

Ein verkannter Läublin

Autor(en): **Schwendimann, F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **34 (1932)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161405>

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.

Ein verkannter Läublin.

Von *F. Schwendimann*, Dompropst, Solothurn.

Im Kirchenschatz der St. Ursenkathedrale in Solothurn befindet sich eine große, silberne Madonnenstatue, deren Eigentümerin die dortige Marianische Männerkongregation ist. Bis jetzt wurde das Bild stets als eine Augsburger Arbeit angesehen und noch bei der letzten, fachmännischen Schatzung vom Frühjahr 1930 fand diese Annahme ihre scheinbare Bestätigung dadurch, daß sowohl auf der Figur selbst als auch auf dem reich in Silber dekorierten hölzernen Postament das Beschauzeichen der Stadt Augsburg, der Pinienzapfen, in aller nur wünschbaren Deutlichkeit sich zeigte und daneben das Meisterzeichen I M.

Im Oktober desselben Jahres wurden nun in einem Privathause einige alte Schriftstücke aufgefunden und in der Meinung, daß der Verfasser Interesse daran haben könnte, wurden sie ihm in liebenswürdiger Weise ausgehändigt. Schon bei der ersten oberflächlichen Durchsicht der Papiere zeigte es sich, daß der Inhalt mehrerer Blätter eben von der vorgenannten silbernen Madonnenstatue handelte. Es fanden sich dabei folgende Schriftstücke:

1. Ein Werkvertrag der Kongregation zur Ausführung des Bruderschaftsbildes vom 29. Mai 1697.
2. Eine detaillierte Rechnung des Meisters bei Ablieferung des fertigen Stückes vom 9. Juli 1698.
3. Ein Abkommen zwischen der Kongregation und dem Meister über den Zahlungsmodus vom 10. Juli 1698.
4. Eine Quittung des Meisters über eine Anzahlung und
5. Eine Quittung des Meisters über den Gesamtbetrag vom 23. August 1698.

Wer war nun dieser Meister des Bildes? Kein anderer als *Hans Jakob Läublin*, Goldschmied aus Schaffhausen, der Verfertiger der goldenen Monstranz im St. Ursenkirchenschatz. Ein Zweifel darüber ist ausgeschlossen; denn in sämtlichen oben genannten fünf Schriftstücken kehrt der Name Läublins wieder und auf den Quittungen zeichnet er mit eigenhändiger Unterschrift.

Es entsteht nun zunächst die Frage: Wie kommt die Beschaumarke Augsburgs auf das Werk, obschon es nicht in Augsburg angefertigt wurde? Um Licht in das geheimnisvolle Dunkel zu bringen, wurden die alten Protokolle der Marianischen Männerkongregation zu Rate gezogen. Die Kongregation wurde nachweisbar im Jahre 1683 gegründet. Leider führte sie erst vom Jahre 1693 an ein eigenes Protokoll, das aber zum Glück noch vollständig vorhanden ist. Aus diesem Quellenmaterial ergibt sich nun ein ziemlich bewegtes Bild vom Werdegang des in Frage stehenden Madonnenbildes.

Schon bald nach ihrer Gründung dachte die Kongregation daran, sich nach damaligem Brauch ein silbernes Bruderschaftsbild anfertigen zu lassen.

Am 26. April 1693 wird gemeldet, daß in das neue Kästchen verschlossen worden seien: 30 neue Kronen und 17 Batzen an Geld, die an das silberne Marienbild verehrt wurden; außerdem ein silberner Gürtel und ein goldener Ring mit einem Saphir. Hauptmann Urs Sury vergabte daran altes Silbergeld im Werte von



Fig. 2. Das Bruderschaftsbild vor der Renovation.

