

Bündnerische Baumeister und Kunstschmiede der Barockzeit

Autor(en): **Staubli, Raimund**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(1981)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-398293>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bündnerische Baumeister und Kunstschmiede der Barockzeit

Von Raimund Staubli

Johann Paul Platz

Im Zusammenhang mit der Bauernhausforschung besuchte Dr. Chr. Simonett, Zillis, eines Tages in Alvaneu die Wohn- und Arbeitsstätten der heutigen und auf dem Friedhof die Ruhestätten der einstigen Dorfbewohner. Im Dorf sah er neuere Fenster- und Haustürgitter, die sich wie Kopien älterer Vorbilder ausnahmen. Auf dem Friedhof fielen ihm sofort die ungewöhnlich zahlreichen, ausserordentlich kunstvoll geschmiedeten Grabkreuze auf. Obwohl sie erst in unserer Zeit entstanden waren, erinnerten ihre Formen stark an das 18. Jahrhundert. Dieser unverkennbare stilistische Anachronismus liess vermuten, dass der Hersteller, der Dorfschmied Paul Anton Platz, diese kunstvollen Gitter und Kreuze nach alten Modellen gearbeitet hatte. Ein Besuch beim freundlichen, liebenswürdigen Mann bestätigte die Annahme und löste durch einen glücklichen Fund das Rätsel. Der Dorfschmied zog aus einer verrussten Schublade seiner Werkbank einen Blechbehälter mit zwei alten Urkunden und ein in Leder gebundenes Skizzenbuch, das die Entwürfe der beiden Alvaneuer Kunstschmiede Martin Laim, Vater und Sohn, enthielt und als ein bedeutsames Dokument nicht nur der bündnerischen, sondern der internationalen Kunstgeschichte bezeichnet werden muss. In einem Vortrag in unserer Gesellschaft berichtete kürzlich Dr. Chr. Simonett über seine neueste Entdeckung.

Die *erste* Urkunde war ein Bürgerbrief, den der Oberlandammann und der Rat von Alvaneu in Belfort aus dem «hochadeligen befreysten Zehen Gerichten Pund und aus dem Bistum Chur, derzu in Hohen Rhetien» im Jahre 1675 für einen Mitbürger im Ausland, nämlich für

Johann Paul Platz in Würzburg,

Sohn des «Hochwohl Edelfesten Herrn Paul Platz, des Ratss und Statthalter in Alvaneu» ausstellte. Der ehemalige Bergbauernbub Johann Paul Platz, in Alvaneu geboren und dort in der St. Mauritiuskirche getauft, war in der weiten Welt ein angesehener

Architekt und Ingenieur

geworden, liess sich damals in Würzburg einbürgern und bedurfte dazu einer Bestätigung und Empfehlung seiner bündnerischen Heimatgemeinde. Darauf trat er in den Dienst des Fürstbischofs von Würzburg und wurde noch im gleichen Jahre 1675 Dombaumeister.

Die *zweite* in der Dorfschmiede von Alvaneu aufgefundene Urkunde mit einem mächtigen Siegel in einer eigenen Siegelkapsel war nichts anderes als der Adelsbrief, durch den «Johann Adolph Fürst von Schwartzenberg» im Jahre 1679 mit kaiserlicher Genehmigung (1685) den «edlen und kunstreichen» Paul Platz, Baumeister in Würzburg, in den Adelsstand erhob. Das Adelsdiplom sollte offenbar eine Auszeichnung und Anerkennung für die erfolgreiche Tätigkeit und die bedeutsamen Leistungen des bündnerischen Baumeisters und Architekten Johann Paul Platz in Süddeutschland darstellen. Johann Paul Platz schuf in Süddeutschland besondere Festungsbauten (Stadtbesetzungen in Würzburg, die Bastionen auf dem Marienberg, dem Wahrzeichen Würzburgs), Toranlagen und Schlösser (Schwarzenberg und Weikersheim). Er starb um 1720, und damals feierte man im heimatlichen Alvaneu die von seiner Schwester gestiftete Totenmesse. Mit diesem zwar von A. M. Zentralli erwähnten; aber sonst in Graubünden bis jetzt wenig beachteten Architekten Johann Paul Platz von Alvaneu leistet neben den bereits bekannten Misoxer Architekten und Stukkatoren auch das *Albulatal* einen bemerkenswerten Beitrag zu den grossartigen süddeutschen Architekturschöpfungen des Barockzeitalters.

Wie in andern Fällen, z. B. wie die Baumeister aus dem Misox und dem Bregenzerwald, erhielten auch die ersten aus Alvaneu nach Süddeutschland ausgewanderten Künstler, wohl auf Initiative und unter Führung von J. P. Platz, später Nachschub aus dem Kreise ihrer Verwandten und Bekannten. Gemeinsamer Heimatboden, gemeinsames Blut und Eheschliessungen schufen Bande und Zusammenhalt, die den Weiterbestand des Zuzuges aus der Heimat sicherten.

Die Kunstschmiede-Generation der Familie Laim

So lebte, wie wir aus Bürgerbrieten entnehmen können, gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Würzburg eine ganze Sippe von verwandten und verschwägerten Künstlern aus Alvaneu, eine Alvaneuer Künstlerkolonie, wie z. B. Meister Hans Laim, Meister Jon Gerber usw. Von besonderer Bedeutung sind dabei

die beiden Kunstschmiede Martin Laim,

Sohn und Enkel des eben genannten Hans Laim. Das Geschlecht der Laim stammt wahrscheinlich aus dem elsässischen, an Basel anstossenden Leimental.

Es nannte sich ursprünglich Leim, und erst später wurde der Name zur heutigen Form Laim romanisiert. Die Laim erscheinen in Alvaneu erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts.

Martin Laim der Ältere (1690–1746) und sein Sohn, Martin Laim der Jüngere (1727–1810) spiegeln in ihren Werken und Entwürfen beispielhaft die Entwicklung der Schmiedekunst vom Barock zum Rokoko. Die bündnerischen Fenstergitter und Balkon- und Treppengeländer sind auffällige Sehenswürdigkeiten unseres Landes und oft überraschend reizvolle und hochwertige Erzeugnisse handwerklichen Könnens und nicht selten namenloser Meister. Sie sind wohl den Bedürfnissen des praktischen Lebens wie der Kunst verpflichtet und stehen damit auch mehr oder weniger, oft retardierend, im Wellenschlag der grossen europäischen Kunstströmungen.

Martin Laim der Ältere,

der bis zu seiner Rückkehr nach Alvaneu (1736) auch in Würzburg tätig war und wahrscheinlich in der Werkstätte seines Vaters Hans Laim gelernt und gearbeitet hatte, wurzelt mit seinen Werken, wie es selbstverständlich ist, noch in der Kunst des Barocks, erreichte aber seine Reife und Vollendung in der Kunst der Régence (ca. 1715–1730). Er begann das eingangs erwähnte kostbare Skizzenbuch mit den prachtvollen Entwürfen für Balkon-, Treppen-, Fenster- und Torgitter, das von seinem Sohn und spätern Generationen ergänzt und weiterbenutzt wurde. Gewöhnlich sind in einer Skizze zwei Entwürfe vereinigt, indem von jedem Entwurf nur die eine Hälfte gezeichnet ist und die andere entsprechend zu ergänzen ist. Martin der Ältere war nicht nur persönlich ein hervorragender handwerklicher Könnler mit einer ausserordentlichen Meisterschaft in der Bearbeitung des sich nur widerwillig dem Geiste und dem Hammerschlag fügenden Eisens, sondern ein wirklich schöpferischer, selbständiger Künstler mit einem unglaublichen Reichtum an originellen Einfällen und Entwürfen, mit einem Repertoire für ihn charakteristischer Motive, gleichsam einer persönlichen künstlerischen Handschrift, und auch mit typischen «bündnerischen Fehlern» und bestimmten Ungenauigkeiten. Durch die breit gehämmerten Bänder, die üppigen, saftigen Ranken, Blätter und Blumen, die kräftigen Voluten, das ganze dichte und reiche Ornament wirken die Gitter trotz der Auflösung und der Durchbrüche als geschlossene, ausgefüllte und ruhige Flächen. Immer wieder staunt man über den lebendigen Wechsel zwischen den breiten Blättern und den elegant geschwungenen Ranken und leuchtenden Rosetten, die Drachen mit den langen sich ringelnden Schweifen, den mächtigen Pranken und den drohend aufgesperrten Mäulern, und immer wieder

entdeckt man Neues: Schildhalter, Löwen, ein Familienwappen, Teufelsmasken mit roten Hörnern und modische Frauenfiguren. Aber der Geist ist noch der Geist des Barocks: die Formen sind noch schwer, es herrscht die Masse mit dem ganzen lastenden Gewicht des Eisens. In spätern Entwürfen kündigt sich allerdings mit bretzelartigen, auf die Rocaille hinweisenden muschelartigen Ornamenten und mit dem engen Netz der kleinen Maschen schon die Stilrichtung des tänzelnden Rokokos an.

Eine grosse Rolle spielten in Graubünden die Eisentüren, indem auf eine Eisenplatte Bänder und darüber elegantes Blattwerk gelegt wurde. Mit dem Rot der Bänder, dem Blau des Untergrundes und dem vielen Gold wirkte eine solche geometrisch aufgebaute Türe im Régencestil ebenso vornehm und festlich wie eine Régence-Stukkatur der besten Misoixer Meister.

Martin Laim der Jüngere (1727–1810)

führte das künstlerische Erbe und die Tradition seines Vaters weiter. In Würzburg geboren, holte er sich bei seinem Vater und sicher besonders in der künstlerisch ungemein befruchtenden Welt der fürstbischöflichen Residenzstadt seine Schulung. Dort entstand von 1720–1744 eines der berühmtesten Bauwerke des Rokokostiles, die die Kunstgeschichte kennt: die fürstbischöfliche Residenz. Der künstlerische Ausbau dauerte noch Jahrzehnte lang an, und gerade während dieser Epoche lebte Martin Laim der Jüngere mehr als vierzig Jahre in Würzburg, bis er 1768 nach Alvaneu zurückkehrte. Seine Mitarbeit an der Residenz ist möglich, aber nicht bewiesen. Aber da er in Würzburg lebte, konnten ihm die Werke nicht verborgen bleiben, die die beiden damals berühmtesten Kunstschlosser, J. G. Oegg und M. Gattinger im Auftrage des leitenden Architekten, des grossen J. Balthasar Neumann, in der Würzburger Residenz schufen. Mehr als die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges wütete leider in der Würzburger Residenz schon früher der Unverstand der Menschen. Herrliche schmiedeiserne Gitter «gefielen» dem 19. Jahrhundert nicht mehr, wurden zum alten Eisen geworfen, verkauft und eingeschmolzen. J. G. Oegg und unser Martin Laim der Ältere gestalteten ihre Gitter aus dem Geiste des Barocks; Martin Gattinger und Martin Laim der Jüngere rücken vom Barock ab und gestalten ihre Werke im Geiste der neuen Kunstrichtung des Rokokos. Ihre Gitter erscheinen nicht mehr als geschlossene Flächen, sie sind vielmehr vollständig aufgelöst und durchbrochen, gleichsam entmaterialisiert, transparent und schwerelos geworden. Aus feinen, zerbrechlich dünnen Stäben mit viel Luft und Licht dazwischen aufgebaut, lösen sie sich beinahe in ein hauchzartes

Filigrannetz auf. Sie wirken ungemein leicht, luftig und licht. Das harte Eisen scheint sich selbst vergessen zu haben, so zierlich, fein und spielerisch nimmt es sich aus. An die Stelle der Symmetrie des Barocks ist die Asymmetrie getreten, und überall erscheinen muschelartige Verzierungen, die Rocaille (daher der Name: Rokoko). Die eleganten Ranken verschlingen sich in einem vielfältigen unübersichtlichen und bewegten Hin und Her, die klare geometrische Form der Gegenstände löst sich auf, die Linien schwingen in Kurven auf und nieder, buchten sich nach vorn aus und weichen nach hinten zurück (Korbgiitter). Wieder dem Wandel des Geschmackes folgend, nähern sich dann die späteren Entwürfe des jüngern Martin Laim um 1800 der ruhigen und klaren Einfachheit des Stiles Ludwigs XVI. und des Klassizismus, vom Rokoko-stil schrittweise sich abwendend, ihn aber nicht völlig überwindend.

Von beiden Martin Laim sind im Skizzenbuch eine grosse Zahl von Entwürfen für Fenstergitter und Treppen- und Balkongeländer enthalten. Beide arbeiteten nach ihrer Rückkehr in der Heimat weiter und führten viele der skizzierten Entwürfe auch aus. Getreulich werden im Skizzenbuch die verschiedenen Auftraggeber der bestellten Arbeiten aufgeführt, vor allem im Albulatal, im Oberhalbstein und im Engadin, z. B. Podestà Pietro Cloetta in Bergün, A. v. Peterelli, Savognin, Joh. Dosch, Tinizong usw. Einzelne Werke sind z. B. in Bergün und Filisur noch erhalten; andere können wenigstens vermutungsweise einem der beiden Laim zugeschrieben werden. Manche Entwürfe blieben vielleicht auf dem Papier, oder die ausgeführten Werke wurden noch nicht gefunden oder sind spurlos verschwunden, zerstört oder verkauft.

