

Der Bildhauer Ulrich Rosenstain von Lachen

Autor(en): **Keller, Rolf E.**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **35 (1984)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393528>

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.

ROLF E. KELLER

Der Bildhauer Ulrich Rosenstain von Lachen

Der Bildhauer Ulrich Rosenstain, der seine Werkstatt in Lachen hatte, wird im Baurodel von St. Oswald als Autor der Skulpturen an den Chorstreben [1479–1483] und des Chorgestühls [1484] von St. Oswald genannt. Weiter können ihm das Chorgestühl [1486] aus St. Wolfgang bei Hünenberg (heute im Schweizerischen Landesmuseum) und das Sakramentshäuschen in derselben Kirche sowie der wappentragende Engel am Zytturm zugeschrieben werden. Stilistische Merkmale, aber auch die Nachricht von seiner Mitarbeit am Chorgestühl der Stiftskirche St. Gallen, deuten auf seine Beziehung zur schwäbischen Plastik, vor allem zur Konstanzer, hin.

Nach den verheerenden Folgen der Seekatastrophe von 1435, bei der die zwei untersten Häuserzeilen der Zuger Altstadt in den See sanken, konnte sich die Stadt Zug in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erholen. Die finanzielle Voraussetzung dafür schufen vor allem die für die Eidgenossen erfolgreich verlaufenen Burgunderkriege. Im letzten Jahr dieser Kriege begann Hans Felder der Ältere mit dem Bau der neuen, Zug wesentlich erweiternden Stadtmauer. Die 1475 abgebrannte St. Michaelskirche wurde unter Verwendung der stehengebliebenen Mauern wieder aufgebaut. Zwischen 1478 und 1483 wurde die näher beim Zentrum gelegene, innerhalb der erweiterten Mauern stehende St. Oswaldskirche errichtet, zunächst nur einschiffig und mit einem kürzeren Langhaus. Dieser Bau wurde ebenfalls Hans Felder anvertraut. Felder, der frühere Luzerner und damals bereits Zürcher Stadtwerkmeister, war in Zug kein Unbekannter mehr, hatte er doch die kirchenrechtlich und politisch zur Stadt Zug gehörende St. Wolfgangskirche zwischen 1473 und 1475 erbaut. Die Initiative zum Bau von St. Oswald ging auf Magister Johannes Eberhart (1435–1497) zurück. Er wohnte in der benachbarten Burg, die seinem Bruder gehörte. Auch das Land, auf dem die Kirche erbaut wurde, gehörte seiner Familie. Magister Eberhart hatte an der Universität Erfurt studiert, war Frühmesspfründer in Zug gewesen, dann Pfarrer von Weggis und wurde 1480 zum Stadtpfarrer von Zug gewählt, wobei er die Weggiser Pfründe behalten konnte. In dem Baurodel¹ gibt er ausführlich über die Baugeschichte wie die Ausstattung der Kirche Auskunft. Dank des Baurodels werden neben Hans Felder weitere Persönlichkeiten fassbar, darunter der Bildhauer Ulrich von Lachen. Den Geschlechtsnamen des Ulrich von Lachen kennen wir aus dem Vertrag von 1479 zwischen dem Abt von St. Gallen und Hans Owiler wegen der Herstellung des Chorgestühls. Als Zeuge und vielleicht Mitarbeiter wird dort unter anderen ein «Tischmacher Ulrich Rosenstain wohnhaft in Lachen»² erwähnt.

Es stellt sich die Frage, ob sich die recht zahlreichen Zuger spätgotischen Skulpturen mit Ulrich Rosenstain und seiner Schule in Ver-



1 und 2 Ulrich Rosenstain. Hl. Jodok und hl. Heinrich, 1479–1483. St. Oswald, Zug; heute Museum in der Burg Zug (Leihgabe der Kath. Kirchgemeinde Zug).

bindung bringen lassen. Ein stilistischer Vergleich wird zeigen, dass verschiedene Hände in Zug tätig waren. Dafür spricht auch die Tatsache, dass Rosenstain seine Werkstatt nicht in Zug hatte, sondern zumindest teilweise seine Steinskulpturen in Lachen ausführte und sie nach Zug transportieren liess³. Für Arbeiten am Bau muss er aber in Zug geweiht haben⁴.

Gemäss dem Baurodel hat Rosenstain folgende, heute noch vorhandene Skulpturen geschaffen: Maria, den hl. Oswald, den hl. Heinrich und den hl. Jodok an den Chorstreben⁵ sowie das Chorgestühl von St. Oswald⁶. Die Skulpturen an den Chorstreben sind in der ersten Bauphase zwischen 1479 und 1483 entstanden, das Chorgestühl ist 1484 datiert. Von St. Oswald stammt der wappentragende Engel⁷, der 1860 über den inneren Torbogen des Zyturms versetzt wurde. Er kann aus stilistischen Gründen Rosenstain zugeschrieben werden. Es fällt nicht schwer, das 1486 datierte Chorgestühl aus St. Wolfgang (heute im Schweizerischen Landesmuseum)⁸ und das Sakramentshäuschen⁹ in der gleichen Kirche mit Rosenstain in Verbindung zu bringen.

Abb. 1–4
Abb. 5, 6

Abb. 8
Abb. 7



3 und 4 Ulrich Rosenstain. Hl. Maria und hl. Oswald, 1479–1483. St. Oswald, Zug; heute Museum in der Burg Zug (Leihgabe der Kath. Kirchgemeinde Zug).

Der Bildhauer gab in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts dem Holz gegenüber dem Stein eindeutig den Vorzug. Die traditionelle Westfassade mit ihren mit Steinskulpturen geschmückten Portalen begann sich aufzulösen, wie wir das an St. Oswald deutlich feststellen können. Beispiel einer noch intakt gebliebenen Fassade sind die Portale am Berner Münster¹⁰. Ihre Figuren, die etwa zehn Jahre jünger sind, zeigen nicht die geringste Verwandtschaft zu den Chorstreben-Skulpturen. Modisch gekleidet und mit eher theatralischem Ausdruck, unterscheiden sich die klugen und törichten Jungfrauen – nicht nur durch die sehr verschiedene Thematik bedingt – deutlich von den bewegungsarmen, im strengen Aufbau des Faltenwerkes beinahe archaisch wirkenden Skulpturen mit ihrem ruhigen, aber sehr ausgeprägten Gesichtsausdruck. Diese entwickeln sich von der beinahe absoluten Frontalität des hl. Jodok bis zu einer verhalten herausgearbeiteten Torsion mit der für die Spätgotik typischen Biegung des Oberkörpers des hl. Heinrich. Die Pelzkragen der Männer beruhigen die bewegt fallenden Falten und lassen die individuellen, übergrossen, auf Untersicht berechneten Gesichter zum Ausdruck

kommen. Die gestauten Falten der Mäntel bewirken einen Diagonalzug, der selbst bei der Maria, wo sie schüsselförmig herunterfallen, dominierend ist. Mit der Diagonale werden die Röhrenfalten der männlichen Heiligen überschritten. Zur Diagonale kontrastiert der links herunterfallende Mantelsaum der Maria und des hl. Heinrich. Das Spielbein wird frontal nach vorne gestellt, doch bringt es keine Bewegung in die Figur. Die einschneidenden Falten bewirken zwar eine gewisse Tiefe, die aber in der Fläche bleibt, da die Figur ganz auf Frontalsicht ausgerichtet ist. Die Skulpturen sind zwischen 1974 und 1978 von Andreas Walser (Zug) und Willi Arn (Wabern) restauriert worden, wobei Fragmente der alten Fassung freigelegt wurden. Gerade dank der noch vorhandenen Farbreste haben die Gesichter viel an Ausdruckskraft gewonnen.

