

# Überblick über das Bildhauerwesen in Solothurn

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Solothurnische Geschichte**

Band (Jahr): **50 (1977)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## A. ÜBERBLICK ÜBER DAS BILDHAUERWESEN IN SOLOTHURN

Die Erkenntnis, dass sich im 17. Jahrhundert in Solothurn so etwas wie ein Bildhauerzentrum gebildet hat, ist neu und keineswegs selbstverständlich. In den vorangehenden Jahrhunderten gab es in der kleinen und nicht besonders wohlhabenden Stadt zu wenig Aufträge, die die Entfaltung einer eigenen Bildhauertradition begünstigt hätten. Nur vereinzelt scheinen Bildhauer in der Stadt ansässig gewesen zu sein; bekannt geworden ist im späten Mittelalter der um 1459 aus Freiburg i. Br. zugewanderte und um 1490 in Solothurn verstorbene Hans Tussmann (Dussmann),<sup>1</sup> dem der einheimische Bernhard Burenfind (Bauernfeind) folgte.<sup>2</sup> Er wurde 1498 erstmals als Bildhauer erwähnt und verliess die Stadt 1521, um sich zusammen mit seiner Frau als Pfründer ins Kloster St. Urban zu begeben.

1529/31 zogen die Solothurner für die Ausführung eines Brunnenstocks den Bildhauer Albrecht von Nürnberg aus Bern bei.<sup>3</sup> Für fünf weitere Brunnen, die in der Zeit von 1543–1561 entstanden, wurden die bekannten Brunnenmeister Laurent Perrot von Le Landeron und Hans Gieng aus Freiburg i. Ü. berufen.<sup>4</sup> Da dieselbe Behörde, die diese öffentlichen Aufträge jetzt an auswärtige Meister vergab, sich noch 1504 dafür einsetzte, dass ein Auftrag, der bereits nach Safenwil verdingt war, an Bernhard Burenfind erteilt werden sollte, weil «er Bildhauer der Stadt und dieser Kunst wohl erfahren sei», ist anzunehmen, dass seit seinem Wegzug kein Vertreter seines Handwerks mehr in Solothurn weilte.

Nicht immer wurden aber fremde Bildhauer in die Stadt geholt; oft waren es auch geschickte Handwerker, die die anfallenden Bildhauerarbeiten übernahmen, wie dies noch im beginnenden 17. Jahrhundert das Beispiel des Gregorius Bienkher aus Attiswil veranschaulicht. Dieser, seit 1613 Hintersässe und seit 1616/17 Bürger der Stadt, war seines Zeichens Maurer und Steinmetz, und die meisten Rechnungseintragungen lassen auf vorwiegend handwerkliche Maurerarbeiten schliessen. Daneben arbeitete er aber auch als Bildhauer und Baumeister.<sup>5</sup> Erst nach seinem Tode

<sup>1</sup> Zu Hans Tussmann vgl. *Rott*, Oberrhein II, S. 167f. und Thieme/Becker, Allg. Lexikon, Bd. 33, S. 506. – In den Anmerkungen finden sich nur dann Erläuterungen und Quellenangaben zu den im Text erwähnten Bildhauern, wenn deren Biographien nicht im Anhang aufgeführt sind.

<sup>2</sup> Zu Bernhard Burenfind vgl. *Rott*, Oberrhein II, S. 168–172, 253f.

<sup>3</sup> *Rott*, Oberrhein II, S. 172.

<sup>4</sup> Zu Hans Gieng vgl. *Rott*, Oberrhein II, S. 309–311 und *Gantner/Reinle*, Kunstgeschichte, Bd. III, S. 130f. Hier auch Hinweise auf Laurent Perrot.

<sup>5</sup> Vgl. *Roth*, Bienkher und *W. R.*, Rathaus. Laut *W. R.* erhielt Bienkher 1623 200 Pfund für den Choraltar «zierlich von Steinwerk» in der St. Ursenkirche und am 27. Okt. gleichen Jahres weitere 66 Pfund für die Statue des St. Urs am Bieltor. Zudem erbaute er gemäss der Seckelmeisterrechnung von 1624 den südlichen Pavillon an der Ostfront des Rathauses. Beschreibung des Baues bei *Rahn*, Kunstdenkmäler, S. 189 und *Schmid*, Rathaus, S. 27.

im Jahre 1629 setzte langsam ein Aufschwung der Bildhauerei ein, dessen Ursache die allgemeine Entwicklung der Stadt war. Im Laufe des 16. Jahrhunderts hatte Solothurn durch die Niederlassung der französischen Ambassade und durch die festen Solddienstabkommen mit der französischen Krone allmählich an Wohlstand zugenommen und trat im 17. Jahrhundert in ein Zeitalter allgemeiner Prosperität ein, welche sich nach aussen in einer regen Bautätigkeit äusserte. Tatsächlich entstanden die meisten kirchlichen und profanen Bauten, die noch heute das Gesicht der Stadt prägen, in dieser Blütezeit, deren letzter Glanzpunkt die kurz vor der französischen Revolution vollendete St. Ursenkathedrale war. Erst in dieser Ära konnten sich die bisher recht kümmerlichen Voraussetzungen für die Entfaltung der Künste verbessern.

In der Bildhauerei, die uns hier allein interessiert, war indessen seit langem keine einheimische Tradition mehr vorhanden, an die hätte angeknüpft werden können. Dies dürfte der Grund gewesen sein, dass 1633 Hans Heinrich Scharpf, vermutlich ein Tiroler, der sich vorher aber in Rheinfelden aufgehalten hatte, die Erlaubnis erhielt, in Solothurn zu wohnen und zu arbeiten. Er hatte offenbar auch das Recht, Lehrlinge auszubilden; es ist ein glücklicher Zufall, dass von seinen Gesellen gerade Franz Byss mit Namen bekannt ist, der sich später als erster Solothurner seit langer Zeit wieder in seiner Stadt niedergelassen hat.

Vorher noch, spätestens um 1646, erhielt Scharpf durch den aus Bero Münster zugezogenen Niklaus Hermann Konkurrenz und 1648 zudem auch durch den bekannten Kaspar Teufel von Sursee, der allerdings nur für einen einmaligen Auftrag engagiert wurde.<sup>6</sup>

Die notwendigerweise liberale Haltung gegenüber fremden Bildhauern begann sich indessen bereits zu ändern, als der kaum der Ausbildung entwachsene Franz Byss 1650 die Solothurner Behörde ersuchte, ihn fremden Meistern vorzuziehen und seiner Bitte durch das Geschenk einer marmornen Gerechtigkeitsstatue Nachdruck verlieh. Es scheint fast, als ob das erhaltene Zugeständnis der Grund für das bald darauf festzustellende Verschwinden der auswärtigen Bildhauer Scharpf und Hermann war, deren einer immerhin rund zwanzig Jahre, der andere etwa acht Jahre in Solothurn gearbeitet hatte und die sich jetzt beide in ihrer Existenz bedroht sehen mussten.

Dieselbe monopolistische Haltung nahm Franz Byss später auch seinem langjährigen Gesellen Johann Melchior Wüest aus Sursee gegenüber ein, indem er diesem, als er sich 1669 vermutlich selbständig zu machen beabsichtigte, Lohn und Zeugnis verweigerte. Wüest erhielt jedoch trotzdem

<sup>6</sup> Kaspar Teufel wurde 1648 vom St. Ursenkapitel mit der Ausführung des Liebfrauenaltars für die Stiftskirche St. Ursen betraut. Der Altar befindet sich heute in der St. Katharinenkapelle in Solothurn. Vgl. *Bossardt*, Altarbauer, S. 74.

die vorläufige Arbeitserlaubnis, wenn auch nicht das Hintersässenrecht in Solothurn.

Franz Byss blieb indessen nicht lange der einzige Solothurner, der in der Bildhauerei eine neue Verdienstmöglichkeit sah. 1663 beehrte und erhielt Johann Wilhelm Schwaller von der Stadt eine finanzielle Zuwendung, um eine Bildhauerlehre absolvieren zu können; 1672 kehrte er von seiner Wanderschaft zurück und wenige Jahre später, 1675, fand sich auch Hieronymus Altermatt, ehemals Lehrjunge von Joseph Franz Hermann aus Beromünster, wieder in Solothurn ein.

1675 hielten sich also nachweislich mindestens vier Bildhauer in Solothurn auf, eine für eine Stadt von rund 4000 Einwohnern beachtliche Zahl, und alle hatten vorerst das Recht, Lehrlinge aufzunehmen und auszubilden. Die verschärfte Konkurrenzsituation war vermutlich die Ursache der wachsenden Aggressionen gegenüber dem bis anhin geduldeten «Fremden», Johann Melchior Wüest, der schliesslich 1676 auf Betreiben Wilhelm Schwallers ein Lehrlingsverbot erhielt und 1679, nach fortgesetzten Schikanen von seiten Schwallers und Altermatts, nach Olten ausgewiesen wurde, wo er bald restlos verarmte.

