Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 27 (1925)

Heft: 4

Artikel: Romanische Marienbilder im Schweizerischen Landesmuseum

Autor: Baum, Julius

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160490

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: 09.12.2025

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

Romanische Marienbilder im Schweizerischen Landesmuseum.

Von *Julius Baum.*

I.

Die Stilanalyse frühmittelalterlicher Darstellungen wird dadurch erschwert, daß die Kunstwerke selten Neugestaltungen sind, sondern meist Nachbildungen älterer Typen. Dies gilt sowohl für historische Darstellungen biblischer Vorgänge, wie besonders auch für einzelne Figuren, Andachtsbilder; unter diesen sind die Darstellungen der Mutter Maria mit dem Kinde im frühen Mittelalter am häufigsten. Fast alle diese Muttergottesbilder wiederholen ältere Darstellungen. Es ist im Einzelfalle stets zu prüfen, wie stark die Abhängigkeit von Vorbildern ist. Hiernach läßt sich das stilistisch Eigene, Besondere bestimmen.

Als Vorbilder der nordisch-abendländischen Darstellungen der Muttergottes mit dem Kinde kommen einige unter den byzantinischen Gnadenbildern in Frage [1]), während wiederum andere nahezu völlig ausscheiden. Von den beliebten Marienbildern sind überaus zahlreiche Nachbildungen schon in der Karolingerzeit, zumal aber während der Kreuzzüge, in den Westen gelangt, und zwar jeder Typ in vier verschiedenen Abwandlungen, stehend, thronend, in Halbfigur und als Brustbild, teils auf Münzen, teils als Elfenbeinstatuetten und -reliefs, endlich als gemalte Ikonen.

Die Blachernitissa (mit dem Christusmedaillon vor der Brust) [2]) und die als eine Verbindung ihres und des Oranstypus entstandene Platytera [3]) sind in der nördlichen okzidentalen Kunst selten nachgeahmt worden. Die in der griechischen Kunst so beliebten Darstellungen der das Kind herzenden Glykophilusa (Maria hält das Kind mit beiden Händen; die Köpfe berühren sich; das Kind trägt eine Rolle oder umhalst die Mutter; Rohault de Fleury bezeichnet sie wegen der Beliebtheit in Rußland kurz als Vierge slave) und der verwandten Eleusa [4]) finden sich, in starker Umbildung, vereinzelt im Okzident, so in Notre-

---

[1]) Das reichste Vergleichungsmaterial bieten *Fleury*, La Sainte-Vierge, 1878, und *Kondakof*, Ikonographie de la Vierge, 1914f.

[2]) Der von *Beißel*, Geschichte der Verehrung Marias, 1909, S. 77 vertretenen Auffassung, daß die Blachernitissa als Orans ohne Kind dargestellt worden sei, ist nicht beizupflichten.

[3]) «Wieder ist bei ihr die Zugehörigkeit zu Christus die Hauptsache». Vgl. *Brockhaus*, Die Kunst in den Athosklöstern, 1891, S. 108. Das Kind erscheint hier seltener im Medaillon als im Halbkreise eines von beiden erhobenen Armen gehaltenen Tuches. (Vgl. etwa *Fleury*, La Sainte-Vierge, II, 1878, Tafel 101.)

[4]) Abbildungen der üblichen Glykophilusa in *Wulff*, Altchristliche und byzantinische Kunst, 1914, Abb. 443. Eine Eleusa mit Kind, das auf dem Schoß der Mutter steht und sie umhalst, a. a. O. Abb. 518.

Dame de Grâce zu Cambrai, in Notre-Dame du Port zu Clermont-Ferrand [1]) und, ausnahmsweise stehend, mit nach vorn gewendeten Köpfen und gestrecktem Körper des Kindes, um 1190 in St. Marien im Kapitol zu Köln [2]).

Auch die Galaktotrophusa, auf Lukas 11, 27 und apokryphe Evangelien zurückgehend, seit dem 8. Jahrhundert im Orient heimisch [3]), die nährende Maria, ist in der romanischen Kunst des Westens selten. Dieser Typus findet sich z. B. auf einem Fassadenmosaik aus der Zeit des Papstes Eugen III. an Sta. Maria in Trastevere, in einem Elfenbein der Bibliothèque nationale zu Paris (Nr. 10438) [4]), im Gnadenbild von Hal bei Brüssel, nach 1200, und in der Madonna des Dom Rupert zu Lüttich [5]), um 1170. Maria, mit Kopftuch bedeckt, hält in Lüttich das Kind, das ähnlich wie bei der Hodegetria auf dem linken Knie sitzt, mit beiden Händen an Knie und Schulter; das Kind umfaßt ihren linken Busen. Im späten 12. Jahrhundert werden Marienbilder mit der Darstellung des Kindes an der rechten Brust häufiger [6]).

Hingegen erfreuen sich die Typen der Hodegetria und der aus der Kyriotissa entwickelten Nikopoia im Abendland großer Beliebtheit.

Das angeblich vom heiligen Lukas gemalte Bild der Muttergottes, in der Hodegoskirche zu Konstantinopel aufgestellt, wurde 1453 durch die Türken zerstört [7]). Es zeigte Maria, das Kind auf dem linken Arm tragend, die Rechte auf die Brust legend; der Mantel umhüllt das Haupt, das dem Kind ein wenig zugewendet ist; dieses führt mit der erhobenen Rechten den Segengestus aus und hält in der Linken eine Buchrolle.

In einigen Repliken der Hodegetria legt Maria den rechten Arm nicht auf die Brust, sondern über die Linke, die das Kind hält; auch ist das Antlitz zuweilen frontal gewendet und die Rolle in der Linken des Kindes später durch ein gebundenes Buch ersetzt.

Darstellungen der stehenden Figur der Hodegetria, wie sie z. B. das Apsismosaik in Sta. Maria in Torcello und eine Maria in San Teodoro in Pavia zeigen [8]), sind als byzantinische Elfenbeinstatuetten nicht selten, z. B. in den Museen von London (Victoria and Albert Museum), von Utrecht und Hamburg [9]). Noch

---

[1]) Vgl. *Fleury*, La Sainte-Vierge, II, 1878, S. 200, 213.

[2]) Vgl. *Beenken*, Romanische Skulptur in Deutschland, 1924, Nr. 91.

[3]) Vgl. *Baldoria*, La Madonna lattante, Atti del R. Istituto Veneto di scienze, Ser. VI, Vol. VI, 1888, S. 777ff.

[4]) Abbildung in *Fleury*, a. a. O. II, Tafel 102 u. 121.

[5]) Vgl. *Destrée*, Étude sur la sculpture Brabançonne au moyen âge (Extrait des Annales de la société d'archéologie de Bruxelles), 1894, S. 32, sowie *Beenken*, a. a. O. Nr. 103.

[6]) Vgl. *Halm-Lill*, Die Bildwerke des Bayr. Nationalmuseums, 1924, Nr. 68, 80.

[7]) Vg . *Richter*, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte, 1897, S. 160f. — *Beißel*, Geschichte der Verehrung Marias, 1909, S. 73ff. — *Diehl*, Manuel de l'art Byzantin, [2], 1925, S. 325.

[8]) Vgl. *Toesca*, La Pittura nella Lombardia, 1912, Abb. 85, 86.

[9]) Vgl. *Goldschmidt*, Elfenbeinskulpturen, II, 1918, S. 46. — *Fleury*, a. a. O., II, S. 136. — *Goldschmidt*, Gotische Madonnenstatuen in Deutschland, 1923, Taf. 1. — *Panofsky*, Die Deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, 1924, Textband, Taf. 2.

Abb. 1. Maria auf dem Lorscher Buchdeckel. Elfenbein.
London, Victoria and Albert Museum.

häufiger finden sich byzantinische Elfenbeinreliefs mit Halbfiguren, so in der Bibliothèque Nationale zu Paris, im Domschatz zu Aachen [1]), in Maihingen [2]).

Unter den frühesten nordischen Nachbildungen seien die beiden Elfen-

[1]) Vgl. *Braun*, Meisterwerke der Deutschen Goldschmiedekunst, I, 1922, Abb. 12.

[2]) Mit frontalem Antlitz, Abbildung in Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen, II, S. 35.

beindarstellungen der thronenden Hodegetria auf dem Lorscher Buchdeckel in London (Abb. 1) und in der Sammlung Stroßmayer zu Agram genannt [1]).

