

**JOHANN
MELCHIOR
WYRSCH**

**Frauen-
bildnisse**

**22. Juni
— 29. September
2024**



**Nidwaldner
Museum
Winkelriedhaus**

Biografie

Text Susann Wintsch

Johann Melchior Wyrsh (1732–1798) gehört zu den wichtigsten Vertretern der Portraitmalerei des 18. Jahrhunderts in der Schweiz. Er erhielt seine Ausbildung in Luzern, Einsiedeln, Rom und Neapel. Bald spezialisierte er sich auf religiöse Malerei sowie auf Bildnisse von bürgerlichen und aristokratischen Herren und Damen. In Zürich wandte er einen naturalistischen Malstil auf herausragende Portraits der Zürcher Oberschicht an. Johann Kaspar Füssli (der Ältere, 1706–1782) war davon tief beeindruckt. In seiner *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, die er zwischen 1769 und 1779 schrieb, verfasste er die erste Biographie von Johann Melchior Wyrsh. Dort erklärte Füssli das überraschende Talent des jungen Malers mit den «neuen, unbetretenen Wegen», die das Genie aus den wilden Bergen eingeschlagen habe.

Mit der grossartigen Wertschätzung Johann Kaspar Füsslis malte Wyrsh 1759 eine der vornehmsten jungen Frauen aus Stans, Franziska Traxler-Achermann (5).

1761 heiratete er Maria Barbara Keyser (1740–1803), die aus einer der führenden Nidwaldner Familien stammte. Vermutlich rührte ihr Ruf als «kluge Frau» auch aus der Zürcher Zeit. So nannte sie allerdings nicht Johann Kaspar, sondern Johann Heinrich Füssli in seinem *Allgemeinen Künstlerlexikon*, das zwischen 1806 und 1824 in Zürich erschien.

Das junge Paar zog nach Solothurn. Die Stadt wurde zum Treffpunkt vieler Künstler, die während des Baus der neuen St.-Ursen-Kathedrale auf Aufträge hofften. Wyrsh malte eine weitere Serie von herausragenden Portraits. 1768 zog das Paar weiter nach Besançon, der Hauptstadt der Franche-Comté am Westrand des Juras. Der Walliser Oberst Antoine-Panrace de Courten hatte Wyrsh beauftragt, die 30 Offiziere seines Regiments, das in Besançon stationiert war, zu malen. Anders als in Solothurn kam hier das Netzwerk jener Nidwaldner Familien, die als Soldunternehmer tätig waren, zum Tragen. De Courten, der 1769 von König Ludwig XV. zum Grafen ernannt wurde, verschaffte den Wyrshs auch Zugang zur höheren Gesellschaft.

Besançon erlebte im 18. Jahrhundert eine Blütezeit der Uhrmacherei. Auch viele Schweizer strömten in die Stadt, um Französisch zu lernen und Medizin und Jura zu studieren. 1773 gründete Wyrsh mit Luc Breton, seinem Freund

Einführung

Text Susann Wintsch

aus der Studienzeit in Rom, eine Akademie für Malerei und Bildhauerei, die sich erfolgreich entwickelte. Ab 1777 liess man auch Ausländer zu, so etwa den Schweizer Felix Maria Diogg (1762–1834). In diesem Jahr reiste Wyrsh auch nach Paris, um Kontakt mit den neuesten Kunstströmungen aufzunehmen.

1784 verliess Johann Melchior Wyrsh Besançon und gründete in Luzern eine städtische Zeichenschule, die Vorläuferin der heutigen Hochschule Luzern – Design Film Kunst. Der Luzerner Rat hatte ihre Finanzierung zugesichert. Im Jahr 1786 erblindete er, und seine Schüler unterstützten ihn bei der Fertigstellung der Auftragsarbeiten. Um 1797/98 zog der Künstler – warum, ist nicht bekannt – alleine nach Buochs. Zuvor hatte er sich von seiner Frau «gütlich separiert».¹ Auch dazu bleiben die Gründe im Dunkeln. In seiner Autobiographie, die er in Buochs verfasste, bezeichnete er sie dennoch zweimal als «meine Frau Liebste». Am 9. September 1798 wurde er beim Franzoseneinfall in Buochs erschossen. Sein Haus wurde in Brand gesteckt und ein grosser Teil seines künstlerischen Werks ging verloren.

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht eine Reihe von Frauenbildnissen, die Johann Melchior Wyrsh gemalt hat. Ausschlaggebend dafür war der grosse Ausstellungskatalog «Johann Melchior Wyrsh. 1732–1798», den das Nidwaldner Museum 1998 anlässlich der Ausstellung zum 200. Todestag des Künstlers herausgab. Im Gegensatz zu den portraitierten Männern gab es über deren Frauen nicht viel zu sagen. Deshalb wurden die Zeilen vor allem mit den Lebensläufen ihrer Väter, Ehemänner und Söhne gefüllt. Das irritiert. Gibt es tatsächlich so wenig über die abgebildeten Frauen zu erzählen? Waren sie wirklich nur Schatten in der Welt «ihrer» Männer?

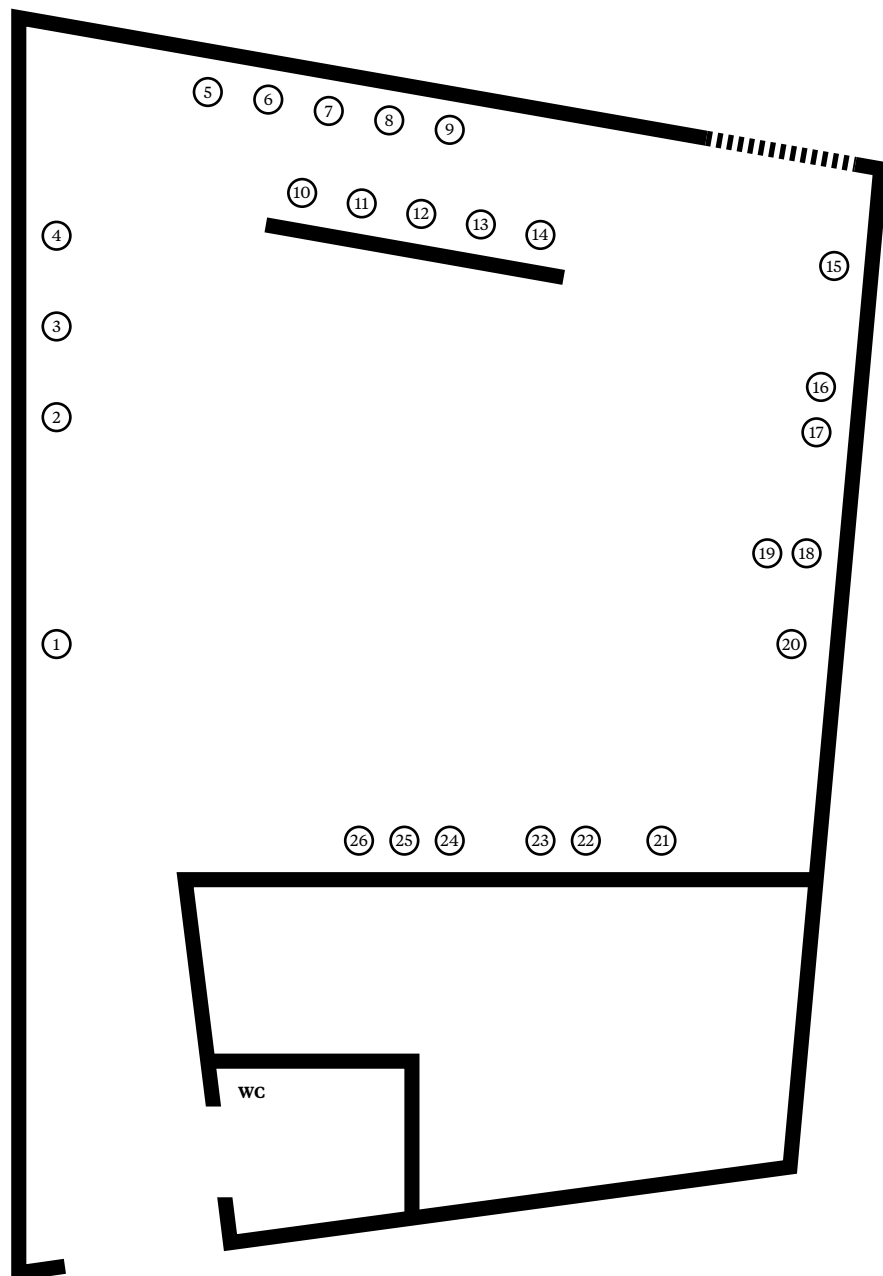
In der Tat ist über das Leben der meisten Frauen in der Vergangenheit wenig überliefert. Im Allgemeinen waren ihre Leistungen weniger wert. Ihre literarischen, künstlerischen, musikalischen und wissenschaftlichen Werke wurden oft den Lehrern oder Ehemännern zugeschrieben. Was übrig blieb, wurde nicht gut aufbewahrt. Dies gilt zum Beispiel für das künstlerische Schaffen der «vortrefflichen» Zürcher Malerinnen Elisabeth Füssli (1744–1780) und Anna Füssli (1749–1772). Überlieferte Werke gibt es nur wenige, dagegen sind die düster-romantischen Gemälde ihres Bruders Johann Heinrich Füssli, der in London Karriere machte, bis heute weltberühmt. Wyrsh war den Füssli-Schwestern begegnet, denn sie waren die Töchter seines ersten Biographen.

Solche Wissenslücken beflügeln die Geschichts- und Sozialwissenschaften. In den letzten 25 Jahren hat die Forschung wertvolle Informationen über bekannte Frauen des 18. Jahrhundert aufgespürt. Auch über den Alltag anonymen Frauen wissen wir heute mehr. So organisierten Ehefrauen, Schwestern und Cousinen in den Familienbetrieben von Schweizer Patrizierfamilien über ihr Netzwerk die Verwaltung von Untertanengebieten oder die lukrative Zusammenstellung von Armeen für die «fremden Dienste». Die Soldaten, die für fremde Mächte in die Schlacht zogen, wurden von Köchinnen, Wäscherinnen und Pflegerinnen begleitet.

