UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage

Schweinfurt [u.a.], 1844

Abbildung IX. Chorgestühl aus der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal. (XV. Jahrhundert.)

urn:nbn:de:hbz:466:1-63978

Visual Library

Abbildung IX.

Chorgestühl

aus der

Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

(XV. Jahrhundert.)

Wie überhaupt die deutsche Skulptur erst durch die Einführung des germanischen Baustyls gehoben ward und an Verbreitung gewann, war es auch ein besonderer Zweig derselben, welcher eben aus dem innersten Wesen dieses Styles sich entwickelte, und mit ihm blühte und welkte — die Bildschnitzerei der Altäre und Chorgestühle.

Die Entwickelung der germanischen Architektur war nämlich ihrer Natur nach nichts anderes, als eine Auflösung der starren Massen, welche sie im 12. Jahrhundert vorfand, in ein geistig bewegtes Leben.

Diese Beseelung der Form erstreckte sich, nachdem sie die Bauten selbst in allen ihren, einen vollendeten Organismus bildenden Gliederungen durchdrungen, bezüglich der Kirchen auch auf die vom christlichen Ritus gebotene Ausstattung ihres Inneren — auf Altarwerke, Sakramentsschreine, Chorgestühle, kurz den gesammten gottesdienstlichen Apparat.

Das nämliche Princip — das der aufwärts strebenden, Sinn und Geist des Beschauers emporziehenden Bewegung — welches die Starrheit der Mauer brach, die antike Ruhe des Rundbogens zum beweglichen Aufschwung des Spitzbogens trieb, schlanke Pfeiler emporschiessen und in noch schlankere Gurte sich verästen liess, selbst das Dach zu hoher pyramidaler Steigung nöthigte, und endlich im Knaufe des mit kühnen und zuletzt fast masselosen Gliederungen in den Himmel ragenden Thurmes ausrastete: das nämliche Princip belebte den steinernen Würfel, welcher seither zum Altare diente, gliederte seine Masse, und liess aus dieser ein sinniges Zierwerk, welches selbst die Darstellung des Erhabensten in sein ornamentales Spiel zog, zu andächtiger Erbauung emporwachsen. Das nämliche Princip erzog die Colonnen steinerner Armstühle, welche sonst den Chor der niedern Geistlichkeit aufnahmen, zu jenen hohen, reichen und oft so phantastischen Baldachinen und Ueberlaubungen, die sofort uns vorschweben, wenn wir eines Chorgestühls erwähnen hören; oder trieb jene kunstreichen Tabernakel, deren zierliche Ornamentik die Höhe der Münster erstrebt, und, als genüge ihnen auch diese nicht, sich sanften Schwunges wieder abwärts neigt — jene Filigranwerke der Skulptur, deren wunderbare Verknotung und Leichtigkeit die Fabel vom erweichten Steine in's Leben rief.

Insonderheit war es das Ende des 14. und das 15. Jahrhundert, welches in dieser Weise die innere Ausstattung der Kirchen mit deren architektonischer Eigenthümlichkeit in ein harmonisches Verhältniss setzte, und so die Wirkung beider vervollständigte und in eine gemeinsame und um so grossartigere verschmolz.

Das Material, welches hiebei in Anwendung kam, war wegen seiner leichteren Bildsamkeit im Allgemeinen, besonders aber in Rücksicht der zierlichen Ausführung, welche die oft nur geringe Dimension der Gegenstände erheischte, so wie auch aus Gründen der Bequemlichkeit im Gebrauche, meist nur Holz. Selbst die höhere Skulptur verschmähte diesen plastischen Behelf für selbstständige statuarische Schöpfungen nicht, welche der Grieche nur der edelsten, ihm freilich leicht verfügbaren Marmorarten für würdig hielt.

Die Technik dieser Werke zerfiel in Tischlerarbeit, Bildschnitzerei, Vergoldung und Bemalung. Letztere war jedoch den Altarwerken mehr geläufig,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

CHORGESTÜHL AUS DER STIFTSKIRCHE ZU WIMPFEN IM THAL.

(XV Jahrhundert)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

als dem Chorgestühl, bei welchem das Holz meist in seiner Naturfarbe belassen und höchstens mit einem nährenden Firniss getränkt wurde.

Die Altarwerke erheben insgemein über dem eigentlichen Altartische und der sogenannten Staffel einen architektonisch verzierten Schrein, von dessen vergoldetem Grunde mit eingepresstem Teppichmuster runde oder halberhabene Gestalten von Bildschnitzer-Arbeit (zuweilen auch von Haustein, gebranntem Thon oder Stukko), in der Regel aber im Schmuck natürlicher Farben sich lebendig abheben. Häufig zerfällt das Werk in einen Mittelschrein, welcher Statuen, und zwei schmälere Seitenschreine, welche Relieffiguren enthalten, und, an den Aussenseiten mit Gemälden geschmückt, über jenen als Flügel gedeckt werden können. Das architektonische Ornament darüber, wie es gemeinhin vorkömmt, entfaltet in seiner zierlich emporstrebenden Fülle alle Reize des germanischen Styles, und beurkundet gleich dem Ganzen durch Farben und Vergoldung die völlig gemeinsame Thätigkeit der Skulptur und Malerei.

Eine solche Vereinigung verschiedener technischer Kräfte fand bei dem Chorgestühl nicht statt. Aus leicht erklärlichem Grunde.

Wenn nämlich bei dem künstlerischen Bedürfniss, das einzelne Bildwerk zum Ganzen seiner Umgebung in ein passendes Verhältniss zu setzen, die Farbenpracht der gemalten Fenster und die von ihr dem gesammten Innern mitgetheilte Stimmung auch eine bunte Ausstattung der dort aufgestellten Skulpturen erheischte, so war diese in höherem Maasse für das Altarwerk nöthig, welches schon auf den ersten Eindruck hin als ein Hauptpunkt des heiligen Bauwerks sich kund geben sollte. In der That wurde deswegen die der Bildschnitzerei sonst gemeinsame Färbung beim Altare hauptsächlichst durch die Pracht einer fast künstlerisch durchgebildeten Vergoldung gesteigert, welche, mit jener sinnreich verbunden und oft mit silbernem Glanze wechselnd, selbst das Farbenlicht der Fenster überstrahlte. Ganz verfehlt aber blieb diese wesentliche Absicht des Altarschmucks, hätte das so nah gerückte und mit ihm auf einem auszeichnenden Platz, dem Lettner, gruppirte Chorgestühl seinen bescheidneren Prunk nicht untergeordnet, und so über die eigene, menschlichere Bestimmung die göttlichere des Altars, als des Trägers der höchsten Mysterien, anerkennend und feiernd erhoben. Nicht aber stand es dieser Unterwerfung, war sie einmal in irgendwelcher Weise, wie hier durch den Verzicht auf wetteifernden Farbenschmuck, ausgesprochen, hindernd im Wege, dass das Schnitzwerk des Chors den Styl, welchen es in Uebereinstimmung mit dem Ganzen des Monuments festhielt, so künstlerisch als möglich durchbildete, und in solcher Zierde wiederum vor andern nach ihrer Bestimmung minder bedeutsamen Schreiner- und Schnitzarbeiten der Kirche sich auszeichnete.

Und hieran liessen es auch die alten Meister nicht fehlen, die mit dem üppigsten Aufwande von Geschmack und technischem Geschick Alles, was nur das germanische Ornament an Eigenthümlichem, Reizendem, Prächtigem und selbst Groteskem vermochte, auf diese Chorstühle übertrugen, und sie ordentlich in phantastische Mährchen, in holde Räthsel für unsere Einbildungskraft verwandelten. Die Fügigkeit des Materials erlaubte ganz besonders dem humoristischen Hang der Kunstperiode, in welcher die meisten dieser Werke erstanden, sich in ungemessener Freiheit zu ergehen, und die Widersprüche des Lebens oft neckend, oft mit verzehrender dämonischer Gewalt in dem willkürlichen Spiele ihres Messers zu versinnlichen.

Die nicht geringe Zahl solcher uns erhaltener Denkmäler lässt errathen, wie ausgebreitet einst diese Kunstübung war.

Eine wissenschaftliche Zusammenstellung der hervorragendsten, je nach ihrem für die verschiedenen Epochen der Kunstgeschichte charakteristischen Style und den nationalen und provinzialen Eigenthümlichkeiten ihrer künstlerischen Auffassung, wäre gewiss von besonderem Werthe.

Nicht ohne Schwierigkeit dürfte sich hiebei die Bestimmung ihrer Meister erweisen. Die Bildschnitzer, nach der Natur ihres plastischen Stoffes zur Tischlerzunft gehörig, während die Meister der Steinskulptur eine eigene Steinmetzzunft bildeten und zu den Bauleuten gehörten, gaben in hoher Bescheidenheit ihren Namen nur selten oder in bisher noch unentzifferten Monogrammen kund, während die Werke der farbigen Holzskulptur, besonders Altarschreine, weit öfter hierüber Aufschluss geben, wenn auch hier häufig der Name des Malers für den des Schnitzers hingenommen werden dürfte.

Mit mehr oder weniger Bestimmtheit wurden seither ermittelt: *Jörg Syrlin*, der Aeltere und Jüngere, welche in den Jahren 1468, 1469 und 1474 die grossartigen und meisterhaften Chorstühle des Ulmer Münsters schnitten. Von der Hand des Jüngeren rührt auch das Chorgestühl im Kloster Blaubeuern (1496), und ein anderes in der Kirche zu Geisslingen von 1512. Letzteres widerlegt zugleich die, in anderer Form auch auf andere Meister angewandte Sage, die Cisterzienser von Blaubeuern hätten ihn nach Vollendung ihres Chorgestühls geblendet, auf dass der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ruhm, ein in seiner Art einziges Kunstwerk zu besitzen, durch nichts Aehnliches bedroht werde. Viele andere schöne Chorstühle in schwäbischen Kirchen und Münstern, so in Hall, in Tübingen u. s. w., namentlich der schöne Beichtstuhl des Herzogs *Eberhardt* im Bart in der Amanduskirche zu Urach, weisen auf eine gemeinschaftliche Schule zurück, an deren Spitze wir die Meister *Syrlin* erblicken. Auch die Chorstühle in St. Stephan zu Wien mit Reliefs aus der Passionsgeschichte und andern Darstellungen tragen die Namensziffer eines *Syrlin*, und zwar des älteren. Ein in derselben Gattung der Skulptur rühmlichst genannter Zeitgenosse des letzteren, *Simon Baider* von Constanz, fertigte 1470 im Dome daselbst das Schnitzwerk an den Thorflügeln des Hauptportals — Szenen aus dem Leiden des Herrn. Ein anderer preiswürdiger Bildschnitzer seiner Zeit war *Heinrich Schichart* von Singen, Bürger von Herrenberg, welcher für den Chor der dortigen Stiftskirche ein grosses Gestühl mit einer Menge geschnitzter Bilder in schönem Flachrelief aus der heil. Schrift und christlichen Legende im Jahre 1517 ausführte. Ob die Namen *Michael Wohlgemuth's*, der die Arbeit der schönen Altarwerke in der Marienkirche zu Zwickau und Ulrichskirche zu Halle (1479 und 1488) leitete, *Veit Stoss's* (1474 — 1542), dessen künstlerische Thätigkeit wohl schon vor der Uebersiedelung nach Nürnberg in seiner an weltberühmten Altarwerken reichen krakauer Heimath geblüht hatte, *Hans Bruggemann's*, des Meisters der höchst eigenthümlichen und bedeutsamen Altarschnitzerei im Schleswiger Dome, *Dürer's*, der von jedem Zweige der Kunst brach, *Herlen's*, dem wohl mehr als der malerische Theil des grossen Altarwerkes der zwölf Boten zu St. Jakob in Rothenburg a. d. T. (1466) zugeschrieben werden darf, ob die Namen eines in der Steinskulptur kunstreichst bewährten *Adam Krafft* (1507), *Tilman Riemenschneider* (1499 — 1513), *Loyen Hering* (1518 — 1521), *Conrad Vlauen* (1523) u. A., in irgend einer Weise auch mit dem mannichfachen, den Gegenden ihrer einstigen Thätigkeit noch erhaltenen Chorgestühl in Zusammenhang zu bringen, und ihnen wenigstens das mittelbare Verdienst der Entwürfe und Zeichnungen für solche Werke einzuräumen wäre, steht bis zu einer durchgreifenden und vergleichenden Kritik des noch Vorhandenen dahin.

Die wachsende Theilnahme für die, den Denkmälern der Baukunst und Malerei gegenüber, seither nur sehr stiefmütterlich bedachte Bildnerei des deutschen Mittelalters berechtigt auch für diesen so beachtenswerthen Zweig derselben zu schönen Hoffnungen. Für deren Verwirklichung aber vermag die Unzulänglichkeit unserer Kräfte vorläufig einen nur geringen Tribut, in der Veranschaulichung eines Musters aus der Wimpfener Stiftskirche, zu entrichten. Ist dieses auch minder grossartig in seiner Anlage, minder zierlich und reich in der Ausführung, als andere Beispiele dieser Kunst, so mag es in freundlicher Nachsicht doch immer als ein nicht unbrauchbares Glied der grossen Kette hingenommen werden, deren die deutsche Forschung in Ansehung des mittelalterlichen Bündnisses der Bildschnitzerei mit der Tischlerkunst zu einem wesentlichen geschichtlichen Resultate annoch bedarf.

Vom Meister des Werks und dessen Entstehungszeit wissen wir nur Weniges zu berichten. Von ersterem nämlich kennen wir nur sein, den Wandungen des Chorgestühls eingerissenes Monogramm:

und den Mangel einer hinzugefügten Jahreszahl ersetzt einigermassen der Styl des Werkes, wonach dieses dem Schlusse des 15. Jahrhunderts zu entstammen scheint. Es erweist sich sohin als eine neuere Zuthat des um 1250 vom Stiftsdekane *Richard von Dietersheim* neuerrichteten Baues.

Dr. **M. A. Gessert.**

Redakteur: Th. Sündermahler.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN