

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 46 (1984)
Heft: 10-11

Artikel: Die "Statua der Muetter Gotte sambt dem Jesu kindklein in guethem prob Silber" für Olten
Autor: Hering-Mitgau, Mane
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862273>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Die «Statua der Muetter Gottes sambt dem Jesu kindlein in guethem prob Silber» für Olten

Von Mane Hering-Mitgau

Der Jubilar, dem diese Zeilen gewidmet sind, hat sich als Autor der Solothurner Kunstdenkmäler immer wieder mit Werken der Goldschmiedekunst beschäftigt. Wie geläufig und vertraut ihm der Umgang mit dieser kostbaren Kunstgattung ist, kam mir, der jungen Studentin, zum ersten Mal 1967 zugute, als ich ihn für die Beurteilung der Silberfiguren im St. Ursen-Schatz zu Solothurn um kunsthistorischen Rat und praktische Hilfe bat. Nicht nur, dass Gottlieb Loertscher sie mir grosszügig gewährte, das gemeinsame thematische Interesse, von da an auch persönlich bindend, liess mehrere Forschungsbeiträge zur Goldschmiedekunst entstehen. So freue ich mich, dass ich heute aus festlichem Anlass gratulieren und meinen Dank mit einer neuen Untersuchung zur Silberplastik in der Schweiz abstaten darf.

Es geht um die silberne Muttergottes aus Olten, die neben der himmelfahrenden Maria der Marianischen Kongregation von Solothurn die hierzulande grossartigste mir bekannte Silberplastik der Barockzeit ist. Der Kunstgeschichte aber ist sie fast unbekannt.¹ Heute im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich verwahrt, wurde sie 1749 von der Oltner Bürgerschaft beim Augsburger Goldschmied Joseph Ignaz Saller bestellt. Er lieferte sie laut Rechnung am 20. Februar des darauffolgenden Jahres und bereits am 25. März wurde sie zum Fest Mariae Verkündigung in feierlicher Prozession zum ersten Mal durch die Stadt getragen.² Von den Umständen, unter denen sie im Zuge der kirchlichen und politischen Auseinandersetzungen Ende des letzten Jahrhunderts zunächst in Privathand und dann ins Landesmuseum gelangte, soll hier nicht die Rede sein. Bis in neueste Zeit ist verschiedentlich darüber berichtet worden.³ Die Umstände hingegen, unter denen sie gestiftet, hergestellt und geliefert wurde, sind mitsamt dem kunsthistorischen Umfeld dank erhaltener Akten und Kenntnis des Figurennœuvres von Saller interessant genug, um mitgeteilt zu werden.



Silberne Muttergottes aus Olten von Joseph Ignaz Saller, Augsburg 1750.

Zunächst aber zur *Figur* selbst. Durch den Glanz des Silbers entrückt, den Liebreiz ihrer Gestalt zugleich jedoch nahe, ist Maria über der Erdkugel auf einem hohen Posta-



Marienfigur ohne Kind. Attribute und steinbesetzte Borten sind ebenfalls abgeschraubt.

ment aufgestellt. Die Figur misst knapp 70, das ganze Bildwerk 148,5 cm. Ein grosser Strahlenkranz aus vergoldetem Kupfer hinterfängt sie und schliesst die an der Rückseite üblicherweise offene Statue, die aus Kosten- und Gewichtsgründen — bei den Prozessionen musste sie ja getragen werden — nicht vollrund gearbeitet ist. Die Gottesmutter hält links den segnenden Christusknaben, ist als Himmelskönigin mit Szepter und Krone ausgestattet, während sie durch den Zwölf-Stern-Nimbus, die sich zu ihren Füssen windende Schlange (Apfel im Maul abhanden gekommen) und die Mondsichel

gleichzeitig als Immaculata charakterisiert ist. (Die Sichel ging verloren; das Schraubloch in der Kugel und die Erwähnung des «mondscheün» in der Rechnung bezeugen ihr ehemaliges Vorhandensein). Hinzu kommen Rosenkränze, die Mutter und Kind schon 1753 von zwei «tugensame Freülein» geschenkt und um die Handgelenke gelegt wurden.⁴ Diese Anhäufung der Attribute und die ikonographische Vermischung der Marientypen ist als Ausdruck barocker Frömmigkeit im südlichen deutschen Sprachraum des 17./18. Jahrhunderts weit verbreitet.

