

# Goldschmiedeforschung in der Ost-Schweiz



Vortrag von Angelo Steccanella

Gehalten am

Am Internationalen Kolloquium

Nürnberger Goldschmiedekunst im Vergleich

im Germanischen Nationalmuseum (09.November 2007)

Im folgenden Aufsatz versuche ich Ihnen einen Überblick über die Goldschmiedeforschung in der Ostschweiz, dem Vorarlberg und zwei süddeutschen Städten zu geben. Ich werde dabei nicht auf einzelne Marken eingehen können, auch die Organisation des Handwerks kann ich nur am Rande streifen. Was ich versuchen kann ist Ihnen mit „Streiflichtern“ einen Eindruck über die Methode, die regionalen Besonderheiten und einzelnen Goldschmiedewerken zu vermitteln.

Die systematische Goldschmiedeforschung in der Ostschweiz begann in den 20er Jahren, als die gelernte Silberschmiedin Dora Fanny Rittmeyer das Goldschmiedehandwerk ihrer Vaterstadt St.Gallen dokumentierte und 1924 in den St.Galler Neujahrsblättern publizierte. In den folgenden vier Jahrzehnten blieb Rittmeyer in der Schweiz unübertroffen und Sie erforschte bis zu ihrem Tod 1964 unermüdlich die Goldschmiede der Zentral- und Ostschweiz. Dies tat sie teilweise im Auftrag des schweizerischen Inventarwerkes „Kunstdenkmäler der Schweiz“. Dora Fanny Rittmeyer hatte bei ihrer Forschungsarbeit nach ihren eigenen Worten mit zwei beinahe unüberwindlichen Nachteilen zu kämpfen. Erstens gehörte sie der evangelisch reformierten Konfession an – darüber hätte man ja noch hinwegsehen können, viel schlimmer war, dass sie als Frau geboren wurde und da war bei manchem katholischen Geistlichen dann die Toleranz überstrapaziert. So musste Frau Rittmeyer bei Ihrer Forschung vor Ort oftmals bedeutende

Goldschmiedearbeiten in dunklen, unbeleuchteten Sakristeien begutachten und das Berühren der Objekte wurde ihr selbstverständlich auch nicht erlaubt. So erstaunt es umso mehr, was diese Frau in den 4 Jahrzehnten ihrer aktiven Forschungstätigkeit erarbeitet und publiziert hat.

Leider führte nach ihr niemand mehr diese systematische Forschung fort. Nur das Goldschmiedehandwerk Zürichs wurde aufbauend auf Rittmeyers Vorarbeiten 1980 von Eva Maria Lösel publiziert. Das Schweizerische Landesmuseum ist im Moment in der Schweiz die einzige Institution die durch die Publikation ihrer Sammlung einen einigermaßen umfassenden Überblick über das Goldschmiedehandwerk der Schweiz bieten kann. Dazu kommen noch die eher bescheidenen Darstellungen in den Kunstdenkmälern der Schweiz, in denen die Goldschmiedewerke der einzelnen Gotteshäuser aufgelistet werden, sowie einige Monografien zur Goldschmiedekunst in Kleinstädten.

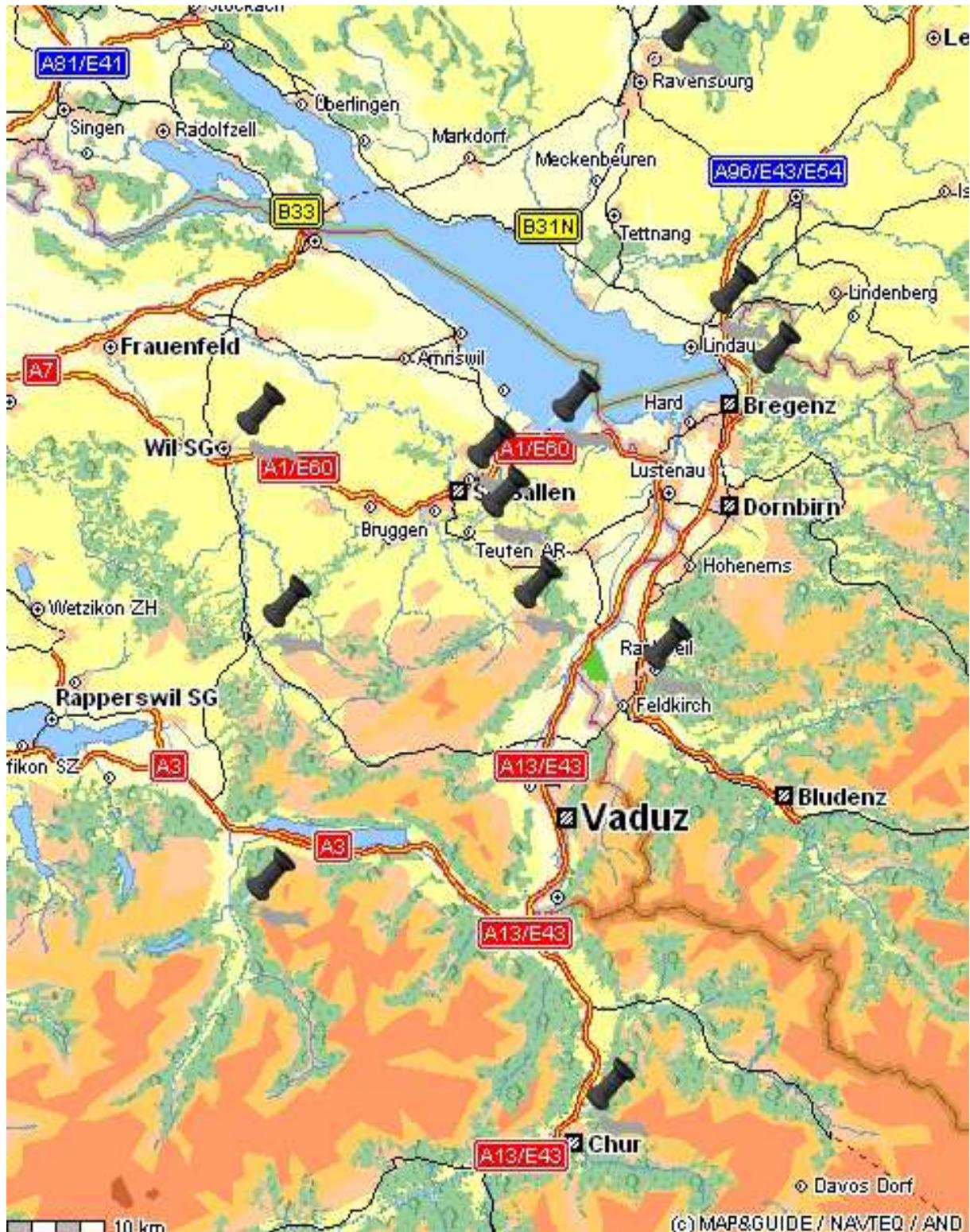
Dass die Forschungssituation in der Schweiz nicht optimaler ist hat verschiedene Gründe, die zum einen in der Wertung der Goldschmiedekunst liegt – sie ist für viele tonangebende Kunsttheoretiker im besten Falle Kunsthandwerk, aber nicht Kunst – zum andern liegt sie in der föderalistischen Struktur und Kultur der Schweiz begründet. Jeder einzelne Kanton organisiert als eigenständiger und souveräner Staat die Inventarisierung selbst – oder eben gar nicht. Dass dabei für die Forschenden die Kantons Grenzen vielfach unüberwindlich sind, ist unter diesen Voraussetzungen verständlich. Erst recht erscheinen die schweizerischen

Landesgrenzen für die von einer Institution beschäftigten Inventarisatoren oftmals als unüberwindlich. Aus diesen Gründen bleibt die von diesen Hürden befreite Forschung vielfach der Initiative einzelner überlassen.



Ich selbst erforsche die Goldschmiede in den Ostschweizer Kantonen Appenzell, St.Gallen, Glarus und Graubünden, dem österreichischen Bundesland Vorarlberg und in den zwei süddeutschen Reichsstädten Lindau und Ravensburg. Damit dokumentiere ich zurzeit etwa 830 bekannte Goldschmiede. Das sind im Vergleich mit Zentren wie Augsburg oder Nürnberg nicht sehr viele.

Der Grund weshalb ich in meiner Forschungsarbeit die heutigen Kantons- und Landesgrenzen der Schweiz nicht berücksichtigt liegt in der historischen Situation begründet.



Das Kerngebiet St.Gallens war einerseits die Fürstabtei und zum andern die Reichsstadt St.Gallen (rot eingefärbt). Zwei eigenständige politische Gebilde, die seit der Reformation auch unterschiedlichen religiösen Bekenntnisses waren. Beide Staaten waren

zugewandte, das heisst verbündete Orte der Eidgenossenschaft. Die Fürstabtei blieb aber bis zur Besetzung durch die Franzosen 1796 Mitglied des heiligen römischen Reiches deutscher Nationen. Die Fürstabtei St.Gallen hatte im Süddeutschen Raum grössere und kleinere Besitzungen und Rechte inne. Im späten 15. Jahrhundert erwarb die Fürstabtei das Toggenburg und im 16. Jahrhundert das Kloster St.Johann im Toggenburg (violett eingefärbt). Damit erwarb sich die Fürstabtei auch wichtige Besitzungen im Vorarlberg. Gleichzeitig hatte die Fürstabtei St.Gallen Untertanengebiete im Rheintal, in denen es die Niedere Gerichtsbarkeit inne hatte, die Blutsgerichtsbarkeit jedoch bei Habsburgischen Adligen im heutigen Vorarlberg lag (dunkelgrau eingefärbt). Die voralbergischen Besitzungen sind mit Reisszwecken markiert

Um das ganze noch komplizierter zu machen gehörte das Stammgebiet der Fürstabtei zum Bistum Konstanz, Teile des rheinthaler Untertanengebietes und der Besitzungen im Vorarlberg zum Bistum Chur.



Die Situation der Stadt St.Gallen war grundsätzlich anders, weil es der Stadt von den Eidgenossen nicht ermöglicht wurde sich ein geschlossenes Untertanengebiet aufzubauen. So baute sich die Reichsstadt St.Gallen ein umfangreiches Einflussgebiet durch private Besitzungen in Weinbaugebieten des Rheintals und durch finanzstarke Handelshäuser mit ihren ausländischen Niederlassungen auf. St.Gallen war so zwar keine Territorialmacht aber eine bedeutende Wirtschaftsmacht geworden.

Daneben gab es im heutigen St.Galler Kantonsgebiet nebst grösseren gemeinsamen Untertanengebieten mehrerer eidgenössischer Orte, auch Untertanengebiete die von den Orten Glarus, Zürich und Schwyz relativ selbstherrlich regiert wurden.

Dazwischen gab es Dörfer und Regionen in denen zeitweise Klöster oder Städten des süddeutschen Raumes umfangreiche politische Rechte besassen.

Diese komplizierte historische Situation, die ich in diesem Rahmen nur ansatzweise schildern konnte, zwingt dazu die heutigen Kantons- und Landesgrenzen bei der Forschung zu überschreiten.

Ich dokumentiere seit nunmehr gut 20 Jahren Kirchenschätze und Museumssammlungen in der Ostschweiz und teils im angrenzenden Ausland.

