

# Vergessenes Kirchenmobilar

## Gotische Gestühls-Fragmente aus den Depots des Germanischen Nationalmuseums

BLICKPUNKT AUGUST. Das Germanische Nationalmuseum hat seit seiner Gründung 1852 neben Objekten der Skulptur, Malerei und des Kunsthandwerks auch Teile architektonischer Verzierungen in seine Sammlungen aufgenommen. Hierzu zählt ein Maßwerk-Fries aus Holz (Inv.Nr. KG 1339), den der Architekt und Maler Friedrich Carl Mayer (1824-1903) dem Museum im Jahr 1854 zusammen mit einem gotischen Türsturz und anderen mittelalterlichen Bruchstücken vermacht hat. Die Art der Schenkung dürfte mit dem zeitgenössischen Selbstverständnis der Museen zusammenhängen, die sich auch als Studienorte für angehende Künstler und Kunsthandwerker verstanden: Hier empfingen sie Anregungen für ihre historisierenden Arbeiten vom neugotischen Flügelaltar bis hin zu nostalgischen Wohnzimmermöbeln, Tafelaufsätzen und Schlosserarbeiten. Mayer selbst hat diese an mittelalterlichen Vorbildern orientierte Richtung künstlerischen Schaffens als Professor an der Nürnberger Kunstgewerbeschule, der heutigen Akademie der Bildenden Künste, nachhaltig gefördert. Zu seiner Lehrtätigkeit war er als vormaliger Assistent des bekannten Architekten und „königlichen Conservators“ Carl Alexander Heideloff (1789-1865) prädestiniert. Dieser war Mitbegründer der Polytechnischen Anstalt, aus der später einmal die Nürnberger Fachhochschule hervorgehen sollte. Heideloffs Kenntnisse alter Baukunst beruhten auf praktischen Erfahrungen, die er zum Teil bei Restaurierungen alter Nürnberger Häuser und Kirchen erworben hatte. Er war Autor zahlreicher Schriften über die Kunst des Mittelalters und eine der prägen-

den Gestalten in der romantischen Kunstszene Süddeutschlands. Aufgrund seiner umfangreichen Restaurierungstätigkeit kommt er als weiterer Vorbesitzer des Holzfragments in Betracht, das vermutlich bei einer Baumaßnahme aus dem Inventar einer Kirche ausgesondert wurde. In diesem Fall wäre der Erwerb des Maßwerkfrieses durch Mayer und die Schenkung an das Museum vielleicht mit dem 1854 erfolgten Wegzug Heideloffs aus Nürnberg in Verbindung zu bringen.

Über die Art der Aufbewahrung im Museum gibt es sichere Informationen erst aus späterer Zeit. Einer Fotografie der Zeit um 1920 /1930 nach zu urteilen, fand das Stück in einem Raum des neu errichteten Galeriebaus als Halterung des sogenannten „Spieleteppichs“ aus dem 15. Jahrhundert Verwendung. In einer der Restaurierung dieses Objekts gewidmeten Sonderausstellung unter dem Titel „Der Liebe Spiel“ wird der Holzfries noch bis zum 9. November zu sehen sein.

### Spätgotische Dekorationslust

Ineinander verschränkte Segmentbögen bilden das geometrische Grundgerüst des Reliefs. Diesem Gerüst ist in versetzter Anordnung ein Kielbogenfries einbeschrieben. Durch die zahlreichen Überschneidungen ergibt sich eine Menge an Zwickeln, die mit Dreipässen und Fischblasenmotiven gefüllt sind. Die Anfänger der Kielbögen sind zudem mit abhängenden Lilien geschmückt. Ein schlichtes Profil markiert den Übergang zum an der Oberkante aufgenagelten Gesims mit einem miniaturlastigen Zinnenkranz. Im Vergleich zum kunstvoll geschnitz-



Chorgestühl der Stiftskirche St. Martin in Landshut, um 1500. Abb. entnommen aus: M. Bengl – G. Knesch: Das Chorgestühl von St. Martin in Landshut, Instandsetzung, Untersuchungen zur Entstehung, Deutung der Bildwerke; Landshut 1997, S. 82.

ten Maßwerkfries sind die Zinnen von einfacherer Machart. So sind etwa die kleinen „Wasserschläge“ extra gefertigt und mit Leim aufgeklebt.

Für die Datierung des Stücks sind das traditionelle Element des Dreipasses und das neuartige Motiv des Fischblasenmusters als Eckpunkte anzusehen. Dem um 1500 vielfach zu beobachtenden Überhandnehmen vegetabler Formen steht hier noch eine größere Affinität zu geometrischer Gestaltung entgegen. Daraus ergibt sich eine Datierung in die Zeit um 1480.

#### Ein beliebtes Motiv

Sowohl der Maßwerkfries als auch der Zinnenkranz kommt in unterschiedlichem Kontext vor. Eine Kombination beider Elemente begegnet am häufigsten an repräsentativen Schränken. Heinrich Kreisel stellt in seinem Standardwerk über die deutsche Möbelkunst weit über ein Dutzend Schränke vor, die mit einem Zinnenkranz abschließen. Gegen eine Identifizierung unseres Bruchstücks als Teil eines Schrankes dürfte allerdings die enorme Breite von über vier Metern sprechen. Selbst Altäre weisen gelegentlich den Zinnenkranz als Bekrönung auf, eine schlichtere Alternative zum aufwendigen Gesprenge. Ein

spätes Beispiel aus den Beständen des Germanischen Nationalmuseums ist das von Dürer entworfene Retabel zum Landauer Altar (datiert 1511), dessen Zinnenkranz sich durch seinen rundbogigen Verlauf auszeichnet. Das häufigste sakrale Anwendungsgebiet des geschnitzten Zinnenkranzes ist jedoch das spätmittelalterliche Chorgestühl. Ganz zu schweigen von einem, wenn auch nicht beweiskräftigen, Erwerbungs-Vermerk des Museums von 1854 spricht auch die Breite unseres Holzfragments für die Einordnung des Werks in diese Kategorie.

#### Eine lange Tradition

Im 13. Jahrhundert hatte sich das Ausstattungselement des Chorgestühls in der bis in die Neuzeit hinein gültigen Form herausgebildet, die zusammenhängende Sitzreihen („Stallen“) mit Wangen umfasst, aber auch hochklappbare Sitze mit Gesäßstützen („Miserikordien“) an den Unterseiten und eine hohe Rückwand („Dorsale“). Üblich wurde ferner eine die Sitzreihen beschirmende Baldachinreihe, wie sie schon seit dem 13. Jahrhundert in den Domen zu Naumburg (Westchor) und Meißen vorhanden ist. Der Zinnenkranz stellt hier bereits ein unübersehbares Element der Dekoration dar. Mit einer gewissen Verzögerung wurde das zunächst nur in Stein vor-

kommende Element der Baldachinreihe auch an ganz aus Holz bestehenden Gestühlen etabliert. Obwohl vielerorts Maßwerk, Fialen und Wimperge die Silhouette beherrschten, sind gerade aus der Übergangszeit zur Renaissance auch relativ häufig Exemplare mit Zinnen-Bekrönung nachzuweisen. Dies bezeugen etwa die weit verstreut liegenden Exemplare in der Landshuter Stiftskirche St. Martin, der ehemaligen Wallfahrtskirche Bronnweiler (Stadt Reutlingen) und der Marienkirche in Stendal. Selbst eine im Museum befindliche Kirchenstuhl-Wange aus Nürnberg (Inv.Nr. PLO 177; ab Herbst 2009 in der neuen Dauerausstellung im Galeriebau-Obergeschoss) bietet sich zum Vergleich an, da auch sie mit einem Zinnenkranz abschließt.

#### „Got ist mein Schild“

Schon die vielfältige Anwendung des Zinnen-Motivs im 15. und frühen 16. Jahrhunderts legt den Schluss nahe, dass es nicht grundsätzlich an eine tiefere Sinnggebung gebunden war. Neben der rein dekorativen Art der Anwendung ist jedoch im sakralen Kontext und insbesondere am Chorgestühl eine bewusste Integration in den religiösen Sinngehalt des Ganzen zu vermuten. Denn schließlich verstand man das Chorgebet auch als Teil jenes geistlichen Kampfes, der den sichtbaren, irdischen Teil der Kirche (Ecclesia Militans) im Unterschied



Fragment eines Chorgestühls. Mittelfranken, um 1500/1510. Eichenholz, Höhe 38 cm, Breite 454 cm. Inv.-Nr. KG 1339. Derzeit in der Ausstellung „Der Liebe Spiel“.



Kirchenstuhlwange mit dem Wappen der Familie Holzschuher. Nürnberg, um 1500. Inv.-Nr. Pl. O. 177. Im August im Blickpunkt (Eingangshalle des Germanischen Nationalmuseums).

zur leidenden Kirche des Fegefeuers (Ecclesia Penitens) und zur triumphierenden himmlischen Kirche (Ecclesia Triumphans) kennzeichnet. Das sieben mal täglich gesungene Gebet der Psalmen galt in diesem Kampf gegen die Anfeindungen und Verlockungen des Bösen als wirksame Waffe. Die Versuchung mangelnder Konzentration und der übrigen menschlichen Laster verlangten auch den Mönchen so man-

che Anstrengung ab. Augenfälliger Ausdruck des geistlichen Kampfes sind an Chorgestühlen in Gestalt grotesker Masken, Fabelwesen und Tierfiguren verbreitet. Die vorkragende Form des Baldachins scheint - anschaulich gesprochen - die betenden Mönche vor geistlichen „Angriffen“ zu beschirmen. Dieser Eindruck wird durch den Zinnenkranz gleichsam verstärkt. Diese Deutung mag ein Blick auf das Gestühl von St. Martin in Landshut bestätigen, das unter dem zinnenbewehrten Baldachin eine Reihe apotropäischer Fabelwesen aufweist. Aufschlussreich erscheint in unserem Kontext auch eine Inschrift am ca. 1510 entstandenen Fünfsitz im Chor des Merseburger Doms mit dem Wortlaut: „WELT/ WIE/ DV WILT/ GOT/ IST MEIN/ SCHILD“ („Welt, wie du willst, Gott ist mein Schild“). Die Versuchungen der Welt werden hier aus der Perspektive der im Gestühl Geborgenen mit Davids Lobgesang auf den Lippen erfolgreich zurückgewiesen und schließlich überwunden.

► JOHANNES HAMM

#### Literatur:

A. Essenwein: Katalog der im Germanischen Nationalmuseum befindlichen Bautheile und Baumaterialien aus älterer Zeit. Nürnberg 1868. - W. Loose: Das Chorgestühl des Mittelalters. Heidelberg 1931. - E. Schubert - P. Ramm: Die Inschriften der Stadt Merseburg (Die deutschen Inschriften, Bd. 11). Berlin 1948, Nr. 4, S. 53. - M. Urban: Chorgestühl, in: RDK, Bd. III. Stuttgart 1954, Sp. 514-532. - H. Kreisel: Die Kunst des deutschen Möbels, Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil, Bd. I, Von den Anfängen bis zum Hochbarock. 3. Aufl., München 1981. - H. Schindler: Chorgestühle. München 1983. - F. Fichtl: Der Teufel sitzt im Chorgestühl. Eschbach 1990 - F. M. Kammel: Das mittelalterliche Chorgestühl, Ein Bildtraktat von der Allgegenwart des Bösen. Berlin 1991 - M. Bengl - G. Knesch: Das Chorgestühl von St. Martin in Landshut, Instandsetzung, Untersuchungen zur Entstehung, Deutung der Bildwerke. Landshut 1997. - M. Diefenbacher - R. Endres: Stadtlexikon Nürnberg. Nürnberg 1999 - F. Niehoff (Hrsg.): Um Leinberger. Schüler und Zeitgenossen. Landshut 2006, S. 104-105.