

Hans Tussmanns Kreuztragung in der Spitalkirche zum Heiligen Geist in Solothurn

CHRISTINE ZÜRCHER

Die Innenrestaurierung der ehemaligen Spitalkirche in Solothurn bot 2014 die Gelegenheit, die monumentale spätgotische Kreuztragungsgruppe von Hans Tussmann (um 1420 bis um 1489) etwas näher zu betrachten. Dieser Beitrag möchte zu einer weitergehenden Beschäftigung mit der Kreuztragung anregen.

Die heute in der ehemaligen Spitalkirche zum Heiligen Geist aufgestellte Kreuztragungsgruppe gehörte zu Hans Tussmanns (um 1420 bis um 1489) ersten in Solothurn geschaffenen Werken (Abb. 1).¹ Der um 1420 in Freiburg im Breisgau geborene Bildschnitzer war spätestens ab 1459 bis zu seinem Tod um 1488/89 in Solothurn ansässig und nachweislich als Bildhauer sowie Fassmaler tätig.² Für wenige in Solothurn noch erhaltene Werke lässt sich seine eigenhändige Autorschaft mittels Schriftquellen belegen, ein grösserer Teil wird ihm stilistisch zugeschrieben.³ Gerade mit Blick auf bisherige nicht immer ganz überzeugende stilistische Vergleiche ist auch in Betracht zu ziehen, dass Hans Tussmann einen kleinen Werkstattbetrieb mit zumindest einem weiteren Mitarbeiter geführt haben könnte, wie dies in der Kunstproduktion des späten Mittelalters durchaus typisch war.⁴ Auftraggeber für das spätestens 1461 vollendete Schnitzwerk der Kreuztragung war wohl das St.-Ursen-Stift, wobei auch der Rat gewisse Kosten

übernahm.⁵ Hans Morgenthaler, der 1924 den ersten Beitrag zu Tussmann veröffentlichte und die Grundlagen für Gottlieb Loertschers ausführlichere Studie von 1961 lieferte, geht davon aus, dass das Werk ursprünglich in der St.-Ursen-Kirche aufgestellt fand. Er stützt seine Argumentation auf eine Stelle in Schultheiss Wengis Testament, die im Zusammenhang mit einer Ewiglicht-Stiftung für diese Kirche eine «nūwen ussführung» nennt, was zu der Zeit ein ebensolches Leidensbild der Kreuztragung meinte.⁶ Von der St.-Ursen-Kirche gelangte die Figurengruppe zu einem unbestimmten Zeitpunkt in die Kapelle St. Stephan und 1834/35 in die Kapelle St. Verena in der Einsiedelei,⁷ bevor sie vorwiegend aus konservatorischen Gründen 1957 von dort entfernt wurde und nach einer Restaurierung 1963 in der Spitalkirche eine neue Aufstellung fand. Mit der Innenrestaurierung der ehemaligen Spitalkirche zum Heiligen Geist in der ersten Jahreshälfte 2014 musste die Kreuztragungsgruppe von der Konsole an der Nordwand des Kirchenschiffs vorübergehend ent-

Abb. 1
Solothurn, Spitalkirche zum Heiligen Geist. Kreuztragungsgruppe von Hans Tussmann, vor 1461. Foto 2015.



Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 2
Kopfpforte der Jesusfigur im
Restaurierungsatelier, nach der
Restaurierung 2015.

Abb. 3
Rückenansicht der Jesusfigur
im Restaurierungsatelier.
Foto 2015.

fernt werden. Dies bot Gelegenheit, die Skulpturen in einer punktuellen, augenscheinlichen Untersuchung durch den Restaurator etwas näher betrachten zu können. Eine umfassende technologische und naturwissenschaftliche Untersuchung musste aus finanziellen Gründen allerdings ausbleiben. Die Skulpturen wurden vor der Rückführung an ihren Aufstellungsort durch den Restaurator gereinigt und die bestehende Fassung konsolidiert. Wenige störende Fehlstellen wurden gekittet und mit Gouachefarben einretuschiert.

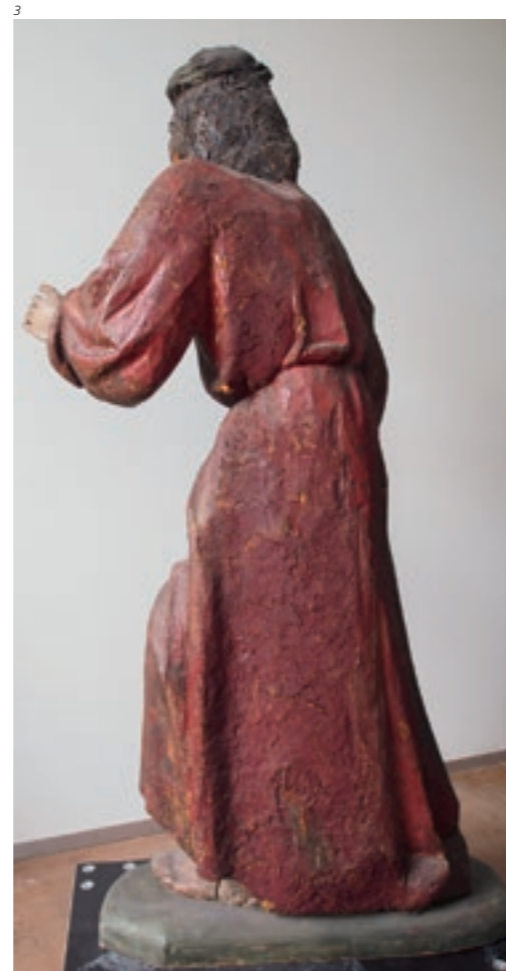
Beschreibung

Zur linear aufgereihten Kreuztragungsgruppe zählen von links nach rechts eine eng aneinandergedrängte und zu zwei Reihen gestaffelte Klagegruppe mit drei Frauen, Maria und dem heiligen Johannes, die das Kreuz gemeinsam tragenden Jesus und Simon von Kyrene, sowie die heilige Veronika mit dem Schweisstuch.

Die Figuren sind zwischen 127 bis 158 Zentimeter gross und haben sich trotz verschiedener Fehl- und Flickstellen, Wurmfrassspuren sowie mehrfacher Überfassung relativ gut erhalten. Ausser der heiligen Veronika stehen alle auf je einer Sockelplatte und wurden, ausgenommen des aus Eiche bestehenden Simon von Kyrene, in Lindenholz geschnitzt.⁸ Die Gruppe der gelängten und schmal wirkenden Klagefiguren ist an der Rückseite gehöhlt und stark abgeflacht (Abb. 4).



Daniel Derron, Luterbach.



Daniel Derron, Luterbach.

Die drei Figuren im Vordergrund lassen sich als halbseitige Gewandfiguren bezeichnen, den beiden Köpfen im Hintergrund können weder Gewänder noch Körper zugeordnet werden. Einzig die ganz vorne stehende Maria tritt mit einer vollplastisch ausgearbeiteten Kopfpforte deutlich hervor.

Die motivisch zentralen und interagierenden Figuren von Jesus und Simon von Kyrene sind dagegen rundplastisch ausgearbeitet (Abb. 3, 4). Ihre Leinwandflickstellen jeweils an der Rückenpartie dürften Wurmfrassschäden verdecken. Die Jesus- und die Simonfigur, aber auch jene der heiligen Veronika, zeigen oben am Kopf ein rund dreizehn Zentimeter tiefes Loch, das vom Einspannen in der Werkbank, der sogenannten Dockenbank, herrührt. Die hinten leicht verflachte Figur Jesu' ist in ausgeprägter Schrittstellung nach rechts dargestellt, und ihr aufgerichteter Oberkörper sowie der Kopf mit grober, schräg gewundener Astkrone und gewelltem Haar mit einzelnen eingerollten Locken sind zum Betrachter hin gedreht. Jesus ist mit einem einfachen, braunroten, in der Taille geschnürten Gewand bekleidet. Mit seinem linken Arm umfasst er den Querbalken des auf seiner linken Schulter lastenden Kreuzes und stützt sich mit seiner rechten Hand auf dem rechten Knie auf. Die gedrungene Figur des Simon von Kyrene, in leicht vornübergebeugter Haltung und in Schrittstellung, hilft Jesus die schwere Last des Kreuzes zu tragen. Der bärtige, zu Boden blickende Simon ist durch seine Kleidung als Bauer

charakterisiert. Er trägt eine braune Kutte, an deren Gurt ein Rosenkranz sowie ein Beutel hängt, und sein bärtiges Haupt wird von einer Kapuzenhaube bedeckt. Das Eichenholz der Gesichtspartei Simons zeigt eine schon ältere, tiefe Spaltung.

Rechts der Kreuztragenden steht in ganz leicht angedeuteter Spielbein-Standbein-Position die Figur der heiligen Veronika, die das Schweisstuch vor ihrem Körper aufgespannt dem Betrachter präsentiert (Abb. 5). Ihr vollständig mit einer Haube umhüllter Kopf zeigt einen wenig bewegten Gesichtsausdruck mit andächtig versunkenem Blick. Das auf dem Tuch abgebildete Antlitz Christi mit grober Astkrone ist als stark plastisches Relief herausgearbeitet. Die Rückseite der Veronikaskulptur ist zur Gewichtsreduktion und zum Verhindern von Schwundrissen mittels vertikal verlaufender Schnitte stark gehöhlt (Abb. 6). Die hinten abgeflachte Kopfpforte ist mit einer Leim-Holzmehl-Mischung überzogen und kann nicht näher charakterisiert werden.

Die Köpfe und Gesichter aller Figuren gleichen sich. Zu ihren charakteristischen Stilmmerkmalen zählen lang gezogene, ovale Gesichter, gerade und spitze Nasen mit markant hohem Nasenrücken sowie akzentuierte Mundfalten. Die mandelförmigen, teilweise auch runden Augen sitzen dabei in relativ tiefen Augenhöhlen. Die Figuren der Klagegruppe zeigen alle eine vergleichbare Physiognomie und unterscheiden sich vor allem durch ihre variierten Kopfhäuben sowie den Gesichtsausdruck. Johannes ist



Kant. Denkmalpflege Solothurn.



Daniel Derron, Luterbach.



Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 4
Solothurn, Spitalkirche zum
Heiligen Geist. Klagefiguren
der Kreuztragungsgruppe von
Hans Tussmann, vor 1461.

Abb. 5
Figur der heiligen Veronika
mit dem Schweisstuch, nach
der Restaurierung 2015.

Abb. 6
Figur der heiligen Veronika
in Rückenansicht mit Höhlung,
vor der Restaurierung 2015.

als einziger barhäuptig, mit auffällig hoher Stirn und mit entsprechend hohem Haaransatz dargestellt. Seine gewellte Haartracht zeigt einzelne eingerollte Lockensträhnen, wie sie auch bei Jesus zu beobachten sind. Im Gegensatz zum Realismus des Gesichts-

Abb. 7
Berlin, Staatliche Museen.
Kreuztragung des Wurzacher
Altars von Hans Multscher.
© bpk – Photo Agency/
Gemäldegalerie, Staatl. Museen
Berlin, Jörg P. Anders.



Abb. 8
Sterzing (Bozen), Pfarrkirche
Unsere Liebe Frau im Moos &
Santa Maria in Vipitino. Kreuz-
tragung Hans Multscher, um
1451/1500.
Bildarchiv Foto Marburg:
Kunsthist. Institut Florenz,
Roberto Sigismondi.



Abb. 9
Münster (D), Kloster Heilig-
kreuztal. Kreuztragungs-
gruppe, einer Bildhauerwerk-
statt im Umfeld Hans
Multschers zugeschrieben,
um 1450.
Staatl. Schlösser und Gärten
Baden-Württemberg, Markus
Schwörer.

ausdrucks erscheint die Physiognomie der Körper etwas ungenau. Die langen, in Grün- und Rottönen gehaltenen Gewänder bedecken die Körper vollständig und besitzen relativ stark akzentuierte, tief geschnittene, etwas steif bewegte Falten. Die Figuren sind alle mit mehreren Übermalungsschichten versehen, weshalb zur Farbigekeit keine definitive, zuverlässige Aussage gemacht werden kann. Es lässt sich nur erahnen, dass etwa das Inkarnat der Gesichtspartien anfänglich differenzierter und detailreicher gestaltet erschien. Die in das Holzeingearbeiteten Stirnfalten des Johannes zeigen andererseits, dass gewisse Details bereits auch in der Schnitzerei angelegt, durch mehrere Übermalungsschichten jedoch verflacht sind. Aus einem Restaurierungsbericht Loertschers geht hervor, dass 1957/1961 die ursprüngliche, allerdings offenbar nicht mehr vollständig erhaltene Temperafassung auf Kreidegrund wiederhergestellt wurde. Nicht deutlich wird dabei, ob es sich bei dieser restauratorischen Intervention (Georg Eckert, Luzern) um eine tatsächliche Freilegung oder um eine Neufassung nach Befund handelte.⁹ Derron konnte 2014 punktuell mehrere sich überlagernde Fassungsfragmente in Ölfarbe feststellen.

Materialwahl, werktechnische Ausarbeitung und Erhaltungszustand der Figuren deuten auf eine Aufstellung im Innenraum hin, die Verwendung von witterungsbeständigerem Eichenholz für die Simonfigur bleibt dabei merkwürdig und lässt sich nicht schlüssig interpretieren. Während insbesondere die



reliefartig geschnitzte Figurengruppe klar eine Aufstellung vor einer Rückwand erfordert, vermögen die motivisch zentralen Figuren von Jesus und Simon von Kyrene als vollplastische, von allen Seiten zu betrachtende Skulpturen zu bestehen, auch wenn vor allem die Jesusfigur eine eher geringe Tiefe aufweist. Es ist vorstellbar, dass die Bildwerke früher weniger streng linear, sondern in stärker tiefenräumlich gestaffelter, verdichteter Anordnung und auf eine fixe Betrachterperspektive hin aufgestellt waren. Aufgrund ihrer Grösse kommt eine Aufstellung in einem Altarretabel, wie es thematisch für eine solche narrative Gruppe denkbar wäre, weniger in Frage. Morgenthalers Erwägung, dass die Skulpturengruppe vielleicht Teil einer umfangreicheren Inszenierung der Passion Christi gewesen sein könnte, erscheint nicht zwingend.¹⁰ Insbesondere ikonografische Merkmale und der starke Betrachterbezug sprechen klar für eine eigenständige Andachtsgruppe, wie sie der spätmittelalterlichen Passionsfrömmigkeit entsprach, in der die Versenkung in die Leiden Christi, die «compassio», zentral war.¹¹

Würdigung

Die Tussmann zugeschriebene Solothurner Kreuztragung ist ein qualitativ volles Bildwerk, das sich insbesondere durch sein Bemühen um eine wirklichkeitsnahe Formensprache und seine Ikonografie als ein charakteristisches Werk der Spätgotik zeigt. Sie ist im Kontext der schwäbischen und süddeutschen Kunst zu betrachten und gehört zu den frühen Andachtsskulpturen der Kreuztragung auf dem Gebiet der nachmaligen Schweiz.

Die zu einer simultanen Darstellung verdichtete, evangelische Erzählung des Gangs nach Golgatha fordert im vielschichtigen Wechselspiel von Bild, Abbild und Betrachterbezug den Gläubigen unausweichlich zur Teilnahme am Leiden Christi auf. Als direkte Vorbilder für die Ikonografie und die Komposition der Kreuztragungsgruppe von Tussmann kommen bildhauerische und malerische Werke Hans Multschers (1400–1467) und dessen Werkstatt in Frage, insbesondere der 1437 datierte, sogenannte Wurzacher Altar sowie eine Arbeit für Sterzing (Bo-

zen) (Abb. 7, 8), und als vermittelndes Werk auch die Multschers Umkreis zugeschriebene Kreuztragung für die ehemalige Klosterkirche Heiligkreuztal in Münster (D) um 1450 (Abb. 9).¹² Ist die Bildform, in der Simon und Jesus gemeinsam das Kreuz tragen, seit frühchristlicher Zeit bekannt, so zeigt sich die Solothurner Gruppe in der Suche nach Verdeutlichung der schweren Last des Kreuzes und des Leidens Christi in einer zeittypischen Komposition.¹³ Dabei erinnern vor allem die Statur der Figur Simons von Kyrene und die Schrittstellung sowie die Handposition der Jesusfigur stark an Multschers Bildwerk, das zunächst in Ulm und Oberschwaben, schliesslich in fast ganz Süddeutschland eine neue Epoche in der spätgotischen Kunst einleitete.¹⁴ Auch die Orientierung des Kreuzes mit dem Querbalken nach vorne, welche die Schwere der Last zusätzlich betont, entspricht einer Bildform, die erst im späten Mittelalter auftritt. Tussmanns dicht beieinanderstehende Klagefiguren erscheinen dabei wie eine geschickte, dreidimensionale Umsetzung der Klagefiguren von der Tafelmalerei des Wurzacher Altars in ein Skulpturenrelief. Die Besonderheit von Multschers Darstellung, dass Jesus nicht wie seit Giottos Fresko in der Arenakapelle in Padua zu Maria zurückblickt, sondern direkt zum Betrachter, greift Tussmann ebenso auf (Abb. 7, 8).

Es scheint sehr wahrscheinlich, wenn auch nicht belegt, dass Tussmann zumindest den Werken Multschers persönlich begegnet ist. Der ursprünglich aus dem Allgäu stammende Multscher war seit 1427 Bürger von Ulm und arbeitete dort bis zu seinem Tod 1467. Ulm war in dieser Zeit aufgrund seiner damaligen Auftragslage ein wichtiges Zentrum, das entsprechend eine grosse Anziehungskraft auf Handwerker aus ganz Europa ausübte und zudem eine wichtige Rolle im Kunstexport spielte.¹⁵ Tussmann hielt sich spätestens seit seiner Heirat und dem Erwerb des Bürgerrechts 1442 ebenfalls in der Stadt Ulm auf und übte dort bestimmt auch sein Handwerk aus, war das Bürgerrecht doch mit einem Eintritt in eine Zunft und damit der Erlaubnis zur Berufsausübung verbunden.

Tussmann hatte gemäss den Schriftquellen kurz nach der Solothurner Kreuztragung auch eine solche für Luzern geschaffen, die sich jedoch nicht mehr fassen lässt.¹⁶ In der Schweiz ist eine nur wenig jüngere Kreuztragungsgruppe bekannt, die um 1470/1480 für das Kloster St. Katharinental TG entstand¹⁷ und im 19./20. Jahrhundert als Vorbild für eine Kreuztragung des Solothurner Klosters Nominis Jesu diente (Abb. 10). Im Kloster Nominis Jesu befindet sich zudem ein Monumentalkruzifix, in dem Loertscher das in den Schriftquellen von 1461 «hergot» genannte und Tussmann zugeschriebene Werk realisiert sieht.¹⁸

Kreuztragungsgruppe in der Spitalkirche zum Heiligen Geist, Solothurn

An der Restaurierung beteiligt
Restaurator: Daniel Derron, Luterbach
Kantonale Denkmalpflege: Stefan Blank



Anmerkungen

- ¹ Hans Morgenthaler, «Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte Solothurns im 15. Jahrhundert», in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* XXVI/1924, S. 173–187 (S. 173–177; Kreuztragung S. 174, Abb. 15). – Für Biografisches zu Tussmann und für weitere Literaturhinweise siehe: Gottlieb Loertscher, «Der Bildhauer und Maler Hans Tussmann in Solothurn. Eine Würdigung seiner vor 500 Jahren entstandenen Hauptwerke», in: *Jurablätter* 23/1961, S. 69–92 (Separatum). – Ute Ulbert-Schede, *Das Andachtsbild des kreuztragenden Christus in der deutschen Kunst. Von den Anfängen bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts*. Eine ikonographische Untersuchung, München 1966 (S. 47, S. 56 und S. 111 [Kat. Nr. 57]). – Peter Jezler, in: *Kunst im Kanton Solothurn* 1981, S. 74–75.
- ² Weitere Literatur zu Tussmann: Gottlieb Loertscher, «Die Kreuztragung von Hans Tussmann 500 Jahre alt. Von der St.-Verena-Kapelle in die Spitalkirche zum Heiligen Geist in Solothurn», in: *Solothurner Zeitung* 1961, Nr. 109 (12. Mai). – *Der neue Morgen* 1961, Nr. 35 (13./14. Mai). – *Volk* 1961, Nr. 115 (19. Mai). – Gottlieb Loertscher, «Hans Tussmanns Kreuztragung von 1461», in: *Unsere Kunstdenkmäler* 12/1961, S. 80–82. – Charles Studer, *Solothurn in alten Ansichten*, Zaltbommel/Niederlande 1992, Abb. 70. – Gottlieb Loertscher, «Die Kreuztragung von Hans Tussmann 500 Jahre alt», in: *St. Ursenkalender* 1962, S. 66–67.
- ³ Siehe dazu Loertscher 1961 (wie Anm. 1).
- ⁴ Eine fundierte Recherche zu Bildhauerwerkstätten, ihrer Organisation und Auftragslage in Solothurn stellt ein Dossier dar.
- ⁵ Morgenthaler 1924 (wie Anm. 1), S. 173. – Loertscher 1961 (wie Anm. 1), S. 76.
- ⁶ Morgenthaler 1924 (wie Anm. 1), S. 173–174. – Siehe auch *Idiotikon*, Bd. I, S. 981.
- ⁷ Morgenthaler 1924 (wie Anm. 1), S. 174.
- ⁸ Die Masse von 100–120 cm bei Ulbert-Schede 1966 (wie Anm. 1), S. 111, sowie die Verwendung von Lindenholz für Simon von Kyrene bei Loertscher 1961 (wie Anm. 1), S. 69, sind entsprechend zu korrigieren.
- ⁹ Loertscher 1961 (wie Anm. 1), S. 69.
- ¹⁰ Loertscher 1961 (wie Anm. 1).
- ¹¹ Siehe dazu auch die Ausführungen Ulbert-Schedes 1966 (wie Anm. 1).
- ¹² Der Wurzacher Altar befindet sich heute in der Sammlung der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen Berlin.
- ¹³ Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1966, S. 88–93 (S. 89). – *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, S. 649–653.
- ¹⁴ Marika Schäfer, Bernd Küster, «unsers herren barmherzigkeit»: Hans Multscher und der Kasseler Schmerzensmann, Berlin 2011, S. 34.
- ¹⁵ Schäfer 2011 (wie Anm. 15), S. 21.
- ¹⁶ Loertscher 1961 (wie Anm. 1), S. 73.
- ¹⁷ Heute im ehemaligen Kloster Maria der Engel in Wattwil, siehe dazu: Albert Knoepfli, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Band IV. Das Kloster St. Katharinenthal*, Basel 1989 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 83), S. 245 (Abb. 233).
- ¹⁸ Loertscher 1961 (wie Anm. 1), S. 70. Bei Morgenthaler 1924 (wie Anm. 1) findet das Kruzifix keine Erwähnung.