

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 23 (1972)

Heft: 1-2

Artikel: Urs Joseph Füeg : ein wiederentdeckter Bildhauer der Barockzeit

Autor: Erni, Erika

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393078>

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: 14.03.2025

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

URS JOSEPH FÜEG, EIN WIEDERENTDECKTER BILDHAUER DER BAROCKZEIT

Die Bildhauer, die in der Barockzeit in Solothurn tätig waren, sind bis heute in den wenigsten Fällen als Künstlerpersönlichkeiten faßbar. Umso überraschender ist deshalb die Wiederentdeckung des bis anhin kaum dem Namen nach bekannten Bildhauers Urs Joseph Füeg. Auf Grund eines reichen Archivalienfundes gelang es mir, das Leben dieses Künstlers in den Hauptzügen zu verfolgen und ihm mit Sicherheit einige bisher namenlose Altarwerke zuzuweisen, womit zweifellos der Ansatzpunkt zu weiteren Zuschreibungen auf stilistischer Basis gegeben ist.

Urs Joseph Füeg wurde am 13. April 1694 als Sohn des Johann Füeg und der Maria Gasser in Mümliswil (SO), wo das Geschlecht der Füeg beheimatet ist, getauft¹. Er entstammt offenbar einer jener während mehrerer Generationen tätigen Künstlerfamilien, die für diese Zeit so typisch sind. Besonders erwähnenswert ist sein Onkel, der durch seine Arbeiten an den Chorstühlen von St. Urban und Rheinau bekannte Bildhauer Urs Füeg (1671–1750). Dieser hatte sich in Pruntrut niedergelassen und schuf zusammen mit einem seiner Söhne, Friedrich Joseph Füeg (1708–1778), eine Reihe von Altären im Fürstbistum. Ein weiterer Sohn, Jean Pierre Füeg (1711–1782) wurde Goldschmied².

Über die künstlerische Ausbildung Urs Joseph Füegs ist bis jetzt nichts bekannt, doch wäre eine Querverbindung zur Werkstatt seines Onkels durchaus denkbar. Am 28. April 1723 war Urs Joseph Füeg jedenfalls von seiner Wanderschaft zurückgekehrt und in Biberist (SO) wohnhaft³. Dies geht aus einer Klage hervor, welche die eingessessenen Bildhauer beim Rat von Solothurn gegen ihn erhoben und die darauf schließen läßt, daß Füeg zu der Zeit bereits eine ernstzunehmende Konkurrenz darstellte.

Die nächste Eintragung findet sich unter dem 15. November 1723, zu welchem Zeitpunkt sich Füeg dem Stiftskapitel von St. Ursen in Solothurn anerbote, einen Hochaltartabernakel für die St.-Ursen-Kirche anzufertigen⁴. Von da an läßt sich die Geschichte des in zwei Etappen entstandenen Choraltars bis zu seinem Abbruch im Jahre 1762 und dem Wiederaufbau in der alten Kirche von Balsthal im Jahre 1784 lückenlos verfolgen⁵ (Abb. 1).

Am 22. November 1723 legte Urs Joseph Füeg dem Kapitel einen Riß für besagten Tabernakel vor, für dessen Herstellung er 500 Thaler verlangte⁶. Am 29. November bewarb sich noch ein weiterer Bildhauer, der Solothurner URS VIKTOR BYSS (gest. 1731) um den Tabernakel, forderte aber 600 Thaler⁷. Das Kapitel wünschte eine gütliche Einigung der beiden Bildhauer. Am 13. Dezember sprach es die Arbeit Urs Joseph Füeg zu⁸ und schloß am 20. Dezember einen ausführlichen Akkord mit ihm ab⁹. Darin wurde die Höhe des Tabernakels vom Altarstein bis zur bekrönenden Figur auf 16 Schuh (zirka 4,80 m) festgelegt. Mit Ausnahme der vier Postamente neben dem Altarstein und dem Antependiumsrahmen, welche bis auf die zu vergoldenden Ornamente schwarz gebeizt werden sollten, war der ganze Tabernakel zu vergolden. Für die schwarzen Partien wurde Birnbaumholz, für die vergoldeten Lindenholz vorgeschrieben. Für Ciborium, Kreuz und Monstranz war eine «Winde» vorgesehen, worunter man vermutlich ein Drehtabernakel zu verstehen hat¹⁰. Füeg verpflichtete sich zudem, fünf Statuen und zwei Engel zu verfertigen, die bis auf die Inkarnate ebenfalls völlig vergoldet werden sollten. Die fünf Statuen wurden nicht näher bezeichnet. Da sich jedoch die beiden Figuren des Urs und

Viktor (Abb. 2) vollkommen in den Tabernakelaufbau einfügen und zudem, wie auch die beiden von der gleichen Hand stammenden seitlichen Figuren der Apostel Petrus und Paulus (Abb. 3), den Fassungsvorschriften entsprechen, darf mit Sicherheit angenommen werden, daß es sich dabei um Werke von Füeg handelt. Die als Tabernakelsbekrönung eher unübliche Rosenkranzmadonna und die ihr zugeordneten Heiligen sind stilistisch früher anzusetzen und dürften erst nach dem Wiederaufbau des Choraltars in Balsthal auf den Tabernakel gelangt sein.

Im Akkord wurden im weiteren die Zahlmodalitäten festgelegt und eine Frist bis zum 30. September 1725 vereinbart. Nach der termingerechten Vollendung des Tabernakels wandte sich Füeg am 25. September 1725 mit der Bitte um Vergütung der ihm erwachsenen Mehrkosten an das Kapitel. Dieses gab seinem Begehren statt¹¹.

Drei Jahre später, am 20. Dezember 1728, unterbreitete Füeg dem Kapitel ein Projekt zur Überwölbung des Tabernakels durch eine auf sechs Säulen ruhende Krone, das heißt einen Altarbaldachin¹². Die Säulen sollten hinter dem Tabernakel aufgeführt und bis auf die vergoldeten Kapitelle blau gefirnißt werden. Obwohl zwei Chorherren sich anboten, einen Teil der Kosten dieses geplanten Werkes, für welches Füeg 400 Thaler forderte, zu übernehmen, wurde seine Realisierung aus finanziellen Gründen aufgeschoben. Auch befürchtete man, der vergrößerte Altar würde zu viel Licht verdecken. Bereits am 7. März 1729 wurde Füeg jedoch mit der Ausführung des Projektes betraut, vermutlich nicht zuletzt dank der Unterstützung der beiden Chorherren, die ihren Beitrag erhöht hatten¹³. Als Termin wurde Ostern 1730 gesetzt.

Am 20. Januar 1762, also kurz vor dem Abbruch der alten St.-Ursen-Kirche, erhielt Füeg den Auftrag, den gesamten Choraltar abzubauen¹⁴. Dieser gelangte 1784 in die alte Kirche von Balsthal, wo aus Platzgründen kleine Änderungen vorgenommen werden mußten und möglicherweise auch die Figuren umgestellt wurden¹⁵.

Dieser Choraltar gehörte zu den wichtigsten Aufgaben, die in Solothurn in diesen Jahren an Bildhauer zu vergeben waren und seine Ausführung durch Urs Joseph Füeg trug sichtbar dazu bei, ihn bekannter zu machen. Es erstaunt deshalb nicht, daß er auch von privater Seite Aufträge erhielt, so von einer ungenannten Familie für einen Altar für die St.-Stephans-Kapelle in Solothurn¹⁶. Füeg legte den Riß zu diesem Altar am 14. Mai 1725 dem Kapitel zur Begutachtung vor¹⁷ und nach dessen Zustimmung am 12. Juni auch dem Rat der Stadt Solothurn¹⁸. Dieser erteilte ihm die gewünschte Bewilligung ohne weiteres, lehnte jedoch sein gleichzeitig vorgebrachtes Gesuch um Erteilung des Domizils in Solothurn vorläufig ab.

Der berufliche Erfolg seines fremden Kollegen veranlaßte den Solothurner Bildhauer JOSEPH KIEFER (1669–1757), am 10. Oktober 1725 vor dem Rat energisch die Ausweisung Füegs zu fordern, der ihm mit Hilfe von Byß alle Arbeit entziehe¹⁹. Demnach scheint Füeg vom einheimischen Bildhauer Urs Viktor Byß gefördert worden zu sein, was auf eine Zusammenarbeit der beiden schließen lassen könnte.

Am 10. März 1728 wurde Füeg doch als Domiziliant angenommen, womit die Gefahr einer drohenden Ausweisung gebannt war²⁰. In den nächsten Jahren folgen vor allem private Nachrichten. Am 3. Februar 1729 verheiratete sich Urs Joseph Füeg mit Maria Elisabeth Singeisen aus Mümliswil²¹, deren kranken, in Frankfurt wohnenden Vater er besuchen wollte und deshalb am 29. Juli desselben Jahres einen Paß verlangte²². Am



Abb. 1. Balsthal. Alte Kirche. Hochaltar (ehemals alte St.-Ursen-Kirche Solothurn)
von Urs Joseph Füg, 1723/25 und 1729/30

31. Dezember 1729 ließ er eine Tochter auf den Namen Blanca Catharina taufen²³. Am 16. Juni 1730 wurde ihm das Erbe des inzwischen verstorbenen Schwiegervaters zugesprochen²⁴, und am 6. Juni 1736 bezahlte er das Abzugsgeld für seinen Onkel Urs Füeg in Pruntrut, der bis anhin sein Mannrecht noch nicht von Mümliswil abgezogen hatte²⁵. Über seine Arbeiten in dieser Zeit ist nichts bekannt, doch läßt die Klage der Flachmaler vom 27. März, derzufolge er seine Figuren selbst vergolde und zudem fremde Maler- gesellen beschäftige, auf einen lebhaften Werkstattbetrieb schließen²⁶. Der Rat untersagte ihm hierauf, fremde Maler in Dienst zu nehmen, gestattete ihm aber das Vergolden seiner eigenen Werke, da dies seit jeher der Brauch gewesen wäre²⁷. Auf eine gutgehende Werkstatt deutet auch die Eintragung vom 31. März 1738, laut welcher Füeg gegen 2400 Pfund das obrigkeitliche Haus beim neuen Tor in der Vorstadt erhalten sollte, falls keine Stadtbürger Anspruch darauf erheben würden. Da daraufhin jedoch zwei bürgerliche Bewerbungen eingingen, mußte Füeg am 9. April auf das Haus verzichten²⁸.

Am 18. April 1738 teilte die Kirchenkommission dem Rat mit, daß sie Urs Joseph Füeg für die drei Altäre für die Spitalkirche in Solothurn (Abb. 4) verpflichten möchte und dieser allein für seine Arbeit 150 Dublonen verlangte. Da der Rat die Entscheidung der Kommission überließ, kann somit Füeg auch als Erbauer dieser Altäre gelten²⁹. Als namentlich bekannten Lehrjungen beschäftigte Urs Joseph Füeg in dieser Zeit Joseph Eusebius Wyser aus Niedergösgen, der am 16. Oktober 1743 ein Leumundszeugnis für seine Wanderschaft erhielt³⁰. In der folgenden Zeit scheinen die Aufträge nachgelassen zu haben und außerdem erwuchs Füeg durch einen fremden Bildhauer ernstliche Konkurrenz. Er bat deshalb am 29. November 1747 um eine Verringerung des jährlich zu entrichtenden Schirmgeldes und anerbote sich, als Gegenleistung einen Bürgersohn lediglich gegen Entrichtung des Holzpreises in seiner Kunst zu unterrichten³¹. Seiner Bitte wurde stattgegeben, und am 24. Juni 1749 schloß der Rat mit Füeg einen Akkord ab, demzufolge sich dieser verpflichtete, Johann Altermatt aus Kleinlützel gegen ein Lehrgeld von 70 Thalern in eine fünfjährige Lehre zu nehmen³².

Am 23. Juni verlor Füeg seine Frau, die sich anscheinend durch ihre Tugend und Frömmigkeit besonders ausgezeichnet hatte³³. Mittlerweile muß das Leben für Solothurns Bildhauer hart geworden sein. Dies läßt die Eintragung vom 26. November 1760 vermuten, derzufolge ein Sohn des Jacob Wirz trotz Abratens Bildhauer werden und bei Füeg gegen ein Entgelt von 100 Thalern in die Lehre gehen wollte³⁴. Man beschloß jedoch, dem Jungen am Abend durch Herrn Diebaud Zeichenunterricht geben zu lassen und abzuwarten, ob er für die Bildhauerei Talent zeige.

In einer erneuten Klage wandten sich die Flachmaler am 5. Juni 1765 gegen zwei fremde Maler, FABIAN und FRANZ THURNER, die besonders auch Joseph Füeg schädigten, da sie unter anderem Altäre faßten³⁵. Der bereits 72jährige Füeg litt zu der Zeit aus Arbeitsmangel wirkliche Not und gelangte am 27. August 1766 erfolglos mit der Bitte an den Rat, ihm das Schirmgeld zu erlassen³⁶. Gleichzeitig bat er um den Auftrag für die beiden Nebenaltäre für die Kirche von Büberach (SO), deretwegen er sich auf Geheiß des Bauherrn Sury bereits an den Ort begeben und die beiden Risse gezeichnet habe. Zudem habe er einen Bürgersohn in der Lehre. Da die beiden Altäre jedoch mittlerweile dem Schreiner JOHANN DIETLER aus Büberach übertragen worden waren, wies der Rat die Kirchenkommission an, sich über den Stand der Arbeit zu orientieren und zu untersuchen,



Abb. 2. Balsthal. Alte Kirche. Figur eines Thebäers (Urs oder Viktor) auf dem Hochaltar, von Urs Joseph Füeg, 1723/25



Abb. 3. Balsthal. Alte Kirche. Figur des Apostels Paulus auf dem Hochaltar, von Urs Joseph Füeg, 1723/25

ob es nicht möglich wäre, die fraglichen Altäre Urs Joseph Füeg zu verdingen. Zugleich sollte jedoch auch geprüft werden, ob nicht die alten Altäre wieder instandgesetzt werden könnten. Als Ergebnis dieser Untersuchung wurde am 1. Dezember 1766 Johann Dietlers Auftrag bestätigt; Urs Joseph Füeg sollte jedoch von der Gemeinde Büberach für seine Reise und Risse entschädigt werden³⁷.

Diese Entscheidung muß Füeg jedoch nicht allzu hart getroffen haben, beauftragte ihn doch die Kirchenkommission am 12. November 1766, für die Kirche in Niederbuchsitzen (SO) zwei Nebentaltäre mit insgesamt 18 Figuren zu schaffen, wobei die Antependien von den vorigen Altären übernommen und neu gefaßt und vergoldet werden sollten. Zudem sollte er das Antependium des Choraltars durch ein neues ersetzen und die Bogen beidseits dieses Altars mit zwei Figuren bekrönen. Dazu verpflichtete sich Füeg, eine neue Kanzel zu erstellen und zu vergolden, vier Kerzenstöcke und zwei Altarschemel zu verfertigen und schließlich den Lettner (Empore?) anzustreichen. Für die gesamte Arbeit sollte er 250 Thaler erhalten³⁸.

Am 11. September 1767 bewarb sich Füeg um die Übertragung von Bildhauerarbeiten für die neue St.-Urscn-Kathedrale in Solothurn³⁹. Da der Neubau jedoch noch nicht genügend weit fortgeschritten war, vertröstete man ihn auf später. Am 23. Dezember 1767 starb Urs Joseph Füeg⁴⁰. Seine armselige Habschaft, Zeugnis seiner Armut, erbten seine Tochter Blanca und seine beiden Gesellen Franz und Jeremias Schlapp aus Imst im Tirol⁴¹.



Abb. 4. Solothurn, Spitalkirche. Hochaltar von Urs Joseph Füeg, 1738

Mit Füeg scheint Solothurn den letzten in der Stadt ansässigen Bildhauer verloren zu haben. Darauf weist die Bemerkung hin, daß den Gebrüdern SCHLAPP auf ihr Begehren am 22. Januar 1768 das Domizil erteilt wurde, «bis wieder ein in der Bildhauerkunst erfahrener Solothurner sich inhier setzen wird»⁴². Die beiden Schlapp verpflichteten sich, für den Unterhalt von Füegs Tochter zu sorgen, einen noch von Füeg eingestellten Lehrlingen fertig auszubilden und das für die St.-Ursen-Kathedrale in Arbeit genommene Orgelgehäuse fertigzustellen. Die Gebrüder Schlapp sind vor allem durch die Arbeiten bekannt, welche sie in den Jahren 1770–1773 für St. Ursen geschaffen haben. Von ihnen stammen die vier alabasternen Kanzelreliefs, die Docken zu den Ratsherrenstühlen, die Schnitzereien an den Chorstühlen wie auch an den Sakristeitüren sowie die Umrahmungen zu acht Nebenaltären⁴³. Später nahmen sie ihren bleibenden Wohnsitz in Balsthal, wo sie das Ortsbürgerrecht erhielten⁴⁴.

Erika Erni, Zürich

Quellen:

Sämtliche Quellen befinden sich im Staatsarchiv Solothurn.

Literatur:

Gustave Amweg, Les Arts dans le Jura bernois et à Bienne. 2 Bde. Porrentruy 1937–1941.

Joseph Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. II. München 1924.

Gottlieb Loertscher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Bd. III. Basel 1957.

Gottlieb Loertscher, Von Solothurner Kirchen, Kapellen und Klöstern. Jurablätter 26, 1964, 98–118.

J. R. Rahn, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Canton Solothurn. Zürich 1893.

F. Schwendimann, St. Ursen, Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn. Solothurn 1928.

Urban P. Winistörfer, Beschreibung des alten St.-Ursen-Münsters in Solothurn. Neujahrsblatt des Kunstvereins von Solothurn, Jg. 3, 1855.

Anmerkungen:

¹ Pfarrbuch Mümliswil 1590–1699, 272.

² *Amweg*, Les Arts, Bd. I, 201–207, 281; Bd. II, 13, 115–118. Dort auch Literaturangaben.

³ RM Bd. 226, 510.

⁴ St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 52.

⁵ Beschreibung des Altars bei *Loertscher*, Kunstdenkmäler, S. 25–28.

⁶ St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 52 v.

⁷ St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 52 v.

⁸ St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 53 v.

⁹ St.-Ursen-Archiv, Kirchenschätze und Inventarien.

¹⁰ *Braun*, Der christliche Altar, 644f. Der Drehtabernakel wurde im 18. Jh. in Deutschland erfunden; es darf als interessante Tatsache vermerkt werden, daß er auch in dieser Gegend in Erscheinung tritt.

¹¹ St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 88.

¹² St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 151 v.

¹³ St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 153 v.

¹⁴ St.-Ursen-Protokolle Bd. 17, 141 v. Gleichzeitig mit dem Choraltar hatte Füeg auch das Presbyterium und den Muttergottesaltar von Caspar Teufel abzubrechen. Letzterer gelangte in die 1768 erbaute Kapelle des St.-Katharinen-Klosters (*Winistörfer*, Beschreibung, S. 15).

¹⁵ Falkensteinschreiben 1300–1825, 508 f. Darin wurde um die Erhöhung des Chores dieser Kirche, welcher sich für die Aufnahme des Altars zu niedrig erwies, nachgesucht. Gleichzeitig wurde um die Erlaubnis für zwei neue Nebenaltäre gebeten.

¹⁶ Seit dem Abbruch der Kirche im Jahre 1887 ist der Altar verschollen.

¹⁷ St.-Ursen-Protokolle Bd. 15, 76 v.

¹⁸ RM Bd. 228, 623.

¹⁹ RM Bd. 228, 930f.

²⁰ RM Bd. 231, 257.

²¹ Ehebuch Solothurn 1580–1731, 3. Teil, S. 675.

²² RM Bd. 232, 640.

²³ Taufbuch Solothurn 1653–1734, 544.

²⁴ RM Bd. 233, 589f.

²⁵ SMR 1736, 41. Durch diese Eintragung läßt sich der Verwandtschaftsgrad der beiden Füeg eindeutig bestimmen.

²⁶ RM Bd. 240, 293f.

²⁷ RM Bd. 240, 401f. (1737, 8. Mai).