Die Städte, deren Goldschmiede ich dokumentiere, sind keine grosse Zentren der Goldschmiedekunst, sondern Kleinstädte, die für den regionalen Bedarf produzierten.



Eine Ausnahme davon ist Feldkirch im Vorarlberg, das dank seiner Lage an der Grenze zwischen den Bistümern Konstanz und Chur, sowie zwischen dem Reich und der Eidgenossenschaft eine Sonderstellung einnimmt. Feldkirch war für den Churer Bischof die wichtigste Stadt seiner Diözese, Bollwerk gegen den Protestantismus, sowie Umschlagplatz und Produktionsort für die kirchliche Kunst. Ich werde später etwas genauer auf Feldkirch eingehen.

Grundlage meiner Forschungsarbeit ist die Inventarisierung der Goldschmiedearbeiten in den Kirchen.

## Evangelisch-Reformierte Landeskirche beider Appenzell

## Kulturgüterinventar der Ausserrhoder Kirchgemeinden

|                           |  |   |                  |  |         |
|---------------------------|--|---|------------------|--|---------|
| <b>Inv.Nr.:</b>           | <b>AG-I 60</b>   | Abendmahlsgeräte, Kelch / Becher Nr. 60 |                  |  |         |
| alte Inv.Nr.:             |  | Suchbegriff: KGS 1                      |                  |  |         |
| <b>Objekt:</b>            | <b>Akaleipokal</b>   |   |                  |  |         |
| <b>Maße:</b>              | Höhe:  | Breite:                                 | Dm Kuppa:        | Dm Fuss:                                   | Anzahl: |
|                           | 20.1 cm  |   | 9.6 cm           | 8.9 cm                                     | 1       |
| <b>Beschreibung:</b>      | Rundfuss mit flachem Standring und Blattwerkwulst. Darauf zeittypisch federig ziseliertes Akanthusblattwerk und die anemonenartigen Blumen. Trompetenförmiger Schaftansatz mit Blattrosette. Darüber, zwischen gedrechselten Zwingen der Balusternodus mit sechs Buckeln. Kuppa in Form eines seichteiligen Blütenkelches. Qualitätvolle Arbeit. Zeichen am Standring. |   |                  |  |         |
| <b>Material:</b>          | Silber, getrieben, ziseliert, gegossen, innen vergoldet  |   |                  |  |         |
| <b>Zustand:</b>           | starke Silbersulfitaufgaben  |   |                  |  |         |
| <b>Renovierungen:</b>     |  |   |                  |  |         |
| <b>Datierung:</b>         | 17. Jh., M.  | <b>Stil:</b>                            | Frühbarock       |  |         |
| <b>Signatur:</b>          | Beschau- und Meisterzeichen  |   | <b>Künstler:</b> | Müller Zacharias, Goldschmied in St.Gallen |         |
| <b>Standort:</b>          | Heiden, Kirche   |   |                  |  |         |
| <b>Frühere Standorte:</b> |  |   |                  |  |         |
| <b>Eigentum von:</b>      | Evangelische Kirchgemeinde Heiden  | <b>Datum:</b>                           | M. 17. Jh.       |  |         |
| <b>Schenkung:</b>         |  | <b>Datum:</b>                           |                  |  |         |
| <b>Leihgabe:</b>          |  | <b>Datum:</b>                           |                  |  |         |
| <b>Rückgabe:</b>          |  | <b>Datum:</b>                           |                  |  |         |
| <b>Vers. Werte:</b>       | 40000.--   | <b>Datum:</b>                           | 10.11.2005       |  |         |
| <b>Literatur:</b>         | KDM AR III, S. 180 / Staatsarchiv SG: W 143/1  |   |                  |  |         |
| <b>Aufgenommen von:</b>   | Steccanella Angelo   | <b>Datum:</b>                           | 10.11.2005       |  |         |



Fotos: P1013912



P1013926



P1013927

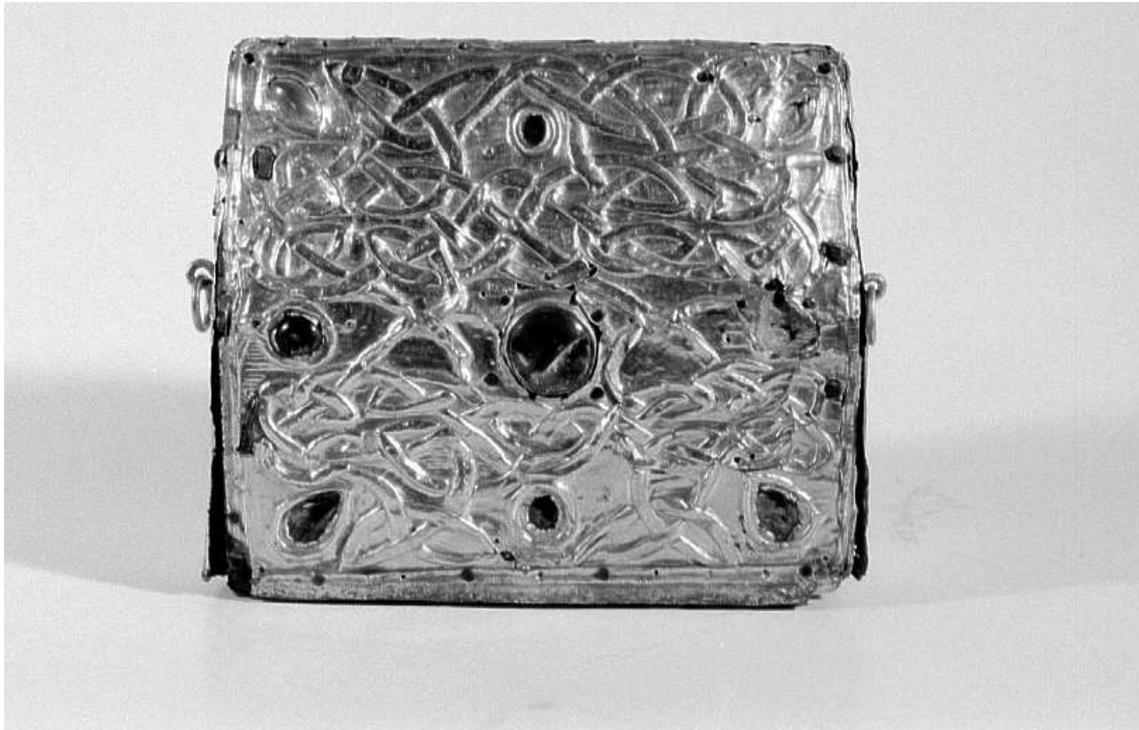
Dabei strebe ich an, jedes Objekt selbst zu dokumentieren. Frühere Inventarwerke und Verzeichnisse benutze ich lediglich als Orientierungshilfe und unter Umständen als Druckmittel bei den Eigentümern, wenn ein Objekt nicht auffindbar ist. Und das kommt leider häufig vor, wir müssen von Verlusten

