

Das Kunstwerk des Monats

März 2025



Thronende Maria mit Kind als Himmelskönigin, Soest (?), um 1280/90
Eichenholz (?), geschnitzt, plastischer Kreidegrund (Pastiglia)
mit Glasflüssen, Bergkristall, farbig gefasst, vergoldet
H. 87,0 cm x B. 31,5 cm x T. 24,0 cm
Inv.-Nr. E-50 LM



Abb. 1: Werler Gnadenbild, ehemals Soest, Wiesenkirche, Ende 12. Jahrhundert; Lindenholz (Maria) und Eichenholz (Christus), H. 68,0 cm. Wallfahrtsbasilika Werl

Einführung

„Seit dem Jahre 1910 besitzt das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte diese in Eichenholz geschnitzte, angeblich aus Soest stammende Figurengruppe der Muttergottes, die edelste und künstlerisch bedeutendste in der Reihe seiner mittelalterlichen Madonnenfiguren.“ So preist Hans Eickel die in Größe, Ausdruck und Prachtentfaltung wortwörtlich herausragende Skulptur in seinem *Kunstwerk des Monats* vom Dezember 1965. Genau sechzig Jahre später, zum eigenen 20-jährigen Jubiläum als Mittelalter-Kuratorin am heutigen LWL-Museum für Kunst und Kultur und im letzten in gedruckter Form erscheinenden „KdM“, wie diese beliebte Veröffentlichungsreihe museumsintern genannt wird, erfüllt sich die Autorin den schon länger gehegten Wunsch, sich mit diesem Kunstwerk eingehender zu befassen. Dies geschieht in einer seit vielen Jahrzehnten bewährten Textform, die einen inhaltlich hohen Anspruch mit leichter, informativer Lesbarkeit verbindet. Der Beitrag möchte einen würdigen Schlusspunkt setzen für das Format, bevor es ins digitale Zeitalter überführt wird. An dieser Stelle sei auch dem aktuellen Redakteur des Faltblatts, dem Numismatiker Stefan Kötz, namens aller Autorinnen und Autoren sehr herzlich für seine Akribie und Unterstützung bei den letzten genau 100 Ausgaben gedankt.

Über die Herkunft der Madonna ist nicht mehr bekannt als das, was der erste Skulpturen-Bestandskatalog des 1908 eröffneten *Landesmuseums für die Provinz Westfalen* 1914 verrät: dass sie drei Jahre zuvor per Ankauf aus Paderborner Privatbesitz mit angeblich Soester Abstammung nach Münster gelangt war. Eine Entstehung des Bildwerks im oder für das rund 60 km Luftlinie von Münster entfernt gelegene Soest wäre insofern durchaus naheliegend, als dort die Kunstproduktion in allen Gattungen seit dem 12. Jahrhundert eine große Blüte erlebte. In ihrer kulturellen Strahlkraft wurde die Hansestadt Soest bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts in der weiteren Region nur vom „Hillige Kölle“ übertroffen, dem an Kirchenbauten und Kunstschatzen so überaus reichen Sitz der Kölner Erzbischöfe. Letztere hatten bis zur Soester Fehde 1444/49 die dortige Landesherrschaft inne, was sich in der Soester Kunst in einem starken kölnischen Einfluss niederschlug.

Einigermaßen vage fiel die bisherige Verortung der Statue aus: „Schwerlich werden wir [das Bildwerk, d. A.], seiner künstlerischen Herkunft nach, westfälisch nennen können. Eher ist es rheinisch zu nennen, wenn man seinen Ursprungsort nicht noch weiter westlich, im nördlichen Frankreich, suchen will“ (Eickel). Andere verwiesen nach Nordwestdeutschland oder an den Oberrhein, oder sie erklärten die Arbeit als „französische Provinzkunst, wie sie sich am Rhein und besonders in Belgien [...] findet“ (Meier). Wie so häufig, stellt auch in diesem Fall die Skulptur selbst die einzige Quelle für ihre Anfertigung, ihre Funktion sowie die künstlerische und zeitliche Einordnung dar. Letztere bewegt sich bisher am Ende des 13. Jahrhunderts oder „um 1300“. Erschwert wird eine Beurteilung auch durch die enormen Verluste im Bereich der Holzskulptur der Romanik und Gotik sowie durch den Umstand, dass Holzkruzifixe und -madonnen über weite Strecken transportiert werden und immer wieder ihren Aufbewahrungsort wechseln konnten.

