Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 69 (1951)
Heft: 12

Artikel: Der Laienaltar in der Madonna della Misericordia in Ascona
Autor: Schmid, E.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-58830

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: 09.07.2025

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

konferenz in Washington die Einsicht geschenkt wurde, dass die Pläne für einen Weltfrieden unzureichend sind, solange sie die grundlegende Notwendigkeit übersehen: die Aenderung der menschlichen Natur. Buchman entschloss sich damals, seine gesicherte Stellung fahren zu lassen und sich dieser Aufgabe total zu geben: Menschen umzuwandeln (es ist nicht meine Kunst, es ist Gottes Kunst, sagt er von dieser Arbeit). Von Ort zu Ort, von Kontinent zu Kontinent reist er seither, im Rhythmus von Stille und unermüdlicher Tätigkeit, und die Schar der Menschen, die diese Kunst der Lebensumwandlung auch lernen, wächst ins Ungemessene, umfasst alle Altersstufen und alle geistigen und sozialen Schichten.

Als Anhang zum Text des Verfassers gibt das Buch 33 Dokumente wieder: Aeusserungen von Buchman und seinen Mitarbeitern, von Politikern, Journalisten, Arbeiterführern, Industriellen usw. Mit gewinnender Klarheit geben diese Zeugnisse Einblick in die im Werden begriffene neue, überkonfessionelle christliche Lebensauffassung. Uns Schweizer, und vor allem die Katholiken, wird unter diesen Dokumenten ein Zitat aus der «Ostschweiz» vom 10. März 1950 besonders interessieren. Sorgfältig angebrachte Fussnoten verweisen im Text auf diesen Anhang. Ein Namen- und Sachregister erleichtert die Arbeit mit dem Buch: denn es ist geschaffen als Waffe, die man kennen und brauchen muss im Kampf um den Aufbau der neuen Welt, in welchem es — wie schon früher hier gesagt [4]) — keine Neutralität gibt, besonders nicht für uns, die wir kraft unserer Bildung und sozialen Stellung zur führenden Technikerschaft gehören. So lautet denn auch Peter Howards Schluss:

«Die einzige Möglichkeit, die Welt aufzubauen, besteht in der Aenderung der menschlichen Natur. Es gibt keinen schnelleren Weg. Die Moralische Aufrüstung rechnet mit Realitäten. Sie hat keine Illusionen über die Grösse der Aufgabe oder die Härte des Kampfes. Aber sie wird angefeuert durch die Beweise, die auf persönliche Erfahrung gegründet sind. Ihre Stärke ist der Glaube. Denn die Moralische Aufrüstung ist die einzige Ideologie, die nicht nur ein neues Licht auf die Geschichte wirft, sondern zur gleichen Zeit das tiefste Sehnen des menschlichen Herzens erfüllt.

Als Edison in seinem Laboratorium experimentierte und die erste Glühbirne zum Leuchten brachte, ahnten nur wenige Menschen, wie schnell dieses Licht seinen Weg um die Welt machen würde. Wenn man jedoch auf dieses Ereignis zurücksieht, so war der Siegeszug des elektrischen Lichtes schon in diesem ersten Augenblick gewiss.

In ähnlicher Weise war Buchmans Kampf um die rechte Ideologie und um eine Mannschaft, die sie den Millionen bringt, von Anfang an bestimmt, die Welt zu ändern. Der erste Schritt war die Bildung eines Brückenkopfes von geänderten Menschen in jedem Kontinent. Dann kam der Aufbau einer Mannschaft, die, gestützt auf jahrelange Erfahrung, diese Ideologie in die Massen hineinträgt. Und dann der Durchbruch auf einer Weltfront.

Dieses dritte Stadium hat begonnen, und das Tempo steigert sich zusehends. Von Caux und ähnlichen Zentren in anderen Ländern, von Familien, Fabriken und Regierungen, wo immer Menschen von dieser Ideologie erfasst werden, ergiesst sich ein Strom neuen Lebens nach allen vier Enden der Welt.

Die Moralische Aufrüstung ist eine allgemeingültige Ideologie mit einer umfassenden Strategie, und jedermann wird von ihr angesprochen. Sie kann und soll für alle die normale Lebensform werden. Sie ruft in die Welt hinein: die Bestimmung unseres Zeitalters ist nicht Tod, sondern Leben, nicht Zerfall, sondern eine Renaissance der Menschheit.»