Der Name Rosenstain weist eher auf einen auswärtigen als einen Innerschweizer Bildhauer¹¹ hin. Wir wissen von ihm, dass er seine Werkstatt in Lachen hatte. Über seine Ausbildung und künstlerische Herkunft lässt sich nur mit stilgeschichtlichen Argumenten etwas in Erfahrung bringen. Die realistischen, unpathetischen Züge in den Gesichtern, wie wir sie vor allem beim hl. Heinrich und beim hl. Oswald beobachten, lassen an Nicolaus Gerhaert denken, etwa an sein mutmassliches Selbstbildnis in Strassburg (Musée de l'Œuvre Notre-Dame). Sicher erreichen Rosenstains Gesichter nicht annähernd diese Ausdruckskraft, sie wirken vielmehr im Vergleich zu Gerhaert noch schematisch und unbeweglich; jedoch sein Einfluss bleibt unverkennbar. Gerhaert hat an zahlreichen Orten im deutschsprachigen Raum gewirkt, angefangen mit Trier über Strassburg und Konstanz bis Wien, und hat dort jeweils einen nachhaltigen Einfluss hinterlassen. Rosenstains Begegnung mit Gerhaert dürfte in Strassburg oder Konstanz stattgefunden haben, also am Oberrhein oder in Schwaben. Sich für die eine oder andere Kunstlandschaft zu entscheiden fällt nicht leicht, da sie sich in vielem wegen Gerhaerts Präsenz überschneiden. Wir wissen von Rosenstain als Zeuge bei der Vergabe des St. Galler Chorgestühls, bei der auch der Konstanzer Münsterbaumeister Vinzenz Ensinger anwesend war. Es ist höchst wahrscheinlich, dass er den im Bildersturm zerstörten Hochaltar Gerhaerts und das vom gleichen Meister entworfene und von der Haider-Iselin-Werkstatt ausgeführte Chorgestühl im Konstanzer Münster kannte. Gerade einige der Heiligenfiguren an der Balustrade des Chorgestühls, wie die hl. Margaretha, die hl. Barbara und der hl. Wolfgang¹², verzichteten beinahe oder vollständig wie auch Rosenstains Figuren auf die damals modische Biegung des Körpers. Das Gesicht des hl. Jodok erinnert an jenes des Kaisers Augustus am Weingartner Chorgestühl des Konstanzers Heinrich Iselin (heute im Schloss Berchtesgaden)¹³; gleichwohl wird der lebendige und spontane Ausdruck zugunsten eines strengen, symmetriebetonten Gesichtes vermieden.

Verbindungen der Innerschweiz zu Konstanz sind gegeben, gehörte sie doch zum Bistum Konstanz. Auch andere kunstgeschichtliche Berührungspunkte lassen sich finden. Wolfgang Deutsch¹⁴ sieht in der Heiligen Familie der Sammlung Schuler-Styger in Schwyz



(Fragment aus einem Dreikönigs-Altar, der vermutlich einst in der Pfarrkirche von Steinen stand) ein Motiv aus dem zerstörten Hochaltar Gerhaerts im Konstanzer Münster. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine hl. Verena aus Zug im Landesmuseum, die Annie Kaufmann-Hagenbach noch Rosenstain zugeschrieben hat, während im Ausstellungskatalog «Spätgotik im Oberrhein» Konstanz als Entstehungsort der Skulptur vermutet wird¹⁵.

Obwohl ihr Faltenwerk die typischen Merkmale der Spätgotik aufweist, wirken die Figuren der Chorstreben archaisch; dies, weil ihnen die modisch-elegante Biegung des Körpers fehlt und die Torsion höchstens angedeutet wird. Was mag Rosenstain dazu veranlasst haben? Er wird 1479 in dem Vertrag über das Chorgestühl im St. Galler Münster als Tischmacher bezeichnet und dürfte als Steinhauer noch über wenig Erfahrung verfügt haben, was ihm Zurückhaltung empfahl. Da die Skulpturen an den Chorstreben etwa sechs Meter über dem Boden stehen, wäre ihre monumentale Wirkung durch eine komplizierte Torsion des Körpers nur beeinträchtigt worden. Diese Auffassung kommt aber auch dem regionalen Stil der Innerschweiz entgegen, der sich gegenüber komplizierten Körperbewegungen und raffinierten, körpernegierenden Faltenkaskaden eher zurückhielt.

5 und 6 Ulrich Rosenstain. Hl. Oswald und hl. Jodok (oder hl. Richard), 1484. Chorgestühl von St. Oswald, Zug.



7 Ulrich Rosenstain.
Sakramentshäuschen,
um 1486 (Detail).
St. Wolfgang, Hünenberg.

Abb. 5

Die vorhergehende Analyse scheint der hl. Oswald des 1484 datierten Chorgestühls von St. Oswald über den Haufen zu werfen. Die kühne, sich kreuzende Beinstellung, wie sie bei den Steinskulpturen undenkbar ist, erinnert an einen Stich des Meisters ES (Martyrium des hl. Sebastian, Lehrs 158) oder an den hl. Georg des Nördlinger Altares. Die gleiche Beinstellung mit dem kurzgeschürzten Gewand finden wir übrigens auch beim Konstanzer Chorgestühl wieder; es ist dort ein Relief mit dem hackenden Adam¹⁶. Elegant wird beim hl. Oswald mit dem Zepter die Diagonalebewegung fortgesetzt. Die Kleidung fällt in engen, durch Bewegung aufgelockerten Falten. Das Gewand ist in flacherem Relief als der über die Arme fallende Mantel wiedergegeben, was der Figur Tiefe verleiht. Die Torsion der Figur wirkt dagegen kaum raumbildend, sondern spielt sich dekorativ in der Fläche ab.

Wie lässt sich dieser Wandel im Stil Rosenstains erklären? Mit dem Holz dürfte er besser vertraut gewesen sein als mit dem Stein, was ihn zu dieser kühnen und virtuosen Figur inspiriert haben mag. Auch musste er hier nicht auf Fernblick Rücksicht nehmen. Wir finden hier also eines der kühnsten spätgotischen Bewegungsmotive, wie es für die eher nüchterne Innerschweiz nicht typisch ist; ein Grund mehr, in Rosenstain einen zugezogenen Künstler zu vermuten.

Nicht ganz so elegant ist die zweite Figur in den Hochwangen des Chorgestühles, ein hl. Richard oder eher ein hl. Jodok¹⁷, dessen ruhiges Röhrenfaltenwerk die Blockhaftigkeit betont. Wiederum heben sich davon die plastischeren, teilweise aufgestauten Falten des Mantels ab, die der Figur etwas Bewegung verleihen. An den Ärmeln gewinnen sie eine Eigendynamik, die sie von der Gesamtfigur absondert. Diese Auffassung weist wiederum auf Konstanz hin, denn wir können dasselbe auch bei den vom Konstanzer Heinrich Iselin geschaffenen Büsten des Weingartner Chorgestühls, vor allem beim Kaiser Augustus, beobachten¹⁸.

Abb. 6

Beim hl. Wolfgang des 1486 datierten Chorgestühls von St. Wolfgang bei Hünenberg (heute Schweizerisches Landesmuseum, Zürich) fällt wiederum die Frontalität auf. Trotz des linken Spielbeins kommt kein Kontrapost zustande, denn das rechte Bein wird vom Faltenwerk überspielt. Zu dem vertikalen, scharf konturierten Faltenwerk der rechten unteren Hälfte kontrastiert das wenig bewegte der oberen linken Hälfte. Die Abflachung des Reliefs nach der Tiefe hin ist geringer. Realistisch und beinahe etwas spröde ist sein Gesichtsausdruck, wie wir ihn von den Steinskulpturen her kennen. Vorbilder können wiederum die Chorgestühlbüsten von Weingarten, aber vielleicht auch jene im Ulmer Münster gewesen sein. Gegenüber den Ulmer Skulpturen fällt die relativ abstrakte Grundform auf, die naturalistischen Detailformen wirken noch wie aufgesetzt¹⁹.

Abb. 8

Als letztes bekanntes Werk Rosenstains ist das Sakramentshäuschen von St. Wolfgang zu betrachten. Es kann Rosenstain wie das Chorgestühl aus stilistischen Gründen zugeschrieben werden und dürfte zur Zeit des 1486 datierten Chorgestühls oder kurz danach entstanden sein. Die die Wandnische flankierenden Maria und der hl. Wolfgang scheinen für die hohen Baldachine etwas klein geraten zu sein. Vielleicht müsste man sich den ursprünglichen Sockel etwas höher vorstellen. Das gesamte Sakramentshäuschen war vermutlich auch gefasst, und es ist denkbar, dass diese «Leerstelle» mit farblichen Mitteln gefüllt wurde. Die Madonna lässt sich von jener der Chorstreben in Zug ableiten. Dazu kommt die Erfahrung, die unser Bildhauer mit den Holzskulpturen gemacht hat. Die gerollte, über das Gewand geworfene Mantelfalte lässt an den hl. Oswald des Chorgestühles denken. Belebt diese mit ihren schmalen Faltengraten die Holzskulptur, so wirkt sie bei den Steinskulpturen schwerfällig. Der monumentale Ausdruck der Chorstreben-Skulpturen fehlt der Madonna ebenso sehr wie dem hl. Wolfgang. Ausdrucksvoller sind die beiden Engel über und unter der Nische. Beim unteren Engel fällt wieder die Eigendynamik und parzellierende Wirkung des abstrakten Faltenwerkes auf. Weniger ausgeprägt ist sie beim oberen Engel, der grosse Ähnlichkeit zum wappenhaltenden Engel des Zytturnes hat²⁰. Christus als Schmerzensmann hat sein Vorbild in Multschers Christus am Ulmer Münster. Im Gegensatz zum gut 50 Jahre älteren Vorbild fehlen der Figur des hl. Wolfgang das entschiedene Standmotiv, die klare Gestik des Körpers und der Hände sowie der ergreifende Gesichtsausdruck²¹.

