Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 8 (1946)

Heft: 1

Artikel: Claus von Feldkirch, der Meister des Churer Sakramentshäuschen

Autor: Poeschel, Erwin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163232

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Claus von Feldkirch, der Meister des Churer Sakramentshäuschens

VON ERWIN POESCHEL

(TAFEL 13)

Das Sakramentshäuschen in der Kathedrale zu Chur, dem auch Jakob Burckhardt die Bewunderung nicht versagte, hat in der Schweiz nicht seinesgleichen an edlem Maß und Klarheit des Aufbaues, der Zartheit und Kraft in sich vereinigt. Es wird uns daher nicht wundern, daß über die Frage, wer dieses Meisterwerk geschaffen, bereits eine beträchtliche Literatur herangewachsen ist.

Jakob Burckhardt selbst hatte das Thema nur höchst vorsichtig mit den Worten angerührt: «Wenn große und kleine Arbeiten verglichen werden können, so möchten diese Figuren (des Sakramentshäuschens) und die Grabstatue des Bischofs» – gemeint ist der Sarkophag Ortliebs – «die gleichen Urheber haben» [1]. Da es sich bei dem Meister des Grabmals – was Burckhardt noch nicht wissen konnte, aber seither urkundlich nachgewiesen wurde – um Jakob Ruß von Ravensburg handelt, so war damit ein Meister mit unserm Werk in Verbindung gebracht, dessen Name seither nicht mehr aus der Diskussion verschwunden ist. Aber auch die andere, immer wieder erörterte Meinung, Steffan Klain sei das Tabernakel zuzuschreiben, darf sich eines guten Stammbaumes rühmen, denn es war J. R. Rahn, der sie erstmals aussprach, indem er, einer Mitteilung des Staatsarchivars Christ. Em. Kind vertrauend, notierte, der genannte Meister habe «sich in einem Schreiben an den Rat von Chur als Parlier bei dem 1484 datierten Sakramentshäuschen im Dom zu erkennen gegeben» [2].

Nach diesen beiden Losungen schieden sich nun zunächst die Geister: K. A. Busl, Hans Rott und Luise Böhling traten für die Zuweisung an Ruß ein, während A. Simeon, A. Gaudy und Joh. Schmucki sowie das Schweizerische Künstler-Lexikon (II, S. 171) und das allgemeine Lexikon der bildenden Künste von Thieme-Becker (XX, S. 405) sich für Steffan Klain entschieden und ihn dabei meist sogar, über Rahn hinausgehend, als Meister, nicht nur als Parlier in Anspruch nahmen [3]. Aus dem Gleichmaß dieser Alternative – Ruß oder Klain – führte schließlich

[1]) Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. XI (1857), S. 156.

[2]) J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, Zürich 1876, S. 535.

[3]) K. A. Busl, Der Bildhauer Jakob Ruß von Ravensburg, im Archiv für christliche Kunst, Stuttgart 1888, S. 77ff. – H. Rott, Quellen und Forschungen zur süddeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte, Textband I, Stuttgart 1933, S. 193. – L. Böhling, Jakob Ruß von Ravensburg und seine Tätigkeit in der Schweiz. Besondere Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg 1934, Nr. 7. – A. Simeon, Begleiter durch die Kathedrale von Chur, 1914, S. 26. – A. Gaudy, Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, Bd. I, Graubünden, Berlin 1922, S. 30. – Joh. Schmucki, Die Kathedrale von Chur, Augsburg 1928, S. 30.

W. Vöge die Kontroverse heraus, indem er das Werk dem Meister der Plastik am Isenheimer Altar – Niclas Hagnower – zuschrieb[4], und zwar nicht nur die figuralen, sondern auch die architektonischen Teile.

Demgegenüber vertrat der Verfasser der vorliegenden Betrachtungen die Ansicht, daß aus stilistischen Gründen diese These Vöges nicht zu halten sei, und schlug als Meister des Churer Gehäuses einen Steinmetz «Claus von Feldkirch» vor, der gerade zu der in Frage kommenden Zeit (1483 und 1484) – und weder zuvor noch darnach – im Rechnungsbuch des Bischofs Ortlieb von Brandis, der als Auftraggeber durch sein Wappen signiert, mit Zahlungen für eine größere Arbeit erscheint[5]. Während Escher beide Ansichten ohne endgültige Stellungnahme mehr referierend wiedergab[6], bezeichnete L. Volkmann den Hinweis auf den Feldkircher zunächst ohne weitere Begründung schlicht als «abwegig», um in einer späteren Arbeit dann noch hinzuzufügen: «wenn wir überhaupt an einen Steinmetzen glauben sollen, von dem wir nur den Namen, aber sonst keine Arbeiten kennen, so möchten wir doch noch lieber bei Steffan Klain verbleiben, dessen Verbindung mit dem Werk wenigstens durch eine von zuverlässigen Gewährsmännern überlieferte Urkunde beglaubigt ist.» Im übrigen ließ er die Autorfrage offen[7].

Hinsichtlich Steffan Klains ist nun zu sagen, daß er als Meister des Sakramentshäuschens schon nach der bisherigen Sachlage nicht in Frage kommen konnte, da es eine Marke trägt, die mit der uns aus vielen Beispielen wohlbekannten Klains nicht übereinstimmt[8]. Und zwar ist das Zeichen nicht wie eine gewöhnliche Steinmetzmarke an irgendeinem Werkstück eingehauen, sondern es zeigt sich in viel größerem Maßstab an beherrschender Stelle in der Mitte des Sturzes der Nische neben dem Datum und gibt sich damit als das Signet des verantwortlichen Meisters zu erkennen (Tafel 13).

Doch mußte auch die Auffassung Rahns, Klain sei als Parlier am Sakramentshäuschen tätig gewesen, auf Bedenken stoßen, da wir aus einem Schreiben des Rates von «Freyenstadt» (Freystadt in Oberösterreich) wissen, daß Klain im Jahre 1474 schon des längeren als städtischer Werkmeister von Chur geamtet hatte[9]. Es war daher unwahrscheinlich, wenn nicht unglaubhaft, daß er 1484 in der Stellung eines Parliers, als Untergebener eines anderen Meisters also, gearbeitet haben sollte. Andererseits konnte die Mitteilung eines so bewährten Historikers wie Kind, auf den Rahn sich berief, nicht völlig aus der Luft gegriffen sein. Es schien daher nicht erlaubt, das Dokument ohne weiteres auf die Verlustseite zu buchen, und nach langen vergeblichen Bemühungen fand es der Verfasser dann auch im Stadtarchiv an unvermutetem Ort, nämlich unter den Akten aus dem Schwabenkrieg des Jahres 1499. In diesem dickleibigen Konvolut glaubte das tückische Objekt – ein kleines Blatt von 17,8 × 28 cm Größe – vor allen Nachstellungen wohl am sichersten zu sein. Gelungen war ihm die Flucht jedoch nur dadurch, daß ein früherer Archivar es an der linken oberen Ecke irrtümlich mit der Jahreszahl 1499 versehen hatte, obwohl das richtige Datum deutlich lesbar 1492 lautet. Damit wird es zugleich verständlich, daß der Brief auch den sorgfältigen Nachforschungen Rotts entgangen war, da er sich begreiflicherweise unter den diplomatischen und militärischen Akten des Schwabenkrieges für sein besonderes Anliegen keinen Ertrag versprochen hatte.

4) Wilhelm Vöge, Niclas Hagnower, der Meister des Isenheimer Hochaltars und seine Frühwerke, Freiburg i. B. 1931.

5) Erwin Poeschel, Der Meister des Isenheimer Altars und des Churer Sakramentshäuschens. Neue Zürcher Zeitung vom 31. März 1931, Nr. 395.

6) Konrad Escher, Die Münster von Schaffhausen, Chur und St. Gallen, Frauenfeld 1932, S. 98.

7) L. Volkmann, Der Überlinger Rathaussaal des Jakob Ruß, Berlin 1934, S. 60, Anm. 8. – Derselbe, Zum Werk des Jakob Ruß von Ravensburg, Oberrheinische Kunst, VIII (1939), S. 71f.

8) Die von Rahn, a. a. O., S. 535, Anm. 3, geäußerte und von Volkmann übernommene Ansicht, die neben dem Namen Steffans auftretenden Marken seien unter sich verschieden, entspricht nicht dem Tatbestand. Sie stimmen vielmehr deutlich überein. Dazu – wie zur Tätigkeit Klains in Graubünden – vgl. Kunstdenkmäler, Graubünden I, S. 92ff., sowie die Tabellen in Bd. II, S. 408 und III, S. 252.

9) Das fragliche Schreiben publiziert von F. Jecklin im Anzeiger für Schweizer. Altertumskunde, 1894, S. 311. Über die Herkunft Klains (aus Freystadt in Oberösterreich, nicht aus Freienstadt in Bayern) vgl. E. Poeschel in der Neuen Zürcher Zeitung vom 18. Juni 1932 und im Bündner Monatsblatt 1941, S. 28.

In diesem Schreiben – es soll am Schluß dieser Ausführungen im Wortlaut wiedergegeben werden – bewirbt sich ein «Hanns von Amwerk» um den Posten des Stadtwerkmeisters von Chur, der durch den Tod Steffan Klains freigeworden war. Unter «Amwerk» kann wohl nur das Städtchen Amberg an der Vils in Bayern verstanden werden, da in dem gleichen Brief auch «gegewen» statt «gegeben» und «ower» statt «ober» geschrieben wird. Auch mutet, wie Sachverständige urteilen, die ganze Ausdrucksweise bayrisch an. Datiert ist das Schriftstück nur mit der Jahreszahl 1492, nicht jedoch mit dem Ausstellungstag, so daß wir nicht bestimmen können, ob es vor oder nach jenem andern Gesuch des gleichen Inhalts abging, das «Balthasar Bilgery» am 13. Dezember desselben Jahres stellen ließ. Doch war dieser betriebsamer: er hatte nicht nur seine ganze Verwandtschaft, sondern auch Ammann und Rat der Stadt Feldkirch als Fürsprecher in Bewegung gesetzt und scheint damit Erfolg gehabt zu haben, denn sein Name begegnet uns später (1500) dann in der zweiten Stadtkirche – St. Regula – zu Chur.

Für den Etymologen erheiternd dürfte die Schreibweise des Ausstellungsortes sein: «zu sannt mäten im owerenngetein» (Oberengadin); denn unter dem Namen dieses sonderbaren Heiligen «Mäten» verbirgt sich die romanische Bezeichnung «Samedan» (deutsch Samaden)[10]. Da hier in jenem Jahr das Schiff der Peterskirche unter der Leitung des Andreas Bühler aus Gmünd in Kärnten seiner Vollendung entgegenging, so liegt die Annahme nahe, daß Hans von Amberg dort gleichfalls in Arbeit und Brot stand. Wenn er, wie wir hernach sehen werden, dies in seinem Schreiben nicht als Empfehlung hervorhob, so kann dies damit erklärt werden, daß ihm nur solche Momente wirksam erscheinen mochten, die mit einem in Chur selbst bewährten Meister in Beziehung standen.

Dies führt uns auf den für unser Thema wichtigsten Teil dieses Dokumentes, die Unterschrift. Sie lautet: «Ich hanns van amwerk varziten (vor Zeiten) meister klassen parlier am sackerments hauss auff den hoff und meister steffens lange zit parlir zu malss.»

Damit ist nun der zwingende urkundliche Beweis erbracht, daß kein anderer als der oben genannte, in der einschlägigen Zeit in den Rechnungsbüchern des Bischofs erscheinende Claus von Feldkirch der verantwortliche Meister des Sakramentshäuschens der Kathedrale ist.

Die Fassung des Schriftstückes klärt übrigens auch den Irrtum Kinds auf. Er zitierte offenbar nur aus dem Gedächtnis, wobei sich denn an die Stelle des Hans von Amberg der in der gleichen Unterschrift genannte «meister steffen» schob. Außer dem Nachweis der Autorschaft am Sakramentshäuschen erbringt das Dokument zugleich noch eine Erweiterung des Oeuvrekataloges von Steffan Klain, in den wir nun auch einen Bau in Mals (Vintschgau) eintragen können, wodurch diese Liste auf acht anwächst. Es handelt sich hier sicherlich um die dortige Pfarrkirche, die ihres gotischen Charakters allerdings beraubt ist, seit sie – durch Brandzerstörung im Krieg von 1799 – ihr ursprüngliches Gewölbe verloren hat. Doch deutet eine Neuweihe von 1479 auf einen Umbau, der chronologisch in die Biographie des Steffan Klain eingeordnet werden kann[11].

Zu erörtern bleibt nun noch Art und Maß des individuellen Anteils der verschiedenen an dem Churer Sakramentshäuschen beschäftigten Hände. Vöge hat, wie erwähnt, ohne nähere Differenzierung das ganze Werk, also die architektonischen wie die figuralen Elemente, für Hagnower in Anspruch genommen, während L. Böhling und L. Volkmann sich nur mit den figürlichen Skulpturen und der Frage, ob Jakob Ruß ihr Schöpfer sei, beschäftigten.

Es handelt sich hier nach der nun geklärten Urkundenlage um drei Personen: einmal den Meister Claus von Feldkirch, dann seinen Parlier und endlich einen anonymen Bildhauer, auf den der Verfasser bereits in seiner an der These Vöges angebrachten Kritik hingewiesen hatte. Der auf ihn

[10]) Auf diese Spur führte mich Herr Dr. Wanner, Assistent am Schweizer. Idiotikon, wofür ihm auch hier gedankt sei. Einen Parallelfall nannte mir Herr Dr. A. Schorta, Chur: «St. pün» statt «Sapün» (Schanfigg) in einem Pfandprotokoll von 1848. Ähnlich verhält es sich offenbar auch bei «Santlaschg» (1495) in Safien.

[11]) Jos. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. IV, Wien-Augsburg 1930, S. 377.

deutende Eintrag im Rechnungsbuch des Bischofs Ortlieb lautet: «Prima die octobris anno l xxx III (1483) hant ich geben x ß dn durch Cunradus Rat dem bildhower von maister Clausen wegen» [12]. Das heißt in den heutigen kaufmännischen Sprachgebrauch übertragen, daß der Bischof dem Bildhauer durch Konrad Rat zu Lasten des Claus von Feldkirch 10 Schillinge bezahlte, weist also daraufhin, daß jener im Anstellungsverhältnis zu dem Feldkircher stand.

Dieser letztere, der Meister Claus, dessen Familienname sich bis jetzt auch in Feldkirch nicht feststellen ließ, ist, wie schon erwähnt, der eigentliche und wirkliche Meister des Werkes, er ist es zunächst in dem rein geschäftlichen Sinn, daß er als alleiniger, für die verabredungsmäßige Ausführung des Werkes verantwortlicher Kontrahent dem Auftraggeber gegenüber zu gelten hat. Doch ist er nicht etwa nur Unternehmer, sondern, wie schon sein Meisterzeichen an zentraler Stelle des Werkes zeigt, der künstlerische Urheber des Ganzen, also vor allem der Autor des Gesamtentwurfes, des «Risses». Da es sich aber nicht um eine weitschichtige Unternehmung handelt, wie es ein Münsterbau ist, sondern nur um ein einzelnes Ausstattungsstück, so darf man annehmen, daß Meister Claus auch an der Ausführung ständig beschäftigt war. Dabei wurde er unterstützt von Hans von Amberg, seinem Parlier. Bei größeren Aufgaben ist der Parlier (jüngere Formen «palier», «polier») der Stellvertreter des Meisters, «der die Aufsicht führende Werkgeselle» (Grimm); hier war er wohl mehr die «rechte Hand» des Meisters bei der Ausführung selbst [13].

Was nun den Dritten im Bunde, den von Meister Claus eingestellten Bildhauer anlangt, so wird man sich ihn wohl ohne Zögern an den Figuren beschäftigt denken, während es offen bleiben muß, wie weit Meister Claus gleichfalls auf ihre Gestaltung eingewirkt: einmal durch seine Konzeption im Entwurf – und diese Risse gaben z. B. bei Altären oft schon sehr weitgehende Detaillierungen der Figuren [14] –, dann aber auch durch unmittelbares persönliches Mitwirken oder Überarbeiten. Denn wir haben keinen Anlaß, daran zu zweifeln, daß ein Steinmetz, der zu so subtiler Arbeit fähig war, wie es das à jour gemeißelte Blattwerk an der Nischenumrahmung ist, auch dem Aushauen von Figuren gewachsen war, und so schloß denn auch nach der spätmittelalterlichen Steinmetzenordnung von Augsburg eine siebenjährige Lehrzeit die Befugnis zum Meißeln von «Laubwerk und Bildern» ein. Dazu kommt, daß am Churer Sakramentshäuschen bisweilen, etwa bei den in die tragenden Kielbogen einkomponierten Engeln, die Architekturelemente mit den Figuren ein unzertrennbares Ganzes bilden. Man wird daher hier kaum eine scharfe Linie zwischen der Domäne des Steinmetzen und des Bildhauers ziehen können.

War dieser im Rechnungsbuch des Bischofs 1483 genannte «bildhower» nun Jakob Ruß? Rott nimmt dies an und Volkmann stimmt ihm darin zu und zwar befremdlicherweise in der gleichen Arbeit [15], in der er zu einer Ablehnung der These Böhlings kommt, der Ravensburger Meister habe die Figuren des Churer Sakramentshäuschens geschaffen. Von der Urkundenseite her hat nun bei der Zuschreibung an Ruß bei Rott eine große Rolle die Meinung gespielt, daß jener schon vor der Entstehung des Tabernakels in Chur nachgewiesen sei, weil bereits in den Steuerbüchern von 1481–1483 ein «Meister Jakob» vorkomme, der später dann (1485–1487) auch als «maister Jocob bildhower» näher bezeichnet wird.

Schon in den «Kunstdenkmälern von Graubünden» (Bd. I, 1937, S. 127, Anm. 1) wurden Zweifel daran geäußert, ob dieser Meister, der in den fraglichen Materialien des Stadtarchivs nirgends mit dem Familiennamen Ruß oder der Herkunftsbezeichnung «von Ravensburg» vorkommt, und 1519 zum letztenmal in Chur auftaucht, mit dem Jakob Ruß identisch ist. Seither hat Harzendorf die gleichen Bedenken nicht verhehlt [16]. Der am schwersten wiegende Einwand gegen die An-

[12]) Bischöfl. Archiv Chur, Rechnungsbücher 1480–1491; seither publiziert bei Rott, Quellenband I, S. 265.

[13]) Über die Stellung des Parliers siehe F. Janner, Die Bauhütten, Leipzig 1876, S. 119–123.

[14]) Vgl. die Beispiele bei H. Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Augsburg 1923, Taf. 18–27.

[15]) Oberrheinische Kunst, 1939, S. 73.

[16]) Fritz Harzendorf, Jakob Ruß, der Meister des Überlinger Rathaussaals. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Heft 65 (1938), S. 38.

nahme einer solchen Identität ist aus dem Empfehlungsschreiben der Stadt Ravensburg vom 15. Februar 1486 abzuleiten, in dem der Rat von Chur gebeten wird, dem Meister Jakob Ruß, Bürger von Ravensburg, für die Dauer seiner Arbeit an einer Tafel in der Stiftskirche (dem Hochaltar) den Aufenthalt in der Stadt zu erlauben[17]. Dieses Gesuch wäre durchaus unverständlich, wenn schon seit einigen Jahren der Petent in Chur als Hausbesitzer gewohnt hätte.

Eine unmittelbar überzeugende stilistische Übereinstimmung zwischen dem Werk des Jakob Ruß und den Tabernakelfiguren, die uns zwänge, über jene Ungereimtheit wegzugehen, ist aber nicht vorhanden. Das beweist schon der Umstand, daß alle drei Forscher, die sich eingehender mit diesem Problem befaßten, zu verschiedenen Ergebnissen gelangen: Vöge plädiert für Hagnower, L. Böhling für Jakob Ruß und Volkmann lehnt beide ab, ohne sich für einen Dritten zu entscheiden. In der Tat ist ein tiefgehender Temperamentsunterschied nicht zu verkennen zwischen den von heftigen, mühsam zurückgehaltenen Empfindungen gespannten Erscheinungen der Tabernakelfiguren und den Gestalten des Hochaltars, über denen stille Besinnlichkeit wie ein feiner Schleier liegt.

Man wird sich daher entschließen müssen, den in den Churer Steuerlisten von 1481–1483 und 1485–1487 erscheinenden und dort noch 1519 nachweisbaren «Meister Jacob, bildhower», von dem Ravensburger zu trennen.

So dürfen wir also – zusammenfassend sei dies noch einmal gesagt – nach der neugewonnenen Urkundenlage in dem Meister Claus von Feldkirch den eigentlichen Meister des Churer Sakramentshäuschens sehen, der sich bei der Ausführung zweier ihm untergebener Kräfte bediente: seines Parliers Hans von Amberg, der wohl hauptsächlich am Laubwerk und den Architekturelementen arbeitete, sowie eines uns nicht mit Namen bekannten Bildhauers, der an den Figuren beschäftigt gewesen sein dürfte.

*

Die Konjektur Rotts – der Name eines 1491 in den Steuerbüchern vorkommenden Jakob Keminada sei eine Romanisierung von Jakob Ruß – soll nur deshalb hier noch erwähnt werden, weil sie von anderen Autoren übernommen wurde und auch in diese Zeitschrift (1940, S. 94) Eingang gefunden hat. Davon kann keine Rede sein. Keminada ist identisch mit Caminada, dem Namen einer alträtischen Familie also, die schon seit 1271 in Graubünden nachgewiesen ist[18]. Überdies müßte die Latinisierung von Ruß nicht Keminada, sondern «Fuligo» (rätoromanisch «fulin») oder auch adjektivisch «Fuligineus» lauten. Wie jener Churer Meister Jakob und dieser Jakob Keminada, so ist aber sicherlich auch der Meister des Berner Chorgestühls Jacob Rueß (meist Rusch), «der Dischmacher», vom Ravensburger loszulösen. Macht schon die Verschiedenheit der Berufsbezeichnung einige Schwierigkeiten, so ist stilistisch das Berner Werk, wie auch Baum zugibt, obwohl er für die Identität beider Meister eintritt, mit den «Schöpfungen des Jacob Ruß in Chur und Überlingen schwer auf einen Nenner zu bringen[19]».

Entscheidend aber ist jene bekannte Urkundenstelle von 1479, in der unser Meister in den Ravensburger Archivalien erstmals erscheint: «Ludwig Hutter und Jacob, bildhower, sin schweher.» Auch hier ist nun zwar der Familienname nicht genannt, aber dieser Fall liegt nun doch anders als jener zuvor erörterte in Chur, da einmal keine zwingenden Gründe gegen die Identifizierung mit Ruß vorliegen wie dort, und dann vor allem, weil wir uns hier auf dem Boden Ravensburgs befinden und daher eine unterscheidende Bezeichnung erwartet werden dürfte, wenn es zu gleicher Zeit zwei Bildhauer «Jacob» gegeben hätte. «Schweher» bedeutet aber, worauf auch Harzendorf

[17]) Anzeiger für Schweizer. Altertumskunde 1894, S. 312f, darnach auch bei Rott, S. 265 und Volkmann, S. 22f.

[18]) Tinzen 1271: Ritter Egeno de Caminata und seine Söhne Johann und Nicolao. Th. v. Mohr, Codex Diplomaticus I, S. 389.

[19]) Bd. II (1940) dieser Zeitschrift, S. 96.

hinweist, «Schwiegervater» und nicht etwa Schwager[20], und der genannte Autor nimmt daher an, daß Ruß damals (1479) mindestens 50 Jahre alt gewesen sei[21]; aber selbst wenn man auf 45 Jahre zurückgeht, so wäre der unverwüstliche Greis noch als Achtundneunzigjähriger im März 1532 mit seiner Kartaune vor Novara aufgefahren, denn dies erzählt uns Valerius Anshelm von «Jacob Rueß dem Dischmacher von Bern». Die Datennachweise von Hans Rott machen es überdies glaubhaft, daß der wirkliche Meister des Berner Gestühls erst 1558 gestorben ist, also nicht mit dem Ravensburger identisch sein kann[22].

Es ist – um darauf zum Schluß noch hinzuweisen – nicht unbemerkt geblieben, daß die Schnitzereien im Überlinger Rathaussaal an künstlerischer Bedeutung erheblich unter dem Niveau des Churer Hochaltars liegen, ja man darf es ruhig aussprechen, daß der stilistische Zusammenhang zwischen den beiden Werken nicht gerade in die Augen springt. Am deutlichsten wird er immerhin an den Figuren der Rückseite des Altars und einiger Predellenszenen, an jenem Teil des Churer Werkes also, der auch qualitativ hinter der Plastik der Vorderseite zurückbleibt. Das könnte die Vermutung nahelegen, daß wir in diesen schwächeren Arbeiten die Hand eines Gehilfen am Werk sehen, der sich in Chur noch mit einer untergeordneten Stellung zu begnügen hatte, in Überlingen jedoch bereits im Vordergrund stand. War es ein Sohn?[23]

ANHANG

Stadtarchiv Chur / Ratsakten, Faszikel 1490–1499

«der priff gehert dem ersamen und weissen herren purger meister und rat zu kuer meinen lieben herren.

Item meinen unter denigen dinst und ales guet ersamen und weisen lyben heren zu kur purger meister und rat zu kur ich habe verschtanten ier hapt kain stat meister hapt ier noch keim zu gesset[24] so pit ich auch ersamen weisse hern das ier mir das statt werck wolt vergünen ich wil pei auch tun und das versehen (das ir mir wert danckhen)[25] nach den pesten ich pit auch das ier mich auch lat pe ffolchen sin nit mer sit got pe ffolchen gegewen zu sannt mäten im ower enngetein.

m cccc l xxxx ii iar

ich hanns van amwerk var ziten meister klassen parlier am sackerment hauss auff den hoff und meister steffens lange zit parlir zu malss.»

[20]) Grimm, Deutsches Wörterbuch, IX, Sp. 2180f. Schweizerdeutsches Idiotikon, IX, Sp. 1797ff.

[21]) Harzendorf, a. a. O., S. 38.

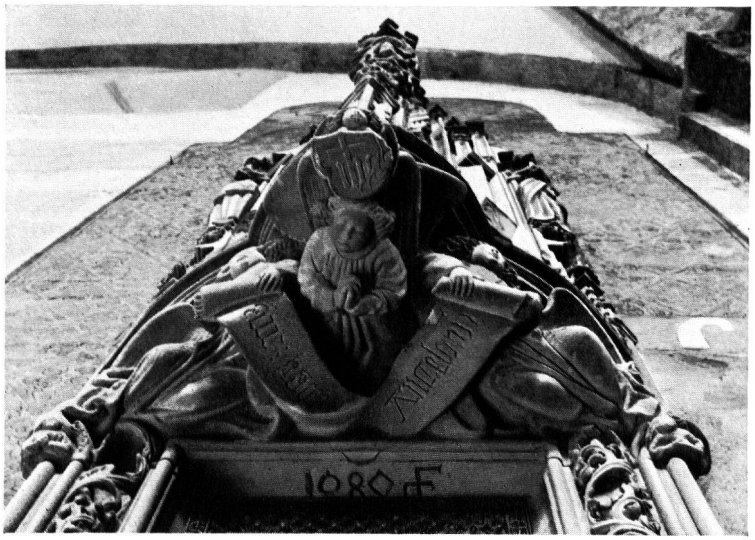
[22]) H. Rott, Quellen, Bd. II, S. 244, Textband III, S. 257. – Aber auch wenn man mit Baum (a. a. O., S. 96) annehmen wollte, der Meister sei 1537 gestorben, wäre für den Ravensburger Ruß aus jenem Beleg eine Lebensdauer von etwa 103 Jahren zu errechnen.

[23]) Harzendorf spricht von einem gleichnamigen Sohn unseres Jakob Ruß und möchte sogar den Empfehlungsbrief nach Chur (1486) auf diesen Jakob d. J. beziehen. Mir scheint diese Ansicht nicht ausreichend fundiert. Auf die methodisch interessanten Ausführungen Harzendorfs kann hier nicht näher eingetreten werden. Daß Jakob Ruß zur Zeit des Verdings über die Ratsstube 1490 schon in Überlingen ansäßig gewesen sei, weil beim Namen die Herkunftsangabe «von Ravensburg» fehle (S. 54), kann nicht zutreffen, da im Vertrag ausdrücklich gesagt wird, «min herren söllen mir geben behusung. für Feuer und liecht», wofür kein Anlaß gewesen wäre, wenn Ruß seinen Hausstand schon in Überlingen gehabt hätte,

[24]) zugesagt.

[25]) Die eingeklammerten Worte sind im Original vom Briefschreiber gestrichen.

Phot. Lang, Chur



Phot. E. Poeschel

CLAUS VON FELDKIRCH

Sakramentshäuschen im Dom zu Chur, 1484