänner und Autoritäten der historischen Kunstliteratur müssen nach Solothurn und dieses Bild sehen [...]»³⁸

Am 15. September 1865 ging das Gemälde wohlverpackt von Augsburg ab und wurde in Solothurn öffentlich ausgestellt. Es kam somit in die städtische Gemäldesammlung im Gemeindehaus und 1902 ins neueröffnete Museum der Stadt.

Wer könnte der Stifter gewesen sein?

Das Bild lässt keine eindeutige Zuweisung an einen Stifter zu, da es weder Wapen noch Namen enthält. Ein einfacher, kniender Mann ist in der rechten unteren Ecke dargestellt, der sich nicht prominent darstellen lassen wollte. Der Stifter war ein frommer Mann, was sich in seiner Anbetungshaltung zeigt, sicher auch ein Kunstliebhaber, der einen sehr begabten Künstler mit der Ausführung des Werks betrauen konnte.

Der Stifter könnte dieses Votivbild in Auftrag gegeben haben, denn das Tränenkrüglein und die weisse Rose lassen den Schluss zu, dass dem Stifter ein Kind verstorben war und er es in geistiger Weise Maria anvertrauen wollte. Schliesslich muss der Stifter in einer Beziehung zu Gottstatt und dieser Region gestanden haben. Dies kann auf die Dynastie der Neuenburger Grafen zutreffen.

Die Abtei Gottstatt stand seit ihrer Gründung unter der Ägide der Grafen von Neuenburg-Nidau. Beim Guglereinfall 1375 verstarb der letzte Graf Rudolf IV. von Nidau kinderlos. Nach seinem Tod erfüllte seine Gattin Isabella (1335–1395)³⁹ ihre formellen Pflichten als Witwe und organisierte die Begräbnisfeierlichkeiten in der Kollegiatskirche von Neuenburg. Die Grafschaft Nidau und damit auch die Kastvogtei des Klosters Gottstatt kamen 1388 schliesslich an die Stadt Bern.

³⁸ Denkschrift zur Eröffnung von Museum und Saalbau, Kunstmuseum, Solothurn 1902, 78f.

³⁹ Lionel Bartolini, Art. Neuenburg, Isabella von, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 04.11.2010.

Mit dem Tod von Isabellas Vaters Ludwig war 1373 die männliche Linie der Neuenburger Grafen erloschen und die Grafschaft fiel an sie. Ihre Schwester Varenne (Verena) war mit Graf Eginio III. von Freiburg (im Breisgau) verheiratet und hatte 1372 ihren Sohn Konrad geboren. Nach dem Tod seines Vaters (1385) wuchs Konrad am Hof von Neuenburg als Pflegesohn seiner Tante Isabella auf. Als diese 1395 starb, erbte also ihr Neffe als Graf Konrad III.⁴⁰ die Grafschaft, behielt aber die Titel eines Herrn von Badenweiler und den des Grafen von Freiburg.

Konrad heiratete 1390 Maria von Vergy, die ihm zwei Söhne gebar: Johann und Louis. Dieser (Geburtsjahr unbekannt) starb 1404 sehr jung, was den Vater so sehr beschäftigte, dass er kurzerhand in Schloss und Herrschaft Verwalter einsetzte und am 4. März 1404 Neuenburg verliess: zusammen mit einer grossen Anzahl von Edlen, «poussé par un motif de zèle et de religion», getrieben vom Motiv des Eifers und der Religion. Er unternahm eine Wallfahrt ins Heilige Land und wurde dort zum Ritter vom Heiligen Grab geschlagen. Diese Reise dauerte fast zwei Jahre; 1406 kam er wieder heim.⁴¹

Nach dem Tod von Maria von Vergy († 1407) heiratete Konrad 1413/18 in zweiter Ehe Alix des Baux (1367–1426). Er war also mit verschiedenen Todesfällen konfrontiert. Diese Ereignisse, aber auch die in dieser Zeit grassierenden Seuchen und Hungersnöte haben ihn und seine Familie sicher geprägt. Die Grafen von Neuenburg waren seit jeher religiös-kirchlich gesinnt. Die Stiftskirche von Neuenburg, die «Unserer Lieben Frau» gewidmet war, wurde durch sie errichtet und grosszügig unterstützt.

Die Hypothese, dass Graf Konrad III. von Neuenburg Stifter des Bildes gewesen ist, lässt sich weder historisch noch heraldisch beweisen. Sie lässt sich höchstens aus der Entstehungszeit und dem geografischen Umfeld, erschliessen, sowie dem Umstand, dass ihm ein Kind verstorben war, was ihn zutiefst beschäftigt hatte. Er könnte damit der Abtei Gottstatt, die er möglicherweise von seiner Pflegemutter her kannte, zu diesem ehrwürdigen Marienbild verholfen haben.

⁴⁰ Anne Jeanneret-de Rougemont, Art. Freiburg, Konrad von, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 22.05.2007.

⁴¹ Jonas Boyes, *Annales historiques du Comté de Neuchâtel*, Bale 1855, 411.