Beschreibung und Erhaltung

Majestätisch und grazil zugleich ist die Ausstrahlung der schmal und sehr aufrecht auf einem Thron sitzenden Muttergottes mit dem Christuskind. Den mädchenhaften Leib mit dem überlängten Oberkörper frontal ausgerichtet, hat sie ihren Kopf leicht nach rechts gewandt, hin zu dem Jungen, den sie wie einen kleinen Erwachsenen, mit einer ähnlich proportionierten Figur, bekleidet mit einer Tunika und mit übergeschlagenen Beinen, auf ihrer Linken hält. Der linke Arm des Knaben ist verloren; mit einer etwas ungenau wirkenden Geste legt er seine rechte Hand zärtlich auf eine Brosche am Ausschnitt der Mutter. Mit nach rechts gedrehtem und etwas zurückgeneigtem Kopf sucht er ihren in die Ferne gerichteten, liebevollen Blick und erwidert das zarte Lächeln, das ihren roten Mund umspielt. Das glatte, jugendliche

Gesicht Marias hat einen hellen Teint und gerötete Wangen, die sanft gewölbten Brauen über den großen, mandelförmigen Augen setzen am Rücken der relativ kräftigen Nase an.

Maria ist als Ausdruck ihrer Jungfräulichkeit und himmlischen Würde mit einem kurzen Schleier und einer geschnitzten Krone geschmückt, deren Blätterbesatz stark beschädigt ist. Kaum vom Kopftuch bedeckt, fällt ihr Haar in langen Locken in den Nacken. Vom herrschaftlichen (Lilien?-)Zepter in ihrer Rechten ist nur der Griff erhalten. Abzeichen ihres königlichen Ranges ist auch der goldene, pelzbesetzte „Tasselmantel“ – „Tassel“ heißt der lederne Verschlussriemen, der auf ihrer Brust liegt –, der seit dem 13. Jahrhundert weltlichen Fürstinnen vorbehalten war. Ihr prächtig in Gold und Rottönen gehaltenes Kleid ist in der Hüfte gegürtet. Vergoldete plastische Schmuckborten aus Kreidepaste mit verschiedenfarbigen Glasflüssen als Nachahmungen erlesener Edelsteine zieren die Gewänder beider Figuren an Kragen, Ärmeln und Säumen. Die halbrunde Bodenplatte des Marienthrons ist mit vergoldeten Weinblättern und einer abschließenden Leiste mit Glasflüssen versehen.

Ein großer Bergkristall, der sich unterhalb des Mantelriemens in einer heute leeren Fassung auf der Brust Marias befand, zählt zu den weiteren Verlusten; zwei kleinere sind noch erhalten. Christus, bei dem ein ebensolcher kleinerer Kristall als Besatz einer Schmuckplatte zu sehen ist, könnte in seinem linken Arm oder mit der Hand ein Buch gehalten haben. Beeinträchtigt ist das heutige Erscheinungsbild der Figurengruppe auch dadurch, dass die Thronpfosten abgesägt wurden. Dies und die Entfernung von vermutlich geschnitzten Reliefs an den Thronwangen lassen auf einen Standortwechsel der Statue schließen. Nagellöcher im Boden machen eine frühere Befestigung auf einem Sockel oder in einem Schrein wahrscheinlich.

