

Das Grabmal der Maria Magdalena Langhans von Johann August Nahl von 1751

Autor(en): **Gampp, Axel Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **46 (1995)**

Heft 1: **Die siebziger Jahre = Les années 70 = Gli anni '70**

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394013>

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.

Das Grabmal der Maria Magdalena Langhans von Johann August Nahl von 1751

Ein tragischer Auftakt

Am 3. Juli 1750 heiratete Georg Langhans, der im Vorjahr in Hindelbank als Pfarrer installiert worden war, Maria Magdalena Wäbern. Nach Aussage von Zeitgenossen zählte die Braut zu den schönsten Frauen der Schweiz. Schon bald nach der Hochzeit wurde die frisch Vermählte schwanger, und das Glück des jungen Paares schien vollkommen. Ein grausames Schicksal zerstörte diese Harmonie um so unerbittlicher. Am Vorabend des Ostersonntags 1751, am 10. April, kam Maria Magdalena Langhans nieder. Die schwere Geburt schenkte allerdings kein Leben, sondern im Gegenteil: sie raubte zwei, denn das Söhnchen kam tot zur Welt und die Mutter überlebte die Strapazen der Niederkunft nicht.

Der Zufall wollte es, dass ein flüchtiger Mitbewohner des Hauses die Ereignisse aus nächster Nähe miterlebte. Der Bildhauer Johann August Nahl (1710–1781) weilte nämlich in jenen Tagen als Gast der Familie in Hindelbank. In den Ort geführt hatte ihn freilich ein gänzlich anderes Unterfangen.

Prunk und Glanz zum ewigen Gedenken

Der Herr von Hindelbank, Albrecht Friedrich von Erlach, hatte Nahl mit einem grossen Grabmonument für die Kirche des Ortes beauftragt, um damit an den verstorbenen Vater, Schultheiss und Reichsgraf Hieronymus von Erlach, zu erinnern. 1751 waren die Arbeiten soweit fortgeschritten, dass einer Aufstellung in der Familienkapelle von Erlach nichts mehr entgegenstand. Im unverändert erhaltenen Monument erhebt sich über einem Kenotaph (Leergrab) in der Form eines Sarkophages aus rötlichem Marmor eine leicht übers Eck gestellte Pyramide aus grauem Marmor, Symbol von Unsterblichkeit wie von fürstlichem Glanz. An ihrer Spitze kündigt der personifizierte Ruhm, die Allegorie der Fama, mit einer Trompete laut von den Taten des Verstorbenen; ihm sichert Chronos als Verkörperung der Zeit Unsterblichkeit zu, indem er das riesige Wappenschild in der Mitte der Pyramide hält. Zur rechten Seite des Sarkophages vollendet die Abundantia, der Überfluss in Person, gerade mit ausgestrecktem Arm die Inschrift auf der Pyramide, die von den Taten des Hieronymus von Erlach berichtet, während auf der linken Seite die Tapferkeit (Fortitudo) das Bahrtuch lüftet, um den Blick freizugeben auf eine Ansammlung von Ehren- und Würdezeichen wie Orden und Siegel. In scheinbar stiller Trauer sitzt vor diesem gewaltigen Aufbau eine weibliche Gestalt am Boden, trocknet sich mit einer Hand die Tränen und hält in der anderen einen Lorbeerkranz. Es ist die personifizierte Tugend (Virtus), die das Ableben des grossen Hieronymus beklagt.

In nichts steht dieses Grab zeitgleichen Fürstengräbern in Europa nach. Grosse Verwandtschaft zeigt etwa das Monument für den General von Rodt im Münster von Freiburg i. Br. aus dem Jahre 1743, das ähnliche Elemente aufweist: Pyramide, Personifikation von Fama, Fortitudo und Virtus. Hier wie dort verschmelzen im höfisch-barocken Pathos Trauer und Prunksucht zu einer eigenwilligen Einheit, bei der das Gedenken eines einzelnen Verstorbenen stellvertretend steht für Ruhm und Ansehen einer ganzen Familie.



Foto: Aargauische Denkmalpflege, Aarau

Johann August Nahl, Grabmal der Berner Schultheissen und Reichsgrafen Hieronymus von Erlach, 1751, verschiedenfarbiger Marmor und Sandstein, Pfarrkirche Hindelbank.

