Zeitschrift: Rheinfelder Neujahrsblätter
Herausgeber: Rheinfelder Neujahrsblatt-Kommission
Band: 49 (1993)

Artikel: Gedenkblatt für eine jungberstorbene Rheinfelderin aus der Barockzeit : vom "gähen" Tod der Maria Ursula Scharpf
Autor: Stocker-Kappeler, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-894461

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: 02.10.2025

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

Gedenkblatt für eine jungverstorbene Rheinfelderin aus der Barockzeit

Vom "gähen" Tod der Maria Ursula Scharpf *)

von Werner Stocker-Kappeler

Wie kommt eine mit siebzehn Jahren verstorbene Rheinfelderin zu einem kunstvollen Gedächtnismal in einer auswärtigen Kirche? Das kann man sich mit Grund fragen angesichts des Epitaphs, das seit 1657 unter dem Vorzeichen der St. Stephanskirche in Therwil an Maria Ursula Scharpf erinnert.

Epitaphien – Gedenktafeln an den Aussenwänden oder im Inneren der Kirchen, wie es sie seit dem Mittelalter, namentlich aber im Barock gibt –, kommen in vielerlei Gestalt vor: von den Schrifttafeln mit sparsamster Zier über die mit Wappen und Girlanden geschmückten bis hin zu den prunkvollen Bildepitaphien, deren Text eine bildliche, gemeisselte oder gemalte, Darstellung einrahmt. Aber in welcher Gestalt auch immer: stets waren sie prominenten Leuten und deren Angehörigen, kirchlichen und weltlichen Würdenträgern, Stiftern von Altären und anderen Wohltätern der Kirche vorbehalten. Wieso also in Therwil ein Epitaph für ein Mädchen, dazu noch einfacher Herkunft, wo doch ohnehin zu jener Zeit eine Frau für sich allein, geschweige denn ein Mädchen gesellschaftlich wenig galt?

Das Therwiler Bildepitaph

Das rechts vom Kirchenportal, über dem dortigen Weihwasserbecken, 170 cm über dem Fussboden in die Aussenwand eingelassene, rund 110 cm hohe und 55 cm breite, aus Stein gefertigte, erstmals von Fritz Lauber, dem verstorbenen baselstädtischen, und Hans-Rudolf Heyer, dem basellandschaftlichen Denkmalpfleger, beschriebene Epitaph besteht aus drei Teilen:

In der Mitte zieht den Blick ein Relief auf sich. Dieses stellt in einem vertieften, 55 cm im Quadrat messenden Rahmen eine Totenklage Mariens dar: Schmerzerfüllt hält da die Mutter Gottes den Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoss, während eine kniende Begleiterin, die von Fachleuten übereinstimmend als Maria Magdalena gedeutet wird, das Wundmal der linken Hand des Toten küsst; die ganze Szene, wie Hans-Rudolf Heyer schreibt, "vor einem realistischen Landschaftshintergrund".

Den unteren Teil bildet eine querovale, vorgetriebene Inschriftskartusche mit folgendem eingehauenem Text:

HIER • RVHET • DIE • EHR
FROMB • VND • TVGENTRICH • IVNG
FRAVW MARIA • VRSLA • SCHARPFIN
VON REINFELDEN STARB • IHRES ALD
ERS IM • 17 • IAR DEN 30 • IVLII • 1656 GOT
GENAD IHR SEL
AMEN

Eingerahmt ist die Inschriftskartusche von Knorpelmotiven und einem Ehewappen, einem sogenannten Allianzwappen, dessen linkes (heraldisch rechtes) Schild drei senkrecht übereinanderstehende sechseckige Sterne, das rechte drei nebeneinanderstehende Bäume zeigt.

Den oberen Teil nimmt ein Architrav mit einem Spruch ein. Darüber, von Fachleuten bald als Putto, bald als Genius gedeutet, ein schlafendes Kind, den Kopf auf einen Totenschädel gebettet und neben sich eine Sanduhr: in dieser Anordnung ein Symbol für die Vergänglichkeit alles Irdischen, wie es schon im 16. Jahrhundert bei Barthel Beham und seitdem bis ins 18. Jahrhundert immer wieder vorkommt. Der im Architrav eingehauene Spruch lautet:

GEDENCK • O MENSCH • OFT • AN • DE(I)N END
DEN GÄHEN • THODT • GOT VON DIR WEND

Ursprünglich war das Epitaph bemalt, später ist es übertüncht worden. Nach der seinerzeitigen Feststellung Fritz Laubers, die aber nicht mehr verifizierbar scheint, soll es mit der Jahreszahl 1657 versehen sein.

Auftraggeberin des Bildhauers war nach allem, was man weiss, die Sakramentsbruderschaft von Therwil. 1646 von Pfarrer Dr. B.J. Frickart gegründet, hatte sich diese ausser der Verehrung des Altarsakraments zur Aufgabe gemacht, die St. Stephanskirche zu zieren. Für eine solche Kirchenzierde bezahlte sie im Sommer 1657, wie aus den Akten der Bruderschaft hervorgeht, "dem bildhauer", der nicht beim Namen genannt wird, 30 Pfund und 5 Sack Korn. Dabei muss es sich, da aus jener Zeit nichts von einer anderen Bildhauerarbeit für die Kirche bekannt ist, um das Epitaph für Maria Ursula Scharpf gehandelt haben.

Fritz Lauber wertet das Epitaph als "frühbarockes", "künstlerisch ansprechendes" Bildhauerwerk, Hans-Rudolf Heyer als "zierliches Werk des Hochbarocks", als "Bild voller Anmut und Gläubigkeit, aber auch von hoher Qualität".

Das Epitaph für Maria Ursula Scharpf an der St. Stephanskirche zu Therwil

Als Schöpfer des Werks gilt, nachdem es offenbar lange einer unbekannten Hand zugeschrieben worden war, neuestens Hans Heinrich Scharpf, der Vater der Maria Ursula.

Rätsel um den Vater

Im Rheinfelden der Barockzeit wimmelte es geradezu von Bildhauern, Bildschnitzern, Altarbauern, Stukkateuren, Freskanten, Kunstmalern, -maurern, -tischlern und -schmieden: die einen alteingesessen, die anderen zugezogen. Namen wie Franz Joseph Knauss, Johann Isaak Freitag, Michael Ackli, Johann Martin Fröwis, Jost Herrschi, Johann Jakob und Franz Fidel Bröchin, Franz Anton Döbelin, Anton Troger, Joseph und Franz Kümmerli, Peter Schacherer, Arnold, Jakob Pflueger tauchen im Zusammenhang mit hiesigen Kirchen und Kapellen sowie mit Kirchen der näheren und weiteren Umgebung immer wieder auf. Zu diesen Künstlern zählen auch, übrigens als erste bekannte des Früh- und Hochbarocks, Hans Heinrich Scharpf und sein Sohn Hans Viktor.

Mit Blick auf Hans Viktor Scharpf sprach 1981 Gottlieb Loertscher, der damalige solothurnische Denkmalpfleger, von Barockplastikern, bei denen "noch alles in der Schwebe" sei. Viel mehr noch als für den Sohn Hans Viktor galt dies und gilt es zum Teil weiterhin für den Vater Hans Heinrich.

Das fing schon beim Namen an. Gemeint ist damit nicht die variierende Schreibweise Scharpf, Scharpff, Scharf oder Scharff. Hingegen stand der Identifizierung und Unverwechselbarkeit Hans Heinrich Scharpfs lange Zeit im Wege, dass statt seiner ebensooft, zuletzt noch 1979, von einem Schnorf, Schnorff oder Schnorpf die Rede war.

Völlig in der Schwebe ist sodann nach wie vor, wann und wo Hans Heinrich Scharpf geboren wurde, wo er aufwuchs, ob er in Rheinfelden schon als Kind wohnte, oder ob und wann allenfalls er von irgendwoher aus der Nähe oder Ferne zuzog, bei wem er in die Lehre ging, sowie was er bis 1632/33 werkte. Nach der Annahme Peter Felders, des ehemaligen aargauischen Denkmalpflegers, war er "vielleicht von Rheinfelden gebürtig". Nun ist er aber weder in einem der wenigen noch vorhandenen Register der Rheinfelder Bürger jener Zeit noch im Rheinfelder Geburts- und Taufregister von 1579-1677, dem frühesten erhaltenen, verzeichnet, und vor 1579 dürfte er schwerlich schon gelebt haben. Zu möglichen anderen Geburts- oder Herkunftsorten führen zwar gewisse Spuren, so insbesondere nach Nollingen, das damals zur Herrschaft Rheinfelden gehörte, und nach Zeiningen, wo Personen namens Scharpf schon früh nachgewiesen sind. Doch sind die Nollinger Kirchenbücher erst ab 1659, dem Todesjahr Hans Heinrich Scharpfs, erhalten; frühere Register sind möglicherweise im Dreissigjährigen Krieg untergegangen. Das Zeininger Taufregister hinwiederum, das bis 1588 zurückreicht, vermerkt unter dem 22. Februar 1606, was ein mögliches Geburtsjahr wäre, wohl einen gewissen Joannes Scharpf; bei ihm dürfte es sich

aber nicht um den gesuchten Hans Heinrich handeln, da im Register Doppelnamen sonst stets aufgeführt sind. Verheiratet war der Bildhauer mit Agnes Rosenthaler. Aber wo und wann er heiratete, ist ebenfalls unbekannt: die Eheregister von Rheinfelden (1579-1784) und Zeiningen (1591-1640) enthalten keinen entsprechenden Eintrag. Ob angesichts aller dieser Ungewissheiten die Vermutung der Kunstgeschichtlerin Erika Erni an Gewicht gewinnt, auch Hans Heinrich sei, wie im 18. Jahrhundert alle die anderen Barockkünstler namens Scharpf, aus dem Tirol zugezogen? Frühestens jedenfalls kommt Licht in das biographische Dunkel mit der Nachricht, um 1632/33 herum, im Dreissigjährigen Krieg, sei Hans Heinrich Scharpf vor den anrückenden Schweden vom vorderösterreichischen Rheinfelden nach dem eidgenössischen Solothurn geflüchtet.

In der Schwebe, wenigstens zum Teil, sind schliesslich noch immer auch seine Werke. Gesichert ist die Urheberschaft der heute noch erhaltenen, weil ausnahmsweise archivalisch belegt, eigentlich nur bei denjenigen, die er für das Kloster Beinwil/Mariastein geschaffen hat: beim Sakramentsaltar in der Gnadenkapelle und bei den zwei wappengeschmückten Schlusssteinen im Chorgewölbe der Klosterkirche. Sonst aber fügen die Fachleute, sooft sie ein Werk durch Stilvergleich Hans Heinrich Scharpf zuschreiben, häufig ein vorsichtiges "vielleicht", "wohl", "vermutlich", "in der Art von", "kann" oder einen ähnlichen Vorbehalt bei. Uns Laien bleibt neben dem unbeholfenen Versuch, herauszukriegen, worauf die Fachleute ihre Zuschreibungen stützen, freilich in jedem Falle, Frage der Urheberschaft hin oder her, die naive Freude an den schönen Werken. Das gilt letztlich auch für das Epitaph in Therwil. Sogar für dieses ist die Urheberschaft Hans Heinrich Scharpfs nämlich nicht belegt. Wohl sprechen für sie bereits die Umstände, unter denen es zustandekam. Noch 1969 stellte jedoch Hans-Rudolf Heyer zwar die stilistische Verwandtschaft des Epitaphs mit dem Sakramentsaltar in Mariastein fest, ohne aber daraus mehr als den Schluss zu wagen, dass der Schöpfer beider Werke "wahrscheinlich" der selbe sei. Neuestens zögert allerdings auch er nicht mehr, so wenig wie Peter Felder, das Epitaph ohne Vorbehalt Hans Heinrich Scharpf zuzuschreiben.