100 Thalern und am 19. Juli desselben Jahres wurde dem P. Rektor des Jesuitenkollegs der Dank ausgesprochen, daß er zur Bezahlung des Bildes 100 Thaler vorgeschossen habe. Daraus geht hervor, daß um diese Zeit das Bild, wenn nicht schon fertig, so doch im Entstehen begriffen war. Durch wessen Hand erfahren wir erst aus einer nachfolgenden Notiz vom 6. Dezember 1693. An diesem Tage machte der Protokollführer folgende Eintragung: «Erstens solle ich der Secretarius dem *Ignatio Ohnsorg* goldschmidt in St. Gallen (welcher Lobl. Congregation wegen dem silbernen vermeinten *Mariae* Bildt annoch restieren thuth) zue schreiben, unndt andeuten, daß, wofern Er nich In Liebe unndt freundlichheit unndt ohngezwungen mit unsere Lobl. Congregation abkhommen unndt den Erlittenen schaden Ersetzen wolle, Er durch das Rechte werde dahin gehalten werden.»

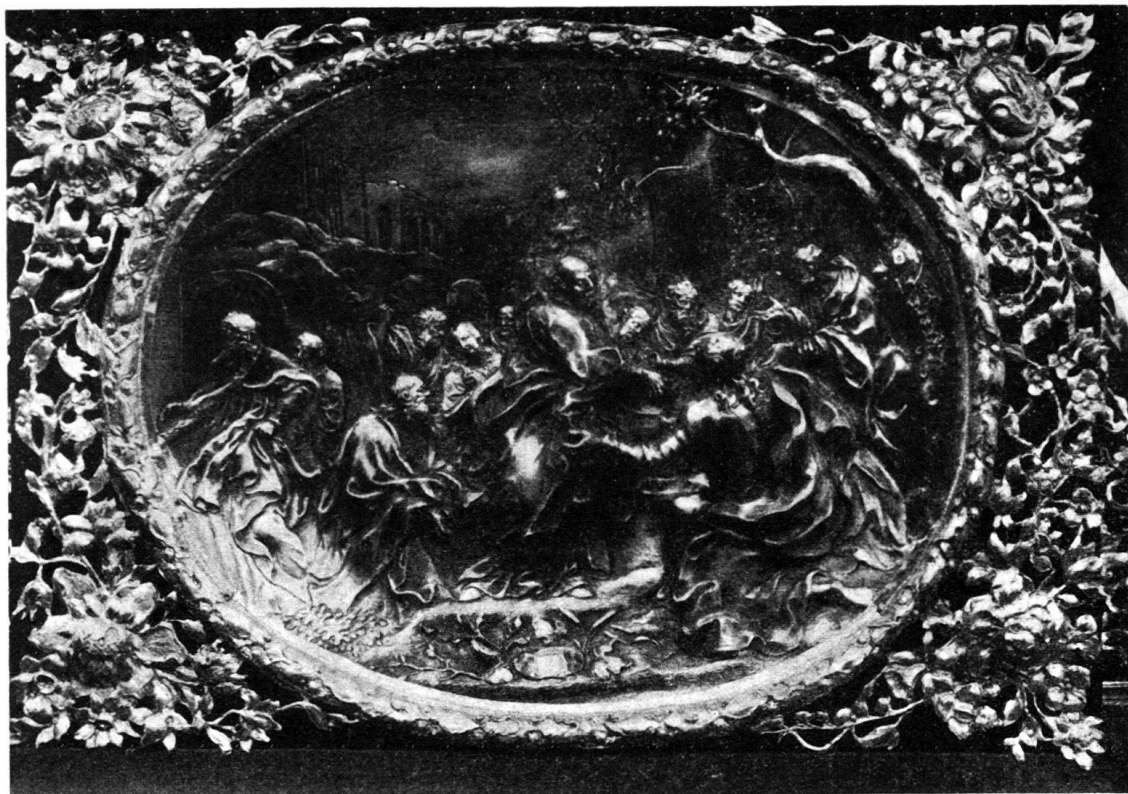


Fig. 3. Joh. Heinrich Manlich, Augsburg.
Details vom Postament des Bruderschaftsbildes für die Marianische Männerkongregation
in Solothurn. 1698.