Wenige Monate vor seiner Ausweisung starb Franz Byss ziemlich verschuldet; dies scheint ein weiteres Indiz dafür zu sein, dass trotz der gestiegenen Nachfrage nach Bildhauerarbeiten in Solothurn die Existenzgrundlage für so viele Bildhauer doch ungesichert war.

In Anbetracht dieser Umstände ist nicht anzunehmen, dass alle Lehrlinge, die bei einem der erwähnten Meister ihre Lehrzeit verbrachten, sich in Solothurn niederlassen wollten oder durften. Von denjenigen, deren Namen, nicht jedoch das weitere Schicksal bekannt geworden sind, stammen einige aus den solothurnischen Untertanengebieten, wo sie vermutlich keine adäquate Möglichkeit hatten, die Bildhauerei zu erlernen.<sup>7</sup> Nach ihrer vorgeschriebenen Wanderschaft werden sie in ihre Heimatorte zurückgekehrt sein oder sich anderswo eine Existenz aufgebaut haben, wie dies, eine Generation später, das Beispiel des Urs Füeg aus Mümliswil zeigt, der sich zum führenden Bildhauer in Pruntrut emporarbeitete. Der berühmteste Solothurner Bildhauer in der Fremde ist jedoch Johann Wolfgang Frölicher, der ältere Bruder des Johann Peter, der ab 1675 in Frankfurt Karriere machte. Bekannt geworden ist auch, dass der Sohn des Franz Byss, Urs Viktor Byss, zeitweise in Süddeutschland arbeitete und erst als älterer Mann um 1723 nach Solothurn zurückkehrte.

<sup>7</sup>Nichts Weiteres wurde bekannt über: Hans Ulrich Schmidt aus Schönenwerd, 1646 Lehrling bei H.Scharpf; Hans Georg Tschan aus Solothurn, 1670–1674 Lehrling bei J.M.Wüest; Hans Jost Fleischlin (Flüschlin?), 1674 Bildhauergeselle vermutlich bei J.M.Wüest; Hans Joseph Schwaller aus Solothurn, 1676 Lehrling bei W.Schwaller, ab 1677 Lehrling bei J.M.Wüest; Franz Joseph Zeltner, 1679–1683 Lehrling bei H.Altermatt; Johann Greder aus Solothurn, 1683–1686 Lehrling bei H.Altermatt. Vgl. die Abschnitte über die betreffenden Lehrmeister im Anhang.

Als 1686 Hieronymus Altermatt Beruf und Wohnort wechselte, blieb von der ersten Generation der solothurnischen Barockbildhauer nur Wilhelm Schwaller. Ihm gesellte sich als Vertreter des Nachwuchses nach 1680 Johann Peter Frölicher zu, und erst wesentlich später, 1698, nahm als weiterer Bildhauer Joseph Kiefer seine Tätigkeit in der Stadt auf. Neben diesen drei Meistern erwähnen die Urkunden der Folgezeit vereinzelt auch weitere Bildhauer, so Joseph Frölicher, ein Neffe des Johann Peter, Franz Ludwig Ziegler,<sup>8</sup> Urs Gobenstein<sup>9</sup> und Christian Keller,<sup>10</sup> doch scheinen diese entweder nicht dauernd in Solothurn ansässig gewesen zu sein oder aber eine untergeordnete Rolle gespielt zu haben.

Die fremdenfeindliche Haltung, durch die sich Solothurns Bildhauer seit jeher ausgezeichnet hatten, blieb weiterhin bestehen. Derselbe Wilhelm Schwaller, der schon an der Vertreibung des Johann Melchior Wüest massgeblich beteiligt war, sorgte 1693 für den beschleunigten Aufbruch des Mümliswilers Urs Füeg auf die Wanderschaft; 1704 schliesslich ging er mit seinen wesentlich jüngeren Berufskollegen Joseph Kiefer und Joseph Frölicher gegen Franz Joseph Brenner aus Dillingen vor, der sich derzeit in Aarwangen aufhielt und angeblich unrechtmässig Arbeit aus Solothurn angenommen hatte. Brenner zog es daraufhin vor, die Gegend wieder zu verlassen.<sup>11</sup>

Umso bemerkenswerter ist deshalb, dass der solothurnische Rat 1723, rund zwei Jahrzehnte nach der Affäre Brenner, nicht eingriff, als sich Urs Joseph Füeg aus Mümliswil, der Neffe des Urs Füeg, in Biberist festsetzte, und auch nichts unternahm, als dieser Aufträge für Solothurn ausführte, sondern ihm 1728 sogar das Domizil erteilte.<sup>12</sup> Dass nach wie vor eine starke Konkurrenzsituation bestand, erwiesen die für einmal erfolglosen Klagen der einheimischen Bildhauer. Zwar war Johann Peter Frölicher 1723 in St. Urban gestorben, doch waren von der zweiten Generation immer noch Joseph Kiefer tätig und, spätestens nach 1723 bis zu seinem Tode im Jahre 1731, der aus der Fremde zurückgekehrte Urs Viktor Byss.