von 5 – 10% des vor 60 Jahren inventarisierten Bestandes ausgehen. Dies erachte ich als dramatisch, da man in der Schweiz ja nicht von Kriegsverlusten ausgehen darf. Wie wichtig das eigene dokumentieren der Objekte ist, möchte ich ihnen an einigen Beispielen aufzeigen.



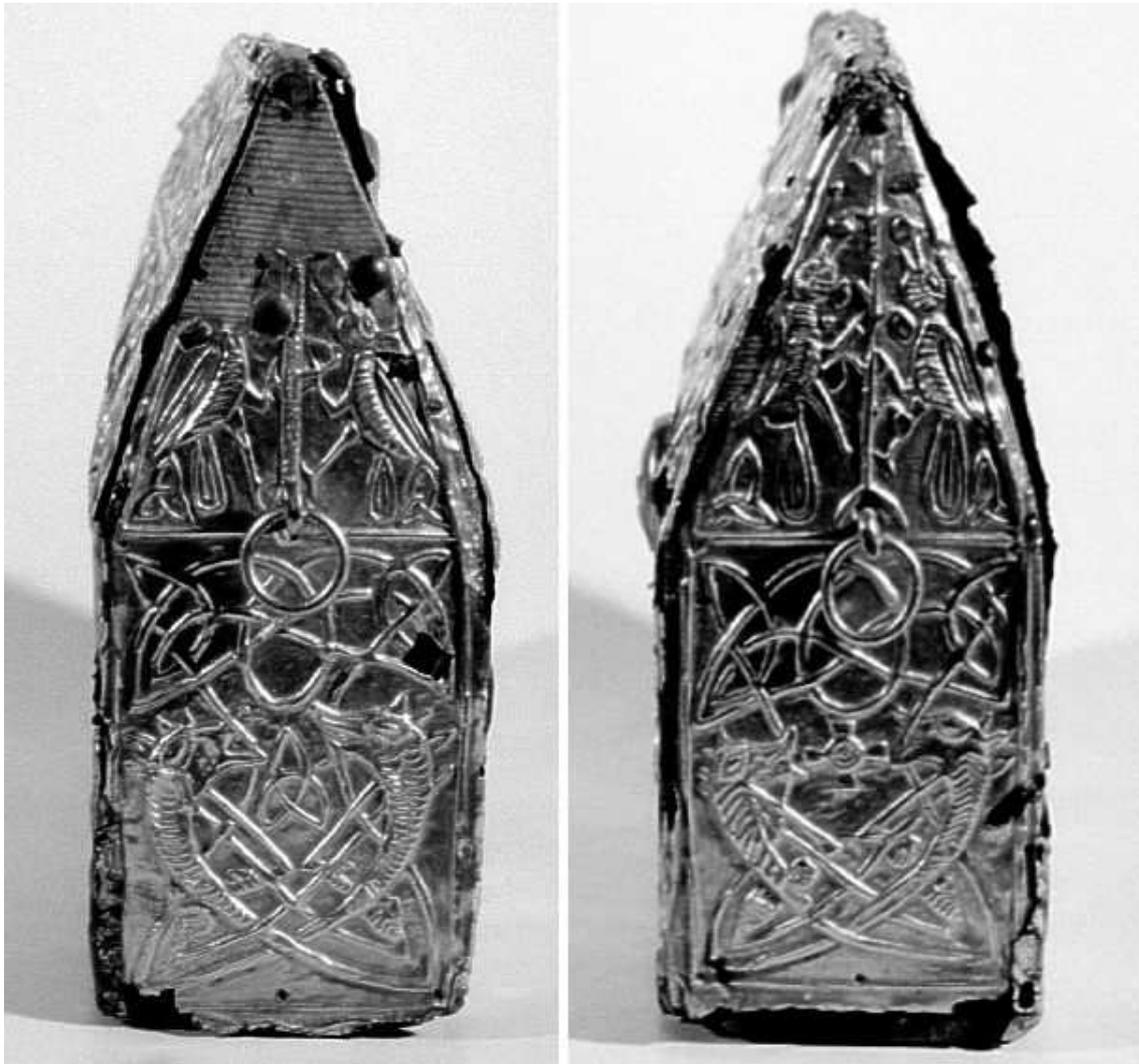
Die Kathedrale in Chur beherbergt einen auch für europäische Verhältnisse bedeutenden Domschatz. Über viele dort aufbewahrte Objekte sind umfangreiche Aufsätze erschienen und sicher haben Sie auf Abbildungen einzelne Objekte schon gesehen. Im Rahmen der erst vor kurzem abgeschlossenen Restaurierung der Kathedrale hatte ich den Auftrag das bewegliche Inventar zu dokumentieren. Man erwartete von mir zuerst, dass ich bestehendes Fotomaterial übernehme und ein Verzeichnis erstelle mit dem man dann irgendwie arbeiten könne. Ich hätte unter diesen Vorgaben den Auftrag nicht übernommen und konnte das Domkapitel überzeugen, dass eine gründliche

Inventarisierung sinnvoller und gewinnbringender sein wird.



