

Zur Auffindung einer frühgotischen Skulptur im Rheinthal

Autor(en): **Broder, L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **10 (1959)**

Heft 4

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392688>

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.

lain» a fait bâtir la maison actuelle en 1565. — Une bonne part des fresques déjà pâlies, mais encore parfaitement visibles doit dater de ce temps: chaînages peints, encadrement des fenêtres à motifs d'architecture polychromes, frises décoratives, savoureuses et naïves scènes de chasse et de vie champêtre; tandis que le gentilhomme qui trinque avec une plantureuse matrone, près de la porte paraît contemporain d'une inscription postérieure qui nous indique la présence d'une auberge («Qui n'aura d'hargien, ni crédit, ni abit de laine, qu'il hale boire à la fontaine!»). L'édifice est encore dans son entourage authentique assez délabré d'ailleurs. De telles maisons peintes de la Renaissance deviennent rarissimes: celle-ci mériterait une restauration intelligente avec l'appui de la Confédération, pendant qu'il est temps (d'ici quelques mois plus personne n'y habitera). Conrad André Beerli

ZUR AUFFINDUNG EINER FRÜHGOTISCHEN SKULPTUR IM RHEINTHAL

Seit Jahrhunderten befindet sich im Besitz des Klosters Maria Hilf in Altstätten eine aus Holz geschnitzte Pietà. Die Chronik des Klosters meldet, daß beim Bildersturm im Jahre 1528 in Sennwald das viele Generationen hindurch hochverehrte Gnadenbild aus dem Feuer gerettet und nach Altstätten ins Franziskanerinnenkloster gebracht worden sei. Es wurde von den Schwestern über all die Jahrhunderte als kostbares Besitztum gehütet und mit großer Anhänglichkeit verehrt. Das gläubige Volk im Rheintal wallfahrtet zur Schmerzensmutter in Maria Hilf. Im aufgeklärten 19. Jahrhundert kamen viele althergebrachte Wallfahrten in Vergessenheit, und auch um das Gnadenbild zu Maria Hilf senkte sich die klösterliche Ruhe und Einsamkeit. Die Schwestern aber, vor allem die älteren, die noch die bewegten Zeiten der Wallfahrten in Erinnerung hatten, hielten die Muttergottes hoch in Ehren. Vor der Jahrhundertwende erfuhr die Plastik verschiedene, dem Zeitgeschmack entsprechende «Verschönerungen». Der Muttergottes gab man ein Kopftuch aus kaschiertem Stoff (steifgemachte Leinwand, die den Eindruck von geschnitztem Holz macht, wenn man sie mit Farbe dick genug anstreicht) und man änderte auch die Stellung der beiden Köpfe. Alles erhielt einen für die damalige Generation modernen Anstrich.

Kunstinteressierte Klosterinsassen machten nun in den letzten Jahren immer wieder darauf aufmerksam, daß diese Pietà von hohem künstlerischem Wert sein könnte, und im letzten Sommer wurde sie fachgemäß restauriert. Wie vermutet, kam nicht nur ein selten altes, sondern auch ein außerordentlich schönes Kunstwerk zum Vorschein und durch die gelungene Restaurierung zu neuer Geltung. Es zeigte sich, daß das eben erwähnte Kopftuch eine unpassende spätere Zutat aus Stoff war und daß beide Figuren mit mehreren, zusammen bis 1 cm dicken Ölfarbschichten überstrichen waren. Unter dieser Schicht aber erschien die Fassung der Ursprungszeit. Farbe und Ornamente dieser ersten Bemalung wiesen ganz unscheinbare Beschädigungen auf, so daß nur die Goldsäume der Kleider auszubessern waren. Nun leuchtet nach 600 Jahren das Vesperbild wieder in seiner mittelalterlichen Farbenpracht, mit dem Zinnober des Mantels und dem Dunkelgrün des Kleides als feine Kontraste, mit dem Gold der Säume und der Haare. Die Farbigkeit unserer Altstätter Skulptur ist von einer großartigen Einfachheit und Harmonie, und wir



Vesperbild im Kloster Maria Hilf in Altstätten 14. Jahrhundert
Vor und nach der Restaurierung

verstehen es, wenn die sogenannten Faßmaler in allen Zeiten blühender Bildhauerkunst als Meister hoch bezahlt werden mußten. Maße der Figur: Breite des Sockels 32 cm, ganze Höhe 71 cm. Material: Lindenholz, nicht ausgehöhlt.

Die ersten «Vesperbilder» entstanden zu einer Zeit, da die Mystik und der Marienkult das religiöse Leben beherrschten. Das war in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Diese Art des geschnitzten oder gemeißelten Andachtsbildes ist eine durchaus eigene Leistung des deutschen Kunstraumes. Frankreich greift erst viele Generationen später dieses bildhauerische Thema auf, und in Italien fehlt überhaupt bis zu Michelangelos Monumentalplastik in St. Peter, die übrigens auf einen französischen Auftraggeber zurückgeht, die Darstellung des Vesperbildes, und doch hat der italienische Name – die Pietà – auch im deutschen Sprachgebiet eine viel größere Verbreitung. – Die frühesten erhalten gebliebenen Werke gehören ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts und stammen aus dem Norden Deutschlands. Schmerz und Trauer sind in einer unmittelbaren Formensprache ausgedrückt, z. B. durch scharf akzentuierte Schmerzenslinien im Antlitz der Mutter oder durch eine übersteigerte Gestaltung des gemarterten Christuskörpers. Im Bodenseegebiet, wo die Mystik eine starke Verbreitung und eine große Anhängerschaft besaß, fand um die

Mitte des 14. Jahrhunderts das Thema des Vesperbildes eine stillere, intimere Gestaltung. Statt als vergrämte Greisin, wird hier die Muttergottes als jugendliche Frau dargestellt, in verhaltener Trauer, mit träumerischen, oft in die Ferne blickenden Augen. Für uns unverständlich, zum mindesten seltsam, erscheinen jene Vesperbilder, bei denen Christus im Schoß der Mutter in knabenhaften Proportionen, aber mit allen Zeichen des männlichen Toten geformt ist. Diese Art kann nur aus dem Geist der Mystik verstanden werden. Der hl. Bernhardin von Siena hat uns die Erklärung dafür gegeben: Die Muttergottes habe sich in ihrem übergroßen Schmerz und der tiefen Trauer in ihre glücklichen Tage als junge Mutter zurückversetzt gefühlt, und ihr sei der Heiland im Schoß wie das Kind jener Tage erschienen. Die schwäbische Kunst des 14. Jahrhunderts, die dem Ausdruck der Stimmung und der Gefühle größere Wichtigkeit beimaß, als der realistischen Wiedergabe der natürlichen Erscheinung, fand in der Darstellung eines derart übersinnlichen Problems keine Schwierigkeit. Leider sind nur verhältnismäßig wenige Werke dieser Epoche und aus dieser Landschaft auf unsere Tage gekommen, vermutlich eben wegen der für die späteren Menschen unverständlichen Darstellungsweise. In der Schweiz besitzt das Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen ein noch heute viel verehrtes, aus Holz geschnitztes Gnadenbild dieser Art, ein anderes stammt aus Riedertal im Kanton Uri und befindet sich in der Sammlung Loretz in Bürglen; einige weitere sind in der Zentral- und Ostschweiz nachweisbar oder stammen von dort. Unsere schöne Holzskulptur im Kloster zu Altstätten genießt also in mehrfacher Hinsicht einen außergewöhnlichen Seltenheitswert: Das große Alter – wir dürfen das Werk aus stilistischen Gründen in die Zeit zwischen 1350 und 1370 datieren –, ferner der außergewöhnlich gute Erhaltungszustand, vor allem die bis auf Kleinigkeiten völlig intakt gebliebene Fassung der Entstehungszeit, dann die seltene Art mit der Darstellung des kindhaft kleinen, toten Christuskörpers, ferner der lyrisch-feine Stimmungsgehalt der Plastik und nicht zuletzt die einfache, logisch-schöne Gestaltung des Ganzen und aller formalen Einzelheiten, denken wir nur an die Falten des Kleides. Wir wissen, das eindrucksvolle Kunstwerk ist im Kloster Maria Hilf in guter Obhut, und die Freunde alter Kunst freuen sich mit dankerfülltem Herzen über diese ungewöhnliche Bereicherung des Rheintaler Kunstbesitzes.

L. Broder

DIE RHEINAUER SAKRISTEI

Zu den raumkünstlerischen Schöpfungen der Barockzeit, die sich in dem 1862 aufgehobenen Kloster Rheinau erhalten haben, gehört auch die Sakristei, die hinsichtlich ihrer Dimensionen – sie ist nahezu zwanzig Meter lang und elfeinhalb Meter breit – und ihrer dekorativen Ausstattung durchaus der Großartigkeit der Klosterkirche entspricht. Der durch zwei Reihen von je fünf Pfeilern harmonisch gegliederte Saal bildet das Erdgeschoß des Bautraktes, der in östlicher Richtung an den Chor der Kirche anschließt. Im Jahre 1868 wurde er zweigeteilt, indem die dem Chor zugewandte Hälfte, mit der versetzten Täferung der Ostwand, ihren Charakter als Sakristei beibehielt, der andere Teil dagegen die zentrale Badeanlage der kantonalen Heil- und Pflegeanstalt aufnahm. Als später die Bäder größtenteils in die einzelnen Abteilungen verlegt wurden, konnte Kantonsbaumeister Heinrich Peter in jüngster Zeit, nachdem die Anstaltsverwaltung der Ver-