

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 44 (1987)

Heft: 4

Artikel: Der Rüde : ein Werk des Schaffhauser Goldschmieds Läublin?

Autor: Lanz, Hanspeter / Müller, Hannelore

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-168870>

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: 25.04.2026

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

Der Rüde – ein Werk des Schaffhauser Goldschmieds Läublin?

VON HANSPETER LANZ und HANNELORE MÜLLER



Abb. 1 Rüde. Silbervergoldeter Tafelaufsatz der Gesellschaft zur Constaffel in Zürich von Heinrich Manlich, Augsburg. Datiert 1700, Höhe 52,3 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Innerhalb der bedeutenden Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums an barocken Trinkgeschirren sticht der Tafelaufsatz in Form eines Rüden heraus (Abb. 1 und 3).¹ Der gegossene, innen und aussen vergoldete Hund sitzt auf einem getriebenen, vergoldeten Sockel. Sein Kopf ist abnehmbar, die Fuge wird durch das lose Stachelband verdeckt. Im Innern befindet sich ein Bechereinsatz.² Der in zwei Teilen gearbeitete und verschraubte Sockel zeigt oben umlaufend einen Rankenfries mit mehreren Rüden, die ein Wildschwein, zwei Löwen und einen Hirschen jagen

(Abb. 1, 3 und 4), während der glockenförmige untere Teil mit 16 Medaillonen in Emailmalerei besetzt ist: 15 davon mit den Wappen der Stiftergeschlechter, das 16., vorn am Sok-

* Die Entdeckung der doppelten Stempelung des Rüdenbeckers durch Hanspeter Lanz war Anlass für diese Untersuchung, in deren erstem Teil (bis zum Strich auf S. 262) er die genauen Sachangaben zu dem Goldschmiedewerk mitteilt und die erneut durchgesehenen Archivalien interpretiert. Hannelore Müller versucht im Anschluss daran eine Bestimmung der Augsburger Marken und geht dann den Augsburger Verflechtungen nach.

kel, beschriftet «*ICONES FAMILIARUM NOBILIUM MDCC*». Rüde und Sockel zusammen sind 52,3 cm hoch, das Gesamtgewicht beträgt 5671 Gramm.³

Der Rüde ist das Hauszeichen der Zürcher Gesellschaft zur Constaffel.⁴ In dieser wurden der Brunschen Zunftverfassung von 1336 zufolge die Ritter, Edelleute, Bürger, welche von ihren Renten lebten, Kaufleute, Gewandschneider, Wechsler, Goldschmiede und Salzleute zusammengefasst. Im 15. Jahrhundert erfolgte durch Ratsbeschluss eine Erweiterung um regimentsunfähige Hintersassen und Bürger, die sich ihrer Beschäftigung nach keiner Zunft zuordnen liessen. Dieser Schritt dürfte die Herausbildung einer engeren und weiteren Constaffel mitbedingt haben. In der engeren Constaffel, auch Stübli oder adeliche Gesellschaft zum Rüden genannt, fanden sich die Edelleute und aus dem Kreise der weiteren Constaffel aufgestiegene Bürger zusammen. Andauernde Spannungen und Streitereien führten im Verlaufe des 17. Jahrhunderts zu einer faktischen Trennung, die 1684 auch die Aufteilung des Silbergeschirrs nach sich zog.⁵ Dabei verblieb der 1672 von den Junkern Escher zum Luchs gestiftete Tafelaufsatz in Form eines Luchses, dessen Höhe derjenigen des Rüden entspricht, bei der weiteren Constaffel. Es mag dem Wunsch der engeren Constaffel entsprungen sein, nun auch ein ebenbürtiges Stück zu besitzen; als Gegenstück, wie angenommen⁶, kann der Rüde aber nicht entstanden sein.

Laut Protokoll beschloss die Vorsteherschaft der engeren Constaffel am 1. Februar 1698: «...Dass vor erstem gesamtem Bott einer adelichen Gesellschaft solle vorgebracht werden ob nicht rathsam wäre, dass die alten nicht mehr gebräuchlichen Geschlechter Geschirr in ein schön nöi Geschirr möchten verändert werden, welches zu dem Gebrauch dienen könnte».⁷ Dieser Eintrag dürfte sich auf die vorgesehene Bestellung des Rüden beziehen. Allerdings erhielt der Goldschmied kein Silber an Zahlung.⁸ Die 1698 vermerkte Bestandesverringerung um 401 Lot ist bedingt durch den Rückkauf von vier Ehrengeschirren seitens der Nachfahren ihrer ehemaligen Stifter.⁹

Am 3. Juni 1700 erfolgte dann die Übergabe des vollendeten Geschirrs durch den Goldschmied, dessen Namen wir bei dieser Gelegenheit erfahren: Hans Jakob Läublin aus Schaffhausen.¹⁰ Dem Protokollbuch nach waren die Angehörigen der engeren Constaffel eigens dafür zusammengetreten. Der Eintrag drückt Reserviertheit des Gremiums aus: es wurde verlangt, dass Läublin mit der Rechnung zusammen die Entwurfszeichnung (Abb. 2) senden solle. Diese gedachte man mit dem ausgeführten Geschirr, das man behielt, zu vergleichen. Auch wurde die Bezahlung nach Kostenvoranschlag ausgerichtet, ungeachtet des festgestellten Mehrgewichts. Diesen mit 400 Talern veranschlagten Betrag streckte Obmann Blarer vor. Er wurde ihm laut Protokolleintrag am 8. November 1701 von der Gesellschaft erstattet, womit der Rüden endgültig in deren Besitz übergang. Immer noch war eine Restforderung, die Differenz zwischen Voranschlag und Rechnung, offen, über die man in Anwesenheit Läublins abzurechnen wünschte.¹¹ Dieser setzte sich der Konfrontation mit den Herren der

engeren Constaffel aber nicht mehr aus, sondern liess sich durch «Herrn Ott» vertreten.¹² Am 19. Februar 1703, fast drei Jahre nach der Ablieferung, fand die Sitzung statt. Der Hauptvorwurf betraf die Gewichtsüberschreitung. Der Hinweis von Ott auf das plastische Modell (für den Hund) und die dadurch bedingte, im voraus schwer abzuschätzende Gewichtssteigerung erhellt den Arbeitsvorgang; aufgrund der Entwurfszeichnung erhielt Läublin den Auftrag. Erst anschliessend beschaffte er das Modell, nach dem dann gearbeitet wurde.¹³ Ott fand kein Gehör. Die Gewichtsüberschreitung, im Protokoll mit mehr als 100 Lot beziffert¹⁴, Abweichungen vom Riss und der Silbergehalt, welcher nicht nach dem Versprechen ausgefallen, sprachen gegen die Nachzahlung; «...wo aber Herr Ott vermeinen sollte darbei zu Schaden zukomen, möge er zu Schaffhausen suchen».¹⁵ Immerhin wurde ihm dann aber doch eine «Diskretion» von 36 Talern oder 72 Gulden zugestanden, was einer guten Hälfte der Forderung von 127 Gulden entsprach.

Im Rahmen ihrer Läublin-Monographie hat DORA FANNY RITTMAYER den Rüden und die Archivalien ausführlich bearbeitet.¹⁶ Die Quellenlage schien ausgezeichnet und eindeutig: ein datiertes und mit Meisterzeichen versehenes historisches Stück, die Umstände seiner Ablieferung, der Bedeutung entsprechend und der anschliessenden Auseinandersetzung wegen, belegt, ebenso der Name des Goldschmieds und, was aussergewöhnlich erscheint, die Entwurfszeichnung erhalten. Keine Veranlassung also, die Sache erneut zu behandeln, wäre nicht jüngst beim Betrachten der Stempel herausgekommen, dass Läublin mit seinen jeweils doppelt geschlagenen Meisterzeichen Augsburger Beschau und Meistermarken überdeckt hat (Abb. 6 und 7).¹⁷

Unter diesen Umständen drängte sich eine abermalige Wertung der Archivalien und der Entwurfszeichnung (Abb. 2) auf. Letztere hat sich ja bloss deshalb erhalten, weil sie vom Auftraggeber infolge der Unstimmigkeiten angefordert und nachher nicht mehr zurückgegeben worden war. Mit D.F. Rittmeyer nehmen wir an, dass die Zeichnung von Läublin stammt und in Verbindung mit dem Auftrag entstanden ist.¹⁸ Die Sitzposition des Hundes und die Rasse entsprechen den damaligen Darstellungen des Constaffel-Wappentieres, das einen zu jener Zeit gebräuchlichen Jagdhund wiedergibt (Abb. 12).¹⁹ Läublin dürfte den 1639 datierten kleinen Rüden-Tafelaufsatz der engeren Constaffel gekannt haben²⁰; unmittelbar zu vergleichen ist der Rüde im Wappen der Constaffel-Schildhalterin am Zürcher Rathausofen von 1698.²¹ Der im Gegensatz zum Hund steif und zweidimensional gezeichnete Sockel dürfte ein Augsburger Vorbild der 80er Jahre kopieren. Es mag mit dem Vorbild zusammenhängen, dass die Zahl der Wappenschilder reduziert ist, laut Voranschlag waren 15 vorgesehen, entsprechend den 15 im adeligen Stübli vertretenen Geschlechtern. Der 16. Schild mit der Inschrift und Datierung erscheint nicht im Voranschlag. Ob seine Zufügung von Anfang an feststand oder eine der Abweichungen darstellt, die kritisiert wurden, lässt sich nicht entscheiden.



