Kropf- und Kretindarstellungen an spätgotischen Chorgestühlen im westschweizerischen und savoyardischen Voralpenland

Autor(en): **Merke, F.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **22 (1962)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-164824

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 Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kropf- und Kretindarstellungen an spätgotischen Chorgestühlen im westschweizerischen und savoyardischen Voralpenland

Von F. MERKE

(Tafeln 66–68)

A. Zur Geschichte und Ikonographie des endemischen Kropfes und Kretinismus

Verwertbare dokumentarische Berichte über das endemische Vorkommen des Kropfes erscheinen im medizinischen Schrifttum auffallend spät, d.h. erst etwa um 1300. Bei den griechischen Autoren erfahren wir nichts über das endemische Vorkommen des von ihnen als «Bronchocele» bezeichneten Kropfes. Wenn auch das Küstengebiet des Mittelmeerbeckens zweifellos immer frei war von endemischem Kropf, so muss doch angenommen werden, dass in kleinerer oder grösserer Entfernung von den Küsten, in den Alpen, im Apennin, in den Abruzzen, in Kleinasien, Persien und Oberägypten der Kropf schon im Altertum verbreitet gewesen sein muss. Die bekannten Hinweise nichtmedizinischer, römischer Schriftsteller auf ein gehäuftes Kropfvorkommen (Vitruv für die Sabinerberge und die Kottischen Alpen, Plinius d.Ä. für die Poebene «iuxta Alpes», Juvenal «in Alpibus» und Ulpian «incolae Alpium») sind zwar etwas dürftig und geographisch ungenau, sie beweisen aber immerhin, dass der Kropf schon zu Beginn unserer Zeitrechnung in den Alpen und ihrer näheren Umgebung endemisch verbreitet war und dass die genannten Schriftsteller und damit auch ihre Leser davon Kenntnis hatten.

Dann folgt im nichtmedizinischen Schrifttum eine Pause von etwa einem Jahrtausend, bis wir wieder eine Nachricht über den endemischen Kropf erhalten. Der erste, der uns nun aber in ungewöhnlich eindrücklicher Weise über Riesenkröpfe und Kretins in den Alpen berichtet, ist der Enzyklopädist, Kreuzzugsprediger und spätere Kardinal Jacques de Vitry. Er hat auf seinen vielen Reisen mehrfach die Alpen überschritten, sicher auch den zu jener Zeit viel begangenen Grossen St. Bernhard. Im Jahre 1220 schrieb er in Damiette (bei Alexandrien) seine *Historia orientalis et occidentalis*. In der ersten beschreibt er die «indischen» Monstren, die schon seit Skylax und Herodot die Phantasie der Menschheit und der Schriftsteller beschäftigt haben, also zu seiner Zeit schon während eines eineinhalb Jahrtausends im Schrifttum ihr fabulöses Dasein geführt hatten. Er stellt es aber dem Leser frei, an diese menschlichen Monstren des Orients (Kyklopen, Akephalen, Skiapoden, Riesen, Zwerge usw.) zu glauben oder nicht. In seiner *Historia occidentalis* berichtet er dann über etwas weniger monströse Menschen, wie «homines caudati» in Britannia und «homines cornuti» in Francia und fährt dann fort: «*In quibusdam regionibus et maxime in extremis Burgundiae circa Alpes* (d.h. in der Gegend des heutigen Grossen St. Bernhard) *quaedam sunt mulieres guttur magnum usque ad ventrum protensum tanquam amphoram seu cucurbitam amplum habentes.*» Anschliessend erwähnt er dann in derselben Gegend bucklige Zwerge und Taubstumme, die ebensolche Kinder gebären – zweifellos Kretine. Über die Glaubhaftigkeit dieser seiner eigenen Beobachtungen, d.h. der wie Amphoren oder Kürbisse den Frauen auf den Bauch hinunter hängenden Riesenkröpfe, bzw. der Kretins, lässt er dem Leser keinen Zweifel.

Kurz darauf hat sein Schüler Thomas von Cantimpré im 3. Buch («De monstruosis hominibus») seiner eigenen Enzyklopädie («De naturis rerum», 1240) den Text bezüglich der Riesenkröpfe

und Kretins von seinem Lehrer wörtlich übernommen. Eine Unterscheidung in bezug auf das geographische Vorkommen, den Grad der Monstruosität oder die Glaubhaftigkeit macht er aber nicht. Er hängt die wirklich existierenden menschlichen «Monstren» mit ihren Riesenkröpfen den fabulösen indischen Monstren an. Dadurch müssen sie im Mittelalter weit herum bekanntgeworden sein, denn die Enzyklopädie des Thomas von Cantimpré hat durch sehr viele Abschriften und Übersetzungen eine grosse Verbreitung gefunden. Einige spätere Manuskripte sind auch illustriert worden. Von ihnen sind leider nur wenige erhalten (Paris, Bibl. Nat., ein Manuskript; Den Haag, Königl. Bibl., zwei Manuskripte; Brügge, Stadtbibibliothek, ein Manuskript).

Damit sind wir zu interessanten bildlichen Kropfdarstellungen im 14. Jahrhundert gekommen, die allerdings nicht auf eigenen Beobachtungen der Illuminatoren beruhen, sondern mehr oder weniger gutgeglückte Phantasieprodukte darstellen. Auch Konrad von Megenberg hat in seinem «Buch der Natur» (1350) ebenfalls noch den Text des Jacques de Vitry übernommen. In späten, gedruckten, mit Holzschnitten versehenen Ausgaben des Buches (noch 1475) erscheint im Reigen «indischer» Monstren eine Frau mit riesigem Hängekropf.

Im medizinischen Schrifttum des Mittelalters sind Angaben über den endemischen Kropf äusserst spärlich. Die mittelalterlichen Ärzte waren während Jahrhunderten ausschliesslich auf die alten Klassiker angewiesen, in deren Schriften sie indessen nichts über den endemischen Kropf finden konnten. Im übrigen waren sie in jener Zeit vorwiegend als ärztliche Berater hoher kirchlicher und weltlicher Würdenträger in den grossen Städten tätig, sie praktizierten fast ausschliesslich in den Universitätsstädten, in denen sie ihre Studien gemacht hatten – nicht an kleinen Orten oder auf dem Lande – und interessierten sich wahrscheinlich wenig für die vorwiegend in Gebirgsgegenden gehäuft vorkommenden, harmlosen, das Leben nicht gefährdenden Kröpfe. Sie waren mit der Behandlung schwerer Krankheiten und Verletzungen, der Seuchenbekämpfung usw. beschäftigt.

In den Schriften der Schule von Salerno (Höhepunkt Ende des 12. Jahrhunderts) erscheinen zwar Angaben über den Kropf, und zwar über seine medikamentöse Behandlung (unter den Medikamenten die jodhaltigen Spongia marina und Balla marina!) sowie über seine operative Behandlung (mit Glüheisen und Haarseil), jedoch keine über sein endemisches Vorkommen.

Wir haben gesehen, dass verschiedene römische nichtmedizinische Schriftsteller den endemischen Alpenkropf gekannt haben. Dieser erscheint im medizinischen Schrifttum merkwürdigerweise erst etwa ein Jahrtausend später, nach den bisherigen Erhebungen anscheinend zuerst bei Gilbertus Anglicus in seinem «Compendium medicine» (1. Hälfte des 13. Jahrhunderts), wo er schreibt: «Bocium fit in Gula *habitantibus montes sepissime.*» Am Ende des 13. Jahrhunderts berichten dann Arnaldus de Villanova über Kropfvorkommen in Lucca («ibi quasi omnes homines et mulieres strumosi sunt») und Lanfrancus über ein solches «in confinibus Alpinum et plantitium Lombardie». Etwas über 100 Jahre später machen dann Valescus de Taranta (1418) und Montagnana (1436) kurze Angaben über das gehäufte Kropfvorkommen in den Pyrenäen bzw. «apud Alamanos» (Südtirol). Nach weiteren 100 Jahren erwähnt Paracelsus die Kröpfe im Binzgau (Gegend von Salzburg) und vermutet einen Zusammenhang zwischen Kropf und Kretinismus.

In der Mitte und zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind es dann wieder Nichtmediziner, d. h. Chronisten und Kosmographen (Sebastian Münster, Josias Simmler u. a.), die über Kropfendemien in der Schweiz berichteten.

Alle diese nichtmedizinischen und medizinischen literarischen Quellen aus dem 13. bis 16. Jahrhundert geben uns nur dürftigen Aufschluss über das endemische Kropfvorkommen. Erst im 17. und 18. Jahrhundert wird dann die literarische Dokumentation ausgiebiger.

Ein weiterer Weg, in die Geschichte des endemischen Kropfes vorzudringen, ist seine Ikonographie. Auch hier ist zunächst festzustellen, dass die bildliche Darstellung von Kröpfen nicht zuerst in medizinischen, sondern in nichtmedizinischen Handschriften erscheint.

Wir haben schon gesehen, dass die seltenen Kropfdarstellungen in späten illuminierten Abschriften der Enzyklopädie des Thomas von Cantimpré (aus dem 14. Jahrhundert) nicht auf persönlicher Beobachtung der Riesenkröpfe aus der Gegend des Grossen St. Bernhard durch die Illuminatoren beruhen können. Es gibt aber einige wenige bildliche Kropfdarstellungen aus dem 13. bis 15. Jahrhundert in nichtmedizinischen Handschriften, die zweifellos auf persönlichen Beobachtungen der Zeichner beruhen müssen, denn sie sind in Gegenden schwerer Kropfendemien entstanden. So z. B. der ganz einzigartige Kretin mit drei Kröpfen und einer Narrenkeule im Reuner Musterbuch (1215) (Österreich. Nationalbibl. Wien, Kodex 507), der Kretin mit Kropf und Narrenstock in der Initialminiatur zu Psalm 52 in einem Psalter von St. Lambrecht (1348) (Univers.-Bibl. Graz, Kodex 387), der kropfige «Bucklige» in illuminierten Handschriften (15. Jahrhundert) von Boners Edelstein (Univ.-Bibliotheken Basel und Heidelberg) und schliesslich die mit Kröpfen behafteten Walliser Krieger in den Schweizer Bilderchroniken (letztes Viertel des 15. Jahrhunderts). Diese wenigen, teilweise primitiven, teilweise schon recht realistischen Kropfdarstellungen des 13. bis 15. Jahrhunderts sind medizinhistorisch wertvolle Dokumente für das Vorkommen von endemischem Kropf und Kretinismus, und zwar um so mehr, als im medizinischen Schrifttum jener Zeit nichts Entsprechendes zu finden ist.

Im medizinischen Schrifttum erscheinen ja an und für sich sehr spät Abbildungen. Daran mag unter anderem der Umstand schuld sein, dass im Mittelalter die Medizin der Griechen auf dem Umweg über die Araber übernommen wurde. Diese durften aber keine Menschen oder Tiere abbilden. Wenn auch Mondino (1316, Bologna) eine Anleitung zum Sezieren schrieb, erweiterten sich die anatomischen Kenntnisse im 14. und 15. Jahrhundert nur sehr langsam. Der Medizinhistoriker Diepgen schreibt: «Es gehört zu den eigenartigsten Erscheinungen in der Geschichte der Medizin, dass die Anatomie noch volle zwei Jahrhunderte brauchte, um eine richtige Vorstellung vom Bau des menschlichen Körpers zu gewinnen.» Es ist daher kaum zu erwarten, dass man in dem äusserst spärlich illuminierten Schrifttum des 13. bis 15. Jahrhunderts Abbildungen von Kröpfen findet. Und doch enthält eine Avicenna-Handschrift des 14. Jahrhunderts (Bibl. Besançon) eine prachtvolle, grosse Miniatur mit einem kropfigen Patienten. Im übrigen müssen wir uns im 15. Jahrhundert mit äusserst primitiven Skizzen begnügen. Dem schön illustrierten «Fasciculus medicinae» von Ketham (1491), der selbst keine Kropfdarstellungen zeigt, sind Vorläufer vorausgegangen, d. h. Handschriften mit Abbildungen von sog. «Wundenmännern», die alle Verletzungsmöglichkeiten und einzelne äusserlich sichtbare Erkrankungen zeigen. Drei von diesen sehr primitiven Figuren zeigen skizzenhafte, schlauchförmige Andeutungen von Kröpfen (Welcome-Library, London, etwa 1460; München, etwa 1485 und Kopenhagen, um 1500).

Wir sehen somit, dass die *literarischen*, medizinischen und nichtmedizinischen Quellen zwar spärliche, aber doch wichtige Dokumente für die Geschichte des endemischen Kropfes liefern. Diese muss ausserdem durch *bildliche* Kropfdarstellungen, durch eine «Ikonographie» des Kropfes illustriert werden und gewinnt dadurch wesentlich an «Anschauung». Wie weit das für das 13. bis 15. Jahrhundert möglich ist, haben wir bei der Besprechung der Kropfdarstellungen in Handschriften dieser Epoche kurz erwähnt.

Sehen wir uns nach Kropfdarstellungen in der mittelalterlichen Plastik um, so lässt sich folgendes feststellen: Sie erscheinen relativ spät, aber jedenfalls immer noch bevor die Chroniken und Kosmographien geschrieben wurden und bevor die medizinischen Autoren sich näher mit dem endemischen Kropf befassen und bevor in ihrem Schrifttum Kropfdarstellungen erscheinen. Sie haben daher medizinisch-historisch ebenfalls dokumentarischen Wert. Diese «Kropfplastiken» – hauptsächlich aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts und dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts – verfolgen bestimmte, aber verschiedene «Zwecke»: sie sollen bei Passionsszenen (z. B. Kreuztragung aus Törbel, Schweiz. Landesmuseum, Zürich, Ende des 15. Jahrhunderts, Krakauer Altar von Veit Stoss, 1477–1488, Zwiefaltener Altar (Malchus mit grossem

Kropf), 1509–1516, Württ. Landesmuseum Stuttgart) die Schergen besonders hässlich machen; bei Bettlern (z. B. Plastik in Freiburg i. Ü., Ende des 15. Jahrhunderts) soll Kommiseration erweckt werden; Narren (z. B. Erkerkonsole am Haus Kesslergasse 32 in Bern, 1515) soll die geistige Abwegigkeit unterstrichen werden, bei Hirten (z. B. Anbetung der Hirten des Pietro Lombardo, Anfang des 16. Jahrhunderts, London, Victoria and Albert Museum) soll die kropfige Landbevölkerung charakterisiert werden.

Im folgenden soll nur gewissermassen ein umschriebenes Teilgebiet der «Kropfplastik» herausgegriffen werden, ein Gebiet, auf welchem andere Intentionen die Künstler zu Kropfdarstellungen geführt haben.

B. Die figürlichen Kropf- und Kretindarstellungen an spätgotischen Chorstühlen.

Diese haben medizinhistorisch insofern einen besonderen dokumentarischen Wert, als sie in einer Zeit entstanden sind, da sich das medizinische Schrifttum noch nicht mit dem endemischen Kropf befasst und die Chronisten und Kosmographen ihre Werke noch nicht geschrieben haben. Für die Gegenden der Westschweiz, in denen noch spätgotische Chorgestühle mit Kropfdarstellungen erhalten sind, haben wir überhaupt keine Angaben über das endemische Kropfvorkommen in früheren Jahrhunderten. Auch hier eilt der Künstler in seiner Intuition dem Wissenschaftler voraus (Sigerist). Die eindrücklichen, überraschend realistischen Kropfdarstellungen stehen natürlich auch künstlerisch weit über den fast gleichzeitigen, äusserst primitiven Andeutungen von Kröpfen bei den «Wundermännern» in medizinischen Handschriften.

Bekanntlich sind leider unzählige spätgotische Chorgestühle Kirchenbränden, dem Bildersturm oder dem Ersatz durch barocke Gestühle zum Opfer gefallen. Die Zahl der noch erhaltenen Kropfdarstellungen ist daher keine grosse mehr.

Es handelt sich um 5 Chorgestühle in der Westschweiz, je ein Chorgestühl in Aosta und in St-Jean-de-Maurienne sowie um zwei Gestühle in Süddeutschland.

Jedes grössere gotische Chorgestühl zeigt in der Regel den bekannten typischen Aufbau: die Sitze sind auf beiden Seiten des Chors in einer oder zwei Reihen angeordnet. Die hintere, an die Mauern der Chorwände sich anlehnende Reihe weist hohe Rückwände auf, an denen im Flachrelief Propheten, Apostel und Heilige, oft in Lebensgrösse, dargestellt sind. Ein geschnitzter, mehr oder weniger weit ausladender Baldachin, zuweilen mit Engeln geschmückt, überdacht die ganze Reihe dieser Figuren. Dieser weithin sichtbare Teil des Gestühls bildet gewissermassen die «himmlische» Sphäre. Die Sitze selbst sind durch niedere Zwischenwände voneinander getrennt, die Sitzreihen durch Hochwangen, oft mit originellen Vollplastiken gekrönt, abgeschlossen. Die aufklappbaren Sitze tragen meistens an ihrer Unterseite Konsolen (Miserikordien). An den Armlehnen finden sich Knaufe verschiedenster Gestaltung. Thematisch steht das Schnitzwerk dieses untern Teils des Gestühls, die «irdische», oft dämonische Sphäre, in schroffem Gegensatz zur «himmlischen». Der untere Teil repräsentiert die Welt in ihrem ständigen Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Tugend und Laster. Während die Künstler für die Darstellungen an den hohen Rückwänden thematisch gebunden waren, konnten sie im untern Teil des Gestühls ihrer Phantasie und Laune freien Lauf lassen. Man hat diese Schnitzereien als Bilderbücher des Volkswitzes bezeichnet (Ganz). Wir finden hier neben phantastischen Tiergestalten (Kentauren, Drachen usw.), die zum Teil den mittelalterlichen Bestiarien bzw. dem Physiologus entnommen sind. Sirenen und Teufel, daneben wieder naturgetreue Wiedergaben von Haustieren, Igeln, Murmeltieren, Vögeln usw. Neben Drolerien, phantastischen, menschlichen Fratzen und Karikaturen stehen wieder sehr realistische Porträts von Mönchen, Nonnen, Bauern und Handwerkern. Es ist daher fast zu erwarten, dass in diesem realistischen Milieu in Kropfendemiegegenden auch Figuren mit Kröpfen erscheinen mussten.

1. Das Chorgestühl von Romont (1466/1469)

Das im Kanton Freiburg einen Hügel krönende Städtchen Romont beherbergt in dem aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammenden Chor der Kirche Notre-Dame-de-l'Assomption ein kleineres, aber sehr reiches, spätgotisches Gestühl aus den Jahren 1466/1469. Es setzt sich aus je zwei Sitzreihen zusammen (die vorderen zu 8, die hinteren zu 12 Sitzen). Unter den feingeschnitzten Baldachinen steht eine Reihe von Propheten- und Apostelfiguren. Die Schnitzer

(Rudolf Potter und seine Söhne) haben in der untern, «irdischen» Sphäre keine besondere Phantasie entwickelt. Zwar zieren sehr schöne, vollplastische Fabeltiere (aus den Bestiarien) die Hochwangen, aber die Klappsitze tragen phantasielose, einfache Konsolen mit Pflanzenmotiven, und die Armlehnenknaufe zeigen neben Pflanzenknospen nur einzelne Vögel und nur 4 weibliche Köpfe, darunter ein Mädchen mit einem zweilappigen Kropf (Tafel 66*a*).

2. Das Chorgestühl von Murten (1495/1498)

In dem am Ostufer des Murtensees gelegenen Städtchen Murten wurde an die alte Stadtmauer eine Kirche angebaut (1710/1713), in der ein Chorgestühl aus den Jahren 1495/1498 untergebracht ist. Es ist vom Monogrammisten G. aus Nidau (Kanton Bern) geschnitzt. Das relativ kleine Gestühl (hintere Reihe je 8 Sitze, vordere je 7 Sitze) zeigt an den Rückwänden anstelle der üblichen Heiligenfiguren ein feines, gotisches Masswerk mit Städte- und Familienwappen. Die Miserikordien sind völlig schmucklose Konsolen, dagegen zeigen die Sitzknaufe ausschliesslich grimassenschneidende, menschliche Köpfe. Einer davon, mit aufgerissenem Munde, weist einen grossen, kugeligen Kropf auf (Tafel 66*b*).

3. Das Chorgestühl von Moudon (1501/1502)

Die Kirche St-Etienne in Moudon (Kanton Waadt), ein frühgotischer Bau aus dem 13. Jahrhundert, birgt ein von Jean-Mattelin Vuarsier (Waser) und seinem Sohn Peter in den Jahren 1501/1502 hergestelltes, grösseres, reiches, eichenes Chorgestühl, das die Frontalwand und die beiden Seitenwände des Chors hufeisenförmig einnimmt (vordere Reihe 25, hintere 17 Sitze). An den Miserikordien und Sitzknaufen lässt sich hier die dem Zeitgeist entspringende, thematische Wandlung erkennen: die an früheren, reichen Gestühlen häufigen Fabelwesen und symbolischen Darstellungen treten zurück, und die früher nur vereinzelten realistischen und scherzhaften Darstellungen treten mehr und mehr hervor. Unter den Miserikordien vertritt nur noch eine einzige Sirene (Symbol der Versuchung) die früheren Fabelwesen – wobei allerdings daran zu erinnern ist, dass die Sirene im Wappen der Grafen von Savoyen eine grosse Rolle spielt und an verschiedenen Gestühlen im savoyardischen Alpenland erscheint. Die Fabelwesen aus dem Physiologus und den Bestiarien werden verdrängt durch eine grosse Reihe sehr naturalistischer Tierdarstellungen (z. B. Fuchs mit Huhn, Katze mit Maus, Hund mit Knochen usw.), wobei auch diesen gelegentlich noch eine symbolische Bedeutung innewohnt. Daneben treten einige ebenfalls sehr realistische, porträtartige, menschliche Figuren: ein junger und ein alter Mann, ein junges Mädchen, ein Mann mit Vorlegeschloss am Mund, ein Narr usw. und schliesslich ein Mann mit sehr grossem, dreilappigem Kropf (Tafel 66*c*). Die Sitzknaufe stellen – wieder neben einer einzigen Sirene – vorwiegend Tiere dar. Unter den wenigen menschlichen Figuren fällt ein negroider Akrobat auf.

4. Das Chorgestühl in der Kirche Notre-Dame von Freiburg i. Ü. (1508/1509)

In der Basilique de Notre-Dame, deren älteste Teile von 1201/1202 stammen und die mehrfach umgebaut wurde, ist ein kleines Chorgestühl des Monogrammisten G. (Ulrich Grünenberg von Augsburg?) aus den Jahren 1508/1509 erhalten (beidseits in Doppelreihen nur je 6 Sitze). Wie an dem wohl vom gleichen Schnitzer stammenden Gestühl von Murten zeigen auch hier die Rückwände nicht Propheten und Apostel, sondern prunkvolle Wappen vornehmer Familien. Um so auffallender sind die durchwegs sehr grotesken, menschlichen Köpfe an Miserikordien und Sitzknaufen (bei den letzteren ganz ähnlich wie in Murten). Wir finden darunter Miserikordien mit Doppelgesicht, mit Doppelkopf, eine Missgeburt mit zwei Nasen und schiefem Mund und Kinn usw. Der Monogrammist G. muss offenbar für phantastische, menschliche Grotesken eine besondere Vorliebe gehabt haben. An einem Sitzknauf zeigt er einen Mann der Strasse mit vulgärem Gesicht und einem kleinen, zweilappigen Kropf (Tafel 66*d*).

5. Das Chorgestühl von Estavayer-le-Lac (1522/1526)

Das jüngste spätgotische Chorgestühl mit Kröpfen in der Westschweiz befindet sich in der Kirche Saint-Laurent in Estavayer-le-Lac, am Ostufer des Neuenburgersees. Es ist vom jüngeren Vuarsin (Waser) geschaffen (1522/1526), den wir schon in Moudon als Mitarbeiter am dortigen Gestühl kennenlernten, und ist besonders reich (47 Sitze in je zwei Reihen). Es fallen besonders auf die reichgeschnitzten Rückwände und Baldachine sowie die 8 vollplastischen Wangenaufsätze (phantastische Tierdarstellungen, von denen 7 die sieben Todsünden darstellen sollen). An den Miserikordien sind die phantastischen und grotesken Wesen bis auf einen Trizephalen verschwunden; es herrschen auch hier – wie wir es in Moudon gesehen haben – wieder realistische Tierdarstellungen vor (Widder, Frosch, Ziege, Löwe, Pferdekopf, Bär, Fisch usw.); die menschlichen Figuren treten zurück (junge und alte Frau, wieder ein Mann mit Vorlegeschloss am Mund, negroider Junge mit Narrenschelle als Ohrgehänge usw.). Eine von ihnen stellt wieder einen jüngeren Mann mit riesigem, dreilappigem Kropf (Tafel 66*e*) dar, ähnlich wie derjenige in Moudon.

Man dürfte mit der Annahme nicht fehlgehen, dass in der Gegend, wo wir diese Kropfdarstellungen an 5 Chorgestühlen antreffen, der Kropf im 15. Jahrhundert – und sicher auch schon früher – endemisch sehr stark verbreitet war. Sporadische Kröpfe wären kaum von verschiedenen Künstlern und an verschiedenen Orten gewissermassen als Kuriosa dargestellt worden. Wir haben gesehen, dass um die Jahrhundertwende die Überbleibsel aus Physiologus und Bestiarien, die Monstren, Drachen, Kentauren, Meerweiber usw. ihre präponderierende Rolle einbüssen, schliesslich fast ganz verschwinden und naturalistischen Tier- und Menschendarstellungen Platz machen. Auf diese Weise fanden Darstellungen, in denen man wohl «Porträts» kropfiger Einheimischer erblicken darf, Eingang in die Ausschmückung der Chorgestühle.

Ein Beweis für die Intensität der in den betreffenden Gegenden bestehenden Kropfendemie ist die Erscheinung, dass unter den dargestellten Kropfträgern die männlichen überwiegen, obschon viele Frauen dargestellt sind. Das ist auf die bekannte Erscheinung zurückzuführen, dass im «Zentrum» einer Kropfendemie Männer ebenso häufig wie Frauen vom Kropf befallen sind, während in den «Randgebieten» der Endemie der Kropf bei Frauen überwiegt.

Für die Gegend der angeführten westschweizerischen Chorgestühle fehlen literarische Dokumente, sowohl im medizinischen wie im nichtmedizinischen Schrifttum jener Zeit über das endemische Kropfvorkommen. Wir können aber auf einem andern Wege nachweisen, dass der Kropf in jener Gegend schon lange vor der Entstehung der Chorgestühle endemisch verbreitet gewesen sein muss. Es ist der Weg über die Namenforschung.

Im 11. bis 13. Jahrhundert sind häufig Zunamen bzw. Familiennamen aus besonderen körperlichen Eigentümlichkeiten ihrer Träger entstanden. Anfänglich waren es nur Individualnamen, die aber mit ihrem ursprünglichen Träger nicht untergingen, sondern an seinen Nachkommen haften blieben und sich zu Familiennamen entwickelten (F. Solmsen). Der Name Gutturosus ist urkundlich schon im Jahre 1195 in Bulle und in Riaz nachweisbar. Er dürfte die ältere, lateinische Bezeichnung für einen Kropfträger sein. Die «französische» Form der Namengebung für einen Kropfträger, Gotrosus, ist zwar schon etwas früher (1184) in der Gegend nachweisbar, ebenso wie der Name Gotrous (1225). Ferner sind im Gebiet des heutigen Kantons Freiburg die Namen Goetrux (1381) und Gottraou (1447) nachweisbar, und es ist der Name Gottrau auch heute noch in Freiburg nicht selten – natürlich ohne dass alle Träger dieser Namen heute noch Kröpfe haben!

Wenn wir somit gewisse Anhaltspunkte dafür haben, dass der endemische Kropf in der Gegend, in welcher die erwähnten 5 Chorgestühle entstanden und verblieben sind, schon im 13. und 14. Jahrhundert verbreitet war, so muss er es auch im 15. Jahrhundert gewesen sein. Die Künstler, welche die verschiedenen Gestühle geschaffen haben, müssen ein reiches Anschauungsmaterial von Kropfträgern vor sich gehabt haben. Sie haben mit ihren Kropfporträts unbewusst für die Geschichte des endemischen Kropfes wertvolle und anschauliche Dokumente geschaffen.

6. Die süddeutschen Chorgestühle von Herrenberg und Baden-Baden (1517 und 1512)

Es sollen an dieser Stelle ergänzend noch zwei Chorgestühle in Süddeutschland, an denen sich der endemische Kropf ebenfalls dokumentiert, erwähnt werden.

a) Das Chorgestühl von Herrenberg (1517)

In der ehemaligen Stiftskirche von Herrenberg, nordwestlich von Tübingen, findet sich ein Chorgestühl (25 Sitze) aus dem Jahre 1517 (von Heinrich Schickhardt). Es ist in der Ausführung sehr einfach, fast primitiv, die figürliche Plastik ist unbeholfen. Einer der Sitzknaufe zeigt einen Mann mit einseitigem, kugeligem Kropf.

b) Das Chorgestühl von Baden-Baden (1512)

Die frühere Stiftskirche, jetzt altkatholische Kirche, in Baden-Baden beherbergt ebenfalls ein kleines Chorgestühl (25 Sitze). Die figürliche Plastik ist auch hier eher schwerfällig. Auf einer niederen Abschlusswange (Flachrelief) stösst ein alter Mann in einem Schubkarren sein altes Weib. Dieses hält in der einen Hand eine Rute, in der andern eine Schnapsflasche und weist einen kugeligen Kropf auf. Das Relief ist eine Kopie eines Kupferstichs des Monogrammisten b x 8 aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts (Dresden, Kupferstichkabinett). Kropfdarstellungen sind in der Graphik am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts nicht sehr selten.

