

Goldschmiedearbeiten aus dem Kirchenschatz der Pfarrkirche Hl. Kreuz von Lachen

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Marchring**

Band (Jahr): - **(2012)**

Heft 54

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Abb. 3, zu Seite 11

Goldschmiedearbeiten aus dem Kirchenschatz der Pfarrkirche Hl. Kreuz von Lachen

Zu Recht gilt der Kirchenschatz der Pfarrkirche Heilig Kreuz zu Lachen als einer der bedeutendsten und interessantesten der Region.¹³ Die zur Liturgie und Messfeier verwendeten Gerätschaften sowie Reliquiare, die in einem Kirchenschatz zusammenkommen, sind über ihren geistlichen Gehalt hinaus Zeugnisse der Geschichte der Kirchgemeinde und Teil der Kirchengemeinde und Teil der Kirchengemeinde. Obwohl sie zum beweglichen Gut gehören, verlieren sie von ihrer Aussagekraft, wenn sie losgelöst vom Kirchenbau betrachtet werden.

Einige Gerätschaften des Kirchenschatzes waren schon im Vorgängerbau der heutigen, barocken Heilig Kreuz Kirche in Gebrauch. In Form und Ornament passen sie zur ehemaligen Kirche im gotischen Stil und nehmen auch Bezug auf die Neuerungen im Kircheninnern, die im Laufe des 17. Jahrhunderts erfolgten.

Die grosse Hostienmonstranz

Ein frühes Beispiel ist die grosse über einen Meter hohe Hostienmonstranz von Ludwig Ysenschlegel (um 1590–1657) aus Rapperswil.¹⁴ 1625 entstanden, folgt sie in ihrem turmartigen Aufbau noch gotischen Vorbildern (Abb. 1). Auch die Baldachine als Überleitung von einem Geschoss zum andern, der Turmabschluss, die eleganten, krabbenbesetzten Säulchen und die Sockel für die Figuren sind dem gotischen Stil verpflichtet. Die durchbrochenen Voluten, die seitlich den Architekturkörper rahmen und ein-

13 Albert Jörger, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Neue Ausgabe Bd. II, Bern 1989, S. 197–204. Umfassende Auflistung aller Gerätschaften aus Edelmetall und Metall zur Liturgie und Altarausstattung sowie der Paramente.

14 Siehe Anm. 1, S. 197; zuletzt: Barbara Dieterich, Gotisches Schauwerk in Silber und Gold, in: Meisterwerke im Kanton Schwyz Bd. I (Hrsg. Markus Riek / Markus Bamert), Bern 2004, S. 112–119.

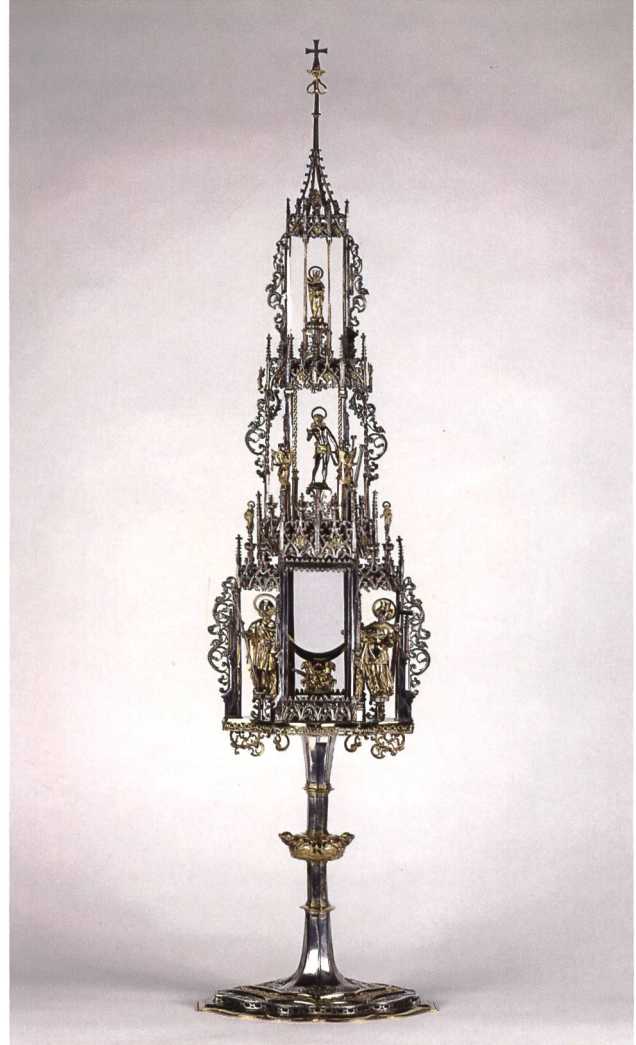


Abb. 1



Abb. 2

zelne Ornamentformen verraten aber die spätere Entstehungszeit. Mit ihren gelungenen Proportionen und der Feinheit der Ausführung, die besonders auch in der gekonnt gestalteten Fusspartie (Abb.2) zum Ausdruck kommt, reiht sich die Lachner Turmmonstranz ein unter die qualitätvollsten Schweizer Goldschmiedearbeiten ihrer Zeit. Man beachte auch den spannungsvollen Wechsel von vergoldeten und unvergoldeten Partien.

