

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: 47 (1990)

Heft: 1: Beiträge zu Kunstwerken der Gottfried Keller-Stiftung

Artikel: Zwei unbekannte Federzeichnungen von Urs Graf mit den frühesten
Ansichten der Stadt Solothurn

Autor: Andersson, Christiane / Schubiger, Benno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169058>

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: 29.03.2025

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

Zwei unbekannte Federzeichnungen von Urs Graf mit den frühesten Ansichten der Stadt Solothurn

VON CHRISTIANE ANDERSSON UND BENNO SCHUBIGER

I. Kunsthistorische Betrachtung

VON CHRISTIANE ANDERSSON

Ein besonderes Vergnügen und eine angenehme Pflicht ist es, zu Ehren von Professor Hanspeter Landolt, dem grossen Kenner der altdeutschen und altschweizerischen Zeichnung, die hier besprochenen zwei Blätter bekannt zu machen. Professor Landolt verdanken wir die knappsten, prägnantesten Analysen einzelner Urs Graf-Zeichnungen, die die Forschung über diesen Künstler bisher hervorgebracht hat.¹ Im übrigen hat Professor Landolt die Urs Graf-Studien der Autorin² in Basel auf verschiedenste Weise hilfreich unterstützt und förderte sie immer wieder mit anregenden, weiterführenden Gesprächen, wofür an dieser Stelle nochmals gedankt sei.

Die Gottfried Keller-Stiftung, der Professor Landolt 1979–88 vorstand, hat sich ebenfalls um die Zeichnungen Urs Grafs verdient gemacht. Zum Stiftungsbesitz gehören Grafs früher «Scheibenriss mit zwei schildhaltenden Engeln»³ im Bernischen Historischen Museum, das frühe «Männliche Bildnis»,⁴ das aus der Sammlung Robert von Hirsch ins Basler Kupferstichkabinett gelangte, eine «Sitzende Madonna mit Kind» von 1513⁵ und der «Bannerträger von Unterwalden» von 1521⁶, beide als Deposita in der Graphischen Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Zürich. Hinzu kommen noch zwei Holzschnitte Grafs: «Krieger, Dirne und Tod» von 1524⁷ und der «Bannerträger» von 1527⁸, die als stiftungseigene Leihgaben in Zürich und Basel aufbewahrt werden.

Die in der Urs Graf-Literatur bisher unbekannte frühe Federzeichnung des Meisters «Nemesis» oder «Das grosse Glück»⁹ (Abb. 1) gibt sich auf den ersten Blick als partielle Kopie nach Dürers berühmtem Kupferstich von etwa 1501–02 (Abb. 2) zu erkennen. Von allen erhaltenen Zeichnungen Grafs zeigt diese am deutlichsten die Faszination, welche die Werke des Nürnberger Künstlers auf ihn ausgeübt haben. Aus dem Jahre 1506 ist eine getreue, aber seitenverkehrte Kupferstichkopie Grafs¹⁰ nach Dürers «Madonna und Kind»¹¹ von 1503 als weiteres Zeugnis von Grafs Studium der Graphik Dürers überliefert. Die «Nemesis» ist aber weitaus interessanter und zugleich die einzige erhaltene Kopie nach Dürer im Medium der Zeichnung. Sie zeigt zum ersten Mal ein Motiv, das im Werk Grafs eine bedeutende Rolle spielen wird.

Die grosse nackte Figur der Schicksalsgöttin ist etwa massstabgetreu nach Dürer kopiert, der Gesichtsausdruck dabei aber leicht verändert. Der gekräuselte Wolkenrand ist weniger präzise übernommen und an einigen Stellen rechts von der Figur vereinfacht. Auch die Schrifttafel für das Monogramm in der unteren rechten Ecke des Blattes übernahm Graf von Dürer, zeichnete aber die Einrahmung in perspektivischer Verkürzung. Die Boraxbüchse, das Berufsabzeichen der Goldschmiede, mit der das Boraxpuder beim Löten in kleinen Mengen verstreut wird, hat Graf auf vielen seiner frühen Zeichnungen dem Monogramm hinzugefügt. Hier erscheint sie unten in der Mitte mit dem gleichen spätgotischen Schnörkel auf dem Deckel, wie sie Graf schon in seinem frühen «Scheibenriss mit dem Schwannwappen»¹² dargestellt hat. Die «Nemesis» ist mit einem besonders feinen Strich gezeichnet, wie es für die frühesten Zeichnungen Grafs typisch ist. Diese Feinheit und die Akribie im Detail sind natürlich auch in Dürers gestochenem Vorbild vorgegeben. Sie erinnern an eine Gemeinsamkeit in der Biographie der beiden Künstler: ihre Ausbildung zum Goldschmied. Dabei erlernten sie die Technik feinsten Gravierens, aus der der Kupferstich hervorgegangen ist, und die Herstellung edler Pokale in der Art der hier gezeigten. Nach dem Stil zu urteilen ist Grafs Zeichnung vermutlich um 1508 entstanden.

Auffallend an diesem Blatt ist, dass das Eindrücklichste an Dürers berühmter Vorlage – das ferne, aber präzise aus der Vogelperspektive geschilderte Stadtbild von Klausen (Chiuso) – Graf gar nicht interessierte. Den ganzen unteren Teil mit dem in der Landschaft eingebetteten Städtchen ersetzte er mit einer Ansicht seiner Geburtsstadt Solothurn. Die Zeichnung ist somit die früheste erhaltene, realistische Darstellung dieser Stadt. Die Einzelheiten der topographischen Darstellung werden unten erläutert. Grafs genaue Charakterisierung einzelner Gebäude unterstützt die Annahme, dass seine Zeichnung einer Stadt am Ufer eines Sees von 1514¹³ mit ihren schematischer gearteten Gebäuden aus der Phantasie geschöpft ist und nicht auf einer Naturaufnahme beruht.

Grafs Interesse an Dürers «Nemesis» galt sicherlich in erster Linie der nackten allegorischen Figur in ihrer schicksalhaften Bedeutung. Dem Auge des jungen Goldschmieds imponierte wohl auch der raffinierte Pokal, den sie in der Rechten hält. Nackte Frauenfiguren mit Pokalen gehören denn auch zu Grafs Lieblingsmotiven, die er in seinen Zeichnungen immer wieder variierte und neu inter-



Abb.1 Nemesis, von Urs Graf. Federzeichnung, 392 × 310 mm. Regensburg, Fürst Thurn und Taxis.



Abb. 2 Nemesis, von Albrecht Dürer. Kupferstich, 335 × 231 mm, Meder 72^{II}. Berlin-Dahlem, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz.

pretierte. Die Schicksalsgöttin wird bei Graf zur ikonographisch verwandten Fortuna, wobei es ihm um die Vorstellung des Glücks im weitesten Sinne ging. Mit diesem Motiv scheint der Künstler seine existentiellen Ängste, die u. a. aus seiner Nebenbeschäftigung als Reisläufer erwachsen, aufs Papier gebannt zu haben. Seine Darstellungen des

Glücks sind deshalb sehr persönliche Aussagen. Beispielsweise in der wenig später entstandenen Zeichnung in Frankfurt (Abb. 3) zeigt er uns die nackte, auf ihrem Bett sitzende Dirne Fortuna, die einen Reisläufer empfängt. In ihrer Linken hält sie den obligaten grossen Kelch, der die Gaben der Göttin versinnbildlicht. Die Aussage dieser

genialen Zeichnung ist doppelbödig. Auf den ersten Blick sehen wir eine gewöhnliche Bordellszene mit einer recht aussergewöhnlichen Dirne. Da Fortuna soeben den Liebesold vom Reisläufer erhält, ist sinnbildlich auch die Bestechung des Glücks gemeint. Das Glück beeinflussen zu können: davon träumte sicher der Reisläufer Urs Graf.