W. J.

[4]) Unser technisches Zeitalter im Lichte von Goethes «Faust», SBZ 1949, Nr. 53, besonders S. 745.

Der Laienaltar in der Madonna della Misericordia in Ascona

DK 75.052

Von Dr. E. SCHMID, Zürich

Hierzu Tafeln 13/14

Madonna della Misericordia zu Ascona besitzt ein Kleinod, das zum Köstlichsten gehört, was es an Malerei auf dem Boden des Kantons Tessin gibt und das den jungen Jacob Burckhardt so sehr begeistert hat, dass er darob in dem kleinen Aufsatz «Kunstbemerkungen auf einem Ausflug in den Canton Tessin und nach Mailand» in die Worte ausbricht: «Immer von neuem lernt man jenes goldene Zeitalter beneiden, wo auch das Bedingte und Befangene bei einigem Ernst des Strebens sich zu dauerndem Wert aufschwingen konnte». Es ist eine Bildtafel über dem Hochaltar, ursprünglich in der Tiefe des Chores aufgestellt. Nun haben die Asconesen das grossartige Werk unter den Chorbogen vorgeschoben, so dass man es seither bei gutem Licht betrachten kann. Die Tafel ist vor wenigen Jahren gereinigt worden und präsentiert sich in tadelloser Frische und Schönheit.

Der Rahmen schon will beachtet sein. Er ist ein Frührenaissancewerk aus warm-braunem Holz. Vergoldetes Laubwerk, in dem Vögel sich tummeln und Putten ein vergnügliches Spiel treiben, ziert ihn. Alles ist von wohltuender Ursprünglichkeit und erinnert an Dinge, welchen wir in Stein an den herrlichen Portalen der Kathedralkirche zu Lugano begegnet sind. Die Tafel ist in nicht ganz halber Höhe mittels einer Leiste aus Holz unterteilt, und aus Holz ist auch die Halbfigur Gott Vaters zwischen den mächtigen Eckvoluten über der Bildtafel. Gottvater blickt gütig auf die Gläubigen herab und spendet ihnen den Segen. Der Rahmen gleicht der schönen Schatulle, in der ein wertvoller Schatz aufbewahrt wird.

Die Bildtafel der Madonna della Misericordia hat die altertümliche Form, welche vor allem aus der venezianischen Kunst des Trecento bekannt ist und welche Tizian in dem berühmten Brescianer Auferstehungsaltar vom Jahre 1518, der in der Ausstellung «Kunstschätze der Lombardei» in Zürich gezeigt wurde, noch verwendet hat. Die Tafel besteht aus acht, mittels schmaler Leisten gegeneinander getrennter Teile, welche inhaltlich lose aufeinander bezogen sind. Alle Abteilungen haben die Verherrlichung der Madonna zum Gegenstand. Die Mitte der Tafel füllen zwei grossformatige Bilder, welche seitlich von je drei kleinern gerahmt werden, wie das Schema auf Seite 156 zeigt.

