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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 44 (1993)

Heft: 2

Artikel: Vier Prozessionsmadonnen aus der Werkstatt von Hans Ulrich Räber in Luzern um 1640-1660

Autor: Reinle, Adolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393925

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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

Adolf Reinle

Vier Prozessionsmadonnen aus der Werkstatt von Hans Ulrich Räber in Luzern um 1640–1660

Das Lebenswerk des herausragenden Luzerner Barockbildhauers Hans Ulrich Räber (1610–1664/65) steht noch in zahlreichen, in Altäre und Chorgestühle eingebundenen Plastiken vor uns. Nur vereinzelt haben sich bewegliche Figuren überliefert, um so aufschlussreicher ist die nach und nach ans Licht getretene Reihe von vier Prozessionsmadonnen. Sie geben einen Einblick in die Variationen des Stils unterschiedlicher Bildschnitzer aus derselben Werkstatt. Da die Figuren ringsum frei sichtbar sind, ihnen die thronende Haltung zudem eine besondere Würde verleihen sollte, handelt es sich bei diesen Madonnen um eine besonders anspruchsvolle Aufgabe. Mit ihnen wurde die barocke Festlichkeit der Kirchenräume in die Landschaft hinausgetragen.

Die hier behandelten frühbarocken Bildwerke, welche eine typenmässige Gruppe erkennen lassen, gehören nicht zum altbekannten Bestand der Räberschen Kunst in den Wallfahrtskirchen Hergiswald und St. Jost zu Blatten oder in den Luzerner Kirchen St. Leodegar im Hof und in der Franziskanerkirche [1]. Sie sind erst zwischen 1956 und 1976 nach und nach ans Licht gekommen; Zeugnisse der bis in die Antike zurückreichenden Prozessionskunst im allgemeinen und der spezifisch luzernischen religiösen Theaterkultur des Barock im speziellen. Umtragfiguren sind gattungsmässig von besonderem Anspruch, im Gegensatz zu den üblichen Altar- und Wandplastiken ringsum zu betrachten, wenn sie als Hauptakteure eines Umgangs über den Köpfen der Gläubigen rhythmisch bewegt dahinschwebten. Als Prozessionsfiguren kennt man in der Regel Büsten, Halbfiguren und Statuen. Diese hier thronen und haben – hatten – die realistische Wirkung von lebendigen, auf der Sedia gestatoria mitgetragenen Herrschern oder Kirchenfürsten.

Allen vier Bildwerken ist gemeinsam, dass sie auf geschnitzten Sesseln thronen, eine Krone und in der Rechten ein Szepter tragen, ihr Haupt von einem Nimbus aus zwölf Sternen umkreist wird und zu ihren Füssen die Sichel des Mondes ruht. Die beiden letztgenannten Attribute – bei Mariendarstellungen seit dem Spätmittelalter immer häufiger – gehen auf die Geheime Offenbarung des Johannes 12, 1 zurück, wo er schildert: «Am Himmel erschien ein grosses Zeichen. Ein Weib bekleidet mit der Sonne, der Mond zu ihren Füssen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupte» [2]. Nur eine unserer vier Madonnen, diejenige in Hochdorf, ist mit dem Kind dargestellt, das sie mit der Linken liebevoll festhält. Die andern drei erscheinen ohne den Jesusknaben und strecken den linken Arm mit eigenartig abgewinkelter Hand nach vorn. Sie müssen damit etwas symbolisch nicht Unwichtiges getragen und vorgezeigt haben, das leicht ab-

nehmbar war und bei allen verlorengegangen ist: Es dürfte eine Devotionalie gewesen sein, wofür am ehesten ein Rosenkranz in Frage kommt mit Bezug auf die Rosenkranzbruderschaften, vielleicht auch ein Skapulier, denn schliesslich gab es in der Innerschweiz auch Skapulierbruderschaften[3]. Theoretisch möglich, aber bei uns weniger verbreitet, war die Verehrung des Gürtels Mariä, dessen Hauptkultort der Dom von Prato ist. Natürlich konnten sekundär an dieser abgewinkelten Hand auch Weihegaben wie Halsketten, Armringe oder Ehrenketten von Patriziern aufgehängt werden; solche Kultbilder muss man sich oft voll von frommen Gaben vorstellen.