Martin Laim der Jüngere hat vor allem viele Entwürfe zu ausserordentlich reichen und schönen, schon rein technisch geradezu virtuosen

Grabkreuzen

geschaffen. Nirgends in der Schweiz sind solche Grabkreuze zu sehen, wie er sie zeichnete; auch diejenigen im Rätischen Museum reichen bei weitem nicht an seine Entwürfe heran, von denen keines eine blosse Wiederholung, sondern jedes eine einmalige Schöpfung ist. Von den im Albulatal (vor allem in Lenz), in Trun und Müstair noch erhaltenen Grabkreuzen, wie sie Bischof Christianus Caminada in seinen «Bündner Friedhöfen» einzigartig schön und liebevoll beschrieben hat, hängen wohl manche direkt oder indirekt mit der Künstlerfamilie der Laim und ihrer Werkstatt zusammen. «Diese geschmiedeten Grabzeichen sind die reizvollste Zierde des ländlichen Gottesackers, weil das um die Kreuzarme sich schlingende filigranartige, vorschnellende und sich umrollende Rankenwerk mit Blatt- und Blumenmotiven wie wuchernde Vegetation wirkt

und daher aus der Pflanzenwildnis herausgewachsen scheint, die den Grabhügel bedeckt» (E. Poeschel). Und am Schnittpunkt der Kreuzarme leuchtet, sieghaft die Auferstehungshoffnung kündend, im Strahlenkreuz das Bild des Gekreuzigten.

Was Martin Laim der Jüngere entwarf und schuf, ist beste Rokokokunst nicht nur von regionaler, sondern von internationaler Bedeutung, und Graubünden darf stolz sein, einen solchen Meister der Schmiedekunst gehabt zu haben, der sich würdig an die Seite der von A. M. Zentralli erforschten bündnerischen Meister und Stukkatoren zur Barock- und Rokokozeit stellen darf und seine besten Werke nicht für das Ausland schuf, wie die Misoxer, sondern für die Heimat.

Das Werk der beiden Martin Laim ist übrigens ausserordentlich vielseitig. Ausser den Entwürfen für Gitter, Geländer und Grabkreuze liegen auch Skizzen für die Kleinkunst (Schlösser, Schlüsselschilder), für Monstranzen und Holzarbeiten vor (Altaraufsätze, Antependien, ein Prospekt für eine ganz bemalte Hausorgel, Bilderrahmen, Spiegelbekrönungen).

Sozusagen alle Entwürfe sind koloriert. Denn die alten schmiedeisernen Gitter waren bunt und froh bemalt und das nahm dem Eisen seine Härte und Strenge. Auch die erhaltenen Werke sind leider in ihrem oft noch angerosteten Schwarz nur noch ein schwaches Abbild der einstigen Schönheit. Sie müssten wieder in ihrer ursprünglichen Farbigkeit an den Balkonen, über den Türen und vor den Fenstern leuchten können, in Wasserblau, Meergrün, Teerosen- oder Ockergelb, hellem Rosa, Gold, Silber und festlichen Rot! So stammt wahrscheinlich auch das Oberlichtgitter über dem Haupteingang der