Viele von ihnen kennen wahrscheinlich das Churer „Eucharistiekästchen“. Viel wurde schon darüber geschrieben. In den Schweizer Kunstdenkmälern hat auch Erwin Pöschel diesem Objekt viel Raum eingeräumt – und bei der Beschreibung der zugegeben nicht sehr einfachen Ikonografie ist ihm Fehler unterlaufen, der seither bei jeder Publikation in der dieses Kästchen beschrieben wird übernommen worden ist. Pöschel glaubt und schreibt, auf der einen Schmalseite sei dargestellt, wie das Kreuz durch die bösen Mächte dieser Welt bedroht werde und alle andern Autoren haben ihm dies kritiklos abgeschrieben. Theologisch ist diese Aussage schlichter Unsinn, denn das Kreuz wird von den bösen Mächten nicht bedroht, sondern es überwindet das Böse dieser Welt.

Aus diesem Grund möchte ich Ihnen hier die Ikonografie der Seitenteile dieses bekannten Eucharistiekästchens aufschlüsseln:



Die Schmalseiten mit den Tragösen zeigen vieldeutige Symbole. Im Giebelfeld Weintrauben pickende Vögel, die nur als Tauben gedeutet werden können, unter ihnen zwei dreieckige Flechtwerkmotive. In den hochrechteckigen Feldern darunter, schlangen- oder drachenähnliche Tierwesen, zwischen deren aufgerissenen Rachen einmal das Kreuz und einmal ein Dreifaltigkeitssymbol zu sehen ist. Während das Bild der Weintraube von den Kirchenvätern und mittelalterlichen

Theologen ziemlich einheitlich als Symbol für Christus, für sein Opfer verstanden und gedeutet wurde, erfährt das Bild der Taube verschiedene Auslegungen. Einerseits verstand man die Taube als Sinnbild der Kirche (Origenes, Ambrosius, u.a.), gleichzeitig erhebt sie Origenes zusätzlich zum Symbol des gläubigen Christen. Ambrosius deutet die Taube ausserdem als Allegorie für die menschliche Seele.

Das älteste Zeichen für die Dreifaltigkeit ist das gleichseitige Dreieck. Auch wenn sich Augustinus dagegen wandte, hat sich dieses Emblem in der christlichen Bildersprache durchsetzen können.(17) So auch hier gleich zweimal unterhalb der Tauben. Bei diesen verschiedenen Erklärungen der Bildersprache wird der ikonografische Inhalt der Giebelfelder vieldeutiger. Da ist einmal Christus als Stärkung der Kirche, die durch ihn genährt wird. Doch ist Christus auch Nahrung für den gläubigen Christen (Eucharistie). Und am Gottessohn labt sich die menschliche Seele. (18) All dies immer in direktem Bezug zu dem Dreieinigen Gott, der durch das Dreiecksmotiv gleich zweifach gegenwärtig wird.

Unter den Giebelfeldern der Schmalseiten finden sich zwei verschiedene Allegorien, die jedoch in wichtigen Zusammenhang mit der Symbolik der Giebelfelder gedeutet werden wollen. In der frühchristlichen Kunst können Schlangen und Drachen kaum unterschieden werden, so auch in den unteren Feldern der Schmalseiten. Ganz allgemein kann dennoch gesagt werden, dass nachparadiesische Schlangen ohne Gliedmassen, Drachen jedoch meist mit Beinen und mit Krallen bewehrten Reptilienfüssen dargestellt

wurden.(19) Auffallend ist, dass die beiden Darstellungen zwar sehr ähnlich sind, sich jedoch beim Symbol zwischen den Tierrachen wesentlich unterscheiden. Die Schlange wurde meist als Symbol der Sünde, des Todes oder des Teufels verstanden.(20) Der aufgerissene, bedrohlich wirkende Schlund dieser Symboltiere wird und das ist bisher übersehen worden, durch ein Band des Flechtwerkes gefesselt, also gleichsam gebändigt. Denn das Flechtwerk ist ein Unheil abwehrendes Motiv. Hier findet die Überwindung des endgültigen Todes, die Bändigung des Teufels und die Bekämpfung der Sünde bildhaften Ausdruck. Dies alles vermag das Kreuz, auf der rechten Schmalseite und die Dreifaltigkeit, dargestellt auf der linken Schmalseite mit dem dreieckigen Flechtbandmotiv. Das Kreuz wurde im 8. Jahrhundert nicht primär als Symbol des Leidens und Kreuztodes Christi verstanden, wie dies im 15. und 16. Jahrhundert verstärkt hervorgehoben wurde, sondern drei Hauptinhalte herrschten vor. In Auslegung der Paulinischen Verkündigung (21) wurde es erstens als geschichtliches Zeichen des Heilsgrundes verstanden, dann aber auch als Zeichen der Heilsgegenwart und schlussendlich als Zeichen der Heilshoffnung. Auf der linken Schmalseite findet sich zwischen den beiden Schlangentrachen das Dreieckssymbol wieder. Das Dreieck war den frühen Christen ein Zeichen des Bekennens. Die Dreifaltigkeit wurde auch als Summe der Glaubenslehren verstanden. (23) Unter diesen Aspekten wird der Symbolgehalt bedrohender, allerdings gebändigter Schlangen vieldeutig und Hoffnung verheissend. Auf der rechten Seite bezwingt die Heilsgegenwart des Kreuzes die Sünde, den Tod und den Teufel. Auf der linken Seite bändigt der Dreieinige Gott aber auch die Summe der Glaubenslehren

verbunden mit dem Bekennen durch den gläubigen Christen die Sünde, den Tod und den Teufel. In Synopse mit dem Giebelfeld wird deutlich, diese Heilsgegenwart und dieses Bezwingen der Bedrohungen ist ursächlich durch das Opfer Christi gegeben und möglich.

