Zeitschrift: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 2 (1906)
Heft: 1

Artikel: Das Kruzifixus von Münchenwyler (Kt. Bern)
Autor: Gerster, L.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-176467

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: 13.01.2026

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

Der Kruzifixus von Münchenwyler (Kt. Bern).

Von L. Gerster, Pfarrer, Kappelen bei Aarberg.

Gibt es wohl auf dem Gebiete der Kunst einen Gegenstand, ein Ereignis, das mehr zum Vorwurfe genommen worden wäre, als gerade die Kreuzigung Christi? Ziemlich früh schon anfangend, haben ungezählte Künstler bis auf den heutigen Tag es unternommen, diesen Vorgang im Bilde zu fixieren und dadurch zu einem christlichen Symbol, das im Laufe der Zeiten alle andern überragte, zu gestalten. Wer wollte die unendliche Zahl dieser Bilder, geschnitten in Elfenbein, Stein oder Holz, gegossen und ziseliert in Metall, gemalt in einfachster Weise oder mit Aufwand aller Kunst, gewirkt auf mancherlei Geweben, aufzählen und klassifizieren? Ihre Zahl ist im Laufe der Zeiten Legion geworden. Vom einfachen Kruzifix bis zur lebensvollen Kreuzigungsgruppe mit zahlreichen Figuren, wie in der Peterskirche zu Basel. Und dennoch, sollte es uns nicht interessieren, wenn in unsern eigenen Landen wieder ein altes Christusbild entdeckt und ans Tageslicht gezogen wird, das bisher nur von wenigen flüchtig beachtet war? Es hat ihm zwar ein Dominikanermönch von Freiburg vor einigen Jahren grössere Aufmerksamkeit geschenkt, und es in einer belgischen Zeitschrift publiziert; allein es ist kaum anzunehmen, dass diese Schrift in unsern Kreisen Verbreitung gefunden und bekannt sei. Man gestatte uns darum, diesen bernischen Kruzifixus auch unserm engern Kreise von Freunden alter Kunst näher zu bringen.

Es sind bereits 30 Jahre her, dass ich diese Gruppe gesehen; in Ferenbalm als Pfarrer stationiert, kam ich öfters nach dem nahen Münchenwyler und entdeckte dort in dem noch vorhandenen Reste der alten Clunyacenser Klosterkirche, der ein einfaches Kreuzgewölbe bildet, in der Wand eingemauert einen aus sehr früher Zeit stammenden Kruzifixus mit Maria und Johannes. Etwas Besonderes fand ich damals — als Laie in der Kunst — nicht daran, bloss das hohe Alter des Gebildes fiel mir auf. — Doch meinem Gedächtnis und meinem Interesse entschwand das alte Steinbildnis unterdessen nicht. Ich sah es im Vorjahre nochmals an und konnte durch das Landesmuseum

bei der Besitzerin, Frau Baronin von Grafenried, die Erlaubnis auswirken, das Bild kopieren zu dürfen und zwar nicht bloss als dürftig gelungene Photographie in dunkelm Raume, sondern als Faksimile in Gips, was in den Herbsttagen des Vorjahres auch auf das Beste gelang. Der Abguss einer Lehmform gibt alle Details, jedes Sandkorn in ganz vorzüglicher Weise wieder.

Gefertigt ist unser Bildnis aus einem feinkörnigen weissen, schwach ins Rötliche spielenden Sandstein, der keine Spur von einstiger Bemalung zeigt und dessen Herkunft wohl französisch ist.

Es misst genau 58×42 Zentimeter. Seine Erhaltung ist trotz des zerstörten Johanneskopfes und einiger lädierten Leisten eine recht gute zu nennen, denn sowohl Christus, wie auch die Maria dürfen wir als intakt ansehen. Im allgemeinen stimmt unsere Darstellung mit andern der frühromanischen Epoche, aber eines fällt uns doch von vornherein auf. Wir vermissen hier das erhabene Kreuz und bemerken statt desselben bloss den kreuzförmigen, durch Leisten begrenzten vertieften Raum, in den der Gekreuzigte gleichsam hineingelagert ist.

