

Orsolya Szender

Die Geißelsäule vom Meister HW in der Schlosskirche zu Chemnitz

Einleitung

Der sogenannte Meister HW gilt als eine der rätselhaftesten Künstlerpersönlichkeiten des späten Mittelalters. Trotz langen Bemühens der auf Künstlernamen fixierten Forschung gelang es den Kunsthistorikern bis heute nicht, die Tätigkeit des Meisters mit Hilfe biographischer Details zu konkretisieren. Walter Hentschel identifizierte den Meister mit einem gewissen Hans Witten von Cöln, der als solcher in den Quellen jedoch nicht auftaucht.¹ Die Auflösung des Monogramms HW ist durch die Personalunion eines in Annaberg als Maler überlieferten Hans Widenn² und des Malers Hans von Cöln³ entstanden, der in der Region nachweisbar mehrfach auftaucht.⁴ Aufgrund der Problematik, die das Monogramm HW umgibt, haben somit die Werke des Meisters als Grundlage der kunsthistorischen Untersuchung zu dienen.

Das Oeuvre des Meisters, das heute aus etwa zwanzig Stein- und Holzarbeiten besteht, wurde auf stilkritischem Wege von drei signierten Werken ausgehend zusammengestellt. Dies sind die sogenannte Schöne Tür in Annaberg, das Altarretabel in der Marienkirche in Borna und die Skulptur der Heiligen Helena in Halle.⁵ Über die signierten Werke hinaus gelten die Chemnitzer Geißelsäule und die Tulpenkanzel im Dom zu Freiberg nicht nur als die ältesten, sondern auch sichersten Zuschreibungen innerhalb des Oeuvres. Die Arbeiten von Meister HW sind in einem relativ engen Zeitraum zwischen 1501/1502 und dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstanden.⁶ Geographisch sind die Spuren seiner Tätigkeit auf sächsischem Gebiet zu finden.⁷

Viele der bildhauerischen Lösungen von Meister HW überschreiten die traditionellen Gattungsgrenzen – handelt es sich nun um eine Kanzel, ein Portal oder eine Säule. Die Kleinarchitekturen, die in der Regel den bloßen Kontext für die bildhauerische Ausschmückung bilden, wurden von Meister HW in allen bisher erwähnten Fällen vielmehr zu komplett figurati-

ven, skulpturalen Werken transformiert. Dabei erscheint als durchgehendes Charakteristikum seine eindeutige Intention, den Betrachter durch die lebensgroßen, raumgreifenden und besonders kommunikativen Figuren mit einzubeziehen. Dies geschah in virtuoser Ausführung nicht nur bei der Tulpenkanzel in Freiberg und der Schönen Tür in Annaberg, sondern auch bei der Chemnitzer Geißelsäule, die im Folgenden Gegenstand der Untersuchung sein soll. (Abb. 1)



Abb. 1: Meister HW zugeschrieben, Geißelsäule, Schlosskirche, Chemnitz, um 1515-1522.



Abb. 2: Meister HW zugeschrieben, Geißelsäule, Rückansicht, Schlosskirche Chemnitz, um 1515-1522 (Aufnahme 2010).

Forschungsstand

Die Geißelsäule aus Chemnitz wurde aufgrund stilistischer Ähnlichkeiten mit dem inschriftlich datierten Retabel von Borna (1512) auf etwa Mitte des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts datiert.⁸ Auf einen weiteren Anhaltspunkt der Datierung wies Christine Kelm 1996 hin. Ihr zufolge trug das Wappen, das die Säule oben abschließt, ursprünglich plastisch ausgebildete Rosen. Damit ließ es sich als Familienwappen des Chemnitzer Abtes Heinrich von Schleinitz (1487-1522) identifizieren.⁹ Eine deutlich spätere Datierung als 1522 scheint daher ausgeschlossen. Über die Zuschreibung zum Oeuvre des Meisters hinaus wurde der alleine schon aufgrund ihrer beachtlichen Höhe von 4,43 m als monumental zu bezeichnenden Geißelsäule von der Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Die umfangreichste Beschreibung der

Säule, in der auch eine kunsthistorische Kontextualisierung des Werkes vorgenommen wird, findet sich in der Monographie von Walter Hentschel aus dem Jahr 1938.¹⁰ Er wies darauf hin, dass die monumentalisierte und von einem Passionszyklus losgelöste Darstellung der Geißelung Christi vollkommen ungewöhnlich sei.¹¹ Dieser erklärte er, indem er die Chemnitzer Säule als Andachtsbild deutete. Es schien ihm „wenn nicht geradezu die praktische Zweckbestimmung, so doch der innere Sinn der Gruppe zu sein.“¹²

Christine Kelm berichtete 1996 über die Restaurierungsgeschichte der Säule und fasste die Quellenlage zusammen.¹³ Simona Schellenberger betont schließlich in ihrer Dissertation die Bedeutung der Geißelsäule innerhalb des Oeuvres von Meister HW. Da sie sich jedoch in erster Linie auf andere Werke des Meisters konzentriert, bietet sie allenfalls indirekt mögliche Interpretationsansätze zur Geißelsäule.¹⁴

Der Forschungsstand zeigt eine grundlegende Irritation in der Auseinandersetzung mit dem Bildwerk. So hat man trotz der monumentalen Form und einzigartigen Komposition der Geißelsäule bisher noch kaum versucht, eine solch primäre Fragestellung wie die der Funktion der Säule zu thematisieren. Dies soll im Folgenden geschehen.