Nach diesem ikonographischen Ingress muss uns aber noch mehr der werkstattmässige und stilistische Aspekt dieser Figurenreihe beschäftigen. Aus dem generellen Charakter erkennen wir sogleich, dass es sich um ungefähr gleichzeitige Schöpfungen der Luzerner Bildhauerwerkstatt Räber zwischen etwa 1640 und 1660/65 handelt. Einerseits beunruhigen uns aber die Gleichheiten und anderseits die stilistischen Variationen und Qualitäten, machen uns unsicher und zwingen uns, eines dieser Werke nach dem andern zu analysieren, am besten in der Reihenfolge, wie sie aufgetaucht sind. Diese steht fest.

Als anno 1956 im Kunstmuseum Luzern bei der Ausstellung «Barocke Kunst der Schweiz» nebst einigen Figuren aus der Gruppe der Vermählung Mariä von St. Jost in Blatten 1647/48 eine Prozessionsfigur der Gottesmutter aus der Pfarrkirche Hasle im Entlebuch erstmals gezeigt wurde, fügte sie sich stilistisch nahtlos ein, ihr manieristisches Mandelgesicht, umflossen von den gewellten Haarsträhnen, und die fülligen Gewänder mit preziösem Faltenwurf sprachen für Räbers Werkstatt. Als deren vorläufig einzig bekannte Prozessionsfigur gab sie zu keinen Fragen Anlass[4]. Das änderte sich, als kurz darauf eine aus Menznau im Amt Willisau stammende gleichartige Madonna in den Besitz von Dr. h. c. Kuno Müller in Luzern gelangte und
Abb. 1 die Möglichkeit eröffnete, dass sich weitere Exemplare dieses Typs finden liessen. Die Position der «Hasler» Maria war nun eine neue! In Figurentyp, Haltung und Gewandfalten entsprachen sie sich wie zwei Zwillingsschwestern, doch von unterschiedlicher Stimmung. Der weichen Modellierung der «Haslerin» stand die metallische Fal-
Abb. 2 tengebung der «Menznauerin» gegenüber mit einer kindlichen Puppenhaftigkeit ihres Köpfchens. Man durfte eine andere Schnitzerhand vermuten, natürlich in derselben Werkstatt, vielleicht die an den Trauzeuginnen der Vermählungsgruppe beteiligte. Bei der Inventarisation der Kunstdenkmäler des Amtes Hochdorf schliesslich stellte sich in der Pfarrkirche von Hochdorf ein drittes Mitglied der Gruppe ein[5]. So anders auf den ersten Blick, dass man zunächst nicht an eine Verwandtschaft denken mochte. Aber da war unverkennbar das weiterentwickelte Thronmotiv, und hier wurde wieder ein Sonderstil innerhalb der Räber-Werkstatt greifbar, der sich fast in allem von dem, was wir «Räber» nennen, absetzt. Konnte, ja musste man die «Haslerin» und die «Menznauerin» erst recht manie-
Abb. 3, 4 ristisch nennen, so ist die «Hochdorferin» geballter Barock. Die aus rundlichen Formen gestaltete zierliche kleine Frau agiert mit dem

1 Prozessionsmadonna in der Pfarrkirche Hasle, Entlebuch. H: 87 cm; B: 58 cm.

Szepter wie mit einem Degen. Konsequent sind auch alle Beigaben expressiv und phantastisch. Der Mond, dem die Gottesmutter als apokalyptisches Weib kräftig ins Gesicht tritt, dehnt sich übergross aus. Auch der Thron wird ein möbelgeschichtliches Renommierstück, aus Knorpelwerk, gleichsam aus den Teilen des zerstückelten apokalyptischen Drachen hergestellt. Übergrosse Engelsköpfe schützen die Seitenlehnen. Tatsächlich gibt es in der Altarausstattung von Hergiswald nächst verwandte Partien. Insbesondere das Obergeschoss des Nebenaltars St. Antonius von Padua hinter der Casa Santa. Da fliegt ein Gottvater in seinem Engelskranz ebendieser Art

2 Prozessionsmadonna aus der Pfarrkirche Menznau, Amt Willisau. Jetziger Standort unbekannt.

daher. Aus Hasle, Menznau, Hochdorf drei Hände, welche für die Vielfalt der Räberschen Werkstatt sprechen, ohne dass wir natürlich Gesellennamen nennen könnten!

