

Jakob Hunger, Figur einer unbekanntenen Heiligen : technischer Aufbau und Beschreibung der originalen Fassung

Autor(en): **Imhoff, H.-Christoph v.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **26 (1969)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-165348>

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.

JAKOB HUNGER, FIGUR EINER UNBEKANNTEN HEILIGEN

Technischer Aufbau und Beschreibung der originalen Fassung

VON H.-CHRISTOPH V. IMHOFF

1. Holzbestand

Die 94 cm hohe Lindenholzfigur (LM 42266) ist vollrund geschnitzt. Sie weist einen schwachen Anobienbefall auf.

Die Rückseite zeigt eine 67 cm hohe, 13 cm breite und an einzelnen Stellen bis 14 cm tiefe Aushöhlung, welche die bekannte Struktur (Rundeisen) durch Schnitt und Bruch aufweist; sie wird überdeckt durch ein (früher eingeleimtes) Brett, dessen Sichtseite in gleicher Art wie die übrigen Teile der Figur-Rückseite beschnitzt ist (Abb. 2).

Vom Originalbestand fehlen der rechte und der linke Unterarm mit den zugehörigen Händen. Der Armstumpf des rechten Armes weist ein Dübelloch auf; die Beschaffenheit der offenen Fläche weist darauf hin, daß hier original angestückt war. Dasselbe gilt für den linken Armstumpf; der Ansatz des fehlenden Stückes ist hier glatt, der Unterarm war offenbar nur angeleimt (Abb. 5).

Von der Schnitzbank her rührt ein mit einem Zapfen verschlossenes Loch auf dem Scheitel der Figur und ein offenes Loch von 25 mm Durchmesser in der Unterseite der Plinthe.

Aufschlußreich für die Bestimmung des ursprünglichen Standortes der Figur können die verschiedenen Befestigungsspuren sein:

- zwei kleine, von vorne nach hinten durchgehende Löcher, die auf Kehlkopfhöhe durch die Haartracht gehen (Abb. 5)
- zwei parallel zum vorderen Plinthenrand verlaufende Schlitze von 21 × 24 bzw. 12 × 8 mm Größe, welche die Plinthe durchstoßen

Außer den Schuhspitzen, die möglicherweise schon im ursprünglichen Bestand angestückt waren, fehlen aus dem Faltenwurf des Mantels der äußere Teil einer großen Falte im Überschlag vor der Hüftpartie rechts. Auch hier saß offenbar eine originale Anstückung, wie die unmittelbar darunterliegenden kleinen Schüsselfalten nahelegen, welche ebenfalls angestückt sind. Der Durchmesser des Holzklotzes, der dem Bildhauer zur Verfügung stand, reichte demzufolge nicht aus, um die Figur gesamthaft daraus herzustellen (Abb. 5).

2. Fassung

Die sehr sorgfältig durchgeführte Untersuchung anlässlich der Reinigung und Freilegung der Fassung erbrachte klare Ergebnisse in bezug auf das ursprüngliche Aussehen der Figur und die technische Beschaffenheit ihrer Fassung.

a) Grundierung

Die ganze Figur ist einheitlich in zwei Schichten grundiert. Bei der unteren handelt es sich um eine grobkörnige, magere und poröse Kreidegrundierung mit geringem Ölanteil; die zweite ist feiner, dünner und mit größerem Ölanteil. Beide Grundierungsschichten umfassen die Figur vollständig, auch auf ihrer Rückseite. Ein einheitliches, dem Holzverlauf folgendes und senkrecht dazu stehendes Craquelée überzieht die Figur; es läßt sich auf allen Partien ablesen.

b) Haartracht

Eine dünne, gleichmäßige Goldockerschicht in magerem Ölbindemittel wird überdeckt von einem dunkleren Erdfarbenbraun im selben Bindemittel. Die Haarschleife zeigt ein imprimiturähnliches, locker aufgetragenes, kühles Rot, das ebenfalls in Öl gebunden ist.

c) Inkarnat

Die glatt verriebene, bläulich-rosa Inkarnatfarbe ist zu den Wangen und dem Kinn hin auf starkes Rot gesteigert, zu den Augenlidern hin ganz leicht in stärkeres Rosa intensiviert; in die noch feuchte Farbe wurden die Wimpern in Dunkelbraun ganz fein eingesetzt. Die Brauen hingegen sind in einem Strich, durch Pinselhaare strukturiert, in Goldocker wiedergegeben.

Nasenlöcher und Lippen sind in hellem Zinnoberrot aufgetragen. Der Augapfel, auf den die Iris mit den schwarzen Pupillen aufgesetzt ist, wurde in Weiß gegeben. In die inneren Augenwinkel sind zwei größere rote Punkte, in die äußeren Augenwinkel zwei kleinere rote Punkte eingesetzt. Die Oberlidkante ist von kühlem Braun bis fast Schwarz und Rot abgeschattiert. In Lidnähe ist über die Iris ein braunschwarzer Schatten zur Vertiefung des Blickes gelegt.

d) Der Leibrock

Der kleine Kragen ist über der Grundierung mit einem feurig-orangefarbenen Bolus in lockerem Auftrag belegt, dann blattvergoldet und glanzpoliert. Soweit er am Oberkörper noch sichtbar ist, d. h. bis zu seinem Verschwinden im korsettartigen Mieder, sind die senkrechten Parallelfalten mit dem gleichen orangefarbenen Bolus bedeckt, auf welchen Blattzinn aufpoliert ist. Darüber liegt ein Safranalack (Mecca). Über dem Knie des linken Beines kommt das Unterkleid wieder zum Vorschein, jetzt glatt, und fällt in lockeren Falten bis auf die Schuhe. Der gleiche Bolus trägt wieder poliertes Blattzinn und darüber die Mecca. 2 cm vor der unteren Rockkante ändert diese Mecca und wird als Borte, soweit noch feststellbar, kühler und rötlicher. Die über den Schuhen sichtbare Innenseite des

Leibrocks ist von gleichem Mennigrot wie das Mantelfutter (siehe dort). Das noch sichtbare Stück Ärmel dieses Leibbrocks am linken Unterarm zeigt denselben Aufbau. Es läßt darauf schließen, daß der Ärmel gebauscht war und Parallelfalten trug.

Die bisherige Beschreibung gilt für die Frontal- und Seitenansichten. Soweit der Leibrock auf der Rückseite sichtbar ist, d.h. unter dem Schwung der Mantelfalten direkt über der Plinthe, ist er in dünnem, strähnigem, kühlem Rot gehalten, welches gleich ist wie das Rot der erwähnten Haarschleife. Auch in originalem Zustand schien die Grundierung hier noch durch.

e) Das Überkleid

Ein panzerartiges Mieder umschließt den Oberkörper und spitzt sich über die Gürtellinie zur Gegend des Bauchnabels zu. An der Schulter erweitert es sich zu Trompetenärmeln, die etwa bis zur Armbeuge reichen.

Das Mieder ist gegliedert durch plastische Streifen, die von den Schultern und entlang der Mittelachse des Körpers zu der Miederspitze hinablaufen. Die ganze beschriebene Partie ist auf dem erwähnten Bolus-Poliment glanzvergoldet wie das Kräglein des Leibbrocks. Die durch die plastischen Borten des Mieders entstehenden Felder waren, soweit die Beobachtung des heutigen Zustandes dies erlaubt, durch einen farblosen Auftrag (von Eiweißkläre oder Leimlösch) mattiert, wobei diese Mattierung ein Rankenmotiv zeichnete. Die plastischen Borten selbst trugen keine motivische Verzierung, waren jedoch möglicherweise gleichmäßig mattiert. Die Ärmel zeigen sich in reiner Glanzvergoldung.

Diese Beschreibung gilt jedoch nur für die Schauseiten. Wo das «Tuch» nach hinten zum Rücken übergeht, geht die Vergoldung mit scharfer Trennkante in eine giftgrüne Malachitbemalung über, die von einer Grün-Erde-Lasur warm abgetönt wird. Gegen den Hals zu zeigt eine etwa 4 cm breite Borte Reste von Goldocker. Diese Borte geht nach vorne unter den seitlich fallenden Haarsträhnen in ein waagrecht gefältes *Brusttuch* über, das zwischen dem Kragen des Leibrockes und dem oberen Ansatz des Mieders verläuft; über dessen oberem Spitz ist es einfach gerafft. Dieses Brusttuch ist verzinkt, wie der Leibrock, dann mit einer Mecca belegt, über die senkrecht zu den Falten mit Hilfe einer Kreide-Leim-Harz-Mischung etwa knapp 2 mm breite und 1 mm dicke plastische Streifen im Abstand von etwa 4 mm verlaufen. Diese waren, soweit spärliche Reste das mit Sicherheit zu sagen erlauben, mit Smalte, hellem Blau, bemalt. Vom Miederspindel fällt der Rock nach unten, verschwindet rechts unter dem Mantel, wird links geteilt und über dem Knie gerafft mit einem kleinen dunkelroten Knopf. Dieser senkrecht gefälte Miederrock trägt waagrecht den gleichen Dekor wie das Brusttuch: über einer meccagetönten Glanzverzinnung auf dem bekannten orangefarbenen Bolus blaue Streifen. Sie sind hier allerdings etwas breiter und stehen in größerer Distanz, d.h. alle 8 mm ist ein fast 3 mm breiter Auftrag dieses hell-

blauen Dekors. Die untere Kleidkante ist auf die Breite eines Zentimeters glanzvergoldet, alles auf dem gleichen Bolus.

Die durch die Raffung sichtbare Innenseite ist, genau wie die Innenseite der Ärmel dieses Miederkleides, auf der erwähnten Grundierung mit ziemlich dicker Smalte gefaßt.

f) Der Mantel

Der von der linken Schulter über den Rücken und die rechte Hüfte schwingende Mantel, der von da bis zum Boden fällt, über der linken Hüfte vom Arm gerafft wird und in einer Faltenkaskade schräg nach hinten fällt, ist auf der Außenseite vergoldet über dem genannten feurig-orangen Bolus, der locker und dünn aufgetragen ist. Die polierte Blattvergoldung trägt eine nur noch teilweise sichtbare Schicht, die sowohl als Dreckschicht als auch als Schutzschicht oder Patinierungslage gedeutet werden kann.

Die Innenseite des Mantels ist mit dünner, orange wirkender Mennige in Öl gefaßt. Dieses Rot ist so locker aufgetragen, daß die Grundierung durch die Rillen des gut lesbaren Pinselstrichs sichtbar ist. Soweit die Mantelinnenseite auf dem Rücken in Erscheinung tritt, ist sie in demselben Rot gehalten. Die Mennigeschicht ist mit einem leicht gelben Firnis (offenbar nicht pigmentiert, sondern nur gegilbt) auf ziemlichem Glanz gebracht.

g) Schuhe

In der gleichen Art wie die Außenseite des Mantels sind die Schuhe vergoldet.

h) Die Plinthe

ist mit demselben gelben Ocker gefaßt, der den Mantel auf der Rückseite der Figur deckt.

3. Zeitliche Reihenfolge in der Ausführung der Fassung

Nach dem Aufbau der Grundierschichten ist die Figur zuerst verzinkt und dann vergoldet worden. Hierauf erfolgte die Fassung der Haare und wohl auch der Plinthe sowie die rückseitige Ockerbemalung, die von der Mennigbemalung gefolgt wird. Letzte farbige Akzente sind mit der grünen Rückseite des Miederrockes und dann mit dem Lilarot der Haarschleife und des unteren rückseitigen Zipfels des Miederrockes gesetzt worden.

Vom Inkarnat läßt sich nur sagen, daß es nach dem Fassen der Haare aufgetragen wurde.

4. Würdigung

Diese «leicthändige», im Gesamteindruck helle, sehr raffinierte Fassung stellt eine Überraschung dar. Für diese Zeit stehen mehrheitlich die bunten, eher etwas schwer wirkenden Lüsterfassungen.

Wie oben erwähnt, zeigt die Art der Faßmalerei dieser Figur so persönliche Eigenheiten, daß künftige Untersuchungen an Figuren derselben Zeitstufe weitere Zuschreibungen an den Urheber der hier beschriebenen Fassung ermöglichen sollten. Es sei hier speziell darauf hin-

gewiesen, wie malerisch frei der Farbauftrag der verschiedenen Partien ist, der fast etwas Skizzenhaftes hat. Die Figur in ihrem ursprünglichen Aussehen hat sicher nie schwer und steif gewirkt. Eher hat hier der Maler dem Schnitzer gewisse Fehler oder Mängel korrigiert: Mit dem lockeren, malerischen Auftrag sind Partien, die vom Plastischen her eher starr wirken, belebt worden. Daß dieser Faßmaler auch Kunstmaler war – Bernhard Anderes verweist auf den damals in Rapperswil als Faß- und Kunstmaler tätigen J. B. Conrad d. J. –, erscheint beim Betrachten der Figur durchaus glaubhaft. Der Gesamteindruck wird bestimmt durch die vergoldeten und meccabelegten gelben Metallpartien, das Rot des Mantelfutters, das helle Smalten-Blau der Aufschläge und des Streifendekors auf der Vorderseite; der Farbklang Ocker-Lilarot-Grün-Mennigrot und Ockergelb bestimmt die Rückseite. Es scheint ein ausgeprägter Wille vorhanden, einen Farbklang zu erzeugen, der sich stark am Malerischen orientiert, was in dieser Zeit (der schweren Lüsterfassungen) bemerkenswert ist.