Abbildung: Madonna in den Erdbeeren, Foto: Paul A. Bühler-Hofstetter

Die Madonna in den Erdbeeren – Symbolik und Hintergründe

Das Gemälde *Madonna in den Erdbeeren* zeichnet sich durch eine reiche Symbolik aus: Erdbeeren als Nahrung für verstorbene Kinder, ein Kind mit einem Tränenkrüglein für ein verstorbene Kind. Es war wohl als Memorialbild für ein verstorbene Kind gedacht. Eine Legende zum Tränenkrüglein will sagen, dass wir verstorbene Kinder Maria anvertrauen dürfen, die ihnen einen Zugang zum Paradies verschaffen will. Als Maler wird Hans von Tieffenthal aus Schlettstadt angenommen. Das Bild wurde 1865 durch den Kunstverein Solothurn aus dem dortigen ehemaligen St.-Josefs-Kloster erworben. Nach einer Flussbildlegende soll das Bild in der Reformationszeit (1528) die Aare heruntergeschwommen und frommen Schwestern anvertraut worden sein. Dass es in der Abtei Gottstatt stand, kann aus dem dortigen Marien-Patrozinium und der geografischen Nähe zu Solothurn geschlossen werden. Als Stifter kann Graf Konrad III. von Neuenburg in Frage kommen, der Pflegesohn der Witwe des letzten Nidauer-Grafen aus der Gründerdynastie von Gottstatt.

Kunstgeschichte – Symbolik – Memorialbild – Solothurn – Reformationszeit – Abtei Gottstatt.

La Madone aux fraises – symbolique et contexte

Le tableau «La Madone aux fraises» se caractérise par un riche symbolisme: Des fraises comme nourriture pour les enfants décédés, une enfant avec une cruche de larmes pour un enfant décédé. Il s'agissait probablement d'une image commémorative pour un enfant décédé. Une légende concernant la petite cruche de larmes veut dire que nous pouvons confier les enfants décédés à Marie, qui veut leur procurer un accès au paradis. On suppose que le peintre est Hans von Tieffenthal de Schlettstadt. Le tableau a été acheté en 1865 par l'association artistique de Soleure dans l'ancien couvent Saint-Joseph de la ville. Selon une légende fluviale, le tableau aurait descendu l'Aar à l'époque de la Réforme (1528) et aurait été confié à des sœurs pieuses. Le fait qu'il se trouvait à l'abbaye de Gottstatt peut être déduit du patronage marial et de la proximité géographique avec Soleure. Le comte Conrad III de Neuchâtel, fils adoptif de la veuve du dernier comte de Nidau de la dynastie fondatrice de Gottstatt, peut être considéré comme le donateur.

Histoire de l'art – Symbolique – Image commémorative – Soleure – Epoque de la Réforme – Abbaye de Gottstatt.

Madonna delle fragole – simbolismo e contesto

Il dipinto della Madonna delle fragole è caratterizzato da una ricca simbolistica: fragole come nutrimento per bambini defunti, un bambino con un lacrimatoio per un bambino defunto. Probabilmente, il dipinto fu concepito come immagine commemorativa per la morte di un bambino. Una lettura del lacrimatoio ci fa intendere che possiamo affidare i bambini morti prematuramente a Maria, che vuole permettere loro l'accesso in Paradiso. Come autore si ipotizza Hans von Tieffenthal da Schlettstadt. Il quadro venne acquisito nel 1865 tramite l'associazione culturale di Soletta da quello che era stato il monastero di S. Giovanni. Secondo una leggenda fluviale figurativa pare che il quadro abbia percorso il fiume Aar durante la Riforma (1528) e che sia stato affidato a delle pie suore. Che si trovasse nel monastero di Gottstatt può essere supposto sulla base del patrocinio locale di Maria e della vicinanza geografica a Soletta. Il donatore potrebbe essere stato il conte Corrado III di Neuchâtel, figlio in affidamento della vedova dell'ultimo conte di Nidau della dinastia fondatrice dei Gottstatt.

Storia dell'arte – Simbolismo – Quadro commemorativo – Soletta – Periodo della Riforma – Abbazia di Gottstatt.

Madonna in the Strawberries – Symbolism and Background

The painting *Madonna in the Strawberries* is characterised by rich symbolism: Strawberries as food for deceased children and a child with a jar of tears, probably intended as a memorial picture for a deceased child. A legend about the little tear jar says we may entrust deceased children to Mary, who wants to give them access to paradise. Hans von Tieffenthal from Schlettstadt is assumed to be the painter. The painting was acquired in 1865 by the Solothurn Art Society from the former St. Joseph's Monastery there. According to a river painting legend, the artwork is said to have floated down the Aare during the Reformation (1528) and been entrusted to pious sisters. The fact that it was in Gottstatt Abbey can be inferred from its dedication to the Virgin Mary and its geographical proximity to Solothurn. Count Konrad III of Neuchâtel, the foster son of the widow of the last count of Nidau from the founding dynasty of Gottstatt, may be the donor.

Art history – Symbolism – Memorial picture – Solothurn – Reformation period – Gottstatt Abbey.

Paul A. Bühler-Hofstetter, dipl. theol., Diakon; <https://orcid.org/0009-0005-4869-4261>.