Wunsch und Wirklichkeit eines Künstlerlebens

Es ist aus verschiedenen Quellen bekannt, dass dieses Grabmonument bis in die Details hinein vom Auftraggeber geplant wurde. Der Künstler Nahl war allein für die Ausführung verantwortlich, während sein Einfluss auf Konzeption und Entwurf aller Wahrscheinlichkeit nach verschwindend gering war. Nur als Verwirklicher fremder Vorstellungen zu fungieren, wie am Erlach-Monument, scheint allerdings durchaus nicht Nahls Selbstverständnis entsprochen zu haben. Zwischen 1741 und 1746 hatte er im Dienst Friedrichs d. Gr. unter solchen Bedingungen arbeiten müssen und sich ihnen schliesslich durch heimliche Flucht entzogen. Als freischaffender Künstler liess er sich 1746 in Reichenbach bei Bern nieder und nahm Aufträge des Standes Bern, von Institutionen wie von vermögenden Privatpersonen an. Gerade der unerwartete Tod der ihm gewiss freundschaftlich verbundenen Maria Magdalena Langhans, den er selbst miterlebt hatte, bot ihm Gelegenheit, seinen Ideen und Talenten freien Lauf zu lassen. Dem Wunsch nach einem Grabmal für die Verstorbene mischte sich fast zwangsläufig von allem Anfang an ein Moment des Wettstreites bei, denn beide Grabdenkmäler – von Erlach und Langhans – würden ja am selben Ort Aufstellung finden.

Individuelle Auferstehung versus monumentale Unsterblichkeit

Von allem Anfang flossen in die Konzeption des Grabmals der Maria Magdalena Langhans drei Elemente ein. Der wichtigste Punkt war dabei das denkwürdige Todesdatum in der Nacht vor dem Ostersonntag, dem Auferstehungstag Christi. Der Gedanke an die Auferstehung aller Toten drängte sich unmittelbar auf. Einem Theologen wie Georg Langhans kann dies nicht entgangen sein. Seinen Beziehungen zur Schweizer Aufklärung ist es allerdings zu verdanken, dass dieser Gedanke eine – wie zu zeigen ist – kongeniale literarische Umsetzung fand. Zu diesen beiden Elementen trat ergänzend die spezielle Motivation des Künstlers hinzu, der sich einerseits der Familie persönlich verbunden fühlte, andererseits hier sofort eine Chance erkannt haben muss, dem Erlach-Monument mit einem Werk entgegenzutreten, das ihm eine ganz andere Möglichkeit zur künstlerischen Entfaltung bot. Selten haben alle Komponenten sich derart eng in einem Kunstwerk verflochten. Das Ergebnis ist in der Tat erstaunlich.

Noch heute blickt der Betrachter auf ein in den Boden eingelassenes Grab von 225 cm

Länge und 118 cm Breite, gearbeitet aus einem monolithischen, grauen Sandstein (vgl. Abb.). Es scheint mit einer flachen Platte zugedeckt gewesen zu sein, auf der sich im oberen Teil die Wappen Langhans und Wäber vereinen, darunter nimmt ein von architektonischem Zierat und Ranken umfasstes Feld eine Inschrift auf. Doch keine Totenstille breitet sich aus, sondern eine einzigartige Szene spielt sich ab. Scheinbar gewaltsam wird der Stein in drei Teile gesprengt, er wölbt sich und gibt

Johann August Nahl, Grabmal der Maria Magdalena Langhans, 1751, monolithischer Sandstein, 225×118 cm, Pfarrkirche Hindelbank.