Als Behältnis für den Leib Christi hat die Hostienmonstranz unter den kirchlichen Gerätschaften eine herausragende Bedeutung. Ihre Entstehung geht zurück auf die Einsetzung des Fronleichnamfestes im frühen 14. Jahrhundert. In kirchenpolitisch unruhiger Zeit erfährt die zentrale Glaubensaussage der Präsenz des Leibes Christi in der geweihten Hostie eine sichtbare Bekräftigung. Das Fronleichnamfest wird in der Folge eines der wichtigsten Kirchenfeste, die Prozession mit der in der Monstranz (von



Abb. 3

lat. monstrare = zeigen) zur Schau gestellten Hostie im Zentrum, gefolgt von den kirchlichen und weltlichen Würdenträgern, unterstreicht die allgemeine Verbindlichkeit. Die Turmform der Monstranz spielt auf die Kirche an, in ihrer sinnbildlichen Form, aber auch als Kirchenbau, mit den jeweils lokalen Gegebenheiten. So erstaunt nicht, dass die beiden Lachner Kirchenpatrone, der hl. Jakobus d. Ä. und die hl. Helena den Glaszylinder mit der Hostie flankieren (Abb. 3). In der Senkrechten wird die Heilsgeschichte

ausgebreitet: mit der Muttergottes im obersten Turmgeschoss wird auf die Menschwerdung Christi verwiesen. Seinem Opfertod, versinnbildlicht durch das bekrönende Kreuz, die Hostie und die Engel mit den Leidenswerkzeugen, die Christus als Schmerzensmann im zweiten Turmgeschoss umgeben (Abb. 4), folgt die Auferstehung, auf die der Schmerzensmann mit seiner Körperstellung Bezug nimmt.



Abb. 4

Eine «Programm-Änderung»

Ludwig Ysenschlegel ist auch der Goldschmied eines zweiten Hauptwerkes des Kirchenschatzes, des grossen Prozessions- und Vortragekreuzes von 1649.¹⁵ Dieses 52.5 cm hohe und 40.5 cm breite Kreuz mit Kleeblatt-Enden und Eisendorn zum Aufstecken auf der Prozessionsstange hat einen Holzkern, der vorne und hinten mit gravierten und vergoldeten Silberplatten verkleidet ist. Die Schmalseiten sind mit glattem Silberblech abgedeckt. Auf der Vorderseite heben sich der unvergoldete, gegossene Kruzifixus auf einem zusätzlichen kleineren Astkreuz und die ebenfalls unvergoldeten geprägten Medaillons mit der Darstellung der vier Evangelisten, umgeben von plastischen Ornamenten und geflügelten Engelsköpfen, effektiv ab (Abb. 5). Die Rückseite zeigt im Zentrum die auf der Mondsichel stehende Muttergottes nach dem Kanon der sogenannten Maria Patrona Bavariae (Abb. 6).¹⁶ Ysenschlegel nimmt damit einen damals modernen Typus der Muttergottes-Darstellung auf, der mit der Errichtung der Mariensäule in München 1638 seinen Siegeszug durch Europa antrat. Seitlich und unterhalb der Muttergottes sind anbetende Engel zu sehen, auf den Kreuzenden befinden sich Medaillons mit den Kirchenpatronen Jakob d.Ä. und Helena sowie Christus mit dem Kreuz und Christus als Schmerzensmann. Am unteren Balkenende der mit Ranken gravierten Rückseite erscheint, ebenfalls graviert, in hochovaler Kartusche, der Schild mit dem Wappen der March über der Jahreszahl «1649» (Abb. 7). Wenn wir die Gravur der Vorderseite näher anschauen, fällt auf, dass sie durch das aufgesetzte Astkreuz verunklärt wird. So sind in der Senkrechten die geflügelten Engelsköpfe unter Baldachinen nicht mehr lesbar (Abb. 9), und der Gravurverlauf auf den Querbalken ist unverständlich. Wenn wir überdies sehen, dass das getriebene Gotteslamm im Kreuzzentrum vom Zentrum des Astkreuzes «gevierteilt» wird (Abb. 8) und zusätzlich

¹⁵ Siehe Anm. 1, S. 199.

¹⁶ Lexikon der christlichen Ikonographie (Hrsg. Engelbert Kirschbaum) Bd. III, Freiburg i. Br. 1971, Sp. 204.