Abb. 2 Rüde. Entwurfszeichnung zum Tafelaufsatz. Bleistift und Feder laviert. Höhe 48,7 cm. Zürich, Gesellschaft zur Constaffel.



Abb. 3 Rüde (wie Abb. 1). Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Anlässlich der Untersuchung des Tafelaufsatzes wurden die Emails am Sockel abgenommen (Abb. 4). Auf ihrer Rückseite und am Sockel befinden sich zwei Arten römischer Numerierung, die die Anordnung der Wappen bis auf eine Vertauschung bestätigen. Die beim Sockel am oberen Medaillonrand gravierten Nummern dürften auf die Erstplazierung zurückgehen, diejenigen in den Medaillons selbst auf eine spätere Versetzung. Wir schliessen das aus der Vertauschung der Wappenschilder von Landenberg und Reinhart. Folgen wir der Erstnumerierung, kommt das Wappen von Landenberg (Breitenlandenberg), Nachfahren einer im Ostschweizer und Zürcher Raum bedeutenden Ministerialenfamilie, gleich links neben das Inschriftenmedaillon, an prominenter Stelle den von Meiss als ältestem stadtzürcherischem Geschlecht gegenüber, die rechts plaziert sind. Dem Wappen Reinhart entspricht in dieser Abfolge das Wappen Schneeberger auf der gegenüberliegenden Sockelseite; den beiden Familien ist gemeinsam, dass sie 1638 als letzte von der weiteren in die engere Constaffel aufgestiegen sind.²² Wir stellen eine hierarchische Anordnung der Wappen fest, bezogen auf Alter und Stand der Familien bzw. deren Aufnahme ins Zürcher Bürgerrecht und deren Aufnahme in die engere Constaffel. Wie und nach welchen Kriterien im Einzelnen die Familien in

der Abfolge stehen, lässt sich nicht bestimmen. Von der Frontseite ausgehend ergibt sich jeweils für zwei eine gleichbedeutende Plazierung, die wie folgt lautet: von Landenberg – Inschriftenmedaillon / Meiss – Escher (vom Luchs) / Meyer von Knonau – Grebel / Zoller – von Schönau / Schmid – Edlibach / Blarer von Wartensee – von Ulm / Schneeberger – Reinhart / von W(a)ldkirch – von Salis (-Marschlins).²³

Das Photo vom Sockel ohne die gerahmten Emailmedaillons (Abb. 4) lässt darauf schliessen, dass der Augsburger Goldschmied mit kleineren Deckplättchen, eventuell auch in Silber und ohne eigenen Rahmen, gerechnet hat. Als Vergleich kann der Sockel des zehn Jahre jüngeren, ebenfalls in Augsburg entstandenen Greifen der Zunft zu Webern in Basel (Abb. 5) herangezogen werden: 16 silberne, mit den Wappen der Zunftvorsteher gravierte Medaillons säumen seinen Unterbau; die sie umgebenden Rankenbündel sind eine Weiterentwicklung der entsprechenden Ranken am Rüdensockel.²⁴ Es ist denkbar, dass wir an diesem Punkt die Arbeitsteilung zwischen dem Augsburger Goldschmied und Läublin zu fassen bekommen, etwa in dem Sinne, dass Läublin an den abgemachten Emailmedaillons und Rahmen, die er beizusteuern hatte²⁵, festhielt, ungeachtet der gegenüber der Entwurfszeichnung veränderten

Gestalt des Sockelunterteils. An diesen Gedanken anknüpfend ergäbe sich auch eine mögliche Erklärung für das Mehrgewicht des Tafelaufsatzes. Emailmedaillons und Rahmen wiegen zusammen ca. 736 Gramm oder 50 Lot.²⁶ Weder der Kostenvoranschlag noch die zusammen mit der Entwurfszeichnung von Läublin eingesandte Rechnung sind erhalten geblieben. Protokoll- und allgemeine Rechnungsvermerke der adelichen Gesellschaft lassen uns aber die Kostenberechnung erschliessen. So ist am 3. Juni 1700, dem Datum der Ablieferung, zu lesen: «...die Bezahlung dess Geschirrs Ihnen [Läublin] ... lauth gemachten accords solle abgefolget werden. Dissens geschirrs gewicht zielte 386 Loth, und ward für das Loth 1 Thaler: In dem Stand sind begriffen 15 Ehrenwappen, da für jedes 5 Thaler zuschmelzen accordiert worden.» Später erfahren wir, dass die Zahlung «lauth gemachten accords», also laut Kostenvoranschlag, 400 Taler betragen hat, die von Junker Blarer vorgeschossen worden waren.²⁷ Ziehen wir die 75 Taler für die im Gewicht inbegriffenen Emailmedaillons ab, so bleiben 325 Taler. 1 Lot wurde mit 1 Taler bezahlt, das heisst bei einem Gesamtgewicht von 325 Lot wäre Läublins Rechnung aufgegangen. Unsere Überlegung wird bestätigt durch seine Zusatzforderung von 127 Gulden oder 63½ Taler, was ziemlich genau dem Mehrgewicht von 61 Lot entspricht.

Die frappierende Entdeckung von HANSPETER LANZ, einer unter den Marken Läublins liegenden früheren Stempelung stellt nun nicht nur die archivalisch scheinbar eindeutig belegte Entstehungsgeschichte des Rüden in Frage, sie führt zu neuen, schwer oder gar nicht zu lösenden Rätseln. Die Augsburger Beschau am inneren Stangenbecher ist nicht übergangen und daher auch nicht verunklärt. Sie stimmt mit zwei freilich weniger deutlichen Zeichen am Rüden selbst und am Sockel exakt überein (Abb. 6 und 7)²⁸ und dies tilgt jeden Zweifel an der ursprünglichen Zusam-



Abb. 4 Sockel vom Rüden ohne Emailmedaillons. Höhe ca. 19 cm.



Abb. 5 Greif. Silberner, teilvergoldeter Tafelaufsatz E. E. Zunft zu Webern in Basel von Philipp Jakob IV Drentwett, Augsburg 1710. Höhe: 45,6 cm. Basel, Historisches Museum.

mengenhörigkeit und der gleichzeitigen Entstehung von Tierfigur und Postament. HELMUT SELING²⁹ gibt als Verwendungszeitraum dieser Stadtmarke die Jahre von 1690 bis 1695 an, d.h. also eine Zeitspanne, die vor den ersten Nachrichten über den Auftrag an Läublin liegen würde.³⁰ Weil aber die von Seling vorgeschlagene chronologische Ordnung der Kontrollzeichen nur einen groben Raster zu vermitteln vermag, da sie sich an stilistischen Kriterien in Übereinstimmung mit den Biographien der Meister und an historischer Hintergrundinformation orientiert, nicht aber durchgehend auf einer gesicherten Datenabfolge beruht, und da zudem die übliche Geltungsdauer der Stempel zwischen fünf und zehn Jahren schwankt³¹, kommt hier dem Grad der Verbindlichkeit für die genaue Datierung bzw. der zulässigen Dehnbarkeit der einzelnen Perioden entscheidende Bedeutung zu.