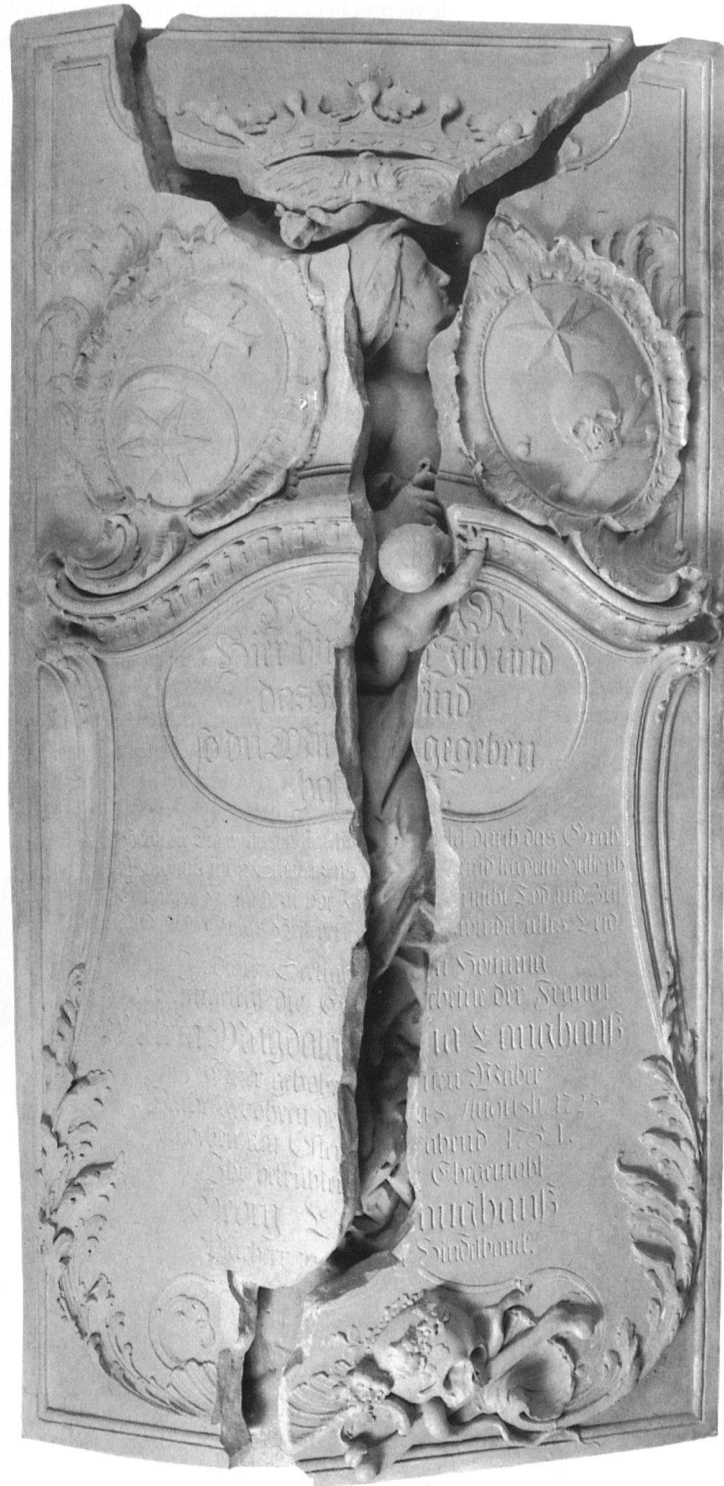


Foto: Aargauische Denkmalpflege, Aarau

Christian von Mechel/Bartholomäus Hübner, Grabmal der Maria Magdalena Langhans, 1786, Radierung, 38,9×25,6 cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett. – Dem Stich ist je eine Erläuterung in deutscher und französischer Sprache beige-fügt, welche die Entstehungsumstände des Grabmales beschreiben und die Inschriften wiedergeben.

den Blick frei hinein in die aufgerissenen Spalte. Dort erkennt man eine weibliche Gestalt und ein kleines Kind, die sich bemühen, der Gruft zu entsteigen. Die junge Frau stösst mit ihrem linken Arm einen Teil der zertrümmerten Tafel von sich, während das Kind seinen rechten Arm sogar schon auf die Reste des Grabsteines gelegt hat. Keinen Augenblick ist zweifelhaft, dass es sich bei den Dargestellten um Maria Magdalena Langhans und um ihren Sohn handelt. Dahingehend belehrt uns auch die Inschrift. Innerhalb einer in zwei Teile zerbrochenen Kartusche liest man: «HERR / Hier bin ich und / das Kind, / so du Mir gegeben / hast». Darunter folgt ein vierzeiliges Gedicht, durch das der Riss ebenfalls mittenhindurch geht:

Horch! die Trompete ruft, sie schallet durch das Grab,
Wach' auf, mein Schmerzenssohn, leg deine Hülle ab,
Eil deinem Heiland zu, vor ihm flieht Tod und Zeit,
Und in ein ewig Heil verschwindet alles Leid.

Eine eigentliche Inschrift auf dem Grabmal gedenkt daran anschliessend der Verstorbenen: «In dieser Seeligen Hoffnung / hat hingelegt die Gebeine der Frauen / Maria Magdalena Langhanß / Einer gebohrenen Wäber / Welche gebohren den 8. August 1725/ gestorben am Osterabend 1751 / Ihr betrübter Ehegemahl / Georg Langhanß/ Pfarherr zu Hindelbank.»

Die eigentliche Erläuterung zum Verständnis des Werkes liefert das vierzeilige Gedicht. Der grosse Schweizer Dichter Albrecht von Haller hat es eigens zu diesem besonderen Anlass verfasst, allerdings findet es sich in seinen Werken in leicht veränderter Form. Unter dem Titel: «Auf das Grabmal einer Wöchnerin» heisst es in der dortigen Variante:

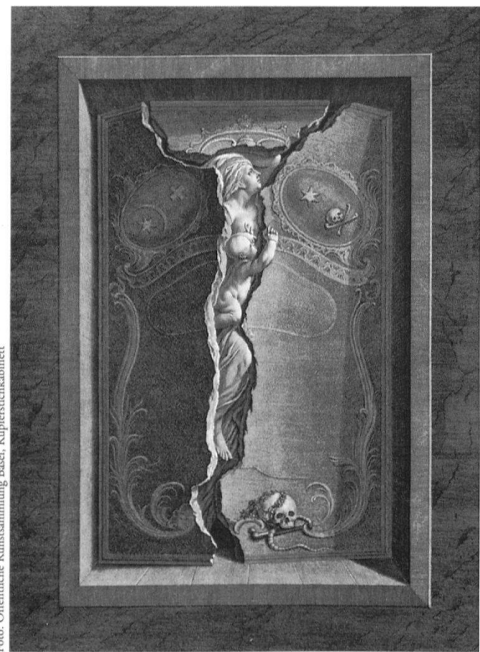


Foto: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett

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

Entscheidend ist die Abänderung in der dritten Zeile. Indem nach dem Text des Grabmals nicht mehr der Heiland der Verstorbenen zuruft, sondern die Verstorbene dem Heiland zueilt, verdichtet sich die Beziehung zwischen Vers und Bildwerk schlagartig. Einerseits erklärt die Aussage «Eil deinem Heiland zu» das im Bildwerk Festgehaltene unmittelbar: Maria Magdalena Langhans eilt aus dem Grab ihrem Heiland zu, und zwar im Moment ihrer Auferstehung am Jüngsten Tag. Dazu ruft sie der Schall der Trompete (nach Mt. 24,31 eigentlich der Posaune). Getilgt wurde in der Textvariante des Grabmals die Rolle des Heilands als dem rufenden Weltenrichter, der in keiner bildhaften Form (etwa als eigene, plastische Figur) dem Grabmal zugeordnet werden konnte. Das Monument wird also durch das Gedicht in seiner vorliegenden Fassung erläutert, wie umgekehrt das Gedicht auf das Monument zugeschnitten wird. Text und Bild bedingen sich gegenseitig.

Gerade die Beschränkung des Grabmals auf den Augenblick der individuellen Auferstehung von Maria Magdalena Langhans und ihrem Kind, ohne die bildliche Gegenwart des Weltenrichters, unterscheidet diese Fassung von allen Vorbildern. Erinnerung sei an die Auferstehungsszenen in den Bogenfeldern mittelalterlicher Kathedralportale oder an zahlreiche Illustrationen mittelalterlicher Handschriften, wo Textstellen zum Ostertag

Hans Ulrich Rüber, Felixaltar, 1652, Holzschnitzerei in polychromer Fassung, Wallfahrtskirche Hergiswald. – Im unteren Teil des Altares ist eine Auferstehungsszene zu erkennen.