Die Solothurner Jahre

1633 bekam Hans Heinrich Scharpf die Bewilligung, in Solothurn als Bildhauer zu arbeiten und zu wohnen; das war möglich geworden, weil der damals einzige Solothurner Bildhauer, Gregor Bienkher, 1629 gestorben war und es vorübergehend an einheimischem Nachwuchs fehlte. Rund zwanzig Jahre dauerte das Emigrantendasein. Auf sie fielen neben viel Licht auch Schatten.

1639 kam Maria Ursula zur Welt; am 8. Mai wurde sie getauft. Aus der Ehe ihrer Eltern, die sie übrigens noch vor ihrer Flucht nach Solothurn geschlossen haben müssen, gingen zudem vier Söhne hervor: 1634 Johann Heinrich, 1636

Johann Franz, 1637 Johann Jakob und 1643 Hans Viktor, der spätere Nachfolger seines Vaters als Bildhauer sowie Lehrmeister und Schwiegervater Johann Isaak Freitags, des heute berühmtesten der Rheinfelder Barockkünstler.

Das Jahrzehnt nach Maria Ursulas Geburt war im künstlerischen Schaffen Hans Heinrich Scharpfs offensichtlich das fruchtbarste. Aus der Zeit vorher sind höchstens zwei Arbeiten bekannt, beide für das Solothurner Rathaus: ein Kamin im ehemaligen St. Ursen-Saal und die Steinfiguren der Stadtheiligen Urs und Viktor am Treppenturm. Zwischen den Jahren 1639/40 und 1650 entstanden dann aber mehrere und erst noch grössere Werke: 1645 der marmorne Sakramentsaltar in der Gnadenkapelle des Klosters Mariastein, nach fachmännischem Urteil wohl das Hauptwerk des Meisters, und drumherum, vor- und nachher, dem selben Meister von Gottlieb Loertscher, Peter Felder und Hans-Rudolf Heyer mit oder ohne Vorbehalt zugeschrieben, die Alabasterfiguren auf dem Kreuzaltar der St. Verenakapelle in der Rüttener Einsiedelei und in der benachbarten Kirche zu Kreuzen, weiter, aus Holz, die beiden Seitenaltäre der St. Stephanskirche zu Therwil und die Madonnengruppe am Liebfrauenaltar der St. Martinskirche zu Rheinfelden (die übrigens beweist, dass der Bildhauer mit Rheinfelden auch während seines Solothurner Aufenthalts in Kontakt blieb) und schliesslich, ebenfalls aus Holz, die Figuren von Urs und Viktor am Portal der St. Peterskapelle zu Solothurn. Wahrscheinlich im Zusammenhang mit der einen oder anderen dieser (oder aber noch nicht bekannter) Arbeiten hatte der Bildhauer 1641 "wegen gelben Steinen" zweimal die berühmten Steinbrüche im neuenburgischen Hauterive aufgesucht und war ihm 1644 bewilligt worden, den vermuteten Marmorgruben bei der Kirche von Obergösgen nachzuforschen.

Heimisch wurde Hans Heinrich Scharpf indessen in Solothurn nicht. Dass ihn 1636 die St. Lukasbruderschaft aufnahm, besagt insofern wenig, als diese (Zunft-)Mitgliedschaft den Bildhauern ohnehin vorgeschrieben war. Erfolglos ersuchte er dagegen 1648, obschon er sich doch inzwischen um die Bildhauerei in Solothurn verdient gemacht hatte, um die Erteilung des Bürger- oder Hintersässenrechts. Dazu bekam er im Laufe der Jahre immer mehr den Neid und die Konkurrenz anderer Bildhauer zu spüren. Am empfindlichsten dürfte ihn getroffen haben, dass der von Solothurn gebürtige Franz Byss, der ihm noch 1645/46 bei der Herstellung und Aufrichtung des Mariasteiner Sakramentsaltars als Geselle gedient hatte, 1650 auf entsprechendes Gesuch hin von der Behörde zugesichert bekam, dass sie inskünftig die einheimische Künstlerfamilie Byss vor fremden Meistern berücksichtigen werde. Schliesslich starb im Herbst 1652, 63jährig, der Schultheiss Johann Schwaller; in ihm verlor der Bildhauer einen gewichtigen Förderer, hatte er doch ihm zum Beispiel die Aufträge für das Kloster Beinwil/Mariastein zu verdanken.

Über Altkirch nach Rheinfelden zurück

Wann Hans Heinrich Scharpf mit seiner Familie Solothurn den Rücken kehrte und sich wieder in Rheinfelden niederliess, ist ungeklärt. Peter Felder mutmasst: 1651, Erika Erni: 1651/52. Gegen das Datum 1651 spricht, dass der Bildhauer damals in Solothurn noch allerhand vorhatte: So erhielt er im Juni vom St. Ursenkapitel, dessen Wohnungsmieter er seit 1646 war, den Auftrag, für die Altäre der St. Ursenkirche Kruzifixe anzufertigen, wofür ihm der Mietzins erlassen werden sollte, und im Juli ersuchte er die Behörden um Zuteilung weiteren Alabasters aus der Grube in Grenchen (ob für den Kruzifix- oder sogar für einen zusätzlichen, profanen Auftrag?). Umgekehrt lässt sich für das Datum nichts herleiten aus einem Eintrag im Buch der Zunft zu Gilgenberg in Rheinfelden, der die Zahlung eines Zunftgeldes durch Hans Heinrich Scharpf betrifft: Dieser Eintrag folgt zwar unmittelbar auf Einträge, die mit 1651 datiert sind, ist aber von anderer Hand geschrieben und selber nicht datiert, wie auch die nachfolgenden, ihrerseits von verschiedenen Schreibern verfassten Einträge bis 1671 undatiert sind.

Fest steht hingegen, dass sich Hans Heinrich Scharpf zwischendurch im oberelsässischen Altkirch aufhielt, dessen nahegelegenes Kloster St. Morandus damals für kurze Zeit Mariasteiner Mönchen unter dem Priorat des P. Benedikt Schwaller, eines Sohnes des Solothurner Schultheissen Johann Schwaller, anvertraut war: Dort schuf er 1652/53 aus dem hellen Altkircher Stein die zwei Schlusssteine für die Klosterkirche Mariastein, die dann im Mai 1653 vom Kloster mit einem Fuhrwerk abgeholt wurden, und dort skulptierte er, wohl aus gleichem Stein, für die Altkircher Rosenkranzbruderschaft einen Marienaltar (oder hatte mindestens den Auftrag dazu), wobei er im Verding vom 2. April 1653 als Meister "von Solothurn" bezeichnet ist. Spätestens 1653 dürfte er aber definitiv in Rheinfelden zurückgewesen sein.

Damals war Maria Ursula vierzehn Jahre alt: jung, ein ganzes Leben vor sich; kein Gedanke an einen möglichen nahen Tod – oder vielleicht doch?

Die Angst vor dem gähen Tod

Die Bitte um Bewahrung vor einem gähen Tod, wie sie im Architrav des Epitaphs eingehauen ist, drückt, insbesondere für die katholische Welt, die damalige Einstellung zum Tode aus.

Nicht erwartet und langsam, sondern plötzlich und schnell: so wünscht sich der heutige Mensch seinen Tod, oder wie sich ein bekannter Schweizer Showmaster äusserte: "ohne es zu wissen". Wie kam es dann aber, dass Menschen früherer Jahrhunderte vor nichts grössere Angst hatten als vor dem plötzlichen, dem "gähen" Tod? Als verderbendrohend fürchteten sie neben dem überfallartigen Pesttod den durch Herz- oder Hirnschlag, Unfall oder Gewalttat bewirkten Sekundentod deshalb, weil er ihnen keine Zeit liess, durch den gottesgläubigen, reumütigen Empfang der Sterbesakramente – in der damaligen Reihenfolge:

Beichte, Kommunion, Letzte Ölung – die Vergebung ihrer Sünden und damit das ewige Seelenheil zu erlangen. Mit dem gähen Tod war folglich der unvorbereitete, unversehene, nämlich nicht mit den Sterbesakramenten versehene, der unbussfertige Tod gemeint.

Sich vor dem unbussfertigen Tod ängstigen konnte nur, wer vorab an ein persönliches Fortleben in einem Jenseits mit Himmel, Hölle und Fegfeuer und obendrein daran glaubte, dass die Entscheidung über ewiges Heil oder ewige Verdammnis, allenfalls über die Notwendigkeit und Dauer einer Läuterung im Fegfeuer, erst in der letzten Sterbestunde, wo nicht gar -sekunde fiel. Nach dieser Auffassung gab es in der Tat bis dann für keinen Menschen etwas Sicheres. Nur wer im Augenblick des Todes frei von jeder Sünde und Sündenstrafe war, kam durch Gottes Gericht hindurch gleich in den Himmel. War er noch nicht ganz frei von lässlichen Sünden und zeitlichen Sündenstrafen, hatte er vor dem Eingang in die ewige Seligkeit eine bestimmte Zeit der Läuterung und Reifung im Fegfeuer zu bestehen. Befand er sich jedoch in der letzten Sterbestunde zufällig wegen einer schweren Sünde in der Ungnade Gottes, war alles verloren: "Die Überraschung eines Augenblickes" konnte danach, wie einer schrieb, "eine Reihe von heiligmässig verlebten Jahren vernichten". Dem entsprach, dass die Sterbesakramente zwar nur empfangen sollte, wer noch nicht bewusstlos war, aber doch erst in so später, unmittelbarer Todesgefahr, dass er, bevor er starb, nicht mehr sündigen konnte. Der Gläubige konnte sich somit für den Fall, dass er dereinst ohne den Schutz der Sterbesakramente, also eines gähen Todes sollte sterben müssen, die Folgen nur zu gut ausmalen: wie er, schlimmstenfalls, der ewigen Verdammnis verfallen würde oder, im praktisch günstigsten Falle, als "Arme Seele" länger als sonst im Fegfeuer zu leiden hätte.

Bewahrung vor einem gähen Tod

Kein Wunder, dass die Menschen nach Wegen suchten, die Gefahr eines gähen Todes mit seinen möglichen schrecklichen Folgen zu bannen. Ob nun die Verschiedenartigkeit dieser Wege einzig der "Verschiedenartigkeit des menschlichen Naturells" entsprach oder nicht eher auch dem sich wandelnden "Zeitgeist": Jedenfalls suchten die einen, sich einen bussfertigen Tod mit Hilfe mächtiger Verbündeter zu "sichern", die anderen, sich ihn mit eigenen Leistungen zu "verdienen".

So bauten die einen auf die Schutzpatrone gegen einen gähen Tod. Alle die Patrone für eine gute Sterbestunde, die man in jederlei Todesgefahr und zuletzt im Sterben selbst, aber auch schon in gesunden Tagen anrief, kamen damit zwar auch als Helfer gegen einen unbussfertigen Tod in Betracht: so etwa die Gottesmutter Maria ("Bitte für uns Sünder, jetzt und in der Stunde unseres Todes"), der Erzengel Michael, der eigene Schutzengel oder, seit dem 16. Jahrhundert, Joseph,

Die vierzehn Nothelfer: Altarbild von Jost Herrschi in der alten Gottesackerkapelle in Rheinfelden

dessen Tod im Beisein Jesu und Mariä als exemplarisch galt. Schutz ganz speziell vor einem gähen Tod schrieb man jedoch namentlich den Heiligen Christophorus und Barbara, zweien der vierzehn Nothelfer, zu: Christophorus als dem bussfertigen Riesen, der vor seinem Tod sichere Hilfe in Todesgefahr für seine Verehrer von Gott erbeten habe, und Barbara, weil ihr Erhörung des Gebets um Sündenvergebung für alle Christen verheissen worden sei. Diese Patrone rief man entweder im Gebet an wie zum Beispiel in dem aus dem Schächental überlieferten Abendgebet zu Barbara:

In das Schlafbett trittä-n-ich
Die heilig Jungfräuw, Martyrin Sankt Barbara bittä-n-ich,
Dass sie mier vom liebe Gott erhalti und von Gott erwärbi,
Dass er mich ohni das heilig und hochwirtig Sakramänt des Altars
doch nit welle lassä abstärbä.

Oder man trug Medaillons mit Darstellungen der Patrone, insbesondere des Christophorus, auf sich. Oder man versprach sich den Schutz davon, dass man, im Gedanken an den eigenen Tod, regelmässig sogenannte "Gut-Tod-Bilder" betrachtete, nämlich kleine Andachtsbilder, die eine Zeitlang vor allem Christophorus wiedergaben, sowie Altarbilder, auf denen, wie auf den Andachtsbildchen, seit Ende des 16. Jahrhunderts vorzugsweise Josephs Tod dargestellt war; von solchen Altarbildern sind zum Beispiel erhalten das mit den Nothelfern, worunter Christophorus und Barbara, geschaffen vom Rheinfelder Barockmaler Jost Herrschi, in der alten Gottesackerkapelle zu Rheinfelden sowie die mit Josephs Tod am Josephaltar der St. Stephanskirche zu Therwil und an demjenigen der Jesuitenkirche zu Solothurn. Dabei verstieg sich die Volksfrömmigkeit bis ins 17. Jahrhundert hinein allerdings zu dem geradezu magischen Glauben, wer ein Christophorus-Bild am Morgen andächtig betrachte, bleibe für diesen Tag von einem gähen Tod verschont. Solcher Betrachtung diente, dass seit dem 12./13. Jahrhundert an den Kirchenwänden, sei es aussen, wie meist im Alpengebiet, sei es im Inneren, wie mehrheitlich nördlich der Alpen, zum Beispiel im Chor der ehemaligen Johanniterkapelle zu Rheinfelden, oder an anderen, profanen Bauwerken überlebensgrosse, ja monumentale, je nachdem von möglichst weither sichtbare Christophorus-Darstellungen angebracht wurden. "Töricht, doch beruhigend", belächelte Erasmus von Rotterdam im "Lob der Torheit" solchen Wunderglauben (und Hans Holbein d.J. glossierte ihn am Rande gleich noch mit dem passenden Christophorus-Helgen).

Statt sich auf mehr oder weniger magischen Schutz zu verlassen, sahen andere den Weg zur Erlangung eines bussfertigen Todes darin, rechtzeitig das Sterben zu lernen. Diese "Kunst des Sterbens" (Ars moriendi) wurde den Gläubigen, je nachdem sie lesekundig waren oder nicht, durch Bild, Spiel oder Schrift nahe-

gebracht. Von ihr erwarteten die Gläubigen, anders als von den magischen Praktiken, zwar keine "Garantie" eines bussfertigen Todes, aber immerhin die Chance, sich allezeit so im Stand der Gnade zu halten, dass sie zum Tode bereit waren. Damit lief im Grunde die Kunst, gut zu sterben, auf die Kunst hinaus, gut zu leben (Ars vivendi): "Wie glücklich und klug ist, wer sich bemüht, jetzt im Leben zu sein, wie er wünscht, im Tode befunden zu werden", gab seit dem 15. Jahrhundert Thomas von Kempens Leitfaden des geistlichen Lebens zu bedenken, später popularisiert in einer Grabschrift: "Sterben ist kein Kinderspiel! / Wer im Herren *sterben* will, / Der muss ernstlich darnach streben, / Wie man soll im Herren *leben.*" Um dabei einander zu helfen, taten sich viele manchenorts zu Gebetsverbrüderungen zusammen. Diese mehr oder weniger spontanen Bewegungen brachte 1648 der Jesuitengeneral Vincentius Caraffa in die feste Form der "Bruderschaft vom guten Tode". Fortan schossen weitherum, auch im katholischen Teil der Schweiz, "Gut-Tod-Bruderschaften" aus dem Boden. Ihr Zweck bestand darin, für die Mitglieder die Gnade eines guten Todes zu erlangen. Diesen Zweck sollten die Mitglieder zu erreichen trachten durch die möglichst tägliche Erinnerung an Christi Leiden und Sterben und durch ein wahrhaft christliches Leben. Dabei galt als "Regel der Gottseligkeit": "Lerne alle Tage sterben, so stirbst du leicht und gut im wirklichen Tode!" Über Zweck, statutarische Mitgliederpflichten sowie besondere Einrichtungen und Privilegien der Bruderschaften informierten die Bruderschaftszettel oder die gelegentlich bis zu hundert Seiten zählenden Bruderschaftsbüchlein. Indes: Bei allem angstvollen frommen Eifer der Gläubigen hätten sich die Guttotbruderschaften wohl kaum eines so grossen Zulaufs noch bis in unser Jahrhundert hinein erfreut, hätte die Kirche sie nicht mit reichen Ablass- und anderen Privilegien ausgestattet; durch den Gewinn dieser Ablässe konnten die Mitglieder hoffen, dass die Pein des Fegfeuers, mit der ja das Gros der Gläubigen rechnen musste, wesentlich abgekürzt werde.

Kummer der Hinterbliebenen

Was für Vorstellungen von Sterben und Tod! Da war nichts, damals, von der Sorglosigkeit, ja Gleichgültigkeit, die die Überzeugung bewirken kann, mit dem Tode sei, ohne dass irgendwer irgendwem Rechenschaft für das Tun zu Lebzeiten schulde, "alles aus". Nichts auch von der Beruhigung, die aus der Vorstellung folgt, im Wege der Seelenwanderung könne man das Leben, bis es endlich gelinge, immer wieder neu "proben". Zwar fehlte es gewiss auch Menschen jener Zeit nicht am guten Mut, den die nüchterne, demütige Hoffnung auf ein Jenseits mit einem nicht nur gerechten, sondern auch barmherzigen Gott schenkt; doch schob sich vor diese Hoffnung immer wieder die Angst, als sündiger Mensch, erst recht nach einem gähen Tod, vor dem strengen Gericht Gottes zu scheitern – eine Todesangst, die von Buss- und Strafpredigern und von Kunstwerken mit Darstellungen des Jüngsten Gerichts und der Höllen- und Fegfeuerqualen noch zu-

sätzlich geschürt wurde. Müssten uns aber die damaligen Vorstellungen von Sterben und Tod nicht helfen, das Therwiler Epitaph mit dem Spruch in seinem Architrav aufmerksamer zu betrachten und gründlicher zu verstehen, gerade weil sie in vielem so anders waren als unsere heutigen?

Angst davor, selber unbussfertig zu sterben, Kummer der Hinterbliebenen, wenn ein Nächster vermutlich unbussfertig gestorben war: diese Gefühle dürften auch Hans Heinrich Scharpf beschlichen haben, als sein Förderer Schultheiss Johann Schwaller am Allerseelentag 1652 laut Totenbuch der Stadt Solothurn "so plötzlich und unversehens (starb), dass man dem sonst überaus frommen Manne nicht die Sakramente spenden konnte".

Wie starb Maria Ursula Scharpf?

Drückt die Bitte im Epitaph, Gott möge den gähen Tod von uns wenden, einfach die damalige allgemeine Einstellung zum Tode aus, oder enthüllt sie darüber hinaus ganz konkret etwas vom Tod der Maria Ursula?

Die Antwort gibt das Totenbuch (Liber mortuorum) der Kirchgemeinde Therwil ab 1647. Von ihm existiert allerdings nur noch eine Abschrift. Diese erstellte Jahrzehnte später, weil sich das Original nachgerade in Fetzen aufgelöst hatte, der damalige Pfarrer G.F. Froidevaux. Wie sehr das Original verschlissen gewesen sein muss, zeigt sich an der fraglichen Stelle der Abschrift daran, dass der Familienname der Maria Ursula, statt mit Scharpfin, mit Storckin wiedergegeben ist. Nicht auszuschliessen ist daher, dass auch der übrige Originaltext beschädigt war und vom Kopisten recht und schlecht rekonstruiert wurde.

Das Allianzwappen am Epitaph: Stifter des Epitaphs?

In der Kolonne "1656" ist vermerkt: "30. Julij – Maria Ursula Storckin Rheinfeldensis pijssima Virgo Magistri Sculptoris filia", also: Maria Ursula Storckin von Rheinfelden, eine sehr fromme Jungfrau, Tochter des Bildhauermeisters; danach die Todesursache: "ex lapsu Ostij magni areae desuper caput, ipso momento extincta est." Was war geschehen? Altphilologen übersetzen den Text unterschiedlich. Einer versteht ihn so, das Mädchen sei kopfüber von einem Hoftor hinabgestürzt, ein anderer, es sei vom umfallenden Flügel eines Tenntors am Kopf getroffen worden. Gleichviel jedoch, wie das Mädchen verletzt wurde: jedenfalls war es augenblicklich tot; ohne die Möglichkeit also, im Sterben noch die Sterbesakramente zu empfangen.

Wieso das Epitaph?

Am 18. Juni 1656, sechs Wochen vor dem unvorhergesehenen Tod seiner Tochter, war Hans Heinrich Scharpf, der sich in Therwil offenbar schon Jahre zuvor durch den Bau der beiden Seitenaltäre einen Namen gemacht und Beziehungen geschaffen hatte, in die dortige Sakramentsbruderschaft aufgenommen worden. Hatte dieser Beitritt in Zusammenhang gestanden mit dem Auftrag zur Anfertigung einer Steinmetzarbeit für die St. Stephanskirche? Hatte der Bildhauer im Moment seines Beitritts noch erst über einen solchen Auftrag verhandelt oder damals bereits an einem Werk gearbeitet? War er auf Auftragsreisen gelegentlich von seiner Tochter begleitet worden, oder ist nicht wahrscheinlicher, dass sie selber vorher in Therwil, dank den Beziehungen ihres Vaters, Arbeit, etwa als Magd, gefunden und schon eine Zeitlang dort gewohnt hatte?

Als nun am 30. Juli Maria Ursula plötzlich verunfallt war, mag die Sakramentsbruderschaft ihre Zustimmung und den Auftrag dazu gegeben haben, dass Hans Heinrich Scharpf ein Epitaph für seine Tochter verfertigte: sei es unter Verwendung einer von Anfang an vorgesehenen Totenklage Mariens, sei es anstelle einer ursprünglich geplanten anderen Skulptur. Aber: Weshalb zog die Bruderschaft zur Verzierung der Kirche nicht eine Darstellung entweder ohne jeden Text oder höchstens mit einer Memento-mori-Inschrift vor, weshalb willigte sie ein in ein Epitaph für ein unbedeutendes Mädchen?

Zwar reichlich spekulativ, aber immerhin plausibel wäre die Erklärung, dass das Epitaph von jemand, der sich dazu verpflichtet fühlte, förmlich gestiftet wurde. Am ehesten wohl von jemand, der am Unfalltod der Maria Ursula schuldig geworden war, weil er zum Beispiel als Hauseigentümer und vielleicht zugleich Dienstherr vernachlässigt hatte, das schadhafte Tenntor zu flicken. Dabei könnte für den Stifter durchaus die Bruderschaft, ob jener ihr nun angehörte oder nicht, mit dem Bildhauer verhandelt und abgerechnet haben. Der Lösung des Rätsels käme gewiss ein Stück weit näher, wer das Allianzwappen an der Inschriftskartusche zu entschlüsseln vermöchte; denn wessen Wappen wäre hier einleuchtender am Platz als dasjenige eines Stifters?

Folglich ein Epitaph für einmal nicht zum Lobe des Verstorbenen, sondern gleichsam als Sühne- und Mahnmal dafür, dass ein Mensch durch die Schuld eines anderen einen gähen Tod erleiden musste? Damit erschöpfte sich nun aber die Botschaft des Epitaphs nicht im üblichen "Bedenke, dass du sterben musst" (memento mori), ja nicht einmal darin: "Bedenke, dass du vielleicht jung sterben musst." Der Betrachter sollte vielmehr ganz präzis daran erinnert werden, wie immer und überall ihm die Gefahr drohte, unbussfertig zu sterben.

Trauer und Tod des Vaters

Damals, als die Kindersterblichkeit auch in unseren Breitengraden noch gross war, sollen die Eltern den Tod eines Neugeborenen und Kleinkindes, wie Soziologen wissen wollen, im Vergleich zu heute weniger schmerzvoll erlebt, eher mit einem gewissen Fatalismus hingenommen haben. Nicht so natürlich den Tod eines bereits halbwüchsigen oder noch älteren Kindes. Deshalb hat Maria Ursulas Tod, zumal ihr "unversehener", den Vater gewiss anders geschmerzt als zwanzig Jahre vorher in Solothurn der Tod des Söhnchens Johann Franz, das gleich nach der Geburt gestorben war.

Was alles mochte den Bildhauer bei seiner Arbeit an der Totenklage Mariens bewegt haben? Seine ganze, gefasste Trauer konnte er in sein Werk legen. Aber bestimmt zog er daraus auch Trost. Ist deshalb die Vermutung abwegig, in der Figur der Maria Magdalena, der Bussfertigen, habe Hans Heinrich Scharpf seine verstorbene Tochter verewigt? Für diese Vermutung spricht vorab die jugendliche, ja geradezu mädchenhafte Erscheinung der Figur. Hinzu kommt, dass Maria Magdalena im Unterschied zur Gottesmutter, wie Hans-Rudolf Heyer erkannt hat, "zeitgenössische Tracht" trägt. Schliesslich stellen die Künstler die Marienklage gewöhnlich entweder zweifigurig dar: Maria mit dem Leichnam Christi (als sogenanntes "Vesperbild" oder "Pietà"), oder aber vielfigurig: zusätzlich mit Johannes, Maria Magdalena, Joseph von Arimathia, Nikodemus und allfälligen weiteren, anonymen Begleitfiguren (als sogenannte "Beweinung Christi"). Wenn nun Hans Heinrich Scharpf sich zwar nicht auf zwei Figuren beschränkte, anderseits aber einzig noch Maria Magdalena hinzufügte, so vielleicht eben, weil er seine Tochter erkennbar ins Bild bringen wollte.

Das Epitaph hatte Hans Heinrich Scharpf vermutlich spätestens im Frühsommer 1657 fertiggestellt. Am 18. Januar 1658 starb ihm dann auch noch sein Sohn Johann Jakob weg, der seit dem Wintersemester 1656/57 an der Universität Freiburg i.Br. Logik und Theologie studiert hatte und nicht ganz 21 Jahre alt geworden war. Raubte ihm dieser neuerliche Verlust eines Kindes vollends die Lebenskraft? Jedenfalls lag er seitdem bis zu seinem eigenen Tod am 22. Januar 1659, wie das Sterberegister von Rheinfelden vermeldet, "ein gantz iahr krankh"; übrigens "summa & admirabili patientia": seine Krankheit mit grösster, bewundernswerter Geduld ertragend.

Epitaph (Ausschnitt): Maria Magdalena, der Maria Ursula Scharpf nachgebildet?

Da nichts davon bekannt ist, dass Hans Heinrich Scharpf in der zweiten Hälfte des Jahres 1657 noch eine weitere Skulptur geschaffen hätte, und ausgeschlossen werden muss, dass er während des Krankenlagers 1658/59 seine Arbeit fortsetzen konnte, ist das Epitaph für Maria Ursula nicht bloss, wie Peter Felder bemerkt, sein "letztes nachweisbares" Werk, sondern möglicherweise sogar sein letztes überhaupt.

Wer war Maria Ursula Scharpf?

Das meiste von ihrem Leben und Sterben bleibt wohl für immer im dunkeln. Trotzdem (oder vielleicht um so mehr) kann uns ihr Epitaph zum Nachdenken und zur Besinnung anregen – sofern wir uns ein bisschen Zeit lassen und nicht einfach achtlos an ihm vorbeieilen.

Anmerkung

*) *Leicht veränderte Fassung eines in der "Fricktaler Zeitung" vom 19. April 1991 abgedruckten Beitrags.*

Quellen und Literatur

Beinwil-Mariastein-Archiv: *14 B*, S. 5f.; *42*, S. 61ff.; P. Vinzenz Acklin, Chronik, Bd. *VI* (1724/25), S. 421ff., 452, 885.

Pfarrarchiv Therwil: Dossier "4. Bruderschaft des Hl. Altarsakraments" (Nomenclatura confratrum ac sororum, Designatio oblationum).

Staatsarchiv Basel-Landschaft: Kirchen-Akten *E9*, Therwil *10*.

Staatsarchiv Solothurn: Ratsmanuale *137*, 436; *148*, 561; *152*, 519; *155*, 469; Säckelmeister-Rechnungen 1641, S. 89v; St. Urs Protokollum *8*, 58; Taufbuch Solothurn 1580-1653, 3. Teil, S. 635, 659, 676, 706, 762; Totenbuch Solothurn 1608-1752, 1. Teil.

Stadtarchiv Rheinfelden: *596* (Zunftordnung und Zunftbuch der Zunft zum Gilgenberg 1537-1754), *739* (Sterberegister 1584-1714).

Louis Abel: "Quand Altkirch a-t-elle perdu le trésor que fut l'autel de la Vierge de H.-H. Scharpf?", L'Alsace 4. 1. 1990.

Ernst Baumann: "Die Sakramentsbruderschaft zu Therwil (1646-1946)", Therwil 1946.

Erasmus von Rotterdam: "Das Lob der Torheit", übers. von Alfred Hartmann, mit den 83 Holbeinschen Randzeichnungen hg. von Emil Major, 5.A., Basel/Stuttgart 1966, S. 81ff.

Erika Erni: "Johann Peter Frölicher (1662-1723). Ein Solothurner Barockbildhauer", Jahrbuch für Solothurnische Geschichte *50* (1977), S. 5ff., insb. S. 14, 100ff.

Peter Felder: "Barockplastik der Schweiz", Bern 1988, S. 27f., 232, 287f.

Ders.: "Notizen und Nachträge zur schweizerischen Barockplastik", Unsere Kunstdenkmäler *32* (1981), S. 315ff.

P. Mauritius Fürst: "Die Wiedererrichtung der Abtei Beinwil und ihre Verlegung nach Mariastein", Jahrbuch für Solothurnische Geschichte *37* (1964), S. 157ff.

"Gedenkschrift zur Restaurierung der St.-Stephanskirche Therwil 1962-1963", Basel 1965.

Birgit Hahn-Woernle: "Christophorus in der Schweiz", Basel 1972.

P. Rudolf Henggeler: "Die kirchlichen Bruderschaften und Zünfte der Innerschweiz", Einsiedeln 1955.

Ders.: "Monasticon-Benedictinum Helvetiae", Bd. *IV,* Zug 1957: Professbuch Beinwil/Mariastein, S. 156f., 199.

Hans-Rudolf Heyer: "Die kunsthistorische Bedeutung der Pfarrkirche St. Stephan in Therwil", in "Gedenkschrift", S. 160ff.

Ders.: "Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Bd. *I:* Der Bezirk Arlesheim", Basel 1969, S. 421ff.

Ders.: "Pfarrkirche St. Stephan in Therwil", Schweizerische Kunstführer *30*/292, Bern 1981.

"Kunstführer durch die Schweiz", Bd. *3,* 5.A., Bern 1982, Gottlieb Loertscher: Kanton Solothurn, S. 935, 942, 953f., 1005f.

Fritz Lauber: "Die Therwiler Kirchenanlage nach ihrer Restaurierung", in "Gedenkschrift", S. 65ff.

Gottlieb Loertscher: "Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Bd. *III:* Die Bezirke Thal, Thierstein und Dorneck", Basel 1957, S. 351ff., 405ff.

Ders.: "Die Bauten und Kunstwerke der Einsiedelei St. Verena", Jurablätter *30* (1968), S. 124ff.

Ders.: "Kunst im Kanton Solothurn vom Mittelalter bis Ende 19. Jahrhundert. Ausstellung zum Jubiläum '1481-1981, 500 Jahre eidgenössischer Stand Solothurn'", Solothurn 1981, S. 119.

Abt Basilius Niederberger: "Schultheiss Johann Schwaller", Die Glocken von Mariastein *30* (1952/53), S. 57, 61.

J.R. Rahn: "Die Mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Solothurn", Zürich 1893, S. 185.

Rainer Rudolf: "Ars moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens", Köln-Graz 1957.

Hans Sigrist/Gottlieb Loertscher: "Solothurn", 5.A., Solothurn 1987, S. 91ff.