Abb. 5



Abb. 6

zum Kruzifixus dort keinen Sinn ergibt, drängt sich der Schluss auf, dass im Verlauf der Arbeiten eine Programmänderung stattgefunden hat. Oft findet sich das Gotteslamm im Zentrum der Rückseite eines Vortragekreuzes. Möglicherweise war das auch hier vorgesehen bevor man sich entschied, diesen Platz der Muttergottes einzuräumen.

Trotz eines zeitlichen Unterschiedes von mehr als 60 Jahren ist der Vergleich des Vortragekreuzes mit dem nahezu massgleichen Vortragekreuz im Kirchenschatz der Pfarr-



Abb. 7

kirche Rapperswil aufschlussreich (Abb. 10). Es ist dieses wahrscheinlich eine Konstanzer Arbeit und Stiftung von Peter Schreiber, Abt des Augustiner Chorherrenstiftes Kreuzlingen 1585. Abgesehen vom gravierten Maureskenmuster auf den Kreuzarmen, das 1649 nicht mehr zeitgemäss ist, übernimmt Ysenschlegel die Form mit den Kleeblattenden und die Ikonographie mit Kruzifixus und Evangelistenmedaillons auf der Vorderseite und Muttergottes und Medaillons mit Heiligen auf der Rückseite. Für die Medaillons mit den geflügelten Evangelisten (Abb. 9)



Abb. 8

bedient er sich derselben Vorlage wie der Meister des Rapperswiler Kreuzes. Dass sich Ysenschlegel bereits bei der Anfertigung der grossen Hostienmonstranz von einem Beispiel aus dem Rapperswiler Kirchenschatz inspirieren liess, wird auch bei einem Vergleich mit der imposanten gotischen Turmmonstranz von 1520 aus der Rapperswiler Pfarrkirche deutlich: Er übernimmt deren Aufbau, Proportion und Ikonographie mit dem von Engeln mit den Leidenswerkzeugen umgebenen Schmerzensmann¹⁷. Es ist gut möglich, dass er damit einer Vorgabe seiner Lachner Auftraggeber gefolgt ist.

17 Bernhard Anderes, *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, Bd. IV, Basel 1966, S. 280–283.



Abb. 9

Das älteste Stück

Dabei handelt es sich um das schlichte, zwischen 1600 und 1625 entstandene doppelte Ölgefäss (Abb. 11). Es zeigt zwei zylindrische Ölgefässe mit flachem Deckel und Kegelaufsatz, montiert auf einen sechspassigen trompetenförmigen Fuss mit Knauf in Form einer gedrückten Kugel.¹⁸ Gleich dreimal, auf dem Fuss und den beiden Deckelinnen-

18 Siehe Anm. 1, S. 198 mit Abbildung des Zustandes vor Verlust des Kegelaufsatzes auf dem linken Ölgefäss, welcher 2011 nachgebildet wurde.

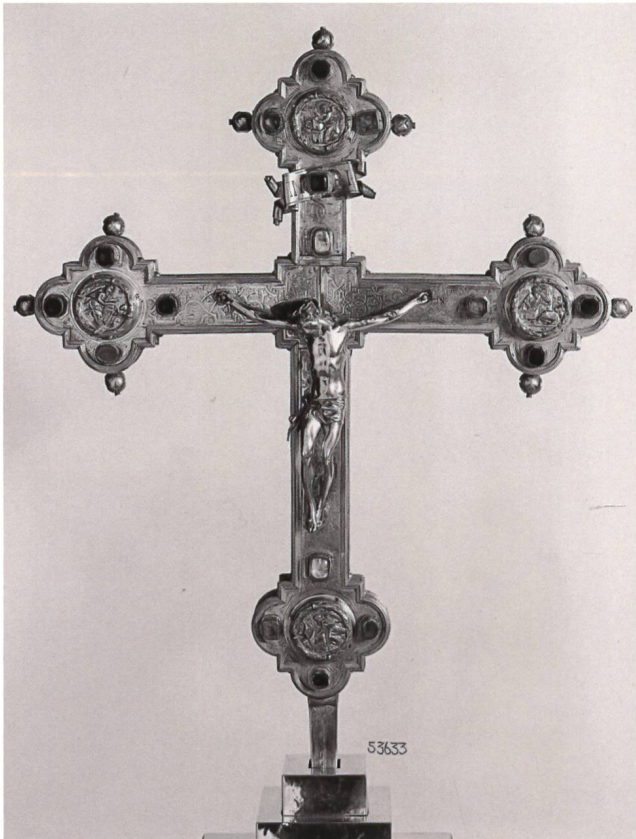


Abb. 10

seiten findet sich die Ortsmarke mit dem Marchwappen und die Meistermarke, ein «M mit Stern», die wahrscheinlich auf den 1640 verstorbenen, in Lachen ansässigen aber aus einer Zuger Goldschmiedefamilie stammenden Beat Muos zurückgeht. Die beiden Behältnisse waren wohl für das Chrisam und das Katechumenenöl vorgesehen, die beide bei der Taufe, das Chrisam auch bei Firmung, Priesterweihe und verschiedenen anderen Weiheakten Verwendung finden.