Das Chrimale im Churer Domschatz ist ein wichtiges Zeugnis frühkarolingischer Sakralkunst. Ich habe dies hier ganz bewusst ziemlich ausführlich darstellen wollen. Denn es zeigt auf, wie wichtig es bei der Goldschmiedeforschung ist, jedes Objekt selbst zu dokumentieren und zu studieren.

Ein weiteres Beispiel, das vor Augen führt, welche Ergebnisse eine genaue Dokumentation von Goldschmiedearbeiten erbringt, möchte ich Ihnen am so genannten Galluslöffel aus dem Stiftsschatz in St.Gallen aufzeigen. Im Jahr 2005 konnte ich im Historischen Museum in St.Gallen in der Ausstellung „Untergang und Erbe“ den Bereich der Goldschmiedearbeiten gestalten. Unverzichtbares Objekt war natürlich der Galluslöffel aus dem Stiftsschatz.



Als er ins Museum kam, war er in einem sehr unansehnlichen Zustand, die Oberfläche mit einem harzig-klebrigen, braungelben Überzug belegt. Ich habe mich deshalb entschlossen den Löffel zu reinigen und vorgängig zu zerlegen. Abt Gallus Alt liess 1662 einen alten, vom Konvent in Ehren gehaltenen Löffel zu seinem Schutz von einem St.Galler Goldschmied neu in Silber fassen. Wie die auf dem Stiel in Latein gravierte Inschrift besagt, wird er als Löffel des hl. Gallus betrachtet. Der Stiel ist mit einem gelblich-roten Halbedelstein auf zierlicher Silberrosette geschmückt. Ein ovales Medaillon mit einem hockenden Bärchen, dem Attribut des Heiligen Gallus, bildet den Abschluss des Stieles.



Der Löffelstil birgt im Innern drei in Silber gefasste Fragmente eines Holzlöffels. Am Stielende der Silberfassung des 15. Jahrhunderts weist die in gotischer Fraktur gravierte Inschrift darauf hin, dass es sich bei den Holzfragmenten um den Löffel des heiligen Gallus handelt.



Wir haben die Fragmente und den Löffel während der Ausstellung museal präsentiert. Es brauchte im Nachhinein dann einiges an Überzeugungsarbeit, dass ich die Fragmente des Löffelstieles wieder im neuern Löffel deponieren konnte. Der Eigentümer hätte die museale Präsentation im Stiftschatz vorgezogen. Nur wären damit diese Fragmente äusserst gefährdet gewesen.

Leider geschehen solche Entwendungen immer wieder. In Feldkirch barg ein Vortragekreuz unter den Deckblechen kleine Papier und Pergamentzettelchen, auf denen sich die Goldschmiede seit 1495 verewigt hatten, wenn sie etwas an dem Kreuz reparierten. Der Erste Eintrag war vom herstellenden Goldschmied.

Gleich nach dem bekannt werden dieses Fundes hat sich ein Archivar diese Zettel unter den Nagel gerissen und in seinem Archiv einverleibt, mit der Begründung sie würden so der Forschung zugänglich. Nach meiner Meinung ein Sakrileg, gute Abbildungen würden der Forschung völlig ausreichen – und ich wage die Prognose, dass schon in naher Zukunft diese wichtigen Dokumente nicht mehr greifbar sein werden.

Das katholische Feldkirch war in der Region die Stadt mit der bedeutendsten Kunstproduktion. Nicht nur Goldschmiede, sondern auch grössere Malerwerkstätten, Bildhauer und Glockengiesser fanden ihr Auskommen in Feldkirch. Die Qualität der Arbeiten, und jetzt spreche ich von den Goldschmiedearbeiten, müssen in 16. und 17. Jahrhundert den Vergleich mit Werken aus den bekannten Zentren der Goldschmiedekunst nicht scheuen. Als Beispiel dafür möchte ich Ihnen das Johanneshaupt aus dem Kloster St. Johann im Thurtal vorstellen.



Auf Grund der Quellen ist diese Goldschmiedearbeit dem Constantin Müller aus Feldkirch zuzuschreiben. Er schuf es zwischen den Jahren nach 1502 und vor 1510. Das getriebene Haupt liegt auf einer Schüssel. Am Hinterkopf ist eine kreisrunde Öffnung ausgespart, die wohl dazu diente, die ursprünglich darin geborgene Reliquie sichtbar zu machen. Die Schüssel, eher ein Teller mit stacheligem Blattwerkrand, zeigt auf der Fahne sorgfältig gravierte Masswerkbögen. Ursprünglich lag das Haupt lose auf der Schüssel. Im 17. Jahrhundert wurde es mittels zwei Schrauben darauf befestigt. Dies war deshalb notwendig, weil man es nun mit einem

Postament auf dem Altar präsentierte. Durch die Inkorporation des Kloster St.Johann im Thurtal kam 1555 diese kunstvolle Goldschmiedearbeit in den Besitz der Fürstabtei St.Gallen. Es blieb bis zur Liquidation des Klosters im Kirchenschatz des Priorates Neu St.Johann und gelangte 1805 in den Besitz der Kirchgemeinde.



