



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

Aufbau.

urn:nbn:de:hbz:466:1-27703

auf das Besinnen, was er gelernt hat, und dann gelingen ihm so vollkommene Werke wie die Wangenbüsten des Chorgestühls.

Es soll hier nicht verschwiegen werden, daß man neuerdings vielfach an den Bildschnitzer Syrlin nicht mehr glauben will.¹⁾ Syrlin sei urkundlich „Schreiner“ gewesen und habe darum nach den Zunftgesetzen gar nicht das Recht gehabt, als Bildschnitzer zu arbeiten. Er habe die plastischen Aufgaben an einen ordentlichen Bildschnitzer verdingen müssen, habe selbst wohl „nie eine Statue geschnitten oder gemeißelt“. Hierzu wäre zu sagen: Die strenge Trennung des Schreinergewerbes vom Bildhauergewerbe hat tatsächlich bestanden; aber die Entwicklung der künstlerischen Aufgaben des Schreiners mußte die Bildschnitzerei immer mehr mit dem Schreinerhandwerk verbinden, so daß die Durchführung einer scharfen Trennung schließlich unmöglich wurde. Man frage sich doch: Wie sollte die Domäne des Schreiners gegen die des Bildschnitzers abgegrenzt werden. Wo mußte der Schreiner aufhören, wo der Bildschnitzer anfangen? Durfte Syrlin z. B. die prachtvollen ornamentalen Schnitzereien seines Dreißiges selbst machen, oder mußte er sie an einen Bildschnitzer vergeben? Oder war es nur die Figur, die dem Bildschnitzer vorbehalten blieb? Hat also an dem Betpult von 1458 ein „Bildschnitzer“ mitgearbeitet, weil Figuren daran sind? Das ist doch widersinnig! Was wäre das für ein unorganischer Betrieb! Nein! der Dreißig und das Chorgestühl stammen mit ihrer dekorativen Plastik aus einer Werkstatt, und zwar aus der des Jörg Syrlin: daran kann man nicht zweifeln Blicke noch die Möglichkeit, daß der „Schreiner“ Syrlin zunftmäßige Holzschnitzer in seiner Werkstatt angestellt hatte. Das könnte sein, und sicher sind an den großen Werken Syrlin's viele Hände beteiligt. Aber kann man sich den Betrieb dieser Werkstatt vorstellen ohne vorauszusetzen, daß der Meister selbst, wenn nicht der Zunft, so der Fähigkeit nach Bildschnitzer war? Werke von solcher Einheitlichkeit des Stils wie der Dreißig und das Chorgestühl entspringen nicht aus einem Betrieb, an dessen Spitze ein genialer Direktor steht, der wertvolle Anregungen gibt und „seinen Mitarbeitern vom eigenen mitteilt“: wie J. S. Fischer (s. Anmerkung) sich die Sache etwa zu denken scheint. Daß wir von einem „Syrlin-Stil“ reden müssen: das bestreitet niemand. Warum sollen wir von einem Künstler Syrlin nicht reden dürfen?

Das Chorgestühl.

Das Chorgestühl²⁾ nimmt das Motiv des Dreißiges ziemlich

¹⁾ Val. J. S. Fischer (Mm 1912, S. 100 ff.) und Dehio (Repertorium f. Kunstwissenschaft 1910, S. 60 ff.)

²⁾ Chorstühle waren die für die Geistlichkeit bestimmten Sitze, ursprünglich in den Basiliken der steinerne Bischofsitz mit rechts und links anschließenden Sitzreihen. Aus der Steinskulptur entfaltete sich das Chorgestühl im 13. und besonders im 14. und 15. Jahrhundert in der leichteren und reicheren Holzarbeit zu einer der wesentlichsten Zierden des Kircheninnern.

