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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 25 (1974)

Heft: 4

Artikel: Der silberne Cruzifixus und sein Modell in Solothurn

Autor: Mitgau-Hering, Mane

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393171

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: 09.12.2025

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

DER SILBERNE CRUZIFIXUS UND SEIN MODELL IN SOLOTHURN

von Mane Hering-Mitgau

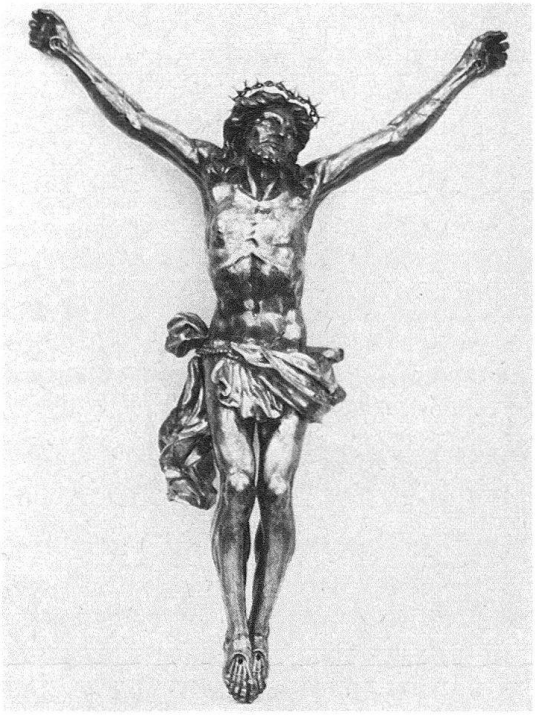


Abb. 1. Solothurn, Kathedrale St. Ursen. Silberkruzifix vom Vortragekreuz der Marianischen Männerkongregation, 1716 von Ludwig Schneider aus Augsburg

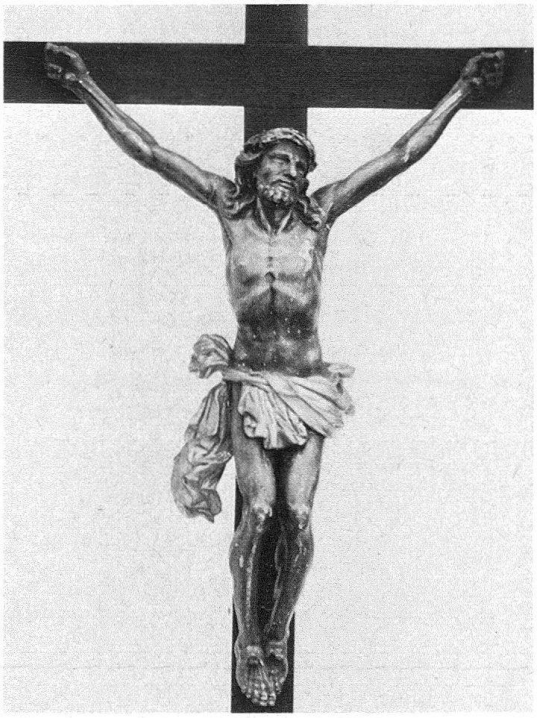
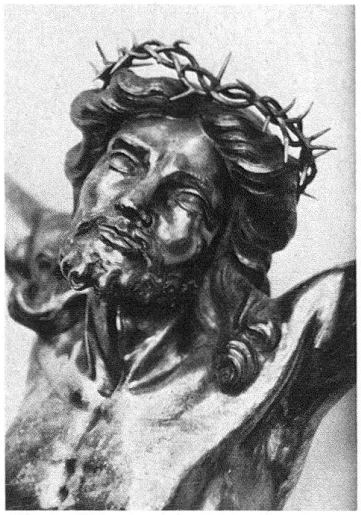


Abb. 2. Solothurn, Kathedrale St. Ursen. Holzmodell, 1714/15 von Joh. Peter Frölicher aus Solothurn

Wer in Solothurn nicht nur der das Stadtbild beherrschenden Kathedrale St. Ursen, sondern auch ihrem Kirchenschatz einen Besuch abstattet, sollte bei all dem das Auge irritierenden Glanz nicht versäumen, dem grossen silbernen Cruzifixus eine Weile besonderer Aufmerksamkeit zu schenken. Als künstlerische und handwerkliche Meisterleistung ist er, Corpus eines mehr als zwei Meter hohen Vortragekreuzes, nicht nur eines der wertvollsten Stücke aus dem Besitz der Marianischen Männerkongregation, sondern zugleich ein sehr qualitätvolles Beispiel barocker Silberplastik aus dem 18. Jahrhundert[1]. Irgendwo in seiner Nähe wird sich dann bald ein unscheinbareres, hölzernes Kreuz finden lassen, dessen Christusfigur der silbernen in Grösse und Aussehen fast zwillingshaft gleicht. Seine Entdeckung verband sich sofort mit der Hoffnung, es möge sich hier nicht lediglich um eine für den alltäglichen Gebrauch bestimmte Nachschnitzung der Silberausführung handeln, sondern um eines der selten nachweisbaren Modelle, die seinerzeit dem Goldschmied als Vorlage dienten (Abb. 1, 2).



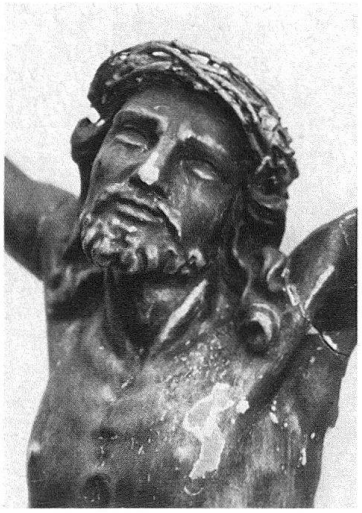


Abb. 3. Kopf der Silberfigur
Abb. 4. Kopf des Holzmodells

Nicht oft ist es dem Gläubigen und Kunstfreund erlaubt, aus der Nähe zu bewundern, was als Gebilde gold- und silberglänzender Reflexe in der Ferne der Altäre meist mehr geahnt als erkannt werden kann oder hinter den Türen der Tresore verborgen bleibt. So ist es ihm kaum möglich, sich ein Bild zu machen von dem hohen Grad handwerklicher Kunstfertigkeit, die der Goldschmied braucht, um durch wechselseitiges Treiben aus dem flachgewalzten Blech eine in den feinsten Einzelheiten durchgebildete Silberstatue zu hämmern und zu ziselieren. Unter den zahllosen im Barock tätigen Goldschmieden haben dieses Können, das nicht zur zünftigen Handwerksausbildung gehörte, nur verhältnismässig wenige Meister erreicht. Von ihrer Hand nun auch noch den Entwurf, das künstlerische Konzept also, zu erwarten, war und wäre wahrhaftig zuviel verlangt. Es ist deshalb bisher auch in keinem einzigen Falle bekannt und nachweisbar, dass ein Goldschmied sein in Originalgrösse erforderliches Holzmodell, von dem er mit Hilfe des Zirkels Masse und Proportionen abgreifen und auf seine Treibarbeit übertragen musste, selber geschaffen hat.

In der Regel ist es daher ein Bildschnitzer, der ihm die plastische Vorlage herstellt und der, zumeist anonym bleibend, entweder in des Goldschmiedes Nähe oder in der des Auftraggebers gesucht werden muss. Wenn überhaupt, kann er nur auf dem Wege des Stilvergleichs identifiziert werden, sofern wir nicht, wie in unserem Falle, das Glück haben, seinen Namen in den Archivalien zu finden[2].