Foto: Argentinische Denkmalfolge, Aarau



Foto: Bernisches Historisches Museum, Bern

mit der Auferstehung der Toten in Zusammenhang gebracht wurden. Für das 17. Jahrhundert kann auf die plastische, jedoch sehr kleinfigurige Auferstehungsszene im Felixaltar der Wallfahrtskirche zu Hergiswald (LU) aus der Zeit um 1652 (vgl. Abb.) hingewiesen werden. Im Verzicht auf szenische Mehrfigurigkeit liegt die Differenz des Grabmals der Maria Magdalena Langhans zu den aufgeführten Beispielen begründet. Gleichzeitig ist hierin auch eines der Spannungsmomente im Verhältnis zum Erlach-Grabmal auszumachen. Die Gegensätze könnten nicht grösser sein: hier die erschütternde Szene einer individuellen Auferstehung am Jüngsten Tag, dort ein mehrfiguriges Monument, das in überindividueller Weise Ruhm und Ehre einer ganzen Familie verkündet; hier Ergreifen, dort Beeindrucken. Die Divergenz zwischen den beiden Denkmälern wird heute noch akzentuiert, weil das Grabmal der Maria Magdalena Langhans nach einem Brand in der Kirche 1911 direkt vor das Erlach-Monument versetzt wurde. Früher war die Auseinandersetzung subtiler. Wurde der Blick des Eintretenden zunächst auf das riesige Wanddenkmal gelenkt, so nahm er erst viel später und fast zufällig das andere Grabmal wahr, wobei der Moment der plötzlichen Überraschung gewiss intendiert war und den Eindruck noch verstärken sollte. Denn das Grabmal der Maria Magdalena Langhans war «drei Zoll» (ca. 10 cm) in den Boden des Chores eingetieft und damit in ein geheimnisvolles Halbdunkel gehüllt, das der Auferstehung einen besonderen Realismus verlieh. Der unmittelbare Bezug zum Altarraum brachte zudem den theologischen Grundgehalt besser zum Ausdruck. Wo sich

das Erlach-Monument durch imposante Grösse Unsterblichkeit sichern will, zeigt das andere in ergreifender Unmittelbarkeit den Augenblick der Auferstehung. Aus gutem Grund sind vergleichbare Beispiele für das Erlach-Grabmal in katholischen Gegenden zu suchen. Um es vereinfacht auszudrücken: nach gegenreformatorischem Gedankengut erwarb sich der Verstorbene durch seine (Guten) Werke auf Erden die Gnade der Erlösung, was die Zur-Schau-Stellung der persönlichen Verdienste in Form von Allegorien unmittelbar einsichtig macht. Demgegenüber kannte die protestantische Auffassung nur die Erlösung aus der reinen Gnade Christi heraus, die dem Gläubigen weitgehend unabhängig von seinen persönlichen Verdiensten zuteil wurde. Es ist diese Auffassung, die hier im Text wie im Bild vergegenwärtigt und die am Grabmal einer Pfarrfrau unmittelbar verständlich wird.

Charles Gabriel Sauvage dit Lemire (1741–1827) zugeschrieben, Nachbildung des Grabmals der Maria Magdalena Langhans, Bisquit-Porzellan, 10,2×31,4×20,8 cm, Bernisches Historisches Museum, Bern.

Ruhm und Nachruhm des Werkes

Sofort nach seiner Entstehung verbreitete sich der Ruf, in Hindelbank sei ein Werk von stupender Qualität zu sehen. Begünstigt wurde dieser Prozess durch den Umstand, dass ehemals im Ort die Postkutsche Station machte. Die meisten Reiseschriftsteller des 18. und frühen 19. Jahrhunderts erwähnten das Werk und selbst Geistesgrössen wie Goethe und Wieland nahmen dazu Stellung. Zur literarischen Verbreitung trat eine mit bildnerischen Mitteln hinzu: Schon sehr bald wurde das Grabmal der Maria Magdalena Langhans in Kupfer gestochen (vgl. Abb.) und Verkleinerungen in Bisquitporzellan (vgl. Abb.) oder Ton wurden auf den Markt gebracht, von denen sich verschiedene bis heute erhalten haben.

Unter allen Werken Johann August Nahls ist damit dieses Grabmal das weitaus bekannteste. Zu Recht, wie man eingestehen muss, denn das auf Neuerungen so erpichte 18. Jahrhundert hat diesem Werk in der Tat nichts seinesgleichen zur Seite zu stellen. Selten wurde allerdings die Umsetzung einer aussergewöhnlichen Bildidee durch eine ebenso aussergewöhnliche Ausgangslage derart begünstigt.

Dr. phil. des. Axel Christoph Gampp, Lektor am Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel

Literatur

Zum Grabmal der Maria Magdalena Langhans ist bislang nur eine umfassende Publikation erschienen: EDUARD M. FALLET, *Der Bildhauer Johann August Nahl der Ältere. Seine Berner Jahre 1746 bis 1755* (Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 54), Bern 1970. – Darin wird die ältere Literatur vollständig erwähnt.