wörtlich auf und wiederholt es, der Wand entlang so oft, daß auf der Nordseite 24 auf der Südseite, wo ein Kapelleneingang einschneidet, 22 Sätze entstehen. Nur ist nun die Rückwand ganz hinaufgezogen, so daß unter den Wimpergen neue Felder für figürlichen Schmuck entstehen; und an Stelle des Pultes tritt, eine Stufe tiefer, eine zweite Reihe von Sätzen (nördl. 22, südl. 21) ziemlich genau wie die oberen gebildet. Drei Durchgänge auf jeder Seite durchbrechen wohlthätig die untere Sitzreihe. Hier sind



Misericordie am Chorgestühl

die berühmten Wangenbüsten angebracht, unvergleichlich durch gespannte Lebensfülle, durch Würde und edle Freiheit der Bewegung und Haltung, durch schlagfertige, bedeutende Charakterisierung. Die Mittellage des ganzen Aufbaus ist durch drei, die Endpunkte rechts und links durch je einen mit Ziale gekrönten Baldachin betont; ohne Zweifel wirken diese Gebilde heute zu leicht und lustig für das Ganze, weil sie keine Statuen enthalten. Das ganze Werk zeigt alle Vorzüge des Dreißiges. Ruhe, Kraft, Klarheit des architektonischen Aufbaus und ein unerschöpflicher, aber weise verwalteter Reichtum an dekorativen Formen vereinigen sich zu einem der größten Eindrücke, den deutsche Kunst zu vermitteln vermag.

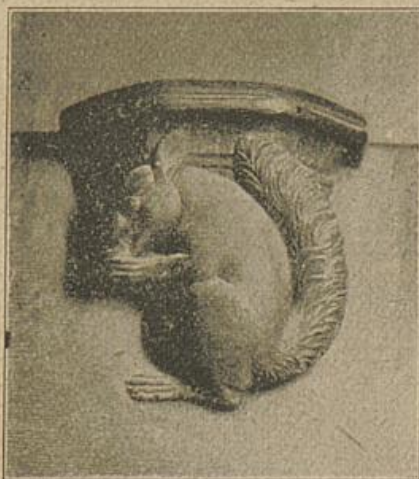
Einzelheiten.

Die beiden **Sitzreihen** stehen auf einem einfach profilierten Podium. Die einzelnen Sätze sind durch ähnliche Scheidewände von einander getrennt wie die des Dreißiges. Ihr Fuß wird gebildet durch ein Untergestell von zwei zierlichen undurchbrochenen Fensterchen und einem Säulchen. An der Fußfront der 89 Stühle ist immer eines dieser Säulchen anders als das vorhergehende am Schaft oder Kapital! Ueber dem Säulchen wölbt sich die seitliche Sitzlehne in schönem (mit dem Lauf des beweglichen Sitzbretts konzentrischem) Kreisabschnitt zurück. Diese gewölbten Mittelstücke der Seitenlehne sind wiederum nicht glatt, sondern tragen oben an der Stirnseite durchhin die mannigfachsten (eingegrabenen oder) halberhabenen Verzierungen, Längsornamente, die man durchgehen und vergleichen möge. Vom obern Endpunkt des Bogens steigt dann senkrecht der oberste Teil der Scheidewand empor, die halbrund vorspringende Konsole zur Armstützung,

deren Träger wiederum ein mit undurchbrochenen Fensterchen und Säulchen verziertes Unterstück bildet. Gerade in der Ecke am Fußpunkt, wo diese Konsole ansetzt und der Bogen einläuft, sitzen reichgeschnitzte Knäufel, deren Mannigfaltigkeit in Erfindung und Durchführung zu den kleinen Wundern dieses Chorgestühls gehört. Der praktische Zweck dieser Knäufel, Armstützen für die sitzenden Kleriker zu bilden, ist durch eine künstlerische Gestaltung, die ihres Gleichen sucht, verklärt: Pflanzenornamente, Köpfe, bes. Tierfigürchen von höchster Virtuosität in wunderbarer Drehung und Biegung, die immer wieder den Zweck der Armstützung im Auge hat und aufs Glücklichste erreicht. Es seien nur zwei Beispiele an den vorletzten, nach hinten gewendeten Sitzen oben gegen den Altar genannt; rechts (südlich) an dem Doppelsäulchen das aus der Muschel schlüpfende Hündchen, das die aus dem Schneckenhaufe herausguckende Ente seltsam anschaut; und gerade gegenüber (Nordseite) an derselben Stelle die gebückten Menschenlein mit den possierlichen Gesichtern.

Zu den kleinen ornamentalen Zierden des Gestühls gehören auch weiter die Rosetten, welche sich den Rückwänden des Fußgestells entlang unter den Sitzbrettern befinden und teils als Reliefs, teils als durchbrochene Arbeit behandelt sind, teils die mannigfachsten Blatt- und Blumenformen, teils Kämpfer zeigen, deren Schilder Menschengesichter bilden, unter allen 89 nicht eine der andern gleich. Dasselbe gilt noch in höherem Grade von den Misericordien (s. S. 67) unterhalb der 89 Sitzbretter. Es sind die allerköstlichsten Juwelen bildnerischer Kleinkunst; Ornamente, mehr noch Figürchen in den verwegensten Stellungen, gekrümmt als wie Träger schwerer Lasten und zugleich höhnisch die Zunge herausstreckend oder wie singend das Maul aufreißend, unter Ernstem, Schönem auch Tragen aller Art, menschlich und tierisch, Affen, Vögel zc.

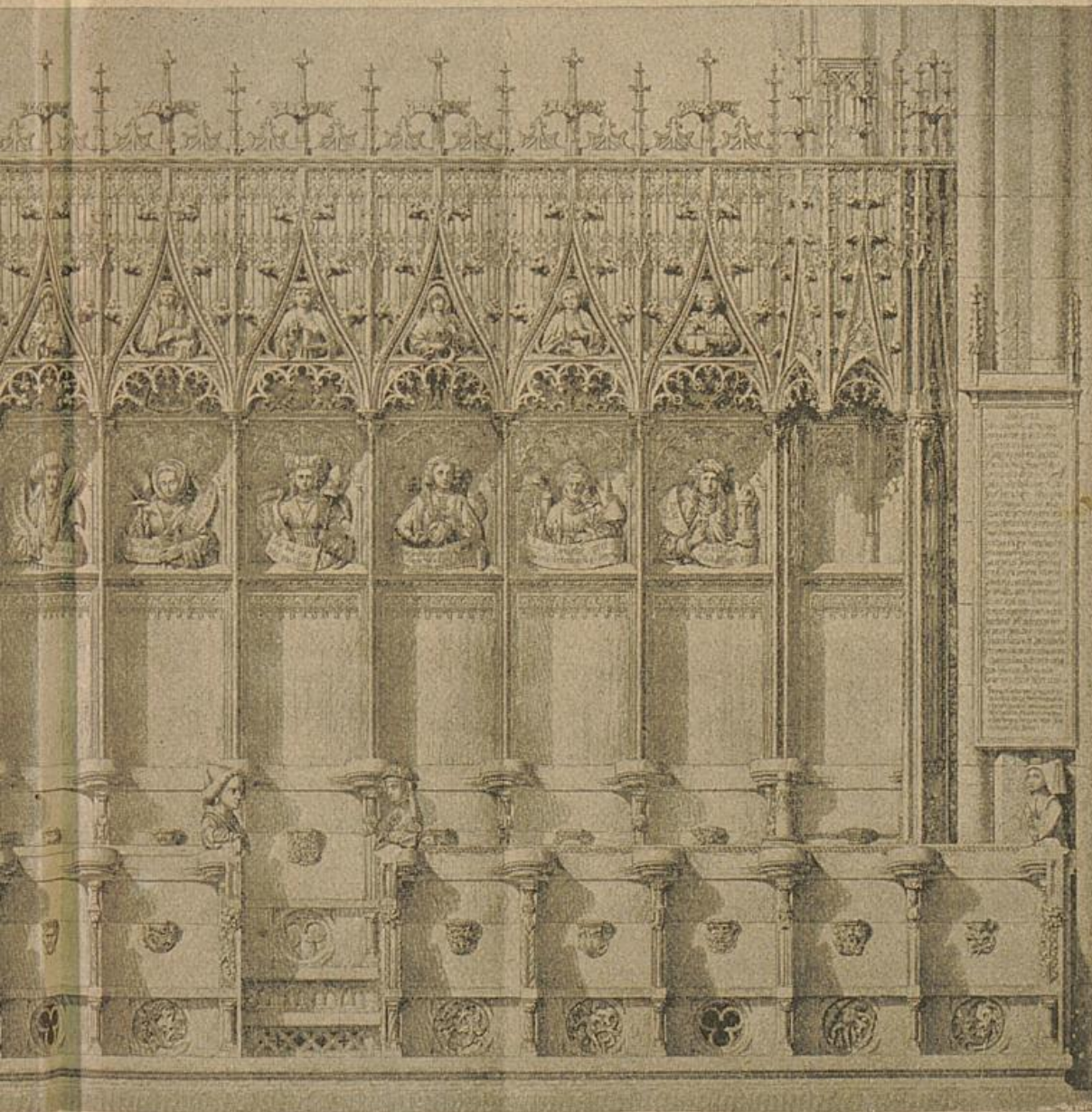
Man würde irren, darin tiefsinnige Symbolik zu suchen. Alle Chorgestühle jener Zeit wimmeln von so losen Dingen. Die alten Meister haben sich hier vom Drang der ernstesten Arbeit Luft gemacht, ihre Phantasie frei und fessellos spielen und gelegentlich auch, wie das ganze Mittelalter, dem Spott auf die Geistlichkeit die Zügel schießen lassen, wie eine Inschrift an ähnlicher Stelle (Freising) beweist: „Cantent in choro, sicut asellus in foro; hic locus est horum, qui cantant, non aliorum.“ An einem solchen Stützpunkt, wie ihn diese Misericordien abgeben sollten, war auch Humor und derber Witz naheliegend, oft treffend, und ist sittengeschichtlich hochinteressant! — Auf die Jutarzien haben wir schon aufmerksam gemacht.