Ein zweites im Abendland oft nachgebildetes Gnadenbild ist die Nikopoia, schon unter Justinian genannt [2]). Sie wird thronend dargestellt. Ihr entspricht als stehende Figur die Kyriotissa. Das Kind befindet sich mitten vor der Brust der Mutter; die beiden Köpfe sind in der Mittelaxe frontal geordnet. Maria hält das Kind mit der Rechten an den Füßen, mit der Linken an der Schulter. Das Christuskind hat die Rechte segnend erhoben, in der Linken hält es eine Rolle. In den byzantinischen Bildwerken sind die Füße des Kindes noch mit leichter Asymmetrie im Schoße der Mutter nach rechts gewendet; in den nordischen Nachbildungen hangen sie oft symmetrisch zwischen den Knieen der Mutter nach unten, während ihre Hände das Kind rechts und links an den Hüften halten.

Zu den frühesten okzidentalen Darstellungen gehören die Nikopoia des Weihwasserbeckens im Mailänder Domschatz, um 974 bis 980, wohl in Mailand entstanden, und die wahrscheinlich in Trier gefertigte, fast vollrunde Elfenbeinfigur des Mainzer Museums [3]).

Neben den Nachahmungen byzantinischer Andachtsbilder hat der Norden vereinzelte selbständige Typen geschaffen, wie die Essener Goldmadonna, um 1000, und die Imadmaria in Paderborn, nach 1050, die sich beide vom Vorbild der Hodegetria weit entfernen [4]). Allen diesen frühen Werken bis zum 11. Jahrhundert eignet eine große hieratische Feierlichkeit. «Sie betonen den Gedanken an die Priesterin Maria, die gewürdigt wurde, den Gottessohn dem Volke darzubieten» [5]).

Dieser Auffassung stellt das beginnende 12. Jahrhundert eine neue entgegen. Um die Jahrhundertwende nimmt die europäische Plastik einen starken Aufschwung; erst jetzt werden die Gnadenbilder zahlreicher [6]); zugleich bieten sich der Architekturplastik größere Aufgaben. Es entstehen die mächtigen Steinmadonnen in den Bogenfeldern der Kathedralen von Chartres, Paris (Porte Sainte-Anne), Bourges. Und zwar folgen sie durchgängig dem Typus der Nikopoia mit segnendem Kind. Neu ist lediglich die Krone auf dem Haupt der Mutter. Bei näherem Zusehen entdeckt man, daß nicht minder die Hodegetria von nun an häufig gekrönt dargestellt wird [7]); auch das Christkind erhält eine Krone, und oft wird Mutter und Sohn ein Szepter in die Hand gegeben. Aus der Priesterin wird die «Himmelskaiserin». Die Darstellungen werden repräsentativer, minder

---

[1]) Vgl. *Goldschmidt*, Elfenbeinskulpturen, I, 1914, Nr. 14, 16.

[2]) Vgl. *Beißel*, a. a. O., S. 75ff.

[3]) Vgl. *Goldschmidt*, a. a. O., II, Nr. 1 und 40.

[4]) Vgl. *Beenken*, a. a. O., Nr. 11, 12.

[5]) Vgl. *Witte*, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen, 1912, S. 32.

[6]) Vgl. die wertvollen Aufschlüsse über das Alter der «Vierge druidique» von Chartres in *Mâle*, L'art réligieux du 12e siècle, 1922, S. 282ff.

[7]) Ein Elfenbein der Sammlung Mayer van den Bergh in Antwerpen wird von *Goldschmidt*, a. a. O., II, Nr. 33, mit der Ansetzung um 1050 wohl etwas zu früh datiert.

weltfern. Das Schrifttum bestätigt die Wandlung. Bezeichnungen wie «ewige Königin», «hohe Kaiserin», «kaiserliche Maid» finden sich überall in der gleichzeitigen Dichtung [1]; Kleidung, Krone, Thron, alles erscheint nunmehr weltlicher, diesseitiger.

Erst im 13. Jahrhundert tritt die Vorstellung der Jungfräulichkeit Mariä in den Vordergrund; nun entwickeln sich die bewegteren und anmutigeren Typen des gotischen Marienbildes.

II.

Die früheste Marienstatue der Schweiz, wohl eines der ältesten unter den erhaltenen Holzbildwerken überhaupt, 0,93 m hoch, gelangte 1894 aus Chur in das Schweizerische Landesmuseum (LM. 622, Taf. VIII) [2]. Maria thront frontal, das Haupt geradeaus wendend. Das ziegelrote Gewand mit gelbem Muster, das vorn ein weißer Stab mit rotem Zickzackornament schmückt, bedeckt oben ein blauer, kaselartiger Mantel, der am Halse mit einem breiten Amikt schließt, von der Rechten ein wenig gerafft wird und auf dem Schoße halbkreisförmig endigt; das Haupt umrahmt, das Haar ein wenig sichtbar lassend, ein über die Schulter fallendes Kopftuch. Das Kind mit eng anliegendem blauem Gewande sitzt auf dem Mantel im Schoß der Mutter, die Rechte zum Segnen erhebend, mit gekreuzten Beinen, von der linken Hand Marias gehalten, ein wenig links seitlich der Mittelaxe, doch im übrigen frontal.

