

Die Pietà von Ernen

Autor(en): **Ganz, Paul**

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): **10 (1948-1949)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-650521>

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.

Die Pietà von Ernen

VON PAUL GANZ

(TAFELN 71-72)

Die hoch über der Rhone weithin sichtbare Dorfkirche von Ernen, dem einstigen Hauptort des Zehnten Goms, beherbergt außer einer stattlichen Zahl von Werken der Holzplastik aus dem XV. und XVI. Jahrhundert ein bisher in barocker Verkleidung unbekannt gebliebenes Vesperbild, eine Pietà aus der Frühzeit des XIV. Jahrhunderts.

Die Gruppe war mit einem Mantel aus dunkelblauem, mit Leim und Gips getünchten Stoff umhüllt, der mit Nägeln auf dem Kopf der Maria befestigt war und pyramidenförmig über die Schultern der Figur herabfiel. Die mit pfarrherrlicher Erlaubnis vorgenommene Untersuchung durch den damals in Ernen tätigen Restaurator Henry Boissonnas aus Zürich ergab das überraschende Resultat, daß nach der Entfernung des Mantels eine leidlich erhaltene hochgotische Madonnenfigur zum Vorschein kam, die durch eingesetzte bewegliche Arme und durch Gipsauftrag gerundete Wangen dem barocken Stil angepaßt worden war. Sie war bei der Umwandlung völlig übermalt und teilweise bronziert worden.

Mit einem Beitrag der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte konnte das Werk wieder so weit hergestellt werden, daß es heute den ursprünglichen Zustand erkennen läßt. Die Restauration wurde von Herrn und Frau Henry Boissonnas in Zürich, unter Mitwirkung von Herrn Dr. Gysin und dem Schreiber, mit hingebender Sorgfalt durchgeführt.

Die aus einem Stück Lindenholz geschnittene Gruppe stellt die Gottesmutter in aufrechter Haltung auf einer Bank sitzend dar; sie hält den Leichnam Christi, der mit aufgerichtetem Oberkörper, zurückfallendem Kopf und schlaff herabhängenden Beinen quer über ihren Knien liegt, mit beiden Händen. Ursprünglich ruhte der Oberkörper Christi auf dem rechten seinerzeit weggeschnittenen Arm der Maria. Die Mutter neigt in tiefem Ernst das Haupt dem Sohne zu, ohne ihre hoheitsvolle Haltung durch den Ausdruck des Schmerzes zu verlieren. Die schönen Züge des ovalen Gesichtes umrahmen zart gewellte Haarsträhnen, die wie das eng anliegende Kopftuch über die Schultern herab reichten, jedoch bei der Umgestaltung weggeschnitten worden sind. Das hochgegürtete Oberkleid fällt in weichen Falten über die Knie und läßt den ebenfalls in Falten gelegten Rock sehen, unter dem die Füße in spitzen Schuhen sichtbar werden.

Die Christusfigur ist etwas kleiner als Maria; sie hat zu lange Arme und Beine, zu große Hände und Füße, steife Finger und Zehen, aber die Proportionen der Gesamtgruppe sind schön und erzielen eine monumentale, feierliche Wirkung.

Da der rechte Arm der Christusfigur bei der barocken Umgestaltung über der Schulter abgeschnitten wurde, war es nicht möglich, seine ursprüngliche Lage festzustellen, da auch der Arm

und die stützende Hand der Maria fehlen. Deshalb wurde der Arm in der überlieferten Stellung beibehalten, d. h. auf dem linken Arme liegend, obwohl die große Mehrzahl der Pietàgruppen den rechten Arm herabhängend zeigen. Die Gruppe war mit einer blankpolierten Gipschicht überzogen und mit feinkörnigen Farben bemalt; ihre Spuren konnten bei der Wiederherstellung an zahlreichen Stellen nachgewiesen werden; besonders hervorzuheben sind die aufgemalten Blutstropfen auf dem Körper Christi und die z. T. mit Blattgold und Rankenmuster verzierten Bordüren des Kopftuches und der Kleider der Maria. Ein polygoner Sockel bildet den unteren Abschluß.

Die Gruppe ist möglicherweise im Wallis entstanden, obwohl die Darstellung der Pietà in welschen Landen nachweisbar nicht so häufig vorkam, wie am Rhein und in der Bodensee-gegend; es ist nicht ausgeschlossen, daß dem einheimischen Schnitzer eine französische Marienfigur als Vorlage diente, zumal die Bischöfe von Sitten im ersten Drittel des Jahrhunderts aus berühmten kunstliebenden Dynastengeschlechtern Frankreichs stammten.

Die Darstellung der Klage der Maria um den toten Sohn gehört zu den durch die Mystik neu geschaffenen Andachtsbildern, in denen die gesteigerte Anteilnahme am Leiden Christi ekstatischen Ausdruck fand. Die Frauenklöster Katharinental im Thurgau und Töb bei Winterthur, wo Heinrich Seuse¹ sich aufhielt und eine Nonne, Elisabeth Stagel, dessen Leben beschrieb, waren Mittelpunkt des neuen Kultes, der sich in Folge der erschreckenden Ereignisse von Pest, Krieg und Erdbeben zum Flagellantentum steigerte; man erwartete damals das Ende der Welt.

Das Buch von Walter Passarge, «Das deutsche Vesperbild im Mittelalter»² ermöglicht den Vergleich der neu entdeckten Gruppe mit andern Werken und läßt die Feststellung zu, daß die Pietà von Ernen zu den frühesten Darstellungen der Marienklage gehört, wie die von E. Poeschel veröffentlichte³ und um 1330 datierte Gruppe aus Graubünden (Schweizerisches Landesmuseum), die unter seeschwäbischem Einfluß entstanden, Maria ebenfalls nicht schmerzzerfüllt, sondern in stiller Andacht auf den toten Sohn blicken läßt. Die Pietà in Radolfzell (Museum in Freiburg i. Br.) zeigt die Madonna mit anliegendem Kopftuch und herabfließenden Haarsträhnen ähnlich gekleidet und hochgegürtet; der Leichnam Christi ist in der nämlichen Haltung und mit ähnlichen Einzelheiten wiedergegeben. Diese Arbeit steht der Pietà von Ernen näher als die beiden ebenfalls um 1330 datierbaren Werke auf der Feste Koburg und aus Bürglen in Uri, die beide Maria als gramverzerrte Greisin mit schmerzvollem Gesichtsausdruck über den Leichnam Christi gebeugt darstellen, der ebenfalls mit aufgerichtetem Oberkörper und herabhängenden Gliedern auf ihren Knien ruht.

Die frühen Darstellungen schildern den Leichnam Christi durchwegs mit aufgerichtetem Oberkörper und herabhängenden Beinen, die späteren legen ihn in völliger Erstarrung steif ausgestreckt über die Knie der Gottesmutter, deren menschlicher Schmerz bis zur Häßlichkeit in Haltung und Ausdruck gesteigert wird. Die Würde der Maria geht verloren, obwohl die Pietà das Gegenstück zur Himmelskönigin mit dem Christkind auf den Armen gebildet hat und zur Vesperzeit verehrt wurde.

¹) Wilhelm Preger, Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter, Leipzig 1874. – Walter Lehmann, Heinrich Seuses Schriften, Jena 1911.

²) Walter Passarge, Das deutsche Vesperbild im Mittelalter. F. J. Marcand Verlag, Köln, 1924.

³) E. Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. I, S. 68, Verlag Birkhäuser, Basel 1937. – J. Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz, Filser, Augsburg 1930, Abb. 86, 87.



Phot. H. Boissonnas, Zürich

DIE PIETÀ VON ERNEN

Nach der Wiederherstellung durch H. Boissonnas, Zürich



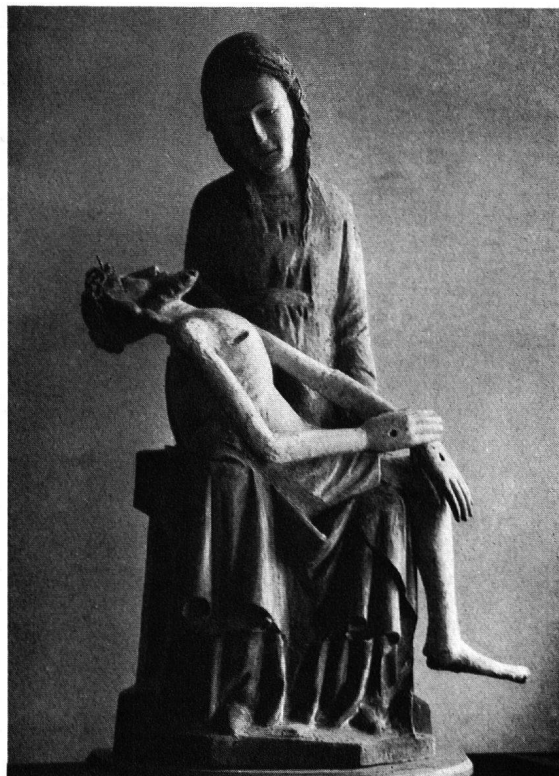
a



b



c



d

DIE PIETÀ VON ERNEN

a Zustand vor 1943. — *b* Die Figur ohne Mantel, mit den angesetzten Armen. — *c* Die Figur nach Entfernung sämtlicher späteren Zutaten. — *d* Die Figur nach der Restauration. (Phot. Boissonnas, Genève)