Misericordie am Chorgestühl.



Chorgestühl von Jörg Smin (Fra



g. Ein (Frauenseite gegen Süden).

Die **Rückwand** ist energisch gegliedert: senkrecht durch die schmalen Scheidewände der Sätze (vgl. den Dreißig!), wagrecht durch ein kräftiges Gesims in halber Höhe. So entstehen übereinander 2 Reihen rechteckiger Felder, von denen die unteren glatt und nur unter dem Gesims mit einem zarten Fries in erhabener Arbeit geschmückt sind, während die oberen Reliefbildnisse enthalten.

Der Aufbau der **Krönung** folgt dem Muster des Dreißiges: Baldachine über den Sätzen, die Stirnflächen darüber mit reichem Maßwerk durchbrochen, durch kleine über Eck gestellte Pfeiler senkrecht gegliedert und mit Wimpergen geziert, aus denen Reliefbildnisse heraussehen. Die Wimpergen mit ihren Kreuzblumen und die Pfeilerchen mit ihren Fialen durchstoßen wieder das abschließende Gesims. An den betonten Stellen, wo über dem Kreuzgesims die Baldachintürmchen hoch an der Wand hinausschießen, springen die Wimpergen in halbem Sechseck vor. Die Stühle unter diesen Vorsprüngen sind mannigfach ausgezeichnet. (Gewölbchen — Einfassung der Nischen — Ulmer Wappen); sie kennzeichnen sich dadurch als für die Vorgesetzten bestimmt, links (auf der Nordseite) für den Abt, rechts (auf der Süd- oder Epistelseite) für den Prior (chorus abbatis — chorus prioris, decani). Die Baldachintürmchen darüber ragen wie Riesenbäume empor aus dem Wald all der Bögen und Gipfelchen, welche das Schlinggewächs einer üppig wuchernden Ornamentik ganz überzieht. Wie ein Spitzengewebe umspielt das herabhängende Netzwerk den Fuß der Wimpergen und in phantastisch-kühnen Formen ergehen sich die zahllosen Krabben¹⁾ auf den Rippen der Wimpergen und der Fialen.