Die Marianische Kongregation hatte, wie wir dem Sitzungsprotokoll vom 27. August 1713 entnehmen können, erwogen, «...ob eß nit wohl anstendig unndt hochrüemlich wäre, in ansechen eine hochlobliche Congregation bey 500 Pfund geltß in dem Deposito ligen hat, daß man einen Silbernen Christum auf ein [Kreuz] von schwartz eingebeitzem holtz auf volgendte form machen ließe, alß Christus drittshalben schuech lang von puhrem Silber, daß Kreütz von Siben schuech lang... Eß solle auch Christus alß wann er lebte praesentirt werden ... worüeber einhällig ist beschloßen worden, daß man sich zue Augsburg, Surse[e], unndt allhier bey den Goldtschmiden informirn solle, wie hoch solcheß in dem preyß steigen würde, unndt fahlß die mittel erkleckhen würden, solle mit solchem loblichen werckh fortgefahren werden,

Abb. 5. Profil der Silberfigur
Abb. 6. Profil des Holzmodells

wan aber der preyß unndt wärth unnsere mittell umb vill übersteigen würde, solle man innhalten.»

Was nun, nachdem sie offenbar auch aus Sursee und Solothurn selbst Angebote einheimischer Goldschmiede eingeholt hatten, die Sodalen letztlich veranlasste, den Auftrag nach Augsburg zu vergeben, hat sich bisher nicht feststellen lassen. Vermutlich dürfte bei diesem Entschluss jedoch die prachtvolle Silberstatue der himmelfahrenden Maria Pate gestanden haben, die als Bruderschaftsbild von ihnen bereits einige Zeit früher in Augsburg, dem damals bedeutendsten Zentrum der Goldschmiedekunst, bestellt worden war[3]. Leider geben die Akten keine Auskunft, wessen Hand dort auch unseren silbernen Cruzifixus geschaffen hat. Aus den in den fertigen Corpus geschlagenen Meister- und Zunftstempeln ist jedoch zu ersehen, dass es Ludwig Schneider gewesen sein muss, der zwischen 1685 und 1729 in Augsburg als Meister tätig war[4].

Kurz, ein gutes Jahr darauf, nämlich am 9. Dezember 1714, «... ist abermahl Consilium gehalten, und ... das schon vor einem jahr gemelte cruzifix bild betreffend ... concludiert und beschloßen worden: daß aus den im deposito ligenden gelteren zu forderst göttlicher Ehr, wie auch Zier, und aufnahm [auf den Namen] unserer hochloblichen Congregation ein Silberner von zwey und ein halben werckh schuch hocher gecreützigter Christus in lebhafter gestalt solle gemacht werden, welches Cruzifix alsdan an den offentlichen Processionstagen der Congregation wie auch an den der verstorbnen Sodalium leichtbegängnis solle vorgetragen werden... Weilen nun disem werckh einen anfang zu machen [, ist] vor allem vonnöthen, daß von einem künstlichen bildhauer ein schön beliebendes Modell mueß geschnitzlet und ausgearbeithet werden, alß ist R. P. Praeses ersucht worden, mit ... dem Herrn Johann Peter Frölicher als diser kunst sehr berüembten herrn solches vorzubringen und ihme ein dergleichen gefelliges Modell ehrendest auf das schönste zu schnitzlen antragen und ersuchen. Welches auch geschechen, und er Herr Frölicher zu machen zugesagt.»

Hier also haben wir eines der seltenen Dokumente vor uns, in dem ein Holzmodell als Voraussetzung einer zu schaffenden und heute noch vorhandenen Silberplastik belegt ist und das zudem auch noch den schnitzenden Bildhauer namentlich benennt.