Das Bildwerk folgt, abgesehen von der leichten Asymmetrie in der Anordnung des Kindes, dem Typus der Nikopoia, jedoch mit einem im Norden ungewöhnlich altertümlichen Zuge: der runde Abschluß der Kasel erinnert stark an das Vorbild der Platytera. Auch das Kreuzen der Beine des Kindes — man vergleiche den Lorscher Elfenbeinbuchdeckel (Abb. 1) — und sein eng anliegendes Gewand, weisen auf alte Vorbilder hin. Die Maria auf dem Deckel des sogenannten Evangelistars Karls des Kahlen um 850 (Paris, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 323) [3] zeigt eine ähnliche Anordnung von Haar und Kopftuch, denselben runden Abschluß des Obergewandes auf dem Schoß, die nämliche Knappheit des Kleides beim Christkind, dessen Anordnung mehr dem Hodegetriatypus folgt. Jedenfalls stand dem Meister der Churer Madonna ein Vorbild des 9. oder frühen 10. Jahrhunderts zur Verfügung. Das Bildwerk selbst dürfte immerhin früher entstanden sein, als das Marienbild des Fensters aus der St. Jakobskapelle ob Flums [4] im Schweizerischen Landesmuseum (Abb. 2). Zu der beweglichen und lebendigen Kunst des frühen 11. Jahrhunderts haben die steif und massig gewordenen, wenig gegliederten Formen keine Beziehung mehr. Nach 1100 aber ist diese ruhige Massenwirkung kaum mehr zu finden.

---

[1]) Belege bei *Witte*, a. a. O., S. 34ff.

[2]) Vgl. 3. Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums, 1894, S. 33.

[3]) Vgl. *Goldschmidt*, a. a. O., I, Nr. 71b.

[4]) Vgl. *Lehmann*, Die ältesten Werke der Glasmalerei in der Schweiz, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 26, 1903/12, S. 170ff.

Abb. 2. Maria aus St. Jakob ob Flums. Glasfenster.
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Die Flumser Hodegetria, in der geschlossenen, ungegliederten Form des Schoßes ebenso verwandt wie in der Bildung des Kopfes, verrät sich durch die größere Auflockerung in der Anordnung des Mantels und des Untergewandes, wie auch durch das veränderte Motiv der die Weltkugel tragenden rechten Hand, die aus dem byzantinischen Vorbild eine «Himmelskaiserin» macht, als jüngere Arbeit.

Eine reine Nikopoia, 0,89 m hoch, von strengster Frontalität, kam aus dem Beinhaus von Raron neuerdings in das Schweizerische Landesmuseum (Inv. 16545, Taf. IX). «Als Königin des Himmels thront sie unnahbar mit dem ihr an Leib und Seele ähnlichen jungen Königskinde auf verziertem Stuhl über den Andächtigen, wobei der junge Lehrer der Völker auf das neue Gesetz hinweist, das er ihnen in Erfüllung des alten zu ihrem Heile gegeben hat und das als aufgeschlagenes Buch auf seinen Knieen ruht» [1]). Hände und Füße Marias fehlen, auch der rechte Arm des Kindes, der segnend erhoben war [2]). Die alte Fassung gibt den Mänteln außen blaue, innen rote Farbe, dem Gewande Christi ein Brokatmuster. Der Thron wird durch achteckige Pfeiler mit Knospenkapitellen gestützt. Der Stil, zumal des Thrones und der sehr hohen Krone [3]) weisen auf die Zeit um 1200 hin. Unter den zahlreichen Repliken [4]) gibt es keine von gleicher Hoheit und Feierlichkeit. Am würdigsten erscheint unter den schweizerischen Madonnen neben ihr noch die Maria über dem Südportal von Sainte-Ursanne (Abb. 3). Zur Vergleichung diene eine wenig ältere Nikopoia aus dem Pustertal im Münchner Nationalmuseum (Taf. X, 2) [5]); hier wie in den meisten Beispielen des 12. Jahrhunderts ist das Kind ungekrönt und im Verhältnis zur Mutter kleiner gebildet, so z. B. auch in der Nikopoia des Diözesanmuseums zu Freiburg i. Br. [6]). Dem nämlichen Typus gehört wohl auch die thronende Maria an, die aus St. Anna im Bruch zu Luzern in das Schweizerische Landesmuseum gelangte (LM. 3717, Taf. XVIII). Die Figur ist 0,57 m hoch. Maria thront frontal. Das Antlitz, leicht nach rechts gewendet, wird vom Kopftuch umrahmt, das auf die Schultern fällt. Das braune Gewand, mit breitem Brustsaum, ist hoch gegürtet und fällt vom Schoße aus in scharfkantigen Falten. Beide Hände, symmetrisch über die Kniee

---

[1]) Vgl. *Lehmann*, Raron und einige seiner Altertümer, 33. Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums, 1925, S. 79 ff.

[2]) Wie dies deutlich die gut erhaltenen Vergleichungsstücke an den Kathedralen von Chartres und Paris (Porte Sainte-Anne), am Portal von Sainte-Ursanne (Abb. 3) und an der Johanniskirche zu Schwäb. Gmünd, Taf. X, 1, zeigen. Vgl. *Naef*, Das Südportal der Stiftskirche von Sainte-Ursanne, Kunstdenkmale der Schweiz, 1901, Taf. 1, 15. — *Weise*, Studien über Denkmäler romanischer Plastik am Oberrhein, Monatshefte für Kunstwissenschaft, XIII, 1920, S. 1 ff.

[3]) Ähnlich hoch die Kronen der Gmünder Maria und einer Hodegetria des Berlinghiero Berlinghieri in der Florentiner Akademie; vgl. *Sirén*, Toskanische Maler im 13. Jahrhundert, 1922, Abb. 8.

[4]) Vgl. z. B. *Fleury*, a. a. O., Tafel 119, 122, 128, 132. Einige weitere sind mit durchgängig falscher Datierung und teilweise sogar falscher Lokalisierung von *Pächt* im Belvedere V, 1924, S. 7 ff. veröffentlicht.

[5]) Vgl. *Halm-Lill*, Die Bildwerke des Bayrischen Nationalmuseums, I, 1924, Nr. 6.

[6]) Vgl. *Kempf*, Ein romanisches Madonnenfigürchen aus dem Freiburger Münsterschatz, Freiburger Münsterblätter, V, 1909, S. 53 ff.

geordnet, hielten das Kind, das, wie ein Dübelloch verrät, inmitten des Schoßes saß. Die Linke zieht zugleich den goldenen Mantel in einer Diagonalen über den Unterkörper. Der Stil der Figur weist auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Abb. 3. Maria über dem Südportal der Kirche von Sainte-Ursanne. Sandstein.

Nachbildungen des reinen Hodegetriatypus, im allgemeinen häufig [1]), sind in der Schweiz ziemlich selten. Das wertvollste Beispiel gibt die aus Wil stam-

[1]) Das Münchner Nationalmuseum besitzt allein vier, darunter die leicht antikisierende Wessobrunner Maria, um 1230 bis 1235; vgl. *Halm-Lill*, a. a. O., Nr. 19, 63, 65, 78.

mende Maria [1]), die seit 1925 im Stadtmuseum von Wil aufgestellt ist, eine 0,73 m hohe Figur mit vollständiger alter Fassung, die in der Frontansicht (Taf. XI, 1) dem byzantinischen Schema ziemlich genau folgt, während die Rückansicht eine römische Figur zu kopieren scheint (Taf. XI, 2). Maria thront auf einem kissenbedeckten schlichten Faltstuhl mit kantigen Querhölzern [2]). Das blaue Untergewand wird fast völlig von einem roten Oberkleid mit aufgemalten Edelsteinen bedeckt, dessen Ärmel sich unten weit öffnen. Über den Rücken ist ein fein gefälteltes Tuch geschlungen. Auch das Haar wird durch ein Tuch zusammengehalten. Das Kind, in langem Gewande, sitzt auf dem linken Knie; in der Linken hält es eine geschlossene Rolle; der Kopf und ein angestückter Teil des Unterkörpers fehlen. Das Haupt der Maria zeigt zwar am Hals eine Bruchstelle, ist jedoch zugehörig; daß das Gesicht im neunzehnten Jahrhundert nachgeschnitten wurde, scheint nicht ausgeschlossen. Der Kopf trug eine Krone. Die Entstehungszeit dürfte um 1180 fallen; hierauf weist der Wellensaum des Obergewandes. Die Figur wäre in diesem Fall eines der frühesten Beispiele der neuen staufischen Rezeption der Antike, vergleichbar etwa den Arbeiten der Herrad von Landsberg.

Etwas älter ist die Maria aus dem Beinhause von St. Laurentius zu Obercastels [3]), 0,55 m hoch, heute im Museum zu Disentis aufbewahrt (Abb. 4), stilistisch der Darstellung im Fenster von Flums nicht allzu fern stehend. Hingegen gehört eine bäuerische Statue aus Habschwanden im Historischen Museum zu Bern [4]), 0,61 m hoch, mit nicht ursprünglicher Fassung (Taf. XIII, 1) schon der Zeit um 1200 an.

Aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt eine Marienfigur aus dem Kanton Luzern, nach unverbürgter Überlieferung aus Adelwil, früher in der Sammlung Meyer am Rhyn, 1912 für das Schweizerische Landesmuseum erworben (L.M. 12293, Taf. XII) [5]). Sie ist aus Lindenholz geschnitzt, 0,86 m hoch. Die farbige Fassung ist beseitigt. Die Frontalität ist streng gewahrt. Doch sitzt das gekrönte Kind nicht mehr wie bei der Nikopoia von Raron in der Mitte des Schoßes, sondern auf dem linken Knie der Mutter, deren großes, schweres Haupt von einem Kopftuch umrahmt ist. Die Frontalität entspricht der Nikopoia, der Platz des Kindes der Hodegetria. Auch hier ist der runde Abschluß des kaselartigen Obergewandes, das am Halse durch eine große Edelsteinagraffe zusammengehalten wird, noch gewahrt, gleichsam eine letzte Erinnerung an das Tuch der Platytera. Im übrigen ist das Kind in lange Kleider gehüllt; die Beine hangen ausgestreckt über das Knie der Mutter. Die ungewöhnlich zahl-

---

[1]) Schon abgebildet in *Lehmann*, Die gute alte Zeit, S. 119.

[2]) Derartige Faltstühle, Amtssitze hoher Würdenträger, haben sich aus dem früheren Mittelalter nur in sehr geringer Zahl erhalten; sie kopieren antike Vorbilder. Vgl. *Heyne*, Das deutsche Wohnungswesen, 1899, S. 107. — *v. Falke*, Deutsche Möbel des Mittelalters, 1924, S. X.

[3]) Vgl. *Curti*, Romanische Madonnenstatue in Obercastels, Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. X, 1908, S. 124f.

[4]) Vgl. Führer durch das Bernische Historische Museum, 1916, S. 51.

[5]) Vgl. den 21. Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums 1912, S. 41.

reichen Gewänder bilden flache Falten mit parallel zueinander laufenden unruhigen Zickzacksäumen, wie sie einfacher die Figuren der Basler Galluspforte,

Abb. 4. Maria aus Obercastels. Holz. Disentis, Museum.

nach 1185, zeigen, und wie sie, schlichter, schon am Saume des Gewandes der Wiler Maria festgestellt wurden. Ähnliche Säume zeigt die, nach Beenken, um 1160 bis 1180 entstandene Otzdorfer Maria im Dresdener Altertumsmuseum [1]).

[1]) Vgl. *Beenken*, a. a. O. S. 148.

Ganz fremdartig ist an unserer Figur die steil erhobene rechte Hand der Mutter mit den schmalen Fingern, die wohl bestimmt waren, die Weltkugel zu tragen [1]), trotz dem gebrochenen Arme anscheinend zugehörig, vor allem aber die von dem Kinde mit beiden Händen gehaltene offene Buchrolle. Den normalen Typus dieser Madonnen gibt die etwas jüngere gekrönte Maria aus Lindau im Germanischen Museum zu Nürnberg (Inv. 199) [2]).

Einen verwandten Typus, doch einfacher und bäuerlicher, zeigt das kleine, 0,58 m hohe Marienbild, das gleichfalls aus Raron in das Landesmuseum gelangte (LM. 16544, Taf. XIII, 2) [3]). Farbspuren haben sich nur im Gesicht erhalten. Maria ist schon gekrönt; demnach ist das Bildwerk trotz seiner Altertümlichkeit kaum vor der Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden. Wiederum sitzt das Kind streng frontal auf dem linken Knie; es trägt keine Krone, hingegen auf den Knieen ein Buch, und ist im Verhältnis zur Mutter größer und schwerer, so daß es den Schoß beinahe ausfüllt. Das kaselartige Oberkleid Marias ist hier seitlich verschoben. Die Untergewänder bilden bei Mutter und Kind Falten, die an Wolkenstilisierungen erinnern, und die wir ähnlich bei den jüngeren Hodegetrien von Obercastels und Habschwanden finden. Die rechten Hände von Mutter und Kind fehlen. Die strenge Starrheit der Kleidung im Verein mit den großen Köpfen und die geringe Gliederung gibt dieser Gruppe den Ausdruck weltferner Feierlichkeit. Ein Marienbild von gleichem Charakter kam in einer Wegkapelle bei Einsiedeln zum Vorschein (Höhe 0,68 m, Taf. XIV). Es befindet sich jetzt im Besitz von Dr. Birchler [4]). Hier sind beide Figuren gekrönt; das Kopftuch Marias fällt auf die Schultern herab. Die Thronwangen zeigen antikisierendes Ranken- und germanisches Bandornament. Auch die Entstehungszeit dieser Figur ist nicht vor die Mitte des 12. Jahrhunderts anzusetzen. Jünger ist die dem gleichen Typus angehörende, aus der Freigrafschaft stammende, thronende Maria im Basler Historischen Museum (1904, Inv. 9, Taf. XV) [5]). Etwas fremdartiger, mit fortstrebendem Kinde, die Maria aus Vex im Museum Valeria (Taf. XVI). Als ein ganz später Abkömmling dieses Typus aus der Zeit des Klassizismus um 1250 stellt sich die 0,94 m hohe, 1903 erworbene Madonna aus der Kirche von Naters im Schweizerischen Landesmuseum (LM. 7203, Taf. XVII) dar. Sie und noch mehr die kleine, 0,24 m hohe Elfenbeinfigur, die aus Baden (Aargau) [6]) nach Mehrerau gelangte (Abb. 5), sind typische Beispiele jenes antikisierenden Stiles, der im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts seine Herrschaft in Europa antritt und für den etwa die Capuaner Bildnisse aus dem

---

[1]) Das Motiv der erhobenen Hand der Mutter an sich ist seit dem 12. Jahrhundert nicht selten; vgl. Taf. X, 2 und Abb. 2, 4 und 5.

[2]) Vgl. *Josephi*, Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum, 1910, S. 98.

[3]) Vgl. *Lehmann*, Raron, a. a. O.

[4]) Vgl. *Birchler*, Eine romanische Madonnenstatue aus der Innerschweiz, Das Werk, 1925, S. 222ff.

[5]) Im Typus ihr eng verwandt eine angeblich aus Regensburg stammende Muttergottes im Berliner Kaiser Friedrich-Museum, 0,83 m hoch; vgl. *Voege*, Die deutschen Bildwerke, 1910, Nr. 30.

[6]) Vgl. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, IV, 1881, S. 165, Abb. 3, 4.

Kreis Friedrichs II. und die Reimser Visitatio bezeichnend sind. Zumal die Badener Elfenbeinfigur verrät ihre Abhängigkeit von der Antike ebenso stark

Abb. 5. Maria aus Baden. Elfenbein. Kloster Mehrerau.

wie die Statuen der Reimser Heimsuchung. Sie kopiert eine byzantinische Hodegetria oder eine karolingische Umbildung einer solchen, indem sie das Kind aus dem Halbprofil mehr in die frontale Stellung umordnet [1]), vor

[1]) Wie dies z. B. schon bei der karolingischen Lorscher Maria im Victoria and Albert Museum in London sich findet (Abb. 1); vgl. *Goldschmidt* a. a. O., I, 14.

allem aber das Organische der Körperbildung und die feine Fältelung der Gewänder nachahmt [1]).

Die Untersuchung ergibt, daß fast alle besprochenen Stücke der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören. In dieser Zeit wurde im Gefolge der Kreuzzüge eine große Zahl von Gnadenbildern aus dem Osten mitgebracht und damit zugleich der Schöpfung neuer Gnadenbilder im Okzident die Wege geebnet. Nur die zuerst erwähnte Churer Maria dürfte früher entstanden sein. Die beiden zuletzt behandelten Bildwerke gehören bereits in die Epoche des Abflauens der großen religiösen Bewegung. An der Entstehung sämtlicher Figuren in der Schweiz ist nicht zu zweifeln [2]).

---

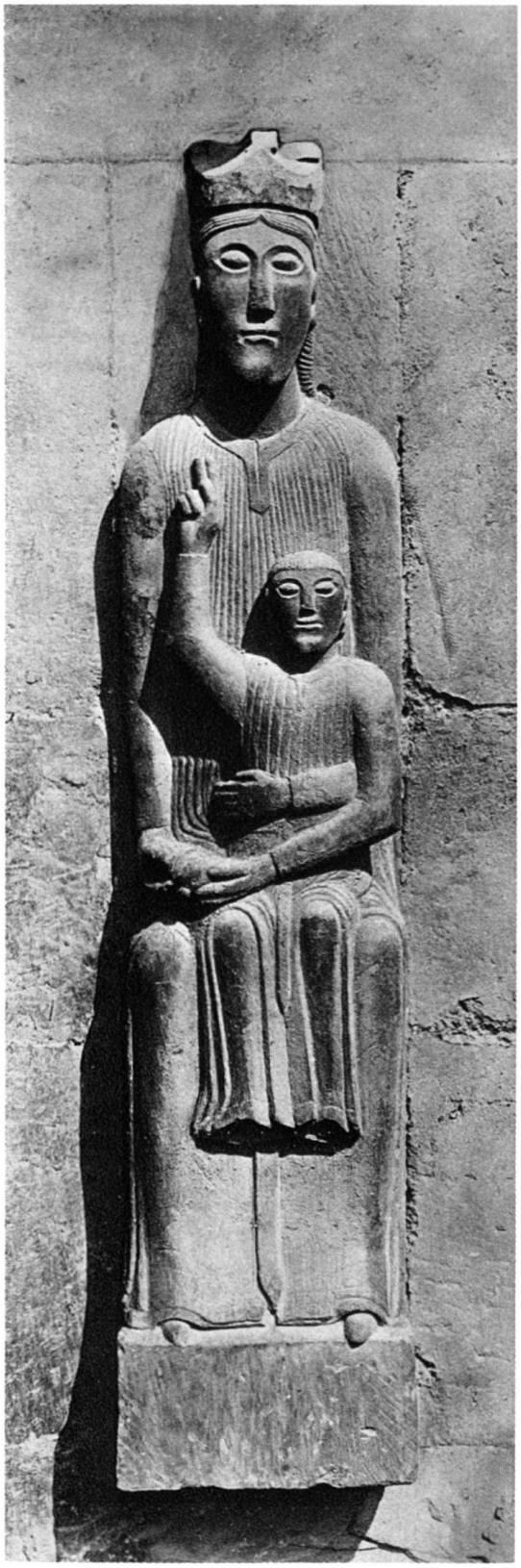
[1]) Eine ähnliche Elfenbein-Madonna, französisch, im Bargello zu Florenz, Coll. Carrand (Alinari 30951). Eng verwandt ein Marienbild aus Buchsbaumholz, angeblich französisch, 0,28 m hoch, in der Sammlung Hubert Wilm in München; sogar die Tiere am Sockel wiederholen sich; Maria ist ungekrönt. Bildwerke der Madonna aus Holz sind in der Mitte des 13. Jahrhunderts auffallend selten; je ein Beispiel befindet sich in der Liebfrauenkirche in Halberstadt, ein zweites, eine Galaktotrophusa, im Diözesanmuseum zu Osnabrück.

[2]) Der Verfasser möchte nicht versäumen, den Beamten des Schweizerischen Landesmuseums, sowie Herrn Geheimrat Goldschmidt, Herrn Professor Weese und Fräulein Ilse Futterer für Auskünfte und Überlassung photographischer Vorlagen an dieser Stelle zu danken.

Maria aus Chur
Holz
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

Tiefdrucktafeln von Manatschal, Ebner & Cie., A.-G., Chur

Maria aus Raron
Holz
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum



1. Maria an der Johanneskirche in Schwäbisch Gmünd
Sandstein

2. Maria aus dem Pustertal
Holz
München, Bayerisches Nationalmuseum

1

2

MARIA AUS WIL. Holz. Wil, Stadtmuseum.

Taf. XI

Maria aus Adelwil (?)
Holz
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

1. Maria aus Habschwanden
Holz
Bern, Historisches Museum

2. Maria aus Raron
Holz
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

Maria aus Einsiedeln
Holz
Einsiedeln, Sammlung Birchler

Maria aus der Freigrafschaft
Holz
Basel, Historisches Museum

Maria aus Vex
Holz
Valeria ob Sitten

Maria aus Naters
Holz
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

Maria aus Luzern
Holz
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum