

Das Bremer Gemälde „Martyrium des hl. Sebastian“ ein Werk des Straßburger Künstlers Wilhelm Stetter? - Forschungsbericht -

*„ Le martyre de Saint-Sébastien“, tableau du musée de la cathédrale de Brême,
est-il une œuvre de l'artiste strasbourgeois Wilhelm Stetter ? - Compte-rendu de
recherche -*

*Was Bremen cathedral's „Saint Sebastian's martyrdom“ painted by Wilhelm
Stetter, a native of Strasbourg? Report of an enquiry*

*Das Bremer Gemälde „Martyrium des hl. Sebastian“ ein Werk des Straßburger
Künstlers Wilhelm Stetter? - Forschungsbericht -*

Ingrid Weibezahn



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/4194>

DOI : [10.4000/alsace.4194](https://doi.org/10.4000/alsace.4194)

ISSN : 2260-2941

Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 247-265

ISSN : 0181-0448

Référence électronique

Ingrid Weibezahn, « Das Bremer Gemälde „Martyrium des hl. Sebastian“ », *Revue d'Alsace* [En ligne],
145 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : [http://
journals.openedition.org/alsace/4194](http://journals.openedition.org/alsace/4194) ; DOI : <https://doi.org/10.4000/alsace.4194>

Das Bremer Gemälde „Martyrium des hl. Sebastian“

ein Werk des Straßburger Künstlers
Wilhelm Stetter?

- Forschungsbericht -

247

Ingrid Weibezahn

Im Jahre 2010 erhielt das Bremer Dom-Museum aus dem Nachlass eines Arztes als Stiftung ein Gemälde mit einer Darstellung des Martyriums des hl. Sebastian. Das etwa 1,75 m hohe und 1,45 m breite Bild besteht aus zwei durch einen schwarzen, mit Gold abgesetzten Holzrahmen zusammengefügteten Teilen (Abb. 1). Auf der linken Seite sieht man eine eng zusammenstehende Gruppe von drei Männern. Der Vorderste richtet Pfeil und Bogen auf den an einen Baum gefesselten hl. Sebastian, dessen Körper bereits mehrere Einschüsse von Pfeilen aufweist. Links im Vordergrund kniet ein martialisch aussehender Mann im roten, modisch geschlitzten Gewand neben seiner auf den Boden gestemmtten Armbrust. Er hat einen Pfeil zwischen die Lippen geklemmt und kurbelt mit der Rechten an der Armbrustsehne, um sie zu spannen.

Das Ganze ist in eine hügelige Landschaft gebettet; links hinter den Männern werden vor einer Felsformation die Spitzen von Hellebarden, Flachspießen und anderen Kampfgerätschaften sichtbar. Rechts reicht der Blick hinter der Sebastiansfigur in die Tiefe bis zu einem See oder Fluss mit einer bebauten Halbinsel. Bewaldete Höhen schließen das Gemälde im Hintergrund ab.

Angesichts dieser Darstellung erhob sich sogleich die Frage: Ist dies tatsächlich – wie es scheint – ein Kunstwerk aus dem 16. oder etwa eine Nachschöpfung aus dem 19. Jahrhundert? Die Meinungen der



Abb. 1. Martyrium des hl. Sebastian, Gemälde, Bremen, Dom-Museum. Foto: Dom-Museum Bremen.

befragten Bremer Sachverständigen waren geteilt. Hier half der reine Augenschein nicht weiter -- naturwissenschaftliche Untersuchungen waren erforderlich.

Die Röntgenaufnahmen

Nach längerer Suche erklärte sich ein kunstbegeisterter Bremer Arzt bereit, das Gemälde einer detaillierten Röntgenaufnahme zu unterziehen. Auf diese Weise müsste zu ermitteln sein, ob auf einem alten Holzgrund die Reste eines mittelalterlichen Gemäldes gänzlich übermalt oder vielleicht auch nur aufgefrischt worden waren.

Im November 2010 erfolgte die Untersuchung. Im Röntgenraum des Bremer St. Jürgen-Krankenhauses waren umfangreiche Vorbereitungen zu dieser ungewöhnlichen „medizinischen Diagnose“ getroffen worden: Eine extrabreite Untersuchungsfläche stand bereit, so dass der Patient „Sebastian Heiliger“ – wie er für die Datenerfassung genannt wurde – sachgerecht unter dem Röntgengerät hin und her bewegt werden konnte. Vor den Augen vieler Journalisten aus Presse, Rundfunk und Fernsehen erfolgten 20 einzelne Röntgenaufnahmen, die später elektronisch zu einer Gesamtaufnahme zusammengefügt wurden. Die Medienvertreter waren angesichts dieser ungewöhnlichen Maßnahme sehr wissbegierig. Kaum waren die ersten Aufnahmen im Monitor sichtbar, rissen ihre Fragen nicht mehr ab: „Welche Schlüsse lassen sich aus diesen Aufnahmen ziehen? Ist das Gemälde nun wirklich mittelalterlich? Könnte es auch eine Kunstfälschung sein? Wie kam es überhaupt in den Besitz der Domgemeinde?“ Es war nicht leicht, all diese Fragen auf Anhieb zu beantworten, zumal das Problem einer Datierung noch einer eingehenden Überprüfung bedurfte.

Eine erste „Fehldiagnose“ konnte allerdings umgehend durch die Sachkenntnis des Röntgenarztes behoben werden: Die Verwirrung über zwei Heiligenscheine, die auf den Röntgenaufnahmen sichtbar wurden – einer davon ausgerechnet im Bereich des Bogenschützen – war groß. War das Gemälde doch mehrfach übermalt worden? Aber der Fachmann klärte die Situation: Die Röntgenaufnahmen gaben nicht nur die Bild-, sondern auch die Rückseite des Gemäldes wieder; dort waren Reste von zwei Heiligenfiguren erhalten. Daher also die Heiligenscheine an falscher Stelle.



Abb. 2. Die Rückseite der beiden Holztafeln. Foto: Dom-Museum Bremen.

Die Rückseite des Gemäldes (Abb. 2)

In brauner Farbe sind auf der Rückseite die Silhouetten zweier Figuren mit Heiligenschein erkennbar. Sie sind im oberen Drittel von einem Goldhintergrund umgeben, der mit dem typischen Pragemuster der Zeit um 1500, dem Granatapfel, geschmückt ist. Leider weisen die Heiligenscheine keine Beschriftung auf, so dass eine Benennung der Figuren nicht möglich ist. Die kompakten Umrisslinien deuten auf männliche Heilige. Bedauerlicherweise sind keinerlei Reste von Attributen erkennbar, so dass eine Identifizierung auch aus diesem Grunde ausscheidet.

Die Frage der Datierung

Die Röntgenaufnahmen belegen also im Vergleich mit dem heutigen Erscheinungsbild der Altartafeln die beruhigende Tatsache, dass es keine Übermalungen gibt. Alle Grundzüge der Darstellung sind hier bereits angelegt, auch solche Details wie die gemalten Maiglöckchen im Vordergrund. Konnte auf diese Weise die Authentizität des heutigen Erscheinungsbildes belegt werden, so bot die Frage nach dem verwendeten Malmaterial eine weitere Hürde. Hier war wiederum eine professionelle Nachforschung notwendig, denn sollte es sich um moderne Farben handeln, wäre die anvisierte Einstufung „spätmittelalterlich“ hinfällig. Doch die Untersuchungen des hinzugezogenen Restaurators ergaben, dass es sich um Temperafarben handelt, also Farben, die während des Mittelalters weite Verbreitung fanden und erst im Laufe des 16. Jahrhunderts allmählich von der Ölmalerei abgelöst wurden.

Provenienzforschung

Zu Beginn der Nachforschungen war über die Herkunft des Gemäldes herzlich wenig bekannt. Der Stifter hatte gesprächsweise einmal erwähnt, dass er das Bild von seinem akademischen Lehrer geschenkt bekommen habe. Den Zeitpunkt dieser Schenkung nannte er nicht.

Ein Problem, das die Museumswelt immer wieder beschäftigt, ist die Frage, ob es sich bei einem Kunstwerk um ehemals jüdischen Besitz handelt. Um alle Eventualitäten auszuschließen, musste auch



Abb. 3. Bartholomäus Zeitblom, Die hl. Barbara, Bukarest, Nationales Kunstmuseum. Foto: Wikimedia Commons, B. Zeitblom, S. Barbara.

in dieser Richtung nachgeforscht werden. Hier bot sich der Weg über die Datei „lostart“ an, eine Internet-Datenbank, in der alle bislang bekannten während der Nazizeit unrechtmäßig erworbenen oder geraubten Kunstwerke erfasst sind. Glücklicherweise war das Sebastian-Gemälde dort nicht aufgeführt, so dass nach dem derzeitigen Datenstand eine Rückgabe an Nachkommen der ursprünglichen Eigentümer nicht zu befürchten ist.

Erst im Frühjahr 2016 konnte das Rätsel der Vorbesitzer des Gemäldes überraschend gelöst werden: Der Sohn des Bremer Stifters hatte im Nachlass seines Vaters einen Schriftwechsel aus dem Jahre 1939 entdeckt. Aus den Briefen ließ sich entnehmen, dass der ursprüngliche Eigentümer, ein Spirituosenhändler aus Neuwied (Rheinland-Pfalz), die beiden damals noch nicht zusammengeführten Altartafeln im Sommer 1939 einem Wuppertaler Arzt verkauft hatte.¹ Dieser übertrug einige Zeit später die beiden Bilder einem Wuppertaler Berufskollegen. Dies war der spätere Medizinprofessor des Bremer Besitzers, der das inzwischen zusammengefügte

Gemälde schließlich dem Bremer Dom-Museum stiftete. Wie die

1. Wie eine Anfrage beim Stadtarchiv in Neuwied ergab, gehörte der Spirituosenhändler nicht zu den politisch Verfolgten, die sich zur Finanzierung ihrer Ausreise von ihrem Besitz trennen mussten.