Abb. 11

Der Kunstmaler Georg Müller als Stifter

Ebenfalls in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, sicher vor 1640, gehört die Messkännchengarnitur für Wein und Wasser mit dazugehöriger Platte (Abb. 12) der Rapperswiler Goldschmiede Oswald Schön (gest. 1640) und Johannes Breny (etwa 1579–1662).¹⁹ Die gravierten Wappen auf den Standflächen der Platte verweisen auf die Stifter Georg Müller und seine zweite Frau Barbara Meyer von Rheinfel-

¹⁹ Es wurde bisher übersehen, dass die Platte ein anderes Goldschmiedezeichen trägt, das wohl Johannes Breny (etwa 1579–1662) zuzuweisen ist.



Abb. 12

den (Abb. 13). Diese Stiftung findet sich vermerkt im Jahrzeitbuch der Pfarrkirche Heilig Kreuz unter 14. November: «Wytters hatt der obgenamptt meister Jörg Müller (der maller, burger zu Rhynfelden) der kilchen verert und geschenckt zwey silberni mässtickli alles gott und siner lieben muotter Maria zuo grossem lob, ehr und brys / mit sambt einem silbernen blätlin zuo obgemelten zwey messstizlenen gehörig, circa 28 lod».²⁰ Die Lebensdaten, Lebens-

²⁰ Franz Auf der Maur, Das Jahrzeitbuch der Pfarrkirche Hl. Kreuz, Lachen, Schwyz 2001, S. 357. Den Hinweis verdanke ich Kaspar Michel Schwyz.

umstände und signierte Werke von Georg/Jörg Müller sind nicht bekannt. Wir wissen einzig, dass er 1614 die verlorenen 42 Bilder der Einsiedler Wunderzeichen im Unteren Münster (Klosterkirche) zu Einsiedeln gemalt hat. Er muss sich längere Zeit in Lachen aufgehalten haben, dessen Pfarrkirche er mehrmals beschenkte, was auf einen gewissen Wohlstand und dementsprechend Ansehen und Aufträge hinweist. Dem Jahrzeitbuch ist zu entnehmen, dass seine erste Frau in Einsiedeln verstorben ist und dass er in zweiter Ehe mit der ebenfalls verwitweten Barbara Meyer verheiratet war. Das Gewicht von 28 Lot, etwa 415 Gramm



Abb. 13

Silber, entspricht einer ansehnlichen Gabe. Leider haben die beiden Kännchen die intensive Nutzung nicht unbeschadet überstanden. Ihre Füße mussten schon im 18. Jahrhundert erneuert werden. Ehemals hatten sie wohl keinen Schaft mit Kugelknopf sondern einen einfachen Trompetenfuss mit Randwulst, waren also weniger hoch, und der Randwulst dürfte mit dem Rippenmuster versehen gewesen sein, das auch am unteren Teil der Gefäße erscheint. Die Deckel der Kännchen tragen nochmals je das gravierte Wappen von Georg Müller und die Daumenrast über dem Scharnier, die zum Öffnen der Deckel dient, ist als «A» bzw. «V», Aqua für Wasser und Vinum für Wein, ausgebildet.

Die Garnitur zeichnet sich aus durch ihre elegante Schlichtheit, die durch die sparsame Vergoldung der Ornamentpartien noch gesteigert wird.

Weihrauchfass und Schiffchen nach dem neuesten Stil

Zur Messfeier verwendet wurden auch das Weihrauchfass und das dazu passende Schiffchen für den Weihrauchharz, die nach Ausweis der Inschrift am Rauchfass «Zu gehört der kirchen Lachen anno 1667» ebenfalls noch in der alten Lachner Kirche gebraucht wurden (Abb. 14). Es sind intensiv benutzte Gerätschaften, von denen zumindest das



Abb. 14

Schiffchen von der Hand des Rapperswiler Goldschmieds Fidelis Dumeisen (1631–1688) stammt. Sein verrienes Meisterzeichen ist am Fuss des Schiffchens noch schwach sichtbar. Fidelis Dumeisen erweist sich als Goldschmied, der mit den neuesten Tendenzen seiner Zeit vertraut ist und seinen Stil gegenüber seinem etwa 5 Jahre älteren Ensemble von Rauchfass und Schiffchen in der Pfarrkirche Weesen weiterentwickelt hat.²¹ Im Ornament zeichnet sich der Wechsel von abstrakten Rankenformen zu naturalisti-

schen Blättern und Blumen ab, der, von Frankreich ausgehend, in den 1660er-Jahren vom damaligen Goldschmiedezentrum Augsburg aufgenommen und nach ganz Europa vermittelt wird.