In den turbulenten Zeiten der Aufklärung konnten sich viele Frauen als starke und unabhängige Persönlichkeiten inszenieren. Auch in den Frauenbildnissen von Johann Melchior Wyrsh finden sich Hinweise darauf. Mittendrin: Die Frau des Künstlers, Maria Barbara Wyrsh-Keyser (3).

Landamman Würsch von Unterwalden, und Bgrin Louise Pluire. (Protokoll des Distriktgerichts Luzern, Staatsarchiv des Kantons Luzern, Archivsignatur XD 3/3.) Dieses Dokument wurde im Zuge der Recherchen zu dieser Ausstellung gefunden. Leider sind keine gerichtlichen Akten über die «Separation» vorhanden.

¹ Bezirksgericht Luzern, 20.05.1803, Erben B. Würsch gegen Würsch/Pluire. 1803 den 9ten Mey vor dem Bezirksgericht Luzern zwischen denen Erben der Madame Würsch gebohren Keyser seel. / danne / Bürger



Werkliste Pavillon

Wand 1

- 1 **François Boucher** (1703–1770)
Bildnis der Marquise de Pompadour, 1756
Öl auf Leinwand, 201 × 157 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München
© Blauel Gnamn – Artothek
- 2 **Johann Melchior Wyrsh** (Zuschreibung)
Selbstportrait an der Staffelei, um 1767
Öl auf Leinwand, 62.5 × 52 cm
Stans, Nidwaldner Museum, NM 10127
- 3 **Johann Melchior Wyrsh**
Maria Barbara Wyrsh-Keyser, um 1779
Öl auf Leinwand, 84.5 × 67.5 cm
Stans, Nidwaldner Museum, NM 75
Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung
- 4 **Johann Melchior Wyrsh**
Portrait der Jeanne-Françoise Briot, 1778
Öl auf Leinwand, 58.5 × 43.5 cm
Sammlung Christoph Joller

Wand 2

- 5 **Johann Melchior Wyrsh**
Franziska Traxler-Achermann, 1759
Öl auf Leinwand, 123 × 95 cm
Stans, Nidwaldner Museum, NM 6864, private Leihgabe
- 6 **Johann Melchior Wyrsh**
Maria Rosa Hedlinger, 1765
Öl auf Leinwand, 58 × 50 cm
Stans, Nidwaldner Museum, NM 373
Dauerleihgabe Historischer Verein Nidwalden
- 7 **Johann Melchior Wyrsh**
Anna Barbara Fries, 1761
Öl auf Leinwand, 86.5 × 68 cm,
Privatbesitz. Auf der rückseitigen Bezeichnung ist das Alter mit 22 Jahren angegeben.
- 8 **Johann Melchior Wyrsh**
Marie-Josèphe-Françoise de Valdry, geb. de Boquet de Courbouzon, 1769
Öl auf Leinwand, 99.5 × 81 cm
Sammlung Christoph Joller. Auf der rückseitigen Bezeichnung ist das Alter mit 23 Jahren angegeben.
- 9 **Johann Melchior Wyrsh**
Unbekannte Dame, um 1770
Öl auf Leinwand, 87.5 × 72 cm
Stans, Nidwaldner Museum, NM 5368

Vitrine

- 10 **Johann Carl Hedlinger** (1691–1771)
Hochzeitsmedaille auf Tochter Maria Rosa Hedlinger und Schwiegersohn Johann Joseph Hedlinger, 1766
 ø 3.36 cm, 21.14 g, Silber, geprägt
- 11 **Johann Carl Hedlinger** (1691–1771)
Einseitiger Medaillenentwurf auf seine Frau Maria Rosa Franziska Hedlinger (geb. Schorno), um 1750
 ø 9.14 cm, 79.61 g, Eisen, gegossen
- 12 **Johann Carl Hedlinger** (1691–1771)
Hochzeitsmedaille auf sich und seine Frau Maria Rosa Franziska Hedlinger (geb. Schorno), 1741
 ø 3.4 cm, 18.32 g, Silber, geprägt
- 13 **Johann Carl Hedlinger** (1691–1771)
Einseitiger Medaillenentwurf auf Kaiserin Anna von Russland, 1735–1736
 ø 7.71 cm, 42.07 g, Eisen, gegossen
- 14 **Johann Carl Hedlinger** (1691–1771)
Einseitiger Medaillenentwurf (Barockes Selbstbildnis), um 1730
 ø 7.49 cm, 45.46 g, Eisen, gegossen

Alle Medaillen (10–14):
 Eigentum der Eidgenossenschaft, Gottfried-Keller-Stiftung, Bern