Der Versuch, auf dem Umweg über Meisterzeichen und Vita des verantwortlichen Goldschmieds den eingekreisten zeitlichen Spielraum zu präzisieren, bringt kein befriedigendes Ergebnis. Die Augsburger Meistermarke hat unter Läublins Stempelretouchen am stärksten gelitten. Der Markenschild des Schaffhauser Künstlers zerschneidet

nachdrücklich das Breitoval des früheren Zeichens und die ligierten Läublin-Initialen mit dem kräftigen I-Punkt über dem H und L gemeinsamen Pfahl verurteilen die ursprüngliche Marke zu fast schattenhafter und zuweilen nur bei bestimmten Lichtspiegelungen erkennbarer Existenz. Dennoch ist eine Kombination aus den Buchstaben H und M unstrittig. Mit letzter Klarheit lässt sich indes nicht feststellen, ob ein über dem ersten Stamm des H schwebender Punkt sie bereichert, ob sie also IHM gelesen und auf Johann Heinrich Manlich bezogen werden müsste.³² Auf diese eher hypothetische Möglichkeit sei hingewiesen, weil auch sie einen Sinn ergäbe. Doch die an Sicherheit grenzende Wahrscheinlichkeit der Monogramm-Interpretation als HM weist auf Heinrich Manlich³³, der um 1625 in Troppau geboren, 1698 in Augsburg als geachteter und berühmter Meister verstarb. Das genaue Todesdatum ist noch nicht ermittelt. Wenn aber, was viel für sich hat, der Auftrag zum Rüdenbecher während Läublins 1697 anlaufenden Zürcher Verhandlungen über die Rathauslöwen³⁴ initiiert und ihm erteilt worden ist, wäre eine Weitervermittlung an den älteren Manlich, eventuell auch eine Arbeitsbeteiligung des etwa 70jährigen gerade noch möglich. Der eigenhändigen oder wenigstens von ihm als Meister überwachten Ausführung setzte jedoch sein Tod eine unverrückbare Schranke. Bei relativ früher Lieferung mag der Ehrenbecher in Schaffhausen geraume Zeit auf die Beschaffung oder Ausarbeitung der noch fehlenden Emailwappen gewartet haben, die schon wegen der erforderlichen Kenntnisse an lokaler Heraldik Läublin anvertraut und sein eigentlicher Beitrag zum Rüdenbecher gewesen sein dürften.³⁵ Auf jeden Fall aber müsste man bei einer Vollendung nach 1698 das Zugeständnis der Zunft voraussetzen (– und dafür gibt es mehrfach entsprechende Regelungen –), dass die Witwe unter der Manlich-Marke die Werkstatt kurze Zeit weiterführen durfte, um begonnene Arbeiten fertigzustellen und auszuliefern.³⁶ Nur, die Summierung mangelnder Stimmigkeit von Einzelfakten wie vermeintlich gesicherter Daten, archivalisch untermauerter Aussagen und Ausnahmeregelungen oder «Regelwidrigkeiten» zwingen zu kritischer Betrachtung und Abwägung.

Die Erkenntnis des Rüdenpokals als Schöpfung Heinrich Manlichs oder seiner Werkstatt stützt ein zweites Werk, das den Augsburger und Hans Jakob Läublin miteinander verbindet. Auch hier verschweigen die Archivalien Manlichs Namen. Im Juli 1698 übergab der Schaffhauser Goldschmied der Marianischen Männerkongregation in Solothurn eine silberne Himmelfahrtsmuttergottes (Abb. 8), die ihm am 29. Mai 1697 verdingt worden war.³⁷ Das Bruderschaftsbild trägt jedoch nicht, wie zu erwarten wäre, die Marken Läublins, sondern das Relief am Sockel (mit dem um den leeren Sarg Mariens versammelten Aposteln), sein Rahmen und eine Wolke zu Füßen der Figur ist mit der Augsburger Beschau von 1695 bis 1700³⁸ und der Meistermarke des Heinrich Manlich³⁹ gestempelt.

Von FRIEDRICH SCHWENDIMANN⁴⁰ aufgefundene und veröffentlichte Quellen sind heute zum grossen Teil ver-

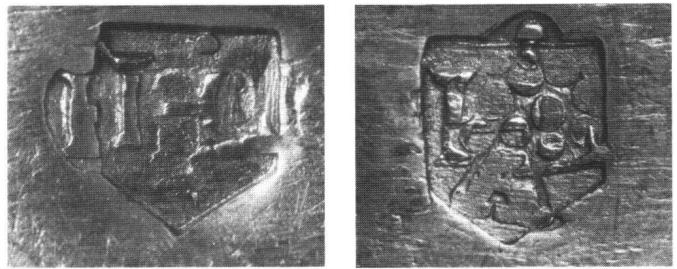


Abb. 6 Marken am Hals des Rüden. Meistermarke Läublin über Meistermarke Manlich (links) und über Beschau Augsburg (rechts). Massstab ca. 8:1.

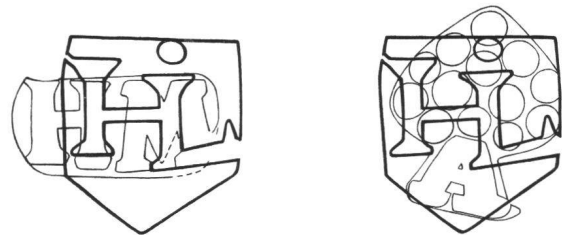


Abb. 7 Umzeichnung der Marken am Hals des Rüden (Zeichnung P. Kneuss).

schollen, so dass eine Überprüfung ihres Wortlauts nur für die zitierten Passagen möglich ist. Nichts lässt aber darauf schliessen, dass Läublin die Beteiligung eines anderen Meisters erwähnte. Trotz der noch vage in Solothurn fortlebenden Erinnerung an die Augsburger Herkunft der Statue und trotz der an den attributiven Teilen sichtbaren Augsburger Stempel trat Schwendimann für eine Aufteilung und für die Autorschaft Läublins an dem plastischen Kernstück ein, eine Hypothese, die DORA FANNY RITTMAYER⁴¹ mit Recht in Zweifel zog, indem sie erstens auf die Unwahrscheinlichkeit hinwies, dass man einen berühmten auswärtigen Meister wie Manlich nur mit nebensächlichen Ergänzungen betraut, und da zweitens dem Goldarbeiter Läublin die Erfahrung eines Silberplastikers gefehlt hätte. Mit der Solothurner Himmelfahrtsmuttergottes aufs engste verwandt ist eine Strahlenkranzmaria im Kongregationssaal des ehemaligen Jesuitenkollegs zu Amberg in der Oberpfalz (Abb. 9).⁴²

Etwas zurückhaltender in der Bewegung, im Umriss weniger ausfahrend, ist sie in der Gewandorganisation des Mantels unterhalb des Gürtels ebenso wie in der Schrittstellung eine spiegelverkehrte Parallele zu dem Schweizer Marienbild, in der Stofflichkeit der damastartigen Akanthusornamentik entsprechen sich beide Figuren beinahe wörtlich. Die Amberger Maria nun ist sowohl an den Sockelornamenten und an den Wolken als auch an der Figurenrückseite gemarkt, und zwar mit einer Stempelvariante zur zwischen 1695 und 1700 gültigen Augsburger Beschau⁴³ und der Meistermarke des Heinrich Manlich. Wenn es überhaupt noch eines Beweises für die Urheberschaft Manlichs an der Solothurner Muttergottes bedurfte, erbringt ihn das Amberger Silberkunstwerk. Im Schaffen des Augsburgers überraschen zunächst die getrie-

benen Figuren von gut halber Lebensgrösse. Bisher wurde sein durch die schriftliche Überlieferung bestätigtes souveränes Können als Treibarbeiter⁴⁴ überwiegend mit Bildreliefs in Zusammenhang gebracht, mit Schalenböden imposanter Zierplatten, die Szenen aus Antike und Altem Testament darstellen. Unsere Kenntnis von einem vielseitig erfahrenen Techniker rundet eine Serie gegossener Tierfiguren ab, die als Tafelaufsätze oder Trinkgeschirre dienten. Sie gehören in eine lange Reihe figuraler Geräte, die seit den Fruchtpokalen Ludwig Krugs die Natur in phantasievoller Gestalt nachahmten. Ihre Beliebtheit und ihr Formenreichtum kannten keine Grenzen, so dass ein Zeitgenosse klagte: Heutigen Tages trinken die Weltkinder und die Trinkhelden aus

Schiffen, Windmühlen, Laternen, Sackpfeifen, Büchsen, Krummhörnern, Knebelspiessen, Weinwagen, Weintrauben, Äpfeln, Birnen, Kokkelhahnen, Affen, Pfauen, Mönchen, Nonnen, Bauern, Bären, Löwen, Hirschen, Rossen, Straussen, Kautzen, Schwänen, Schweinen, Elendsfüssen und anderen ungewöhnlichen Trinkgeschirren, die der Teufel erdacht, mit grossem Missfallen Gottes im Himmel.⁴⁵ Dass Manlich Tiere so zahlreich wiedergab, mag neben der Vertrautheit des alltäglichen Lebens einen Grund im sinnvollen Bezug zum Auftraggeber haben, insbesondere dann, wenn Wappentiere die Vorlage bilden. Sie zeigen zuweilen eine heraldische Würde und Zuständigkeit (z.B. beim Greifen in Arolsen), die sich weit entfernt von der fast



Abb. 8 Himmelfahrts-Maria. Silber, vorwiegend getrieben. Bruderschaftsbild der Marianischen Männerkongregation in Solothurn von Heinrich Manlich, Augsburg 1698. Höhe Figur (Sockel abgeschnitten) 88 cm. Solothurn, Domschatz.



Abb. 9 Maria Immaculata. Silber, vorwiegend getrieben. Heinrich Manlich, Augsburg 1695-1698. Höhe Figur (ohne Sockel) 83 cm. Amberg, Kongregationssaal des ehem. Jesuitenkollegs.



Abb. 10 Rankenfries mit jagenden Hunden und Panther. Blatt 3 einer Folge von sechs in Kupfer gestochenen Ornamentfriesen Johann Conrad Reuttimanns. Augsburg, bei Jeremias Wolff, 1681.

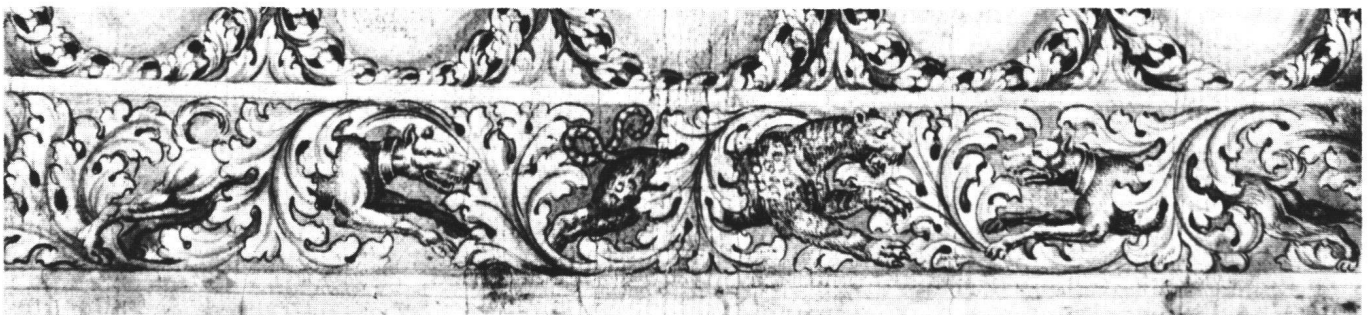


Abb. 11 Jagende Hunde und Panther. Ausschnitt vom Rüdensockel auf der Entwurfszeichnung Abb. 2.

aggressiven Wachheit des Rüdenschwanzes und wohl durch die Verwendung von Modellen anderer Bildschnitzer oder differierender Aufgabenstellung erklärt werden muss. Aber wenn auch verschiedentlich Tiere nicht als bestimmte einmalige Individuen charakterisiert sind, so verrät doch die Erfassung des Arttypischen und die Bearbeitung der Fell- oder Federoberfläche hohe gestalterische Begabung im Einsatz der handwerksspezifischen Mittel.⁴⁶ Vielleicht inspirierten Manlich noch die herrlichen Augsbürger Bronzetierrtiere der späten Renaissance und des Manierismus. Die flockige Lockenbehandlung des Hundepelzes jedenfalls erinnert an Hans Reichles mächtigen Adler vom Augsbürger Siegelhaus. Solche unterschwellig fortlebenden Eindrücke prägten letztlich wohl noch den Basler Webergreif Philipp Jacob Drentwetts (Abb. 5), der als zahmere Replik des Stuttgarter Fabeltieres aus dem Lusthaus verstanden werden könnte.⁴⁷

Sowohl die von Schwendimann mitgeteilten Vertragsunterlagen zur Solothurner Marienfigur wie die Archivalien zum Zürcher Rüdenschwanz geben detaillierte Aufschlüsse zu den die Ausführung vorbereitenden Werkstattgepflogenheiten. In beiden Fällen lag den Auftraggebern eine anschauliche Skizze vor, nach deren Begutachtung und Akzeptanz das Modell – für Solothurn ist als Werkstoff Holz bezeugt – von einem dritten (?) Künstler geschaffen wurde. Dieser Bozzetto galt als die für den Goldschmied verbindliche Arbeitsgrundlage (vgl. hier auch den Beitrag von

MANE HERING-MITGAU, *Das Entwerfen und Kopieren barokker Silberfiguren*. S. 271.

Die Modelle für Rüdenschwanz und Marienstatue sind verlorengegangen. Aus stilistischen Erwägungen schloss PETER FELDER⁴⁸, dass die Solothurner Silberplastik ein Schnitzwerk Ehrgott Bernhard Bendls übersetzte. Ob dieser häufig mit Augsbürger Goldschmieden zusammenarbeitende Bildhauer auch für das Vorbild zum Rüdenschwanz verantwortlich war, bleibt eine offene Frage. Tiergestalten kommen im bisher bekanntgewordenen Œuvre Bendls offenbar nur als eher schematisierende Attribute (vgl. den Nürnberger Apostelzyklus oder den Adler des Jupiter in Rastatt) denn als autonome Kunstwerke vor; von ihnen führt kein Weg zu der naturnahen Lebendigkeit des Zürcher Hundes.⁴⁹ Man wird nicht einmal entscheiden können, wo das Schnitzwerk entstanden ist. Des öfteren händigten die Besteller auswärts gefertigte Musterfiguren bei der Auftragserteilung den betreffenden Juwelieren oder Silberschmieden als Bestandteil der Bestellung aus.⁵⁰

Die dem Modelleur vorliegende und mit der in Zürich erhaltenen identischen Zeichnung (Abb. 2) stimmt mit der ausgeführten Goldschmiedearbeit in der Tierfigur weitgehend überein – selbst Detailformen wie das Halsband mit den spitzen Dornen sind nahezu gleich –, sie schlägt aber für die Gestaltung des getriebenen Sockels eine andere Lösung vor, was den Gedanken an eine Nachzeichnung nach dem Goldschmiedewerk ausschliesst. Unter Beibehal-

tung der Grundform erfuhr das Postament beim Zürcher Ehrenpokal eine Umsetzung ins Modernere durch veränderte Dekorelemente (wie z.B. godronierte Züge) und eine tektonische Verfestigung durch die enge Reihung der farbigen Emailwappen in der untersten Sockelzone. Die Friese mit den durch einen Schlauch von Akanthusgewinden hetzenden und jagenden Tieren sind aus einer 1681 bei Jeremias Wolff erschienenen Stichfolge des Johann Conrad Reuttimann abgeleitet (Abb. 10)⁵¹, wobei der untere, in der Ausführung weggelassene Jagdstreifen (Abb. 11) ein Blatt der Serie genau wiederholt. Auch die Gehänge der Fruchtbüschel gehören zum gängigen Ornamentrepertoire der 70er und frühen 80er Jahre. Die Änderungen in der Ausführung dürften Heinrich Manlich zu danken sein. Einem Goldschmied von seinem Range kann man die selbständige (eigenmächtige?) Neuerung und Aktualisierung einer etwas überholten Dekoration zutrauen, zumal in dem standardisierten Bereich des Sockels, für den ein bildhauerisches Konzept kaum benötigt wurde.⁵² Löste er damit die Beanstandungen der «Adelichen Gesellschaft zum Rüden» aus? Die Augsburger Goldschmiede reagierten ganz allgemein immer sehr sensibel auf Entwicklungen des Ornaments und orientierten sich durchweg an Vorlagen der neuesten Façon.

Deshalb sind die Probleme um Entstehungszeit und Entstehungsort der Zeichnung eng miteinander verquickt. Wenn erst, wie es scheint, der Zürcher Auftrag den Anstoß zum Entwurf gab, kann er bei den gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Augsburg spürbaren Tendenzen zur Lockerung der dichten und vollsaftigen Akanthusgeflechte durch langgestielte Blätter und die durch französische Einflüsse ausgelöste Vorliebe für Pfeifen und Zungen kaum von einem der fortschrittlichen Kunsthandwerker der schwäbischen Reichsstadt gefertigt worden sein. Denkbar aber, dass eine vorhandene – ältere – Zeichnung zu neuen Ehren gelangte. Überzeugender jedoch, dass der Zeichner die kläubernd kopierten Details eines vorhandenen Augsburger Sockels mit der Reihe schwer gerahmter Wappenschilder kombinierte. Zügiger und freier skizzierte er den Hund, obwohl auch er in Rasse und Positur dem 1639 entstandenen Tafelaufsatz des Hans Heinrich Riva angeglichen ist.⁵³ Argumente also, die die Entstehung des Blattes in der Schweiz befürworten.

Alle Überlegungen führen jedoch nicht zu einer Erklärung des erstaunlichen Phänomens der doppelten Stempelung des Rüdenpokals. Dieses zentrale Problem kann nicht gelöst werden, weder durch intensives Durchforsten der Archivalien, noch durch die Hinterfragung der Fakten.⁵⁴ Es bleibt nur die Vermutung, Läublin habe eine bewusste Täuschung beabsichtigt, sei es der Besteller oder der Kontrollorgane.⁵⁵ Ob ein solches Vorgehen noch zu Lebzeiten

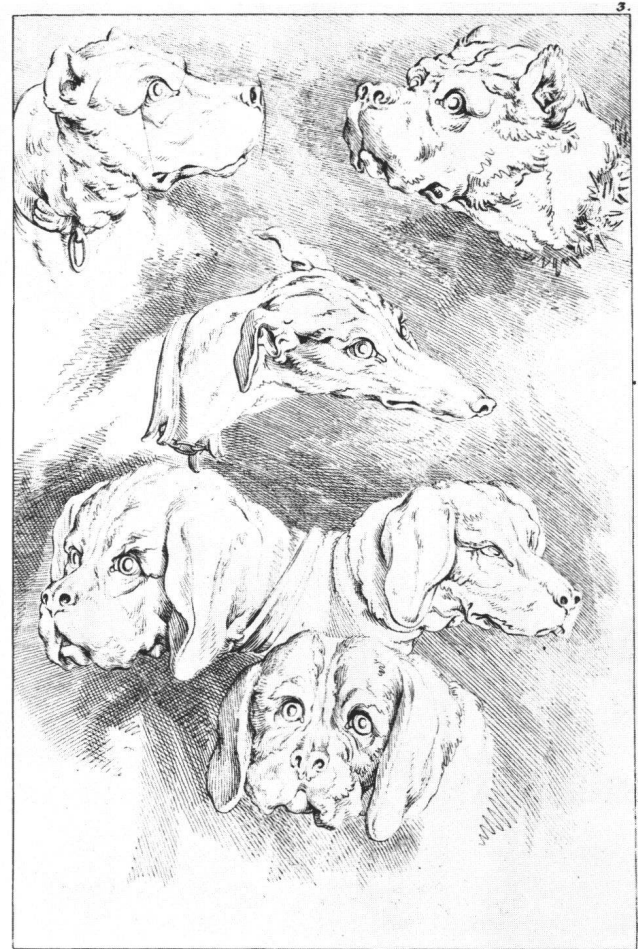


Abb. 12 Studien zu Hundeköpfen. Kupferstich von Johann Elias Ridinger, Augsburg 1742. Die Hundeköpfe oben vertreten die Rasse des Rüden.

des Augsburger Goldschmieds überhaupt möglich gewesen und geduldet worden wäre, wissen wir nicht. Das künstlerische Selbstbewusstsein hatte in der Vergangenheit einen anderen Stellenwert als heute. Wenn die Löschung der Marken ohne geschäftliche Schädigung oder Übervorteilung erfolgen konnte, wäre dies sicher nachsichtiger beurteilt worden.

Als einzig unbezweifelbares Ergebnis brachte die hier vorgelegte Untersuchung zum Rüdenhund die Erkenntnis seiner Augsburger Provenienz; eine beschämend magere Ausbeute bei dieser Überfülle von Fragen. Sie können mit unserem geringen Wissen über Werkstattgepflogenheiten und Handelsusancen im Barock noch (?) nicht beantwortet werden.

ANMERKUNGEN

- ¹ Schweizerisches Landesmuseum, Dep. 2854. Depositum der Gesellschaft der Schildner zum Schneggen Zürich, in deren Besitz der Rüde 1879 nach der Auflösung der engeren Constafel gelangte. – WILHELM TOBLER-MEYER, *Der Silberschatz der engeren und weiteren Constafel in Zürich*, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1895, S. 142–191. – CARL KELLER-ESCHER, *Der Silberschatz der Gesellschaft der Schildner zum Schneggen in Zürich*, Privatdruck Zürich 1913, S. 51–53. – DORA FANNY RITTMAYER, *Hans Jakob Läublins Arbeiten für Zürich*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 16, 1956, S. 169–180; Vorabdruck zweier Kapitel aus DORA FANNY RITTMAYER, *Hans Jakob Läublin, Goldschmied in Schaffhausen*, Schaffhausen 1959.
- ² Fassungsvermögen 0,35 Liter. Der Rüdenkörper fasst 1,5 Liter. Falsche Angaben bei WILHELM TOBLER-MEYER (vgl. Anm. 1), S. 184; CARL KELLER-ESCHER (vgl. Anm. 1), S. 52; auch bei DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1956, S. 179 und 1959, S. 26.
- ³ Sockel mit Emails und Stifterplakette von 1879 (Unterseite) 2247 Gramm. Körper Rüde 2488 Gramm. Kopf Rüde 615 Gramm. Einsatzbecher 230 Gramm. Stachelband 68 Gramm. Vier Schrauben (eine nicht original) 23 Gramm. Zeitgenössische Gewichtsangabe 386 Lot. Das Lot entsprach ca. 14,5 Gramm.
- ⁴ Seit Mitte 14. Jahrhundert belegt. HANS ERB, *Der Rüden. Gesellschaftshaus der Constafel in Zürich*, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 33, 1939–1943, S. 5. Angaben zur Geschichte der Constafel siehe daselbst.
- ⁵ WILHELM TOBLER-MEYER (vgl. Anm. 1), S. 170–171.
- ⁶ CARL KELLER-ESCHER (vgl. Anm. 1), S. 51. – DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1956, S. 176 und 1959, S. 24.
- ⁷ Adelige Gesellschaft zum Rüden, Protokolle; Staatsarchiv Zürich, W 16.11.
- ⁸ Entgegen CARL KELLER-ESCHER (vgl. Anm. 1), S. 51 und DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1956, S. 176 und 1959, S. 24.
- ⁹ WILHELM TOBLER-MEYER (vgl. Anm. 1), S. 175.
- ¹⁰ 1664 in Schaffhausen geboren als Sohn des Goldschmieds Hans Jakob Läublin d.Ä., 1730 daselbst gestorben, 1687 Meister. Dem erhaltenen Bestand nach zu schliessen, hat Läublin hauptsächlich kirchliche Goldschmiedearbeiten gefertigt, worunter eine Reihe von Kelchen und Monstranzen.
- ¹¹ Adlicher Gesellschaft Zum Rüden Prothocoll von 1699–1812, fol. 5–7; Staatsarchiv Zürich, W 16.14.
- ¹² Zu Ott, dessen Vorname nicht genannt wird, siehe DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1956, S. 178 und 1959, S. 26.
- ¹³ Vgl. MANE HERING-MITGAU, *Das Entwerfen und Kopieren barocker Silberfiguren*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 44, 1987, S. 271.
- ¹⁴ Zur Gewichtsüberschreitung und Kostenberechnung siehe unten. Warum der Protokollant an dieser Stelle auf «mehr als 100 Loth» kommt, lässt sich nicht erklären.
- ¹⁵ Adlicher Gesellschaft Zum Rüden Prothocoll von 1699–1812, fol. 12–13; Staatsarchiv Zürich, W 16.14. Etwa auch eine Anspielung auf den Umstand, dass die Schaffhauser Beschau- marken auf dem Rüden fehlen?
- ¹⁶ Siehe Anm. 1.
- ¹⁷ Schon DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1956, S. 179 und 1959, S. 26: «am Hals sind diese Stempelinschläge undeutlich, wie über andere Zeichen geschlagen.»
- ¹⁸ Im Besitz der Gesellschaft zur Constafel Zürich. Bleistift und Feder laviert. Masse: 64,3×43,3 cm. Zwei Bogen zusammengeklebt, Wasserzeichen Traube unter Querbalken und Krone sowie Wappenschild von Lorbeerkranz umrahmt, waagrecht geteilt mit drei Lilien oben und nach links steigendem Löwen (?) unten. Rückseitig (nicht von Läublin) beschriftet: Rüden Hund Riss 386 Loth 1/4 q.
- ¹⁹ Rüde nicht bloss der Hund männlichen Geschlechts sondern ehemals auch Bezeichnung für einen Hatzhund, der vornehm-
- lich bei der Wildschweinejagd gebraucht wurde. Als Vertreter einer entsprechenden Rasse (Abb. 12), deren Typ als doggenartig plus Schäferhundanteil anzusprechen wäre, ist unser Rüde einzustufen. Freundliche Mitteilung von Herrn Urs Ochsenbein Zürich.
- ²⁰ Schweizerisches Landesmuseum Dep. 2947 Arbeit von Hans Heinrich Riva Zürich. ALAIN GRUBER, *Weltliches Silber, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Zürich 1977, Nr. 257. Einen weiteren Rüden-Tafelaufsatz von 1589, der aber schon 1656 wieder eingeschmolzen wurde, erwähnt WILHELM TOBLER-MEYER (vgl. Anm. 1), S. 153 und 161.
- ²¹ Schweizerisches Landesmuseum Dep. 1572. MARGRIT FRÜH, *Winterthurer Kachelöfen für Rathäuser*, in: Keramikfreunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 95, 1981, Taf. 33.
- ²² HERMANN FRIEDRICH STEINBUCH, *Aus der Geschichte der Constafel*, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1907, S. 163–180, besonders S. 171.
- ²³ Auch beim Greifen der Zunft zu Webern in Basel (Abb. 5 und Anm. 24) sind die Wappenschilder der vier wichtigsten Persönlichkeiten, zwei Ratsherren sowie der alte und der neue Zunftmeister, in der Mitte vorne plaziert.
- ²⁴ Historisches Museum Basel Nr. 1887.3. – HELMUT SELING, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868*, 3 Bände München 1980, Bd. 2, Abb. 461, Bd. 3, S. 250.
- ²⁵ Adelige Gesellschaft zum Rüden, Rechnungen 1700–1701; Staatsarchiv Zürich, W 16.35: Vermerk einer Zahlung von 15 Pfund 11 Schilling (3 Pfund 6 Schilling = 1 Taler) an Maler Füssli «für die Wappen zu dem Rüdenhundt in den Grund zu läggen», das heisst Läublin die heraldisch korrekten Vorlagen zu liefern. Der Vorname Füssli wird nicht genannt. CARL KELLER-ESCHER (vgl. Anm. 1), S. 52 vermutet in ihm Hans Conrad Füssli-Holzhalb (1675–1747). – Ob Läublin die Emailmalerei selbst ausgeführt hat, ist nicht nachzuweisen. Erst ein Vergleich seiner Kelche und Monstranzen mit Emailmedailons untereinander sowie mit gleichzeitigen Arbeiten anderer Goldschmiede erlaubte eine weitergehende Aussage. Auch müsste die Emailmalerei in dafür nachgewiesenen Zentren wie Genf und Augsburg sowie der diesbezügliche Handel noch mehr erforscht werden.
- ²⁶ Die Medaillons wiegen im Schnitt 17 Gramm, Rahmen und Schrauben 29 Gramm. 1 Lot beträgt ca. 14,5 Gramm, vgl. Anm. 3.
- ²⁷ Siehe Anm. 11.
- ²⁸ Der Rüde ist zweimal am Sockel und einmal an der Tierfigur (am Falz des Halses unter dem abnehmbaren Kopf) gestempelt. Das Beschauzeichen unten am Sockel weicht von den anderen Marken etwas ab, ohne dass dadurch eine zeitliche Differenz angezeigt würde.
- ²⁹ HELMUT SELING (vgl. Anm. 24), Bd. 3, Nr. 147 (R³ 185 = Augsburg 1685–1700?), beziehungsweise (am unteren Sockel) Nr. 148 = Augsburg 1690–1695. Die enge Typenverwandtschaft der Marken 147 und 148 spricht für gleichzeitige Verwendung der Stempel durch die beiden amtierenden Geschaumeister.
- ³⁰ Die Protokolle der adelichen Gesellschaft zum Rüden erwähnen das Ehrengeschirr Läublins erstmals unter dem 3. Juni 1700, während DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1956, S. 175–176 und 1959, S. 24, aufgrund irrtümlicher Interpretation der Akten berichtet, der Auftrag an Läublin gehe auf einen Beschluss vom 1. Februar 1698 zurück. Vgl. auch S. 260.
- ³¹ HELMUT SELING (vgl. Anm. 24), Bd. 3, S. 13. Nur für zwei Beschauzeichen aus dem Zeitraum vor der Einführung der Jahresbuchstaben 1734 – für Nr. 136 und Nr. 142 – gibt Seling sichernde Datierungen an. Überlegungen von LORENZ SEELIG in: *Der heilige Georg im Kampf mit dem Drachen, Ein Augsburger Trinkspiel der Spätrenaissance*, Bayerisches Nationalmuseum Bildhefte 12, München 1987, S. 39, Anm. 80a führten kürzlich ebenfalls zu leisen Vorbehalten gegen die absolute Schlüssig-

- keit der chronologischen Ordnung der Beschauzeichen durch Seling.
- 32 HELMUT SELING (vgl. Anm. 24), Bd. 3, Nr. 1866: Johann Heinrich Manlich, geboren um 1660 als Sohn des Heinrich Manlich, gestorben 1718, Meister um 1692.
- 33 HELMUT SELING (vgl. Anm. 24), Bd. 3, Nr. 1613. – Heinrich Manlich war der Sohn des Goldschmieds Jakob Manlich, der Augsburg verlassen hatte und nach einem kurzen Zwischenaufenthalt im Elsass von 1626 bis 1646 in Troppau (Oberschlesien) nachzuweisen ist. 1638 nahm er seinen Sohn Heinrich als Lehrling in seine Werkstatt auf. Dieser erwarb 1649 das Meisterrecht in Troppau, wanderte aber bald danach aus (vgl. dazu auch FRANZ WEINITZ, *Der Greif mit dem Apfel, Eine Augsburger Goldschmiedearbeit des 17. Jahrhunderts in Fürstlich Waldeckischem Besitze*, Berlin 1902, S. 15). Seit 1651 arbeitete Heinrich Manlich als Geselle bei Hans Jakob Wildt (Seling Nr. 1501) in Augsburg, dessen Witwe Sophia Drentwett er am 10. Februar 1659 heiratete, nachdem er bereits 1657 vergeblich wegen nicht eingetragener und daher jetzt nicht anrechenbarer Ersitzjahre und 1658 um die Zulassung zu den Meisterrechten nachgesehen hatte. – R³ 611 = vielleicht Heinrich Manlich.
- 34 DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1956, S. 170–175 und 1959, S. 28–33.
- 35 Vgl. auch S. 261 und Anm. 25.
- 36 Dass der Sohn Johann Heinrich Manlich die väterliche Werkstatt bis zu ihrer Auflösung weitergeführt hätte, ist unwahrscheinlich. Er war seit Beginn oder spätestens seit der Mitte der 90er Jahre selbständig und kennzeichnete seine Werke mit seiner eigenen Meistermarke. Dies bestätigt eine Untersuchung von 1699, in der Johann Heinrich Manlich bezichtigt wird, seine Meistermarke in der voraufgegangenen Zeit dem Badisch-Durlachischen Hofgoldschmied Ernst Groll geliehen zu haben, damit dessen Arbeiten beschaut werden konnten. Vgl. SYLVIA RATHKE-KÖHL, *Geschichte des Augsburger Goldschmiedegewerbes vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Augsburg 1964, S. 41 Anm. 144. – In analogen Fällen wurde Witwen gestattet, mit Hilfe eines schon bei dem Verstorbenen tätig gewesenem Gesellen oder Altgesellen Rohwaren fertigtustellen.
- 37 Die einschlägigen, heute verschollenen Archivalien veröffentlicht von FRIEDRICH SCHWENDIMANN, *Ein verkannter Läublin*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* NF 34, 1932, S. 58–64.
- 38 HELMUT SELING (vgl. Anm. 24), Bd. 3, Nr. 152 = Augsburg 1695–1700. Der Fuss des Pyr ist im Stempelschlag undeutlich. Wegen Anordnung und Zahl der Punkte und wegen des identischen Zwischengliedes ist die Bestimmung des Zeichens auf Seling Nr. 152 jedoch sicher. – Obwohl hier der Zeitraum von Markenverwendung und Lieferung des Silberbildwerks nahtlos zusammenpassen, wird die relative Chronologie von Markentabellen klar: der später gelieferte Rude zeigt eine ältere Beschauemarke. Vgl. Anm. 29.
- 39 Sowohl Mane Hering-Mitgau als auch Hanspeter Lanz konnten bei einer neuerlichen Überprüfung keine Goldschmiedemarken an der Marienfigur selbst feststellen. Frau Mane Hering, Brione, bin ich zu grösstem Dank für stete und spontan gewährte Hilfe, für fruchtbare Gespräche über die Probleme der Silberplastik über Jahre hinweg und hier im besonderen für reiche Literaturhinweise verpflichtet.
- 40 Vgl. Anm. 37.
- 41 DORA FANNY RITTMAYER (vgl. Anm. 1), 1959, S. 21–23. – Neuere Veröffentlichungen mit Angabe älterer Literatur: MANE HERING-MITGAU, *Domschatz St. Ursen – Kathedrale in Solothurn*, Schweizerische Kunstführer 126, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1972, Nr. 3. – Dieselbe in: *Kunst im Kanton Solothurn vom Mittelalter bis Ende 19. Jahrhundert*, Katalog der Ausstellung in Solothurn (Kunstmuseum), 29. August – 15. November 1981, Nr. 84. – MARITA STAHLKNECHT, *Ehrgott Bernhard Bendl (1660–1738), Ein Augsburger Bildhauer des Spätbarock*, München 1978, S. 135–136.
- 42 ACHIM HUBEL in: *Kostbarkeiten aus kirchlichen Schatzkammern, Goldschmiedekunst im Bistum Regensburg*, Katalog der Ausstellung in Regensburg (Diözesanmuseum), 6. Juli – 30. September 1979, Nr. 356, Abb. 222. Die Zuschreibung an Johann Heinrich Manlich trifft ebenso wie die späte Datierung nicht zu. – SIXTUS LAMPL, *St. Georg/Amberg*, Schnell Kunstführer 615, 1984², S. 30, Abb. S. 21. Die Figuren der Hll. Anna und Joachim sind nach Ausweis der Marken Werke von Johann Zeckel (Seling Nr. 1860).
- 43 Die Augsburger Beschau an den Sockelbeschlügen ähnelt im Zapfen Seling Nr. 153 = Augsburg 1695–1700, doch die gerundeten Basisblättchen erinnern an Seling 169 = Augsburg 1710–1712. Hier auch der weit heruntergezogene mittlere Punkt. Doch fehlt bei dieser Marke die betonte Trennung von Basis und Frucht. Die Beschauemarke an der Figur (Rücken) ist nicht ganz deutlich. Mit dem gleichen Meisterstempel Heinrich Manlichs und, soweit feststellbar, auch mit der gleichen Beschau sind zwei weitere Silberfiguren im Kongregationsaal gemarkt, die Hll. Johannes Ev. und Joseph. Vgl. ACHIM HUBEL (bei Anm. 42), Nr. 357, Abb. 225 und 226. Ein ornamentales Zierstück, Rest eines silbernen Antependiums, das auf eine vergoldete Kupferplatte aus der Mitte des 18. Jahrhunderts montiert ist, trägt die Meistermarke von Ludwig Schneider (Seling Nr. 1806) und eine Augsburger Beschau der Jahre 1690/95 (Seling Nr. 148). Kleinere, silberne Rocailleappliquen haben nur eine Meistermarke CS, jetzt Amberg, St. Georg. – Vgl. auch ACHIM HUBEL (vgl. Anm. 42), Nr. 329, Abb. 224. Sind dies Relikte eines grossen Augsburger Silberaltars vom Ende des 17. Jahrhunderts?
- 44 PAUL VON STETTEN, *Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg*, Zweiter Theil, Augsburg 1788, S. 286.
- 45 Zitiert nach KLAUS PECHSTEIN, *Zur Nürnberger Goldschmiedekunst der Renaissance*, in: *Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700*, Katalog der Ausstellung in Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum), 28. Juni – 15. September 1985, S. 25. – Nur mit Vorbehalten darf der Rüdendhund als Trinkgefäss im ursprünglichen Sinne betrachtet werden. Er ist vielmehr das figürliche Behältnis eines in ihm verborgenen Trinkbeckers, und könnte, wofür die Innervergoldung spricht, als Schenkkanne benutzt worden sein. Diese Umdeutung ist seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts des öfteren festzustellen. Vgl. u.a. den Luzerner Ofenpokal in Stuttgart (Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. 1964–25).
- 46 Dass Heinrich Manlich auch sakrale Bildwerke goss, beweist der Kruzifixus in der Stadtpfarrkirche Bayreuth, den 1668 Markgräfin Erdmuthé Sophia dorthin stiftete.
- 47 Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. KK 30: Augsburger Reisinger-Werkstatt um 1570/80. Vgl. HANS R. WEIHRAUCH, *Europäische Bronzestatuetten 15.–18. Jahrhundert*, Braunschweig 1967, S. 313, Abb. 381.
- 48 PETER FELDER, *Die künstlerische Herkunft der Solothurner Kongregationsmadonna. Ein Beitrag zur Bendl-Forschung*, in: *Festschrift Albert Knoepfli. Beiträge zur Kunstgeschichte des Bodenseeraumes und des Oberrheins*. Separatum aus «Unsere Kunstdenkmäler» 20, 1969, S. 225–230. – Die enge stilistische Übereinstimmung der beiden Figuren in Solothurn und Amberg macht auch für die letztere einen Bendl-Entwurf wahrscheinlich. Die für Johann Heinrich Manlich mehrfach postulierte Arbeitsgemeinschaft mit Bendl knüpft also an eine schon von seinem Vater geübte Praxis an.
- 49 Wenn auch Ehrgott Bernhard Bendl gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Augsburg der überragende Bildhauer gewesen ist, so gab es neben ihm doch eine grössere Anzahl anderer Meister, von deren Werk eine konkrete Vorstellung in vielen Fällen fehlt, die aber möglicherweise gerade als Zulieferer für Goldschmiede Bedeutung hatten. Eine kurze alphabetische Aufzählung der zwischen 1680 und 1700 tätigen Meister lässt

- eine umfangreichere Produktion und wahrscheinlich auch grössere stilistische Vielfalt vermuten:
 Baur Abraham, Augsburger Bürgerssohn, evangelisch, geb. um 1662, gest. 1704, Meister 1687 mit Dispens wegen mangelnder Ersitzjahre. Bei ihm als Lehrlinge: Samuel Engelhardt von Strassburg, ein Schreiner Geselle, 1695/98; Joseph Zinns 1703/04 (war zuvor bei Joseph Pfalzer in der Lehre).
- Danbeck Abraham II, vermutlich Sohn des Augsburger Bildhauers und Formschneiders Abraham I Danbeck, evangelisch, geb. um 1649, gest. 1734, Meister 1682. Bei ihm als Lehrlinge: Martin Kegel aus Augsburg, nicht ausgebildet; Martin Darmanshaimer von Augsburg, 1690/97; Abraham Gottlieb Danbeck, 1695/99; Ignazius Herold von Augsburg, 1695/99; Christoph Theodosius Danbeck, 1699/1703; Jörg Traugott Danbeck, 1700/04; Johann Wolfgang Schindel von Sonthofen, 1711/16; Gottlob Thoman von Augsburg, 1716/20.
- Hennenhofer Georg, Augsburger Bürger, evangelisch, geb. um 1651, gest. 1720, Meister 1675. Bei ihm als Lehrlinge: Marx Christoph Steudner von Augsburg, 1676/80; Johann Bartholome Hiller von Augsburg, 1682/84 (hat zuvor in Braunschweig gelernt); Wolfgang Lang von Nürnberg, 1686/88; Georg Jacob Hennenhofer, 1697/1701. Hennenhofer ist in Streitigkeiten mit Formschneidern und Steinmetzen verwickelt.
- Hiller Johann Bartholomäus von Augsburg, gest. vor 1718, lernte in Braunschweig und bei G. Hennenhofer, Ersitzzeit bei Johann Jacob Rill, Meister 1689. Gibt 1691 sein Meisterrecht auf unter dem Vorbehalt zwar selbst weiterzuarbeiten, aber keine Lehrlinge mehr auszubilden oder Gesellen zu halten. Er erheiratete die Gerechtigkeit der Zuckerbäcker.
- Höscheler Joseph von Bern, evangelisch, Schwiegersohn des Abraham I Danbeck, geb. um 1649, gest. 1701, Meister 1685 bei Nachlass geforderter Ersitzjahre. Bei ihm als Lehrlinge: Esaias Miller von Augsburg, 1688/95; Johann Leonhard Baur von Worms, 1695/99; Johann Jacob Fingerlin von Ulm, 1699 (lernt nicht aus).
- Lehner Johann von Augsburg. Hat bei Ferdinand Murmann gelernt, 6jährige Wanderschaft, u.a. 1675 in Prag, Meister 1677, dabei Nachlass der erforderlichen Ersitzjahre. Bei ihm als Lehrlinge: Johann Christian Lehner, 1690/94.
- Rill Franz von Augsburg. Sohn des Bildhauers Johann Jacob Rill, geb. um 1669, Lehrling bei seinem Vater, Meister 1698. Bei ihm als Lehrlinge: Jacob Hueber von Baienhofen, 1700/03; Johann Siessmeyer von Merching, 1716/20.
- Rill Johann Jacob von Augsburg, Meister 1664. Lehrlinge bei ihm: Franciscus Schück (von Augsburg?), 1669/73; Johann Georg Lass von Augsburg, 1672/76; Hans Melchior Baumgartner von Augsburg, 1676/79; Ferdinand Geiger von Augsburg, 1680/86; Franz Rill, 1683/87; Franz Ignaz Weinmiller von Augsburg, 1686/90; Conrad Lass von Augsburg, 1690/95; Johannes Zeschinger von Wellenburg, 1695/99; Johann Philipp Fündt von Augsburg, 1699/1703. Als Gesellen arbeiteten bei Rill: Joseph Pfalzer, 1694; Ehrgott Bernhard Bendl, 1684/87; Johannes Bartholomäus Hiller, 1687/88.
- 50 Als bekanntestes Beispiel sei auf das Modell Gabriel Grupellos für den Düsseldorfer St. Hubertusaltar hingewiesen, den Johann Heinrich Manlich liefern sollte.
- 51 Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin, Berlin/Leipzig 1930, Nr. 63,4. – RUDOLF BERLINER/GERHART EGGER, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts*, München 1981, Nr. 1050. – Der Stich ist Blatt 3 aus einer Folge von sechs Ornamentfriesen mit dem Titel «Ein Neues Buch Mitt Lauber Thier und Vögel», auf Blatt 6 bezeichnet: Gemacht und Zu verkauffen in Augspurg von mir Johann Conrad Reüttiman 1681.
- 52 Die Grundform des Sockels war schon im frühen 17. Jahrhundert bekannt: eine hochgezogene Mitte wird durch mehr oder weniger starke Einziehung vom zunächst ziemlich flachen Fuss getrennt und über ihn emporgehoben. Die meist getriebene, seltener in gegossenen Details aufgesetzte Ornamentik konzentriert sich auf Fuss und Trägerplatte; das säulenartige Zwischenstück ist häufig glatt. Erst gegen Ende des Jahrhunderts nehmen gerade oder geschwungene Zungen zuweilen hier den immanenten Bewegungsimpuls sichtbar auf. Dass Manlich mit der Gestaltung von Sockeln und Podesten durchaus vertraut war, beweist das prächtige teilvergoldete Postament, das er für den imposanten Adler Abraham I. Drentwetts schuf, für jene Figur also, die neben dem Zarenthron als offizielle Ablagemöglichkeit für den Reichsapfel stand. Vgl. G. FILIMONOV, *Die Altertümer im Kreml zu Moskau*, Moskau 1885, Nr. 1931. – *Augsburger Barock*, Katalog der Ausstellung in Augsburg (Rathaus und Holbeinhaus), 15. Juni – 13. Oktober 1968, Nr. 441, Abb. 272.
- 53 Vgl. S. und Anm. 20. – Die gleiche, offensichtlich verbreitete Hunderasse stellte Johann Elias Ridinger auf einem Blatt mit Studien von sechs Hundeköpfen dar (Neues Zeichnungsbuch Darin Wilde u: Zahme Thiere auch Feder Wild, Vorge-stellet u: nach dem Leben gezeichnet so dann in Kupffer gebracht und heraus gegeben worden von Johann Elias Ridinger in Augspurg. Anno 1742, Nr. 3) (Hier Abb. 12). G.A.W. THIENEMANN, *Leben und Wirken des ... Johann Elias Ridinger*, Leipzig 1856 (Reprint Amsterdam 1962), Nr. 739.
- 54 Die doppelte Stempelung des Rüden ist keine absolut singuläre Erscheinung, wie Ulrich Barth in seiner Untersuchung über die Tilliers-Becher zeigte. Dort wird die Basler Beschau und die Meistermarke des Johannes Brandmüller durch Berner Stempel überlagert. Doch auch Barth kann keine Erklärung dafür bieten. ULRICH BARTH, *Eine Berner Repunzierung auf Basler Goldschmiedearbeiten um 1680*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 24, 1973, S. 345–350.
- 55 Obwohl der Zürcher Rat bei der Einfuhr fremder Silberwaren das Zugeständnis machte, auch 13lötiges Silber passieren zu lassen, ergaben sich am Ende des 17. Jahrhunderts schwerwiegende Verstösse. Ein Beschwerdeschreiben nach Augsburg, zu dem sich die 13 Schweizer Orte zusammenfanden (eingegangen am 6. Juli 1699), bittet den Rat um Abhilfe. Ein Ratsdekret vom 25. August 1699 verpflichtet die Augsburger Goldschmiede zu rechter Legierung. Vgl. EVA-MARIA LÖSEL, *Das Zürcher Goldschmiedehandwerk im 16. und 17. Jahrhundert*, Zürich 1975, S. 19, und Stadtarchiv Augsburg, Goldschmiede-Akten, Faszikel 17: 1694–1699. – Es ist durchaus möglich, dass Läublin mit der Überstempelung eine strenge Silberkontrolle des Augsburger Werks umgehen wollte, ohne zu bedenken, dass für Schweizer Arbeiten ein höherer Feingehalt vorgeschrieben war. Die für Zürcher Verhältnisse mangelhafte Probe beanstandete dann am 19. Februar 1703 tatsächlich die adeliche Gesellschaft zum Rüden. Vgl. S. 260.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1–4, 6, 7, 11: Schweizerisches Landesmuseum Zürich.
 Abb. 5: Historisches Museum Basel (Photo M. Babey).
 Abb. 8: Abbildungsvorlage aus Dora Fanny Rittmeyer, *Hans Jakob Läublin, Goldschmied in Schaffhausen*, Schaffhausen 1959, Abb. 17.
 Abb. 9: Photo G. Peda Passau.
 Abb. 10, 12: Städtische Kunstsammlungen Augsburg.

ZUSAMMENFASSUNG

Aus archivalischen Gründen und wegen der Meisterzeichen galt der Rüden-Tafelaufsatz der Zürcher Gesellschaft zur Constaffel bislang als Werk des Schaffhauser Goldschmieds Hans Jakob Läublin. Eine genaue Untersuchung der Meisterzeichen ergab aber, dass Läublin mit seinen Marken eine Augsburger Arbeit aus der Werkstatt von Heinrich Manlich überstempelt hat, also bloss als Vermittler wirkte. Einen Parallellfall dazu stellt die Himmelfahrts-Maria von Solothurn dar, die ebenfalls aus der Manlich-Werkstatt stammt und von Läublin vermittelt, aber nicht überstempelt wurde.

Der Rüde ist nach der erhaltenen Entwurfszeichnung, die wir Läublin zuschreiben, gearbeitet. Dabei erfuhr der Sockel eine zeitgemässe Modernisierung. Ob die Beanstandungen der Auftraggeber sich darauf bezogen und ob sie wussten, dass der Rüde in Augsburg gefertigt war, bleibt von den Quellen her offen. Wir wissen nicht, welche Zwecke Läublin mit dem Einschlagen seiner Meisterzeichen verfolgte. Wollte er das Werk für sein eigenes ausgeben?

RÉSUMÉ

Sur la base des documents d'archives et des poinçons, on attribua jusqu'ici le «milieu de table» de la Société «zur Constaffel», représentant un chien de chasse mâle, à l'orfèvre Hans Jakob Läublin de Schaffhouse. L'examen approfondi des poinçons a révélé que Läublin, n'agissant qu'en tant qu'intermédiaire, avait appliqué ses poinçons par dessus ceux de l'atelier de Heinrich Manlich à Augsbourg. Nous connaissons un cas pareil: l'Assomption de la Sainte Vierge de Soleure, provenant de l'atelier de Manlich, a également

passé par l'intermédiaire de Läublin, sans que celui-ci ne l'ait toutefois poinçonné. Le chien a été exécuté d'après un dessin conservé jusqu'à nos jours et attribué à l'orfèvre Läublin. Le socle a subi à l'époque une modernisation. L'étude des sources ne nous dit pas si les réclamations des commettants se référaient à cette transformation et si ceux-ci savaient que le chien avait été créé par un atelier d'Augsbourg. Nous ignorons aussi pourquoi Läublin a poinçonné l'ouvrage. Voulut-il se faire passer pour l'auteur?

RIASSUNTO

In seguito ad asserzioni d'archivio e dei punzoni il trionfo da tavola detto del «Rüden» (cane maschio) della società zurighese «zur Constaffel» fu ritenuto come opera dell'orafo Hans Jakob Läublin di Sciaffusa. Un esame dei punzoni d'orafo dimostrò però che Läublin aveva sovrastampato con i suoi punzoni un'opera proveniente d'Augusta dall'officina di Heinrich Manlich e che agì cioè soltanto come intermediario. Un caso analogo a questo è l'Assunta della Vergine di Soletta che proviene anche dall'officina di Manlich

e che fu fornita ma non sovrastampata da Läublin. Il cane fu eseguito secondo un disegno attribuito a Läublin. In questa occasione il piedistallo ricevette un rimodernamento conforme ai gusti del tempo. Se le critiche dei committenti si riferirono a questo piedistallo e se loro seppero che il cane fu eseguito ad Augusta non è chiaro, né anche lo scopo che Läublin perseguì con lo stampigliare dei suoi punzoni. Voleva forse far passare l'opera come la sua?

SUMMARY

According to information from the archives and the master's marks, the table centrepiece with the emblem of the "Gesellschaft zur Constaffel" in Zurich – a male dog – was always considered to be the work of Hans Jakob Läublin, a goldsmith in Schaffhouse. A thorough examination however revealed that Läublin merely marked the piece, which came from a workshop in Augsburg and already bore the marks of Heinrich Manlich, and thereby only acted as an intermediary. A similar case is that of the "Assumption of the Virgin" in Solothurn, also by Heinrich Manlich. Here, Läublin also

played the role of an intermediary but did not mark Manlich's work. The centrepiece was made after a drawing attributed to Läublin, with the base modernised to suit the taste of the time. Sources do not tell if the complaint from his patrons was related to this "modernisation" or whether they were aware of the fact that the centrepiece had been made in Augsburg. What was the purpose of Läublin's mark in a work not his own? Did he really intend to pass it off as his?