

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 40 (1989)

Heft: 4

Artikel: Löwe, Drache, Ritter und Madonna : zur Ikonographie der Schöntaler Fassadensculptur

Autor: Jäggi, Carola / Meier, Hans-Rudolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393800>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

CAROLA JÄGGI · HANS-RUDOLF MEIER

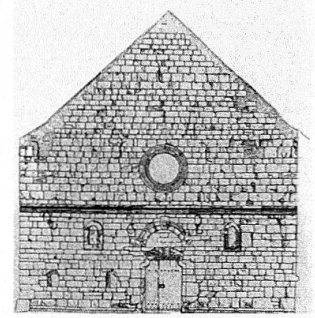
Löwe, Drache, Ritter und Madonna

Zur Ikonographie der Schöntaler Fassadensculptur

Löwe und Drache repräsentieren im Kontext der im 12. Jahrhundert geschaffenen Schöntaler Fassadensculpturen das Böse, das omnipräsent ist und dauernd versucht, den Menschen vom gottgefälligen Weg abzubringen. Dem steht der Triumph Christi, das letztlich durch den Glauben siegende Gute entgegen, was im Portalbogen durch den kämpfenden Ritter als aktualisiertes Heilsgeschehen gezeigt wird, im Marienabernakel mit der Allusion auf das apokalyptische Weib dagegen endzeitlich ausformuliert ist. Zugleich figuriert die über den Drachen thronende Kirchenpatronin als Fürbitterin für die ebenfalls bildlich realisierten Stifter, die so ihrem Anspruch Ausdruck verleihen, durch ihre Klostergründung am christlichen Gnadenschatz teilzuhaben.

Die Familie der Grafen von Froburg gründete 1145 in einem Seitental am Südhang des Hauensteins – unweit des heutigen Dorfes Langenbruck – ein Kloster, dessen Kirche 1187 der Muttergottes geweiht wurde¹. Nach einer wechselvollen Geschichte, die mehr von Krisen denn von Blütezeiten geprägt war, wurde das Kloster im 16. Jahrhundert im Gefolge der Reformation säkularisiert und als Gutshof weiterverwendet. Während die heutigen Ökonomie- und Wohnbauten jüngeren Datums sind, geht das ehemalige Kirchengebäude noch in die Frühzeit des Klosters zurück. Allerdings hat nur mehr die Westfassade ihren weitgehend romanischen Zustand bewahrt; aufgrund stilistischer Überlegungen dürfte sie in den 1180er Jahren, der Zeit kurz vor der Kirchweihe, entstanden sein.

- Abb. 1 Diese aus nahezu fugenlos versetztem Quadermauerwerk bestehende Giebelfassade zeigt einen zweigeschossigen Aufbau; ein profiliertes und mit einem Zahnfries abgedachtes Gurtgesimse trennt das aufstrebende und einzig von einem Okulus gegliederte Obergeschoss vom breit gelagerten Sockelgeschoss. Es ist diese untere Zone, die den ganzen Figureschmuck trägt und uns im Rahmen der hier zur Diskussion stehenden Problematik interessiert. Zentrum der Dekoration ist das schulterbogenförmige Portal, dessen trapezoidaler Türsturz nebst ornamentaler Verzierung ein Agnus Dei mit Ständerkreuz zeigt. Über dem Architrav folgt ein mit Quadermauerwerk ausgefülltes Lünettenfeld, das seinerseits von einem halbkreisförmigen Entlastungsbogen überfangen wird. Dieser Bogen trägt einen dicken Rundstab, der mit seinem linken Ende auf dem Kopf eines zähnefletschenden Löwen und mit seinem rechten Ende auf dem Haupt einer stehenden Menschengestalt ruht. Die durch einen knielangen Faltenrock und eine am Gürtel befestigte Schwertscheide als Ritter gekennzeichnete Figur greift mit der linken, weit über den Kopf erhobenen Hand an den Bogenwulst, während der stark fragmentierte rechte Arm einzig noch als angewinkelt zu erkennen ist.
- Abb. 2
- Abb. 3, 5



1 Kloster Schöntal bei Langenbruck BL. Westfassade der Kirche. Steingerechte Aufnahme von H. Stebler.

2 Schöntal, Westportal.

Von Theophil Burckhardt, der 1853 als aufmerksamer Beobachter noch weit mehr identifizieren konnte, erfahren wir jedoch, dass «der Mann (...) mit der Rechten (...) fröhlich sein Schwert» schwingt, was aufgrund der leeren Schwertscheide durchaus plausibel ist².