Mater Misericordiae

In der Mittelaxe der Tafel und im Mittelgrund steht vor dunkelrotem Vorhang, zu dessen Seiten der blaue Himmel hereinschaut, Maria. Sie ist als Schutzmantelmadonna dargestellt, wie sie in der französischen Kunst im Jahre 1452 Enguerrand Charoton grossartig gemalt hat. Maria trägt über dem roten, goldbestickten Gewand, das den Hals freilässt, den Schleiermantel. Er ist weit geöffnet, und entzückende Engel halten ihn im Rücken der Madonna weit ausgespreitet. Die goldene Bordüre folgt der Biegung der Unterarme und wirkt als Echo. Maria setzt den linken Fuss leicht vor, womit der Meister der hochaufgerichteten und königlichen Gestalt schöne Natürlichkeit verleiht. Das Gleiche ist von der Segensgebärde der Hände zu sagen; es fehlt ihnen jegliche Verkrampfung. Besondere Sorgfalt hat der Meister auf den Heiligenschein verlegt, der wie eine Kappe am Hinterkopf der Madonna steht. «Maria plena gratia» liest man in goldenen Buchstaben auf ihm, damit jedermann wisse, dass er das Haupt der Himmelskönigin ziert. Der Heiligenschein wirkt als Stilleben voll Kostbarkeit und Pracht. Maria blickt feierlich aus dem Bilde auf den Betrachter. Leise Melancholie und Schwermut umflort das Auge. Es ist, als hörte sie das Wort des greisen Simeon vom Schwert, das durch ihre Seele dringen wird, voraus. Zu Füssen der Maria knien Männer und Frauen. Es sind Gönner und Gönnerinnen des Gotteshauses, welche den Segen erflehen und ihn erhalten. Wie auf dem Fresko über dem Hauptportal, von dem sich der Meister weitgehend hat inspirieren lassen, knien die Männer auf der einen und die Frauen auf der andern Seite. Sie tragen modischen Kopfputz und zeitgemässe Gewänder. Jacob Burckhardt haben diese Schutzbefohlenen ganz besonders beeindruckt. «Namentlich die Donatoren in der lebensvollen, an Holbein erinnernden Charakterdarstellung des letzteren sind köstlich gelungen», schreibt der grosse Basler in dem erwähnten Aufsatz. Holbeins männliche Porträts sind von grösserer Wucht und Kraft. Die Männer der Asconeser Tafel haben fraulich-weiche Züge. Die Bildfläche ist in Waagrechte und Senkrechte grossartig durchgestaltet, was der Meister durch sich kreuzende goldene Striche auf dem Schoss der Madonna unterstrichen hat.

Himmelfahrt Mariae

Die Himmelfahrt der Maria ist ein beliebtes Thema der italienischen Kunst. Wer kennte nicht Tizians grossartige Darstellung in der Kirche Santa Maria Gloriosa dei Frari zu Venedig? Die «Himmelfahrt der Maria» der Madonna della Misericordia zu Ascona darf nicht neben dieses Werk gestellt und mit ihm verglichen werden. In der Gegenüberstellung erfährt man, was Jacob Burckhardt mit dem «Befangenen» und «Bedingten» in dem kleinen Aufsatz meint. Welche Darstellung des Gegenstandes der abendländischen Kunst erreicht die Grossartigkeit von Tizians Meisterwerk? Maria fährt nicht in den Himmel, sie wird dorthin getragen. Vier Engel versehen diesen Dienst; zwei halten die Gottesmutter an der Schulter und zwei stützen ihre Füsse. Maria steht auf dem Hintergrund einer leuchtenden Gloriole, welche an den Goldglanz byzantinischer Bilder erinnert. Sie hält die Hände demutsvoll über der Brust gefaltet und blickt empor. Schwermut ist himmlischer Freude gewichen. Der goldbestickte blaue Mantel, den Engel auf dem vorigen Bilde ausspreiten, umhüllt den schlanken Leib. Er lässt nicht einmal die Füsse frei. Das schafft einen angenehmen, wohltuenden Wechsel. Den Stifterfiguren des vorigen Bildes entsprechen die Jünger, welche auf dem Erdboden knien und der Gottesmutter nachschauen. Das «Befangene» und «Bedingte» Jacob Burckhardts wird uns klar, wenn wir diesen Teil mit dem Tizians vergleichen. Dort wundervolle Auflockerung, hier schulmeisterliche Aufreihung. Im Vordergrund bilden die drei Lieblingsjünger eine Gruppe. Die Schlüssel Petri haben stillebenhaften Charakter. Im Mittelfeld knien in Reih und Glied die übrigen Jünger. Der Meister hat durch den Wechsel der Farbe — Weiss, Rot und Blau — die Monotonie aufzuheben gesucht, was ihm zum Teil auch gelungen ist. Die Draperie der Mäntel ist grossgeschaut und der Hochrenaissance gemäss empfunden. Männer darzustellen war so wenig wie Bernardino Luinis unseres Meisters Sache. Das gelockte Haar und die weiten Züge schaffen einen fraulichen Einschlag.

Maria der Verkündigung

Maria kniet auf dem Schemel vor dem Gebetpult, auf dem das Gebetbuch aufgeschlagen ist, aus dem sie gelesen hat, als ihr die Botschaft «Sei gegrüsst, du Begnadete! Der Herr ist mit dir» zuteil wurde. Sie hat Augen und Gedanken erschrocken aus dem Gebetbuch zurückgezogen und sinnt darüber nach, was das für ein Gruss sei. Maria trägt dasselbe goldgestickte Kleid wie auf den grossen Tafeln und hält es mit beiden Händen auf der Brust gerafft. In breitem schwerem Fluss gleitet der brokatene Stoff an ihrem Körper herab und lässt diesen nur leise durchschimmern. Maria hat einen kleinen Mund, wodurch ihr Antlitz, das von schwarzen Haaren gerahmt ist, einen mollig-weichen Zug erhält. Aus der linken Bildecke kommt der Heilige Geist in Form der weissen Taube auf sie zugestürzt. In der gegenüberliegenden Ecke hängt ein schwerer geraffter Vorhang mit stillebenhaftem Gepräge. In ihm meldet sich bereits der kommende Barock. Schemel und Betpult tragen auf den Wangen eine reiche Dekoration, worin sich der Maler als Kleinmeister und Lombarde zugleich zu erkennen gibt.

Engel der Verkündigung

Man weiss nicht recht, wem man den Vorzug geben soll, der Maria oder dem Verkündigungsengel. Letzterer hat die herberen Züge, und im Feuer der Augen liegt etwas Hintergründiges. Maria ist leicht dem Betrachter zugekehrt, Gabriel hat strenge, fast archaisch wirkende Frontalstellung. In der linken Hand hält er den Lilienstengel mit herrlich weissen Blüten, und die Rechte hat er zum Gruss erhoben. Gabriel trägt dasselbe geblümte Kleid wie Maria. Am Oberarm hat der Meister in seiner Dekorationslust eine feine Stickerei angebracht. Zu dem männlichen Eindruck Gabriels verhelfen die mächtigen Schwingen am Rücken, welche mit kleinmeisterlicher Freude durchgestaltet sind. Ueber der jugendlichen Gestalt leuchtet der Himmel, als ob er sich an dem Ereignis mitfreuen würde.

Der heilige Dominikus

In den untern Ecken der Tafel gibt es Darstellungen von Heiligen. Was haben sie zur Verherrlichung der Maria zu tun? Auf den ersten flüchtigen Blick scheinen sie aus dem Rahmen zu fallen. Beide Gestalten gehören dem Dominikanerorden an. Im Jahre 1519, als das Altarwerk entstand, war Madonna della Misericordia eine Kustodie des Ordens. Dominikus und Petrus Martyr waren feurige Verehrer der Madonna und fügen sich als solche gut in die Tafel. Dominikus war Spanier und starb im Jahre 1221 zu Bologna. Er wurde nie der Liebling des Volkes, weshalb man seiner Verehrung am Südfuss des Sankt Gotthard selten begegnet. Er war ein grosser Theologe, und es fehlen ihm die herzerquickenden Züge des heiligen Franz von Assisi. Der Heilige trägt auf der Asconeser Tafel das weiss-wollene Unterkleid mit schwarzem Ueberwurf. Schwarz und Weiss tragen einen malerischen Gegensatz in das Bild. In der Rechten hält Dominikus etwas preziös den Lilienstengel als Symbol der Reinheit. In der Linken liegt das Buch des Lebens. Ueber der Nasenwurzel hat der Heilige tiefe Falten, was dem Antlitz einen Zug von Weltschmerz gibt. Der Kleinmeister von Künstler hat den Heiligenschein benützt, um dem dekorativen Trieb Genüge zu leisten. Dominikus steht unter einer Vorhalle und hat eine Säule im Rücken, was ihm einen wohltuenden Halt gibt. Den Hintergrund bildet eine strenge Hügellandschaft, deren Ernst zum Weltschmerz des Heiligen gut passt.

Der heilige Petrus Martyr

Dem heiligen Dominikus entspricht auf der gegenüberliegenden Seite der heilige Petrus Martyr. Dass er es ist, sagt der Meister mit der Inschrift des Heiligenscheins und dem Attribut des im Schädel eingehackten Messers. Petrus Martyr ist Zeitgenosse des heiligen Dominikus und ward in Verona geboren. Er lebte hauptsächlich in der lombardischen Hauptstadt, woraus seine grosse Beliebtheit im Tessin erklärt werden kann. Er war ein guter Prediger und feuriger Ketzerverfolger. In der Nähe der italienisch-schweizerischen Grenze wurde er, erst sechsundvierzigjährig, im Jahre 1252 durch zwei von den Katharern gedungene Mörder erstochen. Man hat Petrus Martyr in der gotischen Kirche Sant'Eustorgio zu Mailand durch den Bildhauer Giovanni di Balducci aus Pisa ein herrliches Grabmal erstellen lassen. Kleidung, Haltung, offene Halle und Säule entsprechen der Darstellung des heiligen Dominikus. An Stelle der Herbheit hat die Landschaft im Hintergrund einen freundlichen Aspekt bekommen, welcher der Darstellung des Heiligen entspricht. Petrus Martyr hat auf der Asconeser Tafel kleinbürgerliche Züge.

Anbetende Engel

Auf den beiden kleinen Tafeln in der Höhe gibt es Engelgestalten. Sie sind der gen Himmel fahrenden Gottesmutter zugekehrt. Sie knien vor ihr und verehren sie. Sie sind schlecht erhalten, als ob die Tafeln im Jahre 1941 nicht auch restauriert worden wären. Im Jahre 1941 nämlich wurde das Altarwerk durch E. Ferrazzini in Lugano von den spätern Uebermalungen befreit. «Wenig war durch den Restaurator auszubessern, da die leuchtenden Farben eines purpurenen Rot und smaragdenen Grün unter der spätern Uebermalung tadellos erhalten geblieben waren.»

«Io . Antonius . De . Lagaia . De . Ascona Pinsit 1519» steht auf einer der Bildtafeln. Somit wurde das Tafelwerk im Jahre 1915 von dem Asconesen Antonius de Lagaia gemalt. Das Schweiz. Künstlerlexikon berichtet, der Meister habe den grössten Teil seines Lebens in Spanien verbracht. Worauf sich diese Kenntnis stützt, konnte ich nicht nachprüfen. Auf jeden Fall hat die Kunst des Mannes keine spanischen Züge. Es ist ein durch und durch lombardisches Werk.

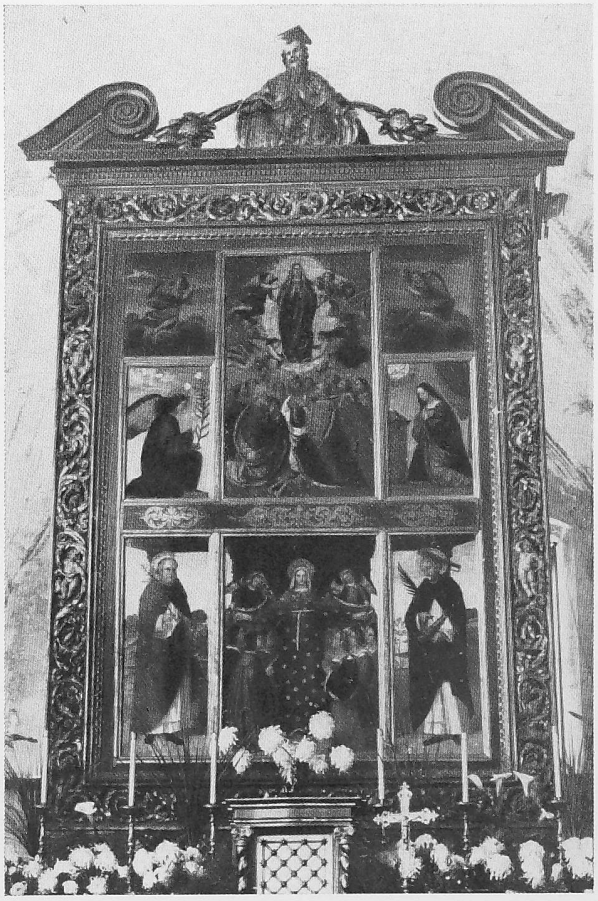
Inhalt der Altarbilder (vgl. Tafel 13 rechts unten)

1 Mater Misericordiae	7		8
2 Mariae Himmelfahrt		2	
3 Maria der Verkündigung	4		3
4 Engel der Verkündigung			
5 Heiliger Dominikus			
6 Heiliger Petrus Martyr	5	1	6
7/8 Anbetende Engel			

Engel der Verkündigung

Maria der Verkündigung

Heiliger Dominikus



Gesamtbild des Altars

DER LAIENALTAR IN DER MADONNA DELLA MISERICORDIA ZU ASCONA

Mariae Himmelfahrt

Mater Misericordiae

Photos A. Pancaldi, Ascona

Druck Jean Frey A.-G., Zürich