

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 23 (1961)
Heft: 5-6

Artikel: Der Bildhauer und Maler Hans Tussmann in Solothurn
Autor: Loertscher, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-861438>

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: 13.03.2025

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

Der Bildhauer und Maler Hans Tußmann in Solothurn

Eine Würdigung seiner vor 500 Jahren entstandenen Hauptwerke

Von G. LOERTSCHER

Einleitung

Im Jahre 1461 entstanden in Solothurn zwei plastische Monumentalwerke, die zum Bedeutendsten gehören, was die an Kunstschätzen reiche Stadt auf dem Gebiete der Plastik besitzt. Da diese Figuren noch heute bestehen und die Akten über die Aufträge und den Namen des Meisters hinlänglich Auskunft geben, rechtfertigt sich eine nähere Betrachtung dieser nunmehr fünfhundertjährigen Kunstwerke. Es handelt sich um die Kreuztragungsgruppe, welche sich bis vor kurzem in der St.-Verena-Kapelle in der Einsiedelei befand, und um den kolossalen Kruzifixus an der Südwand des Klosters Nominis Jesu — beides Arbeiten des Bildhauers und Malers Hans Tußmann. Während die Passionsgruppe schon vor Jahrzehnten als ein Werk dieses Meisters erkannt wurde, ist beim Gekreuzigten der Beweis erst noch zu erbringen.

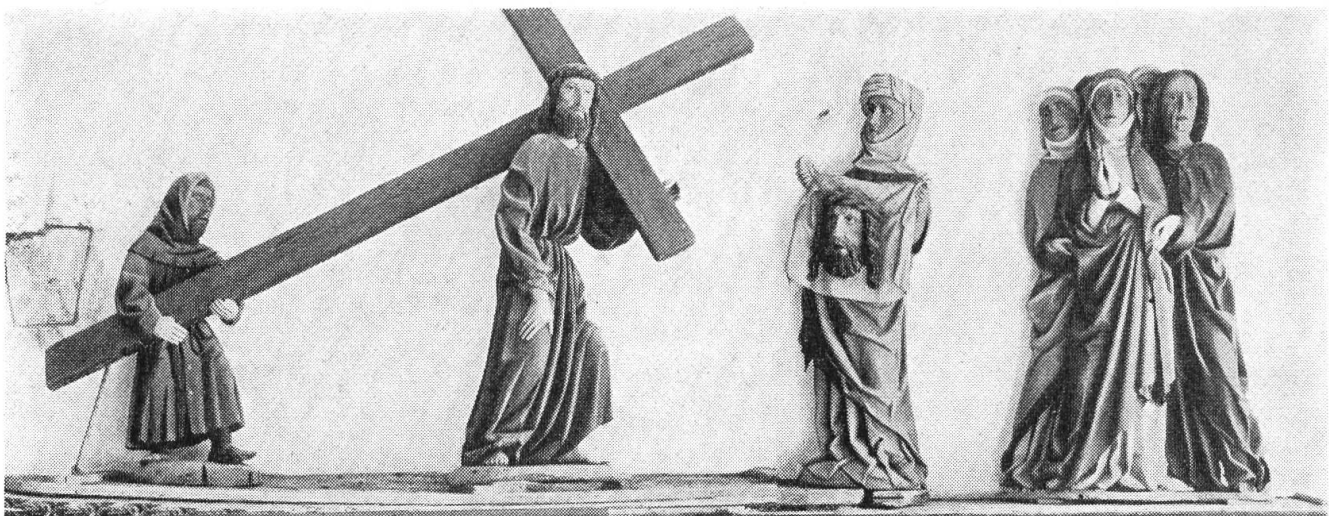
Die Kreuztragung besteht aus vier lebensgroßen Lindenholz-Skulpturen: der Figur Christi mit dem schweren Kreuz, dem fast gnomenhaft wirkenden Simon von Cyrene, der heiligen Veronika mit dem Schweißstuch und den drei trauernden Marien, die mit zwei andern Getreuen zu einer einzigen plastischen Gruppe zusammengefaßt sind. Die einfachen, markanten Umrisse dieser Gestalten, die strengen Gesichtszüge und der schwere, eckige Faltenwurf haben etwas unmittelbar Expressives und erinnern an frühe Holzschnitte. Die beiden Kreuzträger sind vollplastisch, die Begleitfiguren jedoch nur auf Ansicht geschnitten und, wie damals alle Plastik, farbig gefaßt. Die ursprüngliche Polychromie wurde im Laufe der Jahrhunderte mehrmals mit Ölfarbe überstrichen. Diese Radikalkur schützte das Holz vor der völligen Vermoderung in der feuchten Felsenkapelle. Trotzdem war es dringend geraten, die Holzfiguren fachmännisch restaurieren zu lassen.¹ Die Figuren zeigen nun wieder die ursprüngliche Temperafassung auf Kreidegrund, die allerdings nicht mehr vollständig erhalten ist.

Da eine Wiederaufstellung in der feuchten Felsenkapelle nicht mehr in Frage kam und das Bedürfnis bestand, das seltene Kunstwerk den Solothurnern und den Besuchern der Stadt näherzubringen, entschloß sich die Eigentümerin (die Bürgergemeinde Solothurn), die Kreuztragungsgruppe in ihre eigene Kirche, die Spitalkirche zum Heiligen Geist, überzuführen.

Das andere in diesen Zusammenhang gehörende Kunstwerk, *der große Kruzifixus*, ist leider nur schwer zugänglich. Er hängt an der Südwand des Namen-Jesu-Frauenklosters in Solothurn und reicht dort über zwei Stockwerke hinauf bis zum Dach. Rahn², der ihn vor 70 Jahren erstmals publizierte, nannte ihn noch «eine rohe Arbeit von ausgesprochen spätgotischem Charakter». Wir können heute, nachdem die Kunst der Spätgotik so intensiv studiert worden ist, wohl etwas objektiver urteilen. Es scheint uns, daß diese kolossale Eichenholz-Skulptur nicht nur durch ihre Größe, sondern auch durch ihre Formensprache ein unerhört eindringliches Kunstwerk darstellt. In ihrer fast mittelalterlichen Symmetrie, mit den steifen, nur wenig modellierten Armen und Beinen, dem einfach geschlungenen Lendentuch, mit nur leicht zu ihrer Rechten geneigtem Oberkörper, würde diese 4,70 m hohe Kreuzigungsfigur sehr archaisch wirken, würde nicht das Haupt in seinem stummen Schmerz und der packenden, fragenden Miene unverwechselbar die Züge des 15. Jahrhunderts tragen. Wann dieses Kunstwerk, das fraglos ursprünglich als Chorkruzifix am Chorbogen der alten St.-Ursen-Kirche gehangen hat, ins Kloster Nominis Jesu gekommen ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Auch diese Figur war von Anfang an farbig gefaßt und wurde mehrmals übermalt. Wie wir sehen werden, gehört sie ebenfalls dem Meister Hans Tußmann an und wurde im Jahre 1461 geschaffen.

Unten: Die Kreuztragung (Ußführung) von 1460/61. Alte Aufstellung in der St.-Verena-Kapelle in der Einsiedelei bei Solothurn.

Rechts: Die Kreuztragung nach der Restaurierung von 1957, in richtiger Reihenfolge. Vor der Aufstellung in der Vorstadtkirche Solothurn.

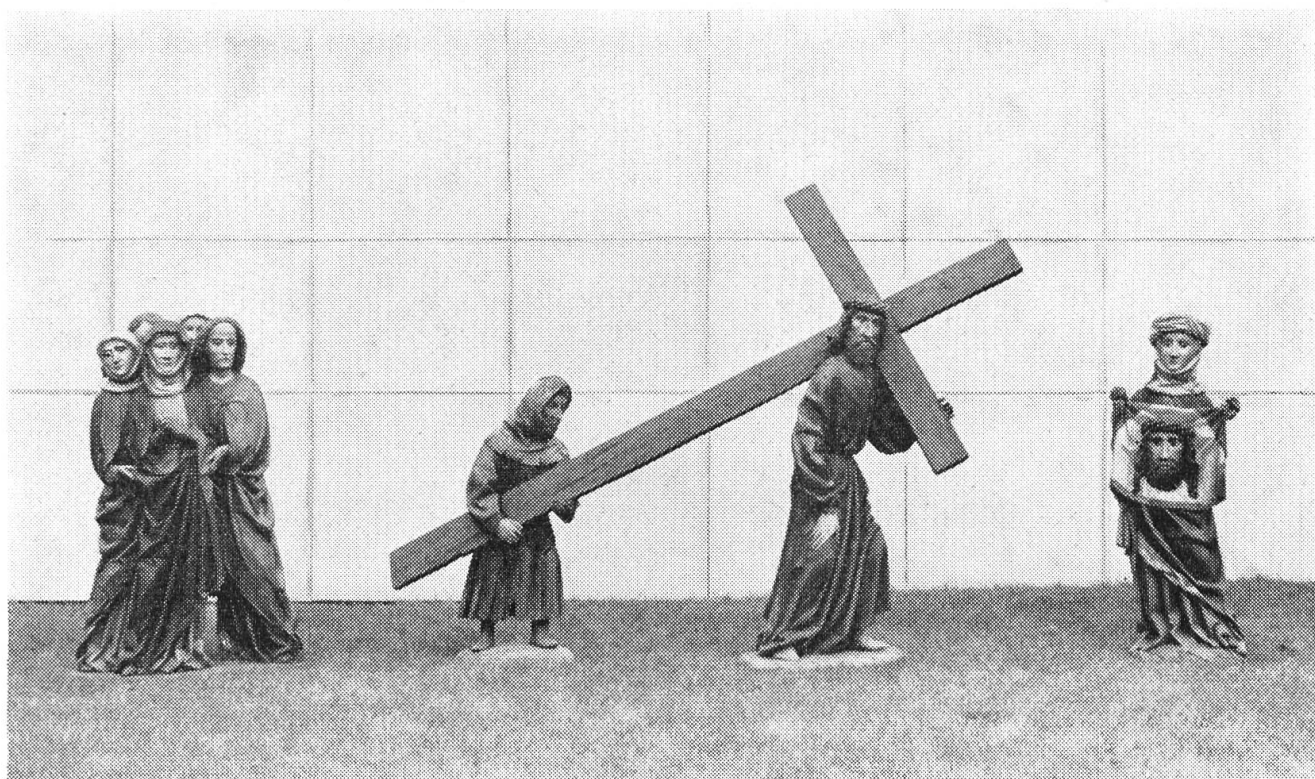


Wer ist dieser Hans Tußmann? Woher kam er und welche Hinweise besitzen wir über die Entstehung der erwähnten Kunstwerke?

Schließlich: was hat sich vom selben Meister bis heute erhalten und was kann auf Grund von Aktennotizen und Stilvergleichen der selben Hand, der gleichen Werkstatt, vielleicht auch nur der selben künstlerischen Umgebung zugewiesen werden?

Quellen und Publikationen zu Hans Tußmann

Erstmals hat *J. Amiet*³ einen «Meister Hans», den Bildhauer und Maler, zum Jahre 1484 erwähnt. Im *Schweizerischen Künstlerlexikon*⁴ wird der Name des Meisters genannt. Desgleichen im Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler von *Thieme/Becker*⁵. Aber erst durch die «Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte Solothurns im 15. Jahrhundert» von *H. Morgenthaler*⁶ gewinnen wir einen Einblick in die Tätigkeit Tußmanns, wenigstens in Solothurn. Bei seinen Quellenpublikationen zur süddeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, die dem Gebiete des Oberrheins gewidmet sind, trägt *H. Rott*⁷ die ihm erreichbaren Akten aus verschiedenen Archiven zusammen und versucht im anschließenden Textband,⁸ ein Bild von der Künstlerpersönlichkeit Tußmanns zu entwerfen, ohne aber bei der Werkzuweisung über Morgenthaler hinauszukommen. Die beiden Bildwerke werden



ebenfalls von *A. Guldemann*⁹ kurz gewürdigt. Weiter wird Tußmann im Verzeichnis der Basler Bildhauer bei *A. Kaufmann-Hagenbach*¹⁰ erwähnt.

Trotz dieser Publikationen blieb unser Meister in der neuen Literatur über spätgotische Plastik sozusagen unbeachtet. Dies kann nicht daran liegen, daß er als Künstler bedeutungslos ist. Es fehlte wohl bisher die Synthese zwischen den entlegenen Aktennotizen und den erhaltenen Arbeiten, und es fehlte namentlich die Reproduktion seiner gesicherten Werke.

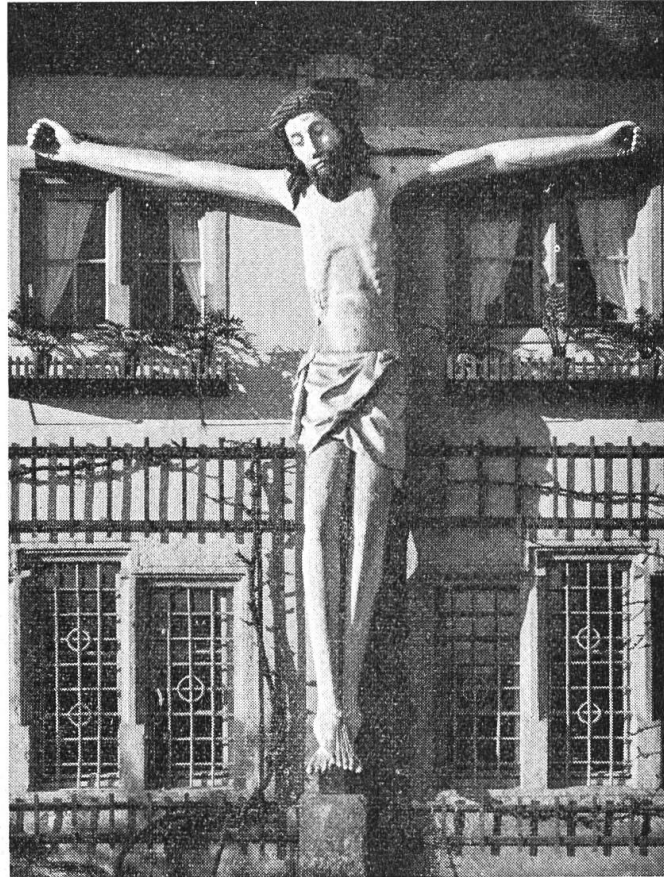
Die vorliegende knappe Darstellung kann nur eine monographische Skizze bleiben. Sie muß sich begnügen mit den Verweisen auf die genannten Editionen und die vollständige Angabe der Notizen aus den Solothurner Seckelmeisterrechnungen, der vorläufigen Hauptquelle, und den Ratsmanualen. Wenn am Schlusse auch ein paar weitere Werke in diesem Zusammenhang erwähnt werden, so müssen doch die Nachforschungen nach weiteren Nachrichten und Werkzuweisungen für eine spätere Arbeit vorbehalten bleiben.

Welches Bild von der Persönlichkeit Tußmanns läßt sich aus den bis jetzt bekannten Bruchstücken gewinnen?

*Lebensdaten*¹¹

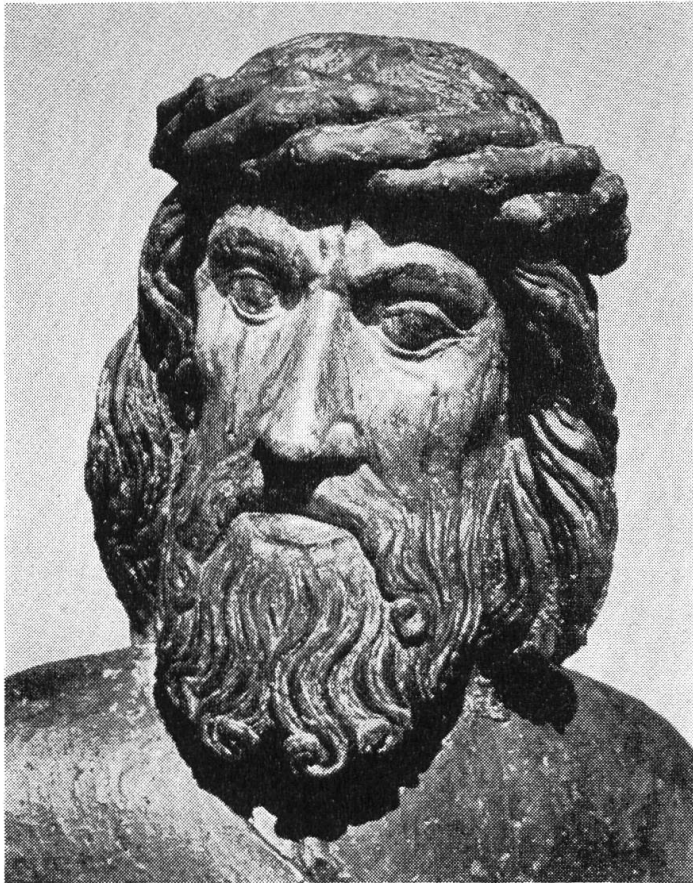
Hans Tußmann (Dußmann, Tuß) wurde gegen 1420 als Sohn des Hafnermeisters Hans d. Ä. in Freiburg im Breisgau geboren. Sehr wahrscheinlich in Ulm lernte er das Bildhauerhandwerk. 1442 heiratete er dort und erwarb das Bürgerrecht, was darauf hindeutet, daß er bereits eine eigene Werkstatt führte. Um 1450 ist er wieder in Freiburg nachweisbar. Hier fand er wohl kein schlechtes Auskommen, da in Freiburg damals wenig Berufsgenossen ansässig waren. Er machte sich aber eines unbekanntes, schweren Vergehens schuldig, mußte Urfehde schwören und seine Vaterstadt 1453 für immer verlassen. In Basel, das mit dem Konzil einen mächtigen geistigen und künstlerischen Aufschwung nahm, kaufte er sich bei der Himmel- und Gartnernzunft ein. Es scheint jedoch, daß es ihm in Basel an Aufträgen fehlte oder daß er ein unregelmäßiges Leben führte. Schon nach drei Jahren wurde sein Haus «Zum Waltzhut» gepfändet, nachdem er vor seinen Gläubigern geflohen war. Seine Frau Margarete und die «Dirn» Zilya ließ er in Basel zurück. Wo Tußmann die nächsten Jahre verbrachte, ist noch unbekannt. 1459 tauchte er erstmals — allerdings ohne Nennung des Namens — in den Solothurner Seckelmeisterrechnungen auf. Es muß sich aber um unsern Bildhauer handeln, denn vorher war kein solcher in der St.-Ursen-Stadt tätig. In der Folge wird er stets «der bildhouer» genannt, um 1465 erstmals mit vollem Namen «meister Hans Dußmann», später «Tußmann», und die letzten 10 Jahre auch «Hans der bildhouer» und «meister Hans».

Der 4,70 m hohe Kruzifixus von 1461 am Kloster Nominis Jesu in Solothurn.



Bisher hatten sich die Solothurner für die wenigen bildhauerischen Aufträge an auswärtige Künstler gewandt.¹² Um 1460, zur Zeit des Schultheißen Niklaus Wengi d. Ä., gab es wohl einige Arbeit für einen ansässigen Meister von der Vielseitigkeit Tußmanns. Denn er bearbeitete nicht nur Holz und Stein, er war auch Maler. So brachte er es in Solothurn, wo er sich dauernd niederließ, zu Haus und Wohlstand. Die ersten großen Arbeiten waren die erwähnte Kreuztragung und der Kolossal-Kruzifixus für die St.-Ursen-Kirche. Etwas später schnitzte er eine zweite, für Luzern bestimmte Kreuztragung. Die großen Aufträge werden in der Folge spärlich, doch nimmt er jede Art von Arbeit an, malt Fahnen, Fahnenstangen und Schützenscheiben, faßt Büchsen, dient auch als Bote der Obrigkeit und übt in hohem Alter noch das Amt eines Turmwächters auf dem Gurzelntor (Bieltor) aus. 1488/89 setzen die Eintragungen in den Rechnungsbüchern aus. Er muß um diese Zeit im Alter von etwa 70 Jahren verstorben sein, 10 Jahre, nachdem seine Frau Margarete in Basel verschieden war.

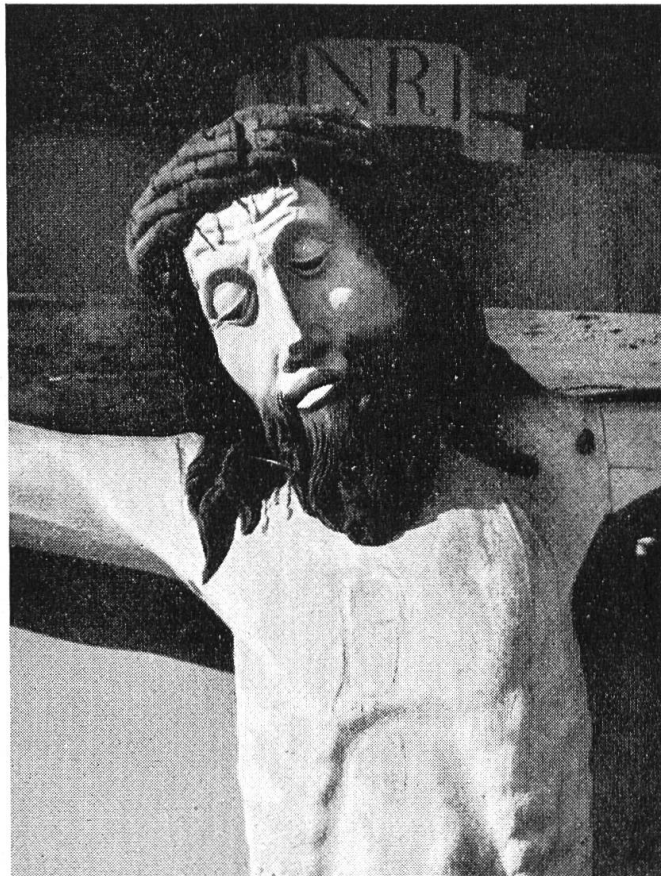
So knapp diese Daten über Tußmann sind, sie gestatten uns doch interessante Einblicke in das unstete Leben eines Wanderkünstlers des Spätmittel-



Christuskopf aus der Kreuztragung, nach der Restaurierung.

alters. Die verschiedenen Aufenthaltsorte mit ihren Werkstattgewohnheiten halfen wohl mit, seinen Stil zu prägen, aber er besaß eine eigene, unverwechselbare Art, seine Gestalten zu formen — wenigstens in seinen späteren Jahren. Wie sich sein Leben nach einer Periode der Unruhe und der zeitweisen Zügellosigkeit vom 40. Altersjahre an beruhigte, so blieb auch sein Stil der Solothurnerzeit sehr ausgeglichen. Doch, da es ihm an großen Aufgaben fehlte, blieb er auch ohne jedes künstlerische Wagnis und ohne Altersmeisterschaft. Nachdem er in Freiburg und vor allem in Basel oft in den Strafsakten aufgeführt war, gab er in seiner Wahlheimat zu keinen Beschwerden Anlaß. Man war offensichtlich mit ihm zufrieden, denn oft wurde ihm über die vereinbarte Summe hinaus noch ein rechtes Trinkgeld gewährt. So konnte er sich denn bei den Barfüßern auch ein Haus kaufen und genoß als Bürger das Vertrauen der Obrigkeit. Von seiner Ehe vernimmt man nur so viel, daß man vermuten muß, sie sei gescheitert. Seine Frau Margarete war nach seiner Flucht wohl dauernd in Basel geblieben, denn 1478 wird ein Bekannter von Tußmann beauftragt, dort ihren Nachlaß zu ordnen.

Detail vom großen Kreuzifixus
am Kloster Nominis Jesu in
Solithurn.



Das Antlitz Christi auf dem
Schweiß Tuch der hl. Veronika
aus der Kreuztragung.

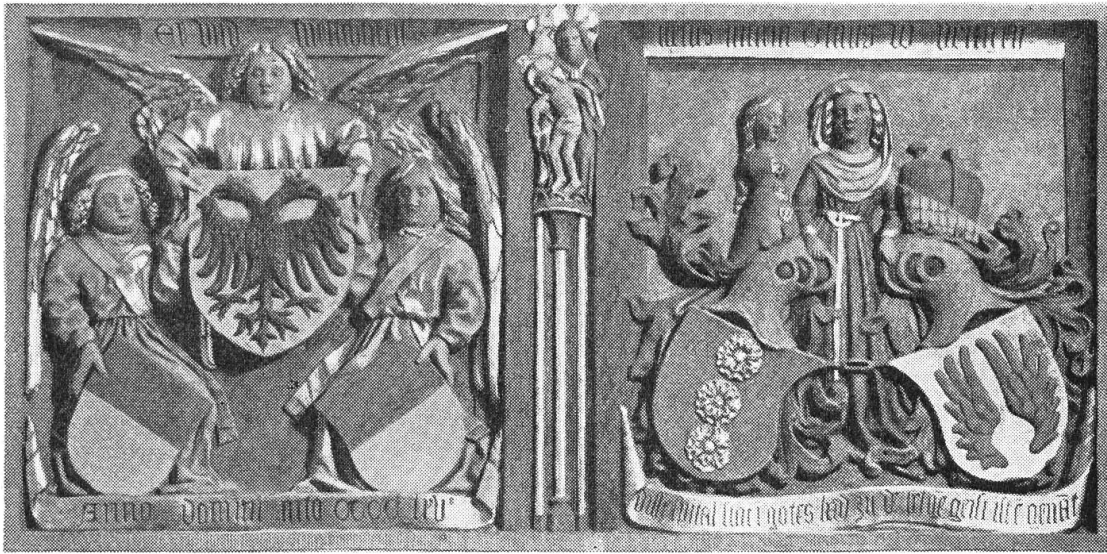


Die Werke der Solothurner Zeit

Da man für die Identifizierung von Tußmanns Werken auf die Seckelmeisterrechnungen und die älteren Ratsmanuale zurückgreifen muß, rechtfertigt es sich, die betreffenden Eintragungen vollständig wiederzugeben, auch wenn sie bei Morgenthaler¹³ größtenteils erwähnt und ausgewertet sind.¹⁴

Der erste Eintrag, 1459, bezieht sich auf die Entrichtung des «Böspfennig», einer Umsatzsteuer auf eingekellerten Wein¹⁵. Daß er als «der bildhouer» aufgeführt ist, läßt vermuten, daß er damals schon einige Zeit in der Stadt weilte und sein Name als bekannt vorausgesetzt wurde.

Nun folgt, im Jahre 1461, die Erwähnung der beiden großen Werke, welche den Anstoß gaben zu dieser Untersuchung: Zuerst feiert der Rat den Vertrag zu einem «hergot», also einen Kruzifixus;¹⁶ darauf erhält der Bildhauer einen Beitrag an die «ußführung».¹⁷ Noch zweimal werden Auslagen verbucht, als das Holz «zum got» geliefert wird.¹⁸ Da die Zahlungen kurz nacheinander folgen und vermischt sind, lag es nahe, daß Morgenthaler die «ußführung» und den «hergot» als ein und dasselbe Werk ansah.¹⁹ Es handelt sich aber um zwei verschiedene Monumentalwerke von zwei verschiedenen Auftraggebern: um die Kreuztragung und den großen Kruzifixus, wie wir in der Einleitung ausgeführt haben. Es bleibt das Verdienst Morgenthalers, in der «ußführung» die große Andachtsgruppe der Kreuztragung erkannt und ihre Stationen bis zur Einsiedelei belegt zu haben. Rott, als Fachmann in der spätgotischen Plastik, bestätigt diese Zuschreibung auch von den Stilmerkmalen her. Doch entging ihm nicht, daß «unser hergot» etwas anderes ist: «Im Jahr der Ablieferung der Kreuztragung von St. Verena (1461) wurde vom Rat der Stadt auch ein «Herrgott» zu schnitzen verdungen, wohl der große Kruzifixus, der vom Chorbogen zu St. Ursen oder einer andern Kirche Solothurns nach altem Brauch herniederhängen sollte. Da die Ratsherren bei dem Vertrag, den sie vermutlich mit dem einheimischen Hans Tußmann abschlossen, im Ratskeller den damals stattlichen Betrag von einem Pfund und sieben Denaren verschmausten, kann es sich hierbei nur um die Vergebung eines «großen Herrgott», nicht etwa um die schlichte Einzelfigur des kreuztragenden Christus aus unserer Ausführung gehandelt haben.»²⁰ Leider hat Rott die Publikation von Rahn über die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Solothurns²¹ nicht gekannt — dort ist der «große Herrgott» abgebildet — er hätte sonst wohl selber den Kreis geschlossen. Ein interessanter Vorschlag von A. Guldimann, das Werk dem Meister Albrecht von Nürnberg, dem Schöpfer des riesigen Berner Christophorus, zuzuschreiben,²² geht von Rahn und der Legende aus, wonach die Kolossalfigur aus der Aare gefischt worden sei. Danach wäre sie nichts Geringeres als der Chor-Kruzifixus des Berner Münsters gewesen. Guldimann hat diese Version später selber verworfen und die gleiche These



Sog. Wengi-Relief von 1465 in der Eingangshalle zum Bürger-Gemeindehaus in der Vorstadt Solothurn, nach der Restaurierung von 1959.

vertreten wie der Verfasser. Sie ist naheliegend, schon beim genaueren Studium der schriftlichen Quellen. Überzeugend aber, so scheint uns, ist die Gegenüberstellung der Werke. Vergleicht man den Kopf des großen Gekreuzigten mit den beiden Häuptern Christi von der Kreuztragung, vor allem mit dem Kopf auf dem Schweißstuch der hl. Veronika, so springt die Verwandtschaft in die Augen. Nicht nur im Typus des Gesichtes mit den ausgeprägten Backenknochen, den hervorquellenden Augen und der langen, geraden Nase, auch in Einzelheiten stimmt so vieles überein: kein Schnurrbart, dafür strähnig gewellte Haupt- und Barthaare mit eingerollten Enden. Da und dort die hochgewölbten Augenbrauenbogen, die gleichen Falten an den Nasenwurzeln und -flügeln. Die Ruten der Dornenkrone gemahnen mit den Knotenstellen an gekrümmte Fingerglieder. Die Faltengebung des Lendentuches und des Schweißstuches — beide mit eingerolltem Zipfel — weisen den gleichen Duktus auf. Und dies trotz des großen maßstäblichen Unterschiedes. Genug: neben Meister Albrechts manieriertem und maskenhaften Christoffel nehmen sich Tußmanns Christusköpfe lebendig und kraftvoll aus. Wir zweifeln nicht daran, daß wir mit dem Riesenkreuz das Chorbogen-Kruzifix der alten St.-Ursen-Kirche und ein Hauptwerk von Hans Tußmann vor uns haben. Die Dinge mögen sich so zugetragen haben: Die Chorherren und private Spender gaben Tußmann eine Kreuztragung in Auftrag, kurz, nachdem er nach Solothurn gekommen war. Die vielfigurige Gruppe wurde 1461 vollendet und vermochte auch den Rat zu beeindrucken, so daß er selbst ein Werk (aus dem gleichen Themenkreis und für den gleichen Ort) an den neuen einheimischen Bildhauer verdingte und auch an die Kreuztragung

eine Beisteuer spendete. Unklar bleibt nur, wie Tußmann entschädigt wurde, da außer dem bezechten Vertrag und den Holzlieferungen nichts über den Kruzifixus mehr vermerkt ist.

Während die Kreuzigung Christi durch alle Zeiten das zentrale Motiv der christlichen Kunst war, blieb die bildhauerische Darstellung der Kreuztragung auf das Spätmittelalter beschränkt. Diese vor allem im 15. Jahrhundert beliebte Andachtsgruppe war ein Vorläufer des späteren Kreuzweges mit den 14 Stationen. Entstanden sind diese Darstellungen des Leidens Christi unter dem Einfluß der mystischen Geistesrichtung.^{22a} Berühmt wurden die Kalvarienberge in der Bretagne und die holzgeschnitzten Passions-Zyklen an süddeutschen Altarschreinen. Sehr verbreitet waren auch die Ölberggruppen, die Vesperbilder (Pietà) und die Heiliggrab-Monumente. Sie existieren noch in zahlreichen Beispielen. Beinahe verschwunden sind jedoch die großen Kreuztragungen aus plastischen Figuren und Gruppen — wohl in erster Linie deshalb, weil sie durch die späteren Kreuzweg-Stationen mit den 14 Einzeldarstellungen abgelöst und so verdrängt worden sind.

Mittelpunkt unserer Solothurner Schnitzarbeit, die möglicherweise noch mehr Figuren umfaßte, ist der Dornengekrönte, der das schwere Kreuz auf der linken Schulter trägt und die rechte Hand auf das gebeugte Knie aufstützt. Mit ernster, fragender Miene und aufgerissenen Augen starrt er ins Leere — ein Bild von wahrhaft erschütternder Eindringlichkeit. Mit fast rührender Gebärde hält Simon von Cyrene den Kreuzesstamm umschlungen, um die Last mittragen zu helfen. Hinter sich läßt Christus seine Mutter, die von Maria Magdalena, Johannes und zwei andern Getreuen gestützt wird. Ergreifend schlicht wirken die fünf zu einer einzigen Plastik zusammengefaßten Trauernden. Vor Christus steht, wie es die Legende will, die heilige Veronika mit dem Schweißstuch. Das Antlitz des Heilandes erscheint darauf — wieder mit dem stummen, tiefemsten Ausdruck.²³

Es gereicht der Bürgergemeinde Solothurn zur Ehre, daß sie «diese schon ihres Alters und der Seltenheit der plastischen Darstellung wegen wertzuschätzende Figurengruppe» gerettet hat und ihr einen würdigen Standort zuweisen will, ist sie doch «auch kulturgeschichtlich beachtenswert».²⁴

1463 ging eine weitere «ußführung» nach Luzern. Der Rat leistete daran eine Beisteuer «durch got» (um Gottes Lohn) von 1 Pfund.^{24a} Sicher war die Passionsgruppe in der St.-Ursen-Kirche weit herum bekannt geworden. — Leider fehlt jede Spur von der Luzerner Kreuztragung.

Während Tußmann noch an seiner großen Christusfigur arbeitete, verdingte ihm der Rat auch kleinere Aufträge. Es gab Büchsen (Handfeuerwaffen) zu fassen und Fähnchen zu malen (Blechfahnen für Türme und Brunnen der

Stadt.)²⁵ Ein Jahr später, auf das große Freischießen hin, entlohnte man den «maler und bildhouwer» für Zielscheiben, die er mit Männlein und Frauen bemalte, für Wappenschilder auf einem aus Bremgarten bezogenen Ofen für das Rathaus und ein Fähnchen auf dem damals eben vollendeten Krummturm.²⁶

1464 bemalte er wieder Fähnchen, die für die Dörfer und die Stadt bestimmt waren, ferner eine schwarze Schreibtafel und eine Schützenscheibe; weiter fertigte er ein Model zum Gießen von Büchsenkugeln.²⁷ Noch zweimal erhielt Tußmann kurz nacheinander Zahlungen im Zusammenhang mit der Einführung der Feuerwaffen.²⁸ Morgenthaler bemerkt dazu: «Er hatte eben in diesen Jahren viel Arbeit mit dem Fassen von Büchsen, d. h. er hatte die von auswärts bezogenen oder durch den 1463 angestellten Büchsenmeister Hans Zechender aus Zürich hergestellten Hand- und Hakenbüchsen mit Holzschäften zu versehen.»²⁹

Da Tußmann, wie wir später sehen werden, nicht nur Holz, sondern auch den Stein bearbeitete, kann ihm das 1464 entstandene «*Wengi-Relief*» mit Sicherheit ganz zugeschrieben werden.³⁰ Zwar wird der — hier erstmals mit dem Namen «Hans Dußmann» erwähnte — Meister als Maler aufgeführt, aber da «der statt teil», also der Anteil der Stadt am Relief über 12 Gulden ausmacht, ist nicht anzunehmen, daß nur die Bemalung gemeint ist. Wer sonst hätte das in Solothurner Kalkstein ausgeführte Relief gehauen, wenn nicht der damals einzige einheimische Bildhauer Tußmann? Die Stadt wird jene Hälfte der Tafel übernommen haben, welche die von drei Engeln gehaltene Standespyramide aufweist, während die andere Hälfte wohl vom Spital bezahlt wurde.

Dieses 2,20 m lange und 1,10 m hohe Bas-Relief ist in der Rückwand der Eingangshalle zum Bürger-Gemeindehaus eingelassen.³¹ Es stammt vom einstigen, an der gleichen Stelle in den Jahren 1465—1467 erbauten «*Wengi-Spital*» (seinerzeit auch unteres oder neues Spital genannt), in dankbarem Gedenken an dessen hochherzigen Stifter Schultheiß Niklaus von Wengi geschaffen, der diesem Spital testamentarisch am 5. November 1466 einen großen Teil seiner Liegenschaften, Rebberge sowie seines Vermögens vermachte. Lange Zeit war das Relief mit einer das Wichtigste verdeckenden weißen Tünche überstrichen. Die schon längst gehegte Vermutung, daß es ursprünglich heraldisch farbig bemalt war, hat sich bei der Restaurierung im Jahre 1959 bestätigt.³² Nachdem die verschiedenartigen Tünchen Schicht um Schicht entfernt worden waren, erschienen auf dem Grunde genügend Farbspuren zur vollständigen Ergänzung mit Kasein-Lasuren und Blattgold. Das vordem kaum beachtete Kunstwerk ist heute, nachdem es wieder in den heraldischen Farben erstrahlt, zu einer Sehenswürdigkeit Alt-Solothurns geworden.



St.-Ursen-Statue aus Sandstein in der Nische der Rathausfassade Solothurn. Sie stammt sehr wahrscheinlich vom Fischbrunnen von 1470.

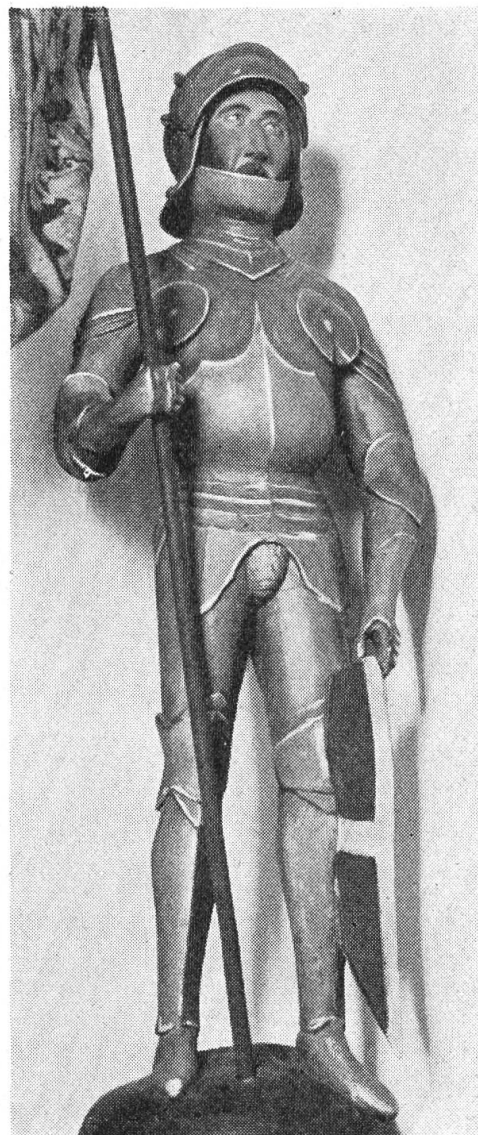
Das Relief gliedert sich in zwei quadratische Felder. In der (vom Beschauer) linken Hälfte werden die zwei geneigten Standeswappen und der Reichsschild darüber von drei stark vergoldeten Engeln gehalten. Das rechte Feld enthält das Allianzwappen Wengi-Marschalk mit vollständiger heraldischer Zier, die Helme gehalten von einer bürgerlich gekleideten Frau. Die Darstellung eines sog. Gnadenstuhls auf einer von Diensten gestützten Konsole verbindet die beiden Wappenfelder: Gottvater hält in beiden Händen vor sich den Leichnam Christi, über dessen Nimbus die Taube des Heiligen Geistes erscheint. Dieses schon im 12. Jahrhundert in Frankreich auftauchende Dreifaltigkeitsmotiv fand im Spätmittelalter vor allem in Deutschland starke Verbreitung und gipfelte in Dürers Wiener «Allerheiligenbild». ³³ In den oberen Kehlen und auf seitlich eingerollten Spruchbändern am Fuß lesen wir in gotischen Minuskeln, auf goldenem Grund folgende Inschriften: Links «Er vnd fürsichtikeit / Anno domini mlo cccc^o lxxv^o.» Rechts «ihesus maria Clavs vō Wengen / disse spital stat ī gotes hād zv dē helgē geist ist ē genāt.»

Versuchen wir nun dieses dritte für Tußmann beanspruchte Kunstwerk mit den erwähnten Solothurner Passionsdarstellungen zu vergleichen, so scheint sie zunächst nur die Gemeinsamkeit des Ortes und der Zeit zu verbinden. Die teigigen Gewänder der Engel entsprechen ihren etwas puppenhaften Gesichtern. Wie kunstvoll und grazil nehmen sich vergleichsweise die schildhaltenden Engel in

ihren leicht rieselnden Gewändern auf dem älteren Wappenrelief heraus, welches einst das äußere Berntor zierte und heute an der Innenseite des Bieltors hängt!³⁴ Wie selbstverständlich auch füllen Figuren und Schilder den Raum, im Gegensatz zum Wengi-Relief mit den ungeschickten «Löchern» und Stauungen! Abgesehen vom Doppeladler mangelt dieser Darstellung mit den Hoheitszeichen der typische scharfe Schnitt, welcher Tußmann bei den Holzfiguren eignet. Die rechte Reliefseite jedoch wirkt differenzierter und erinnert an den Formenreichtum der «Trauernden» in der Kreuztragung. Die «schnittigen» Figuren mit den asketischen Zügen und die «teigigen», etwas fülligen, untersetzten Gestalten schließen sich aber nicht aus; sie scheinen vielmehr die beiden Hauptregister zu sein, über die unser Meister verfügt. Da wir diese beiden Typen auf dem gleichen Relief vereinigt finden, hilft uns diese Feststellung bei der Identifizierung weiterer Arbeiten. Wir werden bei späteren Zuweisungen, dem St. Urs von der Rathausfassade und dem Leuchterweibchen die mollige, bei der Basler Holzfigur eines Geharnischten hinwiederum die sehnige Gestalt antreffen.

Einige Jahre bleibt es um Tußmann in den Ausgabenbelegen des Rates still. Im Band von 1469—1470 treffen wir ihn in neuer Beschäftigung als Boten der Regierung zu Konferenzen nach Zofingen und Baden.³⁵

Um 1470 verdingte ihm der Rat wieder eine große Arbeit: den *Stock zum Fischmarktbrunnen*. Vorher suchte sich der



St.-Ursen-Statue aus Eichenholz, von 1486/87. Ehemals an der Außenseite des Wassertors (inneres Berntor), jetzt im Museum Blumenstein Solothurn.

Bildhauer in Bern die Steine (Sandsteine, wohl vom Gurten) aus.³⁶ Der folgende Eintrag, das Verding um 15 Gulden, besagt, der Stock müsse «von guotem gehouwen leberstein», also aus Jurakalk von den hiesigen Steinbrüchen sein.³⁷ Das kann, wie schon Morgenthaler und Rott vermuteten, nur bedeuten, daß die Brunnessäule aus Kalkstein bestehen, jedoch «eine Statue, vielleicht einen St. Ursus»³⁸ aus Sandstein aufweisen sollte.³⁹ Man wollte offenbar inmitten der Stadt ein besonders kostbares Schmuckstück schaffen. In diese Richtung weist auch die «beßrung so 5 gulden trifft»⁴⁰, die dem Bildhauer nach Vollendung des Werkes gewährt wurde und die reiche Kupferarbeit, wofür der Kannengießer Konrad Ruchi 61¹/₂ Pfund erhielt. Alles in allem kostete der Stock zum Fischmarktbrunnen die außerordentlich hohe Summe von 125 Pfund und 6 Schilling.

Was ist aus diesem aufwendigen Werk geworden? — 60 Jahre später, 1530, erstellt der in Bern niedergelassene Bildhauer Albrecht von Nürnberg einen neuen Stock. Wir vermuten, die Statue sei spätestens damals in die (eigens dafür geschaffene) Nische im Rathausturm gestellt worden. Diese Nische mit Kehlen und Kielbogen aus Sandstein, wie die höher gelegenen Fenstereinfassungen, sind eigentliche Fremdkörper im kahlen, aus großen Tuffquadern gefügten Turm an der Ostseite des Rathauses (die seitlichen Anbauten im Stil der deutschen Renaissance wurden erst 1623 und ab 1703 angefügt, das Portal sogar erst 1711). Die Umrahmung des Standbildes durchstößt den einen Wasserschlag, und die Sandsteinquadern, auch der Fenster, nehmen keinen Bezug auf die Lagen, Fugen und die Quadern des Tuffstein-Verbandes. Außerdem finden wir in der sehr detaillierten Abrechnung des (1476 aus einem Umbau hervorgegangenen) Rathauses nirgends einen Hinweis auf eine St.-Ursus-Statue. — Im Zuge der etappenweisen Restaurierung der Rathausfassade ist diese Statue kürzlich vom Gerüst her zugänglich gemacht worden. Wir glauben, in ihr den an Tußmann verdingten Brunnesschmuck vom Fischmarkt zu erkennen. Der 1,37 m hohe, geharnischte *St. Urs aus graugrünem Sandstein*, mit Schild und Fahne, steht mit etwas gespreizten, in den Knien leicht geknickten Beinen auf einer stark verwitterten Standfläche, mit einer roh zubehauenen Stütze dem rechten Unterschenkel entlang. Sonst aber ist die Figur vollplastisch, also rundherum gleichmäßig, bearbeitet. Der Harnisch auf dem vollen und gedrungenen Körper zeigt die in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts gebräuchlichen Formen. Ein ernstes Gesicht, gerahmt von Kinnschutz und Helm, blickt angespannt in die Ferne. An versteckten Stellen sind noch Spuren von Bemalung feststellbar; die Helmfedern wurden auf den Fond der Nische gemalt; die Fahne besteht aus Blech, die Stange aus Eisen.⁴¹ Das Steinbild des Stadtpatrons würde, sofern unsere These von Tußmanns Autorenschaft stimmt, zeitlich genau zwischen

zwei andern Kriegerfiguren stehen, deren Rüstung bis auf einige Details gleich gebildet ist⁴² und deren Abweichungen am Material liegen können: dem Basler Geharnischten (1453—56 entstanden?) und dem St. Urs vom Berntor von 1487 — beide aus Holz. Als Steinskulptur würde der St. Urs vom Rathaus zu den «fülligen» Figuren Tußmanns und damit zur selben, etwas vierschrotigen Familie gehören, wie die Engel vom Wengi-Relief.

Um die selbe Zeit sind wiederum kleinere Ausgaben vermerkt (Bemalen einer Fahnenstange, Schilder für die Pfeifer und eine Arbeit an den Fenstern des St.-Ursen-Turmes.⁴³

Einem Handänderungseintrag im Jahre 1477 entnehmen wir, daß der Bildhauer sein Haus beim Franziskanerkloster verkaufte.⁴⁴

Im Bruderschaftsrodel der bernischen Wallfahrtskapelle Oberbüren erscheinen «Hanns tuß bildhouwer margret sin hußfrow et omnium» im Zusammenhang mit einer Vergabung.⁴⁵ Hatte er zuvor für diese Kapelle eine Arbeit ausgeführt? Es ist auch möglich, daß die Nachricht von der Erkrankung seiner noch immer in Basel weilenden Ehefrau ihn dazu bewegte, denn kurz darauf verstarb sie dort. Tußmann erteilte dem Glaser Ulrich die Vollmacht, deren Hinterlassenschaft um eine Jahrzeit und andere Vermächtnisse einzubringen.⁴⁶ Vom Zug der Solothurner nach Waldshut im Jahre 1468 hatte Tußmann für das Bemalen von Fähnchen und Lagel (Weinfäßchen) noch eine Forderung an den Rat, die erst 1480 beglichen wurde.⁴⁷

Bei der Neueinrichtung der Münzwerkstätte, im Jahre des Eintritts Solothurns in den Bund der Eidgenossen, wurde Meister Hans ebenfalls zugezogen.⁴⁸ Im nächsten Jahr bemalte er wieder Fähnchen für die Türme der Stadt.⁴⁹

Auch für eine *St.-Ursen-Statue am Gurzelntor* (Bieltor), 1483, ist nur das Bemalen erwähnt. Doch könnte — wie beim Wengi-Relief — die ganze Herstellung der Statue gemeint sein. Tußmann bekam dafür 8 Pfund, gleich viel wie einige Jahre später für das Schnitzen des noch erhaltenen St.-Ursen-Bildes vom Wassertor (diese Plastik wurde aber von «Meister Paule» um einen erheblich größeren Betrag gefaßt). Da die Figur, wohl beim Versetzen an den Standort, herabfiel und wieder geleimt wurde,⁵⁰ kann sie nicht etwa mit der Steinplastik in der Nische der Rathausfassade identisch sein. Es wird sich um eine Eichenholzarbeit gehandelt haben, die an der Wetterseite des Bieltors stand, bis sie 1623 vom kraftvollen Steinbild des Gregorius Bienkher abgelöst wurde.⁵¹

In der zeitlichen Abfolge ist eine neue Vergabung zu erwähnen, diesmal an das St.-Ursen-Stift⁵² und ein Guthaben beim «böuggenschlacher» (Paukenschlager) von Rottweil, dem er 1480 etwas gemalt hatte. Schultheiß und Rat wandten sich zugunsten ihres Burgers an die Obrigkeit des Neckarstädtchens.⁵³ Mit



Die Gruppe der Trauernden aus der Kreuztragung, nach der Restaurierung.

Scheibenmalen für den (1462 gegründeten) Schützenverein finden wir Meister Hans 1486 wieder beschäftigt.⁵⁴ Um die gleiche Zeit schnitzte er ein Brustbild, d. h. ein *Leuchterweibchen für die neue Ratsstube*.⁵⁵ Als wir uns in Solothurn nach diesen liebenswürdigen Frauenbüsten umsahen, fiel uns ein im Museum Blumenstein aufbewahrtes Leuchterweibchen auf, das durch Übermalungen leider entstellt ist.⁵⁶ Es ist zwar mit den Insignien der Pfisternzunft versehen, doch gehört das Schildchen stilistisch in eine spätere Zeit. Die Frauenbüste am Hirschgeweih, welche jetzt im Steinernen Saal des Rathauses hängt, zeigt die Tracht der Renaissance. Wurde ihre Vorgängerin vom Rat den Pfistern als «Zunftmetze» überlassen? Auch die spätere Datierung im Katalog des Museums würde uns nicht stören, das volle Frauenantlitz mit jenen auf dem Wengi-Relief in Verbindung zu bringen, wenn nicht die Frisur mit den üppigen, um den Kopf geschlungenen Zöpfen doch eher auf das 16. Jahrhundert deuten würde.⁵⁷ Wir nehmen also diese Arbeit nur mit Vorbehalten für Tußmann in Anspruch.

Zwei Jahre lang, bis kurz vor seinem Tode, war Hans, der Bildhauer, noch Turmwächter auf dem Gurzelntor (Bieltor), wie den Entschädigungen zu entnehmen ist,⁵⁸ die nach Morgenthaler vierteljähr-

jährlich 2 Pfund 5 Schilling betrogen.⁵⁹ Noch einmal, in den Jahren 1486 bis 1487, verfertigte Meister Hans eine *St.-Ursen-Statue*. Sie war für das Wassertor inneres Berntor) bestimmt, das um diese Zeit «versicheret» wurde.⁶⁰ Tußmann machte nur die Bildhauerarbeit, um 8 Pfund.⁶¹ Gefaßt wurde die Figur, wohl erst nach Tußmanns Tod, von Meister Paulus, dem Maler,⁶² im Jahre 1490. Dieser lebensgroße, geharnischte Stadtheilige stand in einer Nische der wettergeschützten Südseite, überdauerte (wie das Relief von 1450) die Zeiten bis zum Abbruch des Tores, 1877, und gelangte nachher in die städtische Sammlung.⁶³ Die abstoßend mit Farbkrusten überzogene Eichenholzfigur⁶⁴ wurde schon in früheren Zusammenhängen erwähnt. Mit der Steinfigur in der Rathausnische hat sie Tracht und Attribute gemein. Während jene aber füllig und vergleichsweise standfest ist, haftet dieser etwas marionettenhaft Labiles an. Dies liegt vor allem an den schwächlichen, leicht geknickten Beinen. Wohl möglich, daß Tußmann, sich der Münsterturmfiguren an seinen früheren Wirkungsorten erinnernd, die starke Verkürzung am hochgelegenen Standort mit einbezog. Trotzdem ist ein merkliches Nachlassen der künstlerischen Kräfte und Ausdrucksmittel spürbar. Dies wird besonders deutlich, wenn man «santt Tursen bild» mit der (im nächsten Abschnitt beschriebenen) Figur eines Geharnischten in Basel vergleicht, die in allen Teilen wesentlich differenzierter gestaltet ist.

Ein letztes Mal wird der Bildhauer im Zusammenhang mit einem Model für



Krieger in Rüstung aus Lindenholz, von 1453/1456? Jetzt im Historischen Museum Basel.

Büchsenkugeln erwähnt.⁶⁵ Dann verschwindet er aus den Solothurner Akten. Er wird um das Jahr 1489 verstorben sein.

Zuschreibungen

Im vorhergehenden Abschnitt konnten wir zu den drei bisher für Hans Tußmann nachgewiesenen Werken noch drei weitere hinzufügen, wovon eines allerdings nicht mit Sicherheit. Die zur Verfügung stehende Zeit erlaubte es leider nicht, die Nachforschungen über Solothurn und Basel hinaus weiter auszudehnen. Namentlich fehlen Werke aus der früheren Zeit in Ulm und Freiburg im Breisgau. Indessen stießen wir im Historischen Museum in Basel auf zwei Bildwerke, die stilistisch in den Kreis der nachgewiesenen Arbeiten gehören dürften.

Im Hauptschiff der ehemaligen Barfüßerkirche steht ein «*Krieger in Rüstung*», 1,50 m hoch, ungefaßt, aus Lindenholz.⁶⁶ Der Katalog datiert ihn in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts; A. Kaufmann⁶⁷ präzisiert: «um 1480» — allerdings in Anlehnung an den damals entstandenen Weinmarktbrunnen in Luzern,⁶⁸ weil in Basel die Vergleichsbeispiele fehlen. Käme das Werk für Tußmann in Betracht, so müßte es zwischen 1453 und 1456 entstanden sein. In bezug auf die Rüstung wäre dies möglich.⁶⁹ Vergleicht man die Figur mit den Solothurner Arbeiten Tußmanns, so verstärkt sich die Vermutung zur Gewißheit: Das gleiche labile Stehen wie beim hölzernen St. Urs, der nämliche Harnisch bei allen drei Kriegern. Das magere, markante Gesicht begegnet wieder in der Gruppe der Trauernden in der Kreuztragung, nur daß die typischen Merkmale auf verschiedene Personen verteilt sind. Der Meister zehrt offensichtlich bei seinem ersten Solothurner Werk von seiner im strengen Wettbewerb mit den Berufsgenossen entstandenen Basler Arbeit. Ob es sich, wie A. Kaufmann vermutet, um «ein Bildhauermodell für eine Steinfigur, vielleicht für einen Brunnen» handelt (weil der Geharnischte nicht bemalt ist) oder ob Tußmann vor Vollendung des Auftrages das Weite suchen mußte, ist nicht mehr auszumachen. Jedenfalls dürfte an seiner Autorenschaft kaum zu zweifeln sein.

Ein zweites Werk, das wir mit der Werkstatt unseres Meisters in Verbindung bringen möchten, ist ein *Palmesel*, der gegenwärtig nicht ausgestellt ist.⁷⁰ Die Holzskulptur soll aus der Gegend von Molsheim im Elsaß stammen, ist bemalt, 1,45 m hoch und als «rohe Arbeit im Stil des 16. Jahrhunderts» bezeichnet. Christus sitzt, mit dem Segensgestus, auf einem gezäumten Esel. Sein langes Gewand liegt lose am Körper und wechselt mehrmals den Duktus, um an den Seiten des Esels in ungeschickte Faltenbrechungen überzugehen. Diese

Leuchterweibchen der Pfisternzunft
Solithurn, um 1485/86? Jetzt im Mu-
seum Blumenstein Solithurn.



Gewandbehandlung unterscheidet sich sehr vom geschmeidigen, flüssigen Faltenwurf der Figuren der «Ausführung». Dagegen ist die Ähnlichkeit in der Kopfbildung auffallend, besonders im Vergleich zum Johannes in der Fünfergruppe. Liegt es am Zeitstil, an der Gegend oder an einer näheren Verwandtschaft? Wir lassen es bei der Vermutung bewenden, daß wir den sympatischen Palmesel durch einige markante Merkmale mit dem Stil von Tußmann in Verbindung bringen können.

Schlußbemerkung

Es ist das Verdienst H. Morgenthalers, mit seinen fundierten Beiträgen zur frühen Bau- und Kunstgeschichte Solothurns eine solide Grundlage für die verschiedenen Spezialgebiete der Kunstwissenschaft errichtet zu haben. Seine Publikation, eine wahre Fundgrube, hat aber leider noch zu keiner ernsthafteren kunstgeschichtlichen Forschung angeregt. Nur Rott bediente sich der Vorarbeit von der Ferne und in größerem Zusammenhang. Aber die Gegenstände selbst, von den Stadtmauern bis zu den Goldschmiedearbeiten, diese Realien, sind noch nicht im Lichte der Morgenthalerschen Beiträge betrachtet und untersucht worden. Die Bruchstücke an Aufzeichnungen und das relativ Spärliche, was sich erhalten hat, wollen sich eben nur schwer zu einem überzeugenden Ganzen fügen.

Wenn wir diesen Versuch für Meister Hans Tußmann unternommen haben, so nicht nur, weil er der erste und 30 Jahre lang einzige in Solothurn arbeitende Bildhauer und nebenher ein richtiges Faktotum war, sondern weil ein gutes halbes Dutzend seiner Werke erhalten sind und nach Deutung und Würdigung verlangen. Und schließlich hat sich gezeigt, daß Tußmann eine stark profilierte und für seine Zeit typische und repräsentative Erscheinung war. Darum ist auch sein privates Leben und Schicksal für uns von Interesse. Als Künstler aber, mit seinem eigenwilligen Stil, verdient er es unbedingt, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Übersicht zu Tußmann, 1453—1489

Jahr	gesicherte Werke	verlorene Werke	vermutete Werke	andere Tätigkeit	Ereignisse
1453			Geharnischer, Palmesel, Basel		Flucht aus Basel T. in Solothurn
1456					
1459	Kreuztragung				
1461	Großer Kruzifixus			Büchenschäfte	
1463		Kreuztragung Luzern		Schützenscheiben	
1465	Wengi-Relief			Fähnchen malen	
1467				Kugelgußmodel	
1469				Büchenschäfte	
				Fähnlein, Lagel	
				Bote d. Regierung	
1471	Fischbrunnen mit St.-Ursen-Statue			Fahnenstangen	
1473				Fensterarbeiten	
1475					Burgunderkriege
1477					T. verkauft sein Haus
1479					Vergabung Oberbüren
					Frau Margaret †
1481				Münzwerkstatt	Solothurn im Bund
				Fähnchen malen	Vergabung St. Ursen
1483		St. Urs vom Gurzelntor			
1485	Leuchter- weibchen			Schützenscheiben	
				Wächter auf dem Gurzelntor	
1487	St. Urs vom Wassertor			Kugelgußmodel	
1489					Letzte Erwähnung

Anmerkungen

- ¹ Restaurator war G. Eckert in Luzern.
- ² J. R. Rahn, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Solothurn. Zürich 1893, S. 219 und Fig. 102 (zitiert: Rahn).
- ³ J. Amiet, Solothurns Kunstbestrebungen in vergangener Zeit, in: Neujahrsblatt des solothurnischen Kunstvereins. Solothurn 1859, S. 14.
- ⁴ C. Brun, Schweizerisches Künstler-Lexikon. Frauenfeld 1905 ff. Bd. III, S. 345; Bd. IV, S. 432.
- ⁵ U. Thieme und F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1907 ff. Bd. 33, S. 506.
- ⁶ H. Morgenthaler, Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte Solothurns im 15. Jahrhundert, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Neue Folge, Zürich 1899 ff. 8 Fortsetzungsberichte 1922—1925; hier speziell Jg. 1924, S. 173—177 (zitiert: ASA).
- ⁷ H. Rott, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert. Abtl. III, Oberrhein; zwei Quellenbände und ein Textband. Stuttgart 1936 ff. Quellenband I, S. 136; II, S. 32, 90 f., 158, 167 f. (zitiert: Rott, Quellen, und Rott, Text).
- ⁸ Rott, Text, S. 199 ff.
- ⁹ A. Guldemann, Katholische Kirchen des Bistums Basel. Bd. II, Kanton Solothurn. Olten 1937, S. 212 f.
- ¹⁰ A. Kaufmann-Hagenbach, Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts. Basel 1952, S. 60 f.
- ¹¹ Wir verweisen für diesen Abschnitt auf die in Anm. 3—10 genannte Literatur.
- ¹² Beispiel: das Wappenrelief, jetzt an der Innenseite des Biltors, von Meister Stefan (Löch aus Basel?) 1450. Vgl. ASA 1923, S. 30 u. Abb. S. 29; Rott, Text, S. 198 f.
- ¹³ Siehe Anm. 6.
- ¹⁴ Für die Mithilfe bei der Überprüfung, Abschrift und Interpretation der nachfolgend zitierten Aktennotizen dankt der Verfasser Dr. H. Sigrist und cand. phil. M. Schmid. — Abkürzungen: SMR = Seckelmeisterrechnungen; RM rot = sog. rote Ratsmanuale.
- ¹⁵ Der bildhöwer hat ingeleit 1¹/₂ som tuond zum bösen pfennig 12¹/₂ schilling (SMR 1459, S. 26).
- ¹⁶ Als unser hergot verdingt ward ist verzerdt 1 pfund 7 denar (SMR 1461, S. 69).
- ¹⁷ Dem billdhouwer 16 schilling an die ußfürung (SMR 1461, S. 88).
- ¹⁸ Verzerdt die knecht die das holtz zum got brachtent under zwierot 14¹/₂ Schilling (SMR 1461, S. 94).
- An Steger umb schitter zum got 8 schilling (SMR 1461, S. 95).
- ¹⁹ ASA 1924, S. 173.
- ²⁰ Rott, Text, S. 201.
- ²¹ Vgl. Anm. 2.
- ²² St.-Ursen-Kalender 1953, S. 98 ff. Vgl. auch L. Mojon, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. IV. Basel 1960, S. 203 f.
- ^{22a} Vgl. K. Künstele, Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. I, Freiburg i. Br. 1928, S. 104 ff.
- ²³ Die Gruppierung für unsere Abb. S. 71 wird wohl die ursprüngliche sein, denn sie entspricht der Reihenfolge des Kreuzweges. Auch Rott, Text, Abb. 79, hat seine Vorlage in dieser Weise umkomponiert.

²⁴ Rott, Text, S. 201, dessen Mahnungen nun beherzigt worden sind.

^{24a} An die ußführung gen luzern durch got 1 Pfund (SMR 1463, S. 106).

²⁵ Dem bildhouwer 2¹/₂ pfund 10 schilling für büchsen zefassen und fennli zemalen (SMR 1461, S. 91).

²⁶ Dem maler und bildhouwer von der bretten wegen im schießen, von der mennlin und frouwen; und schillten zum ofen, und dem fennlin uff dem nüwen thurn, in ein summ 5 pfund und 5 schilling (SMR 1462, S. 99).

²⁷ Umb 6 fennli in die dörffer und har tuond 2 pfund 15 schilling; und umb die schwartze schribbrett, und umb die schieß schiben 1 pfund; und umb einen model zuo steinen ze gießen 10 schilling und 1 blaparten (SMR 1464, S. 100).

²⁸ Dem bildhouwer uff büchsen zefassen 1 guldin by Lopsinger und 12 schilling an Meking (SMR 1464—1466, S. 170).

Dem bildhouwer von der büchsen wegen zefassen 10 schilling by minem hern schultheißen von Wengen (SMR 1464—1466, S. 177).

²⁹ ASA 1924, S. 175.

³⁰ Dem maler uff den stein zem spital *meister Hans Dußmann* 12 guldin und 15 denar zuo der statt teil (SMR 1464—1466, S. 177).

³¹ Wir benutzen hier einige Aufzeichnungen von E. Braunschweig, die er uns, noch nicht druckfertig, kurz vor seinem Tode übergeben hat.

³² Ausgeführt von F. Lorenzi, Kaltbrunn.

³³ Vgl. K. Künstle, a. a. O., S. 115 und 229.

³⁴ Siehe Anm. 12 und SMR 1450, S. 29, 30.

³⁵ dem bildhouwer gen Zoffingen und Baden nach der beiden stetten schultheißen, zuo dem früntlichen tag von deß schachen wegen 1 pfund (SMR 1469—1470, S. 99).

³⁶ Der bildhouwer hat zuo Bern verzerdt von der steinen wegen zuo dem brunnenstock 12¹/₂ schilling (SMR 1470—1471, S. 95).

³⁷ Min herren hand meister Hansen dem bildhouwer den brunnenstock am vischmerkt verdingt für 15 gulden, von guotem gehouwen leberstein nach notdurfft und eren zemachen (SMR 1470—1471, S. 107).

Coni Leymer 10 schilling umb ein stuk gestein so zem brunnen stok komen ist etc. (SMR 1471—1473, S. 191).

³⁸ Morgenthaler, ASA 1924, S. 175; ferner Rott, Text, S. 202.

³⁹ Für feine Steinhauerarbeiten verwendete man damals noch den aus der Umgebung von Bern hergeführten Sandstein, da man den Solothurner Kalkstein noch zu wenig kannte. Dies war erst im Laufe des 16. Jahrhunderts der Fall.

⁴⁰ Dem bildhouwer uff die beßrung deß brunnenstoks... und ist also der 15 gulden uff die 18 pfund, so im die alten sekelmeister geben hand, von deß brunnen wegen mit sampt der bessrung so 5 gulden trifft, von mir (dem seckelmeister) gentzlich ußgericht und bezahlt etc; tuot 17 pfund (SMR 1471—1473, S. 212).

⁴¹ Ein weiterer Hinweis, daß die Figur einst im Freien stand!

⁴² Diese Harnische wurden tatsächlich genau zwischen 1450 und 1490 getragen. Die beiden Limiten bezeichnen auch die großen Zäsuren. Freundl. Mitteilung von Konservator Dr. H. Schneider vom Landesmuseum Zürich.

⁴³ Dem bildhower 10 schilling von der stangen ze der baner zemalen; 5 schilling von der pffiffern schilt zemachen (SMR 1471—1473, S. 196).

Dem bildhower 10 schilling von der venstern wegen uff dem wendelstein (SMR 1471 bis 1473, S. 201).

⁴⁴ Anno etc lxxseptimo uff sanct Mathis abent (1477, 20. September), hat Cristan Schwaller, burger zuo Solotorn, für sich und sin ereben verkoufft und zekouffende geben: Niclausen Kürsener, burger zuo Solotorn, und Elßen siner efrouwen und iren beiden erben, sin huß und hoffstatt zuo Solotorn in der statt bi den barfußten hinder deß gemelten köiffers und Nigli Punten hüser gelegen; und stost an Spenglerinen huß mit aller zuogehört, so in von dem bildhouwer in kouffs wise ankomen ist, für fry, ledig, eigen, untzit (bis) an 1 pfund pfennigen so sanct Urßen stiftt jerlich darabgant. und ist der koff beschechen umb 20 guldin. gzügen: Conrat Thoman, des rates, Michel Wyß, burger zuo Solotorn und ander; sigelt min hern schultheiß Hemann Hagen (RM rot 20, S. 98).

⁴⁵ Archiv des Hist. Vereins des Kantons Bern, Band 18, S. 374, Nr. 253.

⁴⁶ Uff samstag nach ostern anno etc lxxvij⁰ (1478, 28. März) hat *meister Hans Tußmann*, der bildhouwer zuo Solotorn, sinen gewallt geben Ulrich, glaser, burger zuo Solotorn, inzebringen siner efrouwen Margrethen, so zuo Basel von zit gescheiden ist, verlassen hab und guot, um dz er ir jarzit ouch alles durch gott geben (RM rot 2, S. 312).

⁴⁷ Dem bildhouwer 4 pfund, so man im bi den vennlin und lagel zemalen und anders, als man gen Waltzhut zogen, schuldig gewesen ist (SMR 1480, S. 96).

⁴⁸ Dem bildhöwer 2 pfund 6 schilling von der müntzer ramen. Aber 15 schilling davon zemalen und uffzeschlachen. Aber 1 pfund umb dz tuch darzu. (SMR 1481, S. 111).

⁴⁹ Dem bildhöwer 2 pfund von 4 vennlin uff die thürn zemalen (SMR 1482, S. 129).

⁵⁰ Dem bildhöwer 8 pfund von sanct Urßen bild zevassen uff Gurtzelen thor; aber 1 pfund als es herab gefallen, zerbrochen und wider gelimpt ward (SMR 1483, S. 130) Under allen malen 37 schilling umb win als die holtzer aber der brugg gericht sind, die gloggen besechen, sanct Ursen bild ab Gurtzelen thor gefallen und wider uffgericht, ouch der platz mit 16 knechten gerumpt ward (SMR 1483, S. 132).

⁵¹ Vgl. H. Roth, Gregorius Bienkher, der Schöpfer der St.-Ursen-Statue am Bieltor; in: Jurablätter 1952, S. 185 ff.

⁵² Freundlicher Hinweis von Staatsarchivar Dr. Kocher.

⁵³ Zitiert bei Morgenthaler, ASA 1924, S. 176 f.

⁵⁴ Dem bildhouwer von der schiben ze mallen dien (den) büchßenschützen (SMR 1485—1486, S. 151).

⁵⁵ 4 pfund 5 schilling dem bildhouwer umb dz brustbild zuo dem hirtzenhorn in die nüwi rattstuben (SMR 1485—1866, S. 157).

⁵⁶ Inventar-Nr. 79; datiert ins 16. Jahrhundert.

⁵⁷ Vgl. vor allem das Leuchterweibchen der Basler Gartnernzunft von Lebzelter, um 1520; im Historischen Museum Basel. Inventar-Nr. 1874 / 6. — A. Kaufmann-Hagenbach, a. a. O. Abb. 94. Die Stifterfigur mit der nämlichen Haartracht auf einem Augsburger Bildwerk wird dagegen um 1490 datiert. Vgl. H. Wilm, Die gotische Holzfigur. Stuttgart 1940, Abb. 132.

⁵⁸ Hans der bildhouwer, wechtter uff Gurtzellenthor. Hansen dem bildhouwer 4 pfund 10 schilling sis jar lon (SMR 1485—1486, S. 202).

Hans der bildhouwer, wechter uff Gurtzellen tor. Hans bildhouwer hett 12 pfund 5 schilling (SMR 1486—1487, S. 197).

⁵⁹ ASA 1924, S. 177.

⁶⁰ F. Haffner, Der klein Solothurner Allgemeine Schaw-Platz. Solothurn 1666, Bd. II, S. 192.

⁶¹ 8 pfund meister Hanssen dem bildhouwer, von santt Turßen bild zu houwen uff wasserthor (SMR 1486—1487, S. 167).

⁶² Morgenthaler, ASA 1923, S. 31; 1925, S. 49.

⁶³ Rahn, S. 178, mit widersprüchlicher Formulierung.

⁶⁴ Eine museale Restaurierung wäre dringend notwendig.

⁶⁵ Heman Schenncken umb ein model dem bildhouwer zu den büchsensteinen 5 schilling (SMR 1488—1489, S. 156).

⁶⁶ Inventar-Nr. 1870 / 797. Nach einer Notiz von 1871 befand er sich einst auf dem Estrich des Hauses zum Löwen in der Aeschenvorstadt.

⁶⁷ A. Kaufmann-Hagenbach, a. a. O. S. 32 und Abb. 44.

⁶⁸ Vgl. A. Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. II, Basel 1953, Abb. 77—79.

⁶⁹ Freundliche Mitteilung von Dr. H. Lanz vom Historischen Museum Basel. Konservator Dr. H. Schneider vom Landesmuseum Zürich macht darauf aufmerksam, daß die Handschuhe nach 1460 nicht mehr möglich sind.

⁷⁰ Inventar-Nr. 1891 / 104.

DIE AKTUELLE SEITE

DIE GESELLSCHAFT RAURACHISCHER GESCHICHTSFREUNDE IN COLMAR

Sonntag, den 11. Juni, machten 84 Mitglieder unserer Geschichtsgesellschaft unter Führung von Herrn *K. Loeliger* bei schönstem Sonnenschein ihre Sommerfahrt in die elsässische Nachbarstadt Colmar. Im großen Kaufhaussaal erzählte uns *Prof. Stintzi*, Kenner des Elsasses par excellence, in seiner gediegenen Art und dazu noch im heimeligen Elsässerdeutsch aus der Geschichte unseres Nachbarlandes und der Entwicklung Colmars zu einem Kulturzentrum am Oberrhein, was die Stadt vor allem der guten Verkehrslage und der ausgezeichneten Landwirtschaft zu verdanken hat, besonders dem einzigartigen Weinbau in ihrer Umgebung. Früh entstanden hier große Klöster, in denen sich schon Ludwig der Fromme gern aufhielt. Die zwei eigenartig gestalteten gotischen Kathedralen St. Martin und St. Peter wurden gebaut und mit ausgezeichneten Glasfenstern ausgestattet. Hier wirkten im ausgehenden Mittelalter die großen Kunstmaler Martin Schongauer und Matthias Grünewald und im letzten Jahrhundert der große Bildhauer August Bartholdi, der für seine Vaterstadt hervorragende Denkmäler schuf und internationale Aufträge ausführte, z. B. die Freiheitsstatue im Hafen von New York und das Straßburger Denkmal in Basel. Auch große Gelehrte, Staatsmänner und Generäle gingen aus Colmar und seinem Gebiet hervor. Colmar ist deshalb immer noch neben der aufstrebenden, neuzeitlichen Industriestadt Mülhausen der Hauptort und der geistige Mittelpunkt des Departementes «Haut-Rhin».

Nach dem Mittagessen im Bahnhofbüffet machten wir in zwei Gruppen einen Rundgang durch die gut erhaltene Altstadt unter Führung des Referenten und des Geschichts- und Kunstfreundes *Eglinsdörfer* aus Colmar; dabei besichtigten wir besonders die Gemälde der beiden großen Colmarer Kunstmaler im Museum «Unterlinden». Alles wurde uns zum unvergesslichen Erlebnis. In diesem Bewußtsein kehrten wir gegen Abend mit den Autos über Ruffach und Mülhausen in die Heimat zurück. ob