Mit diesem Johann Peter Frölicher, der als Kongregationsmitglied 1713 sogar in ihren Vorstand gewählt wurde, hatten die Sodalen das Glück, einen angesehenen und zu diesem Werk befähigten Bildhauer in ihren eigenen Reihen zu haben[5]. Dies brachte für die Auftraggeber als weiteren, nicht zu unterschätzenden Vorteil mit sich, dass sie, bevor der Goldschmied an die Arbeit ging, noch auf das Aussehen der zukünftigen Silberfigur Einfluss nehmen konnten. Daran musste ihnen in besonderem Masse gelegen sein, denn sie hatten in dieser Hinsicht mit der Marienfigur, ihrem Bruderschaftsbild, nicht die besten Erfahrungen gemacht: Ihre Fertigstellung verzögerte sich nicht zuletzt deshalb um viele Jahre, weil sich über ihre formale Gestalt keine Einigung erzielen liess.

Frölicher scheint die Modellfigur dann ziemlich bald fertig- und seine Kongregationsbrüder mit der Ausführung zufriedengestellt zu haben. Bereits unter den Ausgaben des Jahres 1715 ist jedenfalls sein Honorar von 12 Pfund «für daß höltzene formular zue dem silbernen Cruzifix» verzeichnet. Vermutlich mit dem endgültigen Auftrage zusammen ist es dann nach Augsburg gelangt. Dort dürfte sich auch Ludwig Schneider unverzüglich an die Arbeit gemacht haben, denn «auf begehren des goldtschmids von Augspurg» werden ihm im Januar 1716 «auf das silberne cruzifix» 100 Taler vorgestreckt. Wegen «etwas Zeits erlittener Krankheit des goldtschmidts» konnte es dann zwar doch noch nicht, wie es die Bruderschaft wohl im Sinne hatte «auf das tittularfest ankommen», am 5. August wurde aber ein Vertrauter beauftragt, mit 200 Reichsgulden nach dem Marktflecken Zurzach zu reisen, um es dort von einem Augsburger Kaufmann in Empfang zu nehmen.

Mit dieser Mitteilung sind die Quellen erschöpft, die uns unmittelbar von der Geschichte dieses Solothurner Vortragekreuzes berichten. Korrespondenzen mit Augsburg oder eine Rechnung des Goldschmiedes haben sich nicht mehr gefunden bis auf die Ausgabenaufstellungen des Jahres 1716. Aus ihnen lässt sich errechnen, dass die Kongregation von ihren verfügbaren 500 Pfund für Arbeit und Silber im ganzen etwa 360 Pfund an Ludwig Schneider bezahlt hat. Dies ist, wie auch die 12 Pfund für das Holzmodell, ein angemessener Preis für Silberfiguren dieser Grösse und Augsburger Provenienz.

An gleicher Stelle findet sich nun noch ein weiterer Posten, der sich auf den «Tragerlohn des höltzernen Cruzifix zu lifferen von Augspurg auf Zurzach...» bezieht. Wenn uns dieser Eintrag auch den Beweis erbringt, dass das Modell nach Solothurn zurückgekehrt ist, muss noch offenbleiben, ob es sich bei dem heute vorhandenen Holzkruzifix auch wirklich um diese vorerst ja lediglich urkundlich gesicherte Arbeit Frölichers handelt. Diese Lücke kann nur noch auf dem Wege des Stilvergleiches geschlossen werden, wobei uns der glückliche Umstand zu Hilfe kommt, dass der Bildhauer seit kurzem kunsthistorisch untersucht und sein Œuvre weitgehend gesichert ist. Zu ihm zählt auch eine Vespergruppe, deren Christuskopf dem unseres Holzkreuzes so nahe steht, dass an derselben schnitzenden Hand kaum noch gezweifelt werden kann[6].

Ein Vergleich von Silberausführung und Modell, die beide mit 78 cm Körperlänge tatsächlich etwa zweieinhalb Augsburger Werkschuh messen[7], zeigt uns, wie genau und wörtlich sich der Goldschmied an Frölichers Vorlage gehalten hat. Von

Gesamtaufbau und -haltung abgesehen, sei nur auf den breiten Nasenrücken, die Wülste oberhalb seines Ansatzes, die stark ausgeprägte Unterlippe und die Locken an Schulter und Bart mit den darunter kräftig hervortretenden Sehnen des Halses hingewiesen. Dass alle Einzelheiten bei der Silberfigur markanter durchmodelliert sind, mag nicht allein ein seinem handwerklichen Können zuzuschreibendes Verdienst des Goldschmiedes sein. Es ist vielmehr anzunehmen, dass auch das rohe Holzmodell prägnantere Details aufgewiesen hat, die heute unter der dicken Schicht vermutlich nachträglicher Fassung an Deutlichkeit verloren haben (Abb. 3–6).