Die Entstehungsumstände der beiden Silberfiguren

Über die Entstehung zweier weiterer Goldschmiedearbeiten aus dem 17. Jahrhundert, den Silberstatuetten der Muttergottes (Abb. 15) und des hl. Josef (Abb. 16) sind wir dank der Unterlagen im Gemeindearchiv genau informiert.²²

²¹ Bernhard Anderes, Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Bd. V, Basel 1970, S. 316, 319.

²² Siehe Anm. 1, S. 200–201, S. 262.



Abb. 15



Abb. 16

Dementsprechend liefert man dem Rapperswiler Goldschmied Caspar Dietrich (1637–1689) am 1. März 1675 zur Herstellung dieser beiden Figuren ein altes Marienbild von $91\frac{3}{4}$ Lot Silber. Eineinhalb Jahre später brachte der Goldschmied die vollendeten Bildwerke von zusammen 147 Lot Silber (etwa 2146,2 g). Maria war 68 Lot schwer, Josef $65\frac{3}{4}$ Lot, und der Zierrat wog $13\frac{1}{4}$ Lot. 1 Lot Silber kostete 12 Batzen, der Macherlohn pro Lot $7\frac{1}{2}$ Batzen. Das heisst, der Goldschmied hatte einen Verdienst, der etwa zwei Drittel des verarbeiteten Silbers entsprach. Demgegenüber scheint die im selben Dokument ausgewiesene Zahlung von knapp 100 g Silber Gegenwert an den Bildhauer Jakob Hunger (1647–1712) aus Rapperswil, der die Holzmodelle für die Figuren liefert, klein und lässt sich nur erklären, wenn man davon ausgeht, dass der Bildhauer die Figuren als solche noch weiterverwenden konnte. Neben dem Datum und dem genannten Namen des Goldschmieds, was durch seinen Stempel auf dem Mantel der Muttergottes und der Ortsmarke Rapperswil bestätigt wird, ist das Dokument höchst aufschlussreich in Hinblick auf das Entstehen von Silberarbeiten. Es bestätigt, dass damals jede neue Goldschmiedearbeit zumindest teilweise aus Silber älterer Werke entstand – ein Kreislauf, der bis in die Antike zurückführt –, dass es sich im Falle der Statuetten um eine anspruchsvolle, entsprechend gut entlohnte Arbeiten handelte und dass ihre Anfertigung die Zusammenarbeit von Goldschmied und Bildhauer verlangte. Ob der Bildhauer auch gleich noch um die Anfertigung der Sockel bemüht war, steht nicht geschrieben, die Beschläge gehen jedenfalls wieder auf den Goldschmied zurück. Die etwa 30 cm hohen Silberstatuetten des heiligen Paares stehen auf schwarz gebeizten Sockeln, die auf der Vorderseite ein verglastes Medaillon für Reliquien aufweisen. Die Muttergottes nach dem Vorbild der Patrona Bavariae ist frontal mit leicht angewinkeltem, linkem Spielbein gezeigt. Josef zu Ihrer Linken, dreht sich der Mutter und ihrem Kind zu, ist dynamischer gestaltet und nimmt mit seiner Bewegung und dem geschwungenen rechten Spielbein die leise Bewegung in der Körperhaltung der Muttergottes spiegelbild-

lich auf. Während der Bildhauer sich bei der Muttergottes an einen vorgegebenen Kanon halten muss, scheint er sich beim Josef freier zu fühlen, was dieser Figur eine unmittelbare Präsenz verleiht. Die aus gegossenen (Köpfe, Hände) und getriebenen (Gewand) Silberteilen kunstvoll zusammengesetzten Figuren zeigen den Goldschmied Dietrich auf der Höhe seines Könnens. Die über die drapierten Mäntel verteilten, grossflächigen Blumen (Abb. 17) entsprechen der Stilentwicklung der 70er-Jahre des 17. Jahrhunderts.

Zwillinge?

Als letzte in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts geschaffene Arbeit sei der schlichte vergoldete Messkelch mit sechspassigem, trompetenförmigem Fuss, kantigem Balusterknauf und glatter Kupa vorgestellt (Abb. 18). Als einziger Schmuck dient eine parallel zu den Kanten des Sechspass-Fusses und zu den Kanten der Knaufflächen verlaufende gravierte Linie. Dieser Schmuckform begegnen wir vergleichbar schon auf dem Sechspass-Fuss des doppelten Ölgefässes (Abb. 11). Um 1700, also noch vor der Kirchenerneuerung, hat der Lachner Goldschmied Sebastian Gruber (um 1675–1742) einen dazu passenden Kelch angefertigt und mit seiner Marke «SG» gestempelt (Abb. 19). Dazu kommt der Ortsstempel, der Marchring im Schild. Der frühere Kelch ist nicht gestempelt. Der Vergleich der beiden Kelche ist aufschlussreich: Gruber interessiert sich für die Gesamtform, der er Plastizität verleiht, während sein ein oder zwei Generationen älterer Berufskollege die Einzelformen mit scharfen Kanten betont, was durch die parallel dazu gravierten Linien verstärkt wird.