Während der Kopf der Muttergottes auch rückseitig plastisch ausgearbeitet ist, zeigt sich der übrige Körper vollständig ausgehöhlt. Dies verhinderte während der Trocknung die Bildung von Rissen und verringerte das Gewicht der Gruppe, die vermutlich bei Prozessionen mitgeführt wurde. Die Öffnung war ehemals mit einem Brett verschlossen. Im Scheitel Marias befindet sich zudem eine relativ große Vertiefung (Durchmesser 3,6 cm, Tiefe 7,0 cm): Das ist mehr als das übliche gebohrte Loch zum Einspannen in die Werkbank des Bildhauers und so vielleicht ein Hinweis darauf, dass sich hier einst Reliquien befanden. Das ursprüngliche farbige Erscheinungsbild der Skulptur war übrigens heller und strahlender als heute; sie hatte damit, wie häufig im 12. und 13. Jahrhundert der Fall, die Anmutung einer wertvollen Goldschmiedearbeit.



Abb. 2: Sogenannte „Kendenicher Madonna“, Köln, um 1270/80; Nussbaumholz, Rückwand aus Eichenholz, H. 107,0 cm x B. 46,5 cm x T. 45,0 cm. Museum Schnütgen, Köln, Inv.-Nr. A 45

Deutung, künstlerische Einordnung und Funktion

Aus der Soester Wiesenkirche hat sich eine Madonnenfigur erhalten, die 1661 nach Werl verschenkt wurde und dort seitdem – und davor vermutlich in Soest – als Gnadenbild verehrt wird (Abb. 1). Sie weist eine ältere Bildformel auf: die „Sedes Sapientiae“ („Sitz der Weisheit“). Dabei werden sowohl der ebenfalls ältere Typus des Ringpfostenthrons als auch die frontal ausgerichtete Muttergottes selbst als Thron des für seinen Gerechtigkeitsinn berühmten Königs Salomon gedeutet, der beide, Maria und das Kind auf ihren Knien, als Beherrscher des Himmels auszeichnet. Auch dieses Bildwerk erscheint in vollständigem Goldglanz und führt in Gewändern und Schmuck Übereinstimmungen zu der jüngeren Skulptur vor. Die Hände sind allerdings betend erhoben, statt eines Zepters wird eine Frucht präsentiert, und der Christusknabe folgt einer strengen Frontalität. Der künftige Erlöser hat hier aber ebenfalls die Beine übereinandergelegt, ein geläufiger Hinweis auf seine Funktion als Weltenrichter und ein motivischer Vorgriff auf die Kreuzigung. Die Soester Madonna wurde wohl im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts angefertigt. Die Köpfe und Gesichter haben jedoch eine spätere Überformung oder, besser gesagt, Modernisierung erfahren: Das liebevolle Lächeln von Mutter und Kind ist dem der jüngeren Bildschnitzarbeit verwandt und verweist in deren Entstehungszeit.



Abb. 3: Sogenannte „Madonna auf dem breiten Thronszitz“, Köln, um 1270; Eichenholz, H. 61,5 cm x B. 46,0 cm x T. 20,0 cm. Museum Schnütgen, Köln, Inv.-Nr. A 46

Den Hinweis auf das Rheinland und Frankreich als mögliche Herkunftsregionen hatte, wie oben zitiert, schon Hans Eickel 1965 gegeben. In Frankreich bildete sich im 13. Jahrhundert unter dem Einfluss der höfischen Kultur und der Hohelied-Auslegung, wonach Christus und die Himmelskönigin als einander liebevoll zugetanes Brautpaar gedeutet werden, ein neues Marienbild heraus, das den Gläubigen nicht distanziert und ehrfurchtgebietend, sondern nahbar und offen gegenübertrat. Eben dieser Wandel lässt sich zwischen dem Soester und dem Münsteraner Madonnenbild ablesen. 1979/80 nahm Robert Suckale die umstrittenen Beziehungen zwischen der kölnischen und der französischen Bildhauerkunst der frühen Gotik unter die Lupe. In einer thronenden

Maria, die er nach Köln verortete, sah er eine Kopie der vorliegenden Gruppe. Aus Sicht der Autorin gibt es jedoch andere Bildwerke, die ungefähr zur selben Zeit entstanden und die die rheinischen Wurzeln der Skulptur in Münster klar vor Augen führen. Die *Kendenicher Madonna* (Abb. 2) zeigt ebenso überlängte Proportionen und eine vergleichbare Gewandung, eine ähnliche Gesichtsbildung und insbesondere eine beinahe identische Organisation der großzügigen Mantelfalten um die Knie und Unterschenkel. Näher im innigen Miteinander von Mutter und Kind ist dagegen die kleinere *Madonna auf dem breiten Thronszitz* (Abb. 3). Letztlich, und wie schon Robert Suckale bewies, liegen die Vorbilder für diese Kunstwerke im Frankreich des 13. Jahrhunderts, in Elfenbein-Statuetten oder Goldschmiede-Buchdeckeln.

Diese Charakterisierung, rheinisch unter nordfranzösischem oder Pariser Einfluss, widerspricht nicht einer möglichen Herkunft der Skulptur aus dem kölnischen Soest. Angesichts der gezeigten Verwandtschaften mit einigen älteren Skulpturen sollte man ihre Datierung ebenfalls etwas früher, um 1280/90, ansetzen. Ihre Aufstellung wird man sich in einem Schrein mit beweglichen Flügeln oder in einem von dieser Form abgeleiteten Altaraufsatz (Retabel) vorstellen können. Dort wäre das kostbare Marienbild an hohen Festtagen, bei der Feier der Messe oder auch bei Gebeten am Altar sichtbar und „ansprechbar“ gewesen. Die Muttergottes, die die menschliche und zugleich göttliche Natur des Erlösers verkörpert, war und ist im Katholizismus bis heute die wichtigste Fürsprecherin der Gläubigen bei Gott. Nicht das Kunstwerk wurde verehrt, sondern die ihm innewohnende und durch den Goldglanz verbildlichte Heilskraft. Mit den Worten Jeffrey Hamburgers: „Ein solches Bildwerk war mehr als eine Statue. Bewegt (zum Beispiel bei Prozessionen) und bewegend, im Kontext von Kult, Ritual und Andacht, hatten Marienbilder das Potential, eine beseelte, sogar lebendige Präsenz anzunehmen.“

Petra Marx

Literatur

Hamburger, Jeffrey: Rahmenbedingungen der Marienfrömmigkeit im späten Mittelalter, in: Suckale, Robert (Hg.): *Schöne Madonnen am Rhein* [Ausst.-Kat. LVR-LandesMuseum Bonn, 2009/10], Leipzig 2009, S. 120–137, Zitat S. 121

Klack-Eitzen, Charlotte: *Vor und nach 1200 – Thronende Madonnen im Weserraum*, in: Humbug, Norbert / Schween, Joachim (Hg.): *Die Weser. Ein Fluss in Europa. Eine länderübergreifende Ausstellung über 1200 Jahre Geschichte und Kultur des Weserraumes*, Holzminden 2000, S. 126–141

Bergmann, Ulrike (Hg.): *Museum Schnütgen. Die Holzskulpturen des Mittelalters (1000–1400)*, Köln 1989, Kat.-Nr. 32–35

Suckale, Robert: *Die Kölner Domchorstatuen. Kölner und Pariser Skulptur in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts*, in: *Kölner Domblatt* 44/45, 1979/80, S. 223–254

Eickel, Hans: *Das Kunstwerk des Monats. Thronende Muttergottes. Um 1300*, in: *Westfalenspiegel. Illustrierte Monatszeitschrift* 1965, S. 35

Meier, Burkhard (Bearb.) / Geisberg, Max (Hg.): *Landesmuseum der Provinz Westfalen. Die Skulpturen*, Berlin 1914, S. 59f., Zitat S. 60

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); Erzbischof Paderborn / Besim Mazhiqi (Abb. 1); Rheinisches Bildarchiv Köln / Helmut Buchen (Abb. 2); Rheinisches Bildarchiv Köln / Wolfgang F. Meier (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2025 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster