

Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Band: 79 (1979)

Artikel: Die holbeinische Madonna des Basler Stadtschreibers Johann Gerster von 1520 im Museum zu Solothurn
Autor: Reinhardt, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-117998>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

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

Die holbeinische Madonna des Basler Stadtschreibers Johann Gerster von 1520 im Museum zu Solothurn

von

Hans Reinhardt

Der Aufmerksamkeit und dem persönlichen Einsatz des Solothurners F.A. Zetter gelang es im Jahre 1864, ein bedeutendes Tafelbild Hans Holbeins des Jüngeren zu entdecken und damit dem Werk des Meisters ein wichtiges Altargemälde hinzuzufügen. Sein Sohn, F.A. Zetter-Collin, hat die Geschichte des Fundes und der Rettung des kostbaren Bildes in einem sehr zuverlässigen Bericht zuerst in der Zeitschrift «Die Schweiz» und dann in der «Denkschrift zur Eröffnung des Solothurner Museums» aufgezeichnet¹. Demzufolge kam der Vater Zetter als amtlicher Schatzmeister mit dem Baumeister Ignaz Frölicher und einem anderen Kollegen an der Allerheiligenkapelle über Grenchen vorbei und bemerkte dort zufällig «ein Gemälde, das nicht zum Schmucke der Kirche zu passen schien, eine vom Alter geschwärzte Holztafel, auf welcher, kaum noch erkennbar, eine Gottesmutter mit dem Kinde, zwischen St. Urs und einem anderen Heiligen sitzend, gemalt war. Die Tafel hatte keinen Rahmen mehr und hing, oben von zwei Löchern durchbohrt, durch welche ein Strick ging, völlig unbeobachtet an der Nordwand des Chores, so ungefähr auf halber Höhe, den Holzwürmern zum Fraße preisgegeben». Er kehrte deshalb bald darauf mit den beiden Kollegen an den Ort zurück, «um nachzusehen, ob das Bild noch vorhanden sei». Eben wurden Renovationen an der Kapelle ausgeführt, das Bild war nicht mehr da. Zetter erblickte «endlich die vermißte Holztafel, ihre bemalte Fläche nach unten gekehrt, mit schmutzigen, rohen Brettern überdeckt, über und über mit Kalkspritzern besudelt», draußen am Fuße des Arbeitsgerüsts. Er stellte fest, daß «eine untere Ecke fehlte und auch die andere beschädigt» war, und verbrachte das Bild «an eine geschützte Wand im Innern der Kirche, um es vor weiterem Schaden zu bewahren. Hier konnte er zum ersten Male das Monogramm und die Jahreszahl

¹ F.A. Zetter, *Die Zettlersche Madonna von Solothurn von Hans Holbein dem Jüngeren vom Jahre 1522*, in: *Die Schweiz*, I, 1897, 319 ff., 338 ff.; II, 1898, 275 ff., und in: *Denkschrift zur Eröffnung von Museum und Saalbau der Stadt Solothurn*, Solothurn 1902, 211 ff. – Im Folgenden wird nur die Denkschrift zitiert.

1522 genauer untersuchen». Es stieg in ihm der Verdacht auf, es könne sich um ein wertvolles Gemälde, der Signatur HH nach vielleicht sogar von der Hand Hans Holbeins handeln.

Zetter trat daraufhin mit den zuständigen Instanzen in Verhandlung und es gelang ihm, die Tafel zu erwerben gegen die Verpflichtung, einige Restaurationsarbeiten in der Kirche auf seine Rechnung ausführen zu lassen. Diese Arbeiten an Altären und Stationsbildern sollte Frank Buchser übernehmen, der sich nach einigem Zögern auch bereit fand, sich mit der Hälfte an den Ankaufskosten zu beteiligen. Nachdem dies geregelt war, wandte sich Zetter im März 1865 an den damals berühmten Gemälderestaurator Eigner in Augsburg, der gerade auch die Solothurner Erdbeerensmadonna in Arbeit hatte, und fragte ihn an, ob er die Instandsetzung des Bildes übernehmen wolle. Da Eigner sich vom Zustande des Gemäldes und seinem wirklichen Werte versichern wollte, wurden doch solche Zuschreibungen an die größten Meister allzu leichthin vorgenommen, kam er persönlich nach Solothurn, um die Sache zu prüfen. Nach eingehender Untersuchung erklärte er sich bereit, den Auftrag für 2000 Gulden zu erfüllen, und so verbrachte Zetter die Madonna anfangs November, «ganz in Watte gehüllt und in einer Kiste sorgfältig verpackt», selber nach Augsburg. Eigner ließ zunächst das verdorbene Brett der Tafel durch seinen Schreiner aufs Feinste auf rund einen halben Zentimeter abschleifen und «neufournieren», dann machte er sich an die Bearbeitung der Malerschicht. Je mehr er diese freilegte, um so mehr wuchs seine Begeisterung. «Es zeigte sich, daß meine Berechnung richtig war», berichtete er an Zetter, «und die Restauration einen ihrer größten Triumphe feiern konnte; denn das Bild stand und zeigte sich dem Auge unverletzt in aller Pracht und Herrlichkeit». Es wurde ausdrücklich bemerkt, schreibt Zetter, daß «keine Übermalungen der Originalfarben Holbeins, sondern nur Ergänzungen stattgefunden» haben. Nach einer Ausstellung in Augsburg kehrte die Tafel im Oktober 1867 nach Solothurn zurück. Der Bruder Frank Buchsers, Dr. Joseph Buchser, der dessen Anteil am Ankauf übernommen hatte, überließ seine Ansprüche dem Solothurner Kunstverein, und Zetter tat nach einer Entschädigung der weiterhin angelaufenen Kosten am 9. Oktober 1869 das Gleiche. Die Gemeinde Grenchen strengte zwar einen Prozeß an, wurde aber abgewiesen, da man nicht wußte, wo das Bild sonst in sichere Verwahrung gelangen könnte, und so gehört es seither unangefochten dem Solothurner Museum.

1971 wurden die Ausbesserungen Eigners durch die Restauratoren des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft in Zürich

abgenommen². Es zeigte sich, daß an der Tafel, entsprechend der Notiz Zettlers, die linke untere Ecke fehlte und überhaupt die linke Seite am stärksten beschädigt war. Die Malfläche ist weithin craqueliert. Der mit goldenen, gotischen Gehäusen und Figuren durchwirkte Mantel des Bischofs ist fast ganz zerklüftet, aber die brodierte Pluvialeborte, an der das Gelb wie Gold erglänzt, und die Reliefstickerei der Mitra sind von außerordentlicher Schönheit; das Grün im Innern der Mitra und am schmalen Gewandrande, der unter dem Amikt sichtbar wird, ist teilweise eingeschlagen, wie das Grün der zwei Jahre später gemalten Passion in der Basler Kunstsammlung. Das Gesicht Marias ist wie von einem feinen Netz von Spältchen überzogen; es hat durch die Wegnahme der Ausfüllungen der Grübchen durch Eigner, die doch zumeist über die Ränder hinausgingen und dem Antlitz etwas maskenhaftes gaben, wieder einen Schimmer von großer Lieblichkeit gewonnen. Die graue Eisenrüstung des Ritters ist prächtig intakt erhalten. Die Schäden, die die Malerei durch Alter und frühere, achtlose Behandlung erlitten hat, sind wieder sichtbar geworden, aber sie stören heute unser Empfinden kaum, ist doch das Vorhandene nicht zurechtgemacht, sondern einwandfrei originaler Bestand. Da ein Rahmen sehr schwierige Probleme stellt, ist die Tafel auf einem eisernen Gestell in einer Vitrine ohne einen solchen untergebracht. Auf die Frage der ursprünglichen Einfassung wird im Folgenden noch einzugehen sein.

*

Die thronende Maria mit dem Kinde wird von zwei Heiligen begleitet: einem Bischof, der einem nur mit dem Kopfe hinter der Madonna auftauchenden Bettler einen Beutel in die Schale legt, und einem geharnischten Ritter, der eine große, rote Fahne mit durchgehendem, weißen Kreuz hält. Die Komposition der drei Figuren erinnert an italienische Altarbilder, an eine «Santa conversazione». Aber es ist nicht nötig anzunehmen, daß Holbein eine italienische Vorlage aus Anschauung gekannt hätte. Eine solche Anordnung von Heiligen zuseiten Mariens konnte er schon in seiner Knabenzeit in Augsburg bei Hans Burgkmair gesehen haben. Drei Jahre zuvor hat er bereits eine ähnliche, ganz an Burgkmair gemahnende Dreiergruppe im 1519 datierten Titelholzschnitt zu den Stadtrech-

² *Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft*, Ausstellung zum 20jährigen Bestehen, Helmhaus Zürich, 1971, 44 ff, mit Abb. der Abdeckung des Antlitzes der Maria (farbig) und des Kindes (schwarzweiß).

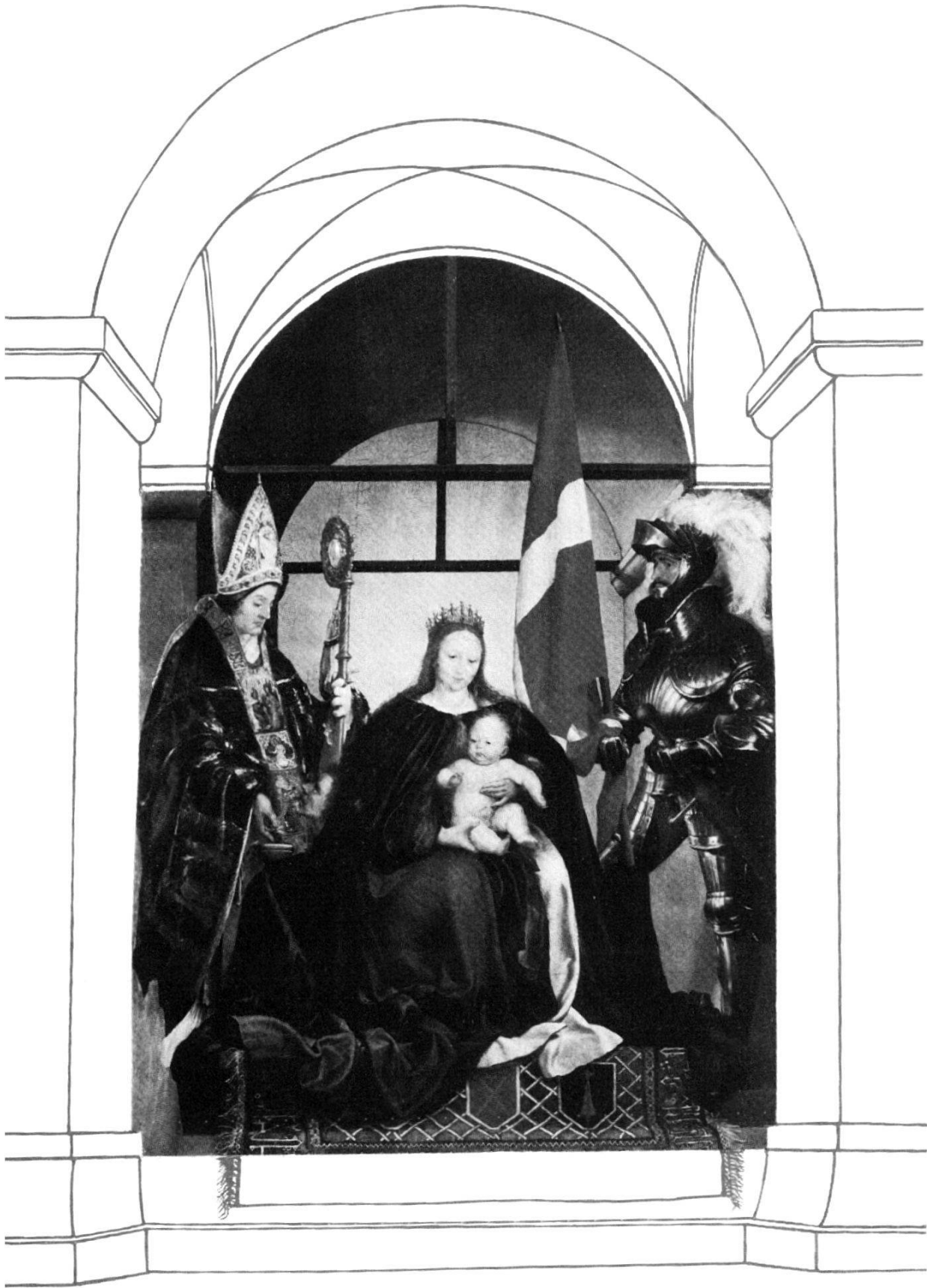
ten von Freiburg im Breisgau verwendet, die 1520 beim Drucker Adam Petri in Basel erschienen³. Maria sitzt dort vor einer Renaissance, die von Säulen flankiert und von einer gedrückten Muschel überdacht wird, links steht der hl. Georg mit dem erlegten Drachen zu seinen Füßen, rechts rafft der betagte Bischof Lambert, der Schutzheilige Freiburgs, seinen schweren Mantel. Es ist nicht ganz ausgeschlossen, dass Holbein auch eine Plakette des Paduaner Künstlers, der sich den «Moderno» nannte, gekannt hat, die aus den Sammlungsbeständen des Basilius Amerbach im Basler Historischen Museum noch vorhanden ist⁴. Dort stehen zwei heilige Männer außen neben den Säulen des Marienthrons, und es ist vielleicht kein Zufall, daß die Rippen der Muschel auf dem Holzschnitt von 1519 nicht, wie sonst üblich, von unten ausstrahlen, sondern wie auf der Plakette sich von oben nach unten ausbreiten. Die Gruppe der Solothurner Madonna ist eine Neufassung des Holzschnitts in eindrucksvoller Steigerung der Größe und Vereinfachung der Form.

Ganz unitalienisch sind Holbeins Modelle zu den drei Figuren. Sie gehören der Welt nördlich der Alpen, der Zeit des Künstlers, dem 16. Jahrhundert an. Für das Antlitz der Maria hat Holbein bekanntlich eine mit Röteln belebte Silberstiftzeichnung verwendet, die im Louvre zu Paris aufbewahrt wird und offenbar seine Frau Elisabeth darstellt⁵. Für das Kind dürfte er eine Zeichnung nach seinem Söhnlein Philipp benutzt haben. Es ist nicht unbedingt nötig anzunehmen, Holbein habe die Vorlagen unmittelbar für das Gemälde angefertigt. Das Bild der Frau im gescheitelten, leicht zerzausten Haar, mit der Halskette, an der ein Amulett mit dem Antoniuskreuz hängt, und mit der Inschrift ·ALS ·IN ·ERN · (Alles in Ehren), die sich auf der Miederborte wiederholt, könnte vielleicht schon aus der Zeit ihrer Verheiratung, bald nach Holbeins Eintritt in die Malerzunft (zum Himmel) im September 1519, stammen; wie reizvoll hat der Künstler die Züge für das Altarbild auszugleichen gewußt. Die Aufnahme des kleinen Philipp mag ihrerseits früher entstanden sein, denn der Knabe, der auf dem Familienbild von 1528 etwa acht Jahre zählen dürfte, war 1522 zur Zeit der Solothurner Madonna über das erste Säuglingsalter hinaus.

³ *Die Malerfamilie Holbein* in Basel, Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 1960, 347, mit Abb. – Abb. bei Zetter, S. 140.

⁴ H. Reinhardt, *Beiträge zum Werke Hans Holbeins d.J. im Historischen Museum*, in: *Jber. d. Hist. Mus. Basel*, 1965, 35, Abb. 8.

⁵ P. Ganz, *Die Handzeichnungen Hans Holbeins d.J.*, Berlin 1937, 5. – Abb. bei Zetter, S. 138.



*Die Madonna des Basler Stadtschreibers Johannes Gerster von Hans Holbein dem Jüngeren,
1522. Museum Solothurn. Mit Ergänzungsversuch des Rahmens.*

Der Ritter mit seinem Schnauzbart ist ein Feldhauptmann in Vollrüstung, einem Meisterwerk der Plattnerkunst, mit dem großen Zweihänderschwert und der roten Fahne mit dem durchgehenden weißen Kreuz. Außer diesem Banner führt er kein anderes Abzeichen: es ist dasjenige der Thebäischen Legion, und zwar zunächst das des hl. Mauritius und dann wohl auch des hl. Ursus, der ja den Thebäern zugerechnet wird, aber auch einfach des christlichen Kriegers, so des hl. Georg auf dem Titelholzschnitt zu den Freiburger Stadtrechten des jungen Holbein oder auf der vom Vater gemalten Tafel in der Karlsruher Kunsthalle⁶. Der Bischof trägt ein mit goldenen Figuren durchwirktes Pluviale, dessen vordere Borte in vollkommener Stiltreue einer Seidenstickerei aus der Zeit um 1400 nachgebildet ist, ein kostbarer Ornat, wie man sie in den Sakristeien der Stifts- und Klosterkirchen für besondere Anlässe aufbehielt. Man erkennt die Szene Christi vor Pilatus, einen Engel in einem Vierpaß, die Dornenkrone vor sich haltend, und darunter, wie das obere Bild unter Wimpergen, die Schergen, die Christus die Dornenkrone aufsetzen. Eine wunderbare Arbeit ist auch die Reliefstickerei der Mitra. Sie zeigt einen aufrecht stehenden Bischof mit Inful und Stab, in der Linken drei goldene Kugeln tragend. Das weist eindeutig darauf hin, daß mit dem Bischof auf der Altartafel St. Nikolaus gemeint ist, der der Legende nach drei armen Mädchen drei Beutel oder goldene Kugeln durchs Fenster hineinwarf, um sie so auszustatten und vor dem Weg zur Schande zu bewahren⁷. Im Gegensatz zum Ritter läßt sich der Name des Bischofs mit Sicherheit bestimmen.

Für den Vater Zetter stand es schon beim Funde des Bildes fest, der Ritter stelle den hl. Ursus dar. Zetter der Sohn glaubte überdies in der einfachen Rundbogenarchitektur einen Herkunftsnachweis zu finden. Statt der reichen Renaissanceformen, wie im Titelholzschnitt der Freiburger Stadtrechte, hat Holbein ganz schlichte Pfeiler und ein Tonnengewölbe gewählt, und zwar, wie Zetter glaubte, um sie der romanischen Ursuskirche in Solothurn «in engster Verbindung mit dem Gebäude» einzupassen: in einer Kapelle hätte «der durch Eisenstangen zusammengehaltene Gewölbebogen wahrscheinlich eine Halle von ähnlicher Konstruktion abschlie-

⁶ P. Ganz, *Holbein*, Klassiker der Kunst, Stuttgart und Berlin 1919, Taf. 34 u. 35. – Ders., *Holbein*, Die Gemälde, Basel 1950, Taf. 45–47. – H. Reinhardt, *Bemerkungen zum Spätwerk Hans Holbeins des Älteren*, in: *Zs. f. schweiz. Archäol. u. Kstgesch.* (ZAK), XV, 1954/55, 11 ff. – N. Lieb u. A. Stange, *Hans Holbein der Ältere*, München-Berlin 1960, 47, Abb. 124 u. 125.

⁷ C. Meisen, *Niklauskult und Niklausbrauch im Abendlande*, Düsseldorf 1931. – J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen*, Stuttgart 1943, 547.

ßen» müssen. Diese Meinung verliert jedoch an Schlußkraft, sobald man feststellt, daß Holbein ein solches Tonnengewölbe mit Zugstangen auf nüchternen Pfeilern schon in Luzern im 1517 datierten Scheibenriß mit dem Fleckensteinwappen dargestellt hat⁸. Es ist ein Motiv, das er in der Solothurner Madonna neu und in besonderer Weise abwandelte. Bei der Rahmenfrage wird darauf zurückzukommen sein.

Im Teppich, der sich über die Treppenstufen legt, sind drei Wappen eingewirkt. Eines von ihnen wird durch den herabfallenden Mantel Mariens zugedeckt. Im mittleren erkannte Zetter auf Grund des Basler Wappenbuchs von Conrad Schnitt das Zeichen des Basler Stadtschreibers Johann Gerster: auf rotem Feld zwei gekreuzte Krücken mit einem goldenen Stern darüber. Die interessante Persönlichkeit Gersters hat Rudolf Wackernagel mehrfach geschildert⁹. Er war verheiratet mit Barbara Guldenknopf, und Siegel erweisen, daß das zweite Wappen mit einem kometartigen, goldenen Gebilde auf blauem Grund dasjenige ihrer Familie ist. Johann Gerster und seine Frau haben also das Bild als eine familiäre Stiftung bestellt.

Wie kam aber die für einen Basler gemalte Tafel nach Solothurn? Für Zetter gab es kaum einen Zweifel, daß sie von Gerster selbst ins Ursusmünster geschenkt worden sei. Er und Wackernagel haben sich Mühe gegeben, Gersters Verbindungen mit Solothurn nachzuforschen. Von der Schenkung ist nichts überliefert, und die Geschichte des Bildes liegt fast völlig im Dunkeln. Der große Basler Sammler Basilius Amerbach und der Maler Hans Bock haben «Holbeins gemeld» gekannt. Die Basler Kunstsammlung besitzt eine Kopie nach dem Kinde, umgedeutet als kleiner, auf einer Schlange sitzender Hercules, die in Amerbachs Verzeichnis von 1586 aufgeführt ist als «Ein nackend kindlin sitzt vf einer schlangen kompt von Holbeins gemeld durch H. Bocken vf holtz mit olfarben mehrteil nachgemolt»¹⁰. 1600 hat Bock sogar die ganze Figur der Maria mit dem Kinde kopiert, ohne die begleitenden Heiligen, aber mit

⁸ Ganz, *Handzeichnungen*, 182. – *Holbein in Basel*, 199, Abb. 81.

⁹ R. Wackernagel, *Der Stifter der Solothurner Madonna Hans Holbeins*, in: *Zs. f. d. Gesch. d. Oberrheins*, N.F. XI, 1896, 442 ff. – Ders., *Geschichte der Stadt Basel*, III, 1924, 124 u. passim.

¹⁰ P. Ganz u. E. Major, *Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinetts und die Amerbach'schen Inventare*, in: *Jber. d. Öff. Kstslg.* 1907, 40. Das Bild ist heute im Depot. – Abb. bei Zetter 135. – Daß Hans Bock 1603 in die Solothurner St. Lucasbruderschaft aufgenommen wurde, war für Zetter (S. 146) ein Hinweis auf Solothurn als Standort der Madonna, die Kopie ist jedoch nicht damals, sondern laut Inventar der Amerbachsammlung von 1586 schon mindestens 17 Jahre zuvor, wenn nicht noch früher entstanden.

zwei fliegenden Engeln. Paul Ganz gibt in seinem Buch der Gemälde Holbeins einen Ausschnitt daraus, mit der Angabe, das Bild sei eine Arbeit des Malers Gregor Sickingen¹¹. Bock muß also das Original nochmals gesehen haben. Leider erfährt man wiederum nicht, wo diese Begegnung stattfand. 1638 war die Tafel jedenfalls in Solothurn, denn Conrad Meyer von Zürich hat in seinem Skizzenbuch die Ritterfigur auf seiner Durchreise nach Lyon abgezeichnet, zugleich mit einer Ansicht der Ringmauer der Stadt¹². Nach der Vermutung Zettlers wäre die Tafel 1648, nach dem Abbruch der Marienkapelle des Ursusmünsters, in die Allerheiligenkapelle bei Grenchen geraten.

*

Welches konnten die Gründe sein, die Gerster veranlaßt hätten, für seine und seiner Frau Stiftung Solothurn zu wählen? Welcher Art waren seine Beziehungen zur Aarestadt?

Johannes Gerster aus Kaufbeuren im Allgäu immatrikulierte sich 1475 an der Basler Universität, 1488 wurde er Substitut des Stadtschreibers, und von 1501 bis 1523 hat er selbst dieses Amt bekleidet. Er war durch Bildung ausgezeichnet, und die Ordnung, die er im Archiv durchführte, hat zum Teil bis heute Geltung behalten. Als Sechser der Zunft zu Weinleuten saß er von 1491 bis 1524 im Rate. So wuchs er als einflußreicher Mann in die Politik der Stadt hinein und spielte als Vermittler und Abgesandter eine oft etwas undurchsichtige Rolle. Er ging mehrfach als Bote an die Eidgenössischen Tagsatzungen, 1520 nahm er an einer Delegation zu Papst Leo X. nach Rom teil. In einer für die Stadt wichtigen Angelegenheit fiel ihm die Aufgabe zu, nicht nur mit dem Bischof, sondern auch mit Solothurn zu verhandeln: im sog. «Pfeffingerhandel», der Sukzession der ledig gewordenen Thiersteiner Erbschaft¹³.

1516 hatte der letzte Thiersteiner, der tief verschuldete Graf Heinrich, seine Schlösser im Birstal gegen eine Summe Gelds an Solothurn verschrieben. Der Bischof als Lehnherr erhob Einspruch, und dank einem von Basel ihm geliehenen Betrag von 4500 Gulden konnte er 1518 wenigstens das Schloß Pfeffingen loskau-

¹¹ P. Ganz, *Holbein*, Die Gemälde 107 Abb. 7. – Den Hinweis darauf, daß die Kopie von Hans Bock stammt, verdanke ich Herrn stud. phil. Paul Tanner, der eine Arbeit über die Reihe der Bock'schen Leinwandbilder im Stift Einsiedeln vorbereitet. Herr Tanner ist der Meinung, daß der in die Solothurner Lucasbruderschaft aufgenommene Hans Bock der Sohn, Hans Bock der Jüngere, sein dürfte.

¹² Abb. bei Zetter, S. 145.

¹³ R. Wackernagel, *Geschichte der Stadt Basel*, III, 65 ff.

fen. 1519 starb Graf Heinrich, im Jahre darauf nahm Basel seine Witwe ins Bürgerrecht auf; denn man hoffte, sich eines Teils ihrer Erbschaft zu versichern, vor allem war der Stadt am Schloß Pfeffingen, dem «Schlüssel des ganzen Tals», sehr gelegen. 1520 gelang es dem Bürgermeister Jacob Meyer, den Holbein gemalt hatte, die Burg «durch ein besonder stratagema» zu überrumpeln und sie zu besetzen, um Verhandlungen mit dem Bischof und mit Solothurn vorzubehalten. Diese führte im Namen der Stadt, zugleich auch als Vogt der Gräfin, der mannigfach bewährte Hans Gerster. Möglicherweise mischte sich, durch den bischöflichen Coadjutor Nicolaus von Dießbach veranlaßt, auch Bern in die Angelegenheit ein, und die Sache kam vor die Eidgenössische Tagsatzung. Dadurch geriet Basel in den Nachteil und mußte nachgeben. 1521 war es bereit gewesen, Pfeffingen, das der Rat zunächst zu behalten beschlossen hatte, an den Bischof gegen eine käufliche Abtretung der Dörfer Riehen und Bettingen sowie von Schloß Ramstein zurückzugeben. Aber Solothurn war mit dieser Lösung nicht einverstanden, es einigte sich plötzlich mit dem Bischof, so daß am 23. Juli 1522 ein Vertrag zustandekam, den Bern mitsiegelte. Thierstein bei Büsserach ging an Solothurn, Pfeffingen blieb beim Bistum und war damit der Stadt verloren.

«Gerster war beim Abschluß der Verträge über die Herrschaft Thierstein öfters in der Ursusstadt», stellt Zetter fest, er mochte sich vielleicht «bei dieser Gelegenheit an der neuen Ausschmückung der Stadtkirche beteiligt haben.» Das will aber doch sehr wenig einleuchten. Gerster hatte kaum Ursache, Solothurn, mit dem er Kämpfe mit so unerfreulichem Ausgang auszufechten hatte, solch großartigen Dank abzustatten, sogar zusammen mit seiner Frau. Zetter empfand selbst das Fragliche dieser Annahme, indem er schrieb: «Ob aber in diesen seinen staatsmännischen Beziehungen zu Solothurn der einzige Grund zu suchen sei, der Gerster bewog, ein solches Bild zu stiften, ist sehr zu bezweifeln». Daß Gerster eine «Sühne für seine Missethaten» gerade Solothurn dargebracht hätte, ist ebenfalls sehr unwahrscheinlich. Er ließ das Bild malen im Hinblick auf seine Hinfälligkeit: 1523, also ein Jahr nach der Bestellung, nahm er altershalber seinen Abschied als Stadtschreiber. Für eine Sühne-, oder doch wohl eher eine Gedächtnisstiftung kam doch, wenn es sich um eine solche handelte, gewiß am ehesten Basel in Betracht, und zwar eine ihm besonders vertraute Stätte.

In der Niklauskapelle beim Münster bestand ein Altar der Heiligen Nikolaus und Georg¹⁴. Drei der Söhne Gersters – Franz, Hie-

¹⁴ K.W. Hieronimus, *Das Hochstift Basel*, Basel 1938, 349 u. 370.

ronymus und Wolfgang – waren Kapläne am Münster, aber keiner von ihnen war in der Niklauskapelle zuständig. Sie waren an ganz anderen Altären zum Messedienst verpflichtet¹⁵. Zwar stellt der Bischof zweifellos St. Nikolaus dar, aber der Ritter ist nicht St. Georg; denn er müßte wie der Heilige auf dem Titel zu den Freiburger Stadtrechten und wie auf der Tafel des Vaters in Karlsruhe den toten Drachen bei sich haben¹⁶. Auch die Martinskirche, wo Gerster als Bewohner der «Augenweide» am Rheinsprung und später des Hauses «zum Sonnenwind» am Beginn der Augustinergasse eingepfarrt war, kommt nicht in Betracht. Zu St. Martin gab es außer dem Hauptaltar der Heiligen Martin und Laurentius einen Marienaltar, einen Altar aller Apostel, einen Jacobsaltar, einen des hl. Georg und weitere des hl. Eligius, sowie von St. Anna und Pantaleon¹⁷. Zu keinem will Holbeins Tafel passen: der Bischof ist nicht St. Martin, und auf den Georgsaltar gehört nicht ein des Drachens entbehrender Ritterheiliger.

Dagegen war Gerster mit einem anderen Ort aufs Engste verbunden: mit der Kartause in Kleinbasel. Mit dem Prior Jacob Lauber (1478–1501) war er nahe befreundet gewesen. Schon 1478 hatte er, wie man aus dem Eintrag im «Liber benefactorum» erfährt, auf dessen Anregung eine Tafel des Jüngsten Gerichts mit den Bildnissen Beider malen lassen und vier Goldgulden dazu beigetragen, 1490 schenkte er eine Glasscheibe für das Haus der Laienbrüder, immer wieder spendete er einen Beitrag an die Kost der Mönche, vor allem aber errichtete er Jahrzeitstiftungen, d.h. für eine Messe am Todestag, für seine Eltern und im Voraus für sich selbst¹⁸. Leider führt das Verzeichnis seiner Gaben nicht über das Jahr 1519 hinaus. Aber als Gerster zwischen dem 5. und dem

¹⁵ Hieronimus, 317, 320, 333 u. 475.

¹⁶ Vgl. Anm. 6.

¹⁷ F. Maurer, in: *Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt*, IV, Basel 1961, 345 f.

¹⁸ *Liber benefactorum*, Staatsarchiv Basel, Kartause L, fol. 210 (mit Auflösung der Abkürzungen): *Julius, vij Kl.* (Augusti), *D(ie) Anne matris marie* (26, Juli). *Oretur pro venerabili Magistro Johanne Gerster de kauffbüren Scriba consistorii Basiliensis qui intuitu patris Jacobi prioris exposuit 4 florenos In auro pro una tabula depicta cum extremo Judicio advectis ymaginibus sue et dicti prioris anno Domini 1478. Idem dedit ij florenos diuisim pro pictancia anno 1489 et 1490. Idem dedit vj florenos xiiijß & diuisim pro pictancia usque annum 1495, Idem dedit j fenestram ad nouam domum fratrum laicorum ualore ij florenorum. Et in suorum parentum anniuersario consueuit singulis annis dare j florenum pro pictancia. Idem dedit ij florenos in 3ß diuisim ab anno 1502 usque ad annum 1509 pro recomandacione Anniuersarii sui quod singulis annis nobiscum fecit celebrari etc. Idem dedit j forniam Rubri uini pro oblacione ualens in. Idem dedit 9 florenos ab anno 1510 usque ad annum 1519 singulis annis j florenum pro recomandacione Anniuersarii parentum suorum.*

12. August 1531 starb, ließ er sich in der Kartause begraben¹⁹. Sollte daher Holbeins Madonna dieser nachweisbaren Beziehungen Gersters zur Kartause wegen nicht am ehesten für deren Kirche und nicht für Solothurn bestimmt gewesen sein? Rudolf Wackernagel hat den Gedanken eine Weile erwogen, aber dann zugunsten Zettlers aufgegeben, da ja der Ritterheilige «unzweifelhaft» den hl. Ursus und der Bischof St. Martin darstelle.

Wenn aber das Bild in der Kartause stand, welche Heilige sind es dann, die darauf zu sehen sind? Sollten sie nicht die Patrone des Kleinen Basel sein: St. Nikolaus, der bei der Rheinbrücke, neben dem alten Richthaus, dem heutigen Café Spitz, seine Kapelle hatte²⁰, und St. Theodor, der Titelheilige der nahegelegenen Theodorskirche, die selber kein Altarpatrozinium des hl. Nikolaus besaß²¹? Wie Georg, Ursus und Mauritius war auch Theodor ein römischer Offizier. 319 hat er nach der Legende bei der Christenverfolgung des Kaisers Diokletian zu Amasia im Pontus das Martyrium erlitten²². Die Fahne, die er hält, ist auch die der Thebäer von Saint-Maurice im Wallis, deren weißes Kreuz auf rotem Grund in das Wappen von Savoyen und, in späterer Zeit nicht mehr bis zum Rande durchgehend, in das der Schweiz gelangt ist. Hier ist es das Banner des Glaubenshelden, das auch der hl. Georg auf Holbeins Titel zu den Stadtrechten von Freiburg und auf des Vaters Tafel in Karlsruhe führt.

Aus der Kartause konnte die Gerstersche Madonna gleich den dort befindlichen, für den Oberstzunftmeister Hans Oberried gemalten Altarflügeln Holbeins vor dem Bildersturm des 4. Februar 1529 gerettet werden, da das Ausräumen der Kirchen dank dem Widerstande der Kleinbasler – es war sogar zu einer Schlägerei gekommen – bis zum 14. Februar verzögert werden mußte²³. Die Oberriedflügel wurden nach Freiburg übergeführt und haben 1554 auf dem Altar der Universitätskapelle im dortigen

¹⁹ *Sepultura M. Johannis Gerster de Kauffbüren.* – J. Gross, *Urbis Basileae epitaphia*, Basel 1622, 278, – J. Tonjola, *Basilea sepulta*, Basel 1661, 322.

²⁰ F. Maurer, op. cit. IV, 373 ff. – H. Reinhardt, *Die Nikolausfigur aus Berau im Hotzenwald und der Nikolauskult in Basel*, in: *Jber. d. Hist. Mus. Basel*, 1947, 37.

²¹ F. Maurer, op. cit. V, 322 u. 373. – Der Hochaltar der Theodorskirche war den Heiligen Theodor, Andreas und Katharina geweiht, andere Altäre besaßen die Titel der Maria, des hl. Kreuzes, des Walliser Bischofs Theodul, der Drei Könige, der Heiligen Pantaleon und Barbara, des hl. Valentin, des Johannes, des Erzengels Michael, des hl. Georg, der Apostel Peter und Paul, aber keinen des hl. Nikolaus.

²² F.-S. Doyé, *Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche*, Leipzig o.J., II, 394.

²³ R. Wackernagel, *Gesch. d. Stadt Basel*, III, 516.

Münster Aufstellung gefunden²⁴. Die Gerstersche Madonna haben wohl die Söhne, als Kapläne wie der Vater Anhänger des alten Glaubens, weggeschafft und in katholisches Gebiet, vielleicht zunächst nach Mariastein oder schon damals nach Solothurn verbracht. Bis 1638 weiß man jedoch nichts von ihrem Vorhandensein in der Aarestadt, und abermals besteht völlige Ungewißheit über ihren Verbleib bis zu ihrer Auffindung in der Kapelle zu Allerheiligen über Grenchen im Jahre 1864.

*

Die Gerstersche Madonna ist das Werk eines vierundzwanzigjährigen Künstlers. Vielleicht wäre man deshalb geneigt, für die Enge der nahe aneinander gedrängten Figuren noch etliches Ungeschick verantwortlich zu machen. Die ausladende Fülle der Gewandung Mariens, die sich, über eine breite Sitzbank ausgedehnt, über die Füße der beiden Heiligen vorschiebt und, wallend herabfließend, einen der Wappenschilde des Teppichs verdeckt, erinnert noch an die Zeichnungen auf getöntem Papier von 1519, auf denen Maria als wuchtige Frauengestalt auf einer steinernen Stufe Platz genommen hat und ihr Kleid sich in vielfachem Gefältel ausbreitet²⁵. Aber Maria ist nicht mehr von jenem schweren, bäurischen Typus, der den Einfluß Baldungs verrät²⁶. Sie ist von zarter Lieblichkeit, wie sie ihr Holbein schon 1519 in der Scheibe mit dem Baselschild im Historischen Museum verleiht²⁷, wie sie dann auf den Flügeln des Oberriedaltars von 1520 und selbst als Schmerzensmutter auf dem wohl gleichzeitigen Grisaillediptychon der Basler Öffentlichen Kunstsammlung erscheint²⁸. Der junge Holbein nähert sich eher wieder der Art des Vaters und entzieht sich dem Eindruck des Meisters Hans Herbst und Hans Baldungs, die beide vorübergehend stark auf ihn eingewirkt hatten. Auch die Rundbogentonne mit den Zugstangen ist, wie bereits erwähnt, ein schon früher benutztes Motiv: es kommt schon auf dem Scheibenriß mit dem Fleckenstein-

²⁴ Ganz, *Holbein*, Klassiker, 56–59; *Holbein*, Gemälde, Taf. 35–44. – *Die Malerfamilie Holbein*, 156 u. 157, Abb. 69.

²⁵ Maria das Kind laufen lehrend, 1519 datiert, in Leipzig: Ganz, *Handzeichnungen*, 104; *Die Malerfamilie Holbein*, Abb. 85. – Maria zwischen zwei Säulen, in Basel: Ganz 107. – Die hl. Familie vor einer Renaissancearchitektur, in Basel: Ganz 106; *Die Malerfamilie Holbein*, farb. Abb. auf dem Umschlag.

²⁶ H. Reinhardt, *Baldung, Dürer und Holbein*, in: ZAK, XXXV, 1978, 206 ff.

²⁷ *Jber. d. Hist. Mus. Basel*, 1930, Abb. 12.

²⁸ Ganz, *Holbein*, Klassiker, 45; *Holbein*, Gemälde, Taf. 14. – *Die Malerfamilie Holbein*, Abb. 66.

wappen vor²⁹. Dieser Zeichnung gegenüber wirkt die Altartafel sogar eher befangener. Dort bewegen sich die schildhaltenden Krieger frei auf einer Plattform, sie sind in Untersicht dargestellt, wie sie Holbein gerne anwandte, seitdem er in Luzern Stiche des Andrea Mantegna vorgelegt bekommen hatte, den Pfeilern sind Pilaster vorgelegt, auf denen die kleinen Figuren der Heiligen Barbara und Sebastian, wie die Krieger in Zeittracht, stehen. Der Bogen dient als vertiefender Hintergrund. Im Gegensatz zu diesem fünf Jahre älteren Riß ermangeln die Gestalten der Gersterschen Madonna des wünschbaren Spielraums. Bei näherer Prüfung erkennt man jedoch einen mit Scharfsinn ausgedachten Aufbau, der den Raum ausweitete und damit die Gruppe der Figuren lockerte. Oben macht man nämlich eine wichtige Beobachtung: die Abdeckplatten der Pfeilergesimse sind nicht gemalt, sie mußten durch ein plastisches Profil des Rahmens ergänzt werden. Es ist aber nicht möglich, die Einfassung des Gemäldes dort anzuschließen, denn die Estrade und die Stufen ragen um ein Beträchtliches weiter nach vorne und müßten den Rahmen vor sich wegschieben. Umgekehrt würde ein Rahmen, der sich vor den Stufen erhebt, um ebensoviel von den Pfeilern hinten abstehen. Diese Differenz galt es optisch mit einem künstlerischen Mittel zu überbrücken. Das geschah am ehesten durch ein Scheingewölbe in Flachschnitzerei, wie sie Holbein von den zarten Reliefs des Bildhauers Hans Daucher in Augsburg kannte³⁰. Darnach darf man wohl annehmen, daß sich von den gemalten Pfeilern aus beidseits in Modellierung Tonnenwölbungen, entsprechend der des mittleren Gangs, zu den flankierenden Pilastern des Rahmens herüber schwingen sollten, getrennt durch ein angedeutetes Kreuzgewölbe. Eine Skizze macht die Anordnung gewiß verständlicher als eine Beschreibung.

In einer auf diese Weise entstehenden Halle erfahren die Figuren die nötige Auflockerung. Ja man möchte vielleicht vermuten, zur weiteren Förderung der Tiefenwirkung sei die unvollständige Borte des Teppichs auf der unteren Schräge des Rahmens fertig gemalt gewesen. In Venedig hat Giovanni Bellini solche Hallen, die sich vom Rahmen aus ins Bild hinein erstrecken, in Malerei auf der Tafel selbst angebracht³¹. Holbein kannte diese Art der Darstellung

²⁹ Vgl. o. Anm. 8.

³⁰ H. Reinhardt, *Unscheinbare Kostbarkeiten aus dem Amerbach-Kabinett*, in: *Jber. d. Hist. Mus. Basel*, 1958, 27–34, mit Abb.

³¹ G. Gronau, *Giovanni Bellini*, Klassiker der Kunst, Bielefeld und Leipzig 1930, Abb. 104 u. 160. – Das Kreuzgewölbe des Altargemäldes von S. Zaccaria in Venedig ist leider in fast allen Reproduktionen abgeschnitten.

nicht. Der Eindruck der Kunst Dauchers war es wohl, der ihn dazu veranlaßte, eine eigene, seltsame Lösung zu wählen, indem er die perspektivische Erweiterung des Bildes der Architektur des von ihm selbst entworfenen Rahmens zuwies.

*

Es ist interessant zu sehen, dass Holbein vier Jahre später das gleiche Verfahren nochmals anwandte: in der Madonna des ehemaligen Bürgermeisters Jacob Meyer von 1526³². Die beiden Tafeln haben sogar fast genau dieselben Maße und zeigen den gleichen Umriß. Die mächtigen Konsolen der Meyerschen Madonna waren offensichtlich dazu bestimmt, ein entsprechendes Gewicht zu tragen, und nicht nur einen dekorativen Bogen, wie ihn Heinrich Alfred Schmid in seiner mit Renaissanceornament überladenen Rekonstruktion zeichnete³³; denn neben ihm müßten die Zwickel des Gewölbes in der Luft hängen bleiben. Die starken Konsolen sollten die Auflager zweier Gurten bilden, die zusammen mit der Einfassung der Muschelnische und der Arkade des Rahmens das Gewölbe umschließen sollten. Der Rundbogen dieses Aufbaus fügte sich vorzüglich unter das konzentrische Gewölbe der Kapelle im äußeren Schloß Gundeldingen ein, das Jacob Meyer schon 1508 erworben hatte und das er zweifellos gerne, zumal seit seinem Zerwürfnis mit der Stadt, bewohnte³⁴. Wie und wo die Madonna Gesters in der Kartause untergebracht war, ist jedoch nicht mehr zu ermitteln.

³² H. Reinhardt, *Die Madonna des Bürgermeisters Meyer. Nachforschungen zur Entstehungsgeschichte und Aufstellung des Gemäldes*, in: ZAK, XV, 1954/55, 244 ff.

³³ H.A. Schmid, *op. cit.*, Tafelband, Abb. 37.

³⁴ Wackernagel, *Gesch. d. Stadt Basel*, III, 122.