Das Kleid Mariens ist punziert, ihr Mantel auf der Oberseite poliert und ebenso wie das Kleid des Kindes mit grossen ziselierten Blütenranken verziert. Ränder und Saum sind mit einer breiten durchbrochenen Rankenborte aus vergoldetem Silber belegt, die wie Gürtelband, Krone, Szepter und Zwölf-Stern-Nimbus rote, blaue und grüne Glasflüsse schmücken. Der Farbwechsel von Silber zu Gold und die Tonnyancen zwischen hellem Glanz und mattem Dunkel machen aus dem Kunstwerk einen kostbaren und verehrungswürdigen Gegenstand von grossem materiellen und ideellen Wert. Wurde den edlen Metallen doch schon im Mittelalter hohe Symbolkraft beigemessen, weshalb die Reliquien und kirchlichen Heiltümer in Behältnissen aus Gold, Silber und Edelsteinen aufbewahrt werden sollten. Ein Abglanz des himmlischen Jerusalem wurde somit gegenwärtig. In den silbernen Figurenreliquiaren und Prozessionsplastiken des Barock lebt diese Tradition weiter.

Das auf vier Voluten und Kugelfüssen stehende, oben für die Aufnahme des Erdballs schalenartig konkav gebildete *Postament* besteht im Kern aus Holz und ist an allen Sichtseiten mit vergoldeten Kupfer-

Detail mit den gut erkennbaren Unterschieden der Oberflächenbehandlung durch Polierung, Punzierung, ziseliertes Ornament und Steinbesatz.

blechplatten, zum Teil in zweiter Verwendung, verkleidet.⁵ Darauf sind silberne «zitratten» in Form von Bändern, Blattranken, Rosetten und Rocaillen befestigt. Eine der vier Hauptkartuschen wird aus den Buchstaben IMR, dem Monogramm Mariens, gebildet. Die Mitte der drei anderen Kartuschen bilden *Wappen*, über deren Auflösung wegen heraldischer Ungenauigkeit und mangelnder Übereinstimmung mit den Akten Uneinigkeit besteht. Auch die neue Untersuchung erbrachte nur eine wahrscheinliche, aber keine sichere Zuordnung.⁶

In der «Specification der wegen dem Silbernen Muetter Gottes Bild ergangenen Cösten» von 1754⁷ werden der «wohlehrwürdige Herr Heinrich Joseph Würtz Cantor des lobwürdigen Capituls Buchsgeüw und pfaherr allhier», der seit dem 16. Jahrhundert immer aus Solothurner Geschlecht stammende Schultheiss, derzeit Johann Viktor Anton Glutz, der Statthalter Urs Frey, namentlich eine Reihe weiterer Bürger,⁸ sowie die «gantze Ehrsambe gemeindt Olten» als Stifter der Figur genannt. Das noch fehlende Geld, so heisst es weiter, wurde aus dem Kirchengut von St. Martin, St. Elogi und Heilig Kreuz genommen. Aufgrund dieser Angaben kann das unkombinierte Stammwappen der Familie Glutz (3 göppelförmig zusammengeschobene Kreuze) eindeutig dem Schultheissen zugeordnet werden. Das sprechende Wappen Wirz (Wurzel) dürfte dem Pfarrherrn gehören (der Solothurner Familienzweig führt einen von Lilie und zwei Sternen überhöhten Wurzelstock, hier unter Fortlassung der Lilie irrtümlicherweise zum Baum umgezeichnet); es ist wohl mit dem des Dekanats Buchsgau (ein von Kugeln begleiteter Schrägbalken) kombiniert, zu dem die Pfarrei Olten gehörte und wo Pfarrer Würtz Kantor war. Klar ist das Dreitannenwappen der Stadt Olten. Die die-



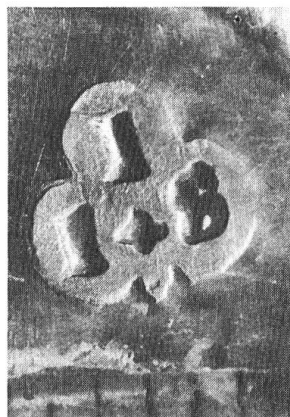
sem beigegebene einzelne Lilie lässt, obwohl auch andere Möglichkeiten bestehen, an Dorf und Pfarrgemeinde Schönenwerd denken, die seit 1623 dem Schultheissenamt von Olten unterstellt waren.⁹ Damit wären die Wappen als Kennzeichnung der weltlichen Regierungsinstanz, der Regionalkirche und der Ortskirche zu verstehen und alle an der Stiftung Beteiligten erfasst. Zur Rolle des Schultheissen Glutz und des Pfarrers Würtz, durch ihre Familienwappen als Einzelpersonlichkeiten herausgehoben, weiter unten; zunächst noch einige Bemerkungen zu den erhaltenen Akten.

Sie sind ein kunsthistorischer Glücksfall: drei verschiedene *Quellen* berichten ausführlich über die Figur. Es sind dies die Rechnungen des Augsburger Goldschmieds und des mit der Geschäftsabwicklung beauftragten Solothurner Handelshauses Grimm von 1750; das Jahrzeitbuch, das seit 1490 die Stiftungen für die Pfarrkirche St. Martin verzeichnet und die bereits erwähnte Pergamenthandschrift von 1754 mit den Kostenpezifikationen, die neben einer detaillierten Aufstellung der beigebrachten Gelder die mundartlich modifizierte Wiederholung der Goldschmiede-Rechnung samt Umrechnung auf Solothurner Währung enthält.¹⁰ Da vor allem die Rechnung kunstgeschichtlich aufschlussreich und eine Rarität ist, sei sie hier im originalen augsburgischen Wortlaut Sallers wiedergegeben.

«Anno 1750: den 20 Februari in Augspurg/Gelüfret dem Wohlgnädigen] Herrn Balthasar Grimm et Com/pani handelßherren in Solothurn eine Stadua die Muetter/Gottes sambt dem JESV kündl so sambt denen vergoldten/bordten und weißen Ziratten am postament, von brob/silber [Probsilber, d. h. auf vorgeschriebenen Feingehalt geprüfetes und mit der Beschaumarke gestempeltes Silber], wigt lautt Münz Zettel 27



Vergrössertes Stempelpaar im Nacken des Marienkopfes. Augsburger Beschaumarke 1749/51 (Pinienzapfen mit Buchstaben I) und Meistermarke des Joseph Ignaz Saller. Der Messstrichabstand unten beträgt 1 mm.



Marckht: 2 loth: 1 quint/-d: die Mk. vor brobsilber, und Macherlohn das negste/22 fl[orin]: -x: [Kreuzer] duett . . . fl 597:5x/der kupferne große scheün [Strahlenkranz] wigt lautt Münz/zettel 22 Mk: 7 loth: -q:-d: die Mk: vor kupfer/Macherlohn, und bederseiden vergoldten das negste/ 5 fl:30x duett . . . fl 123:25x/alles andere vergoldte kupfer, als das ganze/postament, Crone, Cepter, scheüne [Nimben Mariens und des Kindes], kügerl [die Erdkugel in der Hand des Kindes], sternem [am Nimbus Mariens]/mondscheün [Sichel], kugerl [grosse Erdkugel], schlangen, müetterl, und buglen [Schraubenmuttern und -bolzen]/verg. zusammen lautt Münzzettel 46 Mk: 3 lot:/2 q: 1 d: die Mk: vor kupfer, Macherlohn und/goldten ineinander Das Negste 4 fl: 30x: duett . . . fl 208: -x/vor obstechente [oben genannte] silberne borden zu vergoldten wie/alle zeit sambt dem gürttelbandt und saum . . . fl 13: -x/vor 8 dutzent, böhmische flüßstein [Glasflüsse] sambt fasser-/lohn, theills mit geschmelzten rößlen [emailiierte Rosetten], das duzent ineinander 3fl: -x . . . fl 24: -x/vor die schlangen mit einlaßfarben, und anderes/zu machen und etlich 100 negelein zu denen ziratten . . . fl 2: 24x/dem Schreüner vor das hölzerne postament ect . . . fl 7:15x/dem schloßer vor das ganze eisen werckh und eise-/ne Creüz am scheün, und schrauben . . . fl 8:30x/dem schwertfeger solches Creüz mit guettem goldt zu/vergoldten im fuer . . . fl 4:40x/vor das weegen [Wiegen] in der Münz und Atestatum . . . fl 1:30x/vor die küsten, packhbabir, werckh [Werch bzw. Werg, Abfallfasern von Flachs und Hanf zum Verpacken], paget Negeln . . . fl 3:36x/vor solche ein zu balieren [verpacken, frz. emballer] mit zugehör . . . fl 1:45x/[Summe] fl 995:10x//die gesöllen biten und hoffen/ein trünckhgelt verdüenet/zu haben//an diesem habe empfangen gehabt/den 29: decembris 1749: fl 450:-x/restieret mir noch fl 545: 10x/düenstbeflis[seiner] Joseph Ignaty Saller burg[er und] goldtschmidt». ¹¹

Der Vergleich zwischen Rechnung und Statue, die einander exakt entsprechen, gewährt grundsätzlichen Einblick in das *Vorgehen des Goldschmiedes* bei der Herstellung einer Silberfigur.¹² Sowohl Silber- wie Kupfergewicht der noch nicht montierten Figur werden in der Münze festgestellt und attestiert. Gleichzeitig wird das Silber auf die vorgeschriebene Legierung geprüft und, wenn für richtig befunden, mit der Beschaumarke der Stadt (hier dem Augsburger Pinienzapfen und dem für die Jahre 1749/51 gültigen Buchstaben I) gestempelt («brob-

silber»). Der Goldschmied schlägt seinen Meisterstempel daneben, Saller also das Monogramm II + S im Dreipass. Die Figur aus Olten ist ein seltenes Beispiel für korrektes Stempeln, denn jedes nicht verlötete, nur verschraubte und somit demontierbare grössere Silberteil ist mit dem kompletten Stempelpaar versehen: Marienkopf und -corpus, jeder Arm, das Kind, die grösseren Appliken am Sockel. Nur die wahrscheinlich kurzfristig und zu allerletzt angefertigten Wappenkartuschen sind ungestempelt.

Der Rechnung liegen die von der Zunft festgesetzten *Preise* bearbeiteten Silbers und Kupfers («macherlohn») gemäss Gewichtseinheit zugrunde (1 Mark = 16 Lot = 256 Gramm). Die übliche einseitige Vergoldung des Kupfers ist inbegriffen, die des Silbers («bordten», «gürttelbandt») und die des zweiseitig vergoldeten Kupfers («grosser scheün») gesondert aufgeführt. «Cepter» und «sterne» bestehen nicht aus vergoldetem Kupfer wie es in der Rechnung heisst, sondern aus versilbertem und vergoldetem Messing. Ist das eine Inkorrektheit des Goldschmieds oder sind sie eine spätere Erneuerung? Die wahrscheinlichste Erklärung findet sich in einer anderen Rechnung Sallers, wo er Kupfer und Messing zum gleichen Preis verrechnet, also hinsichtlich der Kosten zwischen diesen beiden Metallen nicht unterschieden wird.¹³ Die Abrechnung stimmt infolgedessen auch hier und das Szepter sowie die Sterne gehören original zur Figur wie der Augenschein bestätigt.

Von den 96 Glasflüssen («8 dutzent böhmische flüßstein») sind noch 68 vorhanden. Die Plazierung der verlorengegangenen und die volle Anzahl lässt sich noch an den Schraublöchern erkennen. Die meisten Steine stecken in einfachen Kastenfassungen, unter einigen auf der Krone findet man aber

zusätzlich die «geschmelzten rößlen», ausgestanzte Kupferrosetten, deren weisse Emailierung noch in spärlichen Resten vorhanden ist. Die Schlange, ein Bronzeguss, wurde mit grüner eingebrannter Farbe gefasst (technisch unklar ist Sallers Unterscheidung zwischen «geschmeltzt» und «mit einlaßfarben . . . zu machlen»). Es folgen die Kosten der vom Goldschmied anderen Handwerkern übertragenen Arbeiten. Da die Sockel der grösseren barocken Silberfiguren der Stabilität halber durchwegs aus metallverkleidetem (oder purem) Holz bestehen müssen, wird ein Schreiner beigezogen. Ein Schlosser macht das «eisen werckh», das hier als im Sockel verankerter und in der Schulterpartie verzweigt geschmiedeter Vierkantstab durch das gesamte Bildwerk führt und an dem Kugel, Figur und Strahlenkranz mit wenigen Schrauben befestigt sind. Ausserdem hat er das vom Schwertfeger (Waffenschmied) vergoldete, in Dreipässen endende Eisenkreuz herzustellen, das die Quernaht des zweigeteilten Strahlenkranzes kaschiert. So ist die Figur auch für die Prozeduren von hinten ansehnlich.

Es fällt auf, dass wie bei zwei anderen Rechnungen Sallers unter den Handwerkern kein «bildthauer vor das gantze model zu schneiden» genannt wird.¹⁴ Vielleicht lässt sich das mit der Existenz einer anderen silbernen Muttergottesfigur erklären, die Saller im selben Jahr, 1750, für die Marianische Kongregation in Aschaffenburg herstellte. Sie gleicht der Oltnerin wie eine Zwillingsschwester und geht zweifellos auf dasselbe Modell zurück. Wahrscheinlich verrechnete Saller dieses *Holzmodell* dem Aschaffener Besteller, verwendete es vor Ablieferung jedoch ein weiteres Mal für die Oltner Figur. Vielleicht tauchen eines Tages die bisher vergeblich gesuchten Akten der Aschaffener Kongregation auf und bestätigen diese

Vermutung. Sie ist nicht unberechtigt, da Saller schon um 1735 zwei silberne Muttergottesstatuen nach ein und demselben Modell getrieben hatte (Strassburg/Heidelberg). Ein bestimmter Bildhauer liess sich bisher allerdings nicht ermitteln.

An dieser Stelle mögen einige Hinweise auf die *Technik des Figurentreibens* von Nutzen sein. Im Gesicht der Maria ist eine über Stirnmitte, Nasenrücken, Kinn und Hals senkrecht verlaufende Naht zu sehen, desgleichen quer an der Kopfkalotte hinter dem Haaransatz und an mehreren Stellen des Körpers. Sie verlaufen entweder unauffällig an Faltenkanten oder sind überaus sorgfältig geglättet wie im Gesicht und für das ungeübte Auge überhaupt nur an der Innenseite festzustellen. Gut lässt sich dort unter dem geschmolzenen Silberlot zudem die gleichmässige Reihung kleiner, quer zur Fuge liegender Silberblechplättchen erkennen, die dafür sorgen, daß die Kanten beim Löten nicht verrutschen und der Naht mehr Festigkeit verleihen. Wir finden sie öfters bei handwerklich gut gearbeiteten Barockfiguren, wenn sie aus einzelnen, nicht mehr als zwei bis drei Handflächen grossen Silberblechstücken getrieben und zusammengelötet wurden. Der vollrunde Kopf besteht in der Regel aus zwei, in Olten aus drei oder vier, schalenartig getriebenen Teilen, deren eine Verbindungsnaht vorzugsweise über die am meisten herauszutreibende Partie, die Nase, läuft, die, aus einem einzigen Stück gearbeitet, ohne Risse kaum zu formen wäre. Die so zu grösseren Figurenteilen zusammengelöteten Bleche (Kopf, Arme) wurden dann miteinander und den kleinen Gussteilen (Hände, Füsse) verschraubt. So setzt sich eine Statue aus einer Vielzahl von Einzelteilen zusammen, die miteinander verlötet, vernietet oder durch «negelein», «schaupen», «müetterl und buglen» verbunden sind.

Joseph Ignaz Saller (1697–1764), der 1724 die noch von der verwitweten Mutter geführte väterliche Werkstatt übernahm, war einer der kunstfertigsten unter mehreren hundert Goldschmieden in Augsburg, dem europäischen Goldschmiedezentrum des 17. und 18. Jahrhunderts. Selber Katholik, stellte er Gebrauchsgerät für die katholische Kirche her, seine Spezialität war aber die handwerklich ausserordentlich anspruchsvolle und nur von wenigen Meistern beherrschte Fertigung von Silberfiguren, diesen kostspieligen Einzelstiftungen, die als Reliquiare oder für Andacht und Prozessionen dienten.¹⁵ Eine enge Beziehung zu den Jesuiten — sein Sohn Philipp Anton war letzter Rektor des Kollegiums in Augsburg¹⁶ — verschaffte ihm etliche Aufträge für die von diesem Orden ins Leben gerufenen Kongregationen und Sodalitäten. Es handelt sich dabei fast ausschliesslich um Statuen der von ihnen so besonders verehrten Maria. Eine dieser Figuren, eine Immaculata, die Saller 1739 für die Grosse Lateinische Kongregation in Freiburg im Breisgau geliefert hatte, gelangte später in den St. Ursenschatz nach Solothurn,¹⁷ andere, zum Teil sogar überlebensgross, sind heute noch an Ort und Stelle (Mannheim, Baden-Baden, Heidelberg, Aschaffenburg).

In die Reihe dieser Figurengattung gehört nun auch die Muttergottes von Olten. Wohl ohne spektakulären Anlass, aber eine alte Marienverehrung neu belebend,¹⁸ konnte Pfarrer Würtz seine Gemeinde offenbar dazu bewegen, «diser so miltreichen Muetter zu ehren, und entlich zu vermehring der Andacht und äufnung des diensts Gottes» wie es in der «Spezifikation» steht, von den gesamten 1163 Gulden immerhin 272 zu sammeln und ihr ausser den schon erwähnten Rosenkränzen noch einen jetzt nicht mehr existierenden Baldachin aus blauem

und weissem Samt und rotem Taft sowie den «Meyen» für weitere 50 Gulden zu vergaben.¹⁹

Da ortsansässige Goldschmiede keine Erfahrung in der Figurenherstellung hatten, dürfte der Solothurner *Viktor Anton Glutz*, der als Oltner Schultheiss 1748/54 gerade im Amt war, als man für die Figur spendete und sie in Auftrag gab, beim Zustandekommen der Beziehung zwischen Olten und Saller, sowie dem das Geschäft befördernden Solothurner Handelsherrn Grimm eine entscheidende Rolle gespielt haben. Nicht ohne Grund ist ja auch sein Wappen, ohne mit einem anderen kombiniert zu sein, auffällig am Sockel angebracht. Glutz musste Saller und seine Kunst gekannt haben, da er Grossrat seiner Heimatstadt war, als der Stand Solothurn bereits 1734 für die Aufbewahrung der gerade gehobenen und eingetroffenen Reliquien des Bruder Klaus eine lebensgrosse Silberbüste dieses Heiligen bei Saller bestellte; und nochmals später, 1741 und 1748 lieferte Saller neben Kelchen zwei weitere silberne Brustbilder für St. Ursen.²⁰ Eins davon, der hl. Joseph mit Kind, war eine Stiftung von Wilhelm Settler und seiner Ehefrau Anna Maria Maschet, die mit Viktor Anton Glutz familiär verbunden waren.²¹ Es ist also sehr gut möglich, dass der Schultheiss den Goldschmied Saller sogar persönlich gekannt und ihn direkt empfohlen hat. Die Oltner Bürgerschaft auf jeden Fall war gut beraten, denn sie erhielt eine der schönsten Silberplastiken dieses Meisters, ja des Barock überhaupt.

Anmerkungen

1 Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums 42, 1933, S. 15, Tf. VII (Kurznotiz) — Das Schweizerische Landesmuseum 1898–1948. Zürich 1948, S. 65, Abb. 173 (Erwähnung) — *Mane Hering-Mitgau*: Barocke Silberplastik in Südwestdeutschland. Weissenhorn 1973, S. 24, Tf. XI (Figurendoppel Olten/Aschaffenburg) — *Helmut Selig*: Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868. Bd. 3, München 1980, Nr. 2197 i, Abb. 678 (systematische Sammlung der Augsburger Silberstempel).

2 Rechnung Sallers im Stadtarchiv Olten (im folgenden zitiert mit StAO), R 29 — Eintrag im Jahrzeitbuch von 1490 unter dem Jahr 1750 (S. 181), ebd.

3 *P. Leopold Durgiai*: Die wandernde Madonna auf Schweizer Boden. In: Schweiz. Franziskuskalender. Olten 1936, S. 47f mit Abb. — *A. Schenker*: Geschichte der Röm.-katholischen Pfarrei Olten seit 1872. Olten 1938, S. 144 sowie Tafel — *Adolf Kellerhals*: Die «Silberne Madonna» von Olten. Verstrickung in Geschichte und Schicksal von zwei Konfessionen. In: Oltner Neujahrsblätter 1981, S. 26f mit 2 Abb.

4 Das Oltner Jahrzeitbuch von 1490 (StAO) notiert auf S. 182: «anno 1753 vergabet die wohladeliche frome und tugensame Freülein Bercki Unser lieben frauwen ein gantz silberner rosenkrantz mit einem silbernen oplas pfenig (Ablaßpfennig) von pfiligran, wegt 10½ loth.» «anno 1753 vergabet die frome vill ehr und tugentreiche Jungfrau Margaritha Ziegler der Muetter Gottes ein agathener mit silber gefaßter rosenkranz sambt silberne maschen (Schleifen) und ablaßpfenig.» (*Eduard Fischer*): Kirchliche Werke und Stiftungen im alten Olten. In: Oltner Geschichtsblätter, Heimatbeilage des «Morgen», Nr. 6, 30. 5. 1956, S. 3. — Der grössere der beiden heutigen Rosenkränze mit Achat- und Silberfiligranperlen und -schleifen sowie drei Silbermünzen von 1567, 1675 und 1705 dürfte der von Margaritha Ziegler gestiftete sein, dem zwei der Münzen später zugefügt wurden. Der kleinere mit Miniaturkruzifix in Schwäbisch Gmünder Silberfassung ist vermutlich späterer Ersatz der Stiftung Bercki. Für freundliche Auskünfte danke ich Herrn Walter Konrad Jaggi vom Landesmuseum.

5 In die Kupferblechverkleidung integriert sind mehrere beschriftete Platten, nun für die Wiederverwendung auf ihrer schriftlosen ehemaligen Rückseite vergoldet und umgekehrt aufgenagelt. Eine, zur Sockelvolute beschnitten, ist mit verschiedenen gravierten Buchstabentypen versehen und diente wohl als Schreibübung eines Kupferstechers. Zwei andere tragen Gebetstexte zwischen einer Gnadenfigur der Muttergottes bzw. einem Kruzifixfragment mit Schmerzensmutter. Die Ränder sind beschnitten. Es könnte sich hier um in Kupfer

gestochene sogen. Gebetszettel eines grösseren, wohl süddeutschen Wallfahrtsortes als Devotionalie für wohlhabendere Pilger gehandelt haben. Entstanden sein müssen sie vor 1750. Anlässlich der Restaurierung 1938 im Landesmuseum wurden Gipsabgüsse und Fotos hergestellt. Die Schriftseiten der Platten sind, da zum Sockel gekehrt und im Holz fest vernagelt, nicht zu sehen. Laut Restaurierungsprotokoll (Nachweisakten LM 19717) könnten es mehr als die drei dokumentierten Stücke sein. Es handelt sich jedoch nicht um Druckplatten, wie dort vermerkt. — Wichtige Hinweise hierzu verdanke ich den Herren Pater Kuno Bugmann, Einsiedeln, sowie Albert Knoepfli, der mir auch beim Entziffern schwer lesbarer Handschriften half.

6 Jahresbericht SLM (wie Anm. 1) — *Schenker* (wie Anm. 3) — Korrespondenz *E. A. Gessler/Gottlieb Wyss*, Juni 1933, StAO und Nachweisakten LM 19717 — *Oltner Geschichtsblätter* (wie Anm. 4) — Ich zitiere hier den Vorschlag von *Martin Ed. Fischer-von Felten*, Archivar Olten, dem ich dafür danke.

