

Die Madonna von Silenen

Autor(en): **Lehmann, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich**

Band (Jahr): **40 (1931)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395274>

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.

DIE MADONNA VON SILENEN

(Taf. IX/X.)

Von Hans Lehmann.

Wie gefährlich es ist, sich mit Bezug auf die Ursprungs-orte von Kunstwerken und ihren Erhaltungszustand an die Angaben in Auktionskatalogen, ja sogar an die in zusammenfassenden wissenschaftlichen Bearbeitungen zu halten, selbst wenn sie von Fachleuten abgefasst sind, beweist die Madonna von Silenen. Unseres Wissens tauchte sie in der Literatur zum ersten Male im Jahre 1913 im Auktionskataloge plastischer Bildwerke der Sammlung von Dr. Oertel in München auf (Nr. 18, S. 14, Taf. VI) mit folgender Beschreibung:

„Wandgruppe der thronenden Madonna mit dem Kinde. Auf einer schmalen Bank sitzt Maria mit rotem Gewand, über das ein vergolddeter Mantel fällt. Langer schmaler Oberkörper, hoher Hals, offenes Lockenhaar zur Seite des Kopfes, darüber ein Schleiertuch, das sich um die Schultern legt und rechts herabhängt. Das Kind auf ihrem linken Arm ist in ein rotes, goldgesäumtes Tuch gehüllt, das Brust und die rechte Schulter frei lässt, Dem Kinde fehlt der rechte Arm; von der Krone der Maria ist nur noch der goldene Reif erhalten. Süddeutsch (Bodenseegegend). Anfang des 15. Jahrh. Pappelholz. Rücken hohl, *alte* Bemalung und Vergoldung mit kleinen späteren Zutaten. H. 103 cm.“

Ein zweites Mal gedenkt ihrer Wolter in seinem Buche: „Die Maria mit dem Kinde“ (München 1918, Taf. 5), das mir nicht zur Verfügung steht.

Darauf befasst sich mit ihr Hubert Wilm in seinem 1923 erschienenen Werke: „Die gotische Holzfigur, ihr Wesen und ihre Technik“ (Taf. 50, Beschreibung S. 161). Sie war inzwischen in die Sammlung des M. de Nemes übergegangen. Der Verfasser bezeichnet sie ebenfalls als schwäbisch (Bodenseegegend) und verlegt ihre Entstehungszeit um 1370; dazu macht er die Bemerkung; „Pappelholz mit guterhaltener *alter* Fassung. Ein merkwürdig freies, bedeutendes süddeutsches Kunstwerk aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh.“

Ilse Futterer bringt die Madonna in ihrem 1930 erschienenen Büche: „Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz“ in Beziehung zu einer Gruppe von Bildwerken, die in oder um die Bischofsstadt Konstanz, jedenfalls in der Bodenseegegend entstanden und unter sich wurzelverwandt seien, wobei man aber jedes als eine individuelle Einzelleistung ansprechen dürfe. Indem sie dieselbe mit der Madonna aus der Kapelle von Brüderen im Entlebuch, Kt. Luzern (S. 21 u. Abb. 9; Jahresbericht des Landesmuseums 1910, Taf. II, S. 50/51) vergleicht, hebt sie einige ihr anhaftende Nachteile hervor (S. 21, Beschreibung S. 164, Abb. 10). Ihre Entstehungszeit verlegt sie in das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts, ihre Herkunft in die Umgebung St. Gallens.

Zum letzten Male erschien die Madonna 1931 im grossen Auktionskataloge der Sammlung Marczel von Nemes (S. 104, Nr. 337, Taf. 73). Die Beschreibung stammt vom gleichen Fachmanne, wie die im Katalog der Sammlung Dr. Oertel in München. Ihre Höhe wird richtig auf 99 cm korrigiert, ebenso das Pappelholz in Lindenholz, ihre Entstehungszeit an den Anfang des 14. Jahrhunderts verlegt, Vergoldung und Bemalung als alt bezeichnet und nur das Blumenmuster auf dem Gewande der Maria als „aus späterer Zeit herrührend“. Die Bodenseegegend als Ursprungsort verbleibt. Auf der Auktion in München vom Juni 1931 wurde die Madonna vom Antiquitätenhaus Dr. Morton Bernath in Stuttgart ersteigert und von diesem an das Schweizerische Landesmuseum verkauft.

Sehen wir zunächst, wie es sich mit dem Ursprungsorte verhält. Glücklicherweise lebt der Zürcher Antiquar noch, der sie um das Jahr 1900 für wenig Geld erwarb, aber weder in der Bodenseegegend noch in der Umgebung von St. Gallen, sondern tief in der Innerschweiz, zu Silenen an der Gotthardstrasse, in einem Bauernhause unweit der Ruine Zwing-Uri. Dort wurde sie von zwei alten Leuten als eine Art Hausheiligum verehrt und ängstlich fremden Augen entzogen. Die Erwerbung konnte darum nur unter grossen Schwierigkeiten heimlich geschehen. In einem Sacke versteckt, kam sie nach Zürich. Hier kaufte sie Antiquar Steiger in St. Gallen, von dem sie an einen



Madonna von Silenen. 14. Jh. Mitte.
Links vor, rechts nach der Restauration.



Madonna von Silenen, 14. Jh. Mitte.
Kopf vor (links) und nach der Restauration.

bekanntem Münchner Kunsthändler übergang, der sie an den Sammler Dr. Oertel abgab. Infolge des vorübergehenden Besitzes eines St. Galler Antiquars bildete sich die Legende, sie stamme aus der Umgebung dieser Stadt, die tatsächlich in der Bodenseegegend liegt, worauf die Figur als schwäbisch angesprochen wurde. Nun war seit dem Ausgange des Mittelalters der Verkehr zwischen schwäbischen Altarwerkstätten und Teilen der Schweiz ein reger. Aber die Kunden für kirchliche Bildwerke aus jenen Gegenden wohnten in der Ostschweiz, im obersten Rheintale und in den weitverzweigten Bergtälern Graubündens, wobei einzelne Altäre durch das Misox bis nach dem Tessin verhandelt wurden. Silenen aber liegt an der Gotthardstrasse, zu der der Eingangstor Basel ist, eine Bischofsstadt wie Konstanz, das im 14. Jahrhundert in künstlerischem Schaffen dieser nicht nachstand. Ihr Einflussgebiet aber waren das Elsass und der Breisgau, ihre Verbindung mit der inneren Schweiz vermittelten die Strassen über den oberen und unteren Hauenstein; die erstere nach Solothurn-Bern und über Biel-Neuenburg nach der Westschweiz, die letztere über Olten-Luzern durch Uri über den Gotthard. Wenn wir dem Entstehungsorte der Madonna, der zweifellos weder im Kanton Uri noch in Luzern liegt, nachforschen wollen, so müssen wir darum den Weg zurückverfolgen, auf dem sie wahrscheinlich nach ihrem Bestimmungsorte gelangte. Und der führt, wie gesagt, über Basel nach dem Elsass und Burgund einerseits, nach dem Breisgau anderseits, unter keinen Umständen aber an den Bodensee. Nun lässt die geringe Zahl erhalten gebliebener kirchlicher Bildwerke aus dem 14. Jahrhundert sehr schwierig zu bestimmten Resultaten gelangen. Wenn wir aber bedenken, wie rege seit dem Ende des 15. Jahrhunderts die Beziehungen des Elsasses zu Basel und von da weiter zu Solothurn und Bern waren, so darf man wohl annehmen, es haben auch solche über den unteren Hauenstein zu Luzern und der Innerschweiz stattgefunden. Wir wollen der wissenschaftlichen Forschung nicht vorgreifen, glauben aber, es dürfte sich lohnen, die Frage nach dem Ursprungsorte dieses bedeutenden Kunstwerkes nochmals unter diesen neuen Gesichts-

punkten zu prüfen, nachdem sich die bisherige Tradition als völlig haltlos erwiesen hat.

Und wie steht es mit dem Erhaltungszustand?

Wir wollen es den Verfassern der bisherigen Beschreibungen nicht allzu hoch anrechnen, wenn sie sich auch darin irrten. Wer weiss, wie bei der Abfassung von Auktionskatalogen ein umfangreiches Material gewöhnlich in knappster Zeit verarbeitet werden muss, der begreift, dass Irrtümer leicht unterlaufen können. Aber auch den Verfassern von Spezialarbeiten stehen die einzelnen Werke gewöhnlich nur vorübergehend, oft sogar unter ungünstigen Umständen zur Verfügung, und jedenfalls wird es ihnen nicht gestattet, daran irgendwelche Veränderungen an ihrem Zustande vorzunehmen. Das steht nur dem Besitzer zu, und der Erfolg wird umso grösser sein, wenn ihm sachkundige Fachleute zur Verfügung stehen, wie dies bei den Museen zutrifft.

Bei der Madonna von Silenen musste gleich auffallen, dass die steingraue Farbe der Karnation in den Gesichtern und an den Händen von Mutter und Kind nicht die ursprüngliche sein konnte, ebenso dass Augenbrauen und Augensterne kunstlos aufgemalt waren. Denn wo die äusserste Farbschicht abgesprungen war, kam darunter ein warmer, ockergelber Hautanstrich zum Vorschein, ebenso wie unter den geröteten Wangen eine viel kräftigere rote Farbschicht. Auch bei der oben erwähnten Madonna aus Brüderen hatte die ursprüngliche Fassung unter zwei Uebermalungen hervorgeholt werden müssen. Man zögerte darum nicht, das gleiche Verfahren auf die neu erworbene anzuwenden und mit gleich gutem Erfolge, nachdem ihr vorheriger Zustand durch photographische Detailaufnahmen festgehalten worden war. Das auffallendste Ergebnis der Entfernung der Uebermalung war ein ganz anderer Gesichtsausdruck von Mutter und Kind, nach unserem modernen Empfinden ein fremdartigerer. Die Originalfassung hatte die ockerfarbene Untermalung der Fleishteile mit einem aus Zinnober und Weiss gemischten leichten Tone übergegangen; die Augenbrauen fehlten, während die Wimpern als feine Umbrastriche die Lider einfassten und

die dunklen Augensterne sich von der braungrünlich schimmernden Iris leicht abhoben. Die Nase erwies sich als aufgesetzt. Nasenrücken und Nasenflügel waren, wie auch das Kinn, ziemlich kräftig gerötet. Auf dem mit nassem Pinsel nur wenig vertriebenen Wangenrot sassen fleckige, dunklere Akzente, so dass auf den Wangen von Mutter und Kind kräftig rote, runde Scheiben mit unvermittelten Rändern leuchteten. Die Locken, welche das Gesicht der Madonna umrahmen, hatte man mit matter Goldbronze gefasst im Gegensatz zu dem goldplattierten Stirnreif, ihrem goldenen Mantel und den Zierstreifen an den Kleidern beider. Die rechte Hand der Mutter erscheint auch nach der Restauration noch zu gross. Das war vor der Entfernung der dicken Uebermalung noch weit mehr der Fall. Am Original erscheint dieser Fehler nun sehr gemildert, und es kamen sogar die feinen Falten der Gelenke zum Vorschein. Der mit zartem schwarzem Rankenwerk auf braunrotem Grunde verzierte und darüber in kunstvoller Technik stellenweise weiss geschummerte Rock der Madonna ist ursprünglich. Das weisse Kopftuch zieren blassrote Randstreifen. Im übrigen waren an den Kleidern keine wesentlichen Aenderungen vorgenommen worden.

Die ganze Behandlung der Bemalung, namentlich die der Fleischpartien, beweist, dass sie für eine künstliche, matte Kerzenbeleuchtung im dunklen Raume bestimmt war. Darum entspricht ihre Wirkung im kalten, hellen Tageslichte eines Museumsraumes nicht der gewollten am ursprünglichen Standorte, wie dies leider bei vielen entwurzelten kirchlichen Kunstwerken der Fall ist. Das Landesmuseum besitzt eine stattliche Zahl älterer Madonnenstatuen, an Vornehmheit und Anmut aber kommt keine der neu erworbenen gleich.