In seiner «Allegorie auf die Vergänglichkeit des Kriegsglücks» (Abb. 4) stellt der Künstler das Motiv der auf einer Kugel balancierenden nackten Frauenfigur noch deutlicher in Bezug zu seinen Kriegserlebnissen. Das Schwert kennzeichnet sie als personifiziertes Kriegsglück, auf dessen Vergänglichkeit die emporgehaltene Sanduhr hinweist. Die Halskette am ausgestreckten Arm steht wohl für Kriegsbeute oder Reichtum allgemein. Mit einer solchen Zeichnung beschwört der Künstler das Kriegsglück schlechthin.

In einer 1517 entstandenen Zeichnung in Amsterdam¹⁴ entwickelt Graf das Fortuna-Motiv weiter, indem er den glücklichen Reisläufer als Empfänger der Gaben der nackten und wiederum durch den Pokal charakterisierten Göttin mit ins Bild nimmt. Fortuna erscheint ihm als split-



Abb. 3 Reisläufer besucht die Dirne Fortuna, von Urs Graf. Federzeichnung, 311 × 216 mm. Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Inv. Nr. 15673.



Abb. 4 Allegorie auf die Vergänglichkeit des Kriegsglücks, von Urs Graf. Federzeichnung, 315 × 218 mm. Basel, Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung, Inv. Nr. U. X. 102.

ternackte Vision. Ihre Gestalt hat Graf frei nach Dürers Kupferstich «Das kleine Glück»¹⁵ von etwa 1497 gezeichnet.

Ein letztes Beispiel aus dieser ikonographisch und formal verwandten Reihe ist eine Zeichnung Grafs in Nürnberg (Abb. 5). Hier erscheint Fortuna nicht nackt, aber wegen des hochflatternden Rockes um so aufreizender. Der gefiederte Schlapphut, die schwere Halskette und der Schweizer Dolch an ihrer Hüfte sind die Zeichen einer wohlhabenden Dirne, wie man sie aus Grafs Zeichnungen kennt. Dass sie durch Wolkenschwaden dahinfährt und auf einer Kugel balancierend posiert – ganz wie in Dürers Stich (Abb. 2) –, deutet ebenso wie ihr überdimensionaler Pokal an, dass Graf auch hier die Dirne Fortuna gemeint hat. Bei dem Pokal hat Graf eine ikonographische Neuschöpfung geschaffen, indem er einen kleinen Teufel daraufsetzte. Da man damals glaubte, dass Hexen die ihnen zugeschriebene hemmungslose Geilheit im Geschlechtsverkehr mit dem Teufel auslebten, hat Graf nicht nur die Dirne Fortuna gemeint, sondern sie auch als Hexe bezichtigt. Die dunklen Wolken, die aus dem Pokal entweichen, sollen sie vielleicht

als Wetterhexe kenntlich machen. Wetterhexen waren damals sehr gefürchtet, weil das Heraufbeschwören von Unwettern, das man ihnen anlastete, ganze Ernten vernichten konnte.¹⁶

Die zweite, hier vorgestellte unsignierte Zeichnung (Abb. 6) wird erstmals Urs Graf zugeschrieben, ein riskantes Unternehmen, da die Autorin das Original nicht kennt. Als die Zeichnung¹⁷ im Jahre 1901 von Schönbrunner und Meder¹⁸ publiziert wurde, leider ohne nähere Erläuterung, gehörte sie zur Sammlung von Hans Graf Wilczek in Wien, ist aber laut Auskunft des Erben vermutlich durch Kriegseinwirkung verschollen. Nach der einzigen bekannten Abbildung aus dem Jahre 1901 zu urteilen, hatte die Zeichnung so viele Gemeinsamkeiten mit frühen Arbeiten Urs Grafs, dass eine Zuschreibung gewagt werden dürfte.

Das Thema der Enthauptung des Hl. Ursus und seiner Genossen ist für Grafs Geburtsstadt bedeutungsvoll. Das Martyrium des Solothurner Stadtpatrons und seiner Gefolgschaft wird auf der dortigen Aarebrücke dargestellt. Die thebäischen Legionäre, die mit dem Heiligen in den Tod gingen, sind erkennbar am Thebäerkreuz¹⁹ auf dem Brustharnisch des mitten auf der Brücke liegenden, schon geköpften Legionärs. Das grausame Geschehen spielt sich ab vor einer Kulisse von eindeutig identifizierbaren, spätmittelalterlichen Gebäuden in Solothurn, wie dem Krummen Turm links und dem Zeitglockenturm rechts. Nach Grafs «Nemesis» ist dies das zweitälteste erhaltene

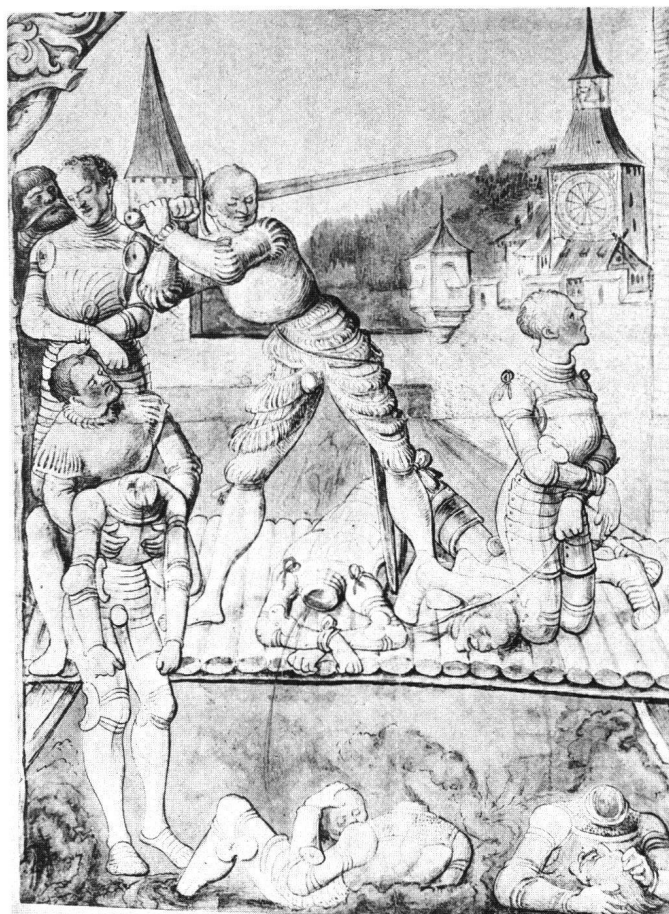


Abb. 6 Enthauptung des Hl. Ursus und seiner Genossen in Solothurn, Urs Graf zugeschrieben. Masse und Aufbewahrungsort unbekannt.



Abb. 5 Die Dirne Fortuna schwebt in den Wolken, von Urs Graf. Federzeichnung, 177 × 152 mm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Stadtbild von Solothurn, das allerdings auf wenige, als typische Wahrzeichen der Stadt verwendete Bauten reduziert ist. Einzelheiten über die topographische Darstellung folgen unten.

Die Zeichnung muss ein Fragment eines Scheibenrisses gewesen sein, von dem zu einem unbekannten Zeitpunkt das ganze Oberlicht und ein Grossteil der Umrahmung des Mittelbildes links und rechts abgeschnitten worden sind. Der Rest vegetabiler Formen oben links, die sich oben um einen als Fragment entlang des ganzen linken Randes erhaltenen Baumstammes ranken, deutet den ursprünglichen Zustand an. Derartige Rahmungen waren in der Schweizer Glasmalerei zu Beginn des 16. Jahrhunderts üblich.²⁰

Vermutlich drei oder vier Jahre später als die «Nemesis» (Abb. 1) entstanden, gehört der Scheibenriss noch zu Grafs Frühwerk, stilistisch vergleichbar etwa mit dem Scheibenriss in Göteborg.²¹ Graf wurde nachweislich 1511 bei Hans Heinrich Wolleb in Basel zum Glasmaler ausgebildet. Etwa um diese Zeit könnte die Zeichnung entstanden sein. Die Technik mit Feder, Pinsel und Lavierung in Grau gleicht dem früheren «Scheibenriss mit dem Schwanen-

wappen».²² Die lavierte Pinseltechnik und vielleicht auch das Motiv würden die frühe Bestimmung des Blattes durch Firmin-Didot 1877 als Arbeit «nach Holbein» erklären. Nach der einzigen bekannten Abbildung von 1901 fällt die Beurteilung gerade der farbigen Elemente der Zeichnung besonders schwer. Womöglich sind sie nachträglich von fremder Hand ergänzt worden. Röteln erscheint auf Gesichtern und Händen, an den durchschnittenen Hälsen, an Blutspritzern und auf den Dächern der Häuser und Türme. Die blaue Lavierung der Aare, das Grün des Waldes im Hintergrund und die bärtige Figur ganz links sind wohl gleichfalls später hinzugekommen.

Die zwei hier besprochenen Blätter sind nicht nur als Bereicherung von Grafts zeichnerischem Werk von Interesse, sondern auch als früheste Beispiele von Motiven, die der Künstler in seinen Zeichnungen immer wieder thematisierte. Wie die Schicksalsgöttin Nemesis, die Graf als die ihm persönlich bedeutsamere, mehr oder weniger nackte Fortuna ins Bild setzte, zeigt das Martyrium ein gerade noch religiöses Motiv, das in einer Reihe von profanen Hinrichtungsszenen²³, die sicherlich Grafts Kriegserlebnisse spiegeln, wiederkehrt. So gesehen veranschaulichen diese beiden recht verschiedenartigen Zeichnungen Grafts Ge-

staltungsprinzip der Variationen auf ein Thema. Wie Graf ein herkömmliches Motiv durch eigene Erlebnisse und Empfindungen in eine höchst persönliche Aussage verwandelt, gehört zu den faszinierendsten Aspekten seines Zeichnungswerkes.

II. Die Stadtdarstellungen auf Urs Grafts Zeichnungen aus der Sicht des Kunsttopographen

VON BENNO SCHUBIGER

Grafts Nemesis-Blatt ist nicht nur als Landschaftsportrait reizvoll, sondern für Solothurn von ganz besonderem Interesse, weil es sich um die früheste topographisch zuverlässig auswertbare Ansicht der Stadt an der Aare handelt. Ein solcher unerwarteter Neufund einer Vedute, die einen älteren, bisher unbekannten Zustand erschliesst, bedeutet heutzutage für eine Stadt sicherlich eine ausserordentliche Seltenheit – einen Glücksfall für Solothurn.

Nach den kaum auf topographische Wirklichkeit bedachten Stadtdarstellungen in den Bilderchroniken des 15. Jahr-

Der alten vnd berühmten statt Solothurn vrsprung/alter/vnd elteste handlung/so vil
man deren mag wüffens haben.

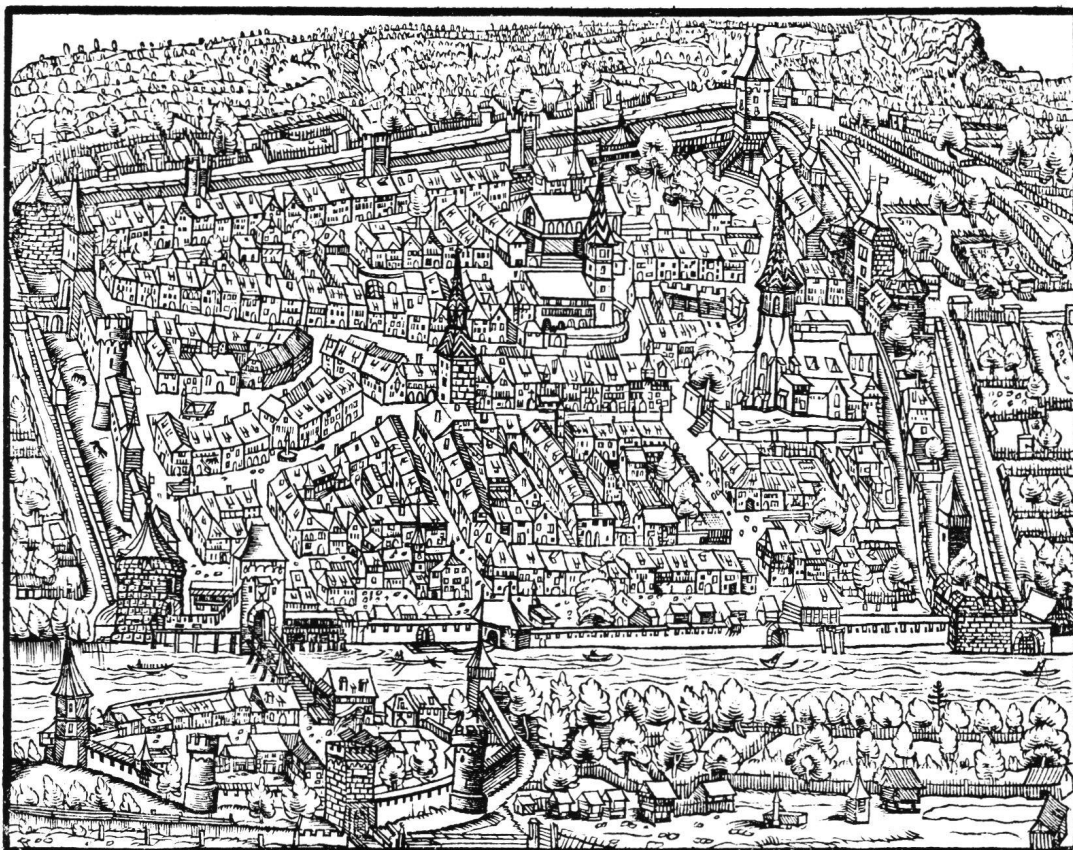


Abb. 7 Vogelschaudarstellung der Stadt Solothurn von Süden, 1547. Holzschnitt aus der Stumpf-Chronik nach einem Ölgemälde von Hans Asper (1545).

hunderts war die in Holz geschnittene Vogelschauansicht in der Stumpf-Chronik (gedruckt 1547) die früheste verlässliche Abbildung (Abb. 7). Die Vorlage zum Holzschnitt hatte der Zürcher Maler Hans Asper 1545 in Gestalt eines Ölgemäldes geliefert.²⁴ In steiler Aufsicht von Süden gibt er den Bestand der Bebauung und den Charakter einzelner hervorgehobener Bauten in bemerkenswerter Wirklichkeitstreue wieder; die Darstellung des Weichbildes und der Hintergrundlandschaft ist dagegen summarischer gehalten.

Aspers sachliche Aufnahme von Solothurn an der Schwelle der Neuzeit zeigt eine aufstrebende, selbstbewusste Stadt, die vor wenigen Jahren Sitz des Ambassadors des französischen Königs geworden war und sein mittelalterliches Befestigungssystem durch den Bau einiger wuchtiger Rundtürme und Bollwerke nach der neuen italienischen Manier modernisiert hatte.

Ein Blick zurück ins spätmittelalterliche Solothurn war uns bis anhin verwehrt. Der Fund von Urs Grafs Blatt als nunmehr ältester Darstellung von Solothurn bedeutet – neben dem kunstgeschichtlichen Ereignis – sicherlich einen

unerhofften Glücksfall für unsere Stadtgeschichtsschreibung. Er erlaubt uns, etwas von der mittelalterlichen Stadt an der Aare einzufangen, da uns die Zeichnung das Befestigungssystem und einige weitere Gebäude *vor* den Veränderungen im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts zeigt.

Der Solothurner Urs Graf hat sich als Standort für seine Aufnahme eine Anhöhe südwestlich der Stadt, beim Spitalhof am östlichen Ende des Hunnenbergs, ausgewählt (vgl. Abb. 10). Dieser war seit dem späten 18. Jahrhundert beliebter Blickpunkt für Stadtveduten; in der ganzen vorausgehenden Zeit, da die Vogelschau von Süden dominierte, hatte ihn aber nur noch Johann Jakob Bernhard (Berenhart) gewählt, als er 1661 die Stadtdarstellung für seinen Ratswappenkalender druckte (Abb. 8). Anders als Bernhard, der in gelungener Perspektive das Stadtgeviert von der Aare her sanft den Juraabhang hinansteigen liess, hatte Graf unter Übersteigerung und Höhenbetonung von Türmen und Kirchen weite Teile der eigentlichen Häuserbebauung weggelassen. Unter Missachtung, teilweise Umkehrung der perspektivischen Richtigkeit treten somit ins-



Abb. 8 Darstellung der Stadt Solothurn von Südwesten, von Johann Jakob Bernhard (Berenhart), 1661. Kupferstich aus dem Ratswappenkalender, aufgenommen von ungefähr demselben Standort wie die Federzeichnung von Urs Graf.

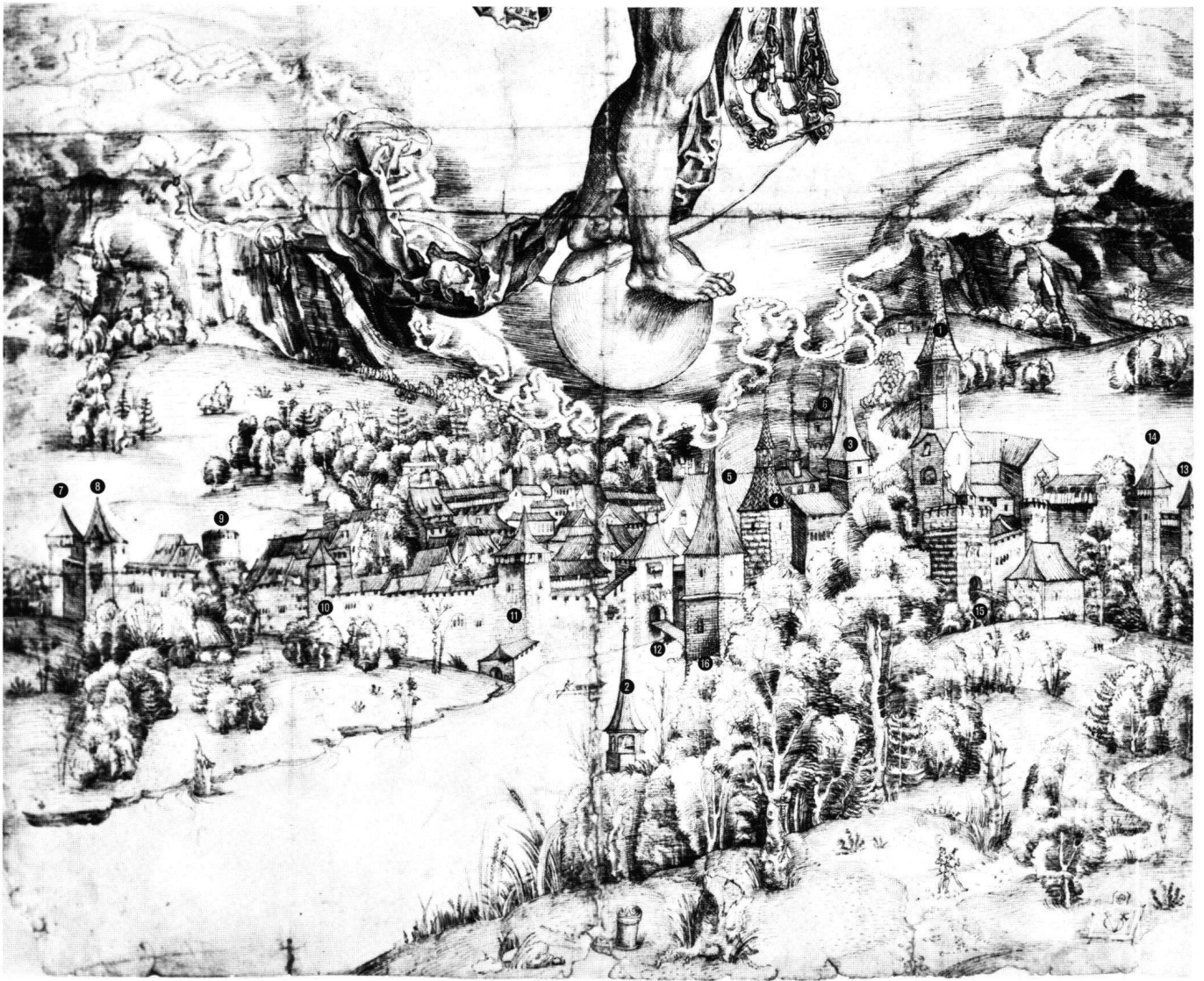


Abb. 9 Ausschnitt aus der Federzeichnung von Urs Graf mit Bezeichnung der im Text beschriebenen und in Abb. 10 aufgeführten Einzelbauten.

besondere sakrale und öffentliche Bauten beidseits der Aare dominant hervor. Diese subjektive Gewichtung der Architekturen vermittelt dieser Stadtvedute einen dynamisch bewegten, fast phantastischen Charakter, der durch den Einbezug der Jurasüdfuss-Landschaft mit den expressiven Baumgruppen und Waldungen im Weichbild der Stadt und den schroffen Jurakalkfelsen im Hintergrund noch unterstrichen wird.

Der eher freien Behandlung des Stadtensembles zum Trotz sind eine grosse Anzahl von Einzelgebäuden in frappierender Genauigkeit dargestellt. Allen voran die St. Ursen-Stiftskirche (1)²⁵ in der rechten Bildhälfte, welche mit ihrem Fassadenturm die ganze Stadt überragt. Der Kirchturm selbst, vier Jahre nach dem Erdbeben von 1356 als Achsialturm an Stelle der früheren Doppeltürme errichtet, weicht von den späteren Darstellungen kaum ab;

dafür sind der quadratische Turmschaft mit den westseitigen Bogenöffnungen ebenso wie der oktagonale Aufsatz mit Schallfenstern klar erkennbar. Bemerkenswerter ist die Wiedergabe des Kirchenschiffes, welches nicht wie bei Asper/Stumpf und den nachfolgenden Darstellungen als Hallenraum mit weit heruntergezogenem Dach, sondern noch als dreischiffige Basilika erscheint, welche im Osten einen mächtigen Anbau gegen Süden hin besitzt; man möchte diesen als Querschiff deuten. In seiner neuesten Untersuchung weist jedoch Hans Rudolf Sennhauser auf Grund jüngerer Darstellungen und von Analogieschlüssen nach, dass es sich nicht um ein Querschiff, sondern um eine Seitenkapelle handelt.²⁶ Wichtig ist es festzuhalten, dass das vorliegende Blatt St. Ursen vor Errichtung des 1544 begonnenen neuen Chores zeigt. Bei intensiver Auslegung der Quelle, wonach 1515 die Kirche «magna parte reaedifi-

ficata et ampliata»²⁷ worden sei, somit möglicherweise die Kirche vom basilikalen Zustand (wie bei Urs Graf) in jenen hallenmässigen (wie bei Asper/Stumpf) verändert worden wäre, bildet einen möglichen terminus ante quem für Urs Grafs Federzeichnung; sie wäre somit vor 1515 entstanden. Das andere Grenzdatum ergibt sich mit der Zeit um 1504, als die Dreibeinskreuzkapelle (2) errichtet worden war, die am Aaresüdufer ganz im Vordergrund an ihrem Dachreiter erkennbar ist.²⁸