Damit tritt die Entstehungsgeschichte unseres Marienbildes plötzlich in ein ganz neues Licht. Einmal vernehmen wir daraus, daß die Kongregation zuerst dem bekannten zugerischen Goldschmied Ignaz Ohnsorg (1648 bis 1718) den Auftrag zur Verfertigung des Bildes gegeben hatte. Ohnsorg hielt sich längere Zeit in Augsburg auf und heiratete daselbst 1683. Im Jahre 1696 wird er erstmals in der Lukasbruderschaft in Zug erwähnt ¹⁾. Daß er 1693 sich in St. Gallen aufgehalten, davon ist weder in St. Gallen noch in Zug etwas bekannt. Weil indessen das Protokoll ein Datum angibt, das die Möglichkeit eines St. Galler Aufenthaltes nicht ausschließt, ist einstweilen daran festzuhalten.

Sodann geht aus der Eintragung hervor, daß Besteller und Meister damals miteinander im Streite lagen. Die Ursache davon ist nicht ersichtlich. Nur so viel scheint gewiß, daß die Kongregation das Bild nicht annahm, sei es, daß es nicht nach Wunsch ausfiel, oder daß das dabei verwendete Silber nicht den vorgeschriebenen Feingehalt aufwies. Kurz, das Marienbild kam nicht in den Besitz der Kongregation und deshalb machte sie Ohnsorg für den erlittenen Schaden haftbar. Tatsächlich scheint denn auch der Meister zu einem gütlichen Vergleich Hand geboten zu haben. Wenigstens schweigt sich das Protokoll über

¹⁾ Nach Mitteilung des Herrn Dr. J. Kaiser in Zug.

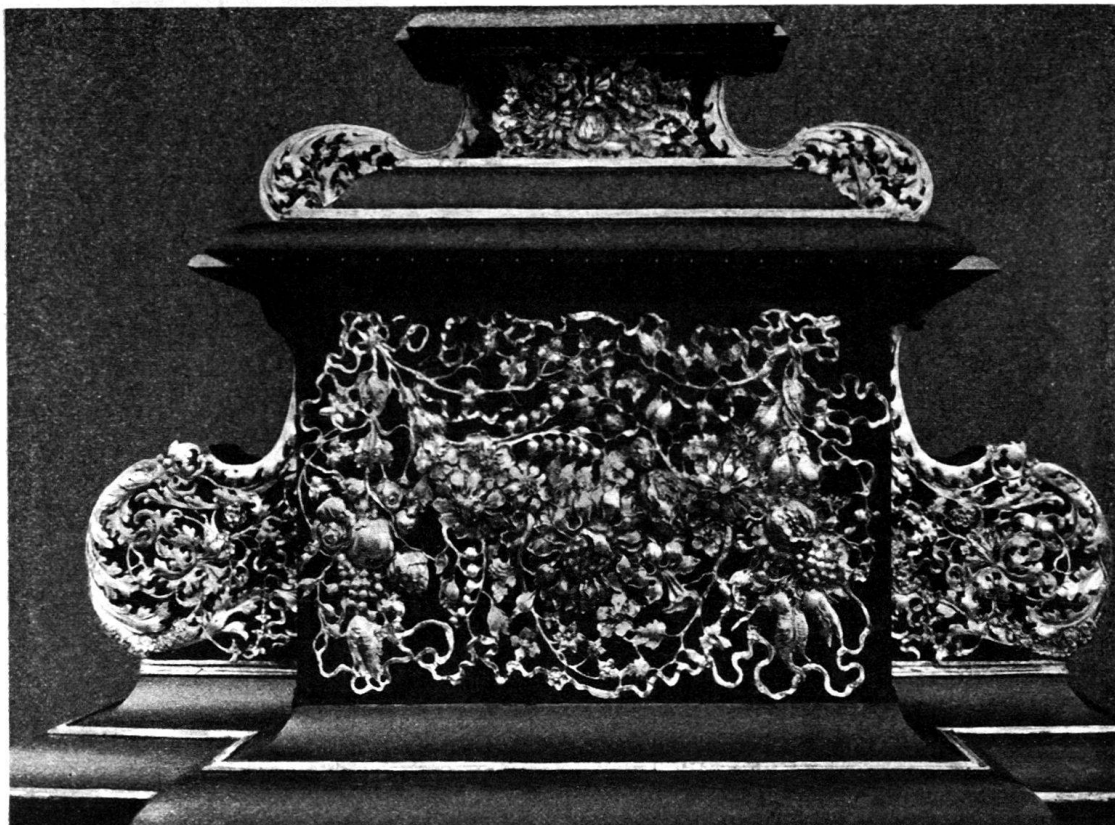


Fig. 4. Joh. Heinrich Manlich, Augsburg.
Detail vom Postament des Bruderschaftsbildes für die Marianische Männerkongregation
in Solothurn. 1698.

den Ausgang des Streites völlig aus, was kaum der Fall wäre, wenn der Span noch einen gerichtlichen Austrag genommen hätte.

Nun mußte die Kongregation wieder von vorne anfangen. Während die Sammlung von altem Edelmetall neuerdings einsetzte, wollte man es einmal mit einem einheimischen Meister probieren und ersuchte 1695 den solothurnischen Goldschmied *Heinrich Bieler*¹⁾ um einen Entwurf, und zwar in doppelter Ausführung: den einen Maria Himmelfahrt darstellend, den andern Maria mit dem Jesuskind. Der letztere erhielt im Rate der Kongregation den Vorzug, doch wurden beide Risse noch Propst und Kapitel sowie den Häuptern der Stadt zur Begutachtung unterbreitet. Ob diesem schleppenden Gang der Dinge verging ein ganzes Jahr, ohne daß die Angelegenheit vom Fleck kam. Endlich im Jahre 1697 bestellte man eine eigene Kommission von fünf Mitgliedern mit dem Auftrag, noch andere erfahrene Goldschmiede um Entwürfe anzugehen. Um eben diese Zeit arbeitete in Solothurn Meister *Hans Jakob Läublin* aus

¹⁾ Bieler wurde 1647 in Solothurn geboren. 1675 trat er daselbst in die St. Lukas-Bruderschaft ein und wurde 1689 deren Bruderschaftsmeister. Er starb 1733. 1710 verfertigte er der Marianischen Männerkongregation in Solothurn zwei silberne Leuchter, die einzigen Werke, die man von Bieler kennt.

Schaffhausen an der goldenen Monstranz, die ihm das Stiftskapitel von St. Ursen in Auftrag gegeben hatte und die unter den Augen der Solothurner ein Prachtstück zu werden versprach. In ihm fand denn auch die Kommission den richtigen Mann, um zu dem längst gewünschten Bruderschaftsbilde zu kommen. Läublin entwarf eine Skizze, ein Bildhauer fertigte ein hölzernes Modell dazu an und schon am 29. Mai 1697 konnte der Werkvertrag unterzeichnet werden. Nach demselben mußte Läublin dreizehnlötiges Silber verwenden, das übrigens die Kongregation selbst von Augsburg kommen ließ. Die Figur sollte ohne Postament drei Schuh hoch, letzteres reich mit Silber geziert und das Ganze womöglich innerhalb eines halben Jahres fertig gestellt werden. Dafür sollte der Meister 300 Kronen S. W. erhalten nebst 18 Kronen Trinkgeld.

Die Ausführung des Vertrages verzögerte sich indessen. Läublin konnte erst am 9. Juli 1698 seine Arbeit abliefern. Seine Rechnung lautete auf 913 Gulden und 12 Batzen. Darin waren die beiden Engelsköpfe auf der Wolke zu Füßen Marias nicht inbegriffen, weil sie im Akkord nicht vorgesehen wurden und deren Vergütung er der «Dischgerezion» des Bestellers überließ. Dieser setzte dessen Guthaben auf 500 Thaler fest, bezahlte ihm am 10. Juli die eine Hälfte und den Rest am 23. August, worauf Läublin unterschriftlich erklärte, daß nun «der völlige Conte mit Dank bezalt» sei.

Während damit die Urheberschaft des silbernen Madonnenbildes einwandfrei festgestellt ist, harret das Rätsel, wie das Augsburger Beschauzeichen drauf gekommen, immer noch der Lösung. Eine gründliche Untersuchung des gesamten Werkes hat indessen auch hierüber volle Klarheit gebracht. Als man das Bild von seinem hölzernen Sockel hob, blieb die Wolke mit den beiden Engelsköpfen auf dem Postament zurück, mit diesem ein Ganzes bildend. Jetzt zeigte es sich, daß nur die Wolke, nicht aber die darauf stehende Figur die Augsburger Beschauemarke trägt. Die Figur selbst ist nicht signiert, wie denn überhaupt Läublin alle seine Arbeiten im Kirchenschatz zu St. Ursen, einschließlich der goldenen Monstranz, nicht signiert hat.

Dieselbe Signatur, die sich auf der Wolke findet, kehrt auch auf dem reichen Silberbeschläg des Postamentes des öftern wieder. Neben der Pinie steht als Meisterzeichen jedoch nicht I M, wie man bis jetzt geglaubt hat, sondern H M, wie aus drei Schlägen unwiderleglich hervorgeht. Dieser Meister war kein geringerer als *Heinrich Manlich* Sohn, in Augsburg, den Anton Werner in seinem Buche über die «Augsburger Goldschmiede» «zu den besten Meistern ihres Standes» zählt ¹⁾. Daß Läublin die Dekoration des Postamentes in Augsburg ausführen ließ, erklärt sich leicht aus der Kürze der Zeit, die ihm zur Anfertigung des Bildes eingeräumt wurde, und wenn man bedenkt, daß er gleichzeitig

¹⁾ Pag. VI. Sein gleichnamiger Vater zeichnete sich besonders in getriebener Arbeit aus und da er im nämlichen Jahre 1698 starb, in welchem das Bild abgeliefert wurde, ist es denkbar, daß auch er noch daran beschäftigt war. Der Sohn, 1660 bis 1718, fertigte als berühmter Silberarbeiter 1710 für den damaligen Kurfürsten von der Pfalz einen Altar aus Silber mit lebensgroßen Statuen und für den Kurfürsten Max Emmanuel ein viel bewundertes goldenes Service mit dem Bildnis des Fürsten. (Allg. deutsche Biographie XX. Band, Seite 209.)

die goldene Monstranz in Arbeit hatte (sie wurde erst 1699 fertig), so darf man ohne weiteres annehmen, daß er diese Arbeitsteilung im Einverständnis mit dem Besteller vornahm.

Zwei Künstler können somit den Anspruch erheben, die Verfertiger des großen silbernen Madonnenbildes zu sein: *Hans Jakob Läublin* von Schaffhausen, aus dessen Meisterhand die Figur hervorging, und *Johann Heinrich Manlich* in Augsburg, der die reiche Zierat daran schuf. Damit ist der wechselvolle Werdegang der Statue völlig aufgeklärt und der Kirchenschatz von St. Ursen darf sich freuen, um ein ebenso interessantes als schönes Stück aus besten Künstlerhänden reicher zu sein.

Die Figur stellt Maria in ihrer Himmelfahrt dar. Entsprechend dem damals herrschenden Barock ist der Körper in lebhafter Bewegung und die reiche, flatternde Gewandung trägt auf damaziertem Grunde eine große Zahl silberner Rosetten mit bunten Steinen. Die vordere Seite des Postamentes ist mit einem ovalen Hochrelief geziert, das die Apostel am leeren Grabe Marias darstellt, eine Arbeit von außerordentlicher Feinheit und künstlerischer Komposition. Die Rückseite ist mit einem reichen Laub- und Blumengewinde geschmückt und die architektonische Gliederung des hölzernen Postamentes wird durch fein ziselierte Silberstäbe in ihrer ästhetischen Wirkung diskret herausgehoben. Das ganze Werk, obschon von zwei Meistern geschaffen, stellt sich dar als die glücklich verkörperte Idee eines einzigen Künstlers.

Offenbar machte Läublin schon eine große Konzession an den Geschmack der damaligen Zeit und wohl auch an die Besteller, daß er außer den reichen Gewandsäumen auch noch das Kleid der Madonna mit Sternen übersäte. Trotzdem fand man innerhalb der Kongregation, daß das Bild «gar zu profan aussehe, wie es von Herrn Läublin verfertigt». Darum beschloß der Rat am 14. Juni 1699 «als solle ... zu mehrer Zierd zwölf Sterne gemacht und verguldet werden, wie auch von verschidlichen Farben schöne Duplet in ein iedweder sternem versetzt, wie auch ein vergulter halbmond unter den rechten Fuß gesetzt werden». Der Sternenkranz um das Haupt der Madonna wurde denn auch nachträglich noch beigefügt, jedoch nicht zum Vorteil des Bildes; glücklicherweise blieb die «Verbesserung» durch Hinzufügen eines Halbmondes unausgeführt.

Zur Vervollständigung des wechselnden Geschickes unséres Bildes sei noch hinzugefügt, daß im Jahre 1772 der Bruderschaftsrat mit dem Gedanken umging, über dasselbe einen silbernen Baldachin machen zu lassen¹⁾. Man beauftragte damit den solothurnischen Degenschmied Johann Georg Wirz. Weil er aber dafür eine «Apotheker-Rechnung»²⁾ stellte, unterblieb die Ausführung. Im Jahre 1808 wurde das Bild von Goldschmied Johann Joseph Wickard renoviert. Da es nun wieder in seiner ursprünglichen Schönheit zutage trat, zog es die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich. Man ging sogar mit dem Gedanken um, es an hohen Festtagen auf dem Hochaltar des St. Ursenkirche

1) Prot. II, Seite 80 und 81.

2) Vgl. Schwendimann: «St. Ursen», Seite 125.

aufzustellen ¹⁾. So gut gemeint indessen diese Anregung auch sein mochte, so ließ sie sich schon deshalb nicht ausführen, weil das Bild durch seine überragende Größe die Symmetrie des Altarschmuckes gestört hätte, weshalb bis heute auf eine derartige Verwendung der Statue verzichtet werden mußte.

Gegenwärtig erheischt der Zustand des Bildes neuerdings eine durchgreifende Reparatur. Bei diesem Anlasse sollen die späteren Zutaten wieder entfernt und die Sterndekoration auf die Umsäumung des Gewandes beschränkt werden. Ist es einmal wieder von unverstandenen Zierden befreit, dann wird das Bild in seiner einfachen Größe erst recht zu künstlerischer Geltung kommen und jedem Kunstfreund durch seine edlen Formen und die liebevolle Feinheit seiner Durchführung, aber auch jedem Kunsthistoriker durch sein wechselvolles Geschick viel Freude und hohen Genuß bereiten.

¹⁾ Prot. II, Seite 378.



Abb. 1. Hans Jakob Läublin, Schaffhausen.
Bruderschaftsbild für die Marianische Männerkongregation in Solothurn, 1698.
Nach der Renovation.
Das Silberbeschlag des Postamentes von Joh. Heinrich Manlich in Augsburg.
Solothurn, St. Ursenkathedrale.