Mittlerweile begannen die Aufträge zurückzugehen, sei es, weil die Möglichkeiten der inzwischen weitgehend erneuerten Stadt erschöpft waren, sei es, weil die skulpturenfreudige Barockzeit ihrem Ende ent-

<sup>8</sup> Der Solothurner Bürger und Bildhauer Franz Ludwig Ziegler erhielt am 17. Nov. 1702 einen Pass nach Paris und andernorts. Vgl. StASO, Copia QQQ 1660–1710.

<sup>9</sup> Vgl. S. 29 und S. 117, Anm. 276.

<sup>10</sup> Christian Keller beschäftigte sich als Steinbildhauer an den 1703 einsetzenden Erweiterungs- und Ausbauarbeiten am Solothurner Rathaus. 1710 arbeitete er am Choraltar für die Kirche von Biberist und anbot sich, zu billigem Preis ein «bossiretes Crucifix» zu machen, das anstelle eines Altarblattes aufgestellt werden könnte. 1712 war der Altar fertiggestellt. Vgl. St.-Urs.-Prot. 13, 200 und 223f. Interessanterweise wird Christian Keller in den Protokollen einmal als «Stuccadorarbeiter» und einmal als Steinbildhauer bezeichnet.

<sup>11</sup> Vgl. S. 111.

<sup>12</sup> Vgl. S. 135 ff.

gegenging. Jedenfalls starb Joseph Kiefer um 1740 im Armenhaus, und Urs Joseph Füeg, der so vielversprechend begonnen hatte, kämpfte mit finanziellen Sorgen und hielt sich hauptsächlich mit Arbeiten für Landkirchen kümmerlich über Wasser. Obwohl er noch einige Lehrlinge ausgebildet hatte,<sup>13</sup> waren nach seinem Tode im Jahre 1767 keine einheimischen Bildhauer mehr vorhanden, die seine Werkstatt hätten weiterführen können. Seine Gesellen, die Gebrüder Franz und Jeremias Schlapp aus dem Tirol, erhielten deshalb 1768 das Domizil in Solothurn und arbeiteten neben dem Einsiedler Johann Baptist Babel an der skulpturalen Ausstattung der entstehenden St. Ursenkathedrale.<sup>14</sup>

Die rund 130 Jahre umfassende Geschichte der Barockbildhauerei in Solothurn beleuchtet einerseits die mit dem allgemeinen Aufschwung wachsende Kunstfreundlichkeit, andererseits aber auch das Verhaften in der kleinbürgerlichen Enge, die exemplarisch in der ständigen Konkurrenzangst der einheimischen Bildhauer zum Ausdruck kommt. Jene, welche auf Grund ihres Bürgerrechtes und nicht ihrer Fähigkeiten auf Protektion Anspruch erhoben, wie auch die Behörden, die vermutlich aus Angst, ihre allfällig arbeitslosen Bildhauer unterstützen zu müssen, nie auch nur erwogen, das Verbleiben fremder Bildhauer von ihrer künstlerischen Qualifikationen abhängig zu machen, gaben zu verstehen, dass die Ausübung der Bildhauerei – letztlich wie im Mittelalter – als Handwerk betrachtet wurde, das ein Einheimischer ebenso gut wie ein Fremder betreiben konnte. Durch das Fehlen jeglicher Konkurrenz von aussen ging aber auch der für jede künstlerische Entwicklung nötige Ansporn verloren. Fremde Einflüsse wurden in den meisten Fällen vermutlich nur während der Wanderschaft aufgenommen, was zwangsläufig zu einer Provinzialisierung und Retardierung der solothurnischen Bildhauerei führen musste.

Vor diesem grob skizzierten Hintergrund muss man also Johann Peter Frölicher, die profilierteste Erscheinung unter den in Solothurn arbeitenden Barockbildhauern, betrachten, um seine Fähigkeiten und seine Grenzen richtig einzuschätzen.

<sup>13</sup> Bekannt geworden sind die Namen der Lehrlinge Joseph Eusebius Wyser aus Niedergösgen und Johann Altermatt aus Kleinlützel. Ob der Sohn des Solothurners Jacob Wirz seinem Wunsch entsprechend die Lehre antreten konnte, ist ungewiss.

<sup>14</sup> Vgl. *Felder*, Babel.