Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums

Herausgeber: Bernisches Historisches Museum

Band: 15 (1935)

Artikel: Bemerkungen zu einigen gotischen Bildwerken im Bernischen Historischen Museum

Autor: Baier-Futter, Ilse

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043197

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: 18.07.2025

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

Abb. 1. Schmerzensmann.
Bern. Histor. Museum, Bern.

Abb. 2. Muttergottes aus Schwyz.
Schweiz. Landesmuseum, Zürich.

Abb. 3. König aus einer Epiphanie. Aus dem Aargau.
Bern. Histor. Museum, Bern.

Bemerkungen zu einigen gotischen Bildwerken im Bernischen Historischen Museum.

Von Dr. Ilse Baier-Futterer.

I.

Das inhaltlich merkwürdige Holzrelief, Abb. 1, gelangte 1906 durch Vermittlung von Bischof Stammler als Geschenk des Pfarrers Rais in La Motte in die Sammlung (Inv. Nr. 5799). Es misst 47,5 × 25 cm; sein Material ist Nussbaumholz, seine alte Bemalung zeigt hauptsächlich Gold (für die Rahmenarchitektur), dazu Rotviolett in der Zone der Wappen [1]) und der Schrift, verbleichtes Rosa und Weiss am Körper Christi und blauen Hintergrund.

Vom Stilistischen her gesehen, dürfte die Entstehungszeit in die ersten Jahrzehnte nach 1400 fallen. Zwar würden die schlicht profilierten Architekturteile eine frühere Datierung erlauben, allein die breite, fast massige Form des Christushauptes und die weiche, lyrisch betonte Trauer in Antlitz und Gestus sprechen bestimmt für den Ausklang der Hochgotik. Wenig Zeugnisse der Bildnerei sind gerade aus dieser Periode in der deutschen Schweiz erhalten geblieben, und unter ihnen scheint unser Relief wiederum nach Thema wie nach individueller Stilprägung für sich allein zu stehen [2]).

In van der Ostens 1935 erschienenen, weit ausholender Untersuchung über die typengeschichtliche Entwicklung des Schmerzensmannes heisst es: « Unter einem Schmerzensmann verstehen wir die künstlerische Darstellung eines Christus, der die Schmerzen der gesamten Passion an sich verdeutlicht und so Inbegriff des Heilsgeschehens ist. Eigentümlich mittelalterlichem, mythischem Denken entspringt, dass er dennoch auf eine überhistorische Weise menschliches Leben hat, die Schmerzen in

---

[1]) Die beiden Wappen links und rechts des Dreizeilers harren noch der Identifikation.

[2]) Siehe die betreffenden Abbildungen und Textstellen bei Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz, Augsburg 1930. — In Provenienz, Material und Format bietet die schöne oberrheinische Engel-pietà in Berlin, Abb. Osten 1935, 173, eine gewisse Parallele. Doch ist sie inhaltlich ganz anders gerichtet: Ein Engel hält den mit allen Zeichen des Todes wiedergegebenen Leichnam Christi dem Betrachter aus der Tumba entgegen. Das Thema in rustikaler Vereinfachung, gegen 1500, in Altendorf am oberen Zürichsee, Abb. Birchler 1927, Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. I, S. 344.

ihrer Abfolge trotz des Gestorbenseins immer noch in gleichzeitigem Ansturm erlebt ...».

Das trifft nun auch für unser Relief zu, obwohl es sich streng genommen nicht um den Schmerzensmann im engern Sinne — nicht um den in ganzer Gestalt vor dem Betrachter stehenden lebendig-toten Christus handelt, wie er beispielsweise noch mit wundmalweisend erhobenen Händen in der Pfarrkirche zu Romont sich erhalten hat. — Die Wurzeln unserer speziellen Darstellung — die Kunstgeschichte nennt sie Imago pietatis — lassen sich vielmehr nach Byzanz zurück verfolgen, wo im 12. Jahrhundert der im Grabe aufgerichtete, unbekleidete Christus häufig geschildert wurde. Von Byzanz wandert der Typus nach Italien und Frankreich, wo Assistenzpersonen hinzutreten, um den Körper des Toten zu stützen.