7. Chorgestühl der Kathedrale von Aosta (1469)

Aosta, das ursprünglich römische Augusta Praetoria, an der Vereinigung der beiden Alpenpässe Grosser und Kleiner St. Bernhard gelegen, besitzt zwei alte Kirchen: die Kathedrale und die Collégiale Saint-Ours. Beide beherbergen umfangreiche spätgotische Chorgestühle. Dasjenige der Kathedrale wurde von den beiden Savoyarden Giovanni Vion und Giovanni Chetro geschaffen und 1469 vollendet, das Gestühl der Collégiale wird dem Genfer Pierre Mochet, neuestens (von Robert Berton) Janin de Braye zugeschrieben. Das letztere ist 30 Jahre jünger. Beide Gestühle sind im Auftrag des Domherren Georges de Challant angefertigt worden. Dieser, ein Angehöriger der reichen Familie de Challant, hatte in Avignon, Turin und Rom studiert, war Kanonikus an beiden Kirchen und hat neben diesen mehrere andere Kirchen im Aostatal, sowie Schlösser restauriert, umgebaut und im Stil der Spätgotik reich ausgestattet.

Befassen wir uns zunächst mit dem für unsere Dokumentation wesentlich wichtigeren Gestühle der Kathedrale. Es ist, wie dasjenige der Collégiale und die meisten Gestühle in Savoyen, in Nussbaumholz ausgeführt. Der Nussbaum ist in Savoyen und im Aostatal verbreitet, und sein Holz ist weicher und «wärmer» als Eichenholz. Es lässt sich leichter bearbeiten, wird aber auch leichter abgenutzt, besonders an den Sitzknaufen. Das Gestühl umfasst 60 Sitze. Unter schmalem Baldachin stehen an den Rückwänden im Relief eine lange Reihe von Propheten, Aposteln und Heiligen, in deren Anordnung – wie an anderen Gestühlen – der Leitgedanke einer Konkordanz zwischen Altem und Neuem Testament massgebend ist. Die 8 vollplastischen Wangenaufsätze zeigen überwiegend sehr naturalistische Darstellungen von Menschen und Tieren (stehende, kniende, betende männliche und weibliche Figuren, Bauer mit Dreschflegel und Hund, Affe, Katze mit Maus, Fuchs mit Huhn usw.). Eine ganz andere Welt beherrscht aber die Miserikordien und die Sitzknaufe. Hier herrscht ein unheimliches Treiben von überwiegend missgestalteten, halb menschlichen halb tierischen Monstren, wie man sie sonst an keinem Chorgestühl sieht. Unter den noch erhaltenen 51 Miserikordien finden wir nur 11 annähernd normale menschliche Figuren, dagegen 30 ganz groteske Monstren. Bei 10 Tierfiguren handelt es sich 7mal um eindeutige Fabelwesen. Auch die 64 Sitzknaufe weisen zur Hälfte groteske, missgestaltete menschliche Figuren auf.

Besehen wir uns einige dieser grotesken Figuren der Miserikordien etwas näher, so fallen die häufig unverhältnismässig grossen Köpfe und die kurzen Arme und Beine derselben auf. Die

Hände sind meist plump, die Finger krallenartig, die Nasenwurzel häufig eingezogen. Viele der Figuren sind mit Esels- oder Schweinsohren versehen, die meisten schneiden Grimassen, einzelne erinnern mit ihrem weit aufgerissenen Mund und der herausgestreckten Zunge an die Schreckgestalten der klassischen Gorgonen (Tafel 67 *a*, *b*, *c*). Neben diesen dämonischen, halb menschlichen, halb tierischen Wesen lauern 6 eindeutig als Teufel gekennzeichnete Figuren unter den Klappsitzen. Diese Häufung von ganz ungewöhnlichen Monstren, die weder aus Bestiarien entnommen, noch an anderen Chorgestühlen zu finden sind, dürfte nur eine Deutung zulassen: es handelt sich um eine Auseinandersetzung der Künstler mit dem schweren endemischen Kretinismus in Aosta, um eine künstlerische Darstellung desselben in der «irdischen» Sphäre des Chorgestühls.

Diese Deutung drängt sich zwanglos auf, da viele der Figuren bei aller «grotesken» Entstellung noch ausgesprochen kretinische Züge aufweisen. So zeigt z. B. eine Figur einen übertriebenen kretinisch-idiotischen Gesichtsausdruck, einen riesigen breiten Mund und am Hals hängend einen doppelseitigen Hängekropf, der von den kleinen Händen des Kretins gefasst wird (Tafel 67 *d*). An einer weiteren Miserikordie sehen wir eine weniger groteske, aber dafür um so naturalistischere Kretine mit Haube, kurzen Armen und kleinen Pfötchen (Tafel 67 *e*). Hier, wo die groteske Verzerrung der Figur weniger ausgesprochen ist als bei der vorhergehenden, kann wirklich kein Zweifel bestehen, dass der Künstler eine klassische Kretine mit ihren typischen Gesichtszügen naturgetreu dargestellt hat. Dazu kommt, dass die Figur dieser Miserikordie *umgekehrt* ist, d. h. der Scheitel der Figur sieht nach unten, das Kinn nach oben. Auch dieses Detail hat seine Bedeutung: diese «figürliche» Umkehrung hat natürlich nichts zu tun mit der damals beliebten «thematischen» Umkehrung (z. B. Fuchs in Mönchsgewand, den Hühnern predigend, Hühner, welche einen Fuchs töten usw.). Die figürliche Umkehrung hat immer als Kennzeichnung des Unheimlichen, Dämonischen des Dargestellten gegolten. Dem sensiblen Künstler hat offenbar das idiotische Wesen der Kretine den Eindruck von etwas Dämonischem gemacht, und er hat daher die an sich sehr realistische Figur umgekehrt dargestellt. Einen noch viel schwereren Fall von jugendlichem Kretinismus finden wir an einer weiteren Miserikordie; das nackte, einem Schweinchen ähnliche Wesen mit kahlem Kopf, Schweinsohren, Stumpfnase, herausgestreckter Zunge, plumpen Pfoten und kyphotischem Rücken ist ebenfalls «verkehrt» dargestellt (Tafel 67 *f*). Auch weitere Figuren zeigen mehr oder weniger ausgeprägte kretinische Merkmale. Derartige «Monstren», insbesondere «verkehrte», sind an keinem anderen Chorgestühl zu sehen.

Neben diesen Kretindarstellungen an den Miserikordien finden sich unter den Sitzknaufen zwei männliche Köpfe mit doppelseitigen Kröpfen (Tafeln 68 *a* und 68 *b*).

Schliesslich wird die Kropfendemie in Aosta noch durch eine weitere Figur dokumentiert. Sie findet sich an der Abschlusswange der hinteren Sitzreihe auf der Epistelseite. Sie ist heute hinter dem im Anfang des letzten Jahrhunderts angebrachten Chorgitter versteckt und daher nur schwer auffindbar. Da der Chor erhöht ist, muss sie früher weithin sichtbar gewesen sein. Sie stellt einen Mann dar mit grossem, zweilappigem Hängekropf (Tafel 68 *c*). Sein kahler Kopf ist teilweise von einer Kapuze bedeckt, in der rechten Hand hält er eine massive Keule, an seinem linken Vorderarm hängen zwei grosse Schlüssel. Die Keule bzw. der Narrenstock ist im Mittelalter das bekannte Attribut des Narren. In den illuminierten Psaltern des 13. bis 15. Jahrhunderts ist in der Initialminiatur zum 52. Psalm der «Insipiens» fast immer mit einem Stock oder einer Keule abgebildet. Auch die Kahlköpfigkeit ist sehr häufig eines seiner Kennzeichen. Trotz dieser Diskriminierung unserer kropfigen Figur als Insipienten muss man wohl annehmen, dass es sich um den Sakristan handelt, sonst wären die beiden grossen Schlüssel, die er am linken Vorderarm hängen hat, unerklärlich. Das Gegenstück, die Abschlusswange auf der Evangelienseite zeigt einen jungen, knienden Messdiener, was die Deutung unserer Figur als Sakristan unterstützen dürfte. Man wird also nicht ganz fehlgehen mit der Annahme, dass auch der während der Entstehung des Chorgestühls amtierende Sakristan der Kathedrale einen Riesenkropf hatte.

Vielleicht wollten sich auch die Künstler aus irgendeinem Grunde an ihm rächen und begnügten sich nicht damit, ihn mit seinem Kropf zu porträtieren, sondern gaben ihm auch die Attribute des Insipienten bei.

Die Besonderheit der figürlichen Darstellungen am Gestühl der Kathedrale von Aosta drängt sich auch bei einem Vergleich mit demjenigen von Saint-Claude (Dept. Jura), in dem von Kropf und Kretinismus freien Jura, auf. Die Kathedrale Saint-Pierre in dem nordwestlich von Genf im französischen Jura gelegenen Saint-Claude erhielt wahrscheinlich zwischen 1449 und 1465 ein grosses, sehr reiches Chorgestühl (Jean de Vitry aus der Genfer Schule). Nur 4 Jahre später wurde das Gestühl der Kathedrale von Aosta beendigt. Die figürliche Ausschmückung ist in St-Claude besonders reich. Aber an den 75 Miserikordien finden wir hier nur ein einziges menschliches «Monstrum» (daneben 7 Fabeltiere) unter den 35 Sitzknaufen nur 2 Monstren (und 4 Fabeltiere). An den 49 Reliefs der Seitenwangen sind die Fabeltiere etwas stärker vertreten. Der Drache tritt als Symbol des Bösen besonders hervor. Die ganz seltenen menschlichen Monstren (Mensch mit tierähnlicher Körperbehaarung oder mit nach rückwärts verdrehten Füssen) sind eindeutig den Enzyklopädien des 13. Jahrhunderts (Thomas von Cantimpré) entnommen. Es fehlen aber völlig die kretinischen Monstren, die wir in der Kathedrale von Aosta in so grosser Zahl finden. Es fehlen auch Kropf- oder naturalistische Kretindarstellungen. Der Künstler konnte weder in Genf, noch viel weniger in Saint-Claude «Anregungen» zu Kropf- und Kretinismusdarstellungen bekommen wie die beiden savoyardischen Schnitzer in Aosta.

Es besteht nun aber noch eine weitere Vergleichsmöglichkeit des ungewöhnlichen Chorgestühls der Kathedrale von Aosta mit dem ebenfalls in Aosta, aber 30 Jahre später entstandenen Chorgestühl der Collégiale Saint-Ours.

8. Chorgestühl der Collégiale Saint-Ours in Aosta (1500)

Dasselbe wurde – wie die Gestühle von Saint-Claude (Dept. Jura) – Genf und St-Jean-de-Maurienne dem Genfer Pierre Mochet zugeschrieben; neuestens wird es als Werk des Janin de Braye betrachtet (mündliche Mitteilung von Robert Berton, Aosta). Es ist um 1500 vollendet worden und weist nur ein paar Sitze weniger auf als dasjenige der Kathedrale von Aosta, aber dieselbe reichliche figürliche Ausstattung. In der Welt der Figuren der Miserikordien und Sitzknäufe treten hier – wie in den übrigen Gestühlen der Genfer Schule – die phantastischen Darstellungen völlig zurück gegenüber den naturalistischen. Unter den 43 Miserikordien finden wir nur 13 menschliche Figuren und unter diesen nur 3 Karikaturen. Von den 28 tierischen Figuren stellen nur 5 phantastische Fabeltiere dar. Die Armlehnenknäufe weisen nur 2 grimassenschneidende menschliche Figuren auf. Die ganze figürliche Ausschmückung des Gestühls zeigt weder Kröpfe, noch Kretinen, noch menschliche Monstren.

Diese thematische Divergenz der beiden an ein und demselben Orte entstandenen und in ihrer Vollendung nur um 30 Jahre auseinanderliegenden Chorgestühle muss auffallen. Es ist natürlich ganz ausgeschlossen, dass in den drei Jahrzehnten, die zwischen der Anfertigung der beiden Gestühle verstrichen sind, die schwere Endemie von Kropf und Kretinismus, die noch dreieinhalb Jahrhunderte später nachweisbar ist, erloschen wäre. Es muss also am Künstler oder am Auftraggeber – oder an beiden – gelegen haben, dass der Reigen von kretinischen, monströsen Wesen der Kathedrale sich in der Collégiale nicht wiederholt. Am ehesten dürfte der Auftraggeber, der Mäzen und Chanoine Georges de Challant, der beide Gestühle herstellen liess, dieser kretinischen Monstren überdrüssig geworden sein. Die grosse Zahl lebender – eher vegetierender – Voll- und Halbkretinen in Aosta war ja für die Bevölkerung und für die religiösen Institutionen schon Bürde genug. Sehr wahrscheinlich wollte auch der Künstler nicht dem Beispiel der beiden Savoyarden, sondern vielmehr dem Zuge der Zeit folgen: das Vergnügen an dämonischer Groteske war im Schwinden, dagegen das Interesse für exakte Naturbeobachtung am Erwachen.

Übrigens drohte dem Gestühl der Kathedrale im Jahre 1820 eine grosse Gefahr. Der damalige Bischof von Aosta, J. B. de la Palme, verlangte seine Beseitigung wegen der unanständigen Figuren. Das Domkapitel, im Einverständnis mit dem Gemeinderat, sandte darauf einen flammenden Protest an den König Viktor-Emanuel I., dem die Erhaltung des Gestühls zu verdanken ist (das Protestschreiben findet sich in extenso bei Berton).

Zur Stütze unserer Annahme, dass die Kröpfe und Kretins am Chorgestühl der Kathedrale von Aosta mit einer schweren Kropf- und Kretinismusendemie im Aostatal in Zusammenhang stehen müssen, ist noch der Nachweis zu erbringen, dass tatsächlich zu jener Zeit eine solche Endemie grassiert hat. Für die Gegend des Grossen St. Bernhard sind wir viel besser orientiert als für die Westschweiz. Wir haben einleitend erwähnt, dass Jacques de Vitry schon 1220 in seiner *Hitsoria occidentatis* über Riesenkröpfe und Kretins «in extremis Burgundiae circa Alpes» berichtet. Diese Angabe wurde von seinem Schüler Thomas von Cantimpré in seine Enzyklopädie übernommen und erscheint wieder in der «Imago mundi» des Gossuin (1246) mit einer genaueren geographischen Lokalisation:

«Du côté du Mont Gieu (Gr. St. Bernhard) femmes qui ont sous le menton grosseurs qui pendent jusqu'aux mamelles: c'est considéré une beauté. Bossus, tordues comme des crosses, muets, sourds, hermaphrodites, gens qui naissent sans pieds et sans mains.»

Eine dramatischere Schilderung als diese aus dem 13. Jahrhundert könnte man sich wohl kaum vorstellen. Was die geographische Lokalisation betrifft, so könnte es sich sowohl um die Gegend nördlich wie die Gegend südlich des Passes handeln, die Endemie hat beidseits bis vor etwa 50 Jahren grassiert. Es scheint wahrscheinlich, dass Jacques de Vitry an das schon im Mittelalter grosse Aosta gedacht hat.

Die literarische Dokumentation ist in den folgenden Jahrhunderten für Aosta zunächst äusserst dürftig. Wir haben aber gesehen, dass uns für das 12. bis 14. Jahrhundert gelegentlich die *Namenforschung* behilflich sein kann. So finden wir den Namen *Gotros* (der Kropfige) schon im Jahre 1267 in Aosta urkundlich belegt. 1351 war an den «Udienze dei conti e duci di Savoia» in Aosta ein Advokat Bertholdus *Goytrosus* zugegen und 1356 war ein gewisser Bertrand *Gotrosi* Sindicus von Aosta.

Noch 300 Jahre, nachdem sich die beiden savoyardischen Künstler mit der Endemie auseinandergesetzt haben, entsetzt sich der Naturforscher Horace Bénédicte de Saussure in seinen «Voyages dans les Alpes» (1786) über die «schreckliche Menge» von Kretins in Villeneuve d'Aoste (einem Vorort von Aosta). «Je sortis de-là avec une impression d'éffroi et de tristesse qui ne s'éffacera jamais de mon souvenir.» Er ist besonders schmerzlich beeindruckt von den schweren Fällen, die zum Teil keiner spontanen Bewegung fähig sind, wie Neugeborene ernährt werden müssen und bei denen sich zur Imbezillität eine hässliche, abstossende Physiognomie geselle.

Die ersten Berichte von medizinischen Autoren stammen von Malacarne (1789) und von Fodéré (1800). Aus ihnen, ebenso wie aus dem Bericht der Königlich Sardinischen Kommission (1848, vgl. Marc d'Espine) geht übereinstimmend hervor, dass Kropf und Kretinismus noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts ausserordentlich grassiert haben. Heute sind sie sozusagen ausgestorben.

Wir können uns jedenfalls heute kaum mehr eine richtige Vorstellung machen von diesen jämmerlichen, idiotischen, halb tierischen Vollkretins, die zusammen mit einer noch grösseren Zahl von Halbkretins den Behausungen und Gassen des mittelalterlichen Aosta ein trauriges Gepräge gaben. Nur wenn wir uns das vergegenwärtigen, können wir uns diese ganz einmalige Häufung von kretinischen «Monstren» an einem Chorgestühl erklären.

9. Das Chorgestühl von Saint-Jean-de-Maurienne (1498)

In St-Jean-de-Maurienne, einem kleinen Bischofsstädtchen an der alten Strasse, die von Grenoble durch die Maurienne über den Mont-Cenis nach Susa führt, findet sich in der im 12. bis

15. Jahrhundert mehrfach umgebauten Kathedrale ein spätgotisches Gestühl, das 1498 vollendet, dem Genfer Pierre Mochet zugeschrieben wird.

Auch an diesem Gestühl tritt, wie an dem fast zu gleicher Zeit geschaffenen Gestühl der Collégiale Saint-Ours in Aosta, an den Miserikordien und Armlehnenknäufen das Menschlich-Figürliche weit zurück. Es liegt hier sozusagen ein naturalistisches Tier-, Pflanzen-, Geräte- und Wappenbuch vor. Von dem tollen Treiben von grotesken Monstren ist auch hier nichts mehr übriggeblieben. Von den 64 erhaltenen Miserikordien zeigen nur 8 menschliche Figuren, unter diesen ein einziges «Monstrum» mit Schweinsohren (Anklang an ein kretinisches Wesen?) und ein Tricephalus. Unter den 31 Tierfiguren sind die Fabeltiere bis auf 4 verschwunden. An den Sitzknäufen überwiegen bei weitem pflanzliche und tierische Motive, es bleiben noch 17 menschliche Figuren, unter diesen zwei leicht groteske und immerhin noch eine Frau mit zweilappigem Kropf (Tafel 68 *d*).

Paradin (1552) meldet in seiner Chronik, dass in der Tarantaise Männer, Frauen und Kinder grosse Kröpfe hätten, und man darf wohl daraus schliessen, dass das auch in der unmittelbar benachbarten Maurienne der Fall war. Für diese selbst liegen literarische Belege erst seit H. B. de Saussure (1786) und medizinischen Autoren des 19. Jahrhunderts vor.

Überblicken wir nochmals die figürlichen Kropfdarstellungen in der Westschweiz, in Süddeutschland und in der Maurienne sowie die Kretindarstellungen in Aosta in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und im Beginn des 16. Jahrhunderts, so ist ihre dokumentarische Bedeutung für die Geschichte des Kropfes und Kretinismus unverkennbar. In den gleichzeitigen medizinischen Handschriften bzw. Drucken figurieren nur höchst primitive schematische Skizzen von Kröpfen, auf denen diese zum Teil als schlauchartige Ausstülpungen der Luftröhre («Bronchocele» der Griechen) erscheinen. Ferner ist darauf hinzuweisen, dass die Chorgestühle an Ort und Stelle entstanden und verblieben sind, dass es sich also um «unverrückbare» Dokumente handelt, was für Kropfdarstellungen in Handschriften, Malerei und Graphik nicht zutrifft. Es darf auch nochmals betont werden, dass das Chorgestühl der Kathedrale von Aosta eine ganz einzigartige und früheste «Illustration» zur Geschichte des endemischen Kretinismus darstellt.

Die beschriebenen Kropf- und Kretindarstellungen verdanken ihr Erscheinen natürlich nicht allein dem Bestehen der Endemien an den betreffenden Orten, sondern ebenso den gewaltigen geistigen Umwälzungen jener Zeit, der Zeit des Aufblühens der Wissenschaften und des Humanismus, der Hinwendung zu exakter Naturbeobachtung, des Übergangs der Spätgotik zur Renaissance. Der darstellende Künstler wendet sich immer mehr vom überkommenen Typisieren ab und immer mehr der Wirklichkeit, dem alltäglichen Leben, dem Volk mit seinen vielgestaltigen Physiognomien zu. Er liebt es, individuelle Bildnisse zu schaffen. Wir haben diese Wandlung, die natürlich in erster Linie in der «irdischen» Sphäre der Gestühle in Erscheinung tritt, an den Miserikordien und Sitzknäufen sich abspielen sehen. Wenn sich auch der Stil noch in gotischen Formen hält, so weht doch ein Geist der Aufgeschlossenheit für die Realitäten des Lebens in diesen Figuren. Sie atmen trotz gotischem Gewand den Geist der Renaissance.

Die grossen Künstler jener Zeit haben selbst eingehende anatomische, Studien betrieben (z. B. Verocchio, Mantegna, Leonardo, Michelangelo, um nur einige aus dem italienischen Kulturkreis zu nennen), zum Teil lange schon bevor die rein wissenschaftliche anatomische Forschung ihren ersten Höhepunkt in Vesals schön illustrierter «De humani corporis fabrica» (1543) erreichte. Von Leonardo existiert sogar ein Blatt (1510) mit mehreren Zeichnungen eines Sektionspräparates von Kehlkopf, Luftröhre und Schilddrüse, das den Anatomen die bildliche Darstellung der letzteren um mehr als drei Jahrzehnte vorwegnimmt, wobei es bedeutungslos ist, dass es sich bei ihm – wie auch bei Vesal – um eine tierische Schilddrüse handelt. Dass übrigens die Schilddrüse der Ausgangspunkt des Kropfes ist, d. h. der letztere auf einer Vergrösserung und degenerativen Veränderungen derselben beruht, wurde erst im folgenden Jahrhundert entdeckt.

Unsere plastischen Kropfdarstellungen an Chorgestühlen eilen nicht nur den bildlichen Darstellungen in viel späteren medizinischen Werken voraus, sondern überragen diese auch künstlerisch weit.

LITERATURVERZEICHNIS

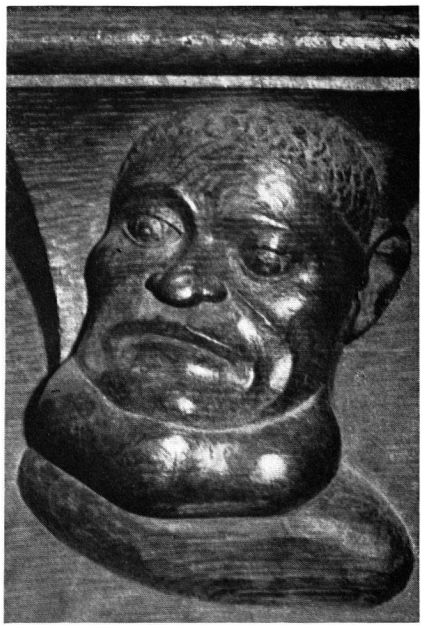
AEBISCHER, F.: *Sur l'origine et la formation des noms de Famille dans le canton de Fribourg.* Diss. Fribourg 1923. – *Les noms de quelques cours d'eau fribourgois.* Ann. fribourg. 10 (1922) et 13 (1929). Fribourg. – BERTON, ROB.: *Les stalles de la cathédrale d'Aoste.* Istituto geografico de Agostini. Novara 1961. – BRAUNFELS-ESCHE, S.: *Leonardo da Vinci.* Das anatomische *Werk.* Stuttgart 1961. – DESSONAZ, A., und BERTONI, J.: *Der Name Gotteron.* Freiburger Geschichtsblätter 23, 1917. DIEPGEN, F.: *Geschichte der Medizin.* Berlin 1949. Bd. I. – DUC, J. A.: *Histoire de l'église d'Aoste.* Turin 1901/15. 10 Bände. D'ESPINE, MARC: *Rapport de la commission créé par le Roi de Sardaigne pour étudier le crétinisme.* Bibl. univers. de Genève. 4 série. Tome 14, 1850. – FODÉRÉ, F.-E.: *Traité du goître et du crétinisme.* Paris. An. VIII. – GANZ, P., und SEEGER, TH.: *Das Chorgestühl der Schweiz.* Frauenfeld 1946. – KETHAM, JOH., DE: *Fasciculus medicinae.* Venedig 1941. – LANFRANCUS: *Chirurgia parva* (1296). Ausgabe Venedig 1941. – LANGE, AUGUSTA: *Le udienze dei conti e duchi di Savoia nella Valle d'Aosta 1337–51.* G. Giappicelli. Torino, 1956. – LOOSE, WALTER: *Die Chorgestühle des Mittelalters.* Heidelberger kunstgesch. Abhandlungen. Bd. 11. Heidelberg 1931. – MALACARNE: *Sui i gozzi e la stupidita che in alcuni paesi li acconpagna.* Torino 1789. – MERKE, F.: *The History of Endemic Goitre and Cretinism in the Thirteenth to Fifteenth Centuries* (abridged). Proceedings of the Royal Society of Medicine, London, Dezember 1960, Vol. 53. – *Sind die zwei Volksseuchen endemischer Kropf und Kretinismus in der Schweiz erloschen?* Schweizer Rundschau, Sondernummer Februar/März 1962. – MIRA, M.-THÉRÈSE: *Les stalles d'origine genevoise.* Genava, nouvelle série, Tome II. Fascicule 1. 1954. – MONTAGNA, BART.: *Consilia medica.* Padua 1436, zum erstenmal gedruckt Padua 1476. – MURET, E.: *Sur les noms dans la Suisse romande au moyen âge et au 16e siècle.* Rev. d'Histoire Suisse. 3. 1923. – PARADIN, GUILLAUME: *Chronique de Savoie.* I. Ausgabe Lyon 1552. Neudruck Genf 1874. – SARTON, G.: *The Appreciation of Ancient Medieval Science During the Renaissance 1450–1500.* University of Pennsylvania Press 1955. – SAUSSURE, H. B., DE: *Voyages dans les Alpes.* Neuchâtel 1786. – SIGERIST, HENRY: *The Historical Aspect of Art and Medicine.* Bull. of the Institute of History of Medicine. The Johns Hopkins University. Vol. IV. Nr. 4 1936. – SOLMSEN, F.: *Indogermanische Eigennamen als Spiegel der Kulturgeschichte.* Heidelberg 1922. – TARUFFI, CES.: *Studi sintomatici ed antropometrici sul cretinismo della Valle d'Aosta.* Memorie della Accademia di Bologna. Serie IV. Tom. IV. – TILLIER, J. B., DE: *Historique de la Vallée d'Aoste* (Manuskript 1940). Ausgabe Aosta 1953.

BILDNACHWEIS

Sämtliche Abbildungen auf den Tafeln 66–68 nach Aufnahmen des Verfassers, ausser Tafel 68*c*, die mit freundlicher Erlaubnis des Autors aus dem Buch *Les stalles de la cathédrale d'Aoste* von Robert Berton entnommen ist.

a

b



c

d

e

a Romont. Sitzknauf des Chorgestühls von 1466/69. Mädchen mit zweilappigem Kropf. – *b* Murten. Sitzknauf des Chorgestühls von 1495/98. Mann mit kugeligem Kropf. – *c* Moudon. Miserikordie des Chorgestühls von 1501/02. Mann mit grossem, dreilappigem Kropf. – *d* Fribourg, Basilique de Notre-Dame. Sitzknauf des Chorgestühls von 1508/09. Figur mit zweilappigem Kropf. – *e* Estavayer-le-Lac. Miserikordie des Chorgestühls von 1522/26. Junger Mann mit riesigem Kropf.

a

b

c

d

e

f

a–f Aosta, Kathedrale. Chorgestühl von 1469: *a–c* Groteskfiguren von Miserikordien. – *d* Kretinisch-idiotische Groteskfigur mit zweilappigem Hängekropf in den Händen. Miserikordie. – *e* Typische Kretine (umgekehrt, d. h. auf dem Kopf stehend dargestellt, um damit das Unheimliche, Dämonische anzudeuten). Miserikordie. – *f* Schwerster, jugendlicher Kretinismus (das einem Schweinchen ähnliche Wesen ist ebenfalls «umgekehrt» dargestellt). Miserikordie.