Die Tonskulpturen aus Trub im Bernischen Historischen Museum

Autor(en): **Futterer, Ilse**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums**

Band (Jahr): **11 (1931)**

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1043297

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Tonskulpturen aus Trub im Bernischen Historischen Museum.

Von Dr. Ilse Futterer.

Im Herbst 1925 kamen im Schutt des Chorbodens der Kirche von Trub (Emmental) einige Skulpturenfragmente zum Vorschein (Taf. I—II, Abb. oben). Das Besondere der Figuren liegt zunächst einmal in ihrem Werkstoff: Gebranntem und gemaltem Ton. Dies Material besitzt in der Schweizer Plastik nur noch spärlichste Vertreter, während beispielsweise für Süddeutschland eine reiche, bald nach 1400 noch sich steigernde Produktion belegt werden kann [1]).

Doch neben dem speziellen, mehr äusserlichen Seltenheitswert erheischt in diesem Fall der Stil eine kurze Würdigung. Ihn bestimmen einerseits die Eigenschaften des Tons — zarteste Nachgiebigkeit unter der formenden Hand —, andrerseits des Künstlers Eigenschaft, seine Gestalten aus Kontrasten aufzubauen. Er steht damit, aufs Ganze hin gesehen, durchaus im Rahmen seiner Zeit (1460/90), doch bekundet sich im Wie der Einzelausformung eine individuelle Handschrift.

Das Hauptstück des Truber Fundes bildet eine Magdalena mit dem Salbgefäss; sie ist interessanterweise aus zwei getrennten Teilen geformt, die zusammen im heutigen Zustand 0,94 m messen und Spuren einstiger Bemalung zeigen. — Von der Gewandbehandlung kann man nur noch aussagen, dass im unteren, sehr zerstörten Teil eine reiche, auf malerische Licht-Schatteneffekte hinzielende Gliederung der Flächen gewollt war. Dafür zeugen sowohl die so entschieden herausgearbeiteten und grosslinig geführten Steilröhren des Rockes, als auch die Mantelraffung. Wie eine Mauer haben sie den Leib umgeben — und verhüllt. Die Brustpartie aber ist ausdrücklicher Gegensatz hiezu, nämlich pralle, eminent plastisch empfundene Körperform, ohne jede Absicht auf Malerisches. Im Verhältnis der stark bewegten Hand zum einfachen Gefäss wiederholt sich die angedeutete Kontrastierung. Am deutlichsten wird sie am Kopfe der Heiligen fassbar. Ohne Absatz vergleitet das füllige Kinn in den Hals, runden sich Wangen, Schläfen und Stirn zueinander. Man fühlt die Urform grosser glatter Wölbungen durch, die wie in sanftem Druck von innen her gestrafft erscheinen. Ihre Wirkung nicht zu zerstören, werden

[1]) Hubert Wilm, Gotische Tonplastik in Deutschland. Augsburg 1929.

die Augen nur leicht angedeutet, ohne Höhlen, ja ohne plastische Brauengrate, wird das Näschen nur als ein zart geschwungener Grat gegeben. Auch der Mund ist ohne Akzent ganz lässig und weich in die Wangenhügel eingebettet. So kommt ein persönlichster Charme in den schwebend ruhigen, gleichsam unentschiedenen Ausdruck des Gesichtes. — Ueber dem Haar liegt ein turbanartiger Kopfputz, in welchem die reich detaillierende und malerisch schmückende Komponente nochmals zu Tage tritt. Wie steigert sich die Wirkung der köstlichen Agraffe über einer so hohen, fast kahlen Stirn! (In der Profilansicht wird ausserdem ein zweiter, edelsteinbesetzter kronenartiger Aufbau sichtbar.)

Haben sich andere Werke des Magdalenenmeisters erhalten? Finden sich unter den schweizerischen Skulpturen Verwandte irgend eines Grades? Die erste Frage muss meines Erachtens mit Nein beantwortet werden. Was an weiteren Fragmenten in Trub zum Vorschein gekommen, ist entweder altertümlicher im Stil, oder allzu summarisch angelegt, als dass die Folgerung auf die gleiche Künstlerhand daraus gezogen werden könnte (Abb. a, b). Das gilt auch für die 1932 im Chorbodenschutt des Gotteshauses zu Erlenbach (Simmental) gefundenen Tonskulpturreste (Abb. c, d). Es handelt sich um einen Männerkopf (wahrscheinlich Joh. der Täufer, oder ein Joseph aus der Weihnachtsszene?) mit schlichtwellig langem Haar, und um die Fusspartie einer männlichen Standfigur; die letztere durch reiche Vergoldung ausgezeichnet. Ein loser, zeitlich-räumlicher Zusammenhang all dieser Arbeiten ist zwar von vornherein wahrscheinlich, doch müssten neue Funde hinzutreten, ihn klar fassbar zu machen.

Zur zweiten Frage sei ein vorsichtiger Hinweis auf die Hauptportalsplatik des Berner Münsters getan. Sie gilt als das Werk eines um 1490 arbeitenden Münsterwerkmeisters Erhard Küng [1]). Unter den klugen und törichten Jungfrauen des Gewändes bieten die fünf Klugen und die Sprecherin der Törichten vergleichbare Züge zu unserer Magdalena. Bedenkt man, wie starke Unterschiede schon durch das Steinmaterial und veränderte Format bedingt sind, so wird man dies trotzdem sich durchsetzende Anklingen gewisser Gemeinsamkeiten im Aufbau und Gesichtstypus nicht als Zufälligkeit betrachten wollen. Die Werkstatt des Magdalenenmeisters könnte in Bern selbst gewesen sein, ein stilistischer Kontakt zu den Bildnern der Münsterbauhütte sich so von selbst zwanglos ergeben haben.

---

[1]) Vergl. Raoul Nicolas, Das Berner Münster. Leipzig 1923.

Tafel II. **Detail zu Tafel I.**

Oben **Fragmente aus Trub**; unten **aus Erlenbach i. S.**