Die Büsten und Reliefbildnisse finden sich auf jeder Seite in drei Etagen übereinander.

Links vom Choreingang aus gesehen — vom Altar aus rechts, auf der Hauptseite, der Evangelien- oder Brotseite, Norden — sehen wir die Stuhlwangen²⁾, auf deren Laubwerkfüllungen hier zugleich ein für allemal hingewiesen sei, bekrönt von acht Männerbüsten, wovon sieben als heidnische Weise und Dichter bezeichnet sind.

Aus den rechteckigen Feldern des Rückgetäfels schauen 20 Männer (³/₄ Vollfigur) des alten Testaments hervor und über diesen in den Wimperngiebeln 18 Männerbüsten des neuen Testaments und Kirchenheilige.

Rechts (vom Altar links, Epistel- oder Kelchseite, Süden) wiederholt sich dieselbe Anordnung, nur sind es hier fast durchweg Frauen und zwar sind die unteren Sibyllen, die in den Feldern der Rückwand 18 alttestamentliche Frauen, die Giebelbüsten 15 weibliche und 2 männliche Kirchenheilige, zusammen 89 Büsten! Die Inschriften der drei bildlosen Nischen jederseits (Anfang, Mitte und Schluß der Reihe) werden wir an ihrem Ort lesen.

¹⁾ Von unten kaum erkennbar, zeigen diese Krabben (Giebelblumen) aus der Nähe nicht nur eine unendliche Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Pflanzenmotivs, sondern auch Bestien, in den verwegensten Stellungen auf die schiefere Ebene hingeduckt.

²⁾ Die äußere Wand eines Kirchenstuhls gegen den Gang oder hier an den Durchgängen, heißt Wange, Limon (frz.).

Die ästhetische Würdigung dieser erstaunlichen Bilderreihen hat besonders W. Lübke eingehend und begeistert ausgeführt¹⁾: „Der Meister verfügt über eine Feinheit der Charakteristik, die ihm sowohl im Anmutigen als im Würdevollen zu Gebote steht²⁾. Am vorzüglichsten sind die beiden unteren Reihen, besonders die Männer. Da sie ganz nahe betrachtet werden, so gab er ihnen die zarteste Durchführung, die sich namentlich in den edlen Köpfen und den fein ausgearbeiteten Händen erkennen läßt (eine Hand fehlt; ein, des Sekundus Finger ist gestohlen³⁾). An letzteren sieht man ein gediegenes anatomisches Verständnis ohne Härte und Schärfe; ebenso frei in schönem Vollenfall ist das Haar behandelt. Die Sibyllen zeigen anmutige Köpfe mit feinem Lächeln, das bisweilen von stiller Melancholie umflort wird. Das Gesicht hat ein weiches Oval, die Nase eine edle, kaum gebogene Linie, der kleine Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Schlank und fein sind die Hände, mit schmalen zartgebildeten Fingern; kurz in allem walten ein Schönheitsfönn, der wenige Schöpfungen des Jahrhunderts so rein verklärt.“ Das Bedeutsamste und Erstaunlichste für jene Zeit, fügen wir bei, liegt im neuen Realismus, in der Abstreifung des Typischen zu Gunsten einer individuellen Durchbildung der Köpfe. Nach dem Leben geschaffen, sind sie doch über die Zufälligkeiten der Porträtähnlichkeit hinausgehoben, Persönlichkeiten — besonders von den heidnischen Weisen gilt das — welche sich in voller Freiheit und Sicherheit ihrer Eigenart geben.

Von den Bildern der oberen Reihen, an deren Lippen und Augen (dunkler Stern auf weißem Grunde) sich noch Spuren von Bemalung zeigen (vgl. auch oben über den Baldachingewölbchen!) sagt Lübke, daß sie „nicht minder lebensvoll, doch etwas breiter, nicht so fein detailliert behandelt sind.“ Hier durfte wohl die Gesellenarbeit manches ausführen, wie es immer in jedem großen Atelier war und auch hier undenkbar erscheint, daß der Meister eigenhändig in so kurzer Zeit jede Einzelheit des Riesenwerks vollendet. (Vielleicht ist da oder dort auch eine neu gemacht, andere verstellt, Inschriften falsch korrigiert, und ist anderes, was uns später am jetzigen Zustand auffallen wird, verschuldet.)

Den einheitlichen Grundgedanken dieser drei Bilderreihen bildet das Heil, wie es von den Heiden ersehnt und geahnt (unterste Reihe), von den Frommen des a. T. vorgebildet und geweissagt (Rückwandnischen), den Aposteln und Heiligen, also der Kirche Christi, kund und offenbar ist (Giebelfiguren); m. a. W.: die Erfüllung der Zeiten in Christo, der Triumph des

¹⁾ Gesch. der Plastik II. S. 687 f. Bode, in der Grote'schen Gesch. der dt. Kunst Bd. II. S. 181 in gleichem Sinne; scheint das Gestühl nicht gesehen zu haben.

²⁾ Er verliert sich weder in die Verbtheit des Weit Stoß noch in die Sentimentalität, die Riemenscheider nicht selten hat. Bode.

³⁾ Die Büsten blieben, wie oben S. 21 urkundlich bezeugt ist und auch bei der Untersuchung des Fugenschnitts sich bestätigt, beim Bildersturm unverletzt. Kleinere spätere Verlegungen, bes. Nasen, wurden 1667 von Johs. Ulrich Hurdter (sichtbar) ergänzt (Ratsprotokoll).

	Giebelbüsten.	Mittlere Reihe	Stuhlwangen	
	Neues Testament und Kirche.	(Rückwand) Altes Testament.	Heidnische Weise.	
		Ornament	Pythagoras	1
		Inchrift		2
	Markus (Löwe)	Jeremia		3
	Laurentius (Kost)	Daniel (Drache)		4
	Thomas (Lanze)	Tobias		5
	Phil. Hammer st. T-Kreuz	Joel		6
	Matth. (Buch u. Schwert)	Obadja	Cicero	} 7
	Jud. Thaddäus (Lanze?)	Micha	Terenz	
	Johannes Ev. (Kelch)	Malachias		9
		Hiob		10
	Paulus (Schwert)	Josua <small>(Sonne und Mond)</small>		11
		Wappenadler		12
	Petrus (Schlüssel)	David	Ptolomäus	13
		Samson	Seneca	14
	Andreas schräges Kreuz)	Haggai		15
	Jakobus d. J. (Spieß)	Zacharias		16
	Bartholomäus (Messer)	Zephanja (Laterne)		17
	Matthias (Hellebarde)	Nahum		18
	Jakobus d. A. (Stab)	Jonas	Quintilian	19
	Simon (Säge)	Amos (Korb)	Sekundus	20
	S. Georg (Drache)	Hosea (Dornbüschel)		21
	Stefan (3 Steine)	Ezechiel		22
	Damian (Buch)	Jesaias		23
		Inchrift	Meister	24

Nordseite.

tar.

Stuhlwangen. Sibyllen.		Mittlere Reihe (Rückwand) Altes Testament.	Giebelbüsten. Neues Testament und Kirche.
1	Frigia	Ornament	
2		Inskrift	
3		Sarah (3 Brote)	Lufas (Stier)
4		Rebekka	Walpurgis (Schüssel)
5		Rahel (Säule)	Elisabeth (Schlüssel, Brot)
6	{ Cimeria Cumana	Susanna (Aepfel)	Cäcilie (Buch)
7			Türbogen: Lucia (Schwert)
8		Debora (Spieß)	Ursula (Pfeil)
9		Naemi (Semel)	Margarete (Drache)
10		Hanna Tobiä	
11		Bathseba	Barbara (Kelch)
12	{ Ellespontica Tiburtina		
13		Elisabeth Johs.	Katharina (Rad)
14		Thermut <small>(Blinsen- förbchen)</small>	
15		Königin von Saba	Dorothea (Blumenkorb)
16		Abigail	Afra (Strick)
17		Ruth	Otilie (Buch mit 2 Augen)
18	{ Libica Delphica	Jael (Hammer)	Agnes (Lamm)
19		Sarah Tobiä	Magdalena (Salbenbüchse)
20		Mirjam (Pauke)	Martha (Löffel, Schüssel)
21		Lea	Anastasia?
22	Meisterin	Hulda (Turm)	Kosmas (Buch)

Südseite.

Christentums — eine bildnerische Enzyklopädie der göttlichen Offenbarung in ihrem fortschreitenden Stufengang bis zum Höhepunkt der Vollendung.

Diese großartige und tiefe Idee ist echt mittelalterlich. Man suchte „Typen“, Vorbilder auf Christus und das neue Testament im alten und stellte beide einander gegenüber („Typologie“). Ein in seinem Kern uraltes (morgenländisches) Buch hat die Typen schon normativ zusammengestellt, das Malerbuch vom Berge Athos (12. Jahrh.) Spätere, vielverbreitete illustrierte Musterbücher für die sich bildende Atelier-Tradition der Künstler waren besonders die sog. Armenbibel (biblia pauperum: ein neutestamentl. Bild von vier alttestamentl. Typen umringt) und das Speculum humanae salvationis.

Ihr Thema wird fast von allen Chorgestühlen des 13. bis 15. Jahrh. in ihren Bilderzyklen variiert — eine in Holz übersezte monumentale biblia pauperum. Aber schon das Malerbuch und dann wieder das Speculum fügen zur alttestamentlichen Vorbilderreihe auch heidnische Gestalten als Vorahner und Vorbereiter des Heils ins Christo, die „Sibyllen“, berühmte heidnische Weise, Helden und Dichter¹⁾, welche letztere dann die Buchdruckerkunst mit ihren Editionen, der Humanismus mit seinen Studien auf den Schild erhob. Und Ulm war eine bedeutende Buchdruckerstadt (Bainer, Dinkmuth, Hol) gerade zu Chrlins Zeit und hatte seine Humanisten in den Stainhöwel und Reithart. Also Anknüpfungen genug, um auf den Gedanken zu kommen, auch die alten Heiden hereinzunehmen, womit er in die Chorgestühle ein Neues brachte²⁾. Dies um so mehr, als der herrliche dargebotene Raum dem Meister es nahe legte, auf der einen Seite die im Dreißig begonnene Sibyllenreihe fortzusetzen, auf der andern derselben Männerköpfe gegenüber zu stellen. Harmonische Raumbenützung, Abwechslung etc., das sind für den Künstler immer die nächsten Rücksichten, nicht akademische Vorschriften. Darum mußten die untersten Köpfe die größten werden und wenn auch so, was dem Künstler wenig Skrupel macht, „der Vorhof prächtiger wurde, als das Allerheiligste“ (Bressel).

Wir kommen hier auf die Frage der geistigen Urheberchaft der großartigen Grundidee des Chorgestühls, von dem C. Riggerbach sagt, daß es „kaum ein zweites von solcher inneren Tiefe der Gedanken gebe“³⁾. Jrgend eine Kunde oder Ueberlieferung davon existiert nicht. Aber wir dürfen wohl ruhig annehmen, daß es hier wie anderwärts in alten Zeiten (Rafaël, van Eyk) und in neuen gegangen ist: dem Künstler standen gelehrte

¹⁾ „Non solum Christus ortum suum Judaeis praemonstravit — Sed pagani etiam patefacere non recusavit.“ Im speculum.

²⁾ Anderweitige Vorgänge vom 14. Jahrhundert ab fehlen auch nicht, in Italien (Sibyllen, Plato, Aristoteles, Cato etc., von Giotto, Taddeo, Ghiberti), in den Niederlanden, von wo aus auch Italien. Kunstweise in Deutschland bekannt ward (Gentner Altar 1430, zwei Dichter des Altertums; Roger, Sibylle) und Deutschland (die 9 Helden am schönen Brunnen zu Nürnberg).

³⁾ „Die Chorstühle des Mittelalters“, Mitt. der K. K. Centralkommission Wien VIII 220 ff. 245 ff.

Berater zur Seite. Dies jedenfalls in Einzellnem, wie wir später bei den Büsten der Weisen sehen werden. Was aber den Plan des Ganzen mit seinen stofflichen Unterlagen betrifft, so wird wohl der rührige Rat der Stadt, von dem wir wissen, daß er seine Kirchenmeister scharf beaufsichtigte, auch hier seine Wünsche geltend gemacht, möglicherweise einen geeigneten Mann ihm an die Seite gestellt haben (einen Neithart? s. nachher). Wie übrigens der Grundgedanke des Chorgestühls schon im Aufbau des Dreißig gegeben war, haben wir schon anfangs betont. Syrlin war jedenfalls der Mann, demselben künstlerische Form und Gestaltung zu geben. Er war es nicht nur vermöge der damaligen Vertrautheit mit den kirchlichen Stoffen und den typologischen Traditionen, deren Kanäle wir oben verfolgten; nicht nur vermöge der Kenntnisse in Geschichte und Latein, welche wir in der Zeit blühender Stadtschulen bei ihm, so gut wie bei Dürer voraussetzen dürfen; er war der Mann dazu vor allem, weil er Künstler war, wenn er sich auch nur als „Schreiner“ bezeichnete, in einer Zeit, da die großen Münsterarchitekten sich bescheiden „Steinmeßen“ nannten und nennen ließen.

Die einzelnen Figuren des Chorgestühls.

Wir geben umstehend (S. 76, 77) eine vollständige Tabelle beider Fluchten, welche im Rückwärtschreiten vom Altar aus abzulesen ist und zunächst einen Ueberblick über das Ganze gewähren wird — und wenden uns zur Einzelbeschreibung.

A. Linke Seite. Männer.

1. Untere Reihe (Stuhlwangen).

Die Büsten sitzen unmittelbar auf dem wagrechten Abschluß der Stuhlwangen, wie sie auch aus einem Stück mit denselben geschnitten (nicht aufgesetzt oder eingelassen) sind. Unter denselben ist eine unrahmte rechteckige Fläche als Inschrifttafel vorgesehen; unter dieser breitet sich das Laubornament aus. Ebenso gegenüber bei den Sibyllen. — Die Inschriften sowie später die Spruchbänder geben wir (erstmal) in buchstäblicher Abschrift — die Abkürzungen in Klammern ausgeschrieben¹⁾ — unter Vergleichung der Quellen.

7 heidnische Weise. — Von oben (Altar) an:

- 1) Pictagoras musice inventor • (Pythagoras, geb. um 580 v. Chr. angeblich „Erfinder der Musik“, hält eine Laute [Lyra]). Fuga(n)da sunt omnib(us) modis et absconde(n)da la(n)gwor a corp(or)e • impe(r)icia ab anima • A ventre luxu(r)ia • a ciuitate sedic(i)o • a domo discordia • et a cunctis rebus intemperancia ∴ —
Fliehen muß man auf alle Art und ferne halten von seinem Körper die

¹⁾ Als Beispiel der Abkürzungszeichen der Alten ist der wagrechte Strich bei Nr. 4 und 5 „ph us“ wiedergegeben. — Betreffs der Typen der Inschriften und unseres Druckfasses vergl. S. 68 Anmerk. 1.