Mit diesen beiden zusammengehörenden und einander bedingenden Kreuzen haben wir in St. Ursen eines der schönsten mir bekannten silbernen Kruzifixe überhaupt mitsamt seinem Modell gefunden. Die Kathedrale besitzt mit ihnen und in Verbindung mit den zeitgenössischen Akten ein anschauliches und sehr seltenes Beispiel kirchlicher Kunst-, Künstler- und Kulturgeschichte von der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert.

Résumé

La cathédrale Saint-Ours à Soleure possède dans son trésor une croix de procession ayant appartenu à la congrégation marianiste de la ville. Le Christ en argent, long d'un mètre environ, porte le poinçon de l'orfèvre d'Augsbourg, Ludwig Schneider. Au même endroit se trouve un crucifix en bois ressemblant au premier dans ses dimensions et son aspect. Ce dernier fut identifié grâce aux actes de la congrégation (1713–1716) et à une analyse stylistique. Il fut attribué au sculpteur sur bois Johann Peter Frölicher, auquel la congrégation avait demandé en 1714 d'exécuter le modèle pour l'orfèvre. Le crucifix en argent de haute qualité et son modèle en bois forment une paire qu'il est rare de posséder. Les documents de l'époque, protocoles et livres des dépenses, nous expliquent la réalisation du crucifix de Soleure et par là même le cheminement de l'exécution d'une œuvre baroque en argent.

Anmerkungen

[1] M. Hering-Mitgau, *Domschatz St.-Ursen-Kathedrale in Solothurn* (Schweizerische Kunstführer), Solothurn 1972.

[2] Staatsarchiv Solothurn, Protocolum Congregationis Beatissimae Virginis Mariae, Bd. I (1693–1755). Alle zitierten Quellentexte stammen aus diesem Convolut und wurden mir freundlicherweise von Herrn Dr. H. Gutzwiller zur Verfügung gestellt.

[3] P. Felder, «Die künstlerische Herkunft der Solothurner Kongregationsmadonna, ein Beitrag zur Bendl-Forschung», in: *Festschrift A. Knoepfli, Unsere Kunstdenkmäler*, XX (1969), S. 305–310, mit Abbildung. Hier alle auch das Quellenstudium betreffenden Literaturangaben.

[4] M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, Bd. 1, 3. Aufl. Frankfurt/M. 1922, Nr. 727; Beschau ähnlich Nr. 213. – A. Schröder, «Augsburger Goldschmiede, Markendeutungen und Würdigungen», in: *Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg*, VI (1926), S. 596f.

[5] E. Erni, *Der Solothurner Bildhauer Johann Peter Frölicher, seine Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger*, Lizentiatsarbeit Zürich 1972 (Maschinenschrift), S. 17, 21.

[6] Die unter Anm. 5 genannte Arbeit bringt das vollständige Aktenmaterial zu Frölicher, die in Vorbereitung befindliche Dissertation gleichen Themas wird die erhaltenen Werke stilkritisch und kunstgeschichtlich untersuchen. Ich danke Fräulein Erni herzlich für die Einsichtnahme in ihr Fotomaterial und besonders für ihren Hinweis auf die unpublizierte Vespergruppe in der Kapelle des Pfarramts von St. Ursen in Solothurn, die sie Frölicher zuschreibt.

[7] Ein Augsburger Werkschuh betrug 298,5 mm.

Abbildungsnachweis: Reinhard Hering.