Als 1884 das Kirchendach zu reparieren war und andere grosse Aufwendungen getätigt werden mussten, entschloss sich die Kirchgemeinde, das spätgotische Kunstwerk für Fr. 1000.-- an den Antiquar Böhler in München zu verkaufen. Das Johanneshaupt schien, wie viele andere kirchliche Kunstwerke, für immer verloren. 1948 entdeckte die grosse Goldschmiedekennerin Dora Fanny Rittmeyer dieses Werk an der Ausstellung „Mittelalterliche Kunstwerke in Luzerner Besitz“ und konnte die Gottfried-Keller-Stiftung davon überzeugen, das einzigartige Kunstwerk zu erwerben (1950). Seither ist es als Leihgabe der Stiftung im Historischen und Völkerkundemuseum St.Gallen zu bewundern.

Vor zwei Jahren musste das Johanneshaupt für eine Ausstellung gereinigt werden.



Bei dieser Gelegenheit konnte ich im Innern des halbgeöffneten Mundes rote Farbpigmente dokumentieren.

Dies lässt den Schluss zu, dass das Haupt ursprünglich zumindest teilweise polychrom gefasst war. Dies ist eine völlig neue Feststellung für den südlichen Bodenseeraum. Doch sind bemalte Brustreliquiare in Norditalien bekannt, in der Region von Ravensburg sind die Häupter der barocken Katakombenheiligen ebenfalls Fleischfarben bemalt.

# Großhammerzunft Feldkirch

Berein der Handwerker und Wirtschaftstreibenden von Feldkirch  
gegründet anno 1479. Zunftverein seit 1977

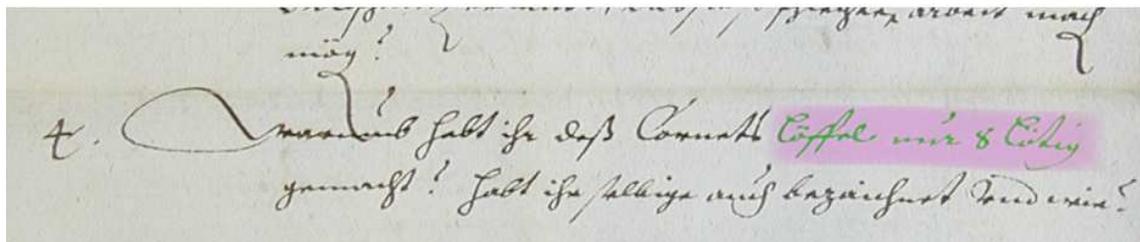
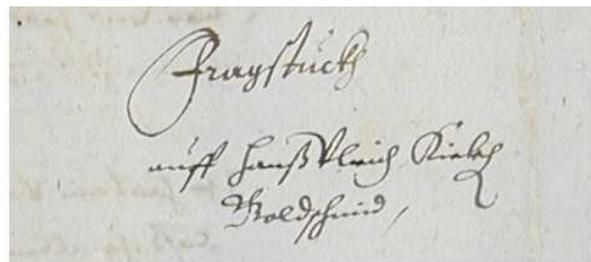


In Feldkirch waren die Goldschmiede seit dem 15. Jahrhundert in der so genannten Grosshammerzunft organisiert. Diesen Namen erhielt die Vereinigung erst spät, im 16. Jahrhundert nannte sie sich selber „Bruderschaft der Schlosser und Schmiede“. Es lässt sich nämlich im südlichen Bodenseeraum feststellen, dass in katholischen und vom habsburgischen Adel dominierten Städten keine Zünfte geduldet wurden. Dies hat seinen Grund in der Zunftrevolution anfangs des 15. Jahrhunderts, die vom Adel des nördlichen Bodenseeraumes erfolgreich niedergeschlagen wurde. Deshalb organisierte sich das Handwerk, also auch die Goldschmiede, in Bruderschaften und konnte so, unter dem Schutzmantel der Kirche, trotzdem ihr Handwerk „zünftig“ organisieren, aber politisch erreichten diese Bruderschaften nie mehr die gleiche Kraft, wie die Zünfte.

Die Feldkircher Grosshammerzunft war trotz dieser politischen Einschränkung ziemlich bedeutend, so dass sich ihr Handwerker aus einem Einzugsgebiet von bis zu 40 km anschlossen. Wie alle kleineren Städte des Bodenseeraumes, regelte Feldkirch das Goldschmiedehandwerk nach dem Vorbild von Augsburg. Am meisten Probleme bereitete, auch das ist für die kleinen Städte symptomatisch, die Einhaltung der 13löthigen Legierung. Immer wieder wurden die Goldschmiede darauf verpflichtet und oftmals gleichzeitig wieder davon befreit. So findet man

beispielsweise im Feldkircher Ratsprotokoll aus dem Jahr 1622 den Eintrag, in dem es sinngemäss heisst:

Auf anhalten der Goldschmiede ist vom Stadtrat bewilligt worden, dass sie zukünftig, wie in Augsburg das Silber 13löthig verarbeiten dürfen. Und sie sollen die darüber verfasste Ordnung beachten. Einer der Stadträte wird dann „pro Deputate“ als Geschaumeister bestimmt, das Stadtzeichen mit dem er stempeln soll erstmals beschrieben. In einem Nachsatz heisst es dann im gleichen Protokoll: Weil man festgestellt habe, das die Augsburger Prob schwierig einzuhalten sei, wolle man es doch bei der 12 löthigen Prob belassen.