²⁸ RM Bd. 241, 267 und 273.

²⁹ RM Bd. 241, 275.

³⁰ Concepten, Bd. 111, 391.

³¹ RM Bd. 250, 1135f.

³² RM Bd. 252, 692f.

³³ Totenbuch Solothurn 1753–1812, 1. Teil, 85.

³⁴ RM Bd. 263, 1729f.

³⁵ RM Bd. 268, 712.

³⁶ RM Bd. 269, 915f.

³⁷ Nach *Loertscher*, *Kunstdenkmäler*, S. 188, wurden die beiden Nebenaltäre 1769 schließlich von den Gebrüdern Schlapp, den ehemaligen Gesellen Füegs, ausgeführt.

³⁸ RM Bd. 269, 1144f. Die Kirchengestaltung scheint mit dem Abbruch der Kirche im Jahre 1934 größtenteils verschwunden zu sein.

³⁹ Kirchen- und Glockenkommissionsprotokoll 1760–1781, 138.

⁴⁰ Totenbuch Solothurn 1753–1812, 1. Teil, 207.

⁴¹ Inventare und Teilungen der Stadt Solothurn 1767–1769, Bd. 50, 37.

⁴² RM Bd. 271, 72–74.

⁴³ Sämtliche Werke sind bei *Schwendimann*, St. Ursen, belegt.

⁴⁴ Die Verfasserin wird das oben mitgeteilte Aktenmaterial und die Werke Füegs demnächst in einer ausführlicheren Arbeit publizieren.

EIN UNBEKANNTES SOLOTHURNER RELIEF

An der Stelle in Solothurn, wo sich heute das Staatsarchiv befindet, stand bis vor wenigen Jahren ein Bauernhaus. Seine straßenseitige Hauswand schmückte ein im ersten Stock zwischen zwei Fensterläden eingelassenes Madonnenrelief – ein kaum beachtetes «Mauerblümchen» (Abb. 1). Beim Abbruch des Hauses konnte es gesichert werden und Gottlieb Loertscher meldete begeistert im Bericht der Altertümer-Kommission¹: «Es wäre eine verlockende Aufgabe, Herkunft und Verwandtschaft dieser ausgezeichneten Arbeit zurückzuverfolgen». Doch die Ausbeute enttäuscht, die Nachforschungen ergaben fast keine greifbaren Resultate. Diese wenigen aber und «das kleine Kunstwerk» selbst mögen das vorliegende Exposé rechtfertigen.

Das Relief ist aus einem einzigen Stück Sandstein (0,75 × 0,59 cm) gearbeitet. Seine Figuren treten in Hochrelief aus dem ovalen Bildfeld. Die beiden Allianzwappen an den unteren Ecken der Platte sind flach reliefiert. Es blieb beinahe unbeschädigt, nur an wenigen Stellen ist es leicht bestoßen. Dagegen können die Wappendetails auch im Streiflicht kaum entziffert werden.

Dargestellt ist Maria mit dem stehenden Christuskind. Sie sitzt auf einer Brüstung, drückt das Kind mit der linken Hand sanft an sich und hält mit der andern seinen rechten Fuß, während es sich an sie schmiegt und sie liebkosend mit beiden Armen umhalst. Beide Figuren sind in Dreiviertelansicht vor einem neutralen Hintergrund gegeben und blicken vergnügt auf den Betrachter.

Kompositorisch und formal entspricht dieser Madonnentypus Werken der florentinischen Renaissance. Am nächsten verwandt ist ein von Raffael (1483–1520) geschaffenes Madonnenbildnis, die sogenannte Madonna Mackintosh (Abb. 2), das in der National Gallery in London hängt². Es ist seitenverkehrt, das heißt, dem Bildhauer des Solothurner Madonnenreliefs diente ein Kupferstich als Vorlage. Raffaels Gemälde war populär. Manche Zeitgenossen und Epigonen, etwa Domenico Alfani (1479/80 bis nach 1553), Giovanni Battista Sassoferrato (1609–1685) kopierten es oder verwendeten das Motiv leicht modifiziert in größeren Bildkompositionen³. Als Kupferstich ist es im Sammelwerk