

N
350

H. N. W.

Die Chorstühle

v. Kohl u. Bogler
im

Kapitelsaale des Domes zu Mainz

Die Chorstühle

im

Kapitelsaale des Domes zu Mainz

herausgegeben

von

M. Nohl und R. Bogler,
Architekten.

22 Blätter.



Mit einer kunstgeschichtlichen Einleitung

von

Wilhelm Lübke.



Glogau,

Verlag von Carl Flemming.

1863.

Inhalts-Verzeichniss.

- Tafel 1 zeigt eine der 3 Abtheilungen des ganzen Chorgestühls, deren jede von 2 Wandpfeilern eingeschlossen ist und je 5 Stühle enthält.
- Tafel 2. Profil einer Stuhllehne, oben Löwenkopf mit Widderhorn, mitten stehender Knabe, unten geflügelter Löwe.
- Tafel 3. Ornament am Sockel einer Säule, 2 Amoretten und Fruchtvase.
- Tafel 4. Profil einer Stuhllehne, oben Kind mit Schmetterlingsflügeln, mitten eine Art Centaur mit Fischschwanz, einen Knaben hinaufziehend, unten geflügeltes Drachenthier.
- Tafel 5. Ornament am Sockel einer Säule, in der Mitte ein Knabe, die Flöte blasend.
- Tafel 6. Profil einer Stuhllehne, oben weibliche Figur mit Psycheflügeln und Schlangenschwänzen, mitten stehender Knabe, unten Drachenthier.
- Tafel 7. Ornament am Sockel einer Säule, mit Stadtwappen und zwei Kranichen.
- Tafel 8. Profil einer Stuhllehne, oben eine sitzende männliche Figur, auf einem Horne blasend, mitten Kind mit Fischschwänzen, unten männliche Figur mit Hörnern und Krallen.
- Tafel 9. Ornament am Sockel einer Säule, zwischen Ranken und Früchten eine weibliche Figur mit Schlangenbeinen, einen Knaben auf den Schultern tragend; zur Seite 2 Wasservogel.
- Tafel 10. Profil einer Stuhllehne, oben sitzender Satyr, mitten Knabe mit Fischschwänzen, unten geflügeltes Drachenthier.
- Tafel 11. Ornament am Sockel einer Säule mit einem Fullhorn, einer weiblichen Maske und einem Widderkopf.
- Tafel 12. Profil einer Stuhllehne, oben geflügelte Löwenmaske, mitten sitzender Knabe, unten eine Art Sphinx.
- Tafel 13. Ornament am Sockel einer Säule, mit einem Widderkopf und zwei um eine Fruchtvase tanzenden Knaben.
- Tafel 14. Profil einer Stuhllehne mit zugeklapptem Sitzbrett, oben sitzendes geflügeltes Kind, mitten Greis mit Schlangenschwänzen, von einem Knaben umarmt, unten Drachenthier.
- Tafel 15. Ornament am Sockel einer Säule, oben sitzender Knabe, unten 2 tanzende Knaben mit Fruchtbündeln.
- Tafel 16. Profil einer Stuhllehne, oben Widderkopf, mitten phantastische Figur mit weiblichem Oberkörper, unten grosser Vogel.
- Tafel 17. Ornament am Sockel einer Säule, oben 2 sitzende Knaben, welche Früchte pflücken, unten eine phantastische männliche Figur, die in Blumenkelche ausläuft.
- Tafel 18. Profil einer Stuhllehne und zugleich Ende einer Abtheilung des Gestühls, oben sitzender Amor, mitten eine Löwenmaske, unten männliche Figur mit Fischschwänzen und einem Fullhorn.
- Tafel 19. Unteransichten zweier Stuhlklappen, die eine mit einer männlichen Maske, 2 Knaben mit Widderfüssen und 2 Delphinen. Die andere ein geflügeltes Kind mit Fischschwänzen.
- Tafel 20. Profil einer Stuhllehne, oben sitzender Knabe mit einem kleinen Hund, mitten ein Delphin, unten eine geflügelte Sphinx.
- Tafel 21. Perspektivische Ansicht der Chorsthühle in der Kirche S. Giorgio in Venedig.
- Tafel 22. Perspektivische Ansicht der Chorsthühle im Dom von Siena.

NB. Die Stuhllehnen sind in $\frac{1}{4}$ der natürlichen Grösse, die Sockelornamente und Stuhlklappen in $\frac{1}{2}$ der natürlichen Grösse dargestellt.

Einleitung.

Als ich im Jahre 1855 zum ersten Male den Mainzer Dom besuchte, war ich überrascht von der Schönheit der Chorstühle, welche sich in dem an das westliche Querschiff anstossenden Kapitelsaale befinden. In einem Reisebericht, den das Deutsche Kunstblatt damals veröffentlichte ¹⁾, gab ich jener Empfindung Ausdruck und nannte diese Arbeiten das Reichste und Schönste, was ich von derartigen Werken der Renaissance in Deutschland je gesehen. Ich darf jetzt hinzufügen, dass auch die prächtigsten Chorstühle Italiens an Kunstwerth die Mainzer kaum übertreffen, und dass diese überhaupt zu den edelsten Leistungen der goldenen Zeit der Renaissance zu zählen sind. Um so grösser ist meine Befriedigung, diese Arbeiten jetzt in gediegener Darstellung allgemeiner bekannt gemacht zu sehen und ihr Erscheinen mit einigen Bemerkungen begleiten zu dürfen.

Eine ausführliche, durch Zeichnungen erläuterte Geschichte der Chorstühle müsste von vielseitigem Interesse sein. Bis jetzt giebt es bloss vereinzelte Publicationen, zerstreute, gelegentliche Bemerkungen. Nur *Ch. Riggerbach* hat vor einigen Jahren in der *Otte-Quast'schen Zeitschrift* ²⁾ eine anziehende Skizze über die Entwicklung des Chorgestühls gegeben. Es ist ein Thema, das recht geeignet erscheint, um die Bedeutung der realen Bedürfnisse und der idealen Anschauungen in ihrem Verhältniss zu einander an einer Reihe von Beispielen abzuwägen.

Die erste Grundbedingung für eine stylgemässe Behandlung aller derartigen Schöpfungen des Kunsthandwerks ist die Zweckmässigkeit der Gesamttform. Wenn im Mittelalter die gothische Kunst oft so einseitig ihr allgemeines architektonisches Stylgesetz zur Geltung brachte, dass sie manchen Geräthen eine zweckwidrige Form gab und ohne Unterschied Gefässe der verschiedensten Bestimmung als Miniatur-Kirchen- oder Thurmbauten gestaltete, so war das in höherem Sinne eben so stylwidrig, wie wenn die Barockzeit ihre Altartabernakel, nach dem Vorgange des monströsen Berninischen in St. Peter zu Rom, nach der Grösse der Kirche und nicht nach dem menschlichen Maass der daran fungirenden Priester ausbildete.

Bei den Chorstühlen lag es in der Natur der Sache, dass die ersten Bedingungen der Zweckmässigkeit niemals aus den Augen gelassen werden durften. In der That erfüllen sie alle von den ältesten bis auf die spätesten ihren Zweck nicht allein in genügender, sondern auch in der bequemsten Weise. Man wird nicht leicht behaglicher sitzen und knien können, als in diesen stattlichen und geräumigen Betstühlen; selbst das Stehen wird darin den Schwachen und Hinfälligen erleichtert, da meistens eine zweite Armlehne über der untern zum Aufstützen beim Stehen angebracht ist, und die Konsole unter dem Sitzbrett (die sogenannte „*Misericordia*“) demselben Zwecke dient. Die Haupttheile, aus welchen demnach jedes Chorgestühl besteht, sind folgende drei: die Sitze mit ihren Seitenlehnen, das Betpult mit seiner Bank zum Knien, welches der vorderen Sitzreihe zugleich als Rücklehne dient, und die gemeinsame Rückwand mit ihrer Bekrönung.

In der Art, wie diese Grundformen ausgebildet und mit künstlerischem Schmuck belebt werden, herrscht nicht allein nach den verschiedenen Epochen, sondern auch nach den einzelnen Ländern eine grosse Mannigfaltigkeit. Vor dem dreizehnten Jahrhundert werden schwerlich Chorstühle sich nachweisen lassen. In romanischer Stylform sind überhaupt nur wenige noch vorhanden. Unter den bis jetzt bekannt gewordenen mögen die ältesten die im Dom zu Spalato in Dalmatien sein, welche *R. v. Eitelberger* in dem Jahrbuch der k. k. Central-Commission zu Wien beschrieben hat ³⁾. Hier sind die Armlehnen niedrig, ihr geschwungenes

Profil, gleich dem der Sitzbrettstützen, ist einfach aus einem kräftigen Brett geschnitten. Daher bietet die Rückwand fast in ganzer Höhe eine ungetheilte Fläche dar, welche mit durchbrochenem Gitterwerk, reichen Friesen von verschlungenen Bändern, elegantem romanischem Laubwerk mit eingemischten Thier- und Menschengestalten und einer Doppelgalerie von Zwergsäulen belebt wird. Die hoch hinaufgehenden Wangen sind mit prächtigem durchbrochenem Laubwerk und schreitenden Löwengestalten geschmückt. Ebenfalls dem romanischen Styl, aber wohl erst dem Anfange des 14. Jahrhunderts werden die Chorstühle des Doms von Parenzo in Istrien angehören, deren Publication wir demselben eifrigen österreichischen Kunstforscher verdanken ¹⁾. Sie unterscheiden sich von denen in Spalato nicht bloss durch grössere Einfachheit, sondern mehr noch dadurch, dass die Seitenlehnen der einzelnen Sitze sich bis an das obere Krönungsgesims fortsetzen und also die Rückwand in eben so viele einzelne Abtheilungen zerlegen. Ihre geschweifte Form, in Spalato noch primitiv und schlicht, hat hier den Anlass zur Entfaltung eines prächtigen Blattwerks gegeben ²⁾.

Ich habe diese beiden Beispiele deshalb so ausführlich erwähnt, weil sie am ersten geeignet sind, uns den Ausgangspunkt zu vergegenwärtigen, auf welchen die glanzvollen späteren Chorgestühle zurückzuführen sind. Aus dem vierzehnten Jahrhundert lassen sich wenig derartige Werke nachweisen. In Deutschland wüsste ich mit Sicherheit kein einziges Beispiel zu nennen, in Italien dagegen findet man im Dom von Siena, in St. Agostino zu Lucca, San Domenico zu Ferrara und an andern Orten Chorstühle aus dieser Zeit, die aber auch bereits in die letzten Decennien des Jahrhunderts fallen. Diese Werke sind trefflich geeignet, um den Unterschied der italienischen Auffassung von der nordischen in Composition und Ausschmückung anschaulich zu machen. Die hohen Rückwände werden durch schlanke gothische Säulchen getheilt, die einzelnen Felder durch buntes Holzmosaik, die sogenannte Intarsia, geschmückt, die Bekrönungen des Ganzen aber besonders stattlich als vorspringende Baldachine gestaltet. Während nun die nordische Kunst in reichem Fialenwerk und durchbrochenen Giebeln jede einzelne Abtheilung sich entfalten lässt, wird hier die spitzbogige Oeffnung des Baldachins durch horizontale Bänder, Ornamentfrieze und ein bekrönendes Consolengesims abgeschlossen, so dass mitten in die gothischen Details der Bögen, Säulchen und Kapitäle die Antike mit ihren eleganten Profilen und den ruhig geschlossenen Linien sich gleichberechtigt einstellt. Man kann sagen, dass dabei die aufstrebenden verticalen Glieder meistens der Gothik, die abschliessenden horizontalen der Antike angehören. Die Plastik kommt nur im Laubwerk der durchbrochenen Armlehnen, der Consolen und Kapitäle sowie der kleinen Figürchen des oberen Frieses zur Anwendung. So zeigen es namentlich die älteren Chorstühle des Domes von Siena und die nicht minder edlen des Doms von Orvieto ³⁾.

Erst im funfzehnten Jahrhundert erfahren die Chorstühle ihre glänzendste, prachtvollste Ausbildung. Die Zahl der aus dieser Zeit erhaltenen Werke ist namentlich in Deutschland ausserordentlich gross. Fast jede Kathedrale, fast jede Kloster- und Stiftskirche, und selbst manche der grösseren Pfarrkirchen hat Beispiele dieser charaktervollen Werke aufzuweisen. Wo sie nicht später mit Oelfarbe überstrichen worden sind, zeigen sie die markige Tiefe des nachgedunkelten Eichenholzes, die manch-

1) Jahrgang 1855. S. 458.

2) Jahrgang 1857. S. 161 ff.

3) V. Band. Wien 1861. S. 249 mit Abbildung auf Taf. 17.

1) *R. v. Eitelberger* in den mittelalterlichen Kunstdenkmälern des österreichischen Kaiserstaates. Stuttgart 1857. B. I. S. 112. mit Abbildung unter Fig. 12.

2) Von den zerstörten Chorstühlen des Doms zu Ratzeburg, einer energischen Arbeit in ausgebildetem romanischen Styl, Abbildung und Beschreibung in *Gailhabaud's architecture du moyen-âge*. Tom. IV.

3) Letztere abgebildet in dem oben erwähnten Aufsätze von *Riggerbach* in der *Otte-Quast'schen Zeitschrift* 1857. T. 10.

mal an ornamentalen Theilen durch geschmackvolle Vergoldung noch wirksamer hervorgehoben wird. Im Uebrigen sind bei ihrer Ausschmückung die malerischen Mittel, die bei den italienischen eine so grosse Rolle spielen, verschmäh't; das Ganze erscheint vielmehr bis in die letzten Einzelheiten plastisch ausgearbeitet. Dies giebt jenen Werken das naturwüchsige, scharfgeschnittene Gepräge, in welchem sich die gesunde Derbheit und Tüchtigkeit ihrer bürgerlichen Meister so unverkennbar ausspricht. Der Aufbau und die Eintheilung des Ganzen, der wirkungsvolle Zug der Profilierungen, die verschwenderische Fülle des decorativen Beiwerks, das Alles zeugt von dem vorwiegend architektonischen Sinne jener Epoche. Wo die italienischen Arbeiten die buntfarbige Ausstattung der Intarsia anwenden, lieben die nordischen Werke ein unerschöpfliches Spiel mit zierlichen Maasswerkmustern. Vorzüglich bei den deutschen Meistern fand die angeborne Lust zu geometrischem Calcul, der Hang zu den endlosen Combinationen des Zirkelschlages seine besondere Befriedigung darin, alle Flächen und Felder der Chorstuhlwände mit den Ergebnissen dieser Studien zu bedecken. Daneben kommt aber ein kräftig lebenvolles Laubornament an den Wangen, sowie den Krönungen der Lehnen reichlich zur Geltung, und endlich werden nicht bloss Gestalten und Vorgänge der heiligen Schrift an den Brüstungen und Seitenwänden der Pulte und der andern untern Partien hinzugefügt, sondern der fröhliche Humor jener Zeit weiss überall, offen und versteckt, selbst an den verborgenen Consolen der Klappsitze scherzhafte Scenen der Thierfabel, der Volkssagen, humoristische Genrebilder des niedern Lebens, ja selbst Satiren auf die Laster des Mönchthums und der weltlichen Stände mit einer sprudelnden Naturfrische und Derbheit einzustreuen, wie sie in den abenteuerlichen Schriften *Fischart's* und *Rabelais'* kaum ursprünglicher zu finden ist. Nicht minder reich werden die baldachinartigen Krönungen der hohen Rückwand behandelt und oft mit durchbrochnen, krabben geschmückten Giebeln und zierlichen Fialen ausgestattet. Manchmal sind an jeder Chorseite die Endpunkte der ganzen Reihe als schlanke Pyramidenthürmchen entwickelt, die in luftigem Aufbau und zierlicher Durchbrechung mit den feinsten Arbeiten der Steinmetzenkunst wetteifern. So sieht man es an den glänzenden Chorstühlen der Kathedrale zu Amiens ¹⁾, welche inschriftlich 1508 durch *Jean Trupin* vollendet wurden. Mit diesem prachtvollen Werke wetteifern an Umfang, Reichthum und Schönheit der Ausführung die berühmten Chorstühle des Münsters zu Ulm von Meister *Jörg Syrlin* ²⁾.

Wie um dieselbe Zeit auch nach Italien der Einfluss dieser reichen deutschen Holzschnitzwerke drang, erkennt man klar an den luxuriösen Chorstühlen der Klosterkirche Sta Maria gloriosa de' Frari zu Venedig und unter andern Nachbildungen an den ähnlichen nicht minder reichen des Domes zu Arbe in Dalmatien, mit denen uns *R. v. Eitelberger* bekannt gemacht hat ³⁾. Hier aber gewahrt man leicht, wie wenig den Italienern die Consequenz des Gothischen, der strengere organische Aufbau verständlich war. Eine überreiche Decoration bedeckt oder durchbricht unterschiedlos alle Flächen, während die Rücklehnen, die sich am meisten

1) *Jourdain et Duval*, histoire et description des stalles de la cathedrale d'Amiens in den Memoires des antiquaires de la Picardie VII. pag. 81. sqq.

2) Abgebildet in den Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Oberschwaben. I. und II. und neuerdings in musterhafter Darstellung in den Mittelalterlichen Denkm. aus Schwaben. Aufgen. von *Egle*. Stuttgart. Fol. 1861.

3) Jahrbuch der k. k. Central-Commission in Wien, Bd. V. Taf. 2.

gothisch geberden, in verwirrender Ueberladung mit phantastisch gebrochenen und geschweiften Giebeln und üppig wuchernden Blumen enden.

Man merkt diesen italienischen Werken des funfzehnten Jahrhunderts sowohl in der Gesamtanlage wie in manchen Einzelheiten deutlich an, dass im Schooss derselben Zeit bereits ein anderes Stylgefühl herangereift war. Die Renaissance hatte in Mittel-Italien längst den Sieg erfochten, und bemächtigte sich mit besonderer Vorliebe aller jener Werke, welche, in der Mitte zwischen Architektur und Bildnerei stehend, eine gemeinsame Thätigkeit und harmonische Verbindung beider Künste verlangen. Die Arbeiten der Holzschnitzerei treten hier in die erste Linie und unter ihnen ist eine Reihe von Chorstühlen hervorzuheben, welche zu den vollendetsten Leistungen der Epoche gehören. Die Composition geht nun wieder auf die früheren Muster zurück und sucht namentlich statt der vielfältig durchbrochnen Giebelkrönungen des gothischen Styles, die ohnehin in Mittel-Italien nie zur Geltung gekommen waren, die ruhigen einheitlich abschliessenden Linien der Antike. Das Consolengesims, das schönste und ausdrucksvollste aller je erfundenen Gesimse, tritt wieder an seinen Platz. Dazu gesellt sich ein reicher plastisch geschmückter Fries und ein Gebälk, dem man gern als Stützen frei vortretende schlanke korinthische oder ionische Säulchen giebt. Die dadurch abgegrenzten Felder der Rückwand werden oft mit Intarsia, manchmal auch mit anmuthigen Arabesken in zartem Relief geschmückt. Solche Ornamente bedecken auch die Stirnseiten und die Wangen der Betpulte. Ihr Inhalt ist freilich nicht mehr jener volksthümlich derbe der mittelalterlichen Chorstühle: graziöse Blumenranken, mit pickenden Vögeln und phantastischen Gestalten belebt, wechseln mit willkürlicheren Verbindungen, in denen christliche und heidnische Embleme aller Art mit Satyrn, Centauren, Delphinen, Masken und allerlei phantastischen Wesen der antiken Mythologie sich oft lose genug verbinden. Aber für den Mangel an innerm Zusammenhang, an gedanklicher Begründung und volksthümlicher Verständlichkeit entschädigt die Fülle der Ideen, die Gewandtheit der Combinationen, die oft unübertreffliche Schönheit der Formen. Endlich löst die Renaissance gern die geschwungenen Profile der Armlehnen in ein heitres Spiel von Arabesken und verschlungenen menschlichen Gestalten auf. Der unlebendige Linienzug, den das tektonische Bedürfniss fordert, löst sich in die lebenvollen Rhythmen und die geschmeidige Anmuth des Menschenkörpers auf.

Dies ist der Charakter der trefflichen Werke, welchen die vorliegende Publication gewidmet ist. Sie gehören dem Ausgange des 16. Jahrhunderts an, einer Zeit, die sich fast überall schon stark dem Barockstyl zuneigt. Um so merkwürdiger erscheint es, dass sie die Traditionen der Renaissance in so lauterer Weise festhalten, vollends in Deutschland, wo die Kunstformen jenes Styles nur selten in reinen Verhältnissen und edler Durchführung getroffen werden. Man pflegt daher gern bei solchen Werken die ausführende Hand eines italienischen Künstlers zu vermuthen. So gewiss manche Italiener damals im Norden beschäftigt wurden, so wenig innere Nöthigung ist vorhanden, auch in diesem Falle dergleichen anzunehmen. So gut im Anfange desselben Jahrhunderts *Peter Vischer* zu einer edlen Auffassung der Renaissance sich erhob, so gut mag auch in diesem Falle ein begabter deutscher Meister sich dieselbe Kunstweise in so vollendetem Grade zu eigen gemacht haben. Ein Italiener hätte schwerlich den damals schon gesunkenen Zustand seiner heimischen Kunst verleugnet.

W. Lübke.











