Es war bestimmt nicht mangelndes Qualitätsbewusstsein der Goldschmiede, sondern nach dem 30 jährigen Krieg ganz einfach die Unmöglichkeit gut legiertes Silber zu bekommen. Da berichten beispielsweise die Protokolle in Lindau von einem Goldschmied, der auf Wunsch des Kunden 8 löthiges Silber verarbeitet hat. Oder der Vorgeher von St.Gallen wurde erwischt, als er selbst 9 löthiges Silber verarbeitet hatte.



Interessant ist auch die Herkunft der Goldschmiede. Natürlich gehörte die Mehrheit dem Bürgertum der einzelnen Städte an. Aber Zuzüge von auswärtigen Goldschmieden kamen immer wieder vor. Bis zur Mitte

des 17. Jahrhunderts mehr als später. Dies vor allem deshalb, weil sich die Handwerksorganisationen, also die Bruderschaften, ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mehr und mehr abzuschotten begangen. Die Hürden für die Aufnahme von Fremden wurden erhöht. Klagen bei der Obrigkeit gegen Fremde Handwerker nahmen zu.

Zuzug bekam die Ostschweiz vor allem aus dem Süddeutschen Raum. Es sind Goldschmiede nachweisbar, die zuvor beispielsweise in Ravensburg, in Lindau oder in Augsburg gearbeitet hatten. Nach der Auflösung der Zünfte anfangs des 19. Jahrhunderts kommen die Goldschmiede auch noch von weiter entfernten Gegenden in die Ostschweiz.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren es vor allem Kriegsflüchtlinge. Ihnen wurde das Leben nicht einfach gemacht. Man erlaubte Ihnen zwar die Niederlassung und die Ausübung des Handwerks, sofern genügend Arbeit vorhanden war. Die Bürgerrechte wurden den Zuzüglern aber vorenthalten und meist mussten sie höhere Steuerleistungen erbringen.

Eine Ausnahme davon bildet wiederum Feldkirch. Im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts erlitt Feldkirch durch die Pestzüge einen ungeheuren Aderlass. Ganze Werkstätten starben aus. Weil die Kunstproduktion ein wichtiger Wirtschaftsfaktor war, warb die Stadt junge Meister von andern Städten ab, z.B. in Konstanz.

Lehrlinge gab man gerne in benachbarte Städte zur Ausbildung. Es kam auch vor, dass der Fürstabt begabten Jünglingen die Ausbildung finanzierte. So sind

Goldschmiedemeister aus Appenzell in Bregenz als Lehrlinge nachweisbar. St.Galler erwarben ihre Ausbildung z.B. in Ravensburg, aber auch in Augsburg und Nürnberg. Immer wieder ist nebst dem Ausbildungsplatz auch das religiöse Umfeld in der betreffenden Stadt ein Thema in den Ratsprotokollen. Man wollte eben sicherstellen, dass die Bürgersöhne nicht ungünstig beeinflusst werden. Prominentestes Beispiel dafür, dass das durchaus vorkam ist Paul Guldin.



Er stammt aus einer vornehmen reformierten St.Galler Familie. Nach seiner Goldschmiedelehre ging er auf die Wanderschaft. Er kehrte dann aber nicht als tüchtiger Goldschmied heim, sondern wurde Jesuit und berühmter Mathematiker. Nach ihm sind bekanntlich die Formeln benannt mit der Rotationskörper berechnet werden können.

Auch nach der Aufhebung der Zünfte hatten es zugezogene Goldschmiede nicht immer einfach. Dies musste der Offenbacher Goldschmied Johann Berdux

erfahren, als er 1828 in den evangelischen Halbkanton Appenzell Ausserrhoden zog. Dort verliebte er sich in ein junges Mädchen. Im Juni 1830 läuteten den beiden auch schon die Hochzeitsglocken. Dummerweise kam ihr erstes Kind bereits im folgenden Januar zur Welt. Gegen Berdux wurde ein Prozess eröffnet, bei dem er „wegen frühem Beischlaf“ gebüsst wurde. Die junge Familie floh darauf hin ins 5 Kilometer entfernte St.Gallen, wo sie für ihr auswärts begangenes Vergehen straflos blieben.



Zum Abschluss noch einige Worte zu Goldschmiedewerke in dem von mir bearbeiteten Raum.

Gegenüber Nürnberg oder Augsburg beobachten wir beinahe ausnahmslos eine Stielverspätung von 30 – 60 Jahren. Das hat verschiedene Gründe, liegt aber wohl hauptsächlich daran, dass die meisten Goldschmiede nach ihrer Wanderschaft sich stilistisch nicht mehr weiter entwickeln konnten. Denn auch die Auftraggeber, hauptsächlich die kath. Kirche, bevorzugten bei den Liturgischen Geräten retrospektive Formen.

Bei den reformierten Auftraggebern war es ähnlich. Vielen Kirchgemeinden reichte zu Beginn ein Abendmahlsbecher. Den liess man bei einem Goldschmied neu anfertigen – oder bekam einen alten Becher dafür geschenkt. So wurde der Lichtensteiger Ratsbecher, den Sie auf der Abbildung sehen, zum Abendmahlsbecher umfunktioniert.



Als die Gemeinde einen weiteren Abendmahlsbecher benötigte, liess sie sich vom Goldschmied eine Kopie des vorhandenen bereits 250jährigen Bechers herstellen.



Dieses Festhalten an tradierten Formen ging so weit, dass im 19. Jahrhundert ein Goldschmied beauftragt wurde eine Kopie dieses Ravensburger Pokals herzustellen, damit die Gemeinde zwei identische Abendmahlsbecher zur Verfügung hat.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, ich hoffe es ist mir mit meinen Streiflichtern gelungen Ihnen einen kleinen Einblick in die Goldschmiedeforschung der Ostschweiz zu geben. Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit.