

Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Band: 70 (1961)

Artikel: Madonna mit Kind : ein Werk des Frühbarocks
Autor: Trachsler, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395318>

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: 30.03.2025

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

MADONNA MIT KIND – EIN WERK DES FRÜHBAROCKS

(vgl. Farbtafel)

Die Rückgewinnung aus ausländischem Privatbesitz einer fast lebensgrossen Holzfigur der Madonna mit Kind (LM 29358), die sich mit überzeugenden stilkritischen Argumenten dem Oeuvre des Freiburger Bildschnitzers Johann Frantz Reyff (ca. 1618–1673) zuschreiben lässt¹⁾, stellt mit Abstand die wichtigste Neuerwerbung der Skulpturenabteilung des Museums im Jahre 1961 dar. Eine eingehende Würdigung der künstlerischen Qualitäten dieses Werkes und dessen stilistische Einordnung im Rahmen des Frühbarocks soll einer späteren Abhandlung vorbehalten bleiben²⁾. An dieser Stelle seien lediglich einige Beobachtungen mitgeteilt, wie sie sich im Zeitpunkt der Erwerbung aus der Autopsie der Statue ergaben.

Als Werkstoff fand ein Lindenstamm von ansehnlicher Dicke Verwendung, dem vom Bildschnitzer einige kleinere Stücke angefügt (angestiftet, bzw. eingezapft) wurden; soweit dies aus der gehöhlten Rückseite der Figur und an den unter der Fassung sich abzeichnenden Nahtstellen, bzw. Rissbildungen ersichtlich ist, handelt es sich dabei um den rechten Vorderarm Mariens samt dem über diesen gelegten Zipfel des Manteltuches, um die beiden Arme des Christuskindes und um das Faltengebilde, welches den linken Vorderarm Mariens bedeckt und von diesem bis gegen die Hüfte abfällt; ob der Kopf des Christusknaben ebenfalls angestückt ist, oder ob der (zwar bisher nur im Nacken der Figur festgestellte) Sägeschnitt auf einen nachträglichen Eingriff (Drehung des Kopfes gegen die Mittelachse der Hauptfigur?) hinweist, konnte noch nicht abgeklärt werden – das Resultat wird aber für die Beantwortung der Frage nach der möglichen Zugehörigkeit der Figur zu einer Gruppe von erheblicher Bedeutung sein.

Im Befund, so wie er sich bei der Erwerbung 1961 darstellte, erwiesen sich als neuere und neueste Anstückungen (bzw. Ergänzungen): der Daumen der rechten Hand Mariens (die nach Ausweis der Fingerstellung zweifellos einen schlanken, stabförmigen Gegenstand hielt) sowie die beiden weisenden Finger der rechten Hand des Christuskindes (was bei der Deutung von dessen Gestus, den man jetzt als Segensgebärde zu interpretieren versucht ist, zu berücksichtigen sein wird). Gänzlich verloren ist der linke Arm des Christusknaben samt einem allfälligen Gegenstand, der die linke Hand umfasst haben könnte.

Was den Erhaltungszustand des *Holzes* betrifft, so stützt sich der Befund neben direkten Beobachtungen am Objekt vor allem auf die diesbezüglichen Angaben des Verkäufers, unter dessen Leitung die Figur im Sommer 1960 einer durchgreifenden Restaurierung und Festigung unterzogen wurde. So wie diese zu jenem Zeitpunkt in den Besitz des Verkäufers gelangte, muss sie wie eine dem Zerfall nahestehende Ruine gewirkt haben; zumal das unterste Drittel der Figur sei so sehr vom Wurmfrass befallen gewesen, dass das Holz nicht mehr die Festigkeit besessen habe, um das Gewicht der Statue zu tragen. Auch die oberen Teile der Figur bis hinauf zum Kopf und der Haartracht weisen stellenweise starken Wurmfrass auf; ins Auge fallende Beeinträchtigungen der Schnitzarbeit stellten sich als Folge davon vor allem an den scharfen Faltengraten des Manteltuches über der Leibesmitte der Figur ein; die Restauration von 1960 machte diese Schäden weitgehend wieder rückgängig, indem die von Wurmgängen zerstörten Kanten mittels plastischer Hilfsstoffe (Kunsthharze u. dgl.) wieder aufgefistert wurden³⁾, nachdem die ganze Figur vorgängig während der Dauer mehrerer Tage mit einer Holzfestigungsflüssigkeit⁴⁾ getränkt worden war – ein Verfahren übrigens, dessen Auswirkungen (mit Bezug auf Spannungs- und Schwunderscheinungen) wahrscheinlich erst nach Jahren zum Abschluss kommen werden, wie neuere, 1962 zwar noch geringfügige Rissbildungen andeuten. Auch das auf Weisung des Verkäufers im rückwärtigen Hohlraum der Figur eingeschraubte Traggerüst – zwei seitliche Holzstützen, die auf einer die (zugehörige) Standfläche der Figur unterfangenden Bodenplatte verschraubt wurden – wird in den kommenden Jahren periodisch auf seine Zweckdienlichkeit geprüft werden müssen, da das durch Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen bedingte «Arbeiten» des Holzes an den Fixierstellen des Traggerüstes im (kunsthharzgetränkten) Lindenholz Spannungen, evtl. Rissbildungen hervorrufen könnte.

Wenn, wie zusammenfassend gesagt werden kann, die Figur in ihrem formalen Bestand fast unbeschädigt auf unsere Zeit gekommen ist, so sind dagegen mit Bezug auf die originale Fassung (d. h. die Bemalung, Vergoldung und Versilberung der Holzteile) grössere Vorbehalte zu machen. Erfreulich (und im Vergleich mit den übrigen erhaltenen Arbeiten der Reyff-Werkstatt von ausgesprochenem Seltenheitswert) ist zunächst die Tatsache, dass die Fassung des Inkarnats, wie es sich heute sowohl im Gesicht und in den Händen der Maria als auch im Körper des Christuskindes darstellt, so gut wie original erhalten ist. Dagegen zeigt die im jetzigen Zeitpunkt vorhandene Farbgebung der Kleider einen von der ursprünglichen Fassung beträchtlich abweichenden Befund. Die 200 Jahre, während welcher die Figur in Altartafeln freiburgischer Kirchen gestanden haben mag, sind — dies gilt übrigens für sehr viele Barockfiguren jener Gegend⁵⁾ — nicht spurlos an ihr vorbeigegangen. Wie weissliche Farbreste — zumal am Körper des Christuskindes, aber auch am Kleid der Hauptfigur — nahelegen, scheint das Andachtsbild einmal elfenbeinweiss übermalt worden zu sein; ob dies aus Gründen eines sich wandelnden Zeitgeschmacks oder zur Unsichtbarmachung damaliger Schäden an der Originalfassung geschah, ist nicht mehr zu ermitteln. Diese ist immerhin im heutigen Bestand noch eindeutig auszumachen. Der lange, am Boden faltig aufstossende Rock war — und ist es auch heute wieder — versilbert; originale Reste dieser Fassung haben sich am rechten Ärmel — einem weiten, im Vorderteil leicht puffenden und am Handgelenk eng geschlossenen Ärmel — sowie an einzelnen Stellen des Faltenaufstosses vor den Füßen (bzw. vor den Unterschenkeln) erhalten. Die Versilberung war durch einen in transluziden Lasuren aufgetragenen Dekor bereichert, der leider an keiner Stelle mehr mit absoluter Sicherheit festzustellen ist, der aber aus kurvigen Liniengebilden bestanden haben dürfte — man möchte an eine nicht allzu locker über den Silbergrund gestreute Brokatmusterung denken.

Zu einem der Museumsleitung unbekanntem Zeitpunkt — jedenfalls erst, als der Unterteil der Figur schon beträchtlich vom Wurmfrass befallen war — wurde die Versilberung, die damals weitgehend abgeblättert gewesen sein muss, unter Schonung geringer originaler Reste erneuert, wobei statt des ursprünglichen Kurvenmusters ein in hellbraunen Lasuren aufgetragener Streifen Dekor gewählt wurde.

Das Manteltuch Mariens — über der linken Schulter geknüpft und in der Taillengegend vom rechten Vorderarm leicht angepresst, wobei sich ein Zipfel bauschend über diesen Arm legt — war ursprünglich vergoldet. Dasselbe gilt auch von dem bis zu den Hüften reichenden Mieder und von der Haartracht beider Figuren.

Reste der originalen Vergoldung haben sich etwa in dem erwähnten Faltenbausch über dem rechten Vorderarm Mariens oder in verschiedenen Faltenälern über der Leibesmitte erhalten⁶⁾. Ob die Vergoldung des Mantels und des Mieders — es handelt sich um echte Blattvergoldung über einem braunrötlichen Bolusgrund — ähnlich wie das Silber des Unterkleides von einer mit durchscheinenden Lasurfarben aufgetragenen Musterung überlagert war, ist leider an keiner Stelle auszumachen⁷⁾.

Das Erstrahlen in Gold und Silber gilt es im Auge zu behalten, wenn man sich Rechenschaft über das originale Aussehen der Figur geben will: ein festlicher, kostbar-köstlicher Anblick, zu dem auch noch weitere, à part gearbeitete (und im heutigen Zustand fehlende) Teile beitrugen, so die fast kugelförmig sich wölbende, zweifellos ebenfalls vergoldete und wohl noch durch farbige Steine bereicherte Krone, (deren Zugehörigkeit durch entsprechende Abarbeitungen auf dem Haarscheitel der Figur Mariens gesichert ist), der Strahlenkranz, der das Haupt des Christuskindes umgab (und der sich, wie Bohrungen andeuten, aus drei Strahlenbündeln zusammensetzte), sowie das stabförmige Attribut in der rechten Hand der Maria — mit Sicherheit ein schlankes (und gewiss auch reich durchgebildetes und kostbar gefasstes) Szepter.

Von diesem festlichen Strahlen vermittelt der Befund, so wie er sich nach der Restaurierung von 1960 darbietet, nur einen fernen Abglanz, ja einen teilweise irreführenden Eindruck. Das matte, undifferenzierte Braunrot von Manteltuch, Mieder und Haartracht — zum kleineren Teil bestehend aus dem alten, unter dem abgeblätterten Gold zutage getretenen Bolusgrund, zum grösseren Teil aber aus einer anlässlich der Restauration von 1960 applizierten Eintönung des

der alten Fassung gänzlich entkleideten Holzes – ruft einen Eindruck hervor, der nicht in der Absicht des Barockmeisters lag, welcher letztere ja vielmehr auf eine Verleugnung des Werkstoffes im Sinne einer Verkostbarung, Vergeistigung und Transsubstantiation tendierte. Wenn der heutige, vom (modernen) Gesichtspunkt der Materialechtheit aus urteilende Betrachter das Fehlen der originalen bunten Fassung zumeist leicht verschmerzt, so ist doch aus kunsthistorischer Sicht daran zu erinnern, dass das Erstrahlen in Gold und Silber und – nicht minder relevant – die Aufstellung der Figur selbst im festlich üppigen Rahmen einer architektonisch durchgebildeten Altarrückwand zu den durchaus wesentlichen Wirkungsmitteln eines Zeitalters gehörte, dem die Erneuerung und Vertiefung des Glaubens durch das Medium der Sichtbarkeit, durch den Sinnenzwang gleichsam, innerstes Anliegen war. Es wird darum von erheblichem Belang sein, dass bei der definitiven Plazierung der Figur diesen kultur- und religionsgeschichtlichen Voraussetzungen im Rahmen einer musealen Aufstellung nach Möglichkeit Rechnung getragen wird.

W. Trachsler

ANMERKUNGEN

- 1) Zur Person des Bildschnitzers vgl. Gérard Pfulg, Jean-François Reyff, sculpteur fribourgeois et son atelier. In: Archives de la Soc. d'Hist. du Canton de Fribourg, tome XVII, 1950, p. 1 suiv.
- 2) Eine erste, von Kurt Rossacher verfasste Würdigung der Figur erschien in ZAK 21, 1961, S. 79–83. – Der Verfasser der bisher einzigen Reyff-Biographie, Gérard Pfulg (vgl. Anm. 1), dem das Werk im Zeitpunkt der Abfassung seiner Arbeit noch unbekannt war, hat der Zuschreibung der neuentdeckten Figur zum Oeuvre des Johann Frantz Reyff spontan zugestimmt. Vgl. dazu «La Liberté», Ausg. v. 5. Februar 1961, p. 19.
- 3) Bei einer durch Wurmfress und Fäulnispilzbildung entstandenen schwereren Beschädigung am rechtsseitigen unteren Mantelsaum wurde 1960 von einer Ergänzung abgesehen, weil die Form des dort fehlenden Faltengebildes nicht mit Sicherheit zu rekonstruieren war.
- 4) Nach Angabe des Verkäufers handelte es sich um Zellodyl.
- 5) Als Beispiel sei an den zwischen 1630 und 1650 entstandenen, von Johann Frantz Reyff konzipierten Rosenkranzaltar der Kirche von Semsales FR erinnert, dessen Figuren nach ihrer Herauslösung aus dem ursprünglichen Zusammenhang ohne genügenden Schutz vor den Unbilden der Witterung im Freien aufbewahrt wurden, bis sie – wie die Madonna – Unterkunft in einer Kapelle, oder – wie der Dominikus – in einem Museum fanden. Näheres bei Pfulg (vgl. Anm. 1), S. 107 ff.
- 6) Eine Erneuerung der Vergoldung muss neueren Datums sein, was daraus zu schliessen ist, dass sie sich auch auf die Wurmgänge erstreckt. Sie scheint zu einem noch späteren Zeitpunkt weitgehend wieder abgerieben worden zu sein, so dass sich Spuren davon zur Hauptsache nur in den genannten Wurmhängen finden.
- 7) Leider erweist sich die anlässlich der Restaurierung von 1960 erfolgte Fixierung der originalen Fassungsreste nicht als dauerhaft, sodass in der Zwischenzeit bereits wieder neue Festigungsarbeiten unternommen werden mussten. Besonders in den ursprünglich versilberten Teilen scheint der Bolusgrund wie gequollen und neigt zum Zerbröseln. Zweifellos macht sich hierbei auch das Fehlen einer Luftkonditionierung in dem Raum des Schweiz. Landesmuseums, in welchem die Figur bisher provisorisch ausgestellt war, nachteilig bemerkbar.

EINE TRINKSCHALE AUS WIL

Unter die Werke älterer schweizerischer Kunstübung, die abwanderten und deren Rückkehr aus dem Ausland Anlass zu besonderer Freude gibt, wäre wohl auch die Trinkschale aus Wil (LM 29365), vgl. auch S. 47 und Abb. 32/33, zu zählen, die, von einem Pariser Händler angeboten, im Berichtsjahr angekauft werden konnte. Es handelt sich um eine profane Trinkschale auf hohem Fuss, aus vergoldetem Silber, mit reichem graviertem Dekor und einer runden Emailscheibe als Schalenboden. Das Beschauzeichen am Fuss ist dasjenige der Stadt Wil, damals Bestandteil des Territoriums des Fürstabtes von St. Gallen. Das Meisterzeichen IW gehört dem



Madonna mit Kind, um 1640, Arbeit des Freiburger Bildhauers Johann Frantz Reyff (ca. 1616–1682) (S. 52)