Das Vortragekreuz für die neue Pfarrkirche

Sebastian Gruber verdanken wir auch das zweite Vortragekreuz, das 1719/20 entstanden ist (Abb. 20 und 21).²³ Von der Form mit den Kleeblattenden und vom Bildprogramm her nimmt Gruber Bezug auf das Vortragekreuz von 1649

23 Siehe Anm. 1, S. 199, 262.



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19

mit dem von Darstellungen der Evangelisten umgebenen Kreuzifixus der Vorderseite und der Muttergottes der Rückseite, die ebenso von Engeln begleitet wird. Das durchbrochene, auf das von vergoldeten Silberplatten verkleidete Holzkreuz applizierte Rankenwerk entspricht dem Zeitstil und findet sich ähnlich auf den stuckierten Gewölberippen oberhalb des Hochaltares im Chorraum der Lachner Pfarrkirche²⁴.

Ein theologisches Programm

Im Laufe des 17. Jahrhunderts verändert sich die Form der Hostienmonstranz zur sogenannten Sonnenmonstranz, einem Strahlenkranz, in dessen Zentrum die Kapsel mit der geweihten Hostie steht. Der Kirchgemeinde, die sich mit dem Gedanken eines neuen, zeitgemässen Kirchenbaues trug, musste deshalb die vorhandene «gotische» Hostienmonstranz altmodisch vorkommen, weshalb sie sich um 1700 zur Anschaffung einer Sonnenmonstranz entschloss. Diese ist aus vergoldetem Kupfer mit Silberauflagen und 60 cm hoch (Abb. 22). Die Zuschreibung an Sebastian Gruber ist nicht gesichert, da Kupfer als unedles Metall in der Regel vom Goldschmied nicht gestempelt wurde. Im durchbrochenen silbernen Rankenwerk, das sich auf dem vergoldeten Strahlenkranz abzeichnet, erkennen wir Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi. Auf die Trinität verweisen Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes in der Mittelachse, die von einem Kreuzifixus bekrönt ist. Mit Emailfarben bunt bemalte Medaillons, die um die Hostienkapsel angeordnet sind, zeigen mit Christus am Ölberg, Geißelung und Dornenkrönung drei Szenen der Passion während die andern drei Szenen, Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingsten dem Sieg Christi und dem Entstehen der Kirche gewidmet sind (Abb. 23). Die von getriebenem Rankenwerk eingefassten vier Silbermedaillons des Fusses gelten den alttestamentlichen Ereignissen, welche auf den Opfertod Christi und die Eucharistie hinweisen: Das Opfer von Kain und Abel (1. Mos. 4. 3–4),

24 Siehe Anm. 1, Abb. S. 193.



Abb. 20

Abraham und Melchisedek (1. Mos. 14. 18–20), Die Opferung des Isaak (1. Mos. 22.1–14) und der Mannaregen (Abb. 24. 2. Mos. 16). Auch die barocke Hostienmonstranz ist wiederum Trägerin eines differenzierten theologischen Programms. Dies und die reiche Ausstattung – die gemalten Medaillons sind von einem aus Granaten gebildeten Rahmen umgeben, und der Fuss ist zusätzlich mit bunten, gefassten Glassteinen geschmückt – machen die Sonnen-



Abb. 21

monstranz der Pfarrkirche von Lachen zu einem «Schmuckstück» im Kirchenbau. Einzig die «unedlen» Materialien, Kupfer und Glasfluss anstelle von Edelmetall und Edelsteinen, verweisen auf die begrenzten finanziellen Möglichkeiten einer Landgemeinde, was ohnehin nur demjenigen auffallen kann, der unmittelbar mit der Monstranz hantiert. Der barocken Inszenierung und Wirkung aber auch dem geistlichen Gehalt tut dies keinen Abbruch.



Abb. 22



Abb. 23

Barocke Messkelche

Von mehreren Kelchen des 18. Jahrhunderts, die vielleicht nicht alle ursprünglich für die Heilig Kreuz Kirche bestimmt waren, seien vier näher betrachtet, die von ihrer künstlerischen Qualität wie von der Zeitstellung her als typisch angesehen werden können für die Stilentwicklung im 18. Jahrhundert.



Abb. 24

Um 1700, eventuell etwas früher entstanden ist der Kelch mit sechspassigem Fuss, dessen Buckel abwechselnd gebildet wird von einem Medaillon mit Emailmalerei, das von getriebenem Rankenwerk eingefasst ist, und einer einzelnen getriebenen Blume, in deren Zentrum ein bunter geschliffener Glasstein sitzt (Abb. 25). Der Knauf besteht aus drei Putti, die Kartuschen mit bunten Steinen halten und geht auf dieselbe Gussvorlage zurück, die auch für den Knauf der Sonnenmonstranz gedient hat. Der Kelch ist nicht gestempelt, das Auftreten des Puttenknaufes bei gleichzeitigen Rapperswiler Goldschmiedearbeiten weist

aber auf eine Entstehung in Rapperswil oder wegen der engen Verbindung zu Rapperswil auch in Lachen selbst. Die gemalten Medaillons zeigen Maria als Schmerzensmutter, Christus als Schmerzensmann und die hl. Magdalena, der in der neuen Kirche der Beichtkapellenaltar gewidmet sein wird.²⁵

1737/39 wurde nach Ausweis der Augsburger Stadtmarke der silbervergoldete Kelch von Goldschmied Johann Cas-

25 Siehe Anm. 1, S. 186.



Abb. 25



Abb. 26

par Lutz (Meister 1716, gest. 1748) gefertigt (Abb. 26).²⁶ Die fein ziselierte Oberfläche des sechspassigen gewölbten Fusses und des Kuppakorbes ist überzogen von sogenanntem Bandelwerk. Es ist dies eine abstrakte Rankenform gegenläufiger Bänder, die auf die immer durchsichtiger werdenden naturalistischen Ranken folgen, wie sie zum Beispiel noch auf dem Vortragekreuz von 1719/20 erscheinen. Das Bandelwerk ist eine Ornamentform des «Régence», der Zeit der Regentschaft (1715–1723) von Philippe d'Orléans während der Minderjährigkeit von Ludwig XV. von Frankreich, die von ganz Europa aufgegriffen wurde und auch noch im 2. Viertel des 18. Jahrhunderts zur Anwendung kam. Unser Kelch gehört zu den Besten seiner Zeit: Geschickt ist das Bandmuster auf die Sechsteilung des Fusses bezogen und bildet Abschnitte, in denen sich Vasen mit Blumen und Engelsköpfe abwechseln. Die guten Proportionen, eine hervorragende Treibarbeit, die sorgfältige Ziselierung der Oberfläche und der elegante gegossene Knauf runden den Eindruck ab.

Ebenfalls aus Augsburg stammt der sogenannte Jungfrauenkelch, der, wiederum nach Ausweis der Stadtmarke, 1767–1769 in der Werkstatt von Ignatius Caspar Bertholt (um 1719–1794) entstanden ist (Abb. 27).²⁷ Es handelt sich um eine sehr qualitätvolle Arbeit im Stil des Rokoko. Rocailles gliedern, wiederum geschickt auf Umriss und Form des gewölbten Fusses bezogen, diesen in drei Kartuschen, von denen eine, zusätzlich von silberner Umrahmung ausgezeichnet, die Inschrift trägt «Virgini virginum virgines Lachene 1770» oder zu Deutsch: «Der Jungfrau der Jungfrauen (gewidmet) die Jungfrauen von Lachen» (Abb. 28). Der Schwung des Umrisses setzt sich fort im dreiseitigen balusterförmigen Knauf und im Kuppakorb mit drei Kartuschen, die mit Traube und Ähren den Hinweis auf das Messopfer enthalten.

26 H. Seling, Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529–1868, Neuaufgabe München 2007, S. 49, Nr. 2086 S. 504–505.

27 Siehe Anm. 14, S. 51, Nr. 2405, S. 618–619.



Abb. 27



Abb. 28

Das Kronenziborium

Ein Kelch in dieser Art muss den bisher unidentifizierten Lachner Goldschmied mit Marke «FS» inspiriert haben, der 1782 für die Kapelle im Riet das heute im Kirchenschatz der Heilig Kreuz Kirche aufbewahrte Ziborium (von lateinisch «cibus» = Speise) schafft, dessen Deckel einen Kronenaufsatz zeigt (Abb.29).²⁸ Ohne Deckel wird das Ziborium auch als Kelch Verwendung gefunden haben. Die Krone verweist auf eine Form des sakramentalen Segens mit dem Ziborium, dem Behältnis für die konsekrierten Hostien, die im Laufe des 19. Jahrhunderts aufgegeben wurde.²⁹ Das hatte zur Folge, dass die Kronen entfernt und, isoliert, später als Kronen von Marienbildern angesehen wurden. Das Lachner «Kronenziborium» ist eines der weni-

28 Das Ziborium wurde leider jüngst völlig unnötigerweise neu vergoldet. Ein abschreckendes Beispiel der Zerstörung einer historisch gewachsenen Oberfläche, die durchaus Gebrauchsspuren aufweisen darf.

29 Für die Diözese Lausanne vgl. Ivan Andrey, A la table de Dieu et de leurs excellences, Fribourg 2009, S. 101.



Abb. 29



Abb. 30

gen erhaltenen Exemplare dieses Typus und hat somit auch eine liturgiegeschichtliche Bedeutung. Es ist gemäss Inschrift eine Stiftung der Anna Maria Hegner aus Schübelbach, Witwe des Landammannes Johann Jakob Gangyner, im Jahr 1782. Die Jahreszahl ist als sogenanntes Chronogramm in römischen Zahlen in die Stiftungsinschrift miteinbezogen (Abb.30). Gerne wüssten wir den Namen des Lachner Goldschmieds. Ist er identisch mit dem ebenfalls unidentifizierten Meister, dessen Goldschmiedemarke «FS» wir in einer andern Variante zusammen mit dem Märchler Wappenschild auf einer qualitätvollen Messkännchengarnitur des Kirchenschatzes finden, die um 1750/60 entstanden sein muss. Könnte es sich um einen Nachkommen von Josef Hieronymus Schorno handeln?³⁰

30 Siehe Anm.1, S.32-33. Auf Anfrage schreibt Albert Jörger am 3.10.2011: «Die Identifikation der Marke FS mit einem der mit Gold- und Silberarbeiten in Zusammenhang genannten Schornos ist nur eine Hypothese. Leider sind die Pfarrbücher anfangs des 18. Jh. in Lachen sehr lückenhaft und lassen grosse genealogische Lücken und Fragezeichen entstehen.»



Abb. 31



Abb. 32

Klassizismus

Den Abschluss der Kelchreihe bildet nochmals ein Augsburger Stück (Abb. 31), der zwischen 1781 und 1783, also gleichzeitig zum Kronenziborium entstandene Kelch des Franz Anton Gutwein (um 1729–1805).³¹ Wie die regelmässigen Girlanden und Festons auf Fuss und Kuppakorb zeigen, hat sich im Goldschmiedezentrum Augsburg damals schon der Klassizismus, der Louis XVI. Stil, durchgesetzt, der in den 1770er-Jahren das Rokoko ablöste.

Die Monstranz für den Wettersegen

Das Schwergewicht des Lachner Kirchenschatzes, dessen wichtigste Objekte wir hier in einer repräsentativen Auswahl zu würdigen versuchen, liegt auf den Goldschmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts. Später ist nur noch wenig dazugekommen. Ein Beispiel des 19. Jahrhunderts sei abschliessend aber noch vorgestellt. Es handelt sich um eine Monstranz, deren liturgische Funktion bis heute weiterbesteht und die mit dem Kirchenpatrozinium von Lachen unmittelbar verbunden ist.

Die stattliche, 49 cm hohe Goldschmiedearbeit aus vergoldetem Kupfer zeigt auf rundem, flachem Fuss und hohem, profiliertem Schaft ein hochovales Schaugehäuse in neobarockem von silbernen Blumen und Blättern eingefasstem Rahmen (Abb. 32). Es enthält ein zweites ebenso reich gerahmtes kleineres Medaillon. Unter Glas erscheinen darin verschiedene Reliquien auf rotem Stoff in kunstvoller Klosterarbeit um einen Kreuzpartikel im Zentrum angeordnet. Der Kreuzpartikel zeichnet die Monstranz als sogenannte Wettersegen Monstranz aus, mit der noch heute zwischen dem Fest der Kreuzauffindung am 3. Mai³² und dem Fest der Kreuzerhöhung am 14. September am Ende der Messe der Segen für eine gute Ernte erteilt wird.

31 Siehe Anm. 14, S. 52, Nr. 2455, S. 632–634.

32 In Lachen wird bereits vom 25. April an der Wettersegen gespendet.



Abb. 33

Dieser für die Landleute so wichtige Segen scheint die Lachner zur letzten grossen Anschaffung für den Kirchenschatz bewogen haben, als Ersatz für ein kleines, noch heute vorhandenes barockes Handkreuz mit Reliquien und Kreuzpartikel, das für denselben Zweck benutzt wurde. Bis auf den heutigen Tag wird die Wettersegn-Monstranz mit Sorgfalt behandelt, wofür auch das erstaunlich gut erhaltene, lederüberzogene Etui spricht (Abb. 33). In der Umbruchzeit von 1850/70, die auch in der teilweise industriellen Fertigung der Monstranz zum Ausdruck kommt, hat die Gemeinde der Pfarrkirche Heilig Kreuz von Lachen mit dieser Anschaffung grosses Engagement gezeigt.

Dieses Engagement und ein andauerndes Bewusstsein für Sinn und Bedeutung der einzelnen Gerätschaften mögen auch das weitere Schicksal des Lachner Kirchenschatzes begleiten.