Dichotomie der Komposition

Dargestellt ist die Szene der Geißelung Christi mittels beinahe lebensgroßer Figuren, die sich um eine baumartige Säule herum gruppieren. Die umschreitbare Geißelsäule ist bis zu einer Höhe von 3,86 m aus einem Eichenholzstück geschnitzt.¹⁵ Sie ist als massiver Baumstamm ausgeführt, dessen kräftige Wurzeln aus dem Boden herauszuwachsen scheinen. Der Stamm wird am unteren Drittel seiner Gesamthöhe durch Astwerk umfassen. Oben wird die gewundene Struktur der Zweige durch einen ähnlichen, allerdings kleineren Kranz abgeschlossen. Aus diesem Kranz ragen in einer gewissen Betonung der frontalen Ansicht zwei Äste empor, die das bereits erwähnte Wappen umfassen. Die Szene der Geißelung entfaltet sich um die Säule herum auf einer erhöhten Ebene über dem unteren Astwerk, auf welchem Christus und drei seiner Folterer stehen. Der vierte Folterknecht, unter Christus gebeugt, bereitet die Dornenkrone vor.

Der architektonische Charakter der Säule ist beinahe vollkommen verschleiert. Dennoch können die einzelnen Details der Komposition mit Bestandteilen einer Säulenarchitektur assoziiert werden. Die sehr plastisch herausgearbeiteten Baumwurzeln bilden die Basis der Säule, die oben durch das wiederholte Motiv des Astwerkes und durch das Wappen wie mit einem Baldachin abgeschlossen wird. Der kniende Scherge ruft schon aufgrund seiner Haltung die Erinnerung an eine Konsolfigur hervor, und auch die stehenden Figuren erscheinen auf dem Astwerk wie auf Konsolen.

Sowohl die vegetabile Konstruktion der Säule als auch die figürliche Komposition der Geißelungsszene offenbaren sich in all ihren Details dem Betrachter erst, wenn er das Bildwerk umschreitet. Eine dominante Ansicht ist zwar durch die Wappenbekrönung und die Figur Christi angedeutet, sie wird jedoch zugleich dadurch relativiert, dass die fünfte Figur bei dieser Ansicht gänzlich verborgen bleibt. (Abb. 2) Die gewundene Struktur der Baumzweige und der Astwerkgeflechte, die Rückenfigur und die seitlichen, in äußerst dynamischen Handlungen dargestellten Folterknechte fordern den Zuschauer zum Umgehen der Säule auf. In der Figur Christi kommt jedoch jegliche Bewegung durch dessen suggestiven Blick und die zum Gebet zusammengefalteten Hände zum Stillstand. Der kniende Scherge darf aufgrund seiner Nähe zum Betrachter und seines fesselnden, melancholischen Ausdrucks als Identifikationsfigur für den Betrachter angesprochen werden.

Das Ziel der folgenden Analyse ist es, für die Dichotomie der Komposition, die vom Betrachter bei der Entschlüsselung des Werkes zwei unterschiedliche Zugänge und Wahrnehmungspositionen verlangt, durch eine Erklärung aufzulösen, bei der Bewegung und Innehalten als komplementär aufgefasst werden können. Dafür erscheint eine Untersuchung der möglichen Funktion und des ursprünglichen Standortes der Geißelsäule notwendig.

Der Aufstellungsort und der Auftraggeber

Mit Blick auf die anderen, mehr oder minder architekturgebundenen Werke des Meisters HW, bei denen der Standort schon im Gestaltungsprozess der Komposition eine grundlegende Rolle spielte, scheint der Klärung des ursprünglichen architektonischen Kontextes auch bei der Bewertung der Chemnitzer Säule eine Schlüsselrolle zuzukommen. Heute steht die Geißelsäule im nordöstlichen Querhausarm der Chemnitzer Schlosskirche. Es ist leicht zu erkennen, dass dieser Aufstellungsort kaum etwas mit dem ursprünglichen zu tun haben kann. Die genaueste Angabe bezüglich des früheren Standortes der Geißelsäule findet sich in der Chronik von Adam Daniel Richter aus dem Jahr 1767:

„Neben der Kirche findet sich in diesem ersten großen Hofe in dem Gebäude ein Saal, darein man aus der Kirche gehen kann, und insgemein der Geißelsaal genennet wird, wegen einer darinnen stehenden Säule, daran die Geißelung Christi sehr künstlich ausgehauen ist.“⁶ (Abb. 3)

Was Richter mit dem „ersten Hofe“ meint, wird aus dem Text und aus der weiteren Wegbeschreibung deutlicher:

„Der erste Hof ist der vornehmste, so gleich am Wege liegt, wenn man den Berg hinan kommt und um und um mit feinen steinernen Gebäuden umgeben ist.“⁷ (Abb. 4)

Da heute außer der Kirche und dem südlich von ihr gelegenen Kreuzgang keine weiteren Gebäude und geschlossene Höfe existieren, ist man auf Beschreibungen des 18. Jahrhunderts, auf zwei Bauinschriften und nicht zuletzt auf Spekulationen angewiesen, wenn man die ehemalige bauliche Situation rekonstruieren möchte. Glaubt man dem Chronisten Adam Daniel Richter, ist also anzunehmen, dass die Geißelsäule in einem Saal jenen Gebäudes aufgestellt war, das sich der Kirche nordwestlich unmittelbar anschloss.

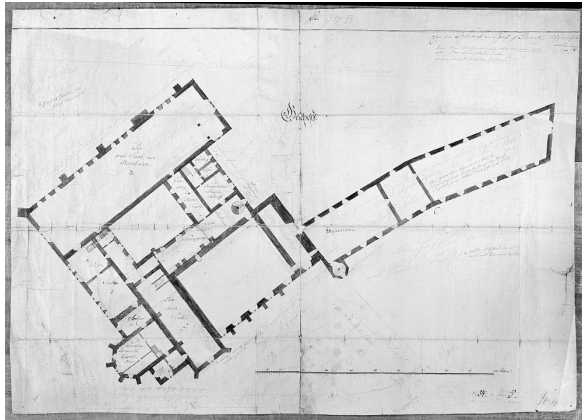


Abb. 3: Grundriss des Schlosses Chemnitz, Obergeschoss mit handschriftlicher Bezeichnung des Geißelsaales, lavierte Federzeichnung, 48 x 67,5 cm, um 1800.

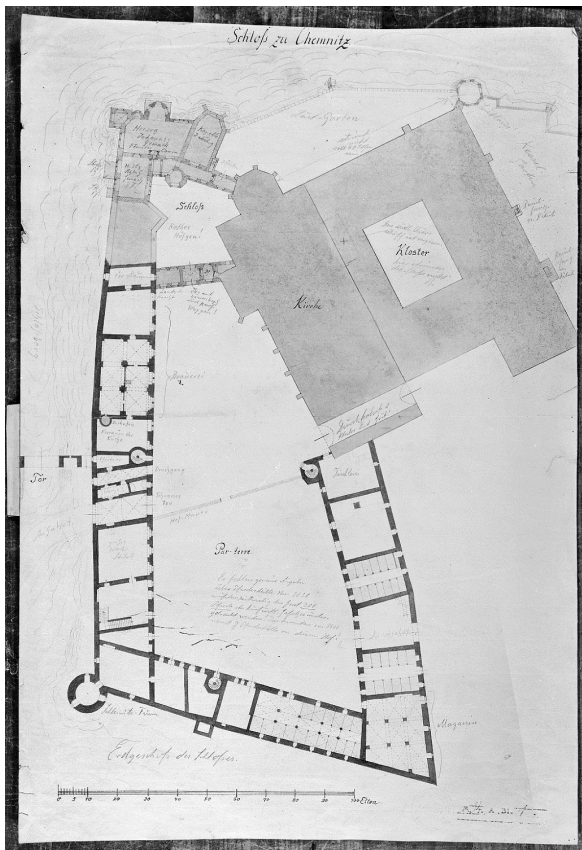


Abb. 4: Grundriss, Schlosses zu Chemnitz, Erdgeschoss, lavierte Federzeichnung, 67,5 x 46 cm, 1. H. 18. Jahrhundert.

Zum baulichen Kontext des Geißelsaals gehörte ferner der Turmbau mit einer Durchfahrt.¹⁸ (Abb. 5) Im Hinblick auf den Geißelsaal ist dieser Turmbau von großer Relevanz, weil man – Richter folgend – davon ausgeht, dass der Saal von der Kirche durch eine Tür

zu erreichen war, die sich somit auf der ersten Etage des Turmbaus über der Durchfahrt geöffnet haben muss.¹⁹ Wie die Inschrift oberhalb dieser Durchfahrt belegt, begann Abt Heinrich von Schleinitz 1514 mit dem Bau:

*“Anno christiane millesimo quingentesimo quarto decimo cepta fuit hec sructura ad honorem Die eiusque genetricis Marie per Henricum de Sleinitz abbatem Kemzin”*²⁰

Heinrich Magirus vermutet, dass die Durchfahrt von Anfang an als Untergeschoss eines Turmbaus gedacht war.²¹ Der Bau des Turmes über der Durchfahrt wurde jedoch nicht von Heinrich von Schleinitz ausgeführt. Dies erfährt man durch eine weitere lateinische Inschrift, die sich heute noch oberhalb der bereits zitierten befindet:

*„ubi huius turris edifitium per Dominum Henricum derelictum ibi per Dominum Hilarium anno millesimo quingentesimo vigesimo quinto est prosequ”*²²

Da die Chronik von Richter erst im 18. Jahrhundert geschrieben wurde und der früheste relevante Grundriss ebenfalls auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu datieren ist, soll versucht werden, die architektonische Situation des 16. Jahrhunderts bzw. das Vorhandensein eines Gebäudetraktes, der sich nordwestlich der Kirche anschloss, durch zeitnähere Indizien zu belegen. Der Kirche, die damals noch die Klosterkirche der Benediktiner war, schlossen sich im Süden unmittelbar die Bauten des Klausurbereichs an. Man geht davon aus, dass der Klosterkomplex ab dem Ende des 15. bzw. zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Norden durch zwei von Gebäuden umgebene Höfe und die Abtei erweitert wurde.²³ Mit der Durchfahrt wurde ein Weg geschaffen, der vom Südwesten den Zugang in die nördlich gelegenen Höfe gewährleistete. Die Errichtung der Durchfahrt wäre nicht nötig gewesen, wenn man vor der Kirche vorbeigehend einfach in die Höfe hätte gelangen können.²⁴ Somit gilt die Durchfahrt als logisches Argument für das ungefähr zeitgleiche Entstehen des den Geißelsaal enthaltenden Gebäudeflügels. Heinrich Magirus vermutet, dass sich Abt Heinrich von Schleinitz während seiner



Abb. 5: Ausschnitt des Turmes von Norden mit der ehemaligen Durchfahrt und Inschriften, Aufnahme 2010.

Amtszeit mehr auf Bauten des Klosterkomplexes wie die Hofanlagen – also einschließlich des Geißelsaales – konzentrierte und begründet damit den stockenden Bauvorgang an der Kirche.²⁵ Eine weitere Begründung dafür, dass nordwestlich der Kirche eine unmittelbar anschließende Anlage gestanden haben muss, ist das frühere Fenster im oberen Teil des Turmes, das von der Mittelachse um ca. 1,15 m nach Süden verschoben war. Von Arthur Sandner erfährt man außerdem, dass an der Ecke, wo sich das Gebäude dem Turmbau anschloss, auch eine Treppe lag. Im Erdgeschoss dieses Gebäudes waren unter anderem die Trinkstube, die Fischerkammer, die Botenkammer und unterschiedliche Arbeitsstuben beherbergt. Das Obergeschoß bestand aus dem Geißelsaal und aus mehreren verschiedenen Kammern.²⁶ Über deren Funktion sowie die des Geißelsaales, der in seinem Umfeld als eher merkwürdig erscheint, ist nichts überliefert.

Wie das Gebäude scheint auch die Geißelsäule auf die Initiative des Abtes Heinrich von Schleinitz hin entstanden zu sein, der – wie bereits erwähnt – sein Familienwappen an der Säule anbringen ließ.²⁷ Wie der Saal aussah und wie genau die Geißelsäule innerhalb des Raumes stand, weiß man allerdings nicht. Eine mögliche Hypothese ist im Rahmen der restauratorischen Untersuchung vorgeschlagen worden. Christine Kelm vermutet aufgrund der querlaufenden Kerben auf der Rückseite sowohl des Wappens als auch des Astwerkkranzes, der das Wappen umgibt, dass die Säule unter einem Unterzug – also einem querlaufenden Träger – gestanden haben könne.

Demzufolge waren Wappen und Astwerkkranz wahrscheinlich an diesem Unterzug und nicht direkt an der Säule montiert.²⁸

Zusammenfassend lässt sich der ursprüngliche Standort der Geißelsäule vorsichtig als ein Saal rekonstruieren, der sich im Obergeschoss des nordwestlich an die Kirche anschließenden Gebäudetrakts befand und von der Kirche aus zu betreten war. Wie Sandner behauptet, konnte man von dem Saal durch einen Treppenturm in den Hof gelangen.²⁹ Wem genau der Zugang zu dem Geißelsaal gestattet war, ist genauso wie die Funktion des Saales nicht überliefert. Da es sich im Fall des Gebäudes, in dem er sich befand, nicht um den Klausurbereich des Klosters handelte, konnte der Saal jedoch sicherlich nicht lediglich den Ordensmitgliedern vorbehalten gewesen sein.

In Bezug auf den genauen baulichen Kontext der Säule ist man allerdings alleine schon deswegen auf vorsichtige Formulierungen angewiesen, weil man in der mittelalterlichen Kunst keine Vergleichsbeispiele zur Chemnitzer Geißelsäule kennt. An dieser Stelle ist erneut auf die Deutung von Walter Hentschel hinzuweisen, der die Isolierung der Geißelungsszene vom Passionszyklus in monumentaler Form als ungewöhnlich beschreibt und deshalb das Werk als eine Art Andachtsbild bezeichnet.³⁰ Die Aussage von Hentschel kann mit einer neuen Kontextualisierung der Geißelsäule konfrontiert werden. Diese verlangt die Betrachtung der Geißelsäule an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort. Ihre Funktion ist jedoch in einem Zusammenhang zu suchen, in dem sie dennoch als Teil eines Passionszyklus' gedacht werden und gerade als solcher zugleich ihren zur Andacht anregenden kommunikativen Charakter zum Ausdruck bringen kann.

Es ist insoweit nicht ungewöhnlich für den Meister HW, dass seine lebensgroßen bzw. annähernd lebensgroßen Figuren in den Raum des Betrachters eindringen, die Grenze zwischen Werk und Betrachter verwischen und den Zuschauer gleichsam in das Annehmen einer Rolle innerhalb der verbildlichten Szene drängen. Wie jede Art von Dialog bedarf auch dieser eines Kommunikationsumfeldes. Im Fall der Geißelsäule ist der Saal selbst als solches zu verstehen, das sich durch die Säule nicht nur als reales architektonisches Gebilde, sondern zugleich als Palast des Pilatus als Ort der Geißelung definierte. Diese Ansätze

führen zu der Frage, ob man sich die Geißelsäule möglicherweise sogar als eine Station am Anfang eines Kreuzweges vorzustellen hatte.

Spätmittelalterliche Kreuzwege

Als Prototyp für die spätmittelalterlichen Kreuzwege diente die von den Pilgern begangene Via Dolorosa in Jerusalem, die zum Heiligen Grab in der Anastasis-Rotunde führte. Das Wissen über den genauen Ort der Geißelung ging zwar verloren, er wurde jedoch im 12. Jahrhundert im Bericht eines Pilgers namens Theoderich am Nordende des Tempelbergs lokalisiert. Dadurch etablierte sich der Leidensweg Christi für spätere Zeiten.³¹

Häufig wurde dieser Weg in vielen europäischen Städten durch Nachbauten des Heiligen Grabes und durch unterschiedliche Markierungen der Stationen sogar mit topographischer Genauigkeit nachgeahmt. Karl Alois Kneller verwies auf städtische Kreuzwege des 15. Jahrhunderts, die durch Anfangs- und Endstation markiert waren. Das Haus von Pilatus bzw. das Prätorium wurden dabei etwa von einem Stadttor, Rathaus oder eine Kirche vertreten. Als Abschluss des Weges wurde entweder ein Kreuz aufgestellt, eine Kapelle oder sogar das Heilige Grab errichtet.³² Häufig wurden auch Zwischenstationen angelegt.³³ Bezüglich des genauen Wegverlaufs oder der Anzahl der Stationen können jedoch keine allgemeingültigen Aussagen getroffen werden. Auch die Teilnahme an Prozessionen und Kreuzwegandachten sowie die Anzahl der Teilnehmer war unterschiedlich. Da Kreuzwegstationen gelegentlich in Gebäuden beherbergt waren, differierte der Grad der Öffentlichkeit selbst im Rahmen eines Kreuzweges.

Das Haus des Pilatus war dabei gewiss nicht nur als Ausgangspunkt, sondern auch im Hinblick auf die Gestaltung des Weges von großer Bedeutung. Susanne Wegmann verwies auf die Inschriften der Nürnberger Bildstöcke, die das Haus des Pilatus als Ausgangspunkt für die Zählung der von Christus bzw. vom Gläubigen zurückgelegten Schritte nennen. Auch wenn heute nicht mehr bekannt ist, an welchem Ort innerhalb des Nürnberger Kreuzwegs die Geschehnisse im Prätorium kommemoriert wurden, spiegelt sich die Bedeutung des Hauses von Pilatus in den Inschrif-

ten der Bildstöcke klar wider.³⁴ Im Fall des Bamberger Kreuzweges (1500/1503) galt das Haus des Pilatus den Inschriften der *in situ* erhaltenen sieben Bildstöcke zufolge ebenfalls als Anhaltspunkt zur Schrittzählung. Dieser Weg führte von der Spitalkirche St. Elisabeth durch ein bereits abgebrochenes Sandtor zur ehemaligen Benediktinerpropstei St. Getreu auf den Michaelsberg hinauf, in dessen Kircheninnern bis heute die originale Grablegungsgruppe steht.³⁵

Ohne ähnliche Quellen oder weitere überkommene Stationen scheint es sehr problematisch, in Chemnitz den Geißelsaal als Anfangsstation und die Geißelsäule als deren monumentales Signal zu interpretieren.³⁶ Die ursprüngliche bauliche Umgebung der Geißelsäule und der in Chemnitz unter Umständen nur hypothetisch vorstellbare Kontext eines Kreuzweges führen zu einem deutlich bekannteren Beispiel in der Stadt Görlitz. Dieses soll die zu Chemnitz bereits angedeuteten Aspekte in aller Deutlichkeit veranschaulichen.



Abb. 6: Sogenannte Große Halle, Stadtkirche St. Peter und Paul, Görlitz, Aufnahme 2011.

Ein Kreuzweg in Görlitz

In Görlitz ist der städtische Passionsweg bis heute zu Ostern in Gebrauch. Als Ausgangspunkt des Kreuzweges gilt die Peterskirche, von der der Weg durch die Stadt zur Heilig-Grab-Anlage führt. Das Heilig-Grab-Ensemble, das seit seiner Entstehungszeit um 1500 als emblematischer Baukomplex der Stadt Görlitz gilt, setzt sich aus drei Bauten zusammen. Dabei handelt es sich um die Kreuzkapelle, ein kleines Salbungshäuschen und schließlich das eigentliche Heilige Grab.³⁷ Nach Till Meinert findet sich die erste Erwähnung eines städtischen Kreuzweges im Jahre 1569 bei dem Görlitzer Humanisten und Lateinlehrer Bartholomäus Andreades, der in einem lateinischen Gedicht die Heilig-Grab-Anlage beschreibt.



Abb. 7: Sog. Große Halle, Stadtkirche St. Peter und Paul, Görlitz, Blick aus der Kirchenhalle, Aufnahme 2011.

Danach war die Peterskirche bereits zu dieser Zeit Ausgangspunkt des Weges.³⁸ Das Gedicht ist mit einem Holzschnitt illustriert, auf dem die Anfangs- und Endstationen, Peterskirche und Heilig-Grab-Anlage, besonders groß hervorgehoben werden.³⁹ Till Meinert vermutet zu Recht, dass ein Passionsweg mit städti-

schen Dimensionen schon um 1500 bestanden haben muss. Dies scheint umso wahrscheinlicher, da die Entstehung eines typisch katholischen Brauchs im evangelischen Umfeld ohne eine bereits etablierte Vorgeschichte zunächst merkwürdig erscheinen würde, zumal der eigentliche Sinn der Kreuzwegpraxis das Abtreten der Schritte Christi zum Nachempfinden seines Leidensweges ist. Dieser performative Charakter scheint mit der geistigen Grundhaltung der Protestanten – auch wenn sie diese Tradition in Görlitz wie auch in anderen Städten geduldet und sogar übernommen haben – grundsätzlich nicht im Einklang zu stehen. Meinert hält in Görlitz ursprünglich einen durch Anfangs- und Endstationen



Abb. 8: Sog. Große Halle, Stadtkirche St. Peter und Paul, Görlitz, Aufnahme 2011.

markierten Kreuzweg für möglich, bei dem weitere Stationen des Leidensweges Christi, deren Abstände durch die Schrittzahlen bestimmt wurden, in stiller Andacht zu vergegenwärtigen waren.⁴⁰

Anhand der Heilig-Grab-Anlage kann man von den abschließenden Kulminationspunkten des Görlitzer

Kreuzweges eine relativ klare Vorstellung gewinnen, da die einzelnen Nachbauten die historischen Orte der Passionsgeschichte mithilfe von klaren Verweisen evozieren. Weniger eindeutig ist, ob und wo der Ausgangspunkt, also das Haus von Pilatus, innerhalb der Peterskirche zu verorten ist. Stefan Bürger und Marius Winzler vermuten, dass in diesem Zusammenhang die sogenannte Große Halle an der Südwestseite der Kirche die entscheidende Rolle spielte.⁴¹ (Abb. 6)

Die Große Halle ist eigentlich die mit einem Turmbau hervorgehobene Eingangshalle des westlichen Südportals. Ihre Entstehung wurde von Bürger auf die Jahre zwischen 1426 und 1432 datiert.⁴² In der Mitte des Raumes, an der Schnittstelle zwischen Seitenkapelle und Eingangshalle steht eine Marmorsäule, die aufgrund ihrer Position und ihres Materials Aufmerksamkeit erregt. (Abb. 7) Ihre Präsenz wird durch die komplizierte Wölbung der Halle und besonders durch die auf sie abgeleiteten Luftrippen hervorgehoben. (Abb. 8) Nach außen hin öffnet sich die Große Halle durch zwei Portale, denen jeweils ein Treppenaufgang vorgelegt ist. Diese Lösung ist in der spätgotischen Architektur vollkommen ungewöhnlich. Sie ist jedoch umso leichter als Evokation des Schauplatzes der auf die Geißelung folgenden *Ecce homo*-Szene zu verstehen. Dass dieser Bereich der Kirche als ein kumulativer Gedächtnisort für die ersten Stationen eines Kreuzweges gedient haben mag, würde zusätzlich durch die Altarpatrozinien der Großen Halle gestützt: an der Südwestseite stand ein Altar zu Ehren der Krönung des Herrn, ein weiterer Altar am südlichen Turmpfeiler war u.a. der Dornenkrone geweiht.⁴³ Die Anfangsstationen eines wahrscheinlichen Kreuzweges, die Szenen der Geißelung und der Dornenkrönung sowie *Ecce homo*, konnten also an jenem Ort der Kirche geistig vergegenwärtigt werden, der mit der Kirchenhalle direkt verbunden ist, sich architektonisch jedoch deutlich von ihr absetzt. Von hier aus konnte nach dem Verlassen der Kirche das Heilige Grab erreicht werden.

In Chemnitz kann das Vorhandensein eines ähnlichen Kreuzweges allenfalls als vorsichtige Hypothese formuliert werden. Bestimmte Eigenschaften der Görlitzer Großen Halle scheinen dennoch mit der Chemnitzer Situation vergleichbar zu sein. Der Geißelsaal war zwar von der Kirchenhalle separiert, allerdings

auch von dort durch eine Tür erreichbar. Die Kommunikation nach außen hin könnte beim Chemnitzer Saal eventuell durch die Treppe in den Hof gewährleistet gewesen sein. Auch der erwähnte Durchgang könnte im Zusammenhang des Kreuzweges als eine Art Tor fungiert haben. Eine konkretere Wegbeschreibung ist aufgrund des Mangels an Quellen allerdings nicht zu leisten. Viel wichtiger ist jedoch, dass sowohl die Säule in Chemnitz als auch diejenige in Görlitz vermutlich nicht nur die Geschehnisse der Geißelung in Erinnerung rufen sollten, wobei beide - die eine ganz ohne Bildelemente - dies auf sehr verschiedene Art erreicht hätten, sondern sie suchten den historischen Schauplatz der Geißelung, also das Haus des Pilatus, im wahrsten Sinne des Wortes zu vergegenwärtigen, indem sie die gesamte Architektur des jeweiligen Raumes in Anspruch nahmen.

Fazit

Mit der Geißelsäule schuf Meister HW eine bemerkenswert konsequente Lösung: Er wandelte die architektonischen Elemente einer Säule zu Bestandteilen eines bildhauerischen Programms um und stellte eine beinahe lebensgroße Geißelungsgruppe dar. Diese war vermutlich im Geißelsaal aufgestellt, wo sie durch ihre Präsenz in dem sie umgebenden Raum einen Schauplatz des Passionsgeschehens vergegenwärtigte. Die Konzeption des Meisters HW resultierte in einer spannungsreichen einer Skulptur, da sie durch das Ineinandergreifen des Raumes der Skulptur und des Bewegungsraumes des Betrachters sowie durch die Suggestionskraft der Figur des betenden Christus den Betrachter sowohl zum Umschreiten der Gruppe und wie auch zum Innehalten und zur Andacht auffordert. Diese signifikante Grundeigenschaft der Geißelsäule, die hier bereits als Dichotomie des Werkes beschrieben wurde, könnte eventuell durch die ihr hier zugeschriebene Rolle als Ausgangsstation eines Kreuzweges und durch die Praxis der Kreuzwegandacht erklärt werden.

Endnoten

1. Hentschel 1938, Hans Witten, S. 161. Vgl. dazu die von Hentschel publizierte archivalische Quellen im Anhang der Publikation, S. 210-213.
2. Hentschel 1938, Hans Witten, S. 211, Anhang Nr. 10.
3. Hentschel 1938, Hans Witten, S. 210-213.
4. Vgl. Schellenberger 2005, Bildwerke, S. 10-11.
5. Schellenberger 2005, Bildwerke, S. 4-5. Zur Zusammenstellung des Oeuvres vgl. Hentschel 1938, Hans Witten, S. 9-11; Schellenberger 2005, Bildwerke, S. 5-13 und *Katalog zum Bildbestand HW*.
6. Die obere Grenze dieses Zeitraumes kann aufgrund der unsicheren Zuschreibungen nur grob angegeben werden. Vgl. dazu den *Katalog zum Bildbestand HW* in Schellenberger 2005, Bildwerke, S. 195-204.
7. Schellenberger 2005, Bildwerke, S. 4.
8. Hentschel 1938, Hans Witten, S. 114-115.
9. „Bei der Freilegung um 1956 sind sämtliche Fassungsreste entfernt worden. Im Holz markieren sich Unterscheidungen, die in ihrer Form eindeutig auf die drei Rosen des Familienwappens des Abtes Heinrich von Schleinitz hinweisen und bei der Änderung in das Kursächsische Wappen abgearbeitet wurden.“; Kelm 1996, Geißelsäule, S. 43, Abb. 7.
10. Vor der Arbeit von Walter Hentschel wurde die Geißelsäule lediglich aus Gründen der stilistischen Zuschreibung im Kontext der Zusammenstellung des Oeuvres erwähnt. Deshalb bleiben sie hier bei der historiographischen Diskussion unberücksichtigt; Siehe dazu ausführlicher: Schellenberger 2005, Bildwerke, S. 5-13.
11. Hentschel 1938, Hans Witten, S. 110-111.
12. Hentschel 1938, Hans Witten, S. 112-113.
13. Kelm 1996, Geißelsäule, S. 39.
14. Sie konzentriert sich auf die signierten Werke und auf die Freiburger Tulpenkanzel: Schellenberger 2005, Bildwerke.
15. Schellenberger 2005, Bildwerke, S. 198.
16. Richter 1767, Chronik Chemnitz, S. 81-82.
17. Richter 1767, Chronik Chemnitz, S. 81.
18. Die Durchfahrt wurde im Laufe einer bis 1875 andauernden Restaurierung zur Vorhalle umgestaltet. – Magirius 2005, Schlosskirche, S. 57.
19. Vgl. Richter 1767, Chronik Chemnitz, S. 81-82.
20. Gersdorf 1936, Schloßkirche, S. 5-6. In deutscher Übersetzung: „Im Jahre christlicher Zeitrechnung 1514 ist begonnen worden dieser Bau zu Ehren Gottes und seiner Mutter, der Maria durch Heinrich von Schleinitz, Abt zu Chemnitz“.
21. Magirius 2005, Schlosskirche, S. 54.
22. Gersdorf 1936, Schloßkirche, S. 5f. – In deutscher Übersetzung: „Wo dieser Turmbau von Herrn Heinrich zurückgelassen wurde, von da an ist er von Herrn Hilarius im Jahre 1525 weitergeführt worden.“
23. Magirius 2005, Schlosskirche, S. 16.
24. Sandner 1928, Benediktinerkloster, S. 35-36.
25. Magirius 2005, Schlosskirche, S. 15-16.
26. Sandner 1928, Benediktinerkloster, S. 36.
27. Kelm 1996, Geißelsäule, S. 43, Abb. 7.
28. Kelm 1996, Geißelsäule, S. 44.
29. Sandner 1928, Benediktinerkloster, S. 36.
30. Zur Problematik des Begriffs Andachtsbild siehe Schade 1996, Andachtsbild. Eine Distanzierung von bestimmten Deutungsschemata und die Konzentration auf Einzelfälle und ihre Zusammenhänge ist zuletzt bei Gerhardt Weilandt zu beobachten, der zum Verständnis der Schmerzensmannfiguren der Nürnberger Sebalduskirche u. a. die Bedeutung des jeweiligen räumlichen Kontextes mit einbezieht; Weilandt 2007, Sebalduskirche. Zur Deutung der Geißelsäule als Andachtsbild: Hentschel 1938, Hans Witten.
31. Krüger 2000, Grabeskirche, S. 202.
32. Kneller 1908, Geschichte, S. 56.
33. Kneller 1908, Geschichte, S. 61.
34. Wegmann 1997, Kreuzweg, S. 96-97. Die Inschriften ebd. in Anm 13.

35. Wegmann 1997, Kreuzweg, S. 100, Anm.28; Als weiteres Beispiel bringt Wegmann die Inschriften der Volkacher Bildstöcke; Wegmann 1997, Kreuzweg, S. 101, Anm. 33.
36. Zu erwähnen ist jedoch ein Heiliges Grab in der Chemnitzer Jakobikirche aus dem Jahr 1480 (Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Sachsen II 1998, S. 117), oder aus den Jahren um bzw. nach 1500 (Heckmann-von Wehren 2003, Heiliges Grab, S. 38), welches sich heute im Schlossbergmuseum Chemnitz befindet. Aus der allerdings viel späteren Chronik von Christian Gottfried Kretschmar erfährt man über den Standort des Heiligen Grabes: „neben dem Hauptaltar ein Schnitzwerk, das Heilige Grab, welches seit 1668 auf das Singechor versetzt wurde und jetzt hinter der Orgel steht.“; Kretschmar 1822, Chemnitz, S. 311. Inwiefern ein Zusammenhang zwischen der Geißelsäule und dem Heiligen Grab im Kontext einer Prozession bestehen könnte, muss offen bleiben.
37. Meinert 2004, Heilig-Grab-Anlage Görlitz, S. 392-393.
38. Meinert 2004, Heilig-Grab-Anlage Görlitz, S. 123.
39. Siehe die Abbildung bei Meinert 2004, Heilig-Grab-Anlage Görlitz, S. 143.
40. Meinert 2004, Heilig-Grab-Anlage Görlitz, S. 355.
41. Bürger-Winzeler 2006, St. Peter und Paul Görlitz, S. 59. Den Grundriss der Peterskirche siehe ebd. S. 81.
42. Bürger-Winzeler 2006, St. Peter und Paul Görlitz, S. 37.
43. Bürger-Winzeler 2006, Stadtkirche, S. 92.

Bibliographie

- Bürger-Winzeler 2006, St. Peter und Paul Görlitz
Stefan Bürger – Marius Winzeler, *Die Stadtkirche St. Peter und Paul in Görlitz. Architektur und Kunst*, Dössel 2006.
- Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Sachsen II 1998
Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Sachsen II, Regierungsbezirke Leipzig und Chemnitz, bearb. von Barbara Bechter u.a., München u.a. 1998².
- Gersdorf 1936, Schloßkirche
Johannes Gersdorf, *Die Schloßkirche zu Chemnitz 1136-1936*, Chemnitz 1936.
- Heckmann-von Wehren 2003, Heiliges Grab
Irmhild Heckmann-von Wehren, *Das Heilige Grab der St. Jakobikirche zu Chemnitz und seine typologische Einordnung im Kontext des deutschsprachigen Kulturraums*, in: *Denkmalpflege in Sachsen: Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen*, 2003, 24-39.
- Hentschel 1938, Hans Witten
Walter Hentschel: *Hans Witten, der Meister H.W.*, Leipzig 1938.
- Kelm 1996, Geißelsäule
Christine Kelm, *Die Geißelsäule in der Schloßkirche zu Chemnitz. Eine Auswertung der technologischen Untersuchungen*, in: *Denkmalpflege in Sachsen: Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen*, 1996, 39-45.
- Kneller 1908, Geschichte
Karl Alois Kneller, *Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen zur völligen Ausbildung* (Stimmen aus Maria-Laach, Ergänzungsheft 98), Freiburg im Breisgau 1908.
- Kretschmar 1822, Chemnitz
Christian Gottfried Kretschmar, *Chemnitz, wie es war und wie es ist*, Chemnitz 1822.

Krüger 2000, Grabeskirche

Jürgen Krüger, *Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung*, Regensburg 2000.

Magirius 2005, Schlosskirche

Heinrich Magirius, *Die Schlosskirche Chemnitz. Forschungen zur Baugeschichte der Benediktiner-Klosterkirche im Mittelalter* (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Bd. 7.) Beucha 2005.

Meinert 2004, Heilig-Grab-Anlage Görlitz

Till Meinert, *Die Heilig-Grab-Anlage in Görlitz. Architektur und Geschichte eines spätmittelalterlichen Bauensembles*, Esens 2004.

Richter 1767, Chronik Chemnitz

Adam Daniel Richter, *Umständliche aus zuverlässigen Nachrichten zusammengetragene Chronik Der am Fuße des Meißnischen Ertzgebirges gelegenen Königl. Pohln. Und Churfürstl. Sächß. Stadt Chemnitz nebst beygefügten Urkunden*, Zittau / Leipzig 1767.

Sandner 1928, Benediktinerkloster

Arthur Sandner, *Das Benediktinerkloster und seine Kirche in Chemnitz*, Chemnitz 1928; zugl. Diss. TH Dresden 1928.

Schade 1996, Andachtsbild

Karl Schade, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Weimar 1996.

Schellenberger 2005, Bildwerke

Simona Schellenberger, *Bildwerke des Meisters HW. Entwicklungen der spätgotischen Skulptur zwischen Raumkonstruktion und Graphik*, Diss. HU-Berlin 2005, www.edoc.hu-berlin.de/dissertationen/schellenberger-simona-2005-05-02/PDF/schellenberger.pdf, 13.12.2011.

Wegmann 1997, Kreuzweg

Susanne Wegmann, *Der Kreuzweg von Adam Kraft in Nürnberg. Ein Abbild Jerusalems in der Heimat*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 84 (1997), 93–117.

Weilandt 2007, Sebalduskirche

Gerhard Weilandt, *Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance*, Peterberg 2007.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Foto: Wolfgang Junius.

Abb. 2, 5, 6, 7, 8: Aufnahmen der Verfasserin.

Abb. 3, 4: SLUB Dresden, Abt. Deutsche Fotothek, Fotos: Karin Stein

Zusammenfassung

Die Geißelsäule aus Chemnitz gilt als Werk eines der rätselhaftesten Künstler des Spätmittelalters, des sogenannten Meisters HW. Von der Forschung wurde die vegetabile Säulenkonstruktion, die die beinahe lebensgroßen Figuren der Geißelung Christi trägt, bislang wenig beachtet. Der Beitrag diskutiert, ausgehend von der eigenwilligen Komposition der Geißelsäule, eine mögliche Deutung ihrer einstigen Funktion. Hierfür wird, soweit es möglich ist, der ursprüngliche Standort des Werkes im sogenannten Geißelsaal näher untersucht und berücksichtigt. Im Ergebnis der Studie und im Vergleich mit dem Kreuzweg in Görlitz wird vorgeschlagen, die Chemnitzer Geißelsäule als Teil eines Kreuzweges zu begreifen, der seinen Ausgangspunkt im Geißelsaal als erste Station gehabt haben könnte.

Autorin

Orsolya Szender, Studium der Kunstgeschichte in Jena und in Budapest; 2010 Abschluss des Grundstudiums (Bachelor of Arts) an der Loránd-Eötvös-Universität Budapest; seit 2010 Studentin im Fach Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Titel

Orsolya Szender, Die Geißelsäule von Meister HW in der Schlosskirche zu Chemnitz, in: *kunsttexte.de/ostblick*, Nr. 4, 2011 (10 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.