7 StAO R. 29. Die 9seitige Pergamenturkunde wurde von Stadtschreiber *J. C. Ziegler* verfasst, «damit nun aber auch die Nachkommenschaft verständiget werden und sehen möge, wie vill dise Statuen sowohl an Silber, vergulter arbeit als kupfer an gewicht habe, wer und wo solches verfertiget, wie vill sie zu allem gekostet, zumahlen woher das hierzu aufgewandte gelt genohmen wurde . . .». Teilpubliziert in: *Historische Mitteilungen* (Gratisbeilage zum *Oltner Tagblatt* und *Volksblatt vom Jura*), 1911, S. 56.

8 Joseph und Christoph Michel, Benedikt Münzinger, Bonaventura Schmidt, Conrad Kruog sowie Johannes Frey; Urs Winter, Heinrich von Arx und Erhart Klein «sämbtliche der Elteren gerichtssäsen».

9 *Hist.-Biographisches Lexikon der Schweiz*. Neuenburg 1921–1934.

10 s. Anm. 2.

11 Die Schlussabrechnung des Handelshauses Balthasar Grimm vom 25. März 1750 an Pfarrer Würtz (StAO R 29) vermerkt dann zusätzlich die Transportspesen Augsburg–Lindau–Solothurn sowie eine kleine Reparatur und Porti, so dass sich der Preis des ganzen Bildwerks auf 1163 Gulden Solothurner Währung belief.

12 Den Herren Hans-Peter Lanz und Ulrich Heusser vom Landesmuseum danke ich für freundlichste Hilfe bei der Untersuchung der Figur.

13 «. . . sambt dem schein mit denen 2 schrauben so von kupfer und Messung theils ist . . .», aus der Rechnung für die silberne Halbfigur des Bruders Klaus, die Saller für Solothurn fertigte (Staatsarchiv Solothurn, St. Ursen-Schatz Mappe 184).

14 Rechnungen des Bruder Klaus Bildes (wie Anm. 13) und der eingeschmolzenen Muttergottes für Johannesberg bei Fulda (Staatsarchiv Marburg, Rechnungen II Johannesberg 17B XV).

15 Weiteres zu Technik, Verwendung und figurenerstellenden Goldschmieden bei *Hering* (wie Anm. 1).

16 *Placidus Braun*: Geschichte des Kollegiums der Jesuiten in Augsburg. München 1822, S. 204 — Auch ein Pater Carolus Andriano S. J. stellt öfters den Kontakt zwischen Besteller und Goldschmied Saller her, so auch bei der Bruder Klaus Büste für Solothurn.

17 *Mane Hering-Mitgau*: Domschatz St. Ursen Kathedrale Solothurn. Schweizerische Kunstführer. Basel 1972, Nr. 6.

18 *Martin Ed. Fischer*: Einst Kaplanei Unser Lieben Frau von Olten — heute Filiale Ex Libris. In: *Jurablätter* 1972, S. 114–120.

19 Spezifikation (s. Anm. 7) und Jahrzeitbuch (s. Anm. 4), S. 182: «anno 1752 vergabte Joseph Bürgi, schiffsman, erstlich mit Anna Maria Schreiber, danne mit Maria Barbara von Arx zur zierath der silbernen Muottergottes oder Frauwen bild 50 gl, ist ein baldechin daraus gemacht worden von blauwer und weyßer thriumphanten, das fuotter aber ist englischer rother Dafet, kostet 47 gl 13 bz. Das übrige ist für Meyen angewendet worden.»

20 Saller belieferte auch andere Schweizer Städte mit Figuren, so Luzern, Schwyz, Rheinfelden.

21 Es handelte sich um die Schwiegereltern seines Bruders Philipp Jakob, s. *Konrad Glutz v. Blotzheim*: Zur Genealogie der Familien Glutz von Solothurn. Solothurn 1951, St. 43, St. 37.

Fotos:

Schweizerisches Landesmuseum Zürich.