

Eine Ährenmadonna in Wattwil

Autor(en): **Anderes, Bernhard**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **18 (1967)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392940>

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.

EINE ÄHRENMADONNA IN WATTWIL

Der «Kunstführer durch die Schweiz» bereitet nicht nur Autorenmühsal und Redaktionssorgen, sondern beschert auch willkommene Überraschungen. Das Toggenburg gehört zu den weißen Stellen der schweizerischen Kunsttopographie. Wer weiß schon, daß im Industriedorf Wattwil ein blühendes Kapuzinerinnenkloster existiert? Seit 1621 thront das Kloster Maria der Engel wie eine Feste auf einer Hügelkuppe am linken Ufer der Thur, unberührt vom Verkehr, der zu seinen Füßen von und zum Ricken rollt. Dank seiner Armut überdauerte es die Welle der sanktgallischen Klosteraufhebungen anfangs des 19. Jhs. Bis heute blieb es ein ungebrochenes Gefäß der Frömmigkeit und Kunst.

Als ich das Kloster besuchte, bereiteten flinke Nonnenhände einen «Gabentisch», der jedes Kunsthistorikerherz höher schlagen ließe. Inmitten der gotischen und barocken Bildwerke stach aber eine Ährenmadonna heraus, die in der Schweizer Andachtsplastik einen wichtigen Platz einnehmen dürfte. Die hinten leicht abgeplattete Statuette aus Hartholz mißt 59 cm. Die Jungfrau Maria steht mit gefalteten Händen auf einem polygonal zugeschnittenen Bodenstück. Das ovale, zum Kinn hin leicht zugespitzte Gesicht wird vom Kranz des offen auf die Schultern fallenden Haars gleichmäßig gerahmt. Das Antlitz ist ebenmäßig ausgebildet und charakterisiert durch eine hohe Stirne und kleine mandelförmige Augen. Ein hochgegürtetes Ärmelkleid umschließt die sehr schlanke Gestalt und fällt in parallelen Falten zu Boden, nur leicht gestaut vom Knie des Spielbeins, dessen Fuß unter dem geschichteten Saum sichtbar wird. Die vorzügliche Originalfassung kam bei der Restaurierung, die Georges Eckert in Luzern vor wenigen Jahren ausführte, fast unversehrt zum Vorschein. Aufrecht stehende, goldene Ährenspelzen schmücken das blaue Kleid, goldene Strahlen säumen Ärmel und Halsausschnitt, letzterer noch begleitet von einer roten Bordüre. Der goldene Gürtel fällt in einer langen Schleife zu Boden.

Der Typus der Ährenmadonna gehört der vielgestaltigen Andachtsplastik an, die sich seit der frühen Gotik um die Person der Jungfrau Maria entwickelte, und fußt auf der apokryphen Szene vom Tempelgang Mariä (Protoevangelium des Jakobus, Kap. VII–IX; Pseudo-Matthäus, Kap. IV–VIII)¹. Die Ähre darf als Symbol der künftigen Gottesmutterchaft gesehen werden, der Strahlenkranz als leuchtendes Zeichen der Menschwerdung Christi im Schoß Mariens, das offene Haar als Ausdruck der Jungfräulichkeit und der Gürtel als Hinweis auf die Brautschaft. Vielleicht gehörten ursprünglich noch Brautkranz und bedienende Engel zur Figur, ähnlich wie sie der Rapperswiler Firabet auf einem Holzschnitt, den er nach der Ährenmadonna im Mailänder Dom anfertigte, zur Darstellung brachte².

Im Vergleich zu den bis jetzt bekannten Wiedergaben dieses Marientypus weist die Ährenmadonna in Wattwil keine besonderen ikonographischen Merkmale auf. Sie gewinnt ihre Schwerkraft erst bei der stilistischen und zeitlichen Einordnung. Auf der Suche nach Vergleichbarem stößt man auf jene Gruppe von Bildwerken, die Murbach für die Situierung des Einsiedler Gnadenbildes herangezogen hat³. Ohne unsere Ährenmadonna in den Multscher-Kreis einordnen zu wollen, scheint die schwäbische Herkunft unzweifelhaft zu sein. Gesicht und Orantenstellung sind typisiert, so daß nur der Faltenwurf Anhaltspunkte für die Datierung gibt. Die senkrechten Faltenbahnen werden über dem Knie und Fuß des Spielbeins leicht gestaut, wobei sich teigige Faltenstege und Schrägmul-



Frauenkloster Wattwil. Ährenmadonna aus
St. Katharinenthal, um 1440/50



Kapelle St. Leonhard in Rufi bei Schänis.
Hl. Agnes aus St. Katharinenthal, um 1440/50

den bilden. Noch nichts von der Scharfkantigkeit der «dunkeln» Zeit und doch nicht mehr der spielerische Schwung des «weichen» Stils. Es drängt sich eine Datierung um 1440/50 auf, wobei aber auf altertümliche Stilelemente aufmerksam gemacht werden muß, welche auf ein Vorbild des frühen 14. Jhs. hinzuweisen scheinen. Da sind die auffallende Schlankheit, die hochgeschnürte Taille und die zaghafte Andeutung von Spiel- und Standbein, stilistische Eigenheiten, die auf die frühgotische Plastik zutreffen, etwa auf die verschollene seeschwäbische Figur der hl. Agnes aus dem zweiten Viertel des 14. Jhs.⁴ Andererseits deuten die hieratische Strenge und die formelhafte Armhaltung auf ein Gnadenbild hin.

Woher stammt die Ährenmadonna in Wattwil? Es ist völlig ausgeschlossen, daß es sich um alten Klosterbesitz handelt; denn das aus einer Beginensamnung herausgewachsene Vorgängerkloster auf Pfanneregg am rechten Thurufer brannte 1621 vollständig ab, und man kennt die wenigen Gegenstände, welche gerettet werden konnten, aus chronikalischem Bericht genau. Ich hegte von Anfang an die Vermutung, die Figur, zu der sich noch eine spätgotische Kreuztragungsgruppe gesellt, könnte aus dem Kloster St. Katharinenthal stammen, und zwar in Entsprechung zum Dominikanerinnenkloster in Weesen, wo ja bekanntlich die letzten zwei Klosterfrauen aus St. Katharinenthal einen beträchtlichen Teil des mitgeführten, meist kleinfigurigen Kunstguts hinterließen⁵. Tatsächlich

fand sich in der Klosterchronik der Eintrag, daß die aus St. Katharinenthal vertriebenen Nonnen 1869 im Kloster Wattwil Unterkunft gefunden hatten, bevor sie nach Schänis übersiedelten, wo sie im ehemaligen Damenstift eine Bleibe fanden.

Einen indirekten Hinweis für die Herkunft aus St. Katharinenthal liefert uns auch eine Statue der hl. Agnes in der Kapelle Rufi bei Schänis, von der man weiß, daß sie von den Katharinenthaler Frauen geschenkt wurde (Höhe 73 cm, neu gefaßt 1964 von Walter Lorenzi, Kaltbrunn). Die beiden Figuren stehen stilistisch auf der gleichen Stufe, obwohl die Ährenmadonna dem Schönheitsideal der Frühgotik verpflichtet bleibt, während die hl. Agnes die bürgerliche Kunst der Spätgotik ankündigt. Verblüffend ist vor allem die Übereinstimmung des Faltenstils, der hochgegürteten Taille und des Gürtels mit Schleife. Der Unterschied liegt in der offenen Armhaltung, im leicht geschwungenen Oberkörper und im tief in die Stirn gescheitelten Haar zur besseren Befestigung des Kronreifs. Hier wie dort fehlt der Mantel, wie ja auch die Einsiedler Madonna keinen Mantel trägt. Murbach hat deshalb angenommen, das Gnadenbild in Einsiedeln sei als Bekleidungsfigur geschaffen worden⁶. Der auffallenden Schlankheit zufolge könnte auch die Ährenmadonna einen vielleicht ebenfalls mit Ähren bestickten Mantel oder Umhang getragen haben, der jedoch das schön gefaßte Kleid freiließe⁷. Beide Marienfiguren sind stilistisch und typologisch eng miteinander verwandt, und Birchler hatte mit seiner intuitiven Vergleichsetzung der Ährenmadonna mit der Einsiedlerin den richtigen Anknüpfungspunkt gefunden⁸.

Die Ährenmadonna aus St. Katharinenthal in Wattwil geht anscheinend auf ein älteres süddeutsches Vorbild zurück, das auch als Vorlage jener Ährenmadonna gedient haben könnte, die von Deutschen in den Dom von Mailand gestiftet, aber bei Bauarbeiten vor 1464 zugrunde gegangen war⁹. Dieses neu aufgetauchte Bildwerk ist geeignet, dem festgefahrenen Forschungsstand zum Thema der Ährenmadonna und des Einsiedler Gnadenbildes frischen Aufschwung zu verleihen.

Bernhard Anderes

¹ Vgl. dazu Albert Walzer, Noch einmal zur Darstellung der Maria im Ährenkleid. Festschrift für Werner Fleischhauer. Konstanz und Stuttgart 1964, S. 63–100. Hier ist die Literatur souverän aufgearbeitet.

² Kdm. St. Gallen V, S. 465f., Abb. 535.

³ Ernst Murbach, Das Einsiedler Gnadenbild und seine Zeitverwandten. Corolla Heremitana. Festschrift für Linus Birchler. Olten und Freiburg i. Br. 1964, S. 137–153.

⁴ Ilse Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220–1440. Augsburg 1930, Nr. 302 mit Abbildungen. – Auch die frühgotische Plastik aus St. Katharinenthal (Heimsuchung in New York und Christus-Johannes-Gruppe in Antwerpen) kann zum Vergleich herangezogen werden (freundliche Mitteilung von Albert Knoepfli).

⁵ Vgl. Bernhard Anderes, Zwei frühgotische Bildwerke in Weesen. Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 1964, S. 55–57.

⁶ Murbach, op. cit. S. 150.

⁷ Die ersten Bekleidungsfiguren sind bereits im 14. Jh. nachgewiesen. Vgl. dazu Hans Wentzel, Bekleiden von Bildwerken, in Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. II, Stuttgart 1948.

⁸ Linus Birchler, Das Einsiedler Gnadenbild. Neue Zürcher Zeitung 5. Sept. 1943 (Nr. 1378).

⁹ Johannes Graus, S. Maria im Ährenkleid und die Madonna cum cohazono vom Mailänder Dom, Graz 1904.