In unserer Berner Imago pietatis verbindet sich nun in eigenartiger Weise der byzantinisch-romanische Christus in der Tumba mit dem deutschen Andachtsbild des eigentlichen Schmerzensmannes und mit der Darstellung der Gregorsmesse. Daher das eindrucksvolle Hinweisen auf die Brustwunde durch die Rechte, daher die erhobene, wundmalweisende Linke, daher vor allem die zum Mit-Leiden auffordernde «ineinsgesagte» Passion dieses Lebendig-Toten, und die beigegebenen Leidenswerkzeuge des Kreuzes, der Geisselsäule, des Essigschwammes und der Lanze.

Was für einen reichen Gedankengehalt birgt das kleine Werk: Den Schmerzen der Karwoche ist die Ostergewissheit der Auferstehung beigesellt; in dem Hinweisen Christi auf sein zum Opfer für Viele fliessendes Herzblut fand der fromme Mensch jener Zeiten die Gewissheit des Mit-einbegriffen-seins in die Erlösung; zugleich sah er darin auch ein Gleichnis des täglich sich erneuernden Messwunders.

Der Stifter liess noch folgenden Dreizeiler unter das Bild setzen:

Qui tercia die resurrexisti
Ihesu Christe, fili Dei
Deprecor te miserere mei.

Ein dringlich bittender Anruf, auf welchen die Darstellung in der stillberedten Sprache des Sinnbildes schon die tröstende Antwort selbst enthielt.

Literatur.

Endres, I. A. Die Darstellung der Gregoriusmesse im Mittelalter (Zeitschrift für christliche Kunst 30). 1917.

Van der Osten, G. Der Schmerzensmann. Berlin 1935.

Panofsky, E. Imago pietatis (Festschrift für M. Friedländer). Leipzig 1927.

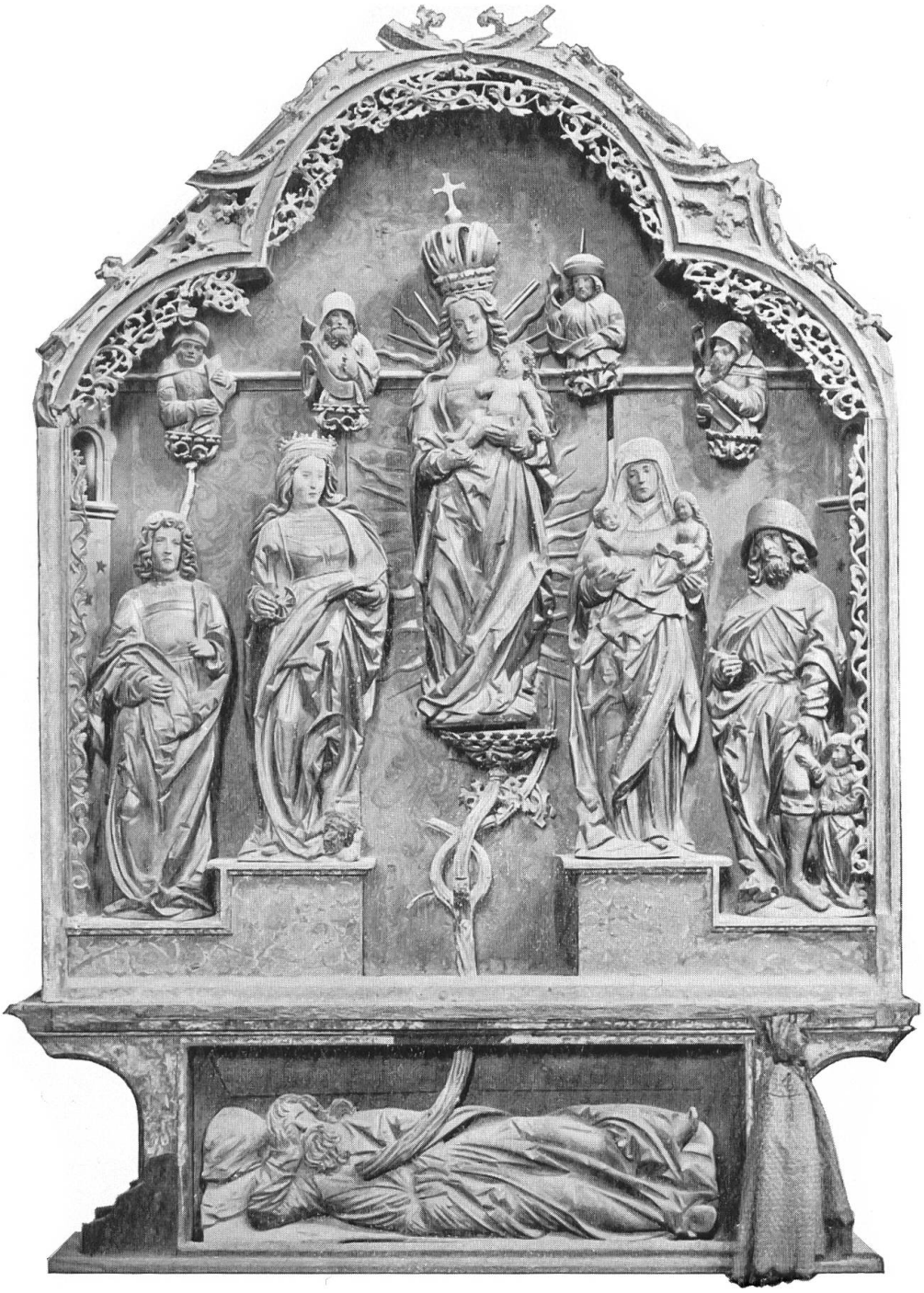

Abb. 4. Arbor-Jesse-Altar in der Collegiatskirche Valeria ob Sitten (Wallis).

Schrade, H. Beiträge zur Erklärung des Schmerzensmannbildes (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, n. F. 16). 1930.
Swarzenski, G. Insinuationes divinae pietatis (Festschrift für Adolph Goldschmidt). Leipzig 1923.

II.

So wenig zahlreich sind die aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts in unsern Gegenden erhaltenen Skulpturen, dass es nur für die Innerschweiz möglich war, eine Anzahl Werke zu einer Stilgruppe zusammenzuschliessen und bis auf weitere, bessere Vorschläge ihre Werkstatt fragweise nach Luzern zu lokalisieren[1]). Auch das Historische Museum zu Bern stellt in einem feinen, zierlichen König (Inv. 1741) — unserer Abb. 3 — einen Beitrag. Er ist ganz modisch gekleidet, in einem faltenreichen Tappert mit sehr weiten, hängenden Ärmeln und darüber dem auf den Hüften sitzenden sogenannten Dubsing. Lässig greift die Rechte an diesen zieratbesetzten Gürtel, während die Linke irgend einen Gegenstand hochhielt. Was er gehalten und in was für einen Verband er hineinzudenken ist, darüber gibt eine vor kurzem vom Schweizerischen Landesmuseum in Zürich erworbene thronende Madonna deutlich Auskunft (Abb. 2). Zuerst aber sei gesagt, dass sie im Aufbau wörtlich mit den Madonnen aus Schongau und in Kerns übereinstimmt, jenen beiden aber insofern überlegen ist, als das Jesuskind bei ihr noch unverändert richtig sitzt, nämlich auf dem linken Knie Mariens, aber rechtwinklig zur Mutter, ohne Kontakt zu ihr oder zum Beschauer. Offenbar fehlt auch hier die Ergänzung. Wie solche Gruppen ursprünglich ausgesehen haben, zeigt z. B. der schöne Altar zu St. Sigmund im Tirol (Abb. Müller 1935, Taf. 76)[2]). In seiner stattlichen Predella sitzt links Maria und von rechts her schreiten die heiligen drei Könige mit ihren Gaben auf das ganz ihnen zugewendete Kind hin. Da dies Beispiel auch ins frühe 15. Jahrhundert gehört, ist es besonders beweiskräftig.

Ob nun gerade die Zürcher Madonna und der Berner König in ein und dieselbe Gruppe gehörten — ihre Maße würden es erlauben, ihre Stilkonfiguration auch, und die verschiedene Herkunft ist nur relativ zu werten, spricht also nicht prinzipiell dagegen — das mag noch offen bleiben, bis sich die noch fehlenden Könige wieder angefunden haben.

Die Stilgruppe — in der natürlich mehrere individuelle Nuancen auftreten, was auf einen der üblichen Werkstattbetriebe hindeutet — setzt sich zusammen aus:

---

[1]) Futterer, J. 1930. Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz. Augsburg. S. 26 ff. Futterer, J. 1936. Katalog der Bildwerke des Schweiz. Landesmuseums in Zürich. Mit 76 Abbildungen. Siehe Nr. LM 20088.

[2]) C. Th. Müller, Mittelalterliche Plastik Tirols. Berlin 1935.

Inhalt	Herkunft	Aufbewahrt	Abgebildet
1. Thronende Muttergottes	Schongau (Luzern)	Privatbesitz Obfelden	Futterer 1930, Abb. 28
2. » »	Kerns, Friedhofkapelle	Kerns, Friedhofkapelle	» 1930, » 29
3. » »	Aus Schwyz	Zürich, Landesmuseum	» 1936, » 22
4. Stehende »	Aus Trudolingen (Uri)	Bürglen, Privatbesitz	» 1930, S. 28
5. » »	Rheinfelden (Aargau)	Basel, Histor. Museum	» 1930, Abb. 48
6. Stehende Heilige	Beromünster (Luzern)	Halle a. S., Privatbesitz	» 1930, S. 28
7. Heiliger Martin	Lutersarni (Luzern)	Zürich, Landesmuseum	» 1930, Abb. 165
8. Heilige Margaretha	Aus Sarnen (Unterwalden)	Zürich, Landesmuseum	» 1930, S. 28
9. Heiliger König	Aus dem Aargau	Bern, Histor. Museum	» 1930, Abb. 163

III.

In der herrlich gelegenen Felsenkirche Valeria ob Sitten befindet sich ein anmutvoller Arbor-Jesse-Altar, in dessen Predella der Ahnherr Mariens ruht, während der Schrein von links nach rechts Sebastian und Katharina, die Gottesmutter, Anna selbdritt und Rochus enthält (Abb. 4). Nach den Ausmassen könnte es sich um einen Hochaltar gehandelt haben [1]).

[1]) Aber wohl kaum um jenen Mariae-Empfängnisaltar der Sittener Theodulskirche, wie Riggenbach 1925, 38 ff. annimmt, denn dann müsste die Verkündung an Maria und irgendwie doch auch der Patron selbst, St. Theodul, plastisch in ihm dargestellt sein. Auch die Verknüpfung mit dem Berner Meister Albrecht, von dem wir als einziges Zeugnis die höchst mittelmässigen Reliefs am Taufstein des Berner Münsters besitzen, gibt keine tragfähige Basis für weitere Zuschreibungen, da die Stildifferenz zwischen besagtem Taufstein und unserm Altar allzu gross ist. Mit Riggenbach sehen wir dann vom Arbor-Jesse-Meister aus Beziehungen zum Marienaltar in Ernen und zum Sippenaltar in Glis; aber diese mehr äusserlichen Verwandtschaften erlauben keine Zuschreibung an die gleiche Hand, sondern beschränken sich u. E. auf gewisse Gewandmotive, erklärbar durch eine zeitweilige Berührung der Bildschnitzer, die für dasselbe Tal tätig waren. In Glis und Ernen scheint uns der Einfluss des Jörg Keller von Luzern, der elsässisch-oberrheinische Schulung genossen hat, viel wesentlicher, als der unseres schwäbisch sanften Arbor-Jesse-Meisters.

Während der Drucklegung dieser Zeilen spielt mir der Zufall noch eine alte Foto in die Hände, welche 6 Holzskulpturen — offenbar Schrein- und Gesprengplastik desselben Altares — zeigt. Sie wurden vor ungefähr 25 Jahren auf dem Estrich der Kirche zu Ernen entdeckt und kamen in den Kunsthandel. Ihr jetziger Aufstellungsort ist unbekannt. Es handelt sich um die frei und lebhaft bewegten Figuren einer stehenden Muttergottes, eines Täufers und eines Stephanus, dazu ein Christophorus. Ein Schmerzensmann und eine Krönung Mariae kleineren Formats könnten vom Gespreng stammen. Die Übereinstimmung mit dem Sittener Arbor-Jesse-Altar geht so bis ins Detail, dass die Entstehung in derselben Werkstatt ausser allem Zweifel steht. Angabe über den Verbleib dieser Figuren wäre der Autorin sehr erwünscht.

Abb. 6. Anna Selbdritt.
Schweiz. Landesmuseum Zürich.

Abb. 7. Altar aus Naters im Wallis. Schweiz. Landesmuseum Zürich.

Abb. 5. Elisabeth (?). Aus dem Wallis.
Bern. Histor. Museum, Bern.

Die Museen zu Bern und Zürich enthalten je ein Bildwerk vom anonymen Meister dieses Altares (Abb. 5 und 6). So klar gibt sich beide Male seine Hand zu erkennen, dass es keiner langen Ausführungen bedarf. Man könnte die Berner Heilige als Gegenstück zur Katharina an Stelle der Anna selbdritt in den Sittener Altar einschieben: einzig der kompliziertere und höhere Sockel würde verraten, dass sie einem anderen, verlorenen Schrein angehört hat. Mir scheint die Ergänzung zu einer Heimsuchungsgruppe das Wahrscheinlichste, die Figur wäre also als heilige Elisabeth zu deuten, wobei auch die Lage der rechten Hand aus dem Zufälligen ins Sinnvolle und für dies Thema Übliche gerückt würde. Eine sympathische Leistung ist dies helle, bestimmt geschnittene Matronenantlitz mit dem intelligenten und freundlichen Ausdruck. Schliesslich kommt uns noch die Provenienz zu Hilfe, die ausdrücklich auf das Wallis lautet.

Für den Altar in Zürich weiss man sogar noch Genaueres: Er wurde, so wie wir ihn (Abb. 7) geben, 1900 aus dem Beinhaus zu Naters erworben. Mithin war er schon damals nicht mehr im ursprünglichen Zustand, denn bei sorgfältigem Zusehen muss auffallen, dass das linke Altarkompartiment allzu dicht gefüllt ist, dass ferner die Annengruppe unwillkürlich nach einer links ausserhalb des Altares liegenden Mittelachse hin komponiert ist — statt gegen die Madonna — und schliesslich, dass ihr Stil von jenem Mariens und des Christophorus sich gründlich absondert. Alles, was diesen Stil auszeichnet — Freude am reich- und kleinteilig, etwas hart gefältelten Gewand, unter dem aber ein in seiner Bewegungsmöglichkeit wohl begriffener Körper fühlbar bleibt, dazu eher flächige, klar geschnittene Gesichter — bindet ihn zugleich mit der Berner Elisabeth und dem Sittener Arbor-Jesse-Altar zusammen.

Wo der Meister eigentlich herkommt, kann noch nicht mit Bestimmtheit beantwortet werden. Die Ulmer Werkstätten der Zeit um 1500 dürften ihm bekannt gewesen sein, obwohl er relativ wenig von ihnen annimmt. Dann aber ist da eine merkwürdige Beobachtung, die nicht verschwiegen werden soll, obwohl sie zunächst nur Komplikation statt Klärung bringt: Eine stehende Madonna aus Alt St. Michael in Zug, heute in der Oswaldkirche ebendaselbst, stimmt mit der Gottesmutter in Sitten in vielem so überein, dass weder die generatio aequivoca noch der Zufall gut dafür herhalten können (Abb. Birchler, 1935, S. 110/111). Ist auch der Drapierungsstil deutlich verschieden, so ähneln sich doch die Proportionen, das Volumengefühl und alle Einzelheiten der Gesichts-, Haar- und Oberkörperbildung in überraschender Weise. Eine Verbindung

aus der Innerschweiz ins Wallis haben wir vorhin schon nebenbei erwähnt: Jörg Keller aus Luzern ist der Bildner des schönen, grossen Altares von 1507 zu Münster im Goms. Zug-Naters-Sitten ist an sich selbst also wohl denkbar; aber es wäre verfrüht, schon irgendwelche Schlüsse ziehen zu wollen.

Literatur.

Riggenbach, R. Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis.
Birchler, L. 1935. Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. Basel.

Abb. 4a. Sitten.

Abb. 5a. Bern.