5. Zustand vor der Restaurierung

Die Figur trug zwei Überfassungen, von denen die letzte vor dem 7. Juli 1943 aufgetragen worden sein muß. Im gestopften Arm-Dübelloch fand sich ein datiertes Stück Zeitung. Auf diesen zwei Überfassungen, die heute entfernt sind, lag ein alles egalisierender Drecklack dunkelbrauner Färbung, der im Zusammenwirken mit den schweren Gartenstuhlölfarben der zweiten Übermalung ein dunkles, schwerfälliges Aussehen der ganzen Figur be-

wirkte. Stark entstellend wirkte auch die milchkaffeebraune zweite Übermalung des Gesichtes, die auf einer blaßweißen Inkarnat-Neufassung lag. Die Haare wurden durch eine millimeterdicke, sehr harte Ölfarbe sogar plastisch deformiert. Für diese Schichten konnte klar nachgewiesen werden, daß sie nicht zum Original gehören, indem sie in älteren Fehlstellen lagen und den farbigen Bau der untersten Schichten komplett verdeckten, wie das durch die dicke, bronzehaltige Grünschlicht auf dem Mieder geschah, welche die Vergoldung so verdeckte, daß, außer in Ausbrüchen, davon überhaupt nichts zu sehen war.

6. Schluß

Heute präsentiert sich die Figur leider nicht mehr in originaler Vollständigkeit. Fehlstellen der Fassung beeinträchtigen die Geschlossenheit des Eindrucks; die heute nicht mehr hellblauen Streifen sind weitgehend abgerieben und verlorengegangen.

Der ursprüngliche Farbklang Braun-Gold-Blau ist im gegenwärtigen Zustand erweitert durch das unter den abgeriebenen Mecca- und Blau-Farbschichten zutage tretende Silbergrau des Schlagmetalls und, wo auch dieses abgewetzt wurde, durch das Orangerot des Bolusgrundes. Außerdem ist die Smalte infolge ihrer Bindung in Öl nicht mehr so blau wie direkt nach ihrem Auftrag, sondern hat sich nach einem seifigen Graublau verfärbt. Verglichen mit anderen Beispielen erhaltener Figuren nicht nur dieser Zeit ist jedoch zu sagen, daß uns noch erstaunlich viel von der Fassung geblieben ist und wir durch die Restaurierung eine vorzüglich gefaßte Skulptur gewonnen haben.

Buchbesprechung

WALTER HUGELSHOFER: *Schweizer Zeichnungen von Niklaus Manuel bis Alberto Giacometti*. (Verlag Stämpfli & Cie. AG, Bern 1969.) 268 S., 108 Tafeln (davon 8 farbig).

1967 veranlaßte die Smithsonian Institution eine Wanderausstellung schweizerischer Handzeichnungen in den Vereinigten Staaten. Die Ausführung des Gedankens übernahm die Stiftung Pro Helvetia in Zürich in Zusammenarbeit mit Walter Hugelshofer, der in sehr verdankenswerter Weise die Zeichnungen auswählte und den Katalog verfaßte. Der Ausstellung, die 1967 und 1968 in Washington (National Gallery), New York (Pierpont Morgan Library), San Francisco (W. H. de Young Memorial Museum), Chicago (Art Institute) und in Basel (Kunstmuseum) gezeigt wurde, war ein großer Erfolg beschieden; sie setzte in würdiger Weise gleichgerichtete Veranstaltungen über italienische, französische, holländische und deutsche Meisterzeichnungen der Smithsonian Institution fort. Der Katalog der Schweizer Ausstellung (Smithsonian Publication 4716) erfuhr eine sorgfältige Bearbeitung und Ausstattung und vermittelte anhand von 126 meist vorzüglichen Beispielen einen kurzen Überblick über Wesen und Geschichte der schweizerischen Zeichenkunst. Ohne die Hilfe des Kupferstichkabinetts Basel, das mehr als ein Drittel des Ausstellungsgutes mit seinen

Leihgaben bestritt, wäre die Schau in gleicher Qualität nicht möglich gewesen. Das zeigt deutlich die beherrschende Stellung, die das Basler Kupferstichkabinett für die ältere Schweizer Graphik nach wie vor einnimmt.

Um die Ausstellung auch dem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen und ihre Leistung zu erhalten, entschloß sich der Verlag Stämpfli in Bern zu einer veränderten Neuausgabe des Katalogs. Er bietet die Frucht der Smithsonian Institution und der Stiftung Pro Helvetia in einer anspruchsvolleren äußeren Aufmachung dar, setzt inhaltlich die Akzente schärfer und legt für die Auswahl einen strengeren Maßstab an. Statt 126 Blätter findet man nur noch 108, und Künstler wie Lux Zeiner, J. R. Schellenberg, Ludwig Vogel, Frank Buchser, Edouard Vallet fallen weg.

Den Anfang macht wiederum der Scheibenriß für die Safran-Zunft in Bern, nun statt um 1500 ins Ende des 15. Jh. datiert. Auf zwei Blätter von Hans Fries (die Madonna auf der Rasenbank gehört nunmehr Basel) und die Kreuzigung des Meisters DS folgt als erster Schwerpunkt eine repräsentative Auswahl des gezeichneten Werks von Urs Graf. Er ist mit 14 Blättern der am meisten gewürdigte Meister und wird mit dieser Vorstellung gleichsam zum Inbegriff der alten schweizerischen