

Zeitschrift: Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg
Band: 23 (1996)

Artikel: Die Wiler Madonna : ein romanisches Bildwerk aus St. Peter
Autor: Ruckstuhl, Benno
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-883534>

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: 29.12.2025

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

Die Wiler Madonna

Ein romanisches Bildwerk aus St.Peter

Benno Ruckstuhl, Wil

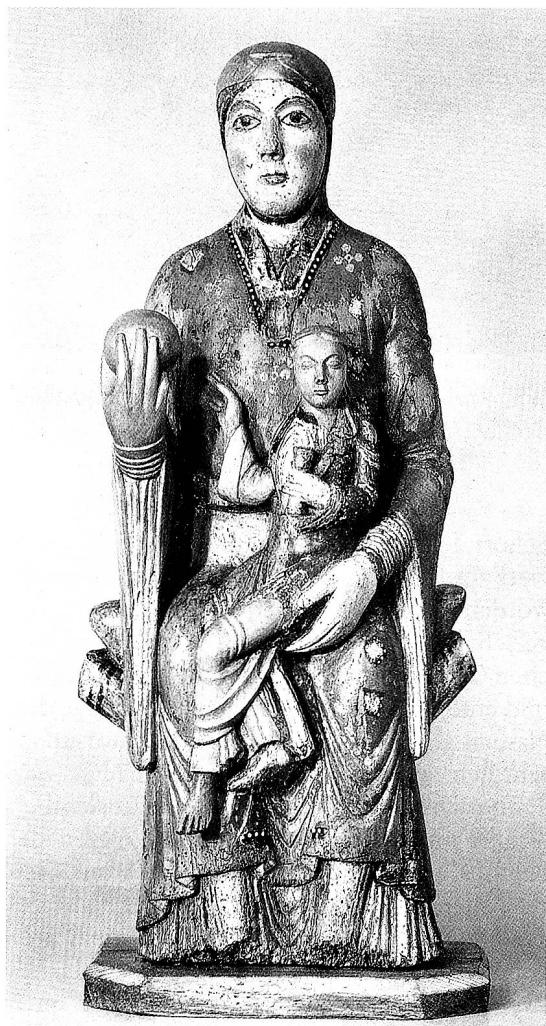
*So sollen wir das Bild nicht «bedenken»
sondern «beherzigen». Das ist die unmittelbare
Bildbetrachtung. In ihr steht nichts zwischen
dem Bild und unserem ihm
geöffneten Herzen.*

Lothar Schreyer

1995/96 wurden in Wil die Pfarrkirche St.Peter und die südlich gelegene Liebfrauenkapelle restauriert. Beide Bauten haben eine lange, nicht immer glücklich verlaufende Baugeschichte hinter sich. St.Peter reicht zweifellos in hoch-, wenn nicht frühmittelalterliche Zeit zurück, und die Liebfrauenkapelle ist der Gründung nach sicher älter als ihr spätgotischer Baubestand. Ihr Patrozinium hängt eng mit einer romanischen Muttergottesstatue zusammen, die hier über Jahrhunderte verehrt wurde.

Geschichte

Die historischen Hinweise auf die Wiler Madonna sind eher spärlich und betreffen mehr den Ort der Verehrung als das Gnadenbild selbst. 1495 wurde von Schultheiss und Rat in der Beinhaukapelle Unserer Lieben Frau zu St.Peter eine Kaplaneipfrund gestiftet, «nachdem seit etlichen Jahren her grosse Wunderzeichnen in der Kapelle zu St.Peter im Beinhau an manchen Kranken, Lahmen und ungesunden Menschen durch sonder Erbarmung der Iu. Muttergottes geschehen...» Neben anderen Aufgaben war der Kaplan zu Unserer Lieben Frau verpflichtet, jährlich mindestens viermal in der Beinhaukapelle zu predigen und die Zeichen und Wunder zu verkünden, die dort geschehen sind. 1640 kam zu den bisherigen Aufgaben des Kaplans das traditionelle Singen des Salve Regina mit den Schülern am Samstag abend. Ab 1643 wurde das Salve Regina zuerst in St.Nikolaus und hernach in der Liebfrauenkapelle zu St.Peter von den



Wiler Madonna aus der Liebfrauenkapelle bei St.Peter, 2. Hälfte 12. Jh., restauriert und behutsam ergänzt 1964. – Foto Schweiz. Institut für Kunsthistorische Zürich.

Schülern unter Leitung des Schulmeisters gesungen. An der Westseite der Kapelle war früher das Beinhau angebaut, weshalb sie auch Beinhaukapelle genannt wurde. 1887 wurde das Schiff von St.Peter neu gebaut und erweitert, so dass die Kapelle, die früher völlig separat stand, an die Kirche «angedockt» wurde.



Wil, Pfarrkirche St.Peter und Liebfrauenkapelle vor dem Erweiterungsbau 1887. Aquatinta von Franz Müller, 1835/37.

Schon 1879 war die Liebfrauenkapelle renoviert und der barocken Ausstattung beraubt worden. Eben damals hatte man in einer holzverschalten und verputzten Nische der nördlichen Chorwand das romanische Muttergottesbild entdeckt, das einst der ganzen Anlage den Namen gegeben hatte. Da es nicht nur unansehnlich, sondern auch arg beschädigt war, kann man annehmen, dass man es absichtlich (schon im 16. Jahrhundert?) den Augen der Kirchgänger entzogen hatte, ohne es zerstören zu wollen. Es wurde gleichsam in der Nähe des Beinhauses «begraben», wohl um einem zeitgemässeren Kultbild Platz zu machen. Dieses «Verschwindenlassen» ist beispielsweise auch im Beinhaus Leuk nachgewiesen, wo man um 1970 hinter einer Schädelwand zahlreiche Figuren des 14. und 15. Jahrhunderts fand.

Das Wiler Bildwerk gelangte vorerst ins Historische Museum St.Gallen (damals noch am Brühl) und 1909 in das neu gegründete Ortsmuseum Wil, wo es als Leihgabe der katholischen Kirchgemeinde Aufstellung fand. Anlässlich der Innenrestaurierung der Stadtkirche St.Nikolaus 1981/83 wurde die ehemalige Sakristei nördlich des Chors (seit 1932 Taufkapelle) als Andachtsraum eingerichtet. Hier fand die Madonna in einem eigens angefertig-

ten Holzschrein einen würdigen Platz. Vor wenigen Jahren wurde sie aber aus Sicherheitsgründen in die Sakristei transferiert und damit abermals dem Kult entzogen.

Beschreibung

Das verhältnismässig kleine Bildwerk aus Lindenholz hat folgende Masse: Höhe 73 cm, Breite 31 cm, Tiefe 17 cm. Die Muttergottes sitzt auf einem niedrigen, sehr schmalen Faltstuhl, dessen Sitzfläche mit einem dicken Kissen belegt ist und von zwei Paar gekreuzten, durch Querhölzer verbundene Stützen getragen wird. Grosse Dübellocher in den Stützen lassen erkennen, dass an diesen Stützen Endungen wegfielen, die man sich als Tierköpfe und Klauen vorstellen muss. Es ist ungewöhnlich, dass bei dieser Madonnenfigur als Sitz nicht eine Bank oder ein Thron, sondern ein Faltstuhl dargestellt ist. Dieser Sitz hat auszeichnenden Charakter. Er geht zurück auf das römische Faldistorium, den Amtsstuhl (sella), dessen Stützen ebenfalls in Tierköpfen und Klauen endigten. Im frühen und hohen Mittelalter wurde das Faldistorium der Ehrensitz der weltlichen und kirchlichen Würdenträger.

In Analogie dazu kommt er auch Christus und den Apostelfürsten zu. Seit frühesten Zeiten wird auch Maria auf dem Faltstuhl dargestellt. Als Holzskulptur scheint die Wiler Madonna allerdings das einzige Beispiel zu sein.

Der mit Löwenköpfen versehene Sitz darf auch als Anspielung auf den Thron Salomons verstanden werden, der sich auf das Kind der Mutter, auf Christus bezieht. Der Thron des weisen Königs wurde mit Maria verglichen, in deren Schoss Christus, der wahre Salomo, thront (sedes sapientiae, Sitz, Thron der Weisheit).

Die Haltung der Muttergottes ist streng frontal. Der Kopf ist weit vorgeschnitten und leicht zur rechten Schulter geneigt. Auffallend sind das lange Untergesicht und die betonte Nase. Am Antlitz mit weiß-grauem Grundton sind Wangenrot, Lippenrot, Iris, Lider, Lidschatten und Brauen aufgesetzt. Das Kinn ist von einem Gebäude (um Scheitel und Kinn geschlungener Leinenstreifen der Kopftracht) umspannt, das nur durch Bemalung angedeutet ist. Kopf und Hals sind durch ein schalartiges Tuch bedeckt. Es spricht vieles dafür, dass Maria ursprünglich eine Krone trug.

Maria trägt über einem weißen Untergewand mit blauer Schattierung in den Faltentiefen ein rotes Obergewand, gemustert mit gelben (goldenen) Vierblättern und weißen Rauten mit schwarzem, weiß gepunktetem Rand. An Saum und Halsausschnitt sind Spuren geschnückter Borten erkennbar. Das Kleid ist gegürtet und weist auffallend lange Hängeärmel auf, die für die zeitgenössische Tracht des 12. Jahrhunderts häufig bezeugt sind. In der rechten Hand hält die Muttergottes die Paradiesfrucht, in der Kunst später als Apfel dargestellt. Aus dem Symbol der Sünde im Zusammenhang mit der ersten Eva wird diese in der Hand Marias, der andern Eva, zum Symbol der überwundenen Sünde, dadurch, dass Maria zur Mitwirkung am Erlösungswerk aufgerufen war und den Fehler Evas wieder gutmachte. Die Paradiesfrucht kann auch als Frucht des Lebens gedeutet werden.

Das Kind sitzt schräg gerichtet, mit gekreuzten Beinen auf dem linken Knie der Mutter, den Kopf zum Betrachter gewandt. Das Motiv der gekreuzten Beine ist in der schweizerischen Holzskulptur einzigartig. Gekreuzte Beine weisen Jesus als Richter aus. Er trägt ein weißes Gewand, darüber einen blauen Mantel. Durch Segensgestus ist der Jesusknabe als der künftige Welterlöser und durch die Schriftrolle als das menschgewordene Wort (griechisch *logos*) gekennzeichnet.



*Wiler Madonna vor der Restaurierung 1964. –
Foto Schweiz. Landesmuseum Zürich.*

Restaurierung

Die verstümmelte Figur wurde 1964 im Schweizerischen Institut für Kunswissenschaft in Zürich sorgfältig restauriert. Dabei konnte die farbige Originalfassung weitgehend freigelegt werden. Folgende fehlende Holzteile wurden in Anlehnung an das romanische Glasmalerei der Muttergottes aus St. Jakob in Flums (im Schweizerischen Landesmuseum Zürich) ergänzt: an der Madonna der obere Teil des Kopfes und die rechte Hand, am Kind der Kopf, der rechte Unterarm, das linke Bein mit dem grossen, nach unten hängenden Fuss. Nicht ergänzt wurden der Sockel, die Füsse Mariens, der ursprünglich am Halsausschnitt eingesetzte Schmuckstein und die fehlenden Teile des Faltstuhls. Die neuen Teile wurden nicht farbig gefasst und so als hypothetische Ergänzungen kenntlich gelassen. Sie wurden auch so angebracht, dass sie jederzeit entfernt werden können.



Wiler Madonna. Rückenansicht nach der Restaurierung 1964. – Foto im Besitz von Urs Jaeger, Wil.

Würdigung

In der ganzen Schweiz sind derzeit nur vier romanische Holzskulpturen der thronenden Madonna bekannt, die sicher vor 1200 datiert werden können: eine aus Chur im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, eine aus Surcasti-Obercastels GR im Klostermuseum Disentis, eine aus Hildisrieden LU im Schweizerischen Landesmuseum Zürich und unsere Wiler Madonna. Die Datierung wird allgemein auf 1160/80 angesetzt. In der älteren Literatur wird die Wiler Madonna stets mit der so genannten Hodegetria (= Wegweiserin), einer Marienikone in der Hodegon-Kirche in Konstantinopel verglichen. Dieser byzantinische Madonnentyp zeigt die Muttergottes als stehende Ganz- oder Halbfigur mit dem schräg gerichteten Kind auf dem linken Arm. Nach allgemeinem kunsthistorischen Sprachgebrauch kann darunter auch eine Darstellung verstanden werden, auf der Maria das Kind seitlich trägt oder hält. Daneben gibt es den

byzantinischen Typ der Nikopoia (= Siegbringerin), bei dem das Kind frontal in der Schossmitte sitzt. Die schweizerischen und abendländischen Bildwerke sind keine genauen Nachbildungen der beiden genannten Vorbilder und variieren untereinander stark. Die Wiler Madonna ist aber als Bildwerk ohne Byzanz, ohne die Begegnung mit Werken aus dem christlichen Osten geschichtlich nicht denkbar. Ihre Formgestaltung ist hergeleitet von der Malweise der Ikonen der Ostkirche. Man könnte das Bildwerk nach Brigitte Schmedding etwa wie folgt beschreiben: thronende Kleid-Madonna mit schräg auf dem linken Bein der Mutter sitzendem Kind mit gekreuzten Beinen. Starre Frontalität, herbe Strenge und hieratischer Habitus verleihen dem Bild ein altertümliches Gepräge, zeitlose Entrücktheit und etwas Unnahbares. Die langgestreckte, schlanke Bildung des Kindes mit kleinem Kopf stellt Christus nach byzantinischem Muster als kleinen Erwachsenen dar, der durch Haltung und Ernst die Würde eines Königs ausdrückt. Trotz diesen für unsere Zeit nicht mehr gewohnten Formen und Merkmalen spricht die Wiler Madonna an durch gute figürliche Proportionen im Verhältnis der Figuren zueinander und im Verhältnis von Ober- und Unterkörper, ganz besonders aber durch ihre Schlichtheit und die feierliche, königliche Würde. Wir sehen nicht bildliche, sondern vergeistigte Schönheit. Es ist Kunst, die in der sinnlichen Erscheinung das Übersinnliche ausstrahlt und so auf grössere Zusammenhänge weist. Wie eine Ikone ist die Wiler Madonna «Vorstellungsbild», nicht Abbild der realistischen Welt. Sie möchte die Bettenden zum Urbild führen, will eine innere Beziehung schaffen zur verklärten Welt der Ewigkeit.

Das Bildwerk ist ein kult- und kunstgeschichtliches Zeugnis ersten Ranges. Bei aller Ehrfurcht vor seiner künstlerischen Qualität denken wir aber auch an die unzähligen Menschen, die über Jahrhunderte hinweg vor diesem Bild gekniet haben, um die Gottesmutter um Fürsprache bei ihrem göttlichen Sohn anzuflehen. Es sollte eigentlich möglich sein, die Wiler Madonna wieder dem Kult zurückzugeben.

Literatur

Die Maria aus Wil, in: Jahresbericht des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft 1964, S. 54-62
Brigitte Schmedding, Romanische Madonnen der Schweiz. Holzskulpturen des 12. und 13. Jahrhunderts. Freiburg Schweiz 1974. S. 18-20, u.a.O.
Willibald Sauerländer, Sitzende Madonna, Ostschweiz um 1200, in: Die Zeit der Staufer. Katalog zur Ausstellung. Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 363f.