Wand 3

- 15 **Francisco de Goya y Lucientes** (1746–1828)
Die Familie Karls IV., 1800
 Öl auf Leinwand, 280 × 336 cm
 Madrid, Museo Nacional del Prado
 © Photographic Archive Museo Nacional del Prado
- 16 **Johann Melchior Wyrsh**
Madame Baratte, ca. 1768/69
 Öl auf Leinwand, 51 × 42.5 cm
 Sammlung Christoph Joller
- 17 **Johann Melchior Wyrsh**
Unbekannte Dame, um 1777 bis 1780
 Öl auf Leinwand, 54.5 × 46.5 cm
 Sammlung Christoph Joller
- 18 **Johann Melchior Wyrsh**
M. François Récamier und Madame Emeraude de la Roche, Épouse de François Récamier, 1776
 Öl auf Leinwand, 53 resp. 54 × 36.5 cm
 Sammlung Christoph Joller
- 19 **Johann Melchior Wyrsh**
M. Pierre Colombe Prothade Mareschal, Seigneur de Sauvagny, 1775
und Anne Françoise Matherot de Desnes, 1782
 Öl auf Leinwand, 55.5 resp. 54.5 × 47.5 cm
 Sammlung Christoph Joller

- 20 **Johann Melchior Wyrsh**
Madame de Lusans, Épouse de M. Pourey, 1768
 Öl auf Leinwand, 102 × 85 cm
 Privatbesitz. Auf der rückseitigen Bezeichnung ist das Alter mit 41 Jahren angegeben.

Wand 4

- 21 **Daniel Nikolaus Chodowiecki** (1726–1801)
Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens, 2. Folge: Afectation, 1779
 Blatt: 8.5 × 5 cm, Albertina, Wien © Albertina, Wien
- Daniel Nikolaus Chodowiecki** (1726–1801)
Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens, 2. Folge: Natur, 1779
 Blatt: 8.5 × 5 cm, Albertina, Wien © Albertina, Wien
- 22 **Johann Daniel Mottet** (1754–1822)
Miniatur Madame Wyrsh-Kayser, 1784/85
 Gouache auf Karton, 7 × 5.5 cm
 Stans, Nidwaldner Museum, NM 776
 Dauerleihgabe Historischer Verein Nidwalden
- 23 **Nikolaus Fischer** (1768–1792)
Johann Melchior Wyrsh, zwischen 1784 und 1792
 Bleistift auf Papier, 28.3 × 24.3 cm
 Stans, Nidwaldner Museum, NM 216
 Dauerleihgabe Historischer Verein Nidwalden
- 24 **Joseph-Marcellin Combette** (1770–1840)
Kopie des Selbstbildnisses von Wyrsh mit Atelierhaube, um 1787
 Öl auf Leinwand, 66,5 × 56 cm
 Stans, Nidwaldner Museum, NM 352
 Dauerleihgabe Historischer Verein Nidwalden
- 25 **Theodor von Deschwanden** (1826–1861) (Zuschreibung)
Maria Barbara Wyrsh-Keyser
 Öl auf Leinwand, 37 × 33 cm
 Stans, Nidwaldner Museum, NM 488
 Dauerleihgabe Historischer Verein Nidwalden
- 26 **Joseph-Marcellin Combette** (1770–1840)
Maria Barbara Wyrsh-Keyser, 1787
 Öl auf Leinwand, 68 × 56.5 cm
 Stans, Nidwaldner Museum, NM 429

Informationen zu den ausgestellten Werken

Wand 1 Die kluge Frau

- 1 **François Boucher**
Bildnis der Marquise de Pompadour, 1756

Die Marquise de Pompadour war in ihrer Zeit und durch ihre herausragende Stellung über Darstellungen im ganzen Land bekannt. Ihre Pose mit dem aufgeschlagenen Buch in der Hand fand viele Nachahmerinnen und Nachahmer. Johann Melchior Wyrsh faszinierte zudem, wie der Körper der Marquise buchstäblich diagonal durch das Bild fließt. Mit Nonchalance stützt sie sich auf ein Tischchen. Auf ihrem Schoß liegt ein Buch, von dem sie aufschaut. Viele weitere Bücher stehen im vergoldeten Bücherschrank. Auf dem zierlichen Tisch liegt Schreibzeug. Zu ihren Füßen sitzt der Lieblingsschosshund der französischen Aristokratie, der Zwergspaniel. Das Tageskleid, dessen Mieder mit roten Seidenschleifen geschnürt ist, lässt ihren Teint strahlen und verströmt wohldosierte Erotik.

- 2 **Selbstportrait an der Staffelei, um 1767**
(Johann Melchior Wyrsh zugeschrieben)

Der Blick in den Spiegel wirkt sehr angestrengt, das Gesicht nicht sehr lebendig. Gerade mit der Lebendigkeit hatte der Künstler seit den späten 1750er-Jahren viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen und konnte einflussreiche Persönlichkeiten als Kunden und Kundinnen gewinnen. Es scheint, als sei er noch nicht wirklich in der neuen Gesellschaft angekommen, die er so virtuos portraitiert. Dennoch ist es ein ausgesprochen aufgeklärtes Bild. Johann Melchior Wyrsh beweist, dass er die Wirklichkeit genau wiedergeben will.

Dieses Selbstbildnis soll laut Datierung in der Übergangszeit zwischen Solothurn und Besançon entstanden sein. Jedoch muss es stilistisch dem Frühwerk zugeordnet werden, oder es handelt sich um die Kopie eines Schülers.

- 3 **Maria Barbara Wyrsh-Keyser, um 1779**

Mit dem hohen Anspruch, die Wirklichkeit genau abzubilden, malte Johann Melchior Wyrsh das Bildnis seiner Frau. Dabei vergleicht er sie ohne zu zögern mit der Marquise de Pompadour, einer der bedeutendsten Mäzeninnen der französischen Aufklärung. Dies war nicht ungefährlich. Schon zu ihren Lebzeiten diffamierte die bürgerliche Propaganda die Marquise als Hure, die den französischen König an der Leine und die französische Politik in den Abgrund führte. Deshalb distanzierte sich Wyrsh zugleich auch deutlich von der bekannten Darstellung der Marquise. Anders als sie, hält Maria Barbara Wyrsh-Keyser ihre rechte Hand auffällig geziert neben den Kopf, um den Ehering zu betonen. Sie schaut ganz leicht nach rechts, um Kontakt mit ihrem Mann aufzunehmen, der als Medaillon über ihrem Kopf schwebt. Ein zärtlich gesinntes Hündchen, das senkrecht darunter steht, legt die Pfote auf ihr Kleid. Hier werden Gefühle angedeutet, die sich auf das Ethos der bürgerlichen Liebesheirat beziehen. Der Wertschätzung des Künstlers für die Bildung seiner Frau tut dies keinen Abbruch.

Die ausgewogene Balance zwischen aristokratischer und bürgerlicher Symbolik überrascht nicht. Johann Melchior Wyrsh hatte als Portraitmaler die Gabe, sich den Herren und Damen beider Lager zu empfehlen, ohne sich zu verbiegen. Vermutlich war es auch politisch ratsam, als Schweizer Ehepaar eine politische Neutralität in der sich öffnenden Kluft zwischen den sozialen Schichten zu unterstreichen.

Zu viel Raumdekor oder zu wenig angemessene Kleidung (etwa durch altbackene Spitze) hätten diese raffinierte Inszenierung leicht zu Fall bringen können. Aus diesem Grund bevorzugten viele von Wyrshs Auftraggebern das harmlosere Brustbild (4, 16–19). Wyrsh malte seine Frau bewusst in einem grösseren Format. Und zeigt damit mehr Angriffsfläche. Das kann nur eines bedeuten: Das Paar war in der höheren Gesellschaft Besançons angekommen und fühlte sich dort sicher. Die Fähigkeit der Wyrshs, sich in so kurzer Zeit in die komplexen Regeln der französischen Gesellschaft einzufügen, kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Wand 2**Von der herrschenden Frau zum formbaren Mädchen**

Das 18. Jahrhundert ist von einer beispiellosen Produktion «wissenschaftlicher» Werke geprägt, die ein völlig neues Rollenverständnis der Frau propagierten. Im 19. Jahrhundert wurde dies auch privatrechtlich abgesichert: Frauen durften ohne Zustimmung des Ehemannes oder Vaters nicht erwerbstätig sein und verloren mit der Heirat die Verfügungsgewalt über ihr Vermögen. Schon die Marquise de Pompadour spürte die Auswirkungen der bürgerlichen Moral auf ihr Ansehen und versuchte ihre Gegner taktisch zu besänftigen, indem sie sich 1763/64 am Stickrahmen abbilden liess.

Johann Melchior Wyrsh zeigte stets ein grosses Talent, sich den Wünschen seiner Auftraggeberinnen und Auftraggeber anzupassen. So schuf er noch in Zürich drei Bildnisse junger Frauen, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Und doch ist jedes dieser Portraits glaubwürdig. So gewährt uns der Maler heute einen erhellenden Einblick in die bewegte, uneinheitliche und widersprüchliche Zeit, in der er lebte.

5 Franziska Traxler-Achermann, 1759

Das Portrait zeigt die Cousine Johann Melchior Wyrshs, eine zwanzigjährige Frau, die mit eleganter Würde ihren hohen gesellschaftlichen Status demonstriert. Sie könnte wohlhabender nicht gekleidet sein. Für das Halbportrait wurde ein grosses Format gewählt. Es schafft Raum für den dramatisch wolkenverhangenen Himmel über ihrem Kopf. Ihr Gesicht ist weichgezeichnet, und um ihren Körper wölbt sich ein prächtiges Tuch, weiss wie eine Wolke. Darin thront sie wie eine Göttin oder Muttergottes. So erweist sie sich als Angehörige des Ancien Régime, denen der Gleichheitsgedanke der Aufklärung fremd war. Wyrsh fertigte für das Bild gleich zwei Repliken an.

6 Maria Rosa Hedlinger, 1765

Johann Melchior Wyrsh malte die junge Frau 1765 im Alter von 18 Jahren. Von der markanten Nase lenkte der Maler

bewusst durch die auffallend weichen, konturlosen Gesichtszüge ab. An den Ohren und um den Hals trägt sie kostbare Perlen, das Kleid ist über und über mit Blumenstickereien bedeckt. Im Ausschnitt stecken zwei echte, halb und ganz aufgeblühte Blumen, die Maria Rosa Hedlingers Übergang von der Kindfrau zur Ehefrau symbolisieren sollen. Im selben Jahr heiratete sie Johann Joseph Hedlinger, ihren Cousin, der später als Johann Viktor Laurenz von Hettlingen bekannt wurde. Der Medailleur Johann Carl Hedlinger (10–14) war ihr Vater. Zur Vermählung schuf er 1766 die Medaille mit dem Brustbild seiner Tochter im Profil (10).

7 Anna Barbara Fries, 1761

Das Bildnis zeigt eine junge Zürcher Patrizierin. Es handelt sich wahrscheinlich um die Tochter von Anna Barbara und Hans Heinrich Fries, Obervogt von Laufen. Geboren wurde sie 1739 in Zürich. Nach der Inschrift auf der Rückseite des Gemäldes wurde sie von Johann Melchior Wyrsh im Alter von 22 Jahren gemalt. So alt war sie 1761, als Wyrsh in der Gegend von Zürich tätig war. Die Dargestellte ist wohlhabend und sitzt vor ihrem Cembalo, die Noten in der Hand. Hinter ihr bauscht sich ein Stück weisses Tuch. Auf ihrer verschatteten Hand ist kein Ring auszumachen. Erst mit 27 Jahren heiratete sie Johann Scheuchzer, den Neffen des berühmten Naturforschers Johann Jakob Scheuchzer. Auf alle Fälle legte man Wert darauf, die junge Frau als ambitionierte Musikerin und begabte Komponistin zu inszenieren.

Vitrine

10 Johann Carl Hedlinger
 – **Medaillen der Familie und der Kaiserin Anna von**
14 Russland, aus den Jahren 1735–1766

Maria Rosa Hedlingers Vater war ein weitgereister und gefragter Medailleur. In seinem eigenen Werk gelang es ihm in erstaunlicher Weise, die winzigen Portraits seiner hochadeligen Auftraggeber höchst eindrucksvoll und mit grosser Liebe zum Detail in Metall zu giesen. Dabei modellierte

er ihre Gesichter sehr naturalistisch und im Profil, um ihre stolzen Charakterzüge herauszuarbeiten. Dass Hedlinger seine eigene Tochter als jungfräuliches, formbares Mädchen darstellte, war eine bewusste Entscheidung.

Wand 3 Die hässliche Frau

Noch im 18. Jahrhundert war es üblich, Portraits mit der kosmischen Schönheit der göttlichen Ordnung zu überhöhen (5). Die Erstarkung der bürgerlichen Ästhetik erzeugte immer mehr auch Adelige, sich naturalistisch malen zu lassen, um ein «wahres Abbild» zu erzeugen. Auffällig viele vornehme Leute liessen sich beleibt, mit rotem Gesicht, Doppelkinn und Falten abbilden. Aus heutiger Sicht überraschen vor allem die uneitlen Frauenbildnisse. Dies hat mit der rechtlichen Unabhängigkeit der Frauen im Ancien Régime zu tun: Die Herrschaft über Vermögen und Güter wurde von beiden Ehepartnern ausgeübt. Dies führte zu einer ausserordentlichen Beliebtheit des Pendants (18, 19), was sich auch in einer Verdoppelung der Aufträge für die Maler niederschlug.

Eine geraume Weile existierten beide Darstellungsweisen, die feudale und die bürgerliche, Seite an Seite. Über die Funktion des Portraits war man sich nämlich einig: Es hatte die Kraft, den realen Menschen bei seiner Abwesenheit zu vertreten. Dies zeigt sich heute noch in autoritären Staaten, in denen das Bild des Herrschers in jedem Geschäft hängt. Es verlangt Respekt und schüchtert ein.

15 **Francisco de Goya y Lucientes Die Familie Karls IV., 1800**

Aufgrund der grossen Macht der Inquisition setzte die Aufklärung in Spanien viel später ein als in Frankreich, den Niederlanden, in Preussen oder England. Führt das berühmte Gemälde von Goya aus dem Jahr 1800 deshalb das idealisierte und das naturalistische Abbild in einem einzigen Gruppenbild zusammen? Der Prinz von Asturien, der

spätere König Ferdinand VII., liess sich im Stil des Ancien Régime darstellen. Dagegen werden das Königspaar und weitere Familienmitglieder als alltägliche Menschen gezeigt. Dies verleitete einige Kunsthistoriker, sich über die Darstellung des Königs Karls IV., der Königin María Luisa de Parma und ihrer Familie lustig zu machen; sie glaubten fälschlicherweise, Goya habe sich erlaubt, sie lächerlich zu machen. Die Königin jedoch hat sich über ihr Portrait sehr zufrieden geäussert. Bemerkenswert ist auch der Umgang des Königspaares mit seinen Kindern: Es lebt das bürgerliche Ideal der liebevollen Kindererziehung.

16– **Bildnisse älterer Damen und Herren, 1768–1780** 20

Vor diesem Hintergrund erstaunt es nicht sonderlich, dass die späteren Biographen Johann Melchior Wyrchs genüsslich Anekdoten über die zahlreichen von ihm gemalten Portraits älterer Damen zu erzählen wussten. So soll er über die Haube einer älteren Dame gesagt haben, sie sehe aus wie eine Unterhose. Auf die Beschwerde einer anderen Frau, ihr Mund sei zu schmal geraten, habe der Künstler ihre Kinder zu Rate gezogen. Als diese begeistert «Sie ist es!» riefen, musste sie sich geschlagen geben.

Betrachtet man seine Portraits unvoreingenommen, erkennt man selbst im Bildnis der Apothekergattin Madame Baratte (16), in deren Haus die Wyrchs in ihrer Anfangszeit in Besançon wohnten, das grosse Selbstbewusstsein der Frauen in der Aufklärung. Eine vermögende Witwe wie Madame de Lusans (20) liess sich mit 41 Jahren abbilden. Nun war sie entweder die alleinige Erbin des ehelichen Vermögens, oder sie verwaltete es für ihre Kinder. In dieser neuen Situation benötigte sie ein aktuelles Portrait.

Wand 4
Die Macht der Repräsentation

- 21 **Daniel Nikolaus Chodowiecki**
Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens, 1779

In der Mitte des 18. Jahrhunderts schlug die Aufklärung allmählich in eine moralische Bewegung um. Der herrschende Adel liess sich so besser unter Druck setzen. Auch die Kunst steuerte Propagandawerke bei. Grosse Verbreitung fanden die satirischen Kupferstiche von Daniel Nikolaus Chodowiecki, dessen Werke auch in Zürich sehr bekannt waren. In mehreren Folgen seines Zyklus *Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens* (1779) machte Chodowiecki den Hochadel lächerlich. Dessen dekadentem Verhalten setzte er, belehrend und triumphierend, das Korrektiv des Bürgertums entgegen. In den gezeigten Blättern verbiegt sich ein Pariser Paar in übertriebener Kleidung und Körperhaltung, während ein neuer Adam und eine neue Eva aufrecht und in liebevoller Verbundenheit durch die Natur schreiten.

- 22 **Johann Daniel Mottet**
Miniatur Madame Wyrsh-Keyser, 1784/85

Johann Heinrich Füssli hatte in seinem *Allgemeinen Künstlerlexikon* zu seiner Bemerkung über die «kluge Frau» den Hinweis zugefügt, das Paar habe sich in Besançon verheiratet. Zweifellos hielt man Maria Barbara Wyrsh-Keyser in Zürich für eine Französin. In ihrer ersten Zeit in Luzern zeigte sie sich mit hoher Frisur und nach französischer Mode gekleidet. So hat sie ein Schüler Wyrshs aus Besançon, der Berner Johann Daniel Mottet, in Luzern 1784/85 in einer Miniatur festgehalten.

- 23 **Nikolaus Fischer**
Johann Melchior Wyrsh, zwischen 1784 und 1792

Die kleinformatige Zeichnung stammt von einem Schüler Wyrshs aus der Luzerner Zeit. Um 1786 war der Künstler

bereits erblindet und hatte das Malen aufgegeben. Für den grossen Auftrag im Luzerner Rathaus brauchte er die Unterstützung seiner Schüler. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass ihm Nikolaus Fischer zur Hand ging. Seine sorgfältige Zeichnung zeigt Talent. Vielleicht ermunterte ihn Johann Melchior Wyrsh, sich in Rom weiterzubilden. Dort starb Nikolaus Fischer im Alter von nur 28 Jahren.

- 24 **Joseph-Marcellin Combette**
Kopie des Selbstbildnisses von Wyrsh mit Atelierhaube, um 1787

Das Ehepaar erhielt in Luzern auch Besuch von Joseph-Marcellin Combette, einem Schüler aus Besançon. Er kopierte ein prominentes Selbstbildnis von Johann Melchior Wyrsh (heute Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon), das dieser 1779/80 gemalt hatte. Dieses Original ist zeitlich unmittelbar nach dem Bildnis von Maria Barbara Wyrsh-Keyser (3) entstanden und es inszeniert sich dazu durchaus komplementär. Während seine Frau vornehm und gebildet auftritt, zeigt er sich als begnadetes Naturtalent. Lässig lässt er sein aufgeknöpftes Hemd, aus dem ein zartes Mousselinjabot hervorlugt, unter einem Ledermantel hervorblitzen. Sein schielendes Auge fällt in den schönen Gesichtszügen kaum auf.

- 25 **Theodor von Deschwanden**, Zuschreibung
Maria Barbara Wyrsh-Keyser

Theodor von Deschwanden kopierte das Bildnis von Maria Barbara Wyrsh-Keyser (3). Allerdings veränderte er es wesentlich. Er liess den rechten Arm nach unten sinken und eliminierte so die «affectirte» Hand. Auch den linken Arm begradigte er. Die Raumdekoration liess er ganz weg und malte die Dame vor einen neutralen Hintergrund. Damit rückte er Maria Barbara Wyrsh-Keyser buchstäblich weiter weg von der lächerlichen Dame auf Daniel Nikolaus Chodowieckis (21) Radierung. Zugleich näherte er sie, noch weiter als im Original, dem bürgerlichen Korrekturbild an. Auf diese Weise modernisierte der Kopist das Bildnis von Maria Barbara Wyrsh-Keyser mit dem aktuel-

len bürgerlichen Ideal. Er wusste, dass das Publikum sonst nicht mehr verstanden hätte, warum man die Malergattin einst eine «kluge Frau» genannt hatte.

26 **Joseph-Marcellin Combette**
Maria Barbara Wyrsh-Keyser, 1787

Bei seinem Besuch in Luzern malte Combette auch ein aktuelles Portrait von Maria Barbara Wyrsh-Keyser. Nun ist sie nicht mehr französisch gekleidet. Hatte das mit der politischen Situation in der Schweiz zu tun? Wirkt sie niedergeschlagen, weil sie dem reichen kulturellen Leben von Besançon entrissen wurde? Dies können wir nicht wissen. Dagegen wissen wir, dass sich Joseph-Marcellin Combette die naturalistische Malweise, mit der sein Meister berühmt wurde, nur als sein Schüler angeeignet hat. Erst später fand er zu seinem eigenen Stil, und das war ein steifer Klassizismus, der die Wirklichkeit radikal stilisierte.

Lange Zeit galt dieses Portrait von Maria Barbara Keyser als das einzige Portrait von ihr. Combette malte es im gleichen Format wie die Kopie des Selbstbildnisses von Wyrsh mit Atelierhaube (24). Auch erhielten die beiden Gemälde den gleichen Rahmen. Dies gab den Biographen des 19. und 20. Jahrhunderts Anlass, die Malergattin als hässlich und das Lob der «klugen Frau» als falsch zu erklären.

Impressum

Leiterin Nidwaldner Museum

Carmen Stirnimann

Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Projektverantwortliche

Bettina Staub

Ausstellungskuratorin

Susann Wintsch

Volontariat

Dominic Schmid

Administration und Sekretariat

Elian Bartolini

Ausstellungsaufbau

Thomas Odermatt

Jozef Lauwers

Sammlungstechnik/ Art Handling

Thomas Odermatt

Hauswart

Jozef Lauwers

Vermittlung

Cyрил Willi, Leitung

Andrea Ambauen

Susanne Hissen

Maja Schelldorfer

Rahel Steiner

Betreuung der Ausstellung

Anita Odermatt, Leitung

Rosmarie Amstad

Elionora Amstutz

Silvia Burch

Barbara Fellmann

Silvano Frei

Helga Hanazky

Yvonne Jenni

Helena Rebosura

Theresa Schmied

Heidi Schwertfeger

Susanne Wermuth

Elinor Wyser

Ausstellungsszenografie

Beat Stalder

Fotografische Dokumentation der Ausstellung

Christian Hartmann

Gestaltung

Megi Zumstein

Kommunikation

Kommunikationswerkstatt

GmbH, Luzern und Sarnen

Ruth Koch und Beatrice Suter

Korrektorat

Agi Flury

Dank

Wir danken für die

grosszügige Unterstützung:

Monika Dannegger

Agnès Duboux-Wyrsh

Amélie Joller

Christoph Joller

Wolfgang Ruf

Schweizerisches National-

museum

Darko Senekovic

Staatsarchiv des Kantons

Luzern

Staatsarchiv des Kantons

Nidwalden

Yvonne Wyrsh

Peter Wyrsh

Stefan Zollinger, Leiter Amt

für Kultur Nidwalden

Information und Buchung von Führungen und Workshops

T: +41 (0)41 618 73 60

museum@nw.ch

Newsletter

Gerne informieren wir

Sie regelmässig über das

aktuelle Programm.

Anmeldung unter:

nidwaldner-museum.ch

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieser Broschüre darf ohne schriftliche Erlaubnis des Copyright-Eigentümers verwendet, reproduziert, fotokopiert, übertragen oder in irgendeinem System zum Abrufen von Daten gespeichert werden.

© Nidwaldner Museum, Stans 2024

Nidwaldner Museum
Winkelriedhaus
Engelbergstrasse 54A
6370 Stans

Verwaltung
T: +41 (0)41 618 73 60
museum@nw.ch
nidwaldner-museum.ch

Nidwaldner
Museum
Postfach 1244
6371 Stans



SWISSLOS
KULTURFONDS
NIDWALDEN