Im Zenit des von Mensch und Tier getragenen Bogens ist eine weitere menschliche Gestalt dargestellt, die ebenfalls mit einem knielangen Gewand angetan ist. Leider ist nur noch der untere Teil dieser Figur erhalten; aus diesem geht allerdings deutlich hervor, dass sie auf dem Bogen sitzt, wobei sich die linke Hand auf den Wulst abstützt, während die Rechte im Schosse ruht. Zwischen den nackten Unterschenkeln des Sitzenden ist ferner ein Tierkopf sicht-

Abb. 4



3 Schöntal, Westportal, Löwe am linken Bogenansatz.

bar, der aufgrund seiner Physiognomie zu einer Raubkatze gehören dürfte. Zu diesen figürlichen Elementen kommt in der linken Bogenhälfte eine leider stark beschädigte Inschrift, deren Lesung «+ HIC EST RODO» bislang nicht restlos gedeutet werden konnte³.

Versuchen wir nun, den bisher beschriebenen zentralen Teil des Schöntaler Westportals zu interpretieren, so evoziert das über Türen und Portalen recht häufige Lamm Gottes auf einer ersten Ebene das bekannte Diktum bei Joh. 10,9: «Ich bin die Tür; so jemand durch mich eingeht, der wird selig werden und wird ein und aus gehen und Weide finden.» Betrachten wir dann über diese partikuläre Sicht hinaus das Portalgefüge als Einheit, so gilt es, die besonders hervorgehobenen Zusammenhänge zu beachten. Der Bogenwulst ruht einerseits auf dem Kopf des Löwen, andererseits auf dem Haupt des stehenden Ritters. Die Armgeste des letzteren besagt, dass die Figur zunächst als Atlant verstanden werden muss, was funktional auch für den Löwen gilt. Dagegen *sitzt* die Scheitelfigur ganz explizit auf diesem Bogen, der von Mensch und Tier getragen wird. Dieser Primärbeobachtung lässt sich sogleich eine nächste anfügen, wonach der Löwe aufgrund seines entblösten Gebisses einerseits als stark und kampfbereit, andererseits aber als böse und feindlich charakterisiert wird. Dem Löwen als Verkörperung des Bösen steht der kurzberockte Edelmann als tugendhafter Verteidiger Christi auf Erden gegenüber, in dem sich wohl mancher Angehörige des Froburger



Grafengeschlechts zu erkennen glaubte. Andererseits kann man auch mit Burckhardt mehr den «Muth und die Stärke» und damit den Fortitudo-Charakter des Löwen unterstreichen, womit Mensch und Löwe gemeinsam «die theure Last» tragen, die auf dem Bogenscheitel sitzt und – laut Burckhardt – niemand anderes ist als «jenes Kind, das als Sohn Gottes die ganze Welt in seinen Händen hält»⁴. Ob nun die nicht näher zu identifizierende Scheitelfigur als Christus selbst, als einer der typologisch auf Christus bezogenen alttestamentlichen Löwenbezwinger David, Samson oder Daniel oder wohl eher als *der* Gläubige, der allein durch seinen festen Glauben an Gott den Teufel überwindet, interpretiert wird, ist dabei nicht von Belang. Dass der Löwe bei den gegebenen Interpretationen in widersprüchlicher, ja höchst gegensätzlicher Bedeutung erscheint, muss weiter nicht erstaunen. Es entspricht durchaus der mittelalterlichen Vorstellung, dass die Symbolik der Dinge durch deren schöpferische bedingte «*proprietas*» zustande komme, Dinge mit mehreren Eigenschaften folglich mehrere, auch widersprüchliche Bedeutungen haben können⁵. Wir müssen uns wohl damit begnügen, den übergeordneten Sinngehalt herausgefiltert zu haben, wobei der Vorschlag, dass die Scheitelfigur grundsätzlich positiv zu werten ist, schon aufgrund der achsialen Anordnung von Sitzfigur und Agnus Dei evident ist.

4 Schöntal, Westportal, Sitzfigur und Tierkopf im Bogenscheitel.

5 Schöntal, Westportal, Ritter am rechten Bogenansatz.

Die Madonna mit Drachen als apokalyptisches Weib

Vom unmittelbaren Portalgefüge isoliert, aber – wie Vergleichsbeispiele, z.B. das Südportal der Collégiale in St-Ursanne⁶, belegen – konzeptuell zweifellos mit diesem zusammenhängend, flankieren halbrunde, aus der Wand hervortretende Figurentabernakel den Portalbogen. Während das von einem heute weitgehend ergänzten profilierten Rahmen gefasste rechte Tabernakel eine fast völlig zerstörte Standfigur – vielleicht einen Ahnherrn der Stifterfamilie oder einen ihrer Lieblingsheiligen, etwa Mauritius? – zeigte, offenbart das linke Tabernakel eine überraschend vielschichtige Figurenkonfiguration. In einem Rahmen, dessen Sockel mit ehemals vier, heute noch drei ineinander verstrickten Drachen dekoriert ist, thront die nahezu vollplastische Figur einer Muttergottes mit dem Kind auf dem linken Knie, ein Schema, für das Lasareff den Begriff «thronende Hodegetria» geprägt hat⁷. Maria ist durch eine mit Zackenaufsätzen versehene Reifenkrone und einen wohl einst ein (Lilien-?) Zepter darstellenden Stab in der Rechten als Himmelskönigin (Maria Regina) charakterisiert; dieser Typus erfreute sich seit der Mitte des 12. Jahrhunderts – ausgehend von der Ile-de-France – grosser Beliebtheit, wobei anfänglich das Christusknäblein axial auf dem Schoosse der Mutter thronte und erst ab etwa 1170/80 die seitliche Sitzweise auf Marias linkem Knie bevorzugt wurde⁸. Vom Kind selbst sind leider nur mehr wenige Details erkennbar, die aber immerhin die Verifizierung der wichtigsten Charakteristika erlauben: Der Gottessohn ist zeitgenössischer Gewohnheit entsprechend nicht als Kind, sondern wie ein kleiner Erwachsener dargestellt. Den rechten Arm scheint er segnend erhoben zu haben, während er in der ebenfalls erhobenen Linken einen rechteckigen Gegenstand, vielleicht ein Buch, zu halten scheint. Im rechten Gewände des Madonnentabernakels gewahrt man ferner eine schmale, arkadenförmige Muldennische, die eine heute leider stark beschädigte menschliche Standfigur beherbergt. Kleidung und Körperhaltung der Gestalt legen die Vermutung nahe, dass es sich um eine Stifterin des Klosters handelt, die sich – einst wohl mit einem männlichen Pendant im heute zerstörten Gegengewände – fürbittend an die Muttergottes wendet⁹.

Abb.6

Ist diese ikonographisch an sich geläufige Darstellung durch ihre räumliche Formulierung eher ungewöhnlich, so ist die Verbindung von thronender Madonna und sie umrahmenden bzw. ihr unterliegenden Drachen in dieser Form unseres Wissens singular. Während der in Anspielung auf Psalm 91,13 über solche Ungeheuer triumphierende Christus andernorts in unzähligen Variationen bildlich ausformuliert wurde, stellt sich hier die Frage, ob die Schöntaler Drachen als Bedeutungsträger oder aber rein ornamental aufzufassen sind. Neben der künstlerischen Gestaltungsfreude, die in der romanischen Plastik immer eine wichtige Rolle spielt, kann in Anlehnung an die Nischenmadonna im bereits erwähnten Südportal von St-Ursanne auch hier ein an Apokalypse 12 anknüpfender Gedanke mitgespielt haben. Die Kennzeichnung als Apokalyptisches Weib erfolgt in St-Ursanne durch die Attribution von grossen Flügeln¹⁰, welche auf die



6 Schöntal, Marien-
tabernakel nördlich des
Westportals.

Errettung des bedrohten Mutter-Sohn-Paares anspielen, in Schöntal dagegen durch mehrere Drachen, die als Abbreviation für die siebenköpfige Bestie der Johannesoffenbarung verstanden werden können. Theologisch wird diese hier postulierte Interpretation abgestützt durch die sich im Laufe der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts unter dem Einfluss vor allem der bernhardinischen Theologie durchsetzende mariologische Auslegung des Apokalyptischen Weibes, welche die ältere, ekklesiologische Deutung zunehmend in den Hintergrund drängte¹¹. Bernhard von Clairvaux sah im Apokalyptischen Weib nichts anderes als das Zeichen der Überwindung des Teufels durch Maria¹². Erst diese Entwicklung ermöglichte eine Iso-

lierung und Verselbständigung des nun mit der Gottesmutter identifizierten Apokalyptischen Weibes aus dem Offenbarungskontext, was sich in der bildenden Kunst ab etwa 1170 fassen lässt und schliesslich im 13. Jahrhundert zu einem gängigen Darstellungsthema wurde¹³. Die Schöntaler Tabernakelmadonna kann demzufolge als sehr frühe und in dieser Form nicht weiterwirkende Gestaltung dieser Exegese angesehen werden. Da aber nicht damit zu rechnen ist, dass unser Marienstandbild am Anfang eines ikonographischen Schemas steht, sich der Stil der Madonna zudem von demjenigen der anderen Fassadenfiguren durch seine erhöhte Feinheit auszeichnet, liegt die Vermutung nahe, dass sich zur Zeit der Entstehung unserer Skulpturen vielleicht am oder im Basler Münster ein berühmtes Bild desselben Themas befand, auf das sowohl St-Ursanne als auch Schöntal – wenn auch in verschiedener Weise – rekurriert hätten. Diese Hypothese wird durch die Tatsache gestützt, dass die Beziehungen von Schöntal zu Basel gerade im 12. Jahrhundert besonders eng waren, sassen doch von 1133 bis 1179 Angehörige des Froburger Grafengeschlechts – der Stifter von Schöntal also – auf dem Basler Bischofsthron.

Résumé Dans le contexte des sculptures de la façade de Schöntal, qui datent du XII^e siècle, le lion et le dragon représentent le Mal omniprésent qui tente sans cesse d'écarter l'homme du chemin de Dieu. Ces forces maléfiques sont contrecarrées par le triomphe du Christ, par le Bien qui l'emporte finalement par la foi; ceci est illustré dans les voussures par un chevalier combattant pour la foi, mais est formulé dans le tabernacle de Marie par une allusion à la femme de l'Apocalypse. En même temps, la patronne de l'église qui chevauche le dragon fait figure d'intercesseur pour les donateurs également représentés, exprimant ainsi le désir de participer à l'ensemble des grâces chrétiennes par leur fondation de couvent.

Riassunto Fra le sculture della facciata della chiesa di Schöntal, risalenti al XII secolo, il leone e il drago rappresentano il Male onnipotente che cerca continuamente di allontanare l'uomo da Dio. A queste raffigurazioni si contrappone il trionfo di Cristo, cioè la rappresentazione del Bene che vince attraverso la fede. Nell'arco del portale il cavaliere combattente sta ad illustrare la salvezza, formulata escatologicamente nel tabernacolo della Madonna con l'allusione alla donna apocalittica. Allo stesso tempo la patrona della chiesa, seduta sopra il dragone appare quale interceditrice per i donatori, i quali, attraverso la loro immagine, riescono ad evidenziare l'esigenza di partecipare alla grazia con la fondazione del monastero.

Anmerkungen ¹ Für den Nachweis der historischen Daten und für hier nicht diskutierte Probleme verweisen wir auf unseren ausführlicheren Beitrag zur Schöntaler Bauplastik im Rahmen der Gesamtpublikation der Klosterkirche im Auftrag des Amtes für Museen und Archäologie des Kantons Basel-Landschaft (erscheint in absehbarer Zeit in der Reihe «Archäologie und Museum»).

² BURCKHARDT, THEOPHIL. Die Bischöfe Adelbero und Ortlieb von Froburg. (31. Neujahrsblatt für Basels Jugend, 1853), S. 23.

- ³ Zur Inschrift demnächst: *Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae*. Die frühchristlichen und mittelalterlichen Inschriften der Schweiz, herausgegeben von CARL PFAFF. Bd. III, gesammelt und bearbeitet von WILFRIED KETTLER. Fribourg 1989, Nr. 26.
- ⁴ BURCKHARDT (wie Anm. 2), ebd.
- ⁵ Dazu grundlegend: MICHEL, PAUL. Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Grossmünsterkreuzgangs. Wiesbaden 1979, S. 28.
- ⁶ LAPAIRE, CLAUDE. *Les Constructions Religieuses de Saint-Ursanne*. Porrentruy 1960.
- ⁷ LASAREFF, VICTOR. Studies in the Iconography of the Virgin. (*The Art Bulletin* 20, 1938, S. 26–65), S. 46 ff.
- ⁸ SAUERLÄNDER, WILLIBALD. *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270*. München 1970, S. 29–33. BRAUNFELS, WOLFGANG. Das Marienbild in der Kunst des Westens bis zum Konzil von Trient. (*Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Herausgegeben von ENGELBERT KIRSCHBAUM, Freiburg i. Br. 1968–72, Bd. 3, Sp. 181–198), Sp. 182 f.
- ⁹ Es dürfte sich dabei um eine Variante der Darstellung von Stifterpaaren handeln, wie sie etwa am Westportal der Abteikirche von Andlau noch sichtbar sind und wo die Damen eine ähnliche Kleidung, Gestik und Proportionierung aufweisen wie unsere Gewandfigur.
- ¹⁰ LAPAIRE (wie Anm. 6), S. 161 f.
- ¹¹ *Lexikon der Marienkunde*. Herausgegeben von KONRAD ALGERMISSEN. Regensburg 1967, Bd. I, S. 308–310. FONROBERT, JUTTA. Apokalyptisches Weib. (*Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Herausgegeben von ENGELBERT KIRSCHBAUM, Freiburg i. Br. 1968–72, Bd. 1, Sp. 145–150), Sp. 147 f.
- ¹² *Sancti Bernardi, Abbatis Clarae-Vallensis. Sermo de XII praerogativis Beatae Virginis Mariae* 3. (MIGNE, *Patrologiae Latinae* 183, Sp. 429–438), Sp. 430.
- ¹³ VETTER, EWALD. *Mulier amicta sole und Mater Salvatoris*. (*Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 3. Folge, Bd. 9/10, 1958/59, S. 32–71), S. 35 ff.

1–6: Carola Jäggi und Hans-Rudolf Meier, Basel. – Für die Vorlage von Abb. 1 danken wir den Herren Dres. J. Ewald und J. Tauber (Amt für Museen und Archäologie des Kantons Basel-Landschaft, Liestal).

Carola Jäggi, lic. phil. Kunsthistorikerin, Palmenstrasse 15, 4055 Basel
 Hans-Rudolf Meier, lic. phil. Kunsthistoriker, Palmenstrasse 15, 4055 Basel

Abbildungsnachweis

Adressen der Autoren