Kathedrale von Chur

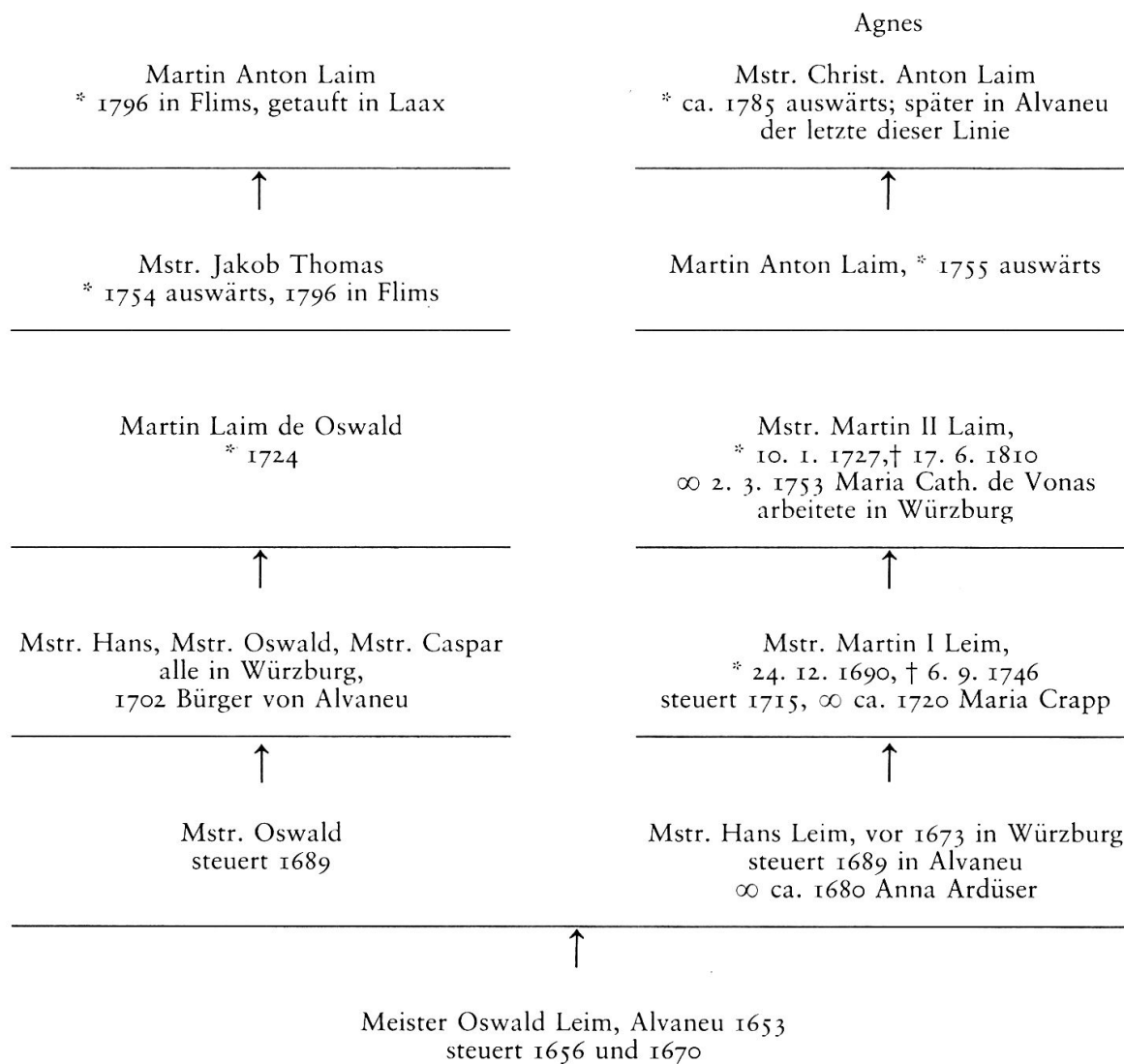
aus der Werkstätte der Laim von Alvaneu. Anhand ihres Skizzenbuches mit den farbigen Entwürfen darf man sich wohl auch fragen, ob nicht auch die Oberlichtgitter über den Portalen des bischöflichen Schlosses in Chur ursprünglich farbenfroher waren als sie jetzt nach der kürzlichen Restaurierung sind.

Die Bündner Barockkünstler folgten tatenfroh dem Zug in die weite Welt. Aber heimatverbunden blieben sie trotzdem, in der Liebe und im Schaffen. Der Tradition treu, holten sich auch die Alvaneuer Künstler ihre Frau im heimatlichen Dorf oder wenigstens in Bünden, und in die Bündner Berge kehrten sie mit ihrer in der Fremde erlernten Kunst wieder zurück, arbeiteten hier nach ihren Ideen und Skizzen weiter und schenkten auch der Heimat vom Reichtum ihrer Kunst.

Durch einen Nachkommen der Laim kam das Skizzenbuch um 1890 an den Vater des heutigen Besitzers Paul Anton Platz in Alvaneu, einen der letzten Meister der Handschmiedekunst in Graubünden, der selber für seine wertvollen Arbeiten immer wieder aus dieser Quelle schöpft.

(Eine Faksimile-Ausgabe des Skizzenbuches Laim befindet sich jetzt im Rätischen Museum in Chur; N. d. R.)

Die Kunstschmiede-Generationen der Familie Laim



Bericht über den Vortrag von Dr. C. Simonett in der HAGG, erschienen im *Bündner Tagblatt* vom 29. und 30. Januar 1965.