Die Roheit des Gebildes lässt auf keinen hervorragenden Künstler schliessen, aber so ganz ohne Schule war er doch nicht, denn seine Arbeit trägt völlig den Charakter seiner Zeit, wenngleich ornamentale Anhaltspunkte für irgendwelchen Stil fehlen. Das tut übrigens auch nichts zur Sache. Der Künstler ist recht einfach verfahren; er hat auf die gegebene Fläche zuerst das Kruzifix gezeichnet, dasselbe mit Leisten umzogen, den Raum innerhalb derselben ausgemeisselt und die Christusfigur ausgespart. Diese Figur ist ohne Zweifel auch das Beste des ganzen Machwerkes. Christus wurde damals nicht wie zuerst als Jüngling, sondern als alter Mann dargestellt und an diese Darstellung hat der Ersteller allen Fleiss gewendet. Das birnförmige Oval des Kopfes finden wir auch bei den andern zwei Figuren. Der Thorax ist stark, aber roh modelliert, das Lendentuch straff gespannt, die Arme etwas aufwärts gerichtet. Auffällig ist der Mangel an richtiger Proportion; die grossen Hände messen völlig $^1/_3$ der Armlänge und die etwas dünnen, in der Mitte schwach divergierenden Beine kommen gegenüber den dickern Armen bedeutend zu kurz. Der rechte Winkel wurde damals noch kaum gebraucht, das Kreuz ist bedeutend verschoben. Auch die Frisierung hat der Künstler nicht vergessen und dieselbe über der Stirne, nicht vom Hinterhaupte aus, gleichsam strahlenförmig angeordnet. Sonne und Mond über dem Gekreuzigten sind alttraditionelle Bei-

Der Kruzifixus von Münchenwyler

gaben und bedeuten die in den Evangelien erwähnte Anteilnahme der Natur an der Kreuzigung des Herrn; auch die Hand Gottes mit drei ausgestreckten Fingern, abwärts deutend, kommt sowohl bei der Kreuzigung, wie auch bei andern mittelalterlichen Kunstgebilden sehr oft vor und bedeutet hier gleichsam die göttliche Sanktion des Erlösungswerkes. Da der Raum neben der Hand zu leer geworden wäre, brachte der Künstler zwei Leisten an. Aber wie seltsam! An unserm Bildnisse fehlen sowohl bei den Händen als auch bei den auf dem schrägen Fussbrette ruhenden Füssen die Nägel, die sonst stets angebracht wurden. Warum dies nicht geschehen ist, dürfte schwer zu sagen sein, wenn wir nicht annehmen, der Künstler habe sie einfach vergessen. Weniger Glück noch als mit der Darstellung der Christusfigur selber, deren Antlitz wenigstens edel erscheint, hatte unser Künstler mit den beiden, das Kreuz begleitenden Figuren, einer Maria und eines Johannes, denen er sich keineswegs gewachsen zeigte. Um den Raum nicht zu breit zu lassen, rückte er die äussere Leiste hart an die Figur an und drängte sie dadurch seitlich zusammen. Eine glotzäugige Maria deckt mit ihrer Rechten das Angesicht, nur die beiden Augen freilassend; mit der linken Hand unterstützt sie den Ellbogen der rechten. Beide Vorderarme stehen in gar keinem Verhältnis, der eine ist zu lang, der andere zu kurz geraten. Am Rocke, der ohne Zweifel zu tief geschnitten ist, sind noch Spuren von Streifen oder Falten wahrnehmbar.

Abgesehen von der gänzlichen Zerstörung des Gesichtes scheint uns Johannes noch mehr missraten. Der Künstler wollte ihn von beiden Seitenleisten isolieren und brachte dazu einen tiefen Einschnitt an. Die über der Brust gekreuzten Arme und Hände sind gegenüber denen der Maria viel zu klein ausgefallen; die Oberarme erscheinen geradezu abgeschnitten. Die bis auf die Füsse reichende Gewandung, ein blosses Hemd mit kleinem Halseinschnitt, erscheint ausserordentlich steif und unbeholfen. Während Maria auf einem schrägen Brette steht, fehlt dieses bei Johannes. Mit dem leeren Raum beidseitig dieser Figuren wusste nun unser Künstler offenbar nichts anzufangen. Ob er ursprünglich an eine leere Lessine dachte und ob diese erst nachträglich schräg entzwei geschnitten worden, das müssen wir dahingestellt sein lassen. Kurz, unser Bildwerk kann nur sehr beschränkten Anspruch auf eine künstlerische Darstellung machen; der, welcher es geschaffen, verfügte offenbar mehr über guten Willen, als über künstlerisches Können. Immerhin ist das Produkt gleichwohl ein interessantes Doku-

ment seiner Zeit und wir dürfen froh sein, dass es sein Dasein noch bis auf unsere Tage hinübergerettet hat. Nun erhebt sich aber doch die Frage, in welche Zeit ist wohl seine Entstehung zu setzen?

Dr. E. A. Stückelberger in Basel schreibt darüber: „Wäre der Stein in Frankreich gefunden, so würde man ihn merowingisch nennen.“ Es steht nun trotz des schweizerischen Fundortes der Annahme älterer französischer Provenienz nichts gegenüber, im Gegenteil. Wir wissen, dass alle welschen Klöster der Schweiz bei ihrer Gründung von Frankreich aus bevölkert worden sind. Auch Villars wurde 1080 von den Gründern dem Orden von Clugny übergeben, und ohne Zweifel wurden von diesem Mutterkloster des Ordens die ersten Mönche gesandt. [1]) Was liegt nun näher als die Annahme, dass diese gleichsam zur Weihe des neuen Gotteshauses unsern Kruzifixus als Geschenk mitbrachten, um so mehr, als der weisse feinkörnige Sandstein nicht schweizerischen, sondern vielmehr französischen Ursprungs ist und wohl von der Champagne herkam. So dürfte denn der Ursprung des Gebildes weit hinter die Zeit der Klostergründung zurückgehen und wir hier eines der ältesten christlichen Kunstdenkmäler vor uns haben.

Zu diesem Kruzifixus stellen wir nun noch einen andern in Parallele; derselbe, ebenfalls in Stein gehauen, aber wesentlich grösser, 95 cm hoch, wurde bei Umbauten der Verenakapelle in Herznach (Kt. Aargau) gefunden und befindet sich nunmehr im Aarauer Antiquarium. Dieser Fund wurde im „Antiquarischen Anzeiger“ 1904/05, pag. 169, nebst Abbildung publiziert, aber nur höchst dürftig kommentiert. Das Landesmuseum war so freundlich uns das Klischee auszufolgen, so dass wir es hier nochmals abdrucken.

Diese jedenfalls spätere Arbeit ist weniger gut erhalten, aber ebenso roh. Namentlich sind die Figuren der zwei Kriegsknechte neben dem Kreuz stark verwittert, während die Christusfigur selbst leidlich erhalten ist. Das Kreuz mit sehr breitem Stamm und Querarm hebt sich stark vom Untergrunde ab; die Christusfigur ist der ersten immerhin ähnlich, nur sind die Arme nicht gestreckt, sondern etwas gebogen, über dem Haupte wölbt sich der Nimbus und das Lendentuch zeigt eine malerische Drapierung. Die Stellung der Beine und Füsse nebst dem schmalen Fussbrett, auch die Behandlung des Oberkörpers deckt sich merkwürdig mit unserer ersten Darstellung. Ganz anderer Art

[1]) Valsainte ist zur Stunde noch mit Mönchen aus Frankreich besiedelt.

sind jedoch die zwei Figuren unter dem Kreuze. Es sind die beiden Kriegsknechte Longinus und Stefaton, der erste mit dem Schwamm

Romanisches Relief aus Herznach

auf der Kelchstange, der andere mit dem Spiess. Diese zwei Gestalten finden sich weit weniger bei Kreuzigungsdarstellungen als Maria und Johannes.

Diese beiden Namen sind hinter dem Rücken der Kriegsknechte eingeschnitten; dem zweiten fehlt jedoch der Anfang, wir lesen nur noch: EFATON. Die beigegebene Umschrift lautet:

LANDELOVS / PS (= episcopus) HOC OPVS FIERI IVSSIT.
d. h. Bischof Landelous liess dieses Werk erstellen.

Dieser Landelous wird laut Helvetia sacra im Jahre 961 als Bischof von Basel erwähnt. Somit steigt dieser Kruzifixus in die frühromanische Epoche vor 1000 hinab. Was unter den Füssen des Gekreuzigten angebracht ist, lässt sich aus der Abbildung leider nicht ersehen. Ueber dem Kreuze ist deutlich sichtbar die Inschrift mit den vier Buchstaben I C X P. Es ist dies das Hierogramm für Jesus Christus. Das lateinische C steht statt dem griechischen Σ. X und P sind selbstverständlich auch griechische Unzialen, als Monogramm Christi oft so vorkommend: XP.

Statt I C XP finden wir noch öfter: I C X C Jesus Christus, so im historischen Museum Bern über der Kamee des Gekreuzigten im Altar der Königin Agnes von Königsfelden, ebenso auf dem Antependium von Grandson beidseitig vom Jesuskinde. Es kommen auch bloss die drei Buchstaben I C X vor, also Jesus Christus.

Viel bekannter als diese Buchstaben sind die von der spätern Christenheit ausschliesslich gebrauchten lateinischen I N R I, d. h. Jesus Nazarenus Rex Judaeorum oder Jesus Christus der König der Juden.

Wer sich für das Studium der Kunstgeschichte des Kreuzes näher interessiert, den verweisen wir besonders auf die Werke:

1. Dr. J. Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes. Schaffhausen 1870 bei Hurter.
2. Forrer und S. A. Müller: Kreuz und Kreuzigung Christi in ihrer Kunstentwicklung.

Druck und Verlag: Aktiengesellschaft Concordia in Bühl (Baden). Mit vielen Abbildungen und Berücksichtigung der wichtigen Funde von Achmim-Panopolis.