Abb. 7



8 Ulrich Rosenstain.
Hl. Wolfgang, 1486.
Chorgestühl von
St. Wolfgang, Hünenberg;
heute Schweiz.
Landesmuseum, Zürich.

Da wir zahlreiche qualitätvolle Zuger Skulpturen aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts kennen, erstaunt es kaum, dass weitere Werke mit dem Namen Rosenstain verbunden worden sind. Am bekanntesten sind die vier Evangelistenbüsten²² im Schweizerischen Landesmuseum, die aus St. Oswald stammen sollen und die man sich in der Predella eines Schnitzaltares vorstellen kann. Die wohl zehn Jahre jüngeren Evangelistenbüsten sind zwar stilistisch mit denen Rosenstains verwandt, ihre Gesichter zeigen aber ausgeprägtere naturalistische Züge. Die gleichen Kriterien treffen auch für das Faltenwerk zu, das bei den Büsten die Körperlichkeit besser zum Ausdruck kommen lässt. Deutlicher als bei den Rosenstainschen Skulpturen wird bei den Evangelisten der Einfluss vom Ulmer Chorgestühl greifbar; man denke nur an den hl. Lukas, der sich gut mit dem Ulmer Ptolemäus vergleichen lässt.

Auch am 1496 vollendeten Westportal der bereits verlängerten St. Oswaldskirche stellt sich die Frage, ob Rosenstains Stil eine Fortsetzung fand. Als erstes ist das Giebelrelief an der seitlichen Georgenpforte entstanden, das vermutlich einst das Hauptportal des ersten Baues krönte und etwa gleichzeitig mit den Chorstrebenskulpturen zu datieren ist. Magister Eberhart erwähnte es, ohne den Meister Ulrich dabei zu nennen, mit dem es auch stilistisch nicht in Verbindung gebracht werden kann. Aus der ersten Vergrößerung der St. Oswaldskirche von 1494 stammen die Figuren an der Westfassade²³ des Mittelportales, die weder die Statuarik der Steinskulpturen am Chor noch die tänzerische Eleganz des hl. Oswald vom Chorgestühl besitzen. Die gedrungenen, kühn sich drehenden Figuren mit dem übergrossen Kopf und einem eher stereotypen, altertümlichen Gesichtsausdruck lassen an eine andere Schule denken. Dass Rosenstains Stil in Zug keine Nachfolge fand, erstaunt nicht, denn der Bildhauer hatte ja seine Werkstatt in Lachen²⁴. Unabhängig von ihm entstanden in oder für Zug weitere qualitätvolle Arbeiten, wie beispielsweise die Evangelistenbüsten.

Résumé Le sculpteur Ulrich Rosenstain qui avait son atelier à Lachen, est présenté dans le registre officiel des constructions de St Oswald comme l'auteur des stalles (1486) et des sculptures placées sur les contreforts du chœur (1479–1483). Par ailleurs, on peut lui attribuer les stalles de St Wolfgang près de Hünenberg (aujourd'hui au Musée national suisse), le tabernacle de cette même église ainsi que l'ange au blason sur la Tour de l'horloge. Les caractéristiques stylistiques, de même que la mention de sa collaboration aux stalles de la Collégiale de St-Gall, témoignent de ses rapports avec la sculpture souabe et en particulier avec celle de Constance.