Links von St. Ursen entdeckt man auf Grafs Zeichnung den niedrigeren Turm des Rathauses mit dem westlich anschliessenden Ratsgebäude (3)²⁹ sowie den Zeitglockenturm (4) mit den markanten Quaderlagen und dem aufstehenden Glockentürmchen. Der Turm ist übrigens in Grafs Blatt mit der Enthauptung des hl. Ursus noch deutlicher wiedergegeben; dort ist selbst der Jaquemard (Glockenschläger) von 1452 zu erkennen (Abb. 6).³⁰ Die enge Verschachtelung der Bauten auf dem Nemesis-Blatt lässt die dahinterliegende Franziskanerkirche mit dem Dachreiter (5)³¹ sowie den massigen Riedholzturm (6)³² kaum mehr erkennen. Alle diese Bauten sind denn auch auf dem Holzschnitt bei Stumpf wesentlich klarer und aussagekräftiger wiedergegeben.

Zu einem erstklassigen baugeschichtlichen Quellendokument wird dagegen die vorliegende Zeichnung in bezug auf das mittelalterliche Befestigungssystem von Solothurn. Der ungefähr querrechteckige Grundriss der Gross-Stadt nördlich der Aare hatte einen eher regelmässigen Mauerbering mit vier Ecktürmen sowie mit Binnentürmen und Binnentoren zur Folge. Und Graf zeigt uns diesen Zustand nach den Verstärkungen und Erhöhungen von Türmen, Toren und Mauern zu Ende des 15. Jahrhunderts und noch vor dem Abbruch und Ersatz der vier Ecktürme im 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. Befestigungsteile, die bis anhin nur auf Grund von archivalischen Hinweisen, spärlichen archäologischen Zeugnissen und Analogieschlüssen vermutet werden konnten, hält uns nun Urs Graf bildhaft vor Augen. Den hohen dokumentarischen Wert dieser Quelle ermisst man im Vergleich zum heute noch vorhandenen oder in späterer Zeit mehrfach bildlich zuverlässig überlieferten Bestand (z. B. Krummer Turm, Brückentor, Berntor).

Der linke Bildrand markiert die Nordwestecke der Altstadt, wo sich heute der gedrungene, 1535 errichtete Burristurm erhebt. Es fehlen archivalische Quellen über dessen Vorgängerbau, der hier bei Graf erst- und einzigmalig dargestellt ist und älterer Bezeichnung folgend «Pflugersturm» (7) genannt wird. Dafür wurden 1940 bei Fundationsarbeiten für einen Luftschutzraum im Innern des runden Burristurms Überreste eines – zweifellos quadratischen – Eckturmes ergraben.³³ Etwas ungewohnt war die Übereckstellung dieses Turmrestes, die aber auch in Grafs Zeichnung recht deutlich erkennbar ist.³⁴ Der Pflugersturm war im übrigen wohl als mehrgeschossiger Turm mit ausladendem (steinernem oder hölzernem?) Wehrgeschoss und Zeltdach konzipiert. Im Hintergrund des Altstadt-Häusergewirrs, zur Bildmitte hin, entdeckt man im Bereich der

St. Urbangasse und des Franziskanerklosters unverbaute Wehrgangabschnitte der nördlichen Ringmauer; sie bestätigen die bisherige Beobachtung oder Vermutung, dass diese Partien der Stadtmauer erst spät in Wohnbauten integriert wurden.

Deutlicher als die Nordseite präsentiert sich die Westflanke der Bewehrung. In ziemlich gerade dargestelltem Verlauf zieht sie sich im Mittelgrund zur Aare hin. Unmittelbar neben dem Pflugersturm befindet sich der Turm des Bieltors (8), der im 15. Jahrhundert seine heutige Höhe erhalten hatte und auf der Zeichnung bereits den bei Stumpf genauer erkennbaren feldseitigen Dachausguck trägt.³⁵ Den teilweise treppenartigen (und damit diverse Erhöhungen und Erneuerungen markierenden) Verlauf der gezinnten Ringmauer mit Wehrgang gegen Süden hin unterbrechen zwei Wehrtürme: es handelt sich um den Halbrundturm mit ausladendem Zinnenkranz, der als Fragment noch im Haus Schmiedengasse Nr. 9 (9) verbaut ist, und um den etwas niedrigeren (im 19. Jh. zerstörten) Viereckturm bei den Häusern Stalden Nr. 23/25 (10).

Sehr markant tritt der viereckige Hafnersturm (11) in der Südwestecke in Erscheinung. Da er 1539–1542 (also kurz vor Asper/Stumpf) durch den runden Katzenstegturn ersetzt worden war (der seinerseits in den 1860er Jahren abgebrochen wurde), fehlten bis anhin bildliche oder archäologische Zeugnisse zu diesem Bauwerk. Doch schon Hans Morgenthaler hatte vermutet, dass es sich um einen quadratischen Turm gehandelt haben musste.³⁶ Gemäss Zeichnung war er vollständig in die angrenzenden Schenkel der Stadtmauer³⁷ inkorporiert, aus welcher der Turmaufsatz bündig herauswuchs. Seine hier dargestellte Gestalt dürfte der Hafnersturm 1454 erhalten haben. Für dieses Jahr werden im Rahmen eines Verdings verschiedene Meister genannt, welche den Turm erhöht haben und das Wehrgeschoss (evtl. mit Holzverschlag) und das Zeltdach erstellt haben dürften.³⁸ Vor dem Turm und ausserhalb der Ringmauer liegt, parallel zur Aare, ein Kleinbau mit Satteldach; es handelte sich wohl um den «Katzensteg», den Notdurchlass in die Stadt, und dürfte darüber hinaus die Aare gegen den hier beginnenden Stadtgraben abgesperrt haben.³⁹

Beim Hafnersturm nahm die «Litzli» ihren Anfang, die Aareufermauer, welche durch einen gezinnten, teilweise noch gedeckten Laufgang einen gewissen Wehrcharakter besass. Bereits nach ca. 20 Metern führte er ins Brückentor (12) am Nordende der Aarebrücke. Urs Graf hat es in die Mitte seiner Zeichnung gestellt und auch recht getreu wiedergegeben – im Zustand, den es ca. 1463 erhalten hatte: Über dem Torbogen sitzt am 1. Obergeschoss das Wappenrelief, am 2. Obergeschoss ragt eine Pechnase hervor.⁴⁰

Die Fortsetzung der Litzli-mauer (bei Asper/Stumpf in ihrer Konstruktionsart deutlich erkennbar) verschwindet hinter der Darstellung der Vorstadt im Vordergrund; einzig ihr östliches Ende am rechten Bildrand taucht hinter den Bäumen wieder auf. Hier vermittelt uns Urs Graf in Gestalt zweier kleinerer Türme einen höchst interessanten Befund, der einige Unklarheiten in den archivalischen Quellen des

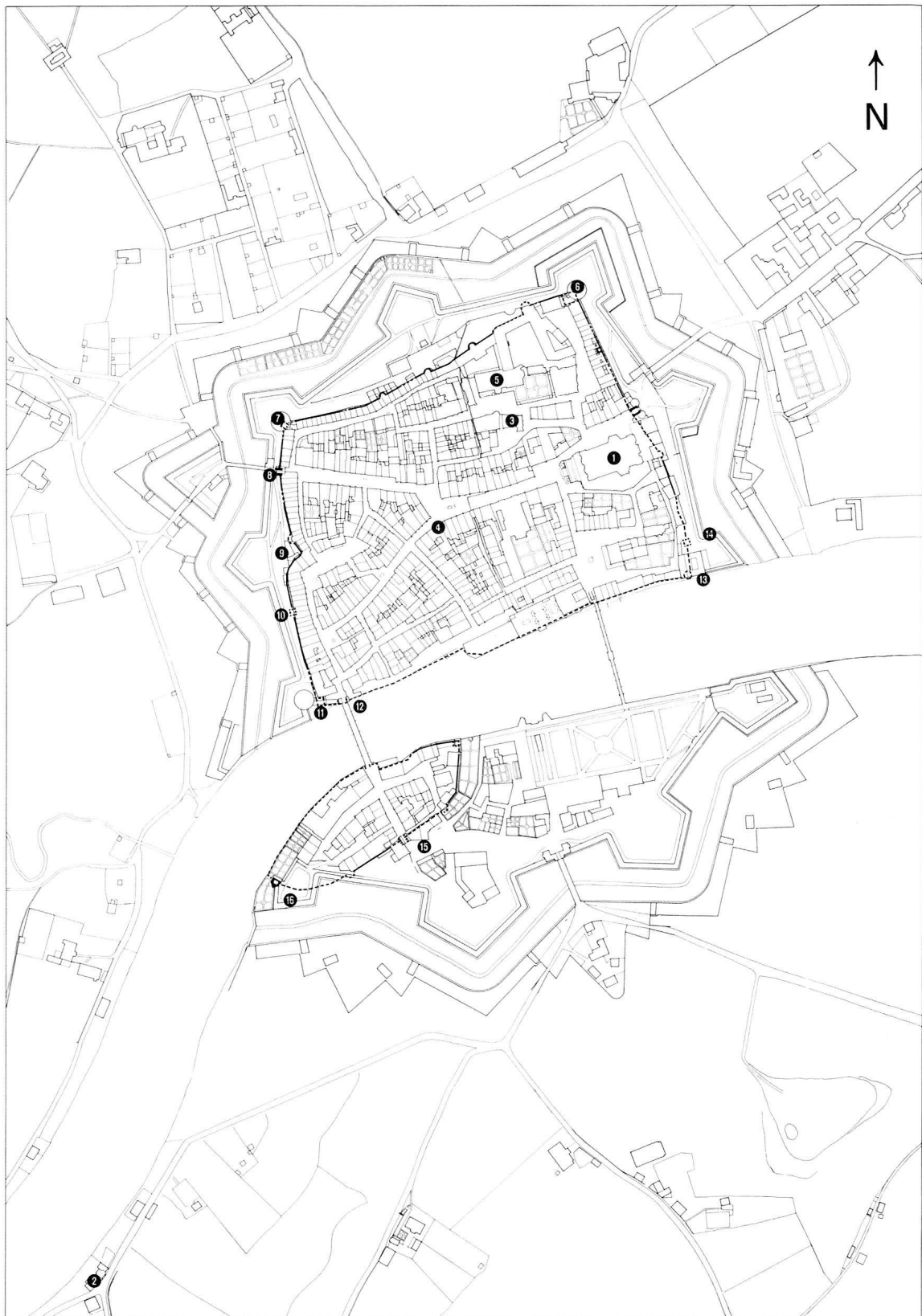


Abb.10 Urkatasterplan der Stadt Solothurn im Jahr 1828. Im Überdruck Rekonstruktion des mittelalterlichen Befestigungssystems. Die gestrichelten Partien meinen eine Rekonstruktion nach bildlichen oder archäologischen Quellen; die ausgezogenen Partien bezeichnen den erhaltenen Bestand. Die Zahlen beziehen sich auf den Text und kehren in Abb.9 wieder (Planbezeichnung von Christine Stierli-Blapp nach Angaben von Markus Hochstrasser und Benno Schubiger).

15. Jahrhunderts erhellen könnte. Darin wird wiederholt das «niedere wigkhus» erwähnt, welches um 1452–1454 zusammen mit der östlichen Ringmauer aufgeführt worden sein dürfte und 1454 erstmals einen Wächter «uff dem wighuse uff der Aren» aufnahm. Wir hatten vermutet, dass dieses Wigghaus (in vielen Fällen als vorgeschobener, zur Beobachtung dienender Bestandteil einer Stadtbefestigung definiert⁴¹) ein Vorläufer des 1538 erbauten Bollwerkes an der Südostecke der Ringmauer sein musste und in strategischer Verbindung mit dem wenig nördlich davon situierten St. Petersturm (abgebrochen 1632) stehen würde. Nicht zuletzt wegen des schlechten Baugrundes (der sowohl dem Bollwerk wie der im Barock angebauten Bastion Saint-Pierre Probleme schaffte) konnte wohl kein zu grosses Bauwerk angenommen werden. Diese Vermutungen finden sich nun in etwa in Grafs Zeichnung bestätigt. Das Wigghaus (13) am äussersten Bildrand scheint durch einen Wehrgang mit dem St. Petersturm (14) verbunden (in seinem Typ als Viereckturm mit ausladendem Wehrgeschoss und Zeltdach dem Hafnersturm und dem Pflugersturm sehr ähnlich); es ist nicht ausgeschlossen, dass der bis hart an die Aare vorgeschobene Ausguckturm rund war und mit einem heute noch in die Aareufermauer verbauten, gekrümmten Mauerrest in Verbindung gebracht werden kann.⁴²

Solche unverhofften Beobachtungen lassen sich im Bereich der Vorstadt südlich der Aare, die sich in den Jahren bis zur Entstehung des Holzschnittes bei Stumpf kaum veränderte, nicht machen. Dafür überzeugen wir uns

im Vergleich mit jüngeren Darstellungen von Urs Grafs Treffsicherheit bei der Wiedergabe des Krumpfen Turmes (16) oder des 1877 abgebrochenen Berntores (15) mit seinem charakteristischen Kissenquaderwerk, der St. Ursenfigur über dem Torbogen und dem markanten, gezinnten Wehrgeschoss. Eher summarisch ist die Wiedergabe des Krumpfen Turmes auf der Zeichnung mit der Enthauptung des hl. Ursus, auf der auch der westliche Abschnitt der Vorstadtringmauer mit dem Zinnenkranz und dem (auch bei Asper/Stumpf dargestellten) Schiesserker erscheint (Abb. 6).

In seiner schönen Nemesis-Zeichnung vermittelt uns Urs Graf einen faszinierenden Einblick in den baulichen Bestand von Solothurn am Übergang vom Spätmittelalter zur Neuzeit. Die Kleinstadt, die wir auf diesem Bilde erkennen, hatte kaum eine Generation zuvor (als auch der Eintritt in den Bund der Eidgenossen Tatsache geworden war) durch die Verstärkung und den Ausbau seiner mittelalterlichen Festungswerke mit der Entwicklung der Feuerwaffen Schritt halten wollen und notabene auch der kurz zuvor erfolgten baulichen Aufrüstung des Nachbarn und Konkurrenten Bern (in den Jahren 1454–1487) antworten müssen. – Schon bald nach der Entstehung dieses Zustandsbildes sah sich dann Solothurn – vielleicht unter dem Eindruck des Übertritts des traditionellen Gegenspielers Bern zur Reformation – zu neuerlicher Nachrüstung angespornt: Nicht eben «Das grosse Glück»!

ANMERKUNGEN

¹ 100 Meisterzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett, Auswahl und Text von HANSPETER LANDOLT, hrsg. vom Schweizerischen Bankverein anlässlich seines hundertjährigen Bestehens, Basel 1972, Nr. 59 ff., Taf. 59 ff.

² *Popular Lore and Imagery in the Drawings of Urs Graf*, Phil. Diss., Stanford University, USA, 1977. – *Dirnen, Krieger, Narren: Ausgewählte Zeichnungen von Urs Graf*, Basel 1978. – *Jungfrau, Dirne, Fortuna: Das Bild der Frau in den Zeichnungen von Urs Graf*, in: Kritische Berichte, 16, 1988, S. 26–35. – Demnächst erscheint der Werkkatalog der Zeichnungen Urs Grafs als Band 14 in der Reihe *Œuvrekataloge Schweizer Künstler*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich.

³ HANS KOEGLER, *Hundert Tafeln aus dem Gesamtwerk des Urs Graf*, Basel 1947, Taf. 5.

⁴ EMIL MAJOR/ERWIN GRADMANN, *Urs Graf*, Basel (1941), Abb. 2.

⁵ KOEGLER (vgl. Anm. 3), Taf. 19.

⁶ KARL T. PARKER, *Zwanzig Federzeichnungen von Urs Graf*, Zürich 1922, Taf. 17.

⁷ KOEGLER (vgl. Anm. 3), Taf. 100.

⁸ HOLLSTEIN's *German Engravings, Etchings and Woodcuts*, Bd. 11: Urs Graf, Amsterdam 1977, Nr. B45, abgebildet auf S. 64.

⁹ Die Zeichnung ist mit der Feder in Schwarz ausgeführt und mit dem ligierten Monogramm auf einem Täfelchen rechts unten sowie mit der Boraxbüchse unten in der Mitte signiert

worden. Auf dem 392 × 310 mm grossen Blatt war bis zu seiner Restaurierung im Jahr 1963 auf der Rückseite ein kleiner Papierfetzen mit einer unleserlichen Inschrift in verblasster roter Tinte, «Leipzig 1791» datiert, aufgeklebt, der jetzt abgelöst und auf dem Passepartout getrennt montiert ist. Demnach darf mit Vorbehalt vermutet werden, dass die Zeichnung damals einer Leipziger Sammlung angehörte. Im Familienbesitz des heutigen Eigentümers war sie vermutlich schon seit vor 1850, aber die Provenienz ist im Einzelnen nicht nachweisbar. Der Erhaltungszustand ist durch senkrechte und waagrechte Falten im Papier, kleine Risse durch Mund, Ohr, Wange und Kinn der Figur, Ausrisse an den Ecken und eine etwas verschmutzte Oberfläche beeinträchtigt. Dr. Christian Klemm danke ich für Hinweise zu diesem Blatt.

¹⁰ HOLLSTEIN (vgl. Anm. 8), Nr. A5, abgebildet auf S. 12.

¹¹ MEDER 31, B. 34.

¹² MAJOR/GRADMANN (vgl. Anm. 4), Abb. 76.

¹³ MAJOR/GRADMANN (vgl. Anm. 4), Abb. 73.

¹⁴ PARKER (vgl. Anm. 6), Taf. 11.

¹⁵ MEDER 71, B. 72.

¹⁶ Vgl. CHRISTIANE ANDERSSON, Hans Baldung Grien, zwei Wetterhexen, in: *Preziosen, Sammlungsstücke und Dokumente selbständiger Kultur-Institute*, hrsg. von Günter Pflug, Bonn 1986, S. 14–16.

¹⁷ Das unsignierte Blatt ist offenbar mit Feder und Pinsel in Schwarz ausgeführt, dann grau, blau und grün laviert und teilweise mit Rötel überarbeitet worden, möglicherweise nachträglich (siehe unten). Masse, Aufbewahrungsort und Wasser-

- zeichen sind unbekannt. Ein in der Farbtafel unlesbares Sammlerzeichen aus drei Buchstaben erscheint unten links. Der Erhaltungszustand ist durch eine waagrechte Falte etwas oberhalb der Mitte, kleine Risse entlang den Rändern, Beschneidung an allen vier Seiten und eine bräunliche Verfärbung des Papiers beeinträchtigt worden. Dr. Tilman Falk, Direktor der Staatlichen Graphischen Sammlung in München, danke ich für wertvolle Hinweise zu dieser Zeichnung.
- ¹⁸ JOSEF SCHÖNBRUNNER/JOSEPH MEDER, *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen*, 6, 1901, Farbtaf. 684, als «unbekannter Schweizer Meister des 16. Jahrhunderts» bezeichnet.
- ¹⁹ In einem illustrierten Flugblatt Urs Grafts aus dem Jahre 1519, «Die Auffindung des Hl. Ursus», erscheint das Thebäerkreuz auf dem Banner des Heiligen. Das Blatt in der Zentralbibliothek Zürich (Inv. PAS II 25/7) wurde veröffentlicht von BRUNO WEBER in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 34, 1977, S. 263, Abb. 1.
- ²⁰ JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde: Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums*, Zürich 1971, Bd. 1, Abb. 38–39.
- ²¹ Der kniende Hl. Ursus im Profil gleicht dem linken Schildhalter in Göteborg. PAUL GANZ, *Ein unbekanntes Frühwerk des Basler Meisters Urs Graf*, in: Göteborgs Musei Årstryck, 1935, S. 82 mit Abb., dort als «1507/08» zu früh datiert; um 1511–12 scheint angemessen.
- ²² Vgl. Anm. 12.
- ²³ «Richtstätte» 1512, und «Enthauptung vor einem See» 1519, beide in ANDERSSON 1978 (vgl. Anm. 2), Abb. 32 und Abb. 15; dazu die «Enthauptung Johannes des Täufers», eine Kopie von 1520 nach einer verlorenen Zeichnung Grafts, publiziert in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 37, 1980, S. 285, Abb. 14.
- ²⁴ Geschichte und Analyse des Holzschnittes: BRUNO WEBER, «*In absoluti hominis historia persequenda*». Über die Richtigkeit wissenschaftlicher Illustration in einigen Basler und Zürcher Drucken des 16. Jahrhunderts, in: Gutenberg-Jahrbuch 1986, bes. S. 104–108.
- ²⁵ Die nachfolgend in Klammern gesetzten Zahlen beziehen sich auf die Gebäudenumerierung in den Abbildungen 9 und 10.
- ²⁶ Es ist auf Hans Rudolf Sennhausers neueste Untersuchungen über die alte St. Ursen-Kirche zu verweisen, die von ihm im Kern um 1100 datiert wird und (im Einklang mit einer Anzahl von Stiftskirchen der sog. «Dreizellen-Langchorgruppe») ohne Querschiff, sondern mit übergiebelten Seitenkapellen rekonstruiert wird. Dazu: HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Die Kirchen von Solothurn im Mittelalter. Beiträge zur Kenntnis des frühen Kirchenbaus in der Schweiz*, in: Solothurn. Beiträge zur Entwicklung der Stadt im Mittelalter. Kolloquium vom 13./14. November 1987 in Solothurn (= Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 9), Zürich 1990 (im Druck).
- ²⁷ Urkunde vom 21. September 1515; erstmals erwähnt bei URBAN WINISTÖRFER, *Beschreibung des alten St. Ursen-Münsters zu Solothurn*, in: Neujaarsblatt des Kunstvereins von Solothurn 3, 1855, S. 7. Angeblich im Stiftsarchiv (im Staatsarchiv Solothurn nicht auffindbar). – Bischof Aymo von Lausanne, der im September 1515 die Kirche neu weihte, hatte am 21. April gleichen Jahres für Gaben an Bau und Ausstattung von St. Ursen einen Ablass erteilt: «Cupientes igitur ut parochialis et collegiata ecclesia Solodorensis... in suis structuris et edificiis debitis reparentur, conserventur et manuteneantur...» (Urkunde im Staatsarchiv Solothurn, Transkription freundlicherweise durch Herrn Othmar Noser, Staatsarchivar).
- ²⁸ Dazu: OTHMAR NOSER, *Rodel der Steuern an den Bau zu Dreibeinskreuz*, in: Jahrbuch für Solothurnische Geschichte 41, 1968, S. 386.
- ²⁹ Das Rathaus war um 1480 von der Hauptgasse hierher ins sog. Armbrusterhaus verlegt worden, das 1476–1483 zum neuen Rathaus umgebaut wurde und den hier wiedergegebenen Turm erhielt. Wichtige Quellenangaben betreffend Arbeiten an den einzelnen Gebäuden und Festungsbauten im 15. Jahrhundert finden sich bei: HANS MORGENTHALER, *Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte Solothurns im 15. Jahrhundert*, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N. F. 24, 1922, S. 221–226, N. F. 25, 1923, S. 25–36, 141–158, 221–232. Zum Rathaus speziell S. 150–157.
- ³⁰ Die in der vorliegenden Zeichnung dargestellte Form hatte der Zeitglockenturm um 1454 erhalten, als das Uhrengeschoss und der Spitzhelm (1560 verändert) aufgerichtet worden waren (MORGENTHALER, vgl. Anm. 29, S. 143).
- ³¹ Auf der Zeichnung dargestellt ist der Neubau von 1460–1466, eine wuchtige dreischiffige Halle mit schalem Chor (MORGENTHALER, vgl. Anm. 29, S. 222–223).
- ³² Der bei Urs Graf schlecht erkennbare alte Riedholturm (Erhöhung 1452, Dachvollendung 1482) ist einzig bei Asper/Stumpf einigermaßen zuverlässig wiedergegeben, da er 1546 wegen einer Pulverexplosion in Folge Blitzschlags zerstört und anschliessend (als letzter der vier Ecktürme) 1546–1548 durch einen massigen Rundturm ähnlich wie der Burristurm und der Katzenstegturn ersetzt wurde. – In den Angaben über die einzelnen Bestandteile der Stadtbefestigung stütze ich mich hauptsächlich auf die entsprechenden Passagen meines in Arbeit befindlichen Inventars der Kunstdenkmäler der Stadt Solothurn, auf die ich in der Folge nicht mehr eigens hinweise. Siehe auch: BENNO SCHUBIGER, *Solothurns Stadtgestalt im Spätmittelalter. Versuch eines Überblicks an Hand der schriftlichen Quellen*, in: Solothurn (vgl. Anm. 26).
- ³³ Dessen ganz gefasste Seitenlänge betrug ca. 7,10 m. Die versetzten Fundamentreste befinden sich heute im benachbarten Stadtpark aufgestellt. Fotografische und planerische Unterlagen im Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Solothurn.
- ³⁴ In der Übereckstellung besteht eine auffallende Übereinstimmung mit dem nördlichen Eckturm der Unterstadt (zwischen 1287 und 1300) von Burgdorf. (Vgl.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Landbd. I: Die Stadt Burgdorf, von JÜRGE SCHWEIZER, Basel 1985, S. 29, Abb. 25 f.).
- ³⁵ Wann genau im 15. Jahrhundert das Bieltor sein bei Graf oder Asper/Stumpf dargestelltes Erscheinungsbild erhalten hatte, entzieht sich unserer Kenntnis, da sich die Quellen darüber ausschweigen.
- ³⁶ MORGENTHALER (vgl. Anm. 29), S. 225.
- ³⁷ 1495/96 wurde ein Teil der nordwärts abgehenden Ringmauer neu aufgeführt (MORGENTHALER, vgl. Anm. 29, S. 225; Seckelmeisterrechnungen im Staatsarchiv Solothurn 1495, S. 205).
- ³⁸ Meister Hans der Maurer lieferte ein Fenster und einen Türtritt; ebenso wurde Zimmermeister Conrad entlohnt (MORGENTHALER, vgl. Anm. 29, S. 225; Seckelmeisterrechnungen 1454, S. 116, 119, 253).
- ³⁹ Eine Trennmauer zwischen Aare und Stadtgraben wurde auch nach dem Bau des neuen Katzenstegturmes errichtet; der Katzensteg als Nebentor blieb bis zum Bau der Schanzen nach 1667 bestehen und wurde nur in Notzeiten verrammt.
- ⁴⁰ Die Seckelmeisterrechnungen lassen auf zwei Bauetappen in kurzen Jahren schliessen: 1450 lieferte ein Meister Steffan das (erhaltene) Wappenrelief (Seckelmeisterrechnungen 1450,

S. 29); 1453 verrechnet Meister Hansen verschiedene Arbeitsleistungen, die sich offensichtlich auf das erste Obergeschoss beziehen (Seckelmeisterrechnungen 1454, S. 132); 1463 verbaut Meister Conrad Speti wieder mehrere Klafter auf «das tor hus uff der Aren brugg», das damals sein 2. Obergeschoss erhalten haben dürfte (Seckelmeisterrechnungen 1463, S. 151). Vgl. auch MORGENTHALER (wie Anm. 29), S. 224 f. – MARKUS HOCHSTRASSER, *Zur Frage nach dem Meister des Wappenreliefs vom Litztor in Solothurn*, in: Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Solothurn 61, 1988, S. 236 ff.

⁴¹ Zu den Wighäusern in der Schweiz und zu den Begriffsdefini-

tionen: JÜRGEN A. MEIER, *Wighäuser und wighafte Bauten in der Schweiz*, in: Nachrichten des Schweizerischen Burgenvereins 42, 1969, Bd. 7., S. 328, 333–336, 43, 1970, Bd. 7, S. 341–344.

⁴² In diesem Zusammenhang gewinnt eine Skizze von Eugen Tatarinoff vom 24. Oktober 1939 Bedeutung (Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Solothurn). Er hatte bei Bauarbeiten an der Quaimauer das gekrümmte Mauerstück (Länge ca. 7,40 m) genauer beobachtet und in einer Mass-Skizze aufgenommen; dabei sprach er von «Quadersteinen eines Turmes aus der Ringmauer Solothurns».

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Foto Atelier Denk, Regensburg.

Abb. 2: Jörg Peter Anders, Berlin (West).

Abb. 3: Ursula Edelmann, Frankfurt.

Abb. 4: Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel.

Abb. 5: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.

Abb. 6: Repro-Aufnahme nach Schönbrunner/Meder 1901.

Abb. 7,8: Arnold Faisst, Solothurn.

Abb. 9: Ausschnitt Abb. 1.

Abb. 10: Kantonale Denkmalpflege, Solothurn.