

| | |
|---------------------|--|
| 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: | 2 (1940) |
| Heft: | 2 |
| Artikel: | Zum Werke der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jacob Ruess und Hans Geiler |
| Autor: | Baum, Julius |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-162545 |

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: 19.02.2026

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

Zum Werke der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jacob Ruess und Hans Geiler

(TAFEL 37—39)

von JULIUS BAUM

II

JACOB RUESS

Von wenigen Künstlern sind so viel urkundliche Nachrichten und Kunstwerke erhalten wie von Jacob Rueß aus Ravensburg. Die Schwierigkeit, ihn als Künstlerpersönlichkeit zu fassen, liegt in der Tatsache begründet, daß das Spätwerk sich von den mehr als drei Jahrzehnte älteren Frühwerken im Stile stark unterscheidet, und daß vermittelnde Zwischenglieder in der Entwicklung fehlen.

Jacob Rueß ist in Ravensburg geboren. Hier wird 1479 aus Anlaß einer Bürgerrechtserteilung „Jacob bildhower“ als Bürge urkundlich erwähnt (Ravensburger Bürgerbuch 1436—1549, fol. 109, zum 17. November 1479)³⁵⁾. 1481—1483 ist „Meister Jacob fry“ (steuerfrei) in das Steuerbuch von Chur eingetragen. 1482 steuert er noch in Ravensburg, wo er am Pfarrhof wohnt. Für die Dauer des Jahres 1483 zum wenigsten war er anscheinend in Ravensburg ausgebürgert^{35a)}; denn 1484 „uff mentag nach reminiscere ist maister Jacoben bildhower das burgkrecht (in Ravensburg) ergeben, und das hat er wie ander geschworn zu halten“. 1485—1487 steuert „maister Jacob bildhower“ aus zwei Häusern in Chur. 1485 erteilt ihm Bischof Ortlieb von Brandis den Auftrag für sein Grabmal im Dom zu Chur; er erhält dafür 1486 und 1487 Zahlungen. Die Urkunden nennen ihn bald Röß, bald Rüschi³⁶⁾. Am 15. Februar 1486 bittet die Stadt Ravensburg, ihrem Bürger Jacob Ruß, dem Bildhauer, der willens sei, dem Stift zu Chur „ain tafel“ zu machen, und sich zu diesem Zweck in Chur aufzuhalten, ihm dies zu „vergessen“. Die Vollendung dieser Tafel, des Hochaltarschreines des Domes zu Chur, zieht sich bis 1492 hin. In den nächsten Jahren steuert Meister Jacob Keminada (falsche Romanisierung des Wortes Ruß) aus seinem Haus in Chur. 1491 entscheidet Bischof Ortlieb zwischen Domkapitel und „maister Jacoben Ruß“ über die Höhe der Bezahlung für die Hochaltartafel. Ruß erhält 500 Gulden. Am 31. Januar

³⁵⁾ Rott, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte, I, Bodenseegebiet, Quellen, 1933, S. 178, 265. Dort auch die Belege für die folgenden Angaben. Die Bestellung des Grabmals für Bischof Ortlieb und der Vertrag mit Überlingen, die bei Rott fehlen, sind abgedruckt in Volkmann, Der Überlinger Rathaussaal des Jacob Ruß, 1934, S. 22, 25.

^{35a)} Die Ausbürgерung war nötig, um Rueß eine erstmalige Einbürgerung in Chur zu ermöglichen, ohne die er zwar für Bischof und Domkapitel, aber wohl nicht für die Stadt Chur hätte arbeiten dürfen. Ähnliche Aus- und Einbürgerungen sind nicht selten. So ist Herlin genötigt, das Nördlinger Bürgerrecht aufzugeben, um den Hochaltar der Rothenburger Stadtkirche zu malen; nach dessen Vollendung muß er das Bürgerrecht in seiner Vaterstadt neu erwerben; vgl. Baum, Altschwäbische Kunst, 1923, S. 32. Bern und Freiburg, die Mangel an heimischen Bildschnitzern haben, sind in der Vergabung städtischer Aufträge an Nichtburger grosszügiger.

³⁶⁾ Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, I, 1937, S. 126.

1492 ist nach sechsjähriger Arbeit das Werk vollendet³⁷⁾). 1492—1494 stattet er den Ratssaal in Überlingen aus³⁸⁾). 1497 und 1503 steuert „Jacob Ruß bildhower“ wieder in Ravensburg; er wohnt am Obertor. 1506 wird „Jacob Ruß“ im Ravensburger Steuerbuch unter den besteuerten Ausburgern erwähnt. 1519 zahlt „Jacob bildhower“ in Chur eine Weinabgabe.

Mit Gewißheit läßt der Ravensburger Künstler sich also bis zum Jahre 1506, mit Wahrscheinlichkeit bis 1519 im Bodenseegebiet und in Chur nachweisen. Um 1519 hat er das sechzigste Lebensjahr zweifellos erreicht. Doch sind Künstler in diesem Alter nicht arbeitsunfähig. Die Tätigkeit des Ivo Strigel³⁹⁾ z. B. setzt für unsere Kenntnis erst ungefähr mit seinem sechzigsten Jahre ein. Wenn daher in der folgenden Zeit anderswo der Name eines Bildhauers Jacob Rueß auftaucht, wird man zunächst an den Ravensburger Meister denken dürfen.