Riassunto Lo scultore Ulrich Rosenstain, che aveva la sua bottega a Lachen (SZ), è menzionato nel libro dei conti di St. Oswald quale autore delle sculture sui contrafforti del coro (1479–1483) e degli stalli (1484) per la stessa chiesa. Inoltre gli sono attribuite le sculture lignee del coro di St. Wolfgang (1486) presso Hünenberg (conservate oggi al Mu-

seo Nazionale di Zurigo), il tabernacolo per la medesima chiesa, e l'angelo vessillifero per lo Zytturm. Le caratteristiche del suo stile, ma anche la notizia della sua collaborazione all'opera del coro della Collegiata di San Gallo, rivelano la radice sveva della sua maniera ispirata soprattutto all'arte plastica della regione di Costanza.

Der vorliegende Aufsatz wurde der unveröffentlichten Festschrift für Prof. Dr. Hanspeter Landolt zum 60. Geburtstag (1980) beigelegt und ist zur Publikation leicht überarbeitet worden. Hanspeter Landolt verdanke ich meine erste Begegnung mit der Spätgotik durch seine breit angelegten und gut dokumentierten Vorlesungen über die Malerei der deutschen Gotik, mit denen er viele Erkenntnisse seiner eigenen Forschung an den jungen Studenten weitergeben konnte.

¹ HENGGELER, RUDOLF (Hg.). Baurodel und Jahrbuch der St. Oswalds-Kirche in Zug. Basel 1951. (Quellen zur Schweizer Geschichte, Neue Folge, II. Abt.: Akten, Bd. IV.) Vgl. auch: LARGIADÈR, ANTON. Baurodel und Jahrbuch der St. Oswalds-Kirche in Zug. (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 19, 1959), S. 178–189; und GERMANN, GEORG. Baubetrieb an St. Oswald in Zug, 1478–1483 (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 35, 1978), S. 23–31.

² SCHEUBER, JOSEPH. Die mittelalterlichen Chorgestühle in der Schweiz. Strassburg 1910, S. 119/120. ROTT, HANS. Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, I: Bodenseegebiet, Quellen. Stuttgart 1933, S. 237/238.

Man mag sich fragen, ob der als Bildhauer bezeichnete Ulrich von Lachen mit dem Tischmacher Ulrich Rosenstain identisch ist. Im Baurodel wird Ulrich von Lachen eindeutig als Bildhauer bezeichnet (z. B. HENGGELER [wie Anm. 1], S. 211, Zeile 16), während Meister Hans von Rapperswil und ein Meister aus Rottweil als Tischmacher (HENGGELER [wie Anm. 1], S. 213, Zeilen 3 bzw. 23) erwähnt werden. Andererseits war in einem kleineren Baubetrieb wie an St. Oswald keine so differenzierte Aufteilung der Arbeit vorhanden. Gewisse Arbeiten, die Ulrich von Lachen dort ausführte, wie das Chorgestühl oder das Schnitzen einer Inschrift (HENGGELER [wie Anm. 1], S. 211, Zeilen 19/20), waren mit der des Tischmachers verwandt.

³ HENGGELER (wie Anm. 1), S. 212, Zeilen 9–12.

⁴ HENGGELER (wie Anm. 1), S. 211, Zeilen 19–23.

⁵ Im Baurodel (HENGGELER [wie Anm. 1], S. 88, Zeilen 23–24) werden als die vier Chorstreifenfiguren Maria, hl. Oswald, hl. Jost (Jodok) und hl. Michael erwähnt. Auch von der Statue des hl. Heinrich wird gesprochen, ohne dass deren Standort angegeben wird. Der hl. Michael hat sich nicht erhalten. Ob er je an die Chorstreben versetzt worden war und dann durch den hl. Heinrich ersetzt wurde, muss offenbleiben. Ulrich Rosenstain wurde für jede Skulptur mit 6 Gulden bezahlt. Der hl. Oswald trägt auf dem Band die widersprüchliche Inschrift: «S. heinricus. rex. anglie.» Bei BIRCHLER (Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, II: Die Kunstdenkmäler von Zug-Stadt, von LINUS BIRCHLER. 2. Aufl. Basel 1959, S. 159) ist sie falsch als «S. Oswaldus rex anglie» transkribiert. Das Schild mit den bekrönten Löwen und den Lilien ist eindeutig das Wappen der englischen Könige, und es muss sich somit um den König Oswald von Northumbrien handeln. – St. Heinrich dürfte jener sein, der den Reichsapfel in der Hand hält und ursprünglich wohl auch ein Zepter trug. Die Skulpturen an den Chorstreben sind durch Kopien ersetzt worden, die Originale sind im Museum in der Burg Zug ausgestellt.

⁶ HENGGELER (wie Anm. 1), S. 205, Zeilen 9–11. Ulrich Rosenstain kaufte Leim für das Chorgestühl.

⁷ Kdm ZG II (wie Anm. 5), S. 42–46.

⁸ Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, I, von LINUS BIRCHLER, 2. Aufl. Basel 1949, S. 359–362.

⁹ Kdm ZG II (wie Anm. 5), S. 236–246. Kdm ZG I (wie Anm. 8), S. 431.

¹⁰ Kdm ZG II (wie Anm. 5), S. 64, Anm. 5, berichtet, dass der führende Berner Bildhauer und spätere Münsterbaumeister Erhard Küng ein nicht näher bezeichnetes Werk nach Zug geliefert habe. Von Küngs Einfluss ist in Zug allerdings nichts zu spüren. Vgl. auch TREMP-UTZ, KATHRIN, u. a. Das Jüngste Gericht. Das Berner Münster und sein Hauptportal. Bern 1982.

¹¹ Der Name Rosenstain führt auch nach Nürnberg. Dort hat ein Bildschnitzer Hans Rosenstain 1499 auf sein Bürgerrecht verzichtet. Vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 30, 1907, S. 49, und Bd. 43, 1922, S. 275 f. – Stilistische Berührungspunkte zu Nürnberg lassen sich allerdings im Werk Ulrich Rosenstains nicht feststellen.

¹² ESCHWEILER, JAKOB/HAMACHER, MARTIN R. Das Konstanzer Chorgestühl. Friedrichshafen 1949, Abb. 72b, 73a, 75b. Das Chorgestühl dürfte zwischen 1466/67 und 1471 ent-

Anmerkungen

standen sein. Vgl. DEUTSCH, WOLFGANG. Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert. (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, 81. Heft, 1963, S. 36, und 82. Heft, 1964, S. 13/14.)

¹³ DEUTSCH 1964 (wie Anm. 12), S. 33–40, 55–58, Abb. 36. Etwa 1477/78 entstanden. – Der hl. Jodok wirkt am altertümlichsten und ist am schlechtesten erhalten, doch unterscheidet er sich in der Gestaltung des Faltenwerkes, der Haare und der Krone nicht von den übrigen Figuren; er ist somit als ein eigenständiges Werk Rosenstains anzusehen und nicht als das eines Gehilfen, wie BERNHARD ANDERES vermutet hat (Die spätgotische Plastik. [Gotik in Rapperswil. Geschichte und Kunst am oberen Zürichsee. Ausstellungskatalog Rapperswil 1979, Schriften des Heimatmuseums Nr. 5], S. 12.)

¹⁴ DEUTSCH 1963 (wie Anm. 12), S. 116/117, Abb. 16.

¹⁵ KAUFMANN-HAGENBACH, ANNIE. Spätgotische Plastik in der Schweiz von 1430–1530. Dissertation Universität Basel 1933 (Mskr.), S. 19. Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerkes 1450–1530. Ausstellungskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1970, S. 108. Darin um 1470 datiert, die Skulptur dürfte aber etwas jünger sein.

¹⁶ ESCHWEILER/HAMACHER (wie Anm. 12), Abb. 33.

¹⁷ Diese Figur wird SCHEUBER (wie Anm. 2), S. 112, Anm. 2, folgend als hl. Richard bezeichnet. Der hl. Richard wird in fürstlicher Kleidung mit Krone und Zepter dargestellt, später auch als Pilger mit Rock, Mantel, Hut, Stab, Tasche und Rosenkranz. Der hl. Jodok trägt an der Chorstrebe Krone und Zepter, um auf seine fürstliche Herkunft hinzuweisen, während er normalerweise Rock, Mantel oder Pelierine, Pilgertasche, Stab, Muscheln am breiten Hut und Krone als Attribute hat. Beide Heiligen können am Chorgestühl dargestellt sein, doch dürfte es sich eher um St. Jodok handeln, der bereits an den Chorstreben vorkommt.

¹⁸ DEUTSCH 1964 (wie Anm. 12), Abb. 36.

¹⁹ Auf den Einfluss des Meisters ES und seiner Nachfolge auf die Ornamentik des Gesprennes der Chorgestühle von St. Oswald und St. Wolfgang hat HESSIG, JUDITH, Die Kunst des Meisters ES und die Plastik der Spätgotik. Berlin 1935, S. 66–68, hingewiesen.

²⁰ Vgl. Anm. 7.

²¹ Es ist nicht auszuschließen, dass das Nachlassen der Qualität auf die Ausführung der Skulpturen durch Mitarbeiter zurückzuführen ist, doch zeigen die Figuren deutlich den Rosenstainschen Stil. BIRCHLER [Kdm ZG II [wie Anm. 5], S. 236–242] hält das Sakramentshäuschen für ein Werk Rosenstains oder seiner Werkstatt, Maria und den hl. Wolfgang für typische Werkstattarbeiten. ANDERES (wie Anm. 13), S. 127, spricht von der Werkstatt Rosenstains, hingegen halten es KAUFMANN-HAGENBACH (wie Anm. 15), S. 17, und GRÜNENFELDER, JOSEF [Kirche St. Wolfgang, Hünenberg. Basel 1976. [Schweizerische Kunstführer], S. 2) für ein authentisches Werk. Auch wegen der Datierung gehen die Meinungen etwas auseinander. Birchler datiert es zwischen 1486 und 1496, aber eher gegen 1496, Kaufmann-Hagenbach übernimmt diese Datierung, Anderes um 1490 und Grünenfelder um 1486. Dass das Sakramentshäuschen etwa gleichzeitig oder kurz nach dem Chorgestühl entstanden ist, scheint am wahrscheinlichsten.

²² Kdm ZG II (wie Anm. 5), S. 572/573: Rosenstain-Werkstatt. BAIER-FUTTERER, ILSE [Die Bildwerke der Romanik und Gotik. Zürich 1936. [Kataloge des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich], S. 124 f.), KAUFMANN-HAGENBACH (wie Anm. 15, S. 20) und BRUNNER, JOSEF [Die spätgotischen Holzskulpturen aus dem Kanton Zug im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich [Zuger Neujahrsblatt 1968], S. 29/30, 33/34] sehen in dem Meister der Evangelistenbüsten eine unabhängige Persönlichkeit, während ANDERES (wie Anm. 13, S. 123/124) ihn für mit Rosenstain identisch hält.

²³ BIRCHLER [Kdm ZG II [wie Anm. 5], S. 168–186] sieht keinen Einfluss Rosenstains, während ANDERES (wie Anm. 13, S. 122/123), vor allem beim hl. Oswald und beim hl. Michael an der Westfassade dessen Wirkung annimmt. Anderes sieht im Meister der Maria, der Anna Selbdritt und des hl. Othmar den gleichen, der auch die Figuren am Sakramentshäuschen von St. Wolfgang schuf. Letztere zeigen aber deutlich Rosenstains Stilmerkmale, was von den Skulpturen der Westfassade nicht gesagt werden kann.

²⁴ Neues Licht auf Rosenstain hat der interessante Aufsatz von ANDERES (wie Anm. 13, S. 117–130) geworfen, in dem der Autor der Frage nachgegangen ist, ob sich Spuren von Rosenstains Schaffen auch in der March nachweisen lassen. Als bedeutendste Skulptur sei der aus Lachen stammende St. Johannes (Schweizerisches Landesmuseum) herausgegriffen, den Anderes dem Umkreis von Rosenstain zuschreibt. Die strengen Röhrenfalten, die von dem bewegten Faltenwerk des Mantels überschritten werden, lassen an den Nördlinger Altar denken. Das so entschiedene Schreitmotiv findet sich bei Rosenstain nicht.

Abbildungsnachweis

1–6: Franz Klaus, Baar. – 7: Schweiz. Landesmuseum, Zürich. – 8: Kant. Denkmalpflege, Zug.

Adresse des Autors

Dr. Rolf E. Keller, Kunsthistoriker, Museum in der Burg Zug, Kirchenstrasse 11, 6300 Zug