

Zell im Wiesental (Kr. Lörrach)
Kath. Pfarrhaus
Muttergottes



Lindenholz h. 60 cm (ohne barocke Krone);
gotischer Sockel h. 14 cm
um 1330/1340

Aufn. Foto-Welty, Zell i. W.

Die Muttergottes in Zell im Wiesental

Von Ewald M. Vetter, Heidelberg

Die hier zum erstenmal veröffentlichte Muttergottesfigur kam im Spätherbst 1949 aus dem Keller des katholischen Pfarrhauses in Zell i. W. „ans Licht“. Ihre Entdeckung überraschte um so mehr, als bei der Feuersbrunst, die 1818 die Stadt eingeäschert hatte, auch die Kirche nicht verschont geblieben war und man deshalb nicht mit erhaltenen Zeugnissen aus der Zeit vor dem Brand rechnete. Über die ursprüngliche Provenienz der Figur ist freilich nichts bekannt; nur eine vage Überlieferung will wissen, daß sie sich in einer der Zell zugehörigen Fialkirchen befunden habe und schließlich durch einen kunstliebenden Geistlichen sichergestellt worden sei. Wenn diese Behauptung zutrifft, dann war für die Muttergottes die Übersiedlung in das Pfarrhaus wenig zuträglich. Der von dem Restaurator Prof. Hübner festgehaltene Befund läßt vermuten, daß sie jahrelang im Speicher gestanden hat, bevor sie im Keller aufbewahrt wurde. Neben dem zerstörenden Wurmfraß haben ihr Hitze und Feuchtigkeit geschadet. Aus

dem Vorschlag über die erforderliche Restaurierung und Konservierung vom 12. 7. 1950 geht hervor, daß bei ihrer Übergabe an die Freiburger Werkstatt „der rechte Unterarm einschließlich der Hand der Maria, der rechte Arm einschließlich Hand und die linke Hand des Jesuskindes und die Zehen seines linken Fußes“ fehlten.¹ Auch die in einer späteren Zeit hinzugefügten Kronen waren beschädigt. Die Fassung vom Beginn des 19. Jahrhunderts „im Stil der Zeit um 1520“ hatte besonders stark gelitten. Bei ihrer Abnahme ergab sich, daß von der originalen oder von einer früheren Fassung nichts erhalten war; sie muß wohl bei der Instandsetzung des vergangenen Jahrhunderts abgelautet worden sein. Von den drei Restaurierungsvorschlägen, 1. die vorgefundene Fassung wiederherzustellen, 2. die „Madonna so zu fassen, wie solche zu jener Zeit gefaßt wurden: das Inkarnat naturalistisch bemalen und alle übrigen Teile einschließlich Sockel mit Blattgold vergolden und dieses polieren“, 3. die Figur in der Art des Brei-

sacher Hochaltars zu behandeln und nach vollständiger Freilegung die Oberfläche des Holzes zu glätten und zu konservieren, kam der letztere zur Ausführung. Da die Muttergottes mit dem Kind wieder eine ihrer kultischen Bedeutung gemäße Aufstellung finden sollte, wurden die fehlenden Teile ergänzt. Sie bietet sich nun in der Weise dar, wie sie die Abbildung zeigt (Abb. 1). Von dem ihr zunächst eingeräumten Platz auf dem neuromanischen Hochaltar der Pfarrkirche gelangte sie bei dessen Entfernung vor wenigen Jahren erneut in das Pfarrhaus. Schon deshalb — weil sie hier kaum die Beachtung der Öffentlichkeit, die sie verdient, erfahren dürfte — mögen die folgenden Ausführungen gerechtfertigt und willkommen sein.

Die Figur ist 60 cm hoch (ohne Krone), aus Lindenholz geschnitzt; sie steht auf einem oktogonalen, nach oben leicht sich verjüngenden Sockel (Höhe 14 cm) mit weit ausladender Bodenplatte und einer Deckplatte, zu der ein gekehltes Zwischenstück und ein Wulst vermitteln. Nach der Feststellung des Restaurators gehört der Sockel derselben Zeit an wie die Madonna. Diese umfaßt mit der Linken das auf dem Arm sitzende Kind und hält in der Rechten ein Szepter. Ihre Haltung wird bestimmt durch das leise Zurücknehmen des Oberkörpers, das verbunden ist mit einer mäßigen, von der barocken Krone nicht unempfindlich in ihrer Wirkung beeinträchtigten Schwingung nach links.² Das Untergewand und den Mantel gliedern nur wenig differenzierte, aber stark betonte Falten. In die Brust ist ein Bergkristall eingelassen. Den schmalen Schultern entwächst der konische, etwas starre und verhältnismäßig lange Hals. Über ihm rundet sich mondartig das Gesicht, dessen eingeschnittenen Doppelkinn im heutigen abgelaugten Zustand besonders auffällt. Große, mandelförmige Augen, scharf gerahmt durch das Oberlid, dagegen weicher von dem schräg verlaufenden Unterlid begrenzt, sind in die Ferne gerichtet. Die moderne Bemalung der Pupillen und der langgezogenen Brauenbögen lassen den Blick noch unpersönlicher und idollhafter erscheinen. Unter der kräftigen Nase und der kurzen, aber ausgeprägten Oberlippe wölbt sich der kleine Mund zu einem verhaltenen Lächeln, das seltsam kontrastiert mit der ornamentalen Starre der Augen. Ornamental wirken auch die das Gesicht und den Hals rahmenden eingekerbten Locken, die ein Kopftuch bedeckt; es fällt, durch einige Faltenzüge belebt, auf die Schultern herab. Der nahezu waagrechte Abschluß des Kopfes läßt — falls er nicht für die barocke Bekrönung eigens hergerichtet wurde — eine ursprünglich zugehörige Laubkrone vermuten. Der über beide Schultern gelegte, durch die Arme hochgenommene Mantel ist unterhalb des Gürtels von der rechten Körperhälfte zur linken hinübergezogen und bildet dort eine auszipfelnde Tütenfalte über dem anderen Mantelende. Auf der rechten Seite umspielt ein einfach abgetrepptes Faltengehänge den Umriß der Figur. Vor ihrem Leib treffen der mählich breiter werdende, dünnblättrige Überschlag des Saums und zwei schwere V-förmige Falten zusammen (Abb. 2). Der von dem Gewand bedeckte Oberkörper erscheint merkwürdig flach, nur drei feingrätige aufgelegte Falten vereinen sich über dem Gürtel zu der Form eines W. Da sie völlig unvermittelt auf der Brust beginnen, liegt es nahe, an eine Veränderung des ursprünglichen Zustands zu denken. Ihr plötzliches Ansetzen auf etwa gleicher Höhe würde sich am ehesten durch eine wohl aus Leder oder aus Stuck aufgelegte Mantelschließe erklären, deren Mittelpunkt der heute isolierte Bergkristall gebildet hätte.³ Bei genauerem Hinsehen erkennt man unterhalb des Halses zwei fein eingeritzte Linien; sie könnten den oberen, vielleicht ebenfalls verzierten Saum des Gewandes bezeichnen. Diese Beobachtungen sind, so geringfügig sie sich auch ausnehmen mögen, doch nicht unerheblich für den Gesamteindruck der Figur. Berücksichtigt man sie, so erhält die zunächst als flau empfundene Stelle ein besonderes Gewicht und die störende Proportionierung des Halses verschwindet. Die wulstigen Falten des Gewandes, die unter dem Mantel hervorkommen, knicken über den Füßen und über dem Boden nach links ab. Für die Schwingung der Figur ist besonders die Schräge der beiden mittleren Falten bestimmend. Sie dient der Führung des Blicks, der von deren gemeinsamem Ausgangspunkt neben dem rechten Fuß, dem Bewegungsstrom folgend, über das Gehänge des Mantels hinweg nach oben strebt. Sicher hat die ursprüngliche Fassung des Bergkristalls stärker als heute die Aufmerksamkeit beansprucht und wie ein Querriegel die Aufwärtsbewegung für einen Augenblick unterbrochen und das Auge, schon durch das Oval des Steins, vorbereitet auf Kopf und Antlitz der Madonna. Durch die den schlanken Wuchs begrenzende Horizontale, deren leichte Schwingung von einer Schulter zur anderen die Rundung des Kinns bereits anklingen läßt und wirkungsvoll rahmt, kam die verhältnismäßig breite Form des Gesichts mit den großen Flächen von Wangen und Stirn weniger zur Geltung; es er-

schien vielmehr, gesteigert durch die festliche Pracht des Schmucks, als krönender Abschluß der Bewegung nach oben. Hier weist das auf die rechte, etwas zurückgenommene Schulter herabfallende Kopftuch dem Blick eine neue Richtung. Mit ihr gelangt er, geleitet durch die beiden Mantelfalten, hin zu dem Kind auf dem Arm der Mutter. Dieses sitzt seitwärts gewendet und in ein langes Gewand gehüllt, mit gespreizten Beinen, das linke nach vorn angewinkelt, das rechte zurückgestreckt. Wenige kräftige Falten beleben den unteren Teil des Gewandes; oben, am Halsausschnitt, war es vielleicht mit einer Borte verziert. Störend macht sich außer der barocken Krone die etwas groß geratene Weltkugel bemerkbar. Wie sie und die zu einer Art Redegestus ergänzte rechte Hand ur-



Aufn. Foto-Welty, Zell i. W.

Zell im Wiesental (Kr. Lörrach)
Kath. Pfarrhaus
Muttergottes
Lindenholz, um 1330/1340

sprünglich ausgesehen haben, läßt sich wohl kaum mehr mit Sicherheit ermitteln. Als Anhaltspunkt könnte jedoch das Kind der Muttergottes am Trumeau der Freiburger Vorhalle dienen (Abb. 3). Seine Linke umschließt eine kleine, vom Kreuz überragte Kugel; die etwa auf gleicher Höhe gehaltene rechte Hand ist nach oben geöffnet. Das Gesicht des Zeller Kindes entspricht in seiner formalen Gestaltung dem der Mutter: Eine schräg sich wölbende Stirn, große, weit geöffnete Augen, die etwas starre Nase und der kleine, leicht geschürzte Mund über dem gerundeten Kinn geben ihm das Gepräge. Übereinstimmung besteht auch in der schematischen Behandlung der Haare, die bei ihm zu S-förmigen Locken zusammengefaßt sind und gleichsam eine Perücke bilden. Durch die vom Knie ausstrahlenden Falten wird die Hand Marias mit ihren weichen, gliederlosen Fingern betont; sie gehört zum originalen Bestand und unterscheidet sich durch ihre geschmeidige und undifferenzierte Form von der — bis zu den Finger-

nägeln — genau ausgearbeiteten, ergänzten Rechten und deren präziöser Geste. Das ebenfalls ergänzte Szepter ist formal auf die tief herabhängende Mantelfalte bezogen und als Gegengewicht zum Kind gedacht; man darf allerdings fragen, ob damit der ursprüngliche Zustand wiederhergestellt wurde.

Bei der Umschau nach vergleichbaren Stücken fällt die bereits genannte Muttergottes der Freiburger Vorhalle auf. Nicht nur die Motive erscheinen verwandt: Die Anordnung des ganz bekleideten Kindes auf dem linken Arm, Kopftuch und Krone Marias und die Drapierung ihres Mantels, der den Leib bedeckt und über die Knie herabreicht, auch Haltung und Ausdruck legen die Vermutung nahe, daß irgendeine Verbindung zwischen beiden Bildwerken besteht. Gemeinsam ist der Eindruck des Emporgereckten, der besonders durch den starr auf dem hohen Hals sitzenden Kopf hervorgerufen wird, gemeinsam ist ferner die Durchbildung der Einzelformen des Gesichts. Die weitgespannten Bögen der Augenbrauen, die von ihr ausgehende markante Nase, der verhältnismäßig kleine Mund und die starke Umrandung des Augenlids begegnen bei beiden Figuren. Auch die Hinneigung zum Ornamentalen, wie sie nicht zuletzt in der Behandlung der Haare zum Ausdruck kommt, ist ein charakteristischer Zug, der sich hier wie dort findet; doch treten bei einer solchen Gegenüberstellung die nicht geringen Unterschiede ebenso deutlich hervor. Die um 1280 entstandene Freiburger Muttergottes zeichnet sich durch eine reich gegliederte Oberfläche aus. Das Widerspiel der senkrechten, den Figurenkern modellierenden Falten des Gewandes mit dem schweren Gehänge des Mantels bietet dem Auge eine Fülle plastischer Einzelmotive, mit der die statuenhafte Strenge des Bildwerks geschmückt ist; entsprechend verhalten sich die prachtvollen Wellen der Haarlocken und das differenzierte Gefältel des Kopftuchs zu der geschlossenen Form des Gesichts. Bei der Zeller Figur läßt sich demgegenüber eine Vereinfachung fest-

stellen; die Beschränkung auf wenige, stark akzentuierende Faltenzüge ist aber nicht ohne weiteres negativ zu werten: Sie dient der künstlerischen Gestaltung. Durch die Reduktion wird einer der Hauptunterschiede — die seitwärts ausschwingende Bewegung — wirksam zur Geltung gebracht. Zugleich erscheint die Figur flacher und geschlossener in ihrer plastischen Substanz; die Falten sind dem Kern aufgelegt und bilden keine Mulden oder Vertiefungen, in die — wie in Freiburg — der Raum eindringen kann. Die andersartige Konzeption der Gestalt bedingt die Verdrängung des Raumes. An einem Detail, an der Behandlung von Kopftuch und Locken, ist dies genau so wahrzunehmen, wie an der Organisation des ganzen Körpers, dessen seitliche Bewegung in den Raum



Freiburg i. Br.
am Trumeau der Münstervorhalle
Muttergottes
um 1280
Aufn. Münsterbauhütte Freiburg i. Br.



Freiburg i. Br.
an der Innenseite des Westportals im Münster
Muttergottes
Ende 13. Jh.
Aufn. Münsterbauhütte Freiburg i. Br.

von den deutlich markierten Fußpunkten ausgeht. Schließlich unterscheidet sich auch — trotz der verwandten Einzelformen — die Struktur des Gesichts in derselben Weise. Das ausgefüllte Rund nimmt sich neben dem stärker zurückweichenden Oval der Freiburgerin verhältnismäßig flach aus. Alle spezifischen Züge der Muttergottes in Zell, die Verblokung des Körpers und das damit verbundene Flacherwerden der Oberfläche, die Schwingung nach der Seite und die Reduzierung der Falten sind als Kennzeichen des Stils der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts bekannt. Die noch vor der Jahrhundertwende zu datierende Madonna von der Innenseite des Freiburger Westportals bringt bereits diese neuen Formtendenzen, noch in Ansätzen zwar, aber doch schon so ausgeprägt, daß die ihr zeitlich folgenden Werke nur eine konsequente Weiterentwicklung darstellen (Abb. 4). Der charakteristische Faltenzug, der neben dem rechten Fuß beginnt und zum Gürtel emporstrebt, kann, wie die im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts entstandene Madonnenfigur aus Maurismünster zeigt⁴, sich stärker der Diagonalen angleichen und zur linken Hüfte führen; auch die Form des Kopfes ist bei derselben Figur noch breiter und dadurch flächiger als in Freiburg. Für die dem Jahrhundertbeginn näherstehende Muttergottesfigur auf der mittleren Säule vor dem Hauptportal des Freiburger Münsters lassen sich — trotz der späteren Überarbeitung — entsprechende Veränderungen nachweisen.⁵ Was ihre Vorgängerin im Innern des Münsters so liebenswert



Engelswies (Kr. Stockach)
Kath. Pfarrkirche
Hl. Verena
Nußbaumholz 1320/1340

Klischee-Archiv des Landesvereins Badische Heimat e.V. Freiburg i. Br.
(Abb. Badische Heimat — Mein Heimatland, 31. Jg., 1951, Heft 2, S. 138)

macht, die lebensvolle Anmut, die in der Neigung des Kopfes und im selbstvergessenen Spiel des nur mit der Windel umhüllten Kindes gegenwärtig ist, wird bei ihr zu einer unpersönlicheren, an die Vorhallenmadonna erinnernden Haltung. Das Kind sitzt, wieder ganz vom Gewand bedeckt, unbewegter; der über den Leib Marias gezogene Mantel „neutralisiert“ die Aktivität der Gliedmaßen und ebnet die durch sie bedingten plastischen Gegensätze ein.

Eine Verbindung zwischen den beiden Madonnen des Freiburger Westportals erscheint gerade für die Zeller Figur charakteristisch. Dem Typus nach schließt sie sich an die der Vorhalle an; die formale Durchbildung jedoch setzt die Bekanntheit mit der Muttergottes der Innenseite voraus. Wie die typologische Herkunft in der andersartigen formalen Konzeption zur Geltung kommt, wurde bereits bei der Beschreibung deutlich. Für die zeitliche Einordnung des Bildwerks ist die 1951 von Altgraf Salm ausführlich gewürdigte Figur der heiligen Verena von Engelswies heranzuziehen⁶; sie wird zwischen 1320 und 1340 angesetzt (Abb. 5). Die Behandlung des Oberkörpers, das flache Aufliegen des Gewandes und des Mantels, verrät einander entsprechende Formvorstellungen. Auch das Mantelgehänge vor dem Leib läßt sich vergleichen, obschon hier die reichere und lebendigere Durchbildung bei der heiligen Verena dafür spricht, daß sie früher entstanden ist als die Muttergottes in Zell. Wir würden also in die Zeit zwischen 1330 und 1340 gelangen. Die 1950 für das Liebighaus erworbene Christus-Johannes-Gruppe bietet sich nicht nur ihrer allgemeinen stilistischen Übereinstimmung wegen zum Vergleich an (Abb. 6); ihre etwas vage Datierung in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts dürfte in das zweite Viertel zu präzisieren sein⁷: Sie setzt die Antwerpener und die aus Sigmaringen stammende Berliner Gruppe voraus.⁸ Der dünne, blättrige Mantelüberschlag, der an der linken Seite des Johannes eine flache Tütenfalte bildet, die drei den Oberkörper des Jüngers gliedernden schrägen Falten und sein konisch geformter Hals sind bei einem solchen Vergleich nicht zu übersehen. Noch auffallender ist aber die Ähnlichkeit in der An-

lage des Johanneskopfes (Abb. 7): Das Rund des Gesichtes wird von ornamentalen Locken wie von einer Perücke gerahmt, die weitgespannten Brauenbögen senken sich zur Nasenwurzel; flache Augen, die geschürzte Oberlippe, der nach oben geschwungene, in Wangenrübchen endende Mund und das Doppelkinn finden sich ebenfalls bei der Muttergottes in Zell. Man wird daher auch sie jenem Kreis von Figuren zuordnen dürfen, in den die Christus-Johannes-Gruppe aus Adelhausen gehört. Ihre Herkunft weist auf das Bodenseengebiet, vor allem nach Konstanz, wo sich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Schnitzkunst zu reicher Blüte entfaltete.

- 1 „Restauration und Konservierung einer holzgeschnitzten Madonna“; Bericht im Zeller Pfarrarchiv.
- 2 Die Krone ist wohl im 18. Jahrhundert hinzugefügt worden.
- 3 Eine etwas andere, doch vergleichbare Anordnung bei der Muttergottes aus der Alten Kapelle in Regensburg, um 1270; vgl. Katalog: Bayerische Frömmigkeit, München 1960, Taf. 40.
- 4 Abbildung: Theodor Demmler, Die Bildwerke des Deutschen Museums Bd. III, Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton, Großplastik, Berlin und Leipzig 1930, S. 32, Nr. 5587.
- 5 Abbildung: Freiburger Münsterblätter Bd. III, 13. Jg. 1917, S. 13, Freiburg 1919.
- 6 Christian Altgraf zu Salm, Das Bildwerk der heiligen Verena von Engelswies, Badische Heimat, 31. Jg. 1951, S. 137 ff.
- 7 Bildwerke aus dem Liebighaus, Frankfurt 1959, Taf. 16. Höhe der Gruppe: 34,5 cm.
- 8 Hans Wentzel, Die Christus-Johannes-Gruppen des 14. Jahrhunderts, Stuttgart o. J.; Werkmonographien zur bildenden Kunst, Nr. 51, S. 18.

✱

A. J. Göppert in dankbarer Erinnerung an die Tage in Zell.



Frankfurt a. M., Liebighaus
Christus-Johannes-Gruppe
aus dem
Dominikanerinnen-Kloster
Adelhausen/Freiburg i. Br.
14. Jh. 2. V.
Museums-Aufn.

Kopf des Johannes
dieser Christus-Johannes-Gruppe
aus dem Dominikanerinnen-Kloster Adelhausen/Freiburg i. Br.

Museums-Aufn.

