

Ein spätgotisches holzgeschnitztes Marienbild aus dem Kanton Luzern (Nottwil)

Autor(en): **Schnyder, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz**

Band (Jahr): **76 (1921)**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117580>

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.

Ein
spätgotisches holzgeschnitztes
Marienbild

aus dem
Kanton Luzern



Von
Chorherr Prof. Wilh. Schnyder
Luzern

Tafel II.



Holzgeschnitztes Marienbild von Nottwil, um 1495.



Im Herbst des vergangenen Jahres (1920) erwarb ich von einem Landwirt der luzernischen Gemeinde Nottwil das auf der vorstehenden Tafel abgebildete holzgeschnitzte Marienbild. Nach der Aussage des durchaus vertrauenswürdigen Verkäufers hatte die Statue seit unvordenklichen Zeiten in einem Bauernhause von Nottwil in einem Winkel des Dachraumes gestanden, von wo sie mir zur Begutachtung direkt überbracht wurde. Leider kam ihrem Besitzer vor dem Abtransport der unglückliche Einfall, die Figur mit Hausmitteln, Seifenwasser u. s. f., zu reinigen, da sie von Schmutz und Staub fast ganz schwarz gewesen sei. Nun ist sie allerdings gereinigt, aber auch ihrer Patina beraubt und stellenweise in der Uebermalung beschädigt. Trotzdem darf sie wegen ihrer schönen Form und ihres selten guten Erhaltungszustandes einen hohen Wert beanspruchen und verdient auch nach der geschichtlichen Seite hin eine kurze Studie.

Die Angaben über die Herkunft des Holzbildes bestätigten sich bei der nachherigen Nachforschung. Weiteres Schnitzwerk aber fand sich an dem Herkunftsorte nicht mehr vor; doch sollen früher Bruchstücke von einem vergoldeten Strahlenkranz oder von einer Krone oder etwas Aehnlichem noch vorhanden gewesen sein. Auch die Ursprünglichkeit und Echtheit des Kunstwerkes als Ganzes, wie in seinen Teilen, ist durch genaue Prüfung absolut sicher festgestellt.

Das ganze Bildwerk ist mit Ausnahme der Hände, die für sich allein gearbeitet und eingesetzt sind, aus einem einzigen Stücke Lindenholz geschnitzt. Die Rückenseite ist ausgehöhlt und in Schulterhöhe mit einem durchlochten Eisenkeil versehen, an dem das Bild mittels eines Hakens

an einer Rückwand befestigt werden konnte. Unten läuft die Figur in eine flache Basis aus und schließt nach rückwärts beidseitig mit einer dunkel gehaltenen Staffage ab. Die Maße sind: Gesamthöhe des Werkes 80 cm., Breite an der Basis 42 cm., Achselbreite 22 cm., Größe des Kopfes von Kinns Spitze bis Scheitel 15 cm.

Maria ist knieend dargestellt, mit der vollen Frontseite gegen den Beschauer zu. Haupt und Hände sind in etwas zu großen Verhältnissen gehalten, was an gotischen Statuen nicht selten zu beobachten ist. Vom Scheitel fallen beidseitig reiche, kräftig geschnittene Haarsträhne symmetrisch auf Schultern und Rücken hinab. Ueber den Schläfen weisen die Haare deutlich einen eingekerbten Ring auf, der wohl bestimmt war, einen Reifen oder eine Krone zu tragen; dem gleichen Zwecke diente wohl auch das Zapfenloch auf dem abgeplatteten Scheitel. Das gut modellierte Antlitz mit dem köstlichen Stumpfnäschen und realistischen Doppelkinn trägt eine natürliche Freundlichkeit zur Schau; es liegt auf ihm aber auch ein hoheitsvoller Widerschein der himmlischen Würde, die der Bildschnitzer in sein Werk hineinlegen wollte. Bei längerer Betrachtung, besonders im Halbprofil, gewinnt das Gesicht an Lebendigkeit und Reiz; dann erweckt es den Eindruck einer ungemein holdseligen, tiefen Frömmigkeit und ungezierten Würde; leider kommt er auf der vorstehenden Abbildung nicht zur Geltung. Die Gewandung ist die bei Marienbildern des Mittelalters übliche. Der Leibrock ist unter der Brust etwas in die Höhe gerafft. Ueber ihn fällt von den Schultern in schönem, ruhigem Flusse der Mantel auf den Boden, wo er sich in reichen Falten zu einer prächtig wirkenden Draperie auslöst. Leibrock und Mantel sind in einer Breite von 2—3 cm. in Gold gesäumt. Vor der Brust richten sich die gefalteten Hände zum Gebet empor. Sie sind für sich separat aus einem Stücke Lindenholz geschnitten und sehr gut modelliert; selbst die Fingernägel sind aufs liebevollste ausgearbeitet. Die ursprüngliche Verbindung

der Hände mit der Figur (bei den Gelenken) ist zwar etwas gelockert, hält aber immer noch fest; die Fugen hat der Künstler mit roher Leinwand ausgedichtet.

Das ganze Bildwerk ist polychrom bemalt, und zwar in Tempera auf Kreidegrund: der Rock weiß, der Mantel hellblau, beide mit vergoldetem Saum; Kopfhaar, Augenbrauen und Pupillen braun; Wangen und Mund hellrot. Diese Fassung ist fast restlos noch vorhanden, hat aber durch die oben erwähnte Behandlung mit Seifenwasser stellenweise (so an Stirn und Nase) etwelchen Schaden gelitten; von der Vergoldung ist das meiste verschwunden; der Farbenton des Antlitzes erscheint — ebenfalls eine Folge der Abwaschung — etwas milchig neben dem Rot der Wangen und Lippen. Im übrigen aber ist das ganze Bildwerk bis auf einige wenige durch den Wurm unwesentlich angefressene Stellen tadellos erhalten. Selbst an den Händen und Gewandzipfeln ist — eine Seltenheit — nichts abgebrochen. Gerade dieser vortreffliche Erhaltungszustand verbürgt nebst den edlen Formen dem Werke einen hohen Wert.

– Es drängt sich nun von selbst die Frage auf: was stellt das Kunstwerk dar? In welchen Darstellungskreis hinein gehört es? Zunächst weist der ganze Typus der Figur, sowie das Fehlen jeglichen Heiligenattributes auf ein Marienbild hin. Darüber ist man einig. Aber was für eine Madonna stellt das Bild dar?

Ein eingehender Vergleich der Figur mit Madonnenbildern der deutschen Kunst des ausgehenden Mittelalters, die Maria in knieender Stellung vorführen, sowie der oben erwähnte Ringschnitt um den Scheitel unseres Bildwerks drängen zur Ueberzeugung, daß dieses eine gekrönte Madonna darstellt, die einst zu einer Mariä-Krönungsgruppe gehörte.

Die Darstellung der „Freuden Mariens“, besonders ihrer Himmelfahrt und Krönung, war vom 14. Jahrhundert an sowohl in der frommen Legende wie in der bildenden

Kunst sehr beliebt.¹⁾ Die Krönungsszene findet sich namentlich um die Wende des 15. Jahrhunderts, welcher Zeit das Nottwiler Bild stilistisch zugewiesen werden muß, sehr häufig auf Gemälden, aber auch in der Stein- und Holzplastik, besonders auf süddeutschen Flügelaltären. Sie weist mannigfaltige Variationen auf, die hier nicht weiter erörtert und mit Beispielen belegt werden können. Während im 14. und noch fast das ganze 15. Jahrhundert hindurch Christus allein seiner neben ihm sitzenden oder seitlich vor ihm knieenden jungfräulichen Mutter die Krone aufs Haupt setzt, liebte man es um das Jahr 1500, Maria fast immer durch zwei göttliche Personen, den Vater und den Sohn, krönen zu lassen.²⁾ Maria sitzt oder kniet dann zwischen beiden und die dritte göttliche Person, der heilige Geist, schwebt als Taube über ihrem Haupte. Alle schauen vom Altare in die Kirche hinaus. Bald bringt das Bild den Augenblick zur Darstellung, wo Vater und Sohn, jeder mit der nähern Hand, die Krone über dem Haupte Mariens hoch halten, um sie auf es herabzusenken, bald, wo dieses Aufsetzen eben vollzogen ist und die beiden göttlichen Personen im Begriffe sind, ihre Hände vom Kronreif zurückzuziehen. In der Regel kniet auf plastischen Werken des 15. Jahrhunderts Maria mit gefalteten Händen in der nämlichen Haltung, wie sie das Holzbild von Nottwil aufweist; ihr Haupt ist entblößt und die aufgelösten Haare, das Zeichen der Jungfräulichkeit, fallen in reichen Wellen auf Schultern und Rücken herab; genau so, wie auf unserer Holzstatue. Kaum ein Zweifel, daß diese einst die Mittelfigur einer plastischen Mariä-Krönung bildete.

Die Entstehungszeit und den Entstehungskreis des Nottwiler Marienbildes stilkritisch festzustellen, bietet für den Kunstkenner keine schwierige Aufgabe. Die glücklicherweise noch recht zahlreich erhaltenen plastischen

¹⁾ Vgl. Beissel Steph., Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Freiburg i. Br., 1909, S. 630 ff.

²⁾ Beispiele bei Beissel, l. c. S. 655 f.

Werke, namentlich gotische Altäre, des Elsaß und Süddeutschlands, die sicher datiert sind, liefern genügendes Vergleichsmaterial, um als Zeit der Entstehung das ausgehende 15. oder das beginnende 16. Jahrhundert und als Verfertiger einen tüchtigen süddeutschen Meister, Elsässer oder Schwabe, beanspruchen zu dürfen. Eine in Haltung und Gewandung der Nottwiler-Madonna sehr ähnliche Marienfigur weist z. B. die von Adam Kraft laut Inschrift im Jahre 1500 in Stein gehauene Mariä-Krönung auf dem Rebeckschen Epitaph in der Liebfrauenkirche zu Nürnberg auf.³⁾ Leider konnte ich in den mir gütigst zur Durchsicht zur Verfügung gestellten Archivalien des Pfarramtes Nottwil keinen Anhaltspunkt entdecken, der zur Auffindung des Ursprungsortes und des Meisters unseres Bildwerkes hätte führen können. Rechnungen, die dafür in Betracht fallen könnten, fehlen; ebenso Werkzeichen oder ähnliche Anhaltspunkte am Bilde selbst.

Mehr Licht über die Entstehungszeit und auch über die ursprüngliche Bestimmung des Bildwerkes ergibt sich aus der Pfarrgeschichte von Nottwil.⁴⁾

Ums Jahr 1276 gehörte der im Kirchspiel Sursee gelegene Hof Notwile mit einer darauf stehenden Kapelle Unserer Lieben Frau den Freien von Göskon. 1322 wurde die Kapelle mit ihren Gütern und Gerechtsamen pleno jure dem Stifte Schönenwerd inkorporiert und 1461 von diesem an die Pfründe U. L. Frau in Ruswil verkauft. Als Wallfahrtsort war sie im Laufe der Zeit mit so reichen Gaben und Stiftungen bedacht worden, daß sie sich 1494 frei kaufen und verselbständigen konnte. Der Rat von Luzern behielt sich bei dieser Gelegenheit die Kollatur auf eine eventuell entstehende Pfründe vor. Um diese Zeit be-

³⁾ Abbildung in Sauerlandt Max, Deutsche Plastik des Mittelalters. Düsseldorf und Leipzig (ohne Jahreszahl), Langewiesche („Blaue Bücher“). Taf. 91.

⁴⁾ Bölsterli J., Die Pfarrgeschichte Notwyl; in Geschichtsfreund XX. (1864), S. 1 ff.

schlossen die Twinggenossen und Umsässen, das baufällig gewordene und kurz zuvor durch Brand beschädigte Kirchlein neu aufzubauen. Die Obrigkeit stand ihnen in dieser Angelegenheit mit Rat und Tat zur Seite. Aus einem am 28. Dezember 1497 vom Rate von Luzern ausgestellten Empfehlungsschreiben zur Sammlung milder Beiträge für die neue Kapelle⁵⁾ geht hervor, daß der Neubau im Jahre 1497 bereits vollendet und zum Gottesdienste eingerichtet war, daß aber die Bau- und Einrichtungskosten die Finanzkraft der Nottwiler überstiegen hatten. In diesem Jahre auch war die neue Kapelle, die wir uns anhand späterer Quellen als einen stattlichen Bau mit Turm und Geläute vorzustellen haben, geweiht worden, und zwar wieder zu Ehren der Himmelskönigin Maria. Von diesem Kirchlein berichtet gerade hundert Jahre später der geschichtliche Ingreß des „Urbar vnd Rechenbuch der Cappel zu Nottwyl In Sannt michels Amt Ao. 1598“⁶⁾ fol. 2: „Diße Cappel ligt zwüschenndt Sursee vnnd Nüwenkilch vff der höche an dem Sempacher Seew enthar von dem Schloß wartensee. Ist dißer Zytt In gutem wäßen, woll erbuwen vnd gezierdt, ouch gewycht mit dryen Altaren.“ Aus den geschichtlichen Ausführungen des Urbars ergibt sich, daß die Kapelle im Jahre 1497 in der Ehre Mariens geweiht war (heute noch feiert die Kirche von Nottwil an Mariä Himmelfahrt ihr Patroziniumsfest); sodann, daß sie in diesem Jahre drei „nüwe kostliche altar-Tafflen“ besaß, die im Jahre 1598 noch in gutem Zustand vorhanden waren. Einer dieser Altäre und zwar der Hauptaltar wird dem

⁵⁾ Urkunde im Pfarrarchiv Nottwil, abgedr. bei Bölsterli l. c. S. 46.

⁶⁾ Es sind noch zwei Exemplare dieses Urbars vorhanden, eines laut Aufschrift auf dem Deckel „Vff dem Rathuß zu behalten“ im Staatsarchiv Luzern, das andere „Dem Herren Pfläger“ im Pfarrarchiv Nottwil; beide fol., Papier, gebunden und von derselben Hand in der Stadtkanzlei von Luzern, aber nicht, wie Bölsterli l. c. S. 9 annimmt, von Renward Cysat selbst geschrieben, von dessen Hand sie nur einige Einträge aufweisen.

allgemeinen kirchlichen Brauche entsprechend das Geheimnis dargestellt haben, dem die Kapelle geweiht war, also Mariä-Himmelfahrt oder, der Kunstübung des ausgehenden 15. Jahrhunderts gemäß: Mariä-Krönung, Maria mit der Krone auf dem Haupte zwischen Gott Vater und Gott Sohn knieend.

In den Jahren 1686 bis 1688 traf auch dieses Kirchlein, das zu klein und „schwach“ geworden war, das Schicksal, einem größern Neubau weichen zu müssen. Ende März 1689 wurden in der neuen Kirche wieder neue, der damaligen Kunstrichtung entsprechende Altäre aufgerichtet.

Was ist bei dieser Erneuerung mit den alten Altären der Kapelle von 1497 geschehen? Wo sind sie hingekommen? Darüber schweigen die Akten und ist keine Kunde mehr zu vernehmen. Es spricht jedoch die Vermutung dafür, daß ihr hölzernes Maßwerk, weil alt und morsch geworden, vernichtet, ihr Figurenschmuck aber ganz oder zum Teil in Kapellen und Privathäuser hinaus verzettelt wurde. Analogien hierzu sind auch im Kanton Luzern vorhanden.

In Anbetracht aller dieser Umstände und Tatsachen dürfte der Schluß berechtigt sein, daß wir in unserm spätgotischen holzgeschnitzten Marienbild ein gerettetes Altarstück der im Jahre 1497 eingeweihten Marienkapelle von Nottwil vor uns haben und zwar die Mittelfigur einer Mariä-Krönungsgruppe, die einst den Hauptaltar schmückte. Mit dieser Annahme stehen Inhalt, Stil und Fundort der Figur völlig im Einklang, und ihre Entstehung darf deshalb mit Sicherheit in die Zeit um 1495 angesetzt werden.