Im März 1522 nimmt, wie Valerius Anshelm überliefert, „Jacob Rueß der dischmacher“ an der Belagerung von Novara mit den bernischen Söldnern teil, wobei er sich persönlich auszeichnet⁴⁰⁾). Am 5. Dezember 1522 verdingt der Berner Rat „Jacohen dem tischmacher und sinem gesellen (Heinrich Seewagen)“ die Erstellung des Chorgestühles im Berner Münster⁴¹⁾). Anshelm erwähnt ausdrücklich seinen Namen: „Verdingt Jacob Ruesen und Heini Seewagen disch machern, zemachen das gestüel in S. Vincensen kor“⁴²⁾). Schon seit 1517 war wegen der Arbeit mit Bernhart Burenfind in Solothurn verhandelt worden. Dieser hatte auch bereits das Holz dazu richten lassen, sich aber 1519 wegen Altersschwäche zurückgezogen. Am 26. September 1522 wendet sich der Berner Rat „an die von Schafhusen, iren maister von des gestüls wägen hie in der lutkilchen har zu schicken“. Berufungen auswärtiger Künstler zu Begutachtungen sind nicht ungewöhnlich. Nichts spricht zu Gunsten der Annahme Rotts, die Berufung des Schaffhauser Meisters habe zu dessen Anstellung in Bern geführt⁴³⁾). Im Gegenteil geht aus dem Bericht Anshelms über seine Beteiligung an der Eroberung von Novara eindeutig hervor, daß der Meister schon zu Beginn des Jahres 1522 in Bern saß. Wie die Berner 1476 den Erhart Küng nach der Murtener Schlacht für seine Dienste belohnen, so gibt auch bei der Betrauung des Jacob Rueß mit dem großen Chorgestühlaufrag wohl der Dank für seine vor Novara bewiesene Tüchtigkeit den Ausschlag. Die Arbeit wird in den Jahren 1523—1525 zur Zufriedenheit der Auftraggeber durchgeführt^{43a)}). „Den tischmachern, so das gestüel im chor gemachet hend, schenckend min herren von dem stift zu einer besserung 4 mut dinkel“, heißt es in den Stiftsmanualen zu 1525. Damit endigen die Nachrichten über die Fertigung des Berner Gestühles. Den vollen Namen Rueß gibt nur Anshelm. Die Berner Urkunden nennen lediglich seinen Beruf. Es ist daher nicht richtig, daß, wie Volkmann neuerdings behauptet⁴⁴⁾ der Name in Bern stets Rusch oder Rüscher geschrieben werde; vielmehr findet sich in Verbindung mit dem Gestuhl nur die Schreibweise Rueß, während, wie erwähnt, zuvor in Chur die Namensformen Ruß, Röß und Rüscher nebeneinander vorkommen.

³⁷⁾ Jecklin, Kultur- und Kunstgeschichtliches aus den Churer Ratsakten, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1893, S. 312f.

³⁸⁾ Volkmann, a. a. O.

³⁹⁾ Baum, Ivo Strigel, in Thieme-Becker, Künstlerlexikon, XXXII, 1938, S. 190.

⁴⁰⁾ Anshelm, Berner Chronik, IV, 1893, S. 513.

⁴¹⁾ Rott, a. a. O., III, Oberrhein, Quellen, II, Schweiz, 1936, S. 256. Die Geschichte des Gestühles berichtet ausführlich Lebmann, Das Chorgestühl im S. Vincenzmünster zu Bern, 1896, S. 15 ff.

⁴²⁾ Anshelm, a. a. O., S. 531.

⁴³⁾ Rott, a. a. O., III, Oberrhein, Text, 1938, S. 241. Nach Volkmann, Zum Werk des Jacob Ruß, Oberrheinische Kunst, VIII, 1939, S. 81 ist in Schaffhausen ein Bildhauer des fraglichen Namens nicht nachweisbar.

^{43a)} Der ausbedungene Lohn betrug 50 lb. Aus den unvollständig erhaltenen Rechnungen geht hervor, dass für das „werch“ 1522 300, 1523 150, 1524 300 lb. bezahlt wurden, woraus Rott einen Gesamtbetrag von 1500 lb. errechnet.

⁴⁴⁾ Volkmann, Zum Werk des Jacob Ruß, Oberrheinische Kunst, VIII, 1939, S. 80.

Bedenklich mag es erscheinen, daß Rueß in Chur als Bildhauer, in Bern als Tischmacher bezeichnet wird. Indes ist die zünftige Trennung von Tischmachern und Bildbauern nur in wenig Städten, wie z. B. in Konstanz, durchgeführt⁴⁵⁾. In Ulm üben die beiden Syrlin, in Augsburg der „Kistler“ Adolf Dauher Bildhauer- und Schreinertätigkeit unangefochten nebeneinander aus. Auch Rueß bietet der Überlinger Ratssaal eine Schreiner- und Bildschnitzerarbeit auf das engste verbindende Aufgabe. Es lag nahe, daß er sich für das Berner Gestühl, das zunächst eine Schreinerarbeit war, lieber als Tischmacher denn als Bildhauer empfahl.