Gemälde seinerzeit in den Besitz des Spirituosenhändlers in Neuwied gelangt waren, konnte leider nicht geklärt werden. -- Der Umstand, dass das Sebastian-Gemälde in den letzten 70 Jahren ausschließlich im Besitz von Medizinern war, macht neugierig. Könnte es zwischen dem Motiv und ärztlicher Tätigkeit einen Zusammenhang geben? Hier hilft die Heiligenlegende weiter.

Der heilige Sebastian

253

Der hl. Sebastian gehört zu den Personen, die Ende des 3. Jahrhunderts unter dem römischen Kaiser Diokletian als Christen den Märtyrertod erlitten. Über seinem Grab an der Via Appia in Rom wurde später die Kirche „San Sebastiano fuori le mura“ erbaut. Seine Verehrung als Heiliger setzte bereits im 4. Jahrhundert ein. Sein Martyrium unter dem Pfeilbeschuss und seine anschließende – wenn auch nur vorübergehende – Rettung durch die Pflege seitens einer frommen Witwe wurden im Mittelalter häufig künstlerisch dargestellt. Die in die Überlieferung eingegangene Wundergeschichte von der Heilung nach dem Pfeilbeschuss hatte im Volksglauben weitreichende Folgen: Zunächst vorwiegend als Märtyrer für den christlichen Glauben verehrt, wurde Sebastian mit Einsetzen der Pest in Europa, vor allem nach der großen Pestepidemie Mitte des 14. Jahrhunderts, zum Pestheiligen schlechthin. Die Pfeile der Bogenschützen verstand man inzwischen als Überträger der Pest, die dem hl. Sebastian offenbar nichts anhaben konnten. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass das Gemälde das besondere Interesse von Medizinern hervorrief.

Kunsthistorische Einordnung

In den wenigen Unterlagen, die bei der Übergabe des Kunstwerks ausgehändigt wurden, ist von einem spätgotischen Gemälde der Ulmer Schule die Rede. Diese Zuordnung dürfte sich vorwiegend auf die Rückseite des Kunstwerks beziehen (Abb. 2). Sie weist tatsächlich – sofern die wenigen erhaltenen Reste diesen Schluss erlauben – eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Werk des Ulmer Malers Bartholomäus Zeitblom (um 1455/60 - um 1518/22) auf. Dieser hatte seinerzeit in



Abb. 4. Hans Holbein d. Ä., Martyrium des hl. Sebastian, München, Pinakothek. Foto: Wikimedia Commons, Hans Holbein der Ältere, Sebastiansaltar.



Abb. 5. Albrecht Dürer (oder Werkstatt), Martyrium des hl. Sebastian, Holzschnitt. Foto: s. Anm.6.

Ulm eine große Werkstatt, aus der zahlreiche Schüler – Maler und Bildhauer – hervorgingen. Die geschlossenen Umrisse der Figuren vor dem im oberen Bereich vergoldeten Hintergrund erinnern an zwei Altarflügel mit der hl. Martha und der hl. Ursula in der Münchner Pinakothek² sowie an eine Darstellung der hl. Barbara³, um 1500 (Abb. 3). Arbeiten dieser Art gingen in größerer Zahl aus der Ulmer Werkstatt hervor. Die heutigen Rückseiten der beiden Bremer Tafeln könnten einst als Seitenflügel die Feiertagsseite eines Altars geschmückt haben, wobei nach Einschätzung des Restaurators die beiden Heiligen-

figuren – möglicherweise vergoldet – als Flachreliefs gestaltet gewesen sein müssen.⁴ Die Seite mit dem hl. Sebastian war also nur in geschlossenem Zustand sichtbar.

2. Vgl. München, Staatsgemäldesammlungen (Alte Pinakothek), Inv. Nr. W.A.F. 1204 und 1205.

3. Einst zu einem Altar in der Kirche St. Alban in Hürbel (nahe Biberach a.d. Riß) gehörig, seit 1948 im Nationalen Kunstmuseum in Bukarest. Vgl. Dietlinde Bosch, Bartholomäus Zeitblom. Das Künstlerische Werk. Ulm 1999, S. 197 f.

4. Nicht gelöst werden konnte bisher die Bedeutung der Buchstaben F und B auf der Rückseite, will man sie nicht - sehr vordergründig - als Hinweise für den Bildhauer zur Anbringung der Figuren (F) und der Sockel (B) werten. Allerdings wirken die Schriftzeichen eher modern.



