

**Zeitschrift:** Berner Taschenbuch  
**Herausgeber:** Freunde vaterländischer Geschichte  
**Band:** 28 (1878)  
  
**Artikel:** Das Grabmal der Frau Langhans in Hindelbank und der Bildhauer Johann August Nahl  
**Autor:** Blösch, Emil  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-124370>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

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

Das  
Grabmal der Frau Langhans in Hindelbank  
und der  
Bildhauer Johann August Nahl.

Vorgetragen in der Jahresversammlung des bernischen historischen Vereins,  
den 23. Juni 1878, in Hindelbank.

Vom

**Herausgeber.**

**D**ie Schweiz ist nichts weniger als reich an hervorragenden Werken der Bildhauerkunst; um so mehr hat sie die Pflicht, diejenigen nicht in Vergessenheit gerathen zu lassen, die sie besitzt, auch dann nicht, wenn sie zufällig in einer Dorfkirche stehen. Von derjenigen Arbeit, von der wir reden, sagt eine der vielen ältern Beschreibungen, daß es die vorzüglichste Bildhauerarbeit ist, die die Schweiz aufzuweisen hat, und weiterhin: „daß sie von ächten Kennern allen übrigen bekannten Grabmälern der Welt vorgezogen wird.“ Es ist dieses Urtheil allerdings schon im Jahre 1795 ausgesprochen worden, und der zweite Satz desselben lautet vielleicht etwas überschwänglich; allein es darf die Behauptung gewagt werden, daß jenes Kunstwerk in der Schweiz bis zu diesem Tage durch kein anderes übertroffen worden ist, und daß es unter allen bekannten Grabmonumenten überhaupt einen höchst bemerkenswerthen Rang einzunehmen



Lith. F. Lips, Bern.

verdient. Auch Wieland, der bekanntlich einige Zeit in Bern zugebracht und das Denkmal in einem seiner Gedichte besungen hat, urtheilt davon, daß es „nicht bloß das Meisterstück des Künstlers, sondern der Triumph der Bildhauerkunst sei.“ Die theilweise Vergessenheit des einst viel besuchten und ebenso viel bewunderten Werkes hat ihren Grund weder darin, daß es einer vergangenen und überwundenen Geschmacksrichtung angehören würde, oder daß seither Besseres geschaffen worden wäre, sondern einzig in der leidigen Modesucht, die nur etwas Neues sucht, und in dem modernen Vorurtheile, welches sich das Schöne nirgends denken kann, als in einer großen Stadt.

Ein liegender Grabstein, ganz gewöhnlicher Art, ist in den Boden eingelassen; er ist mit einigen einfachen Todesfinnbildern und Ornamenten eingefast und mit einer Inschrift geschmückt; aber der Stein ist von unten herauf geborsten und in drei Stücke zerbrochen; und in der so entstandenen Spalte wird eine zum Leben wieder erwachende junge Frau mit einem kleinen Kinde sichtbar, die sich zum Licht empordrängen.

Der Gedanke ist klar: es ist eine Mutter, die im Wochenbette mit ihrem Neugeborenen gestorben ist, und die jetzt von den Posaunen der Auferstehung geweckt, auf diesen Ruf antwortet, was auf dem Steine geschrieben steht:

„Herr, hier bin ich und das Kind, so du mir gegeben hast!“

Es ist ein Grabmonument, deren es bekanntlich unzählige gibt. Keine Aufgabe wird häufiger der Bildhauerkunst gestellt als diese: den Tod und die Vergänglichkeit und den Abscheid, und anderseits die Idee der Unsterblichkeit, des Wiedersehens und der Ewigkeit in richtiger und schöner Form darzustellen. Unübersehbar sind die



Versuche, in welchen die künstlerische Erfindung sich wahrhaft erschöpft hat: die großen und kleinen Steine aller Art, die ganzen und die zerbrochenen Säulen, die Kreuze in allen erdenkbaren Gestalten, die Schmetterlinge, die Genien, welche die Fackeln verlöschen, und die Todesengel, welche die Seele abholen, die größern oder kleinern Gruppen von abschiednehmenden und sich wiedersehenden Familien, dann die Büsten und Porträtstatuen und die ganzen liegenden Figuren, wie sie namentlich das Mittelalter liebte, — das Alles hat sich schon so oft wiederholt, daß diese bald heidnischen und bald christlichen, bald aus der griechischen Mythologie und bald aus der Bibel genommenen, oder sonst irgendwoher erfundenen Embleme und Allegorien, trotz aller darauf verschwendeten Sentimentalität, uns meist ziemlich kalt zu lassen pflegen.

Das Grabmal zu Hindelbank geht völlig ab von dieser konventionellen Friedhofskunst. Der Künstler schlug einen eigenen Weg ein, die Idee ist durchaus originell, und doch — wie alles wahrhaft originelle — so ganz naheliegend, wie das Ei des Columbus.

Frau Pfarrer Langhans starb am Abend vor dem OSTERFEST, und wahrscheinlich lag in diesem scheinbar zufälligen Umstände die Veranlassung zu dem Gedanken, den Augenblick der Auferstehung darzustellen. Damit war der doppelte Vortheil gegeben, zugleich die Verstorbene selbst abbilden, als auch den tröstenden und erhebenden Gehalt, den Hinweis auf die Ueberwindung des Todes hineinlegen zu können. Vor den liegenden Porträtbildern des Mittelalters hat das Werk den Vorzug des Lebens und der Bewegung gegenüber der Starrheit der auf dem Paradebette aufgestellten Bischöfe und Ritter; und von dem schönsten neueren Werk dieser Art, dem Monument der preussischen Königin Luise in der

Grust zu Charlottenburg bei Berlin, unterscheidet es sich durch die unverdeckte Darstellung des Grabes, aber auch durch die bestimmte Ueberzeugung der Auferstehung aus demselben, gegenüber dem Zauberbilde eines süßen, wunderbar seligen, aber immerhin täuschenden Schlafes. Dadurch erhält das Bild bei aller Idealität der Auffassung etwas ungemein Natürliches und vollkommen Realistisches; und doch vermeidet es sowohl die Geschmacklosigkeit jener naturalistisch rohen Auferstehungsbilder, wo die Menschenleiber, so wie sie sind, aus den Erdlöchern kriechen, als auch die graußige Geschmacksverirrung des übrigens so viel mir bekannt einzig dastehenden Bildes zu Lasarraz, wo der Leichnam als verwesend und zerfallend in Stein gehauen ist.

Der tieffinnigen Originalität des Gedankens oder der Conception entspricht vollständig die Schönheit der Ausführung. Höchst einfach ist der Grabstein selbst gehalten, der zwar den größten Raum einnimmt, aber doch als Nebending erscheinen soll; sehr wohl erfunden ist der Bruch des Steines, der in zartester Weise den Körper der darunter hervorbrechenden Personen fast nur andeutet, und zwar das Kind, von der Mutter aber fast nur Kopf und Arme sehen läßt; außerordentlich glücklich ist der Ausdruck des Gesichtes der Auferstehenden, wie in den älteren Beschreibungen namentlich hervorgehoben wird. Die erste, welcher die späteren offenbar meistens folgen, ist von einem nicht unbedeutenden Schriftsteller, Hirschfeld. In einem kleinen Büchlein: Briefe, die Schweiz betreffend (Leipzig 1776), spricht sich derselbe folgendermaßen aus (p. 250 u. ff.):

„Ich habe schon einmal berührt, daß die Bildhauerkunst bei weitem nicht den Fortgang in der Schweiz gehabt, als die Malerkunst. — Indessen befindet sich nicht weit von Bern in der Kirche zu Hindelbank ein treffliches

Werk der Bildhauerkunst, das ich unmöglich ganz mit Stillschweigen übergehen kann, da ich es etliche Mal mit Bewunderung betrachtet habe und viele Fremde zu demselben eine kleine Lustreise machen. Auch ist dieses Meisterstück noch nicht bei uns so bekannt, als es zu sein verdient.

„Der Stein, der das erhobene Grab bedeckt, ist zerborsten und wird von der Bemühung, die der wieder belebt werdende Körper gegen denselben anwendet, in die Höhe und von einander gehoben. Durch den Riß sieht man die Wiederauferstehende, die ihr Kind im Arme hält, das ebenfalls, wie die Mutter, emporstrebt. Man kann sich nichts Feierlicheres und Rührenderes denken, als in dieser ganzen Vorstellung liegt. Das unschuldige Kind in den Armen seiner Mutter, mit welcher es gestorben, mit welcher es wieder erwacht; der Ausdruck der Freude und Hoffnung in dem Gesicht der Mutter, die mit der größten Ähnlichkeit und mit einer meisterhaften Kunst gebildet ist; ihr Bestreben, die Decke des Grabes wegzuheben; die Größe der Ideen, die dadurch bei dem Zuschauer erwachen und das Interesse, das ein jeder Mensch daran hat, — alles dieses vereinigt sich, die Seele in die lebhafteste Bewegung zu setzen.“

In der schon angeführten spätern Beschreibung (in Meusels: Neue Miscellanea, Leipzig 1795) heißt es: „Kein widriger Anblick der Verwesung entstellt diese hehren Gebilde; in dem Antlitz der Mutter, welche mit dem glücklichsten Ausdruck die größte Ähnlichkeit verbinden soll, glänzt die Wonne der Unsterblichkeit, neues volles, erhabenes Leben mitten durch die noch nicht ganz vertilgten Spuren ihrer letzten Leiden und des still erduldeten Todes hervor.“ — Einer andern, neueren Beschreibung auf einem eigenen Folio blatte, das sich in der Broschürensammlung von

Hrn. Lauterburg auf der Stadtbibliothek befindet, entnehmen wir die folgende Stelle: „Die Mutter zeigt sich im Moment ihres Erwachens und scheint ihren Schwung gen Himmel zu nehmen. Das Gefühl ihrer glücklichen Unsterblichkeit malt sich in ihrem heitern und majestätischen Blick. Mit einem Arme scheint sie den Stein wegstoßen zu wollen, der sich noch ihrem Emporsteigen widersetzt, und mit der andern drückt sie ihr Kind gegen den Busen, welches sich, wie die Mutter, ermuntert und mit seinen kleinen Händen helfen zu wollen scheint, um aus diesem traurigen Orte fortzukommen.“ — Mit Recht wird hier auch die Gestalt des Kindes hervorgehoben, sie ist nicht weniger gelungen, als die der Mutter; es ist ein neugebornes Kind in aller Unbehüllichkeit der ersten Tage, und doch sieht man den kleinen Körper mit Händen und Füßen zappeln. Es kann der dunkel empfundene Drang und Trieb zum Licht und zum Leben empor, der alles überwindet und selbst den Stein zerbricht, nicht wahrer und eindrucksvoller dargestellt werden; rührend ist dabei zugleich das Gefühl der Mutter ausgedrückt, die vor allem aus dem Kinde den Weg zum neuen Dasein zu eröffnen strebt und sich selbst noch fast darob vergißt.

Bewunderungswürdig ist endlich auch die Technik des Kunstwerkes, so weit ein Nichtkünstler sie zu beurtheilen vermag. Das Ganze ist aus einem Stück feinkörnigen, aber gewöhnlichen Bauandsteines gehauen; aber die Spaltung und der Bruch sind so naturgetreu gelungen, daß man Mühe hat, es sich anders zu denken, als daß die beiden Stücke der Grabsteinplatte ursprünglich wirklich zusammengehörten; die Figuren sind weich, ohne Härte und Steifheit, ohne irgend etwas Gesuchtes oder Gefünsteltes, edel, rein und natürlich, nicht im Styl der Zeit, sondern im



Styl der innern Wahrheit und einfachen Schönheit, die zu allen Zeiten schön ist. „Wie sehr verdiente nicht das angezeigte Werk, das nur in schlechtem Stein gearbeitet ist, von Marmor zu sein!“ bemerkte schon Hirschfeld mit Recht. Leider trägt das Bild die deutliche Spur einer Rohheit und Rücksichtslosigkeit, die kaum begreiflich ist. Der Spazierstock eines Beschauers hat die Nase der Mutter zer schlagen, und eine ungeschickte Hand den Schaden nur sehr unbefriedigend wieder gut gemacht. Das Gesicht ist offenbar dadurch etwas entstellt.

Wenn ein Grabmonument in erster Linie den Zweck hat, ein bleibendes Andenken, ein Zeichen der Unverlierbarkeit für die noch Lebenden zu sein, und dadurch zum Troste zu dienen, so wüßte ich keines, das diesen Zweck so sehr zu erfüllen vermöchte, als dieses, das nicht bloß den hinterlassenen Gatten tröstete, sondern jedem Beschauer noch heute von dem Triumph des Lebens Zeugniß gibt. Die bereits erwähnten Worte Wielands, die mehr ächtes Gefühl verrathen, als die meisten dieses Dichters, lauten:

Seht, wie vom Donnerton des Weltgerichts erweckt,  
Durch den zerrissnen Fels, der dieses Wunder deckt,  
Die schönste Mutter sich aus ihrem Staub erhebet,  
Wie den verklärten Arm Unsterblichkeit belebet!  
Wie hebt von seinem Stoß der leichte Stein zurück!  
Wie glänzt die Seligkeit schon ganz in ihrem Blick!  
Ihr triumphirend Aug, im heiligen Entzücken  
Scheint den enthüllten Glanz des Himmels zu erblicken;  
Der Seraphinen Lied rührt schon ihr lauschend Ohr;  
Ein junger Engel schwebt an ihrer Brust empor  
Und dankt ihr jetzt zuerst sein theurerkauft's Leben.  
Der Wanderer sieht's erstaut und fromme Thränen beben  
Aus dem entzückten Aug': er sieht's und wird ein Christ,  
Und fühlt mit heil'gem Schau'r, daß er unsterblich ist.

Das Monument, das lange als eine der bedeutendsten Sehenswürdigkeiten der Schweiz gegolten hat, ist fast in allen ältern Reifewerken aus dem Ende des vorigen und dem Anfange dieses Jahrhunderts mehr oder weniger eingehend beschrieben. Die Notiz bei Meusel nennt neben Hirschfeld noch eine ältere Schilderung von Stern (1781), die mir unbekannt geblieben ist. Ein kleines Büchlein, das zugleich eine Holzschnittabbildung enthielt, erinnere ich mich in meiner Kindheit gesehen zu haben; es will aber jetzt Niemand etwas davon wissen. Das schon erwähnte Folioblatt mit deutschem und französischem Text, gehörte offenbar ursprünglich als Erklärung zu einem das Grabmal darstellenden Kupferstich. Ein solcher erschien seiner Zeit — das Jahr kann ich nicht nennen — bei Christian Mechel in Basel. Wenn ich eine Angabe in Naglers Künstlerlexikon nicht mißverstehe, so müßte der Bildhauer selbst sein Werk zuerst durch einen Stich vervielfältigt haben. Gesehen habe ich denselben nicht. Professor Sonnenschein in Bern fertigte kleinere Nachbildungen aus einer Gypskomposition, und eine solche findet sich bekanntlich in unserem Kunstmuseum aufgestellt. Auffallender Weise wurde, wie man mir kürzlich versichert hat, die Photographie noch nie zur Wiedergabe des Kunstwerkes benützt. —

Wer war der Künstler?

Johann August Nahl, geb. 1710, war nach der Angabe von Hirschfeld und Meusel aus Schweden gebürtig. Er stammte aus einer ächten Künstlerfamilie, welche die Bildhauerkunst durch mehrere Generationen hindurch pflegte. Naglers Künstlerlexikon nennt nicht weniger als fünf Künstler dieses Namens: Der erste

1. Matthias Nahl, Bildhauer, stammte wahrscheinlich aus Stolpen, wo Christoph Nahl im Jahr 1665 churfürst=

licher Amtswerkmeister war. Matthias war als Holzschnitzer im Dienst des Markgrafen von Ansbach.

2. Johann Samuel Nahl, ohne Zweifel des vorigen Sohn, in Ansbach geboren 1664. Er war ebenfalls Bildhauer und lebte vorzüglich in Berlin, wo er seit 1690 Hofbildhauer und Ehrenmitglied der Akademie der Künste war, und an den berühmten Figuren am Piedestal des Denkmals des Großen Kurfürsten auf der Schloßbrücke gearbeitet haben soll. Später, 1718, wandte er sich nach Sachsen und versfertigte in Leipzig, Gera und Jena einige Werke, die ihm den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler jener Zeit erwarben. Er starb in Jena 1727 oder 1728.

3. Noch in Berlin 1710 wurde ihm ein Sohn Johann August geboren, den er theils selbst in die ererbte Bildhauerkunst einführte, theils von dem großen Schlüter unterrichten ließ. Nach weiteren Kunstreisen in Frankreich und Italien ließ er sich in Straßburg nieder (wobei jedoch die Biographen es zweifelhaft lassen, ob Straßburg im Elsaß gemeint, oder das gleichnamige Städtchen in der Mark Brandenburg). 1741 wurde Nahl nach Berlin berufen, wo damals Friedrich II. zu Potsdam, Sanssouci und Charlottenburg die Künstler beschäftigte. In Berlin selbst arbeitete Nahl an der Verzierung des Opernhauses mit Bildsäulen und Reliefwerken. Allein schon 1746 verließ er Berlin und begab sich in die Schweiz, wo er nun 9 Jahre zubrachte. Meistentheils hielt er sich in Bern auf, in dessen Nähe er nach Nagler ein Landgut besessen haben soll. Der Name des Gutes wird bei Nagler „Clanne“ genannt. Nach einer mündlichen Mittheilung wohnte Nahl in dem noch jetzt so genannten Gute „zur Tanne“ bei Bollkofen. Das Wort somit ist ohne Zweifel verschrieben. In Bern fertigte Nahl bekanntlich das Basrelief im Giebel-

felde des großen Kornhauses; ferner wurde ihm nach einer Notiz im Münsterbuche von Stanz, auf welche Hr. Notar Howald mich aufmerksam zu machen die Güte gehabt hat, die Verzierung an dem freilich jetzt verschwundenen Orgellettner übertragen. Im Auftrage der Berner Regierung, wie es scheint, hatte er auch in der Kirche zu Venzburg eine bedeutende Arbeit auszuführen, er mußte die Grabstätten der bei Wilmergen 1712 gefallenen und in Venzburg bestatteten höhern Offiziere mit seinem Meißel verherrlichen. Hr. Gffinger von Wildeggen, dessen Bericht an den kantonalen Kunstverein vom Jahr 1854 wir diese Angabe entnehmen, — auch an diese Quelle hat mich Hr. Howald verwiesen — Hr. Gffinger von Wildeggen erklärt: die beiden weiblichen Statuen, Glaube und Hoffnung, gehören wohl zu den gelungensten Arbeiten des Meisters. In Bern fertigte Nahl noch ein bedeutendes Kunstwerk: Die Davidsstatue, einen zum Kampf schreitenden, muthvoll ausblickenden Jüngling mit frei aufgehobenem linkem Arm. Dieses Bild stand ehemals auf der Brunnen Säule zu oberst an der Spitalgasse, dem heil. Christoph, vulgo Goliath, gegenüber; zu Ende der Vierziger-Jahre, bei Erneuerung des Brunnens, wurde es entfernt und nach einem Aufenthalt im Stadtwerkhof von einem Kunstfreunde in seinem Garten wieder aufgestellt. Dort hat es ihr Berichterstatter noch gesehen, seither hat bübischer Muthwille die ebenfalls aus weichem Sandstein gefertigte Statue nächtlich durch Steinwürfe zerstört. Ein im Jahr 1850 erschienenenes merkwürdiges Buch: „David und Goliath“, gibt folgende Beschreibung davon: „David erscheint hier nicht als der gottbegeisterte Dichter, nicht als Prophet des Allerhöchsten, sondern als schlichter Hirtenknabe; deßwegen dient dem Bilde als Halt-punkt ein abgebrochener Baumstamm. Der kleine jugendliche



Riesenüberwinder vergißt die ganze Welt um sich her, den muthigen, freien Blick auf den drohend herausfordernden Gegner gerichtet; in seinem freundlich ernstern Jünglingsantlitze auch nicht eine Spur von Zorn oder Rache.“ Eine sehr gelungene Lithographie ist dieser Schilderung beigegeben, leider, so viel uns bekannt, der einzige Rest des einst unserer Stadt zur Zierde gereichenden Werkes, das — ein sonderbarer Fortschritt — vor 100 Jahren bewundert, vor 30 Jahren bei Seite gestellt, und vor 10 Jahren zer schlagen worden ist.

Im Jahr 1751 wurde Nahl nach Hindelbank geschickt; er sollte das Grab des eben dort verstorbenen Schultheißen, des Hieronymus von Erlach mit einem Denkmale zieren, das des Ruhms, der Prunkliebe und des Reichthums des kaiserlichen Feldherrn, Reichsgrafen und langjährigen bernischen Ehrenhauptes würdig wäre. Auch des Künstlers und seines Ruhmes ist das Monument nicht gerade unwürdig. Die gestellte Aufgabe ist keineswegs unglücklich gelöst. Nahl stellte vor einem mit vielen Sinnbildern geschmückten Grabstein mehrere Genien auf, von welchen der eine die des Verstorbenen Größe preisende Inschrift mit dem Griffel schreibt, ein anderer die Kunde davon in die staunende Welt hinausposaunt. Einzelnes ist durchaus nicht ohne Schönheit und zeigt die gewandte Künstlerhand, aber das Ganze trägt doch einen vollständig conventionellen Typus und zwar im Style der ächtesten Popszeit, so daß das prunkvolle Marmorwerk nicht nur hinter dem bescheidenen Sandstein der Pfarrfrau gänzlich zurücktritt, sondern daß auch der mehrfach erwähnte Kunstkritiker bei Meusel urtheilt: „es enthalte das Grabmal so viele Dinge, daß man nicht wisse, was man sehe und was es bedeute.“ Während dieses Aufenthaltes in Hindelbank hatte der

Künstler seine Wohnung im geräumigen Pfarrhause, welches, wie früher oft vorkam, als Ersatz eintreten mußte für das fehlende oder doch zur Aufnahme anständiger Fremder wenig eingerichtete Wirthshaus. Der Pfarrer Georg Langhans, ein noch junger Mann, der erst zwei Jahre zuvor, 1749, als Kandidat nach Hindelbank versetzt worden war, verkehrte freundlich mit ihm; \*) nicht minder dessen Gattin, Maria Magdalena, geb. Wäber, die eben im 28. Jahre stand und nach Angabe eines Berichterstatters „für eine der schönsten Frauen in der Schweiz gehalten wurde.“ Während der Gast noch im Hause weilte, in der Osterwoche, erfolgte ihre erste Niederkunft; sie gab einem Kinde das Leben, dieses aber ihr den Tod. Am Abend vor dem Osterfeste verlor der Pfarrer beide zugleich.

Ein Dichter hätte durch eine Elegie seinen Empfindungen Ausdruck zu verleihen und den betäubten Freund zu trösten versucht. Der Bildhauer that es, seiner Kunst entsprechend, durch seine in Stein gehauene Ode, wie man das Grabmal nennen darf. Albrecht von Haller verfaßte die der Deckplatte eingegrabene Strophe:

Horch, die Trompete schallt; ihr Klang dringt durch das Grab.  
Wach auf, mein Schmerzens-Sohn! Wirf deine Hüllen ab!  
Dein Heiland ruft dir zu, vor ihm flieht Tod und Zeit,  
Und in ein ewig Heil verschwindet alles Leid.

So entstand im Laufe des Jahres 1751 das bewunderungswürdige Kunstwerk; 1755 erhielt Nahl einen Ruf nach Kassel, wo er sich zum Professor am Collegium Caro-

---

\*) Pfarrer Georg Langhans kam 1749 nach Hindelbank, 1755 nach Hilterfingen, 1765 wurde er Helfer in Bern und 1766 2. Pfarrer am Münster; 1777 kam er nach Eijelen und ist 1790 dort gestorben.

linum, und später zum fürstlich hessischen Rath ernannt sah. Es wurde ihm den Auftrag gegeben, ein Standbild des Landgrafen Friedrichs II. von Hessen-Kassel zu fertigen; er stellte nur das Modell her, er starb vor der Vollendung im Jahre 1781.

Die Ausführung in Stein fiel seinem Sohne zu.

4. Samuel Nahl, zu Bern 1748 geboren, folgte den künstlerischen Traditionen der Familie; er war ebenfalls Bildhauer, Professor und akademischer Rath zu Kassel, wo er 1823 starb.

5. Ein zweiter, ebenfalls während des Berner Aufenthaltes im Jahr 1752, auf dem oben genannten Landgute seines Vaters zu Glanne („Tanne“), unweit Bern, geborner Sohn Johann August Nahl, war hingegen Maler, und soll als solcher in Kassel, in Rom und in der Schweiz nicht Gewöhnliches geleistet haben und z. B. auch von Göthe ausgezeichnet worden sein.

Johann August Nahl war gewiß kein Bildhauer ersten Ranges, von seinem Meisterwerk dagegen darf man dieß unbedenklich behaupten. Es geht weit über die Bedeutung des Künstlers hinaus. Er selbst war zwar ein Meister seiner Kunst, dießmal aber ist die Kunst über ihn Meister geworden. Die Kirche zu Hindelbank ist in gewisser Beziehung für das Wesen der Kunst lehrreicher als manches große Museum. Wir haben hier zwei Werke des nämlichen Künstlers neben einander, zu gleicher Zeit, mit dem nämlichen Meißel behauen. Das Grabmal des prachtliebenden Schultheißen und das Grabmal der bescheidenen Pfarrfrau. Das eine bestellt, das andere aus innerem Drange geboren, das eine im Dienste des bezahlenden Herrn, das andere im Dienste der edelsten Gefühle unternommen;

daß eine nach den damals eben gültigen Kunstregeln componirt und erfunden, das andere aus Inspiration geschaffen; daß eine conventionelle Arbeit im Popsstyl, das andere ein Werk von unvergänglicher Schönheit, für Jeden verständlich, Jedem an die Seele redend, so lange als die Menschen ihre Sterblichkeit erfahren und ihre Unsterblichkeit ahnen.