Stilistisch läßt das Berner Gestühl sich mit den dreißig Jahre zuvor entstandenen Schöpfungen des Jacob Rueß in Chur (Abb. 10) und Überlingen schwer auf einen Nenner bringen. Dies hat Rahn und die ihm folgenden Forscher veranlaßt, das Berner Werk von den anderen Arbeiten zu trennen. Wohl ist, im Gegensatz zum Überlinger Ratssaal und Churer Hochaltarschrein, die sich im Aufbau noch der spätgotischen Formensprache bedienen, das Berner Gestühl in Renaissanceformen gehalten. Indes wird der Anschluß an das wälsche Formgut im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts von fast allen oberdeutschen Meistern vollzogen. Die neue Formensprache des Berner Gestühls beweist daher nichts gegen die Urheberschaft des Jacob Rueß. Renaissancegemäß sind übrigens nur die Architekturteile. Das Figürliche setzt die gotische Überlieferung fort; und hier lassen sich zahlreiche Ähnlichkeiten der unmittelbar aus dem Leben gegriffenen kleinen Gestalten an den Sitzwangen des Gestühles (Abb. 11) mit den Figuren des Überlinger Ratssaales (Abb. 12) feststellen. „Da finden sich Handwerker und Soldaten, die gar nicht schlecht in die Überlinger Reihe passen würden, ferner Narren, Frauen... und endlich allerlei Tiere“⁴⁶⁾. Schon infolge des zeitlichen Abstandes und der veränderten Aufgabe ist die Gesamthaltung des jüngeren Werkes nicht so lebensvoll und frisch wie in den Arbeiten der neunziger Jahre. Überzeugt demnach die Stilvergleichung nicht völlig von der Zusammengehörigkeit der urkundlich als Schöpfungen des Jacob Rueß nachweisbaren Werke, so ist immerhin geltend zu machen, daß der Stil zahlreicher Künstler sich um die Wende von der Gotik zur Renaissance erheblich wandelt.

Mit dem Jahre 1525 verschwindet Jacob der Tischmacher aus den Urkunden. Seine künstlerische Tätigkeit läßt sich über dieses Jahr hinaus nicht verfolgen. Gleichwohl scheint es, als ob der Meister, der, wie schon früher gelegentlich in Chur, so nun auch in den Berner Seckelamtsrechnungen Jacob Rüsch oder Rusch geschrieben wird, noch bis 1537 gelebt hätte. Seine vor Novara bewährte artilleristische Tüchtigkeit verschafft ihm auf seine alten Tage noch Beschäftigung auf dem Gebiete des Waffenwesens⁴⁷⁾). Nach dem Berner Bildersturm im Januar 1528 hört die kirchliche Tätigkeit ohnehin auf. Die Seckelamtsrechnungen erwähnen noch karge Belohnungen zum Jahr 1527, „als er die spieß uff dem rathus erlas“, 1534 „umb ziegel model“, 1536 „umb allerley arbeit“, besonders „umb bulverhörnli“, 1537 „umb two trucken wapen gan Thun ze vertigen und tafelen under die venli in der kilchen“⁴⁸⁾. 1537 dürfte er, nahezu achtzig Jahre alt, gestorben sein.

Über die Zeit seiner Übersiedelung nach Bern geben die Berner Urkunden keinen Aufschluß. Vermutlich erfolgte sie bald nach der letzten Erwähnung in Chur, 1519, und war mit einer wohl zweiten Eheschließung verbunden. Aus dieser Ehe gehen, wie es scheint, zwei um die Mitte der vierziger Jahre heiratsfähige Söhne hervor. Der Berner Eherodel beurkundet zum 1. Dezem-

⁴⁵⁾ Marmor, Über die Verfertiger der Türen am Dome zu Konstanz, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1861, S. 9ff., 52ff. Baum, Die Ulmer Plastik um 1500, 1911, S. 154.

⁴⁶⁾ Volkmann, Der Überlinger Rathaussaal des Jacob Ruß, 1934, S. 19, Abb. 78—80.

⁴⁷⁾ Auch der Memminger Bildschnitzer Hans Thoman ist zugleich Büchsen- und Zeugmeister; Volkmann, Der Überlinger Rathaussaal, a. a. O., S. 60.

⁴⁸⁾ Rott, a. a. O., III, Oberrhein, Quellen, II, Schweiz, 1936, S. 257.

ber 1544 die Eheschließung des Jacob Rüsch mit Anna Walthartt, zum 16. November 1545 die Heirat des Andres Rüsch mit Anna Cyro⁴⁹). Es liegt nahe, in diesen beiden Brüdern Söhne des Chorgestühlmeisters zu sehen, um so mehr, als sich in ihnen die Doppelneigung des Vaters zum Schreiner- und Waffenhandwerk fortsetzt. Jacob, dem 1545 ein Sohn Jacob, 1557 eine Tochter Barbel geboren werden⁵⁰), wird 1545 Mitglied des großen Rates, 1557 und 1558 als „Zügmeister“ erwähnt. Er erkrankt 1558, weshalb ihm „XX guldin an sin kranckheit und badenfahrt ze stür verordnet“ werden, stirbt aber bereits im gleichen Jahr. Andres Rüsch, in den Urkunden als Bildschnitzer und Tischmacher erwähnt, lässt sich bis zur Geburt seines zwölften Kindes im Jahr 1564 nachweisen; die Seckelamtsrechnungen zu 1558 nennen ihn ausdrücklich als den Bruder des verstorbenen Jacob.

Da Jacob Rueß der Ältere nicht vor 1519 nach Bern übergiesiedelt sein kann, hätte Volkmanns Mitteilung⁵¹), im Jahr 1553 sei einem Hans Rüsch bezeugt worden, sein Großvater und Vater seien Stubengesellen zu den Zimmerleuten gewesen, gewichtige Zweifel an der Richtigkeit der hier vorgetragenen Auffassung vom Leben des Jacob Rueß erwecken müssen. Indes nennt das Ratsmanual Nr. 324, auf das Volkmann sich beruft, nicht Hans Rüsch, sondern Hans Rupp. Die Ruppen aber werden in der Tat im ersten Stubenrodel von 1474 und im zweiten von 1497 als Mitglieder der Gesellschaft zu den Zimmerleuten verzeichnet⁵²).

HANS GEILER

Freiburg beschäftigt zu Beginn des 16. Jahrhunderts zahlreiche Bildhauer⁵³). Ein mit Namen nicht genannter Meister erhält 1498 Bezahlung für die Darstellung der Evangelisten und der Taufe Christi an dem von den Werkmeistern Hermann und Gilg Etterli errichteten Taufstein in S. Nicolas. Bildhauer Hans schnitzt 1502 die Figuren zur Feier des Himmelfahrtfestes. Lienhart Thurneysen von Basel fertigt 1505 einen Christophorus, der am Berner Tor aufgestellt wird; es ist nur eine einmalige Bezahlung von 11 lb dafür in den Seckelmeisterrechnungen ausgewiesen, die darauf schließen lässt, daß die Freiburger Statue die Größe des Berner Christoffel nicht erreichte. Martin Donornen gen. Gramp aus Lindau ist zwischen 1507 und 1524 der am meisten mit Aufträgen bedachte Künstler. Obgleich er schon 1507 in Freiburg sitzt und Wappenmodelle für die Glocken von Romont liefert, erhält er erst 1518 das Burgerrecht. Für die Stadtkirche S. Nicolas liefert er 1513 das Kranzwerk für die Orgel und einen Palmesel. Von seinen Werken bewahrt das Rathaus, an einem Fensterkreuz des Spruchzimmers, das edle Bild des Gekreuzigten. Es werden ihm dafür 1508 42 lb bezahlt.

Neben Martin Donornen schafft „der wolberümbte Meister“ Hans von Rhodis, auch Roditzer, Schnitzer und 1524 sogar Maler genannt. Er ist seit 1508 in Freiburg nachweisbar. 1517 erhält er das Burgerrecht, 1527 wird er als verstorben gemeldet. Er muß viel beschäftigt gewesen sein. Aus dem Jahre 1514 z. B. sind nicht weniger als vier große Schreinbestellungen überliefert. Für zwei Schreine in eine nicht näher bezeichnete (Freiburger ?) Kirche erhält er 300, für zwei weitere,

⁴⁹) Bern, Staatsarchiv, Burger Eherodel 1530—1547, S. 96, Nr. 4, S. 100, Nr. 14. Damit entfällt Rotts Vermutung, daß der Meister Andres, der 1525 für Arbeit am Taufstein des Albrecht von Nürnberg bezahlt wird, mit Andres Rüsch identisch sein könne.

⁵⁰) Bern, Staatsarchiv, Burger Taufrodel II, 1538—1550, S. 191, Nr. 10, III, 1550—1564, S. 211, Nr. 9.

⁵¹) Volkmann, Der Überlinger Rathaussaal des Jacob Ruß, 1934, S. 26.

⁵²) Zesiger, Die Gesellschaft zu den Zimmerleuten, 1909, S. 22f.

⁵³) Rott, Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, III, Oberrhein, Quellen, Band 2, Schweiz, 1936, S. 303 ff.

die er in die Silvesterkirche zu Mertenlachen liefert, 360 Pfund. Die Bestellurkunden bezeugen, daß es sich um Schreine mit gewöhnlich drei Statuen handelt, die mit auf der Außenseite bemalten, innen entweder bemalten oder mit Schnitzwerk gezierten Flügeln verschließbar waren. Daß er den Auftrag für die Flügelgemälde gelegentlich weitergab, geht aus dem größeren Mertenlacher Auftrag hervor, in dem ausdrücklich hervorgehoben wird, „*bsunders soll er inen lassen malen in den flügeln an jedem blatt inwendig zwey bild*“. Auch für Altenryf lieferte er um 130 Kronen eine Tafel, über deren Abrechnung 1527 mit seinen Kindern verhandelt wird. Rott nimmt an, daß zwei aus der Wolfgangskapelle zu Altenryf stammende, 1522 datierte Altarflügel zu diesem bei Roditzer bestellten Schreine gehören⁵⁴⁾. Sie sind auf den Außenseiten (in der Universitätsgalerie aufbewahrt) mit Gemälden von Hans Boden und Wilhelm Ziegler geschmückt, auf den Innenseiten (im Kantonsmuseum) mit vier geschnitzten Darstellungen aus der Kindheitsgeschichte des Heilands. Daß diese Altenryfer Altarflügel mit der Jahrzahl 1522 tatsächlich einen Teil der den Erben Roditzers 1527 bezahlten Tafel bilden, ist nicht zu erweisen; die Länge der Zeit zwischen ihrer Vollendung und der Bezahlung der Arbeit Roditzers spricht eher dagegen. Bestände Rotts Annahme zu Recht, so erwiese sich der Künstler, dessen Herkunft Rott in Rodez vermutet, als von aquitanischer Überlieferung ganz unbelastet^{54a)}. Die Kompositionen der vier quadratischen Felder greifen teilweise, besonders in der Geburtszene, auf Dürers Marienleben zurück, der Stil weist auf schwäbische Einwirkung.

Der dritte namhafte Meister Freiburgs ist Hans Geil oder Geiler. 1513 taucht sein Name in Freiburg auf, 1516 erhält er das Bürgerrecht. Bis 1533 ist er in Freiburg nachweisbar. 1515 ist er mit Bildhauer- und Schreinerarbeit am Rathaus beschäftigt, für das er ein reiches Türgestellschnitzt. Für den Rathaufturm liefert er fünf Wasserspeier in Drachengestalt. 1515 erhält er, gemeinsam mit dem Berner Niklaus Manuel den Auftrag, einen Schrein zu fertigen, der zur Erinnerung an die 1476 von Karl dem Kühnen ermordete Besatzung der Stadt, in der Barfüßerkirche zu Grandson aufgestellt werden soll. 1517 ist die Arbeit vollendet. Geiler erhält für das Schnitzwerk im ganzen 82 Pfund, 8 Schilling, 4 Pfennig, Manuel für dessen Fassung und für das Malen der Flügel 272 Pfund, 16 Schilling. 1516 schneidet er für den Kanzelaufgang zu S. Nicolas einen Löwen, 1523 liefert er eine Nicolausstatue für die Bernerbrücke, 1525 den Ritter Jörg für die Brunnensäule vor dem Rathause. 1527 fertigt er den Bildschmuck für den Ofen in der städtischen Kanzlei. Auch in der Folgezeit erhält er noch Zahlungen für Arbeiten im Rathaus. Daß er jedoch von seinem Handwerk nicht leben kann, beweist die Tatsache, daß er 1531 zum städtischen Fischbeschauer ernannt wird. Er verwaltet dieses Amt bis zu seinem Tode, der vermutlich in das Jahr 1533 fällt. Nach Ausweis der Urkundenberichte ist Geiler vor allem Bildhauer in Stein; nur ein Auftrag für ein Altarschnitzwerk an ihn ist überliefert, jener für Grandson; die Bezahlung scheint, verglichen mit dem Betrag, den Manuel erhält, bescheiden. Die Beurteilung seiner Kunst muß von dem sicher erhaltenen Ritter Jörg auf dem Rathausbrunnen (Abb. 12) ausgehen, über den Rott allzuhart urteilt, er sei eine „ausdrucksarme, befangene Steinskulptur“⁵⁵⁾. Der Ritter ist in der zeitgemäßen Rüstung und kurzem, gefaltetem Rock zu Roß dargestellt, das sich über dem Drachen aufbäumt, gegen den er den Speer schwingt. Es ist, von dem Kanzellöwen in S. Nicolas abgesehen, das einzige urkundlich nachweisbare Bildwerk Geilers, das sich erhalten hat, nicht sehr geeignet, als Grundlage für Zuschreibungen weiterer

⁵⁴⁾ Rott, a. a. O., Text, S. 264.

^{54a)} Der Name läßt am ehesten sächsische Herkunft vermuten; vgl. Ritter, Geographisch-Statistisches Lexikon, 9, II, 1906, S. 702.

⁵⁵⁾ Rott, a. a. O., Text, S. 267.

Denkmale auf Grund der Stilvergleichung zu dienen. Gleichwohl ist in den letzten Jahren ein luftiges Gebäude von Zuschreibungen errichtet worden, zu denen hier Stellung genommen werden muß. Sie zeigen, wie kunstgeschichtliche Legenden entstehen.

Zunächst wurde früher der Bildhauer Hans Gieng, der bekannte Schöpfer zahlreicher Brunnen Freiburgs, mit Hans Geiler identifiziert⁵⁶⁾. Giengs Name findet sich von 1525 an bis 1562/63 in den Urkunden. Ungefähr gleichzeitig mit der Trennung dieser beiden Persönlichkeiten setzen die willkürlichen Zuschreibungen an Geiler ein. Ohne Begründung wird vermutet, Geiler müsse aus dem Elsaß eingewandert sein, wo er etwa mit Hans Bongart, dem Meister des 1518 begonnenen Kaisersberger Hochaltarschreines, in Colmar zusammengearbeitet habe⁵⁷⁾). Die kleinfigurige Kreuzgruppe in Kaisersberg hat entfernte Stilverwandtschaft mit der Kreuzgruppe in dem Schreine, den Jean du Four, 1507 bis 1513 als Sekretär des Herzogs Karl III. von Savoyen in Freiburg tätig, und seine Gattin Jeanne des Comiers innerhalb dieser Jahre für die Freiburger Barfüßerkirche stifteten. Daher kann nur Geiler, der eben noch rechtzeitig, 1513, in Freiburg auftaucht, diesen Schrein gefertigt haben. „Der Umstand, daß Geiler mit den Schnitzereien des Altares (für Grandson) beauftragt wurde, läßt darauf schließen, daß Freiburg zur Zeit keinen Bessern besaß, dem das Werk übertragen werden konnte. Diese Tatsache gestattet, Geiler andere gute gleichzeitige Werke zuzuschreiben“⁵⁸⁾. Mit dieser Begründung suchen Sattler und Hugelshofer die Urheberschaft des Schreines des Jean du Four (Abb. 13) für Geiler zu sichern. Daß neben Geiler noch mehrere namhafte Bildhauer in Freiburg tätig sind — außer Donornen, Roditzer und Gieng sind noch Lienhart und Ulrich Grünenberg zu nennen —, wird dabei ganz außer Acht gelassen. Wer immer der Meister des kostlichen Altarwerkes sein mag, er ist von niederländischer Kunstweise stark berührt, sowohl hinsichtlich der figurenreichen Komposition der Kreuzigung mit Landschaftshintergrund im Schrein und der Geburt Christi und Anbetung der Könige auf den Flügelinnenseiten, wie auch bezüglich der zurückhaltenden Fassung mit ein wenig Gold und natürlicher Farbe nur an Gesichtern und Händen.

Leitschuh⁵⁹⁾ und nach ihm Hugelshofer haben dem Meister des Schreines des Jean du Four eine mächtige Kreuzabnahme (Abb. 14) gesellt. Sie wurde aus der Schloßsammlung in Sigmaringen, wohin sie aus der Schweiz, angeblich aus Kloster Muri, gelangte, für das Schweizerische Landesmuseum erworben (L.M. 17557). Die Herkunft aus Muri ist durch nichts bewiesen^{59a)}. Gleichwohl schreibt Futterer⁶⁰⁾ im Zürcher Katalog nicht etwa als Vermutung, sondern als feststehende Tatsache: „Geiler ist aus dem Elsaß zugewandert, aus dem Stilkreis des Hans Bongart von Colmar. Wenn die Herkunftstradition Muri (Aargau) richtig ist, weist sie vielleicht auf eine Entstehung während der Wanderzeit. Ein weiteres Werk Geilers entstammt dem Aargau, ein Sebastian aus dem Fricktal, LM 16710“. Dem ist als einzige feststehende Tatsache die Herkunft des Stückes aus der Schweiz entgegenzustellen. Weiter geht, nach Leitschuhs Vorgang, Rott⁶¹⁾: „Trotz einigen Schwierigkeiten, die sich einstweilen aus den Maßunter-

⁵⁶⁾ v. Diesbach in *Brun*, Schweizerisches Künstlerlexikon, I, 1905, S. 558.

⁵⁷⁾ Futterer, Beiträge zum Werk des Bildschnitzers Hans Geiler, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N.F., XXIX, 1927, S. 170. Rott a. a. O., Text, S. 124f., S. 268.

⁵⁸⁾ Sattler, Freiburger Bildwerke des 15. Jahrhunderts, Diss. Zürich, 1913, S. 28. Hiernach Hugelshofer, Zur Kenntnis schweizerischer Bildhauerei im ausgehenden Mittelalter, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N.F., XXVII, 1925, S. 162.

⁵⁹⁾ Leitschuh, Über Hans Geiler, Neue Zürcher Zeitung, 1. Mai 1923.

^{59a)} Sprinz, Die Bildwerke der Fürstlich Hohenzollerischen Sammlung Sigmaringen, 1925, S. 32, Nr. 102, folgt, ohne die Herkunft aus Muri zu erwähnen, der Vermutung Leitschuhs, die Kreuzabnahme bilde das Mittelstück des Gedächtnisaltares von Grandson.

⁶⁰⁾ Futterer, Die Bildwerke der Romanik und Gotik, Katalog des Schweizerischen Landesmuseums, 1936, S. 101.

⁶¹⁾ Rott, a. a. O., Text, S. 267.

schieden zwischen dem verstümmelten Schnitzwerk jener früher zu Sigmaringen aufbewahrten Kreuzabnahme und den gemalten Flügeln der Zehntausend Ritter von der Hand Manuels ergeben — letztere als identisch mit den ehemaligen Tafeln vorausgesetzt —, möchte ich in dieser Plastik doch das bisher verschollene Mittelstück des Sühneschreines erkennen, dessen tief ergreifende Darstellung mit der Frauengruppe am Kreuzesfuß auch gegenständlich so gut zu einem Mahnmal für die am Galgen geopferten Stadtverteidiger Grandsons paßt⁶². Der Schrein, den die Behörden von Bern und Freiburg bei Manuel und Geiler bestellten, war 1517 vollendet. Aus der langen Arbeitszeit von zwei Jahren und der hohen Bezahlung, die zumal Manuel erhält, ist auf ein stattliches Werk zu schließen. Daß gerade die Figuren im Schreine erhalten geblieben seien, ist sehr unwahrscheinlich. Lucie Stumm meint zwar, der Schnitzaltar habe den Bildersturm „in der abgelegenen Landkirche unversehrt überdauert, da die Reformation dort, infolge von Widerständen des Klerus, spät Fuß faßte und nach ihrer Einführung durch Jean Lecomte die Messe bis 1554 bestehen blieb“⁶³). Schon die Tatsache, daß Bern und Freiburg zwei namhafte Künstler zur Fertigung des Altarwerkes bestimmten, beweist, daß das Gotteshaus des Barfüßerklosters zu Grandson, dessen Mönche mit der Pflege des Gedenkens für die im Frühjahr 1476 Gefallenen betraut waren, keine „abgelegene Landkirche“ war. In der Tat wurde das Kloster in der Reformation heftig umstritten. Es hat den Bildersturm zweimal durchgemacht. „1531 und 1532 zerschlugen die Prediger Farel und Froment die Altäre und Statuen des Franziskanerklosters“⁶⁴). Dies spricht nicht eben für die Wahrscheinlichkeit der Schonung des Schreines des Hans Geiler. Von Manuel ist bekannt, daß er gelegentlich von ihm gemalte Schreinflügel zu retten suchte; immerhin war er bereits verstorben, als die Bilderstürmer die Barfüßerkirche heimsuchten. 1906 sprach Zemp die Vermutung aus, daß zwei von Manuel signierte Altarflügel, die sich als Eigentum der Familie de Reynold auf ihrem Landsitz Grißbach bei Murten erhalten hatten, die von Manuel gemalten Teile des Altares der Barfüßerkirche von Grandson seien. Wilhelm von Reynold, 1620 Landvogt zu Grandson, habe sie vielleicht aus Grandson in die Kapelle seines Schlosses Grangettes bei Romont verbracht; von dort seien sie nach Grißbach gelangt⁶⁴). Die Angaben über die neueren Schicksale der beiden Flügel, die heute im Berner Kunstmuseum aufbewahrt werden (Inv. Nr. 1131, 1131a)⁶⁵) mögen unzweifelhaft sein. Hypothetisch bleibt die Herkunft aus Grandson, zu deren Begründung sich allenfalls geltend machen läßt, daß die Flügel, indem sie außen das Martyrium der Zehntausend, innen die hl. Achatius und Barbara zeigen, damit einen symbolhaften Hinweis auf die Opferung der Besatzung von Grandson geben. Aber auch wenn die Gemälde als die von Manuel für Grandson gemalten Flügel gesichert wären, so bleibt das Bedenken, daß sie 2,12 m hoch, 0,73 m breit sind, während die Kreuzabnahme, die nach Rott den Schrein gefüllt haben soll, nur eine Höhe von 1,41 m erreicht. So darf es wohl als sicher gelten, daß, selbst wenn die Flügel des Altars von Grandson wirklich gerettet sein sollten, Geilers Bildwerke dem zweimaligen Bildersturm nicht entgangen sind.

Wenn aber die beiden eng miteinander verbundenen Schnitzwerke des Schreines des Jean du Four und der Zürcher Kreuzabnahme sich nicht als Werke Geilers beweisen lassen, fallen auch alle Zuschreibungen an ihn dahin; bestehen bleibt die Tatsache, daß Geiler in Freiburg als vielbeschäftiger Meister neben anderen nicht minder tätigen Künstlern lebte.

⁶²⁾ Stumm, Niklaus Manuel Deutsch, 1925, S. 47.

⁶³⁾ Reymond im Historisch-Biographischen Lexikon der Schweiz, III, 1926, S. 633. Das Kircheninventar von 1554 berichtet nichts bezüglich der Altäre; vgl. Dubois, Encore quelques notes sur les Cordeliers de Grandson, Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte, III, 1909, S. 47.

⁶⁴⁾ Stumm, a. a. O., S. 47.

⁶⁵⁾ v. Mandach im Bericht über die Tätigkeit der Gottfried-Keller-Stiftung in den Jahren 1930 und 1933, S. 19ff.,



Nach Volkmann: Der Ueberlinger Rathaussaal

Abb. 9. ÜBERLINGEN, RATHAUSSAAL, NORDWAND
DER BAUER VON SALZBURG. VON JACOB RUESS



Cliché Kunstdenkmäler Graubünden I, Abb. 59

Abb. 10. CHUR, KATHEDRALE, DORNENKRÖNUNG
AUS DER PREDELLA DES HOCHALTARS. VON JACOB RUESS

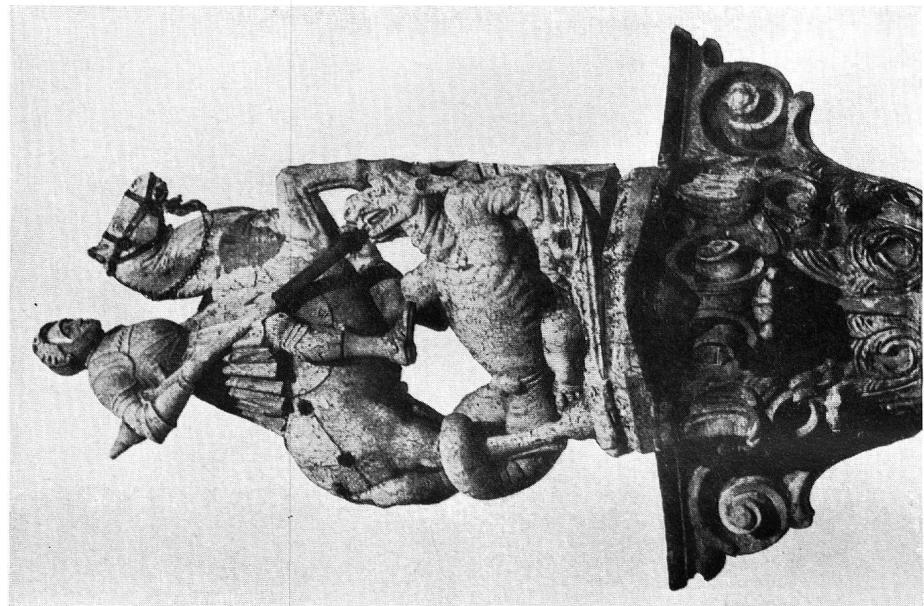


Abb. 12. FREIBURG IM BREISGAU. ST. GEORG
VON HANS GEILER

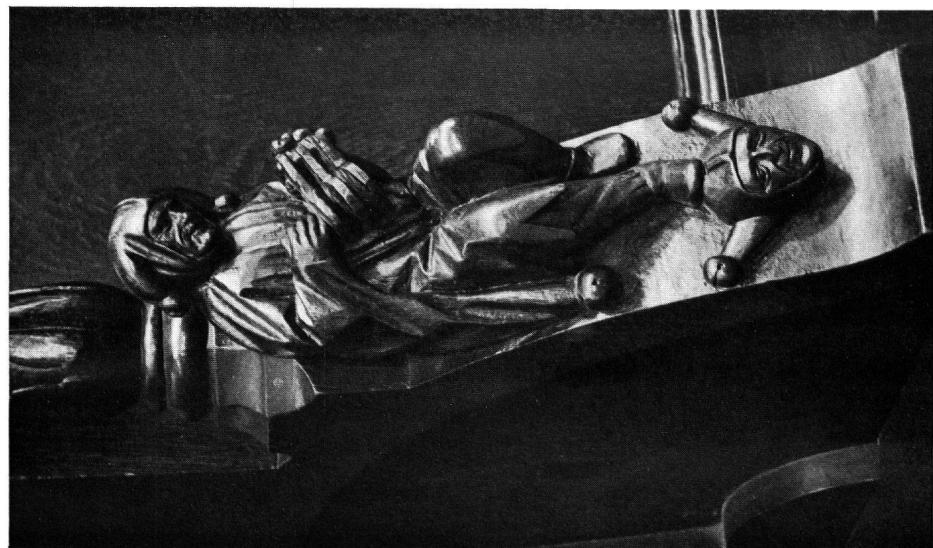
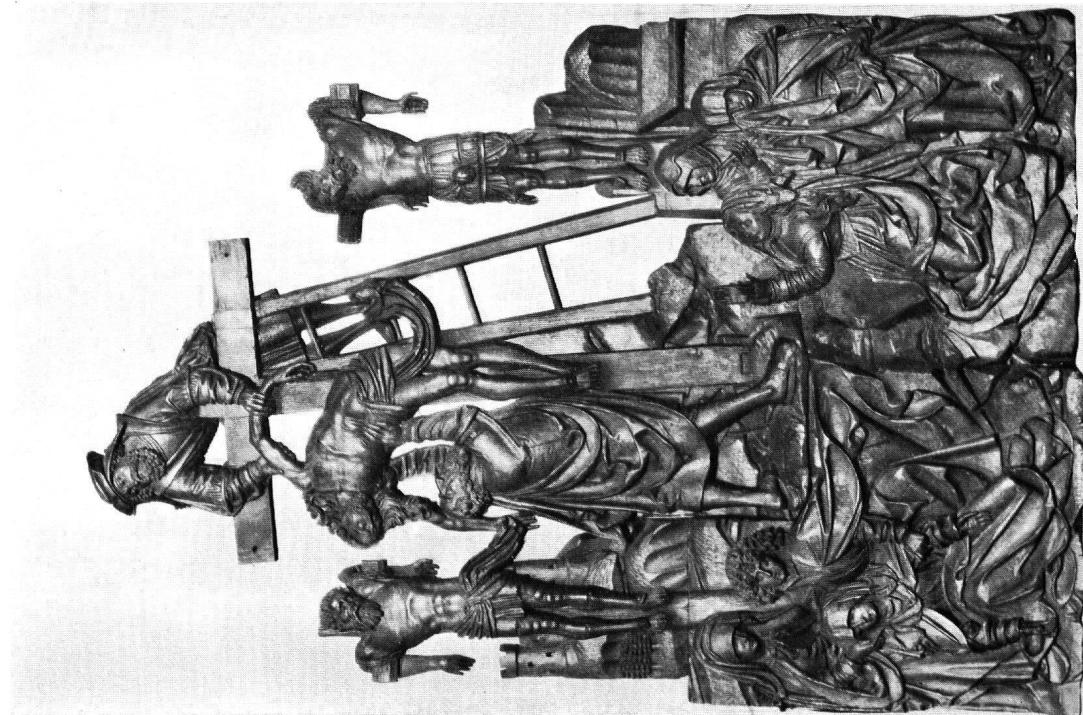


Abb. 11. BERN, MÜNSTER. CHORGESTÜHL
VON JACOB RUESS
Phot. Steimann, St. Gallen



Phot. Schweiz. Landesmuseum
Abb. 14. ZÜRICH, SCHWEIZERISCHES LANDESMUSEUM
ALTAR DES JEAN DU FOUR. AUSSCHNITT
KREUZABNAHME



Clioche Anz. f. schw. Altertumskunde 1927, Tafel XVII a
Abb. 13. FREIBURG i. Ue., FRANZISKANERKIRCHE
ALTAR DES JEAN DU FOUR. AUSSCHNITT