Abb. 6. Armbrust auf Dürers Holzschnitt. Detail von Foto 5.



Abb. 7. Armbrust auf dem Bremer Gemälde. Detail von Foto 1.

Vergleiche mit anderen Sebastian-Darstellungen

Ein motivisch sehr ähnliches Werk befindet sich in der Münchner Pinakothek: das „Martyrium des hl. Sebastian“⁵ von dem bekannten Augsburger Maler Hans Holbein dem Älteren (um 1465-1524), vollendet 1516 (Abb. 4). Dies führte vermutlich auch zu der früheren Einschätzung des Bremer Gemäldes als Werk der Ulmer Malerschule, da Holbein in den 1490er Jahren in Ulm nachgewiesen ist. Zwar ist die Anordnung der Figuren eine andere, doch auffällig ist die Verwandtschaft in der Gestaltung des im Vordergrund hockenden Armbrustschützen mit dem zwischen die Lippen geklemmten Pfeil.

5. Bayerische Staatsgemäldesammlung (Alte Pinakothek), München, Inv. Nr. 5352.

Ist dies ein von Holbein entwickeltes Motiv?

Weitere Nachforschungen ergaben Überraschendes: Von einigen Forschern der Werkstatt, von anderen dem Nürnberger Künstler selber zugeordnet, findet sich im graphischen Oeuvre Albrecht Dürers ein Holzschnitt „Martyrium des hl. Sebastian“ (wohl um 1495/96, also deutlich früher als Holbeins Gemälde), welcher dem Bremer Sebastian-Gemälde in vielen Details noch stärker ähnelt (Abb. 5).⁶ Übereinstimmend ist die Verteilung der Figuren in eine linke und eine rechte Hälfte – für die Seitenteile eines aufklappbaren Flügelaltars naheliegend, ja geradezu geboten. Ähnlich auch der links gerade aufgerichtet stehende kräftige Bogenschütze und der auch hier zum Betrachter blickende Armbrustschütze mit dem Pfeil im Mund. Die Figuren im Hintergrund, rechts wohl Kaiser Diokletian mit Richterstab und neben ihm ein Berater, tauchen auch auf dem Bremer Gemälde hinter dem Bogenschützen auf.

Besonders auffällig ist ferner ein ganz unscheinbares Detail: Am unteren Ende der aufgestellten Armbrust ist sowohl bei Dürer (Abb. 6) als auch auf dem Bremer Gemälde (Abb. 7) ein nicht recht deutbares kleines, eckiges Zeichen angegeben. Diese unauffällige Einzelheit - bei Holbein hingegen als runder Fleck gestaltet – belegt des weiteren eine Orientierung an Dürers Holzschnitt.

Auch bei der Gestaltung des Kopfes der Sebastianfigur gibt es stärkere Übereinstimmungen mit Dürer als mit Holbein. Beide Köpfe sind leicht gesenkt, der Blick schicksalsergeben in sich gekehrt, während Holbeins Sebastian eher wehmütig zum Betrachter blickt. Die stark gekräuselte Haartracht des Bremer Sebastian stimmt ebenfalls mit Dürers Werk überein.⁷ Diese Graphik aus der Künstlerwerkstatt von Albrecht Dürer dürfte also mit hoher Wahrscheinlichkeit anregend auf den Maler des Bremer Sebastian-Gemäldes gewirkt haben.

6. Vgl. Rainer Schoch u.a., Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, Bd. 2, München 2002, S. 497/98.

7. Zu den Werken von Albrecht Dürer gehört auch ein Altargemälde in der Gemäldegalerie Dresden: der Marienaltar mit dem hl. Antonius links und dem hl. Sebastian rechts (Mittelteil um 1496, Seitenflügel 1503/04). Auch hier lassen sich bei der Sebastianfigur in der Gestaltung des lockigen, zur Seite genommenen Haares und der Schläfenlocke gewisse Übereinstimmungen mit dem Bremer Bild erkennen. Für ein Foto vgl. commons.wikimedia. Albrecht.Dürer.Altars.Marienaltar.



Abb. 8. Albrecht Dürer, Der hl. Sebastian am Baume, Kupferstich. Foto: s. Anm. 8.

Bei der Durchsicht von Dürers Graphik weckt noch ein weiteres Werk die Aufmerksamkeit: Um 1500/1502 entstand eine Einzelstudie⁸, die nur den hl. Sebastian an den Baum gefesselt zeigt (Abb. 8). Es ist kein freies Stehen vor dem Baum wie auf dem früheren Holzschnitt, sondern ein haltsuchendes Anlehnen. Dadurch sind die Beine leicht abgewinkelt, die Füße stützen den kräftigen Körper, dessen nach oben gestreckte Arme – wie im Bremer Bild – mit überkreuzten Händen an einem Ast gefesselt sind. Diese Details legen nahe, dass sich der Künstler des Bremer Gemäldes speziell im Hinblick auf die Körperhaltung auch von diesem Werk Albrecht Dürers Anregungen holte.

Auf der Suche nach dem Urheber des Gemäldes

Natürlich reizt es, aufgrund von Stil und Malweise noch weitere Parallelen zu anderen Gemälden und womöglich sogar den tatsächlichen Urheber eines Kunstwerks aufzudecken. Viele Künstler aus dem südwestdeutschen Raum wurden in Betracht gezogen, doch nirgendwo fand sich eine entscheidende Übereinstimmung. Endlich kam vom Kunstmuseum Basel nach einer Rechercheanfrage ein entscheidender Tipp: *„Ein wenig ähneln die Tafeln auch Werken von Wilhelm Stetter, den man früher den Meister WS mit dem Malteserkreuz nannte“*.⁹

8. Vgl. Rainer Schoch, Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, Bd. 1, Kupferstiche, München 2001, S. 89.

9. Schreiben von Dr. Bodo Brinkmann, Kunstmuseum Basel, 30.5.2013.

Dies war ein ganz neuer Gesichtspunkt, dem nachgegangen werden musste. Der Kunstforschung ist es inzwischen gelungen, eine größere Zahl von Werken dieses Künstlers aufzufinden und schließlich auch seinen tatsächlichen Namen und seine Lebensdaten (um 1487-1552) zu ermitteln.¹⁰ Über seine Kindheit und Jugend ist nichts bekannt. Aus den im Straßburger Archiv erhaltenen Unterlagen geht hervor, dass Stetter im Jahre 1509 dem Johanniterorden in Straßburg¹¹ beitrug und 1512 in Basel ordiniert wurde. Er lebte fortan als Geistlicher in der Johanniter-Kommende¹² und betätigte sich dort als Kustos (Betreuer des Kirchenschatzes) sowie auch als Maler. Über seine künstlerische Ausbildung ist nichts bekannt. Die in der Literatur und im Internet zugänglichen Abbildungen¹³ vermitteln einen guten Eindruck seines Kunstschaffens, und in der Tat gibt es allerlei mit dem Bremer Gemälde Übereinstimmendes: Die Darstellung von eng zusammengedrängten Figurengruppen identischer Körpergröße, die kräftigen Farben der Gewänder, die Gestaltung der Landschaften, bei denen mehrfach ein Blick auf bewaldete Höhen und eine Wasserfläche mit einer bebauten Insel im Hintergrund¹⁴ erscheint.

10. Vgl. W. Hugelshofer, Der Meister W.S. mit dem Malteserkreuz. Ein elsass-lothringischer Maler der Baldungzeit. In: *Oberrheinische Kunst* 4 (1929/30), S. 48-55. -- Jean Rott, *Le maitre W.S. à la croix de Malte, Wilhelm Stetter*. In: *Revue d'Alsace* 91 (1952), S. 112-119. -- Anna Sauerbrey, *Die Straßburger Klöster im 16. Jahrhundert*, Tübingen 2012, S. 418.

11. Der im 12. Jahrhundert in Jerusalem als „Johanniterorden“ gegründete Krankenpflegeorden wurde nach Zwischenstationen auf Zypern und Rhodos 1524 nach Malta verlegt und erhielt deshalb von da ab den Namen Malteserorden. In Deutschland ist für evangelische Einrichtungen die Bezeichnung „Johanniterorden“ beibehalten worden. Vgl. *Brockhaus Enzyklopädie*, Bd. 11, Mannheim 1990, Stichwort Johanniterorden.

12. Die in der Mitte des 14. Jahrhunderts gegründete Johanniter-Kommende zu Straßburg befand sich auf dem „Grünenwerth“, einer Insel im Flüsschen Ill. Zur Geschichte der Johanniter-Kommende vgl. fr.wikipedia.org/wiki/commanderie_Saint-Jean_de_Strasbourg
Ferner: de.wikipedia.org/wiki/Liste_ehemaliger_Johanniterkommenden

13. [Wikimedia commons Wilhelm Stetter](https://commons.wikimedia.org/wiki/Wilhelm_Stetter).

14. Dieses auch auf dem Bremer Sebastiansbild verwendete Landschaftsmotiv taucht auf den Gemälden Stettens immer wieder auf. Es könnte die damalige Landschaft rings um Straßburg mit der Johanniter-Kommende auf dem „Grünenwerth“ andeuten.



Abb. 9. Wilhelm Stetter, Christus begegnet Maria Magdalena, Nancy, Musée des Beaux-Arts. Foto: [https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Stetter#/media/Wilhelm Stetter](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Stetter#/media/Wilhelm_Stetter).

Abb. 10. Wilhelm Stetter, Grablegung Christi, Nancy, Musée des Beaux Arts. Foto: [https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Stetter#/media/Wilhelm Stetter](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Stetter#/media/Wilhelm_Stetter).

Ein ungewöhnlicher Turban und andere Besonderheiten

Ein spezielles Detail scheint außerdem einen weiteren Ansatzpunkt für eine Zuordnung des Gemäldes in die Nähe des künstlerischen Werks von Wilhelm Stetter zu bieten: Vergleicht man den Turban des Bremer Bogenschützen mit den entsprechenden Kopfbedeckungen auf anderen Gemälden jener Zeit, so fällt die ungewöhnliche ballonartige Form mit einer senkrechten Fältelung auf. Auch der Turban des in zweiter Reihe stehenden Seniors mit einer Art Krone darüber – vermutlich auch hier als Kaiser Diokletian gedacht – zeigt eine senkrechte Fältelung. Die Herkunft dieses Motivs weist nach Norditalien. Der Venezianer Gentile Bellini (um 1429-1507) hatte diese besondere Form der Kopfbedeckung 1479/80 in Konstantinopel kennengelernt und auf einigen seiner Gemälde

verewigt. Albrecht Dürer wiederum lernte 1505 in Venedig Gentile Bellini und sein Werk kennen. Dürers Zeichnung „Die drei Orientalen“ gibt diese Turbangestalt wieder.¹⁵ Auch auf verschiedenen anderen Gemälden Wilhelm Stettters findet sich diese eigenartige Turbanform, am deutlichsten auf dem Gemälde „Christus begegnet Maria Magdalena“ (1523, Abb. 9).¹⁶ Eine Übermittlung dieses Motivs an Stetter könnte über den Dürerschüler Hans Baldung Grien (1484/85 - 1545) erfolgt sein, der ab 1517 dauerhaft in Straßburg lebte.

Im Vergleich verschiedener anderer Werke Stettters mit dem Bremer Gemälde fallen gewisse Übereinstimmungen ins Auge. So bei Stettters „Grablegung Christi“ von 1536 (Abb. 10) die bei beiden Gemälden nahezu frontal gegebene Dreiergruppe der eng beieinander stehenden Männer. Auch die Physiognomien der Personen ähneln denen des Bremer Bildes.¹⁷ Die lebhaftige Farbigkeit mit einem dominanten Rot im Vordergrund ist hier wie auch bei anderen Gemälden von Wilhelm Stetter zu beobachten. Bemerkenswert ist in beiden Gemälden das auf besondere Weise zwischen den Beinen Christi und Sebastians hindurchgeführte, in dekorativen Faltungen ausgebreitete weiße Lendentuch.

Ein erst auf den zweiten Blick auffallendes verbindendes Motiv ist die Geste einer ausgestreckten Hand, die jeweils auf das Geschehen hindeutet: im Bremer Bild von dem bartlosen jüngeren Mann hinten rechts ausgeführt, auf Stettters Bild „Ecce homo“ im Kunstmuseum von Nancy von Pilatus,¹⁸ ferner auf seinem Gemälde „Anbetung der hl. drei

15. Vgl. Ludwig Grote, Albrecht Dürer - Reisen nach Venedig, München 1998, Abb. 29. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass nach der Eroberung von Byzanz durch die Türken 1453 auf den Darstellungen biblischer Vorgänge und Legenden die Gegner und Verfolger der Christen anstelle der eigentlich zugehörigen römischen nunmehr eine orientalische Tracht erhielten.

16. Eigenartigerweise hat Stetter die typisch männliche Kopfbedeckung auf diesem Gemälde einer Frau (Maria Magdalena) zugeordnet. Auf anderen Werken Stettters ist die senkrechte Fältelung des Turbans zwar nicht so ausgeprägt, aber dennoch erkennbar; Beispiel: „Anbetung der Könige“ (1526), The Walters Art Museum, Baltimore, Maryland, USA, Inv. Nr. 37.2619.

17. Der auf dem Bremer Gemälde als Kaiser Diokletian erscheinende ältere Mann ähnelt in den Gesichtszügen und der Bartgestaltung auf dem Gemälde „Grablegung“ Joseph von Arimathia (rechts), der Bogenschütze wiederum dem in der Bibel Nicodemus genannten Mann mit dem Salbgefäß.

18. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Wilhelm_Stetter?uselang=de.

Könige“ in der Walters Collection¹⁹ von dem Mann im roten Mantel rechts im Hintergrund und auf dem Gemälde „Johannes segnet den Giftbecher, der ihn töten soll“ von dem Mann mit schwarzer Mütze im Gefolge von König Herodes.²⁰

Bei der Darstellung der Vegetation fällt auf dem Bremer Bild eine Besonderheit in der Gestaltung des Baumes auf, an den Sebastian gebunden ist. Sein Blattwerk ist gänzlich anders geformt als das der übrigen Bäume. Sollte mit dieser Sonderform die Wiedergabe einer Esche beabsichtigt sein, so wäre sie am rechten Platze, denn diesem Baum kommt nach dem Volksglauben eine besondere wundertätige Wirkung zu: Das Holz soll durch Berührung Wunden heilen können -- eine für den verletzten Sebastian durchaus wünschenswerte Wirkung²¹ und gleichzeitig ein Hinweis auf Kenntnisse des Malers in der überlieferten Heilkunde.

Die Gesamtheit dieser Beobachtungen legt nahe, dass es sich bei dem bislang unbekanntem Maler des Bremer Bildes möglicherweise um den Kustos der Straßburger Johanniter-Kommende Wilhelm Stetter oder um einen Künstler aus dessen Umfeld handeln könnte. Leider weist das Gemälde weder ein Monogramm noch das von Stetter benutzte Malteserkreuz auf. Allerdings ist es bislang auch noch nie ausgerahmt worden, so dass die Partien am Rande der Tafel nicht überprüft werden konnten.

Bei den Überlegungen zu diesen Fragen kam unverhofft Unterstützung von einer Münchner Kollegin, die ihre Magisterarbeit über Wilhelm Stetter geschrieben hatte.²² Sie wies unter anderem auf folgenden Passus in einem Inventar der Straßburger Johanniter-Kommende aus dem Jahr 1741 hin: „*Item ein große taffel darauf S. Sebastianus Sagittatus*“²³ in

19. <http://art.thewalters.org/detail/29860/adoration-of-the-three-kings/>.

20. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Wilhelm_Stetter?uselang=de#/media/File:Wilhelm_Stetter,_Saint_Jean_1%27Evangéliste_bénissant_la_coupe_de_poison_censée_1%27empoisonner.jpg.

21. Vgl. Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Bd. II, Berlin/Leipzig 1929/30, Sp. 1000 f.

22. Vgl. Ann Katrin Bäuml, Der Meister W.S. mit dem Malteserkreuz, Wilhelm Stetter (vor 1488-1552). Magisterarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität, München 2005 (unveröffentlicht).

23. *sagittatus* = von Pfeilen durchbohrt.

einer schwartzen ram [...] mit vergülden bilthaurey ist ober der kirch thür auf die gaß“.²⁴ Ein verlockender Gedanke wäre, dass es sich bei dieser „großen Tafel“ um das Bremer Altargemälde handeln könnte!²⁵

Angesichts dieser Beschreibung taucht vor dem geistigen Auge folgende Szenerie auf: Die beiden einzelnen Altartafeln wurden einst nebeneinander zu einem Gesamtkunstwerk zusammengefügt,²⁶ als man statt eines inzwischen als altmodisch empfundenen Flügelaltars ein großes Andachtsbild wünschte. Mit dem Begriff „*vergülden Bilthaurey*“ (=Bildhauerei) könnten die beiden Reliefs der Heiligenfiguren von der Rückseite der Bremer Altartafeln gemeint sein, die bei dieser Gelegenheit abgelöst und als Begleitfiguren dem Gemälde an die Seite gestellt wurden. Der Anbringungsort oberhalb des Kirchenausgangs wäre der religiösen Bedeutung des hl. Sebastian geschuldet, der - ähnlich wie der hl. Christophorus – als Bewahrer vor Krankheit und Tod angerufen wurde. Im Hinausgehen aus der Kirche der Johanniter-Kommende, deren Mitglieder sich von Beginn an der Krankenbetreuung widmeten, könnten sich die Gläubigen noch einmal der Hilfe dieses Heiligen versichern.

Ob das Bremer Gemälde nun ein Spätwerk von Wilhelm Stetter selber oder das eines anderen Künstlers ist, der sich an Stettters Werk orientierte, kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht bestimmt werden. Dies könnten wahrscheinlich nur weitere technische Untersuchungen im Vergleich mit anderen Werken Stettters ermitteln. Allerdings sind dessen Gemälde nach der endgültigen Auflösung der Johanniter-Kommende 1789 in vielen verschiedenen Museen verstreut: nach bisherigem Kenntnisstand in Colmar, Nancy, Freiburg/Brsg., Nürnberg, Luzern, Zürich, Wien, Baltimore und New York. Der Bremer „Sebastian“ hingegen befindet sich seit 2011 im Obergeschoss des Bremer Dom-Museums und steht für kritische Betrachtungen jederzeit zur Verfügung.

24. Schreiben von A. Katrin Bäumler, 4.7.2014.

25. Mit den Maßen H 1.75 m, B 1.45 m ist das Bremer Gemälde tatsächlich eine „große Tafel“, d.h. deutlich größer als die übrigen im Inventar von 1741 aufgeführten Bilder von Stetter.

26. Die Löcher auf der Rückseite des linken Flügels (vgl. Abb. 2) deuten auf einen früheren Eingriff zur Befestigung beider Teile.

Résumé

„ Le martyr de Saint-Sébastien“, tableau du musée de la cathédrale de Brême, est-il une œuvre de l'artiste strasbourgeois Wilhelm Stetter? - Compte-rendu de recherche -

En 2010, le musée de la cathédrale de Brême obtint un tableau issu d'une succession qui présente sur sa face antérieure un « Saint Sébastien » (illustration 1) et sur sa face postérieure de vagues fragments des représentations de deux saints (illustration 2). Le tableau est composé de deux éléments réunis qui devaient être à l'origine les deux volets d'un dyptique. Un examen aux rayons X, ainsi qu'une analyse approfondie de la technique picturale, permettent de situer l'œuvre au début du XVI^e siècle. Une gravure sur bois d'Albrecht Dürer a été identifiée comme modèle pour le personnage du premier plan qui arme une arbalète (illustration 5). C'est une deuxième gravure de Dürer (illustration 8) qui a dû inspirer l'artiste pour la conception du personnage de Saint-Sébastien. L'origine du tableau n'a pas pu être établie clairement. Il n'apparaît pas sur le site « lostart » qui liste les œuvres d'art ayant été antérieurement la propriété de Juifs. La plus ancienne mention de son existence est un acte de vente à une personne privée en 1939. Le tableau présente cependant une parenté frappante avec les œuvres de l'artiste strasbourgeois Wilhelm Stetter (vers 1487-1552), à la fois dans la composition du paysage et la disposition des personnages, ainsi que dans le choix des couleurs (illustration 10). La forme inhabituelle du turban de l'illustration 9, elle aussi, incite à penser à une origine commune. Toute prudence gardée, on peut ainsi attribuer ce tableau au peintre Wilhelm Stetter.

Zusammenfassung

Das Bremer Gemälde „Martyrium des hl. Sebastian“ ein Werk des Straßburger Künstlers Wilhelm Stetter? - Forschungsbericht -

2010 erhielt das Bremer Dom-Museum aus einem Nachlass ein Gemälde mit dem Motiv „Der heilige Sebastian“ auf der Vorderseite (Abb. 1) und den schattenhaften Fragmenten zweier Heiliger auf der Rückseite (Abb. 2). Das Gemälde besteht aus zwei zusammengefügteten Teilen, die einst Flügel eines Klappaltars bildeten. Eine detaillierte

Röntgenaufnahme und maltechnische Untersuchungen ergaben, dass das Gemälde ein Original des frühen 16. Jahrhunderts ist. Als Vorbild für die Gestaltung des eine Armbrust spannenden Mannes im Vordergrund konnte ein Holzschnitt von Albrecht Dürer ermittelt werden (Abb. 5). Eine zweite Dürer-Graphik (Abb. 8) dürfte anregend für die Gestaltung der Sebastianfigur gewirkt haben. Die Herkunft des Gemäldes konnte nicht im einzelnen geklärt werden; in der Datei „lostart“, die ehemaligen jüdischen Kunstbesitz nachweist, ist das Gemälde nicht aufgeführt. Der älteste Nachweis ist der Verkauf an einen Privatmann im Jahre 1939. Eine auffällige Verwandtschaft zeigt das Bremer Gemälde mit Werken des Straßburger Künstlers Wilhelm Stetter (um 1487 - 1552) sowohl in der Landschaft wie im Figurenaufbau und in der Farbgestaltung (Abb. 10). Auch die ungewöhnliche Form eines Turbans (Abb. 9) zeigt starke Ähnlichkeit. Daher könnte das Gemälde mit einer gewissen Vorsicht dem Maler Wilhelm Stetter zugeordnet werden.

Summary

Was Bremen cathedral's „Saint Sebastian's martyrdom“ painted by Wilhelm Stetter, a native of Strasbourg? Report of an enquiry

In 2010 a picture originating from a succession was donated to the Bremen cathedral's museum. On the recto side it represents Saint Sebastian (illustration 1), whereas on the back side can be seen the blurred fragments of two holy people (ill. 2). The picture is a set of two assembled elements, initially possibly the two wings of a diptych. An X-ray investigation, along with a thorough analysis of the painting technique suggest that it dates from the 16th century. A wood engraving by Albrecht Dürer has been spotted as a possible model for the foreground man cocking a crossbow (ill. 5). To achieve the figure of Saint Sebastian the artist may have found his inspiration in another of Dürer's engravings (ill. 8). The origin of the picture is still unclear. It is not to be found on the „lostart“ website listing works of art which had previously been the property of Jews. The earliest written mention is a bill of sale to a private purchaser in 1939. However it has a striking resemblance to the pictures of the Strasbourg artist Wilhelm Stetter (about 1487-1552), simultaneously in the composition of the landscape, the disposition of the characters and the choice of colours (ill. 10). In addition, the rather unusual shape of the turban (ill. 9) hints at one and the same painter. With all due precautions the picture can thus be attributed to Wilhelm Stetter.