Auf der Antiquitätenmesse 1976 im Luzerner Kunsthaus entdeckte Mathilde Tobler, damals schon tief in den Forschungen zum Thema «Gnadenbildkopien», die vierte Prozessionsmadonna unserer

3 Prozessionsmadonna in der Pfarrkirche Hochdorf, Amt Hochdorf. Vorderseite. H: 90 cm (mit Sichel); B: 97 cm (mit Szepter).

4 Prozessionsmadonna in der Pfarrkirche Hochdorf, Amt Hochdorf. Rückseite.

Abb. 5, 6

Reihe[6]. Sie erwies sich als die besterhaltene und künstlerisch differenzierteste der drei «Madonnen mit der abgewinkelten Hand». Da sie im engsten Umkreis von Luzern erschien, wollen wir sie hier provisorisch als die «Luzernerin» bezeichnen. Sie erweist sich als der Prototyp der «Haslerin» und der «Menznauerin» in Gestalt und Gewand. Stimmungsmässig charakterisiert ist die «Luzernerin» eine jungfräuliche, hieratisch thronende Königin des Himmels, die «Haslerin» eine freundliche Patronin und die «Menznauerin» eine fast volkskunsthafte Krippenfigurine. Genauer und sachlich analysiert: Das makellos ovale glatte Antlitz der «Luzernerin» wandelt sich bei der «Haslerin» mit kleinen Nuancen bei Nase, Mund und Augen mehr ins Persönliche und erstarrt bei der «Menznauerin» zur lächelnden Maske. In klar durchdachtem Aufbau ist bei der «Luzernerin» die Gewandung um die zarte Gestalt gelegt, in schwerem differenziertem Faltenwerk. Über die mit einem Stoffband gegürtete Tunika mit engen Ärmeln legt sich in freier Drapierung, die Arme umspielend über den Schoss bis zum Boden fallend, der Mantel. Ein zierlicher Schleier gleitet vom Hinterhaupt über die rechte Schulter. Die bei der Renaissance- und Barockplastik so wichtige Übereckansicht ist der Prüfstein für die Beherrschung räumlicher Vorstellungen. Die Kontrolle der Gewänder bei der «Haslerin» trifft das gleiche Faltenrepertoire, aber hier und dort ist auf eine feinere Differenzierung verzichtet, finden summarische Vereinfachungen statt. Noch weiter geht diese Tendenz bei der fast zur Gotik zurückkehrenden Simplifizierung beim Faltenwerk der «Menznauerin». Dass die «Luzernerin» von allen den kraft- und prachtvollsten Sessel hat, versteht sich von selbst. Er ist mit einem bildnishaften Engelskopf ge-

5 Prozessionsmadonna aus der Umgebung der Stadt Luzern. Privatbesitz. Vorderansicht. H: 96 cm (mit Sichel); B: 72 cm (mit Szepter).

schmückt und an den freiplastischen Beinen edelsteinmässig malachitgrün gefasst. Die Gold- und die Silberfassung der Gewänder ist rot und blau lasiert.

Mit der Konfrontation der vier Prozessionsmadonnen hat sich die letztgefundene als die erste in der zeitlichen Abfolge und auch in der künstlerischen Qualität profiliert. Neue, unerwartete Fragen drängen sich auf, die sich nicht leichter beantworten oder auch nur formulieren lassen, wenn wir bedenken, dass die Werkstatt Räber sicher nicht nur die zufällig erhaltenen vier Bildwerke dieser Gattung hervorgebracht hat. Ist die «Luzernerin» ein eigenhändiges Werk des Hans Ulrich Räber oder eines ebenso begabten Gesellen, der kurz oder längere Zeit bei ihm arbeitete? War gar, um auch dies nicht auszuschliessen, die «Luzernerin» ein Import aus Süddeutschland? Erkennt man in ihr einen Reflex von Plastiken des 1624 in Luzern sess-

6 Prozessionsmadonna aus der Umgebung der Stadt Luzern. Ansicht über Eck.

haft gewordenen Bildhauers Niklaus Geisler (geb. 1585 in Schweinfurt, Franken, gest. um 1665 in Luzern), der eine Generation älter war als Räber und sein heftiger Konkurrent?

Résumé

De nombreuses sculptures ornant des autels et des stalles témoignent aujourd'hui encore de l'œuvre exceptionnel du sculpteur lucernois Hans Ulrich Räber (1610–1664/65). Plus rares sont les sculptures de procession qui nous sont parvenues et c'est à ce titre que la découverte au fil des ans d'un groupe de quatre madones se révèle particulièrement intéressante. Ces pièces nous fournissent un aperçu de la diversité des styles mis en œuvre par des sculpteurs travaillant dans un même atelier. Il s'agit d'un type de commande très exigeant. Ces figures trônantes devaient en effet en imposer à la

foule, tout en étant vues sous tous les angles. Avec elles, la solennité de la fête baroque quitte l'église pour se transporter dans la rue.

Riassunto

L'opera dell'insigne scultore barocco Hans Ulrich Räber (1610–1664/65) di Lucerna è giunta fino a noi in un gran numero di immagini intagliate su altari e stalli. Essendosi conservate solo rare figure isolate, ci appare ora tanto più illuminante la serie delle Madonne processionali via via rinvenute. Esse bene esemplificano le variazioni di stile cui andava soggetta una stessa bottega che vedeva attivi diversi scultori. Arduo era in questo caso il loro compito di conferire un contegno particolarmente dignitoso alle figure troneggianti e visibili da ogni lato, attraverso le quali il barocco festante delle chiese veniva portato nelle campagne.

Anmerkungen

[1] ADOLF REINLE, *Hans Ulrich Räber und Michael Hartmann. Die Hauptmeister der Luzerner Barockplastik*, in: Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde, 19/20, 1959/60, S. 9–44. – ADOLF REINLE, *Innerschweizerische und nordschweizerische Plastik im 17. Jahrhundert*, in: Unsere Kunstdenkmäler 24, 1973, S. 293–314. – PETER FELDER, *Barockplastik der Schweiz* (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz 6), Bern 1988.

[2] Vgl. den Artikel «Apokalyptisches Weib» in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von ENGELBERT KIRSCHBAUM SJ, Band 1, 1968, Sp. 145–150.

[3] Eine silberne Prozessionsfigur der Madonna, um 1665, ist abgebildet in *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Neue Ausgabe, Bd. I, Der Flecken Schwyz*, von ANDRÉ MEYER, Basel 1978, S. 137, Abb. 122.

[4] *Barocke Kunst der Schweiz*, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern, Luzern 1956, Nr. 51, S. 29. – REINLE, Innerschweizerisches Jahrbuch 1959/60 (wie Anm. 1), S. 24–25 und Abb. 4, 5. Bei der Restaurierung 1978 wurden Sternenkranz und Szepter, die bei der Madonna von Hasle verloren waren, nach dem Vorbild der Luzerner Madonna durch Bildhauer Stalder in Sursee ergänzt. – Wo sich seit dem Tode der Witwe von Dr. h. c. Kuno Müller die Menznauer Madonna befindet, ist mir unbekannt.

[5] Katalogisiert in *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. VI, Das Amt Hochdorf*, von ADOLF REINLE, Basel 1963, S. 148 und Abb. 131. – Die vergleichbare Bekrönung des St. Antonius-Altars im Hergiswald bei REINLE, Innerschweizerisches Jahrbuch 1959/60 (wie Anm. 1), Taf. 13, Abb. 31.

[6] Diese Prozessionsmadonna wird hier erstmals publiziert.

Abbildungsnachweis

Kantonale Denkmalpflege Luzern: 1–4: Peter Ammon, Luzern. – Titelbild, 5, 6: Urs und Theres Bütler, Luzern.

Adresse des Autors

Prof. Dr. Adolf Reinle, Alte Zürichstrasse 21, 8118 Pfaffhausen