
Die Süddeutschen Chorgestühle von der Renaissance bis zum Klassizismus

Sybe Wartena



München 2008

Die Süddeutschen Chorgestühle von der Renaissance Bis zum Klassizismus

Sybe Wartena

Dissertation
an der philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Sybe Wartena
aus Turnhout

München, 2008

Erstgutachter: Prof. Dr. Bernhard Schütz

Zweitgutachter: Prof. Dr. Ulrich Söding

Tag der mündlichen Prüfung: 14.2.2005

Vorwort

Der vorliegenden Arbeit liegt eine breit angelegte Sammeltätigkeit zugrunde. Hauptsorge für die Publikation war es, die Fülle an Material in eine benutzbare Form und Ordnung zu bringen. Das betrifft zum Einen den Katalog, also die Objekte selber, zum Anderen die Bilder. Mit weit über eintausend Fotos kam eine vollständige Print-Veröffentlichung nicht in Frage. So haben die gedruckten Exemplare eine Foto-DVD als Beilage. Die Benutzer der Online-Version können diese Arbeit als Html-Dokument konsultieren, das über meine Website, www.Wartena.de, aufzurufen ist. Diese Version hat den Vorteil, dass das Navigieren im Text durch ständig sichtbare Kapitel-Übersichtsleisten erheblich erleichtert wird, vor allem aber den der verknüpften Abbildungsverweise.

Über Kritik, Anregungen Hinweise auf neue Beiträge würde ich mich freuen – die Website könnte noch mehr als nur die aktuelle Fassung meiner Dissertation aufnehmen.

Folgenden lieben Menschen, ohne deren Hilfe ich diese Arbeit nie in die vorliegende Form hätte bringen können, möchte ich ganz herzlich danken: meinem Vater, der mit großer Geduld meine Dias digitalisiert hat, Bert Praxenthaler, der als Fachkollege in beiden Disziplinen – Restaurierung und Kunstgeschichte – mir oft mit offenem Ohr und Rat zur Seite stand und jetzt auch noch die Html-Version entworfen hat, meiner Frau und den Kindern für eine unglaubliche Geduld und den Apell an das notwendige Maß. Viele Messner haben mir bereitwillig Emporen geöffnet und Alarmanlagen ausgeschaltet, Kommilitonen hatten immer Interesse an meinem Projekt. Besonders danken möchte ich aber meinem verehrten Lehrer Herrn Prof. Bernhard Schütz, der mich das Sehen und die Liebe zur Kunst gelehrt hat.

In seinem Sinne würde es mich freuen, wenn die Lektüre dieser Arbeit, oder eines Teils daraus, den ein oder anderen anregen könnte, beim Besuch unserer kirchlichen Baudenkmäler mit wachen Sinnen neues zu entdecken.

München, im Januar 2008

Teil I:

Gesamtdarstellung

Teil I: Gesamtdarstellung

1. Einleitung	22
2. Forschungsstand	23
3. Vorgehensweise und Aufbau der Arbeit	27
3.1. Die Notwendigkeit der Erstellung eines Kataloges	27
3.2. Aufbau der Arbeit	29
3.3. Die Disparität - ein grundlegendes Problem für eine Gesamtdarstellung?	31
4. Ordensspezifische Merkmale der Chorgestühlsanlagen und der Gestühle	34
4.1. Der Kartäuserorden	34
4.2. Gewinkelte Anlage	35
4.3. Abgesonderte, aber nicht abgewinkelte Stallen im Westen für die Vorsteher	38
4.4. Abgesonderte / hervorgehobene Plätze am östlichen Ende	39
4.5. Der zentrale „Prälatenstand“ an der Westseite	39
4.6. Der Zellentypus	41
4.7. Abgetrennte Psallierchöre	43
4.8. Rückseitig angebaute Betstühle auf Nonnenemporen	45
4.9. Künstlerischer Aufwand an sich: kein eindeutig ordensspezifisches Merkmal	46
5. Übertragene Funktion und praktische Nutzung.....	47
5.1. Übertragene Funktion	47
5.1.1. Das Chorgebet	48
5.1.2. Messen.....	49
5.1.3. Korrelieren gestalterischer Aufwand und öffentliche Repräsentation?	53
5.2. Praktische Nutzung	55
5.2.1. Größe der Gestühle.....	55
5.2.2. Trittmulden als Anzeiger für die Benutzungshäufigkeit	56
5.2.3. Disziplin beim Chordienst.....	57
5.2.4. Miserikordien	58

5.2.5. Prostratio bei den Kartäusern	59
5.2.6. Die Jesuiten	59
5.3. Chorgestühle in der Weltkirche	59
5.3.1. Magistratsgestühle.....	60
5.3.2. Bruderschaften, Pfarrkirchen, Wallfahrtskirchen.....	62
6. Ikonographische Programme	64
6.1. Anbringungsmöglichkeiten	64
6.2. Heiligenikonographie und Fabelgetier	65
6.3. Ikonographische Tendenzen der Renaissance	65
6.4. Apostel und Propheten in Gegenüberstellung	67
6.5. Apostel außerhalb einer typologischen Gegenüberstellung	68
6.6. Ordensheilige	68
6.7. Szenische Zyklen	69
6.8. Musik	71
6.9. Mahnung und Dämonisches	72
6.9.1. Text.....	72
6.9.2. Bild.....	73
6.10. Landschaften und Symbolik	74
6.11. Heraldik	75
7. Die formale Entwicklung: Hauptströmungen und Sonderfälle	76
7.1. Vorbemerkung: Anwendung des Stilbegriffs	76
7.2. Die Stilepochen	78
7.2.1. Frührenaissance: eine bildhauerisch geprägte Gestühle.....	78
7.2.2. Frührenaissance der Süddeutschen Schreinerkunst.....	80
7.2.2. Blütezeit der süddeutschen Schreinerkunst der Renaissance	81
7.2.3. Spätrenaissance/Beschlagwerk.....	86
7.2.4. Beschlagwerk in Relief und Intarsie	89
7.2.5. Figürliche Gestühle der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.....	91
7.2.6. Die ornamental und architektonisch geprägten Gestühle des 17. Jahrhunderts.....	95
7.2.7. Bildhauergestühle unter ornamentaler Vorherrschaft des Akanthus.....	100
7.2.8. Schreinergestühle unter ornamentaler Vorherrschaft des Akanthus bis zum Bandelwerk.....	103
7.2.9. Bandelwerk in Relief.....	106

7.2.10. Intarsiengestühle der Bandelwerkzeit bzw. der Régence.....	107
7.2.11. Intarsiengestühle des Rokoko.....	111
7.2.12. Massivholzgestühle mit ornamentaler Schnitzerei im Rokoko.....	113
7.2.13. Rokokogestühle mit reduzierter Schnitzerei	117
7.2.14. Bamberger Furniergestühle	119
7.2.14. Die drei großen schwäbischen Reliefgestühle und ihre Nachfolger	120
7.2.15. Französischer Einfluss.....	122
7.2.16. Klassizismus	123

7.3. Chorgestühl und Raum 126

Teil II: Katalog 132

- 1. Frührenaissance: Schnitzerisch geprägte Gestühle.....133**
 - 1.1. Augsburg, Fuggerkapelle 133
 - 1.2. Auhausen 142
 - 1.3. Baltersweil 142
- 2. Frührenaissance der süddeutschen Schreinerkunst.....143**
 - 2.1. Steingaden 143
 - 2.2. Schwäbisch Hall. 145
 - 2.3. Heiligkreuztal 146
 - 2.4. Prunn 147
- 3. Blütezeit der süddeutschen Renaissanceschreinerkunst148**
 - 3.1. Schwäbisch Gmünd 148
 - 3.2. Ottobeuren 151
 - 3.3. Innsbruck, Hofkirche 155
 - 3.4. Ingolstadt 156
 - 3.5. Bad Wimpfen am Berg 160
 - 3.6. Straubing 161
- 4. München St. Michael und Nachfolger164**
 - 4.1. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Andreaskapelle 165
 - 4.2. München St. Michael 166
 - 4.3. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Chor 179
 - 4.4. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Querhaus 180
 - 4.5. Mindelheim 181
 - 4.6. Landshut 183
 - 4.7. Dillingen an der Donau, Studienkirche 183
 - 4.8. Dillingen an der Donau, Stadtpfarrkirche St. Peter 185

- 4.9. Neuburg an der Donau, Hofkirche 187**
- 4.10. Heiligenberg 188**
- 4.11. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Benediktskapelle 191**
- 4.12. Innsbruck, Jesuitenkirche zur Heiligsten Dreifaltigkeit. 192**
- 5. Spätrenaissance / Beschlagwerk.....203**
- 5.1. Salem 203**
- 5.2. Wettingen 217**
- 5.3. Oberschönenfeld 221**
- 5.4. Niederschönenfeld 223**
- 5.5. Basel 226**
- 5.6. Regensburg Karthaus-Prüll 226**
- 5.7. Astheim 233**
- 5.8. Edelstetten 241**
- 5.9. Würzburg 242**
- 6. Intarsiengestühle des Beschlagwerks.....243**
- 6.1. Münster 243**
- 6.2. Baumburg, Chor 245**
- 6.3. Gügel251**
- 7. Gestühle mit in Relief aufgelegtem Beschlagwerk.....254**
- 7.1. Aschaffenburg 254**
- 7.2. Baumburg, Empore 255**
- 7.3. Haunsheim 256**
- 7.4. Adolzfurt 257**
- 8. Gestühle der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit figürlicher Skulptur.....258**
- 8.1. Gars am Inn 258**
- 8.2. Ingolstadt Franziskanerkirche 265**
- 8.3. Schlosskirche Zeil268**
- 8.4. Weißenau (B) und sein Vorgänger in Roggenburg (A) 269**
- 8.5. Linz 292**

9. Gestühle mit Flachornament und Blendarkaden oder –Nischen mit vorgelegter Ordnung von Hermenpilastern oder Säulen.....293

- 9.1. Wallerstein 293
- 9.2. Gutenzell 293
- 9.3. Isny im Allgäu 294
- 9.4. Schorndorf 295
- 9.5. Konstanz 295
- 9.6. Patersdorf 295
- 9.7. Oettingen in Bayern 296

10. Gestühle mit Flachornament und (geohrten) Rahmenfeldern mit vorgelegter Ordnung von Hermenpilastern oder Säulen.....297

- 10.1. Haindling 297
- 10.2. Ehingen 297
- 10.3. Lohr am Main 298
- 10.4. Schongau 298
- 10.5. Burgheim 299
- 10.6. Holzkirchen 300

11. Mit Knorpelwerk reich dekorierte Gestühle.....301

- 11.1. Rottenbuch 301
- 11.2. Kloster Seon 301
- 11.3. Regensburg, Evangelische Dreieinigkeitskirche 304
- 11.4. Regensburg Prüfening 304
- 11.5. Regensburg St. Emmeram, Dionysiuschor 309
- 11.6. Regensburg St. Emmeram, Hauptchor 310
- 11.7. Mattsee 315
- 11.8. Kleinhelfendorf 315
- 11.9. München-Ramersdorf (A) und Anzing (B) 316
- 11.10. Attel 318

12. Einfachere Gestühle mit Knorpelwerk.....321

- 12.1. Schildthurn 321
- 12.2. Laberweinting 321

12.3. St. Leonhard	322
12.4. Ellmosen	323
12.5. Elbach	324
12.6. Deuchelried	324
12.7. Urlaub	324
12.8. Kirchdorf bei Haag	325
12.9. Landshut St. Sebastian	326
12.10. Immenstadt im Allgäu	326
13. Knorpelwerk in Baden, Oberschwaben und Württemberg..	327
13.1. St. Trudpert	327
13.2. Hagnau am Bodensee	328
13.3. Hagnau, westliches Gestühl	330
13.4. Engen	331
13.5. Villingen	332
14. Sonderfälle aus dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts	335
14.1. Wiesensteig	335
14.2. Habsthal	338
14.3. Mallersdorf	339
14.4. Benediktbeuern	342
14.5. Schöntal an der Jagst	343
15. Knorpelwerk im Übergang zum Akanthus: Gestühle mit figürlichen Elementen	349
15.1. Kempten.	349
15.2. Friesenhofen, Chorgestühl aus Isny	370
15.3. Ochsenhausen	373
15.4. Wettenhausen	378
15.5. Obermarchtal, Chor	385
15.6. Rohrdorf	395
15.7. Innsbruck Wilten	395
15.8. Langenau	397
15.9. Ziemetshausen	398

15.10. Violau	398
15.11. Unterknöringen	399
15.12. Thannhausen	401
15.13. Klosterbeuren	401
16. Akanthus-Chorgestühle: Die figürliche schwäbische Gruppe	
.....	403
16.1. Buxheim	404
16.2. Rot an der Rot	414
16.3. Obermarchtal, Kapitelsaal	432
16.4. Bad Schussenried	439
16.5. Lehenbühl	465
16.6. Stafflangen	465
17. Gestühle des Akanthusstils außerhalb Schwabens.....	466
17.1. Waldsassen (A) und Speinshart (B)	466
17.2. St. Florian	531
17.3. Baumgartenberg	531
17.4. Ranshofen	532
17.5. Regensburg St. Jakob	532
17.6. Regensburg Niedermünster	533
17.7. Ettal, Gestühl aus Niederalteich	534
17.8. Metten	538
17.9. Amberg.	541
17.10 Die Chorgestühlsentwürfe des Jesuitenpaters, Schreiners und Ausstattungskünstlers Johannes Hörmann	544
17.11. Schwarzach	548
17.12. Ebersmünster	551
17.13. Au am Inn	551
17.14. Großkomburg	552
18. Gestühle mit Bildfeldern und ähnlichem im Dorsale im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts	554
18.1. Bad Säckingen.	554

18.2. Mussenhausen 557

18.3. Maihingen 559

18.4. Schönau 560

19. Schreinergestühle unter ornamentaler Vorherrschaft des Akanthus in Schwaben, Oberschwaben und dem westlichen Oberbayern561

19.1. Mariaberg 561

19.2. Rottweil 561

19.3. Füssen St. Mang 562

19.4. Vils 564

19.5. Füssen St. Ulrich und Afra 564

19.6. Donauwörth 565

19.7. Memmingen 566

19.8. Friedrichshafen 567

19.9. Zwiefalten, Kapitelkapelle 568

19.10. Holzen 569

19.11. Landsberg am Lech. 570

19.12. Rottenbuch 572

19.13. Fürstenfeldbruck 575

19.14. Pielenhofen 593

19.15. Frauenzell 610

19.16. Rohr 610

20. Schwäbische Gruppe mit perspektivischen, kassettierten Bogenlaibungen612

20.1. Donauwörth 612

20.2. Grundsheim 613

20.3. Neuburg an der Donau 614

20.4. Ulm Söflingen 614

20.5. Ulm Söflingen Fehler! Textmarke nicht definiert.

21. Werke der Augsburger Dominikanerwerkstatt und deren Nachfolge615

21.1. Kaisheim 616

21.2. Obermedlingen	638
21.3. Bad Wörishofen	642
21.4. Kloster Mödingen	643
21.5. Batzenhofen	646
21.6. Hainhofen	646
21.7. Pfaffenhofen an der Zusam	647
21.8. Gundelfingen an der Donau, Spitalkirche	647
21.9. Gundelfingen an der Donau, Stadtpfarrkirche	648
21.10. Gabelbach	648
22. Gliederung mit Rahmenprofilen mit wenig oder ohne Ornament	649
22.1. Abensberg	649
22.2. Unterliezheim	649
22.3. Limpach	650
22.4. Attenweiler	650
22.5. Straubing.	650
22.6. Alberweiler	651
22.7. Weltenburg	652
22.8. Landshut	653
22.9. Uttenweiler	654
22.10 Raitenhaslach	654
22.11 Überlingen	655
23. Gestühle mit Bandelwerk in Relief	656
23.1. Stopfenheim	656
23.2. Rinchnach	656
23.3. Munderkingen	658
23.4. Sießen	658
23.5. Isny im Allgäu	659
23.6. Günzburg	674
23.7. Schwäbisch Gmünd, St. Franziskus	674
23.8. Schwäbisch Gmünd, Augustinerkirche	674

- 23.9. Gosseltshausen 675**
- 23.10. Beyharting 675**
- 23.11. Fehler! Textmarke nicht definiert.**
- 23.12. Bad Mergentheim 675**
- 23.13. Kirchberg 676**
- 23.14. Höchstädt a. d. Donau 676**
- 23.15. Waldkirch 676**
- 23.16. Dorfen 676**
- 24. (Intarsierte) Gestühle der Régence und des Bandelwerks677**
 - 24.1. Trier, Dom (St. Peter), Chorgestühl der Mainzer Kartause 677**
 - 24.2. Bamberg Michelsberg 688**
 - 24.3. Banz 693**
 - 24.4. Osterhofen 703**
 - 24.5. Krems an der Donau 708**
 - 24.6. Gerlachsheim 709**
 - 24.7. Ossegg 710**
 - 24.8. Weingarten 715**
 - 24.9. Bad Waldsee 734**
 - 24.10. Kißlegg 735**
 - 24.11. Bergatreute 736**
 - 24.12. Bregenz 736**
 - 24.13. Windberg 742**
 - 24.14. Stams 743**
 - 24.15. Baden-Baden. 755**
 - 24.16. Villingen 755**
 - 24.17. Forchheim 756**
 - 24.18. Aislingen 756**
 - 24.19. Prien am Chiemsee 757**
 - 24.20. Rettenberg 758**
 - 24.21. Eichstätt, Schutzengelkirche 758**

25. Rokokogestühle mit Intarsiertem Bandelwerk.....	759
25.1. Bertholdshofen	759
25.2. Hasenweiler	759
25.3. Ingolstadt St. Maria de Victoria.	760
25.4. Ingolstadt St. Johann im Gnadenthal, Chor	760
25.5. Ingolstadt St. Johann im Gnadenthal, Empore	760
25.6. Ingolstadt, Augustinerkirche	760
25.7. Irsee	761
25.8. Maria Steinbach	762
26. Rokokogestühle mit anderen figürlichen und / oder ornamentalen Intarsien.....	764
26.1. Wolfegg	764
26.2. Maihingen	768
26.3. Landshut, Dominikanerkirche	772
26.4. Aldersbach	776
27. Massivholzgestühle mit rektangulärer Gliederung im Rokoko	780
27.1. Altheim	780
27.2. Gottmannshofen	780
27.3. Tüchelhausen	780
27.4. Offenstetten	780
27.5. Frauenzell	781
27.6. Mittenwald	783
27.7. Regensburg – Stadtamhof	783
27.8. Amorbach	785
28. Ornamental geschnitzte Rokokogestühle mit geschweifter Gliederung und freien Füllungen.....	786
28.1. Wemding	786
28.2. Mönchsdeggingen	786
28.3. Spalt	787
28.4. Indersdorf Kloster	787
28.5. Pfaffenhofen an der Ilm.	787

28.6. Messkirch 788

28.7. Rottweil 788

28.8. Scheer 788

29. Ornamental geschnitzte Rokokogestühle mit geschweifter Gliederung und Füllungen mit Rocailleschleier789

29.1. Thierhaupten 789

29.2. Bad Wimpfen am Berg 791

29.3. Würzburg 792

29.4. Trier 793

29.5. Dillingen an der Donau, Studienkirche, Chor 794

29.6. Inzigkofen 794

29.7. Plankstetten 795

30. Ornamental geschnitzte Rokokogestühle mit geschweifter Gliederung und Füllungen mit kräftigen Rocailenkartuschen .796

30.1. Haigerloch 796

30.2. Pfullendorf 796

30.3. Regensburg Alte Kapelle 797

30.4. Viechtach 798

30.5. Regensburg St. Johann 799

30.6. Rangendingen 799

31. Oberbayerische Gruppe des späten Rokoko800

31.1. Schmiechen 800

31.2. Kloster Schäftlarn 800

31.3. Murnau 801

31.4. Eching am Ammersee 802

31.5. Huglfing 803

31.6. Walleshausen 803

32. Fränkische Furniergestühle des Rokoko804

32.1. Bamberg St. Gangolf 804

32.2. Weismain 805

32.3. Stegaurach 805

- 32.4. Bamberg St. Stephan 806**
- 33. Rokokogestühle mit architektonischer Dorsalgliederung.....808**
- 33.1. Ehingen an der Donau 808
- 33.2. Altshausen 808
- 33.3. Freising Neustift 808
- 33.4. München St. Peter 809
- 33.5. Worms 810
- 33.6. Mainz 812
- 33.7. Bronnbach 819
- 33.8. Aunkofen 823
- 34. Französisch beeinflusste Gestühle in Südwestdeutschland...824**
- 34.1. Gengenbach 824
- 34.2. Offenburg 824
- 34.3. Baden-Baden-Lichtental. 824
- 34.4. Sankt Peter 825
- 34.5. Bad Säckingen, Betsaal. 826
- 35. Rokokogestühle mit szenischen Reliefs im Dorsale827**
- 35.1. Zwiefalten 830
- 35.2. Ottobeuren 838
- 35.3. St. Gallen 847
- 35.4. Unlingen 857
- 35.5. Vilshofen 857
- 36. Späte Rokokogestühle mit Orgelprospekt im Dorsale858**
- 36.1. Ursberg 858
- 36.2. Oberelchingen 858
- 37. Künstlerisch bedeutende Gestühle des Zopfstils mit szenischen Reliefs im Dorsale859**
- 37.1. Wiblingen 859
- 37.3. Salem 864
- 37.4. Ebrach 873
- 37.5. Triefenstein 876

38. Zopfstil mit Rokoko-Elementen	877
38.1. Otterswang	877
38.2. Langweid am Lech	877
38.3. Egling a.d. Paar	877
38.4. Schwabmühlhausen	877
38.5. Weicht	877
38.6. Straubing, Elisabethinerinnenkloster Azlburg	878
39. Schwäbische Gruppe im Zopfstil	879
39.1. Schießen	879
39.2. Ingstetten	879
39.3. Breital	879
39.4. Burgau	879
39.5. Neresheim	880
39.6. Seekirch	881
39.7. Stafflangen	882
39.8. Klosterlechfeld	882
40. Zopfstil, Louis XVI, Klassizismus: Sonstige	883
40.1. Altötting	883
40.2. Ellwangen	883
40.3. Hechingen	883
40.4. Würzburg, Neumünster	884
40.5. Langerringen	884
40.6. Landau a. d. Isar	884
40.7. Hiltenfingen	884
41. Inschriften / Ikonographische Zyklen in Psallierchören, deren Gestühle verloren sind oder an nicht anders zu klassifizierenden Gestühlen.....	886
41.1. Michelfeld	886
41.2. Oberalteich	887
41.3. Würzburg, St. Burkhard	887
Bibliographie	891
Lebenslauf	904

1. Einleitung

Es gibt zu den Chorgestühlen in Deutschland ein Buch, das als das Standardwerk zu diesem Thema gelten muss:

Rudolf Buschs „Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten“ aus dem Jahre 1928. Einige von Buschs Bemerkungen zur Forschungslage im Vorwort haben auch heute, sechundsiebzig Jahre später, noch Gültigkeit: „Auf dem Gebiet ist, soweit es die gotische Epoche betrifft, schon manche Spezialarbeit...geleistet worden...“¹. „Über Gestühle der Renaissance und des Barock aber gibt es topographisch und stilistisch zusammengefasste Publikationen nicht.“² Und: „...allein die Bedeutung der genannten Barockabteien (die des bayerisch-schwäbischen Gebietes) würde es rechtfertigen, dass auch hier bald jene Spezialarbeit einsetzt, die innerhalb des diesem Buche gesteckten Rahmens unterbleiben muss.“³

So beschränkt sich der Abschnitt über Barock, Rokoko und Klassizismus im allgemeinen Teil auf knapp vier Seiten. Bei den Beispielen werden immerhin 22 der süddeutschen Gestühle mit jeweils einigen Zeilen bis zu einer halben Seite bedacht.

Der geringe Bekanntheitsgrad vieler der neuzeitlichen Chorgestühle Süddeutschlands ist geradezu erstaunlich, zumindest was die hochwertigeren unter ihnen anbelangt. Dass die kunsthistorische Forschung einer Reihe von erstklassigen Gestühlen bislang kaum Aufmerksamkeit zukommen ließ, dürfte mit dem allgemein noch immer relativ geringen Interesse des Fachs an den kunsthandwerklichen Gattungen, hier der Schreinerkunst, zu erklären sein. Dass auch das kunstfreundige Publikum, das oftmals dem Kunsthandwerk gegenüber aufgeschlossener ist als die kunsthistorische Forschung, den Chorgestühlen oft wenig Aufmerksamkeit schenkt, mag zwei Gründe haben. Zum einen sind die Chorgestühle in den seltensten Fällen frei zugänglich. Einige Gestühle sind im Rahmen einer Führung zu besichtigen, doch bleiben sie auch dann oft ein Thema am Rande, denn die süddeutschen Kirchen des Barock haben dem Betrachter meist so viel zu bieten, dass die konzentrierte Aufmerksamkeit durch ein Chorgestühl wohl oft überfordert wird. Zum anderen wird in einer Führung meist das wiedergegeben, was in der Literatur zu finden ist.

¹ Busch, Rudolf. Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten. Hildesheim, Leipzig, 1928, S. V.

² Busch, 1928, S. VI.

³ Ebenda.

Oftmals stellen die Chorgestühle aber, zusammen mit den Kanzeln, seltener auch mit den Beichtstühlen, nicht nur Zeugnisse herkömmlicher Schreinerkunst, sondern vielmehr solche von Kunstschreinerei auf hohem und höchstem Niveau dar. Dies alleine musste schon das Interesse eines Möbelforschers wecken. Die relative Vernachlässigung des Themas in der kunsthistorischen Forschung sowie der Wunsch, dieses schöne Teilgebiet unseres reichen kirchlichen Denkmälerbestandes näher kennen zu lernen, liegen dem Entstehen der vorliegenden Arbeit zugrunde.

Dass bei einer intensiven Beschäftigung mit dem Thema einiges Neue herauskommen würde, und dass auch zu den Gestühlen, denen bereits eigenständige Forschungsbeiträge gewidmet wurden, durch eine bauanalytische und stilvergleichende Herangehensweise noch wesentliche Erkenntnisse hinzugewonnen werden könnten, war anfangs nur zu ahnen. In all diesen Fällen war eine ausführliche Behandlung notwendig; es handelt sich dabei jedoch im allgemeinen auch um die künstlerisch interessanteren Gestühle.

2. Forschungsstand

Neben Buschs Überblickswerk stößt der Suchende, will er sich über Chorgestühle informieren, auf zwei weitere, knappe und allgemein gehaltene Beiträge: den Artikel „Chorgestühl“ im Reallexikon der Deutschen Kunst von Martin Urban aus dem Jahre 1954 und das vergleichsweise reich illustrierte Büchlein „Chorgestühle“ von Herbert Schindler von 1983. Letzteres sieht zwar populärwissenschaftlich aus, ist aber doch durchaus ernst zu nehmen, zumal es, wie gesagt, keine weitere zusammenfassende Literatur zu diesem Thema gibt. Was das neuzeitliche Chorgestühl betrifft, kann der Lexikonartikel Urbans als knappe Zusammenfassung Buschs gelten, Schindler bringt immerhin einige Abbildungen, die bei Busch fehlen, und erwähnt einige Gestühle zusätzlich. Auf alle drei Publikationen wird gegebenenfalls einzugehen sein.

Es sind seit der Arbeit Buschs einige „Spezialarbeiten“ entstanden. Genannt seien an dieser Stelle vier topographische Untersuchungen.

Eine vorzügliche Arbeit entstand schon 1930 mit der Dissertation von Karl Johannes Heyer zu den Schlesischen Chorgestühlen des Barock.⁴ Eine Gesamtdarstellung der Chorgestühle der Schweiz legte 1946 Paul Leonhard Ganz vor.⁵ Letztere Arbeit ist der von Busch in der Herangehensweise ähnlich, ist aber profunder, nicht zuletzt deswegen, weil es sich um ein kleineres Gebiet handelt und der Verfasser die Denkmäler alle aus eigener Anschauung kannte. Einer der süddeutschen Kernbereiche wurde 1954/55 von Alfons Kasper in seinem Aufsatz „Zur Genesis des Oberschwäbischen Chorgestühls“ bearbeitet.⁶ Hinsichtlich dieser Arbeit äußerte Christoph Graf von Pfeil, der Erforscher der Bamberger Chorgestühle des 18. Jahrhunderts, der Ansatz habe aufgrund der Heterogenität des Bestandes nicht greifen können (s.u.). In der Tat erschöpft sich der genetische Zusammenhang zwischen den bei Kasper besprochenen gotischen (Konstanz, Ulm, Memmingen, Blaubeuren) und barocken Gestühlen (Weißenau, Buxheim, Rot, Obermarchtal (Kapitelsaal), Schussenried, Weingarten) und denen des Rokoko (Zwiefalten, Ottobern, St. Gallen) und des Klassizismus (Wiblingen, Salem) in wenigen Aspekten, die jedoch in dem Beitrag Kaspers noch nicht einmal angesprochen werden. Wohl besteht jeweils ein deutlicher Zusammenhang innerhalb der Gruppen, doch der wird ebenso wenig thematisiert wie auch eine Abgrenzung gegen Chorgestühle anderer Regionen. Eine wichtige Gruppe ist überhaupt nicht erfasst: die Gruppe Isny, Wettenhausen, Ochsenhausen, Obermarchtal (Chor). Die beiden ersteren waren bislang nie beachtet worden – erst durch die vorliegende breit angelegte Erfassung kann ihre Bedeutung erkannt werden.⁷ Löst man sich von der Vorstellung, alles müsse von der Gotik bis zum Klassizismus schlüssig in einer genetischen Reihe anzuordnen sein, so scheint es durchaus möglich, eine Geschichte des Oberschwäbischen Chorgestühls zu schreiben. Für die Gruppe des Rokoko und des Klassizismus ist dies in der rezenten Dissertation von Ulrike Weiß mittlerweile geschehen⁸. Diese Arbeit ist der schwäbischen Reliefkunst des Rokoko gewidmet, behandelt aber die Gestühle von Schussenried und Weingarten sowie die Gruppe von Zwiefalten bis Salem auch als Chorgestühle.

⁴ Heyer, Karl Johannes. Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und Kunsthandwerk im Barock. Mit einem musikgeschichtlichen Beitrag von Johannes Aengenvoort. Frankfurt am Main, 1977 (Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens, Reihe C, Schlesien, Band 6); (Überarbeitete Diss., Breslau, 1930).

⁵ Ganz, Paul Leonhard und Theodor Seeger. Das Chorgestühl in der Schweiz. Frauenfeld, 1946.

⁶ Kasper, Alfons. Zur Genesis des Oberschwäbischen Chorgestühls. In: Heilige Kunst. Mitgliedsausgabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg, 1954/55, S. 15–51.

⁷ Der Grund, warum Kaspers „Genesis“ nicht hat greifen können, könnte auch in einer gewissen Oberflächlichkeit gesucht werden, die sich hinter einer bisweilen schwer verständlichen, blumig-gelehrten Sprache verbirgt.

⁸ Weiß, Ulrike. Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in schwäbischen Kirchen zwischen 1715 und 1780. (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte; Band 17. Zugl. Tübingen, Univ. Diss., 1996). Tübingen, Berlin, 1998.

Die am stärksten in die Tiefe gehende Arbeit zu einer regional und zeitlich eingegrenzten Gruppe von Gestühlen ist die Dissertation von Christoph Graf von Pfeil zu den Chorgestühlen des 18. Jahrhunderts in Bamberg.⁹ Es handelt sich dabei um die Gestühle des Benediktinerklosters Michelsberg (1724-1727) und der Bischöflichen Nebenstifte St. Gangolf (1753-54) und St. Stephan (1768). Für keine andere Gruppe wurde anhand schriftlicher Quellen annähernd so viel und so exakt zu den Umständen der Entstehung, zur Herstellung und zur Nutzung der Gestühle gesagt. Zum ersten Mal wurden auch denkmalpflegerische Erkenntnisse – hinsichtlich Umbaumaßnahmen und Abnutzung – mit einbezogen. Hervorzuheben ist, dass von Pfeils Arbeit, entsprechend dem Charakter der Gestühle, auf die Schreinerkunst ausgerichtet ist, während die meisten anderen Arbeiten, so wie dies auch schon für die Gestühle der Gotik festgestellt wurde, hauptsächlich auf die Skulptur ausgerichtet sind.

Die Arbeiten von Busch, Heyer, Gantz, Kasper, von Pfeil und Weiß setzen alle die regionale Zusammengehörigkeit als Kriterium ihrer Auswahl ein. Dabei geht lediglich bei den von Weiß bearbeiteten Gestühlen mit der regionalen auch eine Zusammengehörigkeit im künstlerischen und genetischen Sinne einher.

Erst ein einziges Mal wurde ein Teil des so heterogenen Bestandes an Chorgestühlen nach dem Kriterium der Ordenszugehörigkeit ausgewählt und zusammengefasst: Marion Harder-Merkelbach untersuchte die „Kartausenchorgestühle im deutschsprachigen Raum vom Mittelalter bis zum ausgehenden Barock“¹⁰.

Anlass zu dieser Studie war die Zurückführung und Restaurierung des Chorgestühls der Buxheimer Kartause (1687-90), das sich von 1886 bis 1980 in England im Exil befunden hatte. Zum Abschluss der aufwendigen Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten gab das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege einen Band mit verschiedenen Aufsätzen zum Thema heraus¹¹, darunter die Zusammenstellung der Kartausengestühle.

Diese Herangehensweise ist aus kunsthistorischer oder, genauer gesagt, aus stilistischer Sicht nicht die naheliegendste, denn sie setzt ordensspezifische Gemeinsamkeiten voraus, die außer bei den Kartäusern und in geringerem Maße bei den Zisterziensern kaum vorhanden sind. Ironischerweise wurde aber gerade im Beitrag zu den Kartäusergestühlen die Regelmäßigkeit

⁹ Pfeil, Christoph Graf von. Chorgestühle des 18. Jahrhunderts in Bamberg. Neustadt/Aisch, 1992. (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte. VIII. Reihe. Quellen und Darstellungen zur Fränkischen Kunstgeschichte, Band 9).

¹⁰ Harder-Merkelbach, Marion. Kartausenchorgestühle im deutschsprachigen Raum vom Mittelalter bis zum ausgehenden Barock. In: Das Buxheimer Chorgestühl, 1994 (Arbeitsheft 66 BLfD.), S. 143-158.

¹¹ Petzet, Michael (Hrsg.). Das Buxheimer Chorgestühl. Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte der ehemaligen Reichskartause Buxheim und zur Restaurierung des Chorgestühls. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Nr. 66. München, 1994. Weiterhin abgekürzt als: Das Buxheimer Chorgestühl, 1994 (Arbeitsheft 66 BLfD.).

nicht richtig erkannt, da der Anlagetypus zweier bedeutender Gestühle in vorausgegangenen Einzelbeiträgen falsch rekonstruiert worden war.

Gerade bei den künstlerisch hochwertigen Gestühlen waren die Kunsthandwerker oftmals nacheinander für verschiedene Orden tätig, und die Gestühle unterscheiden sich wenig voneinander. Andererseits kommt zwar mehrfach eine Tradierung bestimmter stilistischer Merkmale innerhalb eines Ordens vor, jedoch nicht regelmäßig. Das ist auch nicht weiter erstaunlich, denn Bau und Ausstattung der Kirchen waren ja insgesamt keineswegs von der Ordenszugehörigkeit abhängig.

Neben den Forschungen zum Buxheimer Chorgestühl liegen zu einigen der bedeutenderen Gestühle monographische Arbeiten vor: Wettingen¹², Waldsassen¹³, Ittingen¹⁴, St. Urban¹⁵, Schussenried¹⁶, Banz¹⁷, Ottobeuren¹⁸, Mainz (Dom)¹⁹; kürzere Beiträge gibt es zu Karthaus Prüll²⁰, Astheim²¹, zum translozierten Gestühl der Mainzer Kartause²² und zum Gestühl der Landshuter Dominikanerkirche²³. Andere sind in Beiträgen zu einzelnen Künstlern

¹² Lehmann, Hans. Die Chorstühle der ehemaligen Cistercienser-Abtei Wettingen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes in der Schweiz. Zürich, 1901.

¹³ Linstädt, Axel. Das Chorgestühl der Stiftskirche zu Waldsassen. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für die Oberpfalz und Regensburg, 118 (1978), S. 53-85.

¹⁴ Früh, Margit. Die Chorgestühle der Kartause Ittingen. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 38, 1981, S. 59-74.

¹⁵ Meyer-Rahn, H. Das Chorgestühl in der Kirche der ehemaligen Cisterzienser-Abtei St. Urban. Luzern 1912 (Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Luzern, 1913).

¹⁶ Kasper, Alfons. Das Schussenrieder Chorgestühl (Bau und Kunstgeschichte des Prämonstratenserstiftes Schussenried III.), Erolzheim, 1954.

¹⁷ Pape-Lindner, Angelika. Das Chorgestühl der ehemaligen Klosterkirche von Banz. Magisterarbeit, Erlangen, 1991 (Masch.).

¹⁸ Potjans, Marga. Das Ottobeurer Chorgestühl. Magisterarbeit, München, 1983 (Masch.).

¹⁹ Gessner, Adolf. Das Gestühl im Westchor des Mainzer Domes. Mainz, 1950 (Ergänzungsbände zum Jahrbuch für das Bistum Mainz. Bd. 1).

²⁰ Harder-Merkelbach, Marion. Das Chorgestühl, die Lektorien und die Paramentenschränke in der Kirche Karthaus-Prüll bei Regensburg. In: 1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll. Geschichte und Forschung vor den Toren Regensburgs; Festschrift zum Jubiläum des ehemaligen Klosters. Regensburg, 1997, S. 193-203.

²¹ Benedum, Christa. Das Astheimer Chorgestühl. In: Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter, 40, 1978, S. 159-172.

²² Baumeister, Mechtild und Müller-Arnecke, Susan. Die Veränderungen eines barocken Chorgestühldorsals aus der ehemaligen Kartause zu Mainz. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, 3, 1989, Heft 2, S. 378-393.

²³ Böllmann, Reinhard; Knees, Günther; Walch, Katharina. Das Chorgestühl der Dominikanerkirche in Landshut. Landshut, 1991.

besprochen: Weißenau²⁴, Rot an der Rot und Obermarchtal (Kapitelsaal)²⁵ sowie Weingarten²⁶.

3. Vorgehensweise und Aufbau der Arbeit

3.1. Die Notwendigkeit der Erstellung eines Kataloges

Die erste Grundlage der Bearbeitung des Themas war die Erstellung eines Kataloges. Das war notwendig, da der Katalog bei Busch (die einzige Erfassung einer größeren Zahl von Chorgestühlen in einem Katalog) erhebliche Mängel aufweist. Busch hat nach eigener Angabe einen Gutteil der im Katalog aufgeführten Gestühle nicht selber gesehen²⁷, und kann ihre entwicklungsgeschichtliche Bedeutung sowie ihren künstlerischen Wert somit nicht angemessen würdigen. Einige Chorgestühle kannte er dem Anschein nach nur vom Hörensagen. Zur Illustration sei ein eindeutiges Beispiel angeführt: Busch gibt ein Renaissancegestühl von 1604 an, das sich im „Zisterzienserkloster Wertingen, Bezirk Schwaben“²⁸, befinden soll. In Wertingen gab es nie ein Zisterzienserkloster. Gemeint ist sicherlich das berühmte Gestühl der Zisterzienserabtei Wettingen im Aargau, Schweiz. Ein Katalogeintrag bei Busch umfasst meist eine oder zwei, höchstens fünf Zeilen. Die knappsten Einträge nennen Ort, Bezirksamt oder Kreis sowie Datum oder Hälfte bis Viertel des Jahrhunderts. Manchmal fehlt sogar die individuelle Datierung – die Zeitangabe geht somit nicht über die Epocheneinteilung des Kataloges in Romanisch, Gotisch, Renaissance, Barock, Rokoko und Klassizistisch hinaus. Eine zweite Kategorisierung teilt das Gebiet in Nordost-, Nordwest-, Mittel-, Südwest- und Süddeutschland. Die längeren Einträge nennen, sofern bekannt, die Meister, den Stil oder die Ornamentik, die Dekorationstechnik, die Holzart und manchmal die Qualität. Doch werden hier etliche Gestühle mit hohem Lob bedacht, welches einer Betrachtung des Objektes keineswegs standhält, und einige der durchaus sehenswerten Objekte werden überhaupt nicht aufgeführt. So werden unter Rokoko für Süddeutschland nur zwölf Objekte aufgeführt, wobei für Marienberg an der Salzach statt eines Chorgestühls die

²⁴ Halder, Reinhold. Der Chor der Weißenauer Klosterkirche – ein Gesamtkunstwerk? In: Binder, Helmut (Hrsg.), 850 Jahre Prämonstratenserabtei Weißenau. Sigmaringen, 1995, S. 407-437.

²⁵ Abfalg, Winfried. Andreas Etschmann, Bildhauer aus Tirol. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach, 16. Jg., 1993, Heft 2, S. 9-22.

²⁶ Knapp, Ulrich. Joseph Anton Feuchtmayer 1696-1770. Konstanz, 1996.

²⁷ Busch, 1928, S. VI.

²⁸ Busch, 1928, S. 61.

Oratorien angegeben sind, für Ettal ein tatsächlich nie vorhanden gewesenes Gestühl im „Münchener Rokoko“²⁹ angegeben ist und zu Fürstenfeld der einzige Kommentar „gut gearbeitet“ lautet.

Die im Busch-Katalog gemachten Angaben sind also unter verschiedenen Gesichtspunkten relativ unpräzise und unsicher, was zusätzlich dadurch noch verstärkt wird, dass einige der aufgeführten Chorgestühle heute überhaupt nicht mehr existieren: In einigen städtischen Klosterkirchen sind die Chorgestühle im 2. Weltkrieg zerstört worden. In etlichen Pfarrkirchen kleinerer Orte sind sie den Modernisierungswellen, besonders der Sechziger- und Siebzigerjahre des 20. Jahrhunderts, zum Opfer gefallen.

Der Katalog bei Busch konnte für die vorliegende Arbeit also nur eine erste Grundlage sein. Ein zahlenmäßig bedeutend größerer Teil wurde durch Auswertung der Bände des Dehio-Handbuchs gewonnen; ergänzend wurden teilweise die Bände der Kunstdenkmäler-Inventarisierung ausgewertet. Doch das Problem von durch Krieg oder Modernisierung zerstörten Chorgestühlen gilt auch für die Arbeit mit den Inventarbänden aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts: In nicht wenigen Pfarrkirchen sind in den Inventarbänden heute verlorene Chorgestühle erwähnt, die nach der Beschreibung oder einem Gesamtfoto der Kirche oft zwar nicht in die Spitzengruppe gehörten, aber doch durchaus ansehnlich waren. Diesen verlorenen Gestühlen nachzugehen, war bei der großen Menge der sowieso schon zu sichtenden Objekte nicht möglich.

Bei ehemaligen Klosterkirchen, in denen sich eigentlich ein Chorgestühl befinden müsste, bedeutet die Nichterwähnung in Dehio-Handbuch oder Inventarband meistens, dass es nicht mehr existiert. In diesem Fall habe ich die Kirche im allgemeinen nicht erwähnt – es ist sehr unwahrscheinlich, aus Quellen etwas genaueres zu erfahren als Zeit und Umstände des Verlusts und den Ort, an dem das Chorgestühl stand. In wenigen Fällen ist die Nichterwähnung im Dehio-Handbuch und im Inventarband jedoch dadurch begründet, dass ein existierendes Chorgestühl bisher noch nie beachtet wurde. Ein Beispiel wie Benediktbeuern, dessen Chorgestühl im Inventarband von 1994³⁰ zum ersten Mal überhaupt schriftlich Erwähnung gefunden hat, ist die Ausnahme, aber kein Einzelfall. Für die Erfassung solcher Fälle, in denen die allgemeine Geschichte der Kirche nicht den Verlust des Chorgestühls nahe legt, blieb ein gezieltes Nachprüfen die einzige Möglichkeit.

Bei Chorgestühlen in Pfarrkirchen, zu deren Ausstattung ein Chorgestühl nicht notwendig gehört, musste die Erfassung besonders im unteren Qualitätsbereich lückenhaft bleiben, denn

²⁹ Busch, 1928, S. 69. Unklar ist, ob es sich um das Gestühl aus Niederalteich von 1703 handelt, oder ob die Angabe vollständig auf einem Irrtum beruht.

³⁰ Paula, Georg und Wegener-Hüssen, Angelika. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, archäologische Denkmäler, Bd. 1.5. Landkreis Bad Tölz-Wolfratshausen. München, 1994, S. 124, Abb. 125.

hier beruht die Aufnahme in das Dehio-Handbuch anscheinend oft auf dem Gutdünken des Bearbeiters, und auch die Inventarbände lassen Lücken.³¹ Allerdings wäre der Sinn eines unbedingten Strebens nach Vollständigkeit im unteren Bereich für eine kunsthistorische Arbeit grundsätzlich zu hinterfragen.³²

Der Katalog, der auf diese Weise zustande kam, umfasste ursprünglich um 750 Einträge für die Bundesländer Bayern und Baden-Württemberg. Für das Erstellen einer Ordnung ist diese Zahl zu groß. Nachdem diese Gestühle zum allergrößten Teil von mir besucht und fotografiert wurden, konnte eine Auswahl nach Kriterien der Repräsentativität und der künstlerischen Qualität getroffen werden. Bei Busch hingegen war das Auswahlprinzip für die Aufnahme in den Katalog allem Anschein nach der Zufall.

Schon schnell stellte sich noch während der Phase des Sammelns heraus, dass nicht nur ein beträchtlicher Teil der anspruchsvollen Gestühle bislang nur in ihren Grunddaten erforscht war, sondern dass die Angaben, die zu einigen dieser Gestühle in den maßgeblichen Publikationen zu finden sind, revidiert werden müssen. Diese Situation machte es notwendig, den Fallstudien den Vorrang einzuräumen. In der vorliegenden Form sind die Fallstudien der Systematik halber dem Katalog eingegliedert, bleiben aber als solche gekennzeichnet.

Neue Erkenntnisse wurden hauptsächlich auf dem Wege des stilistischen Vergleichs und der Analyse bauarchäologischer Befunde erlangt. Ein Nachforschen in unveröffentlichten schriftlichen Quellen hat sich in den meisten Fällen erübrigt, da veröffentlichte Quellen genügend Aufschluss gaben. Einzig für Fürstenfeld konnten mit Erfolg historische Quellen ausgewertet werden.³³ Im Allgemeinen steht die Wahrscheinlichkeit, irgend etwas Relevantes zu finden, in keinem akzeptablen Verhältnis zum Aufwand.

3.2. Aufbau der Arbeit

Die Auswertung des Katalogs und der Fallstudien ist in den Kapiteln 4 bis 7 dargestellt: die ordensspezifischen Merkmale der Chorgestühlsanlagen und der Gestühle (Kapitel 4), die übertragene Funktion und praktische Nutzung (Kap. 5), die ikonographischen Programme

³¹ Wiewohl die meisten Bände, die zwischen ca. 1895 und 1935 erstellt worden sind, kirchliche Einrichtungsgegenstände des praktischen Gebrauchs zuverlässig beachten.

³² Etwas anderes wäre es für eine volkskundlich ausgerichtete Studie, bei der es mehr auf flächendeckende Erhebung ankommt. Das Material Chorgestühle würde sich für eine solche Herangehensweise, wie sie etwa Gerdi Maierbacher-Legl in ihrer Dissertation *Truhe und Schrank. Graphisch dekorierte Möbel der süddeutschen Spätrenaissance*. München, Berlin, 1997, eindrucksvoll demonstriert hat, durchaus anbieten.

³³ Für den Ansporn, in den Quellen nach einem Beleg für meine auf stilistischem und bauanalytischem Wege gewonnene These zu suchen, möchte ich Frau Dr. Birgitta Klemenz, Fürstenfeldbruck, danken.

(Kap. 6) sowie die Entwicklung der Formen (Kap. 7). Letzteres ist als Stilkunde der Chorgestühle das zentrale Kapitel.

Eine eingehendere Besprechung der wichtigeren Gestühle findet sich im Katalog. Die Darstellung einiger Gestühle ließ sich jedoch nicht zu einem Katalogeintrag komprimieren. Wenn die bisherige kunsthistorische Einordnung (Genese und Nachfolge) oder die Baugeschichte revidiert werden, müssen auch die Gründe dargelegt werden. In anderen Fällen konnte aufgrund der kunsthistorischen Bedeutung hinsichtlich Qualität oder stilprägendem Einfluss auf eine ausführlichere Beschreibung nicht verzichtet werden. Diese Kapitel können als die von Busch gewünschten „Spezialstudien“ gelten. Sie sind weitgehend in sich geschlossen und somit nicht als zwingende Voraussetzung für das Verständnis der allgemeinen Entwicklung zu verstehen. Doch sind sie die Grundlage dieser Arbeit. Aus den Darstellungen in den Fallstudien konnten jeweils die Analyse der bauarchäologischen Befunde sowie die ikonographischen Verzeichnisse ausgegliedert werden. Die Ergebnisse der Rekonstruktion des Ursprungszustandes bzw. Grundtendenzen der ikonographischen Programme sind Teil der Darstellungen. Das Gros der Gestühle mittleren oder geringeren Anspruchs ist in knapperen Katalogeinträgen dokumentiert.

Als Prinzip für die Ordnung des Bestandes kommen nur die stilistischen Entwicklungen, Beziehungen und Parallelerscheinungen in Frage.³⁴ Diese stilistische Einteilung deckt sich zu einem nicht geringen Teil mit der regionalen, besonders da, wo es die eher handwerklichen Gestühle betrifft. Eine Abgrenzung der Regionen ist jedoch nur bei einer hohen Dichte der Objekte und bei der Ausprägung besonderer Charakteristika deutlich sichtbar. Der unüberschaubar große Bestand lässt sich zusätzlich zu den Stilepochen auch in eine Gruppe künstlerisch hochstehender Gestühle und eine breitere Masse von eher handwerklicher Qualität einteilen. Diese Einteilung entspricht zum Teil der Einteilung nach typischen und nach besonderen Merkmalen, und sie kommt damit einer wichtigen Anforderung an eine Gesamtdarstellung entgegen: Die Arbeit soll das Typische und das Besondere aufzeigen.

³⁴ Es können auch noch andere Aspekte der Erscheinungsform als der Stil im engeren Sinn für die Klassifizierung genutzt werden. Eine naheliegende Ordnungsmöglichkeit wäre nach Herstellungstechniken: Es gibt Schreinergestühle und Bildhauergestühle, intarsierte Beispiele und solche mit Ölbildern in den Dorsalfeldern, und selten Stuckmarmorgestühle (Osterhofen, Mähingen, St. Peter im Schwarzwald, Scagliolatafeln im Dorsale in Kempten. Etwas häufiger sind Marmor imitierende Fassungen.). Die Schreinergestühle können sich eng an die Gestaltungsprinzipien der Möbelschreinerei halten, sie können aber auch mehr von der Architektur geprägt sein. Diese Unterscheidung wird bei den Dorsalen wirksam. Ist ein Dorsale mit einer Säulen- oder Pilasterordnung vor einer Pfeilerarkatur mit richtigen Arkaden oder Nischen gegliedert, oder ist eine Wand mit Füllungen nach Art der Möbelschreinerei gebildet? Die verschiedenen Möglichkeiten hatten jeweils eine Phase größerer Beliebtheit, kamen aber auch zu anderen Zeiten vor. Ein Bildhauergestühl kann als Kern einen ausgesprochen architektonisch gegliederten Unterbau haben (Ochsenhausen, Obermarchtal, Rot), es kann aber auch die Skulptur die Architektur überziehen (Schussenried), überformen (Waldsassen) oder aufzehren (Wolfegg, Regensburg Alte Kapelle, Wimpfen Dominikaner).

Besonderheiten, die beispielsweise auf einem vom Handwerklichen abweichenden architektonischen Entwurf, auf besonderen Techniken oder auf Einflüssen aus anderen Regionen basieren, gehen meist mit einem besonderen qualitativen Anspruch einher. Andere, qualitativ hochwertige Gestühle können jedoch als durchaus typisch gelten.

Die stilistische Entwicklung wird anhand der künstlerisch hochwertigeren Gestühle dargestellt. Wo dies möglich ist, wird ein Bezug zu den typischen Merkmalen einer größeren Anzahl handwerklicher Gestühle geknüpft. Es sei dabei nicht verschwiegen, dass die vielen disparaten Gestühle der oberen Qualitätsstufe den Blick auf das Gewöhnliche bisweilen ein wenig erschweren.

3.3. Die Disparität - ein grundlegendes Problem für eine Gesamtdarstellung?

Von Pfeil hegte Bedenken gegen den Versuch einer Gesamtdarstellung einer größeren Region und Epoche, wobei er diese Bedenken als Begründung für den geringen Stellenwert von Vergleichen innerhalb der von ihm untersuchten Gruppe sowie von Vergleichen zu anderen Regionen vorbringt. Es geht hier um die Disparität der Objekte, für die zwei konkrete Ursachen benannt werden: „Chorgestühle wurden meist von ortsansässigen Schreibern, manchmal von weit hergeholten Handwerkern gebaut, die aber selten mehr als ein Gestühl geschaffen haben. Außerdem sind die Gegebenheiten in den verschiedenen Kirchen zu unterschiedlich.“³⁵ Dass die Gesamtdarstellung selten kontinuierliche, regionale oder überregionale Entwicklungen aufzeigen kann, darf jedoch kein Grund sein, sie zu unterlassen. Von Pfeil nennt selbst zwei Gestühle desselben Bamberger Meisters (Franz Anton Thomas), die Gestühle von St. Gangolf in Bamberg und der Stiftskirche St. Martin in Weismain. Beide sind nach demselben Entwurf, sogar nach denselben Schablonen gefertigt. Eins ist kostbar ausgestattet, das andere ist schlicht gehalten. Der Vergleich ist zum Verständnis beider Werke von großem Wert. Solche direkt zusammengehörenden Gestühle konnten noch einige Male gefunden werden. Ohne den Versuch einer Gesamterfassung wäre das nicht möglich gewesen. Interessant ist dabei die Beobachtung, dass es neben den Fällen, in denen eine Werkstatt mehrmals nacheinander ein Spitzenwerk schuf, auch solche gibt, in denen dieselben Schreiner und Bildhauer einmal auf hohem Niveau tätig waren, dann aber auch Werke von geringerem

³⁵ Pfeil, 1992, S. 7-8.

Anspruch hinterlassen haben.³⁶ Bei dem Versuch, die Fülle des Materials sinnvoll zu gliedern, lag es nahe, solche Gruppen oder auch nur Paare dankbar aufzugreifen.

Die baulichen Gegebenheiten in den Kirchen waren nur selten maßgeblich für die Gestaltung der Gestühle. So hat es beispielsweise für die aufs engste verwandten Paare Wettenhausen/Ochsenhausen und Kaisheim/Obermedlingen überhaupt keinen Unterschied gemacht, ob das Gestühl vor die Scheidarkaden einer gotischen Basilika oder in den Chor eines Wandpfeilerbaus der Vorarlberger Bauschule gesetzt wurde.

Wo direkte Zusammenhänge zu erkennen sind, ist oft auch der Tradierungsweg nachvollziehbar. Ein Vorbildcharakter konnte innerhalb eines Ordens über ein längeres zeitliches Intervall oder über einen regionalen Abstand hinweg herrschen. Das Gestühl von St. Michael in München (um 1596) hatte mehrere Nachfolger im Jesuitenorden, darunter die vereinfachenden Kopien in Mindelheim (1628) und in Landshut (1640). Stilistisch fortentwickelte, aber dennoch auf München basierende Gestühle entstanden in Dillingen (um 1617 und 1631) sowie in Innsbruck (um 1648). Ähnliche Zusammenhänge bestehen zwischen den Zisterziensergestühlen von Leubus (Schlesien), Waldsassen und Ossegg (Böhmen), oder zwischen dem von Kartaus bei Danzig (um 1677) und dem Buxheimer Chorgestühl (1687-91). Bei diesen Beispielen bezieht sich die Verwandtschaft auf den allgemeinen Eindruck oder auf bestimmte, jedoch weitreichende Merkmale der Anlage oder des Typus, nicht aber auf die „Handschrift“ im Detail.

In zeitlich naher Folge stehen einige Gestühle, bei denen entweder ein Entwurf vermittelt wurde oder die ausführenden Kunsthandwerker. Ersteres geschah offenbar einige Male innerhalb eines Ordens, letzteres – eher zufällig – häufig zwischen unterschiedlichen Orden.³⁷ Beispiele für eng verwandte Entwürfe in zwei Klöstern desselben Ordens, die von verschiedenen Werkstätten ausgeführt wurden, sind: Roggenburg (1628) und Weißenau (1635, Prämonstratenser); Fürstenfeld (ab ca. 1720) und Pielenhofen (um 1721, Zisterzienser); sowie Buxheim (1687-90) und Ittingen (vor 1701, Kartäuser). Beispiele für dieselbe Werkstatt, die nacheinander in Klöstern verschiedener Orden tätig wurde, sind Wettenhausen (vor 1687, Augustiner) und Ochsenhausen (1686-88, Benediktiner); Buxheim (1687-91, Kartäuser) und Rot an der Rot (1691-93, Prämonstratenser); Waldsassen (1696, Zisterzienser) und Speinshart (wohl 1699, Prämonstratenser); St. Urban (1701-06,

³⁶ Neben dem Paar Bamberg St. Gangolf und Weismain sind hier die Werke des Ferdinand Zech (Ochsenhausen) und seiner Nachfolger zu nennen, ferner der Meister von Fürstenfeld, Friedrich Schwertföhner, sowie die Augsburger Dominikanerwerkstatt. Sogar der Sohn, Mitarbeiter und Nachfolger Johann Joseph Christians, Franz Joseph, schuf in Unlingen (Kreis Biberach) nach des Vaters Entwurf ein vergleichsweise einfaches Gestühl.

³⁷ In mehreren Fällen geht die Arbeit einer Werkstatt in verschiedenen Klöstern nacheinander mit den einander folgenden Aufträgen an die Architekten einher, sowie auch andere Ausstattungskünstler oftmals wohl auf Empfehlung des Architekten von den Klöstern beauftragt wurden.

Zisterzienser) und Rheinau (1707-10, Benediktiner); sowie Kaisheim (um 1717, Zisterzienser) und Obermedlingen (um 1719, Dominikaner). Bei dem berühmten Paar Zwiefalten und Ottobeuren (beide von denselben Künstlern) gehören beide Klöster dem Benediktinerorden an. In St. Gallen hat eine andere Werkstatt das berühmte Ottobeurer Vorbild rezipiert und das dritte Meisterwerk dieser Gruppe geschaffen.

Seltener als in anderen Gattungen der Ausstattungskünste, wie besonders der Malerei, wurden große Vorbilder von geringeren Meistern übernommen und nachgeahmt. Das bekannteste Beispiel ist wohl das gute Gestühl des Zisterzienserklosters Bronnbach (1778), das von einem Klosterbruder erschaffen wurde und das eindeutig auf das erstklassige Mainzer Domchorgestühl (1760-65) zurückgeht.³⁸ Genauso nehmen auch die Hauptwerke, abgesehen von den hier angesprochenen Gruppen, nur selten deutlich Bezug aufeinander. Die Chorgestühlslandschaft stellt somit kein dichtes Geflecht dar, mit vielen Beziehungen zwischen den Hauptwerken und einer gewissen Ausstrahlung von diesen in die weniger anspruchsvollen Bereiche. Um so wichtiger sind die Gruppen. Doch mussten sie überhaupt erst einmal gefunden werden.

Die regionale Festlegung auf die beiden süddeutschen Bundesländer, mit nur geringen Grenzüberschreitungen nach Rheinland-Pfalz, in die Schweiz, nach Österreich, in die Tschechische Republik und nach Polen mag willkürlich erscheinen. Es ließe sich beispielsweise auch vertreten, die schwäbischen Bildhauergestühle mit denen der Deutschschweiz zusammenzufassen. Dass die Grenzen Bayerns und Baden Württembergs überhaupt überschritten wurden, hat zwei Gründe: Anregungen und Einflüsse machten nicht an den heutigen Landesgrenzen Halt. Eine Einordnung der Gestühle von Salem, Waldsassen oder Ottobeuren kann nicht ohne den Blick nach Wettingen, Leubus oder St. Gallen auskommen; auch haben mehrfach deutsche Künstler im Ausland gearbeitet. Im Falle der mainfränkischen und der Mainzer Gestühle war zuvorderst die Qualität ausschlaggebend; der insgesamt süddeutsche Charakter wird bei diesen Beispielen von einer Komponente höfischer Kunstschreinerei (*Régence*) bzw. einer französischen Komponente (die Werke des späten Rokoko) überlagert.

Eindeutige Abgrenzungen lassen sich nur gegen Italien und Frankreich machen.

³⁸ Ein größeres Gefälle liegt bei zwei Nachfolgern des Weingartener Gestühls in Bad Waldsee und in Kisslegg vor. Ähnliche Beispiele der Diffusion sind Füssen/Vils oder Obermedlingen/Lauingen (Spitalkirche).

4. Ordensspezifische Merkmale der Chorgestühlsanlagen und der Gestühle

4.1. Der Kartäuserorden

Dieses Kapitel kann einige wenige ordentypische Besonderheiten aufzeigen, muss aber ebenso Fragen stellen, deren Beantwortung aus der Erfassung der Gestühle selber nicht möglich ist. Ordensspezifische Gepflogenheiten, die so allgemein anzutreffen sind, dass eine Regel oder Vorschrift angenommen werden kann, sind bei nur einem einzigen Orden zu erkennen. Bei anderen Orden sind deutlich vorwiegende Tendenzen auszumachen, zu denen es jedoch Ausnahmen gibt. Bei wieder anderen Orden kommen verschiedene Gestühls- und Anlagentypen parallel vor, so dass keine Regelhaftigkeit zu erkennen ist.

Der einzige Orden, der seine Gestühle zumindest im deutschen Bereich in der Neuzeit immer nach einem festen Typus und Anlageschema baute, ist der Kartäuserorden. Die Gestühle folgen dem Zellentypus und sind in U-förmigem Grundriss angelegt. Die Kartäusergestühle sind - eher zufällig - die einzige Gruppe, die von der Forschung unter diesem Aspekt untersucht worden sind, und gerade hier wurden zwei bedeutende Gestühle aufgrund eines falsch rekonstruierten Umbaus fälschlicherweise einem abweichenden Typus zugeordnet: Astheim (1606, Abb. 5.7.a) und Mainz (1724, heute im Trierer Dom und in New York, Abb. 24.1.a). Bei ersterem wurden die Hochwangen irrtümlicherweise einem Umbau von 1724 zugerechnet, bei letzterem wurde bisher nicht erkannt, dass Hochwangen bei einem Umbau 1789 entfernt wurden. Es trifft also nicht zu, dass es bei den Kartäusern „eine offene und eine geschlossene Form“³⁹ gegeben hat: Bei diesem Orden war die geschlossene Form (also die Zellenform) ausnahmslos die Regel.

Die Chorgestühle der Kartäuser können als strengste Form angesehen werden. In ihnen spiegeln sich die abgeschiedene Lebensweise dieses Ordens und die strikte Trennung der Mönche voneinander wieder. Die besondere Form des Zellentypus, also die Abtrennung der einzelnen Stallen durch die Fortführung der Wangen als Hochwangen oberhalb der Accoudoirs (Armlehnen), wurde schon mehrfach mit der Wohnweise der Kartäusermönche in

³⁹ Harder-Merkelbach, 1994, S. 143.

isolierten, gleichförmigen Häuschen parallelgesetzt.⁴⁰ Der U-förmige Grundriss ist eine direkte Folge der mittelalterlichen Bauform des Lettners, den dieser Orden als einziger auch in der Neuzeit bis zu den Umbauten bzw. Renovierungen des Barock und des Rokoko beibehielt, wie z. B. in Buxheim, um 1680 (Chorgestühl 1687-90) und in Tüchelhausen ab 1744. Auch hier hat sich ein auf falschen Bauanalysen beruhender Irrtum in die Literatur eingeschlichen: Nach derzeitigem Forschungsstand müsste in Karthaus Prüll der Lettner schon um 1690 gefallen sein,⁴¹ in Zusammenhang mit dem Einbau der sog. Paramentenschränke am Ostende des Chorgestühls von 1605. Das ist nicht der Fall; nichts spricht gegen die Annahme, dass der Lettner bis zum Ende der Existenz des Klosters Bestand hatte. Bei den Kartäusern ist der Lettner öfters Teil des mitten durch die Kirche geführten Kreuzgangs. Der Zutritt zum Chor erfolgt durch ein Portal in der Mitte dieses Lettners; daneben kann das Gestühl von zusätzlichen Türen in den Winkeln unterbrochen sein. Bei der starken Abtrennung des Mönchschores vom westlichen Teil der Kirche ist zu betonen, dass dieser ausschließlich von den Laienbrüdern genutzt wurde. Der Bevölkerung war der Zutritt zur Kirche einer Kartause verwehrt.

4.2. Gewinkelte Anlage

Die Anlageform des Chores mit Lettner ist in der Neuzeit außerhalb des Kartäuserordens nach und nach verschwunden. Einen Lettner oder Chorschranken, die ein neuzeitliches Chorgestühl verbergen, findet man außer bei den Kartäusern nur bei einigen Zisterzienserkirchen, nicht aber in Süddeutschland. Beispiele sind Wettingen (1601-04, Abb. 5.2.a) und Pontigny (letztes Viertel des 17. Jahrhunderts). In Chiaravalle Milanese (1645) wurde der Lettner von 1571 im 19. Jahrhundert entfernt⁴². Gotische Chorgestühle hinter einem gotischen Lettner (oder hinter Chorschranken), wie sie etwa in den englischen und den spanischen Kathedralen der Regelfall sind, gibt es auch in Deutschland, selten aber in Süddeutschland, wo Gegenreformation und Kriegszerstörungen für intensive Bautätigkeit von Seiten der Kirche sorgten. Wo modernisiert wurde, verschwand der Lettner.

⁴⁰ So etwa Praxenthaler, Engelbert. Das Buxheimer Chorgestühl und die Akanthusornamentik in Süddeutschland um 1700. Magisterarbeit, München, 1996 (Masch.), S. 42.

⁴¹ Harder-Merkelbach, Marion. Das Chorgestühl, die Lektorien und die Paramentenschränke in der Kirche Karthaus-Prüll bei Regensburg. In: 1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll. Geschichte und Forschung vor den Toren Regensburgs; Festschrift zum Jubiläum des ehemaligen Klosters. Regensburg, 1997, S. 193-203, S. 195.

⁴² Zu diesem Chorgestühl: Parvis Marino, Licia. Il Coro Ligneo. In: Tomea, Paolo (Hrsg.). Chiaravalle. Arte e Storia di un' Abbazia Cistercense. Mailand, 1992, S. 454-480.

Die Abgeschlossenheit des Mönchschores war jedoch auch in der Neuzeit ein Ziel, das beim Bau vieler Chorgestühle verfolgt wurde. Werden die Chorgitter als neuzeitlicher Ersatz für den Lettner angesehen,⁴³ so sind hier auch die Chorgestühle mit L-förmigem oder abgewinkelttem Grundriss zu nennen. Weit verbreitet ist diese Anlageform bei den Zisterziensern, und für diesen Orden lassen sich auch entsprechende Bestimmungen nachweisen. Im *Rituale Cisterciense*, einem Katalog von Anweisungen, die das gesamte liturgische sowie auch wichtige Aspekte des praktischen Lebens in einem Zisterzienserkloster bis ins Detail festlegen, finden sich recht genaue Angaben zur Anlage des Chorgestühls; an anderer Stelle, in den Fürstenfelder Reformstatuten von 1595, werden Angaben zur Abtrennung des Chores durch ein Gitter gemacht.⁴⁴ An der Westseite der Querflügel sind meist Altäre aufgestellt, die als Nebenaltäre mit dem Hochaltar eine Art Prospekt bilden können. Innen liegen am quergestellten Flügel, der bei den Zisterziensern bis zu fünf Ställen umfasst, an der Endposition auf der Südseite die Stalle des Abtes, auf der Nordseite die des Priors.⁴⁵ Die Vorteile dieser Anlage liegen auf der Hand: Der Abt und sein Stellvertreter hatten ständig den frontalen Blick auf den Hochaltar, während die Mönche im Hauptteil des Gestühls sich während bestimmter Teile des Chorgebetes im Chorgestühl dem Hochaltar zugewandt aufstellen mussten. Der zweite Vorteil ist, dass der Abt seinen Konvent beim Offizium im Auge hatte – schließlich war er verantwortlich für die Disziplin. Diese „Kontrollfunktion“ liegt einer Anweisung hinsichtlich der Vorderreihe zugrunde. Die Vorderreihe, die bei den Zisterziensern nie ein eigenes Pult hat, bot den Novizen Platz. Die Anweisung im *Rituale* besagt, dass, wenn die Vorderreihe am abgewinkelten Westflügel mit um die Ecke herumgeführt ist, die Stalle vor dem Abt nicht besetzt werden darf. Tatsächlich ist die Vorderreihe fast nie um die Ecke herumgeführt (Ausnahme: Wettingen). Befremdlich ist jedoch, dass es mehrere Zisterziensergestühle ohne Vorderreihe gibt (Leubus, Ossegg). Noch erstaunlicher ist, dass zwei bayerische Zisterzienserklöster noch zur klösterlichen Zeit den abgewinkelten Flügel aufgegeben haben: Waldsassen (spätestens um 1720, sehr wahrscheinlich aber schon beim Bau des Gestühls im Jahre 1696) und Fürstenfeld (um 1764).

⁴³ RDK, 1954, Sp. 561 ff.; Lexikon der Kunst, Erlangen, 1994 (Originalausgabe Herder, Freiburg), Bd. 3, S. 206.

⁴⁴ Schneider, Hans Bruno. Die Fürstenfelder Reformstatuten 1595. In: *Analecta Cisterciensia* 39, 1983, S. 63 – 180. Hier: S. 113, § 4.4: „Indecorum est, ut omnibus indifferenter pateat ingressus in chorum, praesertim mulieribus, quibus non licet loca regularia monasteriorum ingredi. Ideoque ubi ecclesiae ingressus extra regularem clausuram est, sit more ordinis clausura, ubi non est, separans a reliqua ecclesiae parte ipsum chorum extra quem devotae personae devotioni suae satisfacere poterunt. Illius autem clausurae ostia non nisi exigente necessitate et Abbate permittente aperiantur“.

⁴⁵ In der Fassung von 1689: *Rituale Cisterciense ex Libro Usuum. Definitionibus Ordinis et Caeremoniali Episcoporum Collectum*. Paris, 1689, Caput III. De Oratorio Monasterii, § 4 (S. 6): „Porrò more ordinis debet esse clausura separans chorum à retrochoro (...) contra quam sunt Stalla Abbatis & Prioris cum aliis Quibusdam.“ Ferner Caput VII. De Ordine Congregationis, § 1 (S. 11): „Abbas debet stare in primo ac sibi proprio loco dextri chori & Prior in primo sinistri.“

In Salem sollte das neue Rokokogestühl von 1765 ebenfalls zunächst ohne Querflügel gebaut werden, bekam ihn dann aber bei der klassizistischen Vollendung doch noch. Eins der besten Zisterziensergestühle des Barock, das von Kaisheim, wurde wohl erst nach der Säkularisation seines Querflügels beraubt. Entfernt worden ist der westliche Querflügel auch in zwei Kartausen nach der Säkularisation: in Prüll und in Tüchelhausen; er war in beiden Fällen jedoch nicht mit dem Hauptteil verbunden.

Unbeachtet blieb bisher, dass neben den Zisterziensern und den Kartäusern ein weiterer Orden häufig den abgewinkelten Flügel hat: die Prämonstratenser. Meistens umfasst der Flügel aber nur eine einzige Stalle. Bei drei der vier oberschwäbischen Gestühle des Ordens wurde der Querflügel noch zur Klosterzeit gekürzt, sodass er nicht mehr über die eingezogenen Pfeiler des Chorbogens hinausragt (Weißenau, 1635 / Umbau ungewiss, um 1680 oder um 1717 oder später, Abb. 8.4.B.a), Obermarchtal Chor (1690 / um 1777, Abb. 15.5.a) oder seines Dorsales beraubt (Rot an der Rot, 1691-93 / 1784 Abb. 16.2.a). Beim vierten (Schussenried, 1715/1717 Abb. 16.4.a) wurde er, wohl erst nach der Säkularisation, ganz entfernt. Dasselbe ist dem Renaissancegestühl von Steingaden (1534 Abb. 2.1.a) widerfahren. Diese doch ziemlich beträchtlichen Veränderungen sind noch nie bemerkt worden. In der gewinkelten Form erhalten sind die Gestühle in Speinshart (um 1699, Abb. 17.1.B.a) und Osterhofen (1731, Abb. 24.4.a), beide mit kurzem Flügel, der nicht über den Chorbogen hinausragt⁴⁶, und ferner im fränkischen Gerlachsheim (um 1750, Abb. 24.6.a), wo die Einheit von westlichem Flügel und Seitenaltären weit in den Chorbogen hineinragt. Eine isolierte, quergestellte Stalle im Westen hat das Gestühl von Schäftlarn (um 1760, Abb. 31.2.a). Ohne Querflügel wurden hingegen die Gestühle von Roggenburg (1628, Abb. 8.4.A.a), Freising Neustift (um 1765, Abb. 3.3.a) und Ursberg (um 1775, Abb. 36.1.a) gebaut.⁴⁷ Isolierte und besonders hervorgehobene, aber nicht quergestellte Abtsställen⁴⁸ haben Wilten (1668, Abb. 15.7.a) und Windberg (um 1740, Abb. 24.13.a). Eine gewinkelte Anlage mit mehreren (zwei) Ställen am Westflügel, wie es bei den Zisterziensern bis zum neuen Fürstenfelder Gestühl (um 1720, Abb. 19.13.a) üblich war, weist einzig das spätgotische Kappenberger Gestühl (1509 und 1520) auf.

⁴⁶ In Osterhofen ist die Stalle im Chorbogen eine Zufügung aus der Zeit des Damenstifts.

⁴⁷ Eine separate (zentrale) Stalle für die Vorsteher ist in diesen Fällen möglich, aber nicht zwingend.

⁴⁸ Längst nicht in allen Fällen lautet der Titel des Obersten eines Klosters, Chorherrenstifts oder Domkapitels Abt, und der seines Stellvertreters Prior. Gelegentlich spreche ich verallgemeinernd von der Stalle oder Seite des Abtes. Dies geschieht nicht aus Missachtung der korrekten Titel. Der Vorsteher eines Chorherrenstifts, also auch eines Prämonstratenserstifts, trägt normalerweise den Titel Propst (Heim, Manfred. Kleines Lexikon der Kirchengeschichte. München, 1998, S. 363). Kompliziert wird es besonders, wenn etwa ein Chorherrenstift zur Abtei aufsteigt, wie es etwa Schussenried 1440 tat. Oft herrscht in der Literatur keine Klarheit hinsichtlich der Titel.

Gelegentlich kommt die gewinkelte Form auch bei anderen Orden vor. Erhalten ist sie am Gestühl des Kollegiatsstiftes von Schloss Zeil (Abb. 8.3.a). Gewinkelt war das um 1680-85 entstandene Gestühl der Augustiner-Klosterkirche Wettenhausen (Abb. 15.4.a). Von den Benediktinern sind gewinkelte Anlagen erhalten in St. Emmeram in Regensburg (wohl 1677, 11.6.a), in Amorbach (1744, Abb. 27.8.a) und in St. Peter im Schwarzwald (1772, Abb. 34.4.a). Auch die berühmten benediktinischen Gestühle von Weingarten (Abb. 24.8.a), Zwiefalten und Ottobeuren (Abb. 35.4.a) haben einen abgewinkelten Teil im Westen. Hier scheint die Anlageform mit auf die Grundrissform des Chores zurückzugehen. Ist ein Chor mit stark eingezogenen Pfeilern vom Langhaus bzw. von der Vierung abgesetzt, bietet es sich an, das Chorgestühl in den hier entstehenden Winkel einzupassen. So kann wohl auch die gewinkelte Anlage einiger nicht klösterlicher Gestühle erklärt werden, wie etwa in der Schlosskirche Haigerloch (1750, Abb. 30.1.a). Doch kommen auch noch im reifen Rokoko ohne äußere Notwendigkeit, also ausschließlich um der abgewinkelten Form willen, solche Anlagen vor, wie z. B. beim Kollegiatsstift St. Paulin in Trier (1758, Abb. 29.4.a), wo die abgewinkelten Teile in Form auffälliger Kulissenwände den Chor abtrennen.

Für eine isolierte, im Winkel des Chorpfeilers in Querrichtung aufgestellte Stalle für Abt und Prior gibt es gelegentlich Beispiele, so etwa in St. Ulrich und Afra in Augsburg (Benediktiner, 1604, Abb. 4.3.a), im Augustinerchorherrenstift Rottenbuch (um 1629, Abb. 19.12.a) und in Kempten (Benediktiner, um 1669, Abb. 15.1.a).

4.3. Abgesonderte, aber nicht abgewinkelte Stallen im Westen für die Vorsteher

Häufiger sind die Anlagen, die eine isolierte, aber parallel ausgerichtete Stalle für den Abt und den Prior haben; bisweilen umfasst ein solcher abgetrennter Teil auch zwei Stallen. Dabei gibt es Gestühle, bei denen der abgetrennte Teil deutlich hervorgehoben ist, womit die Hierarchie im Konvent visualisiert wird: Heilig Kreuz in Donauwörth (um 1720, Abb. 20.1.a) sowie Dominikaner in Obermedlingen (um 1720, Abb. 21.2.a). Bei anderen Beispielen sind die abgetrennten Stallen nicht gestalterisch hervorgehoben (Regensburg-Stadtamhof St. Mang, um 1750, Abb. 27.7.a). Da im allgemeinen die Sakristeitüre die Zäsur zwischen beiden Teilen bildet, ist die hierarchische Hervorhebung hier weniger deutlich. Doch ist sie bei der Abtrennung einer oder zweier Stallen am Westende als gegeben anzunehmen.

4.4. Abgesonderte / hervorgehobene Plätze am östlichen Ende

Von den Gestühlen mit hervorgehobenen, isolierten und parallel ausgerichteten Ställen für die Vorsteher im Westen sind die zu unterscheiden, die solch hervorgehobene Plätze am östlichen Ende haben. Es gibt Beispiele mit solchen Ställen auf der Nord- und der Südseite, aber auch ausschließlich auf der Nordseite. Meist handelt es sich hier genaugenommen um Sedilienwände, also architektonisch gestaltete Wände, vor denen gestaffelt drei Sedilien aufgestellt werden können. Oft sind sie in einer späteren Phase entstanden als das eigentliche Chorgestühl. Solche Sedilienwände gibt es häufig auch in Kirchen, die kein Chorgestühl haben, oder in Klosterkirchen, bei denen sich das Chorgestühl auf einer Empore befindet. Paul Leonhard Ganz, der für die Schweiz diese Sonderform systematisch aufgenommen hat, unterscheidet zwischen Prälaten- oder Pontifikal- und Zelebranten- oder Levitenstühlen, je nachdem, ob sie dem Vorsteher des Konventes oder den Priestermonchen zugeordnet sind. In der Regel dienen sie dem jeweils Zelebrierenden und den eventuell Ministrierenden bei der Messe als Sitzplatz. Gelegentlich handelt es sich hier jedoch um Ställen, z. B. bei den Benediktinern in Großcomburg (1715, Abb. 17.14.a) oder bei den Augustinern in Baumburg (1602, Umbau um 1750, Abb. 6.2.a). Auf die östlichen Sonderplätze ist bei der Betrachtung der zeremoniellen Funktion noch einmal zurückzukommen.

4.5. Der zentrale „Prälatenstand“⁴⁹ an der Westseite

Haben die verschiedenen Typen der isolierten Abtsstalle nichts mit der Abtrennung des Mönchschores als Raumeinheit zu tun, so ist ein weiterer Anlagetypus zu nennen, der die hierarchische Hervorhebung des Abtes und die räumliche Abtrennung des Chores vereinigt. Es ist ein zentralisierter Abschnitt von drei bis fünf Ställen Länge, der auf der Mittelachse des Chores auf der Grenze zum Langhaus (bzw. Vierung) steht. Diese Anlageform hat keine Bedeutung für die breite Masse, wohl aber für einige herausragende Gestühle. Das bekannteste Beispiel ist Zwiefalten (Abb. 35.1.a); vorbildlich für dessen Anlage könnte das

⁴⁹ So die Bezeichnung im Hörmannplan von 1688 und bei den Bockschützvisierungen von 1581.

Ottobeurer Renaissancegestühl gewesen sein, das wie Zwiefalten diesen zentralen Dreisitz mit den abgewinkelten Enden kombiniert (Abb. 3.2.1). Einen entsprechenden zentralen Teil als westlichen Abschluss hatten das verlorene Straubinger Bockschütz-Gestühl von 1581 (Abb. 3.6.a) und das Gestühl von Gars am Inn um 1600 (Abb. 8.1.a), bei dem dieser Teil verloren ist. Bedeutung erlangte diese Disposition noch einmal in dem Entwurf, den der Jesuit, Schreiner und Ausstattungsentwerfer Johannes Hörmann 1688 für Waldsassen fertigte (Abb. 17.10.c). Möglicherweise war der nicht ausgeführte Entwurf in diesem Punkt für das 1696 ausgeführte Gestühl noch maßgeblich. In der Nachfolge Zwiefaltens hat Ulm-Wiblingen (1776, Abb. 37.1.a, 37.1.c) einen entsprechenden Dreisitz, der heute als Zelebrantengestühl neben dem Hochaltar aufgestellt ist. Auch in Neresheim (um 1780), wo das Chorgestühl hinter der Altarmensa stand, befand sich im Scheitel des Chores am Ende der geraden Gestühlshälften ein isolierter Abtsstuhl.

Die große Zahl der gewinkelten Gestühle im 17. und 18. Jahrhundert zwingt dazu, die Darstellung im RDK ein wenig zu relativieren: „So vielgestaltig die einzelnen Lösungen in der Form der barocken Chorräume sind, immer dringt die Absicht durch, sie nicht gegen das Gemeindehaus abzuschließen, sondern als Bühne für das gottesdienstliche Schauspiel offen zu halten.“⁵⁰ Inwiefern die eingerückten Flügel allerdings den Chor effektiv abschließen, ist eine andere Frage; oft entsteht mehr die Wirkung einer Zäsur, die das gottesdienstliche Schauspiel abrückt und in eine andere Sphäre stellt. Von einer offenen Bühne kann jedoch dann nicht die Rede sein. Die Frage ist jedes Mal neu zu stellen. Im Zusammenhang mit der zeremoniellen Funktion der Gestühle wird sie noch zur Sprache kommen.

Wohl darf man sicherlich annehmen, dass das Entfernen der Flügel in den obengenannten Fällen mit der alleinigen Absicht geschah, den Chorraum gegen das Langhaus der Kirche zu öffnen, und zwar gleichermaßen in den Fällen, in denen der Umbau nach der Säkularisation geschah, wie in denen, wo er noch zur Klosterzeit erfolgte.

⁵⁰ Urban, 1954, Sp. 529.

4.6. Der Zellentypus

Das zweite besondere Merkmal der Kartäusergestühle, die Zellenform⁵¹ der einzelnen Stallen, findet sich bei den Zisterziensern als vorwiegende Form im Mittelalter,⁵² doch auch in der Neuzeit noch deutlich häufiger als in anderen Orden. Ein Beispiel des früheren 16. Jahrhunderts ist in Neuberg an der Mürz erhalten, datiert 1526.⁵³ Im süddeutschen Raum sind es unter den Männerklöstern nur fünf (Salem, Abb. 5.1.a, Wettingen, Abb. 5.2.a, Schöntal, Abb. 14.5.a, Waldsassen, Abb. 17.1.A.a, Stams, 24.14.a), auffälligerweise aber alle Frauenklöster, sofern ihre Chorgestühle noch existieren (Heiligkreuztal, Abb. 2.3.a, Oberschönenfeld, Abb. 5.3.a, Niederschönenfeld, Abb. 5.4.a, Rottenmünster, Abb. 19.2.a, Lichtenthal, Abb. 34.3, Seligenthal). In den von Süddeutschland beeinflussten Regionen Schlesien und Böhmen sind es Leubus (Abb. 17.1.ii), Heinrichau und Ossegg (Abb. 24.7.a). Bei den Frauenklöstern (alle außer Ober- und Niederschönenfeld) fällt ein Sonderfall des Zellentypus auf, den es im Mittelalter nicht gab, und für den noch kein Begriff geprägt wurde: der Zellentypus ohne Baldachin. Beim gewöhnlichen Zellentypus wird der Baldachin vom nach vorne gezogenen Gebälk gebildet, welches der architektonischen Wirkung der Gestühle Kraft und Prägnanz verleiht. Es gibt eine Form, bei der die Hochwangen ihre volle Breite bis oben behalten und den Baldachin stützen (Salem), bei einer zweiten Form schwingt die Hochwange über der halben Höhe des Dorsales zurück; hier wird nur alle drei bis vier Stallen eine Hochwange breiter belassen, um den Baldachin zu stützen (Kartause Christgarten, um 1380)⁵⁴. Fehlt der Baldachin, wird die Funktion der Hochwangen ganz auf ihre eigentliche Bedeutung zurückgebracht: die Scheidewände trennen die Konventualen – in obengenannten Fällen also Zisterziensernonnen – während des Chorgebets voneinander, um Ablenkung zu verhindern und volle Hingabe zu erleichtern.

⁵¹ Nach der Definition der Grundtypen bei Loose, Walter. Die Chorgestühle des Mittelalters. Heidelberg, 1931. (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen 11). S. 10.

⁵² Beispiele: Marienstatt, um 1290 (Geibig, Johannes. Zisterzienser-Abtei Marienstatt. Marienstatt, 1988 (5. überarbeitete Auflage), S. 8, Abb. S. 2, 19.), Doberan, ca. 1300 (Busch, 1928, S. 29-30, Tafel 11), Altenberg, um 1320 (Busch, 1928, Tafel 6), Maulbronn, 1450/60 (Anstett, Peter R. Kloster Maulbronn. München, Berlin, 1995 (Amtlicher Führer, 9. Auflage), S. 42. Die Datierung bei Busch auf Anf. XV. Jahrh. (Busch, 1928, S. 53) ist nicht zutreffend. Abbildungen: Dreisitz Busch, 1928, Tafel 29, Hauptgestühl Schindler, 1983, Umschlag). Als Ausnahme von der Regel muss Loccum, 1250/60 (Abb. Busch, 1928, Tafel 4) gelten, welches den Haustyp verkörpert. Falsch ist die Angabe bei Schindler, 1983, S. 12, der Haustyp „findet sich meist in Zisterzienserklöstern, die die Abgeschiedenheit beim Chorgebet liebten.“ Schindler stellt gerade den Zellentyp als Ausnahme dar. Eine statistische Erfassung unterschiedlicher Regionen wäre interessant, denn außerhalb Deutschlands scheint der Zellentyp geringere Bedeutung gehabt zu haben.

⁵³ Windisch-Graetz, 1983, S. 405, Abb. 371.

⁵⁴ Harder-Merkelbach, 1994, S. 144-146, Abb. 2-6.

Für die Gestühle der genannten Zisterzienser-Männerklöster stellt sich jedoch die Frage, ob die Zellenform mit dem Hinweis auf die besondere Strenge des Ordens erschöpfend erklärt ist. Das Beispiel Wettingen zeigt, dass die Hochwangen zumindest in diesem Fall weniger als Zeichen strenger Disziplin zu verstehen sind denn als Hervorhebung der Würde: Bei diesem Gestühl haben nur die beiden Stallen des Abtes⁵⁵ Hochwangen. So ist auch bei den Zisterziensergestühlen mit Hochwangen an jeder Stalle denkbar, dass diese mehr als bauliches Zeichen von Alter und Tradition und somit zur Betonung der Würde des Klosters zu verstehen sind. In der Reihe Leubus, Waldsassen und Ossegg überwiegt auch deutlich die Pracht vor der abtrennenden Wirkung. Anders in Schöntal: Dort machen die „Zellen“, ebenso wie das ganze Gestühl, einen strengeren Eindruck.

Wohl zeigt das Beispiel des 1787/89 in den Trierer Dom transferierten Mainzer Kartäusergestühls, dass der Zellentypus in diesem Fall wohl als Ausdruck besonderer Ordensstrenge verstanden wurde, denn bei der Transferierung wurden die Hochwangen entfernt, so wie andernorts die Querflügel entfernt wurden. Das Motiv für diese Umbaumaßnahme dürfte wohl ebenfalls der Wunsch nach mehr Offenheit gewesen sein.

Nur sehr sporadisch kommen die Hochwangen in anderen Orden vor. Ein Beispiel, das diese Bauform als Ausdrucksmittel besonderen Anspruchs - und weniger besonderer Strenge - belegt, ist das reiche Bandelwerkgestühl des Augustiner-Chorherrenstiftes Klosterneuburg (1723) - das einzige greifbare Beispiel aus diesem Orden. Aus dem Benediktinerorden sind in Süddeutschland zwei Beispiele des Zellentypus ohne Baldachin anzuführen: Benediktbeuern (Abb. 14.4.a) und Füssen (Abb. 19.3.a), beide in der Anlageform eines abgeschiedenen Psallierchores; Füssen St. Mang fand eine Nachfolge in der Feldkirche St. Ulrich und Afra derselben Stadt und im nahen Vils.

Noch seltener als die Hochwangen ist eine bauliche Besonderheit, die an drei Zisterziensergestühlen im östlichen Verbreitungsbereich des Ordens auffällt: Die Gestühle der „benachbarten“ Klöster Pelplin (frühes 17. Jh. bzw. 1622)⁵⁶ und Oliva bei Danzig (1603-04)⁵⁷ sowie das des davon weit entfernt gelegenen Žďár in Böhmen (2. oder 3. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts). Diese drei haben in der Vorderreihe ein halbhohe Dorsale, das bei den beiden

⁵⁵ Die westlichste und die östlichste Stalle auf der Südseite – zu dieser Besonderheit im Abschnitt zur Funktion der Gestühle.

⁵⁶ Krynski, Wojciech. Prazmowski, Tomasz. Pelplin i jego zabytki. Warschau, 1993. Tafel 47. Hinterreihe Mitte des 15. Jh., Vorderreihe Beschlagwerkzeit. Tafel 61 zeigt ein weiteres zweireihiges Stallengestühl derselben Höhenstaffelung von drei Stallen Länge, an der Ostseite eines der nördlichen Pfeiler im Langhaus. Dieses ist 1622 entstanden.

⁵⁷ Iwicki, Zygmunt. Oliva. Führer durch die Kathedrale und das ehemalige Kloster. Dülmen, 1994, S. 168. Abgebildet auch bei Busch, 1928, Tafel 44.

älteren mit Freisäulen gegliedert ist, welche das baldachinartig über die Stallen ragende Pultbrett der Hinterreihe stützen; beim jüngeren fehlen die Säulen und der Überstand des Pultes ist geringer. Die Hinterreihe ist um fünf Stufen erhöht. Das Beispiel zeigt die Bedeutung der Ordenszugehörigkeit für die Vermittlung seltener Sonderfälle der Anlageform. Deshalb soll es erwähnt sein, auch wenn diese Sonderform für Süddeutschland keine Bedeutung hat.

4.7. Abgetrennte Psallierchöre

Ein zweiter Bereich, in dem ordensspezifische Besonderheiten zu beobachten sind, ist der Ort des Chorgestühls. Im klassischen Fall steht es im Abschnitt zwischen dem Langhaus, oder, wenn vorhanden, der Vierung und dem Hochaltar. Hat die Kirche einen Kreuzaltar, bildet dieser die Grenze zwischen den Bereichen der Laien und der Geistlichkeit. Bei den Zisterzienserkirchen des Mittelalters lag der Chor im östlichen Bereich des Langhauses und ragte bis in die Hälfte der Vierung hinein. Wo gotische Zisterzienserkirchen neu ausgestattet wurden, ist diese Anlage im allgemeinen übernommen worden (mit Ausnahme von Salem).

Zahlreich sind die Fälle, wo der Chor hinter dem Hochaltar liegt. Diese Form kommt besonders häufig bei den Bettelorden der Franziskaner und Dominikaner vor, häufig auch bei den Benediktinern, bei den wenigen bekannten Anlagen der Theatiner (München und Salzburg), sporadisch bei den Zisterziensern, nicht aber bei den Prämonstratensern und bei den Jesuiten. Die Anlageform kommt wiederum in zwei unterschiedlichen Anordnungen vor: der Chor kann zu ebener Erde oder nur wenige Stufen erhöht sein, es kann aber auch der Bereich hinter dem Hochaltar ganz abgemauert und in zwei Geschosse unterteilt sein, wobei dann gewöhnlich das untere Geschoss die Sakristei bildet, das obere den Psallierchor. Diese Form wurde oft bei der Barockisierung von Kirchen mit gotischem Langchor gewählt, besonders also bei den Bettelorden⁵⁸, beispielsweise aber auch bei den Benediktinern in Metten (barockisierter gotischer Chor, Abb. 17.8.a). Doch auch bei Neubauten wurde diese Möglichkeit angewendet, so in Niederalteich (neuer Chor an barockisiertem gotischem

⁵⁸ Wie wenig dieser Typus des Psallierchores von der Fachwelt bislang wahrgenommen wurde, dokumentiert die Bemerkung im Dehio-Handbuch zum Psallierchor der Überlinger Franziskanerkirche: „Ganz ungewöhnlich das im Polygon hinter dem Altar eingebaute Oratorium.“ Findeisen, Peter. Überlingen. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997, S. 734-743; S. 740.

Langhaus), Michelfeld, Benediktbeuern und Oberalteich.⁵⁹ Bei der Form zu ebener Erde gibt es einige wenige Fälle, bei denen der Hochaltar aus zwei Teilen besteht: einem unteren aus Mensa und Tabernakel auf der Grenze zwischen Langhaus und Chor und einem oberen, dem Retabel, an der östlichen Abschlusswand. Hier wird der Mönchschor räumlich mit dem Hochaltar verquickt, welches zu sehr interessanten Lösungen gebracht wurde, auch was die Inszenierung des Mönchschores anbelangt. Beispiele hierfür sind das Bamberger Kloster Michelsberg (Abb. 24.2.a), Banz (Abb. 24.3.a), der Sonderfall Rohr (Abb. 19.6.a), die Landshuter Dominikanerkirche (Abb. 26.3.a), Mallersdorf (Abb. 14.3.a), Salem (Abb. 37.3.a) und Neresheim (Abb. 39.5.a) in seiner ursprünglich ausgeführten Anlage.⁶⁰

Neben der Möglichkeit des Chores hinter dem Hochaltar sind noch zwei weitere Möglichkeiten der räumlichen Ausgliederung aus dem Hauptraum der Kirche zu nennen: Häufig sind die Psallierchöre auf der Orgelempore untergebracht, seltener in einer an die Kirche grenzenden Kapelle im ersten Stock. Beispiele für abgetrennte Kapellen sind Attel am Inn, Seon, Dettelbach und Prüfening. Selten erhalten und noch seltener von kunsthistorischem Interesse sind die in vielen Klöstern belegten Chorgestühle in Winterhören. Sie werden in dieser Arbeit nicht berücksichtigt. Dasselbe gilt für potenziell existierende Stallengestühle in Kapitelsälen: Hier ist nur ein einziges beachtenswert; dieses aber ist eins der großartigsten Bildhauergestühle des Barock überhaupt: das berühmte Obermarchtaler Kapitelgestühl (Abb. 16.3.a).

Häufig sind auch die Fälle, wo neben einem aus dem Kirchenraum ausgegliederten Hauptchorgestühl noch ein zweites, oftmals kleineres oder künstlerisch weniger anspruchsvolles Gestühl im Presbyterium aufgestellt ist.

Nonnenklöster hatten in aller Regel das Chorgestühl auf der westlichen Orgelempore oder auf einer darunter liegenden Empore. Bei den Zisterzienserinnen sind diese Emporen immer sehr tief, sie können die halbe Länge der Kirche einnehmen. Darunter entsteht eine Art Unterkirche, unter der wiederum die Gruft liegt. So ist eine räumliche Nähe der gestorbenen Schwestern zu denen, die weiterhin im Chor beten, gegeben.

Die strikte Abgeschlossenheit der Frauen galt nicht für adelige Damenstifte, wie die Beispiele Bad Säckingen (Abb. 18.1.a), Regensburg Niedermünster (Abb. 17.6.a) und Osterhofen (seit 1783 dem Münchener Damenstift zugehörig, Chorgestühl offenbar noch für das Damenstift um je eine zusätzliche Stalle im Chorbogen erweitert, Abb. 24.4.a) zeigen.

⁵⁹ Zur Bauzeit in Oberalteich (1622-30) war auch im oberen Stockwerk eine Sakristei für die oberen Altäre untergebracht. Erst bei den Renovierungen ab 1726 zur Tausendjahrfeier 1731 wurde die obere Sakristei zum Psallierchor umfunktioniert.

⁶⁰ Diese Anlage änderte den Plan Neumanns für den Altarraum ab. Der heutige Zustand, der seit 1936 besteht, orientiert sich im Grundriss an Neumanns Planung.

Für alle Möglichkeiten der räumlich ausgegliederten Psallierchöre gilt, dass die Stallen des Abtes und seines Stellvertreters isoliert und/oder besonders hervorgehoben sein können.

Bei Psallierchören hinter dem Hochaltar (gleich, ob zu ebener Erde oder in einem erhöhten Stockwerk) oder auf der Orgelempore ist eine häufige Grundrissform der Halbkreis oder die U-förmige Anlage. In gotische Polygonalchöre wurden die Gestühle oft entsprechend eingefügt. Bei diesen Formen ist häufig die naheliegende Möglichkeit genutzt worden, den Platz des Abtes (eventuell isoliert) in die Mitte zu legen und besonders auszustatten. Eine Ausnahme bilden hier die Franziskaner, bei denen der Abt in der Regel keine besonders ausgestattete Stalle hatte. Hat der Psallierchor wie in Benediktbeuern einen zum Quadrat tendierenden Grundriss, kann das Gestühl auch drei gerade Seiten umfassen (entsprechend verschiedene Nonnenemporen wie z. B. Ingolstadt Gnadenthal, Abb. 25.4.a, oder Maria Mödingen, Abb. 21.4.a). In Holzen sind auf der entsprechenden Orgelempore die Gestühle in geraden Reihen an den Seitenwänden aufgestellt, die beiden besonders aufwendigen Einzelsitze von Äbtissin und Priorin stehen an den Pfeilern zwischen den bis unten reichenden Fenstern der Westwand (Abb. 19.10.b, 19.10.c). Die herkömmliche, gewinkelte Anlage findet sich auf Emporen bei den Zisterzienserinnen, bei den Männern desselben Ordens in Raitenhaslach (hinter dem Hochaltar mit einem kleinen Altar an dessen Rückseite, Abb. 22.10.a), ebenso in Prüfening, wo der Psallierchor auf der Empore im durch eine Zwischendecke unterteilten Südquerhaus eingerichtet war, mit einem eigenen Altar an dessen Stirnwand. Liegt das Chorgestühl auf einer Orgelempore von zu geringer Tiefe, wurde es in einer Reihe parallel zu westlichen Außenwand aufgestellt (Klosterlechfeld, Abb. 39.8.a, Höglwörth, Reutberg, mit leichter Schweifung Irsee, Abb. 25.7.a).

4.8. Rückseitig angebaute Betstühle auf Nonnenemporen

Eine Besonderheit der Anlage in einigen wenigen Nonnenklöstern ist zu erwähnen. Es wurden nur drei Beispiele für diese Anlageform gefunden, doch ist es möglich, dass ursprünglich weitere Beispiele bestanden, die umgebaut worden sind. Es sind zwei Zisterzienserinnengestühle, Oberschönenfeld (Abb. 5.3.a) und Baden-Baden Lichtenthal (Abb. 34.3.a), und eins im Franziskanerinnenkloster in Inzigkofen bei Sigmaringen (Abb. 29.6.a). Die Anlagen sind jeweils im Westen gewinkelt. Die Hauptreihen stehen nicht an der Wand, sondern sind um ca. 1,4 m abgerückt. An der Wand bleibt ein schmaler Gang, und an

der Rückseite des Gestühls sind in Querrichtung lauter kurze „Einpersonsbänke“ angesetzt, die durch Trennwände wie Kabinen voneinander getrennt sind. Sie dienen dem privaten Gebet.

4.9. Künstlerischer Aufwand an sich: kein eindeutig ordensspezifisches Merkmal

Eine aufwendige künstlerische Gestaltung an sich ist keine ordensspezifische Besonderheit. Der Orden mit der höchsten Dichte an hochwertigen Chorgestühlen mögen die Zisterzienser sein. Dies mag mit der Tatsache zusammenhängen, dass „wohl kein Orden ... sich ... so um die angemessene Gestaltung seines Gottesdienstes gesorgt [hat] wie die Zisterzienser.“⁶¹ Im Untersuchungsraum kann einzig Raitenhaslach nicht zur obersten Qualitätsstufe gerechnet werden, vermutlich waren auch die verlorenen Gestühle von Gotteszell und Fürstenzell, die sich, wie in Raitenhaslach, in einem Psallierchor hinter dem Hochaltar befanden, von geringerem Anspruch. Selten sind hingegen hochwertige Chorgestühle bei den Franziskanern anzutreffen, schon häufiger dagegen bei den Dominikanern. Unbekannt ist ein künstlerisch ausgestaltetes Chorgestühl anscheinend bei den Kapuzinern gewesen. Beispielsweise im ehemaligen Regensburger Kapuzinerkloster sind die spartanischen Bänke im Psallierchor hinter dem Altar noch zu sehen.

⁶¹ Roth, H. J. Chorgebet. In: Joerißen, P. Die Geschichte der Zisterzienser. Bilder und Texte der Ausstellung: Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit. Aachen, 1980 (Schriften des Rheinischen Museumsamtes Nr. 12). Ohne Paginierung (C1).

5. Übertragene Funktion und praktische Nutzung

5.1. Übertragene Funktion

Der tiefere Sinn dieser Auflistung verschiedener Möglichkeiten, ein Chorgestühl aus dem Hauptraum der Kirche auszugliedern oder es gegen das Langhaus abzutrennen, erschließt sich nicht unmittelbar. Es geht hier um einen Beitrag zum Verständnis der Rolle der Chorgestühle in der öffentlichen Selbstdarstellung eines Konvents in der Barockzeit.

Sicherlich ist der Aspekt der Funktion im Zeremoniell oder in der zeremoniellen Selbstdarstellung derjenige in der Erforschung von Chorgestühlen, der sich am leichtesten der Zielsetzung der aktuellen Forschung zu Möbeln und Raumausstattung im höfischen Bereich einordnen lässt.⁶² Der aktuelle Forschungstrend hat die Aufmerksamkeit in diese Richtung gelenkt, sowie überhaupt der Begriff „Inszenierung“ in der Kunstgeschichte in den letzten Jahren in Mode gekommen ist.⁶³

Am gründlichsten hat sich zu dieser Frage von Pfeil geäußert. Exemplarisch hat er für die drei Bamberger Gestühle zeitgenössische Quellen ausgewertet. Das Studium schriftlicher Quellen konnte bei der in der vorliegenden Arbeit verfolgten breiteren Erhebung nicht wiederholt werden. Die denkmalbezogene Herangehensweise zeigt jedoch, dass von Pfeils Darstellung der repräsentativen Rolle der Chorgestühle mit gewissen Modifikationen versehen werden muss.

Von Pfeil beschreibt eine „öffentlich-repräsentative Funktion, der man nicht gerecht wird, wenn die Nutzung der Gestühle für den Chordienst als Hauptnutzung in den Vordergrund

⁶² Als aktueller Beitrag zur süddeutschen Möbelforschung sei genannt: Graf, Henriette. Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII. München, 2002 (Bayerischer Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Forschungsreihe zur Kunst- und Kulturgeschichte, Band VIII.)

⁶³ Ein Titel, der für unseren Zusammenhang vielversprechend klingt, ist: Brosette, Ursula. Die Inszenierung des Sakralen. Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext. Weimar, 2002. (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 4. Zugl. Marburg, Univ., Diss., 1998). Erstaunlicherweise und entgegen dem aktuellen Trend in der Möbelforschung werden in dieser umfangreichen Dissertation die Chorgestühle unter nur einem einzigen Aspekt betrachtet: Unter „Das Chorgestühl: Schaubühne der Ordensgeschichte“ (S. 473-483) werden die szenischen Reliefs (Schussenried, Osterhofen, Ottobeuren) oder Intarsien (Mainzer Kartäusergestühl, Banz) hinsichtlich ihres bühenbildartigen Aufbaus und der theatralischen Wirkung des Überschreitens der ästhetischen Grenze untersucht. Die übertragene Funktion beschränkt sich auf die Inszenierung der Vita des Ordensgründers, der Ordensheiligen oder der Passion und des Marienlebens als Exemplum und Legitimation für die Konventualen selber. Nach der Rolle der Chorgestühle im gesamten „liturgischen und zeremoniellen Kontext“ wird nicht gefragt.

gestellt wird“⁶⁴, so wie es in der älteren Literatur zu Chorgestühlen meist der Fall war. „Weil die Masse der Besucher die lateinischen Gesänge und die Messliturgie nicht verstand, blieb ihnen nur das Hören und Schauen der Feierlichkeit. Man schaute den Klerus, der sich der Öffentlichkeit im Chorgestühl präsentierte.“⁶⁵ Ähnlich formulierte schon Schindler: „Wenn der Barock den Chorraum mehr und mehr zu einer heilsgeschichtlichen Bühne umfunktionierte, Chorgesang und Gottesdienst mit Elementen des Schauspiels umgab, dann nahm das Chorgestühl neben seiner praktischen Aufgabe jetzt bühnenbildliche Funktion an.“⁶⁶ Aus der Übersicht über die verschiedenen Möglichkeiten, das Chorgestühl aus dem Kirchenraum auszugliedern, wird deutlich, dass das Schauen keineswegs in jeder Klosterkirche eine Rolle spielte, zumindest nicht, was das Chorgebet anbelangt.

Hier muss nun zwischen zwei verschiedenen liturgischen Funktionen des Chorgestühls unterschieden werden. Die erste, allgemein bewusste, ist das Chor- oder Stundengebet, zu dem sich die Konventualen mehrmals täglich versammeln.⁶⁷ Daneben gibt es das tägliche Konventamt, das in der Regel in wöchentlichem Wechsel von einem der Priestermonche, dem Hebdomadarius Missae, zelebriert wird. Nur Messen von höherer Feierlichkeit (Festtage) wurden in der Regel vom Abt oder sonstigen Vorsteher eines Konventes zelebriert. Bei letzteren ist von einer größeren Menge von Gläubigen auszugehen, die der Messe beiwohnten. Hier liegt es nahe, die Rolle des Gestühls im Zeremoniell auf die Wirkung für die Öffentlichkeit zu beziehen.

5.1.1. Das Chorgebet

Das Chorgebet konnte, selbst bei aus dem Hauptraum ausgegliederten Psallierchören, meist doch in der ein oder anderen Weise von den in der Kirche anwesenden Laien wahrgenommen werden. So wies von Pfeil nach, dass auf dem Michelsberg ein Unterschied zwischen einer öffentlichen und einer nicht-öffentlichen Feier des Marienoffiziums (zusätzliche Andacht außerhalb der Horen) gemacht wurde⁶⁸, obwohl das Gestühl selber vom Langhaus aus nicht zu sehen ist. Beim Chorgebet kam dem feierlichen Einzug der Mönche in den Chor, wobei

⁶⁴ Pfeil, 1992, S. 154.

⁶⁵ Ebenda.

⁶⁶ Schindler, 1983, S. 64. Mit welchen Elementen des Schauspiels der Chorgesang umgeben wurde, erläutert Schindler leider nicht näher.

⁶⁷ Der Ablauf dieser Horen ist durch ein ganz bestimmtes Zeremoniell mit vielen Einzelheiten festgelegt, welches jedoch nicht für die Öffentlichkeit gedacht ist.

⁶⁸ Pfeil, 1992, S. 70.

sie, wie in jedem Kloster, paarweise die Freitreppe zum Chor emporstiegen, eine öffentlichkeitswirksame Bedeutung zu.⁶⁹ Ebenso weist er für St. Gangolf nach, dass dem Chorgebet eine auf die Öffentlichkeit gerichtete visuelle Wirkung zugeordnet war.⁷⁰

In den vielen Klosterkirchen mit abgetrennten Psallerschören war die Wirkung für eventuell anwesende Laien auf das Hören beschränkt. Oftmals konnte noch nicht einmal der Einzug der Mönche gesehen werden. In anderen Fällen, namentlich bei den Zisterziensern, wurde zu den Stundengebeten ein Vorhang, der zwischen den abgewinkelten Flügeln oder am Chorgitter angebracht war, zugezogen. Kann dies aus klösterlicher Sicht als Schutz vor Ablenkung erklärt werden, so hat dieses Verbergen für die Perspektive aus der Laienwelt wohl auch die Wirkung einer Steigerung der Würde und der Heiligkeit des Offiziums. In jedem Fall darf die auf das akustische beschränkte öffentliche Wirkung des Chorgebetes nicht gering geachtet werden. Die akustische Wirkung ist sicherlich weniger repräsentativ und prunkvoll als die optische, dafür aber, wehevoll-entrückt, vielleicht sakraler. Diese Wirkung scheint bei den Anlagen des Typus Banz oder Landshut Dominikaner bewusst eingesetzt worden zu sein. Dort liegt eine „Inszenierung des unsichtbaren Konvents“ vor.

5.1.2. Messen

In den Kirchen, in denen das Chorgestühl vor dem Hochaltar liegt, gab es hinsichtlich der Sitzordnung im Chor bei der Messe einen wichtigen Unterschied zum Chorgebet: Der zelebrierende Priester, gleich, ob einfacher Mönch beim Konventamt oder Abt bei feierlicheren Messen, nahm im Osten des Gestühles auf den dafür vorgesehenen, abgesetzten Sedilien des Zelebranten- oder Pontifikalsitzes Platz. Diese Sitze sind durch die Sedilienwände, vor denen sie stehen, gestalterisch hervorgehoben. Sie umfassen meist den erhöhten mittleren Platz für den Zelebranten und die seitlichen Plätze für die Konzelebranten. Ihre bedeutende Rolle im Zeremoniell ist deutlich visualisiert. Bisweilen gibt es diese Sedilienwände auf der Epistel- und der Evangelienseite, wobei die Evangelienseite dem

⁶⁹ Pfeil, 1992, S. 37, nach Visitationsakten von 1730. Kloster Michelsberg bildet hier jedoch eine große Ausnahme, denn in der Regel betreten die Mönche den Chor direkt, d.h. nicht von Westen her durch die Kirche. Der Michelsberger Chor hat keinen anderen Zugang als über die Treppen.

⁷⁰ Pfeil, 1992, S. 155-156. Das bischöfliche Konsistorium in Regensburg fragte schriftlich an, ob die Stiftsherren im Winter, wenn sie das Chorgebet im Winterchor hielten, von der Öffentlichkeit gesehen werden konnten. In St. Gangolf lag der Winterchor in einer entsprechenden Kapelle mit einer Glastür.

Obersten vorbehalten ist. Hier gilt die Bezeichnung Pontifikalsitz. Bisweilen gibt es Sedilienwände nur auf einer von beiden Seiten.⁷¹

Doch bilden diese Plätze nur ausnahmsweise eine Einheit mit dem Chorgestühl. Die zeremonielle Bedeutung dieser Sitze ist keine grundlegend andere als in Kirchen, die nur eine solche Sedilienwand, aber kein Chorgestühl haben, oder wo das Chorgestühl sich in einem abgetrennten Raumteil befindet.⁷² Ihre Existenz sollte nicht zu einer Überbewertung der zeremoniellen Funktion der Chorgestühle führen. Die Gefahr einer solchen Überbewertung besteht, wenn die Sedilienwand als ständiger Sitz des Vorstehers und somit eine generelle Umkehrung der Sitzordnung in den Chorgestühlen postuliert wird, wie es von Pfeil für solche Gestühle tut⁷³. Diese Umkehrung der Sitzordnung wird damit begründet, dass in der herkömmlichen Anordnung die Stallen am westlichen Ende „wegen der eingezogenen Chorpfeiler von der Öffentlichkeit nicht gesehen werden“⁷⁴ konnten. Bei der umgedrehten Ordnung waren die Sitzplätze der Oberen „weit nach Osten gerückt, wo sie für jeden Besucher der Kirche sichtbar und nah am Altar präsent waren.“⁷⁵

Beim Bamberger Beispiel für eine solche Anlage in der Stiftskirche St. Gangolf⁷⁶ zwingt nichts zu der Annahme⁷⁷, dass der Vorsteher⁷⁸ auch beim Chorgebet auf der losen Sedilie⁷⁹ auf einem Podest Platz genommen habe. Vielmehr spricht das Fehlen eines Kniepultes und des Klappsitzes dagegen. Allerdings nahm er wohl nur selten am Chorgebet teil, und die von ihm zelebrierten Messen waren sicherlich das wichtigste öffentliche Ereignis in St. Gangolf.⁸⁰ Doch ist die Sedilienwand nicht aus Gründen der Öffentlichkeitswirksamkeit zwischen Gestühl und Hochaltar aufgestellt – das ist eine praktische Notwendigkeit. Die Pontifikal- und

⁷¹ Dazu ausführlich: Ganz, 1948, S. 28-29. Wie auch von Pfeil nennt Ganz das Herauslösen der Sitze der Vorsteher aus den Gestühlen (dem traditionellen Westflügel) und die Einführung der Pontifikalsitze als Entwicklung im absolutistischen Zeitalter. Der Denkmälerbestand bestätigt dies nicht, auch nicht für die Schweiz. Ganz gibt zutreffend an, dass die Pontifikalsitze meist dem „schon vorhandenen Chorgestühl zur Seite gestellt“ wurden (S. 29). Sollten die ursprünglichen Abtsstallen dann obsolet geworden sein? Das wird durch die zahlreichen gewinkelten Beispiele aus dem 18. Jahrhundert widerlegt. Nicht auszuschließen ist, dass ein Abt bei einer Messe, die er nicht selber zelebrierte, dennoch auf seinem Pontifikalsitz gesessen haben könnte (Ganz, 1948, S.29).

⁷² Ein deutliches Beispiel ist Neresheim, wo das vergleichsweise schlichte Gestühl hinter der Mensa des Hochaltars und einer Abschränkung verborgen war, vor dem Altar aber sehr repräsentative Sedilienwände angebracht waren.

⁷³ Pfeil, 1992, S. 155.

⁷⁴ Pfeil, 1992, S. 155.

⁷⁵ Ebenda.

⁷⁶ In St. Gangolf schließt sich dem Gestühl auf der Nord- wie auf der Südseite im Osten mit etwas Abstand (mit einheitlicher Vertäfelung) eine Sedilienwand mit gestaffeltem Podest für drei Sedilien an. Die Anlage ist einheitlich 1753/54 entstanden.

⁷⁷ Pfeil, 1992, S. 94, S. 155.

⁷⁸ In diesem Fall eines bischöflichen Nebenstiftes hatte er den Titel eines Propstes und war in erster Linie Domkapitular (das Amt des Propstes von St. Gangolf war mit dem des Dechanten im Domkapitel verbunden).

⁷⁹ Auch, wenn statt der heutigen Sedilie hier ursprünglich ein größerer Lehnstuhl oder Thron gestanden haben sollte (Pfeil, 1992, S. 94). Vergleichsbeispiele würden aber auch die heutigen Sedilien als original zulassen.

⁸⁰ Zur Häufigkeit der Teilnahme der Oberen am Chorgebet im allgemeinen: Pfeil, 1992, S. 147.

Zelebrantensitze waren schon in der Gotik entsprechend aufgestellt.⁸¹ Anders ist es beim von von Pfeil als Vergleichsbeispiel angeführten Gestühl von St. Peter in München, bei welchem ebenfalls Pontifikal- und Zelebrantensitz in die Gestühlsarchitektur integriert sind: Dort scheint der Vorsteher auf seinem allein vor der Sedilienwand stehenden Thronstz am Chorgebet teilgenommen zu haben.⁸²

Als weitere Beispiele, um die wirkungsvollere Position des Obersten in Nähe des Hochaltars zu belegen, führt von Pfeil die Gestühle von Ottobeuren und Schäftlarn an⁸³. Doch im Gegensatz zu seiner Angabe und zum ersten flüchtigen Eindruck gibt es hier *keine* integrierten Plätze für den Abt oder den zelebrierenden Konventualen im Osten. Zwar ist bei beiden die Gesamtanlage symmetrisch aufgebaut. Das Pendant zur abgewinkelten Stalle im Westen ist aber in Ottobeuren nur eine Vertäfelung im System des Gestühles. In Schäftlarn sind die Pendants zu den Ställen von Abt und Prior Kredenzaltäre⁸⁴. In beiden Fällen war die Symmetrie des Gestühles das Ziel, nicht aber die Inszenierung des Abtes im Chorgestühl und zugleich nahe am Hochaltar. Wohl schließt sich in beiden Fällen auf der Evangelienseite dem Gestühl eine abgesetzte und völlig anders gestaltete, sehr repräsentative Sedilienwand an.⁸⁵

Für die seltene Anlageform mit einer abgewinkelten Stalle für die Vorsteher im Westen und integrierten Sedilienwänden am Ostende können zwei Beispiele aus dem Elsass angeführt werden: das prächtige Gestühl der Benediktinerabtei Maursmünster aus der Zeit um 1760/70 und das nicht minder imposante, frühklassizistische der Kollegiatsstiftskirche Liebfrauen zu Gebweiler von 1782-83⁸⁶. Die Beispiele belegen die zwei verschiedenen Nutzungsarten mit spezifischer Zuordnung der Sonderplätze. Von größerer Bedeutung bleibt auch noch in der

⁸¹ Ganz, 1946, S. 27-28.

⁸² Das Gestühl ist mit sechs Dorsalfeldern kurz und das Presbyterium bildet einen konzentrierten Raum. Vor der Kriegszerstörung war das Gestühl in einfacherer Form bis zum Kommunionsgitter am ersten Pfeilerpaar fortgeführt. Die Geistlichkeit von St. Peter war, im Gegensatz zur Frauenkirche, nie in einem Stift organisiert, wohl aber in einer Priester-Bruderschaft, die auch das Chorgebet pflegte (wenn auch weniger häufig als ein Stift oder ein klösterlicher Konvent). Der Vorsteher dieser Bruderschaft war der Stadtpfarrer. Die Annahme, dass er beim Chorgebet, sofern er daran teilnahm (welches nicht häufig gewesen sein dürfte), auf dem Priestersitz auf der Evangelienseite Platz nahm (Freundliche Auskunft von Herrn Robert Kindelbacher, Pfarrarchivar), wird durch das Betpult vor dem einzeln stehenden Thronstz und das daran montierte schwenkbare Buchpult (entsprechend dem Hauptteil des Gestühles) bestätigt. Auf der Epistelseite stehen vor der Sedilienwand die gebräuchlichen drei gestaffelten Tabourets für den Zelebranten, den Diakon und den Subdiakon. Allerdings scheint auch die Position des Vorstehers in der durch das Dorsale hervorgehobenen Mitte des Gestühles denkbar (es hat keine Stalleneinteilung, auf 6 Dorsalfelder verteilt 5 schwenkbare Buchpulte).

⁸³ Pfeil, 1992, S. 155.

⁸⁴ Dies ist sogar im Kirchenführer nachzulesen: Solf, Hugo und Winhard, Wolfgang. Kloster Schäftlarn mit den Kirchen St. Georg Hohenschäftlarn und St. Michael Zell. Regensburg, 1995 (10., verbesserte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 537 von 1951, S. 15).

⁸⁵ In Ottobeuren ist dies ein prächtiger, dreifach gestaffelter Pontifikalsitz mit Baldachin, in Schäftlarn eine stuckierte, polychrom gefasste Vorhangdraperie mit einem Mittelfeld von silbernem, tapetenartig besticktem Seidenstoff.

⁸⁶ Zu diesem Werk des oberschwäbischen Bildhauers Fidelis Sporer: Lehni, Roger. Liebfrauenkirche zu Gebweiler. Colmar, 1985, S. 16-17.

zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die im Westen abgewinkelte Form ohne angehängte Sedilienwand im Osten.

Einen Sonderfall mit thronartig hervorgehobenen Ställen am *Ostende* (Nord- und Südseite) stellt das Gestühl von Baumburg dar.⁸⁷ In Baumburg gibt es keine Sedilienwand. Dieser Fall ist besonders interessant, da in Baumburg das tägliche Chorgebet in einem nicht ganz so prächtigen, aber noch immer recht aufwendigen, heute verstümmelten Gestühl auf der Orgelepore gehalten wurde. Das Gestühl im Chor wurde wohl hauptsächlich für die Messen genutzt. Ähnlich ist die Situation in Maihingen (um 1720): Das Gestühl auf der Empore hat mit seinen aufwendigen Pseudo-Intarsienbildern der Passion Christi eher intimeren Charakter. Im Presbyterium steht ein Gestühl mit prunkvollem rotem Stuckmarmordorsale und mit einer integrierten Sedilienwand auf beiden Seiten; im Westen befinden sich keine hervorgehobenen Ställen. Darf man daraus ableiten, dass der Guardian (so lautet der Titel des Oberen eines Franziskanerkonventes), auch wenn er nicht selber zelebrierte, am Ostende auf einer losen Sedilie ohne Betpult gesessen hat? Einen abgetrennten Abtssitz von zwei vollständigen Ställen am Ostende (mit entsprechendem Sitz für den Prior gegenüber) hat Großkornburg (um 1715); auch dort gibt es weder Sedilienwand noch Zelebrantensitz. Ein weiteres Beispiel für die Verwirrung hinsichtlich der Sitzordnung in einem Chorgestühl kann aus einem Beitrag zum Gestühl des Wormser Domes (1755) angeführt werden: „... die Sitze des Chorgestühls verteilen sich nach dem Rang- und Dienstaltersprinzip. ... Ausgehend von der Dominante des Hochaltars sind *im allgemeinen die ihm nächsten Plätze beider Reihen die vornehmsten*.“⁸⁸ Das Wormser Gestühl macht allerdings eine Ausnahme; hier sind die Plätze der führenden Prälaten vom Hochaltar am weitesten entfernt.“ Hier wird die häufigere Anordnung, der auch das Wormser Gestühl folgt, irrtümlich als eine Ausnahme dargestellt.⁸⁹

Erwähnt werden muss auch die Zuordnung einer der beiden Seiten zum Abt, der anderen zu dessen Stellvertreter. Häufiger ist der Platz des Abtes auf der Südseite, wie dies etwa bei den Zisterziensern eine im Rituale festgeschriebene Regel ist. Auch bei den Prämonstratensern, den Kartäusern und den Benediktinern ist es die häufigere Anordnung, doch gibt es Ausnahmen, wie das Benediktinerkloster Michelsberg in Bamberg.⁹⁰ Auffällig ist dabei, dass

⁸⁷ Der Zustand geht wahrscheinlich erst auf den Umbau von 1757 zurück; wie die Disposition der Abtsställe im Ursprungszustand von 1602 war, ist offen. Hier wäre eine genauere Untersuchung wünschenswert, die aber wohl einen materiellen Eingriff verlangen würde.

⁸⁸ Hervorhebung durch den Verfasser.

⁸⁹ Hartmann, Helmut. Die Wappen am Chorgestühl des Wormser Doms. In: Der Wormsgau. Zeitschrift der Kulturinstitute der Stadt Worms und des Altertumsvereins. Bd. 6, 1963/64, S. 42-49; S. 43.

⁹⁰ Pfeil, 1992, S. 146.

die Süd- oder Epistelseite für gewöhnlich als die liturgisch rangniedrigere Seite angesehen wird.⁹¹

In Zusammenhang mit der Position des Abtes während der Messen muss gesondert auf den Zisterzienserorden eingegangen werden. Dort war bei der Messe die Aufstellung des gesamten Konventes in umgekehrter Anordnung aus liturgischen Gründen die Regel, da der zelebrierende und die ministrierenden Mönche mehrfach vom Abt gesegnet wurden⁹². Entsprechendes ist aus anderen Orden nicht bekannt.

5.1.3. Korrelieren gestalterischer Aufwand und öffentliche Repräsentation?

Ist die generelle Bedeutung der Chorgestühle für die Inszenierung des Konventsoberen bei der Messe und besonders beim Chorgebet zu relativieren, so ist in der Frage nach der öffentlichen Repräsentation auf eine weitere Beobachtung hinzuweisen: Die öffentliche Sichtbarkeit des Chorgestühles korreliert nicht unbedingt mit dem künstlerischen Aufwand, der bei seiner Herstellung betrieben wurde, wie die Gestühle der Kartäuser und der Zisterzienser, solche Emporengestühle wie die der Franziskaner in Ingolstadt oder in Maihingen, die Gestühle vom Michelsberg und von Banz zeigen. Bei einigen Beispielen mit abgetrennten Psallierchören und einem „Zweitgestühl“ vor dem Hochaltar sind diese hinsichtlich der Anlage und der künstlerischen Ausgestaltung bescheidener als die verborgenen Gestühle des Chorgebets. Hier kam dem Chorgestühl offenbar keine besondere Rolle in der Inszenierung des Konventes und seiner Oberen bei der Messe zu; zumindest wurde das Gestühl nicht dahingehend ausgestattet. Allerdings gibt es auch Beispiele, wo beide gleichwertig sind.⁹³ In anderen Fällen, wo es neben dem ausgegliederten Psallierchor kein zweites Gestühl vor dem Hochaltar gibt, ist offen, wie der Konvent an feierlichen Messen teilnahm.⁹⁴ Hier kommt dem Chorgestühl keinerlei Rolle in der öffentlichen visuellen Selbstdarstellung des Konventes zu.

⁹¹ Bei Hartmann, 1963/64, S. 43, heißt es: „Bei gleichen Plätzen in jeder Reihe gilt immer der Platz der rechten Reihe – vom Hochaltar aus gesehen – als ehrenvoller. Auch dies ist in Worms umgekehrt. Nach dem ersten Prälaten jeder Reihe heißen die beiden Gestühlsseiten: *Latus Praepositi* (Südseite) und *Latus Decani* (Nordseite).“ Wie für die Position des Vorstehers im Westen beschreibt Hartmann hier den Regelfall und hält ihn für die Ausnahme.

⁹² Dazu genauer in der Fallstudie zu Waldsassen.

⁹³ Benediktiner in Thierhaupten, Dominikaner in Wimpfen.

⁹⁴ Einige Beispiele: Diessen, Andechs, Weltenburg, Benediktbeuern, Raitenhaslach, Rott am Inn, Ettal.

Eine prächtige Gestaltung kann also keineswegs immer mit der *öffentlichen* Repräsentation des Abtes oder des Konventes erklärt werden. Hier muss vielmehr auch an innere Repräsentation oder solche zwischen benachbarten oder konkurrierenden Klöstern gedacht werden.

An dieser Stelle sei noch auf eine Form der nichtöffentlichen Inszenierung hingewiesen, die bei einigen Gestühlen auf Psallierchören hinter dem Hochaltar oder auf der Orgelempore verwirklicht wurde, und die bei einem Gestühl vor dem Hochaltar nicht möglich ist⁹⁵: die Position der Abtsstalle in der Mitte. Meist wurde diese Stalle gestalterisch besonders hervorgehoben (Füssen, Weltenburg, Niederalteich, Schwarzach, Frauenzell, Thierhaupten, Irsee, Mainzer Dom, Landshut Dominikanerkirche). In anderen Fällen wurde die Mitte aber nicht von einer Stalle gebildet (Franziskaner in Ingolstadt und Maihingen, Dominikaner in Wimpfen und Rottweil) oder die zentrale Stalle nicht hervorgehoben (Metten, Franziskaner in Straubing und Eggenfelden).

Von Pfeils Definition, „das Chorgestühl war der Hauptrepräsentationsbereich eines Stifts- oder Klosterkonvents“⁹⁶ soll nicht in Abrede gestellt werden. Die Repräsentation wurde aber in vielen Fällen nicht durch eine visuelle Wirkung erreicht, in anderen Fällen war eine repräsentative visuelle Wirkung nicht auf die Öffentlichkeit bezogen. Das wichtigste inszenierte Zeremoniell, die sakralen Handlungen der Messliturgie am Altar, ist mit dem Chorgestühl im Allgemeinen nicht direkt verbunden. Wohl kann man sicherlich sagen, dass die Wirkung des liturgischen Zeremoniells auf den im Chorgestühl versammelten Konvent zurückstrahlt, wie auch die sakrale und die zeremonielle Wirkung der Messfeier durch die Verbindung mit einem besetzten Chorgestühl gesteigert wird. Dies ist jedoch keine Neuerung des 18. Jahrhunderts.

Es ist kaum anzunehmen, dass an den kleinen, eher behelfsmäßigen Altären in den Psallierchören andere Messen als das tägliche Konventamt zelebriert wurden; auf Orgelemporen fehlen die Altäre meist ganz.

⁹⁵ Ausgenommen der „Prälatenstand“ wie beim Anlagetypus Zwiefalten (siehe Kapitel zu den ordensspezifischen Besonderheiten).

⁹⁶ Pfeil, 1992, S.157.

5.2. Praktische Nutzung

Was die praktische Benutzung der Chorgestühle angeht, hat von Pfeil wichtige Ergebnisse für das Bamberger Benediktinerkloster Michelsberg und die Bischöflichen Nebenstifte St. Gangolf und St. Stephan dargestellt. Seine Feststellungen lassen sich zum Teil ohne weiteres auf andere Chorgestühle übertragen, zum Teil ist eine Verallgemeinerung zwar Hypothese, hat aber doch eine gewisse Plausibilität.

5.2.1. Größe der Gestühle

Bei einem Gutteil der Chorgestühle lässt sich beobachten, dass sie (zum Teil erheblich) mehr Stallen zählen, als der Konvent zur Zeit ihrer Errichtung Mitglieder hatte. Manche Gestühle wurden in der Hoffnung auf Zuwachs etwas größer bemessen. So hatte der Konvent auf dem Michelsberg 31 Mitglieder, das Gestühl zählt 40 Stallen; in St. Gangolf hingegen ist das Verhältnis 12 : 40, in St. Stephan 18 : 47. Nur drei andere Beispiele seien genannt: in Waldsassen zählte der Konvent 1696, dem Jahr der Errichtung des Gestühles, 25 Priestermonche und 2 Laienbrüder, das Gestühl hatte vermutlich 52 Stallen; um 1720, als wahrscheinlich das Gestühl auf die heutigen 68 Stallen erweitert wurde, zählte der Konvent auch nur 39 Priestermonche und 5 Laienbrüder.⁹⁷ In Speinshart zählte der Konvent 1699, dem Jahr der Vollendung des Chorgestühles mit 25 Stallen nur 11 Mitglieder.⁹⁸ In Weingarten zählte der Konvent 1718 42 Mönche; das um diese Zeit errichtete Chorgestühl umfasst 80 Stallen.⁹⁹

⁹⁷ Brenner, Johann Baptist. Geschichte des Klosters und Stiftes Waldsassen. Nürnberg, 1837, S. 250-258 (§18: Verzeichnis der Geistlichen, welche zu Waldsassen von ... 1661 bis... 1801 gegenwärtig waren.).

⁹⁸ Freundliche Auskunft von Herrn Adolf Mörtl. Hier könnte auf Zuwachs geplant worden sein, denn 1690 waren in Speinshart nur 5 Chorherren, 1700 aber 15.

⁹⁹ Spahr, Gebhard. Die Basilika Weingarten. Ein Barockjuwel in Oberschwaben. (Monographien zur Kunstgeschichte des Bodenseeraumes. Bodensee-Bibliothek, Bd. 19). Sigmaringen, 1974, S. 139.

5.2.2. Trittmulden als Anzeiger für die Benutzungshäufigkeit

Wenn ein Gestühl noch seinen originalen Laufboden (auch Fußtritt genannt) hat, lässt sich hier einiges über die Häufigkeit der Benutzung der einzelnen Stallen aussagen. Es bilden sich nämlich vor jeder Stalle zwei Mulden in Form der Füße (Abb. 21.1.t). Je nach Benutzungshäufigkeit sind diese Mulden mehr oder weniger tief. Die Beobachtungen von Pfeils am Michelsberger Gestühl¹⁰⁰ konnten an zahlreichen anderen Gestühlen ähnlich wiederholt werden. Es ist immer so, dass der westliche Bereich der Hinterreihe eine größere Benutzungshäufigkeit aufweist als die östlichsten Stallen und die Vorderreihe. Die Würde der Plätze stieg zu den Stallen von Abt und Prior am westlichen Ende hin an, und das Gestühl wurde von dieser Seite ausgehend aufgefüllt. Dabei ist zu beachten, dass jeder Mönch seine feste Stalle hatte, die ihm bei der Profess zugewiesen wurde; es wurde also nicht je nach Anwesenheit im Westen zusammengerückt; erst beim Tod eines Mitbruders wurde in westlicher Richtung aufgerückt, sodass die Sitzordnung im Chorgestühl etwa der Altersstruktur des Konventes entsprach (genaugenommen der Reihenfolge der Profess). Die Zahl der stark ausgetretenen Stallen dürfte in den meisten Fällen, so wie auf dem Michelsberg, mit der Konventsstärke übereinstimmen. Für die nur schwach ausgetretenen Stallen konnte von Pfeil nachweisen, dass sie zumindest unter anderem von bezahlten Sängern, also gewissermaßen Berufsmusikern, und Sängerknaben, die aus der dem Kloster zugeordneten Schule rekrutiert wurden,¹⁰¹ verursacht worden sein dürften. Die Hinzuziehung von Sängerknaben zur Unterstützung des Gesangs der Mönche bei Messen sind auch in Weingarten¹⁰² und in Andechs¹⁰³ belegt.

¹⁰⁰ Pfeil, 1992, S. 147.

¹⁰¹ Pfeil, 1992, S. 153-154.

¹⁰² Spahr, Gebhard. Die Basilika Weingarten. Ein Barockjuwel in Oberschwaben. (Monographien zur Kunstgeschichte des Bodenseeraumes. Bodensee-Bibliothek, Bd. 19). Sigmaringen, 1974, S. 139.

¹⁰³ Münster, Robert. Die Andechser Komponisten. In: Bosl, Karl u. a. (Hrsg.). Andechs. Der heilige Berg. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München, 1993, S. 219-228; S. 224. „Zur Aufrechterhaltung der Musik in der Klosterkirche gab es ... ein Singknabeninstitut, in welchem die für die Sopran- und Altstimmen benötigten Buben auch in anderen Lehrgegenständen unterrichtet wurden.“ Es handelte sich um sechs bis acht Singknaben.

5.2.3. Disziplin beim Chordienst

Die Beobachtung am Michelsberger Gestühl, dass der Abt recht selten am Chorgebet teilgenommen zu haben scheint,¹⁰⁴ konnte anhand der Trittmulden an einigen Gestühlen wiederholt werden. Es gibt aber auch Ausnahmen. So ist für den Abt des Prämonstratenserklusters Schussenried, Tiberius Mangold (1683-1710), der den Bau eines Chorgestühles betrieben hatte (Holzkauf, Ausführung erst unter dem Nachfolger), bezeugt, „dass er als erster den Chorstuhl besucht und als letzter ihn verlassen hat“.¹⁰⁵ Seine Nachfolger waren zwar weniger oft im Chor als die gewissenhaftesten der Chorherren, doch haben sie kräftige Mulden hinterlassen (vor den am intensivsten genutzten Ställen musste der Laufboden ausgewechselt werden). Für eine statistische Erfassung sind zu wenige Gestühle unverändert erhalten. Gerade ein starker Abnutzungsgrad des Laufbodens wird oft die Ursache für seine Erneuerung gewesen sein. Einige Gestühle haben zwar in der Hauptreihe den alten Laufboden, doch wurde der Bereich, an dem die Stalle des Abtes lag, entfernt oder verkürzt, so dass keine Aussage hinsichtlich der Häufigkeit der Teilnahme des Abtes am Chordienst möglich ist.

Neben der Frage nach mehr bzw. weniger ausgetretenen Ställen und den Ursachen hierfür bringt von Pfeil interessante Fakten zu der zeitlichen Verteilung der Horen über den Tag und zu deren Einhaltung. Solche auf schriftlichen Quellen basierenden Untersuchungen konnten in dieser Arbeit für andere Klöster nicht wiederholt werden. Von Pfeil skizziert für das Kloster Michelsberg ein Bild von verkommener klösterlicher Disziplin: Bei Visitationen 1765 und 1781 stellte sich heraus, dass besonders die frühen Horen, das waren um 3:00 oder 3:30 die Matutin und um 6:00 die Prim, auf die durch Zusammenlegung die Terz unmittelbar folgte und sogar auch noch die Sext um 8:00, der sich Konventmesse und Non anschlossen, nur sehr schwach besucht wurden.¹⁰⁶ Praktiken wie das wechselweise Ausschlafen der Mönche (sodass jeweils nur eine Seite des Chorgestühles besetzt war) konnten unmöglich auf die Toleranz des Bischofs hoffen.

Um über andere Klöster etwas sagen zu können, müssten für jeden Einzelfall Visitationsakten und ähnliche Quellen studiert werden und diese mit eventuell existierenden, schriftlich

¹⁰⁴ Pfeil, 1992, S. 149.

¹⁰⁵ Kasper, Alfons. Das Schussenrieder Chorgestühl. (Bau und Kunstgeschichte des Prämonstratenserstiftes Schussenried III.) Erolzheim, 1954, S. 11-12, nach „Relatio historica de ortu et fundatione Monasterij Sorethensis“ (dort Aktennummer im HStA Stuttgart).

¹⁰⁶ Pfeil, 1992, S. 149.

fixierten Vorschriften verglichen werden¹⁰⁷. Die Tatsache, dass Visitationen nötig waren, zeigt, dass die klösterliche Disziplin mancherorts zu wünschen übrig ließ. Nicht umsonst wurden viele der großen Äbte der Barockzeit als Erneuerer der Disziplin und des geistlichen Lebens gefeiert. Doch ist es für diese Arbeit nicht von größerem Belang, wie streng oder lax die Disziplin beim Offizium in den verschiedenen Klöstern und zu verschiedenen Zeiten gehandhabt wurde.

5.2.4. Miserikordien

Von Pfeil stellte bei den Miserikordien fest, dass sie bei einem beträchtlichen Teil der Gestühle des Barock fehlen.¹⁰⁸ Diese Beobachtung findet sich durch die breitere Erhebung bestätigt. Von den hier untersuchten klösterlichen und stiftischen Gestühlen haben ca. 60 % Miserikordien, ca. 40 % haben keine. Da ihre Anwesenheit nichts mit dem gesamten Aufwand des jeweiligen Gestühles zu tun haben scheint, nahm von Pfeil an, sie sei durch die Nutzung zu erklären. Seine Beobachtung an veröffentlichten Gestühlen, die Miserikordien fehlten besonders häufig in Stiftskirchen, stellt er in Zusammenhang mit der geringeren Häufigkeit des Chorgebetes in den Bamberger Stiften. Für das Fehlen der Miserikordien in einigen Klosterkirchen schlägt er alternativ die Vernachlässigung der Disziplin vor – durch weniger intensiven Chordienst bräuchten die Mönche auch weniger zu stehen, oder im Gegenteil eine besonders strenge Disziplin, die beim Stehen die „Stehhilfe“ verwehrte.¹⁰⁹ Hier mag eine andere Beobachtung weiterhelfen: Für eine 1,87 m große Person ist es im Allgemeinen ohne erhebliche Unbequemlichkeit nicht möglich, die Miserikordien zu benutzen; sie sind viel zu niedrig angebracht (oft in nur 60 cm Höhe, seltenst höher als 70 cm) und außerdem klappen die Sitze um, wenn die Miserikordien belastet werden. Um dieses Problem zu lösen, sind bei einigen wenigen Gestühlen Haken oder eine Art Riegel befestigt, die das Herunterklappen der Sitze verhindern. Diese Vorrichtungen sind ein Beweis für die Benutzung der Miserikordien. In den anderen Fällen könnte man es vorgezogen haben, ohne Benutzung der Miserikordien zu stehen. Die Miserikordien dürften dort lediglich als traditioneller Bauteil eines Chorgestühles beibehalten worden sein.

¹⁰⁷ Eine solche liturgiegeschichtlichen Herangehensweise, die sicherlich nützlich sein könnte, hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. In den einschlägigen Lexika ist zu diesen Fragen nichts zu finden.

¹⁰⁸ Pfeil, 1992, S. 150.

¹⁰⁹ Ebenda. Doch dass eine Kommodität, die seit Jahrhunderten Standard war, im Barock, entgegen der allgemeinen Tendenz, die Härte des Lebens der Religiösen zu mildern, verworfen worden sei, ist nicht sehr plausibel. Dass aber beim Bau eines Gestühls von vornherein auf die Miserikordien verzichtet wurde, weil man ohnehin nicht gedachte, den Chordienst mit der vorgeschriebenen Strenge zu absolvieren, kann ebenso wenig überzeugen.

5.2.5. Prostratio bei den Kartäusern

Ein ähnlicher Fall einer Form der praktischen Nutzung, die literarisch überliefert ist, aber einer Prüfung an den Denkmälern noch weniger standhält, ist im Kartäuserorden zu erwähnen. So gilt als Besonderheit des Chorgebetes bei den Kartäusern die Prostratio, das ehrfürchtige Sich-zu-Boden-legen¹¹⁰. Aus diesem Grunde sei der Laufboden, also der Raum zwischen Ställen und Pult, bei den Kartäusergestühlen besonders tief. Diese Behauptung trifft für die hier untersuchten Kartäusergestühle nur sehr bedingt zu: Ein ausgestrecktes Liegen ist in keinem einzigen Chorgestühl möglich, allenfalls eine Prostratio nach der zweiten Bedeutung des Begriffs: „Niederknien mit beiden Knien und tiefer Verneigung des Hauptes“¹¹¹. Wohl haben einzelne Kartäusergestühle einen Laufboden von etwas mehr als durchschnittlicher Tiefe (das gotische Christgarten, Karthaus Prüll), doch gibt es auch bei anderen Orden besonders tiefe Gestühle, auffällig etwa bei den Zisterziensern in Stams. Wünschenswert wäre es für die Erforschung der zeremoniellen Funktion, Genaueres über die verschiedenen Haltungen bei den jeweiligen Teilen des Chorgebetes zu erfahren, nicht nur über die Vorschriften, die beispielsweise für den Zisterzienserorden im Rituale festgelegt sind, sondern auch über die Praxis zu verschiedenen Zeiten.

5.2.6. Die Jesuiten

In der Frage nach der praktischen Nutzung muss auf den Orden der Jesuiten eingegangen werden, denn bei diesem ist der praktische Nutzen der Chorgestühle unklar. Die Jesuiten kennen nicht die Vorschrift des gemeinsamen Chorgebetes, und dennoch haben in Bayern die meisten großen Jesuitenkirchen Chorgestühle. Hier liegt es nahe, den Grund für deren Existenz in der übertragenen Funktion oder in der Bedeutung für die Gesamtausstattung der Kirche zu suchen.¹¹²

5.3. Chorgestühle in der Weltkirche

¹¹⁰ Harder-Merkelbach, 1994, S.143.

¹¹¹ Heim, Manfred. Kleines Lexikon der Kirchengeschichte. München, 1998, S. 363. So ist auch heute die Praxis in Kartäuserklöstern.

¹¹² Darauf wird in der Fallstudie über St. Michael in München und seine Nachfolger eingegangen.

In einer Gesamtdarstellung der Chorgestühle Süddeutschlands müssen auch die Chorgestühle in zahlreichen Pfarrkirchen und anderen nicht klösterlichen Kirchen angesprochen werden, und es muss nach einem Grund für deren Existenz gefragt werden. In der Literatur zu Chorgestühlen hat Ganz für die Schweiz solche Gestühle erfasst und sie nach den Personengruppen, denen sie zugeordnet waren, geordnet.¹¹³ Für Süddeutschland sind zu unterscheiden: zunächst die Herrschaftsgestühle in Residenzorten und die Beamten- gestühle in abhängigen Gebieten; parallel dazu sind im Bürgertum die Magistrats- oder Ratsgestühle anzutreffen. In Familienkapellen (besonders im 16. Jahrhundert) gibt es die seltenen Familiengestühle. Gestühle der Zünfte oder anderer Berufskorporationen, wie sie etwa an der Ostsee (Lübeck St. Marien, 16. Jahrhundert) bekannt waren, sind in Süddeutschland zumindest nicht erhalten.¹¹⁴

5.3.1. Magistratsgestühle

Bei der Betrachtung von Stallengestühlen im laikalen Bereich ist unbedingt auch die Bestuhlung evangelischer Kirchen zu berücksichtigen. Dort kommen die Ratsgestühle besonders häufig vor, hier im ganzen Chor herumgeführt. Oft haben in evangelischen Kirchen mehrere verschiedene Stände und Bevölkerungsschichten ihre eigenen Stallengestühle in je einem bestimmten Bereich der Kirche, nicht selten die gesamten Seitenschiffe ausfüllend.¹¹⁵ Der Ursprung der repräsentativen Stühle der „Herrschaftsträger, Familien der Nobilität und Angehörige vornehmer Korporationen“ liegt nicht in der Reformation selber: Sie „gehören wie Altäre, Kapellen, Epitaphien und Wappenschilder zum Repräsentationsvokabular laikaler Kräfte im Kirchenraum des 15. Jahrhunderts.“ Besonders ist zu beachten, dass diese

¹¹³ Ganz, 1946, S. 30-32. Ganz unterscheidet zwischen den Familienstühlen, Rats- und Magistratsgestühlen und den Einzelsitzen, wie z. B. für Kirchenpfleger und Lehrer.

¹¹⁴ Abgesehen von den Einzelstühlen der Vorsteher der Zünfte in St. Sebald in Nürnberg (5 erhaltene Stühle aus der Zeit zwischen 1592 und 1738).

¹¹⁵ Zu den sozialen Aspekten der Bestuhlung evangelischer Kirchen liegt eine profunde und umfassende Dissertation vor: Wex, Reinhold. Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland. Braunschweig/Marburg, 1984. Unter kunsthistorisch-stilistischem Aspekt sind die evangelischen Gestühle in aller Regel weniger ergiebig. Nur die aufwendigeren werden in dieser Arbeit berücksichtigt. Hier sind zuerst die Gestühle der Regensburger Dreieinigkeitskirche (wohl noch vor 1640), ein vorzügliches frühes Knorpelwerksgestühl; und das der Pfarrkirche von Langenau (Kr. Donau-Alb, um 1670) zu nennen. Reiche (in Gestaltung und Umfang) und zugleich doch typische Anlagen sind beispielsweise in Isny (1640er Jahre) oder in Schorndorf (Rems-Murr-Kreis, um 1660) zu sehen.

repräsentativen Gestühle aufkamen, als das Volk in der Kirche noch zu stehen pflegte.¹¹⁶ Wohl war in der evangelischen Kirche die Möglichkeit der sozialen Differenzierung stärker geboten als im Katholizismus, zumal es die Praxis des Vermietens der Stühle von Seiten der Kirchenverwaltung gab, daneben Eigentumsstühle, die vererbt oder verkauft werden konnten. Das Eindringen der Notabeln – in Form des Magistrats – in den Chorraum wurde möglich durch die Abschaffung des über die Laien erhobenen Klerus. Zugleich wird damit „demonstriert, dass kirchliches und weltliches Regiment eins geworden sind im Protestantismus.“¹¹⁷

Auch im katholischen Bereich konnte ein bedeutendes Magistratsgestühl gefunden werden, dieses stammt allerdings noch aus der frühen Zeit der Glaubenskämpfe, in dem mehrheitlich von evangelischen Städten umgebenen Schwäbisch Gmünd (Hl.-Kreuz). Den Forschungsbedarf auf diesem Gebiet dokumentiert der Fall des berühmten Chorgestühles der Memminger Stadtpfarrkirche St. Martin (1501-07). Einerseits ist zu diesem Gestühl überliefert, es sollte vom Anfang der Planung an „sowohl für den Klerus als auch für maßgebende Laienpersönlichkeiten der Stadt bestimmt sein“¹¹⁸, andererseits wird für dieses Gestühl zusammen mit denen von Landshut, Ulm und Ingolstadt (als Beispiele für die repräsentativen Stadtkirchen Süddeutschlands) festgestellt: „Die wunderbar geschnitzten Chorgestühle dienten den Pfründnern oder deren Bruderschaften zu gemeinsamem, aber nicht reguliertem Gebet.“¹¹⁹

Die Bestuhlung ganzer Bereiche des Langhauses mit Stallengestühl (ohne Dorsale) kommt in katholischen Kirchen selten vor. Neben den Kapellengestühlen, wie bei den Jesuiten in Dillingen, Innsbruck und Eichstätt oder in Kühbach oder den Pfeilergestühlen im Freisinger Dom – Beispiele, die wohl nicht dem Gemeindegestühl, sondern den jeweiligen Altären zuzuordnen sind – gibt es seltene Beispiele, die offenbar sehr wohl den Notablen der Gemeinde zugeordnet waren: Es handelt sich dabei um die vordersten Reihen der Langhausbestuhlung. Ein solches Gestühl mit sehr schönem Knorpelwerk hat die Landshuter Stadtpfarrkirche St. Martin (1670/80; es trägt das Wappen des Kurstiftes St. Martin und Kastulus). Bei einem Fall wie im Kloster Oberelchingen hingegen (ebenfalls Knorpelwerk, zum Wiederaufbau 1666 gehörend) ist kaum anzunehmen, dass die Gemeinde eine größere Zahl notabler Bürger umfasste.

¹¹⁶ Wex, 1984, S. 5-6; Ganz, 1948, S. 30-31.

¹¹⁷ Wex, 1984, S. 74.

¹¹⁸ Bayer, Günther. St. Martin und Kinderlehrerkirche Memmingen. Memmingen, 1997, S. 29.

¹¹⁹ Bengl, Maximilian und Günther Knesch. Das Chorgestühl von St. Martin in Landshut. Instandsetzung, Untersuchungen zur Entstehung, Deutung der Bildwerke. Landshut, 1997, S. 21.

In einigen Klosterkirchen befinden sich an der Westwand Stallengestühle. Diese dürften mit dem Chorgesang zu tun haben.

5.3.2. Bruderschaften, Pfarrkirchen, Wallfahrtskirchen

In katholischen Gegenden sind Bruderschaften¹²⁰ ein weiterer möglicher Grund, im nicht klerikalen Bereich Stallengestühle anzutreffen. Es gibt einige recht große oder anspruchsvolle Bruderschaftsgestühle in Pfarrkirchen oder eigenständigen Bruderschaftskirchen.¹²¹ Doch ist ein Chorgestühl für eine Bruderschaft nur eine mögliche Option: Die Zahl derer, die keins haben ist weitaus größer, als die Zahl der Bruderschaften mit Chorgestühl.

Zahlreich sind jedoch die Beispiele von meist eher kleinen Chorgestühlen in Pfarrkirchen ohne irgendeine naheliegende Zuordnung. Manche haben nur die Größe eines Dreisitzes, oft fehlt die Stalleneinteilung. Andere sind jedoch mit Ställen und Dorsale formal nicht von klösterlichen Gestühlen zu unterscheiden. Über die Nutzung dieser Gestühle ist nichts bekannt.¹²² Handelt es sich um die Sitzgelegenheiten der an der Messe Beteiligten? Oder dienten sie dem Stundengebet, das nicht nur auf die religiösen Orden beschränkt ist, sondern in etwas anderer Form auch für weltliche Geistliche und auch für die Gemeinden vorgesehen ist? Wenn eine Pfarrei mehrere Geistliche umfasste – und die Zahl der Geistlichen war in früheren Jahrhunderten auch in Gemeinden außerhalb der Städte bedeutend größer als heute – dürften diese sicherlich zumindest bestimmte Horen eingehalten haben. Auch darf wohl angenommen werden, dass an Feiertagen alle Geistlichen bei der Messe zugegen waren. Doch dürften Chorgestühle mit um die 20 Ställen in der Kirche eines kleinen Dorfes, von denen es reichlich gibt, kaum ausschließlich von der Geistlichkeit benutzt worden sein. Heute wird noch in manchen Gemeinden gelegentlich die Vesper gebetet. Diese relativ selten gewordene Praxis ist ein geringer Rest einer in früheren Jahrhunderten intensiver gepflegten Gottesdienstform.¹²³ Heute bilden die Ausführenden der Vesper – Laien – die sogenannte Schola und benutzen, wenn vorhanden, das Chorgestühl; sie legen, wie andere im

¹²⁰ Bei Ganz nicht erfasst.

¹²¹ Daher ist es auch nicht immer deutlich, ob ein Chorgestühl in einer Pfarrkirche etwa mit einer Bruderschaft zu tun gehabt haben könnte, denn Bruderschaften gab es vielerorts. Eindeutige Fälle von Bruderschaftsgestühlen liegen vor in Thaining (um 1710, Kreis Landsberg am Lech), Limpach (1720, Bodenseekreis) und Gabelbach (1738, Markt Zusmarshausen, Kreis Augsburg).

¹²² Die Frage scheint zu banal zu sein, als dass ihr jemand nachgegangen wäre, und leider sind mögliche Zufallsfunde höchst selten in der topographischen Literatur festgehalten worden.

¹²³ Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik; begründet von Friedrich Blume. Kassel, 1996, Bd.9, Sp. 1468-1469: „Im 20. Jh. Setzte sich der Abstieg des Vespertagesdienstes außerhalb klösterlicher Gemeinschaften bis in die Bedeutungslosigkeit fort“

Sanktuarium tätige Laien, das Chorhemd¹²⁴ an. Zwar hatten Laien nach altem Ritus im Sanktuarium eigentlich nichts zu suchen,¹²⁵ doch sind zumindest die Bruderschaftsgestühle und die zahlreicheren Herrschaftsgestühle Belege dafür, dass es durchaus Ausnahmen geben konnte. Ebenso ein Beleg sind die oben dargelegten Fälle, wo in Klöstern weltliche Sänger die Mönche bei feierlichen Messen unterstützten. Hier wurde sogar die Vorschrift der Klausur – zu der der Mönchschor immer gehört – außer Kraft gesetzt. Sollten große Gestühle in Pfarrkirchen zu bestimmten Anlässen von Sängern benutzt worden sein? Die Laienchöre, die es auch im katholischen Bereich schon vor der Barockzeit gab, wurden erst im Barock auf eine Empore (meist zugleich Orgelempore) im Westen des Kirchenschiffs verlegt.¹²⁶

Besonders häufig sind Chorgestühle in Wallfahrtskirchen, doch auch hier ist die Antwort auf die Frage nach der Benutzung offen. Die bedeutendsten Wallfahrtskirchen, die von einem nahegelegenen Kloster betreut wurden, haben im Allgemeinen kein Chorgestühl.¹²⁷ Da vielfach Bruderschaften Wallfahrten durchführten und durchführen, könnte man annehmen, dass diese (oder ein Teil der Bruderschaft) während des Wallfahrtsgottesdienstes im Chorgestühl saßen. Vielleicht hilft die Auskunft weiter, dass an Wallfahrtsorten die Vigilien häufig eingehalten wurden¹²⁸. Klarheit in diesen Fragen könnte durch das Studium entsprechender Quellen zu gewinnen sein.

Eine häufig anzutreffende Nebenfunktion der Gestühle in Pfarrkirchen ist die des Beichtstuhls. Hier sind zwei verschiedene Typen zu unterscheiden. Die eine Form hat an einem von beiden Enden eine Art Hochwange mit einem Gitter; hier musste der Beichtende außerhalb des Gestühles niederknien, der Beichtiger saß an dessen Ende. Der baulich kompliziertere Typ ist ein Gestühl mit drei Ställen, deren mittlere durch Gitter abgetrennt werden kann. Werden sie nicht gebraucht, können die Gitter in den Wangen versenkt oder wie Fensterläden an das Dorsale geklappt werden. Beim künstlerisch hochwertigen Gestühl mit

¹²⁴ LThK Bd. 2, Sp. 1097: Stichwort Chorrock oder Chorhemd.

¹²⁵ Lexikon für Theologie und Kirche (Hrsg. Kasper, Walter), Freiburg, 2000, Bd. 9, Stichwort Tagzeitenliturgie, Sp. 1232-1241; Sp. 1234-1235: „Es wurde zwar als lobenswert angesehen, wenn Laien an Horen der Tagzeitenliturgie teilnahmen, oder sie gar selbst verrichteten, auch waren bestimmte Horen, etwa die Vespere an Sonn- und Feiertagen, gemeindeöffentliche Feiern, doch teilte sich die betende Kirche in den Klerus, der die Tagzeitenliturgie vollzog und die Laien, die Ersatzformen übten (Andachten, tägl. Gebete, Angelus, Rosenkranz), ohne dass aber die Problematik dieser Aufteilung thematisiert wurde.“ Sp. 1236, bezogen auf die Aufklärung: „Erstmals wurde die Teilung der betenden Kirche thematisiert.“

Stichwort Chor, Bd., 2, Sp. 1081-1084: Es wird differenziert zwischen der „cathedra unica et fixa des Bischofs, dem Sitz pro presbyterio celebrante und die sedes vel scamna vel scabella für Konzelebranten und nicht zelebrierende Priester in Chorkleidung, die sämtlich im Presbyterium einzurichten (sind), während die Plätze für den Chordienst anderer erkennbar der aula ecclesiae zuzuordnen sind.“ (Sp. 1082, Zitat nach dem Text des LThK 2000)

¹²⁶ LThK Bd. 2, Sp. 1083.

¹²⁷ So etwa Vierzeihenheiligen, die Wies, Hohenpeißenberg, Birnau, Steinhausen.

¹²⁸ LThK. Bd. 10, Sp. 785-787, Stichwort Vigil: „Großen Einfluss übte auch hier die liturgische Praxis der Heiligtümer und Wallfahrtsstätten aus, die Nacht zum Wallfahrtsfest betend durchzuwachen und bei Sonnenaufgang mit der Eucharistiefeier zu beschließen.“

versenkbaren Gittern in Huglfing lassen sich sogar die seitlichen Sitze so wegklappen, dass der Beichtende in den äußeren Ställen knien kann. Ein Zusammenhang mit der Beichtfunktion, der das Gestühl nicht direkt betrifft, ist die manchmal anzutreffende örtliche Nähe eines Beichtstuhls im Chor zum Chorgestühl, wobei dann beides in einer einheitlichen Wandgestaltung mit einer Vertäfelung zusammengefasst wurde.

6. Ikonographische Programme

6.1. Anbringungsmöglichkeiten

So zahlreich die verschiedenen Typen der architektonischen Gliederung und der Herstellungstechnik sowie die Möglichkeiten, ornamentalen oder figürlichen Schmuck anzubringen, sind, so zahlreich sind auch die verschiedenen Bereiche, denen die ikonographischen Programme angehören. Es gibt einige beliebte Themenkreise, deren Auftreten sich in bestimmten Phasen häuft – wobei in einigen Fällen die Übereinstimmung zwischen verschiedenen Gestühlen bei der Ikonographie oft mit einer Übernahme der Gestaltungsweise zusammengeht – und andere, die ohne erkennbare Häufung sporadisch auftreten. Viele Chorgestühle haben keinerlei figürliche Elemente. Dies sind nicht ausschließlich die außerklösterlichen Gestühle und auch nicht nur die weniger anspruchsvollen der Bettelorden. Das Fehlen von Darstellungen kommt in allen Stilepochen vor, wobei der Akanthusstil des Hochbarock wohl am seltensten ganz auf Figürliches verzichtete. Zum Grenzbereich zwischen den Gestühlen mit einem ikonographischen Programm und denen ohne figürliche Elemente zählen solche, die nur beispielsweise ein paar Engelsköpfe im Auszug oder am Fries des Gebälkes aufweisen. Davon soll hier nicht die Rede sein.

Bei einem guten Teil der Gestühle beschränken sich die Darstellungen auf die Dorsalfelder, oder seltener auf die Stützen dazwischen (Hermenfiguren) oder die Hochwangen (hier auch die Flanken). Etwa ab dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts wandeln sich auch die Aufsätze von einer rein ornamentalen Gestaltung zu einer teilweise figürlichen. Es können einzelne Skulpturen oder gerahmte Ölbilder in ein ornamentales Grundgerüst integriert sein.

6.2. Heiligenikonographie und Fabelgetier

Eine größere Gruppe von Bildhauergestühlen des südwestdeutsch-schweizerischen Raumes, deren Kerngruppe durch figürliche Wangen gekennzeichnet ist, weist eine bisweilen große Fülle von figürlichen Elementen auf, die nicht nur in die Wangen, sondern auch in die Miserikordien und in das Ornament des Dorsales eingebunden sind. Diese figürlichen Elemente sind jedoch nicht wie die Darstellungen an den meisten Gestühlen der Ikonographie der Heiligen oder der christlichen Heilslehre einzuordnen. Vielmehr gehören sie in den Zusammenhang der Mahnung, Warnung, Droherie, der paganen Welt, und stehen somit in einer gotischen Tradition. Bei den Gestühlen des 16. Jahrhunderts, wie denen in Steingaden, Ingolstadt (Wappenaufsätze) oder Basel (Hauptergestühl) könnte man meinen, diese Elemente hätten sich gewissermaßen ikonographisch unbeabsichtigt mit dem Ornament eingeschlichen. Bei den späteren (und auch schon in Salem und in Mainz St. Gangolf) wurden aber das böse Getier und die Fratzen allem Anschein nach bewusst gewählt. Der Eindruck, den diese Gestühle machen, ist meist stärker von den figürlichen (und ornamentalen) Elementen bestimmt als bei Gestühlen mit ausschließlich einem herkömmlichen ikonographischen Programm – welches die reichsten dieser südwestdeutschen Bildhauergestühle obendrein haben. Bei den Gestühlen ohne die freien figürlichen Elemente ist das Thema des ikonographischen Programms meist von geringer Bedeutung für die Gestaltung. Bei den reichen figürlichen Bildhauergestühlen sind diese oft ausdrucksstarken Elemente prägend für den Gesamtcharakter.

6.3. Ikonographische Tendenzen der Renaissance

Als ikonographisches Charakteristikum der Renaissancegestühle gegenüber denen der Gotik wurden in den Übersichtswerken „Personifikationen und Allegorien der Tugenden, Wissenschaften, Künste und des Glaubens in antiker Gewandung“¹²⁹ als Ausdruck humanistischer Gesinnung genannt. Die Süddeutschen Beispiele für diese Darstellungen sind wenige: Der kleine Rest eines ehemals größeren Gestühles in Balzersweil (Kreis Waldshut, möglicherweise aus dem nahen Kloster Rheinheim) mit den Freien Künsten (erhalten sind Dialektik, Rhetorik und Musik) nach Vorlagen von Georg Pencz; daneben als Wangenbüsten

¹²⁹ Busch, 1928, S. 19. Fast gleichlautend Urban, 1954, Sp. 528, Schindler, 1983, S. 45.

die zwei Evangelisten und zwei Kirchenväter nach Stichen Aldegrevers von 1539. Unter ikonographischem Gesichtspunkt entsprechend einzustufen ist das noch deutlicher spätgotische Gestühl von Auhausen (1519, Kreis Donau-Ries): Die Kirchenväter und Evangelisten als Wangenbüsten, Benedikt, Scholastika und die Muttergottes, daneben aber die Kardinaltugenden. Der antikische Eindruck herrscht bei einem der wenigen Gestühle mit figürlicher Skulptur, die auch stilistisch der Renaissance zuzuordnen sind: dem der evangelischen Stadtpfarrkirche von Bad Wimpfen, doch sind die Figuren dort, die ebenfalls nach kleinmeisterlichen Vorlagen entstanden zu sein scheinen, alle christlich. Allegorisch sind höchstens die klugen und die törichten Jungfrauen zu nennen¹³⁰. In Düren (1563) gibt es immerhin Tugenden und Planetengottheiten neben den für den Florisstil typischen Faunen und Bacchantinnen. Allgemein von „wissenschaftlich ausgeklügelten Programmen“¹³¹ zu sprechen, ist stark übertrieben.

Deutlich ist hingegen der humanistische Gedanke¹³² schon am berühmten Ulmer Gestühl (1469-74) mit seinen antiken Gelehrten zu erkennen,¹³³ entsprechende „heidnische Weise“¹³⁴ gab es auch am alten Weingartener Chorgestühl (um 1478), unter den in Berchtesgaden erhaltenen Wangenbüsten.

Bei einem anderen Nachfolger des Ulmer Gestühls, dem in Memmingen (1501-07), wurden hingegen vom humanistischen Programm nur die Sibyllen übernommen. An die Stelle der Weisen des Altertums treten die Darstellungen notabler Bürger von Stadt und Pfarrei. Sie sind einerseits Ausdruck des gewachsenen Selbstbewusstseins der Bürger im Spätmittelalter, nehmen andererseits schon die post-reformatorische Entwicklung vorweg, dass die Honoratioren in den Chorraum der Kirche eindrangen.¹³⁵

Das Gestühl der Augsburger Fuggerkapelle (1517) hat Büsten, die formal in der Tradition des Ulmer Gestühles stehen, deren kryptisches ikonographisches Programm aber offenbar einen humanistischen Hintergrund hat. Ulm entsprechend sah eine der vordergründigen Deutungen

¹³⁰ Busch, 1928, S. 60 (Katalog), hatte von „allegorischen Flachschnitzereien“ gesprochen.

¹³¹ Urban, Martin. Chorgestühl. In: RDK, Stuttgart, 1954, Sp. 514-538; Sp. 528. Diese Gewichtung übernimmt auch Schindler, 1983, S. 45.

¹³² Busch, 1928, S. 19.

¹³³ Es sind die Wangenbüsten der nördlichen „Männerseite“: Virgil, Secundus (Römischer Philosoph), Quintilian (Rhetoriker), Seneca, Ptolemäus, Terenz, Cicero, Pythagoras. Ihnen sind auf der Südseite die Sibyllen gegenübergestellt. Alle haben einen Spruch ihrer Weisheit bzw. ihrer Weissagungen beigegeben. In einem zweiten Register, als Büsten in der oberen Hälfte der Dorsalwand unter den Baldachinen, befinden sich 20 Männer (Nord) und 18 Frauen (Süd) des Alten Bundes. Ein drittes Register bilden kleinere Büsten der Vertreter des Neuen Bundes in den Kielbögen des Baldachins: 13 Apostel, ihnen gegenüber 15 Märtyrerinnen, an den Enden zwei Evangelisten und die Arztpatrone Cosmas und Damian, die wohl aufgrund der Pest 1473 die zunächst geplanten beiden weiteren Evangelisten ersetzt haben. (Wortmann, Reinhard. Das Ulmer Münster. Stuttgart, 1990 (3., neu bearbeitete Auflage; Erstausgabe 1973, S. 64).

¹³⁴ Schindler, 1983, S. 34.

¹³⁵ Tatsächlich sollte das Chorgestühl vom Anfang der Planung an „sowohl für den Klerus als auch für maßgebende Laienpersönlichkeiten der Stadt bestimmt sein“. (Bayer, Günther. St. Martin und Kinderlehrerkirche Memmingen. Memmingen, 1997, S. 29.

Helden und Heldinnen des Alten Testaments in ihnen, eine andere Sibyllen und Propheten. Es sind aber wohl auch antike Feldherren dargestellt. Vielleicht ist das Fuggergestühl auch in ikonographischer Hinsicht in Zusammenhang mit den Entwürfen zu sehen, die wohl für das Maximiliansgrabmal angefertigt worden waren, doch in vereinfachter Form in der Fuggerkapelle umgesetzt worden sind. Diese Entwürfe weisen in Form der neun Helden eine der Renaissance gemäße, doch an Chorgestühlen einzigartige Herrscherikonographie auf.

6.4. Apostel und Propheten in Gegenüberstellung

Ein häufigerer Themenkreis der Gestühle der Renaissance und des Frühbarock ist die Gegenüberstellung der Apostel und der Propheten. Sie gehörte beim Ulmer Gestühl zum Kern des ikonographischen Programms und ist bei dessen Nachfolgern in Memmingen (1501-07) mit den Sibyllen und in Herrenberg (1517) mit den Königen des Alten Testaments verbunden. Die geläufige Gegenüberstellung von Propheten und Aposteln hat besonders in der Westschweiz eine reiche Tradition.¹³⁶

Das Gestühl des Berner Vinzenzmünsters (1522-25), das wohl als mehr oder weniger direkter Nachfolger des Fuggergestühles bezeichnet werden kann, kehrt zur reinen Gegenüberstellung von Propheten und Aposteln zurück. Daneben weist es mit Darstellungen von bäuerlichen Arbeiten, Handwerkern, Ständen, musizierenden Bären und Putten an den Wangenknäufen einen enzyklopädischen Aspekt auf, der an die weltlichen Darstellungen am mittelalterlichen Chorgestühl nur noch bedingt erinnert. Neuzeitliche Elemente sind Allegorien des Glaubens und der Gerechtigkeit sowie Simson mit den Toren Gazas, der allerdings in mittelalterlich-typologischer Manier der Auferstehung Christi gegenübergestellt ist.

Die Gegenüberstellung von Propheten und Aposteln kehrt wieder an dem reinen Renaissancegestühl von Schwäbisch Gmünd (1550), hier als Aufsatzfiguren, und in St. Burkhard in Würzburg, wo sie um 1700 auf die Dorsalfelder des gotischen Gestühles gemalt wurden.

¹³⁶ Bei Ganz, 1946, besprochene Beispiele: Yverdon (1416), Fribourg (1462-64), Romont (1466-69), Hauterive (um 1480), Genf (Kathedrale, um 1480), Moudon (1501/02), Apostel ohne Propheten Lausanne (1509), Estavayer-le-Lac (1522-26) Zusammenfassung S. 59.

6.5. Apostel außerhalb einer typologischen Gegenüberstellung

Eine der Gegenüberstellung nur noch entfernt vergleichbare Kombination liegt in Gars am Inn (zwischen 1587 und 1612) vor: Dort zieren die Apostel die Dorsalfelder (im Baldachin wie schon in Würzburg die Verse des Credo), an vier der trennenden Pilaster sind Personen des Alten Testaments angebracht: Abraham, Moses, David und Johannes der Täufer. An den hohen Abschlusswangen sind in Gars Ordensheilige zu sehen. Ebenso entfernt vergleichbar ist die Kombination des Apostelzyklus in Waldsassen (1696, Aufsatzfiguren), alternierend mit Bildern alttestamentlicher Gebetszenen.

Ein anderer Teilbereich des komplexen Programms des Ulmer Chorgestühls wurde anscheinend im nahen Roggenburg (um 1628) übernommen: Die Apostel und die Märtyrerinnen. Dieses Programm wurde nur ein einziges weiteres Mal gewählt: in einer Chorgestühlsphantasie des Augsburger Ornamentstechers Daniel Hopfer von 1518. Hier spielt die typologische Gegenüberstellung keine Rolle.

Die Apostel kommen noch sporadisch an einigen anderen Gestühlen vor, mal als einzige Darstellungen (Schönau (Stadt Gemünden am Main), 1725 als Ölbilder in ein Gestühl von 1699 eingefügt), mal mit Christus und Maria (Regensburg Prüfening, zwischen 1653 und 1677, Ölbilder im Dorsale), mal mit den wichtigsten Ordensheiligen (Ingolstadt Franziskaner, 1612, als Freifiguren in Aufsatzädikulen), in der Gruppe Buxheim, Rot an der Rot und Ittingen (1687-1701) als Aufsatzfiguren oder -bilder in Kombination mit der Gemeinschaft der Ordensgründer in den Dorsalfeldern, als Aufsatzbüsten bei den Franziskanern in Maihingen (1742-44) und in Schwäbisch Gmünd (ebenfalls Franziskaner, um 1750) und schließlich in Wolfegg (1755) mit Christus, Maria, Anna und Joachim. Die Martyrien der Apostel wurden in Nachfolge der Martyrien der Prämonstratenserheiligen von Osterhofen in Krems an der Donau gewählt.

In Salem kommen die Apostel unter vielen weiteren Heiligen vor, wie z. B. die Kirchenväter, die Evangelisten, regionale Heilige, Heilige mit besonderer Bedeutung für das spezielle Kloster (darunter die Stifter), besonders volkstümliche Heilige. Beim gestalterischen wie auch ikonographischen Nachfolger Wettingen (1601-08) wurden die Apostel fallengelassen.

6.6. Ordensheilige

Insgesamt sehr viel häufiger als die Apostel sind die jeweiligen Ordensheiligen vertreten. In Salem ist der einzige sicher identifizierbare Zisterzienser unter den Büsten im Dorsale der Heilige Bernhard von Clairvaux. Auf der sichtbaren Rückseite des Dorsales jedoch waren lauter Heilige des Ordens dargestellt (wohl aufgemalt), mit einer Beschreibung ihrer Vita. Bisweilen kommen die Ordensheiligen auch in Kombination mit anderen Heiligen vor. So werden sie auf dem Bamberger Michelsberg in typisch barocker Manier als Verweis auf die hochherrschaftliche Stiftung des Klosters mit dem Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde und mit anderen für Stift und Bistum wichtigen Benediktinern gemeinsam dargestellt.

Beim frühbarocken Gestühl von Weißenau sind die Heiligen des eigenen Ordens (Prämonstratenser) einer anderen Reihe eingegliedert, die in der Folge für die Gruppe Buxheim, Rot, Ittingen und Schussenried maßgeblich wurde: die Gemeinschaft der Gründer der wichtigsten religiösen Orden.

Die Ordensheiligen beherrschen bei einigen Gestühlen als einziges Thema mit großen Zyklen das Dorsale: Dominikanerinnen in Maria-Mödingen, Zisterzienserinnen in Kirchheim am Ries (spätgotisches Gestühl, Mitte des 18. Jahrhunderts mit Ordensheiligen bemalt) Mainzer Kartause (Darstellungen verloren), ebenfalls in der Pfalz in Pfaffenschwabenheim (1716, mit Ölgemälden von Augustinerheiligen), in Schönau (zweites Chorgestühl, mit Franziskanerheiligen), in Osterhofen (mit szenischen Reliefs, meist Martyrien), künstlerisch gänzlich unbedeutend in Uttenweiler (Kreis Biberach, Augustiner). Halbfigurige „Portraits“ gibt es u.a. nach dem weitverbreiteten Heiligenkalender „Calendarium Annale Benedictinum“ von Aegidius Ranbeck von 1675-77 in Isny / Friesenhofen (um 1733) und Mehrerau (1742) und an der Pultwand des Gestühles von Ebersmünster im Elsass (wohl Ende des 17. Jahrhunderts). Die Möglichkeit, bei einem ausgesprochenen Kunstschreinergestühl nur bestimmte, hervorzuhebende Achsen mit Darstellungen von Ordensheiligen zu versehen, wurde am Dominikanergestühl in Landshut genutzt. Häufiger sind rhythmisiert verteilte Ordensheilige als Aufsatzfiguren zu finden, entweder bei einem mit Reliefs oder anderen Bildern geschmückten Dorsale (so in Heiligenkreuz, Heinrichau, Schussenried und Maihingen) oder bei kunstschreinerischen Dorsalen (in Weingarten, Kaisheim und Obermedlingen). Der Zisterzienserorden kennt die Variante der beiden wichtigsten Gründer Benedikt und Bernhard als einzige Aufsatzfiguren (Pielenhofen und in Stams), die Prämonstratenser in Obermarchtal wählten die in diesem Orden besonders verehrten Apostelfürsten Petrus und Paulus neben Christus und Maria als einzige Heiligen im Aufsatz.

6.7. Szenische Zyklen

Eine naheliegende Alternative zu vielfigurigen Zyklen sind Zyklen mit vielen Szenen. Hier kommt als Technik mit Abstand am häufigsten das Relief vor (meist in Holz, seltener Stuck), gelegentlich Malerei – etwas häufiger als Aufsatzbilder oder –Bildchen; für intarsierte Historienzyklen ist in Süddeutschland nur ein einziges Beispiel bekannt (Banz), ein weiteres in einer die Intarsie imitierenden Technik.

An Häufigkeit halten sich zwei große Themen etwa die Waage: die Passion Christi und die Vita des Ordensgründers. Seltener ist das Marienleben. Das früheste Gestühl mit einem Historienzyklus war das von Beromünster (1601-09), das als Nachfolger dessen von Wettingen gesehen werden kann. Es zeigt die Passion, teilweise nach einer Stichfolge von Hendrik Goltzius. Erst nach 1700 folgen die nächsten Beispiele für einen Passionszyklus: Heinrichau in Schlesien (ca. 1700-1707); St. Urban (ab 1704) – das mit der Zahl von 96 Einzelreliefs alles andere überbietet und zahlreiche andere biblische Geschichten neben der Passion bringt; Schussenried (1715-17), wie beim ikonographischen Nachfolger Zwiefalten (1744-50) als Teil des Marienlebens; fern ab von Schwaben Heiligenkreuz (1707); bei den Franziskanern in Maihingen ist die Passion in Intarsien-Imitation am Gestühl auf der Orgelempore (1742-44) dargestellt, bei den Franziskanerinnen in Mindelheim (heute in Mussenhausen, 1713-20) in Ölmalerei, ebenso bei den Elisabethinerinnen in Straubing Azlburg (1790). Passionsreliefs hat das Gestühl des Prämonstratenserklosters Gerlachsheim im Taubertal (um 1750). Ein ikonographisch besonders interessanter Fall ist das böhmische Zisterzienserkloster Ossegg (1714-16): Den sechs Passionsreliefs sind jeweils bestimmte Horen zugeordnet, entsprechend der Programmschrift eines anonymen Zisterziensers, nach 1150: „De Meditatione Passionis Christi per Septem Diei Horas Libellus“. Einen reichen Passionszyklus mit Verkündigung und Anbetung der Hirten hat schließlich Ebrach.

Mehrfach wurde die Passion mit dem Marienleben kombiniert. Neben Schussenried und Zwiefalten ist dies in Maihingen in untergeordneten Bildchen der Fall. Gelegentlich wurden die Rosenkranzgeheimnisse als Ölbildchen im Aufsatz angebracht: in der Wallfahrtskirche Violau (1699) und bei den Dominikanern (!) in Landshut (1747)¹³⁷.

Die Vita des Ordensgründers wurde in Deutschland, verglichen mit Italien¹³⁸, relativ selten in Chorgestühlen dargestellt. Bekannt sind die benediktinischen Beispiele: Banz (die berühmten

¹³⁷ Der Bezug der Dominikaner zum Rosenkranz äußert sich ein weiteres Mal in einem ornamentalen Detail des Wimpfener Psallierchorgestühles: Dort windet sich die Rocailenrahmung der äußersten Dorsalfelder um einen Rosenkranz.

¹³⁸ Eine Zusammenstellung bei Pape-Lindner, 1991, S. 36: S. Vittore al Corpo, Mailand, um 1590; S. Giorgio Maggiore in Venedig, 1596-98; S. Nicolo, Catania (Sizilien), 18. Jahrhundert; San Benito la Real, Valladolid,

Marketeriebilder, 1731-35), Ottobeuren (1755-62) in typologischer Gegenüberstellung mit Szenen aus dem Alten Testament und St. Gallen (1763-67). Weniger bekannt ist der umfassende Augustinuszyklus der ehemaligen Augustinerchorherren-Stiftskirche St. Mang und Andreas in Regensburg-Stadtamhof. Bislang unbeachtet und einigermaßen rätselhaft sind die Szenen aus der Vita des Heiligen Bernhard von Clairvaux und anderer heiliger Zisterzienser aus der Frühzeit des Ordens auf Auszugsbildchen in Kaisheim und Pielenhofen (um 1720). Ein interessanter Fall eines Vitenzyklus ist der des Patrons einer Bruderschaft: Die Georgsbruderschaft in Limpach (Bodenseekreis) hat ein Chorgestühl mit der Legende des Heiligen in Ölbildern von 1720.

Von der typologischen Gegenüberstellung der Benediktsvita mit Szenen verschiedener Propheten und Könige in Ottobeuren ist es nur ein Schritt zu den im Klassizismus beliebten alttestamentlichen Themen. In Wiblingen (1778) werden Szenen rund um den Salomonischen Tempel, den Bund Gottes mit den Israeliten und die Weihe solchen aus der Frühzeit des Benediktinerordens gegenübergestellt, allerdings ohne, dass ein direkter Bezug leicht erkennbar wäre. In Buchau (1774-76) werden zwei Kämpfe der Israeliten (Jericho und Schlacht gegen fünf Kanaaniterkönige) der Anbetung der Hirten und dem Einzug in Jerusalem ohne leicht erkennbaren Zusammenhang gegenübergestellt. In Salem (1775) sind von 10 Szenen 7 aus dem Alten und 3 aus dem Neuen Testament genommen; sie kreisen alle um den Bund Gottes mit seinem Volk, Opfer und Weihe als Erfüllung dieses Bundes durch die Menschen und endzeitliche und ähnliche Prophezeiungen, als Konsequenz aus der Untreue der Menschen.

Das Louis XVI-Gestühl von Altötting (1796) schlägt mit der Darstellung der Geschichte der eigenen Wallfahrt in 10 kleinen Reliefmedaillons ein ganz eigenes Thema an, das jedoch noch als typisch barock gelten muss (Legitimation durch Verweis auf die eigene Historizität).

6.8. Musik

Wird die Zuordnung der Passionsszenen zu bestimmten Horen in Ossegg als besonders sinnfällig für ein Chorgestühl hervorgehoben, so sind auch die Musikdarstellungen zu nennen.

17. Jahrhundert; San Martin Pinario, Santiago de Compostela, um 1730. Als eins der frühesten Beispiele führt Pape-Lindner den Dominikuszyklus in S. Domenico in Bologna (1528-51) an. Berühmt ist für seinen Bernardszyklus das Gestühl von Chiaravalle Milanese von 1645 von Carlo Garavaglia (Paffrat, Arno. Bernhard von Clairvaux. Leben und Wirken – Dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl. Bergisch Gladbach, 1984, S. 284 ff.).

Ein äußerst figurenreiches Gestühl von höchster Qualität war auf diesem Gebiet das von Leubus (um 1670-80) mit nicht weniger als 56 Engeln und Putti mit lauter verschiedenen Instrumenten.¹³⁹ Ein matter Abglanz sind etwa die lebendig musizierenden Putti auf dem Gebälk des Kemptener Gestühles. Das Thema begegnet seltener, als man vermuten könnte. Häufiger wird David mit der Harfe als Psalmendichter gewählt, gelegentlich in Kombination mit Gregor d. Gr., dem als Erneuerer der Liturgie und der Kirchenmusik eine wichtige Rolle für das Chorgebet zukommt (Dösingen, Gem. Westendorf, Kr. Ostallgäu. Kleines, aber sehr feines Louis XVI-Chorgestühl mit Büsten Gregors d.Gr. und Davids als Aufsatz), oder mit der Patronin des Chorgesangs, Cäcilia (Aldersbach, 1762). David als Dichter der Psalmen wird auch gern Zacharias als Vertreter des alttestamentlichen Priestertums gegenübergestellt (Rottenbuch, auf der Bekrönung der „Chorschranken“ von Franz Xaver Schmädl, 1744, sowie Langerringen (Kreis Augsburg), um 1780). In Hofen (Friedrichshafen, 1701) wurde David mit Moses und zwei Benediktinerheiligen kombiniert.

6.9. Mahnung und Dämonisches

Das immer wiederkehrende Generalthema mittelalterlicher Chorgestühle, das auch einen Sinnbezug zum Chorgebet hat, ist die allgemeine Mahnung zur aufrichtigen Haltung und Warnung vor dem Laster, vor der verkehrten Welt oder der Welt im Allgemeinen. Dass es solches auch an einer ganzen Reihe neuzeitlicher Gestühle gibt, ist bislang nie beachtet worden.

6.9.1. Text

Die Warnungen und Mahnungen müssen nicht in erschreckenden, symbolhaften figürlichen Elementen versteckt sein. Häufig sind es Inschriften, die zu der richtigen Haltung beim Chorgebet mahnen. An einigen Gestühlen um 1600 sind solche Inschriften umlaufend in Kapitalis auf dem Fries des Gebälkes angebracht (Baumburg, Karthaus Prüll, Astheim, Würzburg St. Burkhard). Ab dem späteren 17. Jahrhundert finden sich Inschriftenkartuschen an der Wand über dem Chorgestühl (Niederalteich, Oberalteich), über der Tür zum Choreingang (Höglwörth, Metten) und/oder in den Aufsatz integriert (Fürstenfeld). Ein besonders reiches Beispiel solcher Inschriften stellt die Decke des (ausgeräumten, heute neu

¹³⁹ Genau dargelegt bei Heyer, 1977, S. 142-143.

bestuhlten) Psallierchores des Klosters Michelfeld in der Oberpfalz dar, die mit 15 emblematischen Bildern und Bildchen des jungen Cosmas Damian Asam (1717) zum Thema Chordienst und Disziplin ausgestattet ist.

6.9.2. Bild

Narrative Darstellungen, die in der Gotik oft an den Miserikordien und an den Wangenknäufen vorkamen, und die meist die verkehrte Welt illustrieren¹⁴⁰, sind am neuzeitlichen Gestühl äußerst rar. Die einzigen bekannten Beispiele sind Bern mit Berufsdarstellungen und satirischen, allegorisierenden Details und Garsten mit seinen karikaturhaften Männlein als Säulenträger im Sockelbereich des Dorsales. Diese haben wiederum starke äußere Ähnlichkeit mit den sinnlos turnenden Putti am Kemptener Gestühl. Häufiger kommen ornamentale Fratzen und Ähnliches vor. Fratzenköpfe als Wangenknäufe sind eine gotische Tradition, die jedoch nie ganz abreißt: Sie kommen in Heiligkreuztal (1533) oder bei dem unvollständigen Gestühl in Biburg (um 1520) vor; die ebenfalls aus der Gotik bekannten Miserikordien in Form von Fratzen finden sich am Mainzer Renaissancegestühl von St. Gangolf, ebenso an beiden Obermarchtaler Gestühlen, in St. Urban und in Wettingen. Häufiger treten fratzenhafte Maskarons eingebunden ins Ornament des Dorsales auf: Ochsenhausen, Buxheim, Rot, Schussenried und Unser Frauen in Memmingen sind Beispiele hierfür.

Als enge Verwandte der südwestdeutsch-schweizerischen figürlichen Wangen sind die Fratzenköpfe als oberer Abschluss einer Wange zu nennen: Benediktbeuern, Wald, Donauwörth Stadtpfarrkirche Unserer Lieben Frau, Weingarten und Stafflangen; für einen Anachronismus und das Absinken zur gestalterischen Bedeutungslosigkeit sei Wolfegg (1755) genannt.

Die Kombination von Fratzenköpfen und Fabelwesen als Wangenfuß kommt am alten Salemer Gestühl und in Weingarten vor. Salem ist ein besonders interessanter Fall, denn hier scheint es, als wären mit den Köpfen unter den Accoudoirs, denen die hermenartigen Halbfiguren an den Hochwangen zur Seite gestellt werden müssen, irgendwelche konkreten Charaktere gemeint. In der Nachfolge Salems ist auch Wettingen mit vielen grotesk-

¹⁴⁰ Siehe die Bände des „Corpus of Medieval Misericords“: Block, Elaine C.. Corpus of Medieval Misericords in France. XIII – XIV Century. Turnhout, 2003, Block, Elaine C. Corpus of Medieval Misericords. Iberia. Portugal - Spain. XIII – XIV. Turnhout, 2004.

ornamentalen, sicherlich als Bedeutungsträger gedachten Details zu nennen. Die Fülle an sprechenden Details, die dem Betrachter, der keine größere Kenntnis barocker Symbolik hat, allerdings mehr eine Stimmung als eine konkrete Aussage vermitteln, ist ein Charakteristikum, das uns auch bei den hochbarocken schwäbischen und schweizerischen Gestühlen begegnet.

Monster als oberer Abschluss von Hochwangen kommen an weniger ausdrücklich figürlich-bildhauerischen Gestühlen häufiger vor: Selten bei Gestühlen des Zellentyps (Heiligkreuztal), häufiger bei solchen, welche Hochwangen nur als Abschlusswangen haben (besonders im Knorpelstil: St. Leonhard bei Kirchloibersdorf, Kleinhelfendorf, Ellmosen, Deuchelried, und auch schon zur Zeit des Beschlagwerkes am Baseler Hauptergestühl) oder bei Gestühlen, bei denen mehrere Stallen zu Kompartimenten zusammengefasst sind (Schwäbisch Hall, Habsthal). In einem Atemzug mit den Hochwangen zu nennen sind die Pult-Abschlusswangen, die schon in der Gotik gelegentlich mit Fabelwesen schließen: Zu finden sind solche in Edelstetten und Villingen.

Das aus ikonographischer Sicht wohl reichste Chorgestühl Süddeutschlands ist das von Schussenried, das kryptischste überhaupt ist das des Obermarchtaler Kapitelsaales: Beide gehören zur Gruppe mit den figürlichen Wangen. Eine sehr interessante Ikonographie hat auch der direkte Vorgänger in Rot an der Rot: Seine Wangenfiguren, die, wie das Obermarchtaler Kapitelsgestühl, noch nie gedeutet wurden, lassen ein Anknüpfen an die spätgotische Sibyllenikonographie vermuten. Künstlerischer und ikonographischer Reichtum bedingen sich in dieser Gruppe gegenseitig.

6.10. Landschaften und Symbolik

Ein seltenes ikonographisches Programm, dessen Aussage sich nur ungefähr vermuten lässt, sind Landschaften. Das bekannteste dieser Gestühle ist das von Kempten (1669) mit den künstlerisch bemerkenswertesten Landschaftsdarstellungen in Scagliolatafeln. Weniger bekannt sind drei Beispiele mit in Grisaille gemalten Landschaften: Adolzfurt (Gem. Bretzenfeld, Hohenlohekreis um 1620-30, bemalt mit holländisch anmutenden Landschaften wohl um 1680-1700), Bad Säckingen (1702) und Edelstetten (Gestühl 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Bemalt 1710). Eine Möglichkeit, diese Bilder zu deuten, weist Kempten auf: Dort kommen in einigen der Landschaften Pilger (meist Mönche) vor.

Verwandt sind auch die noch selteneren Darstellungen mit Anrufungen Mariens aus der Lauretanischen Litanei und ähnliche symbolische Darstellungen. Einen intakten Zyklus weist das

Gestühl der Mindelheimer Franziskanerinnen in Mussenhausen als Sockelbilder auf, teilweise nach Illustrationen von Picinellis *Mundus Symbolicus*.

Unter der Rubrik "symbolische Darstellungen" ist schließlich das Gestühl von Bronnbach zu erwähnen. Es bringt neben den Kirchenvätern und den Evangelisten (in Form ihrer Symbole) eine ganze Reihe von Symbolen und Allegorien, die zu einem schlüssigen Programm zu deuten eine Aufgabe für sich wäre.

6.11. Heraldik

Eine Besonderheit des 16. und des frühen 17. Jahrhunderts ist die Anbringung von Wappen in einzelnen Auszügen (Ingostadt, Würzburg St. Burkhard); später wurden diese oft in die Dorsalwand integriert, wobei Wappen der Inhaber der Stallen sehr selten sind (Klosterneuburg, Dome in Worms und Mainz), mit Ausnahme dessen des Abtes, unter dem das Gestühl errichtet wurde. Bei Herrschaftsgestühlen sind Wappen die Regel.

7. Die formale Entwicklung: Hauptströmungen und Sonderfälle

(Abbildungsverweise beziehen sich auf das jeweils erste Bild eines erwähnten Objekts; die folgenden Abbildungen zum selben Objekt können von dort aus geöffnet werden.)

7.1. Vorbemerkung: Anwendung des Stilbegriffs

Die interessanteste Zeit in der Entwicklung der Chorgestühle reicht etwa von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis in die 30er Jahre des 17. Jahrhunderts. Diese Zeit sieht die größten Gegensätze zwischen zeitlich nah beieinanderliegenden Objekten. Man könnte sagen, es ist eine Zeit des Suchens nach allgemein anwendbaren Formen. Das zweite Drittel des 17. Jahrhunderts hat diese Formen gefunden, was nicht bedeutet, dass es hier nicht auch Außenseiter gibt. Im letzten Drittel des Jahrhunderts mehren sich die Außenseiter wieder. Im 18. Jahrhundert kann man deutlicher unterscheiden zwischen Spitzenwerken und dem Mittelmaß, wobei das Mittelmaß, anders als im 17. Jahrhundert, mehrere Grundformen kennt. Schwierigkeiten für die Anwendung der Stilbezeichnungen bietet die zuerst genannte Phase. Es stellt sich immer wieder das Problem, wie ein Objekt einzuordnen ist, das nicht der herkömmlichen Vorstellung von Renaissance oder von Barock entspricht. In solch einem Fall ist man leicht versucht, sich mit dem Stilbegriff Manierismus zu helfen. Der Manierismus wird dann aber schnell von der Mitte des 16. bis in die Dreißigerjahre oder gar die Mitte des 17. Jahrhunderts ausgedehnt: Die Eckpunkte wären dann auf der einen Seite das Ottobeurer Intarsiengestühl im Ruinen- und Rollwerkstil (ab 1550) oder die Gestühle der Innsbrucker Hofkirche und des Ingolstädter Liebfrauenmünster (beide um 1560), auf der anderen das Gestühl von Weißenau (1635) oder gar die der Innsbrucker Jesuitenkirche (1649). Für die Renaissance bleibt dann nicht viel übrig. Im Kunsthandwerk und wohl besonders im Möbelbau wurde tatsächlich das zentrale Kriterium für den Stil des Manierismus in der Architektur schon früh und häufig erfüllt: die Komposition eines Gebäudes (Möbels, Chorgestühldorsales) aus klassischen Einzelformen,¹⁴¹ die in ein unorthodoxes Verhältnis zueinander gesetzt werden. Werden allerdings die auf Michelangelo zugeschnittenen

¹⁴¹ Lexikon der Kunst, Erlangen, 1984 (Originalausgabe Herder), B. 8, S. 23.

Merkmale „Plastizität, Expressivität, Kraft, Bewegung und subjektive Kombination“¹⁴² gefordert, gibt es einen Manierismus am deutschen Chorgestühl selten. Diese Forderung ist sicherlich zu streng, doch soll auch nicht jedes Chorgestühl mit dem manieristischen Ornament des Beschlagwerks oder mit Hermenpilastern automatisch dem Manierismus zugeordnet werden.

Den Entscheidungsschwierigkeiten zwischen Spätrenaissance, Manierismus und Frühbarock kann man ausweichen, indem man nur das Ornament als Kriterium gelten lässt: also eine Einteilung nach Beschlagwerk, Schweifwerk, Knorpelwerk und dann weiter Akanthus, Bandelwerk, Rocaille. Die Ornamentik lässt ja auch die Datierung zu, sodass eine solche Einteilung auch die zeitliche Komponente berücksichtigt. Doch würden dabei gerade die interessantesten Fälle zu Problemfällen. Die Jesuitengestühle in Innsbruck sind mit Knorpelwerk dekoriert, dem Ornament des nordalpinen Frühbarock,¹⁴³ ihre architektonische Gliederung steht aber auf einer Stufe mit dem manieristischen Gestühl Matthias Kagers in Dillingen St. Peter. Das Gestühl von Weißenau hat Knorpelwerk, folgt aber dem architektonischen Schema des manieristischen Gestühls von Roggenburg. Und warum sollte dieses dem Manierismus zugeordnet werden, obwohl es doch ganz anders gegliedert ist als das von Dillingen?

Was Barock, was Renaissance und was Manierismus ist, muss dann von Fall zu Fall anhand der Anschauung entschieden werden. Die Begriffe sollen nur dann angewendet werden, wenn es sich um Werke handelt, an denen sich ein Stil durch mehr als nur das Ornament manifestiert. Bei einem Großteil der Gestühle des 17. Jahrhunderts ist die Prägung durch das Ornament geringer als durch den Typus der architektonischen Gliederung. So ist eins der häufigsten Gliederungsschemata für Dorsale die Ordnung von Hermenpilastern mit eingestellten Ädikulen; im ersten Viertel oder Drittel des 17. Jahrhunderts wurden solche Dorsale mit Beschlagwerk dekoriert, später wurden genau entsprechend gegliederte Dorsale mit Knorpelwerk versehen, und sogar im Akanthusstil kommt noch gelegentlich dieselbe Grundstruktur vor. Diese Grundstruktur ist dann meist für die Anschauung wichtiger als das Ornament. Eine Kategorisierung, die die Zeit berücksichtigen soll, muss sich aber am Ornament orientieren.

¹⁴² Müller, Werner und Gunther Vogel. dtv-Atlas zur Baukunst. München, 1981, S. 421.

¹⁴³ Hanebutt-Benz, 1983, S. 100.

7.2. Die Stilepochen

7.2.1. Frührenaissance: eine bildhauerisch geprägte Gestühle

(Kat. 1)

Die relativ wenigen Chorgestühle des 16. Jahrhunderts lassen sich nur zu einem heterogenen, facettenreichen Bild zusammenfügen. Vielleicht ist das der Grund dafür, dass Busch, Urban und Schindler in ihren Darstellungen die Ikonographie so stark betonen, denn hier scheint es zumindest etwas für die Renaissance Typisches zu geben. Dass dabei der humanistische Aspekt, gemessen am Denkmälerbestand, deutlich überbewertet wurde, scheint nicht weiter gestört zu haben.

Beim Einzug der Renaissance ins deutsche Chorgestühl unter formalem Aspekt beschreibt Busch zwei verschiedene Strömungen: eine niederländische Richtung, heute als Florisstil bezeichnet, und die „in Oberdeutschland von Italien direkt beeinflusste Richtung.“¹⁴⁴ Schindler betont hingegen Schwierigkeiten bei der Annahme des neuen Stils: Er sieht die Kistler und Ornamentschneider nach dem Eindringen italienischer Renaissanceformen in einem Zwiespalt, der zu eigenwilligen Mischformen geführt habe. So sei „die Erscheinung des Chorgestühls von 1500 bis etwa 1580 durch ein Nebeneinander verschiedener Stilformen bestimmt.“¹⁴⁵ Als Beispiele für diese eigenwilligen Mischformen werden nur zwei Gestühle benannt: das von Cappenberg (1509) und das von Salem (1588-95) (Abb. 5.1.a). Tatsächlich ist das Gestühl von Cappenberg ein schönes Beispiel für ein rein spätgotisches Gestühl nordwestlicher Schreinerkunst. Die rektanguläre Gliederung der Dorsalwand mit umlaufenden vielgliedrigen, reich profilierten Stäben¹⁴⁶ ist ein Merkmal spätgotischer Schreinerkunst, und hat an sich mit der Renaissance nichts zu tun. Auf Salem wird noch einzugehen sein. Wohl ist bis um die Jahrhundertmitte die Renaissance vor allem als Ornamentstil an ein Grundgerüst angetragen worden, das in wesentlichen Punkten noch der Gotik verhaftet ist. Einige Merkmale der gotischen Bauform halten sich sporadisch bis ans Ende des 17. Jahrhunderts: hohe Abschlusswangen, die Vierteltonne an der Unterseite des Baldachins und gelegentlich sogar die gotische Form der Sitzwangen. Die gotische Sitzwange ist in der unteren Hälfte gerade geschlossen, vorn bisweilen mit einem Säulchen belegt, der Hauptteil ist ein Viertelkreis als Führung des Sitzbrettes; an dessen oberem Ende steht abermals ein Säulchen oder ähnliches als Stütze des Accoudoirs, davor befindet sich oft ein Wangenknauf als

¹⁴⁴ Busch, 1928, S. 22.

¹⁴⁵ Schindler, 1983, S. 45.

¹⁴⁶ Schindler spricht von der Vorherrschaft der Waagerechten im Dorsale als Kennzeichen der Renaissance.

Handauflage oder Stütze beim Aufstehen. Die funktionell bedingte Grundform des Viertelkreises hält sich als Nebenform noch lange, und zwar meist da, wo die Sitzbretter in der gotischen Manier beidseitig mit einem festen Zapfen in einem Loch im Zentrum des Viertelkreises gelagert sind. Die nach der Gotik häufigere Art der Aufhängung der Sitzbretter ist mit Scharnieren an einem festen hinteren Teil der Sitzfläche. Häufiger sind die Wangen so gebildet, dass zwischen drei vorkragenden Teilen als Fuß, als Sitzbereich und als Träger für das Accoudoir jeweils mehr oder weniger tiefe Einziehungen sind. Dabei wird der Kontur vom jeweiligen Ornamentstil bestimmt.

Richtig weist Schindler auf eine „Zurücknahme des Zierhaft-Ornamentalen, Vermeidung von Figurenwerk“ bei den Frührenaissance-Gestühlen hin.¹⁴⁷ Ein gutes Beispiel für den Ersatz der gotischen Bauzier durch klare, strenge Renaissancegliederungen italienischer Herkunft und kleinere Anteile von kleinmeisterlicher Rankenornamentik ist das Gestühl von Steingaden des Meisters HS, datiert 1534 (Abb. 2.1.a). Dieses bedeutende Gestühl ist jedoch nicht das früheste Zeugnis der Renaissance beim Chorgestühl. Wesentlich früher haben sich schon berühmtere Künstler als der Meister HS mit Chorgestühlen, wohl eigentlich Herrschaftsgestühlen, auseinandergesetzt.

Das Gestühl der Augsburger Fuggerkapelle (Abb. 1.1.a), vollendet 1517, wurde oben als möglicher ikonographischer Nachfolger der Weisen des Altertums am Ulmer Gestühl angesprochen. Es geht höchstwahrscheinlich auf nicht ausgeführte, Hans Burgkmair zugeschriebene Entwürfe für ein Gestühl zum Maximiliansgrabmal vor 1508 zurück, die dann beim Bau der Grabkapelle der Fugger an St. Anna vereinfacht umgesetzt wurden (Abb. 1.1.b). Das nur in Zeichnungen überlieferte Augsburger Gestühl war klarer und nüchterner als der habsburgische Entwurf. Hauptzierde waren die vollrund gearbeiteten Büsten Hans Dauchers oder seines Vaters Adolf, die bis auf vier Stück 1945 in Berlin verbrannten. Diese Büsten saßen, der Tradition von Ulm folgend, im oberen Teil des Dorsales (abweichend aber nur etwa ein Viertel der Gesamthöhe), doch wahrscheinlich nach Dauchers Art in perspektivisch gegebenen Räumchen mit Tonnengewölben. Beim habsburgischen Entwurf fehlen diese Gehäuse noch: Die Dorsalgliederung ist in diesem Punkt und in dem der eingehängten, ornamentalen Bögen noch näher an den gotischen Gestühlen des Ulmer Typus; modern ist aber der reiche, kleinmeisterliche Dekor, der die Bögen bildet und den Pilastern aufgelegt ist. Mit der herrschaftlichen Funktion des Fuggergestühls zu erklären ist die Hervorhebung des zentralen Bereiches durch einen Säulenbaldachin: Ihn zeigen auch der Entwurf Burgkmairs, eine Radierung Hopfers (Abb. 1.1.c), die auf das Projekt zurückzugehen scheint und

¹⁴⁷ Ebenda.

schließlich das um 1560 von einem Augsburger Kunsttischler ausgeführte Gestühl der Innsbrucker Hofkapelle (Abb. 3.3.a). In der Nachfolge des verlorenen Gestühls der Fuggerkapelle steht das erhaltene des Berner Vinzenzmünsters (1522-25) (Abb. 1.1 III).

Zur Zeit des Augsburger Fuggergestühls bauten die süddeutschen Klöster ihre Chorgestühle noch weitgehend gotisch. Beispiele sind Herrenberg (1517) und Auhausen (1519) (Abb. 1.2.a). An eine Mischform könnte man denken bei dem reich mit Maßwerk verzierten Gestühl von St. Zeno in Reichenhall (1520), bei dem die solcherart belegten Dorsalfelder oben in einem Rundbogen, sogar mit einer Art Muschel, schließen. Doch ist der Bogen Teil des Maßwerks. Er ist ein Motiv, das aus dem spätestgotischen Altarbau bekannt ist.

7.2.2. Frührenaissance der Süddeutschen Schreinerkunst

(Kat. 2)

Beim Augsburger Fuggergestühl, den habsburgischen Plänen und dem Berner Gestühl wird ein im Grundgerüst noch an die Gotik erinnernder Körper mit Gliederung und Ornamentik belegt, die auf oberitalienische Dekorationskunst des letzten Viertels des 15. Jahrhunderts (etwa der Lombardi) zurückgeht, doch eine deutlich süddeutsch-kleinmeisterliche Handschrift trägt. Beim Gestühl des Meisters HS von Steingaden nimmt diese Ornamentik nur noch eine untergeordnete Rolle ein. Hier wirkt das Weglassen des gotischen Ornaments¹⁴⁸. Beim Entwurf für das Gestühl zum Maximiliansgrabmal wurde das gotische Ornament durch den kleinmeisterlichen Dekor der Frührenaissance ersetzt.

So schafft der Meister HS, einer der führenden Meister der süddeutschen Schreinerkunst der Frührenaissance, ein Chorgestühl, das den jungen, neuen Stil nicht nur in reinster Form vertritt, sondern unser Bild dieser Stilphase prägt. Das Maßwerk ist von Dorsal- und Pultwand verbannt, Kielbogenwimperge und Fialen vom Baldachin verschwunden. Der rechteckige, mit dünnen Profilen leicht gegliederte, dünnwandige Korpus ist jedoch geblieben. Die Gliederungselemente sind nun zwar pilasterartig angewendete Lisenen und Gebälk, die leichte Proportion erinnert aber nach wie vor an die Gotik. Neben dem Fries mit Rankenornamentik in der Art der Kleinmeister wie Burgkmair oder Hopfer sind der einzige Schmuck große Rauten, die jedem Feld mittig aufgelegt sind. Sie sind ein Markenzeichen des HS. Entsprechende Rauten sind an oberitalienischen Renaissancemöbeln sehr häufig anzutreffen.

¹⁴⁸ Dies ist für Schindler, 1983, S. 45 ein zentrales Kriterium für die Frührenaissance.

Hier herrscht ebenfalls ein italienischer Einfluss, aber nicht von der reinen Dekorationskunst, sondern eher direkt vom Möbelbau.

Ein eng verwandtes, aber in einigen Details weniger fortschrittliches Gestühl entstand im selben Jahr, 1534, in Schwäbisch Hall (Abb. 2.2.a). Es weist die für Deutschland untypische, in der Schweiz aber an einigen größeren Gestühlen des 16. Jahrhunderts vorkommenden Hochwangen, die je drei oder vier Stallen zu Kompartimenten zusammenfassen, auf. Der Kontur dieser Hochwangen ist von primitiven Fabelwesen gebildet. Derselben Stillage ist das 1533 datierte Gestühl im Schwesternchor des Zisterzienserinnenklosters Heiligkreuztal zuzurechnen (Abb. 2.3.a). Auch hier ist der obere Abschluss einer jeden Hochwange als Fabeltier, meist als fischartige Drachen, gebildet. Besonders reizvoll sind an diesem Gestühl die Wangenkäufe: Sie sind ganz gotischer Tradition verhaftet und stellen allerlei furchterregende Wesen dar: Narren, den Tod als Nonne, grimassierende Bauern, schweinsartige Köpfe, einen Hund, aus dessen Maul ein Menschengesicht schaut, einen Mann, aus dessen Mund ein Hundekopf schaut und ähnliches mehr.

Insgesamt ist jedoch die Produktion von Chorgestühlen im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts auf ihrem Tiefststand. Auf künstlerischem Gebiet gibt es für Süddeutschland außer den drei genannten kaum Nennenswertes. Das ändert sich um die Jahrhundertmitte.

7.2.2. Blütezeit der süddeutschen Schreinerkunst der Renaissance

(Kat. 3)

Im süddeutschen Raum war die führende Stadt auf dem Gebiet der Kunstschreinerei Augsburg (die nächstwichtige Stadt, Nürnberg, hat für Chorgestühle keine Bedeutung). Aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren des 16. Jahrhunderts sind drei stattliche Chorgestühle von schwäbischen Meistern erhalten bzw. bekannt, die zwei unterschiedliche Richtungen der Kunstschreinerei vertreten: einerseits die Furnier- und Intarsienschreinerei, andererseits Massivholzarbeit mit auffälligem Quadermauerwerk.

Der Augsburger Adolf Daucher d.J. schuf 1550-52 das furnierte und intarsierte Gestühl von Heilig Kreuz in Schwäbisch Gmünd (Abb. 3.1.a). Es zeichnet sich besonders durch seine ungewöhnliche Dorsalgliederung aus: eine offene Pfeilerarkatur mit vorgelegter, korinthischer Pilasterordnung. Alles ist mit Maseresche kostbar furniert, die Pultwandfelder jeweils mit einer großzügigen Arkade intarsiert. Ganz ungewöhnlich sind die Doppelfiguren auf dem Gebälk: genauso wie das Dorsale das Chorgestühl zum Chorumgang durchlässig macht,

wenden die Figuren nicht nur der Chormitte ihre Vorderseite zu, eine zweite Vorderseite öffnet sich zum Chorumgang. Zugleich sind diese Apostel und Propheten eins der ganz wenigen Zeugnisse Augsburger Großskulptur der Jahrhundertmitte.

Zwischen 1552 und 1562 schuf der Memminger Thomas Heidelberger in Ottobeuren ein vorzügliches Intarsienchorgestühl, das dem Neubau des 18. Jahrhunderts weichen musste (Abb. 3.2.a). Glücklicherweise wurden viele der guten Intarsientafeln von Dorsale und Pultwand 1768 in neuen Sakristeischränken (bzw. beim Umbau eines alten Schrankes) verarbeitet. Ein Dorsalpfeiler aus einer Arkatur und eine Wange sind ebenfalls erhalten. Auch aus seiner Eintragung in den Grundriss der alten Kirche lassen sich wesentliche Informationen über dieses Gestühl gewinnen. Der Stil dieser beiden Gestühle ist die eigenständigste Ausprägung der süddeutschen Schreinerkunst der Renaissance: Es sind Intarsien im Ruinen- und Rollwerkstil und Arabesken. Eine Abhängigkeit von Italien ist kaum noch spürbar, wiewohl die architektonische Gliederung auf „Säulenbücher“ zurückgehen dürfte und die Arabeskenintarsien ihren Ursprung in Italien haben. Für das Rollwerk kommen niederländische Vorlagen in Betracht, wie besonders an den gleichzeitigen Sakristeischränken nachweisbar ist.

Ein dunkles Massivholzgestühl schuf 1562/63 der augsburgisch geschulte Ravensburger Meister Hans Waldner in der Innsbrucker Hofkirche (Abb. 3.3.a). Die Gliederung des Dorsales ist wie in Gmünd die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung in klassischer Proportionierung. Die Gestaltung ist aber eine völlig andere: Pfeiler und Arkade sind mit ständig variierenden Diamantquadern rustiziert, die Pilaster sind kanneliert. Das Gestühl hat einen herkömmlichen Baldachin und in der Mitte den hervorgehobenen Einzelbaldachin, der als herrschaftliches Merkmal gesehen werden muss. Der Charakter ist ein wenig martialisch und bizarr, dem lichten Charakter der furnierten Gestühle entgegengesetzt.

Ähnlich ist in dieser Hinsicht das Gestühl der Stadtpfarrkirche in Bad Wimpfen, um 1550 (Abb. 3.5.a). Es weist Diamantrustika in Lünetten unter dem Baldachin auf. Die Hängebögen an dessen vorderem Abschluss sind mit dem Renaissanceornament des Wellenbandes abgesetzt. Die Pilaster und der Fries sind mit geschnitztem, kleinmeisterlichem Rankenornament belegt. Der figürliche Dekor ist aber ganz der Gotik verhaftet: Relieffiguren an Front und Enden des Pultes und den hohen Abschlusswangen der Stallen und Wangenköpfe.

Interessant ist die architektonische Gliederung des Dorsales beim Wimpfener Gestühl. Die Pilasterordnung und das Gebälk folgen den Regeln der Architektur. Durchbrochen gearbeitete, ornamentale Bögen sind in die tragende Rahmen-Füllungs-Konstruktion eingehängt. Wie die figürlichen Elemente kann auch dies als gotische Reminiszenz angesehen

werden (unter vielen seien Konstanz, Cappenberg oder Herrenberg als Beispiele genannt). Die Augsburger Gestühle hingegen zeigen die moderne Dorsalgliederung: eine Pfeilerarkatur, bei der der Bogen Teil der tragenden Rahmenkonstruktion ist. So wie in Wimpfen die Pilasterordnung dem rechtwinkligen Rahmenwerk vorgelegt wird, so wird sie bei diesem Schema mit der Pfeilerarkatur kombiniert. Dieses Schema sollte bis zum späten 17. Jahrhundert eins der beiden wichtigsten bleiben. Das andere Schema ist technisch etwas weniger aufwendig und besonders im gesamten 17. Jahrhundert noch häufiger anzutreffen: eine rechtwinklige Rahmenkonstruktion mit Pilaster- oder Säulenordnung und verkröpftem Gebälk mit Ädikulen oder Nischen in den Füllungen.

Dieses Schema ist an einem großen Gestühl zum ersten Mal angewendet, das zeitlich unmittelbar auf die schwäbischen Werke folgt, und das auch gestalterisch in verschiedenen Punkten dem Gestühl von Schwäbisch Gmünd noch nahe steht: das 1560 von Herzog Albrecht V. in München geordnete Gestühl des Liebfrauenmünsters zu Ingolstadt (Abb. 3.4.a). Die gestalterische Verwandtschaft liegt vor allem in den Pultwänden und in der Verwendung verschiedenfarbiger Holzarten; darin ist auch das Ottobeurer Gestühl zu vergleichen. Das Gestühl mit der vornehmen Länge von 23 Stallen führt die großen Fensterrahmen in wirkungsvoller Reihung ein. Das Dorsale wirkt wie eine Fensterreihe aus einer echten Palastfassade, während die Gestühle mit der Pfeilerarkatur meist eher wie eine Kleinarchitektur wirken, wie eine verkleinerte Arkadenwand. Ungewöhnlich stehen die architektonischen Großformen hier unmittelbar neben stark vergrößertem Ornament: Die „Pilaster“ haben „Kapitelle“ aus großen Rollwerkvoluten, Rollwerkkartuschen liegen auf dem Fries, hinterfangen die Pilaster und bilden große Wappenkartuschen in den Aufsätzen. Sogar der Kontur der Wangen ist aus Rollwerk gebildet.

Die Gestühle in Innsbruck und in Ingolstadt illustrieren zwei ganz verschiedene Aspekte der süddeutschen Schreinerkunst der Renaissance. Beide verkörpern eine Verwendung der Formen der klassischen Architektur, die nicht anders als manieristisch genannt werden kann. Beide sind genuin deutsch, wenn auch die Wurzeln zum Teil in Italien, zum Teil aber wohl auch in den Niederlanden liegen. Für die Diamantrustika in Innsbruck und die Triumphbögen in Ingolstadt könnte Serlio die Vorlage geboten haben. Die Rollwerkmaskarons an den Aufsätzen in Ingolstadt dürften auf niederländische Vorlagen im Stil des Cornelis Bos zurückgehen. Motive wie die in entgegengesetzte Richtung herausgebogene oder eingesetzte Mittelzunge kommen in Deutschland erst 1567 mit dem Vorlagenwerk Lorenz Stöers auf den Markt. Elemente wie der Maskaron mit Lippen aus Rollwerk entsprechen dem Geist der niederländischen Stecher Cornelis Floris und Cornelis Bos. Dennoch ist das Ingolstädter alles andere als ein Chorgestühl im Florisstil; dieser Stil hatte im engeren Sinne für die süddeutsche

Schreinerkunst keine vorrangige Bedeutung, mit Ausnahme der Intarsienkunst um die Jahrhundertmitte. In den nördlicheren Regionen Deutschlands war das anders; ein schönes Beispiel für ein Gestühl dieses Stils befindet sich in Düren (1562/63).

Ein Außenseiter unter den deutschen Renaissancegestühlen ist das des Gestühl der Schloss- und Stiftskirche St. Gangolf in Mainz¹⁴⁹. Die Kirche des Kurfürstlichen Residenzschlosses wurde Anfang des 19. Jahrhunderts abgerissen. Das Gestühl ist heute im Ostchor des Domes aufgestellt. Es war vom Fürsterzbischof Daniel Brendel von Homburg 1580 in Auftrag gegeben worden. Busch stellt seine Sonderrolle unter den deutschen Chorgestühlen fest: „Dieses Brendelsche Gestühl hat seine besondere Note dadurch, dass es nicht im Sinne des um jene Zeit grassierenden Florisstils geschaffen ist, sondern sein Künstler gehört... „zum Gefolge Michelangelos“, denn sein Charakteristikum ist nicht das dekorative Element, vielmehr das plastisch-figurale.“¹⁵⁰

Als Entwerfer des Gestühls wird der niederländische Architekt der Kirche Joris Robijn angenommen, als Bildhauer wurde Gerhard Wolff erkannt¹⁵¹, von dem auch die Pfarrkanzel des Mainzer Doms stammt, ein Zeitgenosse des Dietrich Schro. Inwiefern der Entwerfer während seiner vorangegangenen Tätigkeit in Italien Werke Michelangelos studiert hat, sei dahingestellt. Das Brendelsche Gestühl wird von einer für Deutschland ganz untypischen Kraft und Großzügigkeit bestimmt. Die Motive der Wangen hingegen sind Fabelwesen, wie sie in den Ornamententwürfen um die Jahrhundertmitte sowohl in den Niederlanden als auch in Fontainebleau durchaus häufig vorkommen: Faune, Tritonen, Delphine, in Rollwerk eingesperrte Sphingen, allerlei Fabeltiere und Putti. Neu ist, dass die Vorderseite der Wangen als Abfolge jeweils drei großer figürlicher Elemente gebildet ist. Besonders aber das Dorsale ist von einer Kraft, Klarheit und Stattlichkeit, die in Deutschland sonst nicht vorkommt. Das Gliederungsschema ist wieder die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung. Das Gebälk läuft unverkröpft durch. Die Pilaster haben flache, ionische Kapitelle und breite, kannelierte Schäfte, deren unterer Teil als ornamentale „Trommel“ aufgefasst wird. Das Ornament sind jeweils individuelle Kandelabergrotesken. Die Dorsalfelder sind in zwei Zonen gegliedert. Ein geschlossener unterer Teil entspricht den ornamentalen Trommeln, und diesem ist eine Füllung mit einer intarsierten Beschlagwerkrahmung aufgesetzt. Der obere Teil ist als Blendarkade aufgefasst: Das Kämpferprofil der Pfeiler läuft durch und trennt eine Lünette ab. Dem Hauptfeld ist eine Füllung aufgesetzt. Durch die Furnierung (hell gegen dunkle Zwickel)

¹⁴⁹ Abgebildet bei Busch, 40-41 und im Denkmäler-Inventar.

¹⁵⁰ Busch, 1928, S. 37. „Dekoratív“ ist hier wohl im Sinne von „ornamental“ zu verstehen.

¹⁵¹ Arens, Fritz. Gerhard Wolff, der Bildhauer des Brendelschen Chorgestühls im Mainzer Dom. Eltville, 1979.

wird die Arkade hervorgehoben, die Lünette erhält einen Okulus, die Füllung ist mit Eschenmaser furniert. Das ganze Dorsale erhält so einen Sockelstreifen: eine Gestaltungsweise, die für architektonisch aufgefasste Dorsale die Regel werden sollte.

Die Sonderstellung des Brendelschen Chorgestühls wird besonders deutlich im Kontrast zu einem genau zur selben Zeit, 1581/82, von der bekannten Tölzer Kunstschreinerfamilie Bockschütz gefertigten Werk: dem Chorgestühl von St. Jakob in Straubing (Abb. 3.6.a). Es wurde bei der Regotisierung im Jahr 1900 zerstört. Erhalten sind die originalen Visierungen. Das Werk war stark von aufgelegtem Rollwerk bestimmt und hat einen kleinteiligen Charakter. Zusammengefasst und zentralisiert wurde es jedoch durch den Auszug, der sich zur Mitte hin steigerte. Abgesehen vom Rollwerk, das mit seinen eingesperrten Figürchen der Welt des niederländischen manieristischen Ornamentstichs angehört, ist das Gestühl in seinem Kern nicht vom Manierismus bestimmt.

Mit dem Rollwerkgestühl in Straubing ist der Weg zu der großen Zahl an vom Beschlagwerk geprägten Gestühlen eingeschlagen. Zu solchen Musterlösungen wie in Gars (zwischen 1587 und 1612) (Abb. 8.1.a) oder in Baumburg (1602) (Abb. 6.2.a) ist es nur noch ein kleiner Schritt. In den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts entstand eine ganze Reihe von Gestühlen, die Anregungen aus den Vorlageblättern aufgreifen, wie sie um 1600 in Köln, Straßburg, Wien und Prag erschienen sind.¹⁵²

Eins der prächtigsten der Beschlagwerksgestühle ist das Baseler Häuptergestühl von 1598, und gerade dieses geht nicht auf deutsche Vorlagen zurück¹⁵³. Hier kommen vielleicht Blätter des Hans Vredeman de Vries in Frage. Es zeigt eine ornamentale Verfeinerung, die dem deutschen Beschlagwerk fremd ist. Das Baseler Spitzenwerk und das wohl eher handwerkliche Straubinger Bockschützgestühl weisen trotz aller Unterschiede in einem wichtigen und ungewöhnlichen Punkt eine Gemeinsamkeit auf: die zentralisierende Bekrönung. Freilich ist die Dimension in Basel eine gänzlich unerreichte, man denkt bei diesem weltlichen Gestühl unwillkürlich an die Giebelfassaden von Patrizierhäusern. Dennoch sind beide in gleicher Weise in sich zentriert und geschlossen und nicht mehr verlängerbar. Eine solche Zentrierung, die in Straubing durch die Aufteilung des Gestühls in kurze Abschnitte begünstigt wurde, kommt bis zum Ende des 17. Jahrhunderts nicht mehr

¹⁵² Wendel Dietrichs „Architectura“ von 1593 und 1594 in Straßburg, Gesamtausgabe Nürnberg 1598; Jakob Guckeisens „Kunstabuchlein“ von 1596, Köln, 1599 Möbelvorlagen, 1599 und 1600 das „Schweyfbuch“ zusammen mit Johann Jakob Ebelmann; Ebelmann, „Thresurbuch“ (Vorlagen für Kabinettschränke), Köln, 1598, „Architektura“, Köln, 1600; Gabriel Krammer „Architektura“, Prag, 1602; Georg Haas, „Künstlicher und Zierlicher Newer ... stück...“, Wien, 1583. Zu diesen wichtigen Vorlagenwerken: Windisch-Graetz, 1983, S. 121-124. Abbildungen besonders bei Jervis, 1974.

¹⁵³ Abgebildet bei Ganz, 61.

vor. Typische Bekrönungen der Beschlagwerkszeit sieht man in Karthaus Prüll (Abb. 5.6.a) und in Oberschönenfeld (Abb. 5.3.a): Kleine, niedrige Auszüge der Breite einer oder zweier Stallen, mal mehr Voluten-Sprenggiebel, mal durchbrochene Beschlagwerkformen.

7.2.3. Spätrenaissance/Beschlagwerk (Kat. 5 und 4)

Bevor die Entwicklung in die große Gruppe mündet, die oft nicht nur hinsichtlich der Ornamentik, sondern auch hinsichtlich der architektonischen Gliederung von den Vorlagenbüchern der Beschlagwerkszeit angeregt zu sein scheint, sieht das letzte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts die Vollendung zweier besonders anspruchsvoller, künstlerisch hochwertiger Chorgestühle, deren Bedeutung mit darin liegt, dass sie sich nicht ohne weiteres in die zeitgenössische Schreinerkunst einordnen lassen. Es sind die Gestühle von St. Michael in München (vollendet 1597) und von Salem (1588-95). Sie stehen sich diametral gegenüber. Dabei baut das Salemer Gestühl auf deutschen Grundlagen auf, während das Münchener im Grunde ein Importstück ist.

Das Salemer Gestühl (Abb. 5.1.a) ist im Vergleich zu dem strengen Werk in München St. Michael ein faszinierendes, fast verspieltes Preziosenstück. Es weist die von Schindler angesprochene eigenwillige Mischform von Gotik und Renaissance auf, mit einem Gesprenge aus Kielbögen, gedrehten Fialen und durchstecktem, gekapptem Maßwerk am Baldachin, einer ordnungsgemäßen korinthischen Pilasterordnung, Beschlagwerk, Heiligenbüsten im Dorsale und lauter originellen Figürchen an den Wangen. Dass die erhebliche Rückständigkeit bei einem Werk der handwerklichen Spitzenklasse beabsichtigt gewesen sein könnte, wurde bislang noch nie erwogen. Der Stil des Salemer Gestühls ist die Nachgotik. Das leider nur in zwei kurzen Abschnitten erhaltene Gestühl - ursprünglich war es mit 100 Stallen umfangreicher als jedes andere neuzeitliche Gestühl in Deutschland - ist neben seinem interessanten Stil ein vorzügliches Werk der schwäbischen Bildhauerkunst unmittelbar vor 1600. Die Nachfolge des Salemer Gestühls gibt Einblick in die Tradierungswege innerhalb des Zisterzienserordens: dem Typus folgen die Gestühle der Frauenklöster Ober- und Niederschönenfeld (Abb. 5.3.a, 5.4.a), die jedoch vermutlich direkt auf das ehemalige Gestühl des ihnen übergeordneten Klosters Kaisheim zurückgehen. Das Kaisheimer Gestühl scheint also dem von Salem geglichen zu haben. Gemeinsames Merkmal dieser Gruppe sind brettartige Hochwangen mit kleinen Maßwerkfenstern. Die Nachgotik in der Spätrenaissance ist nur ein einziges weiteres Mal am Chorgestühl nachweisbar: in der Kartause Astheim,

1606, nur an den Wangen und auch hier in Kombination mit ausgesprochener Renaissancegliederung des Dorsales (Abb. 5.7.a). Kulturhistorisch fast noch interessanter, weil in seiner Zeit einsam, ist das nachgotische Gestühl von Mallersdorf um 1670 (Abb. 14.3.a). Das weiß-golden gefasste Gestühl wurde bislang für zur Hälfte echt gotisch gehalten (die Stallen), das Dorsale sei 1791 angleichend ergänzt worden.

In ganz anderer Weise, nämlich nicht hinsichtlich des Typus, sondern hinsichtlich der künstlerischen Ausstattung, hatte Salem noch einen weiteren Nachfolger: das vorzügliche Gestühl des schweizerischen Zisterzienserklosters Wettingen (1601/04, Abb. 5.2.a), welches wiederum für Beromünster¹⁵⁴ (1601-07) vorbildlich gewesen zu sein scheint. Diese beiden Gestühle gehören aufgrund ihres prächtigen Ornaments zum Besten, was es im deutschsprachigen Raum in der Zeit des Beschlagwerks gibt; dabei ist ihr Dekor nur zum Teil vom Beschlagwerk und den dazu passenden Gliederungselementen bestimmt. Zum anderen Teil sind es Kandelabergrotesken und italienischer Renaissance-Akanthus. Insbesondere aber teilen sie mit Salem den vorzüglichen figürlichen Dekor, der diese drei an den Beginn einer reichen Tradition von Bildhauergestühlen des südwestdeutsch-schweizerischen Raumes setzt. Diese Werke zeichnen eine nordeuropäische Schmuckfreudigkeit aus, die gerne zum Phantastischen neigt.

Eine entgegengesetzte Richtung öffnet das Gestühl von St. Michael in München (Abb. 4.2.a). Es hatte eine nicht ganz unbedeutende Nachfolge, besonders innerhalb des Jesuitenordens. Der Entwerfer war Friedrich Sustris. Die Genese wurde bisher noch nie untersucht und selbst das Entstehungsdatum wird durchgängig mit 1589 falsch angegeben.¹⁵⁵ Das Gestühl steht in direktem Zusammenhang mit Werken Vasaris. Insbesondere der Typus der Balusterwange geht auf den Florentiner Manieristen zurück (Abb. 4.2.i). Die mehr klassische Dorsalgliederung hingegen scheint auf älteren italienischen Grundlagen zu beruhen, wengleich freilich die Form der Pilasterordnung mit Nischen theoretisch auch aus Vorlagebüchern wie Serlio stammen könnte, oder, wie jüngst vorgeschlagen¹⁵⁶ aus der niederländischen Dekorationskunst, hier wäre vor allem an Hans Vredeman de Vries zu denken. Ob der Entwerfer Sustris Anregungen aus solchen Werken zog, scheint fraglich. Die reiche, doch strenge Grundstimmung sepulkralen Ernstes, die klassische Harmonie in den Proportionen, Festigkeit und Vornehmheit scheinen eher auf die italienische Prägung Sustris

¹⁵⁴ Abgebildet bei Ganz, Paul Leonhard und Theodor Seeger. Das Chorgestühl in der Schweiz. Frauenfeld, 1946.

¹⁵⁵ Einsturz des Chores 1590!

¹⁵⁶ Paal, Bernhard SJ. Gottesbild und Weltordnung. Die St. Michaelskirche in München. Regensburg, 1997, S. 22.

zurückzugehen. Das Münchener Gestühl selber bleibt ohne Berührungspunkte mit dem zeitgenössischen handwerklichen Möbel und mit dem Gros der Chorgestühle des letzten Viertels des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die Nachfolge des Münchener Gestühls ist einerseits durch Künstler desselben Kreises zu erklären, die das Schema einmal leicht vereinfachend aufgriffen (Augsburg, St. Ulrich und Afra, 1604, Ab. 4.3.a), es dann im Sinne des Augsburger Manierismus weiterentwickelten (Dillingen, um 1620, Abb. 4.7.a, 4.8.a) und wieder zur Ausgeglichenheit dämpften (Neuburg an der Donau, wohl um 1625, Abb. 4.9.a). Andererseits gibt es vereinfachende Kopien (Mindelheim um 1626, Landshut um 1640 Abb. 4.5.a, 4.6.a). Eine spätere Nachfolge innerhalb des Ordens liegt in Innsbruck (1649, Abb. 4.12.a) vor. Mit dem hochbarocken, ebenso strengen wie prachtvollen, ins Monumentale zielenden Gestühl des Jesuitischen Ausstattungskünstlers Johannes Hörmann in Amberg (1700, Abb. 17.9.a) ist man versucht, über ein Jahrhundert hinweg einen Jesuitenstil in Süddeutschland zu proklamieren.

Vasaris manieristischer Möbelstil hatte sich schon vor St. Michael manifestiert: An einem kleinen Fuggerschen Familiengestühl in deren Privatkapelle in St. Ulrich und Afra in Augsburg aus demselben Künstlerkreis (Abb. 4.1.a). Der Florentiner Manierismus beschränkt sich auf die Pultwand. Mit seinem unverwechselbaren und hochwertigen Dorsale weist das Gestühl zugleich auf einen neuen Kreis von Schreiner-Ornamentstechern (eigentlich Holzschnitt) hin, deren bester Wendel Dietrich war. Er war in Augsburg und in München Leiter der ausführenden Werkstatt; in Augsburg, wo der Entwurf ebenfalls Sustris zugeschrieben wurde, könnte aus stilistischen Gründen jedoch auch an einen Entwurf Dietrichs gedacht werden.

Neben der bewusst historisierenden Lösung für ein Gestühl im Zellentypus in Salem ist nur kurze Zeit später (1605) in Karthaus Prüll (Regensburg) eine moderne Lösung für dieselbe Aufgabe gefunden worden (Abb. 5.6.a). Obwohl das Gestühl zeitgleich mit dem Hochaltar von Hans Krumpper entstanden ist, den der Förderer und (nach seinem Rücktritt von der Regierung) zeitweise Bewohner der Kartause, Herzog Wilhelm V., gestiftet hatte, ist ein konkreter Einfluss des Gestühls von St. Michael hier nicht festzustellen, es sei denn in der vornehmen Länge und dem relativ strengen Gesamteindruck. Die architektonische Formensprache lässt sich auf die manieristischen Schreiner-Vorlagenwerke um 1600 zurückführen: Das auffälligste Motiv sind Hermensäulen (!), die mit Manschetten strukturiert sind; sie tragen den weit vorgezogenen Baldachin, der über jeder Stalle eine richtige Muschelkalotte bildet. Die dadurch bewirkte Annäherung der einzelnen Dorsalfelder an Nischen scheint von Italienischen Vorbildern angeregt worden zu sein (Frarikirche Venedig).

An der Rückwand antworten halbe Hermensäulen, dazwischen sind als Trenngitter ausgesägte Beschlagwerkformen eingespannt. Die Dorsalwand weist aufwendige Ädikulen mit Hermenvolutenpilastern auf. Die Kombination der klassischen Muschelkalotte der Renaissance mit den manieristisch gebildeten und angewendeten Hermensäulen und die Steigerung ornamentaler Formen zu Aufbauelementen (Hoch- und Sitzwangen) machen es schwer, dieses Gestühl ohne Weiteres der Renaissance zuzuordnen: hier darf von Manierismus gesprochen werden.

7.2.4. Beschlagwerk in Relief und Intarsie (Kat. 6 und 7)

Eine kleine Gruppe von hochwertigen Gestühlen dieser Zeit zeichnet sich durch Furnierarbeiten und Intarsien aus und ist damit enger an die Möbelkunst angebunden als viele der nicht-furnierten Gestühle. Dieser Eindruck mag freilich mit daran liegen, dass in den Möbelsammlungen und in der Forschung die hochwertigen furnierten Objekte statistisch überrepräsentiert sind. Auffallend mehr intarsierte Chorgestühle aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Süddeutschland hat etwa Polen aufzuweisen.¹⁵⁷ Nach diesen wenigen Beispielen fällt Furnier für Chorgestühle bis um 1700 weitgehend in die Bedeutungslosigkeit zurück. Einzig für Laubsägeornamentik werden Holzstärken von um die 5 mm noch öfter verwendet. Ein Beispiel wie Haindling (Kreis Straubing, Abb. 10.1.a) mit furnierten Füllungen, um 1640, ist eine große Ausnahme.¹⁵⁸

Die aufwendigsten Furnierarbeiten weist das vergleichsweise winzige Familiengestühl aus Straubing auf, heute in Münster bei Straubing (um 1600, Abb. 6.1.a). Diese Arbeit gleicht so stark profanem Möbelbau, dass man versucht ist, eine Werkstatt auszumachen – doch sind die Formen dafür zu ubiquitär. Es scheint fast fragwürdig, das Möbel überhaupt zur Gattung der Chorgestühle zu rechnen; doch wäre es potentiell beliebig verlängerbar.

Als Chorgestühl bedeutender ist das der Kartause Astheim bei Volkach am Main (1606, Abb. 5.7.a). Obwohl es keine Nachfolge hatte, kann es hinsichtlich der architektonischen Gliederung und der Furnierarbeit als mustergültig bezeichnet werden: Die bestimmenden Merkmale sind eine Pfeilerarkatur mit Bogenzone aus Quadermauerwerk in Furnier, vorgelegte Hermenpilaster mit eingelegten Kanneluren und geschnitztem Rollwerk am Kapitell, mit der Laubsäge ausgeschnittene Schweif- oder Beschlagwerkornamente am Fries

¹⁵⁷ Alleine die Marienkirche in Krakau hat drei verschiedene Korporationsgestühle zwischen 1520 und 1630 (Windisch-Graetz, 1983, S. 464-465, Tafel XII), dasselbe gilt für Schlesien, Windisch-Graetz (S. 461) publiziert ein anspruchsvolles Objekt aus Ungarn (Kremnitz an der Zips, 1620).

¹⁵⁸ Für Freunde virtuoser Schreinerkunst bietet die Haindlinger Wallfahrtskirche eine hochinteressante furnierte Altarausstattung von 1719-21. Sehenswert ist auch der große Altar der Kreuzkirche von 1621-23.

des Gebälkes. Dies sind im Möbelbau geläufige Motive. Für die Pfeilerarkatur mit rustizierter Bogenzone, die schon 1560 vorkam (Innsbruck), können zwei weitere Beispiele aus der Zeit um 1600 angeführt werden: Edelstetten (Abb. 5.8.a, eher noch deutlicher im 16. Jahrhundert, 1710 bemalt) und ein heute im Querhaus von St. Burkhard in Würzburg befindliches Gestühl, am Pult mit Beschlagwerk intarsiert (Abb. 5.9.a).

Intarsiertes Beschlagwerk haben zwei beachtenswerte Gestühle dieses Stils aufzuweisen. Zum Einen das prächtigste Intarsienchorgestühl der Zeit in Süddeutschland: das von Baumburg an der Alz, 1602 (Abb. 6.2.a). Das Gestühl ist im Rokoko mit Bandelwerk, Muscheln, Blütenzöpfen und einem großen Rocaillenaufsatz bereichert worden; die Rekonstruktion des Ursprungszustandes bringt einen unerwarteten Reichtum zu Tage. Das originellste Gestühl dieser Art birgt die Wallfahrtskirche auf dem Gügel bei Scheßlitz (um 1608, Abb. 6.3.a): Hier lassen die abschließenden Hochwangen, die Furnierarbeit und besonders die Pilaster mit variierenden, rosettenförmigen Kapitellen und weiterem Schmuck an die Übertreibung der Ornamentformen im Historismus denken.

Häufiger ist das Beschlagwerk an reinen Massivholzgestühlen von Bedeutung. Ein besonders reiches Beispiel, ein Sonderfall auch in der Hinsicht, dass die Einteilung des Dorsales nicht wie üblich der Stalleneinteilung folgt, ist das Gestühl der Stiftskirche in Aschaffenburg, 1608 von dem aus Speyer stammenden Hofschreiner Kayser geschaffen (Abb. 7.1.a). Das Beschlagwerk besteht aus vielen hintereinandergelegten, in aufwendigen Konturen ausgesägten Stücken, die mal durchsteckt sind, mal mit Ösen und Bolzen aneinandergenietet, oder mit Klammern verbunden. Kreisel weist für entsprechende Werke im Aschaffener Schloss auf die Vorlagenblätter Wendel Dietrichs hin, die „kaum ein zweites Mal so konsequent in Holz ausgeführt worden [sind].“¹⁵⁹

Ein Beispiel, das den gehobenen Durchschnitt vertreten kann, ist das Massivholzgestühl auf der Empore von Baumburg, wohl aus dem ersten oder dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts (Abb. 7.2.a). Wie im Chor wird auch hier bei den Dorsalfüllungen variiert. Es gibt drei verschiedene Modelle: Zwei Arten von Ädikulen, eine von einer Arkade gerahmte Nische. Alle drei sind aufs reichste geschmückt, das Dorsale erscheint selber wie ein Musterkatalog. Das Gliederungsschema des Dorsales ist wichtig: Reich dekorierte Hermenpilaster und in die flachen Felder einbeschriebene, variierende und ebenfalls reich dekorierte Ädikulen, als Nische oder als Fensterrahmung. Es ist ein Gliederungsschema, das sich, mit anderer Ornamentik versehen, bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hält.

¹⁵⁹ Kreisel/Himmelheber, 1981, S. 192-193.

7.2.5. Figürliche Gestühle der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts

(Kat. 8)

Unter der Vorherrschaft des technisch geprägten Beschlagwerks, des Schweifwerks und des frühen Knorpelwerks, das ebenfalls mehr von der Linienführung als von plastisch durchmodellierten, fleischigen Formen bestimmt ist, kommt es vergleichsweise selten zum Einsatz von figürlichen Elementen. Den Schreibern wird es nur recht gewesen sein, die Ornamentik vollständig selber herzustellen und nicht einen Teil des Auftrages einem Bildhauer weitergeben zu müssen.

Einige herausragende Beispiele gibt es in der ersten Jahrhunderthälfte gleichwohl, wobei hier der Übergang vom Beschlagwerk über das Schweifwerk zum Knorpel ebenso vollzogen wird, wie bei den nicht figürlichen Gestühlen mit Ädikulen oder anderen Rahmenformen im Dorsale. Die Ädikulen spielen bei solchen vom Bildhauer mitgestalteten Gestühlen (fast) keine Rolle. Den figürlichen Elementen ist bei diesen Gestühlen ein fester Platz im schreinerisch-architektonischen Gefüge zugeordnet: als Hermen an den Pilastern, an den Dorsalfeldern, am erweiterten Fries des Gebälks.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstehen Bildhauergestühle, bei denen man auch meint sehen zu können, dass der Bildhauer den Gesamtentwurf gemacht hat – wie bei den Knorpelwerksgestühlen von Isny, Ochsenhausen und Obermarchtal und den Akanthusgestühlen der Gruppe um Buxheim.

Diese vereinfachende Einteilung in vom Bildhauer *mitgestaltete* Schreinergestühle auf der einen Seite und Bildhauergestühle auf der anderen soll bei der Strukturierung des Denkmälerbestandes helfen, ist aber tatsächlich falsch. Denn für die vier figürlichen Gestühle der ersten Jahrhunderthälfte (Ingolstadt Franziskaner, Zeil, Roggenburg / Weissenau) sind nur die Namen der Bildhauer überliefert, und es ist zumindest gut möglich, dass sie jeweils die Unternehmer waren, die einen Schreiner hinzuzogen. Bei dem hier als Bildhauergestühl reklamierten Ochsenhausener hingegen ist ein Kunstschreiner der Unternehmer.

Die Differenzierung lässt sich umgehen, wenn die Bedeutung der Vorlagenblätter, die für alle hier angesprochenen Gestühle gilt, anerkannt wird.

Das Aufbauelement, an dem sich die vereinfachende Differenzierung zuerst anbietet, sind die Wangen. Die reich konturierte Form der Wangen von Zeil, Roggenburg und Weissenau lässt

sich zweifelsfrei dem Beschlagwerk zuordnen, gleich ob konkrete Vorlagen für die spezifische Wange gefunden werden können oder nicht.¹⁶⁰ Die Wangen von Isny (in Friesenhofen) und Ochsenhausen (bzw. Wettenhausen) sind vollständig figürlich aufgelöst; das wirkt zwar bildhauerisch, doch sind die Wangen nicht der freien Gestaltung eines Bildhauers entsprungen: sie gehen wie die Wangen der Beschlagwerkszeit auf Vorlagen zurück, genauso wie das gesamte Dorsale von Ochsenhausen. Die für das Knorpelwerk maßgeblichen Vorlagenblätter wurden auch großteils von Schreibern gezeichnet. Noch im Akanthusstil ist die Bedeutung der Vorlagenblätter ungebrochen: sie wurde für Buxheim nachgewiesen, für Waldsassen kann sie in dieser Arbeit wahrscheinlich gemacht werden. Dennoch wird man in Waldsassen und Buxheim, und besonders in Rot und Obermarchtal (Kapitelsaal) nicht von Vorlagenkunst sprechen, sondern von Bildhauergestühlen. Bei diesen waren auch tatsächlich Bildhauer maßgeblich.

Es könnte besser in Bildhauergestühle und Schreiner gestühle jeweils für die Beschlagwerkszeit, die Knorpelzeit und die Akanthuszeit unterschieden werden, wobei die Bildhauergestühle der Beschlagwerkszeit aufgrund des spröden, technischen Charakters dieses Stils weniger frei künstlerisch wirken als die späteren.

Das früheste hier zu betrachtende ist handwerklich von mittelmäßiger Qualität, sowohl was die Schreinerarbeit als auch was die Schnitzerei angeht. Es ist das unvollständig erhaltene Gestühl von Gars am Inn, zwischen 1587 und 1612 entstanden (Abb. 8.1.a). Es weist mit seinen ganzfigurigen Apostelreliefs im Dorsale, den Hermenpilastern mit Halbfiguren rhythmisiert alternierend mit zweiteiligen Hermenpilastern mit Soldatenköpfen, seinem Baldachin und den großen Rollwerk-Wappenkartuschen im Aufsatz noch Gemeinsamkeiten mit dem Bockschützgestühl in Straubing auf (beides Augustinerchorherren). In der Formensprache ist es jedoch deutlich fortgeschritten. Wären nicht der räumliche Abstand und ein erheblicher Abstand in der Qualität, würde man das Gestühl mit Wettingen und Beromünster zu vergleichen suchen. Die Parallelen mögen eine Bestätigung für die umstrittene Datierung in Gars sein.

Vier Bildhauergestühle von sehr viel besserer Qualität stechen aus der Landschaft der Schreiner gestühle markant hervor. Nur eins von ihnen steht deutlich unter dem Einfluss der Beschlagwerkornamentik: das im Psallierchor der Ingolstädter Franziskanerkirche, 1613 von einem Schreiner aus München und einem vorzüglichen Bildhauer aus Berchtesgaden

¹⁶⁰ Sehr nah kommt ein Entwurf aus dem Schweyfbuch von Jakob Guckeisen und Johann Jakob Ebelmann, 1600, Blatt 13 links (Windisch-Graetz, 1983, S. 364, Tafel 305).

geschaffen (Abb. 8.2.a). Man wird wohl annehmen dürfen, dass der Schreiner das Gestühl von St. Michael kannte. Es sind an drei Punkten Einflüsse zu vermuten, doch halten diese sich sehr in Grenzen. Der wichtigste Punkt (1.) sind die Engel in den Dorsalfeldern, wobei hier nicht mehr zu vergleichen ist, als alleine die Existenz von geflügelten Engelsköpfen mit einer großen Draperie. Die künstlerische Wirkung dieser Engel ist ziemlich gegenteilig zu den strengen, fast erstarrten Engelsköpfen in München. Schon Betzold lobte sie 1885: „Der Künstler hat es verstanden einen wahren Schatz von Schalkhaftigkeit und Anmuth in die reizenden Kindergesichter zu legen, so dass sie zu den besten Leistungen dieser Zeit zu zählen sind.“¹⁶¹

Soviel stärker die unwiderstehlich lächelnden Engel den Betrachter ansprechen, soviel größer als in München ist auch ihr Stellenwert im Chorgestühl als gesamtem, denn sie füllen die obere Hälfte eines Dorsalfeldes aus. Weitere Verwandtschaft liegt (2.) in den Wangen, deren Kontur im unteren Bereich ähnlich ist (keine Selbstverständlichkeit) und den Balustern an den Säulen (3.), die den Baldachin tragen. Typisch für den Beschlagwerkstil sind die Hermenpilaster, die Gliederung der Pultwand und die großen Ädikulen im Aufsatz. Hier wird wieder so viel wie möglich variiert, welches auch für die Engelsköpfe und die Bogenzwickel gilt. Auch die Apostel und Franziskanerheiligen im Aufsatz zeigen den leider ansonsten nicht mit Werken bekannten Bildhauer Balthasar Stoll als einen den Weilheimern oder dem Illertissener Christoph Rodt ebenbürtigen Meister. Die Qualität des Gestühls liegt neben den bildhauerischen Elementen in einer guten Schreinergliederung (von der leider der Baldachin ausgenommen ist). Mit seinen kräftigen Formen scheint das Ingolstädter Franziskanergestühl einen Aspekt des Hochbarock vorwegzunehmen: Die Aufsatzädikulen erinnern stark an die Formensprache des Johannes Hörmann am Ende des 17. Jahrhunderts (z. B. Beichtstühle in Amberg, St. Georg oder Straubing, Jesuitenkirche).

Für die Frage nach der Gewichtung bildhauerischer und schreinerischer Anteile und nach deren Verbindung ist in Ingolstadt im Vergleich zu Zeil (1611, Abb. 8.3.a), Roggenburg (um 1628, Abb. 8.4.A.a) und Weißenau (1635, Abb. 8.4.B.a) festzustellen, dass die bildhauerischen Teile und die Schreinergliederung stärker getrennt und eigenständiger sind. Die kräftige, schreinerische Gestaltung der Ädikulen im Aufsatz, der Hermenpilaster und der Pultwand sind von den Engeln und Aposteln nicht beeinflusst. Ein Gesamtentwurf ist nicht auszuschließen, ist aber auch nicht an der Gestaltung zu erkennen. Es scheint, als habe der Bildhauer nur seine Skulpturen beige-steuert. In Zeil und Roggenburg ist die Ornamentik

¹⁶¹ Betzold, Gustav von, u.a. Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. I. Theil: Stadt und Bezirksamt Ingolstadt, Bezirksämter Pfaffenhofen, Schrobenhausen, Aichach, Friedberg, Dachau. Nachdruck der Ausgabe München 1885. München, Wien, 1982, S. 49.

schnitzerisch und die (figürliche) Skulptur ornamental ausgerichtet. Schreinerische und bildhauerische Anteile durchdringen sich. In Weißenau erreicht die Ornamentik eine Virtuosität, bei der zwischen schnitzerischen und schreinerischen Anteilen kaum noch zu trennen ist – der Gesamteindruck unterscheidet sich ganz erheblich von den wenigen Großformen in Ingolstadt; das gilt zwar zu einem geringeren Grade auch im Vergleich mit Roggenburg, doch steht Weißenau mit diesem in einer genetischen Verbindung, weshalb beide gemeinsam zu betrachten sind.

Stilistisch bilden Zeil und Roggenburg das engste Paar innerhalb dieser Vierergruppe, zumindest was die Ornamentik und den allgemeinen Eindruck angeht. Dabei muss ein sehr wichtiges Merkmal in Roggenburg, die farbige Fassung, mit Vorbehalt betrachtet werden, denn die (im Detail entstellend grobe) dunkle Fassung, vor der die weißen Figuren und das goldene Schweifwerk besonders gut zur Geltung kommen, ist nicht die originale, doch scheint es sehr wohl möglich, dass entsprechendes geplant war (das Gestühl blieb zuerst ungefasst, die erste Fassung war eine Holzmaserierung). Beide haben geschuppte Hermenpilaster mit Halbfiguren (in Zeil Engel, in Roggenburg die Apostel mit Christus Salvator und zwölf weibliche Heilige mit Anna selbdritt), geflügelte Engelsköpfe im Fries und eine zarte Ornamentik, die zumindest teilweise das Beschlagwerk hinter sich lässt.

Die Übernahme des Roggenburger Typus in Weißenau bezieht sich auf die architektonische Gliederung des Dorsales (mit Ausnahme der Säulen) und die ungewöhnliche Gestaltung der Wangen. Dabei wurden in Weißenau die schreinerischen Formen und die handwerkliche Ausführung, die in Roggenburg als oberes Mittelmaß gelten können, zur Höchstform gesteigert. Feinere und phantasievollere Schreinerarbeit gibt es am Chorgestühl im mittleren 17. Jahrhundert nicht.

Wenn auch die geschnitzte Ornamentik in Weißenau vergleichsweise früh das Knorpelwerk aufgreift, so weist der Gesamteindruck das Gestühl doch noch eher in den Stil des Beschlagwerkes. Den Dorsalfeldern sind winklig komplizierte Rahmungen mit Schuppenband eingestellt, das Gebälk ist hochkompliziert verkröpft, die Säulen weisen allerlei experimentelle Kannelierungen auf, gedrehte Säulen mit Astansätzen (an den westlichen abgewinkelten Flügeln) kommen direkt aus einem der einschlägigen Vorlagenbücher.¹⁶² Insofern ist das Gestühl dem Manierismus zuzuordnen.

Zum ersten Mal seit Salem und Wettingen wird hier ein großer Heiligenzyklus realisiert, zum ersten Mal im süddeutschen Raum die Gemeinschaft der Ordensgründer. Die Bildhauer David

¹⁶² Gabriel Krammer „Architectura ...“ von 1599 Blatt 13, Berliner/Egger, 1981, 616.

Weiß d. J. und sein Sohn Martin aus Ravensburg gehören in den Kunstkreis der Waldseer Bildhauerfamilie Zürn. Wenn der Figurenstil auch noch Anklänge an den Manierismus hat, so können die Reliefs in ihrer Gesamtheit doch dem Frühbarock zugeordnet werden. Einen Beitrag dazu leistet nicht zuletzt das kräftige ornamentale Beiwerk.

Vergleicht man die Gestühle Roggenburg und Weißenau in ihrer künstlerischen Wirkung und versucht das Ergebnis mit der Stilistischen Zuordnung in Einklang zu bringen, muss dem Weißenauer aufgrund seiner größeren Kraft, Plastizität und Dynamik - wie etwa bei den alternierenden Balustern der Wangen oder bei dem Anstieg des Dorsales am Westflügel, doch eine starke barocke Tendenz zuerkannt werden.

Erwähnt werden soll ein vorzügliches Bildhauergestühl derselben Zeit, das noch stärker zum Barock hindrängt: das 1633 datierte Gestühl des Benediktinerstifts Garsten, das sich heute in der Linzer Jesuitenkirche befindet (Abb. 8.5.a). Es ist ein Gestühl im Zellentypus, und zwar in ungewöhnlicher Bauweise: eine Säule ist über dem Accoudeoir weit vorgezogen und wird von einer kleinen Drolerie-Gestalt vor einer Konsole in Sockelhöhe auf dem Buckel getragen; oben auf der Säule steht, oder besser tanzt ein Putto und stützt dabei den Baldachin. Zwar hat das Gestühl eine entfernt ähnliche Dorsalgliederung wie Weißenau, die Wangen und die Pultwand sind ebenfalls nach Mustern der Beschlagwerkzeit gegliedert, Elemente wie die großen Spangen, die das Gebälk übergreifen, können sicherlich als Manieristisch gelten, doch geht das Ornament weiter in Richtung des Knorpelwerks und die figürlichen Elemente sind kräftiger, die Männlein und Putti zeichnet karikaturhafte Drolerie und dralle Lebenskraft aus.

7.2.6. Die ornamental und architektonisch geprägten Gestühle des 17. Jahrhunderts

(Kat. 9 bis 15)

Die große Mehrheit der süddeutschen Chorgestühle des 17. Jahrhunderts ist künstlerisch sehr viel bescheidener als diese verschiedenen Gestühle mit skulpturalem Schmuck. Das schon erwähnte Gestühl auf der Empore von Baumburg weist eins der anspruchsvolleren Gliederungsschemata und besonders reiche Ornamentik auf. Als schlichteres Beispiel mit Beschlagwerk sei das Gestühl im evangelischen Haunsheim von 1608 angeführt (Abb. 7.3.a). Im allgemeinen sind die Gestühle mit ausgeprägtem Eigencharakter größtenteils klösterliche Gestühle. Doch sind auch von den vielen Gestühlen in Pfarrkirchen einige qualitativ hochwertig

oder interessant genug, dass sie der Beachtung wert sind. Die evangelischen Gestühle, für die aus dem 17. Jahrhundert wesentlich mehr Beispiele existieren als aus dem 16. und 18., sind oft besonders karg. Haunsheim ist noch eins der reicheren.

Eine stärkere Produktion beginnt erst nach der Jahrhundertmitte, doch die grundlegenden Möglichkeiten zur Gliederung lassen sich schon in der ersten Jahrhunderthälfte belegen:

A: Hermenpilaster oder (selten) Säulen mit Gebälk vor einer Pfeilerarkatur oder vor einer Wand mit Nischen

B: Hermenpilaster oder Säulen vor einer Wand mit Fensterrahmungen.

C: Hermenpilaster oder Säulen vor einer Wand mit Ädikulen.

Der Unterschied zwischen Arkatur und Nischen (A) liegt in der Größe der rundbogigen Rahmung und im Vorhandensein von Kämpferblöcken oder eines Kämpferbandes; eine Trennung ist nicht immer möglich. Die Arkaden oder Nischen sind meist flach geschlossen, können aber auch konkav oder geschichtet sein. Manchmal kommen Kombinationen vor: B und C können in ihrer Fensterrahmung oder ihrer Ädikula eine (Flach-)Nische haben, meist sind sie jedoch mit flachen Füllungen geschlossen. Einer Arkatur (A) können Fensterrahmungen (B) oder Ädikulen (C) einbeschrieben sein. Ornamentik wird häufig als Saum einer Fensterrahmung angebracht, häufig sind Hermenpilaster, Friese, Sockelzonen oder Postamente ornamental gestaltet. Eher selten wird eine Füllung mit Ornament belegt. Aufsätze sind selten. Es kommt auch der vollständige Verzicht auf Ornamentik vor. Die Grundformen treten ab dem zweiten Jahrhundertviertel in allen Regionen und parallel auf. Eine Entwicklung ist kaum auszumachen, wohl eine Häufung bestimmter Formen zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Regionen. So stellen die Gestühle Regensburgs (Dreieinigkeitskirche um 1640/50 Abb. 11.3.a, St. Emmeram Dionysiuschor um 1650, Abb. 11.5.a, Prüfening 1650er Jahre, 11.4.a, St. Emmeram Hauptchor 1677, Abb. 11.6.a) eine zusammenhängende Gruppe dar. Eine zeitliche Häufung ähnlicher Objekte liegt im südöstlichen Oberbayern und den angrenzenden Bereichen Niederbayerns in der zweiten Jahrhunderthälfte vor; von einem Regionalstil zu sprechen wäre aber zu viel, liegen doch vergleichbare Stücke auch aus anderen Gegenden vor. Wie schwierig manchmal eine Datierung nach stilistischen Kriterien ist, zeigen die Beispiele der evangelischen Gestühle in Isny und Schorndorf (Abb. 9.3.a, 9.4.a), die durch die Baugeschichte auf um 1640/50 bzw. auf um 1660 zu datieren sind oder des Konstanzer Dominikanerinnenklosters Zoffingen von 1669

(Abb. 9.5.a), von denen sich ein 1713 datiertes Gestühl in Immenstaad am Bodensee (Abb. 9.8.a) kaum unterscheidet.

Dass in bestimmten Fällen regionale Beziehungen wichtiger zu sein scheinen als zeitliche Nähe, zeigen etwa die Gestühle von Baumburg (Empore, um 1610-20, Abb. 7.2.a), Seon (1641, Abb. 11.2.a) und Attel (um 1675, Abb. 11.10.a), die herausgelöst als Entwicklungsreihe stehen könnten. Das vergleichsweise vorzügliche Gestühl von Attel hat einen Verwandten in St. Trudpert im Schwarzwald (Abb. 13.1.a), wobei sicherlich keine tatsächliche Abhängigkeit besteht – die Vorlagen waren schließlich überall zugänglich, und die Verwandtschaft liegt mehr im allgemeinen Eindruck und im Stil als im Detail. Beide zeichnen sich durch eine gut proportionierte Säulenordnung aus, durch Muschelnischen in einer reichen architektonischen Rahmung, alternierende Giebel, ähnliches und ähnlich eingesetztes Knorpelwerk.

Eine deutlich abgegrenzte Gruppe stellen erst die ornamental und auch figürlich reich ausgestatteten schwäbischen und oberschwäbischen Gestühle aus dem letzten Drittel des Jahrhunderts dar, in deren Zentrum das Werk des Thannhausener Kunstschreiners Ferdinand Zech und dessen Hauptwerk, das Ochsenhausener Chorgestühl (1686-88, Abb. 15.3.a) steht.

Eins der reichsten Gestühle dieser Epoche ist das in Mattsee bei Salzburg (um 1650, Abb. 11.7.a). Es kombiniert außer der Pfeilerarkatur alle zur Verfügung stehenden Architekturformen und ist darüber hinaus mit einem dichten Ornat von rankig-schnörkeligem Knorpelwerk überzogen. Den Reichtum an architektonischen Formen (so die Ädikula mit Hermen-Henkelpilastern) hat ähnlich das Gestühl in der Pfarrkirche von Kleinhelfendorf bei München aus den 1670er Jahren (Abb. 11.8.a). Aufgrund des etwas gröberen Knorpelwerks und des etwas unsicheren Umgangs mit der Architektur bei den Giebeln oder der Proportion der Pilaster könnte man das Gestühl als eins der schönsten volkstümlichen Knorpelwerksgestühle bezeichnen. An eine volkstümliche Nachahmung des Schemas von Attel könnte man bei dem vierteiligen Gestühl der Wallfahrtskirche St. Leonhard bei Wasserburg aus derselben Zeit denken (Abb. 12.3.a). Sicherlich sind die Schnitzereien unbeholfen, aber die Gesamtanlage ist recht ansehnlich, die Wirkung für den Chorraum ist erheblich. Umso bedauerlicher ist es, dass über den Grund für die Anschaffung und die Nutzung eines solchen Gestühls nichts Konkretes bekannt ist.

Hochwertige Gestühle hauptstädtischer Schreinerkunst finden sich in zwei Wallfahrtskirchen im Münchener Umland: das bisher unerkannte Zwillingsspaar Ramersdorf und Anzing (1674-81, Abb. 11.19.A.a, 11.19.B.a) von einem Münchener Schreiner Namens Peter Hörl, der beide Male unter einem Baumeister der Familie Zwerger arbeitete. Das Grundschema ist das in dieser Zeit häufigste: Hermenpilaster, eingestellte, nur oben seitlich ausgekröpfte Fensterrahmen. Mehr als durchschnittlich ist bereits die darin einbeschriebene zweite Fensterform, das sog. Bayerische Fenster, das unten und oben eingezogen halbrund schließt.

Dunkles Eichenholz, feine Profile, sehr saubere Verarbeitung und beherrschte Ornamentik zeichnen die Arbeit aus.

Wird gezielt nach dem Aspekt des Knorpelwerks gefragt, muss das Gestühl im Chor von St. Emmeram in Regensburg hervorgehoben werden (Abb. 11.6.a), denn es verkörpert wie kein anderes auf einem hochrangigen Niveau das Wesen dieses Ornamentstils. Mit seiner Fülle an (zweisträngig und offen) gedrehten, gestaffelten Säulen und Säulchen, Relief durch Schichtung, reichem Knorpelornament nicht nur im Dorsale sondern besonders am Pult und an den Wangen gerät das ganze dunkle Gestühl in eine skurrile Unruhe.

Nach unten sind der Ausstattung kaum Grenzen gesetzt. Reich verziert sehen wir ein und dasselbe Schema in Laberweinting (Abb. 12.2.a), sehr sparsam in Holzkirchen (Abb. 10.6.a), beide Male kaum näher datierbar als ungefähr zwischen 1660 und 1680. Ganz ohne Schmuck liegt dasselbe Grundschema mit Wellensäulen in der Wallfahrtskirche St. Koloman in Schwangau noch 1711 vor.

Aus der Vielzahl ähnlicher, künstlerisch wenig spektakulärer Gestühle stechen immer die mit irgendwelchen besonderen Merkmalen hervor. Bei zwei ähnlichen, aber wohl nicht verwandten Gestühlen paart sich ein solches besonderes Merkmal mit der Tatsache, dass sie bisher völlig unbeachtet oder falsch eingeordnet waren: die Gestühle von Benediktbeuern (1673, Abb. 14.4.a) und Schöntal an der Jagst (um 1680, Abb. 14.5.a) haben beide das besondere Merkmal der Hochwangen, die mit ihrem Kontur in dem Knorpelwerk angehörenden Formen vor einem ziemlich schlichten Dorsale eine interessante Wirkung erbringen.

Selten sind architektonisch kräftigere oder aufs Monumentale¹⁶³ zielende Gestühle. Ein Werk wie das in Hagnau am Bodensee von 1675 mit seinem mächtigen Gebälk prägt sich ein (Abb. 13.2.a). Hier ist einmal das kleine Gestühl zu drei Ställen als in sich zentrierter, abgeschlossener Baukörper betont, während sonst die Gestühle noch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein beliebig verlängerbar sind oder geteilt werden könnten. Ein für seine Zeit völlig ungewöhnlich proportioniertes Gestühl wurde um 1670 in Wiesensteig an der Schwäbischen Alb errichtet (Abb. 14.1.a): mit mächtigen, hohen Pilastern, kräftigen Voluten als Kapitell, einem hohen verkröpften Gebälk und schlanken Nischen in einer massiv wirkenden Wand hat dieses Dorsale eine strenge und machtvolle Erscheinung, wie sie zwischen der Innsbrucker Jesuitenkirche 1649 und der Amberger Jesuitenkirche 1701 nicht noch einmal vorkam.

Die anspruchsvollen Gestühle des 17. Jahrhunderts machten ihren Staat mit Reichtum der architektonischen Form und des Ornaments. Ein absoluter Solitär wartet mit Dorsalfeldern in

¹⁶³ Der Begriff des Monumentalen wird hier relativ gebraucht, und nicht, wie es diesem Wort angemessen wäre, absolut.

einer seltenen und kostbaren Technik auf: das Gestühl von Kempten (um 1669, Abb. 15.1.a) mit seinen Scagliolatafeln. Die in hellen Farben leuchtenden Landschaften, Architekturveduten und Blumenstücke wirken in dem dunklen Rahmenwerk besonders präziös. Ungewöhnlich für die Region und Zeit sind am Kemptener Gestühl auch die Dorsalgliederung und die Wangen, die ähnlich den Dorsalsäulen in Garsten (heute in Linz) von drolligen Putti gestützt werden. Möglich scheint ein oberitalienischer Einfluss, den der leitende Architekt in Kempten Johann Serro oder der Stuckateur Johann Zuccalli, beides Graubündner, vermittelt haben könnten. Auf den Kreis der Vorarlberger Baumeister, deren Stammvater Michael Beer ja der erste Baumeister der Kirche gewesen war, weist ein anderes seltenes Merkmal des Kemptener Gestühls hin: sein gebogener Grundriss. Das Gestühl war bis nach der Säkularisation in zwei sich gegenüberstehenden gebogenen Doppelreihen zwischen den Pfeilern des Oktogons angeordnet. Planerisch befassten sich um 1690 Caspar Moosbrugger und 1715-1717 Franz Beer von Bleichten mit ganzen Chören oder nur Chorgestühlen auf ovalem Grundriss. Erst mit dem Gestühl von St. Gallen (1763-69) wurde die alte Idee wieder aufgegriffen, indem die Grundstruktur des Baus auf das Chorgestühl übertragen wurde. Ob hier ein Zusammenhang mit dem bedeutendsten Gestühl auf ovalem Grundriss, dem des Mainzer Domes von 1762-65, besteht, ist fraglich. Eher scheint in allen Fällen, auch in Kempten, das Prinzip des Zentralraums auch die Planung der Chorgestühle befruchtet zu haben. Die Ornamentik am Kemptener Gestühl sind die typischen zum Blattwerk sich entwickelnden knorpeligen Schwünge und Schnörkel, auch Buckelreihen und gedrückte Voluten, wie sie in Süddeutschland allenthalben zu sehen sind. Dennoch ist es ein Fremdkörper von höchster Qualität.

Drollige figürliche Elemente bodenständiger Art zeichnen einen anderen Solitär derselben Zeit aus: das 1682 datierte Johannitergestühl in Villingen (Abb. 13.5.a). Seine größte Besonderheit ist die Dorsalgliederung als Pfeilerarkatur ohne vorgelegte übergreifende Ordnung – ein sehr seltenes Schema. Ob ein Gebälk ehemals vorhanden war, möglicherweise als Baldachin auf Hochwangen vorgezogen, kann bei dem mehrfach umgebauten Gestühl nicht ermittelt werden, scheint aber wohl möglich. Auch wenn es einen oberen Abschluss gab, bleibt die Dorsalgliederung einzigartig. Ungewöhnlich sind auch die Wangen aus wenigen großen Voluten und dem Knorpel nahestehenden Blattformen, die großzügige Ornamentik in den Arkaden und die Aufsätze der Pultwangen: Delphin, Triton und Nixe. Vergleichbares (Meeresungeheuer) gibt es auch im Dominikanerinnenkloster Habsthal (1681, Abb. 14.2.a), neben Nonnenbüsten als Kapitelle.

Mächtiger in den Proportionen als die überwiegende Mehrheit der Gestühle des 17. Jahrhunderts sind die von Ochsenhausen (Abb. 15.3.a) und von Obermarchtal (1690, Abb. 15.5.a). Wenn auch

das architektonische Vokabular noch aus demselben Fundus schöpft, dominiert bei diesen die Nische vor den übergreifenden Rahmenformen, eine Tendenz zur größeren Form, die auch schon am stilistisch verwandten Gestühl von Wilten (Innsbruck, Abb. 15.7.a) zu beobachten ist. Das andere Element, welches sich unmittelbarer mitteilt, sind die figürlichen Wangen in Ochsenhausen und Obermarchtal, eine neue und zukunftssträchtige Gestaltungsweise, deren erstes Zeugnis in einem bislang unbeachteten Gestühl von Isny (in Friesenhofen, um 1666, Abb. 15.2.a) ausgemacht werden kann. Große Engelshermen zeichnen das Dorsale des Wiltener Gestühls aus: ein Motiv, das im mittleren 17. Jahrhundert verschwunden war.

7.2.7. Bildhauergestühle unter ornamentaler Vorherrschaft des Akanthus

(Kat. 16 und 17)

Die oberschwäbische figürliche Gruppe am Übergang zwischen Knorpelwerk und Akanthus um Ochsenhausen wurde auf einen Schlag von zwei Tiroler Bildhauern überholt, die zwischen 1687 und 1708 drei der bedeutendsten Gestühle des süddeutschen Barock in vollendetem Akanthusstil schufen: die Bildhauer Ignaz Waibl und Andreas Etschmann mit dem Werken in Buxheim (Abb. 16.1.a), Rot an der Rot (Abb. 16.2.a) und dem Obermarchtaler Kapitelsaal Abb. 16.3.a). Ein später Nachfolger dieser Gruppe, das Schussenrieder Gestühl des Georg Anton Machein (Abb. 16.4.a), der den früh (1708) verstorbenen Etschmann als Stiftsbildhauer in Marchtal beerbt hatte, treibt den figürlich-ornamentalen Reichtum dieser Trias auf die Spitze: Sein „im Überreichtum erstickend(er)“ (Dehio)¹⁶⁴ Charakter kann nicht das Niveau der Vorgänger halten, die als „Prachtstück der barocken Schnitzkunst, von überquellendem Formenreichtum“ (Dehio zu Rot)¹⁶⁵ und als „Werk zügelloser Genialität“ (Dehio zu Obermarchtal)¹⁶⁶ hohes Lob verdienen. Das Gestühl der Kartause Buxheim hat die Besonderheit der Hochwangen, durch welche eine architektonisch schlüssige Gliederung des Dorsales nicht möglich war; stattdessen wird jede einzelne Stalle von reichen, feinen Akanthusschleiern eingefasst, besonders reich ist die Pultwand gegliedert und dekoriert. In Rot konnte die Dorsalarchitektur zur Entfaltung kommen, und sie tut das in einem klassischen Grundschema: Pfeilerarkatur bzw. Nischenwand mit vorgelegter Ordnung von Prostasensäulen, eingestellte Ädikulen mit

¹⁶⁴ Dehio, Georg. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bd. III, Süddeutschland. Berlin, 1940 (8., unveränderte Auflage der Erstausgabe von 1908), S. 491.

¹⁶⁵ Dehio, 1940, S. 463.

¹⁶⁶ Dehio, 1940, S. 362.

als innerstem Motiv kleinen Figurennischen. Doch ist vom reichen Ornament der Säulen, den auf unterschiedlichste Weise verkröpften Kontur des großen Bogens, bis zu den Stützen und der Verdachung der Ädikulen alles in stärkster Variation, und dennoch hat das Dorsale genügend Klarheit und Festigkeit der Gliederung um nicht im Horror Vacui unterzugehen. Die Akanthusornamentik, die Figürchen der Ordensgründer und die figürlichen Hermen einiger der Ädikulen sind beste Bildhauerarbeit, zugleich ist aber die phantasievolle und akkurat ausgeführte Schreinerarbeit von beträchtlichem Anspruch. Die figürlichen Wangen erreichen hier ein künstlerisch höchst ansprechendes Niveau und die schönen Frauengestalten, welche die Wangen bilden, sind ikonographisch rätselhaft. Als wesentlicher Charakterzug kehrt das Rätselhafte am Obermarchtaler Kapitelgestühl wieder. Dieses Gestühl ist voller kryptischer Figuren und Figürchen, kaum eine der zahlreichen Darstellungen entspricht einer kanonischen Ikonographie. Einiges darunter wirkt bedrückend, anderes nur fremd und exotisch. Das Gestühl ist im Grunde ganz aus Figur und Ornament aufgebaut, denn das Dorsale ist zu einer niedrigen Zwischenzone zurückgestuft. Die großen, wild und bedrohlich wuchernden Akanthusaufsätze übernehmen zu einem gewissen Grade dessen Anteil am Gesamten. Der faszinierende Charakter dieses Gestühls steht auf merkwürdige Art in Einklang mit dem anzunehmenden Grund für seine Herstellung, denn eine praktische Notwendigkeit gab es anscheinend nicht, war doch das ganz ansehnliche Gestühl im Chor noch ganz neu. So scheint es, dass das Kapitelgestühl ausschließlich um der Kunst willen entstanden ist.

Die schwäbischen Akanthusgestühle zeichnet immer ein hohes Maß an Zierfreude und Variation aus; in Obermarchtal wirken die bis zur Verfeinerung und zu einem Maximum an Bewegung ausgearbeiteten Formen extravagant, skurril und bedrückend; in Buxheim, Rot und auch noch in Schussenried wirkt hier eher eine Heiterkeit, ein Rausch an Zierarchitektur, Figur und Ornamentik; nicht umsonst spricht man von „rauschendem Akanthus“. Alles bleibt aber auf einem kleinen, menschlichen Maß. Was gänzlich fehlt, ist ein Zug ins Monumentale. Den gibt es bei einigen der skulptural geprägten Gestühle in Österreich und angrenzenden Gebieten wohl. Hier gibt es eine Gruppe von Akanthusgestühlen in Österreich, einsetzend in St. Florian, 1691, einem hochbarocken Werk ersten Ranges (Abb. 17.2.a). Das Dorsale wird ganz aus hohen Nischen und dreifachen Säulenstellungen mit gedrehten und glatten Säulen gebildet. Schwere Formen, dunkle Farbe und helle Skulpturen bestimmen den Charakter. In St. Florian kann zum ersten Mal die Rede davon sein, dass der einheitliche Wandaufriß des gesamten Chores das Gestühl mit einbezieht: es stellt eine entwerferische Einheit mit der darüber liegenden Empore mit der Chororgel dar. Das Zusammenfassen eines ganzen

Gestühls oder zweier Hälften durch einen großen Akanthusaufsatz machen die ähnlichen Gestühle von Baumgartenberg (um 1690) und Ranshofen (1699, Abb. 17.4.a) vor.

Auch die Oberpfalz als Region mit einer besonderen Tradition des geschnitzten Akanthusornaments hat Chorgestühle dieses Stils hervorgebracht, wenn auch nur wenige von Rang. Hier ist vor allem Waldsassen zu nennen, dessen 1696 entstandenes Gestühl eins der beeindruckendsten des Hochbarock in Deutschland ist (Abb. 17.1.A.a). Seine Eigenart kann im wesentlichen auf zwei östliche Quellen zurückgeführt werden: Das Gestühl ist offenkundig angeregt von dem zwischen 1676 und 1682 entstandenen des schlesischen Zisterzienserklosters Leubus (Abb. 17.1.ii), geschaffen von dem österreichischen Bildhauer, Architekten und Dekorateur Matthias Steinl. Daneben ist ein Einfluss aus dem nahen Böhmen spürbar, wo der Akanthusstil schon früher zur Reife gelangt war als in der Oberpfalz und von wo auch entsprechende Vorlagenblätter kamen. Das Waldsassener Gestühl weist so zahlreiche Umbauspuren auf wie kaum ein zweites. Wie bei mehreren Gestühlen mit den abgewinkelten Flügeln am Westende wurden hier nachträgliche Veränderungen vorgenommen; doch lassen noch weitere Spuren die Möglichkeit in Erwägung ziehen, dass die imposanten Akanthushochwangen mit den unvergesslichen Putti zur Aufwertung einem schon vorhandenen Gestühl zugefügt worden sein könnten. Die verwinkelte Bau- und Planungsgeschichte dieses Gestühls ist ein spannendes Thema, hat sie doch Bedeutung für den Kirchenbau selber. Die Waldsassener Schreinerwerkstatt hat anscheinend gleich im Anschluss ein moderateres Gestühl für Speinshart gebaut (Abb. 17.1.B.a). Mit den Hauptmerkmalen der gedrehten Säulen, reichen Verkröpfungen und des Akanthus ist es dem Gestühl von St. Jakob in Regensburg (1690-1700, Abb. 17.5.a) eng verwandt.

Für Waldsassen hatte 1688, in der Anfangsphase des Kirchenbaues und acht Jahre vor der Ausführung des aktuellen Chorgestühls, der Jesuitenpater, Schreiner und Entwerfer Johannes Hörmann, ein Gestühl geplant, das nicht ausgeführt wurde (Abb. 17.10.c). Der Entwurf zeigt ein besonders prächtiges Gestühl in Hörmanns reichem und schwerem, „an italienische Vorbilder sich anschließenden süddeutschen Barockstil“¹⁶⁷. Es wäre noch um einiges prächtiger geworden als das 1701 nach Plänen Hörmanns ausgeführte Gestühl der Amberger Jesuitenkirche St. Georg (Abb. 17.9.a). Der Waldsassener Entwurf zeigt neben seiner reichen und satten, großzügigen Formensprache ein Merkmal, das zu einer ganz neuartigen Größe und Monumentalität der Deutschen Chorgestühle hätte führen können, wenn der Plan ausgeführt worden wäre: Dorsalfelder doppelter Stallenbreite. Diese Gliederung erlaubt, trotz der beträchtlichen Höhe von 5 m eine großzügige, „getragene“ Proportionierung der Ordnung des Dorsales. Wollte man bei

¹⁶⁷ Thieme Becker (Vollmer, Hans (Hrsg.). Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig, 1924, Bd. 17, S. 217).

einem Gestühl im herkömmlichen Einerrhythmus, also mit einer Gliederung des Dorsales im Takt der Stallen, größere Höhe erreichen, so mussten entweder die Stützen gestreckt werden und damit die Interkolumnien zu schmal ausfallen, oder es musste mit breiteren Sockel-, Gebälk oder Aufsatzzonen operiert werden. Ein Dorsale im Zweierhythmus hätte mit solchen Mitteln sogar noch um einiges höher gemacht werden können als das im Hörmann-Entwurf. Die Möglichkeit, ein Gestühl mit der einfachen Entkopplung zwischen Dorsale und Stallen zu vergrößern und zu monumentalisieren wurde in Deutschland erstaunlicherweise erst mit dem Gestühl von Zwiefalten (ab 1744, Abb. 35.1.a) ergriffen, und selbst dort scheint ein anderer Grund die vornehmliche Ursache gewesen zu sein: die Erzeugung größerer Flächen für die Reliefs. Erst in Ottobeuren (ab 1755, Abb. 35.2.a) wurden die Möglichkeiten voll ausgeschöpft. Besonders in Schlesien und in Kleinpolen war diese Gliederungsweise schon seit dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts gebräuchlich; eingeführt worden war sie auch dort wohl im Hinblick auf Bildflächen. So ist auch schon um 1650/60 das Gestühl von Prüfening (Regensburg, Abb. 11.4.a) wohl aufgrund seiner Bilder mit Dorsalfeldern von anderthalbfacher Stallenbreite versehen worden, welches aber ohne Nachfolge blieb. Doch sind um 1700 auch ohne größere Dorsalfelder einige Gestühle mit einer aufs monumentale zielenden Wirkung gebaut worden.

7.2.8. Schreinergestühle unter ornamentaler Vorherrschaft des Akanthus bis zum Bandelwerk

(Kat. 18 bis 22)

Unter diesen Gestühlen mit monumentaler Tendenz ist das von Schwarzach (Kreis Rastatt, Abb. 17.11.a) aus dem Jahre 1700 ein beachtenswertes und qualitativ hochwertiges Gestühl, das wie Amberg nicht ohne weiteres einer regionalen Tradition eingeordnet werden kann. Zeittypisch sind die Verbindung von architektonischem und ornamentalem Reichtum und Strenge, untypisch die flache Schichtung des reichgegliederten Dorsales. Vielleicht lässt diese flächige Wandgestaltung, die den Ausdruck des Gestühls bestimmt, doch einen Einfluss französischer Wandgliederungen für Innenräume verspüren, der später bei einigen Gestühlen im Elsass und in den Grenzregionen (Gengenbach, Mainzer Dom, Abb. 34.1.a, 33.6.a) deutlicher greifbar ist. Ganz unfranzösisch ist das Gestühl in der vorarlbergischen Klosterkirche zu Ebersmünster im Elsass (Abb. 17.12.a), das mit einer kräftigen Gliederung mit Vollsäulen und tiefen Figurennischen wieder einer ganz anderen Auffassung von Barock folgt. Selten ist ein Dorsale so lapidar aus wenigen großen Formen gefügt worden. Figürliche

Reliefs und Ornament - sehr feine Akanthusschnitzereien - konzentrieren sich ungewöhnlicherweise auf die unteren Bereiche. Noch geringere Bedeutung hat das Ornament bei dem ebenfalls mit Säulen streng gegliederten Gestühl von St. Fridolin in Bad Säckingen von 1702 (Abb. 18.1.a), das in den Dorsalfeldern Tafeln mit Grisaillemalereien hat. Eine sicherlich nur zufällige Verwandtschaft weist das Gestühl der Franziskanerinnen in Mindelheim (heute in Mussenhausen, Abb. 18.2.a), zwischen 1713 und 1720, auf: große Gemäldetafeln im Dorsale, Prostasensäulen mit spornförmig verkröpftem Gebälk. Bei beiden haben die Bilder eine reichere architektonische Gliederung ausgeschlossen.

Die häufigeren Lösungen in den süddeutschen Kernbereichen behalten auch im Akanthusstil Dorsalgliederungen der im 17. Jahrhundert gängigen Typen bei. Zwei besonders geeignete Beispiele, um dies zu zeigen, sind die auch qualitativ guten Gestühle der Stadtpfarrkirche Unsere Liebe Frau zu Donauwörth (1690, Abb. 19.6.a) und Unser Frauen in Memmingen (1696, Abb. 19.7.a), das Chorgestühl war für die Kreuzherren des benachbarten Heiliggeistspitals gebaut worden. Von diesen Gestühlen mit Säulengliederung und Fensterrahmungen (oder davon abzuleitenden, reicher konturierten und alternierenden Rahmungen) lässt sich eine Entwicklung zu den reichen Kunstschreinergestühlen im schwäbischen und angrenzenden bayerischen Bereich um 1720 verfolgen, als deren Hauptvertreter die Gestühle von Kaisheim (um 1717) und Fürstenfeld (1720-34) gelten können. Diese beiden stehen hier als Spitzenwerke zweier Richtungen, deren Trennung für die Systematik sinnvoll sein mag, die aber über Zwischenstufen und die grundlegende Verwandtschaft beider Gruppen hinweggeht. Diese grundlegenden Merkmale sind hochwertige Furnierarbeit, aufwendiger Einsatz von reich verkröpften Profilen und das Verschwinden von geschnitzter Ornamentik aus den Dorsalfeldern.

Die Gruppe, deren Protagonist Fürstenfeld ist (Abb. 19.13.a), zeichnet sich durch kassettierte, perspektivische Bogenlaibungen im Dorsale aus, wobei die nischenartigen Öffnungen nicht als Arkaden, sondern als Fenster zu verstehen sind. Die Entstehung aus dem Dorsaltypus mit Nischengliederung des 17. Jahrhunderts ist deutlich. Die andere Gruppe hat mit den Gestühlen der Schreinerwerkstatt des Augsburger Dominikanerklosters besonders in Kaisheim (Abb. 21.1.a) und auch in Obermedlingen (Abb. 21.2.a) Werke der Spitzenqualität geschaffen, hat aber eine breitere Basis von weniger aufwendigen Gestühlen. Diese wurden teilweise von derselben Werkstatt geschaffen, teilweise unabhängig. Letztere stellen also eine Tradition im Schreinerhandwerk dar, die besonders in Schwaben zu verankern ist, für die es aber auch in anderen Regionen Beispiele gibt. Es geht hier um die Füllung der Dorsalfelder: Ädikulen, Fensterrahmungen und Nischen werden von fein profilierten, meist aufwendig (und

dann immer punktsymmetrisch) verkröpften Füllungen ersetzt. Oftmals haben diese Füllungen eine zweite, innere Rahmung, wobei die verschiedenen Bereiche unterschiedlich furniert sind.

Bezeichnenderweise wurden gerade die Spitzenwerke Fürstenfeld und Kaisheim, letzteres eins der hervorragendsten Gestühle der Schreinerkunst im süddeutschen Barock, mit denkmalamtlicher Bestätigung falsch datiert (Fürstenfeld in die 1660er Jahre, Kaisheim auf 1698). Eine Synthese dieser beiden ist das Gestühl von Pielenhofen (Abb. 19.14.a).

Zu den Vorstufen sind die furnierten Gestühle in Friedrichshafen (1701, Abb. 19.8.a), Holzen (1704, Abb. 19.10.a), Landsberg (um 1710 und um 1720, Abb. 19.11.a) und Rottenbuch (1713, Abb. 19.12.a) zu zählen.

Neben den Beispielen furnierter Arbeit heben sich in anderen Regionen wenige Gestühle durch andere Techniken oder durch besondere Qualität von einer breiteren aber heterogenen Menge von Werken ab, die moderne Ornamentik – Akanthus und beginnendes Bandelwerk – an die traditionellen Schemata der Dorsalgliederung antragen. Hier ist etwa das reich und schwer wirkende Gestühl von Großcomburg von 1715 zu nennen (Abb. 17.14.a), bei dem Kartuschen oder Medaillons und Pilaster in Alabaster und vergoldeter Akanthus und Muschelwerk vor einem dunklen Grund eine Wirkung entfalten, die an den schweren Barock der schwarz-goldenen Altäre des 17. Jahrhunderts oder auch an italienische Dekorationskunst erinnert. Das Gestühl von Niederalteich, 1703, umgebaut 1726 (Abb. 17.7.a), lässt sich mit dem von 1696 in Memmingen (Abb. 19.7.a) gut vergleichen, wobei die Stützen in Form von unregelmäßigen Dreierbündeln einen ganz eigenen Charakter bewirken.

Vom Üblichen abweichende Dorsalgliederungen scheinen manchmal erst durch die Notwendigkeit erzeugt zu werden, ein Gestühl einem Chorraum einzufügen, und nicht in zwei geraden Reihen aufzubauen. Solches gilt für die Psallierchoranlagen in Metten (um 1720, Abb. 17.8.a) und in Füssen (zwischen 1709 und 1714, Abb. 19.3.a). In Metten teilen Wandpfeiler das Gestühl in Abschnitte von jeweils drei Ställen; die Stirnen der Wandpfeiler sind als große, von Säulen gerahmte Blendarkaden mit Engelsfiguren gebildet, die in verkleinerter Form in den Dorsalfeldern wieder aufgegriffen werden. Mit großen gedrehten Säulen und in der Art von Kalotten angebrachten Muscheln, die weit ins Gebälk hineinragen erzielt das Gestühl eine „größere“, mehr architektonische Wirkung als die herkömmlich gegliederten. Das gleichförmig rundumlaufende Gestühl im Füssener Psallierchor lässt die herkömmlichen architektonischen Gliederungselemente weitgehend fahren, einzig ein rundbogiges Feld im Dorsale und ein Rest von einem Gebälkblock über den skulpturalen Hochwangen bleiben. Ein gebogenes oder in vielen stumpfen Winkeln polygonal gebrochenes Gebälk hätten einen unvergleichlich

schwereren Charakter des Gestühls bewirkt. Das Thema ist hier eine Reihe von großen, frei aufragenden Muscheln, die jede einzelne Stalle bekrönen. Die gleichförmige Reihung und eine ornamentale Verfeinerung lassen das Gestühl, dem rein barocken Mettener gegenüber, schon an den Stil der Régence denken.

Das Bandelwerk, das Ornament dieses Stils, das bisweilen als größter gemeinsamer Nenner als einziges Element der Régence in Deutschland ankam, kommt auch an Gestühlen vor, deren Gliederung noch immer an den Typen des 17. Jahrhunderts festhält. Besonders schöne Beispiele sind Rinchnach (um 1729, Abb. 23.2.B.a), das in der Niederalteicher Tradition reich verkröpfter Füllungen steht, oder Munderkingen (um 1740, Abb. 23.3.a), das mit variierenden Nischen, Säulen und figürlichen Hermen eine Nähe zu den schwäbischen Bildhauergestühlen der Gruppe um Rot an der Rot aufweist.

7.2.9. Bandelwerk in Relief (Kat. 23)

Sehr viel häufiger sind Gestühle mit flacheren Bandelwerkreliefs, bei denen auch die Gesamtgliederung neue Wege beschreitet. Ein wichtiger Punkt ist das Wegfallen einer eigenständig gerahmten Füllung. Das Rahmenwerk des Dorsales verlangt entweder rechteckige Füllungen oder solche mit einem oberen Abschluss, der dem in konkaven und konvexen Schwüngen konturierten, zur Mitte ansteigenden Gebälk folgt. Bandelwerkkompositionen sind oft ohne weitere Rahmung den Füllungen aufgelegt, welches hier leichter geht als beim Akanthus, da das Bandelwerk selber ein Gerüst baut. Gelegentlich sind auch die Ornamentkompositionen von einer Rahmung eingefasst, die selber nicht mehr auf Verkröpfungen, sondern auf dem Bandelwerk ähnlichen geschweiften Formen basiert (Günzburg, 1740/41, Abb. 23.6.a). Die Stützen werden oftmals schlank und flach, meist werden keine richtigen Pilaster mehr gebildet, sondern Lisenen mit Voluten oder anderen ornamentalen Erweiterungen am oberen Ende. Nur gelegentlich verlassen die Stützen die Fläche um als kräftige, kantige und geschweifte Glieder wie Henkelpilaster eine mehr verstrebbende Funktion zu erfüllen (Waldkirch, 1740/45, Abb. 23.15.a).

Eine für die Gesamtwirkung sehr wichtige Neuerung ist das Ansteigen des oberen Abschlusses zur Mitte in einer bewegten Linie, oder, wenn das Gebälk gerade läuft, doch wenigstens eines entsprechenden Aufsatzes. Als qualitativ hochstehende und zugleich typische Gestühle mit Bandelwerkrelief seien die Beispiele in Siessen (um 1730, Abb. 23.4.a) und Schwäbisch Gmünd (Klosterkirchen der Franziskaner und der Augustiner, beide um 1750, Abb. 23.7.a, 23.8.a) genannt. Untypisch ist das hervorragende Gestühl von Isny um

1733 (Abb. 23.5.a, Dorsale in Friesenhofen): Die Gliederung mit Säulen ist altmodisch, die Reliefmedaillons mit Portraitbüsten heiliger Benediktiner sind ganz modern. Mit seinen durchbrochenen, figürlichen Wangen - Trinkhörner mit Oberkörper eines Löwen - knüpfen sie direkt an das Knorpelwerksgestühl von 1666 (Friesenhofen) an, und auch die Säulen könnten durch den Vorgänger zu erklären sein. Für das lange Beibehalten des Bandelwerks in Relief ist neben den beiden Klosterkirchen in Schwäbisch Gmünd (Augustiner, Franziskaner) um 1750 das zierliche Gestühl in Dorfen (Kreis Erding, Abb. 23.16.a) von 1749 ein schönes Beispiel. Die Leichtigkeit und der Schwung des Rokoko sind hier in ein Gliederungssystem eingegangen, das noch nicht die Symmetrie aufgegeben hat. Einzigartig ist der obere Abschluss in Form eines ungebrochen in einer kräftigen und doch leichten Wellenbewegung fortlaufenden Gebälks.

7.2.10. Intarsiengestühle der Bandelwerkzeit bzw. der Régence

(Kat. 24)

So zahlreiche Beispiele mit Bandelwerkrelief in unterschiedlichen Qualitätsstufen es gibt, künstlerisch interessanter sind einige furnierte und intarsierte Gestühle zwischen den architektonisch bestimmten Gestühlen wie Fürstenfeld oder den kunstschreinerisch-virtuosen wie Kaisheim auf der einen Seite und denen des Rokoko auf der anderen. Hier sind wenige Gestühle zu nennen, die mit einer reich verkröpften oder geschweiften, aufgelegten Füllung noch auf ein althergebrachtes Grundschema zurückgreifen, wie Weltenburg (um 1730, Abb. 22.7.a) oder das künstlerisch recht erstaunliche Gestühl im unbedeutenden Alberweiler (Kreis Biberach, Abb. 22.6.a) von 1731.

Häufiger sind die Beispiele mit intarsiertem Bandelwerk und ohne aufgelegte Füllungen. Bedeutende Beispiele von Klosterschreibern sind die Gestühle von Stams (1733, Abb. 24.14.a) und Windberg (um 1740, Abb. 24.13.a), beides Beispiele für große, flächige Bandelwerkintarsien in einem eher kraftlosen architektonischen Gerüst. Große, hohe Bandelwerkfüllungen hat auch das bedeutende Gestühl von Weingarten (um 1719, Abb. 24.8.a); seine Gliederung ist zwar flach, aber keineswegs schwach. Das Dorsale ist in leichtem, schnellem Wellenrhythmus bewegt, bildet wenig schattenwerfendes Relief, ist aber mit feinen, variierenden skulpturalen Elementen an den Stützen kostbar ausgestattet. Aufgrund dieser Stilmerkmale ist es der Régence zuzuordnen. Die Bandelwerkintarsien haben an der Gesamtwirkung keinen wesentlichen Anteil. Wichtiger sind die Hermen und Putti, die einen

Vergleich mit Zwiefalten und Ottobeuren nahe legen. Beim Weingartener Gestühl ist, ähnlich wie bei dem von Füssen, eine zahlenmäßig geringe, aber dafür enge, regionale Nachfolge nachweisbar: die sehr viel bescheideneren Gestühle in Bad Waldsee (1725-30, Abb. 24.9.a) und in Kißlegg (um 1740, Abb. 24.10.a).

Intarsiertes Bandelwerk kommt an Gestühlen aller Qualitätsstufen, in ganz unterschiedlichem Umfang und auch noch weit ins Rokoko hineinreichend vor. Noch am Ottobeurer Gestühl (ab 1755, Abb. 35.2.a) ist an den furnierten Flächen das Ornament Bandelwerk, und das Dorsale des Gestühls von Irsee (1754, Abb. 25.7.a) ist vollständig mit Bandelwerk intarsiert, wenn auch dessen Charakter nicht mehr dem von 1730 entspricht. So ist das Ornament alleine ein wenig griffiges Kriterium um den Denkmälerbestand zu ordnen. Bei den künstlerisch hochwertigen intarsierten Gestühlen ist auch mehr geboten als nur Bandelwerk.

Die hervorragendste Gruppe stellen drei Gestühle dar, die dem mainfränkischen Barock¹⁶⁸ zuzuordnen sind. Es handelt sich um die Gestühle der Mainzer Kartause von 1724-26, (heute im Trierer Dom und in New York, Abb. 24.1.a) von Bamberg St. Michael (Michelsberg) zwischen 1724 und 1730 (Abb. 24.2.a) und von Banz, zwischen 1731 und 1735 (Abb. 24.3.a). Die drei haben keine größeren Gemeinsamkeiten als dass sie vorzügliche Marketerien aufweisen – zum Teil vom höchsten Niveau, das in Deutschland in dieser Zeit erreicht wurde – und dass sie von Schreibern hergestellt wurden, die als Hofschreiber für Mitglieder der Familie Schönborn tätig waren, bzw., im Falle Mainz, mit Empfehlungsschreiben des Kurfürsten und Erzbischofs Lothar Franz von Schönborn an dessen Vetter, den Reichs-Hof-Vizekanzler Friedrich Karl, nach Wien gesandt wurde, um dort bei der Ausstattung der kaiserlichen Hofburg beschäftigt zu werden. Gemein ist allen dreien auch ein höchst kostbarer Charakter; das Mainzer Werk ist dabei architektonisch geprägt und eindeutig dem style Bérain zuzuordnen, das Bamberger zeigt deutlich seine Zugehörigkeit zur höfischen Möbelschreinerei der Régence¹⁶⁹, das Banzer fügt diesem Grundcharakter noch den der Dekorationsarchitektur eines Theaters hinzu.

Parallel zu diesen drei Gestühlen der hohen Schreinerkunst des style Bérain und der Régence muss unbedingt das bislang in Deutschland nahezu unbekanntes Gestühl des böhmischen Zisterzienserklosters Ossegg erwähnt werden (Abb. 24.7.a), das von 1714 bis 1716/18 unter maßgeblicher Beteiligung des Vorarlberger Bildhauers Franz Anton Kuen geschaffen wurde.

¹⁶⁸ Der Barock ist hier als zusammenfassende Großepoche zu verstehen. Die Begriffe mainfränkische Régence oder mainfränkisches Rokoko sind nicht üblich.

¹⁶⁹ In Deutschland ist der Stil der Régence am Möbel selten deutlich ausgeprägt, weshalb meist die Benennung der Epoche mit dem Ornament des Bandelwerks zu bevorzugen ist. Das Bamberger Gestühl gehört in der deutschen Möbelkunst wohl zu den Werken, die am ehesten beanspruchen können, den Stil der Régence zu vertreten.

Das Gestühl, das mit seiner besonderen Form der Hochwangen eindeutig in der Nachfolge Waldsassens steht, weist neben reicher skulpturaler Ausstattung interessante Furnierarbeiten aus der Klosterwerkstatt auf: geometrische Flächenmuster, die einerseits an Bandelwerk, andererseits an Guillochierungen oder experimentelle Verzerrungen erinnern. Es gehört in die erste Reihe der Gestühle unter süddeutschem Einfluss, dem von Weingarten mindestens ebenbürtig. Ein gemeinsames, höchst ungewöhnliches Merkmal mit dem Weingartener Gestühl sind die in einer komplizierten Rhythmisierung an den Stützen angebrachten großen Engel (in Weingarten Hermen), Putti und Puttenköpfe. Es scheint gut möglich, dass das Gestühl von Ossegg in diesem Punkt vorbildlich für Weingarten war, denn Kuen war ab 1719, dem Jahr, in dem die Arbeit am Gestühl nach anfänglicher Zögerlichkeit ernsthaft in Angriff genommen wurde, für Weingarten tätig. Mit den hellen Figuren an den Hochwangen und der reichen, dunklen Furnierarbeit ist das Ossegger Gestühl besonders dem der Mainzer Kartause zu vergleichen, wobei dort die Marketerien noch auf ganz anderem Niveau stehen, was Motivrepertoire, Material und Qualität der Ausführung anbelangt. Vergleichbar ist die reich rhythmisierte Gliederung des Pultes. Im oberen Bereich ist die Gliederung in Ossegg viel abwechslungsreicher und bewegter als bei den Mainzer Kartäusern. Dort gibt die parataktische Abfolge gleicher Stellen dem Gesamten eine fast rigide Strenge die zum französischen Barockklassizismus tendiert. In Ossegg herrscht barocker Schwung (der Architekt des Umbaus war Ottavio Broglio), der mit seinem vollen Klang deutlich an den süddeutschen Barock italienischer Herkunft angebunden ist. Als *pars pro toto* können beim Mainzer Gestühl die wundervollen jugendlichen Engelshermen für die strenge Eleganz, eine fast delikate Verfeinerung stehen. Sie sind zugleich das stärkste *Tertium comparationis* mit Ossegg, sind doch in beiden Fällen die Engelsingestalten das skulpturale „Gesicht“ der Hochwangen. In Trier wurden die Hochwangen entfernt, die Hermen sitzen jetzt direkt auf der Dorsalwand. Die Diskrepanz zwischen der barocken Gesamtwirkung in Ossegg und dem Charakter der *Régence* in Weingarten verbietet es auch, den Weingartener Gesamtentwurf (Abb. 24.8.1., der bisher (allerdings ohne zwingenden Grund) Frisoni zugeschrieben wird, ohne weiteres Kuen zu geben.

In Altbayern reichen eigentlich nur zwei Chorgestühle, die dann auch noch untereinander völlig unterschiedlich und unabhängig sind, das eine zudem viel später, an die Qualität der mainfränkischen höfischen Gestühle heran. Es sind die Gestühle von Osterhofen (1731 vollendet, Abb. 24.4.a) und Aldersbach (1762, Abb. 24.6.a).

Das Stuckmarmorgestühl mit vergoldeten Stuckreliefs von Osterhofen wurde von Egid Quirin Asam geschaffen (die Gestühle der Asamkirchen Rohr und Weltenburg sind vergleichsweise traditionelle Schreinergestühle, wenn auch das von Rohr eine durchaus anspruchsvolle

Säulenarchitektur aufweist). Material und Technik binden das Gestühl in die übrige Ausstattung der Kirche mit Altären, Kanzel und den Pilastern der Architektur ein. Die Pracht des Gestühls ist auch der von aufwendigen Stuckmarmoraltären zu vergleichen, es kommen sogar Assoziationen an Festsäle oder den Kirchenbau selber auf. Mit lauter einschwingenden Flächen und sich vorwölbenden Hermenpilastern und individuellen, geschweiften Baldachinen ist die Grundstruktur dynamisch und kraftvoll und dennoch elegant, sogar zierlich. Der polierte Stuckmarmor und das viele Gold erzeugen eine kostbare und hoch festliche Wirkung.

Das Gestühl von Aldersbach ist zwar in der vollsten Blütezeit des Rokoko entstanden, weist aber eine viel engere Verwandtschaft zu den Gestühlen der Régence wie Michelsberg oder Banz auf als zu seinen Zeitgenossen in Bayern. Einzig das kräftige Relief der Dorsalarchitektur ist dem Régencestil fremd, kann aber ebenso wenig ins Rokoko eingeordnet werden. Das Gliederungsschema ist eine hohe Arkatur mit vorgelegter Pilasterordnung, die an Fenstertüren im Palastbau erinnert. Pilaster, Bogenlaibungen, die Gebälkblöcke weisen Kehlungen und Wölbungen auf, eine hochwertige Nussbaumfurnierung mit Marketerien, vergoldete Schnitzereien in der Art von Bronzebeschlägen – diese Merkmale erheben das Gestühl weit über das handwerkliche. Das Ungewöhnlichste aber sind, oder besser waren, die Füllungen: sie zeigen flächendeckend hauchfeine, gravierte „Rocaille-Arabesken“ aus Zinn, die allem Anschein nach bis 1911 als Boule-Marketerie bestanden, damals aber bei einer Restaurierung, ohne sie in ein Grundfurnier einzulassen, auf neue Träger aufgenagelt wurden.

In Bayern, Schwaben und Oberschwaben sind aufwendig intarsierte Gestühle im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts und um dessen Mitte rar, doch gibt es einige wenige Beispiele. Für die Kategorisierung sind die Intarsien eigentlich kein gutes Kriterium, denn die Gruppe der intarsierten Gestühle des Rokoko und des Bandelwerks ist eine Gruppe von lauter Solitären. Doch lassen sich die gemeinten Gestühle nur zum Teil und bedingt anderen Gruppen zuordnen, und dort würden sie der Beachtung leicht entgehen.

Ein Kleinod unter den Gestühlen der Bandelwerkzeit ist das in der Bregenzer Stadtpfarrkirche St. Gallus aus dem untergegangenen Benediktinerkloster Mehrerau von 1742 von Johann Joseph Christian, dem Meister von Zwiefalten und Ottobeuren (Abb. 24.12.a). Einer der Vorzüge mit einer weiterreichenden Bedeutung ist die Rhythmisierung des siebenachsigen Dorsales, das sowohl als zentrierte Siebenereinheit gesehen werden kann, als auch als Verkettung zweier Dreiereinheiten. Dem Ideal der Régence entsprechend ist die

Rhythmisierung leicht und zurückhaltend.¹⁷⁰ Das Spiel mit der Zentrierung wurde bei den nachfolgenden Gestühlen noch ausgearbeitet, sowie generell bei anspruchsvolleren Gestühlen oft nicht mehr die lange Reihe, sondern kompakter zentrierte und zusammengefasste Einheiten angestrebt wurden. Von höchster Qualität sind die Details: ornamentale Schnitzereien und Puttenhermen, die die bekannteren von Zwiefalten vorwegnehmen, und die Marketerien von Bandelwerk, Muschelwerk und Akanthuslaub. Einmalig sind die leddiglich gravierten, ausdrucksstarken Büsten von Benediktinerheiligen als Portraitmedaillons im Dorsale. Diese stellen eine Verbindung zum etwa zehn Jahre älteren Gestühl von Isny her (Abb. 23.5.a). Abgesehen vom Bandelwerk hat das Gestühl von Mehrerau stilistisch nichts mehr mit dem von Isny gemein.

7.2.11. Intarsiengestühle des Rokoko (Kat. 25 und 26)

Eine besondere Kostbarkeit stellt das Gestühl von Wolfegg von 1755 dar (Abb. 26.1.a). Bei diesem spielen die figürlichen Intarsien, die wie in Mehrerau in Wirklichkeit nur von der Gravur leben, eine noch geringere Rolle; die ornamentale Intarsierung ist jedoch für den Gesamteindruck wichtig, sodass die Bezeichnung Intarsiengestühl gerechtfertigt ist. Es ist ein Bandelwerk des Rokoko, das noch öfter begleitend (Zwiefalten, Ottobeuren) oder auch als einziges Ornament (Bertholdshofen, Ingolstadt, Franziskanerinnen-Klosterkirche St. Johann im Gnadenthal) auftritt. Der Grund, warum das Bandelwerk im Rokoko in der Kunst der Intarsie ungebrochen fortlebt ist in Wolfegg zu sehen: Das Gestühl ist eins der seltenen Beispiele für intarsierte Rocailles; sein Meister, der Schreiner Michael Bertele aus Sontheim, war als guter Gravierer dazu in der Lage, und dennoch wirken die Rocailles in der zweidimensionalen Intarsie nicht überzeugend. In Wolfegg führte das Ziel, ein in sich geschlossenes und zentriertes Dorsale zu schaffen, zur Abtrennung eines abgewinkelten Seitenfeldes. Auf beiden Seiten des Chores stehen zwei derart zentrierte Gestühle zu Seiten der Sakristeitür, zusammengefasst durch die eingezogenen Pfeiler des Chorraumes und die über einer großen Voute vorkragende Emporenbrüstung. In eine vergleichbare Gestaltung der gesamten Chorwand werden die Gestühle im Rokoko oft einbezogen.

Als Kuriosum auf dem Gebiet der Furnierkunst ist der Gestühl auf der Westempore der Minoritenklosterkirche in Maihingen von 1742-44 zu würdigen (Abb. 26.2.a). Das Gestühl ist im Halbkreis hinter der Orgel aufgebaut. Ähnlich wie bei den vergleichbaren Anlagen in

¹⁷⁰ Ansonsten hat das Gestühl einen rein süddeutschen Charakter.

Füssen, in Frauenzell bei Regensburg und in Thierhaupten gibt es kein durchgehendes Gebälk, sondern jedes Feld ragt mit einem unruhigen Bogen und Auszug mit Skulptur über die Pilaster hinaus. Die Füllung der Felder aber wird vollständig von einer Szene des Passionszyklus eingenommen. Auf den ersten Blick sehen diese Bilder wie Intarsien aus. Bei näherem Hinsehen stellt sich heraus, dass nur wenige Partien aus unterschiedlichen Furnierstücken bestehen, das allermeiste aber in einer Art Tuschemalerei in verschiedenen Helligkeitsstufen ausgeführt wurde. Die Wirkung dieser Bilder ist die einer flotten Skizze, wobei die Darstellungsweise jedoch recht naiv, die Figuren bisweilen etwas unbeholfen sind. Der dekorative, aber weniger repräsentative Charakter gilt in geringerem Maße für das Gesamte: der Ersatz eines festen oberen Abschlusses durch eine stark bewegte Zone von ausdrucksstarken, aber nicht fein ausgearbeiteten figürlichen Elementen erinnert an ephemere Arbeiten und zugleich an Bozzetti. Das Maihinger Gestühl ist ein Zeugnis einer klösterlichen Arbeitsweise, bei der mit viel Liebe zum Detail und unbekümmert um eventuelle gestalterische Unvollkommenheiten ein originelles Werk entstand.

Von hoher Professionalität zeugt ein anderes Gestühl mit großen figürlichen Marketerien: das der Landshuter Dominikaner, zwischen 1747 und 1752 (Abb. 26.3.a). An diesem Gestühl war wohl der aus Bad Wörishofen und Obermedlingen bekannte Bruder Valentin Zindter beteiligt. Die Architektur des Gestühls ist niedrig und flach, sie muss mit dem schmalen Wandstreifen Vorlieb nehmen, der unter den auf Konsolen ruhenden mächtigen Säulen des in das Chorpolygon hineinkomponierten Altaraufbaus bleibt. Der untere Teil des Hochaltars, die Mensa und der verbreiterte Tabernakel, trennen den Psallierchor ab. Wie in Banz und in Maihingen sind die Marketerien der Dorsalfelder nur für die Mönche sichtbar. Im Gegensatz zu Maihingen stehen aber hier die Marketerien auf hohem Niveau. Neben ornamentalen Füllungen mit Bandelwerk und Blumenbouquets stellen fünf Darstellungen von Dominikanerheiligen in offenen Hallenarchitekturen die Hauptfelder dar. Interessant ist dabei, dass die zentralperspektivisch gezeigten palastartigen Hallen zwar dem Rokoko angehören, das Anlageschema aber einem beliebten Schema der Intarsienkunst des 16. Jahrhunderts entspricht.

Reine Bandelwerkintarsien kommen im Rokoko häufiger vor als figürliche. Als besonders prächtiges und repräsentatives Beispiel sind die Professorengestühle von St. Maria de Victoria in Ingolstadt von 1748 zu nennen (Abb. 25.3.a). Wie der Name schon sagt, entsprechen diese Wandgestühle nur der Form nach einem Chorgestühl. Die hohen Auszüge lassen die Proportionen der Gestühle in die Nähe von Altären rücken, und an Altäre erinnert auch ihre Aufstellung an den Pfeilern zwischen den Fenstern, je fünf pro Seite, und ferner die Funktion

der Auszüge als Reliquiar. Mit vergoldeten, applizierten Rocailleschnitzereien erinnern die Gestühle an höfisches Mobiliar mit vergoldeten Bronzebeschlägen. Dass sie dennoch in die Gattung der Chorgestühle des 18. Jahrhunderts gut eingebunden sind, zeigt der Vergleich mit Gestühlen wie Wolfegg (Abb. 26.1.a) oder Bertholdshofen (Abb. 25.1.a), als deren Steigerung die Professorengestühle gelten können. Eine vergleichbare altarartige Gesamtanlage liegt auch bei den Chorgestühlen der Wallfahrtskirche Maria Steinbach im Illertal vor (Abb. 25.8.a), deren Formensprache aber auch im einzelnen mehr an Altarbau wie etwa aus Stuckmarmor erinnert als an die Kunsttischlerei. Mit den Ingolstädter Professorenstühlen vergleichbares Bandelwerk weist in bescheidenerem Rahmen auch das Chorgestühl in der Kirche des Franziskanerinnenklosters Gnadenthal derselben Stadt (1753/54, Abb. 25.4.a, 25.5.a) auf. Aus demselben Jahr wie der Bürgersaal, 1748, hatte auch die kriegszerstörte Kirche der Augustinereremiten in Ingolstadt ein sehr interessantes Gestühl mit Bandelwerkintarsien (Abb. 25.6.a), vermutlich vom selben Meister wie Gnadenthal. Statt eines durchgehenden Dorsales hatte jede Stalle eine individuelle Rückwand, jeweils seitlich einschwingend und oben in einem geschweiften Gesims schließend. Eine Sparversion ohne Furnierarbeit von 1753 befindet sich noch auf der Nonnenempore von Gnadenthal.

Ein Gestühl mit gewöhnlicher Stalleneinteilung und intarsiertem Bandelwerk an Pult und Dorsale ist im Rokoko keine häufige Lösung – das einzige größere Beispiel ist dasjenige auf der Orgelepore von Irsee von 1754 (Abb. 25.7.a). Eine aufwendigere Gliederung des Dorsales lag wohl auch aus dem Grunde fern, dass das Gestühl in flachem Bogen hinter der Orgel aufgestellt ist, und weder Platz noch Bedürfnis für eine Untergliederung mit Zentrierung einzelner Abschnitte war. Die Wiederverwendung der Wangen, Accoudoires und Sitzbretter von 1717/20 wird kaum die Ursache für das Verbleiben bei einem herkömmlichen Schema gewesen sein.

7.2.12. Massivholzgestühle mit ornamentaler Schnitzerei im Rokoko

(Kat. 27 bis 31)

Im Rokoko haben Massivholzgestühle mit ornamentalen Schnitzereien statistisch gesehen eine wesentlich größere Bedeutung als furnierte und intarsierte. Künstlerisch gesehen sind die Variationsbreiten kaum größer als bei den wenigen intarsierten Gestühlen. Ein Großteil des Bestandes an hochwertigen Gestühlen lässt sich einigen wenigen Typen zuordnen, die immer

wieder angewendet wurden. Die hochwertige Produktion hat einen deutlichen Schwerpunkt im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts. Bis zum Aufkommen dieser dem Rokoko gemäßen Typen entstanden noch bis um die Jahrhundertmitte Gestühle nach älteren Grundschemata, an die die Rocaille gewissermaßen von außen angetragen wurde.

So ein Gestühl ist das völlig rektanguläre der unterfränkischen Kartause Tüchelhausen um 1750 (Abb. 27.3.a), bei dem Rocailen in Kombination mit Bandelwerk auftreten, in einer Kompositionsweise, die ganz dem älteren Ornament entspricht. Fernab von den Zentren des Rokoko konnte in Spalt (Kreis Roth, Abb. 28.3.a) noch 1767 ein weitgehend rechtwinklig gegliedertes Gestühl entstehen, das die Ornamentik in ganz zeitgemäßer Weise einsetzt. Doch erinnert die Art, wie die zentrale Stalle von Hermenengeln hervorgehoben wird, mehr an die Bandelwerkgestühle von Rinchnach (Abb. 23.2.B.a) und Munderkingen (Abb. 23.3.a), als an die zeitlich näheren von Ottobeuren (Abb. 35.2.a) und Mainz (Abb. 35.6.a), wo die Hermen nie plakativ eine Stalle hervorheben, sondern in ein gleichmäßigeres System eingebunden sind.

Andere Beispiele für eine konservative Grundhaltung, die den neuen Stil nur jeweils in bestimmten Bereichen aufnimmt, sind die qualitativ hochrangigen Gestühle von Regensburg-Stadtamhof von Simon Sorg (um 1748-50, Abb. 27.7.a) und von Frauenzell bei Regensburg (1750, Abb. 27.5.a), die zwar beide ein rechtwinkliges Gefüge und rechteckige Felder mit schweifbogenförmigem oberem Abschluss aufweisen, aber ansonsten nichts miteinander gemein haben. Das Gestühl in Stadtamhof könnte, wenn die applizierten Rocailen fehlen würden und die Reliefs der Augustinuslegende gegen Bandelwerk ausgetauscht würden, mit Gestühlen wie in Siessen oder in Waldkirch auf eine Stufe gestellt werden. Das Gestühl von Frauenzell kombiniert die Rocaille mit gedrehten Säulen, wie sie um 1700 beliebt gewesen waren, und seit etwa 1720 (Metten) am Chorgestühl nicht mehr vorgekommen waren. Neben der Eigenart dieser Säulen, die an das italienische Hochmittelalter erinnert, machen noch weitere Punkte das Gestühl zu einem der besonders interessanten dieser Zeit: die Abschlüsse der Dorsalfelder als große Rocailenauszüge, die kostbare Furnier- und Intarsienarbeit der Abtsstalle und die offenen Wangen, die sich mehr an Sitzmöbeln als an anderen Chorgestühlen zu orientieren scheinen. Dem Frauenzeller Gestühl kann man, ähnlich wie in Windberg oder in Maihingen, an seinem Charakter ansehen, dass es von einem Bruder gefertigt wurde: es zeichnet sich durch große Liebe zum Detail aus, lässt aber in bestimmten Aspekten eine gewisse Indifferenz gegenüber den Gepflogenheiten im Handwerk verspüren. Neben den ungewöhnlichen gedrehten Säulen und den Stollen, die die geschlossenen Wangen ersetzen sind hier die eigenwilligen Rocailen zu nennen, ferner die in feine Kehlen an den

Säulenrücklagen aufgeleimte Ornamentik (größtenteils verloren) und die Tatsache, dass der Abtsstuhl furniert und intarsiert ist, der Rest des Gestühls aber nicht.

Rar sind die Beispiele für eine Aufnahme des Rokoko in wesentlichen Aspekten vor der Jahrhundertmitte. Hier fällt ein Gestühl wie das auf den ersten Blick als unbedeutend erscheinende von Gottmannshofen bei Wertingen auf. Die fortschrittlichen Merkmale sind die schwerelose Schweifung des Gebälkes, die Rhythmisierung mit Achsen ohne Pilaster, über denen der obere Abschluss einen mit Rocaille gesäumten Durchbruch hat, und solche mit geschweiften, seitlich schwingenden und sich vom Grund lösenden Pilastern, über denen das Gebälk eine Verkröpfung hat. Die Füllungen sind erstaunlicherweise völlig rechtwinklig.

Als Hauptbeispiel für einen der im Rokoko häufigen Typen soll das Gestühl von Mönchsdeggingen vorgestellt werden (Abb. 28.2.a). Es wurde zwischen 1757 und 1762 gebaut. Das Gliederungsschema des Dorsales ist eine flache Pilasterordnung auf hohem Sockel und mit verkröpftem Gebälk – noch im Rokoko das mit Abstand häufigste Grundschema. Der Gesamteindruck wird bestimmt durch die schwingende Bewegtheit der Gliederungselemente, besonders des Gebälks aber auch der Pilaster und der variierenden Umrisslinien der Füllungen, und durch den zurückhaltenden und doch bestimmenden Dekor von Rocailles. Rocailles sind maßvoll den Pilastern und den Postamenten aufgelegt, bekrönen oder begleiten die kaum profilierten Rahmungen der flachen Füllungen in den Hauptachsen, und sind, etwas kräftiger, aus dem bewegten Gebälk herausgezogen. Subtil wird eine Rhythmisierung ohne laute Töne erreicht. Durch die Verschränkung zweier Systeme werden einerseits die Enden verstärkt und hervorgehoben und andererseits die Mitte in ihrer Wirkung gesteigert, doch beides so, dass es in einem verhalten bewegten Gesamtton aufgeht. Eine wichtige Voraussetzung oder Ursache für diese Gestaltungsweise war wohl die Tatsache, dass das Dorsale des Mönchsdegginger Gestühls in der herkömmlichen Weise über die elf Stallen hinweg im Einerrhythmus fortläuft.

Zwei weitere Beispiele des Typus mit geschweiftem Gebälk, rocaillerverzierten Pilastern und flachen Füllungen steigern die Bewegtheit. Bei beiden, Kloster Indersdorf, um 1760 (Abb. 28.4.a), und in der Pfarrkirche von Pfaffenhofen an der Ilm, 1779 (Abb. 28.5.a), geht die stärkere Belebung des Gebälks und der Stützen mit der Tatsache gepaart, dass es sich um kleinere Einheiten mit nur jeweils drei breiten Dorsalfeldern handelt. Die Zentrierung wird hier zu einem guten Teil über die Schweifung und Verjüngung der Seiten erreicht. So wird hier die übliche Pilasterordnung überwunden, die selbst in Indersdorf, wo die Rocaille sich vollständig der Pilaster bemächtigt hat, deutlich gemeint ist, weshalb auch die rein ornamentalen Stützen so angesprochen werden dürfen.

Eine Alternative zu den flachen, leer belassenen Füllungen dieser Gruppe kann an den Gestühlen von Thierhaupten um 1762-65 gezeigt werden (Abb. 29.1.a). Thierhaupten hat ein sehr feines Gestühl im Halbkreis auf der Orgelempore und ein etwas bescheideneres im Presbyterium der Kirche. Wie in Füssen, Maihingen und Frauenzell gibt es kein durchgehendes Gebälk. Doch hier kommt es auf die Gestaltung der Dorsalfelder mit feinen Rocaille-Kompositionen an, die als Rahmung oder als Kartusche aufgefasst sind. Anders als bei den meisten gleichzeitigen ist der Kontur aller Füllungen untereinander gleich und symmetrisch geschweift, nur die Ornamentik auf der Füllung variiert. Mit Pilastern, bei denen ein flach anliegender Mittelteil vom spangenartigen Fuß- und Kopfteil scharf abgesetzt ist, sind die Grundlagen des Rokoko weniger tief in das Wesen dieses Gestühls eingedrungen als bei den vergleichbaren in Bad Wimpfen, Dominikanerkirche, zwischen 1769 und 1774 (Abb. 29.2.a) oder St. Paulin in Trier, um 1760 (Abb. 29.4.a). Diese haben ähnlich flaches Rocailienwerk in den ähnlich konturierten Feldern. Bei diesen beiden Vergleichsbeispielen stellt sich sogleich wieder die Frage, ob das Merkmal „Füllungen mit flacher Rocailienschnitzerei“ ein brauchbares Ordnungskriterium ist. Zumindest das Trierer Gestühl weist zwar aufgrund der dezenten, doch ausgebreiteten Rocailles eine Grundverwandtschaft mit Thierhaupten auf, hat aber ansonsten nicht zuviel gemein mit dem schwäbischen Werk. Es ist ein Werk des Ferdinand Tiez, darf also als wichtiges Werk des späteren mainfränkischen Rokoko gelten. Alleine schon seine Proportionen, der Baldachin mit gerade durchgezogenem Gebälk und Konsolen mit ausdrucksstarken Puttenköpfen, die Fassung in Weiß-Gold sind so grundlegende Unterschiede zu Thierhaupten, dass bei einem Vergleich nur ein kleiner gemeinsamer Nenner herauskommen kann. Diesen gibt es wohl, doch könnte ebenso das Gestühl von Mönchsdeggingen in den Vergleich eingesetzt werden. In Bad Wimpfen ist der Charakter ein etwas gedrängterer; die Rocaille gelangt hier fast zum Horror vacui, welcher diesem Ornament nicht gut ansteht.

Bei einer weiteren kleinen Gruppe sind die ornamentalen Schnitzereien auf den Füllungen so viel kräftiger, dass eine Abgrenzung geboten scheint. Als Hauptbeispiel dieser Gruppe kann das Gestühl der Alten Kapelle in Regensburg des Regensburger Bildhauers Simon Sorg, 1765, gelten (Abb. 30.3.a), daneben seine bisher unerkannte Nachahmung in Viechtach, um 1770 (Abb. 30.4.a). Ein Vorläufer mit erstaunlich ähnlichen Füllungen sind die Gestühle der Stadtpfarrkirche in Pfullendorf vom oberschwäbischen Bildhauer Franz Magnus Hops, 1752 (Abb. 30.2.a). Eine Abhängigkeit kann wohl ausgeschlossen werden. Die Grundauffassung in Pfullendorf ist noch den Gestühlen der Bandelwerkzeit wie Siessen ähnlich. Das wichtigste

Tertium comparationis, die stark gewölbten Kartuschen in einer weit ausstrahlenden Rocailenrahmung, ist ein Motiv, das im Stuck allenthalben vorkommt. Das Gestühl der Alten Kapelle darf wohl als das geglückteste Massivholzgestühl mit ornamentaler Schnitzerei des süddeutschen Rokoko gelten. An ihm sind die Steigerung zur Mitte, die schwingende Bewegtheit des Gebälkes, eine dezente Rhythmisierung, ständig variierende Ornamentkompositionen und vor allem eine ganz hervorragende Gestaltung des ornamentalen Details vereinigt. Das Gestühl zeigt auch in mustergültiger Weise das Bestreben der Zentrierung, nicht nur im Aufriss, sondern auch im Grundriss. Um die Gestühle zu kompakten, in sich abgerundeten Einheiten zu konzentrieren, wurden die Reihen geteilt und aus 48 Stallen wurden vier Blöcke der Länge von sieben Stallen gebildet. Das ist keineswegs eine Neuerung, die hier eingeführt wurde, doch wird hier besonders deutlich, dass das Aufteilen der Länge mit einem bestimmten Ziel geschah.

Schließlich ist eine Gruppe im südlichen Oberbayern zu erkennen, deren beste Leistungen auf dem Gebiet der Dreisitze in Pfarrkirchen liegen; als großes Chorgestühl gehört das des Prämonstratenserklusters Schäftlarn aus der Straub-Werkstatt, um 1760, dazu (Abb. 31.2.a). Die künstlerisch hochwertigsten Werke sind in Murnau, Huglfing bei Weilheim und Eching am Ammersee, alle um 1770 (Abb. 31.3.a, 31.5.a, 31.4.a). Ein wesentlicher Ausdrucksträger ist hier das Pult mit seinem balusterförmigen Querschnitt, der an den gerundeten oder schräggestellten Kanten besonders zur Wirkung kommt. Eine elegante Schweifung erfasst auch das Dorsale oder dessen stark gestaffelten oberen Abschluss. Das Ornament dieser Eichenholzgestühle sind jeweils Rocailen einer weit fortgeschrittenen Stufe, in Kombination mit geschweiften Bändern, lang gezogenen, geschwungenen Architekturformen oder nur Felderrahmungen. Diese Gestühle können als „Spätrokoko“ eingestuft werden, das Verschwinden der Rocaille steht kurz bevor.

7.2.13. Rokokogestühle mit reduzierter Schnitzerei (Kat. 33)

Unter den bayerischen Massivholzgestühlen mit geschnitzten Rocailen muss auch das des Freisinger Neustifts aus der Werkstatt Ignaz Günthers um 1765 genannt werden (Abb. 33.3.a), obwohl es sehr viel strenger gegliedert ist als die bisher besprochenen, und obwohl der geschnitzten Ornamentik nur ein begrenzter Bereich eingeräumt wurde. Obendrein macht davon Akanthus einen größeren Teil aus. Die flachen Füllungen sind aber mit einer geschnitzten Rocailenrahmung bemalt. Der interessanteste Aspekt an diesem Gestühl ist

freilich ein anderer: Es ist die Gesamtgliederung. Auch hier wurde wieder ein mit elf Stallen relativ langes Gestühl in zwei Fünferblocks gegliedert, aber nicht geteilt. Und wie in Mönchsdeggingen und in Bregenz werden zwei in sich abgeschlossene seitliche Abschnitte unter einer Zentrierung des gesamten zusammengefasst. Dabei ist die Gliederung der seitlichen Fünferabschnitte ganz ungewöhnlich. Die schlank proportionierte Ordnung basiert auf kantigen, geraden Pilastern und einem ebenso kantigen Gebälk. Das muss so sein, denn an dem kräftig vortretenden Gesims ist die intendierte Struktur des Dorsales abzulesen. Gemeint sind zwei große Exedren. Die jeweils äußeren Travéen der Fünferabschnitte sind als feste Eckrisalite gebildet, dazwischen scheint das Dorsale zurückzuschwingen. Tatsächlich ist das gesamte Dorsale völlig eben, doch ist die Illusion durch das bogenförmige Herabhängen des Gesimses und die gestaffelte Verkürzung der mittleren drei Dorsalfelder sehr stark. Die Verkettung der beiden Exedren leisten die Aufsätze. Auf allen vier Eckrisaliten sitzen Giebelanschwünge oder halbe Sprenggiebel, auf denen ein Putto lagert. Die mittleren aber stehen falsch herum: sie sind auf die zentrale Achse ausgerichtet, die vom Gebälk ausgespart ist und von einem höheren Auszug bekrönt ist. An diesem erscheint doch noch das Gesims als Segmentbogen. Die vier Giebelanschwünge laufen so gemeinsam auf die gesteigerte Mitte zu. Über den Exedren sind „zurückgesetzt“ kleinere Sockel mit Rocailenkartuschen, die mit Aufforderungen zum Gebet beschriftet sind. Trotz der unzeitgemäßen Härte und Kantigkeit bindet das Spiel mit der Perspektive und der Bewegung - im Dienste der Gliederung einer langen Reihe - das Freisinger Gestühl gut an die Strömung der Zeit an.

Eine nüchternere Gliederung als bei den mit geschnitzter Rocaille verzierten und „schwingend“ gegliederten Gestühlen gibt es noch sonst gelegentlich im Rokoko; zwei zusammenhängende Beispiele befinden sich in den Kirchenbauten Johann Caspar Bagnatos in Altshausen (Deutschordenskommende, Abb. 33.2.a) um 1750 und Ehingen an der Donau (Pfarrkirche, Abb. 33.1.a), 1754-58. Die schlanken Proportionen und die flache Gliederung sind Neustift ähnlich. Diese Gestühle sind aber so zurückhaltend wie möglich gegliedert: sie sollen sich dem Gesamtplan der Wandgestaltung unterordnen.

Eine andere, dem Rokoko gemäße reduzierte Gliederungsweise, verzichtet auf Pilaster ganz oder teilweise und wendet Rocailen sparsam an. Als Beispiele seien das recht ansehnliche Psallierchorgestühl der Rottweiler Dominikanerkirche, zwischen 1756 und 1762 (Abb. 28.7.a), und das kleinere und weniger einprägsame Gestühl der Pfarrkirche in Messkirch, 1771 (Abb. 28.6.a), genannt. Wie etwa in Pfaffenhofen an der Ilm und in der Regensburger Alten Kapelle sind die Enden geschweift und somit für Pilaster ungeeignet. Hier werden aber die geschweiften Trennglieder im Inneren wiederholt und mit geraden Achsen kombiniert. In Messkirch ist das gesamte Dorsale asymmetrisch gestaltet, in der halbkreisförmigen Anlage in Rottweil ist die

Symmetrie gegeben. Die geschweiften Trennglieder stehen hier in einer reizvollen, gestaffelten Beziehung zu der als vorgelegte Tafel gestalteten Mittelpartie. Auffälligerweise ist diesem hervorgehobenen Dorsalfeld keine Stalle zugeordnet.

7.2.14. Bamberger Furniergestühle (Kat. 32)

Regionaltypische Furnierarbeiten des Rokoko weist Bamberg als Stadt hoher Schreinerkunst auf. Schon 1753/54 wurde das Gestühl der Stiftskirche St. Gangolf (Abb. 32.1.a) mit in Nussbaummaser furnierten Füllungen und Pilasterspiegeln gefertigt – ein Gestühl, das hinsichtlich der Proportionen seiner Dorsalfelder, seines geschweiften Gebälks, der Konturen der Füllungen und der applizierten Rocailles mit den Massivholzgestühlen eng verwandt ist. Außergewöhnlich ist die Parkettierung der Dorsalfelder bei den Gestühlen in der Pfarrkirche von Stegaurach, um 1755 (Abb. 32.3.a) nach der Säkularisation aus einer Bamberger Klosterkirche übernommen) und in St. Stephan in Bamberg, 1769 (Abb. 32.4.a). In St. Stephan sehen wir abermals das Aufteilen einer größeren Zahl von Ställen auf kleinere, in sich zentrierte und abgerundete Gestühle. Liegt in Bayern die höchste Qualität in der virtuoson Schnitzerei der Rocailles, so ist der Vorzug dieser Gestühle eine vornehme, vom höfischen beeinflusste Schreinerkunst, für die kostbare Furnierarbeiten zum Standard gehören.

Ein originelles aber durchaus qualitätsvolles Furniergestühl Oberschwabens darf nicht unerwähnt bleiben: in Scheer bei Sigmaringen (um 1742-1750, Abb. 28.8.a) zeigte ein virtuoser Schreiner, was mit seiner speziellen Technik des Hobelfurniers alles möglich ist. In allen Richtungen geschweifte architektonische Formen, die eher in Stuckmarmor zu erwarten sind, wurden in Nussbaum furniert. Die Rocaille hat hier wieder nur applikativen Charakter, die Pilaster, die sonst geschnitzt sind, sind Schreinerarbeit mit aufgelegten Schnitzereien im Bereich der Kapitelle.

7.2.14. Die drei großen schwäbischen Reliefgestühle und ihre Nachfolger

(Kat. 35 und 36)

Figürliche Reliefs sind im Rokoko äußerst rar, mit Ausnahme der drei großen Werke der Gattung Chorgestühl des Rokoko, Zwiefalten (Abb. 35.1.a), Ottobeuren (Abb. 35.2.a) und St. Gallen (Abb. 35.3.a). Die Gestühle von Stadtamhof, 1750 (Abb. 27.7.a), dem unterfränkischen Prämonstratenserklöster Gerlachsheim, 1750 (Abb. 24.6.a), und von St. Nikola in Passau (Abb. 35.5.a), ein älteres Gestühl mit Reliefs und Rocailledekor von Joseph Deutschmann von 1760, das nach der Säkularisation in die Stadtpfarrkirche von Vilshofen kam, bieten keinerlei Anhaltspunkte zum Vergleich. Die drei großen oberschwäbischen Werke haben kaum andere Aspekte mit den Gestühlen des 2. und 3. Ranges gemein als die geschnitzte und die intarsierte Ornamentik, Rocaille und Bandelwerk, und die dynamischen Schweifungen der Gesamtanlage – ein allgemeines Merkmal des Rokoko. Das einzige Gestühl, das als Vorläufer dessen von Zwiefalten eine gewisse Bedeutung hat, ist das von Bregenz/Mehreran von demselben Meister Johann Joseph Christian. Ein intensiver Vergleich der drei Spitzenwerke mit einer breiteren Basis ist müßig. Der einzige Punkt, unter dem die drei in eine allgemeine Zeitströmung einzubetten sind, ist der der Beziehung zwischen Chorgestühl und Gesamttraum, bzw. der Gestaltung der Seitenwand des Chores.

Eng ist freilich der Zusammenhang zwischen Ottobeuren und seinem Zopfstil-Nachfolger in Wiblingen (Abb. 37.1.a) und zwischen St. Gallen und seinem klassizistischen Nachfolger in Salem (Abb. 37.3.a), jeweils von derselben Werkstatt gefertigt. Ein konkreter Einfluss von Zwiefalten, Ottobeuren und St. Gallen auf die Gesamtanlage ist auch bei zwei weniger bekannten schwäbischen Werken der 1770er Jahre festzustellen: Ursberg, 1778 (Abb. 36.1.a), und Oberelchingen, um 1775 (Abb. 36.2.a). Ersteres Gestühl ist dem späten Rokoko zuzuordnen, letzteres steht auf der Schwelle zwischen Rokoko und Zopfstil, schon mit einem halben Fuß im neuen Stil. Beide Gestühle haben mit Ausnahme des Stallenbereiches kaum Ähnlichkeiten mit den meisten der bayerischen und schwäbischen Rokokogestühle. Obwohl sie ganz unterschiedliche äußere Erscheinungsbilder haben könnten sie doch über den Architekten Joseph Dossenberger, der in beiden Fällen die Modernisierung des Chors bzw. der ganzen Kirche besorgte, in engerem genetischen Zusammenhang stehen. Gemein sind ihnen die zeitgemäße aber doch seltene weiß-goldene Fassung und die zentralisierte Gesamtgliederung mit einem

großen Orgelprospekt im Zentrum.

Ursberg hat die Anlage mit dem breiten Mitteldurchgang zu ebener Erde mit einem Portal zu den Nebenchören und dem großen Orgelprospekt darüber anscheinend von Zwiefalten übernommen. Die eigentlichen Dorsale über den jeweils fünf Stallen zählenden Hälften bestehen zum größten Teil aus einem einzigen breiten, niedrigen Ölgemälde. Die Zentrierung dieser Hälften in einem geschweift ansteigenden Gebälk mit einer eigenen Vasenbekrönung entspricht der Tradition der Chorgestühle. Die Gestaltung des Dorsales mit Ölgemälden auf Leinwand erinnert eher an Vertäfelungen höfischer Innenräume: eine Supraporte würde nicht anders aussehen. Eine auffällige Parallele sind die Stuckreliefs im Cassoneformat am klassizistischen Gestühl des Damenstifts Buchau. Die dunklen Gemälde (hervorragende Bilder des regional bedeutenden Malers Jakob Fröschle) in hellem Rahmenwerk, der weiße, mit goldenen Rocailles reich geschmückte Orgelprospekt, die dunklen Stallen, das Portal – das alles ist nicht völlig überzeugend verbunden. Hier wirkt sich aus, dass die Stallen offenbar schon von einem älteren Gestühl stammen. Nachteilig wirkt sich auch aus, dass das Fußbodenniveau 1956/57 um 31 cm erhöht wurde und das gesamte Dorsale gegenüber der übrigen Wandgestaltung nach oben verschoben wurde. Die Raumwirkung wird zudem vom heute in der Mitte des ehemaligen Mönchschores aufgestellten Volksaltar beeinträchtigt.

Ein großer Zug herrscht hingegen in Oberelchingen. Nirgends sonst als bei diesem einreihigen Gestühl mit hohem Dorsale kommt die geschweifte, ans Oval sich annähernde Grundrissform so gut zur Wirkung, wie hier. Tatsächlich ist der Mittelteil zu acht Stallen gerade, die ebenfalls geraden Seitenteile von jeweils drei Stallen sind in stumpfem Winkel dazu angeordnet. Die Wirkung ist aber so, dass der von der Architektur angelegte zentralraumartige Charakter gefördert wird. Dies wird einerseits durch die rundumgeführte Form erreicht, andererseits durch den zentralisierten Aufriss, der den Raum vor dem fassadenartigen Gestühl, bzw. den Raum zwischen den beiden Gestühlsseiten, auf die Gestühlsarchitektur ausrichtet. Dieser Raum bekommt eine andere Qualität als der Raum zwischen neutralen Wänden oder auch zwischen den Seiten eines herkömmlichen Reihengestühls.

Der Mittelteil wird durch die drei großen, in Höhe und Größe gestaffelten, schwalbennestartig vorkragenden Orgelprospekte bestimmt. Unter den Orgeln liegen jeweils zweibahnige Paneele, wobei die seitlichen Orgeln so tief angebracht sind, dass die Höhe geringer ist als die eines normalen Dorsales. Die eigentliche Höhe des Dorsales zeigen die seitlichen Flügel. Hohe, ionische Pilaster mit einem entsprechenden Gebälk mit Metopenfries bilden die Ordnung. Die Pilaster erscheinen wieder zwischen den Orgelprospekten und das Gebälk wird jeweils als kräftig geschweiften oberer und unterer Abschluss der Prospekte aufgegriffen. Die Ordnung bildet, zusammen mit der ornamentalen Gliederung der Pultwand und den Aufsätzen mit Vasen,

eckigen Voluten u. ä., das Element des Zopfstils, während die Ornamentik der Dorsalfelder, besonders aber die gestaffelten, reich geschweiften Orgelprospekte, noch deutlich im Rokoko stehen.

Die gestaffelte Anordnung der Orgelprospekte findet eine Antwort in der hoch hinter dem Gestühl aufragenden Außenwand des Mönchschores mit ihrer gestaffelten Gruppe von drei Fenstern. Dabei tritt ein Chiasmus auf: bei den Fenstern ist das bekrönende, muschelförmige Okulusfenster das kleinste, die seitlichen die größeren, während bei den Orgelprospekten der zentrale der größere ist. Inwiefern die gestaffelte Anordnung dreier großer, vorschwingender Orgelprospekte im Detail auf Ottobeuren zurückgeht, sei dahingestellt. Die geschwungene Gesamtanlage gleicht St. Gallen. Doch kann hier noch eher als ein direktes und ausschließliches Zurückgreifen auf St. Gallen eine allgemeine architektonische Tradition von Bedeutung sein – die Kombination von Longitudinalbauten mit zentralisierenden Raumteilen. Jedenfalls lag die kreative Leistung sicherlich nicht beim Schreiner alleine. Der Architekt des Wiederaufbaus nach einem Brand im Jahre 1773, Joseph Dossenberger d.J., auf den der Kuppelraum im Mönchschor zurückgeht¹⁷¹, gab zumindest die Vorlage, wenn er nicht selber auch der Entwerfer war. Mit Zwiefalten, Ottobeuren und St. Gallen teilt das Oberelchinger Chorgestühl das Merkmal, dass es als wesentlicher Teil des Wandaufnisses eine größere Bedeutung für die Gestaltung des Chorraumes hat als einfache Reihengestühle. Aufgrund seiner Größe und seiner Gliederung ist dieser Aspekt stärker ausgeprägt als bei anderen zentralisierten Gestühlen, wie etwa Mönchsdeggingen, Freising-Neustift oder viele andere, bei denen der Reihencharakter noch stärker wirkt.

7.2.15. Französischer Einfluss (Kat. 34)

Als regionale Besonderheit ist in den westlichen Grenzgebieten ein französischer Einfluss zu beobachten. Deutlich greifbar ist dieser am Gestühl von Gengenbach, 1730-33 (Abb. 34.1.a), noch dem Stil der Régence zuzurechnen. Ein künstlerisch weniger aufwendiges, aber doch in der repräsentativen Wirkung anspruchsvolles Beispiel ist das Gestühl der Pfarrkirche von Offenburg (Abb. 34.2.a; die Ortenau gehörte kirchlich zum Bistum Straßburg, welches damals schon bei Frankreich war). Französisch sind die beeindruckende Höhe, in Gengenbach die strenge Gesamtaufassung, die Rhythmisierung oder die Angleichung der Pilaster an die Wandfelder. Eine strenge und elegante Gestaltung im deutschen Südwesten muss aber nicht immer mit

¹⁷¹ Theisen, P. Elmar, Walter, Franz. Oberelchingen. Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Peter und Paul. Passau, 1991 (Peda-Kunstführer Nr. 051.1/91), S. 6.

französischem Einfluss erklärt werden. So sollte für das Chorgestühl von St. Peter im Schwarzwald, 1772 (Abb. 34.4.a), zumindest die Möglichkeit einer Bedeutung vergleichbarer Stücke (Weingarten, St. Gallen) aus der Werkstatt Joseph Anton Feuchtmayers, der selber um 40 Jahre früher in St. Peter tätig gewesen war, überprüft werden. Einen ganz ähnlichen, strengen und eleganten Eindruck machen die vorzüglichen Werke des aus Wien stammenden Mainzer Hofschreiners Franz Anton Hermann, das des Wormser Doms von 1755-59 (Abb. 33.5.a) und das des Mainzer Doms von 1760-65 (Abb. 33.6.a). Letzteres zeigt auch in seiner Rhythmisierung deutlich französischen Einfluss. Der rauschende Schwung seines Dorsalgebälks jedoch rückt das Mainzer Gestühl auch in die Nähe des rein oberschwäbischen Gestühls von Zwiefalten. Das Mainzer Gestühl ist denen der oberschwäbischen Gruppe ebenbürtig und lässt sich nicht aus einem einzigen regionalen Einfluss erklären.

Französischer Einfluss ganz anderer Art ist an dem einzigen bekannten Münchener Chorgestühl des Rokoko von Bedeutung zu spüren: an dem von St. Peter von 1750 (Abb. 33.4.a). Es geht hier ausschließlich um die Reliefs auf den Füllungen: an Schleifen aufgehängtes liturgisches Gerät, vergleichbar mit Trophäenbündeln. Solche Schnitzereien kommen an französischen Chorgestühlen öfters vor, in Deutschland ist das einzige Vergleichsbeispiel das Ebracher Gestühl (Abb. 37.4.a), das anscheinend einem bei Roubo veröffentlichten Entwurf folgt (Abb. 34.4.I.). Französische Ornamentstiche bieten die Vorlage für solche Trophäenbündel. Das Gestühl von St. Peter in München weist eine einzigartige Dorsalgliederung auf, die seine Anbindung an die Massivholzgestühle mit geschnitzten Rocailles schwer macht: eine gestaffelte Arkatur auf Rokokopilastern, die nicht das Gebälk tragen. Zwischen Arkatur und Gebälk ist eine freie Zone, wobei große, geflügelte Puttenköpfe (an den Enden Evangelistensymbole) über den Pilastern das Gebälk stützen. Die Arkatur, an sich schon ein völlig altmodisches Motiv, ist nur ein schmales Profil, das innen von einem Rocaillendiadem begleitet wird. Zwischen diesen Bögen wachsen straußartige Palmetten empor. Mit seiner ungewöhnlichen Disposition einer geraden Anzahl der Dorsalfelder (gesperrte Mitte) und mit den großen, älteren Figuren der Kardinaltugenden (1730), die auf den leicht ansteigenden seitlichen Teilen des sanft geschweiften Gebälkes lagen und den halbrunden Auszug mit der Widmungsinschrift auf einer Kartusche flankierten, gehört das Gestühl zu den einprägsamsten des Rokoko. Seine teilweise Zerstörung im 2. Weltkrieg ist ein herber Verlust.

7.2.16. Klassizismus (Kat. 37 bis 40)

Während in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts die eher handwerklichen Chorgestühle noch

dem Rokoko angehören, wurden ab ca. 1775 verschiedene Spitzenwerke in rein klassizistischem Stil erbaut. Schon erwähnt wurden die Nachfolger der großen oberschwäbischen Rokokogestühle, Salem (ab 1775, Abb. 37.3.a), Buchau (1774-76, Abb. 37.2.a) und Wiblingen (ab 1777, Abb. 37.1.a). Mit Wiblingen muss auch der klassizistische Umbau des Gestühls von Rot an der Rot, wie Wiblingen unter Januarius Zick, ab 1784¹⁷² genannt werden, dessen gewaltige Orgelaufsätze eine ganz ähnliche Auffassung vertreten. Zu den Spitzenwerken ist ferner das Gestühl von Ebrach zu rechnen (Abb. 37.4.a), das 1782-84 errichtet wurde, das aber der Planung für die Modernisierung der gesamten Kirche, die 1776 einsetzte, angehört.

In breiterer Masse wurden in den beiden letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts klassizistische Chorgestühle gebaut. So, wie es zum Ausgang des Rokoko verschiedentlich Anzeichen für den neuen Stil gab, kommen auch zu Beginn des Zopfstils oder Klassizismus noch kleinere Reminiszenzen an das Rokoko vor. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts nimmt die Bedeutung der Dreisitze in Pfarrkirchen gegenüber den klösterlichen Chorgestühlen leicht zu. So sind für den Klassizismus mehrere Beispiele aus Pfarrkirchen anzuführen. Als Beispiel für eine dem Rokoko verhaftete Grundform mit einer neuen Ornamentik sei das hübsche kleine Gestühl in Otterswang bei Bad Schussenried von 1779 angeführt (Abb. 38.1.a). Eine strengere Grundform mit Rokoko-Ornamentik weist der Dreisitz in Egling an der Paar, nach 1773 (Abb. 38.3.a), auf. Dieses Beispiel zeigt die regionale Kontinuität: es steht in der Tradition der Bayerischen Rokokogestühle, für die das nahe Walleshausen genannt wurde. Ein weiß-grau-golden gefasstes Gestühl der aller kleinsten Sorte in Schwabmühlhausen (Kreis Augsburg, Abb. 38.4.a) soll exemplarisch stehen für die zahlreichen ähnlichen Möbel in bayerisch-schwäbischen Pfarrkirchen. Nicht selten trifft man vergleichbare Gestühle heute abgelaut an (Langweid (Abb. 38.2.a), Scheuring, Pfaffenhausen). Diese Beispiele weisen mit geschweiften Gebälken, Auszügen oder seitlichen Abschlüssen noch letzte Anklänge an das Rokoko auf. Eine andere Gruppe von ursprünglich ungefassten Gestühlen mit vergoldeter Ornamentik ist meist strenger in der Grundauffassung und wirkt fortschrittlicher. Eine zusammenhängende Untergruppe davon sind die Gestühle der benachbarten Orte Schießen, wohl 1791 (Abb. 39.1.a), Ingstetten (1792/93, Abb. 39.2.a, beide zu Roggenburg gehörend) und Breitental, 1790 (Abb. 39.3.a). Stilistisch unterscheidet sich diese Gruppe nicht wesentlich vom 13 Jahre älteren Gestühl von Wiblingen. Sehr ähnlich ist das umfangreichere Gestühl von Neresheim (um 1780/81, Abb. 39.5.a), und auch zu dem anders proportionierten Gestühl von Burgau, 1790 (Abb. 39.4.a), ist der Abstand gering. Doch während die zuvor genannten niedrige, dem Quadrat sich annähernde Dorsalfelder

¹⁷² Wenn auch die Chororgel von Johann Nepomuk Holzhay erst 1792 eingebaut wurde (Zimdars, Dagmar. Rot an der Rot. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997, S. 591-594; S. 594.

haben, sind die Felder in Burgau hoch aufragend, die architektonische Gliederung hat wieder die Proportionen einer Pilasterordnung in der Wandgliederung von Innenräumen. Vergleicht man aber das Gestühl von Burgau mit den noch strengeren in Hechingen (Abb. 40.3.a, Zollernalbkreis) um 1783 oder in Ellwangen von 1782 (Abb. 40.2.a), drängt sich eine Unterscheidung in strengen Klassizismus französischer Prägung und deutschen Zopfstil auf. Das Burgauer Gestühl wirkt behäbiger und gemütlicher. Die Hechinger Stadtpfarrkirche wurde „1779-83 nach Plänen von Pierre Michel d’Ixnard erbaut“ und ist in ihrer „Einheitlichkeit und Geschlossenheit ein Musterbau des spätbarocken Klassizismus.“¹⁷³ Dasselbe kann für das Gestühl gelten. Auf französische Vorlagen scheint das bedeutende Gestühl von Ebrach zurückzugehen, und zwar auf die 1770 bei Roubo abgebildeten Entwürfe (Abb. 34.1.I).¹⁷⁴ Ein weiterer möglicher Nachfolger vergleichbarer Blätter ist das Chorgestühl der Altöttinger Stiftskirche von 1796 (Abb. 40.1.a), jedenfalls sind das Motivrepertoire und die strenge und doch reiche Auffassung mit Ebrach und dem Entwurf bei Roubo auffallend eng verwandt. Das Ellwanger Gestühl ist noch strenger als die reduzierteren Entwürfe bei Roubo; es erscheint fast als Vorwegnahme des Empire. Besonders auffällig ist der Verzicht auf eine Ordnung mit Pilastern und Gebälk; ein Fries mit dem typischen Ornament des gewundenen Flechtbandmotivs ersetzt diese. Das Gestühl ist jedoch nur ein Fragment, genauere Erkenntnisse über die ursprüngliche Anlage und Gestaltung fehlen.

Diese aufragend proportionierten und streng gegliederten Gestühle stellen die Ausnahme dar, und sie können nicht überzeugend zu einer Gruppe zusammengefasst werden. Denn das sie verbindende Element ist ein vergleichsweise französisches Aussehen, ohne dass sie irgendwie untereinander in Verbindung stünden. Ohne genauere Kenntnisse über den Ursprung des Entwurfs lässt sich noch nicht einmal sagen, ob der französische Eindruck auf einen französischen Entwurf, wie er für Hechingen sehr wahrscheinlich ist, oder auf Verwendung französischer Vorlageblätter, wie für Ebrach vermutet werden darf, oder nur auf das gute Verständnis eines deutschen Schreiners für den französischen Klassizismus zurückgeht.

Wohl ist es auffällig, dass das Gros der süddeutschen Gestühle dieser Zeit sich nicht an die französische Tendenz zur Größe hält: hier sind gerade niedrige und kleine Gestühle häufig, die meistens die im Rokoko eingeführte Zentrierung beibehalten. Hier manifestiert sich der Prozess der allmählichen Annahme einer neuen Gestaltungsweise, wie er bei jedem Wechsel zu einem grundlegend neuen Stil beobachtet werden kann: zuerst wird das Ornament angenommen, dann Gliederungsweise und Proportion. Beim Chorgestühl sind die typisch französischen

¹⁷³ Zimdars, Dagmar. Hechingen. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997 S.283-288; S. 284.

¹⁷⁴ Roubo, André-Jacob. L’Art du Menuisier. 5 Bände in 6 Volumina, Paris, 1769-1775. Bd. 2, Pl. 72.

Proportionen nur in wenigen Fällen angenommen worden. Zu den kleinen Gestühlen in Pfarrkirchen hätte ein hohes und völlig rechtwinkliges Dorsale nicht gepasst: sie verlangen nach einer Zentrierung. Doch auch bei den großen Gestühlen in Salem und Neresheim sind die Dorsale, verglichen mit den französischen Entwürfen, auffallend niedrig. Hier stand offenbar die Forderung nach einer größeren Durchlässigkeit im Vordergrund.¹⁷⁵

Abschließend sei als Beispiel einer konservativen Grundhaltung eines der aufwendigeren und größeren Chorgestühlen des Klassizismus erwähnt: das des Würzburger Neumünsters von 1780/81 (Abb. 40.4.a). Das Reihengestühl von 15 Stallen ist nicht zentriert, einzig die Stallen an den Durchgängen und die westlichen der Vorsteher sind leicht hervorgehoben. Seine weißgoldene Fassung ist ein in Franken öfters auftretendes Merkmal.¹⁷⁶ Seine Gliederung kann als retrospektiv gelten: Pilasterordnung auf hohem Sockel, Baldachin in Form einer Vierteltonne, Füllungen mit aufgelegter Ornamentik in zwei alternierenden Modellen: Das sind Gestaltungsprinzipien aus dem 17. Jahrhundert, die im Rokoko nicht mehr vorkamen. Vielleicht hat die konservative Gliederungsweise auch mit einem Befund zu tun, der für einen Teil der in dieser Arbeit besprochenen Chorgestühle symptomatisch ist: Die Wangen des Gestühls stammen vom gotischen Vorgänger.

7.3. Chorgestühl und Raum

Hier soll der Blick noch einmal auf die Gesamtanlagen gerichtet werden, und zwar nicht auf abgewinkelte Enden oder Chorgestühle auf Emporen, sondern auf den Wandaufriß. Dazu sagt Weiß: „Das Chorgestühl entwickelt sich im Lauf des 18. Jahrhunderts von einem Möbelstück, das in den Kirchenraum eingestellt wird, zu einem integralen Bestandteil des Chorraumes. ... Bisher war das Dorsal mit seiner architektonischen Gliederung – mit Sockel, Säulen bzw. Pilastern und Gebälk – eine „Wand im Kleinen“, in seinen Proportionen auf das Gestühl bezogen. Nun wird das Dorsal zur Wand, bzw. einem Teil der Wand des

¹⁷⁵ Für Salem wird dies in der Fallstudie dargelegt. Das Neresheimer Gestühl stand ursprünglich in der Apsis hinter einer niedrigen Abschränkung (die Anlage entsprach dem Typus von Michelsberg, Mallersdorf und Salem). Die niedrigen Wände wurden nur von den Orgelaufsätzen überragt, die Fenster wurden nicht überschritten.

¹⁷⁶ Es kennzeichnet auch die Gestühle von Ebrach und dessen verkleinerte Wiederholung in Triefenstein, und schon das im Krieg zerstörte Chorgestühl des Würzburger Doms von 1749-51 (möglicherweise ging hier die Fassung auf eine spätere Veränderung zurück) und das von St. Paulin in Trier von dem fränkischen Bildhauer Tietz waren in derselben Weise gefasst, sodass von einer fränkischen Vorliebe für diese Art der Fassung gesprochen werden kann.

Chorraumes.“¹⁷⁷ Schindler formulierte verallgemeinernd, „dass diese Rokoko-Chorgestühlsarchitektur schon vom Entwurf her der Raumarchitektur eingebunden ist und als wichtiger Wirkungsfaktor in das Netz optischer Beziehungen einbezogen wird.“¹⁷⁸ Hier sind optische Beziehungen zum Langhaus gemeint.

Für Ottobeuren (Abb. 35.2.a) trifft beides zu. Das Dorsale ist nicht mehr eine „Wand im Kleinen“ – es ist aufgrund seiner Größe und Gliederung auf den Chorraum als ganzes bezogen und bildet den wichtigsten Teil von dessen Wand. Zugleich wird, durch die vollständige Öffnung des Chores zum Langhaus, das Gestühl in die gesamte Raumwirkung der Kirche mit einbezogen. Dass dies beabsichtigt war, ist daraus ersichtlich, dass es in Ottobeuren nie ein Chorgitter gab, sondern eine Balustrade, also nicht mehr als ein Kommunionsgitter.¹⁷⁹

Vergleichbare Fälle, bei denen mit derselben Klarheit aufgrund der Größe, der Gliederung und der Öffnung zum Langhaus eine optische Wirkung für den Gesamtraum festgestellt werden kann, sind jedoch rar. Hier ist zuvorderst Wiblingen zu nennen (Abb. 37.1.a), daneben das nach dem Umbau ähnlich dimensionierte Gestühl von Rot an der Rot (Abb. 16.2.a), ferner Oberelchingen (Abb. 36.2.a). Auch Ebrach (Abb. 37.4.a) erfüllt die Kriterien, doch gilt für dieses Gestühl in besonderem Maße, dass es eine eigenständige Architektur „im Kleinen“ ist, die nicht von ihrem speziellen Standort abhängt, sondern auch irgendwo anders aufgestellt werden könnte. In Zwiefalten kann die raumwirksame Komponente als überbrückend beschrieben werden. Der Kreuzaltar und das ziemlich dichte Gitter, das selber die Blicke auf sich zieht, verhindern, dass der Mönchschor eine stärkere Wirkung für den Gesamtraum entfaltet. Man sieht vom Langhaus aus kaum mehr als die Orgelaufsätze, die über das Gitter hinausragen. Auch eine Beziehung zur Gliederung der Wand des Psallierchores gibt es nicht, denn diese Wand ist ungegliedert.

In St. Gallen, wo der Grundriss so deutlich Bezug nimmt auf den Kirchenbau, zeigen schon die quergestellten Thronwände mit den zum Langhaus weisenden Altären, dass eine gestalterische Wirkung auf den Gesamtraum nicht beabsichtigt war. Dazu kommt noch das Chorgitter, das quer durch die weite Rotunde gespannt ist und den Laien in beträchtlichem Abstand vom Gestühl abhält. Eine Wand, auf die das Dorsale zu beziehen wäre, gibt es beim freistehenden Gestühl von St. Gallen überhaupt nicht. Wohl etabliert sich dieses Gestühl in besonderem Maße seinen eigenen Raum, der jedoch vom Gesamtraum abgetrennt ist.

¹⁷⁷ Weiß, 1998, S. 37.

¹⁷⁸ Schindler, 1983, S. 64.

¹⁷⁹ Potjans, 1983, S. 66-68. So ist es auch im Relief „Benedictus psallens“ am südwestlichen Querflügel des Gestühls selber dargestellt. Das wirkliche Kommunionsgitter enthielt sechs szenische Reliefs (Passion) und ebenso viele Heiligenfiguren, die im Kloster bzw. im Museum verwahrt werden. Sie waren vergoldet und waren somit in die Einheit des Chorgestühls mit einbezogen.

Weitet man den Blick auf eine größere Zahl von Gestühlen des 18. Jahrhunderts aus, so muss das Bild, das Weiß und Schindler skizzieren, modifiziert werden. Nur für die wenigsten Gestühle kann behauptet werden, das Dorsale sei in seinen Proportionen nicht mehr auf das Gestühl bezogen, sondern werde zu einem Teil der Wand des Chorraumes. Nur die wenigsten sind schon vom Entwurf her auf die Raumarchitektur bezogen, jedenfalls, wenn darunter verstanden wird, dass auch die Gestaltung des Gestühls irgendwie auf die Architektur Bezug nimmt. Dass bei der Gestaltung der Wand des Chores die Aufstellung eines Gestühls berücksichtigt wird, ist selbstverständlich.

Wohl ist im gesamten 18. Jahrhundert und besonders im Rokoko eine Gestaltungstendenz festzustellen, die auf die Beziehung zwischen Chorgestühl und Chorraum einen bedeutenden Einfluss hat: die Tendenz der Zentralisierung. Sie steht im Gegensatz zu den Reihengestühlen des 16. und 17. Jahrhunderts, die beliebig verlängert oder gekürzt werden könnten. Typische Merkmale sind das Ansteigen des Dorsales zum Zentrum, meist in einer mehrteiligen Wellenbewegung, oder zumindest ein zur Mitte ansteigender Aufsatz. Im Idealfall ist auch der Grundriss erfasst: Die Vorderreihe kann gegenüber dem Pult der hinteren leicht eingezogen sein und das Pult der Vorderreihe kann nochmals einspringen. So entsteht eine in sich geschlossene, abgerundete, auf ein Zentrum bezogene Einheit (Schäftlarn, Abb. 31.2.a, Freising Neustift, Abb. 33.3.a, Regensburg Alte Kapelle, Abb. 30.3.a).

War eine größere Zahl von Ställen unterzubringen, konnten Gestühle zu zwei kleineren, in sich zentrierten Einheiten aufgeteilt werden, die mit weiteren Elementen des Wandaufnisses (Sakristeitüre, Oratorienbrüstungen, einfassende Pfeiler) in einem einheitlichen Gesamtzusammenhang stehen. Eine besonders kohärentere Anlage ergibt sich, wenn die Presbyteriumswand zwischen Wandpfeilern eingetieft ist und von einem Oratorium oder einer Empore überspannt wird: Das Gestühl bekommt auf diese Weise einen eigenen Raum zugewiesen. Solche Anlagen gibt es mit geteiltem Gestühl und einbezogener Sakristeitür (Wolfegg, Abb. 26.1.a, Kißlegg, Abb. 24.10.a) oder als ungeteiltes Gestühl, von Türen eingefasst (Schäftlarn, Abb. 31.2.a).

Durch eine zentralisierte Anlage der Presbyteriumswand kann ein zentralraumartiger Charakter des Chores unterstützt werden, den schon die Architektur vorgibt (Schäftlarn, Bertholdshofen, Abb. 25.1.a), dasselbe Prinzip kommt jedoch auch bei räumlich unselbständigen Chören an reinen Longitudinalbauten vor (Kißlegg, Abb. 24.10.a, Altshausen, Abb. 33.2.a, Ehingen, Abb. 33.1.a, Regensburg Alte Kapelle, Abb. 30.3.a,

Pfaffenhofen an der Ilm, Abb. 28.5.a).¹⁸⁰ Zuerst steht hier die symmetrische Gestaltung der Chorwand als Ganzes. Durch die Symmetrie der Wand bekommt auch der Raum zwischen den Wänden eine andere Qualität. Der Idealfall wurde schon am Beispiel Oberelchingen beschrieben (Abb. 36.2.a), doch gilt auch für gerade Anlagen, dass die Zentralisierung der Chorwand der allgemeinen Längsrichtung des Raumes eine Ausrichtung zu den Seiten entgegengesetzt.

Das erste Gestühl, an dem die Zentrierung konsequent und mit großer Wirkung durchgeführt wurde, war das Zwiefaltener (Abb. 35.1.a). Als besonderes Merkmal, das außer in Ottobeuren (Abb. 35.2.a) bei keinem anderen Gestühl wiederholt wurde, ist das Umbiegen *beider* Enden zu nennen.¹⁸¹ Das Motiv ist stark genug, um dem Raum, dessen Architektur keinerlei Zentralraumtendenz aufweist, im unteren Bereich doch eine Tendenz einer rundumgeführten Anlage zu geben. Dazu trägt freilich auch die Gestaltung des Hauptteils des Gestühls bei: die in die Tiefe gehende räumliche Wirkung des turmartigen Orgelprospektes vor der nackten Wand lässt das ganze Gestühl raumgreifender erscheinen, als es tatsächlich ist. Interessant ist hier ein Vergleich mit dem Chorgestühl der Stiftskirche in Rajhrad (Groß Raigern) in Mähren, kurz vor 1730: Es ist in entsprechender Anlage gebaut worden, also an beiden Enden gebogen. Dort steht das Gestühl in den Abseiten der östlichen der drei zentralisierten, verketteten Raumabschnitte. Zwei frühere Beispiele hätten sich hinsichtlich der Raumstruktur dazu angeboten, vergleichbare, an beiden Enden gewinkelte Chorgestühle zu bauen, doch wurde es nicht getan: Speinshart (1695-99, Abb. 17.1.B.a) und Weingarten (1718, Abb. 24.8.a). In beiden Fällen wurde eine leichte Zentralisierung durch den Aufsatz erreicht.

Besonders bei Gestühlen des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts, die im Dorsale noch als Reihengestühle aufgefasst sind, kann auch der Aufsatz alleine eine Zentrierung leisten (etwa Bamberg Michelsberg, Abb. 24.2.a), bei den gewinkelten Gestühlen des 18. Jahrhunderts ist dies sogar die Regel. Die Beispiele sind Ossegg (Abb. 24.7.a), Weingarten (Abb. 24.8.a, im ursprünglichen Plan von 1718 sowie nach Zufügung der Orgel 1724), Stams (Abb. 24.14.a), Osterhofen (Abb. 24.4.a), Aldersbach (Abb. 26.4.a) und Trier St. Paulin (Abb. 29.4.a). Auf eine Zentrierung verzichten Fürstenfeld (Abb. 19.13.a), Pielenhofen (Abb. 19.14.a) und Kaisheim (Abb. 21.1.a) – bei letzterem ordnet sich die Aufsatzzone in ihrer Rhythmisierung der Scheidarkatur unter. Am Beispiel Fürstenfeld lässt sich die verstärkte Hinwendung im Rokoko zu einer einheitlichen, zentralisierten Wandgestaltung und der optischen Einbindung

¹⁸⁰ Die Zentrierung eines kleinen Gestühls kommt auch häufig vor, ohne dass ein Raumteil dadurch zentriert werden soll. Sie ist auch bei den kleinen Gestühlen in Pfarrkirchen die Regel.

¹⁸¹ Potjans, 1983, S. 47-48. Der Annahme Potjans', Christian habe sich am Asamgestühl in Osterhofen orientiert (Hermenpilaster, Rundung des oberen Abschlusses der Felder, Zentrierung der Anlage, umgebogenes Ende, Zahl von 5 Feldern pro Seite) kann ich nicht folgen.

des Chores in das gesamte Raumbild der Kirche gut zeigen. Wie bereits gesagt, wurde das Gestühl von 1720-34 bei der Vollendung der Chorausstattung um 1760-64 seiner Querflügel beraubt, wodurch der Chor mit dem neuen, triumphalen Hochaltar als Abschluss des gesamten Kirchenraums zum Langhaus geöffnet wurde; zugleich wurde das Gestühl mit den Oratorien über den einfassenden Türen und den großformatigen Bildern der Kirchenväter über dem Dorsale in das auf Symmetrie zielende neue Gesamtkonzept¹⁸² für die Wand einbezogen. Die Möglichkeit der Zentrierung durch einen Orgelprospekt wurde öfters angewendet, war aber doch nicht so allgemein, wie die häufige Betonung der Vorbildrolle des Zwiefaltener Gestühls in diesem Punkt vermuten lässt.¹⁸³ In Süddeutschland waren es neben den direkten Nachfolgern Ottobeuren (Abb. 35.2.a), St. Gallen (Abb. 35.3.a) und Wiblingen (Abb. 37.1.a) sieben größere Gestühle: Ochsenhausen (Abb. 15.3.a, 1772 dem Gestühl von 1686 aufgesetzt), Oberelchingen (Abb. 36.2.a), Ursberg (Abb. 36.1.a), Rot an der Rot (Abb. 16.2.a), St. Peter im Schwarzwald (Abb. 34.4.a), Ebrach (Abb. 37.4.a) und Neresheim (Abb. 39.5.a). Die Möglichkeit, die Orgel auf einer Empore über dem Gestühl anzubringen, führt schon viel früher St. Florian (Abb. 17.2.a) vor Augen, entsprechend ist die Anlage in Banz (Abb. 24.3.a).

Die zentralisierte Gestaltung an sich kam im 18. Jahrhundert nicht zum ersten Mal auf: die Beispiele des 16. Jahrhunderts wurden besprochen: die Augsburger Fuggerkapelle (Abb. 1.1.a) und der Entwurf für das Maximiliansgrabmal (Abb. 1.1.i.), das ausgeführte Gestühl der Innsbrucker Hofkirche (Abb. 3.3.a), Straubing St. Jakob (Abb. 3.6.a) und das Baseler Häuptergestühl. Auch das zentrale Portal in einem durchgehenden Gestühl wie in Zwiefalten und in dessen Nachfolge Ursberg hat einen nicht ganz unbedeutenden Vorläufer: das manieristische Gestühl Matthias Kagers in der Dillinger Stadtpfarrkirche St. Peter (Abb. 4.8.a), 1631 (wobei nicht an eine Abhängigkeit gedacht werden soll). Es ist das einzige Beispiel aus dem 17. Jahrhundert.

Wenn gemeinsame Gestaltungstendenzen gesucht werden, die über das stilistische im ornamentalen Detail hinausgehen, scheint mir der Aspekt der Zentralisierung ein wichtigerer, als die seltene Einbeziehung des Dorsales in die Chorwand kraft seiner Größe. Es muss auch gefragt werden, ob nicht schon die größeren Gestühle des 17. und des 16. Jahrhunderts

¹⁸² Die symmetrische Wandgestaltung entspricht nicht der Zentralisierung wie etwa in Zwiefalten – eine solche war aufgrund der Säulengliederung der Wand nicht möglich. Die architektonischen und ornamentalen Schwerpunkte liegen seitlich, in der Mitte liegen die darstellerischen.

¹⁸³ So Weiß, 1998, S. 37, verallgemeinernd für die neue Gestaltungstendenz im 18. Jahrhundert (s. o.): „Die Einbeziehung der Chororgel in den Gesamtzusammenhang des Gestühls, die bezeichnenderweise mit dieser Wandlung des Gestühls einhergeht...“

„integrale Bestandteile des Chorraumes“¹⁸⁴ sind. Bei Chorgestühlen wie in St. Michael in München (Abb. 4.2.a), St. Emmeram in Regensburg (Abb. 11.6.a), Waldsassen (Abb. 17.1.A.a) oder St. Florian (Abb. 17.2.a) entsteht nicht der Eindruck eines Möbels, „das in den Raum eingestellt wird.“ Auch die Sichtverbindung zum Langhaus ist bei diesen Chorgestühlen, sofern sie nicht wie in St. Emmeram in der gewinkelten Anlageform gebaut sind, keine andere als bei den Kirchen des 18. Jahrhunderts.

Wohl sind die Gestühle im Rokoko häufiger in ein einheitliches Gesamtkonzept eingebunden als vom 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert. Beispiele wie St. Michael in München (Herzogliches Grabmal), Wetenhausen mit seiner einheitlichen SchreinerAusstattung um 1680, die Pläne Johannes Hörmanns für eine einheitliche Ausstattung in Waldsassen (1688) oder die Ausführung entsprechender Pläne in Amberg (um 1700) belegen aber, dass bei anspruchsvollen Projekten auch schon in früherer Zeit eine einheitliche Planung möglich war.

¹⁸⁴ Weiß, 1998, S. 37.

Teil II: Katalog

In der ursprünglichen Fassung war die Dissertation in einen Hauptteil mit den einleitenden Kapiteln und dreizehn Fallstudien und einen zweiten Band, der den Katalog umfasste, gegliedert. Im Katalog fand sich bei den betreffenden Gestühlen der Verweis auf die jeweilige Fallstudie. Der Systematik halber werden hier die Fallstudien auch als Kapitel des Katalogs geführt, die einzelnen Objekte bekommen somit Katalognummern. Die Kapitel bleiben jedoch als Fallstudien gekennzeichnet.

Bezeichnung und Patrozinium der Kirche werden nur bei Verwechslungsmöglichkeit aufgeführt. Vollständige Angabe im kommentierten Katalog.

1. Frührenaissance: Schnitzerisch geprägte Gestühle

1.1. Augsburg, Fuggerkapelle

Der Bau der Fuggerkapelle an St. Anna in Augsburg gilt als die Initialzündung für die Renaissance in Süddeutschland. Das betrifft nicht nur die Architektur, sondern auch in besonderem Maße die Ausstattung. Diese umfasste neben dem Altar mit den Predella-Reliefs und der berühmten Erbärmdegruppe, neben den reliefierten Epitaphien an der Rückwand, der Orgel darüber und der Balustrade, die die Kapelle zum Langhaus der Kirche abschrankt, auch ein Chorgestühl, das die Kapelle in den seitlichen Arkaden abschloss. Das Chorgestühl war schon 1509 bei der ersten Planung vorgesehen, **1517** war es vollendet. Die Ausführung lag in den Händen der großen Werkstatt des Adolf Daucher, der sowohl als Kistler als auch als Bildhauer bezeichnet wird. Der wichtigste Name für die Ausführung der Bildhauerarbeiten in Stein ist der seines Sohnes Hans; für die figürlichen Teile am Gestühl scheint aber eher der Vater verantwortlich gewesen zu sein.¹⁸⁵ Das Gestühl ist schon 1832 abgebrochen worden, und durch ein schlichteres Renaissancegestühl aus dem Eichstätter Dom ersetzt worden¹⁸⁶. Doch waren von seinem figürlichen Schmuck wesentliche Teile bis 1945 erhalten, und zwar sechzehn Büsten, drei Paare von Putten und zwei einzelne. Jetzt existieren nur noch vier Büsten. Von den Stücken, die 1945 in Berlin verbrannt sind, sind Fotos vorhanden.

Wir sind jedoch über das Aussehen des Gestühls relativ gut unterrichtet dank der gezeichneten Innenraumansicht von Johann Weidner (1628-1706) auf Schloss Kirchheim (Abb. 1.1.a).¹⁸⁷ Eine zweite Zeichnung von 1732 ist „sachlich nicht restlos zuverlässig.“¹⁸⁸ Erhalten sind auch verschiedene Federzeichnungen, die für Entwürfe zum Gestühl der Fuggerkapelle gehalten wurden (im Baseler Kupferstichkabinett, Teil der „Baseler Goldschmiederisse“, und in Wien, im österreichischen Museum für angewandte Kunst (Abb. 1.1.i)), und schließlich eine Radierung Daniel Hoppers (B.19), die mit dem Gestühl zu tun hat, jedoch später entstanden ist, und sehr viel reicher gegliedert und ausgeschmückt ist (Abb. 1.1.ii). Auch die Entwurfszeichnungen sind reicher dekoriert, als es das Gestühl selber

¹⁸⁵ Eser, Thomas. Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance. München, Berlin, 1996. (Kunstwissenschaftliche Studien; Bd. 65. Zugl.: Augsburg, Univ. Diss. 1993.) erkennt die Halbfiguren des Gestühls nicht als Werk des Hans Daucher an, ohne jedoch weiter hierauf einzugehen. Bushart, 1994. S. 305, vermutet den Vater Adolf Daucher, doch hält er die Vorlagen für dominierend über die „heterogenen künstlerischen Talente“ der Bildhauer.

¹⁸⁶ Lieb, Norbert. Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance. München, 1952. S. 176-179 und 238-246. S. 176.

¹⁸⁷ Lieb, 1952. S. 140. Abb. 70.

¹⁸⁸ Lieb, 1952. S. 175, die Zeichnung als Abb. 74 wiedergegeben.

anscheinend war. Ein Chorgestühl, das offenkundig auf das der Fuggerkapelle zurückgeht, ist das von 1522 bis 1525 entstandene des Berner Münsters (Abb. 1.1.iii, 1.1.iv). Diesen Materialien wurde lange Zeit unterschiedliche Bedeutung beigemessen. Es gab leichte Differenzen bei den Rekonstruktionsvorschlägen. Gravierender sind die Uneinigkeiten bei der Frage nach dem entwerfenden und den ausführenden Künstlern. Bruno Bushart konnte 1994 in seiner Monographie über die Fuggerkapelle¹⁸⁹ eine Genese für das Gestühl darlegen, die hohe Wahrscheinlichkeit beanspruchen kann, und konnte die Zuschreibungsfrage plausibel klären. Auch hat er als erster eine weitgehend überzeugende Rekonstruktion vorgeschlagen. Sicherlich kommt dem Fuggergestühl mehr Bedeutung aufgrund seiner eigenen künstlerischen Qualität zu, als dass es eine breite Wirkung für die Entwicklung der Chorgestühle im 16. Jahrhundert gehabt hätte. Das Gestühl des Berner Vinzenzmünsters ist der einzige bekannte Nachfolger. Aufgrund seines Ranges kann das Gestühl der Fuggerkapelle als Hauptwerk unter den Chorgestühlen der süddeutschen Frührenaissance gelten.

1.1.1. Beschreibung

Das Gestühl war in die seitlichen Scheidarkaden der Kapelle eingestellt. Es war ein einreihiges Gestühl mit Pult und hohem Dorsale. Am Pult waren wohl Ganzfiguren in Flachrelief unter einer Arkatur. Im Dorsale war ein Mittelteil der Breite von anscheinend zwei Ställen durch einen nochmals erhöhten, vorgezogenen Baldachin ausgezeichnet. Dessen Vorderseite ruhte auf überschlanken, gewirbelten Säulchen, die wohl auf den Köpfen der Accoudoirs standen¹⁹⁰. Der Attikaartige Aufsatz des Dorsales war flach, und nicht als Vorderseite eines Baldachins vorgezogen.¹⁹¹ Über jedem Dorsalfeld war in der Attika eine Halbfigur angebracht, jeweils von einem Bogen überfangen. Als Bekrönung gibt die Zeichnung relativ kleine Kompositionen an, etwa Tondi, die seitlich von Rankenvoluten eingefasst werden. Lieb weist hier auf den erhaltenen Orgelprospekt der Fuggerkapelle hin, der vergleichbare Aufsätze hat. Vermutlich gehören auch die Putti in die Bekrönung; sie

¹⁸⁹ Bushart, Bruno. Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg. München, 1994.

¹⁹⁰ In diesem Punkt scheint mir Busharts Rekonstruktionsvorschlag nicht zu treffen: er nimmt an, dass die Säulen des Baldachins auf dem Pult standen. Dafür ist aber der Baldachin eindeutig nicht tief genug. Für Säulen, die vorne auf den Accoudoirs stehen, gibt es mehrere Vergleichsbeispiele. So ist es bei den beiden Gestühlen, die wohl in Nachfolge des Fuggergestühls vergleichbare Baldachine haben, denen der Innsbrucker Hofkirche und von St. Ulrich und Afra (siehe dort), und so ist es auch in der Hopfer-Radierung, und auch durchgehende Baldachine können an den Enden auf entsprechenden Säulen ruhen. Die Weidnersche Zeichnung ist in diesem Punkt inkonsequent. Ist in der Zeichnung schon das Dorsale hinter die Pfeiler verschoben, so ist die Verschiebung des Pultes eine noch größere Verfälschung der räumlichen Anordnung. Sie dürfte geschehen sein, um die Architektur besser zeigen zu können.

¹⁹¹ Eindeutig zu erkennen an den Schatten, die die vorgestellten Säulen werfen.

könnten als Wappenhalter auf dem mittleren, erhöhten Baldachin gestanden, oder diesen flankiert haben¹⁹²

Hinsichtlich der Pilaster lässt die Zeichnung keine Aussage zu. Die Trennglieder haben nicht einmal Kapitelle. Denkbar ist zwar, dass es sich um Pilaster mit schmalen Ornamentkandelabern in Relief gehandelt hat, wie sie am Orgelprospekt oder auch am Berner Chorgestühl zu sehen sind, und die zum Motivrepertoire des Peter Flötner oder des Meisters HS gehörten. Möglich ist jedoch auch, dass es nur schmucklose Lisenen waren.

Die Zahl der Stallen dürfte acht betragen haben.¹⁹³ Bei der Frage, wie breit jede einzelne Stalle war, und ob in der Mitte tatsächlich zwei Stallen ausgezeichnet waren, sollte mit berücksichtigt werden, für wen das Gestühl eigentlich gedacht war. Saßen hier die Karmeliter, deren Klosterkirche St. Anna war, oder war das Gestühl der Familie Fugger vorbehalten?

1.1.2. Nutzung

Die Hervorhebung der Mitte durch einen Baldachin lässt sich wohl nur so erklären, dass hier der Platz des Oberhauptes der Familie Fugger war. Der mit dem Wappen ausgezeichnete Platz repräsentierte Jakob Fugger bzw. seinen stammhaltenden Nachfahren ständig, auch wenn er tatsächlich nur bei der Sonntagsmesse und bei bestimmten Anlässen hier saß. Zwar ist nicht überliefert, wo Mitglieder der Familie Fugger gesessen haben, wenn sie den Messen für die hier bestatteten beiwohnten. Es ist es kaum anzunehmen, dass die Angehörigen im Langhaus, hinter der steinernen Balustrade hätten sitzen sollen (es gibt keinerlei Oratorium). Sollten ihnen mobile Sitzgelegenheiten zur Verfügung gestellt worden sein? Eher dürften sie in „ihrem“ Chorgestühl Platz genommen haben.¹⁹⁴ So ist etwa für die Münchener Frauenkirche

¹⁹² Die Weidnersche Zeichnung ist hier sehr flüchtig. Lieb hatte die Putti in die untere Rückwand situiert (Lieb, 1952. S. 177.). Das widerspricht jedoch der Weidnerschen Zeichnung, die hier unmissverständlich leere Flächen zeigt, und es widerspricht auch den nachfolgenden Gestühlen. Die Putti haben ein viel zu erhabenes Relief. Die Gestaltungsweise der Putti ist die von Wappenhaltern. Auf diesen Fehler machte Bushart aufmerksam. Er rekonstruiert die Putti überzeugend in den Aufsatz. Als Bekrönung des mittleren Baldachins nimmt Bushart jedoch „eine von zwei Meerwesen gehaltene Rundscheibe“ (S. 276) an, dem Orgelprospekt vergleichbar. Doch scheint mir eher, dass hier zu beiden Seiten der Scheibe die Putti standen. Für Meerwesen sind die Gebilde fast etwas groß: sie sind so groß wie die Büsten. Und wohin sollen dann die Putti? Sollten sie vielleicht an den Enden des Dorsales gestanden haben, und Weidner keinen Platz mehr für sie gehabt haben?

¹⁹³ Bushart, 1994. S. 280, hält aufgrund der Breite der Scheidarkade, 7,50 m, auch zehn Stallen für möglich. Die Weidnersche Zeichnung lässt das nicht ausschließen. 75 cm pro Stalle ist zwar ein Maß des unteren Durchschnitts bei klösterlichen Chorgestühlen, doch ergeben sich bei den Halbfiguren mit ihrer Breite von ca. 50 – 55 cm (Höhe zwischen 53,5 und 68 cm) Schwierigkeiten. Die Figuren dürften nicht auf wenige Zentimeter passgenau den Arkaden eingefügt gewesen sein, und für die trennenden Pilaster (o.ä.) muss auch eine Breite der Größenordnung von mindestens 8 – 10 cm eingerechnet werden. Dies spricht eher für acht Stallen. Hätte das Gestühl zehn Stallen umfasst, würde das bedeuten, dass vier Halbfiguren unbekannt geblieben sind. Auf der Weidnerschen Zeichnung ist deutlich zu erkennen, dass die Reihe der Halbfiguren auch unter dem Baldachin fortläuft.

¹⁹⁴ Wex, 1984, Anm. 47 auf S. 189 nimmt neben anderen Beispielen für das Fuggergestühl an, dass „dem Patron bei seiner Anwesenheit ein Platz in „seinem“ Gestühl eingeräumt wurde“.

in einer Darstellung von der Trauung Herzog Wilhelms V. mit Renata von Lothringen 1568 überliefert, dass das Chorgestühl, das „im Alltag“ einem Chorherrenstift zugeordnet war, bei diesem Anlass den Honoratioren als Sitzplatz diente.¹⁹⁵ Die zentrale Anordnung des ausgezeichneten Bereiches steht freilich auch gut in Einklang mit dem Zentralraum der Kapelle. Die Betonung der Mitte hat aber dennoch mehr fürstlichen als monastischen Charakter.¹⁹⁶

Regelmäßig genutzt wurde das Gestühl aber offenbar in erster Linie vom Konvent der Karmeliter. Aus den erhaltenen Verträgen zwischen den Stiftern und dem Kloster geht hervor, dass in der Kapelle einmal wöchentlich und zu anderen festgelegten jährlichen Terminen „gesungene Gottesdienste“ oder „gesungene Ämter“¹⁹⁷ gehalten werden mussten; es sollte täglich eine Messe darin gelesen werden, und einmal monatlich sollte in der Kirche ein „Umgang und eine Prozession mit dem Allerheiligsten bis zur Kapelle“ gehalten werden.¹⁹⁸ Außerhalb dieser genau festgelegten Gelegenheiten sollte die Kapelle mit dem geplanten und dann nie gelieferten Gitter verschlossen bleiben. Deshalb ist anzunehmen, dass der Konvent sein altes Chorgestühl im Ostchor weiterhin genutzt hat.¹⁹⁹

1.1.3. Die Entwurfszeichnungen in Basel und Wien

Bei den Federzeichnungen in Basel und Wien (Abb. 1.1.1) handelt es sich um Kopien von Plänen für ein Gestühl, das deutlich mit dem Fuggergestühl zu tun hat. Aber ebenso deutlich lassen sie sich nicht ganz mit der Weidnerschen Zeichnung nach dem ausgeführten Gestühl in Einklang bringen. Das Gestühl auf dem Entwurf ist wesentlich reicher dekoriert und gegliedert.²⁰⁰

¹⁹⁵ Siehe Abschnitt St. Michael in München.

¹⁹⁶ Der Unterschied in der Wirkung ist, dass bei einem herkömmlichen, polar angelegten Gestühl die Ausrichtung des gesamten auf den Hochaltar hin augenfällig ist, bei einem zentralisierten Gestühl aber das Umfeld auf genau diese Mitte des Gestühls ausgerichtet wird. Die sakralere Wirkung des einen, und weltlichere des anderen Typs ist mit dem Gegensatz zwischen Zentralbau und Longitudinalbau in der Architektur der Renaissancezeit vergleichbar. Ein Gestühl des ausgehenden 16. Jahrhunderts, bei dem beides zutrifft, ist das Baseler Hauptergestühl von 1598: es ist einer hochgestellten weltlichen Personengruppe zugeordnet, und ist zentralisiert.

¹⁹⁷ Bushart, 1994, S. 32.

¹⁹⁸ Bushart, 1994, S. 33.

¹⁹⁹ Dass die Kapelle vom Konvent gelegentlich als „neuer Chor der Kirche“ verwendet wurde (Bushart, 1994, S. 34.), darf wohl nicht verallgemeinert werden; der belegte Fall für eine Messe für jemand anderen als die bestatteten Fugger, nämlich die für Herzog Johann von Sachsen beim Reichstag 1518, war wohl nicht alltäglich.

²⁰⁰ Hier muss angemerkt werden, dass die rekonstruierende Zusammenfügung der Teilrisse, wie sie Schindler vorgeschlagen hat (nach Bushart, 1994, S. 280), nicht unbedingt zu einem „Ausführungsplan“ für ein reelles Gestühl führt. Der räumliche Zusammenhang zwischen dem mittleren und den seitlichen Teilen ist unklar, und auch die gestalterischen Differenzen (Arkaden der Halbfiguren, Dekor, Aufsätze) lassen die Möglichkeit zu, dass es sich um unterschiedliche Planungsstufen oder um Alternativentwürfe handeln könnte.

Der mittlere Teil umfasst vier Stallen, wobei die beiden mittleren unter einem großen Bogen zusammengefasst sind. Gegliedert mit dem „Palladiomotiv“ erinnert der erhöhte Mittelteil an einen Triumphbogen. Unklar ist, ob dieser Teil als Baldachin vorgezogen ist. Dagegen war der mittlere Baldachin in Augsburg eine ganz leichte Konstruktion aus zwei schlanken Säulen, einem Gebälkstück darüber und einem zwischen die Kapitelle eingehängten Bogen. Die seitlichen Teile umfassen bei den Entwurfszeichnungen jeweils drei Stallen. Die Dorsalfelder sind in der waagerechten zu zwei Quadraten halbiert, dem oberen ist jeweils eine Büste unter einem ornamental aufgefassten Bogen einbeschrieben. Das ist beim Fuggergestühl ganz anders: die Attikazone mit den Halbfiguren hat nur gut ein Viertel der Gesamthöhe des Dorsales. Die Pilaster erscheinen hier auch wesentlich schlanker, welches vielleicht auf die perspektivische Verkürzung in der Zeichnung zurückgeführt werden kann. Jedenfalls ist das Dorsale in der Fuggerkapelle sehr viel leichter und freier gegliedert.

Die Wiener Kopien tragen die Datierung 1517, in welchem Jahr das Gestühl der Fuggerkapelle vollendet war. Für den wahrscheinlichen Ursprung des Gestühlsentwurfes ist die Ikonographie entscheidend. Die auf den Seitenteilen dargestellten Büsten sind Gottfried von Bouillon, Alexander der Große und Josua, Julius Cäsar, Karl der Große und König Artus. Diese gehören zu den neun Helden. Über den seitlichen Stallen des mittleren Triumphbogens sind Kaiser Friedrich (III., Vater Maximilians) und „Rex Maximilian“; der dargestellte ist Maximilian I., der seit 1508 Kaiser war. Ferner sind neben Herkules im Aufsatz dargestellt: König David, der die Krone des toten Samuel überbracht bekommt (Samuel 1,1-11) in der Aufsatz-Ädikula und Adam und Eva, den großen Bogen flankierend. All dies passt „eher zu einem kaiserlichen oder fürstlichen Auftrag ... als in die Privatkapelle einer - auch noch so reichen und bedeutenden - Kaufmannsfamilie.“²⁰¹ Eindeutig auf die Fugger und nicht auf Maximilian zu beziehen ist lediglich des Wappen, das der Herold im Aufsatz des Mittelteils hält: es ist das Fuggerwappen. Es könnte demnach sein, dass ein Entwurf, der zunächst für Maximilian gefertigt worden war, später für die Fugger adaptiert worden ist, und dass die Kopie ein Stadium zeigt, in dem nur das Wappen ausgetauscht ist. Wenn die Angabe Maximilians als König ernst genommen wird, muss der Entwurf vor 1508 entstanden sein, dem Jahr, in dem Maximilian zum Kaiser gewählt wurde. „Seit 1502 spätestens beschäftigte sich dieser mit dem Plan seines Grabmals, das erst nach seinem Tode und in veränderter Form in der Innsbrucker Hofkirche aufgestellt wurde.“²⁰² Maximilian war in den folgenden Jahren zu den Reichstagen mehrfach im Hause Jakob Fuggers zu Gast, und Jakob Fugger hat ihm 1506 und 1507 Kupfer für den Guss der Figuren am Grabmal geliehen. „Bei aller

²⁰¹ Bushart, 1994. S. 284.

²⁰² Bushart, 1994. S. 355.

Zurückhaltung angesichts des wenig ergiebigen Nachrichtenmaterials entsteht der Eindruck, Maximilian und die Fugger hätten ihre ehrgeizigen Grabmalspläne nicht nur in gegenseitiger Unterrichtung, sondern sogar Absprache vorangetrieben.²⁰³ Letzteres bezieht sich auf die weitgehende Trennung zwischen den Künstlern, die für beide Projekte arbeiteten.

Busharts Zuschreibung des Entwurfs für das Gestühl Maximilians I., und seine Zuschreibung des Entwurfs für die Büsten des Fuggergestühls an Hans Burgkmair ist überzeugend, und soll hier nicht im einzelnen wiedergegeben werden.

1.1.4. Die Innsbrucker Hofkirche

Der These Busharts, die Entwurfszeichnungen in Wien und Basel seien für das Gestühl der Grabeskirche Maximilians vor 1508 angefertigt worden, und später den Fuggern zur Verfügung gestellt worden, kann hier noch ein kleiner zusätzlicher Aspekt zugefügt werden. Es handelt sich um das ausgeführte Gestühl der Innsbrucker Hofkirche, das von einem Schwäbischen Schreiner gefertigt wurde, und ein Merkmal des Gestühls der Fuggerkapelle wieder aufgreift: den mittleren Baldachin auf Säulen. Abgesehen von dieser Hervorhebung des mittleren Bereiches ist die Verwandtschaft zwischen beiden Gestühlen gering; das Innsbrucker Werk gehört nicht mehr der ornamentalen Frührenaissance an, sondern der Hochrenaissance mit einem kräftigen manieristischen Element. Die Hervorhebung des mittleren Bereiches mit einem Baldachin ist aber ein Motiv, für das im süddeutschen und angrenzenden Bereichen kein einziges weiteres Beispiel bekannt ist. Freilich könnte die Vermittlung von Augsburg nach Innsbruck auch geschehen sein, ohne, dass vorher ein für die kaiserliche Grabeskirche gedachter Entwurf an die Fugger weitergegeben worden sei, und für deren Kapelle umgeformt worden wäre. Ebenso ist aber denkbar, dass man sich bei der Fertigstellung der Hofkirche daran erinnerte, dass die Entwürfe für das Gestühl der Grabeskirche in Augsburg umgesetzt worden waren, und dass man sich für eine praktikable Lösung für das überreiche Gestühl aus dem alten Entwurf dort orientieren könnte – zumal für eine Ausführung im ursprünglichen Sinne um 1560 weder in Süddeutschland noch in Österreich geeignete Bildhauer zu erwarten waren. Das Innsbrucker Gestühl soll später noch besprochen werden.

1.1.5. Die Hopfer-Radierung

²⁰³ Bushart, 1994, S. 356.

Die Radierung Daniel Hopfers, die um 1518 datiert wird (Abb. 1.1.ii), geht wohl eher auf den Wiener und Basler Entwurf zurück, und nur in geringerem Maße auf das ausgeführte Fuggergestühl. Bushart weist auf die ikonographischen Zusammenhänge mit der Predella des Altares und den Epitaphien in der Fuggerkapelle hin.²⁰⁴ Ferner wertet er die Radierung als Beleg für das breite Interesse, das dem Projekt Fuggerkapelle von den Künstlern entgegengebracht wurde. Als Vorlage für ein Chorgestühl ist die Radierung wohl weniger gedacht: das phantastische Gestühl, dessen zwölf Stallen mit Christus und Maria, Aposteln und Märtyrerinnen voll besetzt ist, scheint sich selbst zu genügen. Die Darstellung könnte als *Sacra Conversazione* im Chorgestühl bezeichnet werden.

1.1.6. Die Rahmung der Halbfiguren: Vergleich mit dem Berner Chorgestühl.

Das Chorgestühl im Berner Vincenzmünster (Abb. 1.1.iii, 1.1.iv) ist 1522-25 entstanden. Sein Meister ist Jacob Ruess, der das Gestühl nach Plänen des Niklaus Manuel baute. Lehmann hatte in seiner Monographie zu diesem Gestühl 1896 den allgemeinen Einfluss der oberdeutschen Meister der Renaissance als maßgeblich erkannt²⁰⁵. Auf den engen Zusammenhang des Berner Gestühls mit dem der Fuggerkapelle hat bereits 1905 Haupt aufmerksam gemacht.²⁰⁶ In mehreren konkreten Punkten weist Bushart die Abhängigkeit nach.²⁰⁷ Dass nicht nur eine Kopie aus der Basler und Wiener Gruppe zur Verfügung stand, legen der zurückgenommene Dekor und die Proportion nahe. In einem Detail, das noch nie

²⁰⁴ Bushart, 1994. S. 288.

²⁰⁵ Lehmann, Hans. Das Chorgestühl im St. Vincenzmünster zu Bern. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst der Renaissance in der Schweiz. Aarau, 1896.

„Die Tischmacher aber standen durchaus unter dem Einflusse der oberdeutschen Meister der Renaissance und zwar waren sie anfangs nicht einmal sehr selbständig, sondern entlehnten, wo sie passendes fanden.“ (S. 39)

²⁰⁶ Haupt, Albrecht. Peter Flettners Herkommen und Jugendarbeit. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 26, 1905. S. 116-135, 148-168. Hier S. 156-158. Die schweizerische topographische Literatur griff dies nicht auf, sondern hat immer wieder einen 1522 geführten Feldzug der Berner in die Lombardei angeführt, an dem sowohl Ruess als auch Manuel teilgenommen haben, und von dem sie die Renaissanceformen mitgebracht hätten. (Grütter, Max. Berner Münster. Basel, 1979. (Schweizerische Kunstführer Bd. 252.). S. 21.) Außerdem ist überliefert, dass Niklaus Manuel vor der Arbeit an dem Gestühl nach Genf geschickt worden ist, um sich die dortigen Chorgestühle anzusehen (Grütter, Max. Das Münster in Bern. Bern, 1972. Berner Heimatbücher 113/114.) Das dortige im Entstehen begriffene Gestühl ist im Bildersturm zerstört worden, sodass kein Vergleich mehr möglich ist. (Haupt, 1905. S. 158.)

²⁰⁷ Bushart, 1994. S. 290. Dabei hat es den Anschein, als seien in Bern nicht nur Zeichnungen des ausgeführten Gestühls oder andere Entwurfsstadien, sondern auch noch andere Elemente aus der Fuggerkapelle bekannt gewesen. Für die Vermittlung des Augsburger Materials macht Bushart die Familie Holbein wahrscheinlich.

beachtet worden ist, könnte das Berner Gestühl vielleicht einen Rückschluss auf das der Fuggerkapelle zulassen.²⁰⁸ Wie in Augsburg ist vom Dorsale eine obere Zone abgetrennt. Auch in Bern ist diese Zone als Arkatur gegliedert. Den Bögen sind wiederum Halbfiguren eingestellt: auf der Evangelienseite Christus und die Apostel, auf der Epistelseite dreizehn Propheten.. Die Arkaden sind die Stirnarkaden kassettierter, perspektivisch in Untersicht gezeigter Tonnenwölbungen. Die Halbfiguren stehen somit am Eingang von kleinen Räumen, die wie Abseiten an einen großen Raum gefügt sind. Die Räumchen wirken mehr wie Studierstuben als wie Kapellen. Sie sind ganz ähnlich aufgefasst, wie die perspektivischen Kleinarchitekturen in Hans Dauchers Steinreliefs: der „Tempel“ der Heiligen Familie von 1518 in Wien, dem Marienrelief von 1520 in Augsburg oder deren Nachfolgern, oder die Abseitenkapelle auf dem Peisser-Epitaph von 1526 in Ingolstadt.²⁰⁹ Es ist zumindest gut möglich, dass auch am Fuggergestühl die Büsten unter solchen, in perspektivischer Verkürzung dargestellten Tonnengewölben standen. Ein weiterer Hinweis auf diese Möglichkeit ist die Tatsache, dass die Augsburger Halbfiguren vollrund sind (waren). Sie *müssen* fast in Nischen oder räumlichen Arkaden aufgestellt gewesen sein; andernfalls müsste das Gesims zwischen Dorsale und Attika weit vorgekragt haben, und die Halbfiguren von flachen Arkaden nur hinterfangen gewesen sein. Das ist allein schon aufgrund der Weidnerschen Zeichnung auszuschließen. Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit kann das Berner Gestühl in *diesem* Punkt als „Missing Link“ zwischen der Weidnerschen Zeichnung, den Halbfiguren und den Steinreliefs Hans Dauchers gelten.

Wenn die vorzüglichen, sehr lebendig wirkenden Büsten am Eingang solcher illusionistischer Räumchen standen, muss deren Wirkung noch räumlicher und präsenter gewesen sein, als die Büsten in der musealen Aufstellung (bzw. im Foto) erleben lassen. Die Ansprache des Betrachters, die bei den Halbfiguren des Fuggergestühls ungleich viel stärker ist, als in Bern, würde noch gefördert. Interessant ist hier ein Vergleich mit den Basler und Wiener Entwurfszeichnungen: dort sind die Halbfiguren alle im Halbprofil gegeben, die Hauptperson Maximilian sogar im strengen und würdigen Ganzprofil. Es gibt keinerlei Bezugnahme zum Betrachter. Die Rahmung ist rein ornamental, die Halbfiguren liegen in Relief auf den flachen

²⁰⁸ Bushart, 1994. S. 290, lehnt Rückschlüsse aus dem Berner Gestühl auf die Rekonstruktion dessen der Fuggerkapelle ab. Zur genaueren Gestalt der Arkaden über den Halbfiguren in Augsburg äußert er sich jedoch nicht.

²⁰⁹ Eser, Thomas. Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance. München, Berlin, 1996. (Kunstwissenschaftliche Studien; Bd. 65. Zugl.: Augsburg, Univ. Diss. 1993.)

Kat. 1. Heilige Familie, Hans Daucher, 1518. Wien, KhM., Kunstkammer, Inv. Nr. D 216.

Kat. 4. Maria mit Kind. Hans Daucher, 1520. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Maximilianmuseum, Inv. Nr. 5703.

Kat. 41. Peisser-Epitaph. Hans Daucher, 1526. Franziskanerkirche, Ingolstadt.

Kat. 44. „Freundschaftstempel“. Doman Hering zugeschrieben, um 1534. Neuenstein, Schloss, Hohenlohe-Museum. Inv. Nr. NL 69

Füllungen. Ein architektonisches Gehäuse wird nicht gebildet. Gleich, ob die Arkaden beim Fuggergestühl eine perspektivische, kassettierte Tonne enthielten, oder ob die Laibung gerade geschnitten war: Im Punkt der Räumlichkeit im Bereich der Halbfiguren ist der für die Maximilianische Grabeskirche angenommene Entwurf in der Fuggerkapelle künstlerisch aufgewertet worden, während im allgemeinen eher der Eindruck einer Reduktionsform herrscht.

Die Reduktion war nicht in jeder Hinsicht ein Verlust. Bei dem überreichen, „künstlichen“ (in der alten Bedeutung des Wortes) Entwurf ist die Mitte fast etwas zu monumental für ein Chorgestühl, die Horizontalteilung der Dorsalfelder in zwei gleiche Hälften lässt eine Entscheidung in der Gewichtung vermissen. Wirft man dem Gestühl der Hopfer-Radierung vor, es sei „überladen“, so ist das der Basler/Wiener Entwürfe kaum weniger von diesem Urteil betroffen. Beide sind ganz andere Gebilde, „als das vornehm-klare Fuggergestühl.“²¹⁰

Die unterschiedliche Wirkung kann auch mit Künstlernamen verbunden werden: der überreiche Ornamentstil Burgkmairs, dem auch Hopfer anhing, auf der einen Seite, der geklärte, sich mehr auf klassische architektonische Gliederung konzentrierende Stil Dauchers (wobei zwischen Vater und Sohn nicht zu trennen ist) auf der anderen.

1.1.7. Ikonographie

Die wohl spannendste Frage im Bezug auf das Gestühl der Fuggerkapelle ist die nach dem ikonographischen Programm. Dieses „Rätsel zu lösen, ist niemandem gelungen“²¹¹, doch über die grundlegende Ausrichtung herrscht Einigkeit. 1517 sprach Antonio de Beati von Propheten und Sibyllen, und 1788 bezeichnete Paul von Stetten die Figuren als Helden und Heldinnen aus dem Alten Testament. Eindeutig zu identifizieren ist allein Judith mit dem Haupte des Holofernes. Unzweifelhaft zu erkennen ist auch ein Portraitkopf Jakob Fuggers im Gewand eines antik-römischen Feldherren, aber wen er genau darstellt ist unklar. Ob weitere Zeitgenossen dargestellt sind, wie etwa von Stetten 1788 angibt, ist unsicher. Busharts Vermutung, dass das Programm der Halbfiguren mit Absicht kryptisch gehalten ist - es gibt außer bei Judith keine Bezeichnungen, noch eindeutige Attribute - ist bestechend.²¹² Bushart benennt einige weitere Figuren mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit.²¹³ Es sind Propheten und Sibyllen darunter, aber auch andere alttestamentliche Personen. Sein Ergebnis ist, dass

²¹⁰ Lieb, 1952. S. 242.

²¹¹ Bushart, 1994. S. 290. Dort die Deutungsansätze verschiedener Forscher.

²¹² Bushart, 1994. S. 291.

²¹³ Bushart, 1994. S. 291-293.

„nicht nur die Mahner des Alten Testamentes und die Verkünder des Messias“ damit gemeint sein dürften, „sondern vor allem die Präfigurationen Christi, Mariä, des Messopfers und der Kirche.“²¹⁴ Für die späteren Chorgestühle Schwabens ist das rätselhafte Programm, bei dem anscheinend zum Teil auf die bereits nicht ganz konventionell dargestellten Sibyllen des Ulmer Chorgestühls zurückgegriffen wird²¹⁵, von einigem Interesse.

1.2. Auhausen

(Kreis Donau-Ries). Ehem. Benediktinerklosterkirche St.Maria, jetzt Evangelische Pfarrkirche.

Das Chorgestühl gehört zur Ausstattung des **1519** unter dem letzten Abt, Georg Truchseß von Wetzhausen, neugebauten Chors (Abb. 1.2.a). Es trägt die Meisterinschrift „Melchior Schabert“. Die Grundstruktur ist spätgotisch, die Anlage gewinkelt (Hauptreihe 11 Stallen, Querflügel 2), Renaissanceelemente wie Blockband- und Turmintarsien gehören zum Dekor. Nach Auskunft der Abschluss-Hochwangen war ursprünglich ein Baldachin vorhanden. Hochwangen des Typs Ulm, Baubeuren, Memmingen sind teilweise erhalten: rechtwinklig gerahmte Felder mit rundbogigem, durchstecktem Maßwerkschleier. Wangenknäufe und Miserikordien zeigen Drollerien, Köpfe, Fratzen, die Büsten auf Abschlusswangen des Pultes Ambrosius, Hieronymus, Engel des Evangelisten Matthäus. Die Reliefs auf den Flanken der Abschlusswangen zeigen die Muttergottes und die Kardinaltugenden.

1.3. Baltersweil

(Gem. Dettighofen, Kreis Waldshut), katholische Pfarrkirche St. Martin.

Die Kirche birgt den Rest eines hochwertigen Bildhauergestühls (Abb. 1.3.a-c), mit Wangenreliefs der freien Künste nach Georg Pencz und Wangenbüsten der Evangelisten und der Kirchenväter (erhalten je zwei) nach Albrecht Aldegrever von **1539** (Terminus post quem für das Gestühl).

²¹⁴ Bushart, 1994. S. 294-295.

²¹⁵ Bushart, 1994. S. 292.

2. Frührenaissance der süddeutschen Schreinerkunst

2.1. Steingaden

(Kreis Weilheim-Schongau), katholische Pfarrkirche St. Johannes d. T., ehem. Prämonstratenser-Abteikirche.

Als bedeutendes Chorgestühl der Frührenaissance ist das **1534** datierte und mit HS signierte der ehemaligen Prämonstratenser-Klosterkirche in Steingaden zu nennen (Abb. 2.1.a). Es wurde von der Möbelforschung relativ eingehend gewürdigt²¹⁶.

Es ist ein zweireihiges Gestühl der Länge von zwölf Ställen in der Hinterreihe und elf in der vorderen. Das Gestühl folgt dem Haustyp (abschließenden Hochwangen an den Enden und Baldachin). Am Westende wurde die Anlage verändert: die ehemals wohl vorhandenen abgewinkelten Stallen für Abt und Prior am Westende wurden entfernt.²¹⁷

Der Baldachin hat die in der Gotik übliche Gestalt einer Vierteltonne, hier jedoch mit einem neuzeitlichen Attika-artigen Aufsatz.

Alle Gliederungselemente sind leicht und klar. Ornamental geschmückt ist nur der Fries des Gebälks: über jedem Dorsalfeld ist eine durchbrochen geschnitzte Querfüllung von Ranken, Fabelwesen, Putti, Tritonen, Füllhörnern, Palmetten und ähnlichem: reine Frührenaissance-Ornamentik. Das Dorsale ist von Pilaster-artig eingesetzten Lisenen gegliedert, über denen das Gebälk verkröpft ist. Die Verkröpfungen sind vom Reliefdekor ausgenommen, sind jedoch mit der Profilrahmung des Frieses optisch an die Lisenen angebunden, welche eine entsprechende Profilrahmung haben. Darüber setzen „kassettierte“ Gurte an, die die Vierteltonne des Baldachins gliedern. Die Dorsalfelder sind als Rahmen-Füllungs-Konstruktion gebildet, mit einer stehenden, profilierten und eingetieften Raute im Zentrum.

²¹⁶ Als erster Möbelforscher: von Falke, Otto. Peter Flötner und die süddeutsche Tischlerei. In: Jahrbuch der Königlich-Preußischen Kunstsammlungen Bd. 37, Heft 1+2, 1916. S. 121-145. Hier S. 139.

In den Standardwerken zur Kunstgeschichte des Möbels: Kreisel, Heinrich. Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. I. Von den Anfängen bis zum Hochbarock. München, 1968. S. 69. - Feulner, Adolf. Kunstgeschichte des Möbels (Propyläen Kunstgeschichte Sonderband II). Frankfurt am Main, Berlin, Wien, 1980. (Erstausgabe 1927. Bearbeitet und mit einem Beitrag von Dieter Alfter.) S. 102. – Windisch-Graetz, Franz. Möbel Europas 2. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. München, 1983. S. 110. – Zuletzt (1998) wurde das Steingadener Gestühl gründlich besprochen in der unveröffentlichten Münchener Magisterarbeit von Stefanie Meier-Kreiskott: Süddeutsche Schreiner- und Intarsienkunst der Renaissance: der Meister HS.

²¹⁷ Das Dorsale der Stalle des Abts bzw. des Priors ist über Eck an die abschließende Hochwange angesetzt worden und belegt zugleich die Pfeilerstirn des Chorbogens. Ich halte die Rekonstruktion mit einer abgesetzten Stalle für wahrscheinlicher als die mit abgewinkeltem Flügel mit mehreren Stallen: dafür müsste die Vorderreihe um zwei, nicht nur um eine Stalle kürzer sein; auch wäre der Abschluss am Dorsale mit der Hochwange nicht überzeugend.

Eine entsprechende liegende Raute ziert jedes Feld der Attika. Deren Gliederung ist dem Dorsale vergleichbar, nur sind die Füllungen aufgedoppelt und nicht in ein Rahmenwerk eingefügt. Alle Flächen sind glatt und frei von Schmuck, nur die Farben der verschiedenen Rahmungen verstärken die Wirkung der Gliederungen und geben dem Dorsale „Relief“. Der Spiegel der Lisenen ist in Ahorn furniert, die Profile und die Fläche der Füllung Eiche, die Rahmung des Dorsalfeldes und die Fläche der Raute mit dem kostbaren Modeholz der ungarischen Blumenesche furniert. Windisch-Graetz charakterisiert: „Das schlichte, aus dem oberitalienischen, besonders dem Venezianer Kunstkreis übernommene Rautenmotiv, in der langen Abfolge der Dorsal-Füllungen und der Gesimfelder sich wiederholend, verleiht dem Chorgestühl den strengen Charakter klassischer Ausgewogenheit und zuchtvoller Beherrschung der Volumina und Flächen.“²¹⁸

Auf den ersten Blick scheint das Steingadener Gestühl gegenüber dem elf Jahre älteren des Berner Münsters leichte Reminiszenzen an die Gotik auf zu weisen. Vor allem der Baldachin ist altertümlich; doch hält sich dieses Aufbauelement an manch anspruchsvollem Gestühl sogar bis ins 18. Jahrhundert, sodass hier nicht von einer stilistischen Rückständigkeit gesprochen werden sollte: eher scheint ein Festhalten des Auftraggebers an der gewohnten Grunddisposition vorzuliegen. Gerade die Gurte und die Attika zeigen, dass versucht wurde, den Baldachin dem neuen architektonischen System einzugliedern. Das Fehlen von Kapitellen bei den Lisenen dient der Strenge der Gesamterscheinung, und könnte beabsichtigt gewesen sein. Der Meister HS verwendet in seinen zeitgleichen Möbelentwürfen, die über Holzschnitt vervielfältigt und als Vorlage verbreitet waren, wohl Kapitelle²¹⁹. Möglicherweise hatte das Dorsalfeld des Abtes auch sehr wohl Kapitelle, denn an den Vertäfelungsteilen, welche die Laibung des Chorbogens verkleiden und das Gestühl mit den Seitenaltären verbinden, gibt es Kapitelle, allerdings nur auf der Südseite, der Seite des Abtes. Die Felder gehören dem Originalbestand an, stehen aber möglicherweise nicht in der ursprünglichen Anordnung.

In dem Spiel mit Furnierten Flächen verschiedener Farben ist das Steingadener Gestühl wiederum deutlich fortschrittlich gegenüber dem monochromen Massivholz (Eiche) in Bern, ebenso in dem Verzicht auf die vielen Drolieren und weltlichen Darstellungen an Miserikordien und Wangenknäufen.

²¹⁸ Windisch-Graetz, 1983. S. 110.

²¹⁹ Hingewiesen sei auch auf die Vorlage für einen Kredenzkasten von Daniel Hopfer von 1527 (Abgebildet bei Windisch-Graetz, 1983, Abb. 262, und bei Berliner/Egger, 1981, Nr. 48.) Hier stehen genau die gleichen Lisenen mit trichterartiger Profilrahmung in Funktion von Pilastern, wie am Steingadener Gestühl; auch die Ornamentik ist sehr ähnlich.

2.2. Schwäbisch Hall.

Evangelische Stadtpfarrkirche St. Michael.

Die Reinheit des Renaissance-Charakters des Steingadener Gestühls wird auch deutlich im Vergleich mit einem der wenigen weiteren süddeutschen Renaissancegestühle: dem von St. Michael in Schwäbisch Hall (Abb. 2.2.a, 2.2.b). Es ist im selben Jahr wie das des bayerischen Prämonstratenserklosters datiert: **1534**²²⁰. Da in Schwäbisch Hall schon 1522 der Magister Johannes Brenz als Predikant an die Michaelskirche berufen wurde und die Reformation bis 1526 vollständig eingeführt war²²¹, dürfte es sich bei diesem um eins der frühesten evangelischen Ratsherrengestühle handeln.

Das Gestühl umfasst auf beiden Seiten zwei Abschnitte zu je sieben Ställen mit Pult, die zwischen die Pfeiler des Chores eingespannt sind. Die östlichen und die westlichen Abschnitte sind nicht genau gleich. Die östlichen sind ein wenig einfacher im Dorsale, dafür aber fortschrittlicher in der Attika (Abb. 2.2.a). Was es mit dieser Differenz auf sich hat, die bisher noch nie beachtet worden ist, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden. Der Vergleich gilt für die westlichen Abschnitte.

Vergleichbar mit Steingaden sind der Aufbau mit rektangulären Dorsalfeldern, bei den westlichen Abschnitten die Pilastergliederung (Abb. 2.2.b), hier mit Kapitellen, die Schäfte aber Steingaden entsprechend gebildet, Machart des Baldachins und die Ornamentik. Einige Details aber zeigen das Festhalten an der gotischen Tradition. Dies sind besonders die Hochwangen, welche vor einem zurückgeschwungenen, geschlossenen Teil durchbrochen gearbeitete Fabelwesen zeigen. Zwar können die Tiere selber der Renaissance-Ornamentik zugerechnet werden, aber die Art ihrer Anbringung ist rein gotisch. In Steingaden sitzen an der gleichen Stelle dünne Säulchen. Die Verteilung der Hochwangen ist ebenfalls eine aus der Gotik überkommene technische Notwendigkeit: die Wangen sitzen nicht nur jeweils an den Enden der Reihe, sondern eine stützt in der Mitte (zwischen den Ställen 3 und 4) zusätzlich den Baldachin ab.²²² Auch der Ornamentfries des Gebälks vorne am Baldachin, das an sich gemäß den Regeln aufgeteilt ist, erinnert an gotische Kranzgesimse an Schränken. Verkröpft ist das Gebälk nur an den Hochwangen, und hier sitzt auch eine Art Ionisches Kapitell.

Die Kapitelle der Dorsalpilaster sitzen an einer unorthodoxen Stelle: sie reichen bis unter das Gesims des Gebälks. Dies ist bei aller Freiheit, die sich die „Künstlichen Meister“ im

²²⁰ Dowerk, Berthold. St. Michael Schwäbisch Hall. Horb-Bittelbronn, 1996. S. 27.

²²¹ Dowerk. 1996, S. 10.

²²² Die Rhythmisierung mit einer Hochwange (oder einem Derivat davon) nach jeder dritten Stalle ist ein in der Gotik gelegentlich auftretendes Merkmal (etwa Kartause Christgarten, um 1390). Nach der Gotik findet es sich noch bis zum späteren 17. Jahrhundert in der Schweiz, in Deutschland ist das Merkmal selten. Außer Schwäbisch Hall hat Süddeutschland kein Beispiel aufzuweisen.

Umgang mit den Säulenordnungen erlaubten, doch merkwürdig. Bei genauerer Betrachtung stellt sich heraus, dass der Architrav des Gebälks an den Pilastern auf Gehrung umknickt und als Profil das ganze Dorsalfeld rahmt. Der ornamentale Fries läuft hinter den Kapitellen glatt durch, nur das Gesims ist verkröpft. Der Meister hatte allem Anschein nach kein tieferes Verständnis für die funktionellen Zusammenhänge der Säulenordnungen. Auf dem Gesims stehen gedrechselte Kugeln vor den Ansatzstellen der Gurte, die die Vierteltonne unterteilen. Dazwischen sind Aufsätze in Frührenaissance-Ornamentik die wiederum Steingaden sehr ähnlich sind. Frappierend ist auch die Pultwand: Hier kommen verschiedene geometrische Formen vor, die jeweils im Zentrum einer Füllung eingesetzt bzw. aufgedoppelt sind. Eine davon ist die Raute.

Die Übereinstimmungen der beiden Gestühle kann gut auf die Verwendung entsprechender Vorlagen in Schwäbisch Hall zurück zu führen sein; eine persönliche Beteiligung des Meisters HS ist aufgrund der Qualität unwahrscheinlich, zumal er ja in demselben Jahr in Steingaden tätig war.

2.3. Heiligkreuztal

(Gem. Altheim, Kreis Biberach). Klosterkirche der ehem. adeligen Zisterzienserinnenabtei, heute katholische Pfarrkirche St. Anna. Empore mit Chorgestühl von **1533** von der evangelischen Gemeinde genutzt.

Die „Brüder“ in Steingaden und Schwäbisch Hall haben auch noch eine Kusine, die nur bei flüchtiger Betrachtung als rückständiger erscheinen muss: das Gestühl auf der Schwesternempore des Zisterzienserinnenklosters Heiligkreuztal (Abb. 2.3.a). Es trägt die Inschrift des Schreiners Martin Zey aus Riedlingen und die Jahreszahl 1533. Das Gestühl folgt dem Zellentypus ohne Baldachin (Abb. 2.3.b). Ursächlich für den altertümlichen Eindruck sind vor allem die Sitzwangen mit ihrer betonten Viertelkreisform und den Wangenknäufen in Form von Köpfen. Die Pultwangen tragen die bekannten Büsten (Abb. 2.3.c), und die streng geschlossenen Hochwangen, die auf halber Höhe in einem Meeresungeheuer auslaufen, lassen kaum an Renaissance denken. Die sparsam verwendete Ornamentik gehört dann aber doch der Renaissance an: Muschelsegmente an den Abschlusswangen, verschiedene Akanthusgebilde. Das architektonische Schema des Dorsales ist sogar in einer Hinsicht entwickelter, als in Steingaden und Schwäbisch Hall: das hohe Gebälk ist verkröpft. Es ist mit breitem, eschenfurniertem Fries und einem aufwendigen Konsolfries im Gesims schreinerisch und architektonisch fortschrittlicher, als die beiden

anderen. Fesselnd ist das Gestühl aber doch wiederum aufgrund seiner traditionellen Elementen: die Pultwangenbüsten und die Köpfe an den Sitzwangen (Abb. 2.3.d,e). Dargestellt sind hier lauter skurrile und erschreckende Köpfe: der Tod, der Tod als Nonne, verschiedene Narren, Entstellte, ein Jude, ein Hundekopf mit einem Menschengesicht im Maul, ein Mann mit einem Hundekopf im Mund, Vogel- und schweinsartige Phantasietiere.

2.4. Prunn

(Stadt Riedenburg, Kreis Kehlheim), katholische Kirche Unserer Lieben Frau.

Die Kirche birgt ein Chorgestühl vom 2. Viertel des 16. Jahrhunderts mit Blockband- und Torturm-Intarsien (Abb. 2.4.a, b). Die Wangen mit alternierenden Schmucksäulchen und die schlichte Dorsalgliederung stehen noch deutlich in gotischer Tradition.

3. Blütezeit der süddeutschen Renaissanceschreinerkunst

3.1. Schwäbisch Gmünd

(Ostalbkreis), katholische Stadtpfarrkirche Hl. Kreuz.

Weitgehend unverändert ist das Gestühl der Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd erhalten geblieben (Abb. 3.1.a, b). Es ist am westlichsten Feld der Pultwand der Südseite datiert und signiert: **1550**, A D (Adolf Daucher d. J.) (Abb. 3.1.c). Das Gestühl der Heilig-Kreuz-Kirche ist auch aus kirchengeschichtlicher Sicht interessant: Die Kirche war von Anfang an als Stadtpfarrkirche geplant, und es gab in der betreffenden Zeit keine Verbindung zu irgendeinem Konvent, noch eine Bruderschaft²²³; vielmehr gingen 1544 „das Patronat und die Einkünfte der Pfarrei vom Domkapitel Augsburg auf die Stadt Schwäbisch Gmünd über.“²²⁴ „Wenige Jahre“ vor 1552 hatte sich der Magistrat der Stadt selber von 33 Mitgliedern auf 24 verkleinert²²⁵. Diese Zahl entspricht genau der Anzahl der Stallen im Chorgestühl. Damit kann wohl angenommen werden, dass das Gestühl einzig dem Magistrat der Stadt zugeordnet war.

Verglichen mit der Situation am Ende des 15. Jahrhunderts in den großen Stadtpfarrkirchen ist das eine deutliche Verschiebung. Die Chorgestühle des Ulmer Münsters, von St. Martin in Memmingen oder St. Martin in Landshut, alle drei Kirchen ohne Konvent, „dienten den Pfründnern oder deren Bruderschaften zu gemeinsamem, aber nicht reguliertem Gebet.“²²⁶ Die an sich für eine katholische Kirche sehr ungewöhnliche Zuordnung eines Chorgestühls ist im Falle Schwäbisch Gmünd angesichts der eminenten Rolle des Städtischen Gemeinwesens für die Heilig-Kreuz-Kirche leichter nachvollziehbar. Sonst kennen wir solche Patronats- oder Ratsherrengestühle nur aus evangelischen Kirchen. Möglicherweise kann die Beanspruchung

²²³ Graf, Klaus. Gmünd im Mittelalter. C. Kirchen Klöster, Spitäler. In: Ehmer, Hermann u.a.. Geschichte der Stadt Schwäbisch Gmünd. Stuttgart, 1984. S. 87-184 (150-167), erwähnt nichts dergleichen.

²²⁴ Spranger, Peter. Heilig-Kreuz-Münster Schwäbisch Gmünd. Schwäbisch Gmünd, 2000. S. 5.

²²⁵ Ehmer, Hermann. Schwäbisch Gmünd im Zeitalter der Reformation und der Gegenreformation. In: Ehmer, Hermann, u.a. Geschichte der Stadt Schwäbisch Gmünd. Stuttgart, 1984. S. 185-231. S. 224. Dies brachten die Räte in der Verhandlung mit dem Kaiserlichen Rat Dr. Heinrich Has vor, der nach dem geharnischten Reichstag in Augsburg in allen Städten die Reform der Verfassungen durchzusetzen hatte.

²²⁶ Bengl; Maximilian und Günther Knesch. Das Chorgestühl von St. Martin in Landshut. Landshut, 1997.

dieses privilegierten Platzes auch mit der Tatsache in Zusammenhang gebracht werden, dass Schwäbisch Gmünd als katholisch gebliebene freie Reichstadt von lauter evangelischen Nachbarstädten umgeben war.

Im Rokoko (um die Mitte des 18. Jahrhunderts) ist am Ostende eine aufwendige Sedilienwand angefügt worden. Sie ist als hierarchisch erhöhter Platz für einen Stadtpfarrer überdurchschnittlich repräsentativ (Abb. 3.1.a).

Das Gestühl umfasst vier Abschnitte zu je sechs Stallen, die mit dem Dorsale zwischen die Chorpfeiler eingespannt sind (ganz ähnlich wie in der architektonisch dem Gmünder Vorbild folgenden Michaelskirche in Schwäbisch Hall) mit entsprechenden sechsachsigen Pulten.

Das Dorsale dominiert das gesamte Gestühl in einer Weise, dass die Funktion des Sitzens völlig überspielt wird. Die Gliederung ist geradezu klassisch: eine kräftige Pfeilerarkade mit vorgelegter, übergreifender Pilasterordnung. Einmalig ist am Gmünder Gestühl, dass die Arkaden nicht mit einer Füllung geschlossen sind, sondern offen²²⁷. Die durchlaufenden Sohlbänke der Arkadenöffnungen, besonders aber die furnierten Laibungen, zeigen, dass die offene Form der Arkaden die ursprüngliche ist. Ein hohes Gebälk fasst das Dorsale kräftig zusammen. Darauf stehen große Doppelfiguren der Apostel (Nord, Evangelienseite Abb. 3.1.d) und der Propheten (Süd, Epistelseite, Abb. 3.1.e). Jeder steht rücken an Rücken mit seinem eigenen Spiegelbild, und auch dies ist eine einmalige Besonderheit. Auch das Dorsale selber ist von beiden Seiten voll ausgearbeitet, wenn auch nicht ganz gleichwertig. Außen fällt die Pfeilerarkatur weg, stattdessen werden die Arkadenöffnungen von einem Kastenprofil überfangen, wodurch der Pfeiler als Rücklage des Pilasters interpretiert wird. Auf der Innenseite haben die Pfeiler einen Profilierten Kämpfer, und die Bogenstirn ist mit einer dunklen Ader im Eschen-Maserfurnier, mit dem sämtliche Flächen furniert sind, angegeben. Die Pilaster mit aufwendig geschnitzten Kapitellen und ebenso reich mit Profilen gerahmten Spiegeln und das Gebälk werden an der Außenseite wiederholt. Die rückseitige Gestaltung ist ebenfalls ein Merkmal, das auch in Schwäbisch Hall auftritt: dort sind Rückseitig sogar Stallen angebracht.

²²⁷ Vergleichbar ist das Dorsale des um 1500 entstandenen, rein spätgotischen Gestühls von St. Georg in Nördlingen: dort ist die obere Hälfte eines jeden Dorsalfeldes als durchbrochenes Maßwerk, also als Fenster gestaltet. Auch das Nördlinger Gestühl ist in zwei mal zwei Abschnitten zwischen die Chorpfeiler eingespannt. Doch herrscht hier der Eindruck einer perforierten Fläche, und nicht der von kräftigen Pfeilerarkaden mit einer deutlichen Laibung. Schwäbisch Gmünd kann als Fortentwicklung dieses, der freien Aufstellung im Raum inhärenten Motives, angesehen werden. Die Lösung in Nördlingen ist mit spätgotischen, durchbrochenen Altarschreinen zu vergleichen, die in Gmünd mit Altarentwürfen, die auf dem Portalmotiv basieren, wie der des Jörg Breu d.Ä. von 1518 in Stockholm (Kaiser, Ute-Norturd. Der skulptierte Altar der Frührenaissance in Deutschland. Frankfurt am Main, 1978. Kat. Nr. A/K75 In Schwäbisch Gmünd ist das westlichste Dorsalfeld Geschlossen, doch könnte diese Füllung gut eine spätere Zutat sein (abblätternde Fassung !).

Die Pultwand ist mit einer einfachen, architektonischen Intarsierung gestaltet. Die jeweils sechs Felder zeigen alle die gleiche perspektivische Arkade mit kassetierter Laibung, Seitendurchgängen oder Nischen in den Pfeilerflanken, gefliestem Boden und Okuli in den Zwickeln²²⁸. Die offenen Arkaden des Dorsales können als konsequente Steigerung der intarsierten Arkade verstanden werden. Dass eine Steigerung gemeint ist, zeigen auch die Lisenen der Pultwand im Vergleich mit den Pilastern im Dorsale.

Die offene Form des Dorsales passt gut zum Charakter des Gmünder Hallenumgangschores, wie die heutige Zeit ihn sieht: das kontinuierliche Raumvolumen, in das die Pfeiler wie in einem sekundären Schritt, lose eingestellt erscheinen²²⁹. So stellt auch das Dorsale keine abschließende Wand dar, die es ja sonst ist²³⁰, sondern es bildet eine durchdringbare Grenze, teilt nicht die Einheit des Raumes sondern gliedert sie. Ist es Zufall, dass diese ungewöhnliche Idee für die Gestaltung eines Dorsales gerade in dieser Kirche auftritt? Oder sollte schon Adolf Daucher den Raum ähnlich aufgefasst haben wie die heutige Zeit?

Vom Steingadener Gestühl zu dem von Schwäbisch Gmünd ist ein entscheidender Schritt getan worden. Während das in Steingaden noch eher als Möbel oder Teil einer Vertäfelung aufgefasst ist, wird in Gmünd eine vollwertige Architektur vor Augen geführt. In Steingaden trifft die Definition Feulners für die „ornamentale Frührenaissance“ des Deutschen Möbels zu: „Der brettmäßige Schreinerstil ist geblieben. Die Flächen wurden durch Einlagen und später durch Auflagen verziert. Die prachtvollen Qualitäten, die Maserungen der Hölzer waren für die Wahl ausschlaggebend“, wobei „der Dekor die Fläche nicht mehr auflöste, sondern betonte.“²³¹ Eine zweite Stufe der Renaissance „ist charakterisiert durch die Übernahme der antiken Architekturformen, durch die Übertragung der Ordnungen auf das Möbel“²³². Dabei ging man „in der Begeisterung so weit, dass man sie überall anbrachte, wo es möglich war.“²³³ Das Gmünder Gestühl scheint eine in Feulners Sinn löbliche Ausnahme auf die von ihm kritisierte Anwendung der Ordnung zu sein, denn „beim deutschen Möbel

²²⁸ Hier sei auf die Kanzel des Heilig-Kreuz-Münsters hingewiesen, die ebenfalls von Adolf Daucher d. J. gefertigt wurde, datiert 1552. Diese ist ein vorzügliches, und vor allem sehr frühes Werk der Augsburger Kunst der Ruinenintarsien, dessen Bedeutung noch nicht beachtet worden ist.

²²⁹ So etwa Kunst, Hans Joachim. Die Entstehung des Hallenumgangschores. Der Dom zu Verden an der Aller und seine Stellung in der gotischen Architektur. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 18, 1969. S. 1 – 104. Hier S. 95.

²³⁰ Bei vergleichbaren Aufstellungen kann das Gestühl selber die Rolle von Chorschranken übernehmen, und eine richtige Trennwand bilden.

²³¹ Feulner, 1980. S. 98.

²³² Ebenda.

²³³ Feulner, 1980. S. 99.

wurde (im Gegensatz zum italienischen) die künstlerische Gestaltung nicht aus der Möbelform sachlich entwickelt, die antikische Architekturform wurde nur angetragen.“²³⁴

3.2. Ottobeuren

(Kreis Unterallgäu).

Benediktiner-Klosterkirche St. Theodor und Alexander.

Das kunsthistorisch wertvollste von den drei schwäbischen Chorgestühlen der Renaissance, von denen wir Kenntnis haben, war sicherlich das von Ottobeuren. Leider sind davon nur Fragmente erhalten. Es gehört dem Umbau der Kirche von 1550 bis 1558 unter Abt Caspar Kindelmann an. Es ist kein genaues Jahr überliefert, doch ist der Verfertiger des Gestühls, der Memminger Schreiner Thomas Heidelberger, von **1552** bis **1562** in Ottobeuren nachweisbar. Die Arbeit an dem Gestühl soll sogar elf Jahre gedauert haben²³⁵. Heidelberger fertigte auch die erhaltenen Schränke der äußeren Sakristei, eins der hervorragenden Denkmäler der süddeutschen Schreinerkunst des mittleren 16. Jahrhunderts.²³⁶

Das wichtigste und einzig sichere erhaltene Element sind eine beträchtliche Zahl intarsierter Tafeln, die aus dem Dorsale oder vielleicht teilweise aus der Pultwand stammen. Die meisten davon sind in das 1769 von Philipp Fröhlich gefertigte Schrankwerk in der südlichen Sakristei integriert worden (Abb. 3.2.a, b). Alleine schon am größeren östlichen Schrank sind 32 Tafeln mit Ruinenintarsien; Fröhlicher fertigte weitere Tafeln mit Architekturveduten dazu, meist von berühmten Kirchen wie S. Marco in Venedig, St. Peter in Rom und viele andere, etwa S. Ivo della Sapienza. Da noch eine dritte, wohl wiederum ältere Gruppe von Architekturdarstellungen verarbeitet wurde, und da die Tafeln des 16. Jahrhunderts teilweise von Fröhlicher erweitert wurden, ist die Trennung zwischen den Gruppen ein Thema für sich. Dass die Tafeln aus dem Chorgestühl stammen kann als sicher gelten.²³⁷ Zwölf große Tafeln

²³⁴ Ebenda.

²³⁵ Lieb, Norbert. Ottobeurer Bildhauer- und Kunstschreinerarbeiten des 16. Jahrhunderts. Beiträge zu Hans Kels d. J. und Thomas Heidelberger. In: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, 1937. S. 50-64. S. 60. Lieb zitiert nach P. Theodor Schylz, Chronikon. Ms. 1713. Klosterarchiv Ottobeuren (T.192).

²³⁶ Ebenda; Kreisel, 1981, S. 89.

²³⁷ Zweifel äußerte hier: Eberspächer, Martina. Die Ausstattung der Sakristeiräume der Klosterkirche von Ottobeuren – unter besonderer Berücksichtigung der Marketerien. Magisterarbeit (Masch.), Tübingen, 1989. S. 81: „Ob die früheren Marketerien allerdings aus den alten ‚Chorställen‘ (Lieb) oder aus einem anderen Kontext stammen, lässt sich weder beweisen, noch widerlegen, da die Form des Chorgestühls der Kindelmannschen Kirche nicht bekannt ist.“ Dabei sind in derselben Arbeit (S. 71) zitierte, zeitgenössische Quellen, und zwar ein zwischen 1792 und 1802 erstelltes Inventar (Archiv. Mon. Ottenb. L. Chron. 100) eindeutig: Die ganze Sakristei ist lauter Holz-Mosaic, theils alte von unseren alten Chorstählen welche im 16.^{ten} Jahr hundert unterm Abt

mit einer einfacheren intarsierten Arkade wurden in derselben Zeit als Seitenwände von Sakristeischränken, die von Einbauschränken zu freistehenden umgearbeitet wurden, neu verwendet worden. Sie wurden von Lieb mit dem Pult in Zusammenhang gebracht.²³⁸ Liebs Zuordnung anderer Intarsientafeln zum Gestühl ist kann heute nicht mehr bestätigt werden. Eine Tafel mit Christus mit der Samariterin am Brunnen²³⁹ ist der zweiten Gruppe von Intarsien zuzuordnen, und für ein Sakristeimöbel entstanden. Eine Tafel mit der Anbetung der Könige nach Dürer, die wohl von Heidelberger stammt und die im Klostermuseum ausgestellt ist, scheint zu fein um mit den übrigen Tafeln in einen direkten Zusammenhang zu gehören.²⁴⁰

Über die Grundrissanlage des Gestühls besteht ebenfalls Sicherheit. Diese ist auf einem Grundriss der Kirche, der vor dem Abbruch zum Neubau der heutigen Kirche angefertigt wurde²⁴¹, genau angegeben (Abb. 3.2.1). Das zweireihige Gestühl umfasste fünfzehn Stallen in der Hauptreihe, und zwei mal sieben in der Vorderreihe, dazwischen ein Durchgang. Im Westen war jeweils ein Block von drei Stallen in Querrichtung, und außerdem noch ein Block von drei Stallen in der Achse, an der Rückseite des Lettners, hinter dem Kreuzaltar. Dies ist eine durchaus ungewöhnliche Anlage, für die es außer dem Zwiefaltener Chorgestühl von 1744 kein direktes Vergleichsbeispiel gibt. Hier könnte in der ein oder anderen Weise ein Zusammenhang bestanden haben.

Es darf wohl angenommen werden, dass der Abt seinen Platz in der Mitte des Dreierblocks hatte. Die Intarsientafeln, die an den Türen des Mittelteils des Schrankes verarbeitet wurden, könnten zum Dorsale dieses Dreierblocks gehört haben, denn sie sind höher und aufgrund des Ornamentes prächtiger als die anderen. Aber wie sind die abgewinkelten Teile zu erklären, wenn nicht der Abt dort saß? Hier könnten, wie es am klassizistischen Gestühl in Neresheim der Fall war, die Plätze für Prior und Subprior vermutet werden. Die architektonische Voraussetzung für diese Anlage war der Lettner mit zwei Durchgängen.

Kaspar Thomas Heidelberger aus Memmingen, theils neue, welche im 18.^{ten} Jahr hundert Philipp Fröhlich aus Ottobeuren verfertigt haben.“ Eberspächers Erwägung, ob die rein architektonischen Ruinen- und Architekturintarsien von demselben Meister Thomas Heidelberger gemacht worden sein können, wie die virtuos ornamentalen, und die - für diese frühe Zeit auch in Süddeutschland - recht beachtlichen figürlichen Intarsien am großen Sakristeischrank (Abb. Kreisel/Himmelheber, 1981, Bd. I, Abb. 192, 194), ist interessant. Doch sehe ich keinen Anlass, an der Überlieferung zu zweifeln, und anzunehmen, dass das Kloster (fast) zeitgleich zwei Meister der Intarsienkunst beschäftigt haben sollte. Vielmehr ist anzunehmen, dass der vortreffliche Intarsierer Heidelberger beides konnte. Schließlich gibt es auch verbindende Motive: am Mittelteil des Sakristeischrankes von 1769 sind große Rollwerkspangen, die von Ranken mit Blättern und Früchten durchzogen sind, und die ganz ähnlich am alten Schrank in der nördlichen Sakristei vorkommen; auch die architektonischen Details im ornamentalen Rahmen lassen sich gut mit den Ruinen vergleichen, so die Tabernakel, oder die vielen Okuli in Mauerwerk und Rollwerk.

²³⁸ Lieb, 1937. S. 60.

²³⁹ Ebenda.

²⁴⁰ Von Lieb erwähnte Felder mit perspektivisch gezeigten Büchern und einem Rosenkranz, für die deutsche Intarsienkunst besonders interessant, sind nicht mehr nachweisbar.

²⁴¹ Ausgestellt im Klostermuseum.

Zwei weitere wahrscheinliche Elemente des Aufbaus, die schon Lieb anführte, sind heute noch im Klostermuseum bzw. in dessen Depot verwahrt.

Geringe Zweifel sind bei einem Pfeiler aus dem Rahmenwerk des Dorsales angebracht (Abb. 3.2.c). Zum Einen passt der Pfeiler hinsichtlich seiner Abmessungen sehr gut für ein Dorsale.²⁴² Zweitens ist das Gliederungsschema, aus dem der Pfeiler stammt, das häufigste für Dorsale: die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung. Drittens sind der Pfeiler und die Wandung der Nische im oberen Teil des Pilasters mit Blattmauresken intarsiert, die allem Anschein nach von derselben Werkstatt stammen, wie die, die in der neuen Sakristei verarbeitet wurden, und die an den alten Sakristeischränken noch in situ sind.

Der Pilaster ist in der oberen Hälfte von einer Nische geöffnet. Dem unteren Teil war wohl eine Konsole oder eine Herme aufgelegt, denn ein entsprechendes Feld ist von der Furnierung (Eschenmaser) ausgespart, und dort sind Leimreste zu erkennen. Auch eine Nut, in die eine Deckplatte eingebunden hat, ist zu erkennen. Die Nische hat also wohl einen figürlichen oberen Teil hinterfangen. Ungewiss ist nur, ob es sich bei diesem um ein vollständiges Figürchen gehandelt hat oder um eine Halbfigur. Im zweiten Fall könnte es eine männliche Herme sein, die Lieb als zum Gestühl gehörig angenommen hatte, die aber heute nicht mehr nachweisbar ist. Der Pfeiler erlaubt keine sichere Aussage in der Frage, ob das Gestühl einen Baldachin hatte oder nicht.

Die Kombination von mit Mauresken intarsierten Pfeilern mit perspektivischen Architekturdarstellungen gibt einen Hinweis auf eine mögliche Anregung für die Gestaltung des Chorgestühls: Vergleichbares findet sich am Chorgestühl von S. Domenico in Bologna, das 1541 entstanden ist²⁴³. Die Ottobeurer Schreinerarbeiten Heidelbergers gehören mit zum frühesten, was es in Süddeutschland in dieser Art gibt, weshalb eine Orientierung an Italien möglich erscheint.²⁴⁴

Der zweite Teil im Aufbau ist eine Wange, reich skulptiert aus Eichenholz (Abb. 3.2.d).²⁴⁵

Der Aufbau erinnert mit seinem viertelrunden Hauptteil noch an die Gotik. Eine Besonderheit ist, dass die beiden vorkragenden Teile gleich gebildet sind: der Teil unter dem Sitz und der

²⁴² Breite 33,5 cm, Höhe 124 cm; hier wäre noch ein Gebälk dazuzurechnen, aber wohl eher kein Kapitell, höchstens ein flaches ionisches.

²⁴³ Windisch-Graetz, 1983, S. 205, Abb. 10.

²⁴⁴ Frühere oder zeitgleiche Beispiele sind die Kanzel in Heilig-Kreuz in Schwäbisch Gmünd von Adolf Daucher d.J. von 1552, und der Habsburgische Kabinettschrank von 1555 in Madrid von Lienhart Stromair, beides Augsburger Meister. Beide Möbel haben ganz ähnliche Maureskenintarsien, aber die Ruinen sind bei beiden von anderer Machart, als die Heidelbergers. Großzügige Hallen treten hier zum ersten Mal in der süddeutschen Intarsienkunst auf, ebenso die direkte Kombination mit Rollwerk.

²⁴⁵ Höhe 91,5 cm.

unter dem Accoudoir sind beide wie als Antwort auf den konvexen Mittelteil konkave Konsolen. Vorn ist jeweils eine ornamentale Stütze, wobei die obere unter dem Accoudoir, ein geflügelter Engelskopf, eine breite Tradition des Barock vorwegnimmt; die genetische Wurzel des Köpfchens sind freilich die gotischen Wangenknaufe in Kopfform. Dieser Kopf ist mit seinem ornamentalen, balusterartigen Sockel und seiner Bekrönung, einem längs statt quer ausgerichteten ionischen Kapitell ein besonders originelles Detail. Die Ornamentik auf der Flanke gehört der Kunst der Kleinmeister an: Akanthus, Kandelaber mit einer Blattmaske, kannelierten Balustern oder Kelchen, querverriefte Bandvoluten, nur wenig Anklänge ans Rollwerk. So wie das Dorsale ist auch diese Wange in ihrer rein ornamentalen Auffassung unter den süddeutschen Chorgestühlen der Renaissance einmalig.

Insgesamt zwingt die Gestaltung der Wange selber zwar nicht zur Zuordnung zu dem mit Mauresken und Ruinen intarsierten Dorsale, sowohl was den Stil, als auch was die Qualität betrifft. Denn die Schnitzerei ist gemessen an den sehr feinen und sauber gearbeiteten Intarsien eher grob. Dies ist jedoch ein Merkmal, das für die Sakristeischränke Heidelbergers genauso zutrifft. Auch stimmt das Motivrepertoire mit dem an den Schränken teilweise überein, doch nicht soweit, dass ein Detailvergleiche Aussagen über eine Handschrift erlauben würden; der Akanthus ist dazu zu allgemein. Vor allem der Aufbewahrungsort der Wange, das Ottobeurer Klostermuseum, kann als Argument für ihre Herkunft gelten, wenn auch einige Stücke der Sammlung von auswärts erworben worden sind. Das Vorhandensein eines Pfeilers und einer Wange, neben den wiederverwendeten Intarsientafeln, lässt die vorsichtige Vermutung zu, dass aus Gründen der Dokumentation das Grundmodul des Dorsales – wobei ein gesamter Dorsalabschnitt freilich besser gewesen wäre – und der Stallen verwahrt werden wollte.

3.3. Innsbruck, Hofkirche

1562/63 fertigte der aus Ravensburg berufene Schreiner Hans Waldner das Chorgestühl der Innsbrucker Hofkirche (Abb. 3.3.a)²⁴⁶. Diese war eigens für die Aufnahme des großen Kaisergrabmals mit seinen vielen Figuren, der bedeutendsten Kunststiftung Maximilians I., gebaut worden. Ferdinand I. hatte hierfür 1532 den Ort bestimmt und festgelegt, dass der Kirche ein Kloster anzugliedern sei. 1564 konnte ein Franziskanerkonvent in das neue Stift einziehen²⁴⁷.

Das Gestühl umfasst zweimal elf Stallen. Die Pultwand hat einen mittleren Durchgang, bildet also zwei Blöcke zu je fünf Achsen. Das Gestühl hat einen Baldachin.

Die Gliederung des Dorsales ist wie in Gmünd die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung, in klassischer Proportionierung. Im Gegensatz zu Gmünd ist hier auch die Pultwand in gleicher Weise gegliedert (Abb. 3.3.b), wenn auch mit etwas geringerem Aufwand im Detail. Und auf die Details kommt es beim Dorsale an. Die Pfeilerarkatur ist nämlich mit einer äußerst phantasievollen Diamantrustika überzogen. In jeder Arkade alternierend sind die Diamantquader mal in gleichmäßiger Reihung angeordnet, mal alternieren in der Senkrechten des Pfeilers je ein langer liegender und zwei kurze, in der nächsten Arkade alternieren je zwei stehende und ein liegender. Noch variationsreicher ist das Spiel mit verschiedenen Diamantquadern in den Bögen. Die Sohlbänke sind als Scheitrechte Bögen mit großem Keilstein in der Mitte gebildet. Im Kontrast dazu stehen die korinthischen Pilaster mit ihrer eleganten Kannelierung. Zur manieristischen Tendenz passt auch der Baldachin, der das Gebälk weit von den Pilastern hinweghebt. Diese Bewegung veranschaulichen karniesförmig geschwungene Konsolen, die gegen die Vierteltonne der Baldachindecke kontrastieren (Abb. 3.3.c). Der Baldachin ist mit Kanneluren und Perlstab an den Stirnen der Konsolen und mit Kassetten mit zentraler Rosette, umgeben von Diamantquadern, an der Vierteltonne ebenso reich gestaltet, wie die Arkaden. An den Enden wird der Baldachin von einer Säule gestützt, die auf dem Kopf des Accoudoirs steht. Ein viertelrunder Zwickel schließt die große Kehle ab. Wie schon im Zusammenhang mit der

²⁴⁶ Egg, Erich. Die Hofkirche in Innsbruck. Innsbruck, Wien, München, 1974. S. 77. Abb. 128 auf S. 208. Dieses Gestühl ist von der Forschung wenig beachtet worden; nur Möller, 1956, S. 114, erwähnt es, ohne aber näher auf das Werk in „derber Spätrenaissance“ einzugehen: da es, anders als der im Anschluss an das Gestühl von Waldner gefertigte Fürstenchor, nicht intarsiert ist, war es für ihre Untersuchung nicht weiter relevant. Der Fürstenchor ist hingegen von hoher Bedeutung als *das* Werk, mit dem der Augsburger Intarsienstil in Tirol eingeführt wurde. Die Diskrepanz zwischen den „zierlich-ornamentalen Gebilden“ (Möller, 1956, S. 28) des Oratoriums und dem vergleichsweise schweren, dunklen Gestühl ist wohl der Grund für die geringe Beachtung, die es gefunden hat.

²⁴⁷ Möller, Norbert. Die Kirchen Innsbrucks. Innsbruck, 1997. S. 16-17.

Fuggerkapelle erwähnt, ist die mittlere Stalle durch einen eigenen Baldachin hervorgehoben. Dazu wird der Abschluss mit Säulen (mit gedrehter Kannelur!) und Zwickeln an der mittleren Stalle wiederholt, und die Front des durchlaufenden Baldachins tafelartig herabgezogen. Darauf liegt eine Rollwerkkartusche im Florisstil²⁴⁸, die kein Wappen, sondern nur einen geflügelten Engelskopf enthält. Obwohl der Baldachin nicht aus der Flucht vorragt bewirkt er eine starke Hervorhebung der Mitte. Die Orientierung Waldners an Augsburg schloss Möller aus der Übernahme des zentralen Baldachins aus der Fuggerkapelle (Abb. 1.1.a).²⁴⁹

Die Rustizierung, der Baldachin mit seinen Einzelformen, und das Rollwerk sind Merkmale für einen freien und dekorativen Umgang mit den Architekturformen, der dem Gestühl von Schwäbisch Gmünd hart entgegensteht. Hier kann Feulners Charakterisierung der Schreinerkunst der zweiten Phase der Renaissance zitiert werden, ohne allerdings dessen negatives Urteil zu teilen: „Es fehlt die innere Notwendigkeit. Die antikische Gliederung war nicht mehr als eine Formel, die um ihrer selbst willen verwendet wurde, die nur in dekorativer Verbindung mit dem Möbelkörper stand ...“²⁵⁰.

3.4. Ingolstadt

Katholische Stadtpfarrkirche zur Schönen Unserer Lieben Frau.

Entscheidende Änderungen bringt das Chorgestühl des Liebfrauenmünsters in Ingolstadt. Dieses Gestühl ist **1560** von Herzog Albrecht V. von Wittelsbach in München in Auftrag gegeben worden. Es war wohl für drei unterschiedliche Gruppen von Notabeln in Ingolstadt bestimmt: für die Räte der Stadt, die Professoren und Würdenträger der Universität, und die Studierenden aus den Herrscherhäusern Wittelsbach (die Prinzen Maximilian, dem späteren bayerischen Kurfürsten, und Ferdinand, dem späteren Fürsterzbischof von Köln) und Habsburg (dem jungen Erzherzog Ferdinand, dem späteren Kaiser Ferdinand II.).²⁵¹

²⁴⁸ Anscheinend nach Vorlagen des Cornelis Bos, die dieser von ca. 1540 bis 1554 veröffentlichte (Berliner / Egger, 1981, Kat. Nr. 619 – 644). Besonders die deformierten Früchte stimmen überein. Doch können auch die Blätter des Benedetto Battini, 1553 bei Hieronymus Cock verlegt, verwendet worden sein (Berliner / Egger, 1981, Kat. Nr. 373 – 376).

²⁴⁹ Möller, 1956. S. 114.

²⁵⁰ Feulner, 1980. S. 99.

²⁵¹ Hofmann, Siegfried und Johannes Meyer. Das Münster zur Schönen Unserer Lieben Frau in Ingolstadt. Ingolstadt, 1988. S. 24.

Das Gestühl hat die beachtliche Länge von 23 Ställen (Abb. 3.4.a), und diese Länge ist wohl der vorrangige Grund für seine „ruhig vornehme Wirkung“²⁵². Der Entwerfer scheint sich dieser Wirkung bewusst gewesen zu sein, denn das Gestühl steht jetzt, anders als die vorangehenden Gestühle in Hallenchören, vor den Pfeilern, und nicht mehr in mehreren Abschnitten dazwischen. Das Pult gliedert sich in fünf Blöcke mit Durchgängen.²⁵³ Die Abschnitte der Pultwand entsprechen nicht den Ställen. Auch was die Gliederungsmotive angeht, weicht die Pultwand vom Dorsale ab.

Toskanische Pilaster mit kannelierten Schäften gliedern die Pultwand in rhythmisierte Abschnitte (Abb. 3.4.b). Jeder Block der Pultwand weist zwei breite Hauptabschnitte auf, denen in flachem Relief ein klassischer Triumphbogen aufgelegt ist. Alles ist Massivholz; in den Bögen sind Okuli mit Zwickeln intarsiert. Als einziger weiterer Schmuck sind große, aufgelegte Okuli seitlich des Hauptbogens zu nennen, ferner intarsiertes Wellenband am Sockel der beiden seitlichen Bögen, und aufgelegte Diamantbossen dazwischen. Die Achse zwischen den Triumphbögen hat lediglich eine mit mehreren Profilen gerahmte Füllung, die ganz schmalen einfassenden Travéen an den Enden haben eine schmale Nische mit je einer Diamantbosse darüber und darunter. Die Pultwand lässt Einheitlichkeit vermissen. Offenbar war es wichtig, das Würdemotiv des Triumphbogens einzubinden, und darüber wurde die Gepflogenheit, dass eine Pultwand meist lauter gleiche Abschnitte hat, die mit der Stallenbreite korrespondieren, außer Acht gelassen.

Ist am Pult das monumental gedachte Motiv des Triumphbogens bestimmend, so sind es am Dorsale ins Großformat gebrachte Ornamentformen: Rollwerk verschiedener Ausprägungen, Ziergiebel, geringere Anteile an Maureskenintarsien (Abb. 3.4.b). Die Farbe verschiedener Holzarten spielt eine wichtige Rolle, während am Pult kaum Kontraste wirken.²⁵⁴ Das Gliederungsschema des Dorsales ist im Prinzip ein Derivat einer Pilastergliederung mit hohem Gebälk. Die Felder sind keine Arkaden, sondern der durchgehend geschlossenen Wand sind aufwendige Fensterrahmen aufgelegt. Hier wird im Süddeutschen Raum zum ersten mal ein Schema angewendet, das bis zum Ausgang des Hochbarock eins der am häufigsten verwendeten werden sollte. Die hier verwirklichte Fensterrahmung mit Giebel ist als Reduktionsform der Ädikula anzusehen.

Die Pilaster der Dorsalordnung sind in einer Weise verfremdet, die nur als manieristisch bezeichnet werden kann. Sie haben keine Basis und der Schaft ist für die Länge zu schmal

²⁵² Ebenda.

²⁵³ Vermutlich wurde im Westen ein den anderen entsprechender Abschnitt zerteilt, wobei zwei Schmalachsen entfernt wurden, um einen weiteren Durchgang zu erhalten. Das Pult hätte dann ursprünglich aus nur vier, untereinander einheitlichen Blöcken bestanden.

²⁵⁴ Vielleicht wurde verbräunter Firnis am Dorsale abgenommen, am Pult bislang noch belassen.

proportioniert. An Stelle eines Kapitells haben sie eine große, volutenförmige Rollwerkspange, die das vorkragende Gebälk stützt. Entsprechende, geschlitzte Rollwerk-Voluten bilden auch den Kontur der Sitzwangen in deren oberem Teil (unten steht hier ein Balustersäulchen vor der geschlossenen Wange) (Abb. 3.4.c). Der Schreiner scheint also die Rollwerkspange nicht tatsächlich als Kapitell verstanden zu haben. Es ist befremdlich, wie unbekümmert die ornamentale Ordnung neben die „korrekte“ am Pult gesetzt wird. Besonders hart ist der Gegensatz an den westlichen Abschlüssen, wo eine Travée einer kleinen dorischen Kolonnade (allerdings mit kannelierten Säulenschäften) auf der hohen Abschlusswange steht. Bedenkt man, dass die Gliederung des Dorsales im Rang immer höher steht, als die des Pultes, muss man feststellen, dass dem Meister die ornamentale Umbildung der Ordnung mehr wert war, als die „klassische“ Prägeform. Sicherlich spielt hier auch die Aktualität eine Rolle. 1560 war Serlio keineswegs mehr das neueste, was an Vorlagen zu finden war. Die auffällige Form der geschlitzten und durchsteckten Rollwerk-Voluten hat Ähnlichkeit zu den Spangen in Blättern des Cornelis Bos aus dem Jahre 1550²⁵⁵ oder Hans Vredeman de Vries, um 1560²⁵⁶. Ein frühes deutsches Beispiel ist Lorentz Stöers bekanntes Werk von 1567. Häufig kommen entsprechende Formen bei Jakob Guckeisen und Johann Jakob Ebelmann 1598 und 1599 vor²⁵⁷. Dass beim Ingolstädter Gestühl wohl die niederländischen manieristischen Ornamentstiche bekannt waren, legen zwei Merkmale nahe: zum Einen die klare, luftige und nicht überfüllte Gesamterscheinung, zum Anderen skurrile Rollwerkmotive in den Wappenaufsätzen. Ein Motiv der deutschen Renaissance ist Intarsierung mit Mauresken und der dem Pult entsprechenden Bogenfelder in den Füllungen. Die Rollwerkkartuschen, die dem hohen Fries aufgelegt sind, sind auf der Höhe der Zeit.

An den Wappenaufsätzen – drei auf jeder Seite gleichmäßig verteilt – werden Fries und Gesims unterbrochen, der Architrav ist vorgezogen (Abb. 3.4.d). Die Aufsätze sind als gestaffelter Aufbau aus drei Stockwerken, deren oberstes, stark eingezogenes einen Tempelgiebel trägt, gebildet. Alle Gesimse sind in der Mitte wie das Hauptgebälk gesprengt, um einem großen, vortretenden Rollwerk Platz zu machen (Abb. 3.4.e, f). Dieses hat in der Mitte einen kleinen Okulus, weshalb es nicht als Kartusche anzusprechen ist. Eine Rollwerk-Wappenkartusche füllt die untere Hälfte des Aufsatzes aus. Ihre ovale Umrahmung gibt den unteren Umriss der oberen, umgreifenden Rollwerkform vor. Das Wappen gehört zum Gesamtentwurf des Aufsatzes dazu, doch sind die Wappenkartuschen austauschbar. Die

²⁵⁵ Berliner / Egger, 1981, Kat. Nr. 637 und 638.

²⁵⁶ Berliner / Egger, 1981, Kat. Nr. 676.

²⁵⁷ Berliner / Egger, 1981, Kat. Nr. 614 mit dem auffälligen Detail der in den Fuß der großen Volutenspanne eingehängten kleinen. Weiter Beispiele aus den Blättern der kooperierenden Schreiner und Ornamententwerfer bei Windisch-Graetz, 1983. Abb. Nr. 300-304.

Vermutung, die Wappen seien eine Zutat um 1590²⁵⁸, ist stilistisch nicht zu begründen, denn ihr Rollwerk passt in die Zeit. Es ist durchaus denkbar, dass die Wappen von einem anderen Handwerker nachträglich geschnitzt wurden, da der Anbringung der Wappen andere Entscheidungsprozesse vorausgegangen sein können. Es sind die Wappen Ingolstadts, Habsburgs, der Markgrafen von Baden (Nordseite, von West nach Ost), der Universität und zweimal Wittelsbachs (Südseite, von West nach Ost).

Die genannten skurrilen Motive sind Köpfe, die aus den Okuli in den Rollwerken heraus schauen. Drei davon sind Löwenköpfe, einer ein Adlerkopf, der unten in Rollwerk übergeht, einer ein Menschenkopf mit weit aufgerissenem Maul, dessen Lippen in Rollwerk übergehen, und dessen Zunge ebenfalls ein derartiger aufgerollter Streifen ist (Abb. 3.4.f), und schließlich ein Menschenkopf, dessen Nase ein aufgedrehtes Stück Rollwerk ist, und so an den Rüssel eines Elefanten erinnert (Abb. 3.4.e). Wenn auch für solche Phantastereien keine gedruckten Vorlagen gefunden werden konnten, so sind sie doch am ehesten in die Zeit des Floris-Stils einzuordnen, zu dessen beliebtesten Motiven die eingesperrten Figuren gehören, als deren komplementäres die in Rollwerk übergehenden Köpfe gesehen werden können.

Das Ingolstädter Gestühl vertritt mit seiner „klassischen“ Pultwand noch die Renaissance – in Feulners Sinn die zweite Phase. Mit seinem Dorsale und besonders den Wappenaufsätzen steht es schon im Manierismus. Die vornehme Länge ist ein Merkmal, das bei herzoglichen Stiftungen noch mehrfach begegnet wird (bedeutende Beispiele: München St. Michael, Karthaus-Prüll, Fürstenfeld).

Das vergrößerte, dreidimensionale Rollwerk macht eine Einordnung in die süddeutsche Schreinerkunst um die Mitte des 16. Jahrhunderts nicht ganz leicht. Unser Bild von dieser Kunst ist geprägt von Intarsien, wie sie die fünf Jahre später entstandene Kanzel derselben Kirche zeigt. Diese wurde angeblich von einem Ingolstädter Meister Wenzel geschaffen²⁵⁹, könnte aber leicht für eine Augsburgische Arbeit,²⁶⁰ noch besser aber für ein Werk des Tölzer Schreiners Georg Bockschütz gehalten werden. Es ist nicht ganz deutlich, ob das Chorgestühl

²⁵⁸ Hofmann / Meyer, 1988. S. 24.

²⁵⁹ Hofmann / Meyer, 1988. S. 26.

²⁶⁰ Möller, 1956, erwähnt das hervorragende Stück nicht. Eine nähere Untersuchung wäre sicherlich lohnend, kann aber hier nicht geleistet werden.

von Münchener oder Tölzer Schreibern geschaffen wurde.²⁶¹ Dem Chorgestühl fehlt der Hang zum pretiösen, zum „künstlichen“.

3.5. Bad Wimpfen am Berg

(Kreis Heilbronn). Ev. Stadtkirche (Jungfrau Maria).

Das Chorgestühl (Abb. 3.5.a) ist gegen **1550** entstanden (Stiftung des 1551 gestorbenen Altaristen Johannes Faber), also noch bevor die Kirche 1588, der Mehrheit der Bevölkerung folgend, zum evangelischen Bekenntnis übergegangen war. Es zählt je sechs Stallen, hat eine Pultwand, hohe Abschlusswangen, einen Baldachin mit Quertonnen und hängenden Schlusssteinen/Kapitellen vorne und Konsolen hinten, eine Lünettenwand mit Quadermauerwerk (Abb. 3.5.b). Die Gliederung übernehmen korinthische Pilaster, Schäfte wie Fries sind mit kleinmeisterlichem Akanthus dekoriert (etwa Aldegrevier); die Front bildet ein in eine rechteckige Füllung eingehängter Bogen aus schmalen Stegen, mit Rollwerk und Palmetten. An Pultwand und Abschlusswangen sind Flachschnitzereien im Stil kleinmeisterlicher Vorlageblätter: Apostel, Christus Salvator, Paulus, Johannes d. Täufer, Schmerzhafte Muttergottes (nach Dürer, Abb. 3.5.c), Helena, eine kluge und eine törichte Jungfrau. Die Wangen haben gotische Grundform mit Fratzen und Charakterköpfen als Knauf (Abb. 3.5.d). Architektur und Schnitzereien sind von recht guter Qualität. In den geschnitzten Elementen ist noch enge Verwandtschaft zu den kleinmeisterlichen Gestühlen Auhausen und Baltersweil zu erkennen.

²⁶¹ Bergemann, Uta-Christian. Architektur im Möbelentwurf. Die Meisterrisse der Ingolstädter Schreiner 1617-1742. Ingolstadt, 1999. S. 46, spricht in Bezug auf das Chorgestühl von Münchener und Tölzer Schreibern; Hemmeter, Karlheinz. Ingolstadt. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 472-497, S. 480, spricht für Chorgestühl und Kanzel von Münchener und Tölzer Schreibern. Hofmann, S. 26, nennt für die Kanzel einen Ingolstädter Meister. Diese Frage genauer zu klären wäre sicherlich interessant. Wenn von Tölzer Schreibern um 1560 in herzoglichem Auftrag die Rede ist, wäre zuerst die Familie Bockschütz zu überprüfen. Die Ingolstädter Kanzel weist eine auffällige Nähe zum Hauptwerk des Georg Bockschütz, dem Hausaltärchen von 1561 im Bayerischen Nationalmuseum, auf. In eine solche Untersuchung wäre auch das Taborrelief in der Ingolstädter Schatzkammer mit einzubeziehen, das mit den Schnitzereien am Bockschützaltärchen zu vergleichen ist.

3.6. Straubing

Katholische Stadtpfarrkirche St. Jakob.

Wie das Gestühl von Ingolstadt ist das ehemalige Gestühl von St. Jakob in Straubing eine herzogliche Stiftung²⁶². Auch an diesem war das Rollwerk, hier schon mit einer deutlichen Nähe zum Beschlagwerk, das dominierende Ornament. Erhalten sind die Visierungen des **1581/82** hergestellten Gestühls. Hier kamen nun die Tölzer Schreiner zum Zuge: Die Meister waren die Schreiner Georg und Hans Bockschütz. Das Gestühl wurde 1900/01 im Zuge der Regotisierung der Kirche zerstört und 1903 durch ein neogotisches ersetzt.²⁶³

Das Chorgestühl in St. Jakob bestand aus fünf Teilen: Vier Blöcken zu je zwei mal sieben Stallen, die zwischen die Pfeiler der Hallenkirche eingefügt waren (Abb. 3.6.a) und der einreihige Prälatenstuhl zu vier Stallen, der an den Stufen am westlichen Eingang des Chores Rücken an Rücken mit dem Kreuzaltar stand (Abb. 3.6.b). Er war abweichend gestaltet. Das auffälligste Merkmal bei beiden Varianten ist der große, zur Mitte ansteigende Aufsatz aus Rollwerkformen.

Beim Hauptgestühl (Abb. 3.6.a) steht der Aufsatz auf einem Baldachin, der als Kasten aus einem kräftigen, durchlaufenden Gebälk mit gurtengegliederter Vierteltonne gebildet ist. Die Dorsalgliederung ist ungewöhnlich: keine Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung sondern eine Pilasterarkatur ohne jegliche Rücklage. Der Baldachin wird somit nicht von den Stützen der Arkatur getragen. Die Bögen der Arkatur haben keine Stirn, die flache Arkadenzone ist einfach bogenförmig ausgeschnitten. An den Scheiteln läuft sie fast aus, und trotzdem sind hier winzige Agraffen eingefügt. Agraffen bedingen aber nahezu eine Bogenstirn. An den seitlichen Abschlüssen sind die Stützen etwas weiter vorgezogen und oberhalb des Kapitells mit einer stehenden Volute als Konsole für den Baldachin ausgestattet.

²⁶² Agsteiner, Hans. Das ehemalige Chorgestühl in Straubing St. Jakob – ein Werk der Tölzer Kistler Georg und Hans Pockschütz. In: Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung. Jahrgang 93 (1991). S. 109-122.

²⁶³ Entstanden war das Gestühl aus Anlass der Verlegung des Kollegiatstiftes St. Tiburtius aus Pfaffmünster (heute Münster, Gemeinde Steinach, Kreis Straubing-Bogen) an die Stadtpfarrkirche St. Jakob in Straubing. Diese Verlegung geschah 1581 auf Veranlassung Herzog Wilhelms V., nachdem schon dessen Vater Albrecht V. Bestrebungen in dieser Richtung unternommen hatte. Die Herzöge beabsichtigten mit der Ansiedelung eines Kollegiatstiftes, den „noch immer starken lutherischen Bestrebungen in ... Straubing entgegenzuwirken.“ (Agsteiner, Hans. Stiftsverlegung 1581 Pfaffmünster – Straubing. Ein Beitrag zur Geschichte der Gegenreformation und der Katholischen Reform. Beiheft zum Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung, 82. Jahrgang, 1979/80. S. 18.). Neben der Vergrößerung der Sakristei war der Bau eines Chorgestühls die dringlichste bauliche Veränderung in der Kirche. Das Chorgestühl wurde offenbar vom Herzog in München bezahlt (Agsteiner, 1991. S. 112), und auch die Wahl der Werkstatt dürfte auf den Münchener Hof zurückgehen. Georg Bockschütz, Vater des Hans, hatte 1661 das berühmte, überreiche Hausaltärchen für Herzog Albrecht V. geschaffen (München, Bayerisches Nationalmuseum), und 1566 von demselben die hohe Summe von 228 Gulden für einen Tisch erhalten (Agsteiner, 1991. S. 116).

Statt der flachen Gurte, die über den Arkadenstützen die Vierteltonne unterteilen, sind hier an den Enden sichelförmige Stücke angegeben. Hier hat es ganz den Anschein, als sei diese Visierung für den Auftraggeber noch weit von einem praktikablen Ausführungsplan entfernt. Das Dorsale hat figürlichen Schmuck: jedes Dorsalfeld wird zu etwas mehr als der oberen Hälfte von einer Ganzfigur in Relief auf einer Konsole gefüllt. In dem „Viertel“ des Gesamtgestühls in der Visierung sind sieben Apostel dargestellt. Ihre Köpfe alternieren mit zeitgemäßen ornamentalen Frauenköpfen in den Zwickeln, die den Freiraum zwischen Kapitell und Gebälk ausfüllen. Der Fries des Gebälks weist Rankenornamentik auf, die eher noch im zweiten Viertel und der Mitte des 16. Jahrhunderts verwurzelt ist, etwa bei den Kleinmeistern wie Virgil Solis. Auf der Höhe der Zeit ist wiederum der Aufsatz mit den großzügigen gestaffelten Rollwerkkompositionen. Für das 16. Jahrhundert ist dies ein besonders reicher Aufsatz. Sicherlich bot die Unterteilung des Gestühls durch die Pfeiler den Anlass für die Zentrierung, doch schmälert auch diese Begründung nicht die Pracht dieses Aufsatzes. Eine wesentliche Steigerung bringt lediglich das Baseler Häuptergestühl von 1598 mit Beschlagwerkgiebeln.

Auffällig ist der Aufsatz der Vorderreihe mit einzelnen Rollwerkornamenten, die an der Unterseite des Baldachins nochmals wiederkehren.

Der Prälatenstuhl (Abb. 3.6.b) weist mehr Ornamentik und eine aufwendigere Gliederung auf, als die Einheiten des Hauptgestühls. Es fehlt der Baldachin. Dafür tragen jetzt die gerahmten Pilaster das Gebälk. Die Arkatur fehlt. Doch sind die Interkolumnien abermals in ihrer oberen Hälfte mit aufwendigen, erhabenen Rollwerkrahmungen mit einer Figur gefüllt. Die Nähe zu den eingesetzten Ädikulen oder Fensterformen ist deutlich. Das besondere am Dorsale ist aber die Höhenstaffelung.

Ihr Prinzip entspricht dem der Kirchenfassaden Palladios: ein hoher Mittelteil, an den niedrigere Seitenteile angehängt sind. Dieses Prinzip kannten die Süddeutschen Schreiner aus Vorlagenbüchern (allen voran Serlio), und es fand beispielsweise an den Aufsätzen von Portalen Anwendung (etwa den Portalen in der Prälatur des Klosters Ochsenhausen des Schreiners Thomas Heidelberger um 1560 oder 1584).²⁶⁴ Vergleichbar ist aber auch die Verschachtelung verschieden großer Ordnungen an dem Hausaltären des Georg Bockschütz selber. Für Chorgestühle ist diese Höhenstaffelung ungewöhnlich, und nur mit dem Entwurf für die Grabeskirche Maximilians I. zu vergleichen.

²⁶⁴ Kreisel, 1981. S. 116, Abb. 260.

Hinzuweisen ist noch auf die in das Rollwerk eingebundenen figürlichen Elemente: hier sind nackte Männliche Figürchen oder teilweise vielleicht Faune eingebunden. Am Prälatenstuhl übernehmen nackte Männer den Platz der Apostel aus dem Dorsale des Hauptgestühls. Sie füllen auch die Kartuschen der Pultwand. Sie wurden als Wilde Männer bezeichnet²⁶⁵, doch scheint aufgrund der antikischen Ausrichtung der manieristischen Ornamentik auch eine Identifizierung als Herkules möglich. Auch dies ist untypisch, und höchstens mit den seltenen humanistischen Anteilen der Programme in der Renaissance vereinbar. Zwar weist gerade das Bockschütz-Altärchen im Bayerischen Nationalmuseum erstaunliche ikonographische Elemente auf, wie eben Herkules (mit Cacus) oder Laokoon. Doch ist es kaum vorstellbar, dass die Stallen der Chorherren mit Aposteln, die des Propstes und des Dekans aber mit dem heidnischen Herkules geschmückt sein sollten. So könnten wohl diese Figuren eher stellvertretend für die noch auszuwählenden Heiligen verstanden worden sein, und vom Zeichner von der graphischen Vorlage für den Rahmen mit übernommen worden sein.

Die Entwurfszeichnung des Prälatenstuhles überzeugt mehr, als der für das Hauptgestühl, bleibt doch dort die Arkadenzone schwächlich, die Pilaster etwas zu dünn proportioniert. Doch kann angenommen werden, dass bis zur Ausführung noch Korrekturen angebracht wurden. Wenn die Qualität der handwerklichen Ausführung annähernd das Niveau des zwanzig Jahre älteren Hausaltärchens gehabt haben sollte, ist hier eins der vorzüglichsten Chorgestühle der süddeutschen Renaissance verlorengegangen. Freilich kann es unmöglich den Charakter dieses Werkes, das an Virtuosität, an „Künstlichkeit“ in der Schreinerkunst der Renaissance nicht überboten wurde, wiederholt haben. Dieser Stil ist an einem Chorgestühl nicht denkbar. Als „bedeutende kunsthandwerkliche Arbeit der Spätrenaissance“²⁶⁶ kann es aufgrund der Risse in jedem Fall gelten.

²⁶⁵ Agsteiner, 1991. S. 114.

²⁶⁶ Agsteiner, 1991. S. 114.

4. München St. Michael und Nachfolger

(Fallstudie 1: Die Chorgestühle der Münchener und Augsburger Hofkunst um St. Michael und deren Nachfolger.)

Augsburg St. Ulrich und Afra, Andreaskapelle, Fuggersches Familiengestühl von **1580**

München St. Michael, **1597** vollendet.

Augsburg St. Ulrich und Afra Chor und Querhausstirnen, **1604**.

Mindelheim, Jesuitenkirche, um **1625/26**.

Landshut, Jesuitenkirche, um **1640**.

Dillingen Studienkirche, um **1617**.

Dillingen Stadtpfarrkirche St. Peter, **1631**.

Neuburg an der Donau, Hofkirche, wohl um **1620**.

Heiligenberg Schlosskirche, wohl um **1610-20**.

Innsbruck, Jesuitenkirche, **1648-49**.

4.0.1. Einleitung

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts können die Chorgestühle des Liebfrauenmünsters von Ingolstadt, 1560, und das verlorene von St. Jakob in Straubing von 1581/82 als Hauptbeispiele für die Spätrenaissance der Süddeutschen Schreinerkunst stehen. Das von Ingolstadt erfüllt mit der „antiklassischen“ Anwendung von Architektur- und Ornamentformen, etwa einem Stück vergrößertem Rollwerk als Kapitell, ein wichtiges Kriterium des Manierismus, während das Straubinger im Kern eher konventionell ist und manieristische Elemente nur im Ornament angetragen werden. Beide weisen mit ihren in die Dorsalfelder einbeschriebenen ornamentalen Rahmungen schon auf die häufigsten Gliederungsschemata des 17. Jahrhunderts hin.

Es gibt jedoch um 1600 eine Gruppe von Chorgestühlen, die sich von dieser allgemeinen Gestaltungsweise abhebt. Sie wird von zwei Gestühlen angeführt, die beide von der Werkstatt des Wendel Dietrich gebaut worden sind. Es handelt sich um das allgemein bekannte Gestühl von St. Michael in München, für das Friedrich Sustris als Entwerfer unbestreitbar ist, und dessen Datierung mit 1589 noch nie angezweifelt wurde, und das kleine Gestühl zu vier

Stallen der Andreaskapelle in St. Ulrich und Afra in Augsburg. Dieses ist 1581 datiert, und der Entwurf wurde ebenfalls Sustris zugeschrieben. Erstaunlicherweise sind diese beiden Gestühle untereinander von völlig unterschiedlichem Charakter, lassen aber andererseits beide italienische Einflüsse vermuten. Das kleine Augsburger Gestühl hatte keinerlei stilistische Nachfolge. Als künstlerisch nahezu gleichwertig muss es jedoch neben dem Münchener gewürdigt werden, zumal dessen Charakter, der nach einer Erklärung verlangt, im Vergleich deutlich gezeigt werden kann.

4.1. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Andreaskapelle

Der Funktion nach muss das Gestühl als Familiengestühl bezeichnet werden (Abb. 4.1.a). Die Kapelle war 1575 von Markus Fugger erworben worden, der sie zwischen 1578 und 1584 als Grabkapelle für sich und seine Familie ausgestalten ließ.²⁶⁷ Der Gestalt nach sind die Familiengestühle meist kaum von den Chorgestühlen zu unterscheiden. Oft umfassen sie weniger Plätze als ein Chorgestühl und meistens sind sie an den Enden mit einem Türchen zu schließen. Genaugenommen hat das Fuggersche Gestühl nur drei Sitze, doch vier Achsen in Dorsale und Pult. Der Abschnitt ohne Sitz ist etwas breiter als die anderen und liegt am rechten Ende, wo auch das Türchen an der Stirnseite ist. Das andere Ende steht an der Außenwand. Das Gestühl steht an der westlichen Wand der Kapelle mit Blick auf den an der Ostwand stehenden Altar.

Das Gliederungsschema des Dorsales ist das häufige der Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung (Abb. 4.1.b); neu ist die sehr freie Auffassung der Pilaster als Hermenpilaster mit einem spangen- oder Volutenartigen oberen Teil und einem abgetrennten Aufsatz. Die Pultwand ist mit einer nur geringfügig bescheideneren Pilasterordnung vor einer Rahmenwand gegliedert. Den Feldern der Pultwand sind aufwendige, geschnitzte Ovalrahmen mit Rollwerk einbeschrieben. Den rundbogigen Feldern im Dorsale sind fensterartige Rahmenformen eingestellt, die als Verdachung einen von Voluten seitlich gestützten Okulus mit der heraldischen Lilie der Fugger haben. Die Fensterrahmen selber haben leicht waagrecht ausgestellte Ecken und ein zusätzlich aufgelegtes, kräftiges Sims. Dieses bildet mit dem genau entsprechenden Kämpfer des Arkadenpfeilers und Zwischengesims des

²⁶⁷ Lieb, Norbert. Augsburg St. Ulrich und Afra. Regensburg, 1995. (20., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 183 von 1936), S. 10.

Pilasters ein durchgehendes Band. Die Schichtung von Pilaster, Pfeiler, Arkadenlaibung und –füllung ist reich. Die Rücklage der Hermenpilaster knickt unten um und geht als breiter Rahmenfries weiter. In dieser Rahmung sitzt eine weitere doppelte, deren äußere mit applizierter Ornamentik, mit einfassenden Stegen und Kämpfergesims als Arkade hervorgehoben ist; der untere Rahmenfries läuft ohne Ornament durch. Die innere Rahmung ist ganz glatt. Zwischen der Arkadenrahmung und der einbeschriebenen Fensterrahmung bleibt nur seitlich ein schmaler Streifen. Die komplizierte Verschachtelung flacher Schichten wirkt mehr graphisch als dass eine starke Reliefwirkung entstünde. Einzig die Pilaster treten körperhaft vor. Dennoch sind die Grundzüge, Pilaster, Arkade, Fensterrahmung und Okulus starke Motive. Das lineare Element wird durch das ungewöhnliche, durchlaufende Zwischengesims zusätzlich betont.

Alles ist handwerklich sehr akkurat gearbeitet, die sauberen Flächen und Profile in dunklem Nussbaum machen einen strengen Eindruck. Das geschnitzte Ornament besteht neben Akanthus am oberen Teil der Pilaster und als Agraffe und den heraldischen Lilien, die außer im Tondo auch noch in den Zwickeln neben dem Arkadenbogen auftreten, aus Festons mit Blüten, Draperien, Blattkelchen und Fruchtgebinden, und geflügelten Engelsköpfen.

Die Wangen sind additiv aus geometrischen Motiven gebildet (Abb. 4.1.c): Der Viertelkreis, der hier über das technische hinausgehend konzentrisch verdoppelt ist, eine S-förmige Agraffe, die den Kopf des Accoudoirs stützt. Im freien Bereich dahinter abermals ein Tondo mit Lilie zwischen C-Bogen-Voluten. Die S-förmigen Voluten aus hartem Material kommen in derselben Anordnung, als Stütze der Armlehnen, an italienischen Sitzmöbeln des 16. Jahrhunderts vor.²⁶⁸ Die ovale Rahmenform mit Rollwerk ist rein italienisches Formengut.²⁶⁹ Auffällig für ein in Deutschland gefertigtes Möbel ist das völlige Fehlen von Beschlagwerk. Das Rollwerk wird in einer ganz undeutschen Art verwendet.²⁷⁰ Die Accoudoirs zeigen an den Kanten ein Motiv, das schon von den früheren deutschen Renaissancegestühlen bekannt ist: die enge Folge stehender, kurzer Kanneluren zwischen einfassenden Stegen.

4.2. München St. Michael

4.2.1. Allgemein

²⁶⁸ Beispiele: ein Kirchenstuhl aus der Kapelle des Palazzo Medici-Riccardi, Florenz um 1460, eine Florentiner Cassapanca um 1500 im Museo Nazionale ebendort, (Windisch-Graetz, 1983, S. 214, 217).

²⁶⁹ Beispiel: ein Cassone, Mitte bis drittes Viertel des 16. Jahrhunderts, dort auch ganz ähnliche Engelsköpfe. (Windisch-Graetz, 1983, S. 229). Eine ovale Rahmenform mit ganz ähnlichem Rollwerk und fast identischer Kannelur/Zahnschnitt in der Kehle: eine venezianische Buchtitelseite von 1581, B/E 396.

²⁷⁰ Irmischer, Günther. Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900). Darmstadt, 1984. Das deutsche Rollwerk wird flächig verwendet, das italienische rahmend.

Die Bedeutung des Chorgestühls von St. Michael in München (Abb. 4.2.a) für die Süddeutsche Möbelkunst wurde schon früh erkannt. Feulner nahm die Münchener Möbel, die unter Friedrich Sustris und Wendel Dietrich für Herzog Wilhelm V. gefertigt wurden, in seine „Kunstgeschichte des Möbels“ auf²⁷¹, nach ihm auch Kreisel²⁷². Die jüngste Erwähnung findet sich im Katalog zu den Möbeln der Residenz München²⁷³: Das Chorgestühl gehört zusammen mit den dort eingehend besprochenen Kredenzen im Antiquarium und dem großen Tisch mit Scagliolaplatte, der leider 1945 zerstört worden ist. Im Rahmen der Suche nach den Voraussetzungen für das Chorgestühl wird auf diese Besprechung einzugehen sein.

Während Busch das Münchener Gestühl zwar in den Katalog aufnahm, aber nicht näher darauf einging, nannte Urban²⁷⁴ es unter den süddeutschen Gestühlen, an denen Italienischer Einfluss direkt wirksam wurde, und nicht, wie im nördlicheren Deutschland, über die niederländischen Ornamentstiche des Florisstils. Schindler schließlich erkannte seine Bedeutung für die nachfolgenden süddeutschen Jesuitenkirchen, ohne allerdings konkreter zu werden.²⁷⁵ Als erster wies P. Bernhard Paal SJ darauf hin, dass die Existenz eines Chorgestühls in der Jesuitenkirche St. Michael keine Selbstverständlichkeit ist und einer Erklärung bedarf.²⁷⁶

4.2.2. Entstehung

Über die Entstehung des Chorgestühls von St. Michael sind wir, was die Personalien betrifft, relativ gut unterrichtet: Hergestellt wurde es unter Leitung des Wendel Dietrich, der am Bau von St. Michael eine größere Rolle als lediglich die eines Malers oder eines Schreiners gespielt zu haben scheint; als ausführende Meister sind der Kistler Martin Ernst und der Bildhauer Georg Bendl überliefert.²⁷⁷ Der Entwurf wird wohl zurecht Friedrich Sustris zugeschrieben (s.u.). Zur Datierung finden sich hingegen unterschiedliche Angaben: Häufiger

²⁷¹ Feulner, 1980, S. 118.

²⁷² Kreisel, 1981, S. 110.

²⁷³ Hojer, Gerhard und Hans Ottomeyer. Die Möbel der Residenz München. II Die deutschen Möbel des 16. bis 18. Jahrhunderts. München, New York, 1996. S. 49.

²⁷⁴ Urban, 1954, Sp. 229. Hier auch erstmals in der auf Chorgestühle oder allgemein Möbel ausgerichteten Literatur abgebildet.

²⁷⁵ Schindler, 1983, S. 53.

²⁷⁶ Paal, Bernhard. Gottesbild und Weltordnung. Die St. Michaelskirche in München. Regensburg, 1997, S. 22.

²⁷⁷ Altmann, Lothar. Die ursprüngliche Ausstattung von St. Michael und ihr Programm. In: Wagner, Karl und Albert Keller (Hrsg.). St. Michael in München. Festschrift zum 400. Jahrestag der Grundsteinlegung und zum Abschluss des Wiederaufbaus. München, Zürich, 1983, S. 81-111; S. 96.

liest man, es sei 1589 vollendet gewesen.²⁷⁸ Diese Angabe ist aus zwei Gründen zu bezweifeln. Erstens war beim Einsturz des Turmes am 10. Mai 1590, der in den Chor stürzte, dieser weitgehend zerstört worden – er wurde anschließend vollständig abgetragen um durch einen neuen, verlängerten Chor samt Querhaus ersetzt zu werden. Zweitens hätte der alte Chor, dessen Grundriss bekannt ist, nicht annähernd genug Platz geboten: Das heutige Gestühl ist fast doppelt so lang, wie die Chorwand bis zur östlich gelegenen Sakristeitür im alten Grundriss. Außerdem war die Wand, die für ein Chorgestühl geeignet gewesen wäre, von einer Wandvorlage unterbrochen.²⁷⁹ Deshalb ist sicherlich die Angabe, das Gestühl sei 1596, dem Jahr vor der Weihe, zusammen mit der Stuckausstattung, dem Hoch- und dem Kreuzaltar, sowie den Querhausaltären noch in Arbeit gewesen²⁸⁰ eher zutreffend.

Die Frage, ob schon der Bau von 1689 ein Chorgestühl hatte oder hätte bekommen sollen oder ob dies eine Neuerung mit dem größeren Chor war, ist insofern von Interesse, als sie mit der Frage verbunden ist, warum die Münchner Jesuitenkirche überhaupt ein Chorgestühl hat. Der Jesuitenorden kennt weder die Vorschrift des gemeinsamen Chorgebetes²⁸¹, noch eines täglichen Konventamtes; die Patres waren noch nicht einmal zur sonntäglichen Hauptmesse vereinigt.²⁸² Außerhalb der oberdeutschen Ordensprovinz haben die Jesuitenkirchen in aller Regel keine Chorgestühle. Eine sichere Antwort auf diese interessante Frage könnte allenfalls Quellenarbeit bringen. Doch wurde bei der gründlichen Auswertung der Quellen in der Forschung zu St. Michael noch nie eine entsprechende Angabe gefunden.

Eine hypothetische Antwort sei jedoch vorgeschlagen. Mit dem Neubau des Chores bekam St. Michael eine neue, ursprünglich nicht in dieser Ausprägung vorhandene Bestimmung: „Herzog Wilhelm ... wünschte, nachdem er sich entschlossen hatte, den Einsturz des Turmes als himmlische Rüge zu verstehen und den Wiederaufbau des Chores zu einer Vergrößerung zu benutzen, eine weitgehende Umwidmung der Kirche hin zum dynastischen Denkmal. Er

²⁷⁸ Ebenda. Auch etwa Kobler, Friedrich. München, Jesuitenkirche St. Michael. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990, S. 718-722; S. 722.

²⁷⁹ Theoretisch könnte ein kleineres altes Gestühl das Bauunglück überlebt haben, etwa, indem es noch nicht eingebaut war, und später erweitert worden sein. Doch sprechen auch die Befunde am Gestühl selbst gegen einen solchen Hergang.

²⁸⁰ Dischinger, Gabriele. Entstehung und Geschichte des Kirchenbaues (1583-1883). In: Wagner, Karl; Keller, Albert, 1983, S. 220-244; S. 228. Die Problematik der Datierung der Chorausstattung thematisiert erst 1997 P. Volk im Ausstellungskatalog Baumstark, Reinhold (Hrsg.). Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. München, 1997, S. 390 (Beitrag P. Volk zum Hochaltar). War bei Altmann, 1983, S. 92, der heutige Hochaltar als in der Grundsubstanz vor dem Bauunglück entstanden angenommen worden, weist Volk nach, dass dieser erste Altar zur Zeit des Unglücks erst zu einem geringeren Teil vorhanden war.

²⁸¹ Die Ordenssatzungen von 1558 untersagen sogar „den Ordensangehörigen den Chorgesang in Offizium missae et chori, damit sie von ihrer eigentlichen Aufgabe, der Seelsorge, nicht abgelenkt werden.“ (Constitutionum pars VI, Kap. 3, § 4, nach Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik; begründet von Friedrich Blume. Kassel, 1996).

²⁸² Freundlicher Hinweis von P. Bernhard Paal, SJ.

beschloss, an das Langhaus einen Kuppelraum angliedern und in ihm das monumentale Grabmal für sich und seine Gemahlin ... aufstellen zu lassen.“²⁸³ Wilhelm vollzog damit die für das 16. Jahrhundert typische Verlegung der herrscherlichen Grablege von einem abgelegenen Kloster in die Residenzstadt. Bis dahin war üblicherweise die Grablegefunktion in vom Herrscherhaus gestifteten Klöstern selbstverständlich und untrennbar mit dem Gebet der Mönche für die Seelen der dort bestatteten verknüpft. Zwar wird auch der Münchener Konvent nicht dem Herrscherhaus zuliebe die Ordensregel geändert haben. Doch zumindest mit Seelenmessen ist zu rechnen. Die Annahme, dass zumindest zu solchen Gelegenheiten die Jesuiten gemeinsam im Chor der Kirche Platz nahmen, ist sicherlich nicht ganz abwegig. Zu bedenken ist, dass die Gruft genau unter dem Chor liegt; nur das aufwendige Grabmal sollte in der Vierung, unter der geplanten Kuppel zu stehen kommen.²⁸⁴ Stimmt es, dass „die Kuppel ... vermutlich als adäquate Überhöhung eines der ewigen Andacht gewidmeten Sepulkralraumes verstanden“²⁸⁵ wurde, so könnte ähnliches für das Chorgestühl formuliert werden. Das Gestühl könnte der neuen Funktion von St. Michael zugeordnet werden: „Damit (mit der Kuppel) wäre St. Michael primär Grabeskirche des Herzogpaars und nur noch sekundär eine Kirche der Jesuiten geworden.“²⁸⁶

Zwar bestand wohl schon seit der Grundsteinlegung 1583 das Vorhaben einer herzoglichen Grablege unter dem Chor von St. Michael. Doch scheinen verschiedene Beobachtungen dafür zu sprechen, dass das Chorgestühl erst zur größeren Planung nach dem Einsturz gehört. Auf dem Sustris zugeschriebenen Plan für den Neubau des Chores mit dem Kuppelprojekt, der nach häufiger Annahme bald nach dem Einsturz entstanden ist, ist ein kleineres Chorgestühl als das heutige eingetragen.²⁸⁷ Der Chor ist noch deutlich kleiner als der ausgeführte, aber größer als der alte; er hat auch nicht mehr die störende Wandvorlage. Dann fällt eine enge stilistische Übereinstimmung zwischen dem Gestühl und Teilen des Grabmales auf, besonders den großen Kandelabern. Diese haben eng vergleichbare Engelsköpfchen und Blumengehänge, der obere Teil des Leuchters ähnelt dem Baluster in den

²⁸³ Glaser, Hubert. Die Bayerischen Herzöge und die Jesuiten im 16. Jahrhundert. In: Baumstark, 1997, S. 55-82; S. 79.

²⁸⁴ Diemer, Dorothea. Quellen und Untersuchungen zum Stiftergrab Herzog Wilhelms V. von Bayern und Renata von Lothringen in der Münchener Michaelskirche. In: Glaser, Hubert (Hrsg.). Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. München, 1980, S. 7-82.

²⁸⁵ Terhalle, Johannes. Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München. In: Baumstark, 1997, S. 83-147; S. 134.

²⁸⁶ Ebenda. Wenn Terhalle sagt, dass der Plan für die Kuppel die „Funktionalität des Kirchenraumes tangiert“ hätte (ebenda), könnte so auch die Einführung des dem Orden fremden Chorgestühls zu erklären sein.

²⁸⁷ Diemer, 1980, Tafel 2. Das Gestühl umfasst nur 8 oder 9 Stallen, die Sakristeitüre ist wie ausgeführt mit einbezogen. Anders als ausgeführt gibt es kleine Aufsätze, die Kartuschen vermuten lassen. Solche Kartuschen könnten zur Aufnahme von Wappen gedacht gewesen sein, wie etwa beim Gestühl des Ingolstädter Liebfrauenmünsters Albrechts V. oder in St. Burkhard in Würzburg, wohl 1699 (Dehio-Handbuch). Sollten hier tatsächlich Wappen geplant gewesen sein, könnte das ein Hinweis auf den Kontext der Grablege sein.

Chorgestühlswangen; das Mäanderband, das am Gestühl eine ornamentale Leitform ist, kommt an den Kandelabern vor, und es rahmt auch die Gruftplatte, die in der Mitte des Chores zu liegen kommen sollte.²⁸⁸ Auch die künstlerische Wirkung des Gestühls lässt dessen Nähe zum Grabmal deutlich werden. Zum Charakter des Grabmals formuliert Diemer treffend: „Das ganze war ersichtlich auf die Grundstimmung sepulkralen Ernstes und kühler Noblesse zugleich angelegt.“²⁸⁹ Diese Charakterisierung lässt sich uneingeschränkt auf das Gestühl übertragen.²⁹⁰

Eine weitere, nicht unbedingt alternative sondern ebenso gut zusätzlich denkbare Funktion des Chorgestühls könnte mit den Trauerfeierlichkeiten anlässlich des Todes von Wilhelm V. zusammenhängen, oder auch generell mit der Funktion von St. Michael als neuer Wittelsbacher Hauskirche. So ist für das Chorgestühl in der Münchener Frauenkirche in einer Darstellung der Hochzeit Wilhelms V. mit Renata von Lotringen 1568 überliefert, dass hier die hohen Gäste Platz hatten.²⁹¹ Vielleicht war ein Chorgestühl alleine schon als Sitzplatz für das Herrscherhaus und Gäste bei vergleichbaren Feierlichkeiten in St. Michael notwendig. Für die Exequien Wilhelms war im Chor ein großes Trauergerüst aufgebaut²⁹², und das Dorsale des Chorgestühls war wie 1568 in der Frauenkirche textil verhängt, wie es auch für einige weitere Chorgestühle nachgewiesen ist.²⁹³

Dass die nachfolgenden Jesuitenkirchen das Chorgestühl nur aus einer Habitualisierung heraus als reine Bauform von München übernahmen, ohne dafür irgendeine praktische Verwendung zu haben, scheint fraglich. Eine Hypothese dazu sei später vorgeschlagen.

4.2.3. Beschreibung

4.2.3.1. Anlage

²⁸⁸ Diemer, 1980, S. 15.

²⁸⁹ Ebenda.

²⁹⁰ Als erster tendiert Paal, 1997, S. 22, dazu, das Chorgestühl mit der Grablegefunktion von St. Michael in Verbindung zu bringen.

²⁹¹ Kolorierte Federzeichnung von N. Solis. Münchener Stadtmuseum, Neue Slg. D. 1714. Karnehm, Christl. Feste und Festdekorationen in der Münchener Frauenkirche. In: Jahrb. des Vereins für Christliche Kunst XV, 1985, S. 71-79; Abb. 43, S. 225.

²⁹² Stich von 1626 aus „Mausoleum virtutis“ (Staatl. Graphische Slg. München, Inv. Nr. 208-945).

²⁹³ Pfeil, Christoph Graf von. Chorgestühle des 18. Jahrhunderts in Bamberg. Neustadt/Aisch, 1992 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte. VIII. Reihe. Quellen und Darstellungen zur Fränkischen Kunstgeschichte, Band 9.), S. 150-151.

Das Gestühl steht vor den Wänden des langen, saalartigen Chores (Abb. 4.2.a). Es integriert die Türen zur Sakristei (Nord) bzw. zur Kreuzkapelle (Süd). Westlich dieser Türen ist ein Abschnitt von zwei Ställen, der Hauptteil des Gestühls umfasst zehn Ställen aber vierzehn Dorsalfelder. Diesen vier östlichsten Dorsalfeldern schließen sich unten im Sitzbereich Vertäfelungsfelder an, die zwar den Sitzrückwänden verwandt sind, aber nicht entsprechen; hier waren also von Anfang an keine Sitze geplant. Die Verlängerung des Dorsales um vier Felder könnte auf die Steigerung der Würde abgezielt zu haben. Ein Pult erstreckt sich jeweils vor den Ställen. Das Gestühl hat keine eigentliche Vorderreihe, doch ist dem Pult in ganzer Länge eine Bank (in Form und zusätzlicher Funktion einer Truhe) vorgesetzt. Diese scheint eine spätere Zutat zu sein, doch kann hier nichts mit Sicherheit gesagt werden, da nach den Zerstörungen des zweiten Weltkrieges das Pult mit der Truhenbank wie auch der gesamte Laufboden erneuert worden sind.

4.2.3.2. Dorsale

Drei gleichwertige Hauptmotive gliedern das Dorsale klar und übersichtlich: Das Gebälk, die Pilaster und die Nischenrahmung (Abb. 4.2.b). Das Dorsale ist relativ hoch, die Pilaster sind gut proportioniert, fest, doch noch nicht stämmig; sie haben keine Rücklage und deshalb auch keine Enthesis. Die korinthischen Kapitelle sind groß. Die Interkolumnien sind entsprechend schmal, der Rhythmus der Abfolge ist ein schneller. Doch ist die Wirkung des Aufrisses kräftig und würdevoll. Jedes Gliederungselement hat seinen unverrückbaren Platz, es bleiben keine unbestimmten Zonen frei. Ganz wichtig sind hier die mit Flechtband belegten Friese, welche die Nische rahmen und ein Sockelfeld abtrennen und ein vergleichbarer Fries der die streng und fein geschnitzte Muschelkalotte abtrennt. Die Kreuzungen sind ganz geometrisch mit einem Diamantklötzchen belegt. Im Vergleich zu dem festen Aufriss ist die Gliederung fast flach, ein starkes Relief wird nicht als wirkungssteigerndes Mittel eingesetzt. Von der gesuchten manieristischen, auf Tiefenwirkung und Reichtum zielenden Staffelung, Schichtung und Verschachtelung, die in Augsburg alles beherrschte, ist hier nichts mehr zu verspüren.

Die strenge und vornehme Wirkung der Gliederung wird zusätzlich unterstützt vom Ornament: Allen Flächen ist eine zentralisierte Ornamentkomposition aufgelegt. Im Gegensatz zur architektonischen Gliederung ist das Motivrepertoire der Ornamentik dem Augsburger Gestühl von 1581 deutlich verwandt: Engelsköpfe, Fruchtgebilde, Girlanden oder Festons, palmettenartige Blattkelche (Abb. 4.2.c). Doch ist das Ornament klarer und strenger strukturiert als in Augsburg, wo die einzelnen Teile dichter gedrängt vorliegen. Bei den Pilastern herrscht eine im Prinzip altmodische kandelaberartige Anordnung. Sie erinnert

an die ornamentale Auffassung der deutschen Frührenaissance die mit Peter Flötner und dem Meister HS oder an die Venezianische Renaissance. Doch ist am Münchener Gestühl die Abfolge von nur fünf größeren Abschnitten gegenüber solcher fein eine gesamte Fläche überziehender Ornamentik fast klassisch beruhigt. Beherrscht und streng, aber doch anspruchsvoll, sind die Schnitzereien, die den zusätzlich gerahmten Füllungen aufgelegt sind: ein Cherubskopf mit Diadem, erhobenen Flügeln und Federkragen, hängende Festons aus Lorbeer, Fruchtgebinden und Draperie, gedrechselte Rahmen mit den Monogrammen Christi und Mariens²⁹⁴, von Stalle zu Stalle alternierend. Im Sockelfeld ist nur ein Cherubskopf mit Draperie; zusammen mit denen im Fries des Gebälks, die mit Rollwerkkartuschen alternieren, und denen der Pilaster bilden so die Engelsköpfe ein verbindendes Element, das das ganze Dorsale beherrscht. Die vielen Engelsköpfe sind am deutschen Chorgestühl ein neues Element.²⁹⁵

Die Kapitelle sind der Antike möglichst nah nachempfunden, sogar die Phlos wurde angebracht. Motive aus der Hochrenaissance sind ferner: Der Bogen, der mit drei Faszien und Perlstab einem Architrav entsprechend gegliedert ist, die Muschelkalotte, der Kannelurenfries, der auch die Stirnseite der Accoudoires ziert, das Flechtband.

²⁹⁴ Wenig überzeugend ist der Versuch Altmanns, die Engelsköpfe als Michaels-Abbeviatur zu deuten. Die hochgestellten Flügel erschienen wie im freien Fall, die Medaillons mit den Namen Christi und Mariens könnten auf den Schild mit der Aufschrift Quis ut Deus anspielen, die herabhängende Quaste auf eine Lanze. Der untere Putto sei ohne Nimbus und angebunden, welches als gefesselter Luzifer gedeutet werden könne. „Zugleich wurden dadurch die hier Versammelten als irdische Streiter Christi angesehen.“ (Altmann, Lothar. Die ursprüngliche Ausstattung von St. Michael und ihr Programm. In: Wagner, Karl; Kellerer, Albert. St. Michael in München. Festschrift zum 400. Geburtstag der Grundsteinlegung und zum Abschluss des Wiederaufbaus. München, Zürich, 1993, S. 81-112; S. 96). Die Engel haben ornamentalen Charakter, wenn auch den eines „sprechenden“ Ornamentes; doch eine konkrete und ausschließliche Deutung im Sinne Michaels geht zu weit.

²⁹⁵ Beim Augsburger Fuggergestühl ist von den ähnlich verteilten Köpfen nur einer von drei ein Engel (auf der Gebälkverkröpfung); die anderen sind aus der Ornamentgroteske stammende Frauenköpfe.

4.2.3.3. Pultwand

Die Pultwand ist, wie es einer Pultwand ansteht, von geringerem Anspruch, doch weist sie eine Besonderheit auf, für die es kein Vergleichsbeispiel gibt. Sie ist mit Doppelpilastern gegliedert, wobei diese „Pilaster“ im Gegensatz zu den klassischen im Dorsale sehr frei aufgefasst sind. Sie haben schwere Voluten als Kapitell, die das weit überstehende Pultbrett stützen. Dessen Kante ist auch nicht als Gebälk gestaltet. An den Enden des Pultes stehen einzelne „Pilaster“. Die Gliederungseinheit der Pultwand sind also Travéen, die jeweils mit zwei seitlichen Stützen einer Stalle zugeordnet sind. Durch die Reihung kommt es zu den Doppelpilastern, und gerade die Enden der Reihe sind schwächer instrumentiert. Eine vergleichbare Zentrierung auf jede einzelne Stalle weist die Sitzrückwand auf: Ein breites Feld in der Mitte wird von zwei ganz schmalen eingefasst – ein singuläres Motiv.

Die Spiegel der Pultwand-Pilaster waren ursprünglich ganz ähnlich dem Dorsale mit Schnitzereien belegt, doch sind diese nach dem Krieg nicht rekonstruiert worden.²⁹⁶

4.2.3.4. Stallen

Eine Neuerung stellen die Wangen dar (Abb. 4.2.e). Sie sind aus mehreren eigenständigen Teilen additiv aufgebaut. Der Fuß ist als große, stehende „Beschlagwerkvolute“²⁹⁷ konturiert. In der Mitte ist die Wange durch einen Balken unterteilt, auf dem das Sitzbrett aufliegt. Seine Stirn ist mit einer Rahmung und einem gedrechselten Knopf gestaltet. Das Hauptmotiv der Wange ist der Vasenförmige Baluster, der vorn auf dem Balken steht und das Accoudoir stützt. Dahinter ist eine mehrteilige Wange mit Voluten unten und oben, einem unechten Oval als Hauptform, einer schmalen Rechteckfüllung dahinter. Diese ist mit den schmalen Rahmungen in der Sitzrückwand zusammen zu sehen, der Sitz ist somit dreiseitig von Rahmungen eingefasst. Auf den Vasenbaluster ist ein großer Frauenkopf mit Diadem und Draperie in Relief aufgesetzt, wie er am Augsburger Gestühl vorkommt.

²⁹⁶ Eine genaue zeichnerische Aufnahme der Pultwand fertigte 1883 Leopold Gmelin. Abgebildet bei Altmann, 1983. S. 109. Abb. 65.

²⁹⁷ Beschlagwerkvoluten zeichnen sich dadurch aus, dass der Übergang vom konkaven Anlauf zur konvexen Einrollung nicht stetig (im mathematischen Sinne) ist, sondern eine Spitze ausbildet. Der Anlauf beschreibt eine stärkere Krümmung, der Hauptteil eine schwächere. Eine solche Volute hat Spannung, da sie einen steiferen und einen flexibleren Teil zu haben scheint.

4.2.4. Genese des Sustrisschen Chorgestühls und stilistische Einordnung

Das Münchener Chorgestühl ist ein Meilenstein in der Entwicklung, auch wenn es mit seiner Nachfolge eine klar abgegrenzte Sondergruppe darstellt. Es verlangt danach, in eine Stilepoche eingeordnet zu werden. Bei Busch, Urban und Schindler wird es der Renaissance zugeordnet,²⁹⁸ wobei alle drei eine Kategorie Manierismus nicht verwenden. Friedrich Sustris und Wendel Dietrich werden als führende Meister des (späten!) Manierismus in Süddeutschland bezeichnet.²⁹⁹ Eine Einordnung der Engelsköpfe und der Ornamentik in den Manierismus oder den Frühbarock wird kaum auf Widerspruch stoßen. Die Gesamterscheinung des Dorsales ist zu gravitatisch, um es der eigentlichen Renaissance in der deutschen Möbelkunst zuzuordnen. Doch auch mit dem Manierismus beim deutschen Möbel hat das Gestühl nichts zu tun.³⁰⁰

Die Balusterwange ist ein Motiv, das Sustris aus Italien mitgebracht hat. Ein prominentes Beispiel, das er mit hoher Wahrscheinlichkeit gekannt hat, wenn er nicht sogar selber daran mitgearbeitet hat, ist das Chorgestühl in der Hauptchorkapelle in S. Maria Novella in Florenz (Capella Tornabuoni) von Baccio d´Agnolo, 1491-1495³⁰¹ und Giorgio Vasari, zwischen 1562 und 1571 (Abb. 4.2.I, 4.2.II).³⁰² Von d´Agnolo stammt das aufwendig intarsierte Dorsale. Die Wangen und Sitze sind Vasaris Zutat³⁰³. Die Wangen gleichen denen in München auffallend: Sehr ähnlich sind die Baluster gebildet, nur ersetzen in München die Frauenköpfe die umlaufenden Draperien vom Florentiner Vorbild. Auch der Kontur des unteren Teils der Wange ist deutlich von Florenz übernommen: Es ist eine ganz ähnliche, stehende

²⁹⁸ Busch, Rudolf. Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten. Hildesheim, Leipzig, 1928, S. 61.

Urban, Martin. Artikel „Chorgestühl“ im Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1954, Sp. 514-538; Sp. 529.

Schindler, Herbert. Chorgestühle. München, 1983, S. 52-53.

²⁹⁹ Lexikon der Kunst, Erlangen, 1994 (Originalausgabe Herder), Bd. 11, S. 221.

³⁰⁰ Um die Jahrhundertmitte setzten sich in der deutschen Möbelkunst zunehmend manieristische Tendenzen durch, die jedoch nicht vom italienischen Manierismus beeinflusst waren: eine inflationäre Verwendung der Säulenordnungen, Horror vacui in der Dekoration, unklassische Gliederungselemente wie Hermenpilaster, Spangen, die das Gebälk übergreifen u.ä.

³⁰¹ Tinti, Mario. Il Mobilio Fiorentino. Mailand, Rom, 1928, Tafel 43.

³⁰² Windisch-Graetz, Franz. Möbel Europas 2. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. München, 1983, S. 18.

³⁰³ Windisch-Graetz, 1983. S. 18. Tinti hatte noch das Gesamte für einheitlich gehalten. Dass die Vasarischen Zutaten am Chorgestühl in München wieder aufgegriffen wurden, hat auch Windisch-Graetz nicht beachtet.

Beschlagwerkvolute, nur ist in Florenz die noch breitere Stirn mit Schuppenband belegt, in München mit einem Akanthusblatt. Die Wangenaufsätze in Florenz weisen dasselbe Flechtband auf, wie die Felderrahmung beim Münchener Dorsale. Bedenkt man, dass Sustris 1563-67 Schüler und Gehilfe Vasaris in Florenz war, erstaunt es keineswegs, die Wangen von S. Maria Novella in St. Michael wieder zu sehen. Dem Bild, das wir von Sustris als Entwerfer von architektonischen Ausstattungsstücken wie Kaminen und ähnlichem haben, entsprechen auch die Doppelpilaster an der Pultwand mit ihren blockhaften Voluten als Kapitell.

Erstaunlich ist aber, dass das Dorsale in München nicht der aktuellen italienischen Möbelkunst folgt. Wie ein solches ausgesehen haben könnte, ist am Chorgestühl in der Badia in Arezzo zu sehen³⁰⁴, die ab 1565 von Vasari renoviert bzw. neu erbaut wurde³⁰⁵ und deren Chorgestühl fast die gleichen Balusterwangen wie S. Maria Novella hat (Abb. 4.2.iii). Die Gliederung des Dorsales erinnert mehr an das Augsburger Gestühl als an München: Es gibt Voluten-Hermenpilaster mit menschlichem Kopf, die an figürliche Hermen aus dem nordalpinen Ornament erinnern, die Felder tragen unterschiedlich mit italienischem Beschlag- und Rollwerk gerahmte Ovalfüllungen, eng verwandt der Augsburger Pultwand. Das Gestühl der Badia kann als Musterstück florentiner manieristischer Möbelkunst gelten.³⁰⁶ Es scheint fast, als habe Sustris für das Dorsale in St. Michael gezielt auf ein älteres Gliederungsschema zurückgegriffen. So erinnern die Pilaster und das Gebälk ebenfalls an Sta. Maria Novella, an die Teile des 15. Jahrhunderts. Hinsichtlich des Grundschemas und der Proportionen nah verwandt ist eine Wandbank aus dem Dom in Verona aus der Mitte des 16. Jahrhunderts.³⁰⁷

Zieht man die Möbelschöpfungen Sustris' für die Münchener Residenz heran, zeigen diese eine modernere Gestaltung als das Dorsale in St. Michael, mit Ovalfeldern, „italienisch“ eingesetztem Rollwerk, godronierten Ovalmedaillons und sehr manieristisch proportionierten Balustern als Tischbeine. Die vielen, schlichten geometrischen Felderungen zeigen den Zusammenhang mit den Ställen des Münchener Gestühls, die Baluster des Tisches haben entsprechende Frauenköpfe, die kleinen gedrechselten Scheiben der Wangenbaluster kommen in der Residenz gehäuft vor, ebenso der Pfeifenfries. Dies ist Sustris' eigentlicher Möbelstil. Welche Einflüsse bestimmen aber diesen Stil? Die genannten Merkmale gehören alle der florentinischen Möbelkunst an. Sie erlauben es, Sustris' Münchener Möbelentwürfe auf seine

³⁰⁴ Tinti, 1928, Tafel 61.

³⁰⁵ Tafi, Angelo. Arezzo. Guida storico-artistica. Arezzo, 1978, S. 351.

³⁰⁶ Windisch-Graetz, 1983, S. 35-36 zum Manierismus in der Möbelkunst Italiens: „Zwar wird ausnahmslos der zum Kanon erhobene Formenschatz der Antike gebraucht, aber in der Art der Anwendung manifestiert sich eindeutig eine antiklassisch orientierte Abkehr von den im Quattrocento aufgekommenen Idealen der Renaissance.“ Die Hermen sind den nordalpinen (in Beschlagwerk) eingesperrten Figuren eng verwandt, was für Italien ungewöhnlich und durchaus manieristisch im engeren Wortsinn ist. Windisch-Graetz, 1983, S. 237, Abb. 77-79 eine sehr ähnliche Kirchenbank, „Manierismus im Sinne von Vasaris strengem Stil“.

³⁰⁷ Windisch-Graetz, 1983, S. 236.

florentinische Schulung zurückzuführen.³⁰⁸ Der Vorschlag Ottomeyers, die Möbel des Antiquariums mit den Möbelvorlagen des Hans Vredeman de Vries in Zusammenhang zu bringen,³⁰⁹ kann zwar für den Möbeltypus überzeugen, nicht aber hinsichtlich des Stils. Eine „ähnliche Komposition“ wie der Tisch des Antiquariums findet sich in den „Differents portraits de menuiserie“³¹⁰ des Hans Vredeman de Vries, wohl von 1588, aber nicht „mit entsprechender Ornamentgestaltung“³¹¹. De Vries ist ein ausgesprochener Meister des – wenn auch moderaten – Beschlagwerkes. Seine aufgesetzten Felderungen oder Kartuschen sind immer vom Beschlagwerk abgeleitet. Baluster werden meist mit von Pfeifen gefüllten Kanneluren und winzigen gedrechselten Knöpfchen, beides in Ebenholz vorzustellen, versehen. Sustris Entwürfe weisen mit Entschiedenheit keine Anklänge an das Beschlagwerk auf, hingegen aber Verwandtschaft zu noch weiteren Schreinerarbeiten, die unter Vasari entstanden sind: Schranktüren im Studiolo Francescos I. Medici im Palazzo Vecchio, entstanden allerdings erst 1570-73, und den Türflügeln der Portale der Uffizien, an welchem Bau Vasari seit 1560 arbeitete. Auch diese Türen können gut erst nach Sustris Weggang aus der Werkstatt Vasaris 1568/69 entstanden sein. Aussagekräftig sind sie dennoch für die prinzipielle Zuordnung von Sustris Möbeln zu Florentiner Schreinerarbeiten im Umkreis Vasaris. Für die Ornamentik kann im Nordalpinen Bereich, gleich ob Deutschland oder die Niederlande, nichts vergleichbares gefunden werden, wohl aber in Italien.³¹²

Vergleicht man diese florentiner Schreinerarbeiten mit dem Gestühl der Andreaskapelle in St. Ulrich und Afra, so fällt auch an diesem ein Bruch zwischen Pultwand und Dorsale auf. Während die Pultwand ohne weiteres als Arbeit des florentiner Manierismus durchgehen könnte, vertritt das Dorsale einen nordalpinen Manierismus, und zwar die eigenwillige Stillage des Wendel Dietrich. Die Merkmale finden sich großteils in dessen phantastischen Dekorationsentwürfen wieder (Abb. 4.1.I, 4.1.II). Dietrichs „Architectura“ kam zwar erst 1593, 1594 und 1598 heraus.³¹³ Die Geistesverwandtschaft lässt jedoch die Möglichkeit zu,

³⁰⁸ Die Sustrisschen Möbel im Stile des Florentiner Manierismus sind in Deutschland weitgehend Fremdkörper geblieben.

³⁰⁹ Ottomeyer in: Hojer, 1996, S. 49. Es ist auch zu überlegen, ob ein Künstler wie Sustris sich bei seiner Entwurfsarbeit überhaupt solcher Blätter bediente.

³¹⁰ Veröffentlicht bei Jervis, 1983, Nr. 142-157, Text S. 29. Das Datum 1588 ist nicht sicher. (Teile auch bei Windisch-Graetz, 1983, Abb. 184-188)

³¹¹ Ottomeyer in: Hojer, 1996, S. 49.

³¹² Berliner, Rudolf; Egger, Gerhart. Ornamentale Vorlagenblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts. München, 1981, Bd. II. 15. – 17. Jahrhundert. Kat. Nr. 396, unbekannter Künstler, Buchtitel von 1581, Venedig; Kat. Nr. 401, Giovanni Guerra, 1586-91; Kat. Nr. 402, Giovanni Andrea Maglioli, 1586.

³¹³ „Architectura der V Seuln“, 1593, „Architectura von Portalen und Thürgerichten...“, 1594 und die erweiterte Gesamtauflage „Architectura Von Außtheilung / Symmetria und Proportion der Fünff Seullen.....“ 1598. Von dieser Nürnberger Ausgabe sind besonders Motive wie der Scheitelkreis (Tafeln 62, 63, 152), die geschlitzten Hermenpilaster (89), in Konsolen eingesperrte Köpfe (109, 106) oder immer wieder der verschachtelte Gesamtaufbau (besonders 103) zu vergleichen. Das Säulenbuch wurde neu herausgegeben von: Placzek, Adolf K.. The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin. The 203 Plates and Text of His Architectura. New York,

dass der Entwerfer des Augsburger Dorsales nicht Sustris sondern Wendel Dietrich war. Andernfalls wäre zu folgern, dass Dietrich von Sustris zu seinem einzigartigen Stil inspiriert gewesen sei. Das ist jedoch angesichts der zurückhaltenderen und mehr italienischen Gestaltung der Möbel für das Antiquarium und anderer Entwürfe Sustris' unwahrscheinlich.³¹⁴

Das Gestühl von St. Michael darf aber in seiner Gesamtheit kaum dem Manierismus zugeordnet werden, auch wenn die Wangen aus der entsprechenden Phase der florentiner Möbelkunst stammen. Das eindeutig dominierende, „klassische“ Dorsale kann nur der Renaissance zugeordnet werden – die besondere Strenge, die Nähe zur manieristischen Übergliederung legen den Begriff Spätrenaissance nahe. Als Grund für die „klassische“ Gestaltung des Münchener Dorsales ist vorstellbar, dass sie als angemessener oder würdiger empfunden wurde als eine modernere Gestaltung, gleich, ob italienischer oder nordalpiner Prägung.

In Bezug auf das Gliederungsschema mit Muschelnischen ist auf die Vorliebe für Dorsale mit Nischen bei Darstellungen von Mönchen im Chorgestühl, die es im Barock gelegentlich gibt, hinzuweisen.³¹⁵ Die Nische ist eine besondere Auszeichnung. Sie darf wohl nicht nur als Würdemotiv, sondern auch im Zusammenhang mit Heiligendarstellungen gesehen werden.

4.2.5 Engere Nachfolge des Münchener Sustris-Gestühls

Das Chorgestühl von St. Michael in München hat eine klar benennbare Nachfolge gehabt. Eine genaue Kopie entstand freilich erst am Ende des 19. Jahrhunderts für die Weilheimer Stadtpfarrkirche.³¹⁶ Es ist zwar theoretisch zu unterscheiden zwischen einer formalen Nachfolge und einer Nachfolge in dem Sinne, dass die Jesuitenkirchen Bayerns überhaupt ein Chorgestühl haben; tatsächlich deckt sich aber beides zu einem gewissen Grade. Die nicht-jesuitischen Nachfolger sind St. Ulrich und Afra in Augsburg (1604) und die Dillinger

1968. Zu seinen Entwürfen auch: Forssman, Erik. Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlagenblättern des 16. und 17. Jahrhunderts. Stockholm, 1956, S. 160 ff.

³¹⁴ Heinrich Geissler. Neues zu Friedrich Sustris. In: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. Folge Bd. 29, 1978, S. 65-91; S. 77, Abb. 15, Kamin im schwarzen Saal der Münchener Residenz vor 1944. Einziges Tertium Comparationis sind die Doppelkonsolen, diese sind aber sehr ähnlich.

³¹⁵ Siehe Besprechung von Karthaus Prüll.

³¹⁶ Das Gestühl hat keine Wangen und die Pultwand ist mit kräftigen Hermenpilastern mehr im Sinne des schmuckfreudigen Historismus gehalten. Das Dorsale ist eine ziemlich exakte Kopie. Das Gestühl steht heute in der Hl.-Kreuz-Kapelle in Weilheim. Angefertigt wurde es 1898 von dem Weilheimer Schreinermeister Anton Geisendorfer (Paula, Georg; Berg-Hobohm, Stefanie. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, Archäologische Denkmäler. Band I.23. Landkreis Weilheim-Schongau. München, 2003, S. 546, Abb. S. 547.

Stadtpfarrkirche St. Peter (1631), wo in beiden Fällen die Rezeption offenbar auf die Verbindung der Ausstattungskünstler zum Kreis der Münchener Hofkünstler um und nach Friedrich Sustris zurückgeht, und ferner der problematische Fall der Heiligenberger Schlosskapelle.

Die süddeutschen jesuitischen Nachfolger des 17. Jahrhunderts stehen alle mit St. Michael oder untereinander in Verbindung. Noch das hochbarocke Gestühl von St. Georg in Amberg weist interessante Parallelen zu München auf. Erst die beiden einzigen bekannten jesuitischen Gestühle des 18. Jahrhunderts weichen deutlich von der Tradition ab: die neuen Gestühle von Dillingen (um 1760) und Eichstätt (um 1730). In Dillingen sind aber in den Abseiten noch Stallengestühle erhalten, die wohl ohne Bedenken als dem Chorgestühl entsprechend angenommen werden können, und für Eichstätt darf wohl ebenfalls ein Gestühl nach demselben Schema angenommen werden, ist doch der Bau vom Baumeister der Dillinger Studienkirche und nach demselben Schema errichtet worden, und teilt mit diesem, wie mit dem dritten Bau Alberthals, der Innsbrucker Jesuitenkirche, die Besonderheit der Abseitengestühle.³¹⁷

Die jesuitischen Nachfolger sind neben Dillingen: Neuburg an der Donau (vermutlich um 1620), Mindelheim (um 1626) und Landshut (um 1640). Weiter fortgeschritten aber dennoch als Nachfolger zu betrachten sind die vorzüglichen Gestühle der Innsbrucker Jesuitenkirche (1648/49 oder kurz davor)

³¹⁷ In Innsbruck wurde dieses Merkmal des ersten Baus von Kager und Alberthal in den neuen Bau, dessen Grundriss vom kurzlebigen Dillingen-Nachbau deutlich abweicht, übernommen. In Dillingen, dem ersten Bau mit den Kapellengestühlen, sind die Kapellen verschiedenen Fakultäten bzw. verschiedenen Teilgebieten der Theologie zugeordnet (Fellner, Gottfried; Häring, Ludwig. Studienkirche Dillingen. Dillingen, o. J. (Kirchenführer). Welche Funktion die Gestühle genau hatten, und wie dies bei den beiden Nachfolgerbauten war, ist mir nicht bekannt. Vergleichbare Fakultätskapellen gibt es in der Salzburger Kollegienkirche, dort jedoch ohne Gestühl.

4.3. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Chor

Der zeitlich nächste Nachfolger ist das Chorgestühl von St. Ulrich und Afra in Augsburg (Abb. 4.3.a). Es wurde 1604 wohl von Hans Merz geschaffen.³¹⁸ Es ist neben dem Landshuter Gestühl der einzige Nachfolger, der bislang von der Forschung namhaft gemacht worden ist³¹⁹.

Es ist als einziges Gestühl der Gruppe zweireihig. Es umfasst in der Hinterreihe zehn Stallen, in der vorderen in einem westlichen Abschnitt fünf, vier im östlichen. Das vermutlich erneuerte Pult folgt dieser Einteilung. Westlich schließen sich die Türen zu den Turmuntergeschossen an, und jenseits dieser sind die Plätze für Abt und Prior. Sie sind im Winkel angelegt: In Längsrichtung ist ein normales Dorsalfeld ohne Stalle, in Querrichtung ist die Stalle; das Dorsalfeld hat hier aber keine Pilaster sondern Säulen, welche mit einem Gegenpaar auf den Enden der Accoudoirs das vorgezogene Gebälk tragen. Ein solcher Baldachin, für den es in dieser Form in Süddeutschland, außer denen in Innsbruck und in der Augsburger Fuggerkapelle, kein weiteres Beispiel gibt, kann als Augsburger Spezialität gelten.

Das Dorsale ist niedriger proportioniert als das in München (Abb. 4.3.b). Die Pilaster haben einen viel geringeren Anteil am Gesamtaufbau, sie sind vergleichsweise fast schwächlich. Eine untere Trommel, die es bezeichnenderweise in München nicht gibt, ist mit einem aufgelegten Engelskopf nach Münchener Vorbild ornamental gestaltet, der obere Teil des Schaftes ist kanneliert. Insgesamt ist der Pilaster zu schmal proportioniert, auch im Verhältnis zu seiner Rücklage: Es fehlt die festigende Verbindung zwischen den Teilen. Die Nischen sind aufgrund ihrer Größe das dominierende Motiv. Dabei sind sie gedrungen, und werden von den großen Cherubsköpfen und den Fruchtgehängen fast vollständig ausgefüllt. Die von München übernommenen Ornamente werden in ihrer eingezwängten Anordnung jeglicher Eleganz beraubt. Als Bildhauerarbeiten beurteilt sind die Engelsköpfe und die Frucht-Festons

³¹⁸ Bushart, Bruno. Augsburg. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989 S. 32-145; S. 94. Ein neuer Archivalienfund, für dessen Mitteilung ich Christine Cornet danke, lässt an der bisherigen Zuschreibung und vor allem Datierung Zweifel aufkommen: 1620 wurde der Schreiner Wolfgang Ebner für ein Chorgestühl in St. Ulrich und Afra bezahlt. Ebner hat um dieselbe Zeit auch im Augsburger Rathaus gearbeitet. Dort erinnert die Vertäfelung des Südöstlichen Fürstenzimmers, namentlich die Cherubsköpfe und die Konsolen des Gebälks, stark an das Gestühl im Chor. Nach Christoffel, Ulrich. Augsburger Rathaus. Augsburg, 1929, S. 12 hat in diesem Fürstenzimmer die Vertäfelung der Augsburger Kistler Jakob Dietrich geschaffen. Das 1620 an Wolfgang Ebner bezahlte Gestühl könnte auch noch ein weiteres in der Benediktinerstiftskirche gewesen sein, das in der in der Benediktiskapelle. Dieses wird von Bushart im Dehio-Handbuch, S. 95, Jakob Dietrich um 1590 zugeschrieben, welches mir zu früh erscheint.

³¹⁹ Hock, Manfred. Friedrich Sustris. München 1952 (Unveröffentlichte Dissertation), S. 187.

hingegen von guter Qualität. Die Dorsalfelder an den westlichen Einzelsitzen tragen kleinere Engelsköpfe mit freier angeordneter Ornamentik. Das untere, rechteckige Feld hat sich verselbständigt, und ist unten vor die Nische gelegt. Diese wird bedrängt, statt dass das Feld ihr untergeordnet ist und sie erweitert. Das Ovalfeld, das die Sockeltafel auflockert, mutet auf den ersten Blick barock an, ist aber eine Beschlagwerkform, die von den Münchener Wangen angeregt sein könnte. Das drängende der Nischen verleiht dem Dorsale einen barocken Ausdruck.

Auch die Wangen sind eine vereinfachende Nachahmung der Münchener (Abb. 4.3.c). Der Baluster hat unter dem Hauptteil einen zusätzlichen Nodus, Schnitzereien fehlen. Der Kontur des hinteren Teiles ist diesmal als eine einzige, an beiden Enden eingedrehte Form gebildet.

Wird die Ausstattung des Chores von St. Ulrich und Afra insgesamt betrachtet, fällt auf, dass hier drei Elemente auf das Münchener Vorbild zurückgehen: Neben dem Gestühl sind es der Hochaltar, der als Nachfolger oder doch zumindest als in der Tradition des Münchener Altares stehend gelten kann, und die Kreuzigungsgruppe von Hans Reichle in Bronze (1605) am Eingang des Chores. In München waren das Kruzifix Giambolognas und die Maria Magdalena von Hans Reichle (zusammen mit dem Weihbrunn-Engel Hubert Gerhards) die einzigen Teile des geplanten Stiftergrabmals, die zur Zeit ihrer Fertigstellung 1602 am Eingang des Chores von St. Michael aufgestellt worden waren.³²⁰ Allerdings wäre es nicht zulässig aus der Tatsache, dass in Augsburg Altar, Chorgestühl und Bronzegruppe auf München zurückgehen abzuleiten, dass diese drei Elemente auch in München als eine funktionelle Einheit (Grablege) geplant gewesen seien. Als Vermittler des Chorgestühls-Entwurfes kommt wohl eher Hans Krumpper als Hans Reichle in Betracht. Krumpper, der als Bildhauer auch an St. Michael nachgewiesen ist,³²¹ lieferte in St. Ulrich und Afra Entwürfe für die Querhausaltäre (1607) und wahrscheinlich für den Hochaltar (1604) und die Kanzel (1608).³²² Ihm jedoch den Entwurf persönlichen zuzuschreiben wäre mit dem hohen Niveau seiner Entwürfe für Ausstattungsstücke (Bennobogen in der Münchener Frauenkirche, Hochaltar von Karthaus-Prüll) kaum vereinbar.

4.4. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Querhaus

³²⁰ Diemer, 1980, S. 8.

³²¹ Schade, Herbert. Jesuitenkirche St. Michael in München. München, Zürich, 1990 (14. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 130 von 1936), S. 11.

³²² Bushart, 1989, S. 93.

Interessanterweise haben die beiden Chorgestühle an den Querhausstirnwänden, die wohl 1605, also gleich im Anschluss an das im Chor von derselben Werkstatt gefertigt wurden³²³, identische Wangen, und auch das Dorsale weist grundlegende Gemeinsamkeiten mit dem Werrk im Chor auf (Abb. 4.4.a). Doch wurde auf geschnitzte Ornamentik verzichtet, und die Felder unter den Arkaden sind flach und haben als Dekor eine aufgesetzte Fensterädikula. Genauso ist auch die Pultwand gegliedert. Dieses Gestühl hat einen weitgehend anderen Charakter als das im Chor. Es wirkt strenger und einheitlicher. Die unglückliche Proportion der Pilaster fällt weniger auf als am Dorsale mit skulptural gestalteten Nischen. Die flachen Arkadenfelder mit Fensterädikulen lassen weniger eine Trennung zwischen architektonischem Gerüst und Füllung aufkommen als die völlig unterschiedlichen Aufbauelemente im Chor.

4.5. Mindelheim

(Kreis Unterallgäu), Ehem. Jesuitenkirche, heute katholische Ferialkirche Mariä Verkündigung

Die beiden engsten Nachfolger, vereinfachte Kopien des Münchener Vorbildes, sind zugleich die spätesten. Es sind die der Jesuitenkirchen von Mindelheim und von Landshut. Beide gehen wohl auf den Jesuitenfrater, gelernten Schreiner und Baumeister Johannes Holl zurück.³²⁴ Holl wurde 1595 in Berlin/Kölln geboren, kam 1619 nach Mindelheim, konvertierte und trat als Laienbruder in den Jesuitenkonvent in Landsberg am Lech ein.³²⁵ 1625/26 leitete er den Neubau des Schiffes der Mindelheimer Jesuitenkirche (die Jesuiten waren erst 1618 von Herzog Maximilian nach Mindelheim berufen worden, um das ehemalige, verwaarloste Augustinerkloster zu übernehmen)³²⁶. Die Kirche wurde 1721/22 grundlegend umgebaut, die Ausstattung stammt größtenteils aus dieser Zeit; aus der Bauzeit ist jedoch das Chorgestühl erhalten.³²⁷

Das Mindelheimer Gestühl umfasst auf beiden Seiten zehn Stallen (Abb. 4.5.a). Das Pult gliedert sich in einen Abschnitt zu vier (Ost) und einen zu fünf (West) Achsen. Das Gestühl

³²³ Lieb, 1995, S. 7. Ein neuer Aktenfund von Christine Cornet belegt Zahlungen an den Schreiner Wolfgang Ebner für ein Chorgestühl im Jahr 1620. Ebner war um dieselbe Zeit auch für das Augsburger Rathaus tätig.

³²⁴ Vor der Mindelheimer Kirche baute Holl die Ingolstädter Kollegkirche um; diese ist nicht erhalten und es gibt keine Informationen über ein Chorgestühl dort (Zeichnungen, Beschreibungen).

³²⁵ Stahleder, Erich. Jesuitenkirche St. Ignatius Landshut. Regensburg, 1999 (3. veränderte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 1200 von 1979), S. 4.

³²⁶ Zoepfl, Friedrich und Holzbaur, Erwin. Die Kirchen von Mindelheim. Regensburg, 1995 (4., überarbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 511 von 1942), S. 12.

³²⁷ Paula, Georg. Mindelheim. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989, S. 713-730; S. 719.

ist weitgehend schmucklos. Einzig im Dorsale (Abb. 4.5.b) sind die Kapitelle (korinthisch), die Rahmung der Pilaster und die Agraffen geschnitzt. Die Proportionen des Dorsales stimmen mit München ziemlich genau überein. Das Gebälk ist im Gegensatz zu München verkröpft, doch lässt der balusterförmig geschweifte Fries die Vermutung zu, dass das Gebälk im 18. Jahrhundert ersetzt worden sei. Die Füllungen der Arkaden sind flach und schmucklos, von Nischen kann keine Rede sein.

Die Gliederungselemente der Pultwand sind wie in München gerahmte Lisenen mit aufgesetzten Voluten am oberen Ende. Im Detail erinnern diese jedoch mehr an die Dillinger Gruppe; am flachen unteren Ende sind sie ausgeschnitten, darüber ist ein Gebälkblock, der in München fehlt. Der Hauptunterschied ist aber, dass die Verdopplung der Stützen wegfällt. Sie wird bei keinem der Nachfolger mehr aufgegriffen.

Am offensichtlichsten ist die Verwandtschaft bei den Sitzwangen (Abb. 4.5.c). Die Baluster sind relativ ähnlich proportioniert, haben aber keinerlei Schnitzereien. Der Kontur des hinteren Teiles der Wange hat oben und unten eine Volute, und dazwischen einen eingezogenen Teil. Der untere Teil der Wange ist als Beschlagwerkvolute gebildet, allerdings sind nur bei den Endwangen die äußeren Flanken als Volute gestaltet. Ansonsten bleibt alles schlicht und kantig.

Dieses Gestühl ist zeitlos, die Kopie könnte ebenso gut im zwanzigsten Jahrhundert entstanden sein, und man ist bei manchen Teilen in dieser Hinsicht nicht sicher, wie etwa die Pultwangen. Sie zeigen eine Reduktionsform des Flechtbandes aus München.

4.6. Landshut

Ehem. Jesuitenkirche St. Ignatius

In Landshut wurde 1631 der Grundstein zum Bau der Kirche gelegt, nachdem die Jesuiten erst 1629 in die Stadt gekommen waren. 1640 wurde die im Langhaus noch nicht ganz fertig eingewölbte Kirche geweiht. Um diese Zeit wurde die Innenausstattung begonnen, auch das Chorgestühl ist um 1640 entstanden.³²⁸

Das Landshuter Gestühl umfasst auf beiden Seiten fünfzehn Stallen (Abb. 4.6.a). Die westlich angrenzenden Türen zu den beiden Sakristeien sind wie in München in die Gestühlsarchitektur mit einbezogen. Die Proportionen entsprechen ungefähr München, ein zusätzlicher Sockelstreifen erhöht das Dorsale gegenüber dem von Mindelheim (Abb. 4.6.b). Das einzige Ornament sind die Flechtbandrahmungen, die mit den akzentuierten Kreuzungen von München übernommen sind. Die Kapitelle sind schlichte quadratische Platten, und es sieht fast so aus, als sei hier noch weitere geplante Bildhauerarbeit nicht mehr ausgeführt worden. Das Gebälk läuft glatt durch.

Die Pultwand fasst jeweils zwei Stallen in einem querrchteckigen Feld zusammen. Drei Doppelfelder bilden einen östlichen Block, vier einen westlichen. Der Durchgang liegt wie in Mindelheim aus der Mitte nach Osten verschoben.

Die Sitzwangen sind Mindelheim zum Verwechseln ähnlich, nur sind sie unten etwas abgeschnitten (Abb. 4.6.c). Deutlich anders sind aber die Baluster: Sie sind umgedreht birnenförmig. Zusammen mit dem Perlstab, der die Accouvoirs an der unteren Kante schmückt, bekommt so diese Kopie doch noch ihre eigene Note.

4.7. Dillingen an der Donau, Studienkirche

Ehem. Jesuitenkirche Mariä Himmelfahrt

Der früheste Nachfolger unter den Süddeutschen Jesuiten-Chorgestühlen ist in der Studienkirche in Dillingen in verstümmelter Form erhalten. Die Studienkirche wurde von 1610 bis 1617 erbaut, und die Abseitengestühle gehören der Bauzeit an.³²⁹ Das Gestühl der Dillinger Stadtpfarrkirche St. Peter ist 1631 vom Schreiner Jakob Baumann nach Entwurf des Malerarchitekten Mathias Kager gefertigt worden.³³⁰ Kager wird auch für die Studienkirche als übergeordneter Künstler, der die vom Jesuitenkollegium erstellten Konzepte und die

³²⁸ Stahleder, 1999, S. 9.

³²⁹ Die Datierung des Chorgestühls um 1620 im Dehio-Handbuch (Paula, Georg. Dillingen a. d. Donau. In: Bushart, Bruno und Paula Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989, S. 240-268; S. 245.) ist falsch. Die Abseitengestühle werden nicht erwähnt.

³³⁰ Fellner, Gottfried und Häring, Ludwig. Studienkirche Dillingen. Dillingen, 1993, S. 14.

Vorschläge des Baumeisters Johann Alberthal redigierte, angesehen.³³¹ Für die Chorgestühle ist von Interesse, dass Kager Schüler von Sustris war.

Die Reste, die vom Gestühl der Studienkirche erhalten sind, weisen eine stärkere Verwandtschaft zu München auf als die Gestühle von Mindelheim und Landshut. Weil aber die Baluster ganz anders proportioniert sind, und weil das Gestühl der Dillinger *Peterskirche* ein deutlich anderes Dorsale hat und dieses gut auf das der Studienkirche zurückgehen könnte, soll es nicht als Kopie angesprochen werden.

Die alten Gestühlsteile stehen jeweils an den Westwänden der Kapellen, mit Blick auf den jeweiligen Altar an der Ostseite (Abb. 4.7.a). Auf der Nordseite sind es vier Kapellen, die westlichste Abseite im Süden ist der Eingang und hat kein Gestühl. Pro Kapelle sind es fünf Stallen, bei der nord-östlichsten wegen der Kanzeltreppe nur vier. Insgesamt sind es vierunddreißig Stallen. Das heutige Gestühl im Chor umfasst nur zwei mal elf Stallen. Aus diesem Grunde und aufgrund der Vergleichsbauten in Eichstätt und Innsbruck ist es wohl ausgeschlossen, dass die Kapellengestühle das ehemalige Chorgestühl sind. Die Kapellengestühle selber geben Anlass, von mehreren Umbaumaßnahmen auszugehen. So haben einige auf der zum Schiff weisenden Seite eine Abschlusswange, andere eine Zwischenwange. Andererseits werden die Gestühle von den profilierten Sockeln der Pilaster überschritten, und diese Sockel scheinen zur ersten Ausstattung zu gehören. Wichtiger als die Befunde, die sich auf den Einbau der Gestühle in die Nischen beziehen, sind jedoch die, die bei der Rekonstruktion des Ursprungszustandes zu berücksichtigen sind.

Zum einen ist das Dorsale gegen sehr ansprechende, weiß-golden gefasste Rokoko-Aufsätze ausgetauscht worden. Zum anderen sind die Wangen und Accoudoirs gekürzt worden, der Laufboden ist höher gelegt worden und ebenso die Sitzbretter mitsamt der Schlagleisten. Die ganze Maßnahme war eine brutale Verstümmelung (Abb. 4.7.b).³³² Die letzte Wange, die an die Außenwand stößt, wurde nicht verstümmelt, doch ist ihr Fuß vom erhöhten Laufboden verdeckt; den Fuß kann man an der vordersten Wange sehen (Abb. 4.7.c): Die zusätzliche Stufe spart ihn aus. Der Bereich hinter dem schlankeren Baluster entspricht München fast wörtlich: der Kontur aus zwei Voluten mit dem abgesetzten Rückschwung dazwischen, im

³³¹ Fellner, Häring. 1993, S. 7. Georg Paula (Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989, S. 243) sieht die Endredaktion der Pläne allgemeiner „in Augsburg, im Kreis Elias Holls und der Malerarchitekten Joseph Heintz d. Ä. und Matthias Kager“. Kager war als einziger dieser drei nachweislich für die Studienkirche tätig: er malte ein Altarblatt (Hieronymusaltar).

³³² Sie wurde anscheinend ausgeführt, um besser in das Gestühl hineinzukommen; die Erhöhung der Sitze und des Bodens könnte damit zusammenhängen, dass man die Accoudoirs im Sitzen benutzen können wollte. Vielleicht war der Sinn dieser Maßnahme auch, weiter vom kalten Boden weg zu kommen. Ein entsprechender Eingriff wurde in Schloss Zeil und in Lauingen, Stadtpfarrkirche vorgenommen.

hinteren Teil die ovale Rahmung. Der untere Teil hat die nun schon bekannte Volute, die hier am Fuß eine zusätzliche Einrollung hat. Im Unterschied zu München sind die Stirnseiten mit Beschlagwerk belegt, und auch das Oval ist in Beschlag eingebunden. Darin entspricht das Gestühl der Dillinger Stadtpfarrkirche dem der Studienkirche, doch insgesamt sind die Wangen dort gegenüber denen der Studienkirche stark vereinfacht.

Die Pulte in der Studienkirche weisen eine gewisse Verwandtschaft zu München auf: Die Achsen sind merkwürdig schmal, das Relief ist stark. Die Voluten sind gegenüber denen in München fortgeschritten: Sie haben die Grundform der Beschlagwerkvolute und sind in kräftigen Wellen profiliert, nicht mehr mit Renaissance-Kanneluren belegt.

4.8. Dillingen an der Donau, Stadtpfarrkirche St. Peter

Das Gestühl ist einem schon 1489 gegründeten Kollegiatsstift zugeordnet (Abb. 4.8.a). Es integriert die Türen zu den beiden Sakristeien; anders als gewöhnlich sind diese jedoch in der Mitte der Chorwand, sodass die ins Gestühl integrierte Tür zu einer ganz anderen Bedeutung für die Gesamtanlage gelangt. Diese Mittelposition wird auch gestalterisch genutzt: Das Portal zentriert die gesamte Anlage. Das Gestühl umfasst westlich des Portals sechs Stallen, östlich fünf. Die Gestaltung des Dorsales ist gegenüber St. Michael in München weit fortgeschritten. Die Gliederung ist kraftvoll und anspruchsvoll, zugleich aber streng und klar. Das gesamte Gestühl ist ein gutes Dokument für die Fähigkeit Kagers zum Architekturentwurf.

Die Gestaltung des Dorsales hängt mit dem Portal eng zusammen. Das Portal ist eine ins nahezu monumentale vergrößerte Variation auf das einzelne Dorsalfeld. Bei beiden ist die Muschel – in den Dorsalnischen als Kalotte, beim Portal als Lünette – ein zentrales Motiv. Das Gerüst bilden in beiden Fällen starke Pilaster, die statt eines klassischen Kapitells eine langgestreckte, spangenartige Volute aufweisen; diese trägt einen kleinen Gebälkblock, und erst darüber setzt das mächtige Gebälk an (Abb. 4.8.b). Es ist nur leicht verkröpft, das Gesims läuft sogar glatt durch, kragt aber stark vor. Seine Höhe ist schon für das Portal beträchtlich, für das Dorsale ist das Gebälk gewaltig. Die Konzentration der Motive in der „Kapitellzone“ darunter bietet jedoch ein wirksames Gegengewicht: Zu nennen sind die oben verkröpfte Nischenrahmung, die Muschelkalotte, der geschweifte Aufsatz, der den schweren Dreiecksgiebel stemmt, die volutenförmige Agraffe, die sein Übergewicht abstützt – eine

verkleinerte Entsprechung zu den großen Voluten, die das Gebälk abstützen, ganz oben eine Rechteckfüllung, die zur Steigerung der Reliefwirkung tief eingelassen ist.³³³

Die Pultwand bildet ein dezentes Gegengewicht zum gewichtigen oberen Bereich. Mit entsprechenden Pilastern mit Voluten als Kapitell und applizierten Zöpfen und mit dem einmaligen Motiv des verkröpften Gesimses am oberen Abschluss nimmt es deutlich Bezug auf das Dorsale. Die Beschlagwerkdekoration an der Stirn der Voluten entspricht den Wangen in der Studienkirche. Auch die Baluster der Wangen sind bei beiden Dillinger Kirchen fast gleich (Abb. 4.8.c).

Ein Motiv von München hat die Stadtpfarrkirche, das in der Studienkirche fehlt: die gedrechselte Scheibe am Kopf des mittleren Balkens an der Wange. In einem völlig untergeordneten Detail wird hier anscheinend noch auf den „Gründungsbau“ zurückgegriffen, während das Dillinger Gestühl ansonsten von einer ganz anderen gestalterischen Grundidee und einem anderen Stil bestimmt ist: Während in München ruhige Harmonie, vornehme Eintönigkeit, und ein strenger, aber im Detail reich ausgeführter Ornat die Wirkung bestimmen, sind in Dillingen die Gliederungen und das Relief mächtig, das Ornament spielt fast keine Rolle, statt Harmonie herrscht Spannung und die klassischen Ordnungen sind auf den Kopf gestellt: Das ist bester Manierismus. Zum Vergleich bietet sich die Innenausstattung des Augsburger Rathauses 1619-24 an, die ebenfalls Kager entworfen hat. Die Wandvertäfelung mit integriertem Portal in den Fürstenzimmern ist zwar eine ähnliche Aufgabe, doch musste hier der Charakter eines Zimmers, wenn auch eines großen, gewahrt bleiben, sodass eine monumentale Gestaltung sich verbietet. Detailentsprechungen stellen die Pilaster mit gestreckten, aufgesetzten Voluten dar. Monumental sind nur die Portale des goldenen Saales, wobei die kleineren, seitlichen eine ähnliche Gliederung und Formensprache aufweisen, wie das Dillinger Chorgestühl.

Zu der auffälligen weißen Fassung mit marmorierten und vergoldeten Details liegen keine Erkenntnisse vor. Sollte sie auf eine spätere Phase zurückgehen, wäre die ursprüngliche Wirkung eine ganz andere gewesen. Mit einer dunklen Farbe würde das Gestühl noch wesentlich strenger wirken.

³³³ Das querrrechteckige Feld entspricht dem, das bei den direkten München-Nachfolgern unter dem Hauptteil der Nische sitzt. Hier war aber die Konzentration der Motive über einer schmalen, hohen Nische beabsichtigt. Die Entsprechung zum Portal ist am wirkungsvollsten, wenn das Dorsalfeld wie jenes nach unten offen ist. Auch wäre die hierarchische Stufe von den Muschelkalotten zu der großen Muschel über dem Portal gestört, wenn die kleinen Muscheln auf gleicher Höhe säßen.

4.9. Neuburg an der Donau, Hofkirche

Ehem. Hofkirche, Katholische Kirche Mariä Himmelfahrt.

Umgebaut wurde auch das Gestühl der Hofkirche in Neuburg an der Donau (Abb. 4.9.a). Bei diesem Gestühl ist die genaue Entstehungszeit nicht bekannt, und es wurde bislang ins zweite Drittel des 18. Jahrhunderts datiert.³³⁴ Dieser Zeit sind aber nur der Rocailleaufsatz und die rosa-rot-graue Marmorfassung zuzurechnen. Dass das Chorgestühl schon auf den ersten Architekten der Kirche, Joseph Heintz, und somit auf die evangelische Zeit der Hofkirche zurückgeht, ist unwahrscheinlich. Der anti-jesuitische „Trutzmichel“ sollte kaum das Chorgestühl der Münchener Hauptkirche des Ordens nachahmen³³⁵. Es ist auch seinem Anlageschema nach kein Herrschaftsgestühl. Die Pfalzgräfliche Familie hatte ihren Platz in den Fürstenlogen. Außerdem sind die Wände, an denen das Gestühl steht, erst durch Planänderung bei der Übergabe an die Jesuiten entstanden³³⁶. Das Gestühl ist sicherlich allein dem der Kirche angegliederten Jesuitenkolleg zuzuordnen. Bei der Weihe 1618 war die Ausstattung der Kirche noch nicht vollendet. Eine Verbindung zu den beiden Kirchen in Dillingen hat es einerseits in Johann Alberthal gegeben, nach dessen Plänen 1624-27 den Turm der Hofkirche errichtet wurde, andererseits in Matthias Kager, dem das Glasgemälde auf der Tabernakeltüre, die Verkündigung an Maria, zugeschrieben wird.³³⁷ Es wurde noch nie erwogen, den Entwurf für den Tabernakel selber auch Kager zuzuschreiben, doch scheint dies keineswegs ausgeschlossen. Kager lieferte zum Beispiel auch die Visierungen für den Pommerschen Kunstschränk, hergestellt 1611-16 unter der Regie des Augsburger Humanisten, Diplomaten und Kunsthändlers Philipp Hainhofer.³³⁸ Der Neuburger Tabernakel ist ein vergleichbares Werk, hinsichtlich der Einteilung und der Gewichtung der Geschosse, den Doppelsäulen, der ornamentalen Silberbeschläge auf dem Ebenholzmöbel. Von Alberthal, dessen Fähigkeiten als Architekt geringer eingeschätzt werden als die Heintz' oder Kagers³³⁹, sind keine Entwürfe für Einrichtungsgegenstände bekannt, noch wären sie zu erwarten. Doch

³³⁴ Paula, Georg. Neuburg an der Donau. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990, S. 849-866; S. 854.

³³⁵ Ein evangelisches Chorgestühl dieser Zeit kann man in der Pfarrkirche von Haunsheim sehen, die 1608/09 ebenfalls nach Entwürfen von Heintz (und Elias Holl) erbaut wurde. Es hat mit Neuburg keine Übereinstimmungen.

³³⁶ Paula, 1990, S. 851.

³³⁷ Pechloff, Ursula. Hofkirche „Unserer Lieben Frau“ Neuburg an der Donau. Passau, 1997 (Peda Kunstführer Nr. 410), S. 20.

³³⁸ Alfter, Dieter. Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks. (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen. Schriftenreihe des Historischen Vereins für Schwaben, 15. Band) Augsburg, 1986, S. 46.

³³⁹ Paula, 1989 (Dehio Schwaben), S. 247. Der Dillinger Peterskirche, die Alberthals selbständiges Werk ist, wird nicht ganz zu Unrecht Disharmonie und die künstlerische Nichtbewältigung der Bauidee vorgeworfen.

ist das Gestühl der Neuburger Hofkirche sehr viel moderater als das der Dillinger Peterskirche.

An dieser Stelle geht es in erster Linie darum, nachzuweisen, dass das Gestühl tatsächlich in die erste Ausstattungsphase gehört. Das Dorsale passt stilistisch nicht ins zweite Drittel des 18. Jahrhunderts: eine Pfeilerarkatur mit Nischen, kräftige Muschelkalotten, und besonders die Pilaster (Ab. 4.9.a). Diesmal sind die ganzen Pilaster als hermenartig zulaufende, gestreckte Spangenvoluten gebildet. Das kapitellartige Gebälkblöckchen entspricht Dillingen. Der verkröpfte Architrav des Gebälks wurde erhalten, Fries und Gesims wurden aber ausgetauscht gegen ein durchlaufendes, stark karniesförmig geschweiftes Rokokogesims und den Rocailenaufsatz. Das Pult hat die typische Gliederung der Dillinger Gruppe. Den Kapitell-Voluten ist jedoch die obere Hälfte abgeschnitten (Abb. 4.9.b). Ihr weiter Ausschnitt am flachen unteren Ende erinnert an Dillingen St. Peter oder Mindelheim. Gravierender war aber der Umbau der Stallen, oder besser gesagt, deren Entfernung. Eine durchgehende Bank ersetzt die einzelnen Sitze. Wiederverwendet wurden jedoch die unteren Hälften dreier Wangen, als seitliche und mittlere Stütze der Bank, und diese haben die bekannte Form der Beschlagwerkvolute (Abb. 4.9.c). An der Sitzrückwand sind zwischen den einzelnen Rahmenfeldern die ehemaligen Ansatzstellen der Wangen mit Leisten verdeckt (Abb. 4.9.d). Die Pilaster stützen abgesägte Voluten, die zu den Wangen gehört haben müssen; wahrscheinlich saßen sie hinter einem Baluster als oberer und Unterer Abschluss des geschlossenen Teiles der Wange.

Die künstlerische Wirkung ist durch den Umbau und die Marmorfassung mit Vergoldung der Muschelkalotten sicherlich stark verändert. Doch war sie allein schon aufgrund der ausgewogeneren Proportionen sicherlich nicht so spannungsvoll und manieristisch wie in St. Peter in Dillingen.

Durch den stilistischen Vergleich wird die Autorschaft Kagars nicht widerlegt, aber auch nicht wahrscheinlicher.

4.10. Heiligenberg

(Bodenseekreis), Schlosskapelle St. Felix.

Ein weiteres Werk lässt die Ableitung der „Gruppe Dillingen-Neuburg“ von München St. Michael auf den ersten Blick problematisch erscheinen: das Chorgestühl der Schlosskapelle auf Heiligenberg (Abb. 4.10.a). Es umfasst auf jeder Seite nur vier Stallen, doch ist seine Architektur um die gesamte Kapelle herumgeführt. Das Gestühl weist eine geradezu

erstaunliche formale Nähe zu Neuburg auf, und wird, ohne dass dies allerdings exakt belegt wäre, der Ausstattungsphase der Kapelle zugeordnet, die mit der Weihe 1590 als abgeschlossen angenommen wird. Andererseits haben in den Jahren 1878-82 umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen unter Adolf Weinbrenner stattgefunden, die die heutige Gestalt der Kapelle prägen. So gibt Himmelheber an, außer den Emporen von Hans Ulrich Glöckler und der aufwendigen Decke von Hans Dürner entstamme die gesamte übrige Ausstattung dieser Wiederherstellung. Doch „das Vorbild für die ringsum laufende Wandvertäfelung lieferte das erhaltene, und unter Verwendung einzelner alter Teile wiederhergestellte Chorgestühl.“³⁴⁰ Auch die Angabe Lynars, dass sich der Ersatz für manches schadhafte in der Schlosskapelle „streng an den Erbauungsstil hielt“³⁴¹, scheint dazu zu berechtigen, das Gestühl als original anzusehen. Misstrauisch macht die Einstufung des Kaplans der Schlosskapelle Theodor Martin aus dem Jahr 1876, zwei Jahre vor den Renovierungsarbeiten: „Die westliche und östliche Wand des Kapellenschiffes ist mit kunstlosen, ältern Chorstühlen bedeckt.“³⁴² Sollte doch das ziemlich aufwendige Gestühl vollständig neu sein? Die Betrachtung der Baunähte widerlegt dies: Sie ergibt, dass das Gestühl alt ist, und dass die sich anschließende Vertäfelung des Sanktuariums im Norden und der Laibung der Eingangstüre auf der anderen Seite neu sind, dem Altbestand aber hervorragend nachempfunden³⁴³. Die Einschätzung des Gestühls vom Kaplan Martin scheint sich also mit der Weinbrenners bzw. des Schlossherren nicht gedeckt zu haben. Was das Pult anbelangt, ist eher mit einer vollständigen Neuanfertigung zu rechnen. Auch die Stallen geben Anlass zu zweifeln (Abb. 4.10.a): Die Accoudoires sind für die Zeit um 1600 sehr dünn, und die Baluster sind wenig kunstvoll gedrechselt, sie heben sich durch ihre Grobheit und Kantigkeit von allen bisher gesehenen ab. Andererseits waren gerade die Drechsler des Historismus besonders virtuos, wie schon der bescheidene Fuß der 1882 geschaffenen Kanzel der Schlosskapelle zeigt. Mit gewissen Vorbehalten kann das Gestühl als original gelten. Die Problematik seiner Datierung wird im Vergleich mit Neuburg klar.

Wie dort ist das Gliederungsschema des Dorsales (Abb. 4.10.b) die Nischenwand mit vorgelegter Ordnung aus Volutenpilastern und klassischem, hohem Gebälk (in Neuburg aufgrund des Architravs zu ergänzen). Ein Kämpferband, das bis an die Pilasterrücklagen herangeht, trennt in der Nische eine Muschelkalotte ab. Die Muscheln unterscheiden sich in

³⁴⁰ Himmelheber, Georg. Schloss Heiligenberg. München, Berlin, 1984 (große Baudenkmäler, Heft 157, 4. Auflage), S. 14.

³⁴¹ Lynar, E.W. Graf zu. Schloss Heiligenberg. München, Zürich, 1991 (2. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 1718 von 1988), S. 4.

³⁴² Martin, Theodor. Heiligenberg einst und jetzt. Lindau, 1876.

³⁴³ Es ist nicht auszuschließen dass, wie Himmelheber angibt, das Gestühl auch in Teilen erneuert wurde, der Kernbestand des Dorsales ist aber eindeutig alt. Der genaue Zustand vor 1878 ist nicht dokumentiert. Zumindest bei den Engelsköpfen ist es möglich, eindeutig alte von neuen zu scheiden.

der Zahl der Segmente, sind aber ansonsten fast identisch gebildet. Auch die Bogenstirn ist bei beiden gleich gebildet; die Agraffe ist eine Selbstverständlichkeit. Einzig die Kapitelle und die Stirn der Volutenpilaster sind in Heiligenberg reicher gestaltet. Die Flanke der gestreckten Volute ist sogar bei beiden gleich. Nähme man für Neuburg Engelsköpfe an, was allerdings nicht suggeriert werden soll, und nähme die Profilierung der Pilasterstirnen in Heiligenberg als Erfindung Weinbrenners an, wären beide Dorsale fast identisch. Dazu kommt, dass die kleinen abgeschnittenen Voluten, die in Neuburg unter die Pilaster montiert wurden, von den Heiligenberger Wangen stammen könnten, nicht von denen aus München und Dillingen.

Wenn die Datierung des Heiligenberger Gestühls auf vor 1590 (Weihe) stimmt, dann wäre es vor dem Münchener entstanden. Es wäre aufgrund der Merkmale, die in Neuburg und Dillingen erst dreißig Jahre später anzutreffen sind, ein Initialwerk. Die Bedeutung des Sustrisschen Chorgestühls in München wäre damit zu relativieren. Die Datierung muss aber bei genauerer Betrachtung angezweifelt werden. Der Meister der Ausstattung der Kapelle soll Jörg Schwarzenberger sein³⁴⁴, der vorher mehrere Bauteile des Schlosses errichtete und den berühmten Festsaal entwarf und dort wohl auch bei den Schreiner- oder Ornamentschnitzerarbeiten beteiligt war. Der Charakter der Kassettendecke sowie der Außengliederungen weist eine völlig andere Stillage und Handschrift auf als das Gestühl. Die Außenbauten neigen zur „Übergliederung“: „Die Vielzahl der Kämpfer in verschiedenen Höhen, der Klötzchenfriese, der Konsolen, der Gesimse und Gesimsstücke verleiht [etwa] dem Turm etwas Dekoratives, sie erinnert gleichzeitig an Möbelformen.“³⁴⁵ Auch an der kassettierten Decke ist alles winklig, sogar Kreisformen sind winklig aufgezehrt. Die rahmenden Friese sind mit Beschlagwerk dicht belegt. Die Profile der Füllungen sind mit Klötzchenfriesen, Perlstäben und Konsölchen gestaltet. Auf den wechselnd vertieft und erhöht liegenden Füllungen „quirlt überreiches Grotteskenwerk“: Neben Rollwerkkartuschen sind alle erdenkbaren figürlichen Ornamente vertreten. „Schwarzenberger ist in erster Linie dekorativer Bildschnitzer, ein Meister der ornamentalen Flächenaufteilung. Er beherrscht einen unerschöpflichen Reichtum an Formen, die er souverän anzuwenden weiß und die ihm mehr bedeuten als die tektonischen Elemente der Baukunst.“³⁴⁶ Es bedarf keiner näheren Erläuterung, dass das Chorgestühl einen gänzlich anderen Geist verkörpert.

³⁴⁴ Findeisen, Peter. Heiligenberg. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, Berlin, 1997, S. 289-292; S. 291.

³⁴⁵ Himmelheber, 1984, S. 10.

³⁴⁶ Ebenda.

Bei der Weihe 1590 war noch lange nicht die gesamte Ausstattung vollendet. So sind die Wandmalereien über dem Gestühl 1598 entstanden, die Fertigstellung der Reliefs an der Brüstung der Hofloge von Ulrich Glöckler zog sich noch bis 1607 hin.³⁴⁷ So scheint es durchaus möglich, dass auch das Gestühl erst in dieser Zeit oder noch später entstanden ist. Eine belegbare Verbindung des Hauses Fürstenberg nach Dillingen oder Neuburg ist nicht bekannt; erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts hatten Fürstenberger hohe Hofämter am Wittelsbacher Hof in München inne.

Die Übereinstimmung könnte Zufall sein. Doch wenn auch die Detailformen des Dorsales an sich nichts besonders ungewöhnliches sind,³⁴⁸ so ist die Kombination mit den Balusterwangen auffällig genug: Zwei Einheiten, die am Chorgestühl sonst nirgends vorkommen außer in der „genetisch“ nachvollziehbaren Reihe: Das wäre unwahrscheinlich.

4.11. Augsburg, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Ulrich und Afra, Benediktskapelle

(Abb. 4.11.a, 4.11.b, 4.11.c)

4.0.2. Abhängigkeitslinie und weitere Nachfolge

Die Gestühle dieser Gruppe haben alle formale Übereinstimmungen mit dem von St. Michael in München, mal mehr, wie Mindelheim, Landshut und Augsburg, mal überwiegt die stilistische Weiterentwicklung vor den Gemeinsamkeiten, wie in St. Peter in Dillingen. Die Abhängigkeit lässt sich mit der Ausnahme Heiligenberg gut nachvollziehen: Für den Frater Johannes Holl war sicherlich München das direkte Vorbild, das er vereinfachend kopierte. In Augsburg war mit Krumpper, in Dillingen und mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Neuburg mit Kager eine Direkte Verbindung zum Künstlerkreis um Friedrich Sustris gegeben.

Von den wenigen größeren Chorgestühlen der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts anderer Orden weist keins eine ebenso deutliche Abhängigkeit vom Münchener Gestühl auf. Die nächsten Gestühle mit Balusterwangen sind die von Roggenburg und von Weissenau. Beide sind mehr von kleinteiliger manieristischer Schreinerkunst geprägt. Die Strenge, der Hang

³⁴⁷ Himmelheber, 1984, S. 14. Entsprechend Lynar, E. W.. Schloss Heiligenberg, München Zürich 1981 große Kunstführer 87, S. 10.

³⁴⁸ So sind die gestreckten Volutenpilaster in Vorlagen verbreitet gewesen; frühe und zumindest für den Sustriskreis wohl prägende Beispiele sind im Palazzo Vecchio oder an den Fassaden der Uffizien von Vasari.

zum Monumentalen (Dillingen) oder die kühle Noblesse (München) kommen am Chorgestühl sonst nirgends vor. Diese Merkmale begegnen noch einmal bei einem ganzen Ensemble von Gestühlen in der Innsbrucker Jesuitenkirche.

4.12. Innsbruck, Jesuitenkirche zur Heiligsten Dreifaltigkeit.

Die Kategorisierung der Chorgestühle des 17. Jahrhunderts würde die Gestühle der Innsbrucker Jesuitenkirche auf den ersten Blick einem anderen Zusammenhang zuordnen, nämlich dem Knorpelwerk (Abb. 4.12.a-h). Bei näherem Betrachten stellt sich aber heraus, dass zwischen dem Innsbrucker Ensemble und dem Gros an Knorpelwerksgestühlen kaum eine tiefere Verwandtschaft herrscht. Die Innsbrucker Gestühle sind ganz anders gegliedert. Sie weisen in verschiedenen Punkten Verwandtschaft zu den Gestühlen von München und Dillingen (St. Peter) auf.

4.10.1. Bestand

Die Innsbrucker Jesuitenkirche hatte vier verschiedene Gestühle (Paare). Sie standen in den Abseitenkapellen und in den Querarmen jeweils an der dem Kapellenaltar gegenüberliegenden Nordwand (die Kirche ist nach Süden ausgerichtet) und im Chor. Am 15. 12. 1943 detonierte eine Bombe genau im Presbyterium, während die weiteren Gestühle offenbar soweit erhalten blieben, dass anscheinend keine größeren Rekonstruktionen nötig waren. Das Gestühl im Chor war von den vieren aufgrund seines Dekors das ranghöchste. Nach dem Krieg wurden wohl die Gestühle aus den beiden Querhausflügeln ins Presbyterium versetzt.³⁴⁹ Untereinander entsprechen sich die Paare hinsichtlich der Proportion, der

³⁴⁹ Diese vermutliche Verschiebung ist bislang nicht beachtet worden, die ursprüngliche Existenz eines etwas aufwendigeren Gestühls im Chor, welches Braun, 1910 (Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten II), S. 171 als „glänzendes Chorgestühl“ erwähnt hatte, ist in Vergessenheit geraten. Selbst die gründlichste Beschreibung der Gestühle, die auf die Differenzen untereinander eingeht, erwähnt nichts davon: Schneider, Brigitte. Jesuitenkirche und ehemaliges Kolleg. In: Felmayer, Johanna u. a. Österreichische Kunsttopographie Band LII. Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Teil I. Innere Stadtteile. Wien, 1994, S. 278-331; S. 279. Ein Foto des Gestühls im Chor ist veröffentlicht bei: Weingartner, Joseph. Die Kirchen Innsbrucks. Wien, 1921 (Die Kunst in Tirol, Sonderband I), Abb. 26. Dort (S. 28) ist auch das Querhausgestühl erwähnt.

Auf alten Fotos (Gesamtaufnahmen des Langhauses nach Norden bei: Hammer, Heinrich. Kunstgeschichte der Stadt Innsbruck. Innsbruck, 1952, Abb. 138 auf S. 185. - Braun, 1910, Tafel 6, b) sind am Querhausgestühl Details nicht genau zu erkennen, doch scheint es, dass es in den Dorsalfeldern die Muschelgiebel des heutigen Gestühls im Chor hat. Stallenzahl und Höhe stimmen mit dem jetzigen im Chor überein, doch ist das Dorsale

Farbigkeit und weitgehend der Ornamentik, und hinsichtlich der strengen doch reichen Gesamtwirkung. Unterschiedlich ist die architektonische Gliederung des Dorsales.

4.10.2. Entstehungsgeschichte

Die Entstehungsgeschichte der Innsbrucker Jesuitenkirche zur Heiligen Dreifaltigkeit ist nicht ganz geradlinig verlaufen. Das Kolleg war 1561 auf Initiative des Kaisers, Ferdinands I., als eins der ersten im Reich gegründet worden. Aufgrund des großen Erfolges der Jesuiten als Glaubenserneuerer wurde die 1568-71 gebaute erste Kirche bald zu klein, und ein Neubau wurde 1619-22 errichtet. Neben dem Pater Christof Scheiner als Bauleiter waren Matthias Kager als Architekt und Johann Alberthal, der hier als Maurermeister geführt wird,³⁵⁰ die maßgeblichen Kräfte. Der Grundriss entsprach in den Hauptzügen dem der Dillinger Studienkirche,³⁵¹ bei deren Bau der letztgenannte der ausführende Baumeister war, und möglicherweise auch Kager für den Ausführungsplan maßgeblich war.³⁵²

Dieser Bau stürzte bereits 1626 ein, „noch bevor es zu seiner Ausgestaltung kam.“³⁵³ Ein „am Vorbild des Salzburger Domes orientierter Neubau“³⁵⁴ wurde 1627-33 errichtet, nachdem dessen Architekt Santino Solari und Elias Holl aus Augsburg Gutachten erstellt hatten. Die Weihe der Kirche wurde durch die Zeitumstände bis 1646 verhindert. Die Kapellengestühle wurden erst 1648 aufgestellt,³⁵⁵ das Chorgestühl wohl erst kurz nach 1649.³⁵⁶ Doch dürfte der Entwurf, vielleicht auch die Ausführung, bis zu zehn Jahre früher liegen. Das Kolleg verfügte von 1637 bis 1641 in Bruder Oswald Kaiser selber über einen Kunstschreiner, dem der

anscheinend auf beiden Seiten um einen Streifen von ca. 20 cm jenseits der Pilaster verlängert worden. (Höhe im Chor 311cm inklusiv eines Sockels von 20 cm; in der Kapelle ist ein stuckierter Bilderrahmen, dessen unterer Schenkel, mit Unterkante auf 292 cm, erst nach dem Entfernen des Gestühls gemacht wurde. Länge im Chor 560 cm, Kapelle von Außenkante bis zum Schaft des Pilasters des Vierungspfeilers (Marmor) 520 cm).

Das Querhausgestühl ist auch in einem Grundriss, der 1781 nach dem Bau aufgenommen wurde, eingetragen (abgebildet bei Schneider, 1994, S. 279, Abb. 250).

³⁵⁰ Jesuitenkolleg Innsbruck (Hrsg.). Die Jesuitenkirche zu Innsbruck. Innsbruck, 1989. (Kirchenführer Jesuitenkirche Innsbruck, 1989)

³⁵¹ Schneider, 1994 (Kunsttopographie), S. 279.

³⁵² „Die Endredaktion der... Entwürfe lag sicher in Augsburg, im Kreis Elias Holls und der Malerarchitekten Joseph Heintz d. Ä. und Matthias Kager.“ Paula, Georg. Dillingen an der Donau. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989, S. 240-268; S. 243.

³⁵³ Kirchenführer Jesuitenkirche Innsbruck, 1989, S. 2.

³⁵⁴ Ebenda, S. 4.

³⁵⁵ Schneider, 1994, S. 299.

³⁵⁶ Braun, 1910, S. 171.

Entwurf für das Langhausgestühl und die Kanzel,³⁵⁷ sowie aller Chorgestühle zugeschrieben werden.³⁵⁸

Kaiser war im Jahre 1600 in Zug in der Schweiz geboren, und ist 1623 in den Orden eingetreten. Bis 1637 war er als Schreiner in den Kollegien Ingolstadt und Amberg tätig.³⁵⁹ 1636 bat der Innsbrucker Bauleiter und später Architekt Pater Johann Baptist Eysat schriftlich um die Überstellung Kaisers als seinen persönlichen und direkt unterstellten Coadjutor und Werkmeister. In eigener Regie sollte er die dringend anstehenden Kunstschreinerarbeiten wie Altäre und anderes leiten, in welcher Proportionierung und Entwurf er besonders glänze.³⁶⁰ 1642-49 war Kaiser in Neuburg und Regensburg, von 1649 bis zu seinem Tode 1686 in Eichstätt. Dort wölbte er 1661 die 1634 von den Schweden zerstörte Schutzengelkirche neu ein.

4.10.3. Beschreibung

Allen drei erhaltenen Paaren ist gemein, dass sie keine Stallen haben.³⁶¹ Die Dorsalgliederung fängt direkt auf der Sitzbank mit einer hohen, verkröpften Sockelzone an. In der frontalen Sicht wird diese Sockelzone von der Pultwand verdeckt, doch gehört sie gestalterisch sehr wohl zum Dorsale dazu. Zwar ist die Wirkung der Ordnung auch ohne den Sockel nicht verdorben, doch wird sie durch ihn noch gesteigert, sofern durch einen nahen Standpunkt oder schrägen Einblick beides zusammen gesehen werden kann. Andererseits kann auch die Pultwand die Sockelzone zumindest für die Fernsicht ersetzen. Das gemeinsame Gliederungsmotiv der Dorsalwand ist ein strenger korinthischer Pilaster mit auffälliger Enthasis und einer feinen Rahmung auf dem Spiegel. Die Gestaltung des Interkolumniums und des Gebälks ist unterschiedlich.

4.10.3.1. Nördliches Kapellenpaar

³⁵⁷ Schneider, 1994, S. 299.

³⁵⁸ Braun, Joseph. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 16., 17. Und 18. Jahrhunderts. Zweiter (Schluss-) Teil: Die Kirchen der oberdeutschen und der oberrheinischen Ordensprovinz. Freiburg im Breisgau, 1910, S. 170. Auch Weingartner, 1921, S. 28, gibt ohne Zweifel Oswald Kaiser mit seinen zwei Gesellen als Meister dieser Möbel an.

³⁵⁹ Braun, 1910, S. 143.

³⁶⁰ Braun, 1910, S. 169. Schreiben Eysats vom 15. 8. 1636. Pro socio proprio coadiutore et executore immediato peto char. Oswaldum Kaiser, qui simul ..., praesit ac dirigat operas arcularias, quae nunc maxime necessaria sunt, et altarium aliorumque parerga, in quorum proportione ac delineatione multum excellit.

³⁶¹ Für das verlorene Gestühl im Chor ist dasselbe anzunehmen, doch lässt die alte Aufnahme keine sichere Aussage zu.

Das Gestühl (Abb. 4.12.a) steht an der Nordwand, dem Altar der Kapelle gegenüber (Ost: Ignatius; West: Franz Xaver). Ein Durchgang zu den Abseiten des Vorjochs kürzt die Reihe auf fünf Achsen. Jenseits des marmornen Portals ist eine weitere Achse eingefügt, jedoch ohne Sitz. Bei diesem Gestühl ist den Interkolumnien eine Rahmung der Form eines schmalen Rechtecks mit nach beiden Seiten ausgekröpften oberen Ecken, sogenannten geohrten Rahmungen, einbeschrieben (Abb. 4.12.b) Ein flacher Dreiecksgiebel bekrönt die Rahmung und stößt an Kapitellen und Architrav an. Die Rahmung ist nicht umlaufend: sie steht auf einer anders profilierten, durchgezogenen Sohlbank. Dieser Rahmen wird an Chorgestühlen noch häufiger begegnen; er ist eine in der Möbelschreinerei des 17. Jahrhundert eine sehr geläufige Form. Hier wird er von einer art flachen Konsole zwischen den Basen der Pilaster getragen. Der fensterartigen Rahmung ist ein Bogenfeld einbeschrieben, auf dem eine lockere, symmetrische Komposition von knorpeligen und geschweiften Blättern und ähnlichen pflanzlichen Formen liegt. Es gibt zwei alternierende Modelle. Das Ornament ist elegant, aber beherrscht, reich, aber nicht prunkend. In den Zwickeln sind Rosetten angebracht. Die Rahmung des Bogens ist im Vergleich zu den weiteren, sehr markanten architektonischen Formen so dünn, der Rücksprung so gering, dass die Vorstellung einer Öffnung sich nicht einstellt.

Das Gebälk läuft glatt durch, nur im Fries sind über den Pilastern geschweifte „Blöcke“ im Sinne einer Verkröpfung. Dazwischen ist der Fries mit knorpeligen Ranken belegt. Präzise und Markant sind auch hier die Details wie Zahnschnitt und Perlstab.

4.10.3.2. Südliches Kapellenpaar

Auch hier steht das Gestühl (Abb. 4.12.c) dem Altar gegenüber (Ost: Pirmin; West: Unsere Liebe Frau von Foja), doch gibt es hier keinen Durchgang, sodass das Gestühl mit neun Stallen die ganze Wand einnimmt.

Die Pilasterordnung ist hier einer Nischenwand vorgelegt (Abb. 4.12.d). Das Kämpferband der Pfeiler läuft in der Kastennische durch und trennt eine Muschelkalotte ab. So sind deutlich Nischen ausgebildet, und nicht ideell offen zu denkende Arkaden mit einer Füllung. Die Rückwand ist mit Ornament belegt. Ein waagrechtes Profil über den Bögen trennt die Kapitellzone ab, zwischen den korinthischen Kapitellen sind Fruchtgehänge angebracht, die die Zone wie einen Fries erscheinen lassen. Agraffe und Rosetten treten hier wie beim nördlichen Gestühl auf. Beim Gebälk sind Architrav und Fries verkröpft, und die mittlere der neun Achsen ist im Gebälk als Risalit gekennzeichnet. Auf dem Fries ist hier ein großer Cherubskopf.

4.10.3.3. Chor, wohl ehemals Querhaus

Das Gestühl im Chor (Abb. 4.12.e, f) umfasst jeweils acht Stallen und ist somit kürzer als das des südlichen Kapellenpaares (das Querhaus ist weniger tief als die Abseitenkapellen). Die Gliederung der Dorsalwand ähnelt jener, doch ist hier weder eine Kalotte gebildet, noch ist das Kämpfergesims durchgezogen (Abb. 4.12.g). Hier ist eine Arkade ausgebildet. Sie trägt einen Giebel, der mit den Kapitellen der Pilaster eine waagerechte Zone bildet. Es ist ein gesprengter Rundgiebel mit einer Muschel im Zentrum, stehend auf einem kräftigen Gesims. Der Bogen selber ist von knorpeligen Muschelsäumen und Voluten begleitet, wie sie auch in der Stuckornamentik der Kirche vorkommen. Das Gebälk ist glatt, bildet aber über den äußeren und über den zwei mittleren Achsen Risalite. Hier ist auch der Fries als Schweifgiebel konturiert und mit Fruchtgebinden hervorgehoben. Dazwischen hat der Fries nur Draperien als Ornament. Abweichend von den Kapellengestühlen sind die Pilasterspiegel mit einem zentralen Ornament belegt, während die Füllung der Arkade sich vom Gestühl der südlichen Kapelle nicht wesentlich unterscheidet.

4.10.3.4. Zerstörtes Gestühl im Chor

Das ursprüngliche Gestühl im Chor hatte mit einer Muschelkalotte ausgezeichnete Nischen in den Dorsalfeldern (Abb. 4.12.h). Das besondere Merkmal jedoch sind Engelsköpfe am unteren Rand der Kalotten, deren Flügel die Muschel bildeten. Darunter war die Nischenwand mit einer ähnlichen Ornamentkomposition gefüllt, wie die erhaltenen, der obere Teil jedoch ist als Gehänge anzusprechen: eine Draperie, die vom Engelskopf herabhängt. Über der Nische ist in der Kapitellzone eine kastenförmige Rahmung. Die Pilaster haben, wie das heutige Gestühl im Chor, ein Gebinde in der Mitte. Abweichend von den drei erhaltenen Gestühlen ist das Gebälk mit Wellenleisten³⁶² gebildet.

4.10.4. Zusammengehörigkeit der Gestühle

³⁶² Es sind querverriefte Wellenleisten, hergestellt mit einem geraden Hobelmesser (bzw. Schabmesser, da in der Ziehbank für Wellenleisten das Messer senkrecht steht und somit schabt). Bei der häufigeren Form der Wellenleisten ist das Messer profiliert und der Querschnitt der Leiste hat eine höhere und eine flachere Seite, wie fast jede Rahmenleiste. Hier ist der Querschnitt rechtwinklig.

Der Ornamentik der Gestühle in der südlichen Kapelle und im Chor wurde in der Beschreibung in der Österreichischen Kunsttopographie ein jüngerer Charakter attestiert,³⁶³ wobei für alle Gestühle dasselbe Aufstellungsdatum angegeben wird. Die Grundsubstanz sind jedoch bei beiden Gruppen knorpelige und schweifwerkartige Bögen, oder Blattbögen.³⁶⁴ Immer wieder sind Knorpelmasken, Blüten, Draperien, geperlte Rispen integriert, die Enden sind zu kugeligen Blattformen oder zu kleinen Voluten eingedreht. Die knorpeligere Wirkung der südlichen Gestühle geht meines Erachtens vor allem auf die Komposition, und somit auf die zu füllende Fläche zurück. Bei den schlanken, hohen Feldern im nördlichen Dorsale geht alles von einer mittleren Symmetrieachse aus, und bleibt sehr klar und einfach. Diese Einfachheit hat den Reiz der selbstverständlichen, der reinen Schönheit des Linienschwungs. Bei den breiteren Füllungen der südlichen Gestühle ist die Anordnung dichter, hat mehrere Zentren und unterschiedliche Bewegungsflüsse. Das Ornament wirkt unübersichtlicher. Ein Unterschied in den Entstehungsdaten, der sich auch in einer stilistischen Fortentwicklung des Ornamentes ausdrücken würde, ist nicht deutlich erkennbar. Vielmehr weisen einige Details eher darauf hin, dass alles in einer Phase und zweifellos von einer einzigen Werkstatt gemacht wurde. Neben dem Formenrepertoire der Ornamentik im Detail sind etwa die gedrechselten und geschnitzten Rosetten zu nennen, die Ranken im Fries, die Machart der architektonischen Glieder.

4.10.5. Einordnung

Sucht man unter den Ornamentstichen nach möglichen Vorlagen, erweist sich die ornamentale Formensprache des Lukas Kilian (in verschiedenen Stichfolgen von 1607, 1619 und 1624)³⁶⁵ als am engsten verwandt. Ebenso eng vergleichbar sind Blätter des Matthias Kager um 1610,³⁶⁶ die sich jedoch nur unwesentlich von den gemeinten Schöpfungen Kilians unterscheiden. Vergleichbar sind hier nur die schweifig-knorpeligen Ranken. Die reichlich vorhandenen, eingebundenen figürlichen Elemente sind für kirchlichen Gebrauch ungeeignet. Die krause Phantasie findet sich an den Gestühlen nur in den Knorpelmasken wieder. Vergleichbare Ranken kommen auch noch bei wenigen anderen Stechern vor, doch nicht mehr nach ca. 1625.

³⁶³ Schneider folgt hierin Weingartner, 1921, S. 28, der die „allmähliche Bereicherung der barocken Ornamente und das organische Herauswachsen des sogenannten Knorpelwerkes aus den klassischen Rankenmotiven“ beobachtet.

³⁶⁴ Von Ranken zu sprechen ist nicht ganz korrekt, da sich zu wenige Blätter abspalten.

³⁶⁵ Berliner / Egger, 1981, Nr. 851-853, 859-862, 863.

³⁶⁶ Berliner / Egger, 1981, Nr. 885-888.

Noch deutlicher als das Ornament weicht die architektonische Gliederung von den allermeisten Chorgestühlen und vergleichbaren Schreinerarbeiten des zweiten Viertels des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland und angrenzenden Gebieten ab. Gleich, ob das Chorgestühl von Weissenau und die stilistisch verwandten in der Schweiz oder das von Garsten³⁶⁷, die Bayerischen Chorgestühle der Epochen des Beschlag- und Knorpelwerks, oder ob die Sakristei- und Schatzkammerschränke von Kremsmünster, oder die von Garsten³⁶⁸: Überall ist die Schreinerkunst, wie auch an den Schränken dieser Zeit, von oft kleinteiliger Zierarchitektur bestimmt: Hermenpilaster, Ädikulen, Diamantbossen, Spangen, die das Gebälk übergreifen.

Die Gestühle der Innsbrucker Jesuitenkirche erinnern in ihrer strengen, vornehmen Wirkung an das Gestühl *der* süddeutschen Jesuitenkirche schlechthin: St. Michael in München. Dieser strenge Charakter wird bei beiden mit ähnlichen Mitteln erreicht: hohes Dorsale, schlanke, aufragende Dorsalfelder, hohes Gebälk, kräftige Glieder bei geringer Reliefstärke, sehr fein geschnittene, flächig angeordnete Ornamentik, und die präzise ausgeführte Schreinerarbeit, die klassische Merkmale wie Perlstab und Klötzchenfries im Gebälk betont, aber auf Virtuosität, wie sie sonst gern gezeigt wird, völlig verzichtet. Wichtig ist für den Charakter die sehr dunkle Färbung. Die Gliederung ist nur beim Gestühl des südlichen Kapellenpaares direkt mit München zu vergleichen: Pilasterordnung vor Pfeilerarkatur bzw. Nischenwand, Kastennische mit abgetrennter Muschelkalotte. Die Rahmungen sind freilich völlig anders, doch ist das rechteckige Gefüge mit dem Sockelfeld in München der Innsbrucker Sockelzone als Sitzrückwand vergleichbar. Von einer direkten Rezeption oder Beeinflussung kann nur beim verlorenen Gestühl im Chor mit seinen Engelsköpfen gesprochen werden. Entsprechende Engelsköpfe gibt es in dieser Anbringungsart außer in München und in Augsburg nicht ein einziges weiteres Mal. Doch sind die Unterschiede insgesamt groß genug, um nicht von einer Abhängigkeit im Sinne einer mit modernem Ornament aktualisierten Kopie zu sprechen. Vielleicht enthält die Balusterwange in München, deren hinterer Teil in die Gliederung der Sitzrückwand mit einbezogen ist, eine Option zum Ersatz der Wangen durch die kräftigen Postamente in Innsbruck. Zu beachten ist allerdings, dass in München mit den Klappsitzen

³⁶⁷ Das Gestühl wurde 1856 nach Linz überführt, wo es heute in der Jesuitenkirche steht. Es wurde 1633 von dem Laienbruder Michael Obermüller (u. a.) hergestellt, und gilt als „Hauptwerk der Schnitzkunst in Oberösterreich im Ohrmuschelstil“ (Schmidt, Justus. Linz an der Donau. Berlin, 1959, Tafeln 32 und 33). Die Dorsalfelder haben Engelsköpfe, die denen des verlorenen Gestühls im Innsbrucker Presbyterium von der Anlage her ähneln, doch die gesamte ornamentale Auffassung und auch die Gesamtanlage unterscheiden sich von dem Innsbrucker Gestühl deutlich.

³⁶⁸ Windisch-Graetz, Franz. Möbel Europas 2. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. München, 1983. Kremsmünster: 1618/19 von dem einheimischen Schreiner Stephan Regauer (Abb. 423, 424), und vor 1621 (Abb. 425-428) wohl von dem Weilheimer Schreiner Hans Schiele, der 1623 die sehr ähnlichen Sakristeischränke in Garsten fertigte (Abb. 430,431).

noch ein vollständiges Chorgestühl ausgebildet ist, während in Innsbruck die Stallen ganz fehlen.

Das Gestühl des nördlichen Kapellenpaares hingegen weist eine sehr interessante Verbindung zu der Gruppe der München-Nachfolger auf: zum Gestühl der Stadtpfarrkirche St. Peter in Dillingen. Hier geht es allein um das Gliederungsmotiv der Dorsalfelder. Auch in Dillingen ist es die gehrte Rahmung auf durchgehender Sohlbank, bekrönt von einem Tempelgiebel. Auch die Zwischenzone, ein eingezogener Fries, den in der Mitte eine Agraffe übergreift, kommt bei beiden vor, in Dillingen größer, und von Voluten begrenzt, in Innsbruck flach und einfacher geschweift. Ein gemeinsames Detail sind die gedrechselten und geschnitzten Rosetten, die in Dillingen in der Rahmung über dem Giebel sitzen; kein besonders seltenes Motiv, aber doch zu beachten. Anders als in Innsbruck ist in Dillingen der Rahmung eine Nische mit Muschelkalotte einbeschrieben, und unterschiedlich sind die Proportionen. Die Steilheit in Dillingen ist auf die Einbeziehung der Sakristeitür zurückzuführen. Ein drittes Chorgestühl mit vergleichbarer Gliederung der Dorsalfüllung ist mir nicht bekannt. Die Tatsache, dass das Dillinger Gestühl nach Entwurf des Matthias Kager gefertigt wurde, berechtigt wohl zu der Annahme, dass beim Gestühl der nördlichen Kapellen eine Beeinflussung von Dillingen in der ein oder anderen Weise vorliegt.

Denkbar wäre, dass schon Kager Entwürfe für Ausstattungsstücke angefertigt hatte, die noch verwendet wurden, nachdem seine Kirche eingestürzt und längst anders überbaut war. So würde sich die abweichende Gliederung dieses einen Gestühlspaares von den drei weiteren erklären, die untereinander ähnlicher sind: Kaiser könnte für das nördliche Paar einen Entwurf Kagers verwendet haben, die weiteren aber selber entworfen haben.

Die Einflüsse aus München und Dillingen könnten aber auch auf die allgemeine Bedeutung dieser beiden Kollegien für die süddeutsche Ordensprovinz zurückgehen. Wenn auch Kaiser nicht einem der beiden Kollegien selber angehört hatte, so dürfte er doch die kunstschreinerischen Ausstattungen studiert haben, und falls nicht, so könnten Zeichnungen oder auch alte Entwürfe (Dillingen) nach Innsbruck gelangt sein. Leider ist das Aussehen des Dorsales in der Dillinger Studienkirche nicht bekannt. Die Hypothese, es sei mit dem der Pfarrkirche nebenan auf die ein oder andere Weise verwandt gewesen, aber aufgrund des Fehlens der einzubeziehenden Sakristeitür (Kapellen) niedriger, ist hier verlockend.

Schließlich ist noch der Augsburgerische Charakter der Gestühle, wie auch der sehr ähnlichen Kanzel, zu erwähnen. Er beruht auf der dunklen Farbe und dem Einsatz der Ornamentik. Vergleichbar sind besonders die Kabinettschränke der Zwanzigerjahre wie der Stipo Tedesco in Florenz oder der Hainhofersche Kunstschränk Gustav Adolfs in Uppsala, aber auch weniger bekannte Ebenholzmöbel sind mit entsprechender Ornamentik ausgestattet. Leider ist

der Ausbildungsort Kaisers nicht bekannt,³⁶⁹ doch ist eine Orientierung an der Möbelkunst der Reichs- und Bischofsstadt naheliegend.

4.0.3. Möglichkeiten zur Erklärung der Existenz von Chorgestühlen bei den süddeutschen Jesuiten

Es wurde eingangs schon gesagt, dass die Ordensregel der Societas Jesu nicht das gemeinsame Chorgebet kennt. Die Jesuitenkirchen Italiens und Spaniens haben keine Chorgestühle.³⁷⁰ In Deutschland haben die Jesuitenkirchen in den drei rheinischen Ordensprovinzen keine Chorgestühle. Ausnahmen bilden nur Köln und Molsheim.³⁷¹ In der oberdeutschen Ordensprovinz haben die heute noch stehenden größeren Kirchen aus dem 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts alle ein Chorgestühl.³⁷² Erst im späteren 17. Jahrhundert gehörte das Chorgestühl nicht mehr zum Standard: Die (kleine) Altöttinger Magdalenenkirche von 1697 verzichtet darauf, wie auch die 1683 umgebaute Straubinger

³⁶⁹ Der Frage konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht nachgegangen werden. Ob für ein Quellenstudium neue Erkenntnisse, die über die Funde Brauns hinausgehen, zu erwarten wären, erscheint fraglich. Das Archiv des Innsbrucker Kollegs ist aufgrund der Vertreibung der Jesuiten durch die Nationalsozialisten nur bruchstückhaft erhalten, sodass ein diesbezüglicher Fund ein Glücksfall wäre.

³⁷⁰ Unter Vorbehalt möglicher Ausnahmen auf diese Regel. Geprüft wurden für Italien: Bösel, R. Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773. Wien, 1985, und bei Wittkower, R. und Jaffé, J.B.. Baroque Art. The Jesuit Contribution. New York, 1927. Für Spanien: Braun, Joseph. Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien. Freiburg (Brsg.), 1913.

³⁷¹ In Köln ist es ein kleines, freistehendes Gestühl zu sechs Ställen ohne Dorsale. Dies ist wohl als Kölner Eigenart zu betrachten (vergleiche das Kölner Domchorgestühl um 1330, oder die ebenfalls gotischen von St. Maria im Kapitol, St. Pantaleon oder der Minoritenkirche). Aus welcher Zeit es datiert und ob es überhaupt zur ursprünglichen Ausstattung gehört, muss hier offen bleiben.

In der Jesuitenkirche in Molsheim im Elsass sind die Wände des Langchores unterhalb der großen Fensterbahnen heute leer, doch zu Beginn des 20. Jahrhunderts stand dort ein großes, neogotisches Chorgestühl (Braun, 1918, Tafel 3.e). Der Chor, der erst durch eine Planänderung auf die heutige beträchtliche Länge kam, bietet sich für ein Chorgestühl an. Braun berichtet von der Zerstörung der ursprünglichen Beichtstühle bei den Verwüstungen in Folge der französischen Revolution. Das neogotische Gestühl könnte der Ersatz für ein ebenfalls nach 1789 zerstörtes ursprüngliches Gestühl gewesen sein. Teile von einem Gestühl ohne Stalleneinteilung sind an der Westwand der Kirche aufgestellt. Es sind zwei Einheiten zu fünf Achsen ohne Dorsale. Das einzige kunstvolle daran sind die Pulte, diese aber sind ganz vorzüglich - sowie auch die Portale zur Sakristei und zum Emporenaufgang, die mit dem Gestühl zur ersten Ausstattung von 1618 gehören. Die Bänke dürften der Rest der ursprünglichen Langhausbestuhlung sein. Falls es ein Chorgestühl im selben Stil gegeben haben sollte, wäre daran ein sehr aufwendiges Werk verlorengegangen. Der Stil hat aber mit den Gestühlen der süddeutschen Jesuiten nichts gemein, sondern ist eher eine kräftigere Variante der bayerischen Gestühle um die Mitte des 17. Jahrhunderts mit Hermenpilastern.

³⁷² Die Situation in den zerstörten Kirchen von Ingolstadt und Augsburg kann anhand des erhaltenen Materials nicht mehr überprüft werden; in Ellwangen gab es noch zu Anfang des 20. Jh. ein Chorgestühl, das im Halbkreis hinter dem Hochaltar aufgebaut war; hier ist es jedoch keineswegs sicher, dass dieses Ausstattungsstück zum Ursprungszustand gehört – es könnte sich auch um ein evangelisches Ratsherrengestühl handeln.

Jesuitenkirche.³⁷³ Die ab 1752 neugebaute Landsberger Jesuitenkirche hat an den Chorwänden keinen Platz für ein Gestühl. Der Vergleich mit den um 1760 bzw. 1730 *erneuerten* Gestühlen von Dillingen und Eichstätt lässt den vorsichtigen Schluss zu, dass auch der 1580-84 (und damit vor St. Michael in München) errichtete Vorgängerbau in Landsberg kein Chorgestühl gehabt haben dürfte, denn solche Merkmale des praktischen Gebrauchs werden normalerweise in einem Neubau beibehalten.³⁷⁴

Ist die Hypothese, dass diese Chorgestühle alle auf das Münchener zurückgehen überzeugend, wenn *dieses* ausschließlich mit der sepulkralen Funktion der Kirche erklärt werden soll?

Dass die Gestühle Ausstattungsstücke ohne jede praktische Funktion gewesen seien, ist wohl auszuschließen. Sind Arten der Benutzung möglich, die vom Stundengebet monastischer Art abweichen? Hier ist an Messen zu denken, die direkt mit dem Konvent selber zu tun haben: Professfeiern und Begräbnisse von Konventsmitgliedern. Aus der Perspektive der Chorgestühle ist eine Beobachtung festzuhalten. In Eichstätt sind über dem Chorgestühl große Inschriften in Stuckrahmungen angebracht. Zumindest eine der Inschriften nimmt deutlich Bezug auf das Chorgebet. Es ist der an Chorgestühlen oft verwendete Vers 1 aus dem 138. Psalm: IN CONSPECTU ANGELORUM PSALLAM TIBI DEUS MEUS. Wäre dieses schriftliche Bekenntnis zum Gotteslob hier angebracht worden, wenn nicht auch tatsächlich im Chorgestühl die Psalmen gesungen worden wären?

Schließlich ist noch zu bedenken, dass eins der Tätigkeitsfelder der Jesuiten Bruderschaften waren, die sie gründeten und betreuten. Es gibt in Bayern und Schwaben einige Beispiele aufwendiger Bruderschaftschorgestühle. Eine Verbindung könnte in der Weise gesucht werden, dass die Patres eine gewisse Vorbildfunktion für das gemeinsame religiöse Leben der Bruderschaften erfüllten.

³⁷³ Bei dieser ist es denkbar, dass die ursprünglich zweischiffige Kirche, die 1631 den Jesuiten übergeben wurde, auch vor dem Umbau kein Gestühl hatte, und dass auch deshalb bei der Neuausstattung durch Hörmann darauf verzichtet wurde.

³⁷⁴ Andernfalls müsste geschlossen werden, dass das Gestühl eben keine Bedeutung in der Benutzung der Kirche gehabt hätte. Auch die Tatsache, dass der dem Landsberger Konvent angehörende Frater Johannes Holl in Mindelheim und Landshut das Münchener Gestühl nachahmte, könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Landsberger Kirche keins hatte. Allerdings war der Chor des Vorgängerbaus lang genug, um ein Gestühl aufnehmen zu können. Für die Frage nach dem Ursprung der Chorgestühle bei den Bayerischen Jesuiten ist es sehr bedauerlich, dass wir nichts sicheres über die mögliche Existenz eines Gestühls in der alten Landsberger Jesuitenkirche wissen. Erwähnt werden muss in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass Landsberg in erster Linie als Noviziat Bedeutung hatte, und dass die Novizen (im heutigen Bau) ihren Platz auf der unteren der beiden Emporen in Westen hatten.

Zur alten Landsberger Hl.-Kreuz-Kirche: Dietrich, Dagmar. Die erste Jesuitenkirche Bayerns. Heilig Kreuz in Landsberg. In: Baumstark, Reinhold (Hrsg.). Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. München, 1997, S. 147-160.

Noch einmal sei von Pfeils Feststellung für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zitiert: „Man schaute den Klerus, der sich der Öffentlichkeit im Chorgestühl präsentierte. Damit hatten die Chorgestühle, soweit sie vom Laienhaus einsehbar waren, eine zweite, öffentlich-repräsentative Funktion, der man nicht gerecht wird, wenn die Nutzung für den Chordienst als Hauptnutzung in den Vordergrund gestellt wird.“³⁷⁵ Bei den Jesuiten des 16. (München) und 17. Jahrhunderts fällt auf, dass sie der einzige Orden sind, der bei jedem Bau das Chorgestühl zum Langhaus hin öffnet; verborgene Chorgestühle kommen einzig bei den Jesuiten nie vor. Dies kann sicherlich als programmatisch verstanden werden. Einerseits zeichnet sich der Orden durch besondere Volksverbundenheit aus. „Jesuiten lebten von vornherein nicht in der Abgeschlossenheit von Klöstern, sondern legten großen Wert auf unmittelbares Wirken.“³⁷⁶ Die Anwesenheit des Konventes bei feierlichen Messen könnte hier ebenso eine Rolle gespielt haben, wie die Predigten oder die seelsorgerische Tätigkeit. Andererseits spielte die Schau des Heiligen bei den Jesuiten eine Rolle wie nie zuvor: Sie visualisierten das Heilsgeschehen mit lebensgroßen Krippen oder Passionsspielen, oder ließen, wie es aus Amberg überliefert ist, Erstkommunikationskinder in Engelskostümen auftreten.³⁷⁷ Dass die ergreifende, suggestive Wirkung der liturgischen und sakramentalen Handlungen, die bei der Messfeier am Hochaltar verrichtet wurden, noch gesteigert werden konnte, wenn diese „vor“ (eigentlich hinter) der Kulisse eines mit Patres möglichst gutbesetzten Chorgestühls inszeniert wurde, ist leicht vorstellbar.³⁷⁸ Oder sollten Sinn und Zweck der Jesuitischen Gestühle sich in der bloßen Bauform erschöpfen? Eine sichere Antwort würden nur Quellenfunde erlauben. Ob besetzt oder leer, bei den Jesuiten muss wohl die zweite, öffentlichkeitswirksame Funktion der Gestühle als erste und vorrangige gelten. Doch wird man der Sache sicherlich nicht vollständig gerecht, wenn diese als reine Selbstdarstellung des Klerus gesehen wird. Sollte nicht eher der Sinn dieser öffentlichkeitswirksamen Komponente bei den Jesuiten vorrangig in der feierlichen Ausgestaltung der Gottesdienste gelegen haben, und somit mit dem Motto „ad maiorem Dei gloriam“ zu erklären sein? Die beiden Motive lassen sich freilich im Barock kaum trennen.

³⁷⁵ Pfeil, Christoph Graf von. Chorgestühle des 18. Jahrhunderts in Bamberg. Neustadt/Aisch, 1992 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte. VIII. Reihe. Quellen und Darstellungen zur Fränkischen Kunstgeschichte, Band 9), S. 154.

³⁷⁶ Speckels, 1994, S. 50.

³⁷⁷ Speckels, 1994, S. 54.

³⁷⁸ Hier sei an die perspektivische Erweiterung des Kirchenraumes des Gesù in Rom zu einem wahrhaft himmlischen Kirchenpalast mittels eines raumgroßen Bildes zur Gelegenheit der Hundertjahrfeier erinnert, oder auf die wirkmächtigen Altäre, etwa auch in München oder Amberg hingewiesen. Zum Jesuitentheater in Bayern: Pönbacher, Karl. Jesuitentheater und Jesuitendichtung in München. In: Wagner, Keller, 1980, S. 200-214.

5. Spätrenaissance / Beschlagwerk

Salem, 1588-95.

Wettingen, 1601-04.

Beromünster, 1601-09.

(Fallstudie 2: Nachgotik der Spätrenaissance: Das alte Salemer Gestühl)

5.1. Salem

(Bodenseekreis), ehem. Zisterzienser-Abteikirche, katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt

Eins der interessantesten Chorgestühle des späten 16. Jahrhunderts ist das alte Salemer Gestühl. An ihm kommt das Beschlagwerk früh zur Anwendung, doch hat es mit den architektonischen Gliederungsschemata, die mit diesem Ornamentstil später für gewöhnlich einhergehen, nichts zu tun. Es wurde schon seit Busch immer wieder als eine Rarität, wenn nicht gar Kuriosität hervorgehoben. Dabei ist es künstlerisch erstrangig. Seine stilistische Eigenart, die Nachgotik, kann heute sicherlich angemessener eingeordnet werden als vor fünfzig Jahren, als Urban feststellte, dass die gotischen Formelemente „sich nur äußerlich mit denen der Renaissance mischen.“³⁷⁹

Das alte Salemer Gestühl war 1588 bis 1595 von Melchior Binder und seiner Werkstatt hergestellt worden. Es ist also ziemlich genau zur selben Zeit entstanden wie das von St. Michael in München, ist diesem aber diametral entgegengestellt. Über die näheren Umstände seiner Entstehung, über die ursprüngliche Anlage und den Umfang sind wir relativ gut unterrichtet, und auch das Programm der Heiligenfiguren ist überliefert.³⁸⁰ Das Werk ist bei der 1765 erfolgten Aufstellung des Grundbestandes des neuen Gestühls aus der Werkstatt Feuchtmayer/Dirr zerstört worden. Erhalten geblieben sind zwei Endabschnitte zu je fünf Ställen, die bereits bei der Versetzung des Gestühls 1751 abgetrennt worden waren.³⁸¹ Damals

³⁷⁹ Urban, 1954, Sp. 529.

³⁸⁰ Hell, Hellmut. Melchior Binder. Ein Ehinger Bildhauer zur Zeit der Gegenreformation. Tübingen, 1952. (Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte, Heft 1).

³⁸¹ Der ursprüngliche Zustand ist einem 1750 gezeichneten Grundriss zu entnehmen (abgebildet bei: Obser, Karl. Epitaphien, Gedenk- und Wappentafeln im Kloster Salem. In: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins N.F. Bd. 31, 1916. S. 176-215 Tafel I). Die hintere Reihe umfasst laut Beschriftung insgesamt 29 Ställen, die vordere 21 (Die Stalleneinteilung ist nicht in der Zeichnung eingetragen). Zwischen den Enden der westlichen Flügel bleibt nur ein portalartig schmaler Durchgang. Das Gestühl schließt (wie üblich, vgl. z. B. Kaisheim) nach Westen mit dem zweiten Langhauspfeiler ab, und ragt nach Osten etwas über die Hälfte der Vierung. Das dritte Joch, der Bereich vor dem Gestühl, ist als Retrochorus bezeichnet, davor, also auf der Grenze zwischen 3. und 4. Joch von

wurde der Mönchschor von seinem ursprünglichen Platz in der Vierung und den beiden ersten Jochen des Langhauses an den Ort des heutigen Chorgestühls verlegt.³⁸² Die erhaltenen Abschnitte stehen heute ganz im Westen an den Außenwänden der Seitenschiffe. Einige weitere der Büsten, die im Dorsale angebracht waren, sind auf den Schlössern Zwingenberg, Eberstein und Gernsbach und im Museum zu Überlingen erhalten.³⁸³

Mit seinen ursprünglich 100 Ställen³⁸⁴ rangierte das Salemer Gestühl für die deutschen Chorgestühle der Neuzeit und wohl auch für das Mittelalter unter den größten. Einen Eindruck von dieser Größe kann das erhaltene Chorgestühl des Zisterzienserklosters Pontigny aus dem späten 17. Jahrhundert vermitteln: es umfasst 96 Ställen. Im Mittelalter gab es in Frankreich bekanntlich noch wesentlich größere Konvente. Vergleichbare Größe haben einige der zahlreichen gotischen Gestühle Englands.

5.1.1. Beschreibung

5.1.1.1. Typus der Hochwangen und des Baldachins

Das Salemer Gestühl greift den spätgotischen Zellentypus aus Ulm³⁸⁵ auf und verbindet ihn mit den architektonischen Formen der Neuzeit (Abb. 5.1.a, b). Die Hochwangen dieses Typus unterscheiden sich deutlich von denen, wie sie bei den Zisterziensern von der Frühgotik bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts vorkamen, wie in Marienstatt, Doberan und Maulbronn: Dort

Osten steht der Kreuzaltar, welcher den Teil der Kirche, der den Konversen diente, abtrennte. Die genaue Verteilung der Ställen zeigt ein Plan, der den Zustand dokumentiert, wie er zwischen 1751 und 1765 bestanden hat, (Karlsruhe, General-Landesarchiv, Plansammlung, G-Salem Nr. 42. Abgebildet bei: Ast, Doris. Die Bauten des Stifts Salem im 17. Und 18. Jahrhundert. Tradition und Neuerung in der Kunst einer Zisterzienserabtei. München, 1977. (Univ. Diss. München, 1976)): Der Plan zeigt 19 Ställen in der Hauptreihe und einen Querflügel von vier Ställen, der sich bei dieser Aufstellung im Osten befindet. Dem Altar, dessen „Rückwand wenigstens mit einer perspektivischen Malerei versehen werden sollte“ (Ast. 1977, S. 106), ist rückseitig eine Mensa angebaut. Die Vorderreihe umfasst 10 bzw. 6 Ställen. Die fünf erhaltenen Ställen sind ein Reihende (kenntlich an der Abschlusswange am einen Ende; am anderen Ende ist eine normale Zwischenwange mit entsprechendem Accoudoir, womit auch ausgeschlossen ist, dass der Abschnitt der Querflügel gewesen ist); bei der Trennung einer Reihe geht immer eine Stalle verloren. Die Hauptreihe (gerader Teil) umfasste also 25 Ställen, zuzüglich der vier vom Querflügel 29, wie im Plan von 1750 angegeben.

³⁸² Diese Verlegung bedingte auch den Umbau des Chorraumes unter Johann Caspar Bagnato, bei dem der polygonale Chorschluss, der auf einzigartige Weise in zwei Stockwerken von einem zweischiffigen Kapellenumgang bzw. im Obergaden von einer großen Kapelle (Marien- oder Abtskapelle) eingefasst war, zerstört wurde.

³⁸³ Hell, 1952, S. 7.

³⁸⁴ Knapp, Ulrich. Salem. Ehemalige Zisterzienserreichsabtei. Regensburg, 1998. (Große Kunstführer, Bd. 74).

³⁸⁵ Das Ulmer Gestühl hatte schon in der Gotik verschiedene Nachfolger: Blaubeuren, Memmingen, Herrenberg. Es wird angenommen, dass für das Ulmer Gestühl das des Konstanzer Münsters von 1467 ff. als Anregung diente, für das Nikolaus Gerhart 1464 den Vertrag bekommen hatte, der ihm aber 1467 wieder entzogen wurde. Der Entwurf für das Gestühl dürfte dennoch unter seinem Einfluss stehen. Das Ulmer Gestühl prägt auch die Salemer Büsten unter dem Baldachin vor.

sind sie aus massiven Brettern ausgeschweift und haben einen aus mehreren Kreisen, Bögen und Knäufen zusammengefügt Kontur. Diese Form widersetzt sich der architektonischen Einbindung. Der Ulmer Typus der Hochwangen ist der Grundform nach ein Brett, das an der Stirn als Dienst oder als Fensterstab ausgearbeitet ist. Das Brett hat eine Durchbrechung in Form eines aufwendigen Maßwerkfensters. In Ulm sind die Wangen nicht tief genug, um eine wirkliche Abtrennung zu bewirken. Doch bei dem nächstverwandten klösterlichen Nachfolger, dem Gestühl in Blaubeuren (vollendet 1493), wurde der untere, geschlossene Teil verbreitert, und bis zum Kopf des Accoudoirs vorgezogen. Ähnlich wurde auch der Levitenstuhl in Maulbronn (um 1480) gebildet. Der einem Strebefeiler ähnelnde Aufbau von Blaubeuren wurde in dem Ulm-Nachfolger in Memmingen (1501-07) wieder leichter und „durchsichtiger“ gestaltet, mit diesmal zwei Rücksprüngen in der Art eines Wasserschlages. Gemein haben die vier Beispiele, dass der vordere Abschluss oben weiter vorschwingt, um den vorkragenden Baldachin abzustützen. Die Vorderseite des Baldachins ist in allen vier Beispielen eine Verkettung von Maßwerk-Wimpergen. Sie sind mit ihren Füßen jeweils in „Abhängern“ zusammengefasst. Im Baldachin folgt Salem dieser Art von Gesprenge. Die Hochwangen sind aber in das architektonische System der Dorsalwand einbezogen und nur an der Front mit einem gotisierenden Stab besetzt (Abb. 5.1.c).

5.1.1.2. Dorsale, Hochwangen, Baldachin

Die Dorsalwand ist als Pfeilerarkatur gegliedert; die Hochwangen sind ebenfalls ganz schmale Arkaden von entsprechender Kämpferhöhe. Die großen Arkaden im Dorsale sind flach geschlossen (Abb. 5.1.h, i). Die schmalen der Hochwangen sind etwa in ihrer oberen Hälfte als Maßwerkfenster geöffnet; darunter sind die Arkaden als geschlossene Bahn bis unten geführt (Abb. 5.1.d). Die Pfeiler und Bögen sind flach und mit Beschlagwerk in Flachschnitt dicht überzogen. An der Stirn der Hochwangen steht ein völlig eigenständiges, reiches Hermensäulchen. Dies ist der Teil am Gestühl, der sich am schwersten stilistisch einordnen lässt. Es ist ein vielteiliges, ornamentales Gebilde, das in Kontrast zu der schlichten Pfeilerarkatur steht.

Im architektonischen System gehört das Hermensäulchen zur großen Ordnung, welche die Pfeilerarkatur mit einem Gebälk übergreift. Der eigentliche Träger dieser Ordnung sind die großen Abschlusswangen. Diese Wangen treten weiter vor als die Zwischenwangen, und ihre Gliederung weicht von diesen und der Dorsalwand völlig ab: sie wird von großen, kannelierten korinthischen Säulen (außen) bzw. Pilastern (innen) bewerkstelligt. Nur außen ist

die Ordnung vollständig: eine schmale Travée mit festen Postamenten in einer Sockelzone, die der Sitzhöhe entspricht, und einem klassischen Gebälk, das einen Metopenfries mit großen, rosettenartigen Blüten und Triglyphenplatten hat (Abb. 5.1.b). Die Säule hat sogar eine Entasis. Die Arkade bleibt auch hier als hintere Schicht zwischen den Säulen sichtbar, hier aber ohne das flache Beschlagwerk. Stattdessen ist der Bahn, die unter dem größeren Maßwerkfenster bleibt, ein großzügiger angelegtes Beschlagwerkmotiv in Hochrelief aufgelegt, sowie ein entsprechendes zwischen den Postamenten. An der Stirnseite bleibt der Kern der Abschlusswange sichtbar, er ist lediglich mit kleinen Rosetten verziert. Innen antwortet nur ein einzelner Pilaster, ohne entsprechendes Postament, mit toskanischem statt korinthischem Kapitell am Kopf der Abschlusswange den Säulen (Abb. 5.1.d).

Für die Gliederung von Dorsale und Hochwangen wird vom Gebälk allein der Architrav fortgeführt. Fries und Gesims enden abrupt am Baldachin, der hier eingehängt ist und auf einer kleinen Konsole aufliegt. Die Kapitelle der Hermen entsprechen funktionell, als Träger des Baldachins, dieser Konsole. Gestalterisch entsprechen die schlanken korinthischen Kapitelle, welche die Hermen auf dem Kopf tragen, denen der großen Säulen. Auffällig ist, dass der Architrav vor diesen Kapitellen bzw. den Füßen des Baldachins endet. Es wäre möglich gewesen, dem auf der flachen Wange liegenden Architrav einen Block vorzusetzen, doch wurde es wohl zugunsten der gotischen Wirkung des Baldachins unterlassen. Der gestalterische Zusammenhang zwischen den Hermensäulchen und dem Baldachin ist nämlich anscheinend wohldurchdacht und durchaus geschickt gemacht. Hier müssen nun diese Säulchen genauer betrachtet werden. Sie muten rein gotisch an. Bei zahlreichen spätgotischen Schnitzaltären stehen an den Stirnen der Trennwände, die im Schrein verschiedene Kompartimente abtrennen, dünne Stützen mit einem kleinen Kapitell und einem Figürchen darauf, worüber ein kleiner, hoher Baldachin oder auch nur eine Fiale sitzt³⁸⁶. Die Stütze wird gerne zu allerlei verspielten Formen genutzt. So kann sie etwa aus zwei dünnen Stäben zusammengewunden sein, facettiert oder anderweitig profiliert. Niemals hat aber eine solche Stütze in der Gotik Hermenform, und auch fast nie handelt es sich bei den Figürchen nur um Halbfiguren, die zudem das Kapitell selbst auf dem Kopf tragen. Hiermit verraten diese Gebilde, dass sie eigentlich neuzeitliche Hermen sind. Diese Wesen mit einem menschlichen Oberkörper, einem spitz zulaufenden Schaft und häufig einem Kapitell auf dem Kopf sind

³⁸⁶ Auch am Chorgestühl ist das Motiv anzutreffen, und da meist bei Gestühlen des Haustyps an den Stirnen der Abschlusswangen. Beispiele aus Nord- und Westdeutschland sind: Oberwesel, Stiftskirche, 1330-40 (gleiche Werkstatt wie Hochaltar), Bardowik (1486), Kalkar St. Nikolai (1505-08); an Hochwangen des Zellentyps sind keine bekannt, wohl aber als Trennglieder am Dorsale ohne Hochwangen: Bamberger Dom, Westchor, um 1400. Für Salem könnte das Chorgestühl des Konstanzer Münsters, fertiggestellt 1470, von Bedeutung gewesen sein: dort gibt es Figürchen zwar nicht im Dorsale, obwohl mit Säulchen und winzigen Baldachinen Platz für sie wäre, sondern in Tabernakeln, die genau wie in Salem in der Baldachinzone stehen.

eins der Lieblingsmotive der Ornamentgroteske und des Beschlagwerks. Doch ist die dekorative Auffassung der Hermen gotisch. Der quadratische Schaft ist über Eck gestellt, was bei den neuzeitlichen Ornamentstechern nicht vorkommt, wohl aber bei gotischen Fialen u.ä.. Diese Ausrichtung wirkt sich über das Kapitell bis in den kleinen Tabernakel aus, der in der Baldachinzone auf der Deckplatte des Kapitells steht: Dieser Baldachin ist ebenfalls quadratisch und über Eck gestellt, wobei ihm die vordere Stütze fehlt. Die rein gotische Komposition wäre durch einen dazwischengeschobenen Gebälkblock gestört worden. Zur Herme ist noch zu sagen, dass der Schaft mit gotischen Blendlanzetten verziert ist und dass die Halbfiguren nicht aussehen wie die Wesen in den Grotteskenstichen, sondern eher wie Wilde Männer der Gotik oder der Frührenaissance. Der Frührenaissance gehören auch die dekorativen Elemente zwischen den beiden Hauptzonen an: verzierte Kugeln mit Sockel und Kapitell. Sie lassen das Ganze in die Nähe eines Kandelabers rücken. So sind in den Hermen Spätgotik, Frührenaissance und Manierismus verquickt. Die Verbindung ist harmonischer, als zwischen dem Baldachin und dem Hauptgebälk, welche hart aufeinandertreffen.

Eine harmonische Verbindung zwischen Gotik und Renaissance ist noch unter einem anderen Aspekt geglückt: zwischen Maßwerk und Beschlagwerk. Unmittelbar benachbart und im Größenmaßstab vergleichbar sind sie bei den Hochwangen; in den Fenstern tendiert das Maßwerk zur geschlossenen Fläche, denn es füllt mehr als nur das herkömmliche Couronnement. Dabei sind die Füllungen phantasievoll und dynamisch. Im Baldachin sind die Formen vergrößert und gehören einer anderen Stilstufe des Maßwerks an. Während die Fenster sich am deutschen Flamboyant, dem Fischblasenstil des 15. Jahrhunderts orientieren, sind die Wimperge des Baldachins von durchsteckten und gekappten, kantigen Stäben gebildet (Abb. 5.1.e, 5.1.c). Die Konfigurationen erinnern mehr an Blendmaßwerke oder Gewölberippen des letzten Viertels des 15. und des ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Doch bleibt es auch hier bei einer Anlehnung, denn man sieht den Baldachinen an, dass sie nicht aus der Gotik stammen. Die maßwerkartigen Formen bilden nur ein ganz grobes Gerüst, das mit kräftig belaubtem Astwerk aufgefüllt ist. In diesem Gerüst sind verschränkte Segmente von Ringen die Leitform. Die Form ist streng und starr, es fehlt ein melodioser Linienfluss oder eine artifizielle Dynamik. In dieser Hinsicht sind die Baldachine dem Beschlagwerk ähnlich. Kontrastierend dazu sind die Tabernakel mit ihrer Bekrönung aus zwei umeinander gewundenen Fialen. Trotz der weniger „authentischen“ Elemente wird die Gesamtform sofort als gotischer Baldachin aus Wimpergen und Tabernakeln akzeptiert.

5.1.1.3. Figürliche Elemente

a. Ikonographisch benennbare Figuren³⁸⁷

Das ikonographische Programm umfasste die 58 Halbfiguren im Dorsale, Statuetten in den Tabernakeln im Baldachin, verschiedene Wappen und an der Rückseite gemalte Darstellungen und Vitenbeschreibungen von Ordensheiligen. Die Heiligen lassen sich Bereichen zuteilen: Allgemeine, an Chorgestühlen häufige Heilige wie Christus, die Apostel, die Evangelisten, die Kirchenväter und andere besonders prominente Heilige; daneben Ordensheilige, die nur innerhalb des Zisterzienserordens größere Bekanntheit haben; ferner sind regionale Heilige unabhängig von ihrer Ordenszugehörigkeit dargestellt; schließlich sind Personen ausgewählt, die besondere Bedeutung für das Kloster hatten – hier sind auch weltliche (Karl der Große) dabei.

b. Wangen und „freie“ figürliche Anteile

Halten sich am oberen Aufbau Renaissance und Gotik ungefähr die Waage, so scheinen die Sitzwangen eine Gestaltungsweise des Barock vorwegzunehmen (Abb. 5.1.f). Für die Grundform der Wange ist entscheidend, dass sie jetzt nicht mehr aus mehreren eigenständigen Teilen zusammengesetzt, sondern als Einheit gedacht ist. Der Kontur ist einfach und wie selbstverständlich. Der obere Teil hat noch den ausgemessenen Viertelkreis zur Führung des Sitzbrettes. Doch überfängt diesen eine flache S-Kurve und führt zum Accoudoir über, wo der Schwung in einem menschlichen Kopf ausläuft. Im unteren Bereich bildet ein kräftiger C-Bogen den Wangenfuß, der wiederum in einem Kopf endet, diesmal der eines Fabeltieres oder Drachens. Diesen entsprechen die Füße der Hermen von den Hochwangen; sie sind überaus phantasievoll und amüsan, dabei aber auch ein wenig abstoßend gebildet. Amüsan sind auch die vorzüglichen Köpfe unter den Accoudoirs. Sie entsprechen den Halbfiguren der Hermen, was ihre Charakterisierung angeht und wohl auch hinsichtlich des Darstellungsinhaltes.

Wer sollen diese Figürchen sein? Einzig die Fabelwesen können wohl ohne Weiteres dem Bereich des Bösen zugeordnet werden und stehen damit in einer Tradition, die auch in der Renaissance nicht ganz abgerissen ist, wie etwa die Beispiele Heiligkreuztal (1533) oder Mainz St. Gangolf (1582) zeigen. Ob die furchterregenden Wesen schon auf die Bestrafung in der Hölle hindeuten, oder ob damit noch die Versuchung durch Laster und Sünde gemeint ist,

³⁸⁷ Das vollständige ikonographische Programm ist im Anhang wiedergegeben.

spielt eine untergeordnete Rolle. Bei den menschlichen Figuren ist eine Interpretation schwieriger.

Unter den zehn Hermenfiguren sind sechs Frauen; diese sind auffälligerweise nicht negativ charakterisiert (Abb. 5.1.d). Zwei tragen einen Turban, eine eine Krone, eine den Hut eines spätmittelalterlichen Edelmannes. Eine ist als Alte dargestellt, die anderen sind jung und alle vom selben Typ. Die weiblichen Körperformen sind betont, wenn auch nicht in einem Maß, das die Frauen als sündig erscheinen lässt; Heilige sind es deutlich nicht. Auch zu den in der Renaissance selten vorkommenden allegorischen Darstellungen gehören sie nicht. In Ulm und Memmingen gibt es respektable, hübsche Frauen: die Sibyllen. Vermutlich sind sie auch am Gestühl der Augsburger Fuggerkapelle dargestellt. Gemeinsames Kennzeichen sind die verschiedenen Kopfbedeckungen. Da die Figürchen jedoch nicht identifizierbar sind und eine viel zu große Zahl angenommen werden muss, könnte hier nur eine Übernahme der Form, nicht aber der Bedeutung vermutet werden. Auffällig ist jedoch, dass bei zwei späteren Gestühlen der Gruppe der südwestdeutsch-schweizerischen Bildhauergestühle, deren Vorläufer das Salemer ist, nämlich Rot an der Rot und Schussenried, Frauengestalten vorkommen, die, deutlicher als in Salem, auch äußerlich an die Sibyllen erinnern.

Die vier Männer scheinen jedoch keine Propheten zu sein. Sie sind alle eher negativ charakterisiert. Einer ist mit langem, geteiltem Bart und spitzer Hakennase vielleicht als Jude gemeint (Abb. 5.1.e), und dieser ist noch am freundlichsten. Einer hat mit abgemagertem, nacktem Oberkörper, einem großen Kragen und böartigem Blick unter geschwungenen Augenbrauen etwas Diabolisches (Abb. 5.1.g). Einer mit gepflegtem Bart und hochmütigem Blick, hochgeschlossenem Kragen und modischem Wams könnte als Protestant gemeint sein (Abb. 5.1.e), und auch der vierte sieht wie ein spitzfindiger Schriftgelehrter aus. Der negative Charakter dieser Männer wird durch die direkte Gegenüberstellung mit den Heiligenbüsten im Dorsale noch verstärkt, denn diese sind alle fromm und demütig dargestellt, dabei aber keineswegs stereotyp.

Sein Können bei der Darstellung unterschiedlicher Charaktere zeigt der Meister aber besonders bei den Männerköpfen unter den Accoudoirs (Abb. 5.1.f). Wieder scheinen lauter unangenehme Personen gemeint zu sein. Ein mehrfach wiederkehrender Kopftyp hat ein lang vorgerecktes Kinn, das von der Spitze der Akanthusbordüre wie von einem hohen Kragen gestützt und hervorgehoben wird. Die Nase ist in derselben Weise gestreckt, die Physiognomie ist stark durchgebildet, mal eher feist, dann wieder eingefallen. Die Mimik der Gesichter ist aber ganz unterschiedlich. Über einen geringschätzig blickenden, einen schreienden, einen finsternen, einen listig-verschwörerisch lächelnden bis zu zwei unbedarften,

fast etwas dümmlichen Jünglingen geht die Bandbreite. Doch lässt sich eine gemeinsame Grundtendenz feststellen: Es sind Zeitgenossen, alle gehören dem Bürgertum oder höheren Schichten an und werden lächerlich gemacht. Ob mit diesen Köpfen allgemein menschliche schlechte Eigenschaften gemeint sind, oder ob einige der verschrobenen Köpfe Protestanten darstellen sollen, wird sich wohl nicht sicher klären lassen.³⁸⁸

5.1.1.4. Stil der Halbfiguren im Dorsale

In einem höheren Modus sind die Halbfiguren der Heiligen im Dorsale gehalten (Abb. 5.1.h, 5.1.i). Interessant ist bei diesen Halbfiguren, dass sie in zwei Gruppen zu teilen sind, jedoch nur aufgrund des Gewandstiles. Die Halbfiguren sind in zwei Phasen entstanden³⁸⁹, und die beiden Gruppen scheinen auch diesen Phasen zu entsprechen. Ungewöhnlich sind dabei die älteren. Sie weisen einen knittrigen Faltenstil auf, der an die Spätgotik erinnert (Abb. 5.1.h). Das Gewand ist vollständig von kleinen, winkligen Falten überzogen, die jedoch in der Spätgotik größer sein müssten, und eigenständig ganze Gewandpartien gliedern würden. Hell, der Erforscher Melchior Binders, spricht auch einerseits nur vom „Eindruck einer spätgotisch knitternden Manier“³⁹⁰, andererseits erkennt er „in der zuerst abgelieferten Serie den noch deutlich nachwirkenden Zusammenhang mit einer von der Spätgotik herzuleitenden künstlerischen Überlieferung“³⁹¹, oder die „Vereinigung ... der Renaissance ... mit dem Fortwirken der spätgotischen Tradition...“³⁹². Bei der zweiten Gruppe (Abb. 5.1.i) ist die Gewandbehandlung so, wie man sie von Binders späteren Werken kennt: „Fließende Gewandzüge...die sich straff um die Rundungen spannen und in langen Kurven auslaufen; in verschiedener Schräge übereinandergeschichtete Faltenbahnen.“³⁹³

Auf die Problematik der Halbfiguren gehen die meisten anderen Salem-Autoren nicht ein. Nur Kasper spricht von „vom Geist der Hochrenaissance inspirierten Hochrelief-Büsten

³⁸⁸ Die Vermutung Kleins (Klein, 1927, S. 73), an den Wangen seien „Charakterköpfe der verschiedenen Menschenrassen“ dargestellt, entbehrt jeder Grundlage.

³⁸⁹ „Siebzehn der Halbfiguren wurden 1590 bei Binder bestellt und kurz danach von ihm geliefert und ihm mit je 1,30 Gulden bezahlt: sie stellen die Apostel, den Salvator, Maria, Lukas und den Hl. Konrad dar. 1593 werden weitere einundvierzig Halbfiguren erwähnt und einzeln aufgeführt.“ Hell, 1952, S. 7.

Von der älteren Serie ist in Salem der Evangelist Lukas erhalten, bei Hell ist außerdem der Evangelist Matthäus von Schloss Zwingenberg abgebildet, die offenbar beide zu den Aposteln gerechnet werden – jedenfalls erscheinen sie nicht in der separaten Aufzählung. Die Aufzählung ist jedoch vollständig, die Zahl von 58 Halbfiguren darf nicht überschritten werden.

³⁹⁰ Hell, 1952, S. 8.

³⁹¹ Ebenda.

³⁹² Hell, 1952, S. 7.

³⁹³ Hell, 1952, S. 8.

mit...unruhigen, manieristischen Zwitterformen der fast noch spätgotisch erscheinenden knittrigen Gewandfalten...“³⁹⁴

5.1.2. Ein nachgotisches Chorgestühl

Busch hatte das Salemer Gestühl als „seltsames Mischwerk zwischen Gotik und Renaissance“, an dem „beide Stile... einen interessanten Formenkampf“³⁹⁵ kämpfen, beschrieben. Seine Formulierung, dass am Baldachin „der gotische Kielbogen ungeleugnet vorwaltet“³⁹⁶, wird man wohl so verstehen dürfen, dass die gotischen Elemente auf ein Unvermögen des Meisters zurückzuführen seien, sich von der gotischen Tradition zu lösen und den *ganzen* Baukörper der neuzeitlichen Architektur zu unterwerfen. Ähnlich äußerte sich auch 1927 Klein: „Die Endwangen sind u.a. beachtenswert, weil an ihnen (das Gestühl ist um 1590 hergestellt!) sich die Renaissance ankündigt.“³⁹⁷ Auch Urban führt, wie erwähnt, das Salemer Gestühl als Beispiel für das lange Festhalten an der Gotik neben der niederländisch und der italienisch geprägten Renaissance an. Hell sieht in der Gestühlsarchitektur „das Fortleben spätgotischer linearer Bewegtheit...“, Astwerk und Ranken „im Sinne der letzten barocken Spätgotik...“.³⁹⁸ Als „wunderbares Beispiel für den Übergang der Gotik zur Renaissance“ sieht Schulz das Gestühl an.³⁹⁹

Erst Schindler betont, dass das Salemer Gestühl „die spätgotische Gesprengeform samt Kielbogen *nachahmt*“⁴⁰⁰. Auch Knapp sieht das Gestühl nicht mehr als Zufallsprodukt an: „Die ungewöhnliche Verknüpfung von spätgotischen Formen mit antikischen Dekorationselementen kann als charakteristische Eigenleistung des süddeutschen Manierismus bezeichnet werden.“⁴⁰¹

Als einziger erwähnt beiläufig Kalnein, dass sich die „merkwürdige Mischung der Formen... bisweilen in der Architektur der Zeit findet.“⁴⁰² Doch geht er nicht weiter auf die Bedeutung dieser Feststellung ein.

³⁹⁴ Kasper, Alfons. zur Genesis des oberschwäbischen Chorgestühls. In: Heilige Kunst, 1954/55, S. 15-51; S. 27.

³⁹⁵ Busch, 1928, S. 37.

³⁹⁶ Ebenda.

³⁹⁷ Klein, 1927, S. 74.

³⁹⁸ Hell, 1952. S. 7.

³⁹⁹ Schulz, Hans-Jürgen. Salem. Ehemalige Reichsabtei. München, Zürich, 1983. Große Kunstführer, Bd. 74, S. 7.

⁴⁰⁰ Schindler, 1983, S. 51. (Hervorhebung durch den Verfasser)

⁴⁰¹ Knapp, 1998, S. 17-18.

⁴⁰² Kalnein, Wend Graf. Schloss und Münster Salem. München, Berlin, 1958 (Große Baudenkmäler, Heft 152), S. 12.

Es ist jedoch durchaus beachtenswert, dass das Gestühl einer Strömung angehört, die vor allem in der kirchlichen Baukunst ein Phänomen mit verschiedenen Blütezeiten in verschiedenen Regionen darstellt: Das Salemer Gestühl gehört der Nachgotik an. Hingewiesen sei auf die Entstehungszeit eines der wichtigsten Bauten mit Elementen dieser Strömung in Deutschland, der Würzburger Universitätskirche, erbaut von Bischof Julius Echter von Mespelbrunn, 1586-91.

Dieses Phänomen ist für die Architektur zumindest seit 1928 der kunsthistorischen Forschung bewusst⁴⁰³, und auch für das Kunsthandwerk sind einzelne Forschungen zu dem Thema erschienen⁴⁰⁴. Das Grundproblem beim Verständnis der Nachgotik ist die Frage, ob es sich dabei um ein Festhalten am alten Stil handelt, oder um ein Zurückgreifen auf eine als abgeschlossen erkannte Epoche. Die Frage ist im Grunde mehr oder weniger gleichbedeutend mit der nach der Intention, oder eben dem Fehlen einer solchen. Spricht man von einer nicht abgerissenen Tradition, wird damit eher auch das unbewusste des Festhaltens, und zugleich die Ignoranz für den neuen Stil der Renaissance suggeriert. Wird die Nachgotik als bewusster Rückgriff verstanden, liegt der Erklärungsbedarf auf der Hand, und es gibt verschiedene programmatische Ansätze. Freilich kann es auch ein bewusstes Festhalten geben.

Die Frage, ob unbewusst oder intendiert, lässt sich wohl häufiger als in der Vergangenheit versucht, mit der objektimmanenten Methode der Analyse von Stil und künstlerischer Qualität beantworten. Im Fall des Salemer Gestühls geht dies zweifelsfrei. Hier kann die Argumentation Himmelhebers übernommen werden, die er an einigen Schränken des dritten Viertels des 16. Jahrhunderts entwickelt hat, welche nach gotischem Gesamtaufbau gefertigt und mit Maßwerk verziert sind, zugleich aber Intarsientafeln des Ruinen- und Rollwerkstils enthalten. Möller hatte den bekannten Schrank des Ulmer Museums von 1569, mit „Ulmer Beharren auf der eigenen Tradition“ erklären wollen.⁴⁰⁵ Himmelheber: „Sein Meister verwendet die Intarsien jenes überreichen abstrusen Stils so souverän und bindet sie so

⁴⁰³ Maßgebliche Studien sind: Braun, Joseph. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Freiburg, 1908-10; Stange, Alfred. Die Gotik in der deutschen Baukunst um 1600. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 49, 1928.;

Kirschbaum, Engelbert. Deutsche Nachgotik. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550-1800. Augsburg, 1930.;

Hipp, Hermann. Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz. Tübingen, 1979 (Univ. Diss. Tübingen, 1974).

⁴⁰⁴ Falke, Otto von. Die Neugotik im deutschen Kunstgewerbe der Spätrenaissance. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 30, 1919.;

Himmelheber, Georg. Die Neugotik im deutschen Möbelbau der Spätrenaissance. In: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum 70. Geburtstag von seinen Schülern. München, Berlin, 1967, S. 135-150.

Für den Ornamentstich äußert sich sehr früh Alfred Lichtwark zu dieser Frage: Lichtwark, Alfred. Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. Berlin, 1888 (reprint Walluf, 1973), S. 67 und besonders S. 112.

⁴⁰⁵ Möller, Liselotte. Der Wrangelschrank und die verwandten süddeutschen Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts. Berlin, 1956, S. 109.

vollkommen und geschlossen in das Rahmenwerk des Möbels ein, dass es nicht angeht, in ihm einen altertümlichen Handwerker zu sehen, der die seit fünfzig Jahren in der Schreinerei gebräuchlichen Formen der Renaissance noch immer nicht vollkommen beherrscht.“ Entsprechendes lässt sich auch für das Salemer Chorgestühl sagen. Angesichts der fehlerfrei nach den Säulenordnungen angelegten großen Abschlusswangen, angesichts solcher Details wie der Phlos an den korinthischen Kapitellchen der Hermen an den Hochwangen und angesichts der gestalterisch sinnvoll eingesetzten Parallele von Maßwerk und Beschlagwerk geht es nicht an, in dem Meister einen altertümlichen Handwerker zu sehen....

Zu beachten ist auch die merkwürdige Eigenart des Maßwerkes in den Fenstern im Baldachin. Es ist mit den Maßwerkformen der genannten Möbel gut zu vergleichen: Bei beiden liegen eher „rational graphisch gestaltete Linienornamente“ vor, weniger herrscht die „tektonische Konstruktion des gotischen Maßwerks, dem stets etwas lebendig Aufwachsendes innewohnt“.⁴⁰⁶ Das hatte auch Himmelheber als gemeinsames Kriterium der von ihm besprochenen Schränke festgestellt. Ein weiterer vergleichbarer Punkt ist, dass bei den Schränken „aus dem gotischen Formenschatz ausschließlich das Maßwerk“⁴⁰⁷ ausgewählt wurde. Beim Gestühl ist es ähnlich, der Baldachin mit Wimpergen und Tabernakeln kann wie das Maßwerk zu den ornamentalen Formen gerechnet werden. Dieses besonders typische Element eines spätgotischen Gestühls wurde übernommen, während bei Ausstattungsstücken, die wirklich dem Übergang von der Gotik zur Renaissance angehören, gerade solche Zierformen, etwa auch die Gesprenge der Schnitzaltäre, weggelassen wurden.

⁴⁰⁶ Himmelheber, 1967, S. 136.

⁴⁰⁷ Himmelheber, 1967, S. 143.

5.1.3. Programmatische Intention?

Die nachgotische Architektur wird meist mit einer bestimmten Intention in Zusammenhang gebracht. Eine der übereingekommenen Erklärungen für die jesuitische Nachgotik ist, dass der gegenreformatorische Orden darin einen programmatischen Baustil sah, „der die katholische Glaubenseinheit der vorreformatorischen Kirche repräsentierte und die Kontinuität zur Gegenwart hervorhob.“⁴⁰⁸ Die Überzeugung Brauns, die jesuitische Nachgotik sei nicht „aus Schwärmerei für die Gotik“⁴⁰⁹ entstanden, sondern einzig um der Anpassung an die regionalen Gepflogenheiten willen, hat sich nicht generell durchsetzen können.⁴¹⁰

Stange indes zeigt die Unzulänglichkeit der pauschalen Erklärung, die Nachgotik in der kirchlichen Baukunst sei als Mittel im gegenreformatorischen Kampf gedacht gewesen: Auch in evangelischen Gebieten trifft man die Nachgotik an.⁴¹¹ Seine Erklärung, daß die Gotik „im Gegensatz zur heidnisch antikischen Baukunst der italienischen Renaissance“ von beiden Kirchen als „spezifisch kirchlich und christlich“ angesehen worden sei⁴¹², kann in unserem Falle nicht ganz überzeugen, da das Gestühl ja nur zur Hälfte gotisch ist.

Neben den Jesuiten als Orden, der die Nachgotik für seine Kirchenbauten in bestimmten Gegenden bevorzugt wählte, zeigten rund ein Jahrhundert später in Böhmen die „alten“ Orden eine besondere Affinität zu diesem Stil: Die Zisterzienser ließen ihren Baumeister G. Santini-Aichel in barockgotischem Stil ab 1703 die Klosterkirche in Sedlec bauen, das Querhaus in Žďár 1710, die Wallfahrtskirche Zelena Hora, dort 1719-22, und die Kirchen in Kladruby ab 1718-26 und Želiv 1714-19. Diese Ausrichtung wird gedeutet als Betonung der nationalen und lokalen Traditionen der Orden aus vorhussitischer Zeit gegenüber den jüngeren Gegenreformationsorden.⁴¹³

Eine solche Ausrichtung kann für das Salemer Gestühl wohl ausgeschlossen werden, ebenso wie eine nach außen gewandte, propagandistische Intention. Wohl dürfte der Rückgriff auf die Gotik im Falle eines Chorgestühls seine Erklärung auf einer anderen Ebene finden als bei

⁴⁰⁸ Lexikon der Kunst, Leipzig, 1993, Bd. III, S. 535.

⁴⁰⁹ Braun, Joseph. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Erster Teil: Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Freiburg im Breisgau, 1908, S. 479.

⁴¹⁰ Braun wendet sich gegen die Auffassung, die Jesuiten hätten „die Vernichtung der deutschen Renaissance als einer `weltlichen, ketzerischen, kindischen´ Kunstform betrieben...“ Sie hätten deshalb nicht den römischen Barock, den er als den geeigneten Propagandastil zu sehen scheint, rücksichtslos durchgesetzt. Dass auch die Nachgotik eine propagandistische Intention gehabt haben könnte, erwägt er nicht. (S. 484)

⁴¹¹ Stange, 1928, S. 283/284.

⁴¹² Stange, 1928, S. 284.

⁴¹³ Lexikon der Kunst Leipzig, 1993, Bd V, S. 80.

den profanen Schränken.⁴¹⁴ Wenn nicht der Abt selber die stilistische Besonderheit festgelegt hat, müsste er zumindest die Pläne Binders gutgeheißen haben, und er dürfte eine tiefere Erklärung gehabt haben, als dass die Mode jetzt so sei.

Freilich kann die Rückbesinnung auf die Gotik auch innerhalb des Klosters einen gegenreformatorischen Hintergrund haben, als Hinweis auf die Zeit der ungeteilten katholischen Kirche, oder im Sinne der Legitimation durch Verweis auf Tradition und das Alter des eigenen Ordens oder Klosters gemeint sein. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass der Grund, warum überhaupt Abt Christian ein Chorgestühl hat herstellen lassen, unbekannt ist. Einen Brand oder Baumaßnahmen hat es nicht gegeben. Das Gestühl war seit dem Ende des 16. Jahrhunderts (Sakramentshaus und wohl Hochaltar von Michel Erhart) das erste bekannte neue Ausstattungsstück. Erst 1627-33 erhielt die Kirche eine frühbarocke Ausstattung.⁴¹⁵

Bei den Süddeutschen Chorgestühlen ist die Nachgotik ein durchaus seltenes Phänomen. Außer dem Nachfolger Salems Oberschönenfeld (1612) ist Astheim (1606) zu nennen, ferner aber auch das Gestühl von Mallersdorf um 1670, einer Zeit, die nicht mehr die Nachgotik pflegte.

5.1.4. Melchior Binder als Bildhauer

Die Erkenntnis, dass das Salemer Gestühl bewusst und gezielt auf bestimmte spätgotische Formelemente zurückgreift, könnte auch Folgen für die Einschätzung Melchior Binders als Bildhauer haben. Hell sieht nicht nur die Architektur als letzte, nicht aufgegebene Gotik, dasselbe scheint er für die erste Serie der Halbfiguren auch zu meinen: „Innerhalb eines verhältnismäßig kurzen Zeitraums führt die künstlerische Entwicklung Binders von dem anfänglich mit größerer Ausschließlichkeit vorherrschenden Nachwirken spätgotischer Auffassung und Formgewohnheiten zu einer mehr der Renaissance verpflichteten Art der Wiedergabe...“.⁴¹⁶ Ist es denkbar, dass Binder 1588 als junger, doch der Gotik verhafteter Meister, einen Großauftrag übernahm, und dann plötzlich den modernen Stil erlernte? Die Entwicklungsreihe, die Hell angibt, überzeugt nicht, eher scheint der Wechsel spontan eingetreten zu sein.⁴¹⁷ Der abgeflachte Knitterfaltenstil ist merkwürdig künstlich und

⁴¹⁴ Himmelheber versucht nicht, eine geistesgeschichtliche Erklärung für das Phänomen zu finden.

⁴¹⁵ Knapp, 1998, S. 16.

⁴¹⁶ Hell, 1952, S. 9.

⁴¹⁷ Hells Argumentation, warum nicht die beiden Gruppen einfach von verschiedenen Meistern stammen können, ist völlig überzeugend: Die Physiognomien sind einheitlich, die Gewandbildung ist, was Relieftiefe und

unorganisch, er ist als gesuchte Nachahmung eines nicht mehr beherrschten und wirklich verstandenen gotischen Gewandstils denkbar.⁴¹⁸ Die Figuren sehen nicht wirklich gotisch aus. Möglicherweise wurde bei der zweiten Bestellung das Konzept für die Halbfiguren aufgrund eines nicht voll zufriedenstellenden Erfolges bei der ersten geändert.

Stimmt es, dass Binder bei der ersten Serie bewusst nach gotischer Art gearbeitet hat, wie es der Gesamtentwurf für das Gestühl nahe legt, muss dem Meister nicht eine rasche Entwicklung von erstaunlicher Rückständigkeit zum aktuellen Stil, sondern eine beträchtliche Vielseitigkeit zuerkannt werden. Leider ist davon in seinem späteren Werk nichts mehr zu verspüren, wie überhaupt die späteren Werke Binders nicht mehr die frische Lebendigkeit des Salemer Gestühls aufweisen.

5.1.5. Ikonographisches Programm

Die an den beiden Abschnitten erhaltenen Dargestellten sind:

Südliche Reihe

Dionysius, Bischof von Paris

Ulrich, Bischof von Augsburg

Rupert, Bischof von Regensburg und Gründer des Bistums Salzburg

Donat, Märtyrer und Bischof von Arezzo

Blasius, Märtyrer und Bischof von Sebaste

Nördliche Reihe

Der Evangelist Lukas

Johannes der Täufer

Papst Gregor d. Gr.

Papst Urban

Kaiser Heinrich II

Körperlichkeit betrifft, durchaus vergleichbar, die technische Qualität ist einheitlich gut, und schließlich war Binder der Vertragspartner des Klosters und er dürfte kaum die erste Bestellung weiter vergeben haben (Hell, 1952, S. 9).

⁴¹⁸ Ein glatterer, schärferer Knitterfaltenstil war schließlich eine typische Möglichkeit der Faltenbildung der Zeit. Als Beispiel sei auf Hans Morinck verwiesen, der seit 1578 in Konstanz ansässig war (Kreuzigungsrelief in Oberstadion, 1606, Maier, Judith. Künstler in Oberschwaben zwischen Gotik und Barock. In: Manteuffel, Claus Zoege von (Hrsg.). Die Waldseer Bildhauer Züri. Ausstellungskatalog. Bad Waldsee, 1998, S. 143-160. Abb. 149, S. 142).

Außer diesen in Salem erhaltenen Heiligen waren dargestellt⁴¹⁹: Christus Salvator, 13 Apostel, Papst Clemens, Augustinus, Ambrosius, Erasmus, Nikolaus, Konrad (offen ist, ob der Bischof von Konstanz gemeint ist, oder der Zisterzienser Konrad von Urach (von Zähringen)), Leodegar (Bischof von Autun), Vincentius (unklar welcher), Simeon, Hieronymus, Lupus (unklar welcher), Bernhard von Clairvaux, Benedikt von Nursia, Otmar (Abt von St. Gallen), Fridolin von Säckingen, Franziskus, Laurentius, Stephanus, die heiligen drei Könige, Karl der Große, Oswald, König von Northumbrien, die Gottesmutter, Maria (Magdalena?), Agnes, Agathe, Appolonia, Katharina (wohl von Alexandria?), Ursula, Barbara, Verena, Gertrud (Wohl die Große oder von Helfta, als Äbtissin eines Zisterzienserinnenklosters), und Ottilia.

Rückseitig waren die Dorsalwände mit Darstellungen von Ordensheiligen mit einer kurzen Beschreibung ihrer Vita bemalt.

Weitere kleine Heiligenfigürchen waren in den Tabernakeln über den Trennwangen. Dargestellt waren: Silvester, Apollinaris, Timotheus, Erhard, Medard, Pollaius (gemeint ist vielleicht Pelagius von Aemona, Mitpatron des Konstanzer Münsters und Patron des Stiftes Bernhardszell), Valentin, Lampert (Lambert v. Maastricht), Kilian, Gilg (Aegidius), Severin, Wolfgang, Anton (Wohl Antonius Abbas), Gallus, Leonard Konrad, Dominik (wohl Dominikus von Caleruega), Cyriakus (wohl von Rom, Nothelfer), Rochus, Vitus, Pankratius, Crispinian, Cosmas, Damian, Christophol (Christophorus?), Hadrian, Mauritius, Wendelin, Eustachius, Maria, Magdalena, Dorothea, Cordula, Kaiserin Helena, Elisabeth.

Ferner gab es am Gestühl die Wappen des Abtes Christian II Fürst (1588-1593), der der Auftraggeber des Gestühls war, des Ritters Guntram von Adelsreute, der 1134 das Kloster gestiftet hatte, des Erzbischofs Eberhard II. von Salzburg (Schutzherr des Klosters nach dem Aussterben der Familie des Stifters 1194), Bernhards, Benedikts, des Papstes, des Heiligen Römischen Reiches und Österreichs. Ferner gab es an den Durchgängen durch die Vorderreihe die Symbole der vier Evangelisten, an den Endwangen der Vorderreihe Löwen und an den „Kästen“, womit die Pulte an den Westflügeln gemeint sein dürften, Einhörner.

5.2. Wettingen

(Aargau). Ehem. Zisterzienser-Klosterkirche Maria Meerstern

⁴¹⁹ Nach: Klein, Joseph. Salem. Ein Führer durch die Kunstdenkmale und die Geschichte der ehemaligen Reichsabtei Salmansweil. Zweiter Teil: Die Gedankenwelt der Münster-Innenausstattung. Überlingen, 1927. S. 73-75.

5.2.1. Beschreibung

Nicht lange nach der Entstehung des Salemer Gestühls wurde auch in der Salemer Tochtergründung (von 1227), Wettingen im Aargau, ein prachtvolles neues Chorgestühl errichtet⁴²⁰. Es ist vollständig erhalten, nur eine Rocailenbekrönung mit Putti, Heiligenbildern und –figuren ist um 1750 zu dem 1601-04 entstandenen Gestühl dazugekommen (Abb. 5.2.a).⁴²¹

Das Gestühl weist gewisse Ähnlichkeiten mit dem in Salem auf, ist aber insgesamt sehr viel reicher. Es ist aus dieser Zeit das Gestühl, das am stärksten danach verlangt, die Epoche des Barock nach vorne zu öffnen. Es gibt keine nachgotischen Elemente mehr,⁴²² wohl aber Beschlagwerk in ähnlicher Verwendung, nämlich an den Pfeilern der Arkatur der Dorsalwand (Abb. 5.2.c). Das Gestühl hat einen Baldachin, aber keine Hochwangen, mit Ausnahme der beiden Stallen des Abtes.

⁴²⁰ Monographie: Lehmann, Hans. Die Chorstühle der ehemaligen Cistercienser-Abtei Wettingen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes in der Schweiz. Zürich, 1901; Ganz, 1946, S. 111, Tafeln 64 bis 67.

⁴²¹ Weder Lehmann noch Ganz beziehen das Salemer Gestühl in ihre Betrachtungen mit ein. Doch standen die beiden Klöster ohne Zweifel ausreichend in Kontakt, um gegenseitig Ausstattungsarbeiten zu verfolgen. Lehmann führt als einziges in Ansätzen vergleichbares Werk das Baseler Häuptergestühl von 1598 an (Lehmann, 1901, S. 47. Diese beiden Werke werden fundiert und klar verglichen bei: Pfister, Dieter. Franz Pergo. Zur Nordwestschweizer Möbelkunst um 1600. Basel, 1984. Abhandlungen des Historischen Museums Basel, Band 1, S. 73-79). Doch ist der Charakter in Basel ein deutlich anderer, wenn es auch berechtigt ist, dort wie in Wettingen von „überbordendem plastischem Schmuck“ (Pfister, 1984, S. 74) zu reden. Dennoch ist in Basel die gesamte ornamentale Auffassung sehr viel strenger: Ganz gleich, ob eher französisch/burgundischer Einfluss (Windisch-Graetz, 1983, S. 139) oder, weniger überzeugend, mehr italienische Prägung (Kreisel, 1981, S. 117, Pfister, 1984, S. 77) erkannt wird, das Gesamte ist flächiger, graphischer und schärfer in der Ornamentzeichnung. Das Baseler Gestühl ist weniger „deutsch“ als das Wettinger. Unter den Vorlagestichen weist das Baseler Gestühl eine deutliche Nähe zu denen des J. A. Ducerceau von 1560 auf (Windisch-Graetz, 1983, Abb. 114-115).

⁴²² Hier ist zu berücksichtigen, dass der Aufsatz eine spätere Zutat ist. Wenn auch in Wettingen nichts darauf hinzuweisen scheint, dass hier ursprünglich ein Aufsatz gewesen sei, darf doch diese Möglichkeit nicht ganz außer Betracht gelassen werden. Das Wettinger Chorgestühl hat einen Nachfolger im gut 30 km entfernten Beromünster (Kanton Luzern Abb 5.5.I, 5.2.II), 1601 begonnen, größtenteils 1606/09 von den Brüdern Melchior und Heinrich Fischer aus Laufenburg hergestellt. Dieses Gestühl hat einen Aufsatz, der nachgotische Kielbogenwimperge und Fialen (Salem!) mit modernen, gerahmten Ornamentfeldern kombiniert. Die Angabe bei Ganz, 1946, S. 97, dass das Kranzgesims und die Aufsätze Zufügungen von 1694 seien, ist falsch. Die Umbaumaßnahmen um 1690 bespricht ausführlich: Reinle, Adolf. Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Kanton Luzern. Band IV. Das Amt Sursee, Basel, 1956, S. 28, listet sämtliche Veränderungsmaßnahmen auf (13 Bereiche). Punkt 2: beiderseits über den Chorstühlen eine Orgel erstellen. Die Auszüge (durchbrochene Bekrönung) sind 1605 Verhandlungsgegenstand; ein dritter Vertrag mit den Brüdern Fischer wird über das Kranzwerk auf dem Gestühl abgeschlossen. (Reinle, 1956, S. 23). Besonders interessant könnte die Formulierung bezüglich eines verdingten Geländers des Ganges zur Sakristei, welches mit „altem Laubwerch“ zu durchbrechen war, sein (Reinle, 1956, S. 22). Dieses Gitter ist nicht erhalten, wohl aber Maßwerk-Treppenbrüstungen an den Chortreppen (vom Seitenschiff) von 1608.

Zwar bringt Ganz, 1946, S. 97, die beiden Werke nicht in Zusammenhang, doch eine Rezeption des Wettinger Werkes ist unverkennbar. Der erste Meister von Beromünster war 1601 vor Beginn seiner Arbeit zum Studium von Chorgestühlen unter anderem nach Wettingen geschickt worden (Reinle, 1956, S. 22 – Die Rezeption Wettingers in Beromünster bespricht auch Reinle nicht.). Könnten die Rocailenaufsätze in Wettingen ähnliches wie in Beromünster oder Salem ersetzen?

Tertia comparationis mit Salem sind die mit Beschlagwerk verzierten Pfeilerarkaden des Dorsales, die vorgelegten kannelierten Säulen (Abschlusswangen in Salem), die vielen halb furchterregenden, halb humoristischen figürlichen Elemente und die Heiligen im Dorsale, von denen ein beträchtlicher Anteil an beiden Gestühlen vorkommt und schließlich die U-förmige Grundrissanlage mit einem portalartigen Eingang zwischen den besonders weit vorgezogenen Westflügeln.⁴²³

Das Gestühl umfasst im Hauptteil der Hinterreihe elf Stallen, jedoch zwölf Dorsalfelder, am Westflügel vier Stallen, aber fünf Dorsalfelder; in der Ecke wurden die Stallen weggelassen. Der Hauptteil der Vorderreihe umfasst zwei mal vier Stallen. Als Besonderheit hat die Vorderreihe einen Westflügel von zwei Stallen.

Die architektonische Gliederung des Dorsales ist kräftig und zugleich von harmonischer Ausgewogenheit. Das Gliederungsschema ist die Pfeilerarkatur mit vorgelegten Halbsäulen korinthischer Ordnung mit verkröpftem Gebälk. Der Schaft der Säule ist kanneliert, eine untere Trommel ist ornamental geschnitzt. Das Gebälk ist zugleich Baldachin. Direkt den Säulen zugeordnet ist nur ein verkröpfter Architrav, der mit sehr großen Agraffen an die Scheitel der Bögen angebunden ist. Über den Säulen sitzen große, karniesförmig konturierte Scheiben als Konsolen (Abb. 5.2.d). Sie tragen ein vollständiges, sehr hohes und kräftiges Gebälk.⁴²⁴ An den Enden stützen Hochwangen mit vorgezogenen Säulen den Baldachin und schließen die Hinterreihe ab. Als Trennwand ist eine unten geschlossene, oben durchbrochene Beschlagwerk-Groteske in Kandelaberform eingezogen. Dies erinnert wieder an Salem. Auf der Südseite ist an beiden Enden die Hochwange verdoppelt, und so werden die beiden äußersten Stallen besonders eingefasst und ausgezeichnet. Diese Stallen waren beide dem Abt zugeordnet.⁴²⁵ Die Hochwange darf in diesem Fall offenbar als Zeichen besonderer Würde gesehen werden und nicht als Ausdruck der besonderen Strenge des Ordens.

Reicher, kräftiger Dekor schmückt die Architektur. An erster Stelle sind die großen Relieffiguren von Heiligen zu nennen, die den Dorsalarkaden eingefügt sind. Zwar sind fast sämtliche Teile des Aufbaus mit figürlichen Elementen und ornamentalem Relief reich geschmückt, doch sind die architektonischen Glieder so kräftig und die figürlichen Teile so

⁴²³ In Wettingen war der Lettner schon vorhanden, so dass das Gestühl ihm angepasst werden *musste*. In Salem hat es keinen Lettner aus Stein gegeben, doch hatte das Gestühl die abtrennende Funktion eines Lettners. Vielleicht ist auch ein banales Detail nicht völlig unbedeutend: die Stufen, die am Westende zur Hinterreihe hinaufführen. Es sind in beiden Fällen konzentrische halbrunde Stufen, ein ungewöhnliches Merkmal.

⁴²⁴ Bemerkenswert ist die Rhythmisierung der Verkröpfungen des Gesimses: Architrav und Fries des Gebälks sind in herkömmlicher Weise verkröpft; beim Gesims aber gibt es eine Zusammenfassung zu größeren Einheiten. Wäre das ausladende Gesims ebenfalls im Einerrhythmus verkröpft, würden die Verkröpfungen fast aneinander stoßen. Nun sind jeweils zwei solche (gedachten) Blöcke in der Mitte glatt durchgezogen, der dritte hingegen fehlt. Es entsteht eine subtile Rhythmisierung.

⁴²⁵ Lehmann, 1901, S. 24. Zur Erklärung dieser „Bipolarität“ siehe Kapitel Waldsassen (umgekehrte Aufstellung des Konventes bei der Messe).

eigenständig, dass das Gesamte nicht in Details untergeht: eine hervorragende Leistung. Für den Gesamteindruck spielt das Beschlagwerk eine untergeordnete Rolle.

5.2.2. Ikonographie

Ganzfigurige Heilige in Relief sind den Arkaden eingestellt.

Südseite, von Ost nach West

Benedikt (Abtsstalle), Martin, Conrad, Johannes Baptist, Stephanus, Michael, Edmundus, Beatus, Robert, Antonius, Mauritius, Georg.

Am Westflügel: Klostergründer Heinrich von Rapperswyl, die heiligen drei Könige und die Madonna als mater immaculata (Abtsstalle)

Nordseite Westflügel:

Gregorius, Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Victor (wie der Stifter ein geharnischter Krieger).

Weiter in der Hauptreihe: Ursus, Vincentius, Franziskus, Guillermus, Leodegarius, Malachias, Oswald, Laurentius, Sebastian, Ulricus, Nikolaus, Bernhard.

Ferner sind als Aufsatz der Abschlusswangen der Vorderreihe die vier Evangelisten dargestellt.

Die Figuren erinnern nicht nur in ihrer Auswahl, sondern auch in der Gestaltungsweise als zeitlos oder gotisch anmutende Heilige an Salem. Ikonographische Übereinstimmung mit Salem besteht bei:

Drei Könige, Maria;

Johannes der Täufer;

Die Evangelisten;

Die Kirchenväter;

Ordensgründer: Bernhard, Benedikt, Franziskus;

Bischöfe: Nikolaus, Konrad, Ulrich;

Äbte: Otmar;

Erzmärtyrer Laurentius und Stephanus;

König Oswald, Vincentius;

Vergleichbar ferner Karl d. Gr. oder Heinrich II in Salem mit Heinrich von Rapperswyl in Wettingen.

Auch in Wettingen gibt es eine große Fülle an Maskarons und Fratzen, Getier und ähnlichem. Hier sind aber wohl nicht so sehr Zeitgenossen gemeint als wie feste Typen, die etwa der klassischen Mythologie (wie etwa Bacchus an der östlichen Abschlusswange der Vorderreihe) oder dem Ornamentstich angehören.

5.3. Oberschönenfeld

(Gem. Gessertshausen, Kreis Augsburg). Zisterzienserinnen-Klosterkirche Mariä Himmelfahrt

Ist das Gestühl von Wettingen eine stilistische Weiterentwicklung von Salem und diesem künstlerisch mindestens ebenbürtig, so hat das Salemer Gestühl auch zwei zisterziensische Verwandte von sehr viel bescheidenerem Rang. Es handelt sich um die Gestühle von Oberschönenfeld (auf der Nonnenempore) und Niederschönenfeld (heute im Chor). Das Oberschönenfelder Gestühl ist inschriftlich auf 1612 datiert. Es soll kein genetischer Zusammenhang konstruiert werden, doch gehören beide nicht nur dem gleichen Typus an, also dem Zellentypus, sie folgen auch beide in Grundzügen demselben Schema.

Das Gestühl auf dem Schwesternchor in Oberschönenfeld (Abb. 5.3.a) unterscheidet sich in der Anlage nicht von den Gestühlen in den Chören der Männerklöster desselben Ordens. Es hat die gewinkelte Form, ist zweireihig mit einem Mitteldurchgang. Die Hinterreihe ist gegenüber der vorderen um vier Stufen erhöht, was eine hohe Aufsatzzone auf den Accoudoirs der Vorderreihe nach sich zieht. Dieser wurde noch ein separates Buchpult aufgesetzt. Das ursprüngliche Pultbrett ist nur schwach geneigt. Erst durch den zusätzlichen Aufsatz ist es zum Lesen von Choralbüchern im Sitzen oder auch im Stehen geeignet, ohne sich über das Pult beugen zu müssen. Die Hinterreihe umfasst fünfzehn, der abgewinkelte Flügel im Westen drei Stallen (Abb. 5.3.b). Die Vorderreihe umfasst sechs Stallen im östlichen Teil und fünf im westlichen, zuzüglich eines Schränkchens in Verlängerung der Stallen im Winkel. Als Besonderheit hat dieses Gestühl an der Rückseite lauter kurze „Einpersonsbänke“ mit Pult in Querrichtung zum privaten Gebet.⁴²⁶

⁴²⁶ Siehe Kapitel: Ordensspezifische Besonderheiten; vgl.: Baden-Baden Lichtenthal (Zisterzienserinnen) und Inzigkofen bei Sigmaringen (Franziskanerinnen).

5.3.1. Beschreibung

Das verbindende Element zu Salem ist der Aufbau von Hochwangen (Abb. 5.3.c) und Dorsalwand (Abb. 5.3.d). Der Baldachin ist hingegen so gebildet, wie er in der Folgezeit noch häufig auftritt: ein nach unten offener Kasten, dessen Vorderseite als Gebälk gebildet wird. Dabei ist oft der Fries besonders hoch und mit Blendfeldern oder flacher Ornamentik belegt. Die Hochwangen sind im Prinzip rechteckige Bretter, deren obere Hälfte als Fenster durchbrochen ist. Auf eine Pfeilerarkade oder eine vordere Stütze wie in Salem wurde verzichtet. Die Form der Fenster könnte als Biforium bezeichnet werden, wobei der Überfangbogen mit zwei weiteren Bogenformen gefüllt ist: einem fragmentierten Scheitelkreis und einem Bogen, der den beiden unteren entspricht und diesen mittig aufgesetzt ist. So entsteht eine gestapelte Form. Das ganze soll ohne Zweifel ein gotisches Maßwerkfenster darstellen, und die Salemer Fenster sind im Prinzip ähnlich aufgebaut. Die Vorderkante der Wange ist mit einem gotischen Sockel und Wasserschlag, aber mit einer neuzeitlichen Volute am oberen Ende gebildet. Die hohen Abschlusswangen folgen im Gegensatz zu den einfach gebauten Zwischen-Hochwangen dem etwas aufwendigeren System des Dorsales. Vor der Stirn der Abschlusswangen steht ein vielteiliger, dünner Baluster – ein Motiv, das aus dem 16. Jahrhundert bekannt ist. Die Dorsalwand hat ein architektonisches Motiv mehr aufzuweisen als in Salem: In Oberschönenfeld ist der Pfeilerarkatur noch eine große Pilasterordnung vorgelegt. Damit jedes Dorsalfeld eine vollständige Pilastertravée hat, steht auf beiden Seiten der Hochwange ein Pilaster. Im Gegensatz zu Salem ist die Architektur nicht mit Beschlagwerk belegt; nur in den Bogenzwickeln sind Ornamente in Laubsägetechnik aufgelegt: Dies sind jedoch schweifwerkartige Ranken. Ähnliche Ornamente sind im Fries aufgesetzt. Die bekrönenden Aufsätze zeigen am deutlichsten ihre Herkunft aus dem Beschlagwerk, sie zeigen aber auch mit ihren Blattenden und den knapp eingekerbten Spiralen die Zugehörigkeit zu den Pultwangen, und mit den Bögen am unteren Rand eine Nähe zu den Maßwerkfenstern. Der Aufsatz ist zusammen mit dem von Karthaus Prüll ein frühes Beispiel für die Reihung gleichförmig sich wiederholender Aufsätze. Die Sitzwangen erinnern nicht an die „protobarocke“ Form derer von Salem. Sie sind additiv gebildet, mit einer großen, S-förmigen Volute als oberem Hauptteil, einem geraden, zurückgesetzten unteren Teil, karniesförmigen und gerundeten Schweifungen. Dies ist eine zeitgemäße Gestaltung. Aus vergleichbaren Teilen sind die Wangen beispielsweise in Karthaus Prüll aufgebaut. Doch auch der Vergleich mit diesem Gestühl lässt die handwerkliche Qualität dessen von Oberschönenfeld zurücktreten. Dieselben ungelenten Voluten bilden auch den

oberen Kontur der Abschlusswangen der Vorderreihe und des hinteren Pultes. Auf der Südseite ist hier am Mitteldurchgang die Datierung 1612 eingekerbt (Abb. 5.3.e).

5.4. Niederschönenfeld

(Kreis Donau-Ries). Ehem. Zisterzienserinnen-Klosterkirche, jetzt katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt

In demselben Zusammenhang ist das Chorgestühl der „Schwester“ Oberschönenfelds, Niederschönenfeld, zu erwähnen. Hier sind vom Gestühl, das ursprünglich ebenfalls auf dem Schwesternchor stand, nur zwei Abschnitte zu je vier Ställen erhalten (Abb. 5.4.a). An diesen sind die gesamten Sitzrückwände und möglicherweise die Füllungen des Dorsales moderne Ergänzung, doch davon abgesehen entspricht alles dem Originalzustand. Aufgestellt sind die Gestühle im Presbyterium, unmittelbar vor dem Hochaltar. Sie stehen hier seit den Umbaumaßnahmen an der Orgelepore, die sich über der Nonnenempore befindet, im Zuge der Gesamtrestaurierung 1958.

Das Gestühl folgt weitgehend demselben Schema, wie das in Oberschönenfeld, ist aber ein wenig aufwendiger ausgearbeitet. Doch muss auch dieses noch als eher bescheiden gelten. Es gibt keinerlei Pilaster an der Dorsalwand, nur rundbogige Rahmungen, die von Knorpelwerk gesäumt werden. Dieses Knorpelwerk hat die für die 70er und 80er Jahre typischen Blattformen, weshalb auch die bisherige Datierung auf „frühes 17. Jh.“⁴²⁷ abzulehnen ist. Vielmehr scheint das Gestühl in einem Zuge mit der Ausstattung des Neubaus um 1680 entstanden zu sein: Altäre, Beichtstühle, die Kanzel, der Orgelprospekt (1683): alle weisen recht ähnliche Knorpel- und Blattformen auf. Besonders eng ist die Verwandtschaft zum Langhausgestühl von Kaisheim, das 1679 datiert ist. Es ist bekannt, dass ein bedeutender Anteil der Ausstattung von der Kaisheimer Schreinerwerkstatt gefertigt wurde.⁴²⁸ Ähnliche Motive, wenn auch von wesentlich besserer Qualität im Detail, weist auch die Stuckornamentik der Kirche von Konstantin Pader, entstanden 1658-62, auf. Aus stilistischen Gründen kann nicht ausgeschlossen werden, dass das Gestühl schon kurz nach Fertigstellung des Kirchenbaus entstanden ist. Dass es aus dem Vorgängerbau übernommen worden sei, verbietet aber neben dem stilistisch eindeutigen Befund die Tatsache, dass die Schwestern

⁴²⁷ Paula, Georg. Niederschönenfeld. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989, S. 763-766; S. 765.

⁴²⁸ Portenlänger, Franz Xaver. Die barocke Kunsttätigkeit des Klosters Kaisheim. Schreiner und Bildhauer des 18. Jahrhunderts. Speyer, 1980 (Heft 4 des kunstgeschichtlichen Institutes der Universität Mainz).

nach ihrer Rückkehr von der Flucht vor dem zweiten Einfall der Schweden 1646 Kirche und Kloster als Ruine oder „in Schutt und Asche“ vorfanden.⁴²⁹

Die auffälligste Übereinstimmung mit Oberschönenfeld stellen die Hochwangen dar (Abb. 5.4.b). Das in der Grundform rundbogige Fenster hat als Mittelpfosten einen gedrechselten, dünnen Baluster, das Maßwerk ist aus Blattbögen gebildet. Die Front der Hochwange ist nicht mehr gotisch, sondern mit zeitgemäßen Schuppen belegt, oben gibt es jedoch eine vergleichbare Volute. Auch die Sitzwange hat als Hauptteil im oberen Bereich eine Volute wie in Oberschönenfeld, darauf steht jedoch hier noch ein kleiner Baluster – eine seltene Gestaltungsweise der Wangen. Bescheidener als in Oberschönenfeld ist der Baldachin: Seine Vorderseite ist nicht als vollständiges Gebälk gebildet, sondern bildet eigentlich nur die profilierte Kante der Deckplatte.

5.4.1. Mögliche Bedeutung Kaisheims für die Herleitung von Ober- und Niederschönenfeld

Die Gestühle von Ober- und Niederschönenfeld stehen offenkundig in Zusammenhang. Die gemeinsame Voraussetzung für beide war anscheinend das alte Chorgestühl von Kaisheim, dem beide Nonnenklöster untergeordnet waren. Für Oberschönenfeld ist überliefert, dass die damalige Äbtissin, Susanna Willemayr (1603-1624), „den Meister, dessen Name verschwiegen wird, nach Kaisheim geschickt (hat), damit er das dortige Chorgestühl studiere.“⁴³⁰ Für Kaisheim ist bekannt, dass 1598 Abt Sebastianus Faber „die alten Chorstühle renovieren“ ließ.⁴³¹ Wenn diese Renovierung zugleich eine Modernisierung beinhaltete, was durchaus denkbar ist, da die Maßnahme der Erwähnung in der Chronik für wert befunden wurde, ist es gut möglich, dass Kaisheim ein Gestühl hatte, das dem ganz neuen Salemer Gestühl ähnelte. Doch muss der Typus in Ober- und Niederschönenfeld und in Kaisheim nicht zwingend auf Salem zurückgeführt werden, denn die spätgotischen Gestühle der Kaisheim unterstellten Frauenklöster Kirchheim am Ries (Abb. 5.4.1) und Klosterzimmern weisen denselben Typus der Hochwangen auf.⁴³² So ist es auch möglich, die beiden Gestühle von

⁴²⁹ Jungbauer, Franz. Pfarrkirche Niederschönenfeld. Niederschönenfeld, 1992, S. 14.

⁴³⁰ Paula, Georg. Der Nonnenchor mit dem Trenngitter. In: Schiedermaier, Werner.(Hrsg.). Kloster Oberschönenfeld. Donauwörth, 1995, S. 98-100, Abb. 118. Paula bezieht sich auf die Chronik von Kloster Oberschönenfeld von Äbtissin Elisabeth II Herold (1633-1657), niedergeschrieben 1636-44, Archiv Oberschönenfeld Nr. HD C I a. (Blatt 199 r, moderne Umschrift, S. 377).

⁴³¹ Schaidler, Martin. Chronik des ehemaligen Reichsstiftes Kaisersheim (Kaisheim) nebst einer Beschreibung seiner Kirche. Nördlingen, 1867, S. 170.

⁴³² Klosterzimmern: Gröber, Karl und Horn, Adam, Die Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben, I. Bezirksamt Nördlingen, München, 1938, S. 250-251, bilden das Gestühl mit der Angabe „Ende des

Ober- und Niederschönenfeld als modernere Varianten dieses Typus anzusehen. Stilistisch liegen freilich Ober- und Niederschönenfeld näher an Salem als an Kirchheim.

Es gibt in Süddeutschland auch Zisterzienserinnen-Chorgestühle des Typus „Zellengestühl ohne Baldachin“: Rottenmünster bei Rottenburg (um 1690/1700 zu datieren), Landshut-Seligenthal (um 1720) und Lichtenthal bei Baden-Baden (1764-66), beide mit halbhoheren Hochwangen desselben, geschweiften Konturs, und schon Heiligkreuztal (1533) hat halbhohe, gerade Hochwangen.

5.5. Basel

Hauptergestühl, 1598.

5.6. Regensburg Karthaus-Prüll

ehemalige Kartäuser-Klosterkirche St. Vitus.

Das Gestühl der Kartause Prüll in Regensburg wurde schon mehrfach in der Literatur gewürdigt, nicht zuletzt aufgrund seiner Stellung „am Anfang einer Reihe erhaltener, monumentaler Kartäuser-Chorgestühle der deutschen Renaissance und des Barock.“⁴³³ Es wurde 1605 im Zuge der Neuausstattung und Stuckierung der Kirche unter Prior Georg Fäselius (1601-1616) aufgestellt.

5.6.1. Anlage

Im heutigen Zustand umfasst das Gestühl auf beiden Seiten des Chores sechzehn Stallen in einfacher Reihe mit Pult (Abb. 5.6.a). Das Pult hat zwei Durchgänge. Ein mittlerer Block zählt acht Felder, der westliche drei und der östliche vier. Östlich schließen sich unmittelbar die sog. Paramentenschränke von ca. 1690 an, auf der Südseite gefolgt von der Sakristeitüre. Im Westen steht das Ende des Gestühls am stark eingezogenen Chorbogen an. Die Frage nach der ursprünglichen Anlage wurde bei den Restaurierungsarbeiten anlässlich der Tausendjahrfeier 1995/96 bereits gestellt⁴³⁴. Doch muss sie hier nochmals diskutiert werden, da der Rekonstruktionsvorschlag mehr auf der verallgemeinernden Übertragung der Anlage von Buxheim basiert, die zu diesem Zeitpunkt im Vordergrund der Aufmerksamkeit stand als auf Befunden am Gestühl selber und am Bau.⁴³⁵ So kam es zu einem Fehler in einer nicht

⁴³³ Harder-Merkelbach, Marion. Kartausenchorgestühle im deutschsprachigen Raum vom Mittelalter bis zum ausgehenden Barock. In: Petzet, Michael (Hrsg.). Das Buxheimer Chorgestühl. Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte der ehemaligen Reichskartause Buxheim und zur Restaurierung des Chorgestühls. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege Nr. 66. München, 1994. S. 143-158. S. 146.

⁴³⁴ Schoeler, Clemens von. Untersuchungsbericht zu Chorgestühl, Paramentenschränken, Lektorien und Seitenaltären in der Kirche Karthaus-Prüll, Regensburg. München, 1996 (Maschinenschrift, befindlich im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege München, Archiv Restaurierung).

⁴³⁵ Zwei Befunde wurden von von Schoeler neben dem Lettner für die ehemalige Existenz eines Westflügels angeführt: überzählige Teile aus zwei Bereichen, die zwar zum Chorgestühl gehören, aber nicht am vorhandenen Bestand untergebracht werden können. Es handelt sich um ein hinter dem Gestühl gefundenes Profil vom Gebälk, und um Lettern, die in Zweitverwendung als Ersatz für fehlende originale in der Inschrift verwendet wurden. Es wurden „I“s zu „N“ oder „V“ zweckentfremdet. Die Annahme, diese Lettern kämen vom Westflügel,

ganz unwichtigen Detailfrage, der sich in der Literatur festgesetzt hat⁴³⁶, und der eine Konsequenz für die Baugeschichte der Kirche hat. Es geht hier um die angenommene ursprüngliche U-förmige Aufstellung.

Die Kirche hatte den für Kartausen typischen Kreuzganglettner, wie bei den Untersuchungen 1995/96 beschrieben wurde,⁴³⁷ und welches auch in der Kirche an den Außenwänden (Stuckrahmungen enden in diesem einen Joch in Höhe des Lettners) und an der Ostwand der Seitenschiffe (Stufe im Putz) noch abzulesen ist. Dass das Gestühl einen Westflügel umfasste, der an der Rückseite des Lettners stand, lässt sich zwar nicht beweisen, doch darf *dieser* Schluss wohl aus dem Vergleich mit anderen Kartausen gezogen werden. Der Fehler in der Rekonstruktion bezieht sich auf die angenommene direkte Verbindung dieses westlichen Teils mit den Hauptreihen. Beim Entfernen des Westflügels sei das Gestühl um soviel gekürzt worden, wie östlich beim Anbau der Paramentenschränke dazugekommen sei. Das Gestühl wäre also um soviel nach Westen verschoben worden. Das Entfernen des Westflügels darf wohl mit dem Abbruch des Lettners gekoppelt werden, und mit der Datierung der Paramentenschränke wäre dieser wesentliche Eingriff ebenfalls auf um 1690 zu datieren. Sollten zwei Schränke diesen schwerwiegenden Eingriff in die Struktur eines Kartäuserklosters bedingt haben? In anderen Kartausen hielt man zu dieser Zeit und noch später am Kreuzganglettner fest. Mit den Hochwangen stellten die Kartäuser bis zum letzten in Deutschland gebauten Chorgestühl des Ordens, dem von Tüchelhausen von 1744, ihre konservative Haltung unter Beweis⁴³⁸.

Verschiedene Befunde widerlegen, dass es eine unmittelbare Verbindung zwischen den Hauptreihen und dem Westflügel gegeben habe und dass das ganze Gestühl verschoben worden sei.⁴³⁹ Vielmehr scheint die Anlage mit einem Westteil, der nicht im Verbund mit den

überzeugt nicht. Warum sollten bei dem wegfallenden Text fünf „I“, aber kein „N“ oder „V“ freigekommen sein? Vielmehr scheint die Tatsache, dass der Text über beiden Hauptreihen in sich abgeschlossen ist, dafür zu sprechen, dass eine westliche Reihe nicht Teil an der Inschrift hatte. Leider ist die Quelle des Textes weder von den bisherigen Forschern noch im Rahmen dieser Arbeit gefunden worden. Das aufgefundene Profil kann, wenn es tatsächlich zum Gestühl gehört, als Beleg für die Existenz eines westlichen Teils gelten, nicht aber für dessen Verbindung mit den Hauptreihen.

⁴³⁶ Harder-Merkelbach, Marion. Das Chorgestühl, die Lektorien und die Paramentenschränke in der Kirche Karthaus-Prüll bei Regensburg. In: 1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll. Geschichte und Forschung vor den Toren Regensburgs; Festschrift zum Jubiläum des ehemaligen Klosters. Regensburg, 1997. S. 193-203. S. 195.

⁴³⁷ Montgelas, Gotthard und Karoline. Bericht zur Baugeschichtsforschung in Zelle B. In: 1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll. Geschichte und Forschung vor den Toren Regensburgs. Festschrift zum Jubiläum des ehemaligen Klosters. Regensburg, 1997. S. 114-124. S. 117. Der Kreuzganglettner war mit dem neuen, spätgotischen Chor ab 1498 errichtet worden, den die Kartäuser nach der Übernahme des alten Benediktinerklosters 1483/84 an das romanische Langhaus der Kirche bauten, und damit die Klosteranlage ihren Ordensspezifischen Bedürfnissen anpassten.

⁴³⁸ Die Angabe bei Harder-Merkelbach, 1994, S. 143, bei den Kartäusergestühlen habe es die offene wie auch die geschlossene Form gegeben, ist falsch. Die beiden Gestühle, die nach bisheriger Auffassung der offenen Form angehören oder dieser ursprünglich angehört haben, die von Astheim und von Mainz, folgten beide ursprünglich der geschlossenen Form. Der Nachweis wird in den entsprechenden Abschnitten geführt.

⁴³⁹ Siehe Anhang.

Hauptreihen stand, der des zeitlich nahen und stilistisch entfernteren Nachfolgers Astheim entsprochen zu haben. Der Bau der Schränke zog keine Veränderungen nach sich. Nichts spricht gegen die Annahme, dass der Lettner erst nach der Säkularisation abgerissen worden sei.

5.6.2. Beschreibung

Das Gestühl ist ein besonderes Beispiel für den Zellentypus. Es folgt nicht einem der üblichen Schemata, bei denen die Hochwangen entweder in den Baldachin hineinlaufen oder schon unter dem Baldachin oder dem oberen Abschluss des Dorsales enden. In Prüll ist der gesamte Aufbau als Nischenwand gebildet (Abb. 5.6.b). Hermensäulen stehen ganz vorne auf den Accoudoirs. Sie tragen eine Bogenzone, wobei die Bögen als Stirnseite von Muschelkalotten nicht weiter akzentuiert sind. Deshalb könnte man auch von einer Kalottenzone sprechen⁴⁴⁰. Diese Kalottenzone ersetzt einen Baldachin. Die für Deutschland einmalige Ausbildung der oberen Zone hat eine auffällige Parallele im Chorgestühl der Frarikirche in Venedig von 1468, bei dem der von Hochwangen gestützte Baldachin von Muschelkalotten ausgeschnitten ist.

Das Dorsale ist ein Gefüge aus kräftigen Pfeilern, auf denen Hermen-Halbsäulen sitzen, die den vorderen antworten; zwischen den Pfeilern macht das Dorsalfeld einen Rücksprung. Den Feldern sind reiche Ädikulen einbeschrieben: Abschnitte einer Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung, wie sie an vielen Dorsalen das Hauptmotiv ist (Abb. 5.6.c).

Die Kalotten, die starke Betonung der vorderen Ebene durch die Hermensäulen und die Schichtung des Dorsales mit kräftigen Pfeilern: Das verleiht dem Aufbau architektonisches Relief, verändert und steigert die Wirkung des Zellentyps in einzigartiger Weise. Die Vorstellung von Nischen überträgt sich auf den gesamten Aufbau.

Die einzelnen Stallen sind mittels dünner, in Beschlagwerkformen ausgesägter Bretter voneinander getrennt. Die Trennbretter sind nicht in die Säulen eingetutet, sie sind als freistehende, reich konturierte Ornamentformen nur unten und oben angebunden (Abb. 5.6.d). Verglichen mit anderen Trennwänden sind sie sehr durchlässig, und scheinen eher die schmuckfreudige Umdeutung eines auf Konvention beruhenden Elementes darzustellen, als dass sie die Strenge des Ordens dokumentieren würden.

⁴⁴⁰ Harder-Merkelbach, 1997, ist in diesem für die Anschauung nicht ganz unwichtigen Punkt ungenau, wenn sie sagt, jede Stalle werde „von einem Rundbogen mit einer anschließenden Muschelkalotte überfangen“ (S. 194).

Beachtenswert ist auch die Ornamentik. Die oberen, leicht balusterförmigen Manschetten der Hermensäulen sind mit geometrisch gebundenem Akanthus belegt. Entsprechende Blätter liegen auf den Volutenpilastern der Dorsalädikulen und auf den Volutenspangen, die über den vorderen Säulen sitzen und die Bogenzone gliedern. Verwandte Akanthus-Dreiecksblätter bilden die Zwickel. So wird eine Verbindung zwischen vorderer und hinterer Ebene geschaffen, die das ganze als Einheit zusammenbindet. Die Dorsalädikula kann auch als verkleinerte und bereicherte Variation auf die Arkatur der Hermensäulen gesehen werden. Dem Beschlagwerk kommt nur eine untergeordnete Bedeutung zu, etwa an dem sehr mageren Aufsatz oder Spangen am Gesims. Die ungewöhnlichen Hermensäulen sind aber ohne die Säulenbücher der Beschlagwerkzeit nicht denkbar.

Einem bestimmten Typus zuzuordnen sind die Sitzwangen (Abb. 5.6.b). Auf dem viertelrunden oberen Teil ist an der Stelle, wo in der Spätgotik oft ein Säulchen angebracht ist, eine S-förmige Volute als Stütze des Accoudoirs. Dies erinnert beim süddeutschen Chorgestühl an das der Andreaskapelle in St. Ulrich und Afra in Augsburg von 1581. Die Form stammt allerdings aus Italien, und das Gestühls Wendel Dietterlins ist als Vermittler nicht zwingend notwendig. Neben dem „Kalottenbaldachin“ wird an diesem Detail deutlich, dass der Entwerfer des Gestühls von Karthaus-Prüll möglicherweise über einen größeren Fundus an Vorlagen oder mehr gestalterische Erfahrung verfügte, als ein gewöhnlicher Schreiner, der eins der gängigen Säulenbücher besaß. Die besondere Bildung des Baldachins als Kalottenzone, die über die gewöhnliche, schreinermäßige Bauweise hinausgeht, wurde schon betont. Von Bedeutung könnte hier die Tatsache sein, dass Wilhelm V. nach seinem Rücktritt als Herzog zeitweise in der Kartause lebte. Es stiftete den ebenfalls 1605 aufgestellten Hochaltar, für den der Entwurf Hans Krumpfers erhalten ist⁴⁴¹. Wenn Hubel im Dehio-Handbuch vorschlägt, „in ihm auch den Entwerfer des Stucks zu sehen“⁴⁴², könnte auch erwogen werden, den Entwurf für das Chorgestühl für Krumpper in Anspruch zu nehmen. Der Vergleich mit diesem Entwurf oder mit anderen Werken Krumpfers wie dem Bennobogen in der Münchener Frauenkirche zwingen zwar nicht zu einer Zuschreibung, verbieten diese aber auch nicht. Der Hochaltar weist immerhin zwei Detailentsprechungen auf, die nahe legen, dass zumindest eine Beeinflussung vorliegt. Das eine sind die Nischen in der Sockelzone des Altars, die den Tabernakel flankieren, mit den Figuren Johannes des Täufers und Brunos (welche allerdings nach Beschädigung durch die Schweden erneuert

⁴⁴¹ Giess, Harald. Das ehemalige Kloster Prüll. Überlegungen zum denkmalpflegerischen Konzept der jüngsten Instandsetzungsmaßnahmen. In: 1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll. Geschichte und Forschung vor den Toren Regensburgs. Festschrift zum Jubiläum des ehemaligen Klosters. Regensburg, 1997. S. 95-105. S. 99. Ausgeführt von Kunsthandwerkern „aus dem Weilheimer Künstlerkreis um Hans Degler.“

⁴⁴² Hubel, Achim. Regensburg. In: Drexler, Jolanda u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz. Darmstadt, 1991. S. 417-631. S. 517.

worden sind). Die Muschelkalotten der Nischen sind in genau derselben Weise wie am Chorgestühl mit einer kleinen Stufe von der Zwickelwand abgesetzt, eine Bogenstirn gibt es nicht. Entsprechend sind auch die seitlichen Türen zum Raum hinter dem Altar gestaltet. Die andere Motiventsprechung sind gestreckte Volutenkonsolen, belegt mit einem Akanthusblatt, auf denen im Auszug Engel stehen. Sie entsprechen genau den Voluten über den Hermensäulen und in den Ädikulen des Gestühls.

Die Besonderheit des Prüller Gestühls, die räumliche Auffassung des oberen Aufbaus, wurde von Harder-Merkelbach als „nischenförmige Einbuchtungen, die das Dorsal gliedern“⁴⁴³ zwar erwähnt, doch wird sie ihrer Bedeutung nicht gerecht. Im Vergleich mit den Gestühlen von St. Michael in München und dessen Nachfolgern in St. Ulrich und Afra in Augsburg kommt sie zu dem Schluss, der Aufbau des Dorsales sei bei allen gleich. Dabei werden die Gliederungselemente Ädikula, Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung und Säulenarkatur ohne darunterliegende, übergriffene Ordnung durcheinandergebracht. Richtig benannt werden die Unterschiede in der Ornamentik: Orientierung an italienischen Ornamentformen in München und Augsburg, nordisches Band- und Beschlagwerk in Prüll.

Auch in den früheren Darstellungen des Themas Chorgestühle wurde das der Regensburger Kartause nicht seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt. Busch beschränkt sich auf „Originelle Arbeit mit zierlichen Säulchen“,⁴⁴⁴ Schindler widmet ihm drei Zeilen, worin Muschelnischen im Dorsale, „Kandelabersäulen“ und Rollwerk erwähnt werden.⁴⁴⁵

Das Gestühl im Zellentypus als Nischenwand ist aus einem ganz bestimmten Grund als besonderer hervorzuheben, nicht nur aufgrund seiner Seltenheit. Bei Darstellungen von Mönchen im Chorgestühl in der Malerei wurde anscheinend zumindest im 18. Jahrhundert dieses ungewöhnliche Schema die Vorstellung dominiert zu haben. Diese These fußt freilich nur auf einer geringen Zahl von Darstellungen, vielleicht nur ein Bruchteil aller existenten, und muss deshalb mit dem gebotenen Vorbehalt formuliert werden. Das Gestühlsschema findet sich auf Aufsatzbildern der Chorgestühle von Kaisheim, damit zusammenhängend Pielenhofen und ferner Waldsassen (um 1719, um 1723, und wohl um 1720), ferner im Deckenfresko von Franz Joseph Spiegler über dem Zwiefaltener Chorgestühl, um 1748: alles Gestühle ganz anderer Typen, doch weisen sie im Dorsale Nischen wie Prüll auf. Anscheinend wurde die besondere Wirkung einer Nische, die den im Chorgestühl stehenden Mönch hinterfängt, von den Malern wahrgenommen und gerne eingesetzt. Zu bedenken ist

⁴⁴³ Harder-Merkelbach, 1997. S. 194.

⁴⁴⁴ Busch, 1928. S. 65.

⁴⁴⁵ Schindler, 1983. S. 53, 56.

freilich, dass es weniger Bedenken hervorgerufen haben dürfte, wenn Mönche in Bildern mit an Heiligendarstellungen erinnernden Nischen ausgezeichnet wurden, als wenn dies am realen Chorgestühl der Fall war. Zumindest in Zwiefalten sind die Mönche auch tatsächlich zumindest Märtyrer: dargestellt ist die Szene der Wiedererweckung der beim Chorgebet ermordeten Mönche von Magi durch Maria. Die darstellerische Wirkung von tiefen Arkaden im Dorsale wurde auch bei einem Relief an der Rückseite des Querflügels in Aldersbach (1762) genutzt.

5.6.3. Die Inschrift im Fries

Auch die Inschrift im Fries des Gebälks scheint eher für eine Anlage wie in Astheim zu sprechen, als für eine durchgehende U-förmige Aufstellung. Der Text der Friesinschrift lautet: (Die Interpunktion wurde nach Mader um der besseren Verständlichkeit willen übernommen, wobei die letzte Zäsur anders gelegt wurde⁴⁴⁶; im Original fehlt die Interpunktion. Die (...) stehen für die bisher angenommene mögliche Fortsetzung des Textes am Westflügel.)

Auf der Nordseite:

DIRIGE COR SURSUM; BENE PROFER; RESPICE SENSUM; IN QUE CHORO NE SIS
CORPORE MENTE FORO; (...)

(Richte dein Herz aufwärts; trage [die Gebete] gut vor; beachte den Sinn; sei nicht mit dem Körper im Chor, doch mit dem Geist aber abwesend.)

Auf der Südseite:

(...) NON VOX SED VOTUM NON TINNULA CORDULA SED COR NON CLAMOR
SED AMOR PSALLIT IN AURE DEI;

(Nicht die Stimme, sondern das Gelübde, nicht die Schnur mit Glöckchen, sondern das Herz, nicht Geschrei sondern die Liebe möge in Gottes Ohr lobpreisen.)

Auf den ersten Blick scheinen die Inschriften damit vollständig, doch wird sich dies wohl nur mit dem Fund der Quelle mit Sicherheit klären lassen. Allerdings ist zudem fraglich, ob die Inschrift überhaupt auf einer literarischen Vorlage basiert. Schließlich könnte, auch wenn die

⁴⁴⁶ Mader, Felix. Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Oberpfalz. Band XXII Stadt Regensburg II Die Kirchen der Stadt. München, 1933. S. 162-164. Nicht zwischen Sensum und in, sondern zwischen Corpore und Mente.

Inschrift als vollständig erkannt werden sollte, nicht ausgeschlossen werden, dass es einen Westflügel gegeben habe. Dieser könnte frei von Inschriften gewesen sein - so ist es in Astheim - oder wiederum eigenständige abgeschlossene Texte gezeigt haben.

5.6.4. Technische Befunde / Umbau

Die technischen Befunde betreffen die vermutliche ursprüngliche Anlage im Westen.

Zu betrachten ist hier das westliche Ende, das „optisch nicht überzeugend erscheint“⁴⁴⁷. Konkret steht das Gestühl nicht direkt am Chorbogen an. Dazwischen ist ein Stück Mauerwerk von ca. 40 cm, das an der Frontseite eine breite Kehle aufweist und bis in die Höhe des Gebälks reicht. Auch hinsichtlich der tiefe folgt das Stück Mauerwerk dem Gestühl. Das Stück ist dem Gestühl angepasst, und es lässt sich nicht bestimmen, ob bei dessen Errichtung oder bei einem Umbau. Eher jedoch ist bei der ersten Errichtung, die zeitlich etwa mit der Stuckierung der gesamten Kirche zusammenfällt, eher mit derartigen Baumaßnahmen zu rechnen, als bei einem Umbau bzw. Teilabbruch, den wohl eher ein Schreiner als ein Maurer besorgt haben dürfte. Das Mauerstück kann auch noch von der Zeit vor der Modernisierung Anfang des 17. Jahrhunderts stammen. Das Mauerstück ist in der eigentlichen Frage nicht aussagekräftig. Wohl sind das zwei andere Befunde. Der eine betrifft den Abschluss des Gestühls. Dieses endet nicht in einer gewöhnlichen Wange und „Hochwange“, wie es am östlichen Ende der Fall ist, sondern in einem großen rechteckigen Brett von voller Tiefe (d. h. am Accoudoir, welches weiter vortritt als der Baldachin) und Höhe des Gestühls. Die Aufhängung des Sitzes folgt genau den Zwischenwangen, und auch sonst gibt es keinen Anlass, an der Zugehörigkeit des Brettes zum Originalbestand zu zweifeln. Dieses Brett alleine könnte auch zu einer gewinkelten Anlage gehört haben, so, wie etwa in Buxheim auch Hochwangen im Winkel übereck zusammenstoßen. Unmöglich wird dies jedoch durch die Fortführung des Gebälks auf dem Bereich des Brettes, der vor die Bogenzone vorsteht. Der Architrav wird an dieser Stelle auf Gehrung um die Ecke geführt, das Gesims aber nicht. Gleich, wie man sich einen Winkel vorstellt - er müsste nicht unbedingt spiegelsymmetrisch an der Vorderkante des Brettes sein - das Gesims hätte hier verkröpft sein müssen, und das war es nicht. Es läuft von Anfang an Stumpf am Brett an. Das beweist, dass es an diesem Brett nie weiterging.

Der andere Befund liegt am Pult vor.

⁴⁴⁷ Von Schoeler, Untersuchungsbericht 1996, S. 2.

Der westliche Pultblock, der drei Abschnitte umfasst, läuft bis an den Chorbogen. Er schließt also das Stück zwischen der Abschlusswange und dem Chorbogen mit ein. Deshalb umfasst das Pult insgesamt, die Durchgänge mitgezählt, 17 Abschnitte. Das lässt sich mit einem abgewinkelten Teil nicht vereinbaren. Sollten im Winkel die Stallen unmittelbar, also mit den Accoudoirs aneinander gestoßen haben, hätte die westlichste Stalle der Hauptreihe kein Pult gehabt, aufgrund der besonderen Tiefe des Fußraumes sogar mehr als nur die erste Stalle. Dann könnte das vorhandene Pult nur das des Flügels sein. Doch auch das ist ausgeschlossen: Der westlichste Abschnitt, der am Chorbogen liegt, ist dieser Position genau angepasst. Hier fehlt der Pilaster, und die Rahmung der Füllung ist glatt durchgezogen statt verkröpft (Nordseite) bzw. die Verkröpfung ist aufgefüllt (Süd). Das durchgezogene Profil schließt aus, dass hier ein späterer Umbau eines vollständigen Pultes vorliegt. Auch die Wangen im Pult zeigen, dass hier alles Originalzustand ist. An den Durchgängen und am östlichen Ende sind die Wangen in Eiche, die Zwischenwangen und die, die am Chorbogen anliegt - also alle weniger sichtbaren - sind aus Nadelholz.

Die östlichen Abschlusswangen des Pultes geben auch einen Hinweis darauf, dass die Paramentenschränke von Anfang an geplant gewesen sein könnten: diese (originalen) Wangen stehen schräg, wohl um den Durchgang zu erleichtern, der hier sonst aufgrund des Schrankes ein wenig erschwert wäre. Möglicherweise stand hier zunächst sogar ein Schrank, der durch den heutigen ersetzt wurde. Andererseits ist die östlichste Sitzwange, die vom Schrank verdeckt ist, auf der Außenseite geschnitzt. Doch kommen kleine Inkonsistenzen dieser Art an Chorgestühlen oft genug vor.

Ein weiterer Punkt, der dagegen spricht, dass die angenommene westliche Reihe mit den Hauptreihen direkt in Verbindung stand, ist der Chorbogen. Der Lettner befand sich unmittelbar westlich der östlichen Abschlusswand des Langhauses. Sofern nicht angenommen wird, dass der Lettner noch in den Chorbogen hineingebaut war, und dafür sprechen die Befunde nicht, wäre bei einer U-förmigen Anlage der Raum in der Laibung des Chorbogens frei geblieben. Ständen die Hauptreihen von Anfang an so, wie sie jetzt stehen, müsste die westliche Reihe (wohl in zwei Hälften, sonst mit seitlichen Eingängen) in der Laibung des Bogens gestanden haben: eine plausible Möglichkeit.

5.7. Astheim

(Stadt Volkach, Kreis Kitzingen). Kirche des ehem. Kartäuserklosters Pons Mariae.

Das Chorgestühl der Kartause Astheim bei Volkach in Unterfranken wurde in den Beiträgen zu den Chorgestühlen der Kartäuser berücksichtigt, und schon 1978 widmete Christa Benedum ihm eine eigene Untersuchung.⁴⁴⁸ Mit dem fast gleichzeitigen Gestühl von Karthaus-Prüll hat das Astheimer Gestühl nicht viel gemein, abgesehen vom Beschlagwerk und der Inschrift im Fries. Der Eindruck, den das Astheimer Gestühl heute vermittelt, geht auf zwei Phasen zurück. Das Gestühl wurde **1606**, in der Endphase des 1603 begonnenen Neubaus der Kirche, errichtet.⁴⁴⁹ **1724** wurde es im Zuge einer teilweisen Neuausstattung (Hochaltar 1724-26) modernisiert. Der ursprüngliche Zustand gehört stilistisch zwischen die reichen Gestühle der Beschlagwerkepoche (wie Baumburg oder Gügel bei Scheßlitz) und die Renaissance-Gruppe, für die das Gestühl von Edelstetten (Landkreis Günzburg) als Beispiel vorgestellt wurde. Obwohl das Astheimer Gestühl keinen vorrangigen Platz in der Entwicklungsgeschichte der Chorgestühle einnimmt, kann hier auf eine genauere Betrachtung doch nicht verzichtet werden. Es ist das eine der beiden Kartäusergestühle, deren Umbaugeschichte in Hinsicht auf die Hochwangen falsch rekonstruiert wurde. Das andere ist das auch künstlerisch hochbedeutende der Mainzer Kartause. Wie schon im Kapitel über die ordensspezifischen Besonderheiten gesagt wurde, waren die Kartäuser der einzige Orden, dessen Gestühle alle einem festen Typus, dem Zellentypus, folgen. Für eine wissenschaftliche Bearbeitung des Themas, die an der Erkenntnis von regelhaftem interessiert ist, ist dieser eine Fall, so gering er im ansonsten wenig regelhaften Umfeld auch sei, doch erfreulich. Diese Konstante wurde bisher nicht erkannt⁴⁵⁰. Die Astheimer Hochwangen wurden fälschlicherweise erst der Modernisierungsphase von 1724 zugerechnet.⁴⁵¹ Beim Mainzer Gestühl wurden ursprünglich existierende Hochwangen im Zuge der Transferierung in den Trierer Dom 1789 entfernt, welches bisher nicht erkannt wurde.⁴⁵² Eine Beschäftigung mit Astheim ist nicht ausschließlich aus bauarchäologischer Sicht lohnend. Im Dehio-Handbuch wird das Gestühl zurecht als „trefflich“ gewertet.⁴⁵³ Es ist ein Beispiel für diesen in der

⁴⁴⁸ Benedum, Christa. Das Astheimer Chorgestühl. In: Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter 40, 1978. S. 159-172. Die früheste Besprechung: Wieland, M. Die Kartause Ostheim und ihre Bewohner. In: Archiv des historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg. Achtunddreißigster Band, 1896. S. 1-36. S. 5.

⁴⁴⁹ Benedum, 1978. S. 160.

⁴⁵⁰ Harder-Merkelbach, 1994. S. 143.

⁴⁵¹ Für Astheim geht diese Rekonstruktion auf Benedum zurück. Die ältere Literatur äußert sich nicht zu den Hochwangen: In der relativ genauen Beschreibung im Inventarband (Karlinger, Hans. Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern. Dritter Band; Regierungsbezirk Unterfranken und Aschaffenburg. Heft VIII. Bezirksamt Gerolzhofen. (Hrsg. Felix Mader.) München, 1913. S. 31.) werden sie weder unter den Teilen, die „dem alten Gestühl der Renaissancezeit angehören“, noch bei dem Umbau erwähnt: „1724 wurden auf die Scheidewände [gemeint sind die Sitzwangen] Baluster mit Schnitzereien in Spätbarockstil aufgesetzt.“

⁴⁵² Wie für Astheim wurde auch für Mainz die Fehleinschätzung durch einen Beitrag von Möbelrestauratorinnen bestätigt, sodass ein kritisches Überdenken von kunsthistorischer Seite sich zu erübrigen schien.

⁴⁵³ Breuer, Tilman u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999. S. 59.

Schreinerkunst im letzten Viertel des 16. und im ersten des 17. Jahrhunderts recht weit verbreiteten, am Chorgestühl aber seltenen Stil.

5.7.1. Beschreibung

5.7.1.1. Anlage

Das Astheimer Chorgestühl umfasst je zwölf Stallen an den Längsseiten des Chores, und zusätzlich zwei mal vier am Lettner, zu beiden Seiten des zentralen Eingangs in den Mönchschor (Abb. 5.7.a, b). Die Pultwand am Hauptteil ist in fünf Abschnitte im Osten und sechs im Westen gegliedert. Die westlichen Viererblöcke stehen genaugenommen unter dem Lettner, an dessen trennender Mittelwand (Abb. 5.7.c). Der Lettner ist nach Osten (und ebenfalls nach Westen zum Brüderchor) in drei großen Arkaden geöffnet. Die westlichen Stallen sind auf diese Weise leicht verschattet und vom Hauptteil ein wenig isoliert. Auf der Südseite ist am westlichen Ende der Hauptreihe die Tür zum Kreuzgang. In Ittingen und Danzig sind entsprechende Türen in die gewinkelte Anlage mit einbezogen, die sich so der „Idealform“ des an drei Seiten gleich geschlossenen Chores (das gotische Christgarten, Buxheim) angleicht. Es wird sich zeigen, dass die Kontinuität zwischen der Hauptreihe und dem kürzeren westlichen Teil auch gestalterisch nicht ganz eingehalten wurde.

Das Gestühl hat keinen Baldachin, das Gebälk liegt nur wenig vor der Ebene der Dorsalwand (ca. 10 cm), bei den kurzen Reihen unter dem Lettner gibt es keinen Überstand. Der Typus ist genaugenommen der „Zellentypus ohne Baldachin“.

Der geschlossene Teil der Hochwangen reicht nur bis in 2/3 der Höhe des Dorsales (Abb. 5.7.d, 5.7.e). Darüber sind ornamental geschnitzte Zwickel, bei den Hauptreihen gitterartig durchbrochen, bei den westlichen Teilen mit geschlossenem Grund. Der Schräge Abschluss mit Gitterartigem Ornament darüber ist noch eine gotische Reminiszenz, vergleichbar etwa dem Memminger Gestühl.

5.7.1.2. Wangen

Die Wangen folgen in der Grundform einem der in der Renaissance gebräuchlichen Typen:⁴⁵⁴ unten rechteckig geschlossen mit einem Balustersäulchen an der Stirn, über dem Sitz viertelrund mit einem Balustersäulchen, welches das Accoudoir stützt (Abb. 5.7.f, 5.7.g). Dieses ist weit vorgezogen, sodass dahinter Platz für ein Maßwerkfenster ist. Zutreffend bezeichnet Benedum das Maßwerk als nachgotisches Element, wobei aber mehr noch die ganzen Wangen nachgotisch genannt werden sollten. Doch darf dieser Stil wohl, wie in Salem, so auch hier nicht als noch immer nicht abgelegtes Relikt, das „an weniger auffälligen Stellen innerhalb von Renaissanceformen *noch* vertreten ist“⁴⁵⁵ gewertet werden. Das Maßwerk ist noch deutlicher als das in Salem von echtem gotischem zu unterscheiden. Sein Einsatz ist zweifelsfrei gezielt, zumal das Dorsale in vorzüglich ausgeführten, zeitgemäßen Beschlagwerkformen ausgeführt ist. Die Nachgotik ist ja auch für den Astheimer Kirchenbau selber der prägende Stil, sowie überhaupt Würzburg mit seiner näheren Umgebung unter Bischof Julius Echter von Mespelbrunn ein Zentrum der Nachgotik war.

Zwischen den Wangen der Hauptreihe und denen der westlichen Stallen liegen kleinere Differenzen vor: so ist der Baluster nicht rund sondern polygonal, er hat am oberen Abschluss keine Volute, dafür ist die Stirn unter dem Accoudoir mit einem Diamantquader besetzt. Das völlig identische Maßwerkfenster zeigt aber, dass beides von einer Werkstatt stammt und wohl in einer Phase entstanden ist.

5.7.1.3. Dorsale

Das Gliederungsschema des Dorsales ist die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung, die das Gebälk trägt (Abb. 5.7.h, 5.7.i). Die hellen Schäfte (Ahorn) der Pfeiler und der Hermenpilaster sowie die Sockelzone sind mit dunklen rahmenden Adern bzw. Kanneluren eingelegt. Die Bogenzone ist mit Quaderwerk in dunklem Nussbaum mit hellen Mauerfugen furniert, besonders wirkungsvoll ist der Keilsteinbogen.

Die Pilaster stehen auf hohen Piedestalen, ein zweites Postament kann als zur Basis des Pilasters gehörig gesehen werden. Das obere Ende ist mit einer Art Manschette verstärkt, der ein Ornamentmotiv des Roll- oder Beschlagwerks aufgelegt ist: ein Kreuz aus kurzen, an den

⁴⁵⁴ vgl. Steingaden, Schwäbisch Hall, Innsbruck Hofkirche, Straubing St. Jakob, Gars, Edelstetten.

⁴⁵⁵ Benedum, 1978. S. 160.

Enden gerundeten und umgebogenen Bändern mit einem aufgelegten Diamantquader im Zentrum, hinterlegt mit einem Quadrat. Das Kapitell ist nach Art der Hermenpilaster stark eingezogen; es kann im Kern als verkröpfter Block von einer großen halbrunden Kehle beschrieben werden.

Auf diese Weise ist jedes Dorsalfeld als Arkade mit vorgelegter Pilastertravée gegliedert. Die einzelnen Felder sind von wenig ausladenden Hochwangen getrennt. Vor diesen wiederum stehen auf dem vorderen Teil des Accoudoirs vielteilige Baluster mit einem geflügelten Engelskopf als oberer Abschluss, die nach Aussage ihrer Ornamentik, Akanthus und Voluten, zweifelsfrei den Veränderungen des Jahres 1724 zuzurechnen sind.

Denkt man sich nicht nur die Baluster, sondern auch die Hochwangen weg, würden die Pilaster benachbarter Dorsalfelder als Doppelpilaster sehr nah zusammenrücken. Dazwischen bliebe eine Nut der Stärke der Hochwangen. Der Doppelpilaster ist in der Gliederung von Dorsalen ungewöhnlich und bei Hermenpilastern ohnehin selten, wenn auch nicht kategorisch auszuschließen. Doch dürfte man, wenn der Entwerfer im entsprechenden Maß kreativer Manierist gewesen wäre, auch andere Bereicherungen, wie ein verkröpftes Gebälk erwarten. Vor allem wäre aber ohne Hochwangen die Gesamtproportion des Dorsales mit äußerst breiten Pfeilern verdorben. Als eigenständige Einheiten sind die einzelnen Abschnitte der Dorsalgliederung jedoch wohlproportioniert.

5.7.2. Ausmaß der späteren Veränderung

Zwei weitere Befunde, ein stilistischer und ein bauarchäologischer, entlarven die Hochwangen eindeutig als zum Originalbestand gehörig. Es sind die ornamentalen Zwickel am oberen Ende der Hochwangen (Abb. 5.7.e). Das Ornament dieser Zwickel wurden von Benedum als Bandelwerk angesprochen.⁴⁵⁶ Bei genauerer Betrachtung erweist sich das Ornament aber als Beschlagwerk. Die Täuschung ist zu einem gewissen Grade nachvollziehbar, denn das nachträglich aufgelegte Bandelwerk an der Pultwand, in den Arkaden des Dorsales und besonders an den Abschlusswangen ist diesen Zwickeln nicht ganz unähnlich (Abb. 5.7.f, 5.7.g). Sogar das begleitende Akanthuslaub ist an den fraglichen Zwickeln schon vorgebildet, und das ist beim Beschlagwerk ungewöhnlich. Doch neben dem Vorherrschen kürzerer, kompakterer Abschnitte der Bänder beim Bandelwerk sind als Kriterien zu nennen: die seitliche Einfassung des Bandes mit Stegen beim Bandelwerk (fehlt beim Beschlagwerk) und daneben die Querschraffur beim Bandelwerk, während das

⁴⁵⁶ Benedum, 1978. S. 169.

Beschlagwerk paarweise rhythmisierte Einkerbungen mit dem Hohleisen hat. Auch kommen bei den Beschlagwerkzwickeln die typischen, gefährlich spitzen Haken und die aus Platte und Kreis zusammengesetzten Ausbuchtungen für Niete und Löcher vor.⁴⁵⁷ Auch ist ausgeschlossen, dass die Zwickel ursprünglich direkt auf dem Accoudoir saßen,⁴⁵⁸ denn ihre schräge Unterkante beweist, dass sie nur mit den schräg endenden Hochwangen zusammen entstanden sein können.

Der bauarchäologische Befund ist eine Nut in der Oberseite der Accoudoirs, die bis vor die heutigen Baluster ragt (Abb. 5.7.j). Der vordere Teil wurde verschlossen, der hintere Teil nimmt nach wie vor die Hochwange auf. Die Nut zeigt zugleich, wie tief die Hochwange ursprünglich war. Entsprechend lang ist auch die Deckleiste auf dem schrägen Ende des geschlossenen Teils der Hochwange, die bei den Hauptreihen zum Originalbestand gehört. Der Beschlagwerkzwickel ist jedoch kürzer: er hält mit dem Engelskopf, der vorne auf der schrägen Leiste sitzt, Rechnung.

Damit löst sich auch mit einiger Wahrscheinlichkeit das Problem einer Gruppe von 15 von den insgesamt 36 Engelsköpfen auf den Balustern. Die Gruppe wurde von Benedum aufgrund ihrer „ausgesprochen schwachen Qualität“⁴⁵⁹ nicht weiter beachtet. Einen Hinweis gab die Restauratorin Petra Zenkel-Förtsch in ihrer Voruntersuchung 1991: Die fünfzehn Köpfe seien zwar im Renaissancestil geschnitzt worden, wirkten aber (aufgrund ihrer Qualität) wie Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden.⁴⁶⁰ Die Köpfe können jetzt als „echte Renaissance“ und zu den Hochwangen zugehörig angenommen werden.⁴⁶¹

Der vordere Abschluss der Hochwangen ist noch an den westlichen Ställen zu sehen: Hinter den Balustern sind hier die Bretter der Hochwangen in Beschlagwerkformen konturiert. Bei den Hauptreihen sind die Vorderkanten gerade und mit einer Leiste abgedeckt, die gut zum Umbau von 1724 gehören könnte. Eine entsprechende Leiste sitzt bei den westlichen Ställen am schrägen oberen Ende der Hochwangen. ihre Profilierung weicht beträchtlich von der älteren Form ab.⁴⁶²

⁴⁵⁷ Benedum, 1978, S. 169 sieht zwar Unterschiede in der Qualität, doch ordnet sie die Zwickel der Zeit der Brüstungsornamente zu.

⁴⁵⁸ Wie bei manchen Zisterziensergestühlen in der Vorderreihe: Stams, Waldsassen, Kaisheim.

⁴⁵⁹ Benedum, 1978, S. 167.

⁴⁶⁰ Bericht/Voruntersuchung zum Astheimer Chorgestühl, 1991 erstellt von der Restaurierungswerkstatt Zenkel-Förtsch, im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege München, Archiv Restaurierung. Die Hochwangen gab auch Zenkel-Förtsch als dem Umbau 1724 zugehörig an.

⁴⁶¹ Harder-Merkelbach hatte angenommen, dass die Modernisierung des Astheimer Gestühls mit den Engelsköpfen auf Buxheim zurückzuführen sei (Harder-Merkelbach, 1994, S. 153.) Die Bedeutung des kunstsinnigen Astheimer (1718-1721) und Buxheimer (1721-1743) Priors Georgius Stock ist für die Modernisierung Astheims (1724) keineswegs zwingend.

⁴⁶² Unsicherheit bleibt bezüglich der Zwickel bei den westlichen Ställen: der Grund ist zwischen den Beschlagwerkbändern mit denselben Kreispunzen überzogen, wie an den Balustern. Dies könnte bedeuten, dass die Zwickel 1724 als Ersatz für verlorengegangene dazugemacht wurden (die Gitterförmigen sind fragil, und von

Der Eingriff der Barockisierung war geringer, als bisher angenommen. Er umfasst fünf Bereiche.

Der Pultwand sind an den Füllungen und den Pilastern Bandelwerk, Gitterwerk, Engelsköpfe und florale Ornamentik (Akanthus, Blütenzöpfe) aufgelegt worden.

Ebenso sind die Abschlusswangen und die Pultwangen mit großzügigen Bandelwerkkompositionen und Akanthus belegt worden.

Die Baluster vor den Hochwangen ersetzen vermutlich andere Stützen der Bauzeit.

Die Füllungen des Dorsales sind mit Bandelwerk, das den Bogen begleitet, und einem von dessen Scheitel herabhängenden Blütenfeston dekoriert worden.

Die gesamte Aufsatzzone ist ersetzt worden. Dabei wurde bei den Hauptreihen das Gebälk um ein weit vorkragendes Gesims erweitert, welches bei den mittleren vier Ställen leicht verkröpft und vorgewölbt ist. An diesem Teil hängt ein Lambrequin. Der Aufsatz gliedert sich in drei aufwendig gerahmte, zur Mitte gestaffelte Gemälde, dazwischen Putti und Vasen. Bei den beiden westlichen Abschnitten ist nur je ein Gemäldeaufsatz mit zwei Vasen.

Obwohl das Ausmaß der Veränderungen bisher überschätzt worden war, hat Harder-Merkelbach mit ihrer Charakterisierung recht: „Das Chorgestühl präsentierte sich in seiner ursprünglichen Form als typische Fassadenarchitektur der Renaissance.“⁴⁶³ Die Hochwangen bleiben auch in dieser architektonisch geprägten Schreinerarbeit, obwohl die Gliederung der Dorsalwand auf dieses Aufbauelement Rücksicht nimmt, ein Fremdkörper. Der Schreiner scheint sie in seiner genuinen und in sich schlüssigen Konzeption für ein Dorsale nicht als gleichwertigen Teil eingeplant zu haben. In ein künstlerisches Konzept einbezogen, wie in Karthaus-Prüll oder in ganz anderer Weise in Salem, sind sie nicht. Die schmucklosen Bretter sind aufgrund der ordensspezifischen Konvention aufgenommen, aber nicht gestalterisch integriert worden.

den Engelsköpfen war auch etwa die Hälfte verloren). Doch war den Meistern von 1724 sonst nicht an Einheitlichkeit gelegen. Möglich wäre auch, dass die Zwickel alt sind, und 1724 der Grund punziert wurde.

⁴⁶³ Harder-Merkelbach, 1994. S. 149.

5.7.3. Abweichungen der westlichen Gestühlsblöcke

Beim Dorsale sind die Differenzen zwischen den Hauptreihen und den westlichen Ställen größer, als bei den Wangen. Es geht hier um die furnierte Quaderung der Bogenzone (flacheres Steinformat und helleres Holz bei den westlichen Ställen), die Furnierung der Pilaster (dunkle „Kanneluren“ bei den westlichen Ställen, Rahmung mit einfachem, kleinem Blumengehänge bei den Hauptreihen) und die Agraffen. Bei diesen ist aber der Unterschied hauptsächlich durch das unterschiedliche Vorkragen des Gebälks bedingt. Bei der Schräge am oberen Ende der Hochwangen liegt eine Abweichung hinsichtlich des Winkels vor.

Benedum deutete die unterschiedliche Quaderung so, dass „die Plätze für die Senioren hervorgehoben werden sollten und dass bei der geringsten Zahl von Sitzen [also den acht westlichen] die Arbeit vielleicht von einer Gruppe [von Schreibern] begonnen wurde.“⁴⁶⁴

Vollkommen überzeugend sind diese Erklärungen nicht, denn die Differenzen fallen nur bei genauem Vergleich ins Auge und bewirken nicht, dass die westlichen Ställen prächtiger wären. Für einen Wechsel in der Werkstatt ist alles zu ähnlich, und eine historische Begebenheit, die einen solchen erklären würde, ist nicht überliefert. Vielleicht sind die Differenzen mit dem Motto „Variatio delectat“ hinreichend erklärt. Auszuschließen ist, dass ein Teil des Gestühls älter⁴⁶⁵ ist und dass der andere im Sinne größtmöglicher Einheitlichkeit dazugemacht wurde.

⁴⁶⁴ Benedum, 1978, S. 161.

⁴⁶⁵ Aus stilistischen Gründen wäre eine Vordatierung um bis zu zwanzig Jahren durchaus möglich. Ziemlich ähnliche Motive bei den architektonischen Schmuckformen gibt es bei Georg Hass, „Künstlicher und zierlicher Newer vor nie gesehener Funfftzig Perspectifischer Stuck oder Boden etc.“ Wien, 1583. Berliner / Egger, 1981 bilden unter Nr. 584 – 586 drei davon ab. Die Titelseite zeigt ähnliches Beschlagwerk, Blatt 24 bringt das Kreuz aus kurzen, abgerundeten Streifen mit einem Diamantquader im Zentrum, wie es an den Hermenpilastern des Gestühls vorkommt. Damit soll keineswegs behauptet werden, die Entwürfe von Hass seien hier verwendet worden. Die Schreiner haben noch bis weit ins 17. Jahrhundert hinein für intarsiertes Beschlagwerk vergleichbare Vorlagen verwendet, neben neueren Vorlagen, die schon den Übergang vom Beschlagwerk zum Schweifwerk andeuten. Auch aufgrund weiterer ubiquitärer Motive, des intarsierten Quadermauerwerks und der Hermenpilaster, ist eine stilistisch fundierte Datierung nicht über den langen Zeitraum von ca. 1580 bis 1620 hinausgehend zu präzisieren. Immerhin gibt es ein unterfränkisches und datiertes Beispiel für eine seltene Besonderheit im Ornament: aufgelegte Maskarons in Laubsägearbeit, die neben den besagten Beschlagwerken auf dem Fries des westlichen Gestühls vorkommen, gibt es ganz ähnlich an der intarsierten Brauttruhe von 1592 auf Schloss Rossbach bei Bad Kissingen (Kreisel, 1981, Abb. 243). Dort gibt es auch das Motiv des Doppeladlers in derselben Technik, das sonst häufiger im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts auftritt. Ebenfalls entsprechende Maskarons in Kombination mit sehr ähnlichem Beschlagwerk hat ein „süddeutscher“ Fassadenschrank vom Ende des 16. Jahrhunderts (Windisch-Graetz, 1983, Farbtafel VII, Abb. 286.). Die generelle Einbindung des Astheimer Gestühls in die Fränkische Möbelkunst um 1600 hat Benedum, 1978, S. 165, überzeugend dargelegt.

3.7.4. Inschrift

Die Inschrift auf dem Fries bereitet keine Schwierigkeiten. Sie ist als Psalmentext angegeben:

Südseite:

ECCE NUNC BENEDICITE DOMINUM OMNES SERVI DOMINI QUI STATIS IN
DOMO DOMINI IN ATRIIS DOMUS DEI NOSTRI

Nordseite:

IN NOCTIBUS EXTOLLITE MANUS VESTRAS IN SANCTA ET BENEDICITE
DOMINUM BENEDICAT TIBI DOMINUS EX SION QUI FECIT COELUM ET TERRAM
PSALM 133

(Nach heutiger Zählung handelt es sich um Psalm 134)

5.8. Edelstetten

(Markt Neuburg a. d. Kammel, Kreis Günzburg). Ehemalige Stiftskirche des adeligen Damenstifts St. Johannes Baptist und Johannes Evangelist.

Das Chorgestühl zählt je vier Stallen (Abb. 5.8.a) und stammt aus der **2. Hälfte des 17. Jahrhunderts**.⁴⁶⁶ Die bisherige Datierung „um 1670“⁴⁶⁷ kann einer genaueren Betrachtung des Gestühls nicht standhalten. Man beachte nur das Wellenband im Fries, die Tierköpfe an den Keilsteinen, das Rustikamauerwerk, die Machart der Wangen, die noch den Gestühlen in Innsbruck und Ingolstadt nahe steht, die individualisierten Figürchen an den Wangen (ein Kopf von einem Bartmannskrug ist darunter, eine betende Schwester, deren Tracht ins 16. Jh. Weist (Abb. 5.8.b), Berufsdarstellungen, ein Wappenweibchen), und die Ungeheuer an den Wangenaufsätzen (Abb. 5.8.c). Das Gliederungsschema des Dorsales ist die Pfeilerarkatur mit rustizierten Bögen und vorgelegter Pilasterordnung. Die flachen Felder unter der Arkatur sind mit hervorragender monochromer Landschaftsmalerei bemalt (Abb. 5.8.d), am südlichen Gestühl

⁴⁶⁶ Eine wesentlich genauere Angabe wäre gewagt, doch ist eine Entstehung nach ca. 1580 aufgrund der reinen Renaissanceelemente unwahrscheinlich.

⁴⁶⁷ Habel, Heinrich. Edelstetten. Kath. Pfarrkirche, ehem. Damenstiftskirche. Regensburg, 1998 (3., veränderte Auflage des Schnell Kunstführers 1213 von 1980), S. 14.

bezeichnet „1710 M.C.F.V. A.B.“⁴⁶⁸. Früher stand es auf der Westempore (die Innenseite der Brüstung zeigt entsprechende Malereien), seit 1980 (unter Aufgabe einer Stalle)⁴⁶⁹ im Chor.

Dass das Gestühl im Gegensatz zu den drei adeligen Damenstiften Säckingen, Regensburg Niedermünster und Osterhofen ursprünglich auf der Empore stand und nicht im Presbyterium könnte damit zusammenhängen, dass die Kirche von jeher zugleich Pfarrkirche war, und ein enger Kontakt zur Bevölkerung als Nachteil empfunden wurde, der den Vorteil der Repräsentation überwog.

5.9. Würzburg

Katholische Pfarrkirche St. Burkhard, ehem. adelige Ritterstiftskirche.

In der der Kirche, die ehemals einem adeligen Ritterstift zugeordnet war, steht ein stollenloses Gestühl zu sechs Dorsalachsen im südlichen Querhaus. Das Gestühl wird in der topographischen Literatur nicht erwähnt⁴⁷⁰; es ist um **1600** zu datieren. Das Dorsale ist mit rustizierter Arkatur, durch Adern dargestelltes Quadermauerwerk und kannelierten Pilastern gegliedert, wobei das Dorsale direkt auf der Sitzbank beginnt; die Arkaden des mit kannelierten Halbsäulen rhythmisch gegliederten Pultes sind mit reichen Beschlagwerkfüllungen intarsiert. Das Gestühl ist mit Hochwangen an den Enden und in der Mitte in zwei Hälften geteilt. Dass es sich um ein klösterliches Möbel handelt legen die ausgeprägten Trittmulden nahe.

⁴⁶⁸ Signatur und Datierung wurden bislang übersehen: Habel, 1998, S. 14, bringt die Malereien in Zusammenhang mit einer neuen Fassung des Gestühls durch Arbogast Thalheimer von 1720.

⁴⁶⁹ Habel, 1998, S. 14.

⁴⁷⁰ Mader, Felix. *Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern*, 3. Bd., Reg. Bez. Unterfranken und Aschaffenburg, XII Stadt Würzburg, München, 1914; Breuer, Tilman u.a. *Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken*. München, 1999. Denkbar wäre, dass es aus einer kriegszerstörten Würzburger Kirche stammt.

6. Intarsiengestühle des Beschlagwerks

6.1. Münster

(Gemeinde Steinach, Kreis Straubing), katholische Pfarrkirche⁴⁷¹ St. Tiburtius

Die ehemalige Stiftskirche besitzt ein Kleinod aus der Zeit um **1600**. Es handelt sich um einen zweisitzigen Herrschaftsstuhl, ist also nur unter formalem Gesichtspunkt als Chorgestühl anzusprechen (Abb. 6.1.a).

Herkunft und Entstehung dieses Gestühls wurden kürzlich anlässlich seiner Restaurierung untersucht.⁴⁷²

Die Wappen im Dorsale beziehen sich auf das Ehepaar Caspar Haug Zeller und Regina von Lerchenfeld, ihre Initialen sind mit den Wappen zusammen angebracht. Beide stammten aus reichen Straubinger Kaufmannsfamilien⁴⁷³. Das Möbel wurde wahrscheinlich für die ehemalige Zellerkapelle an St. Jakob in Straubing geschaffen. Nachdem die Familie ausgestorben war und die Kapelle (dann Mariä Tod Kapelle) barockisiert wurde, gab man es nach Münster, dem „Heimatort“ des Straubinger Chorherrenstifts ab. Bei dieser Gelegenheit wurden um das dritte Viertel des 18. Jahrhunderts die Pultwand erneuert und der obere Abschluss verändert. Die Kapitelle haben ihren geschnitzten Schmuck verloren.

Das Möbel hat ein Merkmal des Typus München St. Michael: die Balusterwange (Abb. 6.1.b). Der Baluster unterscheidet sich jedoch von denen der bisher betrachteten München-Nachfolge deutlich. Er hat einen mehrteiligen, schlanken und hohen Fuß und Hals, nur der mittlere Teil in Form einer Cuppa erinnert an die herkömmliche Form. Dieser Teil ist mit Akanthusblättern belegt. Der Baluster wirkt fragil und delikat. Der geschlossene, hintere Teil der Wange entspricht hinsichtlich des Konturs München, die Binnenzeichnung ist mit der unecht-ovalen Hauptform davon abgeleitet, geht aber in Richtung des Beschlagwerkes. Dasselbe gilt für den unteren Teil der Wange: Die Rahmung des hinteren Bereiches gehört dem Beschlagwerk an. Beschlagwerkformen weisen auch die sehr zurückgenommenen

⁴⁷¹ Die Kirche ist eine ehemalige Stiftskirche: Gründung vielleicht schon von Herzog Tassilo III. im späten 8. Jahrhundert, erste Besiedelung mit Benediktinermönchen. 1157 versetzte Herzog Jasomirgott die Augustiner-Chorherren von Metten hierher. Dieses Chorherrenstift wurde 1581 nach Straubing zu St. Jakob verlegt. Seitdem ist die Kirche nur noch Pfarrkirche. Brix, Michael. Münster. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 415-416.

⁴⁷² Agsteiner, Hans. Zeller, Lerchenfelder und ein Betstuhl in Münster. In: Gemeindebote Agendorf, Münster, Steinach und Wolferszell. Juni 2000. S. 15-17.

⁴⁷³ Regina von Lerchenfeld starb 1607. Das Ehepaar (!) trat 1599 in die Priesterbruderschaft ein (Agsteiner, 2000, S. 16); eine Verbindung dieses Ereignisses mit der Herstellung des Gestühls wäre zu erwägen. Das würde jedoch die Vermutung nahe legen, dass die zwei Stellen Teil eines größeren Gestühls waren; dieses kann nach dem Befund nicht ganz ausgeschlossen werden, es gibt aber auch keine eindeutigen Indizien.

Hochwangen auf, die dieses Gestühl seitlich einfassen. Die Stirnseite der Accoudoirs und der Wangen sind mit Kanneluren und Pfeifen gestaltet, am unteren Teil mit Schuppenband.

Das Dorsale ist reich intarsiert (Abb. 6.1.c). Die Gliederung des Dorsales ist die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts gebräuchliche Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung. Der Füllung der Arkade ist eine geohrte Fensterrahmung mit Sockel, kräftigem Gebälk, einer Beschlagwerk-Bekrönung mit gesprengtem Tempelgiebel aufgelegt. Ungewöhnlich ist die Intarsierung. Den „Fenstern“ sind die sehr reich ausgestatteten Wappen in einer Ovalrahmung eingestellt; die architektonischen Flächen zeigen Quadermauerwerk und Diamantquader. Auf den Sockeln der Pfeiler findet sich perspektivisch angelegtes, doch einfaches Rollwerk mit einem zentralen Diamantquader. Solche perspektivischen Spielereien kommen seit der Blüte der Süddeutschen Intarsienkunst ab der Mitte des 16. Jahrhunderts immer wieder vor.⁴⁷⁴ Ein Motiv, das um 1600 gelegentlich vorkommt, ist die Gestaltung eines hinter einer Säule oder einem Pilaster gelegenen Pfeilers aus Quadermauerwerk mit einer großen Nische mit scheinrechtem Bogen und entsprechender Sohlbank⁴⁷⁵. Das Motiv ist nicht unmittelbar verständlich, zumal in den Arkaden ähnliches quer hinter dem Fenster durchläuft. Hier ist es aber als großer, abgeplatteter Diamantquader oder als geböschte Füllung zu sehen. Ähnliche Vexierspiele werden auch am Sockel der Fenster vorgeführt.

Der Verlust des Gebälks beeinträchtigt die Gesamterscheinung. Stellt man sich das Gebälk ähnlich wie im schweizerischen Littau⁴⁷⁶ oder in Astheim vor, ist das Gestühl in Münster als trauriger, aber doch noch aussagekräftiger Rest eines sehr ansehnlichen Herrschaftsgestühls einer Art, von der es wenige gibt, zu würdigen.

⁴⁷⁴ Berühmte Beispiele mit vergleichbaren Durchsteckungen an Sockeln sind die Escorial-Portale um 1567.

⁴⁷⁵ Für dieses seltene Motiv gibt es Vergleichsbeispiele einerseits aus Lübeck (intarsierte Vertäfelungen der Kriegsstube im Rathaus von 1613, im Fredenhagenschen Zimmer 1585) und Schleswig (herzoglicher Betstuhl von 1613 auf Schloss Gottorp) Kreisel, 1981, Abb. Nr. 310, 312, 313, andererseits aus Ingolstadt (Risse zu Fassadenschränken von 1617 und 1624), Kreisel, 1981, Abb. 252 und 255. Auch die Schreiner Österreichs verwendeten es: Beispiele sind die Holzportale auf der Feste Riegersburg, 1600, zwei Schränke aus Salzburg um 1600, Paramentenschränke in Kremsmünster, vor 1621 und Garsten 1641 (Windisch-Graetz, 1983, Abb. 388a, 418, 421, 425, 430).

⁴⁷⁶ Ganz, 1946. Abb. S. 75, Text S. 102.

6.2. Baumburg, Chor

(Gem. Altenmarkt an der Alz, Kreis Traunstein). Ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, jetzt Katholische Pfarrkirche St. Margaretha.

Das Chorgestühl ist intarsiert und geschnitzt, in der Inschrift des Frieses ist es mit **1602** datiert,⁴⁷⁷ im 18. Jahrhundert wurde es bereichert.

Das Chorgestühl des ehemaligen Augustiner-Chorherrenstiftes Baumburg an der Alz ist eines der interessantesten aus der Zeit der Beschlagwerk-Ornamentik, denn es ist intarsiert. Sein heutiges Aussehen wird zu einem nicht ganz unwesentlichen Teil von Veränderungen bestimmt, die nach bisher unangezweifelter Annahme im Zuge der Barockisierung der Kirche zum 600jährigen Jubiläum im Jahre **1757** durchgeführt wurden. Das Ausmaß dieser Veränderungen ist nicht unbedingt auf den ersten Blick richtig zu erfassen, und so muss die Trennung zwischen Altbestand und späterer Zutat hier besprochen werden. Das Datum für die Veränderungen muss angezweifelt werden: Die Ornamentik umfasst zwar voll ausgeprägte Rocailles, aber mehr Bandelwerk, Akanthus, Gitterwerk, Muscheln und Glockenblüten-Gehänge der Régence. Stilistisch sind die Veränderungen in die **1730er Jahre** zu datieren.

6.2.1. Anlage

Das Gestühl umfasst auf beiden Seiten des Chores zwölf Stallen in einer geraden, einfachen Reihe (Abb. 6.2.a, 6.2.b). Die östlichste Stalle (!) ist auf beiden Seiten besonders ausgezeichnet. Diese Stallen von Propst und Dekan gehören vollständig dem Umbau des Rokoko an; die elf Stallen sind der vollständige Originalbestand. Das betrifft auch das Pult, sodass am Hauptteil das Pult zwei mal fünf Abschnitte mit einem Mitteldurchgang umfasst; im Osten ist das zur hervorgehobenen Stalle gehörende elfte Feld nachträglich hinzugefügt. Einen abgewinkelten Teil im Westen scheint es nicht gegeben zu haben. Möglicherweise waren die Stallen der oberen des Konvents separat aufgestellt.

⁴⁷⁷ Die Möglichkeit, dass das Gestühl älter sei, und 1602 nach Baumburg gekommen und dort aufgestellt worden sei, halte ich für sehr unwahrscheinlich. Stilistisch passt es gut in die Zeit direkt um 1600, und die Inschrift, die besagt, dass Propst Urban (Stamler) 1602 das Gestühl „fieri curavit“ (siehe unten), ist eindeutig so zu übersetzen, dass er für die Anfertigung des Gestühls sorgte. Diese Vermutung hatte geäußert: Düll, Siegrid. Die Inschriftendenkmäler im ehemaligen Augustiner-Chorherrenstift Baumburg. In: Ramisch, Hans und Bernhard M. Hoppe (Hrsg.). Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst in München e.V. Band XIX. München, 1993. S. 7-260. S. 178-179.

6.2.2. Beschreibung

Der Aufbau der Stallen ist denkbar einfach. Die Wangen sind aus schlichten Brettern gearbeitet, der Kontur gehört mit stark gewölbten Bauchungen und Einschwüngen, teils mit Platten voneinander abgesetzt, zum einfacheren, was im Beschlagwerk zu erwarten ist. Wichtig ist aber, dass die Wange nicht mehr additiv gebildet ist. Aller Aufwand konzentriert sich auf das Dorsale. Das Schema ist eine Pilasterordnung mit Hermenpilastern. Auffällig ist dabei, dass die Hermenpilaster im abgetrennten oberen Drittel einen Horn- oder Volutenförmigen „Auswuchs“ nach vorne haben (Abb 6.2.c). Den Feldern, die flach geschlossen bis an die Hermenpilaster heranreichen, sind Ädikulen eingefügt. Dabei alternieren zwei verschiedene Modelle. Gemein ist beiden nur das intarsierte Feld. Die Art der Rahmung, die Größe des Feldes und Art der Intarsie unterscheiden sich erheblich.

Die prächtigere Ädikula ist die mit einem intarsierten Maikrüglein (Abb. 6.2.d, 6.2.e). Das Feld ist deutlich kleiner als bei dem Modell mit intarsiertem Beschlagwerk (Abb. 6.3.f), die Rahmung aber ist reicher und kräftiger. Der Aufbau der Ädikulen basiert auf intarsierten Beschlagwerk-Hermenpilastern mit Rücklage, sie verbindendem schmalem Bogen, der die geschnitzte Muschelkalotte der einbeschriebenen flachen Nische überfängt, und dem unteren Gesims. Die Pilaster stehen mit ihren zeitgemäß gespaltenen und nach vorn gebogenen Füßen auf Verkröpfungen dieses Gesimses. Die Verkröpfungen werden von vasenförmig geschweiften Konsolen gestützt. Diese Konsolen sind mit weißen, teils vergoldeten Blättern belegt. Girlanden von sich verzweigenden Blüten, ein typisches Ornament des Bandelwerks, sind auf den Hermenpilastern angebracht. Leicht als spätere Zufügung zu erkennen sind auch ein Blättchen am Ursprung der Muschel und ein Bandelwerkschnörkel oben auf der Füllung. An diesen Bändern, die teilweise weggebrochen sind, kann man sehen, dass die Zutaten von 1757 aus Stuck sind. Auf den ersten, flüchtigen Blick kann auch die gesamte Verdachung der Ädikula aufgrund ihrer Schweifung für eine Zutat des Rokoko gehalten werden. Doch bietet sich zu dem Giebel keine Alternative an. Ohne Verdachung ist die Ädikula disproportioniert und sitzt zu tief im Dorsalfeld. Der obere Abschluss, ein profiliertes Gesims, passt gut zu den übrigen Profilen, nicht aber zur Gestaltung des großen Rocailenaufsatzes. Dort herrscht die freie Gestaltungsweise der Rokoko-Umgestaltung. Daraus kann nur folgen, dass die Verdachung, mit ihrem volutenförmig geschweiften Kontur, original ist, ebenso wie die Konsolen unter der Ädikula: die Verkröpfung des Fußgesimses bedingt solche Konsolen. Zufügungen am Giebel sind lediglich der Rocailensaum, die Blättchen, das hängende Bandelwerk, vielleicht die C-Bögen am Kontur.

Auch die großen Hermenpilaster müssen mit ihren merkwürdig herausgezogenen Voluten entgegen der Vermutung nach dem ersten Blick als in der Grundsubstanz original angenommen werden. Auch hier sind nur die aufgelegten Blüten und die Blattornamente spätere Zutat. Die aus einem geraden Teil herausgezogenen Voluten kommen bei verschiedenen Vorlagenentwerfern des Manierismus durchaus vor, wenn auch eher von der Seite gesehen.⁴⁷⁸ Die Kapitelle sind anscheinend weitgehend erneuert worden.

Die Ädikulen mit Beschlagwerk-Intarsierung haben keine Pilaster, sondern eine vergleichsweise schlichte, umlaufende Rahmung. Der eingezogene, halbrunde obere Abschluss ist anscheinend erst beim Umbau entstanden, in jedem Fall ist die Muschel der applizierten Rokoko-Ornamentik zuzurechnen. An den ausgebogenen oberen Ecken der Rahmung sind Sägeschnitte zu erkennen: hier wurde ausnahmsweise ein Stück Holz angesetzt. Die Verdachung scheint aber auch hier original zu sein.

Besondere Hervorhebung gebührt den Intarsienfeldern. Die Beschlagwerksintarsie ist ein dichtes Flächenmuster in der harten, geometrischen Art der „Tuscana“ bei Gabriel Krammer. An den Kreuzungen sind Nieten in Ebenholz dargestellt, Bänder und Hintergrund bestehen wohl aus den wenig kontrastierenden Hölzern Apfel und Birne. Von vergleichbarer Art sind die Einlagen der großen sowie der kleinen Hermenpilaster (Kanneluren, Nieten, Diamantquader). Die Maikrügeln sind freier gestaltet. Auffällig ist, dass sie auf beiden Seiten unterschiedlich sind. Aus einer kleinen, phantasievollen Vase winden sich in symmetrischer Anordnung grüne Laubzweige oder –ranken mit verschiedenen Blüten. Auf der Nordseite (Abb. 6.2.d) ist die Vase kleiner und schöner als auf der Südseite (Abb. 6.2.e). Die Henkel sind mit originellen, fast skurrilen Vogelköpfen verbunden, die Vase ist von Blättern umhüllt; Brandschattierungen geben dem Ganzen Relief. Auf der Südseite sind die Vasen reich, doch geometrisch und flach. Alles weitere, die Beschlagwerk-Füllungen, die Hermenpilaster usw., ist völlig einheitlich. So kann erwogen werden, ob die eine Hälfte der Maikrügeln schon vorhanden war und aus einem anderen Kontext stammt. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass die Intarsienfelder schmaler sind als die Nische. Die seitlichen Kehlen, die die Tiefe der Nische bestimmen, sind separat angefügt und aus Eiche massiv gefertigt. Freilich könnte der Grund hierfür auch sein, dass die kompliziertere Furnierung einer gewölbten Fläche vermieden werden sollte. Doch könnte eine Wiederverwendung bereits vorhandener Tafeln auch die auffällig ungleiche Behandlung der alternierenden Felder

⁴⁷⁸ Am nächsten kommt Baumburg den Ideen des Gabriel Krammer von 1599; Beispiele daraus Windisch-Graetz, 1983, Abb. 306, 308, Berliner/Egger, 1981, 616-618, Titelblatt bei Lehmann, 1901, S. 45. Vergleichbares hat schon um 1560 Hans Vredeman de Vries entworfen (etwa B / E 683).

erklären helfen. Wieso wurden nicht wenigstens einheitliche Formate der Intarsienfelder gewählt? Die Rhythmisierung weist aber noch weitere Eigentümlichkeiten auf (Abb. 6.2.e).

Die großen Hermenpilaster und die kleinen der Ädikulen gehen eine gestalterische Verbindung ein, zumal die Unterteilung des Schaftes der großen Pilaster auf derselben Höhe liegt, wie die Kapitelle der kleinen in den Ädikulen. So könnte eine rhythmisierte Zentrierung des Dorsales auf die Achsen mit den Maikrügeln beabsichtigt gewesen sein, die Achsen mit dem Beschlagwerk als zurückgestufte Zwischenachsen gemeint sein.

Ein anderer Befund steht aber einer solchen Lesart entgegen. Der Architrav des Hauptgesimses ist über jedem zweiten der großen Pilaster verkröpft.⁴⁷⁹ An diesen Stellen ist der Text der Inschrift unterbrochen. Daraus kann geschlossen werden, dass auf den Verkröpfungen schon ursprünglich Spangen saßen (der Fries wurde leicht verschoben, sodass jetzt Leerstellen zu sehen sind und Text verdeckt ist). Bei den Spangen ohne Verkröpfung im Architrav läuft der Text durch. Um die Sache zusätzlich zu verkomplizieren hat die Nordseite sechs Beschlagwerkachsen und fünf mit Maikrügeln, auf der Südseite ist es umgekehrt. Bei der Rhythmisierung des Dorsales scheint kein konsequent durchgehaltenes, einheitliches Konzept bestanden zu haben.

6.2.3. Die Stallen für den Propst und den Dekan im Osten

Die östlichste Stalle ist deutlich breiter, als die übrigen, und liegt um ca. 10 cm erhöht. Am Übergang stehen also zwei Wangen direkt aneinander, es wird nicht, wie gewöhnlich, eine Wange von beiden Seiten benutzt.

Der letzte Pilaster ist halbiert. Das Dorsale der Propststalle ist von reduzierten Hochwangen eingefasst, die nach ihrem Kontur zu urteilen zum Altbestand gehören könnten: unten haben sie eine große Beschlagwerkvolute⁴⁸⁰, oben eine kleine Volute der Art einer Violinenschnecke⁴⁸¹. Auf der Innenseite gehen diese reduzierten Hochwangen mit einer Kehlung in das einschwingende Dorsalfeld über. Dies hat eine aufwendig konturierte Füllung, der Bandelwerk- und Rocailenornamentik aufgelegt ist. Entsprechendes begleitet auch außen

⁴⁷⁹ Eine Rhythmisierung des Dorsales in Doppelschritten im Gebälk müsste eigentlich mit zwei verschiedenen Sorten von Stützen einhergehen, und nicht mit lauter identischen Stützen und differierenden Füllungen der Felder.

⁴⁸⁰ Volute deren Kurve sich am nicht gerollten Ende mit einer Spitze in den konkaven Gegenschwung umkehrt.

⁴⁸¹ Diese geht am nicht gerollten Ende „stetig“ im mathematischen Sinn für ein kurzes Stück in den konkaven Gegenschwung über, der wiederum mit einer Spitze vom ebenfalls konkav geschweiften Ende des geraden Hauptstückes abgesetzt ist.

die Rahmung. Das kleine Podest, das von unten in die Füllung hineinragt, könnte leicht als dem Beschlagwerkstil zugehörig angenommen werden. Das Dorsale ist aber einheitlich. Dies zeigt, dass beim Umbau 1757 versucht wurde, die neuen Teile mit dem vorhandenen zumindest was den Dekor betrifft harmonisieren zu lassen. Der obere Abschluss hingegen steht in effektvollem Kontrast zu dem klassischen Gebälk des Hauptteiles. Nur das oberste Profil des Gesimses ist fortgeführt, und es beschreibt einen kühnen Schweifbogen. Daran hängt ein prächtiger Lambrequin, oben sitzt zwischen Rocailles ein Putto, der die Insignien der Abtswürde trägt: auf der Südseite den Krummstab, im Norden die Mitra.

Auf der Ostseite des Dorsales sitzt außen wieder ein halber Pilaster. Zwar sieht es auf den ersten Blick so aus, als sei das neue Dorsalfeld einfach in ein altes eingebaut worden, doch dieser Eindruck täuscht. Hinter dem neuen Feld läuft kein altes durch, das gemuldete neue Dorsale ragt sogar hinter das Niveau des alten Dorsales. Der halbe Pilaster ist außen angesetzt. Da der Text der Friesinschrift hier korrekt anfängt bzw. endet kann wohl geschlossen werden, dass das Gestühl ursprünglich hier zu Ende war. Der äußere halbe Pilaster dürfte mit dem westlichen zusammen ein vollständiger gewesen sein.

Das Pult der Propststalle ist in derselben Weise konvex vorgewölbt, wie das ihres Dorsales einschwingt. Der gewölbte Mittelteil wird von zwei axial ausgerichteten Pilastern eingefasst. Diese Hermenpilaster sind aufwendig gebildet, erinnern dabei aber wieder an die modellierten Hermenpilaster des Altbestandes. Vom Dekorateur, der den Rocaillenaufsatz geschaffen hat, würde man andere Pilaster erwarten. Anscheinend wurde hier wieder im Sinne der Einheitlichkeit geplant. Auch die Pultwand vor dem Hauptteil weist eine Verbindung zwischen bauzeitlichen und Rokoko-Ornament auf. Die Pilaster, die die Wand gliedern, sind unten als Volutenpilaster in der Art der Violinenschnecke gebildet. Zusammen mit den viertelrund eingezogenen Ecken der Pultwandfelder kann dies unmöglich um 1600 entstanden sein; schließlich zeigt das Material Nadelholz deutlich, dass das Pult in einer Phase mit der Propststalle entstanden ist – das Dorsale und die Stallen sind durchgängig aus Eiche.⁴⁸² Einzig die kleineren, spangenartig angeordneten Voluten am Abschlussgesims des Pultes passen stilistisch nicht. Sie sind in der Mitte geschlitzt und mit Schuppenband dekoriert. Sie gehören zweifelsfrei der Beschlagwerkzeit an. Es dürfte sich um Wiederverwendete Teile handeln, die schon vorher an entsprechender Stelle saßen.

6.2.4. Würdigung

⁴⁸² Das Material weist auch auf eine frühere Fassung hin. Zwar sind einerseits Fassungsreste zu sehen und andererseits ist von Ausblühungen von Abbeizer die Rede, doch zeigen die ältesten Fotos im Landesamt für Denkmalpflege in München aus der Zeit um 1920 bereits den heutigen Zustand.

Das Gestühl von Baumburg hat einerseits aufgrund seiner Intarsien als Chorgestühl Seltenheitswert. An Schränken, Truhen und Portalen der Kunstschreiner des letzten Viertels des 16. Jahrhunderts und um 1600 (fast im gesamten deutschsprachigen Raum) sind die Intarsien von Beschlagwerk und Maikrüglein Gang und Gäbe, auch in Kombination mit Gliederungen in Massivholz, wobei neben Säulen gerade Hermenpilaster beliebt sind. Hier kommen dann auch oft Volutenspangen und ähnliches vor. Gerade diese besonders reichen Formen, die sich so gut für die spätere Dekoration mit Rocailles eigneten, lassen auch die architektonische Gliederung des Baumburger Dorsales unter den Chorgestühlen einen Sonderplatz einnehmen.

Die Erfüllung der Aufgabe „Chorgestühl“ mit den Mitteln der Möbelschreinerei bzw. der profanen Innenausstattung, führte auch zu der Anlage des Dorsales als Pilasterordnung mit in die rechteckigen Felder einbeschriebenen Ädikulen, während sonst in dieser Zeit noch eher die Arkade als Hauptmotiv eines Dorsales verwendet wurde. Hier muss auf den unterschiedlichen Charakter dieser beiden Dorsaltypen hingewiesen werden. Die Ädikula ermöglicht mehr Schmuckformen, da sie über vollständige Stützen und eine Verdachung verfügt. Sie zeichnet die Stalle durch besonderen Reichtum aus. Die Arkade hingegen ordnet dem Mönch oder Chorherren in der Stalle eine eigene Arkade oder Nische zu. So wird die Stalle durch eine besondere Würdeform ausgezeichnet.

6.2.5. Die Inschriften

Die Inschriften im Fries sind in Kapitalis intarsiert und lauten:

(Die eckigen Klammern bezeichnen Stellen, die von den Spangen verdeckt sind, worunter aber die Buchstaben vorhanden sind.)

Südseite:

NON SIC MA[R]TYRES COMME[M]O// VT ETIAM [PR]O EIS OREMVS, S[I]C MAGIS
VT ORENT IPSI PRO NO[B]IS AVGVST[I]NVS TRACT[VS] 84. IN IOH[AN]NI
/RAMVS QV[A]M ADMODVM ET/

Bei einem Umbau wurde der Fries durcheinandergebracht. Der letzte Teil der Inschrift ab – RAMVS gehört hinter COMMEMO-.⁴⁸³ Es handelt sich um einen Vers aus den Vorträgen des Augustinus über das Johannesevangelium (Augustinus Tract. 84, nach Joh. 15, 13.) Die Übersetzung lautet: Darum gedenken wir der Märtyrer nicht so (wie anderer, die in Frieden ruhen), dass wir auch für sie beten, sondern vielmehr so, dass sie für uns beten.⁴⁸⁴

Nordseite:

HOC SVBSELLIVM RE[V]ERENTISSIMVS [I]N CHRISTO PATE[R] ET DOMINVS
DOMINVS VRBAN[V]S INCLYTI COEN[O]BY BAVMBVRGI PRAEPOSITVS ET
A[R]CHIDIACONVS [F]IERI CVRAVIT [A]NNO M.DC.II

(Diese Sitzbank ließ der hochwürdigste Vater in Christo und Herr, Herr Urban Propst und Erzdiakon des berühmten Klosters Baumburg im Jahr 1602 aufstellen.)⁴⁸⁵

6.3. Gügel

(Stadt Scheßlitz, Kreis Bamberg), katholische Filial- und Wallfahrtskirche St. Pankratius.

Eins der originellsten Gestühle im Beschlagwerk-Stil befindet sich in der einmalig gelegenen Wallfahrtskirche auf dem Gügel.

Der Gügel war von 1390 bis 1803 Besitz des Hochstiftes Bamberg. Die Wallfahrt wurde von Scheßlitz aus betreut. Das Gestühl ist laut Inschrift die persönliche Stiftung eines Bamberger Domherrn. Das Gestühl wird „um **1608**“⁴⁸⁶ datiert, wobei die Kirche **1610-18** weitgehend neugebaut worden ist.

Es umfasst nur eine Reihe zu vier Ställen an der nördlichen Chorwand (Abb. 6.3.a). An der südlichen Wand steht ein Gestühl zu sieben Ställen, das kein Dorsale mehr hat, oder auch nie eins hatte. Die etwas schlichteren Wangen lassen eine Datierung in dieselbe Zeit wie das nördliche Gestühl zu. Die Pultwand ist in zwei breite Felder gegliedert.

⁴⁸³ Die Vertauschung dürfte bei dem Umbau ab 1757 geschehen sein, da wegen der Fassung der Zusammenhang der Inschrift unerheblich wurde.

⁴⁸⁴ Specht, Thomas (Hrsg.). Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus Vorträge über das Evangelium des heiligen Johannes. Bd. III (Vorträge 55 – 124). Bibliothek der Kirchenväter Bd. VI. Kempten, 1914. S. 134 (84. Vortrag, S. 133-136).

⁴⁸⁵ Düll, 1993. S. 178.

⁴⁸⁶ Breuer, Tilman u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Bayern I: Franken. München, Berlin, 1999. S. 412.

Der Kontur der Sitzwangen ist in vierteiligen Beschlagwerkformen bewegt. Die Abschlusswangen sind breiter, aber den Zwischenwangen entsprechend gegliedert. Ihr oberer Teil, die eigentliche Hochwange, ist als Beschlagwerkgitter durchbrochen gebildet (vgl. Astheim!). Auch die Pultwangen haben einen kleinen durchbrochenen Aufsatz. In das reiche Spiel von Konturlinien in Beschlagwerkart sind auch die Miserikordien einbezogen: es sind nur konturierte Bretter, die an der Vorderkante der Sitzbretter wie ein Lambrequin herabhängen. Von unten werden sie mit einer Querleiste gestützt.

Die hohen Abschlusswangen stützen das leicht vorkragende Gebälk. Das Dorsale ist als Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung gegliedert. Im Dorsale dominiert die Furnierung mit intarsiertem Beschlagwerk (Abb. 6.3.b). Nur „Kapitell“ und Basis der Hermenpilaster und das Kämpferprofil der Pfeiler sind nicht intarsiert. Eine Besonderheit haben die Füllungen der Arkaden aufzuweisen. Die Grundfläche, in die von unten und oben in die Fläche weisende axiale Mauresken und Beschlagwerkmotive intarsiert sind, ist mit Eschenfurnier in Fladerschnitt durchgehend furniert. Zwar ist diese Gestaltungsweise auffällig, hat aber in der Gleichzeitigen Möbelschreinerei vielfältige Vergleichsbeispiele aus verschiedenen Regionen. Häufiger sind jedoch noch immer Blumenesche, Riegel- oder Blumen- und Vogelaugenahorn.

Das auffälligste Motiv sind jedoch die Oberteile der Pilaster. Der Schaft des Pilasters, der in der Mitte mit einem Perlstab unterteilt ist, endet mit dem Kämpferband des hinteren Pfeilers. Eine Platte mit aufgesetzten Knöpfen umschließt den Schaft. Dann folgt eine kräftige kissenartige Verdickung mit einer Platte in der Mitte. Alle drei Zonen sind mit eingeschnitzten oder aufgelegten Motiven bereichert.

Der Hauptteil ist flach und rechteckig und hat eine kreisförmige Erweiterung in der Mitte. Auf diese sind unterschiedliche Motive aufgelegt: gedrechselte und geschnitzte Rosetten oder (an den Seiten) das Motiv des hinterlegten Diamantquaders in Intarsie. Den oberen Abschluss bildet die für Hermenpilaster typische Verkröpfung einer stark eingezogenen Profilfolge, wobei einige Profile abermals ornamental geschnitzt sind. Die Agraffen (gewöhnliche Akanthusvoluten) über den Arkaden bedürfen ihrer Vergoldung wohl, um diesen phantastischen Gebilden ein Gegengewicht bieten zu können.

Ungewöhnlich ist auch das Gebälk. Die Inschrift steht auf dem einteiligen und flachen Architrav. Der mit maureskem Beschlagwerk intarsierte Fries wird von Platten mit intarsiertem Diamantquader unterbrochen, von denen aus Spangen das weit vorkragende Gesims übergreifen.

Der geringere Platz, welcher der Inschrift eingeräumt wird, entspricht auch ihrem Inhalt: sie nennt nur den Stifter. In Baumburg bezog sich die Inschrift immerhin auf den Abt, und hat im Augustinus-Zitat auf der anderen Seite ein Pendant, dem der würdigere Fries gebührt.

Die Inschrift des Gestühls auf dem Gügel lautet:

MICHAEL,GROS,PFERSFELTER,GENANT,THUMHER,SENIOR,UND,CUSTOS,ZU,BAMBERG

Die Pultwand ist im Aufbau eine schlichte Rahmen-Füllungskonstruktion, aber ebenso reich mit maureskenartigem Beschlagwerk und Diamantquadern intarsiert wie das Dorsale.

7. Gestühle mit in Relief aufgelegtem Beschlagwerk

7.1. Aschaffenburg

Katholische Stadtpfarrkirche St. Peter und Alexander, ehemalige Kollegiatsstiftskirche.

Als Solitär unter den Gestühlen des Beschlagwerkstiles ist das der Aschaffener Stiftskirche zu nennen (Abb. 7.1.a). Es wurde **1607-08** vom Speyerer Schreinermeister Georg Kayser hergestellt⁴⁸⁷, der im selben ungewöhnlichen Stil auch Schreinerarbeiten im Aschaffener Schloss gefertigt hat⁴⁸⁸. Die Eigenständigkeit betrifft zwei Gesichtspunkte. Der erste ist die Gliederung des Dorsales und des Pultes in Achsen. Diese Einteilung folgt nämlich nicht den Ställen, wie es in Deutschland sonst überall die Regel ist. Vielmehr ist beim Dorsale die Breite der Felder von der Proportion und der Zentrierung bestimmt. Das mittlere Feld hat die Breite zweier Ställen und ist somit leicht querrrechteckig. Die weiteren haben jeweils die Breite von anderthalb Ställen, sie sind leicht hochrechteckig. Die harmonische und kraftvolle Proportionierung der reichen, in starkem Relief aufgebauten Beschlagwerkädikulen war dem Meister offenbar wichtiger, als der herkömmliche Achsbezug. Die Art des Beschlagwerks ist die zweite Besonderheit. Es besteht aus vielen hintereinandergelegten, in aufwendigen Konturen ausgesägten Stücken, die mal durchsteckt sind, mal mit Ösen und Bolzen aneinandergenietet, oder mit Klammern verbunden (natürlich solche Metallverbindungen nur darstellend). Kreisels Charakterisierung der Ornamentik an Kayzers Werken im Schoss als „Stil, der das Rollwerk ebenso virtuos wie phantasievoll verdichtet“⁴⁸⁹ trifft für das Chorgestühl genauso zu. Auch der Hinweis auf die Vorlagenblätter Wendel Dietrichs⁴⁹⁰, die „kaum ein zweites Mal so konsequent in Holz ausgeführt worden [sind]“⁴⁹¹, wird am Gestühl bestätigt. Hier darf der Begriff des Manierismus ohne Zweifel angewendet werden.

Das Aschaffener Gestühl stand ursprünglich unter den Vierungsbögen und trennte die Querhausarme ab. Später wurde es an die Stirnwände des Querhauses verschoben. Heute wird es im Stiftsmuseum verwahrt.

⁴⁸⁷ Klewitz, Martin. Die Baugeschichte der Stiftskirche St. Peter und Alexander zu Aschaffenburg. Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg 2. Aschaffenburg, 1953. S. 21.

⁴⁸⁸ Abgebildet bei Kreisel / Himmelheber, 1981. Abb. 414, 415.

⁴⁸⁹ Kreisel / Himmelheber, 1981. S. 192.

⁴⁹⁰ Wendel Dietterlins „Architectura Von Außtheilung / Symmetria und Proportion der Fünff Seulen...Durch Wendel Dietterlin, Maler zu Straßburg...Getruckt in Nürnberg, in Verlegung Hubrecht Balthasar Caymox 1598“. Erweiterte Gesamtausgabe der „Architectura der V Seuln...“ von 1593 und der „Architectura von Portalen und Thürgerichten...“ von 1594.

⁴⁹¹ Kreisel / Himmelheber, 1981. S. 192-193

7.2. Baumburg, Empore

(Gem. Altenmarkt an der Alz, Kreis Traunstein). Ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, jetzt Katholische Pfarrkirche St. Margaretha.

Chorgestühl im Psallierchor auf der Westempore,.

In Baumburg befindet sich auf der unteren der doppelten Westempore ein weiteres, fast ebenso hochwertiges Gestühl wie das im Chor, das **Anfang des 17. Jahrhunderts** entstanden ist (Abb. 7.2.a). Die Empore war von den abgerissenen Klostertrakten aus direkt zugänglich, und dieses Gestühl wurde für die nächtlichen Horen benutzt,⁴⁹² oder auch für Chorgebete ohne Messe. Am Gestühl sind verschiedene Spuren von Umbauten festzustellen. Möglicherweise war es ursprünglich umfangreicher als die zwei mal sieben Stallen, die heute an den Längswänden der Empore stehen. Da die Empore beim weitgehenden Neubau der Kirche 175-58 neu gestaltet wurde, ist wohl mit der Möglichkeit eines Umbaus zu rechnen. So könnte auch ein zusätzlicher Teil des Gestühls an der Westwand gestanden haben. Dass das Gestühl für die Empore geschaffen wurde ist sehr wahrscheinlich.

Wie im Chor zeigt das Dorsale eine Gliederung mit Hermenpilastern ohne jegliche Rücklage. Den Interkolumnien sind wie dort sehr reiche, ornamental aufgefasste Ädikulen einbeschrieben, diesmal aber drei verschiedene Modelle in variierender Abfolge (Abb. 7.2.b). Die einheitlichen Pilaster haben einen, selbst für den Beschlagwerksstil besonders reichen, vierteiligen Aufbau. Ebenso vierteilig und reich sind auch die Ädikulen. Zu unterscheiden sind, ähnlich wie im Chor:

Erstens die kleineren Arkaden mit Muschelnische und einer reichen, völlig ornamental aufgelösten Bekrönung, und zweitens die flächigeren und etwas größeren Fensterädikulen mit einem kleinen Dreiecksgiebel in der Bekrönung. Von diesen gibt es wiederum zwei Varianten: eine Ädikulaform mit durchgehenden Pilastern, die den kleineren der Arkade bei der Muschelnische gleichen, und eine Form mit kürzeren Pilastern, auf denen der obere Teil einer verkröpften Fensterrahmung steht. Weitere Details wie die Beschlagwerkschürze unter der Sohlbank lassen eine Verbindung zwischen beiden Formen der Fensterädikula und der Nischenarkade entstehen.⁴⁹³

⁴⁹² Nach freundlicher Auskunft des Pfarrers.

⁴⁹³ Die Rhythmisierung ist auf beiden Seiten unterschiedlich. Sie ist nicht zwingend so anzunehmen, dass die Nische als zentrales Motiv jeweils von zwei (unterschiedlichen) Fensterädikulen eingefasst wurde. Vielleicht

Die Pultwand greift mit ihren Pilastern mit mittlerer Beschlagwerkmanchette den einfacheren Pilaster von den Ädikulen des Dorsales wieder auf (Abb. 7.2.a). In den Interkolumnien sind an allen Ecken verkröpfte Rahmungen mit außen begleitenden Beschlagwerk-Ornamenten. Der untere Bereich der Pultwand ist vom erhöhten Fußboden der Empore, der mit der Bestuhlung mit Kirchenbänken zwischen den Chorgestühlsreihen zu tun hat, überschritten. An den Enden der jeweils dreiachsigen Pulte ist zu erkennen, dass die Reihen ehemals andere Längen gehabt haben dürften. Ein besonders grober Eingriff waren das Absägen der Accoudoirs und das Heraussägen der oberen Teile der Sitzwangen (Abb. 7.2.c). Dieser Eingriff könnte auch mit dem Einbau der Bestuhlung in der Mitte des Raumes auf einem ansteigenden Podest zu tun haben, denn aufgrund dieser wurde eine leichtere Passierbarkeit des Chorgestühls sicher wünschenswert, da der Raum weitgehend versperrt wurde.

Die Datierung des Gestühls in den „Anfang des 17. Jahrhunderts“⁴⁹⁴ im Dehio-Handbuch überzeugt, wobei auch um das Jahr 1640 eine „Umgestaltung der Kirche im Sinne des Barocks“⁴⁹⁵ stattgefunden hat. Doch wäre um diese Zeit zu mindest ein Einfluss vom Knorpelwerk, nicht mehr reines Beschlagwerk zu erwarten.

Ein weiteres Stück, das zu einem Chorgestühl gehört haben könnte, wurde später zu einem Ambo umgebaut, der heute in der Kirche steht. Das Element gehört zeitlich nicht zu dem Gestühl auf der Westempore. Seine Herkunft bleibt fraglich. Derselben Stilstufe gehört das Gestühl des nahen Klosters Seon an, doch scheint das Stück auch nicht zu diesem zu gehören. Gut möglich wäre, dass, wie im Chor und wie in Seon, der Platz des Vorstehers besonders gestaltet war, auch auf der Baumburger Empore besondere Stallen für den Propst und den Dekan waren.

7.3. Haunsheim

(Kreis Dillingen an der Donau). Evangelische Pfarrkirche Hl. Dreifaltigkeit.

gehören die drei variierenden Formen auch in einen neutralen Dreierhythmus. Der heutige Bestand von vierzehn Achsen weist von den Arkadennischen vier, und von den beiden Ädikulaformen jeweils fünf auf. Eine über die heutige Variation hinausgehende mögliche Rhythmisierung und Zentralisierung kann bestenfalls eine Nuance in dem fast überreichen ornamentalen Grundton bewirkt haben. Eventuelle Veränderungen in der Anordnung könnten durch einen Umbau bedingt sein.

⁴⁹⁴ Hemmeter, Karlheinz. Baumburg. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 92-96. S. 94.

⁴⁹⁵ Fassnauer, Alois. Baumburg. Ehemalige Klosterkirche des Augustiner-Chorherrenstiftes. Trostberg, 1993. (7., durchgesehene und ergänzte Auflage des Kirchenführers von 1957). S. 2.

Der Bau nach Plänen von Joseph Haintz und Elias Holl errichtet. Das Patronatsgestühl mit relativ einfachen doch guten Beschlagwerkschnitzereien von **1608/09**⁴⁹⁶ ist um den polygonalen Chor herumgeführt (Abb. 7.3.a, b).

7.4. Adolzfurt

(Gem. Bretzenfeld, Hohenlohekreis), Ev. Pfarrkirche ehem. Unsere Liebe Frau.

Das Chorgestühl datiert um **1620-30**.⁴⁹⁷ Es ist im polygonalen Chorhaupt herumgeführt und umfasst 5 Abschnitte zu 3 Ställen (Nordseite unterbrochen für Sakristeitür) (Abb. 7.4.a). Der Aufbau ist simpel: eine ungegliederte Pultwand mit Klappbänken, das Dorsale hat einfachste Rahmungen, das Gebälk ist mit Triglyphen und Laubsägeornamentik (Beschlagwerkschnörkel) gestaltet. Die rechteckigen Dorsalfelder sind sehr flott bemalt mit holländisch beeinflussten Landschaften in Grisaille.

⁴⁹⁶ Lobisch, K. Evang.-Luth. Dreifaltigkeitskirche Haunsheim/Schwaben. Haunsheim, 1991, ohne Paginierung.

⁴⁹⁷ Die Kirche wurde 1618-21 erbaut (Akermann, Manfred. Adolzfurt. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe. München, 1993. S. 5.)

8. Gestühle der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit figürlicher Skulptur

8.1. Gars am Inn

(Kreis Mühldorf am Inn) Katholische Pfarrkirche, ehemalige Augustinerstiftskirche Mariä Himmelfahrt.

Ein interessantes und bislang kaum beachtetes Gestühl der Beschlagwerkzeit ist das von Gars am Inn. Es ist nicht mehr vollständig erhalten: in der Kirche sind nur noch zwei Blöcke zu fünf Stallen, ein dritter Block ist verloren.

Die Angaben zu diesem Chorgestühl in der topographischen Literatur sind wenig präzise.

8.1.1. Datierung

Einige fragwürdige Angaben wurden schon im Inventarband von 1902 gemacht⁴⁹⁸, und von der nachfolgenden Literatur bis heute übernommen: „Der Unterbau, d.h. die eigentlichen Sitze mit den auf achtkantigen Säulchen ruhenden Armlehnen, sowie die Wangen [gemeint sind die Abschlusswangen]... gehören der Spätgothik (um 1500) an. Die reich geschnitzten Rückwände und die Baldachine dem Jahre 1627 (Inscription am Fries).... Ursprünglich nicht für diesen Zweck bestimmt waren die Bekrönungen; auf dem nördlichen Gestühl das kurbayerische Wappen von zwei Löwen gehalten, auf dem südlichen ebenso von zwei Putten gehalten ein Wappen, dessen erstes und viertes Feld das Salzburger Wappen und dessen zweites und drittes das des Wolf-Dietrich von Raitenau (Erzbischof von Salzburg, 1612-1619) zeigt. Treffliche Arbeiten vom Anfang des 17. Jahrhunderts. Auf dem südlichen Gestühl außerdem noch zwei kleine gothische Holzfiguren des hl. Rupertus und des hl. Virgil um 1480, auf dem nördlichen zwei holzgeschnitzte Ritterfigürchen des 17. Jahrhunderts.“

Bei genauer Betrachtung erweisen sich die unterschiedlichen Datierungen als unhaltbar: alles stammt aus einer einzigen Phase, und auch für die Wappen verbietet sich die Annahme einer anderen Bestimmung; Zweifel kommen nur bei den Sitzwangen und dem vielleicht jüngeren Pult auf. Die angebliche Datumsinschrift am Fries ist heute nicht (mehr?) vorhanden. Prinzipielle Zweifel an der Zuverlässigkeit der Angaben legt der Fehler beim Episkopat des Wolf-Dietrich von Raitenau nahe. Dieses währte von **1587** bis **1612**. Die angegebenen

⁴⁹⁸ Betzold, Gustav von u.a. Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern. Erster Band: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern. 2. Theil. Stadt München. Bezirksämter Erding, Ebersberg, Miesbach, Rosenheim, Traunstein, Wasserburg. München, 1902. S. 1049-1050.

Jahreszahlen beziehen sich auf seinen Nachfolger Markus Sittikus. Merkwürdig ist auch, dass zwar das ikonographische Programm angegeben wird, dessen Kern die Apostel sind, aber nicht die Tatsache, dass diesen das Credo beigegeben ist.

Die Datierung 1627 wurde auch nicht allgemein angenommen. So heißt es im Kirchenführer,⁴⁹⁹ „die Chorstühle um 1600 weisen Elemente der Gotik, der Renaissance und des Barock auf.“ Im Dehio-Handbuch bleibt die Datierung mit „1600/1627“⁵⁰⁰ unentschieden. Eine weitere Ungenauigkeit im Inventarband könnte dieses Festhalten an der Möglichkeit 1627 begründen: die Angabe, das Wittelsbachische Wappen sei das kurbayerische. Die Kurwürde wurde jedoch in Bayern heraldisch nicht mit der korrekten Anwendung des Kurhutes zum Ausdruck gebracht. Das Wappen, das Maximilian I. nach dem Erhalt der Kurwürde verwendete, unterscheidet sich in nichts von dem davor geführten.⁵⁰¹ Wird das Wappen als das des Herzogtums Bayern bezeichnet, löst sich auch der Widerspruch, dass der Erzbischof Wolf-Dietrich von Raitenau lange vor der bayerischen Kurwürde starb.

Die Wappen Wittelsbachs und des Salzburger Erzbischofs von Raitenau sind auch schnitzerisch und hinsichtlich des ornamentalen Entwurfes sehr einheitlich, unterschiedliche Datierungen anzunehmen wäre abwegig. Dasselbe gilt für die Figuren, welche die Wappen flankieren: beim Erzbischof die beiden heiligen Vorgänger Wolf Dietrichs im Erzbistum Salzburg Rupert und Virgil, die für spätgotisch gehalten wurden, sowie die beiden Herolde beim Herzoglichen Wappen. Alle diese entsprechen besonders in der charakteristischen Gesichtsbildung so sehr den Hermen, den Ordensheiligen, den Aposteln und den Maskarons, dass eine einzige Hand, zumindest aber eine Werkstatt, angenommen werden kann.⁵⁰²

Angesichts der geringen Qualität der figürlichen Elemente scheint es auch nicht

⁴⁹⁹ Ebermann, Bernhard und Stemmer, P. Kloster- und Pfarrkirche Gars am Inn. Regensburg, 2000. (5. Auflage des Schnell-Kunstführers Nr. 94 von 1970). S. 8.

⁵⁰⁰ Kratzsch, Klaus. Gars am Inn. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 346-349. S. 348.

⁵⁰¹ Eine Differenzierung wäre theoretisch mit der Bekrönung des Wappenschildes, der sogenannten Rangkrone, möglich. Die von den Wittelsbachern verwendete Krone ist der Fürstenhut, der aus der roten Samtkappe mit Hermelinstulpe und zwei gekreuzten, mit Perlen besetzten Bügeln besteht. Die Erklärung in Neubecker, Ottfried u.a.. Heraldik. Wappen. Ihr Ursprung, Sinn und Wert. Frankfurt am Main, 1977., S. 171-174, diese Krone sei erst nach 1648 aus der Ausstattung des bügellosen Kurhutes mit Bügeln entstanden, trifft auf Bayern nicht zu. Schon 1597 wird sie im Wappen auf der Ansicht des Münchener Jesuitenkollegs mit St. Michael von 1597 von Johann Smissek verwendet, ebenso von Maximilian I. auf den Teppichen der Monatsfolge nach Kartons von Peter Candid, die zwischen 1610 und 1614 in München gewirkt wurden. Dasselbe Wappen wurde auch nach 1626 beibehalten. Die Kurfürstlichen Insignien verwendete Maximilian I. auch in seinen Portraits auffällig selten. Dazu: Erichsen, Johannes. Princeps Armis Decoratus. Zur Ikonographie Kurfürst Maximilians I. In: Wittelsbach und Bayern. II/1 Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1573-1657. München, 1980. S. 196-225. S. 198, 201.

⁵⁰² Dies lässt sich zweifelsfrei neben der Gesichtsbildung (wo Apostel frontal gezeigt sind - vergleiche etwa Gerardus mit dem Apostel Simon) an mehreren Merkmalen zeigen: die ungewöhnliche Gewandbehandlung, die als nicht geglückte Imitation gotischer Gewänder erklärt werden könnte, Verzierung der Säume, Befangenheit beim halten der Bücher, Gestaltung der Bücher und der Hände. Dasselbe gilt alles auch für die beiden heiligen Salzburger Erzbischöfe Rupert und Virgil. Diese haben zudem noch Ornamentik an den Mitren, die um 1500 ausgeschlossen ist: Perlstab und Akanthus.

unwahrscheinlich, dass ein einziger Meister alles in einer überschaubaren Zeit gefertigt haben könnte.

Als Entstehungszeit kann nur das Episkopat Wolf Dietrichs gelten.

8.1.2. Beschreibung

Die Grundform des Gestühls ist der geschlossene oder Haustyp (Abb. 8.1.a). Reich gegliedert sind das Dorsale (Abb. 8.1.b) und die Unterseite des Baldachins (Abb. 8.1.c). Das Dorsale ist als Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung gegliedert; die Pilaster sind, wie bei den reicheren Gestühlen dieser Zeit üblich, ornamental aufgefaste Hermenpilaster. Ein Architrav oder schmales Gebälk trennt die Baldachinzone ab. Über den Pilastern stützen weit vorkragende Konsolen den Baldachin, dessen Front das große Gebälk ist, welches den Abschluss für das ganze Gestühl bildet.⁵⁰³ Zwischen diesen Konsolen sitzen die Tafeln mit den Artikeln des Credo.

Die Form der Dorsalpilaster variiert. Alle haben einen zweigeteilten Schaft. Von den vier Pilastern, welche die fünf Dorsalfelder trennen, haben die beiden mittleren als oberen Teil eine große, S-förmige Volute, die äußeren sind mit Halbfiguren von Personen des alten Bundes (David als Psalmensänger, Johannes der Täufer, Abraham mit Isaaksopfer, Moses mit Gesetzestafeln) als figürliche Hermen gestaltet. Im unteren Teil sind die Pilaster ähnlich, aber nicht gleich gebildet: Hier ist ein eingetieftes Feld mit einer abermals hermenförmigen Applikation, deren Spiegel mit einem doppelten Schuppenband bzw. einem doppelten Perlstab dekoriert ist, mit unterschiedlichen oberen und unteren Endungen. Solche und ähnliche Bänder sind ein immer wiederkehrendes Motiv: Sie finden sich bei den Namenstafeln der Apostel, die zwischen den Piedestalen der Hermenpilaster angebracht sind, oder vergleichbar als Zahnschnitt in der Archivolte. Der untere Teil des Pilasters wird von Rollwerk hinterfangen und halb umgriffen. Die Volute der beiden inneren Pilaster zeigt im oberen Teil ihre Beschlagwerkstruktur, im unteren ist sie mit einem erhabenen Soldatenkopf vor einem Schild belegt. Diese Volute trägt ein kleines ionisches Kapitell, über dem der Architrav verkröpft ist. Die figürlichen Hermen haben kein Kapitell, doch die Davidsherne

⁵⁰³ Das Gebälk über den Abschlusswangen stimmt nicht mit dem an der Front überein. Dies ist die einzige bauarchäologisch auffällige Stelle, und hier bietet sich keine Deutung, die einen wesentlichen Umbau beinhalten würde, an. Allein schon die Symmetrie des Gestühls mit verschiedenen Pilastern und das Apostelcredo verbieten das. Auch gehören die Abschlusswangen zu dem um 1600 entstandenen Bestand und sind nicht älter. Das beweisen die Ordensheiligen, die von der selben Hand geschnitzt sind, wie alle anderen Figuren.

hat stattdessen einen Heiligenschein; die anderen drei Hermen dürften ein entsprechendes Zwischenglied zwischen Stütze und verkröpftem Gesims gehabt haben.

Ganz außen bildet ein schlichterer Hermenpilaster, der zur Hälfte von der Abschlusswange überschritten wird, den Abschluss der Reihe. Der Pfeilerarkatur sind Blattkonsolen eingehängt, die das Kämpferprofil und die reich profilierten Bögen tragen. Der Bogen ist mit einer großen Agraffe mit einem geflügelten Engelskopf an das abschließende Gesims angebunden.

Die Schmuckfreude bezieht auch die großen Konsolen und die Unterseite des Baldachins mit ein. Hier ist über jeder Stalle eine Kasette mit einer aufwendig gedrechselten und geschnitzten Rosette auf einer Rollwerkunterlage in der Mitte. Entsprechende sitzen auch unten an den Konsolen. Dort sind diese Rosetten noch mit der Deckplatte eines korinthischen Kapitells (mit Phlos!) ausgestattet. An der Vorderseite der Konsolen sitzt ähnlich wie an den Hermenpilastern und den Agraffen eine Rollwerkkartusche mit einem Kopf, diesmal der eines Mönchs.

Die Unsicherheit bei der Datierung ist in einer Hinsicht nachvollziehbar: Die Abschlusswangen sind von der architektonischen Gliederung her einfacher als das Dorsale (Abb. 8.1.d). Sie folgen einem gotischen Typus.⁵⁰⁴ Die Fläche der Wangen hat eine schlichte arkadenförmige Öffnung (bei der zur Außenwand des jeweiligen Querhauses gerichteten Abschlusswangen nur eine Blendarkade), in der ein Heiliger in Relief steht. Die Stirnseite der Abschlusswangen ist eingezogen und unten und oben mit kleinen Voluten abgesetzt.

Ebenso stammt der Kontur der Sitzwangen auf den ersten Blick noch aus der Gotik: geschlossener unterer Teil, der obere ein Viertelkreis mit einem Säulchen, welches das Accoudoir stützt, vor einer eingezogenen Partie. Doch die fließende Linie, in der die Teile ineinander übergehen, die sogar unten mit einem Karnies anfängt, lässt an der Angabe⁵⁰⁵, die Sitzwangen seien ältere, wiederverwendete Teile, zweifeln.⁵⁰⁶

8.1.4. Ikonographie und ursprüngliche Anlage

⁵⁰⁴ Häufig bei den großen Bildhauergestühlen der Schweiz, am Niederrhein, in Bamberg.

⁵⁰⁵ Betzold, 1902. S. 1050.

⁵⁰⁶ Auffällig ist allerdings, dass die Stallen aus Eiche gefertigt sind, während alle schreinerischen Teile am Dorsale und am Baldachin aus Nadelholz sind. Andererseits sind die Wangen die Teile, die der höchsten Belastung ausgesetzt sind, sodass die Wahl der Holzarten auf technischer Notwendigkeit beruht. Die Abschlusswangen sind wegen der Reliefs aus Nussbaum, während sonst alle figürlich oder floral geschnitzten Teile aus Linde sind. Die geometrisch geschnitzten Ornamente sind mit der Dorsalarchitektur aus Nadelholz gefertigt. Dies lässt wohl auch einen Rückschluss auf die Arbeitsteilung zwischen Schreiner und Bildhauer zu.

Nördliches Gestühl

Linke Abschlusswange außen: VINCENTIUS

Dorsale von links nach rechts

S.IACOB MAIOR – ET IN IESVM CHRISTVM FILIVM EIVS VNICVM DNM
NOSTRVM

Herme ABRAHAM

S.ANDREAS – PASSVS SVB PONCIO PILATO MORTVVS ET SEPVLTVS

S. PHILIPPVS – DESCENDIT AD INFERRA TERTIA DIE RESURREXIT A MORTUIS

S. THOMAS – ASCENDIT AD CELOS SEDET AD DEXTERAM DEI PRIS
OMNIPOTENTIS

Herme MOSES

S. BARTHOLOMEVS – INDE VENTVRVS EST IVDICARE VIVOS ET MORTVOS

Rechte Abschlusswange innen: LEONHARD

Südliches Gestühl

Linke Abschlusswange innen: GERARDVS

Dorsale von links nach rechts.

S. MATEVS – CREDO IN SPIRITVM SANCTVM

Herme DAVID

S: IACOBVS - SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM, SANCTORUM COMMUNIO

S. SIMON - REMISSIONEM PECCATORUM

S. JUDAS THADE. – CARNIS RESURRECTIONEM

Herme IOHAN. BAPT.

S: MATIAS - ET VITAM ETERNAM

Rechte Abschlusswange außen: DOMINICVS.

Auffälligerweise ist unter den Ordensheiligen kein Angehöriger des eigenen Ordens:

Vinzenz von Zaragoza, Diakon und Märtyrer, ist strenggenommen kein Ordensheiliger. Zu identifizieren ist er an seinem Attribut, dem dreizinkigen Haken, dem Marterwerkzeug, mit dem er zerfleischt wurde. Im Bistum Salzburg wird er als Patron der Holzarbeiter verehrt, in Deutschland u.a. als Schifffahrtspatron⁵⁰⁷ (Lage des Klosters am Inn).

Leonhard, Abt des Benediktinerklosters Noblac bei Limoges, ist einer der volkstümlichsten Heiligen im gesamten Süddeutschen Raum.

Bei Gerardus ist nicht sicher zu entscheiden welcher gemeint ist. Beide möglichen sind Benediktiner,⁵⁰⁸ keiner von beiden hat besondere Bedeutung für das Bistum Salzburg.

Dominikus von Caleruega ist Gründer des Predigerordens.

Unter den Aposteln fehlen Petrus und Johannes, Paulus muss nicht zwingend, könnte aber als dreizehnter Apostel dargestellt gewesen sein. Auch ist es möglich, dass Christus als dreizehnter dargestellt war (vgl. Roggenburg oder Waldsassen). Vom Glaubensbekenntnis sind 10 Artikel vorhanden. Der fehlende Anfang (credo in unum deum pater omnipotentem creator coelis et terrae) ließe sich gut in drei Artikel verteilen⁵⁰⁹. Damit könnte der fehlende Teil als Dreisitz angenommen werden, der dem Abt, dem Prior und dem Senior zugeordnet gewesen sein dürfte. Doch ginge auch eine Rekonstruktion mit nur Petrus und Johannes als Zweisitz. In jedem Fall dürfte er zwischen den beiden Fünferblöcken gestanden haben. Dass der Text dann in der Mitte des Gestühls angefangen hätte, dann bei dessen Anfang weitergegangen wäre und die Mitte dann übersprungen worden wäre, ist ein geringeres Problem, als wenn in der Reihenfolge der Aufstellung zuerst ein Abschnitt von drei Ställen stand, und dann zwei zu fünf Ställen kämen. Eine andere Möglichkeit der Aufstellung umgeht

⁵⁰⁷ LCI, 1994. Bd. Sp. 568-570.

⁵⁰⁸ Eine Möglichkeit ist Gerhard von Brogne bei Namur, ein Benediktinerabt des 10. Jahrhunderts; dieser wurde 1725 in das große illustrierte Werk Christoph Weigels, *Columnae Militantis Ecclesiae*.... (Nürnberg) in dem die wichtigsten Ordensgründer und Ordensheiligen dargestellt sind, aufgenommen. Er wird meist mit Tonsur dargestellt (LCI, 1994. Bd. 6. Sp. 395.), weitere positive Kriterien fehlen jedoch. Die andere Möglichkeit ist Gerhard von Csanád, ebenfalls Benediktiner, der aber nicht nur Abt von S. Giorgio Maggiore in Venedig, sondern später Bischof im ungarischen Csanád wurde († 1046). Er wurde 1675/77 in das *Calendarium Annale Benedictinum* des Aegidius Ranbeck (Augsburg) aufgenommen. Er wird jedoch meist mit Mitra und Marterwerkzeug (Speer) oder durchstochenem Herzen dargestellt (LCI, 1994. Bd. 6. Sp. 396).

⁵⁰⁹ Da „Reihenfolge und Anzahl der Apostel sowie der Artikel wechseln, so dass es eine große Anzahl willkürlicher Variationen und Kombinationsmöglichkeiten gibt“ (Kirschbaum, Engelbert (Hrsg.). *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Freiburg, 1968 (benützte Auflage 1994) Bd. I, Sp. 461.), lässt sich hier keine sichere Aussage treffen.

jedoch den Sprung im Text des Credo: wenn das Gestühl hinter dem Altar aufgestellt gewesen wäre, hätte der Dreisitz im Osten und somit am Anfang der Textfolge gestanden.

In jedem Fall ist das zu rekonstruierende Gestühl ein Beispiel für die seltene Anlageform mit zentralem „Prälatenstand“, wie beim Ottobeurer Renaissancegestühl (1550-60), beim (verlorenen) Straubinger Bockschützgestühl (1581, wie Gars Augustiner-Chorherren) und beim Hörmann-Plan für Waldsassen (1688).

Für die Abschlusswangen des verlorenen Teiles sind wir auf Spekulation angewiesen.

(Fallstudie 3: Gestühle der süddeutschen Bildhauer des Frühbarock)

Ingolstadt Katholische Franziskanerkirche Mariä Himmelfahrt. Chorgestühl **1613**;

Zeil (Stadt Leutkirch im Allgäu), katholische Pfarrkirche Himmelfahrt Mariä (Schlosskirche). Chorgestühl **1611** von Jakob Bendel;

Roggenburg (Kreis Neu-Ulm), katholische Pfarr- und Prämonstratenserklösterkirche Mariä Himmelfahrt. Chorgestühl von Christoph Roth, um **1628**;

Weißenuau (Stadt Ravensburg, Kreis Ravensburg). Katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul, ehem. Prämonstratenser-Abteikirche. Chorgestühl datiert **1635**, signiert MW (Martin Weiß, Bildhauer) und NB. Siehe

8.2. Ingolstadt Franziskanerkirche

Ein Chorgestühl, das ein wichtiges Tertium comparationis mit München St. Michael aufweist, ist das Gestühl der Ingolstädter Franziskanerkirche, entstanden **1613**⁵¹⁰ (Abb. 8.2.a). Das entscheidende Element sind geflügelte Engelsköpfe, die ähnlich angebracht sind wie in München (Abb. 8.2.b). Doch ist ihr Stellenwert für den Gesamtaufbau eher mit Augsburg zu vergleichen: sie sind groß und füllen als einziger Schmuck das Bogenfeld weitgehend aus. Mit Augsburg nicht vergleichbar ist ihr Charakter, die bildhauerische Qualität. Denn diese Engelsköpfe gehören zum Besten, was es auf dem Gebiet in Süddeutschland zu dieser Zeit gibt, und brauchen den Vergleich mit den Meistern der Weilheimer Schule oder mit den Zürnern nicht zu scheuen. Ihnen allein verdankt das viel zu wenig bekannte Ingolstädter Franziskanergestühl seinen hohen Rang. Drei Meister sind für das Ingolstädter Gestühl überliefert: der Bildhauer Balthasar Stoll aus Berchtesgaden, der später nach Geisenfeld übersiedelte, ein Schreiner Andreas Witt aus München und ein Maler Andreas Berger von „Soia“.⁵¹¹ Bei dem Maler könnte es sich um einen Fassmaler handeln, denn die Engelsköpfe waren einst gefasst. Den architektonischen Entwurf könnte der Schreiner erbracht haben, doch ist das ebenso wenig zwingend, wie es notwendig ist, die direkte Kenntnis des Münchener Jesuitengestühls vorauszusetzen. Andererseits dürfte ein Schreiner, der zum Bau eines

⁵¹⁰ Hofmann, Siegfried. Franziskanerkirche Ingolstadt. München, Zürich, 1977 (2., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 598 von 1954), S. 13.

⁵¹¹ Hofmann, 1977, S. 13.

Chorgestühls von München nach Ingolstadt berufen wurde, kaum ohne nähere Kenntnis des aktuellen und prägenden Chorgestühls aus der Hauptstadt gekommen sein.

8.2.1. Anlage

Das Gestühl befindet sich hinter dem Hochaltar über der Sakristei. Der gotische Langchor ist durch den barocken Altar (der heutige erst von 1755) fast vollständig vom Langhaus abgetrennt. Das Chorgestühl füllt diesen Raum vollständig aus, es ist in das Chorpolygon (5/8) eingebaut und reicht fast bis an den Altar (Abb. 8.2.c). Der einzige Zugang zu dem Raum erfolgt vom Kloster her und befindet sich auf der Nordseite. Das Gestühl umfasst 38 Stallen in einer Reihe und es hat ein Pult. Zum Aufbau gehört, anders als bei der Gruppe um St. Michael, ein Baldachin. Er wird von Säulen gestützt, die in den Polygonwinkeln, an den Enden und in der Mitte der südlichen Längsreihe zu vierzehn Stallen vorn auf den Accoudoirs stehen. Der Baldachin ersetzt ein Gebälk, ist aber zu kümmerlich, um das Gestühl kraftvoll abschließen zu können. So wird der Dorsalgliederung die Wirkung ein wenig genommen. Die Dorsalwand selber ist nämlich vorzüglich gegliedert.

8.2.2. Dorsalgliederung

Beim Typus handelt es sich um eine Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung, genauer gesagt mit Hermenpilastern im beherrschten Beschlagwerkstil des Hans Vredeman de Vries (Abb. 8.2.d). Ein richtiges Kapitell haben solche Pilaster nicht: Eine Manschette mit Diamantquader verstärkt das obere Ende, das genau mit dem Kämpferprofil der Pfeilerarkade zusammenfällt. Darüber folgt als Kapitell ein kleiner, stark eingezogener Gebälkblock. Die Pilaster haben, wie bei Hermenpilastern gebräuchlich, eine Rücklage ihrer eigenen oberen Breite. Zusammen mit dem Pfeiler entsteht eine fest verbundene und anschaulich starke Einheit. Die Arkaden sind schlank, aber nicht eng oder steil geschnitten. Die Engel füllen die Arkade vom Bogen bis fast zur Mitte völlig aus. Die hinter dem Kopf hochgenommenen Flügel bilden mit einer seitlich herabhängenden Draperie, einem Federkragen und einem als Kette getragenen Gebinde aus Früchten oder Blumen einen Kranz, in dessen Mitte die entzückendsten Engelsgesichter unter zierlichen Lockenschöpfen hervorstrahlen (Abb. 8.2.e, f). Schon Betzold lobte sie 1885: „Der Künstler hat es verstanden, einen wahren Schatz von Schalkhaftigkeit und Anmuth in die reizenden Kindergesichter zu legen, so dass sie zu den

besten Leistungen dieser Zeit zu zählen sind.“⁵¹² Die Gesichter sind ungefähr auf Kämpferhöhe. Das alles hat eine natürliche Selbstverständlichkeit, bei der alle Teile sich einem harmonischen Ganzen einordnen. Der Baldachin jedoch trübt diesen harmonischen Eindruck, denn sein vorderes Abschlussgesims ist für die Ordnung des Dorsales viel zu leicht. Er wird von Volutenkonsolen gestützt, die auf den Kapitellchen aufsitzen. Sie erinnern an die Doppelvoluten, die beim Typus der Balusterwangen den Kontur des hinteren, geschlossenen Teils der Wange bilden. Der Baldachin ist unten kassettiert, was im 17. Jahrhundert öfter vorkommt. Der Blick von unten scheint wichtiger erachtet worden zu sein als die Gesamtproportion des Dorsales. Die Säulen, die den Baldachin vorne stützen, haben mit den Pilastern die dekorative Grundauffassung gemein, sind aber im einzelnen völlig anders gestaltet. Die Variationsfreude ist ein allgemeines Merkmal dieses Stils. Auch sie überwinden die Höhe des Baldachins nicht in einem Stück, doch ist hier die Ergänzung unten, statt, wie die Konsolen, am oberen Ende: ein großer, vasenförmiger Baluster, der im Prinzip an das Münchener Gestühl erinnert, aber im Konkreten wohl aus Stichwerken stammen dürfte (Abb. 8.2.g).

An das Münchener Gestühl und seine Nachfolger erinnern auch die Wangen, doch ist hier eine deutliche Vereinfachung eingetreten (Abb. 8.2.h). Der untere Teil mit der Beschlagwerkvolute – die hier mit einem plastischeren Namen als Widderkopf bezeichnet werden könnte – wurde einfach oben wiederholt, die Zweiteilung des oberen Bereiches mit dem Baluster fällt weg.

Etwas unvermittelt stehen auf dem Baldachin Aufsätze mit Figuren (Abb. 8.2.e, 8.2.i, j). Es sind aufwendige Ädikulen mit Muschelnische, verschiedenen Pilastern und Säulen und verschiedenen dekorativen Giebeln (Sprenggiebel, ein Stück großes Rollwerk). Die gegenüberliegenden Stücke entsprechen sich jeweils. Der fünfsichtige östliche Abschnitt wird von einem großen Aufsatz in der Form einer römischen Kirchenfassade bekrönt. Im mittleren Feld sind Gottvater in einer Wolkengloriole und Franziskus mit einem nicht näher identifizierbaren heiligen Franziskaner zu sehen. In den kleineren Seitenteilen sind Bartholomäus und Johannes dargestellt. Von den weiteren Aposteln sind nur Jakobus Major und Thomas zu identifizieren, aufgrund der verloren gegangenen Attribute bleiben die anderen unklar. Es sind insgesamt dreizehn Apostel dargestellt, zusätzlich ein gekrönter Herzog, unter dessen Gewand das Erkennungszeichen der Franziskaner, der Knotenstrick, als

⁵¹² Betzold, Gustav von, u.a.. Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. I. Theil: Stadt und Bezirksamt Ingolstadt, Bezirksämter Pfaffenhofen, Schrobenhausen, Aichach, Friedberg, Dachau. Nachdruck der Ausgabe München 1885. München, Wien, 1982, S. 49. Zu dieser Zeit waren an den 38 Dorsalfeldern nur 25 Engel angebracht. Heute sind sie vollzählig. Es lassen sich einige Engel als den originalen gut nachempfundene Neuanfertigungen aussondern, unmittelbar kenntlich an der intakten Oberfläche. Die alten sind von Fraßgängen, die unter einer ehemals vorhandenen Fassung liefen, in der Oberfläche beschädigt.

Zingulum hervorschaut. Bei diesem dürfte es sich um den heiligen Ludwig, König von Frankreich, handeln, der der Onkel des eigentlichen Franziskanerheiligen Ludwig von Toulouse war. Der König Ludwig wird auch oft mit dem Orden in Verbindung gebracht.⁵¹³ Ein vierter heiliger Franziskanermönch ist im Dorsalbereich im Zentrum des Gestühls aufgestellt, an der Stelle, wo normalerweise die Stalle des Abtes zu erwarten wäre. Diese Stalle ist aber zu schmal und dient somit der Heiligenfigur⁵¹⁴ als Platz (Abb. 8.2.a).

8.3. Schlosskirche Zeil

Das Chorgestühl der Schlosskirche des fürstlich Waldburg-Zeilschen Schlosses bei Leutkirch ist das älteste Ausstattungsstück der Kirche. Es entstand **1611**, in der Erbauungszeit der Kirche. Der Bildhauer des reichen figürlichen Schmuckes ist der Waldseer Meister Jakob Bendel⁵¹⁵.

Das Gestühl ist einreihig mit Pult (Abb. 8.3.a). Es hat die gewinkelte Form. Ein Abschnitt von zwei Stallen liegt an der Flanke des weit vorgezogenen Chorbogens an (Abb. 8.3.b). Der Hauptteil umfasst auf der Nordseite 13 Abschnitte, doch nur elf Stallen, auf der Südseite zwei volle Stallen weniger. Das am Winkel gelegene Dorsalfeld ist der inneren Stalle des Westflügels seitlich zugeordnet; die nächste, etwas breitere Achse nach Osten ist eine Tür (auf der Südseite zur Sakristei, auf der Nordseite zum Turm). Auf der Südseite ist der Prospekt der Chororgel in zwei Dorsalfelder eingebaut.

Der Kontur der Wangen ist noch wie in der Zeit des Beschlagwerkes aus Bögen, Stufen und Nasen aufgebaut. Der Fuß der Wangen ist vom später höher gelegten Laufboden überschritten. Auch die Sitzbretter sind mit fremden Schlagleisten höher montiert worden.

Das Dorsale ist als Pfeilerarkatur mit einer vorgelegten Pilasterordnung von figürlichen Hermenpilastern gegliedert (Abb. 8.3.c). Die Arkaden haben keinen Kämpfer und kein durchgehendes Sockelband, jede Arkade ist rundumlaufend profiliert. Das Gebälk hingegen

⁵¹³ LCI Bd. 7, Sp. 431.

⁵¹⁴ Die Figur scheint eine spätere, wohl moderne Zutat zu sein. Es könnte sich bei dieser um den Heiligen Antonius von Padua handeln, denn in die Hand des ausgestreckten linken Armes könnte gut eine Lilie gehören. Betzold, 1982, nennt sieben Franziskanerheilige und zwölf Apostel; nehmen wir an, dass er einen Apostel für einen Franziskaner gehalten habe, so fehlen noch immer zwei Franziskaner. Was hier genau geschehen ist, oder ob die Angabe bei Betzold auf einem Irrtum beruht, konnte nicht festgestellt werden – es spielt aber auch nur eine untergeordnete Rolle.

⁵¹⁵ Schwarz. Schloss Zeil. Passau, 1991 (Peda Kunstführer Nr. 014.1/91), S. 6. Zu Jakob Bendel: Maier, Judith. Künstler in Oberschwaben zwischen Gotik und Barock. In: Manteuffel, Claus Zoege von (Hrsg.). Die Waldseer Bildhauer Zürn. Ausstellungskatalog. Bad Waldsee, 1998, S. 143-160. Hier: S. 153-155. Er lebte von um 1585 bis nach 1640 und gehört stilistisch in den Kreis der spätmanieristischen Bildhauer des Bodenseeraumes, zu dem als wichtigere Meister Hans Morinck und Jörg Zürn zu rechnen sind. Die Zuordnung derer Werke zum Manierismus oder zum Frühbarock wird unterschiedlich gehandhabt. Ich möchte bei den geringeren Meistern wie Bendel vor allem die Gewandbehandlung als Kriterium anwenden: die früheren Werke zeigen meist ein anliegendes, flach, aber dicht gefälteles Gewand, später werden die Gewänder stärker durchstrukturiert, bauschen sich auf und bilden stärkeres Relief in den Falten aus, bisweilen Zackenformen.

ist in architektonischer Weise verkröpft. Die Hermenpilaster haben keine Rücklage. Ganz den Gepflogenheiten entsprechend ist die Pultwand mit ähnlichen Mitteln, jedoch zurückgenommen gestaltet: sie hat nur eine rektanguläre Felderung mit vorgelegter Ordnung von flachen Hermenpilastern, während die des Dorsales kräftig vorschwingende Volutenpilaster sind. Der figürliche obere Teil ist am Pult ein mehr ornamental aufgefasster, geflügelter Engelskopf, welcher der flachen Volute aufgelegt ist. Im Gegensatz dazu gehen die Engelchen im Dorsale deutlich über das Ornamentale hinaus. Sie sind alle individuell gestaltet, oft paarweise spiegelbildlich angelegt, und zeichnen sich durch eine hohe Ausdruckskraft aus. Dabei liegen die Charaktere alle recht nah beieinander: Alle verbindet ein anrührend kindlicher, unschuldiger Ausdruck; manche sind einfach nur naiv, andere freudig gestimmt, eifriger Ernst kennzeichnet andere, wenige sind leicht schelmisch charakterisiert. Die einen sind betend dargestellt, die anderen bekennd mit einer erhobenen, weisenden Hand, die andere auf der Brust liegend. Die großen Köpfe und zarten Körperchen geben den Engeln kleinkindliche Proportionen. Ihre unvergessliche Wirkung verdanken sie nicht zuletzt der Fassung: Vor der schwarzen Gestühlsarchitektur leuchten sie weiß (Gewand und Inkarnat) und golden (Haar). In Weiß und Gold ist auch alle weitere Ornamentik gefasst: geflügelte Engelsköpfe im hohen Fries über jedem Dorsalfeld, Rosetten auf den Blöcken dazwischen. Sie gehen mit den Akanthuszwickeln und den Früchtekörben auf den Köpfen der Hermenengel eine dichte Verbindung ein. Am Pult kommt bei der ungewöhnlich groß dimensionierten Ornamentik ein neues Motiv auf: die Palmette. Sie wird als Querfüllung bei den hohen Sockelfeldern verwendet und im Hauptfeld in Maikrüglein, die alternierend mit großen Engelsköpfen auftreten. Entfernt vergleichbare Palmetten kommen in der Ornamentik des Gestühls von St. Michael in München vor. Doch scheint hier eher die Palmette auf einen anderen Einfluss zurück zu gehen, von dem auch die Farbfassung angeregt worden sein dürfte: die Augsburger Reliquiare und Hausaltäre aus Ebenholz mit Ornamentik in Silber; vergleichbar der Pommersche Kunstschränk (1611-16) oder Ornamentstiche von Matthias Kager um 1610⁵¹⁶.

8.4. Weißenau (B) und sein Vorgänger in Roggenburg (A)

(Weißenau, Stadt Ravensburg, Kreis Ravensburg). Katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul, ehem. Prämonstratenser-Abteikirche.

⁵¹⁶ Berliner / Egger, 1981, 885-888.

(Roggenburg, Kreis Neu-Ulm), katholische Pfarr- und Prämonstratenserklsterkirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl der Prämonstratenser-Abteikirche in Weißenau wurde schon früh (1899) als ein Werk von besonderem künstlerischen Wert gewürdigt⁵¹⁷ und auch von der Literatur zu Chorgestühlen berücksichtigt.⁵¹⁸ Seine hohe Qualität liegt vor allem in den vorzüglichen Heiligenreliefs im Dorsale und im ornamental-architektonischen Reichtum. Es wurde schon früh als Ahnherr der bedeutenden Gruppe der oberschwäbischen Chorgestühle aus den Jahrzehnten um 1700 erkannt. Die Signatur mit Datierung - MW und NB, 1635 - hat die Kunstgeschichte mehrfach beschäftigt. Dabei ruft das Gestühl besonders ob seiner Entstehungszeit staunende Bewunderung hervor, waren doch gerade die unmittelbar vorangehenden Jahre in Süddeutschland allgemein die schlimmsten Kriegsjahre.

Das Gestühl von Roggenburg fand nur in der Literatur zu seinem Schöpfer, dem Bildhauer Christoph Rodt, Beachtung⁵¹⁹. Die Beziehung zwischen beiden Gestühlen war bislang unbekannt. Es liegt auch eine personelle Beziehung nach Weißenau vor. Die Beschreibung ist vergleichend angelegt. Die Reihenfolge der Entstehung beider Gestühle wird später noch einmal zu betrachten sein, da der Vergleich beider Werke stellenweise Zweifel an der überlieferten Reihenfolge aufkommen lässt.

⁵¹⁷ Detzel, Heinrich. Das Chorgestühl der Kirche zu Weißenau. In: Archiv für Christliche Kunst, 17 (1899), S. 1-5.

⁵¹⁸ Kasper, Alfons. Zur Genesis des oberschwäbischen Chorgestühls. In: Heilige Kunst. Mitgliedsausgabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg 1954/55, S. 15 – 51; S. 27-28. Schindler, Herbert. Chorgestühle. München, 1983; S. 56.

⁵¹⁹ Miller, Albrecht. Christoph Rodt. Ein schwäbischer Bildhauer des Frühbarocks. Heimatkundliche Schriftenreihe für den Landkreis Günzburg Band 9. Herausgegeben vom Historischen Verein Günzburg e.V.. Günzburg, 1989.

8.4.1. Beschreibung

8.4.1.1. Anlage

A Roggenburg

Das Gestühl ist zweireihig ohne Pult für die Vorderreihe (Abb. 8.4.A.a). Die Hinterreihe umfasst zwölf Ställen, die vordere sechs in einem westlichen Block und fünf in einem östlichen. Merkwürdigerweise ist der Durchgang erst nachträglich gemacht worden, ursprünglich war die Vorderreihe an einem Stück durchgehend. Es gab nie einen abgewinkelten Teil im Westen (die Befunde werden in einem Exkurs behandelt).

B Weissenau

Das Gestühl ist zweireihig (Abb. 8.4.B.a, 8.4.B.b). Die Stalle von Abt bzw. Prior ist im Westen als Abschluss quergestellt. Die Vorderreihe hat kein Pult. Die Hinterreihe zählt zwölf Ställen, aber dreizehn Dorsalfelder; das westlichste ist dem Bereich der in Querrichtung isoliert stehenden Abtsstalle zugeordnet. Die Vorderreihe ist in zwei Blöcke zu je fünf Ställen gegliedert. Die Abtsstalle ist zur Hauptreihe und zur Chormitte hin mit einer Brüstung abgeschlossen. Diese Schranke ist seitlich als Türchen zu öffnen. Ein Durchgang führt zwischen der abgetrennten Stalle und dem ersten Block der Vorderreihe hindurch. Ferner bieten der Mitteldurchgang und das offene Ostende Zugang zur Hinterreihe. Die Hinterreihe ist um nur eine Stufe über die Vorderreihe erhöht, so dass auf den Accoudoires der Vorderreihe keine Aufsatzzone notwendig war.

Die Abtsstalle weicht motivisch und in der Dorsalhöhe vom Rest des Gestühls ab, gehört aber allem Anschein nach zum ursprünglichen Bestand. Als Verkleidung des stark eingezogenen Chorbogens schließt sich ein Streifen einer Vertäfelung an. Die Anlage wurde hier höchstwahrscheinlich verändert: Die Ställen von Abt und Prior waren weiter in den Raum hineingerückt, wobei nicht zu ermitteln ist, wie weit. Die Befunde werden im Anhang dargelegt.

8.4.1.2. Wangen

Die Übereinstimmung zwischen beiden Gestühlen fällt bei den Wangen unmittelbar auf. Bei den Dorsalen bedarf es eines kurzen analytischen Blickes, da für den ersten Eindruck eher Unterschiede auffallen.

Die Wangen gehören dem Typus der Balusterwange an, wie er mit dem Chorgestühl von St. Michael in München eingeführt worden war (Abb. 8.4.A.b, 8.4.B.c). Doch während bei der von dort beeinflussten Gruppe ein verbindliches Schema herrschte, sind hier sowohl die Baluster als auch der untere und der rückwärtige, mit Beschlagwerk gebildete Teil völlig anders als beim engeren „Typus St. Michael“.

Wie bei diesem Typus besteht die Wange aus zwei klar abgesetzten Teilen mit einer breiteren Leiste als trennende Mitte, die mit seitlichen Falzen das Auflager für das Sitzbrett bildet. Das Sitzbrett selbst ist mit zwei Scharnieren an dem durchlaufenden hinteren Teil der Sitzfläche befestigt. Es gibt keine Miserikordien. Der untere Teil der Wange ist in mehreren kleinen Bögen geschweift. Oben weicht der geschlossene Teil stark zurück, vorne steht frei der Baluster, der das Accoudoir stützt. Die Baluster sind in Weißenau und in Roggenburg deutlich unterschiedlich, während ansonsten die Wangen sich weitgehend entsprechen. Nur der S-förmig geschwungene Hauptteil des oberen Bereiches hat in Weißenau einen kompakteren Fuß als in Roggenburg, wodurch die gesamte Gliederung hier viel günstiger ist: es gibt einen deutlichen Hauptteil, einen Fuß und einen Kopf, während in Roggenburg der Fuß um weitere Abschnitte erhöht ist und an Gewicht zunimmt, die S-Kurve dagegen weniger deutlich als Hauptteil hervortritt. Auch die Plastizität der Blätter, die den Kontur in den wichtigen Partien begleiten, ist in Weißenau viel ausgeprägter als in Roggenburg, doch gibt es auch hier formale Entsprechungen. Es ist deutlich, dass der Meister der Weißenauer Wangen sich an denen von Roggenburg orientierte, sie in Entwurf und handwerklicher Ausführung jedoch übertraf.

Bei den Balustern nun konnte die dürftige Vorgabe aus Roggenburg nicht mehr verwendet werden: Der Meister hat sich etwas völlig Neues einfallen lassen. Die Roggenburger Baluster sind sehr gestreckt. Kopf- und Fußteil wurden verdoppelt, der Hauptteil ist dünn und lang. Der Bauch sitzt oben; das geometrische Ornament in Flachschnitt gehört dem Beschlagwerk an und wurde, wie auch in den anderen Bereichen, offenkundig vom Schreiner geschnitten. Zwar variiert es vom einen zum anderen Baluster, doch merkt man das kaum. Die Weißenauer Baluster sind dagegen sehr viel reicher; sie wurden vom Bildhauer geschnitten. Auch sie sind durch Erweiterung der Fuß- und Kopfzone (um einen Nodus und einen Kragen) gestreckt, aber

ihre Proportion erhalten sie von dem tropfenförmigen Hauptteil. Allein dieser Teil alterniert in der Ausrichtung vom einen Baluster zum anderen. Das Ornament variiert jedoch ständig. Der Hauptteil ist als eine Art geschlossener Blattkelch gebildet, aus immer wieder unterschiedlichen, akanthusartigen Blättern, die nur gelegentlich einen knorpeligen Einfluss zeigen. Die gedrückten Nodi entstammen dem Formenrepertoire der Goldschmiedekunst. Auffallend exakt ist wieder die Entsprechung bei den Accoudoirs, die dieselbe Profilabfolge zeigen. Die Abschlusswangen basieren auf den Zwischenwangen (Abb. 8.4.A.c, 8.4.A.d, 8.4.B.d). Auffällig ist das zentrale, gerahmte Feld, in Roggenburg in Form eines I, in Weißenau in der eines T. In Weißenau folgt darüber ein Scheibenkreuz als oberer Abschluss, in Roggenburg eine Kartuschenform.

8.4.1.3. Dorsalgliederung

Das Gliederungsschema des Dorsales ist nicht mit einem Wort zu benennen. Wollte man sich mit einem Wort begnügen, dann wäre mit diesem schon der Hauptunterschied zwischen beiden Gestühlen benannt: in Roggenburg (Abb. 8.4.A.e) eine Gliederung mit figürlichen Hermenpilastern, in Weißenau mit Vollsäulen (Abb. 8.4.B.e). Für die Wirkung sind diese Elemente die bestimmenden. Während das Weißenauer Dorsale eine kräftige Architektur mit starker Reliefwirkung ist, bleibt das in Roggenburg trotz der fast vollrunden Halbfiguren an den Pilastern insgesamt flächiger. Die Hermenpilaster sind zudem auch schmaler, was sich auf die Verkröpfung des Gebälks auswirkt, die Kapitelle⁵²⁰ sind, verglichen mit Weißenau, winzig. In Weißenau beruht die Wirkung der Säulen aber neben ihrer Körperhaftigkeit auch auf der individuellen dekorativen Gestaltung: Es gibt glatte, kannelierte mit "echten" Orgelpfeifen im unteren Bereich, gewellt kannelierte, lang gewunden kannelierte, glatte mit einer abgesetzten Trommel im unteren Drittel, die mit Beschlagwerk oder einem lappigen Knorpelwerk belegt sind. Es gibt gewundene Säulen, eine davon sogar mit den kannelierten Manschetten, wie sie mit Berninis Baldacchino verbreitet werden sollten. Auch der Beschlagwerkdekor der Konsolen variiert ständig.

Das Gerüst, in das die Hermenpilaster bzw. Säulen eingebunden sind, ist bei beiden Gestühlen gleich gebildet. Den Kern bilden die Rücklagen der Stützen, unten von einem Sockelstreifen in derselben Ebene verbunden. Ein zweites Sockelband ist verkröpft und bildet so eine Plinthe unter dem Piedestal der Pilaster bzw. der Volutenkonsole für die Säulen. Das Gebälk ist durchaus

⁵²⁰ Diese korinthischen Kapitelle sind der Ersatz für den Korb oder die ionischen Voluten, die normalerweise eine Herme auf dem Kopf trägt. Im Gegensatz zu den lieblichen Engelskindlein in Zeil hätten Apostel mit einem Korb auf dem Kopf aber wohl zu sehr an den paganen Ursprung der Hermen erinnert, der im Ornamentstich präsent war. Auch schon bei Jakob Bendel in Zeil liegen die Körbe mehr hinter dem Kopf der Engel, als dass sie darauf stünden.

ungewöhnlich. Zwischen den Verkröpfungen an den Stützen ist jeweils der Fries kastenförmig nach unten gezogen und wird weiter unten horizontal weitergeführt. Dadurch umschließt der Architrav das Kapitell bzw. die Rücklage rechtwinklig. Der Kasten, der im Fries entsteht, ist in Roggenburg mit einem vollrunden geflügelten Engelskopf gefüllt (Abb. 8.4.A.f). In Weißenau bleibt er als leerer, eingetiefter Kasten stehen, er wird noch zusätzlich mit einem Klötzchenfries in der Laibung akzentuiert. Die weitere Verteilung der Ornamentik am Gebälk ist wieder vergleichbar: auf der Verkröpfung am Fries ein Maskaron (Roggenburg) bzw. Engelskopf (Weißenau), flankierend in Roggenburg zwei Beschlagwerkvoluten, die den mittleren Teil abstützen, in Weißenau zwei Knorpelwerkschnörkel, ferner eine Agraffe am Gesims an der Verkröpfung, und eine über der Füllung.

Die eigentliche Füllung des Dorsalfeldes ist bei beiden unterschiedlich, aber doch nach vergleichbaren Prinzipien gestaltet. Der Kern ist ein rundbogiges Feld, von einer mehrfach gestuften, verkröpften Rahmung überfangen. In Roggenburg steht die auf diese Weise überfangene, selbst nicht akzentuierte Arkade auf seitlichen Pfeilern, die mit Beschlagwerk dekoriert sind. In Weißenau umgreift das verkröpfte Profil noch diese Pfeiler und trennt sie von der Arkade ab. Die mit Schuppenband dekorierten Pfeiler gehören anschaulich mit dem rundbogigen Sprenggiebel zusammen, der auf dem gestaffelten, überfangenden Rahmenprofil steht. Diese Giebelzone fehlt in Roggenburg. In Weißenau entsteht dadurch eine konzentrische Verdopplung der schlichten Arkadenöffnung. Außerdem entsteht Platz für weitere Ornamentik neben dem Sprenggiebel. In dessen Öffnung ragt eine Art Kandelaberfuß hinein, der auf der obersten Stufe des überfangenden Rahmens steht, flankiert von Fruchtgebinden. In den äußeren Zwickeln befinden sich Knorpelwerkschnörkel, und den Raum zwischen der inneren Arkade und dem getreppten Überfangrahmen füllt ein Engelskopf mit weit ausgebreiteten Flügeln.

Beim ornamentalen und figürlichen Dekor gibt es keine Gemeinsamkeiten zwischen beiden Gestühlen, mit Ausnahme der geringen Beschlagwerksanteile in Weißenau und des Schuppenbandes.

8.4.1.4. Ornament

A Roggenburg

Die vergoldeten Ornamente und die weißen figürlichen Teile alternieren springend und stehen in einer chiasmatischen Beziehung (Abb. 8.4.A.f), die ähnlich auch in Zeil vorliegt (Abb. 8.3.c). Darüber hinaus verbinden sich die doppelten Lambrequins, die von den Bögen aus Beschlagwerk herabhängen, mit den ebenfalls vergoldeten doppelten Lambrequins, die in gleicher Höhe am oberen Ende des Pilasterschaftes am Übergang zum figürlichen oberen Teil hängen (Abb. 8.4.A.g, 8.4.A.h). Das vergoldete Beschlagwerk im Bogen ist deutlich von dem härteren an den Pfeilern unterschieden. Es ist nach der Art von Schweifwerk gedehnt und gebogen. Solch geschweiftes Beschlagwerk mit Lambrequins kommt in den ornamentalen Vorlageblättern des Daniel Hailler, 1604, Nikolaus Drusse, 1607 und Daniel Mignot, 1616, alle drei aus Augsburg stammend, vor.⁵²¹ Zu dem lockeren und zarten Ornament fügt sich der verhaltene Charakter der Heiligenbüsten harmonisch. So bekommt das Dorsale mit seinem zurückhaltenden Relief einen harmonischen und eleganten Gesamtklang (Abb. 8.4.A.h). Für diese Wirkung ist fraglos die Fassung von einiger Bedeutung:

Die zarten, vergoldeten Ornamente und die weißen, figürlichen Teile heben sich von dem dunkelbraunen Grund wirkungsvoll ab. Die Wirkung ist kostbar, den mit silbernem Schweifwerk beschlagenen Ebenholzmöbeln (und -reliquiaren etc.) vergleichbar. Diese Richtung der Ebenistenkunst stand im nahen Augsburg zu dieser Zeit in höchster Blüte (es genügt, auf den Namen Philipp Hainhofer hinzuweisen). Früher war auch die Kombination des Ebenholzes mit Elfenbeinschnitzereien üblich. Diese Gattung kann als genetische Wurzel der schwarz/goldenen Altäre Süddeutschlands des 17. Jh. angesehen werden. Doch scheinen die Befunde am Roggenburger Gestühl zunächst dagegen zu sprechen, dass auch hier solches gemeint war. Der heutige, grobe Anstrich in dunkelbrauner Ölfarbe datiert von 1911. In jüngerer Zeit (vor 1989) wurde eine Musterachse freigelegt (Abb. 8.4.A.e, links im Bild). Die Abfolge der Fassungen wird folgendermaßen angegeben: "Ursprünglich war das Eichenholzgestühl ungefasst, erhielt aber bald die erste Holzmaserung, der bald eine Marmorierung und später weitere Überfassungen

⁵²¹ Berliner / Egger, 1981, Nr. 838-839, 902-904, 870-873.

folgten"⁵²². Der Befund des nicht gefassten Originalzustandes muss nicht zwingend bedeuten, dass auch keine Fassung geplant war.⁵²³ Die Hypothese, dass das Gestühl von Anfang an für eine der heutigen vergleichbare Fassung bestimmt war, kann durch das Hauptwerk Rodts gestützt werden: Der Illertissener Hochaltar von 1604 ist schwarz/gold gefasst.⁵²⁴

Die Ornamentform des schweifwerkförmigen Beschlagwerkes am Gestühl scheint am einfachsten über den Umweg der silbernen Beschläge auf Ebenholzmöbeln zu erklären, denn dort ist sie eine ornamentale Leitform. Die ungefassten Altäre des Frühbarock - wie z.B. der Überlinger Hochaltar von Jörg Zürn, 1613/16 - haben das klassische, "harte" Beschlagwerk, welches an den Ebenholzmöbeln nicht vorkommt. Im Gegensatz zum herkömmlichen Beschlagwerk, das dazu tendiert, die gesamte Fläche zu überziehen, ist das Roggenburger Ornament eher ein schwingendes, lockeres und zartes Gespinst. Dieser, für das Schweifwerk typische Charakter, überträgt sich auf das ganze Dorsale.

B Weißenau

In Weißenau ist deutlich zu unterscheiden zwischen dem flächengebundenen Beschlagwerk (Konsolen, Schuppenband-Lisene) und frei appliziertem Knorpelwerk. Die stärkste Eigenwertigkeit hat dieses in den Füllungen, als knorpelige Ranken, in schweifwerkartiger Linienführung. Als Vorlage kommen Blätter des Lukas Kilian in Frage⁵²⁵, die nicht nur ähnliche, an ausgebreitetes Gedärme erinnernde geschwungene „Ranken“ zeigen, sondern auch anmutige weibliche Hermen in Profil als seitliche Einfassung, oder entsprechend angeordnete, versteckte Knorpelmasken, beides Motive, die an den geschnitzten Füllungen vorkommen (Abb. 8.4.B.j).⁵²⁶ Die Ornamentik trägt auch stark zum Bildaufbau der Reliefs bei, geht also über die gewöhnliche Funktion des Ornamentes am Möbel hinaus. Die Rankenfüllungen fassen zwar einerseits die Standfiguren der Ordensheiligen auf der Fläche ein, zugleich bauen sie aber auch mit diesen einen Bildraum auf. Oft sind der Heilige und das Ornament in Interaktion, etwa bei Karl

⁵²² Miller, Albrecht. Christoph Rodt. Ein schwäbischer Bildhauer des Frühbarocks. Heimatkundliche Schriftenreihe für den Landkreis Günzburg Band 9. Herausgegeben vom Historischen Verein Günzburg e.V.. Günzburg, 1989, S. 12.

⁵²³ Es ist immer damit zu rechnen, dass das Geld ausging und dass die heutigen Analysen Verschmutzungen oder Imprimituren nachweisen, die in der Zeit bis zur ersten Fassung entstanden sind oder aufgetragen wurden.

⁵²⁴ Diese Fassung ist original (Schmidt, Hans. Renovierung der Pfarrkirche St. Martin. In: Konrad, Anton H. (Hrsg.). Stadtpfarrkirche St. Martin Illertissen 1590-1990. Weißenhorn, 1990, S. 11-14; S. 12).

⁵²⁵ Berliner / Egger, 1981, Nr. 867, 868. Diese Folge von 12 Blatt von 1630 wird mit „volle Ausbildung des barocken 'Knorpelstiles'“ bezeichnet (S. 79); Irmscher, Günther. Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900). Darmstadt, 1984.

⁵²⁶ Aufgrund der vielen eingefügten Figürchen und Gegenstände besteht eine Art Geistesverwandtschaft zur Grotteske, die es bei späterem Knorpelwerk nicht gibt.

Borromäus (Abb. 8.4.B.k), der vor einem Kruzifix betet, welcher Teil des Ornamentes ist, während ebenso ornamentale Engelchen sich ihm zuwenden, und sein Gebet unterstützen. In anderen Reliefs sind Attribute des dargestellten Heiligen ins Ornament eingebunden, in anderen Fällen sogar kleine Szenen, oder das Ornament bildet oben einen Baldachin aus. In einem Fall - Paulus von Theben - sind statt Ornamentik Bäume und seine Hütte mit zwei Begebenheiten aus seinem Leben dargestellt (Abb. 8.4.B.i). Die hohe räumliche Wirkung mancher Reliefs basiert jedoch auch und zuerst auf überzeugenden Bewegungen, auf plastischer Darstellungsweise der Körperlichkeit. Auf die figürlichen Schnitzereien soll gesondert eingegangen werden.

Neben der hochwertigeren Schreinerarbeit sind die wichtigsten Neuerungen gegenüber Roggenburg: die kräftige architektonische Gliederung (Abb. 8.4.B.d), dynamische Momente wie die alternierenden Baluster, der Ornat der Säulen oder das Ansteigen des Dorsales am Westflügel, schließlich die kräftigen Ornamentkompositionen einiger Reliefs. Diese Merkmale lassen das Weißenauer Gestühl trotz seiner manieristischen Wurzeln als frühbarock erscheinen.

In Deutschland ist das Weißenauer Gestühl ohne Vergleich, doch in der Schweiz, wo das Schreinerhandwerk weniger unter dem Dreißigjährigen Krieg zu leiden hatte, gibt es ein recht eng verwandtes Werk: das Gestühl der Luzerner Hofkirche von 1693 (Abb. 8.4.I, 8.4.II).⁵²⁷

Die Verwandtschaft liegt vor allem in den skulpturalen Elementen und den ornamental-architektonischen Zierformen wie dem Kontur der Wangen, den Balustern und den verkröpften Rahmungen unterhalb des Dorsales. Die architektonische Gliederung des Luzerner Gestühls scheint sich eher an das Werk Kaggers in St. Peter in Dillingen anzulehnen. Für eine tatsächliche Beeinflussung fehlen freilich die historischen Hinweise.

8.4.2 Weißenau: Die Stallen für Abt und Prior im Westen

Bei den Flügeln im Westen wird das architektonische Schema des Dorsales verlassen (Abb. 8.4.B.f, 8.4.B.g). Das Dorsale ist höher, der Reichtum an ornamental-architektonischen Formen ist nochmals gesteigert. Allein schon die deutlich größeren Säulen sind erlesene Kuriositäten. Als einzige sind sie paarweise angeordnet, sonst wird jedes Dorsalfeld von zwei unterschiedlichen Säulen flankiert. Beide Male sind es gewundene Säulen. Beim südlichen Paar ist die Kehle schwächer als der stehengebliebene Wulst, und die Windung steigt stark an. Die Säule behält

⁵²⁷ Ganz, 1946, S. 103, Tafeln 76-77.

ihre zylindrische Grundform. In der Kehle ist mit feinen, langen Wellenlinien ein Wasserlauf angegeben, auf den Stegen dazwischen sind Weinranken mit Vögeln darin, das Ganze ist eine Art Landschaft. Im abgetrennten unteren Drittel ist diesem Grund noch ein Engelskopf aufgesetzt. Auf der Nordseite entsprechen Proportion und Steigung der Windung eher dem später im Barock üblichen Maß. Das besondere an diesen Säulen sind gekappte Äste, mit denen der Schaft gespickt ist. Dazwischen sind Efeuranken und Vögel zu sehen. Gedrehte Säulen mit gekappten Ästen hatte schon 1610 Gabriel Krammer in seinen Vorlageblättern für Schreiner veröffentlicht.⁵²⁸ Die Kapitelle dieser Säulen sind Phantasiekapitelle und die Konsolen sind viel reicher als die der gewöhnlichen Säulen.

Diese Säulen haben eine eigenständige Rücklage mit zusätzlicher Verkröpfung an den Sockelprofilen und dem Gebälk, die jedoch nach innen teilweise nicht mehr als eigenständige Ebene zu erkennen ist. Auf der Rücklage ist eine Rahmung aus Profilen aufgesetzt, die den Säulenschaft hinterfängt. Sie ist zweimal durch Verkröpfung ausgestellt. Der Architrav des Hauptgebälks ist wie auch sonst am Dorsale zwischen diesen Rücklagen hinabgezogen, liegt aber zudem noch in einer hinteren Schicht. Das Interkolumnium ist besonders reich. Das Zentrum ist eine schlanke Nische, in der ehemals vollrunde Figürchen des Salvators (heute im Museum in Weißenau) bzw. Marias (gestohlen) standen. Auf den Streifen, die die Nische seitlich einfassen, sind ganz vorzügliche Engelshermen zu sehen. Der Bogen wird abermals von einem winklig verkröpften Profil überfangen, auf dem wiederum zwei Giebelaufsätze und eine zentrale Vase stehen, gleichsam in einer dritten Schicht, denn hier wirken die Elemente wie hintereinander gestaffelt.

Die Stalle ist mit einer Brüstung zur Hauptreihe des Gestühls und zum Chorraum hin abgeschlossen.⁵²⁹ Zum Chorraum hin ist die Brüstung als Türchen zu öffnen. Die Anbindung der Abtsstalle an den Hauptteil des Gestühls ist allem Anschein nach verändert worden. Verschiedene bauarchäologische Befunde an der Stalle selber, am Podest und am Pult weisen darauf hin, dass die Stallen von Abt und Prior ursprünglich weiter in den Raum hineinragten. Über das Ausmaß der Verschiebung lässt sich nur spekulieren. Die Veränderung der Anlage auf den heutigen Zustand dürfte um die Zeit des Neubaus der Kirche 1717 erfolgt sein. Die Befunde werden in folgendem Exkurs besprochen.

⁵²⁸ Berliner / Egger, 1981, Nr. 616. „Von den fünf Seulen samt iren Ornamenten etc., Gedruckt zu Cöln durch Johann Buxenmacher 1610“ Die Blätter sind datiert 1599.

⁵²⁹ Hier überwiegt der abschränkende und einfassende Charakter vor dem eines Pultes, zumal es kein schräges Brett als Buchaufgabe gibt. Deshalb kann in diesem einen Fall besser von einer Brüstung als von einem Pult gesprochen werden.

8.4.2.1. Exkurs technische Befunde

1) Vorbemerkung

Die Befunde sprechen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit dafür, dass die Stallen von Abt und Prior weiter herausgerückt waren. Die Alternative, dass im Bereich der Abtsstalle alles (außer dem Akanthusbrett) Originalzustand sei, und nur eine Planänderung stattgefunden habe oder Planungsunsicherheiten bestanden, ist unwahrscheinlich, zumal wenn man bedenkt, welche hohe handwerkliche Qualität das Chorgestühl ansonsten erreicht. Zwar scheint es theoretisch möglich, dass im Augenblick der Signierung und Datierung 1635 das Gestühl noch nicht fertig aufgebaut war. Es ist bekannt, dass noch in demselben Jahr, in dem die Pest die Region heimsuchte, gleich mehrere Mitglieder der Künstlerfamilie Weiß der Seuche zum Opfer fielen⁵³⁰. Auch die Beträge, die zwischen 1668 und 1681 vermutlich für das Chorgestühl ausgegeben wurden, einmal fl. 92, einmal fl. 250⁵³¹ könnten für Maßnahmen im Bereich der Anlage des Westflügels gezahlt worden sein. Doch sprechen die Befunde stark für eine Kürzung.

2) Die an das Dorsale der Abtsstalle angrenzenden Bereiche

Zur Öffnung des Chorbogens hin ist an die Stallen für Abt und Prior ein Stück angesetzt, das den eingezogenen Chorbogenpfeiler verkleidet. Es ist ein bis zum Fußboden durchlaufendes, glattes Brett, dem große Rankenschnitzereien appliziert sind. Das Gebälk scheint dem Originalbestand anzugehören, ansonsten ist dieser Teil offenkundig spätere Zutat: Das Akanthusornament auf der Nordseite (Abb. 8.4.B.f) stammt wohl erst aus dem 18. Jh.. Das auf der Südseite (Abb. 8.4.B.g) wirkt stilistisch ein wenig altertümlicher und unbeholfen, während das nördliche von guter Qualität ist. In Details scheint beim südlichen eine Angleichung an andere Ornamente am Gestühl beabsichtigt gewesen zu sein.

⁵³⁰ Merck, Franz-Josef. David und Martin Weiß, die Meister des Weißenauer Chorgestühls von 1635. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. 116. Heft, Friedrichshafen, 1998. S. 49-64.

S. 59.

⁵³¹ Merck, 1998. S. 64, Anm. 75.

Da die Verkleidung des Pfeilers gut mit dem Neubau des Langhauses der Kirche ab 1717 zu tun haben könnte, liegt die Vermutung nahe, dass die Akanthusbretter in dieser Zeit entstanden seien. Das Dorsale schließt glatt mit der Rücklage der Säule an.

Auf der anderen Seite, zum Winkel hin, schließt mit einer entsprechenden geraden Fuge ein kleinerer Hermenpilaster an. Seine Höhe entspricht den Säulen des weiteren Dorsales. Über dem Pilaster knickt das Gebälk in der bekannten Weise nach oben um, um die Höhe des westlichen Flügels zu erreichen. Diese Stelle verletzt zwar die Regeln der Architektur in besonderem Maße, doch ist mit dem kastenförmig verkröpften Architrav auch diese Regelwidrigkeit schon vorweggenommen. Die Stelle muss als original gelten.

Verändert worden ist dagegen der Anschluss zum Dorsale der Längsreihe. Hier folgt ein entsprechender Pilaster. Dieser trägt allerdings aufgeleimte Ornamentik. An den Hermenpilastern am Westflügel selber sind solche Ornamente nicht nachweisbar (keine Verfärbung durch Abdeckung, Spuren des Zahnhobels oder Leimreste).

Auf der Südseite ist der Winkel zwischen beiden Teilen gestört; Hier wurde der ornamentierte Pilaster mitsamt dem Träger von oben bis unten herausgesägt und um ca. 15. cm nach vorne versetzt. Die Gehrungsfuge ist weg, die Pilaster kollidieren miteinander. Dieser grobe Eingriff (der vor 1899 geschah) könnte mit dem Einziehen von Leitungen zu tun haben.

Auf der Nordseite ist der Winkel sichtbar. Hier gibt es Befunde, die auf einen Eingriff hindeuten. Im Winkel selber ist eine Zierleiste aufgenagelt, um das unsaubere Zusammenstoßen der Flächen zu kaschieren. Bei den Profilen von Sockel und Gebälk laufen teile durch, statt dass sie auf Gehrung geschnitten wären. Doch sind diese geringfügigen Unsauberkeiten kein sicherer Beweis für einen Umbau: ebenso gut können sie bauzeitlich sein, oder auf Restaurierungen, die es in diesem Bereich wohl gegeben hat⁵³² zurückgehen.

Ein merkwürdiger Befund liegt am Gebälk im Winkel vor: ein Perlstab, der oben auf dem Architrav sitzt, hört genau hier auf, obwohl ansonsten das Gebälk völlig identisch weiterläuft.

⁵³² Halder, 1995. Anm. 67 (dort Quellenangabe): „Durch einen Blitzschlag war 1640 das nördliche Chordach durchschlagen und das Chorgestühl in der Nähe des Priorenstuhls in Mitleidenschaft gezogen worden“

3) Laufboden, Überstand der Brüstung

Deutlichere Befunde für eine Veränderung gibt es im Bodenbereich. Der gesamte Laufboden ist original erhalten, wie die beeindruckenden Trittmulden in der Hinterreihe deutlich zeigen. An den Ställen von Abt und Prior weisen jedoch zwei Befunde darauf hin, dass das Podest gekürzt wurde. Zum einen steht die Brüstung an der zur Chormitte weisenden Seite über (Abb. 8.4.B.g). Zum anderen sieht man auf die grob abgesägte Deckplatte des Podestes (Laufboden) und auf eine stehende Bohle der tragenden Fachkonstruktion (Lager). Diese Lagerhölzer aus roher Eiche sind sonst nirgends zu sehen: an den Außenseiten weist das Podest nur Nussbaum auf.

Ferner läuft die abgesägte Deckplatte in Querrichtung, und das erscheint im heutigen Zustand wenig plausibel: der Überstand über den allgemeinen Laufboden entspricht nur der Tiefe einer Treppenstufe, und den hätte man eher an den durchlaufenden Boden angesetzt, als den gesamten Boden der Abtsstalle in Querrichtung laufen zu lassen.

4) Inneres Ende der Brüstung

Befunde; die auf eine Verschiebung der westlichen Stalle deuten können, gibt es auch an der Brüstung. Das innere Ende der Brüstung ist sehr grob mit einem Eisenband am letzten Accoudoir befestigt worden.⁵³³ Die Brüstungswand ist mit Pilastern und Wandfeldern gegliedert. Auf der Oberseite der Brüstung sind in der Draufsicht auf das Abschlussgesims die Gehrungen zu sehen, die von den Verkröpfung an den Pilastern herrühren. An dem angeschraubten Ende ist jedoch eine Verkröpfung glatt abgeschnitten, also *nur* in der Draufsicht zu sehen. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass dieses Stück Profil absichtlich ausgeführt wurde, denn das kurze Stückchen ist zwischen dem Accoudoir und der Verkröpfung über dem Pilaster so gut wie nicht zu sehen. Auch ist an der Kante der Pilasterrücklage beim Furnier ein Überstand, der nur so erklärt werden kann, dass es hier ursprünglich einmal weiterging. Das Sockelprofil und die Breite der Innenseite der Wand in diesem Bereich zeigen eindeutig, dass die Brüstung hier gerade fortlief, und nicht etwa abgewinkelt, sodass die Abtsstalle dreiseitig umschlossen gewesen wäre.

5) Accoudoir der westlichen Stalle

⁵³³ Dieses Accoudoir geht in eine gerade Platte über, die den Abstand bis zum Accoudoir der Abtsstalle überbrückt. Darüber liegt das westlichste Dorsalfeld; die letzte Wange ist außen flach, welches beweist, dass hier nicht etwa eine Stalle war. Wäre hier ein Türchen gewesen, worauf aber nichts hinweist, hätte dieser Bereich genau Kaisheim entsprochen, eine in diesem Bereich entsprechende Anlage weist auch Rot an der Rot auf.

So wie der Anschluss der Brüstung am Accoudoir der Hauptreihe unsauber gemacht ist, lässt auch die Verbindung des inneren Accoudoirs der Einzelstalle mit der Platte, die die Accoudoirs der Hauptreihe fortführt zu wünschen übrig. Wäre diese Verbindung bei der Herstellung der Teile schon bedacht worden, hätte man Zapfen oder Nut und Feder angebracht; eine solche Verbindung fehlt, und so liegen auch beide Teile nicht bündig.

6) Öffnungswinkel der Türchen

Der Streifen am Chorbogen mit Akanthusschnitzerei wurde auf stilistischem Wege als spätere Zutat erkannt. Auch technisch lässt sich nachweisen, dass hier in einem früheren Zustand nichts war: Die Türchen zu den abgeschrankten Ställen würden, wenn man sie ganz öffnen würde, mit der äußeren Ecke des Kranzprofils dort anschlagen. Die inneren Ecken dieses Gesimses (an der Seite des Scharniers) und die entsprechende Ecke am festen Teil der Brüstung sind aber so abgearbeitet, dass das Türchen ursprünglich weiter geöffnet werden konnte (Sonst wären die Ecken weniger weit abgearbeitet worden). Das beweist, dass die Akanthus-Wandverkleidung später an eine Stelle kam, wo ursprünglich nichts war, auch kein andersgearteter Fortsatz des Gestühls. Das ist dann möglich, wenn der Westflügel frei in den Raum hineinragte.

7) Gebälk am Akanthusbrett

Der andere Befund an diesen späteren Fortsätzen, der für die ehemalige Existenz eines Querflügels spricht, ist das Gebälk über dem Akanthusbrett (Abb. 8.4.B.f). Dieses gehört nämlich allem Anschein nach dem Originalbestand an, nicht nur die Profile und Konsolklötzchen sondern auch das geschnitzte Ornament. Es muss also von einer anderen Stelle kommen, da ja das Akanthusbrett spätere Zutat ist und hier vorher nichts war. Es könnte von einem Stück Dorsale zwischen dem Winkel und der weiter herausgerückt zu denkenden Abtsstalle stammen.

8) Trittmulden

Es hat also Veränderungen gegeben, doch gibt es auch einen „Fixpunkt“, eine Stelle die mit Sicherheit im Originalzustand verblieben ist, und die für den Westflügel von Interesse ist: der Zugang zur Hinterreihe direkt vor dessen Brüstung. Die Stufe im Aufgang ist ausgetreten, die Stalle direkt vor dem Aufgang hat keine Trittmulden, die nächste nach Osten hat besonders tiefe. Der Platz vor dem Aufgang wurde nicht benutzt, da er ja kein Pult hat, die anschließenden Stallen wurden aber stark benutzt: die westlichsten Stallen werden immer am häufigsten genutzt (Aufrücken nach Westen bei Verkleinerung des Konventes).

Ein weiterer Befund am Laufboden zeigt, dass der angenommene Umbau vor der Aufhebung des Klosters erfolgt sein muss: es sind die Trittmulden in der Stalle des Abtes, der südlichen der beiden abgewinkelten Weststallen. Diese sind nicht annähernd so tief, wie die in den übrigen Stallen, aber sie sind vorhanden.⁵³⁴ In der nördlichen Stalle, der des Priors, sind keine Trittmulden. Dazu passt auch ein Unterschied in der Zugänglichkeit der beiden Stallen. Bei der südlichen ist eine Stufe vor die abgesägte Kante des Podestes montiert, unter das Türchen. Diese fehlt im Norden, und eine Fußleiste macht es auch unwahrscheinlich, dass hier jemals eine solche war. Auch fehlen Befestigungsspuren.

9) Höhe des Dorsales der westlichen Flügel

Die Erhöhung des Dorsales des Westflügels ist ein singuläres Phänomen. Bei einigen Gestühlen, zum Beispiel bei einigen der Zisterzienser, sind die Stallen von Abt und Prior am Westflügel ein wenig reicher ausgestattet, als die übrigen, aber nicht so erheblich, wie in Weissenau. Hier ist zu erwägen, ob die besonders prunkhafte Ausgestaltung des Dorsales der Grund für dessen Höhe ist, oder ob vielleicht die vorgegebene größere Höhe die besonders prunkhafte Ausgestaltung zur Folge hatte. Wenn der Flügel in den Chorbogen hineingeragt hat, könnte seine Höhe durch einen Altar bedingt gewesen sein, der an der anderen Seite stand. Die reiche Gestaltung des Dorsales ist zwar so überzeugend, dass man keinen äußeren Zwang annehmen möchte. Andererseits fehlt, wenn das Akanthusbrett wegfällt, ein seitlicher Abschluss. Hier wäre konsequenterweise ein Hermenpilaster mit wieder nach unten gezogenem Gebälk zu erwarten, doch hat es den anscheinend nie gegeben – jedenfalls sind nicht nur an der Kante, wo das niedrigere Seitenteil

⁵³⁴ Genauere Kenntnis über die Häufigkeit der Teilnahme des Abtes am Chorgebet würde vielleicht einen Rückschluss auf die Dauer der Nutzung der Abtsstalle in Jahren erlauben. Wie sehr dies von Kloster zu Kloster differieren kann zeigen die Beispiele Bamberg Michelsberg, wo der Abt nur relativ selten beim Offizium teilnahm, und seine Anwesenheit auf feierliche Anlässe beschränkt blieb (Pfeil, 1992, S. 149.) und Schussenried, wo die Trittmulden vor der (entfernten) Abtsstalle und die Überlieferung belegen, dass auch der Abt regelmäßig am Chorgebet teilnahm.

gesessen haben müsste, sondern auch an der Front, auf die Profile hätten ragen müssen, keinerlei Spuren zu sehen. Gegen eine Veränderung in diesem Punkt spricht auch das Obermarchtaler Nachfolgergestühl.

Zum Chorbogen und dem, was sich westlich an diesen anschloss, ist folgendes anzumerken. Bei der mittelalterlichen Kirche stand der Turm als Chorturm zwischen Langhaus und Chor. Diese Anlage ist auf den verschiedenen Außenansichten der Kirche aus der Zeit vor dem Chor Neubau dokumentiert. Auf eine vergleichbare Anlage wies Halder hin: Blaubeuren.⁵³⁵ Beim Neubau des Chores, 1628-31, ist nach Halder die Ostmauer des Turmes als neuer Chorbogen geöffnet worden, während die westliche blieb und weiterhin das Langhaus gegen den Chor abschloss. Dass der Chorbogen seit dem Neubau des Chores besteht, und nicht etwa beim Bau des Langhauses erst in der heutigen Form entstanden ist, ist an den Kämpferhöhen und am Ansatz des Chorgewölbes zu sehen, nicht aber an den Ställen von Abt und Prior, die nach Halder „in der Breite exakt auf die Maße der Mauerzungen des Chorbogens abgestimmt“ seien.⁵³⁶ Die Angabe, dass die Öffnung in der Ostmauer des Turmes „bei der Errichtung des Chors auf das jetzige Maß verbreitert wurde“⁵³⁷, ruft Zweifel hervor: eine dermaßen große Öffnung in den unteren Teil eines ziemlich stattlichen Turmes zu schlagen, wäre ein sehr riskantes Unterfangen gewesen. Etwas anderes ist es, wenn schon vor dem Neubau der Turm fast in voller Breite und Höhe des Mittelschiffs geöffnet war. Dann wäre nur der Bogen verändert worden – sicher ein realistischerer Hergang.

10) Tiefe des westlichen Flügels

Dass die abgewinkelte Stalle weiter in den Raum hineinstand wird durch die vielen kleinen Befunde ziemlich wahrscheinlich; wie weit der Überstand war ist durch die Befunde nicht zu klären. Hier könnte möglicherweise das Nachfolgergestühl in der Prämonstratenserabtei Obermarchtal, das 1690 vollendet wurde, weiterhelfen. Es scheint hinsichtlich der Gestaltung der Abtsstalle Anregungen von Weißenau aufgenommen zu haben (reichere Gliederung als die übrigen Ställen, gedrehte Säulen flankiert von Hermenpilastern). Hier war nachweislich die westliche Stalle vollständig in den Chorbogen hineingezogen. In Obermarchtal wurde der Flügel bei der Neugestaltung des Chores 1777 gekürzt.

8.4.3. Umbaumaßnahmen Roggenburg

⁵³⁵ Halder, 1995. Anm. 26.

⁵³⁶ Halder, 1995. Anm. 40. Genau das trifft nicht zu, wie an den Akanthusbrettern zu sehen ist.

⁵³⁷ Ebenda.

Am Roggenburger Gestühl sind in zwei Bereichen nachträgliche Veränderungen vorgenommen worden. Unschwer zu erkennen ist, dass der Aufsatz aus späterer Zeit stammt. Er ist 1756/58 geschaffen worden⁵³⁸ und enthält jeweils drei Bilder von heiligen Prämonstratenserinnen und Prämonstratern von Franz Martin Kuen.⁵³⁹

Verändert wurde das schräge Pultbrett. An der Innenseite der Pultwangen ist unter dem Pultbrett eine Nut, die dieses ehemals aufgenommen hat. Bei der Erhöhung kam an der Vorderseite des Pultes die Aufsatzzone mit den reich verkröpften Profilrahmungen dazu, die auch stilistisch nicht zum Originalbestand passt.⁵⁴⁰

Eine weitere Veränderung an der Vorderreihe ist erstaunlich: der Mitteldurchgang ist erst nachträglich entstanden. Die neuen Abschlusswangen (Abb. 8.4.A.d) weichen in ihrer Grundsubstanz leicht von denen an den Reihenden ab (Abb. 8.4.A.c) (Proportionen der I-förmigen Profilrahmung, unterer Ausläufer des Konturs). Die Ornamentik ist erst im Rokoko entstanden, ist aber der ursprünglichen angeglichen, mit Ausnahme der oberen Kartusche, an der Rocailles ausgebildet sind. Daneben bietet die Vorderkante der Sitzbretter ein ziemlich sicheres Indiz: An den Enden der Reihe läuft diese Profilierung aus, am Mitteldurchgang nicht. Auch die halbierten Accoudoirs an den neuen Wangen weichen von denen an den Enden ab.

Der Durchgang ist anscheinend vor der Erhöhung des Pultbrettes entstanden, denn die neuen Wangen nehmen keine Rücksicht darauf.

Für weitere Veränderungen gibt es keine Indizien. Die interessante Frage nach einem abgewinkelten Flügel am westlichen Ende kann mit sehr großer Wahrscheinlichkeit negativ beantwortet werden. Das belegen mehrere Befunde. Die Accoudoirs enden an der Ost- wie an der Westseite gleich: mit einem außen platten Accoudoir und einem auslaufenden Profil. Die Wangen haben zwar auch außen Schlagleisten, doch haben sie das am Ostende auch (auf der Südseite wohl abgehobelt, im Norden aber vorhanden). Es wurde bei der Anfertigung der Wangen nicht beachtet, dass es Wangen gibt, die nur an einer Seite eine Schlagleiste brauchen. Der Rokoko-Aufsatz ist an den Seiten wie die Schleierbretter von Altären fortgesetzt. Dazu wurden das Gebälk und das Sockelband an den Kanten entfernt. Die Gehrungen der stehen gebliebenen Teile zeigen, dass diese fortlaufenden Profile die Kante des Dorsales umgriffen und

⁵³⁸ Paula, Georg. Roggenburg. In: Bushart, Bruno (Hrsg.). Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 908-915. S. 911.

⁵³⁹ Nicht alle sind identifizierbar. Auf der Nordseite in der Mitte Gertrud von Altenberg, flankiert von Siard von Mariengarde links und vielleicht Evermod von Ratzeburg rechts (Ketten, er wird in Osterhofen als Patron der Gefangenen dargestellt). Auf der Südseite ebenfalls eine Heilige in der Mitte (Attribut Schädel) flankiert von einem Chorherrn und einem Abt, letzterer vielleicht Isfried, wegen seines Attributes, dem Kelch.

⁵⁴⁰ Möglicherweise ist die Hinterreihe um die Höhe dieses Aufsatzes erhöht worden (23 cm).

an der Wand endeten. Wäre es am Westende anders weitergegangen, müsste man das an diesen Profilen sehen. Ferner müsste die Vorderreihe kürzer sein, denn sie steht auf dem Grund, wo der Westflügel hätte sein müssen.

Schließlich spricht auch die Ikonographie gegen einen Westflügel für den Abt und den Prior: die Reihen setzen im Westen mit Maria und Christus als Salvator ein. Genau diese zeichnen in Weißenau die abgewinkelten Stallen aus, und so ist anzunehmen, dass in Roggenburg Abt und Prior am Westende der Hauptreihe saßen. Andererseits fertigte ja Rodt zur selben Zeit einen Kreuzaltar, und so wäre es theoretisch auch denkbar, dass an dessen Rückseite auch Stallen aufgestellt waren.

Erst nach der Säkularisation ist auf der Südseite ein Durchgang durch die Mittelachse des Dorsales geschnitten worden um den Chor der Kirche bequemer erreichen zu können: ein brutaler Akt der weltlichen Verwaltung, der von mehr als mangelhaftem Respekt und Einfühlungsvermögen für den Geist dieses Ortes zeugt.

8.4.4. Ikonographie

A Weißenau

Die Reliefs stellen Heilige aus unterschiedlichen Bereichen dar: Heilige des eigenen Ordens, Gründer anderer Orden sowie Heilige, die von mehreren Orden als Vorläufer verehrt werden (Gregor, Paulus von Theben), regional bedeutende Heilige und Heilige mit besonderer Bedeutung in der Gegenreformation. Diese Vielseitigkeit entspricht Salem und Wettingen, wobei die Gemeinschaft der Ordensgründer, die bei Buxheim und seinen Nachfolgern besondere Bedeutung bekommt, hier stärker anklingt als bei den Zisterziensern um 1600. Die Identifizierung war bei mehreren lange umstritten, und noch immer ist ein Name unklar.

Auf der **Südseite** beginnt die Folge mit der Statuette des Christus Salvator in der Dorsalnische des Abtsthrones (heute im Museum). Die 13 Dorsalfelder stellen dar:

1. Erzengel Michael;
2. Norbert von Xanten;
3. Hermann Joseph von Steinfeld;

4. Karl Borromäus;
5. Christina von Bolsena⁵⁴¹;
6. Katharina von Alexandria;
7. Paulus von Theben, der erste Eremit;
8. Mauritius⁵⁴²;
9. Gregor der Große;
10. Augustinus;
11. Antonius Abbas;
12. Ulrich von Augsburg;
13. Apostel Paulus.

Auf der **Nordseite** befand sich in der Dorsalnische der Stalle des Priors die Statuette Mariens (fehlte bereits 1899). Die 13 Dorsalfelder stellen dar:

1. König David;
2. Adelheid, Kaiserin⁵⁴³;
3. Franziskus von Assisi;
4. Siard von Mariengarde⁵⁴⁴;
5. Ambrosius⁵⁴⁵;
6. Dominikus;
7. Hieronymus;
8. Ein Ordenspriester (Prämonstratenser)⁵⁴⁶;

⁵⁴¹ Manchmal auch als Ursula gedeutet; beide sind aufgrund der Darstellung nicht zu unterscheiden (edle Damen, Werkzeug des Martyriums: Pfeile). Dieselbe Heilige ist im Auszug des Hochaltares dargestellt; Halder, Reinhold. Der Chor der Weißenauer Klosterkirche – ein Gesamtkunstwerk? In: Binder, Helmut (Hrsg.). 850 Jahre Prämonstratenserabtei Weißenau. Sigmaringen, 1995. S. 407-437, Anm. 56, begründet die Entscheidung für Christina gut: die zu Weißenau gehörende Pfarrkirche in Ravensburg ist der heiligen Christina geweiht.

⁵⁴² Mehrfach als Saturninus bezeichnet. Bei diesem handelt es sich um einen Katakombenheiligen, der aber erst 1665 nach Weißenau kam. Bei dem Dargestellten passen die Attribute zu Mauritius, besonders die Fahnenlanze und der Kreuzschild. Mauritius ist für die nahe Schweiz ein bedeutender Heiliger.

⁵⁴³ Halder, 1995, Anm.91 legt dar, weshalb die Deutungen als Hedwig oder Mathilde nicht zutreffen: Das Reichswappen komme nur ihr zu, während die Almosenspende für alle drei in Frage kommt.

⁵⁴⁴ Seit Detzel, 1899, S. 4 wird der dargestellte ausnahmslos falsch als Gottfried von Cappenberg angegeben. Die Attribute Brotkorb, Geißel und Rute und Kruzifix sind aber genau die für den Abt Siard gebräuchlichen (LCI, 1976. Bd. 8, Sp. 342.)

⁵⁴⁵ Halder, Anm.94 legt dar, warum die Deutung als Siard von Mariengarde bei Beck, 1995, S. 11 nicht zutrifft: Die Zahl der Kirchenväter wäre ohne ihn nicht voll. Das Buch gehört nicht zu den Attributen des Abtes Siard, die Geißel, dessen herkömmliches Attribut, ist bei Ambrosius erlaubt.

⁵⁴⁶ So Detzel, 1899. S.5. Halder, 1995, Anm.97, deutet erstmals diesen heiligen als Benedikt von Nursia. Sein Argument ist, dass Benedikt als Vater des abendländischen Mönchtums im Programm nicht fehlen dürfe, ferner seien die drei Vögel als Attribute Benedikts akzeptabel; dies ohne Begründung. Dabei liegen die Argumente, die gegen Benedikt sprechen, wohl deutlich auf der Hand: Der Mann trägt eine Märtyrerpalme in der Hand, ist bartlos

9. Nikolaus;
10. Friedrich von Mariengarde⁵⁴⁷;
11. Johannes von Damaskus;
12. Gallus;
13. Apostel Petrus.

B Roggenburg

In Roggenburg sind auf der Nordseite Christus Salvator und die Apostel, auf der Südseite Anna Selbdritt und zwölf heilige Frauen, meist Märtyrerinnen, zu sehen.

8.4.5. Vermittlung zwischen Roggenburg und Weißenau

Jakob Hornung, Schreiner aus Ingstetten bei Roggenburg, war für beide Prämonstratenserklöster tätig. Er baute in Weißenau den Hochaltar (Vertrag 1631⁵⁴⁸), kurz nachdem er den Roggenburger Kreuzaltar gefertigt hatte, zu dem Christoph Rodt die Skulpturen schuf.⁵⁴⁹ Dieser Altar war 1628 vollendet, ist aber beim Neubau der Kirche 1752-56 zerstört worden; nur die Skulpturen sind erhalten. Rodt war auch der Schwiegervater Hornungs.⁵⁵⁰ Deshalb wird man wohl annehmen dürfen, dass Hornung auch der Schreiner des gleichzeitig entstandenen Roggenburger Chorgestühls war. Den Entwurf dazu könnte als Gesamtunternehmer Rodt erstellt haben. Rodt war Sohn eines Schreiners.⁵⁵¹ Hornung könnte gut 1631 einen Riss vom soeben angefertigten Gestühl nach Weißenau mitgebracht haben.

und in der Tracht eines Chorherren dargestellt. Auch fehlen noch weitere Ordensgründer. Wie Halder selber betont, fehlt der heilige Ignatius von Loyola, aber auch Bernhard von Clairvaux.

Doch auch der vorgeschlagene Meinrad von Einsiedeln (Schnell, 1936 und die späteren Auflagen und Überarbeitungen des Kunstführers) kann nicht ganz überzeugen. Ludolf (Busl, K.A., Ergänzungen zu dem Artikel: Das Chorgestühl in der Kirche zu Weißenau. In: Archiv für Christliche Kunst 17, 1899, S. 32.) ist zwar ein Märtyrer unter den Ordensheiligen der Prämonstratenser, doch gehören die drei Vögel nicht zu seiner allgemeinen Darstellungstradition (vgl. Chorgestühl Osterhofen). Kasper, 1954/55, S.28 gibt einen heiligen Rudolf an, womit Ludolf gemeint sein könnte.

⁵⁴⁷ Gründer und erster Abt des Klosters Mariengarde, Märtyrer, Patron gegen Lähmung (Stock), Blumen als Attribut. (LCI,1994. Bd. 6, Sp. 333.)

⁵⁴⁸ Halder, 1995, S. 414, Anm. 44.

⁵⁴⁹ Schnell, 1973, S. 10.

⁵⁵⁰ Miller, 1989, S. 6.

⁵⁵¹ Miller, 1989, S. 7.

Hornung hat anscheinend von 1631 bis 1635 in Weißenau gearbeitet, doch ist nicht bekannt, ob mit Unterbrechungen oder kontinuierlich.⁵⁵² Vier Jahre sind für den Hochaltar wohl eine zu lange Zeit, so dass seine Mitarbeit am Chorgestühl durchaus möglich ist. Der Unterschied zwischen dem Dorsale von Roggenburg und dem von Weißenau und die Tatsache, dass Hornung den Weißenauer Altar nach vorgelegtem Riss baute, lassen es aber unwahrscheinlich erscheinen, dass Hornung den Roggenburger Entwurf überarbeitet hat.

Angesichts des Qualitätsunterschiedes zwischen dem Weißenauer und dem Roggenburger Gestühl könnte man versucht sein, die Chronologie umzudrehen. Zwar bezieht sich die Jahresangabe 1628 in Roggenburg nur ausdrücklich auf den Kreuzaltar, doch kann das Roggenburger Gestühl aus einem einfachen Grund nicht nach der Vollendung dessen in Weißenau entstanden sein: Christoph Rodt starb bereits 1634⁵⁵³. Auch wäre der stilistische "Rückfall" von den Knorpelwerk-Anteilen zum Beschlagwerk mit Schweifwerkeinfluss kaum akzeptabel. Wäre das Weißenauer Gestühl schon bei Hornungs Eintreffen 1631 in Arbeit gewesen, wäre es denkbar, dass Grundzüge des Entwurfes durch ihn nach Roggenburg gelangten und dort noch vor Rodts Tod ausgeführt wurden, vielleicht sogar, dass er selber, nach Mitarbeit am Weißenauer Gestühl, gleich danach an dem von Roggenburg arbeitete. Doch wurden in Weißenau die Bildhauer erst am 15. Juni 1633 mit den Heiligenreliefs beauftragt⁵⁵⁴. Das spricht dagegen, dass die Schreinerarbeiten schon 1631 in vollem Gange gewesen seien. Es kann jedoch auch nicht ausgeschlossen werden, dass der Entwurf schon vor Hornungs Eintreffen in Weißenau vorlag, und dass dieser ohne Zutun des Schreiners Roggenburg zur Verfügung gestellt wurde. Alleine schon die Vermittlung Hornungs beweist, dass beide Klöster, die zur selben Zeit Bau- bzw. Ausstattungsprojekte betrieben, in Austausch gestanden haben müssen. Folgende Aktennotiz in den „libri praelatorum“ könnte zusätzlich für eine Rolle Roggenburgs beim Weißenauer Chorgestühl sprechen: Abt Bartholomäus Eberlin (1654-81) zahlte „dem Abt von Babenhausen 250 fl. für das Werk in Chor“.⁵⁵⁵ Da es in Babenhausen keinerlei Kloster gab, könnte wohl der Abt des nahen Roggenburg gemeint sein. Auf was die Angabe sich genau bezieht, ist offen.

8.4.6. Die Signaturen am Weißenauer Chorgestühl

⁵⁵² Halder, 1995, S. 414, gibt in Anm. 45 Abrechnungen vom 7. März 1631, mehrere kleine Zahlungen 1634 und eine am 2. Juli 1635 an.

⁵⁵³ Miller, 1989, S. 7.

⁵⁵⁴ Merck, 1998, S. 40. Das Probestück (das Relief des hl. Petrus) war schon am 5. April bezahlt worden.

⁵⁵⁵ Halder, 1995, S. 416.

Die Monogramme MW und NB, die zusammen mit der Jahreszahl 1635 und einer vielfüßigen Raupe oder einem Tausendfüßler ins Ornament der östlichsten Säule auf der Südseite integriert sind, gaben schon lange Anlass zu Spekulationen⁵⁵⁶. 1998 konnte Franz-Josef Merck durch Archivalienforschung das eine Monogramm auflösen: MW steht für Martin Weiß, Sohn des David Weiß d.J., der 1633 mit Arbeiten für das Chorgestühl beauftragt worden war. Ausdrücklich hatte dieser mit seinem Sohn Martin die 26 Dorsalreliefs zu fertigen⁵⁵⁷. Als Probestück wurde vorab die Figur des hl. Petrus verlangt. Vermutlich starben beide - mit weiteren Mitgliedern dieser Ravensburger Künstlerfamilie - 1635 an der Pest.⁵⁵⁸ Beachtenswert ist im Übrigen, dass die Weiß evangelisch waren.

Das zweite Monogramm wurde von Kasper nicht als NB, sondern als ZB für Zacharias Binder gelesen⁵⁵⁹: Das N wäre dann ein um 90° gedrehtes Z, so, wie im 17. und 18. Jahrhundert eine 8 in Handschrift auch gelegentlich als ∞ geschrieben wurde. Binder hat 1631 die Skulpturen für den Hochaltar geschaffen, und wurde dafür ab 1640 in Raten bezahlt. 1936 wurde er von Schnell auch als Urheber des Risses für den Altar angegeben, doch hat sich diese Zuschreibung nicht bestätigt.⁵⁶⁰ Binder schuf auch 1632 den Hochaltar für das Weißenau zugeordnete Frauenkloster Mariatal⁵⁶¹. Es ist zumindest nicht ganz abwegig, in ihm den übergeordneten Ausstattungskünstler des Klosters zu vermuten. 1645 war er für die Prämonstratenser in Schussenried tätig.

Halder sieht, obwohl sie „auf den ersten Blick sehr eng verwandt sind“, aufgrund feiner „Unterschiede im Formapparat der Altararchitektur und der Chorgestühlrückwand... zwei getrennt arbeitende Schreinerwerkstätten...“⁵⁶² tätig. Die Differenzen im Detail, auf die er hinweist, wie am Profil des Architravs oder den genauen Umrissen mehrfach verkröpfter Felder, die es im Prinzip am Altar ebenso gibt wie am Gestühl, sollten aber nicht höher bewertet werden als die Gemeinsamkeiten. So gibt es am Altar einen dünnliedrigen, halbrunden Sprenggiebel, der dem in den Dorsalfeldern recht ähnlich sieht. Doch herrscht bei beiden ein unterschiedlicher Charakter der Architektur. Von der virtuosen, manieristischen Schreinerarchitektur am Dorsale, besonders reich am Westflügel, ist beim Altar fast nichts zu verspüren. Dieser Stil kommt im

⁵⁵⁶ Schon der früheste Beitrag erwähnt die beiden Monogramme mit der Datierung, gelesen als VM und NB: Detzel, Heinrich. Das Chorgestühl der Kirche zu Weißenau. In: Archiv für Christliche Kunst, 17 (1899), S. 1-5.

⁵⁵⁷ Merck, 1998, S. 50, nach Verhörprotokollen des Klosters Weißenau (Akten der niederen Gerichtsbarkeit), 15. Juni 1633 (HStA. Stuttgart, B 523 (Kloster Weißenau), Bd. 250, S. 133).

⁵⁵⁸ Merck, 1998, S. 59.

⁵⁵⁹ Kasper, 1954/55, S.27.

⁵⁶⁰ Das ist die Angabe im Kirchenführer von 1936 (Schnell, Hugo. Weißenau. Pfarrkirche - ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche. München, Zürich, 1973 (vierte, neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers 151 von 1936), dort S. 10. In der neuesten Überarbeitung (Beck, Otto, achte Auflage, 1995) fehlt diese Angabe, ebenso wie bei Halder, 1995, S. 414 und Anm. 44, wo hinsichtlich des Auftrags (HStA Stuttgart, B 529 Bü 442) nur noch die Rede von einem „vorgelegten Riss“ ist, der Name Binder aber in diesem Zusammenhang nicht fällt.

⁵⁶¹ Ebenda

⁵⁶² Halder, 1995, S. 420 und Anm. 115.

gleichzeitigen Möbelbau häufig vor, bei Altären aber kaum. Deshalb muss vielleicht doch als am wahrscheinlichsten gelten, dass der nicht identifizierte „NB“ ein Möbelschreiner war. Dass in Ravensburg kein Schreiner nachweisbar ist, der diese Initialen hatte, besagt nicht viel, war doch auch Hornung von auswärts.

Stärker sind die Übereinstimmungen im Ornament und auch bei den figürlichen Bildhauerarbeiten. Hier sind die Engel in Halbfigur zu nennen, die aus einer Akanthusrosette herauswachsen. Sie halten in den Zwickeln des Hauptbogens am Altar die Attribute Petri und Pauli, Schlüssel und Schwert, und kommen auch in den Dorsalfeldern mehrfach vor. Besonders auffällig ist die Figur des heiligen Norbert, der ein halb menschliches Fabelwesen mit einem Männer- und einem Frauenkopf und einem Drachenschwanz unter seinen Füßen bezwingt (Abb. 8.4.B.h). Der Männerkopf ist mit einem zeitgenössischen Helm ausgestattet, und in der Hand hält die Figur ein Buch, sicherlich eine häretische Schrift. Das Wesen dürfte eine Anspielung auf den Krieg sein. Das nahe Beieinander von Mann und Frau kann wohl als Anspielung auf das Laster der Unkeuschheit gedeutet werden. Es handelt sich nicht um den Häretiker Tanchelm, den Norbert normalerweise bezwingt⁵⁶³. Diese keineswegs alltägliche Darstellung findet sich am Dorsale exakt wieder. Bei der Ornamentik fallen die lappigen Knorpelwerkgebilde an den Säulen des Altares auf; ähnliche befinden sich an einigen Säulen des Dorsales. Obwohl noch weitere Verwandtschaft beim Knorpelwerk zu benennen wäre, reichen die Hinweise nicht aus, um eine dirigierende Rolle Binders auch beim Chorgestühl beweisen zu können. Die bildhauerischen Übereinstimmungen können auch durch gemeinsam verwendete Vorlagen erklärt werden, oder durch Übernahme von in der anderen Werkstatt gesehenen Motiven. Doch ist Binders planerische Beteiligung auch nicht zu widerlegen.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit abzulehnen ist dagegen die aktive bildhauerische Mitarbeit Binders am Gestühl, die Kasper annahm, und die auch von Halder favorisiert wurde⁵⁶⁴. Der Vergleich von Binders Weißenauer Altarskulpturen und anderen bekannten Werken⁵⁶⁵ mit den Reliefs lässt an seiner Fähigkeit zu solch feinen Reliefs mit ausdrucksstarken, lebendig

⁵⁶³ Das gibt Halder, 1995, S. 415, an.

⁵⁶⁴ Halder, 1995, S. 420.

⁵⁶⁵ Zacharias Binder ist als Bildhauer noch nie eigens untersucht worden, in der Monographie zu seinem Vater Melchior Binder von Hell (Hell, Hellmut, Melchior Binder. Ein Ehinger Bildhauer zur Zeit der Gegenreformation. Tübingen, 1952. (Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte, Heft 1).) wird er nur beiläufig behandelt. Die im Dehio-Handbuch verzeichneten Werke in Rißtissen, Stetten bei Ehingen, die möglichen Anteile in Heiligkreuztal und die Figuren am Weißenauer Altar machen deutlich, wie wenig uns dieser Meister als Bildhauer fassbar ist. Werden vollends seine Apostel im Obergaden von Salem (1630) herangezogen, wird das Bild noch unklarer, denn dieses sind monumentale (nicht nur aufgrund ihrer Größe) und aufgewühlte Figuren mit vorzüglichen Charakterköpfen, während alle anderen Werke nur mittelmäßig und einfallslos sind.

wirkenden Figürchen zweifeln. Wohl lassen sich die Reliefs auf zwei Hände verteilen⁵⁶⁶, wobei an einigen Tafeln beide Meister beteiligt waren. Beide Meister sind nicht von grundlegend unterschiedlichen Einflüssen geprägt. Da im Vertrag Vater und Sohn ausdrücklich genannt sind, spricht nichts dagegen, die beiden „Hände“ mit Vater David und Sohn Martin Weiß zu identifizieren. Warum aber der Vater David Weiß d. J. nicht in der Signatur erscheint, ist rätselhaft: War er bei Vollendung des Werkes schon gestorben?

Das Monogramm NB wird bis auf weiteres unaufgelöst bleiben müssen.

8.5. Linz

(Oberösterreich). Jesuitenkirche, Chorgestühl aus dem ehemaligen Benediktinerstift Garsten, 1633.⁵⁶⁷

⁵⁶⁶ Die Gruppe, zu der auch der Christus Salvator und die Engelshermen an den ihn flankierenden Pilastern gehören, sei zuerst genannt.

Auf der Südseite sind dies: Karl Borromäus, Katharina, Paulus von Theben, Gregor d. Gr., Antonius Abbas, Ulrich von Augsburg. Auf der Nordseite gehören zu dieser Gruppe vermutlich die Kaiserin Adelheid, vermutlich Franziskus von Assisi, Siard von Mariengarde, Ambrosius, Dominikus, Hieronymus, der unidentifizierte Chorherr, Nikolaus (unsicher), Friedrich von Mariengarde, Gallus, Petrus. Da das Petrusrelief als Probestück von David Weiß gefertigt wurde, kann die Gruppe wohl mit seinem Namen verbunden werden.

Zur zweiten Gruppe gehören auf der Südseite: Michael, Norbert, Hermann Joseph von Steinfeld, Christina von Bolsena, Augustinus, der Apostel Paulus. Auf der Nordseite gehören dazu: David, Johannes von Damaskus.

Auf der Südseite ist ein Relief kaum zuzuordnen: Mauritius. Das Relief ist mit Ausnahme des Kopfes und des Schurzes des heiligen Legionärs so viel schwächer als die übrigen, dass hier ein Lehrling am Werk gewesen sein dürfte, wobei der Meister die genannten Teile schnitzte.

⁵⁶⁷ Schmidt, Justus. Österreichische Kunsttopographie Bd. XXXVI. Die Linzer Kirchen. Wien, 1964. S. 181-184.

9. Gestühle mit Flachornament und Blendarkaden oder –Nischen mit vorgelegter Ordnung von Hermenpilastern oder Säulen

9.1. Wallerstein

(Kreis Donau-Ries), katholische Pfarrkirche St. Alban.

Die Angabe, das Gestühl (Abb. 9.1.a) sei bezeichnet „**1615** mit dem Wappen Oettingen Wallerstein“⁵⁶⁸ kann nicht bestätigt werden; der Wappenaufsatz dürfte eher gut ein Jahrhundert später liegen. Der Hauptteil des Gestühls, die Sitzwangen und das Dorsale, könnten gut so früh datieren. Die Kirche wurde 1612 gebaut, Weihe 1616.⁵⁶⁹ Für die frühe Entstehungszeit sprechen die Pfeilerarkatur des Dorsales und die zweiteilige Grundform der Pilaster: flache untere Hälfte geschuppt, obere Hälfte als große Volute mit Akanthusblatt (vgl. Karthaus Prüll, Gars)

9.2. Gutenzell

(Gem. Gutenzell-Hürbel, Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche St. Cosmas und Damian, ehemalige Zisterzienserinnen-Klosterkirche.

Gutenzell war ein Reichsstift, Salem untergeordnet, mehrere der Äbtissinnen waren von Adel. Das Gestühl auf der Nonnenempore ist **1619** entstanden.⁵⁷⁰

Das Gestühl (Abb. 9.2.a) ist nur ein Rest eines ehemals sicherlich umfangreicheren Gestühls: zwei einfache Reihen zu sechs Stallen stehen einander gegenüber. Anscheinend wurde am Ostende gekürzt, wie das fortlaufende Accoudoir zeigt; die tiefe Nonnenempore dürfte wohl ursprünglich wie in anderen Nonnenklöstern in voller Tiefe vom Chorgestühl eingenommen worden sein. Die heutige Orgel entstand 1702. Ob das Gestühl ursprünglich gewinkelt war ist nicht mehr zu ermitteln. Wohl gibt es den sogenannten Äbtissinnenerker (vgl. Zisterzienserinnen in Wald, Dominikanerinnen in Maria Mödingen), genaugenommen einen für die Äbtissin (Süd) und wohl einen für ihre Stellvertreterin (Nord, dieser kleinere aber umgebaut oder von Anfang an nicht begehbar). Dies ist ein verglaster Einzelplatz, dessen

⁵⁶⁸ Gröber, Karl und Adam Horn. Die Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben. I. Bezirksamt Nördlingen. München, 1938.

⁵⁶⁹ Paula, Georg. Wallerstein. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 1039-1042. S. 1039.

⁵⁷⁰ Restorff, Jörg. St. Kosmas und Damian Gutenzell. Lindenberg, 1997. S. 24.

Vorderseite in die Emporenbrüstung mit Gitter integriert ist. Die Äbtissin hatte hier den Blick auf den Altar, doch den Konvent im Rücken. In der heutigen Form gehen diese Einbauten auf die Umgestaltung der Kirche 1755/56 zurück. Inwiefern die Veränderungen am Ostende – Kürzung, neues Abschluss-Schleierbrett mit aufgemaltem Akanthus – mit den Erkern zusammenhängen wäre zu untersuchen. Neu ist wohl auch das Pult.

Abweichend von den Kaisheim unterstellten Zisterzienserinnen (mit Lichtenthal und Seligenthal) hat das Gestühl keine Hochwangen, sondern Reduktionshochwangen wie Kaisheim, Salem (neu), Ebrach in beiden Reihen, Waldsassen, Schöntal, und Stams (Hinterreihe Zellentypus) in der Vorderreihe.

Die Dorsalgliederung ist für die Zeit ungewöhnlich streng doch anspruchsvoll: eine Pfeilerarkatur mit echten flachen Nischen mit vorgelegter Säulengliederung (Abb. 9.2.b). Die Säulen sitzen auf Konsolen, welche oberhalb der Reduktionshochwangen ansetzen. Die Säulen sind gerillt, welches für diese Zeit sehr ungewöhnlich ist. Pfeiler und Arkadenzwickel sind nach Art des Beschlagwerks gerahmt, in jedem Feld ein zentrales Blümchen oder Sternchen. Das Gebälk hat frühe Knorpelschnörkel in Laubsägetechnik, über den Säulen Triglyphen. Den Aufsatz bilden einzelne Beschlagwerksauszüge alternierend mit kleinen Obelisksen auf Postamenten, bekrönt von filigran gedrechselten Knäufen. Mit Karthaus Prüll, Oberschönenfeld und St. Lambrecht in der Steiermark⁵⁷¹ ist Gutenzell ein seltener Vertreter dieses Aufsatztypus. Die Wangen sind zeitgemäß (vgl. etwa die des 17. Jh. in Regensburg) aber mit einer knorpeligen Buckelreihe an der Mittelpartie bereichert.

Seine nüchterne Gestaltung, die fast klassische Arkatur isolieren das Gestühl in seiner Zeit. Sucht man verwandte, die sich in ähnlicher Weise zierarchitektonischen Reichtums enthalten, kommt das Gestühl von Oberschönenfeld, 1612 in Frage.

9.3. Isny im Allgäu

(Kreis Ravensburg). Evangelische Pfarrkirche St. Nikolaus.

Das Stallengestühl, das ab **1642**⁵⁷² entstanden ist, ist einreihig im Chorpolygon und dreireihig an den gesamten Wänden des Langhauses entlang aufgestellt (Abb. 9.3.a). Das Dorsale ist mit einer Blendarkatur auf hoher Sockelzone mit vorgelegter Ordnung von Hermenpilastern durchaus anspruchsvoll gegliedert.

⁵⁷¹ Schindler, 1983, Abb. 50, S. 58. Entstehungszeit 1640-43.

⁵⁷² Zimdars, Dagmar. Isny im Allgäu. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe. München, 1993. S. 326-331. S. 330.

9.4. Schorndorf

(Rems-Murr-Kreis). Evangelische Stadtkirche.

In Schorndorf gibt es in der gesamten Außenwand der Kirche einreihiges, stallenloses Wandgestühl aus der Zeit um **1660**⁵⁷³. Die Dorsalgliederung ist folgendermaßen organisiert: Der größere Teil hat eine Blendarkatur auf hoher Sockelzone mit vorgelegter Ordnung von Hermenpilastern (Abb. 9.4.a), ein kleinerer Teil hat gohrte Fensterrahmen mit schmalen Flachnischen, an allen Seiten von Knorpelwerk begleitet, teils in Laubsägetechnik, teils geschnitzt (Abb. 9.4.b). Hier sind kannelierte, normale Pilaster mit abgesetzter unterer Trommel vorgelegt. Das gesamte Gestühl ist Hellgrau gefasst.

9.5. Konstanz

Dominikanerinnenkloster Zoffingen, Klosterkirche St. Katharina.

Das Chorgestühl wurde **1669**⁵⁷⁴ errichtet, folgt der gewinkelten Anlage und zählt in der Hauptreihe zwölf, in der Vorderreihe zwei mal fünf Stallen (Abb. 9.5.a). Das Pult der Vorderreihe ist neu. Der Platz der Äbtissin ist mit seinem Pult gegen die Hauptreihe abgeschlossen (Abb. 9.5.b). Das Dorsale ist streng und schmucklos, die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Ordnung von geschuppten Hermenpilastern gegliedert. Nur die abschließenden Hochwangen sind ornamental konturiert. Ungewöhnlich ist die Tatsache, dass das Chorgestühl eines Nonnenklosters im Presbyterium der Kirche steht. Das Langhaus ist klein und die Kirche war nie Pfarrkirche.

9.6. Patersdorf

(Markt Bad Endorf in Oberbayern, Kr. Rosenheim), katholische Filialkirche St. Petrus.

Das kleine Chorgestühl ist bezeichnet **1678** (Abb. 9.6.a). Zu beiden Seiten des Altares der Kapelle steht ein Gestühl zu drei Achsen, ohne Stalleneinteilung. Es hat eine für diese Gegend

⁵⁷³ Ulmer, Rolf. Stadtkirche Schorndorf. Schorndorf, 1995. S. 8. Die Namen der Schreiner sind bekannt: Michael Hausch und Heinrich Kölle.

⁵⁷⁴ Schmidt, Leo. Konstanz. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 356-395, S. 374.

ungewöhnliche Gliederung: Eine Pfeilerarkatur mit vorgelegter Ordnung von geschuppten Hermenpilastern. Der Dekor von knorpeligen Ranken in Laubsägetechnik beschränkt sich auf den Fries. Die Pultwand ist entsprechend mit schlichten Pilastern, ohne Fries gegliedert.

9.7. Oettingen in Bayern

(Kreis Donau-Ries). Evangelische Pfarrkirche St. Jakob.

„Das Gestühl wurde 1889 angebracht, wobei man den ... **1671** gestifteten „Pfarrstuhl“ einfühlsam ergänzte.“⁵⁷⁵ Der Pfarrstuhl ist der nordseitige Abschnitt westlich der Sakristeitür. Die Gliederung der Pultwand wurde im 19. Jh. nicht genau übernommen, doch der gemeinten Zeit gut nachempfunden (Abb. 9.7.a). Die Gliederung des Dorsales beruht auf einer Mischung aus Arkatur, Nische und Rahmenfeld, mit vorgelegter Ordnung von geschuppten Hermenpilastern. Die Muschelkalotte erinnert an die Gruppe der Nachfolger von St. Michael in München. Genauere Untersuchung am Objekt wäre wünschenswert, denn zwischen alten und neuen Bereichen ist kaum ein Unterschied zu sehen. Eine einheitliche Entstehung des Dorsales im 19. Jh. scheint nicht ausgeschlossen.

⁵⁷⁵ Röttger, Jakob. Ev.-luth. Pfarrkirche St. Jakob zu Oettingen. Passau, 1996 (Peda-Kunstführer Nr. 370). S. 11.

10. Gestühle mit Flachornament und (geohrten) Rahmenfeldern mit vorgelegter Ordnung von Hermenpilastern oder Säulen

10.1. Haindling

(Stadt Geiselhöring, Kreis Straubing). Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl (Abb. 10.1.a) diente einst den Benediktinern von St. Emmeram in Regensburg zum Gebet. Das Gestühl dürfte im Zuge der Arbeiten an der Wallfahrtskirche und der kleinen Pfarrkirche zwischen **1621** und **1631** entstanden sein. Ungewöhnlich ist die Furnierung, besonders aber die durchbrochenen Wangen: in einem Kontur, dessen Konturen aus dem Beschlagwerk stammen, bleibt von jeder Wange im inneren nur ein Kreuz stehen (Abb. 10.1.b).

10.2. Ehingen

(Kreis Augsburg), katholische Filial- und Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau.

Das Gestühl ist am Fries **1643** datiert, am Pult befindet sich das Wappen der Fugger Lichtenstein und der Fugger Pappenheim (Abb. 10.2.a).⁵⁷⁶ Viererblöcke stehen zu beiden Seiten des Chores; das Gestühl hat keine Stalleneinteilung. Die Dorsalgliederung übernehmen Hermenpilaster und geohrte Fensterrahmungen, jede Rahmung ist mit einem kleinen Schweifwerk-Auszug bekrönt, entsprechende Ornamentik ist am Fries aufgelegt, jeweils in Laubsägetechnik. Hochwangen mit entsprechendem Schweifwerk-Kontur schließen das Gestühl seitlich ab.

⁵⁷⁶ Drohner, Johann. Frauenkirche in Ehingen. O. O., o. J. (Kirchenführer). S. 8.

10.3. Lohr am Main

(Kreis Main-Spessart), kath. Pfarrkirche St. Michael.

Das Chorgestühl ist **1654** entstanden.⁵⁷⁷ Es zählt 5 (Nord) bzw. 7 (Süd) Stallen. Das Gestühl ist ein Beispiel für das lange Fortleben des Beschlagwerks. Die architektonische Gliederung ist mit Hermenpilastern und von einem Fensterrahmen überfangenen flachen Muschelnischen auf der Höhe der Zeit, ebenso die Anordnung des Ornaments. Dessen Art jedoch ist das Beschlagwerk oder Schweifwerk der Ornamentstecher um 1600 (Abb. 10.3.a.).

Das Gestühl ist zu den Herrschaftsgestühlen zu zählen: Es war dem Lohrer Schloss der Mainzer Kurfürsten, die gelegentlich mit ihrem Hofstaat hier verweilten, zugeordnet: “Der Chorstuhl auf der linken Seite war dem Oberamtman und seiner Familie vorbehalten, im rechten Chorstuhl saßen der Oberamtskellner und seine Familie.”⁵⁷⁸ Die von Busch⁵⁷⁹ postulierte Ähnlichkeit zu Aschaffenburg beschränkt sich auf die vorstehenden ösenförmigen Bänder an den Pilastern, welche in der Tat ein auffälliges Merkmal sind.

10.4. Schongau

Katholische Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl gehört zum Wiederaufbau des Chores, der beim Einsturz des Turmes **1667** zerstört worden war. Es umfasst acht Stallen, wobei die Tür zur Sakristei nach der dritten Stalle und eine weitere am östlichen Ende in die Gestühlsarchitektur mit einbezogen sind (Abb. 10.4.a). Es hat ein für die Zeit auffallend hohes Dorsale. Die Gliederung besteht aus (accoladeförmig) geschuppten Hermenpilastern auf Rücklage mit ornamental belegtem Kapitellblock und stark eingezogenem Gesimsblock darüber. Das Gebälk ist unverkröpft und flach (es fehlt der Fries). Im Interkolumnium ist eine erweiterte Fensterrahmung: neben den oberen seitlich ausgekröpften Ecken sind auch die unteren in derselben Weise ausgestellt, die Rahmung hat aber dennoch eine durchgezogene Sohlbank. Das innere dieser Fensterrahmung ist als Pfeilerarkatur gegliedert, die, entsprechend der äußeren Rahmung, auch unten einen

⁵⁷⁷ Ruf, Alfons. Die Pfarrkirche St. Michael in Lohr und ihre Baugeschichte. Lohr am Main, 1983. S. 32, Gotteshausrechnung von 1654. Das Gestühl kostete 79 fl. 19 Kr. 1 Pf. Hier ist auch von “Fenster Rohm und Gespreng darauf” die Rede – ein zeitgenössischer Beleg für die Bezeichnung Fensterrahmung.

⁵⁷⁸ Ebenda, S. 33 (Bildunterschrift Abb. 8).

⁵⁷⁹ Busch, 1928, S. 61.

Bogen mit Kämpfer und Agraffe hat. Diese durchaus ungewöhnliche Füllung ist in herkömmlicher Weise allseitig mit Knorpelwerk in Laubsägetechnik gesäumt.

Die Portale sind von gewöhnlichen Pilastern auf doppelten Piedestalen, die außerhalb der Wangen stehen, eingefasst. Ähnliche Pilaster gliedern die Pultwand; diese verjüngen sich jedoch nach oben so stark, dass von umgekehrten Hermenpilastern gesprochen werden muss (während bei den Portalen die Verjüngung im Rahmen einer Enthasis bleibt). Die verdoppelte Fensterrahmung gibt es auch hier, doch ist die „Doppelarkade“ zum Rechteck mit eingezogenen Halbkreisen an den Enden reduziert. Beschlagwerk ist nur oben als Bekrönung. Am Pult gibt es ein vollständiges Gebälk, sodass auch für das Dorsale davon ausgegangen werden kann, dass es ursprünglich vollständig war. Eine Besonderheit des Schongauer Gestühls ist, dass die Pultwand auch an den Enden der Vorderreihe (und den Durchgängen) als Türchen herumgezogen ist (Abb. 10.4.b.). Das Gestühl muss unter den vielen dieser Art als ein recht anspruchsvolles gelten. Die Wangen folgen dem schlichteren Typus: mit Bögen und Stufen konturierte Bretter, ein längeres senkrechttes Stück an der mittleren Partie für das Sitzbrett.

Holzart: Eiche, auffallend gute Holzqualität; stehende Jahrringe bei den Füllungen, „Spiegel“ oder Markstrahlen wirkungsvoll. In einem früheren Stadium war das heute holzsichtige Gestühl gefasst.

10.5. Burgheim

(Kreis Neuburg-Schrobenhausen), kath. Pfarrkirche St. Cosmas und Damian.

Es handelt sich um ein Vollwertiges Gestühl mit hohen Abschlusswangen und Pult mit neun Stallen zu beiden Seiten des Chores (Abb. 10.5.a). Es ist wohl zwischen **1660** und **1680** entstanden, eher früh, wegen der noch vom Beschlagwerk beeinflussten Rahmung der Pilaster. Das Pult ist später erneuert worden, welches zu einer unverständlichen Fehlдатierung des gesamten Gestühls im Kirchenführer geführt haben dürfte: dort wird es als „im 19. Jh. historisierend im Stil des 17. Jh. geschnitzt“⁵⁸⁰ angegeben. Doch ist an Dorsale und Stallen einerseits und der Pultwand andererseits mustergültig der Unterschied zwischen einem alten Gebrauchsmöbel und einer Kopie aus dem 19. Jh. zu sehen. Lag möglicherweise eine Rechnung vor, die versehentlich auf das ganze Gestühl bezogen wurde? Wertvoll ist die

⁵⁸⁰ Friedrich, Verena. Burgheim. Katholische Pfarrkirche St. Verena. Passau, 1996 (Peda-Kunstführer Nr. 388/1996). S. 11.

Mitteilung, dass das Gestühl „für die Mitglieder der Corporis-Christi Bruderschaft bestimmt“⁵⁸¹ war.

Die Gliederung von Dorsale und Pultwand ist identisch (Abb. 10.5.b). Pilaster mit einer Beschlagwerkrahmung stehen ohne Rücklage vor der Wand. Das Interkolumnium ist mit einer Fensterrahmung gegliedert, die allseitig mit Knorpelranken in Laubsägetechnik umsäumt ist. Entsprechendes im Fries zwischen dessen Unterteilungen über den Pilastern. Die Wangen sind lediglich konturiert. Die Holzart ist Nadelholz, dunklere Ornamentik wohl ein nicht näher bestimmtes Laubholz. Das Gestühl ist insgesamt abgelaugt.

10.6. Holzkirchen

(Gem. Alling, Kr. Fürstfeldbruck), katholische Filialkirche St. Peter und Paul.

Die Entstehungszeit des Gestühls (Abb. 10.6.a) ist wohl zwischen **1660** und **1680/90**. Es hat keine Stalleneinteilung und ein Dorsale zu zwölf Achsen, ein Pult zu sechs (West) und vier Achsen (Ost). Die Gliederungselemente sind Wellensäulen mit balusterförmigem Fußstück, Fensterrahmen im Dorsale, rechteckige im Pult, mit spärlichem Knorpelwerk in Laubsägetechnik nur an der Oberseite (Abb. 10.6.b).

Eine frühere Fassung des Nadelholzgestühls wurde abgelaugt.

⁵⁸¹ Ebenda.

11. Mit Knorpelwerk reich dekorierte Gestühle

11.1. Rottenbuch

(Kreis Weilheim-Schongau). Pfarrkirche, ehem. Augustiner-Chorherrenstiftskirche, Mariä Geburt und St. Peter und Paul.

In Rottenbuch sind die Stallen von Propst (Süd) und Prior (Nord) in den Winkeln des eingezogenen Chorbogens erhalten, jedoch nur in den unteren Teilen: das zweiseitig geschlossene Pult und der Sitzbereich, aber kein Dorsale (Abb. 11.1.a). Auf der Südseite ist dieser Sitz durch die Sakristeitür vom späteren Hauptteil des Gestühls getrennt. Auf die beiden Einzelstallen passt die Angabe des Jahres **1629**⁵⁸² in Zusammenhang mit einem Schongauer Kistler Jacob Stammler gut. Die ornamentalen Schnitzereien sind für diese Zeit von beachtlich hoher Qualität. Das Pult ist nussbaumfurniert, teils Eiche massiv, die Schnitzereien sind aufgeklebt (Abb. 11.1.b). Die architektonische Gliederung weist mit den Spangen, die das Gebälk übergreifen, der Rahmung der Pilaster, die dem Beschlagwerk angehört, und dem Maikrüglein deutliche Anklänge an die Vorlagen bzw. den Stil um und vor 1600 auf. Die Ranken sind eine Zwischenform zwischen Schweifwerk und Akanthus. Das Vorlagenwesen der vorangehenden Jahrzehnte hielt genügend Blätter mit solchen Ranken bereit,⁵⁸³ wenn diese auch eher als schmückendes Beiwerk zu allerlei phantastischen Bildungen vorkommen. Es ist eine Parallelerscheinung zum Schweifwerk, wie es etwa Lucas Kilian entwarf, in pflanzlichen Formen.

11.2. Kloster Seeon

(Gem. Seeon-Seebruck, Kreis Traunstein), katholische Pfarr- und Klosterkirche St. Lampert.

Das Gestühl von Kloster Seeon liegt am Beginn einer relativ homogenen Gruppe von Bayerischen Knorpelwerksgestühlen. Sein Ornament ist allerdings noch kein richtiges Knorpelwerk, sondern muss eigentlich als Akanthus bezeichnet werden, mit nur geringen Tendenzen zum Knorpelwerk. Es entspricht der Stufe in Rottenbuch (Vorlagen siehe dort).

⁵⁸² Pörnbacher, Hans. Rottenbuch. Pfarrkirche – ehem. Augustinerchorherrenkirche. Regensburg, 1999 (39. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 8 von 1934). S. 7. - Paula, Georg; Berg-Hobohm, Stefanie. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, Archäologische Denkmäler. Band I.23. Landkreis Weilheim-Schongau. München, 2003. Halbband 2, S. 359.

⁵⁸³ Etwa bei Theodor Bang (um 1600, Berliner/Egger, 1981, Nr. 840-845), Christoph Jamnitzer (1610, B/E Nr. 883, 884), Matthias Kager (um 1610, B/E Nr. 888), Paul Flindt (um 1610-1620, B/E Nr. 894-899).

Die schwungvollen Rankenbögen werden noch bei weitem Chorgestühlen begegnen, doch ist bei den späteren Beispielen der Anteil des Knorpelwerkes stärker.

Das Gestühl befindet sich auf dem Winterchor, der 1617 durch das Einziehen einer Zwischendecke in die Grabkapelle der Familie Laiminger, die südlich den Chor flankiert, entstanden war. Die Architektur der Kirche zeichnet einen Mönchschor im Mittelschiff aus, ein Doppeljoch vor dem Doppeljoch des Sanktuariums mit Apsis, doch ist dieser Bereich vollständig in die neugotische Langhausbestuhlung mit einbezogen. Das Gestühl auf dem Winterchor, das sich heute zwar an seinem Ort befindet, aber in lauter Einzelteile mit Abschnitten bis zu vier Dorsalfelder Längen zerlegt ist, (Abb. 11.2.a) stammt wohl von **1641**.⁵⁸⁴ Der Meister war ein Thomas Huber aus Traunstein.

Der Fußtritt ist noch erhalten, Zapflöcher lassen eine genaue Rekonstruktion der Anlage zu. Der nicht homogen durchlaufende Aufbau der Stallen könnte dafür sprechen, dass das Gestühl nicht von der Herstellung bis zum Abbau unverändert geblieben ist, andererseits gehören alle vorhandenen Teile einer Phase an. Das Gestühl erstreckt sich über die südliche Längsseite und die beiden Schmalseiten des rechteckigen Zwischenbodens in der polygonal schließenden Kapelle. In der Mitte der Südseite ist die isolierte Abtsstalle noch an Ort und Stelle erhalten. Sie ist leicht erhöht und ihr Dorsale ist besonders reich gestaltet.

Das Dorsale ist mit geschuppten Hermenpilastern mit einem hohen, balusterartigen Kapitell mit lappigem Akanthusblatt (vergleichbar Karthaus Prüll) gegliedert (Abb. 11.2.a). Vom Gebälk ist nurmehr der Architrav vorhanden. Bei den einbeschriebenen Rahmungen in den Interkolumnien gibt es zwei Motive, die alternierend angeordnet sind. Es sind dies die Pfeilerarkade mit flacher Muschelnische und die „Fensterrahmung“. Diese Profilrahmung ist im oberen Bereich seitlich ausgestellt und mit einem aufgesockelten Dreiecksgiebel bekrönt. Der untere Schenkel des Rahmens fehlt, wie meistens bei dieser Form. Fenster und Arkade stehen beide auf einer eigenen Sockelzone oder Sohlbank. Das Fenster bzw. die Nischenwand sind mit dem beschriebenen Rankenornament gefüllt. In diesem Ornament liegt der wichtigste Unterschied zu dem ansonsten verwandten Gestühl auf der Westempore in Baumburg. Die alternierenden Rahmenformen, sogar mit der geschuppten Arkade, folgen demselben Prinzip. In Baumburg sind das Relief und die Proportionen kräftiger; die leichtere Gestaltung in Seeon findet sich bei einigen der bayerischen Knorpelwerksgestühle als Wesensmerkmal wieder.

⁵⁸⁴ Brugger, Walter. Kirche und Kloster Seeon. Ehemalige Benediktinerabtei. Regensburg, 1999. (24. veränderte Auflage des Schnell-Kunstführers Nr. 91 von 1935). S. 12.

Die Pultwand ist mit umgekehrt hermenförmigen Pilastern gegliedert (Abb. 11.2.b). Die Rahmungen der Füllungen folgen wieder zwei unterschiedlichen Grundtypen: Der Festerrahmung mit durchgezogener Sohlbank und rechteckige Rahmung mit nach innen verkröpften Ecken. Sie sind nur außen von Rankenwerk eingefasst.

Beim Pult des Abtes ist der Rahmung eine weitere einbeschrieben, und beide haben weitere Verkröpfungen; die Pilaster sind als Henkelpilaster denen des Dorsales angenähert (Abb. 11.2.c). Die reichere Gestaltung des Dorsales der Abtsstalle wird mit verschiedenen Mitteln erreicht. Die Grundform der Füllung ist die Arkade, doch ist der Bogen von einem verkröpften Profil so überfangen, dass der Eindruck der einer Kombination beider Grundformen ist. An die Fensterform erinnert auch der Giebel, hier ein gesprengter Rundgiebel. Statt der Hermenpilaster des übrigen Dorsales scheinen hier körperhafte Stützen gewesen zu sein, wie die Verkröpfungen in Sockel und Gebälk nahe legen. Die Schmalheit dieser Verkröpfungen könnte so gedeutet werden, dass es sich ebenfalls um hermenförmige Stützen gehandelt habe. Hinter den ehemals hier vorhandenen Stützen ist in manieristischer Weise eine schmale Muschelnische.

Bei zwei weiteren freistehenden Dorsalfeldern ist die Zuordnung unklar. Bei ihnen ist die Fensterform mit dem gesprengten Rundgiebel kombiniert, die Pilaster haben nicht den Balusterförmigen Aufsatz. Auf dem Gebälk steht ein großer gesprengter Dreiecksgiebel. Gebälk und Sockel sind bei beiden Dorsallabschnitten an beiden Seiten mit einer Gehrung nach hinten fortgeführt, womit klar ist, dass diese Tafeln frei standen. Ihre reichere Gestaltung könnte so gedeutet werden, dass sie mit der Abtsstalle in Zusammenhang standen, doch reicht für weitere freistehende Elemente in der Reihe der Platz nicht aus⁵⁸⁵. Als Alternative bliebe, sie an den Enden der Reihe an der östlichen Schmalseite des Raumes zu platzieren. Die dortige Stallenreihe könnte wegen der Fenster in der Apsis der Kapelle, die die einzige Lichtquelle für den Winterchor sind, auf die seitlichen Plätze beschränkte geblieben sein.

⁵⁸⁵ Die Abschnitte der Pultwand an diesen Ställen, die vom einfachen System abweichen, können deshalb zumindest in der letzten Aufstellung nicht mit den einzelnen Dorsalfeldern zusammengehört haben.

11.3. Regensburg, Evangelische Dreieinigkeitskirche

Das Gestühl der Dreieinigkeitskirche ist wohl das prachtvollste Beispiel für eine evangelische Bestuhlung mit Stallengestühl, die die gesamten Wände umläuft (Abb. 11.3.a). Dabei ist das Gestühl im Chor besonders prächtig ausgestattet. Die Datierung auf „Mitte 17. Jahrhundert“⁵⁸⁶ scheint etwas zu spät, da das Gestühl noch Stilmerkmale der manieristischen Vorlagenbücher um 1600 enthält: die herabhängenden Obeliskens an den hohen Abschlusswangen, stehende Obeliskens in der Öffnung der Sprenggiebel; altertümliche Merkmale sind die getreppte überfangende Rahmung der Nische, die geschuppte „Pilaster“ mit einschließen (eng vergleichbar Weißenau, 1635), der Kannelurenfries an den Accouvoirs und die hängenden Guttae. Motive, die bei dem zeitlich nächstfolgenden Chorgestühl Regensburgs, dem des Dionysiuschores an St. Emmeram, wiederkehren sind die beschlagwerkartige Spange im Fries des Gebälks, die Kapitelle und auch das „Bruststück“ der Pilaster. Das geböschte, trapezförmige und ausgeschnittene Stück unter der Nische kehrt wieder, ebenso wie der Obelisk in der ähnlichen Verdachung.

Zu den von Knorpelwerk geprägten Chorgestühlen Regensburgs gehört als früher Repräsentant die Bestuhlung im Chor, aber auch das Stallengestühl im Langhaus der Dreieinigkeitskirche.

11.4. Regensburg Prüfening

ehemalige Benediktinerabteikirche, jetzt Katholische Pfarrkirche St. Georg

Das Chorgestühl von Prüfening ist eins der qualitativvolleren des Knorpelstils. Seine besondere Bedeutung liegt jedoch in den Darstellungen der Apostel im dorsale mit Christus und Maria in den Ställen von Abt und Prior, Ölbilder vom Prüfeningener Bruder Innozenz Metz (Abb. 11.4.e). Diese Bilder sind teilweise durchaus eindrucksvoll in der Charakterisierung, teilweise allerdings nur von mittelmäßiger Qualität, und leider ebenfalls teilweise in einem bedauerlichen Zustand. Sie sind, wie auch das Gestühl im Allgemeinen, noch nie untersucht worden. Die Mitteilungen zur Entstehung und zum späteren Schicksal beschränken sich, neben der Angabe des Malers, auf folgende zwei Angaben: Das Gestühl entstand unter dem Abt Romanus I. (1653-1677), im Zuge der Verlegung des Mönchschores von der Vierung in das Obergeschoss des südlichen

⁵⁸⁶ Hubel, Achim. Regensburg. In: Drexler, Jolanda u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz. Darmstadt, 1991. S. 417-631. S. 482. – Morsbach, Peter. Evangelische Kirchen in Regensburg. München, Zürich, 1991 (Große Kunstführer 176), S. 22, (Abb. S. 21) gibt keine Entstehungszeit an.

Querhausflügels, über die hier gleichzeitig eingebaute Sakristei. 1897 kam es an den heutigen Standort in der Vierung.⁵⁸⁷ Die Datierung kann mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit, wenn auch nicht mit Sicherheit präzisiert werden. Die Angaben zur Transferierung und der früheren Aufstellung müssen korrigiert werden.

11.4.1. Anlage

In der heutigen Aufstellung ist das Prüfeninger Gestühl „bipolar“: Eine Hauptreihe von neun Ställen ist an den Enden um hervorgehobene Einheiten in derselben Ausrichtung erweitert (Abb. 11.4.a, 11.4.b). An diesen ist das Gebälk als Baldachin nach vorn gezogen und wird von gedrehten Säulen gestützt, die vorn auf den Accoudoirs stehen. Der östliche hervorgehobene Teil umfasst zwei Ställen, weicht aber in der Dorsalgliederung von der Hauptreihe und der westlichen Sonderstalle ab. Im Westen ist es nur eine Stalle von etwas größerer Breite, als die übrigen. Sie folgt im System dem Hauptteil. Im Dorsale sind hier die Bilder Christi (Süd) und Mariens (Nord). Der Hauptteil hat eine Vorderreihe mit Pult. Bei den hervorgehobenen Ställen an den Enden fluchtet das reicher gestaltete Pult mit der vorderen Stallenreihe. Die westliche Stalle ist auch nach Westen, zum Langhaus hin, mit einem Feld der Pultwand abgeschlossen.

Zwischen dem westlichen Block der Vorderreihe, der vier Ställen umfasst, und der Abtsstalle ist ein Durchgang der Breite einer Stalle. Nach einem weiteren Durchgang folgt der östliche Block mit drei Ställen. Die Pultwand lässt die erste westliche Stalle der Vorderreihe frei. Die Pultwand ist jeweils drei Ställen zugeordnet, ist aber selber in zwei Felder gegliedert. Damit entspricht sie der Einteilung des Dorsales. Das Dorsale ist, für Süddeutschland einmalig, in Abschnitte von anderthalbfacher Stallenbreite gegliedert: den neun Ställen sind sechs Dorsalfelder zugeordnet.

Ursprünglich standen die Hinterreihe mit dem Dorsale und die westlichen Sonderställen in gewinkelter Anordnung auf der Empore, die Ställen der Vorsteher waren auf den bis heute dort verbliebenen Altar ausgerichtet. Die östlichen Doppelställen stehen an ihrem ursprünglichen Platz. Auch die Vorderreihe stand anscheinend schon vor 1897 ohne Dorsale in der Vierung. Der heutige Zustand wurde also durch die Vereinigung zweier Gestühle erstellt. (Für die Bauarchäologischen Befunde und deren Analyse: siehe unten 11.4.3.)

⁵⁸⁷ Karlinger, Hans u.a.. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. 2. Bd. Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg. Heft XX. Bezirksamt Stadtamhof. München, 1914. S. 173-74. Die Nennung des Bruders Innozenz basiert auf Walberer, P. Edmund. Materialien zu einer Geschichte des Klosters Prüfening, 2 Bände, 1824 ff. MS. Im Besitze der Benediktinerabtei Metten.

11.4.2. Rhythmisierung des Dorsales

Die Einteilung des Dorsales wird von den Aposteldarstellungen vorgegeben. Zum einen konnte es so vermieden werden, den Apostelzyklus um andere Heilige zu erweitern. Zum anderen werden die Proportionen der Dorsalfelder vom Format und der Rahmung der Apostelbilder beeinflusst (Abb. 11.4.c). Die Bilder haben einen doppelten Rahmen aus Profilen, wovon der äußere verkröpfte Ecken hat, zusätzlich einem umlaufenden Saum von Knorpelwerk, das auf die Fläche ausgreift. Damit ist die Breite der Dorsalfelder vorgegeben. Zwar wäre es auch möglich gewesen, die Bilder in schmalere Felder mit einer architektonischen Gliederung zu integrieren, bei der die Höhe durch einen Sockelstreifen und Bogenzone oder Giebel gegliedert worden wäre. Doch wurde das Bild mit seinem Rahmen als eigenständige Einheit hier anscheinend höher gewertet, als eine stärker architektonische Gliederung.

Neben den aufwendigen Rahmen mit den Aposteldarstellungen sind die Hermenpilaster das einzige weitere Gliederungselement. Diese erinnern im unteren Teil des Schaftes mit einer Manschette, einem Nietenkopf und dem gespaltenen, aufgebogenen Fuß und in ihrem stark eingezogenen Kapitell noch deutlich an die Zeit des Beschlagwerkes. Der obere Teil des Schaftes ist eine spangenartige Volute, die mit Knorpelwerk belegt ist. Dieser obere Teil wirkt zu schwer für das schmächtige Piedestal, auf dem der Pilaster steht. Dieses konnte nicht größer gemacht werden, weil es in Ermangelung eines Sockelstreifens mit auf der flachen Rücklage des Pilasters untergebracht ist. Diese Stelle ist kein Fehler – sie zeigt nur, wo die Priorität lag. Hier wird zum ersten Mal in Deutschland die „kanonische“ Gliederung des Dorsales nach den Ställen, die die architektonisch konsequenteste ist, überwunden. Auslöser ist die Gestaltung der Dorsalwand mit Bildern, und das Ergebnis wirkt stärker als Bilderwand mit gerahmten Bildern vor einer Fläche, denn als Kleinarchitektur. Da die Entkopplung der Dorsalgliederung von den Ställen von entscheidender Bedeutung für die Proportion des Dorsales ist, würde dieser Schritt auch für die Architektur potentiell viele Möglichkeiten eröffnen. In Deutschland wurden diese erst in Zwiefalten und Ottobeuren genutzt, und erst da kann man wirklich von Bildwänden sprechen. Etwa um dieselbe Zeit entstanden in Schlesien und Kleinpolen Chorgestühle mit Dorsalfeldern von Doppelter Stallenbreite, die dann auch wesentlich höher wurden und eine monumentale Wirkung erzielen (Marienkirche in Krakau, um 1635⁵⁸⁸ Fronleichnamskirche in

⁵⁸⁸ Heyer, Karl Johannes. Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und Kunsthandwerk im Barock. Frankfurt am Main, 1977. (Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens. Reihe C. Schlesien. Band 6.) (Überarbeitete Diss. Breslau 1930). S.48.

Krakau Kazimierz (1624-32)⁵⁸⁹. Allem Anschein nach war auch dort der Auslöser für die Entkopplung von Ställen und Dorsale die Anbringung von Bildern oder Reliefs in den Feldern.

Die Datierung des Prüfeninger Gestühls lässt sich anhand von stilistischen Mitteln nicht genau festlegen, als die Regierungszeit des Abtes Romanus von **1653** bis 1677.⁵⁹⁰ Hilfe könnte jedoch das sehr ähnliche Gestühl im Dionysiuschor von St. Emmeram (dem Westchor der großen Stiftkirche) bieten; es wird um 1650 datiert.

11.4.3. Technische Befunde zu Umbaumaßnahmen

Die ursprüngliche Aufstellung ist aus drei verschiedenen Quellen zu ersehen. Zum einen gibt es am Gestühl eine Anzahl bauarchäologischer Befunde. Zum anderen existiert ein Foto⁵⁹¹ vom Chorraum vor der Transferierung des Gestühls, und was man dort sieht passt mit deutlichen Spuren im Dielenboden der Empore, wo das Gestühl ursprünglich stand, gut zusammen. Denn ein Teil des heutigen Gestühls stand schon vor der Transferierung in der Vierung. Dabei handelt es sich um zweierlei: die östlichen Doppelställen und die Vorderreihe.

Die Doppelstalle ist genau der Laibung des östlichen Vierungsbogens eingestellt, und ein in sich abgeschlossenes Möbel mit umlaufendem Gebälk. Stilistisch weicht es von dem übrigen Gestühl kaum ab, wohl aber hinsichtlich der Instrumentierung. Das Dorsale hat ein einziges breites Feld ohne Bild. Die Rahmung entspricht aber der der Bilder weitgehend, nur fehlt die innere, nicht verkröpfte Rahmung. Das Knorpelwerk ist anders zusammengestellt, besteht aber aus denselben teigigen Ranken, knubbeligen, an Därme erinnernde Schlingen, quer zu den Hauptteilen gelegten, kleinen „Keulenschwüngen“ (Rothe) und quergerieftem Grund, wie man ihn häufiger bei der Rocaille kennt. Das Knorpelwerk ist ein wenig feiner und reicher als an den Bilderrahmen, entspricht aber dem an den westlichen Ställen von Abt und Prior. Ähnlich, aber denen an den übrigen Ställen nicht genau entsprechend, sind auch die Hermenpilaster, die das Dorsale einfassen. Allem Anschein nach wurde der Doppelsitz von derselben Werkstatt in derselben Phase gefertigt, wie der Rest des Gestühls. Doch sind die beiden Gestühlsteile nur lose

⁵⁸⁹ Lozinsky, Jerzy Z. *Kunstdenkmäler in Polen. Südostpolen. Ein Bildhandbuch.* Warschau, 1984. (deutsch, Leipzig 1984.) S. 433. mit Abbildung des Chorgestühls. Die reichen Schnitzereien werden der Werkstatt von Baltazar Kuncz zugeschrieben, die Gemälden im Dorsale dem Kreis von Tomaso Dolabella.

⁵⁹⁰ Eine genauere Angabe zum Zeitraum der Neueinrichtung eines Psallierchores macht Lorenz, Günter. *Regensburg-Prüfening, ehem. Klosterkirche St. Georg.* München, Berlin, 1986 (Große Baudenkmäler 369). S. 12., indem er für das Einziehen der Zwischendecke „1653 ff.“ angibt.

⁵⁹¹ Karlinger, 1914. Tafel VII.

zusammengeschoben (Abb. 11.4.d). Auch die Hauptreihe ist hier abgeschlossen, mit der Reduktionsform einer geschweiften Hochwange. Sie dient als Konsole für das vorkragende Gebälk, und ist weiter unten bis fast auf die Rückwand zurückgezogen.

Das Pult der östlichen Doppelstalle entspricht dem Dorsale und weicht von den Pulten der Vorderreihe ab: diese haben nur Profilrahmungen, kein Knorpelwerk.

Ungewöhnlich ist die Aufstellung von Ställen ohne Dorsale in der Vierung. Zwei Befunde weisen aber darauf hin, dass dies die ursprüngliche Aufstellung war. Der Dielenboden der Empore weist Spuren eines einreihigen Gestühls auf, nicht eines zweireihigen,⁵⁹² und das einreihige Gestühl auf dem Foto hat kein rückwärtiges Pult. Das vordere Pult scheint zur heutigen Vorderreihe gehört zu haben, denn seine Wangen entsprechen denen des Pultes der östlichen Doppelstalle. Die Wangen, die rückwärtig an die heutige Vorderreihe montiert wurden, entsprechen denen des Pultes der westlichen Sonderställen. Daraus ist zu schließen, dass die Ställen auf der Empore auch ein Pult hatten, dessen Wand bei der Vereinigung der beiden Gestühle geopfert wurde. Ein Abschnitt davon wurde anscheinend als westliche Abschlußwand der westlichen Sonderställen wiederverwendet: diese Tafel entsprach ursprünglich der Pultwand der Vorderreihe.⁵⁹³ Das Pult der Abtsstalle brauchte keine Wand an dieser Stelle, da es hier an die Emporenbrüstung anstieß. Die Tafel dürfte eher nicht zum Pult des Gestühls in der Vierung gehört haben, denn dann müsste dieses Pult drei Abschnitte umfasst haben, und wäre einer Länge von elf bis dreizehn Ställen zugeordnet gewesen: dafür reicht der Platz nicht aus. Deshalb dürfte die wiederverwendete Tafel eher zum Pult des Gestühls auf der Empore gehört haben.

Schließlich ist die Aufstellung des Gestühls in der Vierung in kurzen Blöcken nicht recht nachvollziehbar, es sei denn, man begründet sie mit der leichteren Zugänglichkeit des nördlichen Querhausarms. Denkbar ist aber auch die Möglichkeit, dass ursprünglich alles außer dem Doppelsitz als zweireihiges Gestühl geplant war, dann aber anders aufgestellt wurde. Dagegen spricht jedoch der Unterschied zwischen den Wangen der heutigen Vorder- und Hinterreihe, und die Existenz des zusätzlichen Pultes. Es sei darauf hingewiesen, dass die mehr oder weniger gleichzeitige Errichtung von Chorgestühlen im Chor einer Klosterkirche, sowie auf einem abgetrennten Psallierchor, ab und zu vorkam.⁵⁹⁴ Es kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass

⁵⁹² Am deutlichsten zu erkennen sind Spuren eines dunklen Oberflächen-Behandlungsmittels (wohl Wachs), mit dem das Podest behandelt wurde, und das dabei auf den Dielenboden gewischt wurde. So ist die Grundfläche exakt übertragen. An den Zugängen sind Mulden ausgeschliffen.

⁵⁹³ Jenseits des hinteren Pilasters ist ein Wandfeld mit Rahmen auf Gehrung und mit Füllungen angeschnitten.

⁵⁹⁴ Franziskaner in Überlingen und Maihingen, Dominikaner in Landshut, Rottweil und Bad Wimpfen), Benediktiner in Thierhaupten, Metten, Rinchnach.

die Stallen in der Vierung ursprünglich ein Dorsale gehabt hätten, doch läge kein Grund auf der Hand, warum es schon vor 1897 entfernt worden sein sollte.⁵⁹⁵

Ein „Bauarchäologischer“ Befund an der heutigen Vorderreihe deutet darauf hin, dass der Umbau von 1897 möglicherweise nicht der erste war. Der östliche Block war nach Osten ursprünglich länger,⁵⁹⁶ wie an der Schlagleiste für ein Sitzbrett und am Ende des Pultbrettes zu sehen ist.

Auch der Zusammenhang zwischen der Hauptreihe und der westlichen Sonderstalle deutet möglicherweise darauf hin, dass bei der Herstellung die genaue Aufstellung auf der Empore nicht berücksichtigt worden ist (Abb. 11.4.c). An der Nahtstelle zwischen beiden steckt im Gebälk ein geschweiftes Stück auf Gehrung, das architektonisch keinen Sinn hat. Ebenso hätte die Flanke des Dorsales der Abtsstalle nicht ausgearbeitet zu werden brauchen, die Pilaster im Dorsale und die Wangen nicht verdoppelt zu werden brauchen, wenn von Anfang an die lineare Aufstellung geplant war.

11.5. Regensburg St. Emmeram, Dionysiuschor

Katholische Pfarrkirche, ehemalige Beneiktiner-Abteikirche St. Emmeram

Dieses Gestühl gehört etwa derselben Stilstufe an wie das in Prüfening. Es ist in drei einfachen Reihen aufgestellt: eine zu 17 Stallen an der Westwand, an den Seitenwänden eine zu sechs Stallen im Süden (Abb. 11.5.a) und eine zu fünf im Norden. Die wichtigsten Unterschiede zum Gestühl von Prüfening sind der Einerrhythmus des Dorsales und das Fehlen der Bilder. Die Hermenpilaster im Dorsale haben zwar einen geschuppten Schaft, oben aber eine ganz ähnliche Volutenspange mit Knorpelwerk, ein ganz ähnliches Kapitell und sind genauso auf einer Rücklage angebracht. Die Rahmungen, die den Feldern aufgelegt sind, entsprechen den äußeren Rahmen in Prüfening. Doch haben sie hier nur eine Bekrönung und einen Sockel aus Knorpelwerk, die das schmalere Dorsalfeld füllen. Dem Rahmen ist eine Pfeilerarkade einbeschrieben. Die Wangen sind nach demselben simplen Prinzip aufgebaut, wie die in Prüfening. Reicher sind die Abschlusswangen, sie sind aus mehreren Voluten aus Knorpelwerk aufgebaut. Das Gestühl weist einige Motive aus dem Beschlagwerk auf: Laubsägeornamente im Fries und die Felder flankierend, Diamantquader auf den

⁵⁹⁵ Leider sind die näheren Umstände der Entstehung des Fotos unbekannt.

⁵⁹⁶ Symmetrie wäre gegeben, wenn es sich um nur eine Stalle gehandelt hätte.

Pilasterschäften, kleine, hohle Obelisken im Zentrum der ornamentalen Bekrönungen auf den Rahmungen, Beschlagwerk-Klammern an den Ranken dort. Das sind Motive, die bei den zahlreichen Vorlagen um 1600 vorkommen, aber nicht mehr bei den Vorlagen des Knorpelwerkes ab der Jahrhundertmitte (Einsetzend mit Unteutsch, 1640/50). Eine Datierung nach stilistischen Kriterien würde es etwas früher, als das von Prüfening einordnen, aber diesem sehr nahe. Auffällige technische Übereinstimmungen sind die Furnierung der Dorsalfüllungen und der schmale Sockelstreifen: nicht wie sonst üblich der durchgehende Streifen ist verkröpft, sondern es sind Verkröpfungen eines anderen Profils als Plinthen für die Pilaster vorgelegt. Die Vermutung, dass beide Gestühle aus derselben Schreinerwerkstatt stammen könnten, bietet sich an, zumal beide Klöster dem Benediktinerorden angehörten. Das Gestühl des Dionysiuschores wird von Mader „um **1650**“ datiert.⁵⁹⁷ Das Prüfeninger Gestühl dürfte eher am Anfang der Regierungszeit des Abtes Romanus entstanden sein, als zu deren Ende.

11.6. Regensburg St. Emmeram, Hauptchor

Katholische Pfarrkirche, ehemalige Beneiktiner-Abteikirche St. Emmeram

Der Terminus ante quem für das Prüfeninger Gestühl, das Todesjahr des Abtes Romanus, ist auch das Jahr, das für die Entstehung des Gestühls im Hauptchor von St. Emmeram angegeben wird: **1677**⁵⁹⁸. Dieses ist eins der besonders anspruchsvollen und Qualitätvollen der Zeit des Knorpelwerkes.⁵⁹⁹ Es ist zusammen mit dem Laiengestühl der Kirche entstanden. Busch erwähnte das Gestühl als „nach 1692, reich geschnitzt.“⁶⁰⁰ Die Datierung auf 1692 ist für den Hauptteil auch aus stilistischen Gründen unwahrscheinlich. Das Gestühl beeindruckt in der Tat mit seinen üppigen Schnitzereien, mehr aber noch mit Drechselarbeiten: das Dorsale und die Pultwand sind voller besonders virtuos gedrehter Säulchen. Ein Vergleich der

⁵⁹⁷ Mader, Felix. Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Oberpfalz. XXII Stadt Regensburg I. Dom und St. Emmeram. München 1933. S. 277. Auf 1650/60 datiert Morsbach, Peter. St. Emmeram zu Regensburg. Ehem. Benediktiner-Abteikirche. München, Regensburg, 1993. (Grosse Kunstführer Bd. 187) S. 42.

⁵⁹⁸ Mader, 1933. S. 246. Die Angabe fußt auf dem Auftraggeber des Gestühls, dem Abt Cölestin Vogl, selber (Vogl, Coelestin. Ratisbona Monastica. Clösterliches Regensburg oder Mausoleum S. Emmerami ..., Regensburg, 1680, fortgesetzt von Joh. Bapt Kraus, 4. Aufl. Regensburg 1752. S. 364, 536.)

⁵⁹⁹ Morsbach, Peter. St. Emmeram zu Regensburg. Ehem. Benediktiner-Abteikirche. München, Regensburg, 1993. (Grosse Kunstführer Bd. 187), S. 42-43, lobt es als „außerordentlich prachtvoll und meisterlich geschnitzt.“

⁶⁰⁰ Busch, 1928. S. 65.

Gestühle von Prüfening und dem Dionysiuschor mit diesem legt es nahe, die beiden ersteren dem Frühbarock zuzuordnen, das des Hauptchores aber dem Hochbarock.⁶⁰¹

11.6.1. Beschreibung

11.6.1.1. Anlage

Das Gestühl ist zweireihig mit Pult vor der Vorderreihe und hat einen abgewinkelten Flügel im Westen, der jedoch vom Hauptteil getrennt ist (Abb. 11.6.a, 11.6.b). Der Hauptteil umfasst elf Stallen in der hinteren Reihe, und in der vorderen einen Block von fünf Stallen im Osten, einen von vier Stallen im Westen. Der Westflügel umfasst drei Dorsalfelder, aber nur eine einzige Stalle. Insgesamt zählt das Gestühl 42 Stallen.

11.6.1.2. Dorsale

Das Gliederungssystem des Dorsales ist an Komplexität kaum zu überbieten. Das Grundschema ist die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Säulenordnung (Abb. 11.6.c, 11.6.d). Kräftige Volutenkonsolen in der reliefierten Sockelzone tragen die Säulen, ein hohes, verkröpftes Gebälk mit ornamentalem Kissenfries schließt das Dorsale ab. Die Säulen haben zusätzlich eine Rücklage die sie auch brauchen, um den Eindruck von Stabilität zu gewährleisten. Es sind nämlich gedrehte Säulen, und nicht nur das: sie sind doppelt gedreht, das heißt, dass die Windung besonders weit ist, und sich durch die Kehle ein zweiter, ganz dünner Stab hochwindet. Diese Säulen wirken besonders unstabil und durchsichtig, da sie keinen Kern haben. Die Pfeiler der Arkatur erscheinen architektonisch und fest, den Zwickeln sind Knorpelwerk-Ornamente aufgelegt. Der Arkade ist eine reiche Ädikula aufgelegt, die als verkleinerte Wiederholung einer Travée der großen Ordnung gelten kann. Eine zusätzliche Bekrönung aus Knorpelwerk und seitliche Schleier füllen die große Arkade aus. Diese Ornamente unterscheiden sich von Stalle zu Stalle. Das kleine Bogenfeld in der Ädikula hat eine aufgesetzte Muschelkalotte, darunter bleibt es frei.

Der Typus der Dorsalgliederung mit Ädikulen, die eine Verkleinerung der großen Ordnung darstellen, ist selten. Mit der zusätzlichen Einschränkung der Pfeilerarkatur gibt es ihn im süddeutschen Raum nur ein einziges weiteres Mal: in Rot an der Rot, 1693, wobei ein

⁶⁰¹ Hier wird die Etymologie des Wortes Barock anschaulich: der Begriff wird bekanntlich auf das portugiesische Wort zurück, das „zur Charakterisierung einer unregelmäßigen Perlenoberfläche diente.“ (Duden Etymologie, Mannheim, 1989, S. 64).

Abhängigkeitsverhältnis wohl ausgeschlossen werden kann. Ohne Pfeilerarkatur gibt es vereinzelte Beispiele, aber nirgends mit der doppelt gedrehten Säule. Mit ihren vielen großen und kleinen Buckeln ist diese dem Knorpelwerk besonders gut kompatibel, und zugleich ist sie ein präziöses Kunststück, das einen hohen Anspruch verrät. Das Gestühl von St. Emmeram variiert ein Schema, das sich an einigen zweigeschossigen Kleiderschränken der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und um 1700 findet.⁶⁰² Die komplizierte, ja artifizielle Schachtelung verschieden großer Ordnungen ist eine Reminiszenz aus dem Möbelbau des Manierismus.

11.6.1.3. Pultwand

In Befolgung der Gepflogenheit, dass eine Pultwand von geringerem Anspruch ist, als ein Dorsale, aber mit verwandten Mitteln gegliedert, hat die Pultwand einfache gedrehte Säulen (Abb. 11.6.e). Jeder Block der Pultwand hat drei pfeilerartige Schmaltravéen und zwei breite Felder dazwischen, die aber nicht als Travée angesprochen werden sollten. Sie sind nämlich nach Art der Schreinerkunst als flache Tafel mit einer aufwendigen, mehrfach gerahmten Füllung gestaltet, während bei den Schmalachsen das Piedestal der vorgestellten Säulen als Sockelzone durchgezogen ist, und das Interkolumnium wie beim Dorsale als Pfeilerarkade geöffnet ist. Die vortretende innere, gestreckt achteckige Füllung des Feldes weist als Besonderheit ein starkes Karniesprofil auf, eingefasst mit Wellenleisten. Die erhabene Kissenfüllung in einer doppelten Rahmung, wobei jedes breitere Profil von Wellenleisten eingefasst ist, ist eins der wichtigsten Motive in der norddeutschen und niederländischen Möbelkunst des Barock. Reiches Knorpelwerk überzieht die Flächen dicht. Die Kombination von Kissenfüllungen und Arkaden oder Ädikulen ist ein seltenes Phänomen an süddeutschen Möbeln dieser Zeit. Kreisel beschreibt „im süddeutschen Raum ... die Auseinandersetzung zwischen vertieften ‚Fenstern‘ und vorspringenden Bossen..., sodass zuweilen an einem Möbel sowohl ‚Kissen‘ wie vertiefte Füllungen auftreten.“⁶⁰³

Der westliche der beiden Pultblöcke ist am westlichen Ende beschnitten worden: hier fehlt der „Pfeiler“. Die Pultwand vor dem westlichen Querflügel setzt direkt am Querrechteckigen Feld an.

11.6.1.4. Knorpelornament

⁶⁰² Kreisel / Himmelheber, 1981. Abb. 532 (Augsburg, 3. Viertel 17. Jahrhundert), 535 (Südwestdeutsch, 4. Viertel 17. Jahrhundert), 538 (Augsburg, Anfang 18. Jahrhundert).

⁶⁰³ Kreisel / Himmelheber, 1981. S. 238-239. Ein in dieser Hinsicht verwandtes Möbel ist ein „um 1670“ datierter Schrank im Ulmer Museum der Stadt, Ebenda, Abb. 405.

An der Pultwand hat der Knorpel einen gewichtigeren Anteil, als am Dorsale. Er ist hinsichtlich der Motive nicht wesentlich fortschrittlicher als der in Prüfening, doch ist alles fleischiger und dichter gefüllt, sodass ein etwas anderer Eindruck entsteht. Auffällig sind auch die ins Knorpelwerk eingebundenen Engelsköpfe und die Formen mit Symmetrieachse, wie die Kandelaber in den Arkaden oder den liegenden Füllungen der Aufsatzzone auf den Accoudoirs. Von sehr viel kräftigeren Formen sind die Abschlusswangen bestimmt. Mit ihren Voluten voller Buckel erinnern sie an die hohen Abschlusswangen des Gestühls im Westchor. Hier treten auch erste (Akanthus-) Blätter auf.⁶⁰⁴

11.6.2. Der Westflügel

Stilistisch deutlich fortschrittlicher sind die abgewinkelten Flügel im Westen (Abb. 11.6.f). Hier ist das Knorpelwerk von Akanthus ersetzt. Alles weitere ist wie bei der Hauptreihe: Doppelt gedrehte Säulen und Säulchen, die Ädikula in der Pfeilerarkade. Die Gesamtanlage ist hier zentriert und reicher: nur der mittlere der drei Abschnitte ist eine Stalle, und diese Travée ist von dreifachen Säulenstellungen eingefasst (Abb. 11.6.g). Seitlich sind schmalere Travéen, die nur eine Nische aufnehmen, keine Ädikula. Im unteren Bereich ist die zentrale Stalle von Schränkchen eingefasst. Die abschließenden Hochwangen weisen sogar ein besonders modernes Motiv im Akanthus auf: das quergeriefte Band. Dieser Begleiter des Blattwerkes ist vor 1700 kaum zu erwarten, doch ist die Oberpfalz bekanntlich durch ihre Nähe zu Böhmen in der Übernahme des Akanthusstiles zeitig⁶⁰⁵. Dennoch zeigt ein Vergleich zwischen den Ranken am Westflügel und denen des Hauptteiles, die dort im Knorpelwerk auftreten, die stilistische Distanz zwischen beiden. Dasselbe gilt für die Engelsköpfchen im in den Schmaltravéen des Dorsales und die an der Pultwand. Schließlich weisen auch Unterschiede in der Machart des Eierstabes und des palmettenverzierten Kissenfrieses am Gebälk, sowie die unterschiedlichen Wellenleisten an dessen oberstem Abschluss⁶⁰⁶ und anderen Details wie anderer Profile und der kleinen Muschelkalotte deutlich darauf hin, dass

⁶⁰⁴ Die auffällige Diskrepanz zwischen der Hochwange der Hinterreihe und der entsprechenden Abschlusswange der Vorderreihe einerseits und dem unteren Teil der hinteren Abschlusswange andererseits dürfte nicht durch unterschiedliche Entstehungszeiten bedingt sein, und somit durch Verwendung älterer Teile. Eher könnte hier ein älterer Meister oder das älteste Stück aus einem Entwicklungsprozess an einem einzigen Gestühl vorliegen.

⁶⁰⁵ Hamperl, Wolf-Dieter und P. Aquilas Rohner. *Böhmisch-oberpfälzische Akanthusaltäre*. München, Zürich, 1984.

⁶⁰⁶ Eine besonders feine Wellenleiste am Westflügel, mit der am Hauptteil Ergänzungen gemacht worden sind, während das meiste dort etwas gröber gewellt ist.

die westlichen Flügel eine spätere Zutat sind,⁶⁰⁷ wenn auch nicht erheblich später. So erklärt sich auch das abgeschnittene westliche Ende des Pultes. Die Tatsache, dass bestimmte Teile dem Originalbestand anzugehören scheinen, könnten ein Hinweis darauf sein, dass es sich lediglich um die Erweiterung der ursprünglichen Abtsstalle handelt. Zu einer solchen könnte auch das Pult des Westflügels gehören, denn es folgt in der Machart genau den Aufsätze auf den vorderen Ställen. Dieses Pult, das die Vorderreihe an der Schnittstelle abschließt, wäre dann auch an der ungekürzten Vorderreihe anzunehmen, und die Abtsstalle um die Breite einer Stalle weiter nach Westen verschoben.

Die beiden Seitenaltäre, an die sich die Westflügel anlehnen sind 1731-33 im Zuge der Modernisierung der Kirche von den Brüdern Asam entstanden, wobei die Altarbilder von den Vorgängern übernommen wurden.⁶⁰⁸ Das Bild des nördlichen Altares, die Verkündigung an Maria, datiert 1710.⁶⁰⁹ Dieses Datum würde auch für die Flügel des Gestühls gut passen, doch kann auch nicht ganz ausgeschlossen werden, dass sie ebenfalls 1731-33 hergestellt wurden, und in der Absicht, stilistische Einheitlichkeit zu erreichen, ein altmodisches Aussehen bekamen.

⁶⁰⁷ Bei Morsbach, 1993, S. 43 werden die „beiden Hauptsitze“ als „reicher gestaltet“ beschrieben, aber nicht als nachträglich erkannt.

⁶⁰⁸ Morsbach, 1993. S. 37.

⁶⁰⁹ Ebenda.

11.7. Mattsee

(Salzburg), Kollegiatsstifts- und Pfarrkirche St. Michael.

Besonders reich ist das Gestühl von Mattsee (Abb. 11.7.a), das in der seltenen Form des Haustyps gebaut ist. Es kombiniert zweiteilige Knorpel-Spangenpilaster (vgl. Regensburg Prüfening), aufwendigste Fensterrahmen mit einer eingestellten, die große Ordnung aufgreifenden Ädikula mit Muschelnische, an der Pultwand aufwendige Säulenädikulen. Alles ist mit feinen spiraligen Knorpelranken in symmetrischer Anordnung gerahmt oder gefüllt. Diese erlauben zusammen mit Motiven wie den Spangen im Gebälk wohl die Datierung „um 1650“⁶¹⁰, wobei andere Formen wie die Pilaster des Pultes (vgl. München Ramersdorf und Anzing) die Ausweitung auf um **1650/60** nahe legen.

11.8. Kleinhelfendorf

(Gem. Aying, Kreis München), katholische Pfarrkirche St. Emmeram.

Als besonders reiches Knorpelwerks-Gestühl von ländlicher Qualität ist das der Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Emmeram in Kleinhelfendorf hervorzuheben (Abb. 11.8.a). Es ist wohl im Zuge der Ausstattung der 1669-72 von Constantin Pader erhöhten und neugewölbten Kirche⁶¹¹, die 1680 geweiht wurde, entstanden, also in den **1670er** Jahren.

Es umfasst nur auf der Südseite des Chores eine Reihe zu sieben Ställen, mit einer durchgehenden Pultwand. Das Holz ist Eiche von natürlicher (heller) Farbe. Pultwand und Dorsale sind ähnlich aufgebaut, letzteres aber reicher. Das Gliederungsschema ist jeweils eine Pilasterordnung auf Postamenten und einem niedrigen, verkröpften Sockelstreifen und glatt durchlaufendem Gebälk mit Konsolen im Fries über den Pilastern, zwischen denen der Fries mit Knorpelwerk belegt ist. Die Pilaster sind an der Pultwand gerade, mit Laubsägeornamentik auf den gerahmten Spiegeln, am Dorsale sind es Hermenpilaster mit akkoladeförmig geschupptem Schaft (Abb. 11.8.b). Im Dorsale ist dem Interkolumnium eine fensterartige Rahmung einbeschrieben, der wiederum eine kleine Arkade mit flankierenden Henkelpilastern eingestellt ist (Abb. 11.8.c). Letztere sind eine verkleinerte und modifizierte Wiederholung der großen Pilaster. Mit der Bekrönung der Fensterrahmung aus Knorpelwerk, die mit der gebotenen Toleranz in der Nomenklatur als Giebel angesprochen werden darf,

⁶¹⁰ Wagner, Franz. Kollegialstifts- und Pfarrkirche zum Hl. Michael in Mattsee. Salzburg, 1997 (4., überarbeitete Auflage von Christliche Kunststätten Österreichs Nr. 127.) S. 16.

⁶¹¹ Hauke, Wolfgang. St. Emmeram und Marterkapelle zu Kleinhelfendorf. Kleinhelfendorf, 1992 (2. Auflage des Kirchenführers von 1975). S. 6.

entsteht das Motiv der Ädikula. In der Pultwand sind den Interkolumnien kunstschreinerische Füllungen mit mehrfach verkröpften Rahmungen eingestellt, die trotz ihres Giebels nicht ins Motivrepertoire der Architektur gehören. Knorpelwerkschleier begleiten die Rahmung seitlich und unten, auf der Füllung ist entsprechendes mit Mittelsymmetrie ausgebreitet, mit dem noch aus dem Beschlagwerk übernommenen Motiv des Doppeladlers, und mit Adlerköpfen im Wechsel. Die Abschlusswangen weisen große Knorpelwerks-Rankenkompositionen auf, bereichert mit Drachen am oberen Abschluss und zentralem Maskaron oder Engelskopf (Abb. 11.8.d). Eine Besonderheit, die in Pfarrkirchen häufig zu finden ist, ist eine vergitterte Öffnung in einer Abschlusswange, hier der östlichen: Diese Öffnung ermöglicht die Benutzung des Chorgestühls als Beichtstuhl. Zu beachten ist am Kleinhelfendorfer Gestühl, dass der Kirche kein Konvent angegliedert war, und dass auch von keiner Bruderschaft, der das Gestühl zugeordnet gewesen sein könnte, berichtet wird. Die Frage nach dem Grund für die Anschaffung eines Chorgestühls bleibt im Raum stehen. Wurde das Gestühl von Bruderschaften genutzt, die zum Ort des Martyriums des heiligen Emmeram wallfahrteten? Oder reicht die Erklärung, dass in Wallfahrtskirchen häufig die Vigilien auch von Laien gebetet wurden aus?

11.9. München-Ramersdorf (A) und Anzing (B)

München Ramersdorf, Katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt und Anzing (Kreis Ebersberg), katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria

Zwei nahezu identische Chorgestühle sind in der Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt zu München Ramersdorf um **1674**⁶¹² und in der Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria Geburt in Anzing zwischen **1677** und **1681** entstanden.⁶¹³

Beide sind strenger in der Wirkung und sauberer gearbeitet, als die der Wallfahrtskirchen im Einzugsbereich des Inn. Doch haben sie nicht die Qualität der Regensburger Beispiele, von denen das im Westchor von St. Emmeram am ehesten zu vergleichen wäre.

⁶¹² Hösch, Karin. Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Ramersdorf / München. Passau, 1996. (Peda-Kunstführer Nr. 377/1996). S. 8.

⁶¹³ Thoma, Otto. Anzing. Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria Geburt. Passau, 1989. (Peda-Kunstführer Nr. 033.1/89). S. 6. Die Kanzel, die zum selben Ensemble gehört, ist 1681 entstanden. Der Kenntnisstand hinsichtlich der Anzinger Kirchenausstattung wurde durch den Fund einer Rechnung zu den vier Kapellenaltären von 1695 wesentlich erweitert (Liedtke, Volker. Zur Ausstattung der Anzinger Pfarrkirche. In: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege 35, 1981. S. 111-116), doch gehören die Gestühle nicht zu den nachträglichen Arbeiten, welches in der Rechnung von 1695 nicht ganz deutlich wird. Dort sind die früheren Arbeiten desselben Schreiners mit aufgeführt. Die Übereinstimmung des Chorgestühls mit dem von Ramersdorf ist jedoch bislang unbeachtet geblieben.

Das **Ramersdorfer** Gestühl umfasst auf der Südseite sieben Stallen und die integrierte Sakristeitüre (Abb. 11.9.A.a), auf der Nordseite acht Stallen. In Anzing umfasst das Gestühl auf beiden Seiten des Chores sechs Stallen (Abb. 11.9.B.a). Diese Kirche hat außerdem Beichtstühle derselben Art und ein sechssitziges Gestühl in den westlichen Abseitenkapellen. Das Dorsale ist mit großen Hermenpilastern gegliedert (Abb. 11.9.A.b, 11.9.B.b). Alles bleibt ungewöhnlich flach. Die Pilaster haben wieder einen verstärkten oberen Teil unter dem stark eingezogenen Kapitell, das eigentlich nur ein Verkröpfungsblock einer Profilabfolge mit einer großen Kehle ist. Die Verstärkung ist mit Knorpelwerk verziert, doch ist sie hier keine spangenartig vortretende Volute wie sonst, sondern eine flächige Verbreiterung. Auch das Knorpelwerk selber ist flach geschnitzt. Dem Interkolumnium ist wieder eine Fensterrahmung mit verkröpften oberen Ecken und Sohlbank eingestellt, stehend auf einer Parapet-artigen Tafel. Das Fenster hat eine Bekrönung aus architektonischen und ornamentalen Formen. Die Rahmung überfängt die eigentliche Füllung, die eine ganz andere eigenständige Form hat: ein Rechteck mit leicht eingezogenen Halbkreisen oben und unten. Knorpelwerk füllt die Zwickel, anstatt dass es, wie sonst üblich, die Rahmung außen begleiten würde. Das „Fenster“ wirkt wenig architektonisch, und das nicht nur aufgrund der geringen tatsächlichen Relieftiefe.

Beim Pult sind die einzigen ornamentalen Teile die Volutenspangen an den Lisenen, die die Stelle eines Kapitells einnehmen (Abb. 11.9.A.c). Diese Voluten entsprechen in der Grundform denen an den Pulten der Gestühle aus der Nachfolge von München St. Michael.⁶¹⁴ Die mehrfach verkröpfte Rahmung der Füllungen entspricht dem Zeitstil, doch fehlt hier das Ornament.

An die Gestühle aus dem frühen 17. Jahrhundert erinnern auch die Wangen: unter dem Accoudoir ist ein „Widderkopf“, wie er etwa bei den Franziskanern in Ingolstadt vorkommt, und der zumindest auf die Zeit des „Typus St. Michael“ zurückgeführt werden kann.

Die Differenzen zwischen beiden Gestühlen beschränken sich auf eine etwas gestauchtere Proportionierung des Dorsales in Anzing (Abb. 11.9.B.b) gegenüber Ramersdorf (Abb. 11.9.A.b) und ferner Details in der Ausführung der Ornamente und der Triglyphen im Fries. Doch auch hier sind es nur minimale Abweichungen. Die weitestgehende Übereinstimmung, die eine Unterscheidung schwierig macht, zeigt zweifellos, dass beide Gestühle von derselben Werkstatt gefertigt wurden. Es war der Münchner Bürger und Kistler Peter Hörl, der für

⁶¹⁴ Das Detail, das neben der stark vorgekröpften Form mit der Gruppe verbindet, ist der halbrunde Ausschnitt am unteren Ende – ein Motiv das sonst bei keinem Gestühl vorkommt.

Anzing archivalisch nachgewiesen wurde.⁶¹⁵ Der Baumeister der Anzinger Kirche war Jörg Zwerger, der von seinem Bruder Oswald als Polier unterstützt wurde. Die Ramersdorfer Kirche wird aus stilistischen Gründen Wolfgang Zwerger zugeschrieben,⁶¹⁶ einem weiteren Mitglied der Schlierseer Maurerfamilie. Offenbar arbeiteten beide mit demselben Schreiner zusammen. Zwar ist es kein zwingendes Argument, aber die Zuschreibung der Ramersdorfer Kirche an ein Mitglied der Familie Zwerger wird durch die beiden fast identischen Chorgestühle gestützt.

11.10. Attel

(Stadt Wasserburg am Inn, Kreis Rosenheim). Ehem. Benediktiner-Klosterkirche, jetzt katholische Pfarrkirche St. Michael.

Ein qualitativ hochwertiges Gestühl mit Knorpelwerk befindet sich im Kloster Attel am Inn auf dem Winterchor, einem Raum über der Sakristei, die südlich den Chor flankiert. Es ist ein klösterliches Chorgestühl und weicht von den bisher besprochenen Knorpelwerksgestühlen deutlich ab: in seiner Dorsalgliederung spielt die Architektur eine größere Rolle. Das Gestühl steht auf beiden Längsseiten des in Nord-Süd-Richtung gestreckten Raumes; es umfasst auf der Westseite 13 Stallen mit einem Durchgang nach der neunten Stalle von Norden (Abb. 11.10.a), auf der Ostseite schließt sich ein Durchgang ganz im Süden an. Vermutlich stand ein Altar auf der Nordseite, am Pfeiler zwischen den Fenstern zur Kirche. Der zuletzt dort aufgestellte, der heute als Volksaltar in der Kirche genutzt wird, stammt jedoch nicht aus der Bauzeit des Gestühls. Das Gestühl wird um 1685⁶¹⁷ oder um 1675⁶¹⁸ datiert, wobei die frühere Datierung zu bevorzugen ist. Das Knorpelwerk weist noch keine Anzeichen vom nahenden Akanthus auf (vergleichbares Knorpelwerk ist am Kreuzaltar von Konstantin Pader, 1665, in derselben Kirche). Stilistische Rückständigkeit ist bei schwächeren Werkstätten zu erwarten, dieses Gestühl ist aber vorzüglich ausgeführt.

⁶¹⁵ Thoma, 1989. S. 6. Hörl fertigte anscheinend auch die Matrizen für Stuckmodellen, die beim Bau der Kirche vielfach zum Einsatz kamen.

⁶¹⁶ Hösch, 1996. S. 9.

⁶¹⁷ Schnell, Hugo. Pfarr-, ehem. Benediktinerabteikirche Attel am Inn. München, Zürich, 1990. (Schnell Kunstführer Nr. 13 von 1934). S. 12.

⁶¹⁸ Betzold, Gustav von u.a. Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern. Erster Band: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern. 2. Theil. Stadt München. Bezirksämter Erding, Ebersberg, Miesbach, Rosenheim, Traunstein, Wasserburg. München, 1902. S. 1049-1050: "Ein Schrank hinter dem Choraltar, der im gleichen Stile gehalten, trägt die Jahreszahl 1675."

Die Gliederung des Dorsales ist stolz und elegant (Abb. 11.10.b). Die Elemente der Ordnung sind: glatte Vollsäulen mit ionischen Kapitellen, stehend auf Voluten, ein verkröpftes Gebälk, von dem jedoch nur das Gesims voll ausgebildet ist; Architrav und Fries bilden nur die verkröpften Blöcke aus. Ebenso läuft nur der unterste Sockelstreifen durch, den Konsolen ist kein breites Sockelband zugeordnet. So bleibt eine maximale Fläche für die Füllung des Interkolumniums frei: eine aufwendig gerahmte „Nische“ mit einer prächtigen Muschelkalotte. Die Grundform ist abermals eine Fensterrahmung mit seitlicher Verkröpfung im oberen Bereich, stehend auf einer Sohlbank. Die Nische, in Wirklichkeit ein flaches Feld, ist mit zusätzlicher Rahmung und Sohlbank ausgestattet, oben ist die große Muschel aufgelegt. Sie durchstößt die äußere Rahmung, und wird von einem Aufsatz eingefasst. Bei diesem hat der untere Teil die Form eines Kandelaberfußes, auf einem Gesims steht ein gesprengter Giebel, alternierend ein dreiecks- oder ein Schweifgiebel, mit einer kleinen Urne auf einem Postament als zentralem Motiv. Dezentenes Knorpelwerk begleitet die Rahmung und den Aufsatz seitlich und unten. Das Alternieren der Dorsalfüllungen, und deren Gestalt selber, erinnern an das Gestühl im Winterchor des unweit gelegenen Seon.

Die Wangen (Abb. 11.9.c) sind aus schlichten Brettern gemacht, ihr geschweifeter Kontur ist aus Bögen und Karniesformen aufgebaut. Daneben ist mit aufgedoppeltem Holz unter dem Accoudoir eine Volute gebildet, die der Wange ein Hauptmotiv gibt: den „Widderkopf“, wie er schon in Ramersdorf und in Anzing begegnet war.

Die Pultwand ist anscheinend im 19. oder auch noch im 20. Jahrhundert ersetzt worden, dürfte aber dem alten Vorbild folgen. Sie ist mit geschuppten Hermenpilastern gegliedert, die Füllungen haben die Fensterform und sind außen von Knorpelwerk begleitet.

In der Klosterkirche selber stehen die traurigen Reste eines anderen Chorgestühls etwa aus derselben Zeit, wobei es nicht ganz klar ist, um welche Teile es sich handelt (Abb. 11.9.d). Schnell gab sie als Rückwände an,⁶¹⁹ doch scheinen es eher Pultwände zu sein. Es sind zwei improvisierte Gestühle zu vier (Chor) bzw. drei Abschnitten (nördliche Abseitenkapelle). Der vordere Teil hat mit Abschlusswangen und dem schrägen Brett als Buchauflage die erforderlichen Teile eines Pultes. Der ebenso hohen und identisch gegliederten, hinteren Wand ist eine grob gezimmerte Bank vorgestellt. Die Rückwand hat wie das Pult eine schräge Deckplatte, deren Vorderkante das Gesims ist. Dieser obere Abschluss beweist, dass die Wände zumindest in einer früheren Anordnung Pultwände waren. Die Gliederung folgt dem üblichen Muster: geschuppte Pilaster (ausnahmsweise nicht hermenförmig) mit

⁶¹⁹ Schnell, 1990. S. 6.

Volutenspanne oben, in den Interkolumnien die fensterförmig gerahmten, glatten Füllungen, allseitig von rankendem Knorpelwerk umgeben. Oben bildet dieses eine Bekrönung aus, die wie eine Reduktionsform oder Vorstufe zu dem „Kandelaberfuß“ am Dorsale auf dem Winterchor anmutet. Wären nicht die Knorpelranken dürrer, weniger schwungvoll und unsicherer, als die am Dorsale, wäre der Schluss naheliegend, dass es sich bei den Teilen in der Kirche um die ursprünglichen Pulte vom Winterchor handeln muss. Es spricht sogar trotz dieser Differenzen einiges dafür: der gleiche Klötzchenfries und Eierstab am Gebälk; entsprechende Wellenleisten, die nicht nur die Füllungen rahmen, sondern auch bei beiden die Rücklagen von Säule und Pilaster einfassen; im Ornament eng verwandt sind die Spangenvoluten der Pultwand und der Konsolen der Säulen am Dorsale. Schließlich ließe sich so der Umstand, dass in der Kirche aus lauter Pultwänden mit grob gezimmerten, davor gestellten Bänken ein Gestühl improvisiert wurde, zwanglos erklären. Warum sonst wären die Pulte erhalten geblieben, die dahinter befindlichen Teile alleine zerstört worden? Der schlechte Zustand der Pulte (fehlen zahlreiche Kapitelle, Wellenleisten und Schnitzereien) könnte Grund für ihren Ersatz im Winterchor sein. Zwar sind Pilaster mit Spangenvoluten für eine Pultwand in dieser Zeit ein besonders reiches Motiv, doch scheiden die Teile wegen der Pultschräge wohl als Dorsale aus. Das ungewöhnlich reiche Motiv findet seine Entsprechung im ungewöhnlichen Motiv der Vollsäule im Dorsale.

12. Einfachere Gestühle mit Knorpelwerk

12.1. Schildthurn

(Gemeinde Zeilarn, Kreis Rottal-Inn), katholische Wallfahrtskirche St. Ägidius.

Das Chorgestühl ist zusammen mit der darüber befindlichen Kanzel und Empore entstanden und wird um **1660** bis **1670** datiert,⁶²⁰ wobei mir auch noch das 8. Jahrzehnt möglich erscheint (fortgeschrittene Knorpelranken). Das Gestühl ohne Stalleneinteilung umfasst auf beiden Seiten des Chores fünf Achsen im Dorsale, auf der Südseite jedoch nur vier im Pult (Abb. 12.1.a), auf der Nordseite fünf. Die Vermutung liegt nahe, dass das Gestühl mit seinen zehn Plätzen bei Wallfahrtsgottesdiensten genutzt wurde. Eine Rosenkranzbruderschaft wurde erst 1707 gegründet.⁶²¹ Das Dorsale ist mit Hermenpilastern auf keilförmigen Konsolen in einer Sockelzone, beides mit Schuppen verziert, gegliedert (Abb. 12.1.b). Das Pult ist mit kannelierten dorischen Pilastern auf Postamenten in der hohen Sockelzone gegliedert. Mit unverzierten Füllungen in verkröpften Rahmen aus Wellenleisten, außen rundum von Knorpelwerkschleiern begleitet, gleicht das Programm dem von Ellmosen, nur fehlen die charakterstarken Masken und Drachen. Die Abschlusswangen sind hier schlichte, geschweifte Bretter.

12.2. Laberweinting

(Kreis Straubing - Bogen), katholische Pfarrkirche St. Martin.

Es handelt sich um ein reich geschnitztes ländliches Chorgestühl, das den Typus der einfacheren Knorpelwerksgestühle in eine etwas kräftigere Formensprache umsetzt (Abb. 12.2.a). Die ornamentalen Elemente sind ein wenig kräftiger als die üblichen zarten Knorpelwerkranken, kräftige Schnitzereien sind den Füllungen aufgesetzt. Es alternieren Fruchtgebilde und Knorpelwerksmasken. Das auffälligste Einzelmotiv sind die Wellensäulen, die hier statt der Pilaster das Dorsale gliedern. Sie passen besonders gut zum Knorpelwerk. Ungewöhnlich ist auch eine Rhythmisierung des Dorsales. Die äußeren der fünf Felder sind vorgezogen, sie bilden Eckrisalite. Das ist zwar durch die Wandvorlagen bedingt, doch stehen viele Gestühle vor Wandvorlagen und das Dorsale springt nicht dazwischen ein. Auch die

⁶²⁰ Brix, Michael. Schildthurn. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 651-653. S. 653. Um 1660: Haushofer, Josef. Kirchen der Pfarrei Zeilarn. Passau, 2000. (Peda Kunstführer Nr. 487/2000) S. 19-20.

⁶²¹ Haushofer, 2000. S. 10.

Einteilung der Pultwand in drei breite Felder vor den fünf Ställen deutet auf ein Verständnis des Gestühls als Gesamtform hin, das als eine Einheit gegliedert wurde. Die Schnitzereien sind recht Derb, und der Weg von den Kissenfüllungen an der Pultwand in St. Emmeram in Regensburg zu diesen aufwendig verkröpft gerahmten Füllungen ist weit. Als Datierung wurde um **1660** vorgeschlagen,⁶²² doch wären auch die folgenden zwei Jahrzehnte möglich also bis **1680**.

12.3. St. Leonhard

(Gem. Babensham, Kreis Rosenheim), katholische Filial- und Wallfahrtskirche St. Leonhard.

Die Frage nach der Nutzung der Chorgestühle stellt sich bei der Wallfahrtskirche St. Leonhard bei Kirchloibersdorf, Gemeinde Babensham, Kreis Rosenheim. Hier soll das Gestühl aber nur typologisch betrachtet werden. In St. Leonhard handelt es sich um drei (Nord-) und zwei (Südseite) Blöcke zu je drei Abschnitten, doch ohne Einteilung in Ställen, die auf beiden Seiten zwischen den Wandvorlagen stehen (Abb. 12.3.a). Sie sind in einem schlechten Zustand, sind aber auch dessen ungeachtet von vergleichsweise grober handwerklicher Machart. Verglichen mit Kleinhelfendorf ist alles flacher, insbesondere ist dem Ersatz des richtigen Knorpelwerkes in Laubsägearbeit hier mehr Platz eingeräumt: Es hält sich mit dem richtigen, geschnitzten die Waage. Der wichtigste Unterschied in der Gliederung sind die Stützen: gedrehte Säulen auf Konsolen im Dorsale (Abb. 12.3.b), Hermenpilaster mit Schuppenband am Pult. Die Füllungen in den Interkolumnien sind in St. Leonhard oben und unten ähnlich gebildet, je eine an den oberen Ecken verkröpfte Rahmung aus einem aufwendigen Profil, mit einer glatten Sohlbank unten, weshalb sie als Fenster bezeichnet werden können. Einen Giebel aus Knorpelwerk hat das Fenster auch am Pult, am Dorsale aber zusätzlich ein „Parapet“ und ein entsprechendes Stück als Gebälk; zusätzlich ist der Rahmung hier eine in die Fläche projizierte Muschelnische eingestellt. Das Prinzip, dass das Dorsale „architektonischer“ gestaltet wird, als das Pult, hat auch an dem bescheideneren Gestühl von St. Leonhard Gültigkeit. Primitiv auch im Sinne der Ursprünglichkeit sind die hohen Abschlusswangen: über einem Hauptteil mit Voluten und Blattwerk ist ein fischförmiger Drache (Abb. 12.3.c), den es in derselben Art schon in der Renaissance gab (1533, Heiligkreuztal; 1534, Schwäbisch Hall). Die Kirche hat einige Ausstattungsstücke aus

⁶²² Brix, Michael. Laberweinting. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 273.

der Mitte des 17. Jahrhunderts (Seitenaltäre, Hochaltar 1655), anderes um 1670 und 1674.⁶²³
Für das Gestühl kommt wohl auch die Zeit um **1670/80** in Frage.⁶²⁴

Ein nochmals erheblich vereinfachtes Gestühl, das offenkundig auf die Anregung des benachbarten St. Leonhard zurückgeht, ist in der sehr viel kleineren Pfarrkirche von Kirchloibersdorf selber zu finden. Interessant ist an diesem Gestühl vor allem die in das Laubsäge-Knorpelwerk im Fries integrierte Datierung 1690. Trotz Akanthus, der andernorts zu dieser Zeit seinen Einzug hielt, hielt man hier an geschuppten Hermenpilastern, dem Doppeladlermotiv und Fabelwesen fest.

12.4. Ellmosen

(Stadt Bad Aibling, Kreis Rosenheim), katholische Filialkirche St. Margaretha.

Das Gestühl ist von guter Qualität, doch bescheidenem Anspruch. Auch hier ist unbekannt, wem das relativ umfangreiche Gestühl zugeordnet war. Das Gestühl hat keine Stallen, doch 7 Achsen auf der Südseite, und sechs im Norden. Gutes Knorpelwerk weist nur ein Abschnitt von zwei Stallen am westlichen Ende der Nordseite auf (Abb. 12.4.a). Der Rest ist zwar aus derselben Zeit, aber abgesehen von Schuppenpilastern und aufwendig profilierten, verkröpften Rahmungen der Füllungen schlichte Schreinerarbeit. Der deplorabele Zustand dieses Hauptteiles (abblättrender, dunkelbrauner Anstrich) macht es unmöglich, zu erkennen, ob hier möglicherweise ehemals auch aufgeleimte Ornamentik war, die später verlorengegangen ist. Der Doppelsitz hat gute Knorpelranken im Fries, auf den Füllungen, und die Rahmung an allen Seiten begleitend, jeweils symmetrisch angelegt, ausnahmsweise fast identisch an Dorsale und Pultwand. Vorzüglich sind die figürlichen Elemente: Knorpelmasken an den Postamenten im Dorsale (Abb. 12.4.b) und ein in Knorpelwerkranken auslaufender Drachenkopf an den Hochwangen (Abb. 12.4.c). Die Kirche ist um 1677 barockisiert worden, und nichts spricht gegen die Datierung des Gestühls "um **1670**".⁶²⁵

⁶²³ Lampl, Sixtus. Sankt Leonhard. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 1058. Die späteren Daten beziehen sich auf einen Kasten hinter dem Hochaltar und auf Brüstungsbilder.

⁶²⁴ Das Chorgestühl wird erwähnt, aber nicht datiert bei Bezold, Gustav v., Berthold Riehl, Georg Hager. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. 2. Theil. München, 1902.

⁶²⁵ Lampl, Sixtus. Ellmosen. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 245.

12.5. Elbach

(Gem. Fischbachau, Kr. Miesbach), kath. Pfarrkirche St. Andreas.

Die Kirche hat ein Chorgestühl, das **1689** von dem Elbacher Caspar Schindler gefertigt wurde.⁶²⁶ Das Gestühl zählt auf beiden Seiten des Chores acht Stallen, aber nur sechs breitere Travéen in Dorsale und Pult (Abb. 12.5.a). Es hat hohe Abschlusswangen, deren oberer Teil wie die Pultwangen mit knorpeligem Blattwerk mit Blütengebinde und gekörnten Fruchtständen gebildet sind. Die Hermenpilaster sind mit Blattwerk geschuppt und haben oben eine volutenartige Bauchung (Abb. 12.5.b). Am Pult sind entsprechende gerade Pilaster. Die Füllungen an Pult und Dorsale haben Fensterrahmen mit Bekrönung von Knorpelwerk in Laubsägetechnik, entsprechende Ornamentik befindet sich im Fries zwischen den Verkröpfungen.

Die Holzart des Dorsales ist Eiche, Wangen, Accoudoirs, Sitzrückwände sind Nadelholz. Das ganze ist Dunkelbraun überfasst mit einer seltenen Schablonenmalerei des 19. (?) Jahrhunderts (weiße Vasen und ähnliche Ornamente in der Mitte einer jeden Füllung).

12.6. Deuchelried

(Stadt Wangen im Allgäu, Kreis Ravensburg), kath. Pfarrkirche St. Petrus.

Das Chorgestühl (Abb. 12.6.a) ist bezeichnet mit **1687** und IR. Das Gestühl folgt dem Typus, der Dekor von knorpeligen Ranken in Laubsägetechnik beschränkt sich auf den Fries. Die Gliederung ist relativ kräftig: leicht gedrungene geschuppte Hermenpilaster, kräftige Fensterrahmen mit einer zusätzlichen Verkröpfung oben, die den hier angebrachten gedrechselten Kleiderhaken überfängt. Solche Kleiderhaken kommen bei weltlichen Chorgestühlen öfters vor. Die Pultwand hat kannelierte Pilaster mit starker Enthasis, die Füllungen sind rechteckig gerahmt. Auf den Abschlusswangen sind volutenförmige Zwickel mit Drachen (Abb. 12.6.b). Holzarten: Flächen Nadelholz, Gliederungen und Schnitzereien Nussbaum.

12.7. Urlau

(Stadt Leutkirch im Allgäu Kreis Ravensburg), katholische Pfarrkirche St. Martin

⁶²⁶ Lampl, Sixtus. Elbach. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. 243-244.

Ein Gestühl desselben Typus, aber von recht eigenständigem Charakter ist das in Urlau, und das nicht nur aufgrund seiner rosa Marmorierung und roter Ornamentik (Abb. 12.7.a). Das vollwertige Gestühl umfasst auf beiden Seiten vier Stallen, die Pultwand ist in zwei breitere Abschnitte gegliedert. Die geschuppten Hermenpilaster ohne Rücklage, die Fensterrahmen und das sie umsäumende knorpelige Rankenwerk entsprechen dem Typus. Ungewöhnlich sind die Diamantbossen, die in den Dekor integriert sind: sie finden sich bei den Ranken im Fries und bei der Pfeilerarkade, die der Fensterrahmung einbeschrieben ist. Die Entstehungszeit lässt sich nicht näher eingrenzen als **1640-70**, die sehr feinen Ranken erscheinen wie noch nicht voll entfalteter Knorpel. Alles weitere könnte auch später sein, ist aber auch schon früh möglich.

12.8. Kirchdorf bei Haag

(Kreis Mühldorf am Inn), katholische Pfarrkirche S. Mariä Himmelfahrt.

Das Gestühl weicht, für diese Zeit und Gegend auffällig, vom allgemeinen Typus ab. Es steht auf beiden Seiten des Chores als einreihiges Gestühl ohne Stalleneinteilung mit Pult; das Dorsale umkleidet eine Wandvorlage (Abb. 12.8.a). Östlich davon sind fünf Achsen, westlich nur zwei neben der Sakristeitüre. Das Besondere sind die Gliederung mit gedrehten Halbsäulen auf Volutenkonsolen und die Rahmungen der Füllungen: sie sind nicht verkröpft. Das Profil ist ein kräftiger goudronnierter Stab, und zwar auf 45° mit einem Stoß in der Mitte jeder Seite. Das Profil wird von Wellenleisten eingefasst. Diese Goudronnierung ist eine niederbayerische Spezialität, die an einigen Chorgestühlen bei Füllungen mit abgeschrägten Ecken an diesen Zwickeln vorkommt. Dem gebräuchlichen entsprechend ist die weitere Ornamentik: schöne knorpelige Bögen und Ranken im Fries, über und unter den Füllungen. Die knorpeligen Blattformen weisen noch keine Einschnitte des Akanthus auf, wie es in Schwaben etwa bei Ferdinand Zech (Ochsenhausen 1686) der Fall ist, wohl weisen sie noch ein Merkmal des früheren Knorpels auf: das runde Loch am Ende einer Spaltung (Ornamentvorlagen: Friedrich Unteutsch). Aus diesem Grunde könnte die Datierung im Dehio-Handbuch auf „Ende des 17. Jh.s“⁶²⁷ ein wenig vorgelegt werden, wegen der gedrehten Säulen aber nicht zu viel: **1680/90**.

⁶²⁷ Kratzsch, Klaus. Kirchdorf. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. 529-531, S. 530.

12.9. Landshut St. Sebastian

Katholische Kirche St. Sebastian.

Das um **1665**⁶²⁸ entstandene Gestühl hat Beidseitig fünf Stallen (Abb. 12.9.a). Das Dorsale ist mit korinthischer Säulenordnung auf Konsolen und einem kräftigen Gebälk gegliedert. Auf breitem Sockelfeld und Konsolgesims ist eine ädikulaartige Rahmung aus ionischen, geschuppten Pilastern eingestellt. Sie hat eine Muschelkalotte zwischen verschlungenen, beschlagwerkartigen Voluten, die ein Gesims mit gesprengtem Volutengiebel tragen. Die drei breiten Pultwandfelder sind von rollwerkartig angeordnetem Knorpelwerk und knorpeligen Beschlagwerkvoluten getrennt. Die Abschlusswangen haben niedrige Aufsätze.

12.10. Immenstadt im Allgäu

(Kreis Oberallgäu) Katholische Stadtpfarrkirche St. Nikolaus.

Aufgrund der architektonischen Gliederungen, des Knorpelwerks und der charakteristischen Maskarons, die mit den „Königstritonen“ in Friesenhofen (aus Isny) eng verwandt sind **um 1670**. (Abb. 12.10.a)

⁶²⁸ Bengl, Max. Sankt Sebastian in Landshut zwischen den Brücken. Berichte und Dokumente aus fünf Jahrhunderten. Landshut, 1990. S. 79, Abb. 23.

13. Knorpelwerk in Baden, Oberschwaben und Württemberg

13.1. St. Trudpert

(Gem. Münstertal/Schwarzwald, Kreis Breisgau-Hochschwarzwald), katholische Pfarrkirche, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul und St. Trudpert.

Das Gestühl von St. Trudpert wurde um **1670** von dem Luzerner Schreiner Johann Jacob Reber geschaffen.⁶²⁹ Es ist zweireihig mit Pult für die Vorderreihe (Abb.13.1.a). Die Hinterreihe zählt elf Stallen, die vordere zwei Blöcke von vier mit einem breiten Durchgang dazwischen. Die Stallen der Vorderreihe sind deutlich schmaler als die der hinteren. Von der Hinterreihe bleiben die östlichste Stalle und die zweite von Westen frei. Die westlichste hat ein eigenes Pult in der Flucht der vorderen Stallen.

Das Gestühl ist zwar mit Knorpelwerk ausgestattet, doch folgt es, was das Gliederungsschema von Dorsale und Pultwand betrifft, einem klassischen Schema, sodass die Einordnung in die Spätrenaissance hier besser gerechtfertigt erscheint, als bei den meisten zeitgleichen Gestühlen, die oftmals der Renaissance zugeordnet werden. Das Dorsale ist als Pfeilerarkatur mit vorgelegter Ordnung von Freisäulen gegliedert (Abb. 13.1.b). Die Säulen sind gerillte Säulen,⁶³⁰ wie sie besonders häufig an Elsässer Schränken dieser Zeit vorkommen, doch auch im Breisgau und in der Schweiz.⁶³¹ Neben dem Chorgestühl von Gutenzell von 1619 ist das frühest bekannte Beispiel ein 1662 datierter Schrank in Straßburger Privatbesitz.⁶³² Das Gestühl in St. Trudpert gehört zu den frühen Vertretern dieser Mode, die bis ins 18. Jahrhundert hinein Bestand hatte. Die Säulen stehen auf hohen Postamenten, die aus der Sockelzone herausgekröpft sind, und tragen ein hohes, verkröpftes Gebälk. Insgesamt wirken die Stützen sehr schlank, mehr als senkrechte Zäsur denn als Stütze einer Masse. Das liegt sicherlich mit an den einzelnen Giebeln, die jede Travée wie eine Ädikula bekrönen und senkrecht ausrichten. Es alternieren geschlossene und gesprengte Segmentbogengiebel. Die Silhouette wird von gedrechselten Aufsätzen über den Säulen und auf den Scheiteln der Bögen und Knorpelwerkgebilden auf Podesten in den Sprenggiebeln stark bewegt.

⁶²⁹ Kurrus, Theodor. Münstertal/St. Trudpert. Pfarrkirche St. Peter und Paul und St. Trudpert. Regensburg, 1999 (13., von Hansjörg Neuhöfer und Arno Herbener ergänzte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 1081 von 1976). S. 8.

⁶³⁰ Siehe Glossar.

⁶³¹ Kreisel / Himmelheber, 1981. S. 198, 239.

⁶³² Ebenda.

Den Arkaden der Dorsalwand sind Nischenädikulen einbeschrieben. Sie haben durchgehend geschlossene Tempelgiebel, und stellen gewissermaßen das strengere komplementäre zu den größeren Giebeln auf dem Gebäck dar. Die Rahmung der Muschelnische unterscheidet sich nur in der zusätzlichen Ohrung am unteren Ende von der einfachen Fensterrahmung. Die Wirkung des Giebels ist aber so stark, dass der Eindruck einer Ädikula entsteht, die eigentlich Säulen oder Pilaster haben muss. Das renaissancehafte Gepräge wird nochmals unterstrichen von den kleinen gedrechselten Knöpfen, die in den Bogenzwickeln aufgesetzt sind.

Die Pultwand ist als Kolonnade ohne unterliegende Arkatur gegliedert. Die renaissancehafte Rahmung, die dem Interkolumnium aufgelegt ist, hat hier keinen Giebel und keine Muschel im Bogen, sodass sie als offene Arkade, und nicht als Nische anzusprechen ist. Sie wirkt wie ein freistehender, einbogiger Triumphbogen. Vergleichbares gab es an Gestühlen der Mitte des 16. Jahrhunderts: Schwäbisch Gmünd, Ottobeuren, Ingolstadt. Diese renaissancehaften Züge stehen im Widerspruch zu dem zeitgemäßen Knorpelwerk, das die Rahmungen flankiert. Es folgt ziemlich genau den Vorlagen von Friedrich Unteutsch⁶³³ oder auch dem Ausgeführten Ornament an einem ihm zugeschriebenen Schank um 1650 im Frankfurter Historischen Museum.⁶³⁴

An die beiden großen Chorgestühle in Luzern, der Heimatstadt des Schreiners, das des Chorherrenstiftes St. Leodegar von 1639 und das der Franziskanerkirche von 1647/51 erinnert das Gestühl von St. Trudpert in nichts. Gegenüber diesen manieristischen Gestühlen - das ältere selten reich, mit dem von Weißenau zu vergleichen, das jüngere etwas flacher und bescheidener, doch noch immer von hohem Anspruch - ist das von St. Trudpert etwas zu leicht proportioniert, sperrig in dem Sinne, dass zwischen dünnen Gliedern viel Luft bleibt. Verglichen mit den bayerischen Gestühlen dieser Zeit verdient das Gestühl aber besonderes Lob für seine Architektur.

13.2. Hagnau am Bodensee

(Bodenseekreis), katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist.

Von ganz anderer architektonischer Auffassung ist das kleine Gestühl in Hagnau bei Meersburg, datiert **1675**. Zwar liegt Hagnau fern vom westlichen Rand des Schwarzwaldes, doch steht es unter schweizerischem Einfluss, welches den Vergleich beider Chorgestühle

⁶³³ „Neues Zierathenbuch, den Schreibern Tischlern oder Künstlern und Bildhauer sehr dienstlich...“ Frankfurt am Main, um 1750 (nach Berliner / Egger, 1981, S. 82) oder 1640/50 (nach Jervis, Simon. Printed Furniture Design before 1650. Leeds, 1974. S. 46. Bei Jervis untern Nr. 361 - 410 komplett wiedergegeben.)

⁶³⁴ Kreisel / Himmelheber, 1981. Abb. 425 (die Jahreszahl 1560 ist ein Druckfehler)

doch legitim erscheinen lässt. Das Hagnauer Gestühl weist eine auffällige Verwandtschaft in Gestaltung und Material zum 1678 datierten Gestühl im Nonnenchor des benachbarten („vis-a-vis“ am gegenüberliegenden Ufer des Bodensees gelegen) Benediktinerinnenklosters Münsterlingen auf.⁶³⁵

Ein eigener Konvent war der Kirche nicht angesiedelt, doch gehörte Hagnau in der hier betroffenen Zeit zu Weingarten, und in den Jahrhunderten zuvor waren Besitz und Patronatsrecht zwischen dem Konstanzer Domkapitel, den Johannitern in Überlingen, Salem, Einsiedeln und Weingarten gewechselt.⁶³⁶ Neben den dreisitzigen Gestühlen im Chor gibt es auch noch längere Reihen, wovon ein Abschnitt zu sieben Ställen an der Westwand der Kirche erhalten ist, ein Abschnitt der Dorsalwand alleine als Sedilienwand vor dem Gestühl im Chor auf der Nordseite. Dieses Gestühl ist 1686 datiert.

Das ältere Gestühl hat einen grundlegenden Bauteil, den es in dieser Zeit in Süddeutschland sonst nicht gibt, wohl aber in der Schweiz: einen Baldachin (Abb. 13.2.a). Das Hauptmotiv der Dorsalgliederung sind Vollsäulen, die jedoch neben den anderen gleichwertigen architektonischen Teilen keine Dominanz erreichen. Wegen der als Konsolen eingesetzten Volutenspangen, die das mächtige, vorgezogene Gebälk tragen, konnten die Säulen nicht bis oben reichen. Sie bleiben so kurz, dass sie eher mit den Muschelnischen in den eingestellten Rahmungen kompatibel sind. Die Säulchen stehen auf kräftigen, mit einem Blatt belegten Volutenkonsolen. Der Schaft ist im unteren Drittel unterteilt und vollständig mit Wellenleisten belegt. Das korinthisierende Kapitell trägt einen Gebälkblock, über dem die Konsole für den Baldachin folgt. Auf eine größere Proportionierung der Säule wurde zugunsten eines gesteigerten Motivreichtums verzichtet. Den Wunsch nach Motivreichtum sieht man auch an den gedrechselten Scheiben, die aus dem Beschlagwerk her bekannt sind, die aber hier wie in der Romanik die ganze Nischenrahmung entlang aufgereiht sind. Architektonisch konsequent durchgliedert ist das Dorsale nicht: so gibt es keine eigene Rücklage für die Säule, die Höhe des Gebälkblocks stimmt nicht überein mit den eingestellten Rahmungen und mit der Fuge zwischen den konstruktiven Hauptteilen, die mit einer Wellenleiste kaschiert ist. Auch im Sockelbereich ist der Zusammenhang zwischen den Feldern unter den Nischen, und denen hinter den Konsolen unklar. Hier wäre eine Schichtung wünschenswert gewesen. Das liegt alles daran, dass zwischen dem schweren Rahmenwerk der

⁶³⁵ Ganz, 1946. S. 104-105, Tafel 93. – Ganz, Jürg. Die Kirche des ehemaligen Benediktinerinnenklosters St. Remigius, St. Walburga und St. Scholastika (früher St. Agnes?) in Münsterlingen. Basel, 1977 (Schweizerische Kunstführer). S. 13 Abb. Des gesamten Gestühls. Dort Zuschreibung an C. D. Schenck, der verschiedene Skulpturen für die Kirche schuf. Für den Hinweis auf Münsterlingen danke ich Herrn Pater Konrad Barth, Pfarrer von Hagnau.

⁶³⁶ Dobras, Werner. Kath. Pfarrkirche St. Johannes Baptist Hagnau am Bodensee mit Filiationkirche Frenkenbach. Lindenberg, 1998. S. 1-2.

Unterkonstruktion und den Profilleisten keine weiteren konstruktiven Teile liegen. Die ungewöhnliche, lediglich rechteckige Rahmung der Nische kommt zustande, weil das Dorsalfeld eine Füllung weniger als gewöhnlich umfasst: normalerweise ist dem Rahmenwerk der Unterkonstruktion eine Füllung eingepasst, die selber eine Rahmenkonstruktion ist. Deren Innenseite kann z.B. mit eingeleimten Klötzchen oder mit Ausklinkungen die Verkröpfung der Rahmung der inneren Füllung vorgeben. In Hagnau wurde die Nische direkt dem schlichten Rahmenwerk eingefügt.

Die Pultwand ist mit Hermenpilastern und Feldern mit allseitig ausgekröpften Ecken gegliedert. Ungewöhnlich ist auch das Material: alles ist Nussbaum massiv oder furniert, wobei beim Pult die Längen für die Rahmen nicht ausreichen, und auffällige Stoßfugen vorliegen.

Die kräftige, manieristische Wirkung im Detail wird von der Großform des Baldachins gesteigert. Seine Schwere beruht nicht nur auf der Höhe des Gebälks, sondern auf dem seitlichen Auskragen. Der Überstand wird von einem Konsolblock am oberen Ende der hohen Abschlusswange gestützt. So entsteht die Wirkung eines mächtigen, abschließenden Kranzgesimses, wie es bei Schränken derselben Zeit beliebt ist. In diesem Punkt wurde die Gestaltung der Tatsache gerecht, dass es sich nur um einen Dreisitz handelt.

Die Abschlusswangen sind mit Voluten und Schwüngen konturiert, die auf den Flanken knorpelig ausgeschnitzt sind. Der geschlossene hintere Teil der Wangen ist mit einer welligen Riefung in Querrichtung versehen. Die Zwischenwangen haben nur den Kontur.

Insgesamt ist die Wirkung des Gestühls reich und schwer. Das stilistische Wollen hinsichtlich eines reichen Motivrepertoires stand jedoch in keinem Verhältnis zum handwerklichen Aufwand: hier mangelt es an technischem Niveau und Sorgfalt in der Ausführung.

Die Heiligenfigürchen in den Nischen sind spätere Zutat, ebenso wie die Engelsköpfe unter deren Giebeln.⁶³⁷ Ob die alten Engelsköpfe,⁶³⁸ die diese neuen ersetzen, zum Originalbestand gehörten, müsste genauer untersucht werden. Das Gestühl wäre das einzige Beispiel für solche Engelsköpfe aus dieser Zeit.

13.3. Hagnau, westliches Gestühl

(Bodenseekreis), katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist.

⁶³⁷ Dobras, 1998. S. 9.

⁶³⁸ Nach Auskunft des Pfarrers sind diese über den Fenstern der Apotheke an der Hauptstraße eingesetzt worden.

Das **1686** datierte Gestühl an der Westwand hat kein Pult mehr (Abb. 13.3.a). Die Dorsalgliederung entspricht dem Schema von St. Trudpert: Pfeilerarkatur mit vorgelegten schlanken Säulchen, die hier nur im unteren und im oberen Abschnitt gerillt sind, Fensterrahmung mit Giebel der Füllung der Arkade aufgelegt. In der Qualität der Ausführung unterscheidet es sich jedoch deutlich vom Gestühl in St. Trudpert: hier ist das Material Nadelholz, und entsprechend weniger anspruchsvoll ist auch das handwerkliche Niveau. So wurde auf die aufwendigen Rahmungen mit Ausnahme des Fensters völlig verzichtet. Eine schmuckfreudige Bereicherung in den Motiven liegt bei der flachen „Konsole“ unter der Arkadenöffnung und in deren Rahmung mit alternierenden Diamantquadern vor. Dieses Detail ist ein Rückgriff auf das 16. Jahrhundert (Innsbruck, Stiftskirche). Besonders deutlich wird die Diskrepanz zwischen dem Wunsch und den zur Verfügung stehenden Mitteln am aufgemalten Saum von Knorpelbändern der Fensterrahmung und an der Muschelkalotte in deren innerem.⁶³⁹

13.4. Engen

(Kreis Konstanz), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, St. Martin und Johannes Ev..

Das früheste bekannte Knorpelwerksgestühl im südlichen heutigen Baden-Württemberg ist das in Engen im Hegau. Vor der Barockisierung des Chores 1663/64 der im Kern romanischen, gotisch umgebauten Kirche, wurde diese von einem Nonnenkonvent mitgenutzt.⁶⁴⁰ Doch hat das aktuelle Chorgestühl mit diesen Klosterfrauen nichts zu tun. Das Gestühl wurde **1664** von den Engener Schreinermeistern Johannes Schneider und Thebas Hecke gefertigt. Es steht einreihig zu beiden Seiten des Chores, auf der Südseite als durchgehende Reihe von sieben Ställen, im Norden sechs Ställen und eine einzelne im Westen, die von der Sakristeitüre vom Rest abgetrennt ist (Abb. 13.4.a). Die Gliederung von Dorsale und Pultwand wird mit Hermenpilastern und den in Bayern üblichen geohrten Fensterrahmungen in den Füllungen des Dorsales bewerkstelligt (Abb. 13.4.b). Die Ausprägung dieser Hauptelemente im Detail ist jedoch ganz anders als dort. Die Pilaster haben den bekannten, gespaltenen und aufgebogenen Fuß, der Schaft jedoch ist glatt. Der obere Bereich, der oft abgesetzt und in der ein oder anderen Weise bereichert ist, ist hier in Beschlagwerk-Art durchbrochen und mit einem Diamanten besetzt. Der „Aufsatz“ lehnt sich

⁶³⁹ Im Vertrauen darauf, dass diese nachgemalten Ornamente auf Originalbefunde zurückgehen.

⁶⁴⁰ Greindl-Wagner, Gabriele. Engen / Hegau. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt. Passau, 1992. (Peda-Kunstführer Nr. 018/1992). S. 9.

in der Grundform an den Block von einer verkröpften, starken Kehle an, ist jedoch ornamental aufgelöst. Mit Blattwerk und Voluten wird oben ein winziges Kapitell gebildet. Zur ornamentalen Auffassung passt auch die geringe Stärke: die Pilaster sind besonders flach. Ungewöhnlich ist auch der Zusammenhang von Rücklage, Wandfeld (Interkolumnium) und Füllung (Fenster). Die Rücklage ist eine Schicht mit der Sockelzone, auf der die Fensterrahmung steht. Das Profil der Rücklage läuft auch über dem Wandfeld um, ein Merkmal, das etwa auch bei den Dorsalen des Ferdinand Zech (Ochsenhausen) zu beobachten ist. Das durchgezogene Sohlbankprofil des Fensters läuft in hinterer Schicht bis zu den Rücklagen der Pilaster, und auch deren Profil steht darauf. Die Fensterrahmung selber überfängt eine Arkade, deren Bekrönung wiederum die Fensterrahmung sprengt und durchstößt. Das gibt es in Bayern nicht. Die verwirrende Anordnung flacher Schichten ist von einigem Reiz. An der Pultwand (Abb. 13.4.c) sind die Pilaster noch stärker beschlagwerkartig konturiert und durchbrochen, und auch die Rahmung der Füllungen, die auf dem Rechteck basiert, ist allseitig in der Mitte so geöffnet, dass der Eindruck von an allen vier Ecken verkröpften Rahmungen entsteht. Die Differenzierung zwischen den Füllungen des Dorsales und denen der Pultwand folgt also dem von Bayern her bekannten. An den seitlichen Öffnungen ist die flach aufgelegte Rahmung in Form von knorpelartigen Schwüngen ausgeschnitten, welches an die Knorpelranken in Laubsägetechnik erinnert. Eine bemerkenswerte Besonderheit sind die Abschlusswangen von Pult und Stallen, die mit stark dem Beschlagwerk verhafteten, kaum richtig knorpeligen Schwüngen flach reliefiert sind (Abb. 13.4.d).

13.5. Villingen

Johannitergestühl

Das Chorgestühl der Johanniter in Villingen befindet sich heute in der katholischen Stadtpfarrkirche (Münster) zu Unserer Lieben Frau. Es ist **1682** datiert und eins der wenig typischen, dafür aber besonders einprägsamen dieser Epoche. Es war schon 1928 von Busch für abbildungswürdig befunden worden. Damals stand es im Villingen Altertumsmuseum. Der Text beschränkt sich jedoch auf die Feststellung, es warte hier „die einfachste Rezeption Italienischer Renaissance“,⁶⁴¹ und den Hinweis auf die Johanniter- (oder Malteser) -Kreuze in den Füllungen der Pultwand als Besonderheit. Bekannt ist der Familienname des Meisters: er

⁶⁴¹ Busch, 1928. S. 38 und Tafel 46.

gehörte zur Villinger Schreiner- und Bildhauerfamilie Schupp. Den Fragen, wann es ins Museum kam und wann von dort in das Münster, und insbesondere welche Umbaumaßnahmen bei der ersten Transferierung vorgenommen wurden, konnte hier nicht nachgegangen werden. Doch erlaubt die alte Abbildung mit einiger Wahrscheinlichkeit Schlüsse über den ursprünglichen Zustand.

Damals war das Gestühl in einer Reihe zu neun Ställen angeordnet, mit hohen Abschlusswangen an den Enden. Das Pult umfasste fünf und drei Ställen in zwei Abschnitten. Schon im Museum fehlte das Gebälk. Dass es ein solches ursprünglich gegeben hat, darf wohl angenommen werden. Zum einen legt die architektonische Gliederung des Gestühls das nahe. Zum anderen waren im Museum die Portraits der Komture der Johanniterkommende über dem Dorsale angebracht, und damit war die niedrige Raumhöhe genau ausgefüllt. Das Entfernen eines Gebälks um trotz geringer Raumhöhe die Portraits ausstellen zu können, wäre ein durchaus naheliegender Vorgang. Heute ist das Gestühl in zwei Teilen zu vier Ställen auf beiden Seiten des Chores aufgestellt, auch das Pult hat heute vier Achsen in jedem Block (Abb. 13.5.a). Abschlusswangen gibt es nur auf einer Seite (Abb. 13.5.b). Die Neunerreihe wurde also einfach in der Mitte geteilt, wobei eine Stalle geopfert wurde. Eine Veränderung wurde an den Enden des oberen Abschlusses durchgeführt: hier wurden die Zwickel, die neben den Bögen stehen bleiben, mit einem ornamentalen Stück geschlossen, das den Hochwangen angeglichen wurde.

Das Gliederungsschema des Dorsales ist die Pfeilerarkatur ohne davorgelegte Säulen- oder Pilasterordnung. Das hat zur Folge, dass die Bögen nicht wie sonst seitlich vom Pfeiler abgehen, sondern dessen volle Breite nutzen können und einander in der Mitte berühren. Die Pfeiler sind getreppt, entsprechend hat auch der Bogen mehrere Profile. Die Füllungen sind flach. Ein Sockelprofil fasst Füllungen und Pfeiler zusammen. Die Gliederung wirkt wie eine offene Arkatur, doch die großen Muscheln, Maskarons oder andere Knorpelwerk-Gebilde geben als „Kalotten“ den Feldern den Anschein einer Nische (Abb. 13.5.c) - einmal mehr ein Beispiel dafür, dass die Differenzierung zwischen diesen beiden Motiven von den Schreibern nicht strikt gehandhabt wurde. Die Wirkung ist jedoch die monumentalere einer Arkatur. Das ändert sich auch nicht, wenn ein Gebälk über den Bögen angenommen wird. Untypisch für die Zeit ist das Fehlen architektonischer Zierformen wie den Hermensäulen- oder Pilastern, Agraffen, oder Verkröpfungen des Gebälks - die wohl auszuschließen sind. Schwere Draperien und Fruchtgehänge auf den Feldern und den Pilastern verhindern, dass die an sich einfache Ordnung rigide würde. Dem Dorsale eignet eine Kraft, die kaum anders als barock genannt werden kann.

Anders die Pultwand: die Gliederung wird von geschuppten Hermenpilastern bewerkstelligt, wenn auch auf breiten Rücklagen, das Interkolumnium ist eine Rahmung in Form eines „Bayerischen Fensters“, und diesem ist das bereits erwähnte Malteserkreuz einbeschrieben. Mit seinen scharfgratigen, gespaltenen Enden erinnert es an die vielen Gehrungen, die bei den Rahmungen sonst oft zu finden sind.

Auffällig sind die Aufsätze auf den Enden des Pultes. In Schwaben sind die Büsten typisch; das Tritonenpärchen und die Delphine sind ein Motiv für Pultwangenabschlüsse, für das es seltene Vergleichsbeispiele gibt (Abb. 13.5.d. 13.5.e).⁶⁴²

Die Sitzwangen heben sich deutlich vom üblichen ab (Abb. 13.5. f). Der Kontur ist aus mehreren Schwüngen und Voluten aufgebaut, die sich auf den Flanken zu frühem Blattwerk entwickeln. Eine Volute vorne unter dem Sitzbrett, die deren Auflager bildet, und eine große am konsolartigen Teil unter dem Accoudoir stellen eine interessante Parallele zum etwa zwölf Jahre älteren Gestühl von St. Lorenz in Kempten dar.

⁶⁴² Lausanne, St. Francois 1387 (Ganz, 1946, S. 102, Tf. 12), Renaissancegestühl von 1545 in St. Elisabeth in Breslau (Heyer, 1977, Abb. 4) Verwandt sind freilich die Tritonenkönige aus Isny.

14. Sonderfälle aus dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts

14.1. Wiesensteig

(Kreis Göppingen), katholische Stadtpfarrkirche, ehemalige Stiftskirche St. Cyriakus.

Ein weiteres Gestühl derselben Epoche, das aufgrund seiner Ungewöhnlichkeit und seiner guten Qualität in dieser Darstellung beachtet werden sollte, befindet sich auf heute Baden-Württembergischem Boden: das Chorgestühl der ehemaligen Stiftskirche, heute Pfarrkirche, St. Cyriakus in Wiesensteig. Das Stift war ein weltliches Chorherrenstift, dessen Propst aus den Reihen des Augsburger Domkapitels gewählt wurde⁶⁴³. Die Kirche, ein Bau von 1466 wurde 1648, im letzten Jahr des 30-jährigen Krieges, von den Schweden niedergebrannt. Die heutige Gestalt der Kirche geht auf die Jahre 1719 (Chor, von Christian Wiedemann) und 1775-80 (Umbau des Langhauses in den alten Außenmauern) zurück. Für das Chorgestühl wird das Datum **1670** angegeben, mit folgender Erklärung: „Das Chorgestühl ist einfach gehalten, da die Chorherren nach dem Brand 1648 möglichst bald wieder einen Platz finden wollten, wo sie ihr Chorgebet verrichten konnten.“⁶⁴⁴ Diese Angabe ist in zwei Hinsichten erstaunlich, in einer dritten aber plausibel. Plausibel ist die Entstehungszeit: Die Angabe 1670 steht mit dem stilistischen Befund in Einklang. Einfach ist das Chorgestühl aber nur in der Hinsicht, dass es nicht, wie sonst zur selben Zeit eher gebräuchlich, mit ornamental geschnitztem oder zier-architektonischem Dekor ausgestattet ist. Einfach im Sinne von bescheiden im Anspruch ist es aber ganz bestimmt nicht. Es ist vielmehr durch eine ganz unübliche Monumentalität ausgezeichnet, die freilich auch als Einfachheit in der Größe angesehen werden kann. Die andere erstaunliche Angabe ist die, dass die Chorherren sich selber den Wunsch nach einem Platz für das Chorgebet nicht schneller als in 22 Jahren erfüllen konnten, welches dann auch noch als „bald“ bezeichnet wird.

14.1.1. Beschreibung

Das Gestühl steht zu beiden Seiten des Chores in einer doppelten Reihe von neun Ställen in der Hinterreihe, und zwei mal vier in der vorderen (Abb. 14.1.a). Die Vorderreihe hat kein Pult. Der Anstieg zur Hinterreihe beträgt vom Podest der Vorderreihe aus zweieinhalb Stufen.

⁶⁴³ Kirchenführer (Hrsg. Katholisches Pfarramt Wiesensteig): Die Stiftskirche St. Cyriakus zu Wiesensteig. Wiesensteig, 1990 (2., verbesserte Auflage).

⁶⁴⁴ Kirchenführer, 1990. S. 4.

Das Pult der Hinterreihe steht um die Breite einer Aufsatzzone über den Accoudoirs, die Accoudoirs der Hinterreihe sind nochmals höher. Dieser gestaffelte Sockel ist nur eine geringe Vorbereitung für das mächtige Dorsale. Die Gliederung ist in der Tat einfach. Breite Pilaster mit einer großen rückwärtsgerichteten gegenschneckenartigen Volute⁶⁴⁵ als Kapitell tragen ein Gebälk mit sehr hohem Fries und weit vorkragendem Gesims. Architrav und Fries sind verköpft, das Gesims läuft glatt durch. Schmale, ungerahmte Muschelnischen alternieren als gleichwertiges Motiv mit den Pilastern. Über diesen ist in der Zone zwischen den Kapitellen ein Rahmenfeld eingefügt. Ein schmales Kämpfergesims läuft in Höhe des Ansatzes der Kalotten. Ansonsten ist die Dorsalwand völlig glatt. Einziger weiterer Schmuck sind Blenden, bzw. Aussparungen in Form von „Rechteck-Ovalen“⁶⁴⁶ an den Spiegeln der Pilaster, den Verkröpfungen des Frieses und am Aufsatz über den Accoudoirs der Vorderreihe.

Die monumentale Gesamtwirkung basiert zum Einen auf der absoluten Höhe des Dorsales (das Dorsale alleine misst um 2 m, die Gesamthöhe liegt bei 3,3 m), ebenso aber auf dessen Proportionierung: kräftige Pilaster in dichter Reihung, hohes Gebälk, bahnartige Interkolumnien, deren Schmalheit durch die Nischen betont wird. Die Fläche der Dorsalwand ist unbetont, die Gliederungen treten in den Vordergrund. Die relative Aufwertung der Gliederungen lässt auch das Relief stärker erscheinen, als es tatsächlich ist. Schließlich wird die schwere, barocke Wirkung durch die dunkle Farbe des Eichenholzes unterstützt.

Das Dorsale ist für die Zeit so untypisch, dass Zweifel an der Datierung aufkämen, wären nicht die Sitzwangen eindeutig um die angegebene Zeit zu datieren. Es gibt keine bauarchäologischen Hinweise darauf, dass das Gestühl in verschiedenen Phasen entstanden sei. Die Muscheln der Nischen entsprechen stilistisch auch zeitlich nahen Vergleichsbeispielen. Ein ornamentales Detail ist die Füllung mit einem knorpeligen Rankenschnörkel im Fries über einer einzigen Stalle: der westlichsten auf der Südseite. Dieses Knorpelornament passt in die Zeit um 1670. Es sind nirgends sonst Spuren von ehemals vorhandenen Schnitzereien zu erkennen. Sie würden auch nicht ins allgemeine Bild des Dorsales passen, denn die Architektur lässt wenig Raum für Ornament. Die Verzierung über der westlichsten Stalle darf also wohl als Auszeichnung des Platzes des Propstes oder Dekans angesehen werden.

⁶⁴⁵ Die richtige Gegenschnecke muss am unteren, abgeschnittenen Ende leicht im Gegensinn zur Einrollung gebogen sein, und mit scharfem Absatz in eine Gegenkurve übergehen.

⁶⁴⁶ In diesem Fall macht es keinen Sinn, von Bayerischen- oder Krumpferfenstern zu reden. Da beim unechten Oval die Kantenlänge des Rechtecks dem Kreisdurchmesser entsprechen muss, ist Rechteck-Oval eine Alternative.

Die Wangen sind vergleichsweise grob geschnitzt (Abb. 14.1.b). Der untere Teil ist mit einem senkrechten Stück, einem gestreckten Karnies und einem C-förmigen Rückschwung nur konturiert, der obere Teil baut sich aus einer gestreckt S-förmigen Volute aus frühem Blattwerk, einer C-förmigen Einziehung und einer Volute als Konsole unter dem Accoudoir auf.

14.2. Habsthal

(Gem. Ostrach, Kreis Sigmaringen), katholische Pfarrkirche und Kirche der heutigen Benediktinerinnen-Abtei, und des ehemaligen Dominikanerinnen-Priorates, St. Stephan.

Das Gestühl auf der Nonnenempore in Habsthal ist **1681** entstanden.⁶⁴⁷ Das Gestühl ist zweireihig und umfasst insgesamt 28 Stallen; auf der Nordseite sind es fünf Stallen in beiden Reihen, auf der Südseite zählt die Hinterreihe zehn Stallen, die vordere fünf Stallen in einem westlichen und drei in einem östlichen Block (Abb. 14.2.a). Das Pult der Vorderreihe ist modern.

Die Dorsalgliederung wird von Pilastern auf sehr breiten Rücklagen und einem entsprechend zweifach verkröpften Gebälk bewerkstelligt (Abb. 14.2.b). Den Interkolumnien sind gohrte Fensterrahmen eingefügt. Eine Besonderheit sind die Pilaster mit Nonnenköpfen als Kapitell. Der Schaft ist mit einer gerahmten, á jour gearbeiteten, welligen Akanthusranke belegt. Über einem bekrönenden Blättersaum schauen die Nonneköpfchen heraus, mit Wimpel und Schleier, pausbäckig und von bestechender Freundlichkeit. Ihnen entsprechen geflügelte Engelsköpfe über den Fensterrahmen. Diese Schnitzereien sind in Linde, während die Schreinerarbeiten und auch die Fabelwesen und Fratzen an den Wangen in Nussbaum⁶⁴⁸ gefertigt sind. Die breiten Rücklagen der Pilaster sind mit Profilrahmen belegt, wie sie im gesamten 17. Jahrhundert hin und wieder vorkommen;⁶⁴⁹ die Form führt die Kreise hinter Säulen der Renaissanceschreinerkunst fort. Das Gebälk wirkt mit seinem Kissenfries und dem kräftigen Eierstab (Linde) fortschrittlicher, als die flachen Gebälke Bayerns in derselben Zeit.

Ungewöhnlich im Vergleich mit Chorgestühlen gleich welcher Region sind die Sitzwangen (Abb. 14.2.c). Ihr Kontur ist eine einzige große S-Kurve auf einem profilierten Balken. Dieser bildet den Fuß, der konvexe untere Teil den Sitz und der konkave obere Teil die Konsole für das Accoudoir. Bei den Abschlusswangen ist dem unteren Bauch an der Außenseite eine strudelige Akanthusspirale in Linde aufgesetzt. Bei den Zwischenwangen ist hier eine Bandvolute in materiellem Verbund mit der Wange. Am Accoudoir sind figürliche Teile: an den Reihenden einfache und eher drollige Meeresungeheuer über der Armlehne, die zum Aufsatz für das rückwärtige Pult vermitteln, an den Zwischenwangen furchterregende Fratzen, die aus grobem Blattwerk herauskommen. Der derbe Stil dieser Schnitzereien

⁶⁴⁷ Beck, Otto. Kloster Habsthal. München, Zürich, 1989 (Schnell Kunstführer Nr. 1666). S. 15. Dort eine kurze Beschreibung des Gestühls.

⁶⁴⁸ Nicht Eiche, wie bei Beck, 1989, S. 15 angegeben.

⁶⁴⁹ Ein sehr ähnliches Beispiel ist ein 1687 datierter schwäbischer oder Ulmer Schrank auf Schloss Wolfegg. Abgebildet bei Kreisel / Himmelheber, 1981. Abb. 523.

widerspricht den lieblichen Nonnen, dem Akanthus und den weiteren Elementen in Linde deutlich, doch weist nichts darauf hin, dass die helleren Applikationen später entstanden seien; vielmehr belegt die Einbindung ins Aufbausystem, dass sie dem Originalbestand angehören. Der Akanthus ist ein frühes Beispiel für den oberschwäbischen Raum, doch lässt er noch eine Verwandtschaft zum Knorpelwerk spüren.

14.3. Mallersdorf

(Markt Mallersdorf-Pfaffenberg, Kreis Straubing), katholische Pfarrkirche, ehem. Benediktiner-Klosterkirche St. Johannes Evangelist.

Das einreihige Gestühl steht im abgetrennten östlichen Teil des langen Chores. Es umfasst auf beiden Seiten 10 Stallen und geht bis an den Sockelbereich des großen Choraltars (Abb. 14.3.a, 14.3.b). Vor diesem Sockel steht der isolierte, im späten Rokoko entstandene Abtsthron.⁶⁵⁰ Der östliche Teil von vier Stallen ist leicht abgewinkelt, um der Apsis zu folgen. Das Pult hat hier einen Durchgang. Das Gestühl wird bestimmt von den großen Maßwerkfeldern (Fenstercouronements) in den rechteckigen Feldern von Dorsale und Pultwand (Abb. 14.3.c). Die Wangen folgen mit dem Viertelkreis und einem Säulchen, das im oberen Bereich auf diesem steht und das Accoudoir stützt einem in der Gotik üblichen Schema (Abb. 14.3.d). Genauso bestimmend ist die farbige Fassung. Es ist vollständig weiß, nur das Maßwerk und andere ornamentale Details sind vergoldet. In der Abbildung des Denkmälerinventarbandes von 1936⁶⁵¹ ist lediglich das Dorsale weiß, die Stallen sind braun gefasst.

Die Anlage des Mallersdorfer Mönchschores ist von einigem Interesse: das Chorgestühl liegt zwischen dem Kreuz- oder Sakramentsaltar von Matthias Obermayr von 1750⁶⁵², der kein Retabel hat, und dem Choraltar von Ignaz Günther von 1768,⁶⁵³ der nur ein Retabel ist. Beide sind also zusammen *ein* Altar. Interessant ist die Frage, von wann diese Anlage datiert. Die bedeutenden Beispiele desselben Typus sind Rohr (um 1725, das Chorgestühl allerdings nicht hinter Türen verborgen), am ähnlichsten Landshut Dominikaner (nach 1747), Bamberg

⁶⁵⁰ Dieser stammt aus dem Jahr 1776. (Gschlöbl, Isidor. Ehem. Benediktinerabteikirche, heute Pfarrkirche St. Johann Mallersdorf. München, Zürich, 1992 (sechste Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 66 von 1934). S. 15.)

⁶⁵¹ Ritz, Joseph Maria, Alexander Freiherr v. Reizenstein. Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Niederbayern. XXV. Bezirksamt Mallersdorf. München, 1936. S. 195.

⁶⁵² Gschlöbl, 1992, S. 18. Hier auch Hinweis auf Rohr.

⁶⁵³ Gschlöbl, 1992, S. 14.

Michelsberg (1724-1727/1730)⁶⁵⁴, prinzipiell verwandt auch Banz (zwischen 1731 und 1735) und Salem (ab 1775). In Mällersdorf stand er mit dem Kreuzaltar 1750 fest. Es gibt keinen dringenden Hinweis für die Annahme, dass die Anlage schon vor 1750 so gewesen sei, außer der Frage, ob die Kirche 18 Jahre ohne vollständigen Hochaltar ausgekommen sei. Schließlich tendierte schon das gesamte 17. Jahrhundert zu großen Altären. Was kann das Chorgestühl in dieser Frage aussagen?

Die bisher gängige Datierung des Gestühls basiert auf zwei chronikalischen Einträgen. Im Jahre 1617 wurde festgehalten, dass „1469 ... Abt Andreas ein aichenes gestiel von geschnittener Arbeit im Chor“ machen ließ.⁶⁵⁵ Nach 1803 berichtete der letzte Mällersdorfer Abt in seiner Chronik für das Jahr 1791, sein Vorgänger habe „Scamna in choro choralis pro vetustate vero maxima ruinosam denuo reparari et affabre alabastro auroque multo depingi fecit...“.⁶⁵⁶ Die Schlussfolgerung aus diesen beiden Nachrichten und der Tatsache, dass das Dorsale weiß gefasst war, die Stallen aber nicht, war dass die „Stallen spätmittelalterlich, Bord- und Rückwände 1791 gotisierend angeglich“⁶⁵⁷ seien.

Das Dorsale lässt sich relativ leicht als neuzeitlich entlarven: Schöne $\frac{3}{4}$ -Säulen mit korinthischen Kapitellen gliedern den Aufbau. Die hohen Abschlusswangen zeigen jedoch deutlich knorpeliges Rankenwerk mit gedrückten Voluten, den typischen Buckeln und Keulenschwüngen (Abb. 14.3.e). Ziemlich genau entsprechende Ranken kommen an den Beichtstühlen vor (Abb. 14.3.f), die um 1670 zusammen mit der Kanzel, den Wangen der Kirchenbänke und dem Eingangsportal zur Kirche vom Kloster her von einem Bruder geschnitzt wurden.⁶⁵⁸ Diese Schnitzereien gehören zum Allerbesten, was es auf dem Gebiet des Knorpelwerks in süddeutschen Kirchengestaltungen überhaupt gibt. Auffälligerweise ist der Beichtstuhl sehr moderat. Ferner gibt es Stallengestühle in den Abseitenkapellen, die nach Auskunft der Abschlusswange dieser rundum geschlossenen Gestühle und der Konsolen der Dorsalsäulen (Knorpelmasken) ohne Zweifel auch zum Werk des Meisters der

⁶⁵⁴ Die ersten Mönche waren um 1109 vermutlich vom Michelsberg gekommen und spätestens ab 1132 war Mällersdorf wie Michelsberg Eigenkloster des Bamberger Bischofs (Brix, 1988, S. 383). Welche Bedeutung dies sechs Jahrhunderte später noch hatte sei dahingestellt.

⁶⁵⁵ Brechtel, Joh. Sigism. : „Chronika oder historische Beschreibung der Henden und Thaten der ... Grauen Heinrich von Kirchberg und Ernst seines Sohnes, welche das berühmte Closter in der Burg zu Mällersdorf ... Erbauen, begüetert und gestüfft, sambt angehengter Beschreibung...“ 1617, München, Staatsbibl. Cg. 1783. S. 180. Nach Ritz, 1936. (KDM) S. 195.

⁶⁵⁶ Deigl, P. Maurus. Chronikon Mällersdorffense. Geschrieben nach 1803. 3 Bde., Metten Stiftsbibliothek, MS. I. 43., Bd. II, S. 610. Nach Ritz, 1936, S. 195.

⁶⁵⁷ Brix, Michael. Mällersdorf. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 383-388. S. 387. Entsprechend hatte Ritz, 1936, S. 195 auch geurteilt: „Diese (die erste) Nachricht darf auf die Stallen des erhaltenen Gestühls bezogen werden.“ Und: „Aus 1791 stammen jedenfalls die gotisierenden Bord- und Rückwände.“

⁶⁵⁸ Gschlöbl, 1992, S. 4. – Brix, 1988, zitiert Feulner's hohes Lob dieser Knorpelwerkschnitzereien.

Knorpelschnitzereien gehören⁶⁵⁹. Die Kapitelle der Säulen dieser Dorsale entsprechen nun exakt denen des Dorsales im Chor (Abb. 14.3.f). Damit dürfte wohl die Jahresangabe 1791 obsolet sein: es ist ja auch deutlich von Reparatur und Bemalung die Rede. Wichtig ist der Aufsatz des Dorsales (Abb. 14.3.c): ein Schleierbrett mit dünnen Rankenschlingen, Wellen und Kurven, das nicht genau den Abschlusswangen entspricht, aber gewiss nicht gotisch ist, obwohl es wahrscheinlich so gemeint ist. Nicht nur die Tatsache, das es passend auf das Dorsale von 1670 gemacht wurde zeigt, dass es in diese Zeit gehört, auch kleine Masken von Wilden Männern und einem teufelsartigen Wesen im Zentrum der ornamentalen Einheiten zeigen eine Verwandtschaft zum Geist der Knorpelschnitzereien (Abb. 14.3.e). Das Blattwerk erinnert an Efeu oder gotische Krabben, aber auch an Akanthus. Im Detail ist es alles andere als gotisch, etwa die Knoten an den Enden. Dieses Laubwerk und die Masken kehren an den Wangen wieder. Ansonsten sehen die Wangen (Abb. 14.3.d) aus wie gotische, wenn man von der scharfen Vorderkante und den dreiseitig darin eingeschnittenen Lanzetten absieht, die so in der Gotik nicht vorkommen: Da ist die Vorderkante solcher Wangen normalerweise als Säulchen gebildet. Das durchbrochene Fenster hinter dem vorderen Teil erinnert an die nachgotischen Wangen in Astheim. Es gibt auch einen technischen Hinweis: Die Sitzbretter sind mit Scharnieren befestigt, welches in der Gotik nicht vorkommt. Übertrieben schmuckfreudig sind die Säulchen im oberen Teil der Wange: In der Gotik winden sich keine Laubranken um die Säulchen. Typisch für die Nachgotik ist auch das phantasievolle aber in den geometrischen Formen spröde Maßwerk aus hauchdünnen Stäben (Abb. 14.3.c).

Das Gestühl kann somit als einheitliches nachgotisches Gestühl um **1670** gelten. Es sollte auch nicht verwundern, dass der Meister, der zu dem phantastischen Knorpelwerk in der Lage war, auch Gefallen daran finden konnte, die Gotik nachzuahmen. Auffällig ist, dass das Gestühl als nachgotisches Werk in seiner Zeit einsam ist. Ein charakteristisches Merkmal der Nachgotik, zu der die Gestühle von Salem und Astheim gehören, ist hier abgeschwächt, aber immer noch zu beobachten: die bewusste Kombination von gotischen und neuzeitlichen Elementen. Die Hochwangen, besonders aber die Säulen und das verkröpfte Gebälk können nicht in der Absicht geschaffen worden sein, das ein Betrachter sie für gotisch halte.⁶⁶⁰

Noch einmal zurück zu der Frage der Datierung der Choranlage. Das Gestühl ist nach Ausweis seines Aufsatzes nicht beschnitten worden. Für gewöhnlich werden Gestühle in entsprechenden Anlagen ganz um den Chor herumgezogen. Es dürfte also auch 1670 hier schon etwas von der Breite des heutigen Altares gestanden haben. Ob dies freilich ein Altar

⁶⁵⁹ Nur Ritz, 1936, S. 198 erwähnt die „Betstühle in den Seitenkapellen aus der Zeit des Abtes Schleshorn (1665-1695).“

⁶⁶⁰ Erstaunlich ist, dass im Kirchenführer undifferenziert „das spätgotische Gestühl (1469)...“ besprochen wird (Gschlößl, 1992, S. 15.)

war, und ob der Kreuzaltar entsprechend dem heutigen Zustand kein Retabel hatte ist damit nicht gesagt, ist aber auch nicht auszuschließen.

14.4. Benediktbeuern

(Kreis Bad Tölz – Wolfratshausen), katholische Pfarrkirche, ehemalige Benediktinerklosterkirche St. Benedikt.

Das Chorgestühl des bedeutenden oberbayerischen Benediktinerklosters ist in der Literatur zum ersten Mal 1994 erwähnt worden, und auch da nur als „Schlichtes Chorgestühl der Erbauungszeit“.⁶⁶¹ Für die Kunstgeschichte der Chorgestühle ist es ein interessanter Fall, da aus dieser Zeit und Region wenige klösterliche Chorgestühle überliefert sind, und da es einem bei den Benediktinern seltenen Typus angehört: es hat Hochwangen, die jede Stalle abtrennen. Entstanden ist es wohl im Zuge der Stuckierung des Psallierchores **1673** (von Kaspar Feichtmayr).⁶⁶² Das Gestühl umfasst zwei Reihen von zehn Stallen an der Nord- (Abb. 14.4.a) und der Südwand, und zwei Blöcke zu drei Stallen ohne Pult an der Ostwand. Dazwischen steht heute ein großer Schubladenkasten mit einem Tabernakel. Die Schnittzeichnung im Inventarband von 1895 zeigt an der Ostwand eine durchgehende Reihe von 16 Stallen. Das durchgehende, flache Podest ist noch erhalten. Gegenüber, zwischen den Fenstern, die den Psallierchor mit der Kirche verbinden, steht ein Stuckmarmoraltar des reifen Rokoko.

Das wenige Knorpelwerk an diesem Gestühl ist anders angebracht, als bei dem in Bayern so häufig vertretenen Typus. Übereinstimmend mit diesem Typus sind jedoch die Fensterrahmen im Dorsale und an der Pultwand und das flache Gebälk mit Triglyphen als einzige Rhythmisierung (Abb. 14.4.b). Auch der gesprengte Dreiecksgiebel, der die Fensterrahmung bekrönt, kann mit Dorsalen wie denen in Seon oder in Attel verglichen werden, oder mit Zierformen der zeitgenössischen Architektur. Die Hochwangen ersetzen die

⁶⁶¹ Paula, Georg und Angelika Wegener-Hüssen. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, archäologische Denkmäler. Bd. 1.5. Landkreis Bad Tölz-Wolfratshausen. München, 1994. S. 124, Abb. 125. Zu Bau und Stuck des Psallierchores liegt eine Untersuchung vor: Sachse, Hans-Joachim. Der Psallierchor der ehemaligen Abteikirche. In: Weber, Leo (Hrsg.). Kloster Benediktbeuern. Gegenwart und Geschichte. Historische und kunsthistorische Festschrift zum 50-jährigen Jubiläum der Salesianer Don Boscos in Benediktbeuern. Benediktbeuern, 1981. S. 175-179. Doch findet das Gestühl hier ebenso wenig eine Erwähnung, wie in den Kirchenführern und den Beiträgen im Katalog der Ausstellung Glanz und Ende der alten Klöster von 1991. Einzig im Abbildungsband des Inventarbandes von 1895 ist es auf einer Schnittzeichnung durch Psallierchor und Sakristei eingetragen.

⁶⁶² Kühnenthal, Michael. Benediktbeuern. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 100-108. S. 105.

Stützen der Dorsalgliederung. Gerade, gedrungene Pilaster hat die Pultwand.⁶⁶³ Ein reines Knorpelornament ist auf dem Postament des Pilasters angebracht. Das einprägsamste ornamentale Element sind aber zweifelsfrei die Köpfe an den Wangen, die als Konsole die Accoudoirs stützen (Abb. 14.4.c). Es sind bizarre und phantasievolle Gebilde des Knorpelwerkes, wenn auch alle fast gleich gebildet sind. Der obere Teil des Gesichts ist menschlichen Ursprungs, das weit aufgerissene Maul, das den halbrunden Rückschwung zwischen dem Hauptteil für den Sitz und dem oberen Teil begleitet, ist das eines Löwen. Alles ist jedoch von einer knorpelartigen Struktur überformt und stark untergliedert. Diese dämonischen Fratzen sind erschreckend. Von schmunzelnder Mahnung, wie es etwa noch in Salem ist, kann hier nicht die Rede sein. Die Köpfe sind an die flachen, nur konturierten Bretter der Wangen angesetzt. Dem Knorpelwerk verwandt ist auch der Kontur der Hochwangen mit seinem lappig gekerbten Hörnchen und dem oberen, S-förmigen „Keulenschwung“ (Abb. 14.4.d).

14.5. Schöntal an der Jagst

(Hohenlohekreis) Katholische Pfarrkirche St. Joseph, ehemalige Zisterzienserabteikirche

Eine sicherlich nur zufällige Verwandtschaft mit dem Gestühl von Benediktbeuern weist das Chorgestühl des Zisterzienserklosters Schöntal an der Jagst auf. Es ist ein ebenso interessanter Fall, da es in der Literatur bislang falsch eingeordnet wurde, und da es außerdem der Baugeschichte der Klosterkirche einen neuen Aspekt hinzufügt.

14.5.1. Anlage

Das Gestühl steht im erhöhten Presbyterium, dem abgemauerten Mittelschiff des dreischiffigen Chores. Dieser Raumteil hat die Tiefe von zwei normalen und einer schmaleren östlichen Travée. Das Gestühl beschränkt sich auf die beiden westlichen. Nach Osten folgt das Sanktuarium in Mittelschiffsbreite. Unter dem östlichen Vierungsbogen stehen nach zisterziensischer Gewohnheit die zwei sehr großen Seitenaltäre, offenbar von Johann Michael Fischer aus Dillingen um 1773 zusammen mit dem Hochaltar geschaffen.⁶⁶⁴ Sie ragen in die Laibung der seitlichen Vierungsbögen hinein, und schranken wie Kulissen den Mönchschor ab. Das obligatorische Gitter auf der Höhe der westlichen Vierungspfeiler ist erhalten.

⁶⁶³ Die Felder sind etwas breiter, als die Stallen; auf zehn Stallen kommen sieben Achsen und der Durchgang.

⁶⁶⁴ Hummel, Heribert. Kloster Schöntal. Schöntal, 1991. S. 93.

Das Gestühl ist zweireihig ohne Pult vor der Vorderreihe. Die Hauptreihe umfasst auf beiden Seiten zwölf Stallen aber dreizehn Dorsalfelder, der abgewinkelte Flügel im Westen zwei (Abb. 14.5.a). Die Vorderreihe umfasst zwei Blöcke von fünf Stallen. Ein Durchgang in der Mitte und einer zwischen dem westlichen Ende und dem Pult des Westflügels bieten Zugang zur Hinterreihe. Der (breitere) dreizehnte Abschnitt der Hinterreihe entspricht der Tiefe des Fußraumes vor dem Westflügel. Am östlichen Ende ist ein Schrank derselben Tiefe wie die Stallen unter den durchlaufenden Baldachin eingefügt. Die Hinterreihe liegt um dreieinhalb Stufen über dem Pflaster des Presbyteriums erhöht. An den Enden führen steinerne Stufen hinauf, an den Durchgängen hölzerne. Die Vorderreihe hat einen hohen Aufsatz über den Accoudoirs. Das Gestühl gehört dem Zellentypus an; Entsprechende „Hochwangen“ (oder Wangenaufsätze) hat die Vorderreihe.

14.5.2. Beschreibung

Die Gestaltung des Gestühls ist einfach. Die Hochwangen ersetzen eine architektonische Ordnung als Dorsalgliederung (Abb. 14.4.b). Die einfachen Füllungen der Dorsalfelder sind gerahmte Rechtecke mit leicht eingezogenem, bogenförmigem Abschluss. Die Rahmung begleitet den Bogen nicht, sondern ist nach der Einziehung gekappt. Ähnliches kennen wir von Fensterrahmungen, die oben von einer Muschelnische durchstoßen werden, wie etwa in Wilten. Das Umgehen eines, in der Herstellung aufwendigen, gebogenen Profiles wurde hier jedoch nicht durch eine Kalotte kaschiert, und somit zeichnet sich das Dorsale durch große Schlichtheit aus. Schlicht ist auch die Vorderkante des Baldachins, die nur als reduzierte Form eines Gebälks durchgehen kann. Etwas aufwendiger sind die Profilrahmungen mit flachen Verkröpfungen in drei Bereichen: an der Tür des östlichen Schranks, am Winkelement (auch als Schränkchen genutzt) und am Pult vor dem westlichen Querflügel. Auf diese Teile wird noch zurückzukommen sein.

Der Reiz des Gestühls liegt in den reich konturierten Wangen, zumal, wenn diese aus der Schrägsicht in Reihung gesehen werden (Abb. 14.5.c). Doch auch diese sind in der Herstellung völlig simpel: neben dem Hobel zum Schlichten der Bretter kam daran nur die Schweifsäge zum Einsatz. Der Kontur ist das Tertium Comparationis mit Benediktbeuern. Er ist deutlich aus dem Knorpelwerk herzuleiten. S- und C-bogenförmige Schwünge bauen ihn auf, Durchbrechungen lassen die teigig-zäh geschweiften Formen erkennen. Zum Vergleich seien beispielsweise die Aufsätze der Gestühle von Wilten (1668), Langenau (1669, besonders mit der Abschlusswange der Vorderreihe zu vergleichen), oder Kempten (Aufsätze datiert 1678) herangezogen. Ein weiteres Merkmal, das die Datierung in dieselbe Zeit nahe

legt, sind ganz flache Blendfelder auf dem Fries, die auf unechten Querovalen basieren. Diese gestalterischen Merkmale sprechen stark dafür, das Gestühl in die siebziger oder achtziger Jahre des siebzehnten Jahrhunderts zu datieren.

14.5.3. Bisherige Datierung des Schöntaler Chorgestühls

Im Inventarband von 1962 wird jedoch eine völlig andere Datierung angegeben: „Das heutige Chorgestühl wurde vermutlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei Einrichtung der Kirche als Pfarrkirche in Anlehnung an die ursprünglichen Formen des bei der Säkularisation zerstörten Barockgestühls von 1725/27 hergestellt.“⁶⁶⁵

Es ist jedoch aus mehreren Gründen mit Sicherheit auszuschließen, dass das vorhandene Gestühl in der Substanz aus dem neunzehnten Jahrhundert stammt, zumindest in der Hauptsache. Das deutlichste Indiz ist der Laufboden, der sehr ausgeprägte Trittmulden aufweist. Er müsste also bei der Zerstörung nach der Säkularisation an Ort und Stelle geblieben sein. Ferner weist das Gebälk der Hauptreihe über der westlichsten Wange und über der ersten des Querflügels Fugen auf, die allem Anschein nach von einem Umbau herrühren, und die bei einer einheitlichen Herstellung im 19. Jahrhundert nicht sein dürften. Ferner stammen Beschläge (Schlüsselschilder an den Schranktüren, Scharniere am Türchen, das an der Abtsstalle eingebaut wurde) eindeutig nach nicht aus dem 19. Jahrhundert. Am Holz sind nirgends Spuren maschineller Bearbeitung festzustellen, wenn auch vieles am Holz sehr glatt und wenig abgenutzt erscheint. Das ist vielleicht so zu erklären, dass die Eichenbretter für die Wangen sehr sauber gehobelt wurden und dass das Gestühl auch keinerlei empfindliche Bereiche wie Schnitzereien oder Profilierungen aufweist. Der Abbruch des ganzen Gestühls bei der Umwandlung der Kloster- in eine Pfarrkirche wäre nicht recht nachvollziehbar, solange die Seitenaltäre blieben, denn auf den Gesamtraum hätte ein solcher Eingriff keinen großen Einfluss gehabt. Allenfalls wäre das Entfernen der Vorderreihe nachvollziehbar, um mehr Platz für Bänke im Mönchschor zu bekommen (die modernen Bänke dort reichen bis an die Stallen der Vorderreihe heran). Genauso erstaunlich wäre die Rekonstruktion des Gestühls nur wenige Jahrzehnte nach dem Abbruch in korrekter zisterziensischer Manier.

⁶⁶⁵ Himmelheber, Georg. Die Kunstdenkmäler in Württemberg. Ehemaliges Oberamt Künzelsau. Stuttgart, 1962. S. 326. Als Quelle wird die vom Pater Bartholomäus Kremer (1589-1661) von 1630 bis 1651 begonnene Urkundensammlung „Collektaneum“, S. 238. angegeben. Der Inventarband wird noch 1993 im Dehio-Handbuch wiedergegeben (Akermann, Manfred. Schöntal. In: Zimdars, Dagmar u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe. S. 660-665. S. 663.)

Dass eine Datierung des Gestühls um 1725/27 die stilistische Entwicklung gründlich durcheinanderbringen würde, wurde gezeigt. Zu erwägen ist ferner, ob der Bauherr der Kirche, der bedeutende Abt Benedikt Knittel (1683-1732), zur selben Zeit, wie in Fürstenfeld und in Pielenhofen die neuen Gestühle entstanden und das von Kaisheim schon einige Jahre fertig war, sich mit einem derart bescheidenen und rückständigen Chorgestühl (Zellentypus) begnügt hätte. Eine Datierung um 1680 wird durch die Baugeschichte der Kirche gestützt.

14.5.4. Baugeschichte

Die Kirche ist in zwei, strenggenommen sogar drei Phasen entstanden. Das Langhaus wurde ab 1708 (Vertrag mit Johann Leonhard Dientzenhofer 1707) errichtet, der Rohbau war 1714 fertig, die Weihe fand 1717 statt, nachdem der Hochaltar ins Langhaus versetzt worden war. Im selben Jahr war die Grundsteinlegung für die zweite Baukampagne, die Erweiterung des gotischen Chores nach Osten. Der alte Chor entsprach genau dem auch heute noch dreischiffigen Teil, das eingezogene Sanktuarium alleine steht auf neuem Grund. Zunächst war bei der Planung des Neubaus beabsichtigt gewesen, den Chor und das Querhaus zu erhalten und lediglich barock auszustatten.⁶⁶⁶ Der Chorerweiterungsbau war schon 1719 unter Dach, und erst da „wurde die Umgestaltung des immer noch stehenden gotischen Chores erwogen.“⁶⁶⁷ Der Abbruch erfolgte erst 1722, und der Dachstuhl wurde noch im selben Jahr verdingt, aufgesetzt aber erst im darauffolgenden. Hier wurde also sehr schnell gebaut, welches bedeuten könnte, dass nur aufgehendes Mauerwerk errichtet wurde (oder vielleicht die gotische Scheidarkatur beibehalten und zugemauert wurde), das Pflaster aber belassen wurde. Der Bau wurde 1727 vom Abt geweiht, die bischöfliche Weihe zog sich bis 1736 hin.⁶⁶⁸

Hinsichtlich des Bauverlaufes war es ohne weiteres möglich, das Chorgestühl nach Fertigstellung des Chorerweiterungsbau in diesen zu verschieben, und dann den alten Chor abzurechen. Die Länge des Gestühls erlaubt dies ohne es zu teilen, zumal es anscheinend in einer früheren Aufstellung einen leicht abweichenden Grundriss gehabt hat.⁶⁶⁹

⁶⁶⁶ Himmelheber, 1962 (KDM Württemberg). S. 277.

⁶⁶⁷ Himmelheber, 1962 (KDM Württemberg). S. 280.

⁶⁶⁸ Hummel, Heribert. Kloster Schöntal. Schöntal, 1991. S. 93.

⁶⁶⁹ Hingewiesen sei noch einmal auf die Fugen jeweils über der letzten Wange vor dem Winkel. Diese und die Tatsache, dass die Türchen am Winkelement und im Osten sowie das Pult vor dem Westflügel einen etwas moderneren Eindruck machen, könnte darauf hindeuten, dass die Aufstellung ursprünglich leicht anders war, etwa ohne freien Winkelbereich. Auch hier gilt jedoch, dass definitive Aussagen ohne intensivere Untersuchung nicht machbar sind.

Dass so lange gezögert wurde, den alten Chor abzureißen, könnte seine Erklärung mit in den Arbeiten finden, die erst um 1680 an diesem Bauteil durchgeführt worden waren. 1680 lieferte Oswald Onghers das Altarblatt des Hochaltars, die Himmelfahrt Mariens, das 1773 in den Altar Fischers übernommen wurde. 1681/82 wurden zur besseren Beleuchtung des Hochaltars vier Rundfenster in den Chor gebrochen. **1683** wurden neue Stufen (!) und Bodenplatten im „Priesterhaus der Kirche“, 1686 im unteren Chor verlegt.⁶⁷⁰ Dass die Anschaffung eines neuen Chorgestühls nicht aktenkundig wurde könnte gut dadurch zu erklären sein, dass es von einem Konventualen angefertigt wurde, und daher in den Rechnungsbüchern nicht auftaucht. Der Hochaltar, in den das Bild Onghers' eingesetzt wurde, war von einem Konversen, Frater Bernhard (zusammen mit einem Johann Hohlbusch) gefertigt worden.⁶⁷¹ Über Maurer und Steinmetzen verfügte das Kloster nicht selber,⁶⁷² welches auch der Regel entspricht.

Das Chorgestühl hat also zu einer keineswegs geringfügigen Neugestaltung des Chores gehört. Dass man zögerte, diesen abzureißen, ist verständlich. Verständlich ist auch, dass die Ausstattungstücke Gestühl und Hochaltar in den neuen Bau übernommen wurden. Wer weiß, ob die Anschaffung eines neuen Chorgestühls der Qualität anderer süddeutscher Zisterzienserklöster geplant war?

Es gibt in der Kirche⁶⁷³ zwei weitere Abschnitte zu vier Ställen eines Chorgestühls ohne Dorsale, doch mit einem Aufsatz wie die Vorderreihe, die nach Auskunft ihres Ornamentes, reinem Bandelwerk, ganz offensichtlich aus den 1720er Jahren stammen. Nach den Angaben im Inventarband sind hier nur Teile original und diese seien „vermutlich ebenfalls nach der Säkularisation, zu zwei Gestühlen zusammengesetzt“ worden.⁶⁷⁴ Hier scheint es auf die ein oder andere Weise zu einer Verwechslung gekommen zu sein.⁶⁷⁵

⁶⁷⁰ Himmelheber, 1962 (KDM Württemberg), S. 279.

⁶⁷¹ Hummel, 1991, S. 46.

⁶⁷² Ebenda.

⁶⁷³ Seit 1951 unter den Kanzeln direkt vor dem Chorgitter (Himmelheber, 1962 (KDM Württemberg), S. 326.)

⁶⁷⁴ Himmelheber, 1962 (KDM Württemberg), S. 326.

⁶⁷⁵ Als alte Teile angegeben: je ein schmaler Streifen an der Rückseite der Chorseitenaltäre mit Voluten und Rocailles, ferner vier Füllungen, vier Pultwangen zwei Sitzwangen mit Bandelwerkschnitzerei, zehn Konsolen und sechs Pilasterkapitelle. Der genannte Streifen an der Rückseite der Altäre gehört stilistisch und technisch zu den Altären und ist somit fast 50 Jahre jünger, als das Bandelwerkgestühl. Auch bleibt der Bearbeiter die Erklärung schuldig, warum dieser Streifen beim Abbruch des Gestühls nach der Säkularisation erhalten blieb. Zu den Viererblöcken ist folgendes anzumerken. Die Trennung in alte und neue Teile ist nicht überzeugend, eher scheint alles zusammen in die Bauzeit zu gehören. Das Gestühl weist in drei Punkten auffällige Gemeinsamkeiten mit dem im Chor auf. Es sind die kurzen und vorn abgeplatteten Accoudoirs, der Kontur im unteren Bereich der Wange und die Dreiecksförmige Aussparung für die Aufhängung der Sitzbretter. Diese Aussparung geht merkwürdig nah an die Kante heran. Es wäre denkbar, dass diese Wangen durch Umarbeitung der älteren entstanden sind. Sicherheit über das Alter der verschiedenen Teile und über eventuelle Eingriffe und deren ungefähre Zeit könnte am ehesten die Untersuchung im Rahmen einer Restaurierung bringen. Allein äußerlich und ohne ein detailliertes Aufmaß zu nehmen, müssen Fragen offen bleiben. Wäre es denkbar, dass die

Bandelwerkstallen zur Vorderreihe gehört haben, und dass ein Teil dieser doch eine Rekonstruktion ist? Eine wahrscheinlichere Möglichkeit ist wohl, dass die Viererblöcke nicht in Zusammenhang mit dem Chorgestühl standen. Kleinere Gestühle neben dem Chorgestühl gibt es häufig genug, wie zum Beispiel in Stams (ohne Stalleneinteilung), die „Logen“ am Ostende des Gestühls in Bronnbach, Leubus und Heinrichau, und in vielen Klosterkirchen mit einem Psallierchor hinter dem Hochaltar, besonders häufig bei den Bettelorden. Denkbar wäre auch, dass das Chorgestühl bis 1723 länger war, und die Viererblöcke abgetrennte Reste sind, die umgearbeitet und anders weiterverwendet wurden.

15. Knorpelwerk im Übergang zum Akanthus: Gestühle mit figürlichen Elementen

(Fallstudie 4: Kempten - Ein Solitär mit welschen Wurzeln?)

15.1. Kempten.

Katholische Stadtpfarrkirche, ehemals Stiftskirche der gefürsteten Benediktiner-Reichsabtei St. Lorenz.

Das Gestühl von St. Lorenz in Kempten ist von der Forschung erst spät beachtet worden: Erst Schindler würdigte ihm ein paar Zeilen und eine Farbabbildung⁶⁷⁶. Das Gestühl als solches wurde 1938 in der Monographie zu St. Lorenz in Kempten von Roediger besprochen.⁶⁷⁷ In der topographischen Literatur findet das Kemptener Gestühl hauptsächlich aufgrund seiner vorzüglichen Scagliolatafeln mit Landschaftsdarstellungen im Dorsale Beachtung. Diese sind einzigartig und sicherlich das einprägsamste Element am Gestühl. Unter diesem Gesichtspunkt wurde das Gestühl 1987 in einer Dissertation über die Münchener Scagliolaarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts erforscht.⁶⁷⁸ Bis zu den jüngsten Untersuchungen, die im Zusammenhang mit der Gesamtrestaurierung der Kirche, die von 1990 bis 1994 durchgeführt wurde, erfolgt sind,⁶⁷⁹ waren die Erkenntnisse zum Gestühl nicht vermehrt worden, und auch hier wurden die Fragen zur Baugeschichte und zur Genese nicht geklärt. Doch nicht alleine die Scagliolatafeln machen das Gestühl zu einem interessanten Sonderfall, der in Deutschland ohne Vergleich ist.⁶⁸⁰

⁶⁷⁶ Schindler, 1983, S. 56-57, Tafel 5, S. 65.

⁶⁷⁷ Roediger, Martha. Die Stiftskirche St. Lorenz in Kempten. Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Barockarchitektur. Burg bei Magdeburg, 1938. Das Chorgestühl wird auf S. 85-86 besprochen.

⁶⁷⁸ Liebhardt, Michaela. Die Münchner Scagliolaarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts. Diss. München, 1987 (Masch.).

⁶⁷⁹ Zu nennen sind im Wesentlichen eine allgemeine Voruntersuchung und der Restaurierungsbericht zum Gestühl selber: Die „Kunsthistorische Grundlagenermittlung“ von Karin Berg, o. J. (um 1980, Typoskript, im Archiv Restaurierung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München) und das Restaurierungskonzept / Restaurierungsbericht zum Chorgestühl von Petra Zenkel-Förtsch, 1994 (Masch. Ebenfalls im BLD., München). Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege gab (zusammen mit dem Katholischen Stadtpfarramt St. Lorenz und dem Staatlichen Hochbauamt Kempten) 1994 unter dem Titel *Die Restaurierung der Basilika St. Lorenz in Kempten* ihr Arbeitsheft Nr. 72 heraus. Diese Beiträge stellen den Stand der Forschung dar, und müssen hier diskutiert werden.

⁶⁸⁰ Zu einer Nachfolge der Kemptener Scagliola-Dorsaltafeln findet sich in der Literatur eine einzige und fragwürdige Angabe: Petzet, Michael. Stadt und Landkreis Kempten. Kurzinventar. (Kreisel, Heinrich und Adam Horn (Hrsg.). Bayerische Kunstdenkmale V.), München, 1959. S. 15: „In der Nachfolge die Scagliola-Arbeit des nicht mehr erhaltenen Chorgestühls von Einsiedeln.“ Die Literatur zu Einsiedeln kennt ein solches Gestühl nicht. Das noch bestehende Chorgestühl dort war zwischen 1674 und 1680 angefertigt worden, und zwar

15.1.1. Datierung und Meister

Zwei Bildhauer werden mit dem Chorgestühl in Zusammenhang gebracht: der sonst unbekannte Tiroler Peter Pfaundler, von dem es in einer Notiz in den Hofkammerprotokollen vom 7. Oktober 1669 heißt, er arbeite mit den Schreibern zusammen,⁶⁸¹ und Hans Ludwig Ertinger, der 1674 Zieraten und Engelsköpfe für die Kirchenstühle im Chor in Rechnung stellt.⁶⁸² Angesichts des geringen Betrages und des späten Datums dürfte es sich dabei aber nicht um wesentliche Teile gehandelt haben. Ein stilistischer Vergleich mit Werken Ertingers zwingt nicht zu der Zuschreibung an ihn persönlich. Für die Scagliolaplaten ist eine „Frau Stuckhatorin“ überliefert, die mit hoher Wahrscheinlichkeit Barbara Fistulator war, die Frau des berühmten Münchener Hofkünstlers für Scagliola, Wilhelm Fistulator. Sie führte 1670 die letzten Arbeiten aus.

15.1.2. Heutiger Bestand, Aufstellungsort und ursprüngliche Anlage

Die Baugeschichte ist wichtig, weil das Gestühl von seinem ursprünglichen Ort versetzt und zerteilt wurde. Ursprünglich stand es auf gebogenem Grundriss zweireihig zwischen bzw. hinter den Pfeilern des Oktogons (hier vereinfachend Vierungspfeiler genannt). Seit 1844⁶⁸³ steht das Chorgestühl in sechs noch immer leicht gebogenen Blöcken einreihig an den Wänden des Oktogons: je ein Fünferblock an allen vier Schrägseiten, und je ein Viererblock an den

unter Mitwirkung des Bruders Alderich Bernhard von Horw, eines „erfahrenen Schreiners, der 1683 auch die Stukkaturarbeit in Kempten erlernt hatte...“ (Henggeler, Rudolf. Quellen zur kultur- und Kunstgeschichte. Aus dem Einsiedler Stiftsarchiv. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Bd. 10, 1948/49. S. 194-202. S. 199: Das Einsiedler Chorgestühl.) Zu diesem Gestühl (abgebildet bei Ganz, 1946, Tafel 99) wurden noch 1677 oder 1687 23 Figuren bei den Brüdern Franz Joseph und Michael Feuchtmayer bestellt, nachdem der ursprüngliche Auftrag an Meister Michael Hartmann (1675) 16 Bilder, 22 Engel und 4 Brustbilder umfasst hatte. (Ebenda) Der Chor der Stiftskirche wurde 1746-50 umgebaut: Er wurde verkürzt, hinter dem Hochaltar kamen Sakristei und darüber der Psallierchor zu liegen. Bei der Translozierung des Gestühls wurden, entgegen der Angabe bei Ganz, 1946, S. 44-45 und 98, keine größeren Umänderungen vorgenommen (Henggeler, 1948/49, S. 199), einzig die Dorsalfelder der abgewinkelten Flügel wurden erneuert. Von einem heute verlorenen zweiten Chorgestühl aus derselben Zeit, welches dann das mit den Scagliolatafeln sein müsste, berichtet Henggeler nichts.

⁶⁸¹ Roediger, 1938. S. 85, Anm. 265.

⁶⁸² Berg, Kunsthistorische Grundlagenermittlung. StAA. Fürststift Kempten, NA Akten645, prod. 5-8: 1674 Oktober - November23: „...gemachten Zieraden und Engelsköpfen zue den Kürchenstielen im Khor zue fordern 31 fl. 54 kr.“ (nach Restaurierungsbericht Scagliolaplaten, 1994. S. 11).

⁶⁸³ Angabe nach Berg, Kunsthistorische Grundlagenermittlung, S. 23. Roediger, 1938, S. 74, hatte das Jahr 1848 angegeben.

beiden Mauerzungen, die das Oktogon gegen das Langhaus abschnüren (Abb. 15.1.a-d). Insgesamt sind das achtundzwanzig Stallen. Alle Teile haben ein Dorsale, ein Pult gibt es nirgends.

Weitere vier Stallen befinden sich seit der jüngsten Restaurierung auf der Empore des Oktogons, davor waren sie lose in der Kirche aufgestellt. Dazu gehören die beiden ursprünglich isoliert stehenden und von den übrigen abweichend gestalteten Stallen für Abt und Dekan⁶⁸⁴, die zwei anderen standen ehemals im Reihenverband. Ferner verwahrt das Kemptener Allgäu-Museum drei Scagliolatafeln aus dem Dorsale.

Die ursprüngliche Anlage ist von der Forschung falsch rekonstruiert worden: Das zweireihige Gestühl soll wie heute in beiden Reihen ein Dorsale gehabt haben. Die Hinterreihe hätte dann auf einem hohen Podest stehen müssen, um in gewohnter Weise über die Vorderreihe hinauszusehen: eine unsinnige Annahme, die sicherlich nicht weiter reflektiert wurde. Vielmehr war das heutige, leicht abweichende Dorsale der Viererblöcke das Pult der Vorderreihe (unvollständig). Die Scagliolaaufsätze gehören, mit Ausnahme eines zentralen auf jeder Seite, nicht dem ursprünglichen Bestand des Chorgestühls an. Für die genaue Klärung sei auf den Exkurs zur ursprünglichen Grundrissanlage und zum Umbau von 1844 verwiesen.

15.1.3. Beschreibung

Der Gesamteindruck ist ein stark skulpturaler und reliefplastischer. Das gilt für die vollständig geschnitzten, knorpeligen Wangen ebenso wie für das Dorsale mit seiner tiefenwirksamen architektonischen Gliederung. Das Holz - vorwiegend Eiche - ist sehr dunkel, die pastellfarbigen, lichten Scagliolatafeln leuchten daraus hervor.

15.1.3.1. Die Wangen

Der Typus der Wange ist für Deutschland neu und wurde auch später nicht noch einmal aufgegriffen. Der Kontur der Wangen wird von drei vorstehenden und zwei stark zurückschwingenden Partien bestimmt. Im hinteren Bereich ist die Stärke der Wangenbretter, oder

⁶⁸⁴ Roediger, 1938, S. 85, ordnet diese Stalle dem Coadjutor (Kardinal Bernard Gustav von Baden-Durlach) zu, der dem Fürstabt 1669 aufgezwungen worden war.

besser gesagt -Bohlen, abzulesen; an den drei vorspringenden Partien sind seitliche Aufdopplungen, die der Skulptierung dienen (Abb. 15.1.e-g).

Im unteren Bereich geht der sanft konkav geschwungene rückwärtige Teil mit einer starken, volutenartigen Eindrehung seiner Stirn in den kompakten Fuß über. Oben läuft der konkave Schwung in die entgegengesetzt gedrehte, noch größere und gedrückte Volute hinein. Ihr Zentrum bildet ein kurzer, waagerechter Eierstab. Dieser wurde als Auflager für die Sitzbretter verwendet, doch wurde dazu die obere Hälfte falzartig ausgeschnitten. An vielen Stellen ist dann die verbliebene untere Hälfte weggebrochen, und es wurde als Auflager eine kleine Latte angenagelt.

Oberhalb des Sitzbrettes wiederholt sich der Rückschwung im Kontur der Wange und läuft oben in die Konsole für das Accoudoir, die auf einer Volute derselben Größe wie die mittlere basiert. Ganz vorn ist an diesem oberen Teil ein großer Engelskopf. Das auffälligste Motiv ist ein kleiner Putto, der auf der mittleren Konsole „steht“, und die obere abstützt.

Beide unteren Voluten werden an den Flanken von dickem, wenig strukturiertem Blattwerk begleitet. Die Blattenden sind knorpelige Kugeln, die Laufrichtung der Blätter ist meistens der der Voluten entgegengesetzt. Doch zumindest bei der Sitzpartie kommt es auf eine dynamische Laufrichtung der Volute gar nicht an: Sie hat eine stützende Aufgabe, und dies kommt in der gedrückten Form, dem Eierstab und den plastisch-fleischigen Blättern unten auch gut zum Ausdruck.

Die oberste Volute unter dem Accoudoir ist freier in der Linienführung.

Diese Volute wird jedoch nicht unmittelbar als Einrollung der Wangen-Stirnseite erkannt, denn der Kontur wird nach vorn und unten von dem großen Engelskopf verdeckt. Der Kopf hat eine Schulter- und Brustpartie, die als blattwerk-artiges Kleid der Volute aufgelegt sind. Unter diesem Kleidungsstück der Größe einer Mozzetta oder einer Kukulie⁶⁸⁵ kommen weitere Blätter hervor, die, wie bei der gedrückten Volute im Sitzbereich, der Volute folgen oder sie umspielen. Die Enden dieser Blätter haben eine kräftige, knorpelartige Struktur, wie die Spirallinie selber, die ganz mit knorpeligen Kugeln besetzt ist. Hinter dem Kopf ragt eine weitere Partie auf, die wohl als Flügel gelesen werden muss, aber auch an eine Kapuze erinnert. Zur "Kleidung" gehört bei manchen noch eine Art Skapulier, bei anderen ein Kettchen mit einem Herzchen oder anderem. Doch kann auch die gesamte "Kleidung" als Federn gemeint sein. Vielleicht ist hier eine Zweideutigkeit beabsichtigt, jedenfalls wäre sie thematisch durchaus zu begründen.

⁶⁸⁵ Alte Form, die Schultern bedeckend mit Kapuze (LCI, 1994. Bd. 8, Sp. 95).

Das interessanteste und für den künstlerischen Einfallsreichtum ergiebigste Element der Wangen sind die Büblein, die in dem zentralen Freiraum, auf den gedrückten Voluten im Bereich der Sitze, stehen. Ihrer Funktion nach sind sie Träger, doch veranschaulichen das nur die wenigsten. Einige spielen Instrumente, einer liest ein Buch, andere sind in möglichst gesuchten Posen gezeigt, wobei das Tragen nur in der Weise thematisiert wird, dass es ad absurdum geführt wird. Die eigentliche Bedeutung dieser Kinder ist eine, die auch an gotischen Chorgestühlen wichtig war: Sie sind Drolerien. Bei diesen Kerlchen sind offenkundig keine Engel gemeint, und auch Putto ist für manche fast noch ein zu niedlicher Name. Bei einigen sind die überzogenen Haltungsmotive nicht überzeugend, und diese haben auch hässliche Gesichter. Hier war ein schwächerer Bildhauer mitbeteiligt. Die besseren dieser Kerlchen sind zwar drollig proportioniert, aber fein und ebenmäßig geschnitzt, ihre Posen noch nachvollziehbar.

Dennoch entsteht der Eindruck, dass sie mit ihren sinnlosen, übertriebenen Verrenkungen negativ behaftet sein könnten. Sollte hier mit sinnlosem, eitlen Tun in Gegenüberstellung zu den vielen Engelsköpfen ein altes Thema von mittelalterlichen Chorgestühlen, das der Warnung und Mahnung der Mönche, wieder aufgegriffen sein? Wenn das gemeint wäre, hätte es allerdings auch deutlicher gezeigt werden können. Vergleicht man sie mit einigen ebenso exaltierten Engeln unter den Musikanten im Aufsatz (Abb. 15.1.1, 15.1.m), relativiert sich dieser Eindruck ein wenig. Denn auch auf der zweifellos „guten“ Seite herrscht ein Temperament vor, das zur heutigen Vorstellung von klösterlicher Frömmigkeit nicht recht zu passen scheint. Die Musikantenengel sind recht ausgelassen und zu lauten Tönen fähig. Ihnen fehlt aber der Zug ins groteske, sinnlos übertriebene. Vielmehr demonstrieren sie Gotteslob auf eine aus dem Leben gegriffene, heitere und kindliche Art⁶⁸⁶. Die kleinen Turner beschäftigen sich hingegen kaum mit dem Lobe Gottes.⁶⁸⁷ Sie können aber auch als wertungsfreie Drolerien gedeutet werden.

Bei der Vorkragung im Sitzbereich ist die Stirnseite der Wange mit einem Fruchtgehänge belegt; es liegt auf einer zusätzlichen Schicht, die sich oben zu einem kleinen Polster einrollt, an dem eine Draperie hängt. An der kleinen Rolle finden viele der Putti Halt für einen Fuß. Unten löst sich die Schicht als Blatt von der Volute ab und bildet einen herabhängenden Knauf.

⁶⁸⁶ Vier der Engel singen und tanzen, sechs spielen das für Engel typische Instrument Posaune, zwei die Harfe, die als Instrument des Psalmendichters David an Chorgestühlen häufig vorkommt, und je einer spielt Laute, Traversflöte, Violine und Kontrabass.

⁶⁸⁷ An einer der Stellen auf der Empore ist ein Putto mit Dudelsack, ein Instrument, das eher mit der lasterhaften Seite der Musik in Verbindung gebracht wird.

15.1.3.2. Sonderstellung des Wangentypus

Das ungewöhnliche an der Wangenform ist, dass der Viertelkreis, den die Sitzbretter beim Hochklappen beschreiben, offen ist. Dieses Kriterium gilt auch für die Wangen des „Typus St. Michael“ und für die der wohl ungefähr zeitgleich mit Kempten einsetzenden Gruppe Isny - Wettenhausen. Diese zeichnen sich jedoch alle durch das Zwischengesims aus, auf dem das Sitzbrett aufliegt und das die „Wange“ technisch und gestalterisch in zwei Hälften teilt. Das ist in Kempten gerade nicht der Fall: Die Wange ist eine Einheit aus drei Hauptteilen, verbunden durch die beiden Rückschwünge. Die Aufnahme des Sitzbrettes ist beim Entwurf der Wange gestalterisch gar nicht recht berücksichtigt worden. Ein „bauarchäologisches“ Indiz weist darauf hin, dass das Aufliegen der Sitzbretter zuerst auch anders geplant war.⁶⁸⁸

Der Kontur aus drei stark vortretenden konvexen Teilen -nach Funktion gestaffelt in der Größe - und zwei konkaven Rückschwüngen, also gewissermaßen eine fünffache Wellenlinie, ist in den folgenden Jahrzehnten keine Seltenheit, doch nie werden wie in Kempten die vortretenden Teile als Voluten aus Bändern von festem Material gemacht. Auch wird nicht mehr der Einschwung fast bis zur Rückwand gezogen, wodurch in Kempten der offene Charakter entsteht. Die Voluten weisen auf Italien hin. Als berühmtes Beispiel für italienische Gestühle mit Wangen, die in sehr ähnlicher Weise aus Bandwerkvoluten gebildet sind, sei das Gestühl von Chiaravalle Milanese (1645) genannt. Von den besser dokumentierten Gestühlen der Schweiz haben zwei Wangen dieses Typus: das der Kollegiatskirche in Bellinzona (um 1600)⁶⁸⁹, und auf dem großen St. Bernhard (1681). Dieses letztere weist in den heiter

⁶⁸⁸ Bei fast allen Wangen befindet sich am hinteren Rand, ca. 5 cm über dem Sitzbrett ein eingesetztes Stück, eine Einflickung. Bei den Ställen des Abtes und seines Stellvertreters ist zu sehen, was hier ursprünglich war: dort sind an dieser Stelle runde Löcher, in denen die Drehzapfen des Sitzbrettes gelagert sind. (Genaugenommen ist bei einer der beiden Ställen die Aufhängung des Sitzes den übrigen entsprechend verändert worden, aber in der ursprünglichen Höhe geblieben. Bei den Ställen im Chor gibt es vier Wangen ohne Ausflickung und sechs mit einer solchen nur auf einer Seite. Die sechs dürften als Abschlusswangen bestimmt gewesen sein.) Die Sitze wurden offenbar in einem zweiten Schritt tiefer gelegt. Die Wangen stehen mit den Füßen auf einem zusätzlichen Sockel, den es bei der Stalle des Abtes nicht gibt, sodass die Sitzhöhe einheitlich ist. Als Auflager für die Sitzbretter war die Oberseite der Volute gedacht, dort, wo auch die kleinen Turner stehen. So ist es bei den beiden Einzelställen. Es sind aber nirgends Spuren davon zu erkennen, dass hier die Sitzbretter auch tatsächlich aufgelegt hätten, und auch die vier Wangen ohne Ausflickung belegen deutlich, dass die Planänderung noch erfolgt ist, bevor das Gestühl fertig montiert war. Die Ursache für die Planänderung könnte sein, dass die Wangen insgesamt nicht hoch genug waren, um beim Stehen die Accoudoires benutzen zu können. Der Abstand vom Sitz zu den Accoudoires dürfte nicht der Grund gewesen sein, da diese beim Sitzen nicht benutzt werden. Eine Folge der Veränderung war, dass die Sitzbretter deutlich weiter vorkamen, da sie jetzt mit Eisenscharnieren an einem liegenden, ca. 7 cm breiten, eingezapften Brett befestigt sind. Die beweglichen Teile der Sitze haben dieselbe Tiefe behalten: an einigen ist der Zapfen noch zu erkennen.

⁶⁸⁹ Ganz, 1946. Tafel 62, Text S. 97. Ganz' Datierung in die „zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts“ kann nicht vollends überzeugen, das Gestühl könnte auch gut aus dem ersten Viertel des 17. stammen. Die Bau- und Ausstattungszeit dieser Kirche erstreckt sich von 1518 über eine Weihe der unfertigen Kirche 1565 bis zum

tanzenden und musizierenden, nur mit wehenden schmalen Tuchbahnen bekleideten Engelsputti im Dorsale und auf der Attika eine auffällige Parallele zu Kempten auf, die aber wohl nur zufällig ist. Eher könnte auf dem großen St. Bernhard eine direkte Beeinflussung von Mailand vermutet werden. Besonders die Verwandtschaft zu Bellinzona ist von Interesse, stammte doch der Stuckateur Johann Zuccalli, der von 1661 bis 1665 mit seinen Mitarbeitern die Kirche ausstuckierte, aus Roveredo in der unmittelbaren Nachbarschaft von Bellinzona, wie auch schon der Architekt Johann Serro, der 1654 den 1652 von Michael Beer angefangenen Bau übernommen hatte,⁶⁹⁰ aus Graubünden stammte. Auch ist vom Auftraggeber, Fürstabt Roman Giel von Gielsberg bekannt, dass seine Vorstellungen hinsichtlich des Baus seiner neuen Kirche von den Eindrücken seiner „Reisen in der Südschweiz, in Salzburg und vor allem in Rom“⁶⁹¹ geprägt waren.

15.1.3.3. Die Stallen von Abt und Dekan

Die einzeln aufgestellten Stallen von Abt und Dekan folgen in der allgemeinen Anlage dem Hauptteil des Gestühls, weichen aber im Detail weitgehend davon ab.

Die Wangen (Abb. 15.1.h) entsprechen im Kontur etwa den weiteren (der mittlere vorkragende Teil ist weiter herabgezogen), im Ornament aber nicht. Es gibt keine Kindlein oder Engelsköpfe. An die Stelle der turnenden Kinder sind hier schmale Volutenspannen getreten, an die Stelle der oberen Köpfe große, abwärts gerollte Voluten, zusätzlich zu den rückwärts gerichteten auf der Wangenfläche, die den knorpeligen hinter den Engelsköpfen entsprechen. Die große Volute hat keinen Eierstab. Am auffälligsten sind die Stirnen der Wangen: Sie sind mit palmettenartigen, fleischigen Blättern, oder mit einer feinen, welligen Profilierung mit einem Perlstab in der Mitte belegt. Merkwürdigerweise haben die beiden Stallen je eine Wange von jeder Sorte, so, als wenn sie beim Zusammenbau vertauscht worden seien.

Auch die Accoudoirs haben als Besonderheit in der Profilabfolge in der Mitte ein Band aus Blättchen, einem Eierstab verwandt. Die Sitzbretter haben an der Unterseite eine eingekerbte, einfache Rollwerkkartusche.

Jahre 1654 hin (Schmid, Ernst. Bellinzona, Val d'Agno, Malcantone. Tessiner Kunstführer III. Frauenfeld, 1949. S. 12.).

⁶⁹⁰ Weis, 1994. S. 26.

⁶⁹¹ Haberl, Wolfgang. Fürstabt Roman Giel von Gielsberg – Aufbruch und Umkehr. In: Die Restaurierung der Basilika St. Lorenz in Kempten. Arbeitsheft 72 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege. München, 1994. S. 15-16. S. 16.

Insgesamt sind diese Stallen um einen geringen Grad feiner, nur ganz geringfügig reicher als die anderen. Der wichtigere Unterschied ist gewiss, dass die derben, Drolerie-artigen Kerlchen hier fehlen. Das könnte so gedeutet werden, dass sich diese Späße für den Abt nicht geziemten.

15.1.3.4. Das Dorsale

Verschieden große Säulen, Gebälkblöcke, Sprenggiebel, Konsolen und allerhand figürlich- und floral-ornamentales umgeben die großen Scagliolatafeln. Das Gliederungssystem des Dorsales erinnert an das häufige Schema der Pfeilerarkatur mit vorgelegter Säulenordnung, weicht bei genauerem Hinsehen aber doch davon ab (Abb. 15.1.i). Konstruktiv gesehen gibt es zwei Grundelemente: die flache Wand mit der rundbogigen Arkadenöffnung, in die die Scagliolatafeln montiert sind, und pfeilerartige Vorlagen auf den Trennungen; hier ist das Dorsale jeweils leicht geknickt. Diese Pfeiler laufen bis oben durch, und ihnen sind die Säulen aufgelegt: eine große Dreiviertelsäule auf der Stirnseite und zwei kleinere Halbsäulen auf den Flanken. Deren Kapitell liegt ungefähr in Höhe der nicht markierten Kämpferzone der Arkaden.

Ein Profil trennt den Sockelbereich des Dorsales ab. An den Wandfeldern, unter den Tafeln, sind hier in jedem Feld unterschiedliche, knorpelige Rankenornamente. Die Hauptsäulen werden von einer weit vorkragenden Volutenkonsole getragen, die seitlichen von zierlichen Cherubsköpfchen. Alle Säulen haben korinthische Kapitelle. Weitere Engelsköpfe, Fruchtgehänge, Draperien und Knorpelige Ranken zieren die Säulen und den Bereich über den Bögen.

Vom tief verkröpften Gebälk läuft nur das weit ausladende Gesims durch, Architrav und Fries laufen über die Flanken des Pfeilers an die Rückwand an. Da der Gebälkblock der Hauptsäule schmaler ist als der Pfeiler, entsteht hier eine Stufe, die eine Entsprechung am Sockelprofil hat. Die seitlichen Säulchen haben einen Gebälkblock, der auf der Flanke des Pfeilers liegt. Das Gesims stößt in die Arkadenrahmung ein. Auf diesem Gesims sitzt ein Stück eines gesprengten Schweifgiebels. Diese Giebelanschwüinge sind etwas merkwürdig. Sollen sie die Inkonsequenz im architektonischen System kaschieren? Idealerweise hätten wohl die kleinen Säulen einen Bogen tragen sollen, dann wäre ein Motiv der italienischen Renaissance verwirklicht gewesen, das u.a. bei Serlio und späteren Säulenbüchern zu finden war. Technisch wäre das leicht machbar gewesen: Ein Bogen (mit Zwickeln) in Stärke des Pfeilers hätte über jedes Dorsalfeld gesetzt werden können. Die Giebelstücke sehen aus wie eine Verlegenheitslösung, um die leere Stelle

zwischen den beiden Gebälken aufzufüllen. Doch vielleicht gibt es einen Grund für diese „Inkonsequenz“.

Die Pfeiler weisen eine Besonderheit auf, die der Analyse bedarf. Sie sind nicht rechtwinklig im Querschnitt, sondern trapezförmig. Der Grund hierfür ist die leichte Knickung des Dorsales an jedem Pfeiler, die den gebogenen Grundriss der Reihen bewirkt. Doch stehen die Pfeilerflanken über ein Dorsalfeld hinweg nicht parallel zueinander, sondern bilden eine leicht trichterförmige Laibung aus. Die Trapezform der Pfeiler ist also stärker, als nötig wäre, um eine Weitung der Laibung nach *hinten* zu *verhindern*.⁶⁹² Das kann nur einen gestalterischen Grund haben, und zwar den der perspektivischen Wirkung. Der Bereich, wo die Trichterform der Laibung am stärksten zur Wirkung kommt, ist das Gebälk der kleinen Säulen mit den merkwürdigen Giebelstücken. Diese verstärken die perspektivische Wirkung der Gebälkstückchen. Betrachtet man die Säulchen zu beiden Seiten einer Scagliolatafel als deren Einfassung, entsteht hier eine Perspektivwirkung, die räumlich in das Bild hineinführt, es zugleich abrückt und seine Tiefenwirkung, auf die es bei den Scagliolatafeln ganz besonders ankommt, steigert. Eins der Motive der Tafeln sind Architekturdarstellungen: Innenräume oder Veduten. Damit teilen diese Tafeln⁶⁹³ ein Merkmal mit der Intarsienkunst des 16. Jahrhunderts. Ein besonderer Reiz liegt bei beiden in der Perspektivwirkung. Zwar überwiegen Landschaftsdarstellungen (Abb. 15.1.j), doch diese zeichnen sich durch einen stark tiefenräumlichen Bildaufbau aus, vielleicht um die geringeren Möglichkeiten der Farbperspektive in dieser Technik zu kompensieren. Der Vergleich mit der Intarsienkunst ist erlaubt, handelt es sich doch bei dieser Technik, genauso wie bei den Inkrustationen in Halbedelsteinen, die sie imitiert, ebenfalls um eine Art der Einlegearbeit. Eine Tafel erinnert stark an solche Vorlagen, wie sie auch schon den Schreibern der süddeutschen Ruinenintarsien zur Verfügung gestanden hatten, etwa von Virgil Solis: Dargestellt ist eine römisch antike, monumentale Rotunde, von der nur noch die Arkaden und der Kuppelfuß vorhanden sind. In den Umgang der Ruine treten soeben zwei kleine pilgernde Mönche⁶⁹⁴. Zu einer der Landschaftsdarstellungen konnte Liebhard die graphische Vorlage nachweisen.⁶⁹⁵

⁶⁹² Vgl. Radialkapellen und Pfeiler von Heilig Kreuz in Schwäbisch Gmünd und Franziskanerkirche Salzburg.

⁶⁹³ Und auch andere Scagliolatafeln der Familie Fistulator, für die es in der Münchener Residenz und im Neuen Schloss Schleißheim vorzügliche Beispiele gibt.

⁶⁹⁴ Die Darstellung erinnert in der Auffassung stark an die Ruinen im 1555 erschienenen „Buchlin von den Alten Gebewen“ des Virgil Solis (Kopie der „Fragmenta Structurae Veteris“ von J. A. Ducerceau von 1550). O'Dell-Franke, Ilse. Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis. Wiesbaden, 1977. Kat. Nr. f 142 oder f 149. Die Bedeutung von Architekturveduten und Ruinen für die Intarsienkunst der Renaissance bespricht: Ganz, Jürg. Architekturdarstellungen auf Intarsien südlich und nördlich der Alpen. In: Ostbairische Grenzmarken. Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 11, 1969. S. 156-162.

⁶⁹⁵ Liebhardt, 1987. Tafel XC, Abb. 1. Text S. 156. Die Vorlage ist ein Kupferstich des Johann Sadeler nach der Invention des Lodewyck Toeput, 1599. Das Blatt war auch schon zu einer Pietra-Dura-Arbeit verwendet worden, die

Die Pfeilerflanke, die bei einem Dorsale normalerweise nicht betont ist, wird hier aufgewertet. Die wirkungsvolle Reihung der Pfeilerflanken ist beim Kemptener Gestühl aufgrund der gebogenen Anordnung eine wichtigere Ansicht als bei anderen.

15.1.3.5. Die Viererblöcke

Das Dorsale der westlichen Blöcke mit je vier Stallen ist zwar dem architektonischen Grundschema nach ähnlich aufgebaut, weist aber im Detail einige deutliche Unterschiede zu den übrigen auf. Die Pfeiler ragen etwas weniger weit vor, vor allem aber ist der Sockelbereich der Wandfelder vorgezogen, bis auf die Höhe der Pfeilerstirn. Die Sockelzone ist hier nicht mit Rankenwerk geschmückt, sondern mit einer profilierten, liegenden Raute mit Blüten- oder Fruchtornement in der Mitte. Die kleinen Säulen stehen auf der Stufe am Fuß der Rundbogenfelder. Die großen stehen auf einem Postament, das wiederum vor die Sockelfelder tritt. Die Bogenzone liegt wieder in einer hinteren Schicht. Es wurde also auch hier auf das vollwertige klassische Architekturmotiv verzichtet, obwohl der Sockelbereich einen Schritt in diese Richtung zu tun scheint. Die weiteren Unterschiede zu den übrigen Dorsalen sind die geringere Höhe des Bereiches über den Bögen, der Dekor dort (zwei geflügelte Engelsköpfe in den Zwickeln), die Kapitelle der Säulen (ionisch, nicht korinthisch), Verzicht auf den Engelskopf dort, und statt der Schweifgiebelstücke finden sich Voluten, die zum mittleren Gebälkblock anlaufen. Die Engelsköpfe an diesen Dorsalen sind jedoch allem Anschein nach von derselben Bildhauerwerkstatt, wie die an den Fünferblöcken, ebenso wie die Schreinerarbeiten von derselben Werkstatt ausgeführt worden zu sein scheinen.

Die Wangen der Viererblöcke entsprechen den weiteren vollkommen.

15.1.3.6. Aufsätze

Auf den Gebälken stehen ornamental geschnitzte Aufsätze mit ovalen, vorgewölbten Scagliolamedaillons (Abb. 15.1.1, 15.1.m). Daneben gibt es freistehende, musizierende Engel. Bei den Fünferblöcken sind es jeweils fünf Aufsätze, bei den Viererblöcken sind es drei. Die Engel sind folgendermaßen verteilt: Auf den östlichen Fünferblöcken stehen sechs zwischen den Aufsätzen und auf den Enden, bei den westlichen Fünferblöcken nur zwei einfassend an den Enden, bei den Viererblöcken sind keine. Insgesamt sind es sechzehn. Bei allen Gestühlsblöcken ist der mittlere Aufsatz von abweichender Größe. Auf dem östlichen der Fünferblöcke rahmt das knorpelige Rollwerk zwei Scagliolamedaillons übereinander: Das untere, größere Medaillon trägt die Aufschrift CHORUS (in Ligatur) in einem Palmkranz, das obere die Angabe I. bzw. II..⁶⁹⁶ Eine genauere Betrachtung der Aufsätze muss in Zusammenhang mit der Klärung des Umbaus von 1844 erfolgen.

15.1.4. Die ursprüngliche Anlage und Chorgestühle auf ovalem oder geschweiftem Grundriss

In der heutigen Aufstellung wäre das Gestühl für Chorgebet und -gesang der Mönche durchaus unpraktisch. Die jeweils drei Blöcke auf Nord- und Südseite sind weit auseinandergerissen und eine Kommunikation zwischen den beiden Seiten ist fast ausgeschlossen. Die frühere Anordnung hatte den gravierenden Nachteil, dass die Durchlässigkeit des Oktogons weitgehend aufgehoben war und dass es „dem Bau ...auch seine zentrale Tendenz nahm“.⁶⁹⁷ Der Umbau von 1844 wertet somit die Architektur der Kirche erheblich auf. Die noch tiefgreifendere Beeinträchtigung durch die 1683 eingebauten Orgelemporen in den westlichen Dreiecksräumen blieben freilich. Der Raum von 1670 kann nicht wieder zurückgewonnen werden.

⁶⁹⁶ Diese Kennzeichnung der beiden Chöre für das Singen der Antiphonen, einem möglichen Bestandteil der Psalmen, die fest zu bestimmten Stundengebeten gehören, ist ein seltenes Merkmal: es findet sich in Weißenau, am in Ettal befindlichen Niederaltreicher Gestühl, in Schussenried und Tholey an der Mosel als lose angehängte Tafeln, die (in Weißenau und Schussenried) Rückseitig die Namen Christi und Mariens als Monogramm tragen. In Kempten sind die Namen Jesu und Mariens in den Scagliolatafeln des Dorsales der Stallen von Abt und Dekan in einer eigenen Rahmung über der Hauptdarstellung angebracht.

⁶⁹⁷ Laube, 2000. S. 76.

Die Kirche St. Lorenz war nicht von Anfang an als Stifts- und Pfarrkirche in einem geplant gewesen. Zunächst sollte die Trennung zwischen beiden, wie sie bis dahin bestanden hatte, beibehalten werden. Der 1652 begonnene Bau sollte die Pfarrkirche werden. Laube vermutet, dass erst 1654 beschlossen wurde, den Bau als neue Stiftskirche um zu widmen⁶⁹⁸, welches nur unter Kompromissen möglich war: „Wie wenig sich die achteckige Form aber für eine Klosterkirche eignete, zeigt sich an den Schwierigkeiten bei der Unterbringung eines Chorgestühls.“⁶⁹⁹ Was für das architektonische Konzept ein Unglück war, war für das Chorgestühl ein Glück. Denn allem Anschein nach wurde durch die Gestalt des Mönchschores als oktagonalem Zentralraum die Idee für ein Chorgestühl auf gebogenem Grundriss hervorgerufen. Für das 17. Jahrhundert ist dies das einzige Beispiel dieser Art.

Die Idee zu einem Ovalchor ist zum ersten Mal bei Caspar Moosbrugger um 1690 in drei Grundriss-Studien durchgespielt worden.⁷⁰⁰ Franz Beer von Bleichten griff als nächster die Idee des Ovalchores auf. Zwei Entwürfe Beers sind bekannt: einer für die Modernisierung des Chores der romanischen Kirche von Zwiefalten um 1715/16⁷⁰¹ und ein Projekt für Weißenau um 1717⁷⁰². Beide Pläne kamen nicht zur Ausführung (in Weißenau kann man angesichts des erhaltenen Gestühls von Glück sagen). Beide zeigen ausdrücklich das Gestühl, bei Zwiefalten scheint sogar der Ovalraum, den das Gestühl überhaupt erst etabliert, die eigentliche Motivation für den Entwurf darzustellen, denn die Architektur greift die Form nur insofern auf, dass die Ostwand ausschwingt. Ob der Raum mit einer Ovalekuppel geschlossen werden sollte ist offen. Für Weißenau ist eine solche sehr wahrscheinlich.

Bei den verschiedenen Planungsstufen für Einsiedeln konnte ein ovales Chorgestühl schon aus dem Grunde keine Rolle spielen, dass der Zentralraum mit der Gnadenkapelle an der Westseite der Kirche liegt und der Mönchschor selbstverständlich vom Wallfahrtsgeschehen

⁶⁹⁸ Laube, 2000. S. 80. Den Wechsel in der Bestimmung vermutet Laube auch als eigentlichen Grund für die Ablösung Beers durch Serro.

⁶⁹⁹ Laube, 2000. S. 76. Weitere Schwierigkeiten zeigen sich an den frei stehenden Ställen des Fürstabtes und seines Stellvertreters. Die abgetrennte Aufstellung mit eigenem Ausgang hebt die Position des Konventsvorstehers angemessen hervor. Doch ist die Aufstellung in der Laibung des „Vierungsbogens“ so, dass der östliche Pfeiler den Blick auf den Hochaltar zu fast zwei Dritteln verdeckt. Aus den Reihen war der Altar überhaupt nicht zu sehen. Vielleicht ist auch dies der Grund dafür, dass weitere Podeste für Chorstühle an der Ostseite der Pfeiler existierten.

⁷⁰⁰ Lieb, Norbert. Die Vorarlberger Barockbaumeister. München, Zürich, 1976. Zu Ovalprojekten S. 48. Abb. 230: Auer Lehrgang I, S. 166/167, rechts (D XI), 231 und 232 Blätter in Luzern bzw. Einsiedeln. Bei dem Luzerner Projekt ist das Chorgestühl nicht eingetragen, doch darf wohl davon ausgegangen werden, dass auch dieser Ovalchor für die Aufnahme eines Gestühls gedacht war.

⁷⁰¹ Lieb, 1976. S. 48.

⁷⁰² Ebenda; abgebildet auch bei Beck, Otto. Einstige Abtei- und heutige Pfarrkirche St. Peter und Paul Weißenau. Regensburg, 1995 (8., verbesserte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 151 von 1936), S. 5.

getrennt sein musste. Auch in St. Gallen sah die Planung bis nach 1750 nicht vor, das Chorgestühl oval zu bauen.⁷⁰³

Erst im reifen Rokoko sind in Mainz (1762-65) und St. Gallen (1763-69) zwei der besten Gestühle der Epoche auf gebogenem Grundriss entstanden, und um 1775 wurde in Oberelchingen ein weiteres von guter Qualität errichtet, das in seiner Ornamentik und Farbgebung schon dem Zopfstil angehört.⁷⁰⁴ Häufiger trifft man gebogene Grundrisse bei Chorgestühlen auf Emporen an: Niederalteich, Oberalteich, Frauenzell, Maihingen, Thierhaupten, Bad Wimpfen bei hinter dem Hochaltar gelegenen Anlagen der Dominikaner in Rottweil und Füssen.

Die gebogene Form der Reihe hat gestalterisch durchaus eine Auswirkung:⁷⁰⁵ Sie verhindert eine potentielle Rigidität (Abb. 15.1.c, 15.1.d). Ein Gestühl auf geschwungenem Grundriss ist immer belebt. Die geschwungene Linie ermöglicht es, die Dorsalfelder in verschiedenen Blickwinkeln zugleich zu sehen. Denkt man an den eigentlichen Zweck eines Chorgestühls, hat die gebogene Aufstellung den Vorteil, dass der einzelne Mönch nicht isoliert ist, sondern die Confratres auch in der eigenen Reihe besser wahrnehmen kann als beim geraden Grundriss.

15.1.5. Exkurs: Ursprüngliche Grundrissanlage und der Umbau von 1844

Zur ursprünglichen Anordnung des Chorgestühls haben sich bislang Roediger und Berg geäußert. Die Anlage ist aus zwei Zeichnungen ab zu lesen. Die ältere davon ist ein Längsschnitt durch den gesamten Bau um 1810, bezeichnet Franssis Heuss (Abb. 15.1.i).⁷⁰⁶ Die jüngere ist ein Grundriss über den Chor alleine, entstanden wohl 1837, von einem Wegmeister Ruß (Abb.

⁷⁰³ Gubler, Hans Martin. St. Gallen. In: Die Vorarlberger Barockbaumeister. Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz zum 250. Todestag von Br. Caspar Moosbrugger. Einsiedeln, 1973. S. 239-250. Planungen von Johann Michael Beer von Blaichten um 1730 (Kat. Nr. 224), Johann Caspar Bagnato 1750 (Kat. Nr. 225) und Peter Thumb, 1755 (Kat. Nr. 228).

⁷⁰⁴ Bei dem kleineren Gestühl von Altötting von 1796 ist die leicht ausschwingende Form nicht mehr raumprägend.

⁷⁰⁵ Beim Umbau des Gestühls ist es zu einer Abweichung von der Grundrißkurve gekommen. Die ganz stumpfen Winkel zwischen den einzelnen Ställen und Dorsalabschnitten wurden zur Aufstellung vor der geraden Wand z.T. noch verringert. Zu sehen ist das deutlich an den Gesimsen: die Gehrungen klaffen nach vorne auf, bzw. die keilförmigen Spalte sind gefüllt worden; dasselbe gilt für die Gehrungen an der "Wurzel" der Accoudoirs, und auch die Sitzbretter der betroffenen Ställen weisen eine Verbreiterung nach vorne auf. Bei den mittleren Fünferblocks ist die ursprüngliche Kurve an nur einer Stelle gestört. Hier kann man sehen, dass das kleine Detail des Kurvenverlaufes in der Schrägsicht durchaus von Bedeutung ist, bzw. welche ästhetische Beeinträchtigung der Gesamtanlage diese Störung bedeutet.

⁷⁰⁶ Abgebildet bei Weis, Markus. Zur Baugeschichte der ehemaligen Stiftskirche St. Lorenz. In: Die Restaurierung der Basilika St. Lorenz in Kempten. Arbeitsheft 72 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege. München, 1994. S. 17-31. S. 25. Original im Staatlichen Hochbauamt Kempten.

15.1.ii)⁷⁰⁷. Auf dieser Federzeichnung ist neben der Bezeichnung der Anlass und Zweck ihrer Entstehung vermerkt: „Zerlegung und Neubeistellung der Chorstühle“. Auf der Südseite ist die ursprüngliche Aufstellung eingetragen, auf der Nordseite der dann auch weitgehend so ausgeführte Vorschlag für die Neuaufstellung. Beide Zeichnungen sind im Prinzip vereinbar, stellen also denselben Zustand dar, und können ergänzend zusammen gelesen werden.

Die hintere Reihe steht vollständig hinter der Flucht der Pfeiler. Sie zählt laut Grundriss elf Stallen. Die äußersten dieser elf Stallen sind für die Orthogonalsicht vollständig vom Pfeiler verdeckt, und so zeigt es auch der Schnitt. Seitliche Zugänge führen über Treppen rückseitig an den Pfeilern entlang. Die vordere Reihe ist zwischen die „Vierungspfeiler“ gespannt, und zwar so, dass die Abschlusswange genau im hinteren Winkel des Kreuzpfeilers steht. Das betrifft nur die Ostseite, im Westen fehlen hier zwei Stallen. Ein Mittelgang teilt die Vorderreihe in zwei Blöcke. Im Westen steht die Stalle für den Abt (resp. Stellvertreter) auf einem eigenen Podest so vor der östlichen Pfeilervorlage, dass sie die letzte Stalle der Reihe und die "Fehlstelle" in der Vorderreihe verstellt. Der Zugang ist über eine Treppe von der Chormitte aus.

In der vorderen Reihe umfasst der westliche Block nach dem Grundriss drei Stallen, wovon eine vom Abtsstuhl verdeckt ist. Der Schnitt zeigt entsprechend zwei Stallen. Für den östlichen Block zeigt der Schnitt vier Stallen, während der Grundriss hier fünf zeigt. Die Richtigkeit des Grundrisses ist hier an zu zweifeln, obwohl er ja in erster Linie auf das Chorgestühl bezogen ist. Auf der Grundrisszeichnung von Wegmeister Ruß ist die Breite einer Stalle in der hinteren Reihe im Durchschnitt 5,54 mm, in der vorderen nur 3,6 mm. In Wahrheit sind alle Stallen genau gleich breit.⁷⁰⁸ Außerdem können die beiden Viererblöcke, die heute am Choreingang aufgestellt sind, mit diesen Blöcken identifiziert werden. Die Blöcke haben auf beiden Enden eine Abschlusswange⁷⁰⁹ (eine intakt, und eine, bei der das Ornament auf der Außenseite abgeflacht ist), waren also nie länger. Die abgeflachte muss im Winkel des Pfeilers gestanden sein.⁷¹⁰ Berg geht, der Zeichnung von Wegmeister Ruß vertrauend, von Insgesamt 40 Stallen aus. Diese Zahl muss um zwei auf 38 verringert werden. Roediger hatte nur die in der Schnittzeichnung angegebenen gezählt, und war so auf 34 Stallen gekommen.

Die elf Stallen der Hinterreihe sind durch entfernen des mittleren Sitzbrettes, der Sitzrückwand und des Dorsales in die Fünferblöcke zerlegt worden. Die Fünferblöcke haben je eine

⁷⁰⁷ Pfarrarchiv St. Lorenz. Fach 20 Akt 109.

⁷⁰⁸ Auf der nördlichen Hälfte des Grundrisses, wo die geplante Neuaufstellung gezeigt ist, steht an der westlichen Mauerzunge nicht wie ausgeführt ein Vierer-, sondern ein Dreierblock, dessen Stallen zudem auf der Zeichnung 4,5 mm breit sind. (- das nur als zusätzlicher Beleg für die Ungenauigkeit der Zeichnung).

⁷⁰⁹ Sie haben keine Schlagleiste und kein Zapfloch zur Aufnahme des Sitzbrettes, wie es die Zwischenwangen haben.

⁷¹⁰ Dass diese beiden Wangen beim Umbau 1848 abgearbeitet worden seien ist auszuschließen: die Wangen sind voll sichtbar, und bei den anderen Blöcken wurde auch nichts abgearbeitet. Im Übrigen wäre die Aufhängung des Sitzbrettes, wenn es sie hier gegeben hätte, von der Abarbeitung nicht betroffen gewesen.

Abschlusswange und eine ehemalige Zwischenwange. Die Reihen stehen heute noch so, dass die beiden auf einer Seite, Süd oder Nord, wieder zusammengesetzt werden könnten, wenn man ein Sitzbrett und eine Achse der Dorsalarchitektur einfügen würde.

Das Dorsale der westlichen Viererblöcke muss ursprünglich die Pultwand derselben Stallen gewesen sein. Der Rekonstruktionsvorschlag hinsichtlich der Höhenstaffelung von Roediger, den Berg aufgriff, muss diskutiert werden, weil er den aktuellen Forschungsstand darstellt.

Roediger war bei ihrer Rekonstruktion davon ausgegangen, dass 1844 einzig die Reihen versetzt worden seien, und dass das heutige Dorsale der Vorderreihe schon immer in der jetzigen Position gewesen sei. Diese Vorstellung ist dann von den späteren Autoren unkritisch übernommen worden.⁷¹¹ Das ist zwar in gewisser Hinsicht verständlich, scheinen doch verschiedene Details eine solche Anlage zu bestätigen, doch ein Blick auf das Ganze vor dem Hintergrund anderer Chorgestühle hätte stutzig machen müssen. Denn eine solche Anlage gibt es nirgends. Sie würde bedeuten, dass die Hinterreihe nicht um eine bis höchstens drei Stufen über die vordere erhöht wäre, wie es überall sonst ist, sondern um die Höhe des Dorsales der Vorderreihe (122 cm, zuzüglich der Aufsätze, für die die Zugehörigkeit auch nicht angezweifelt wurde, mit ca. 50 cm).⁷¹² Das hätte wiederum zur Folge dass man die Hintere - oder in dem Fall obere - Reihe über eine steile Treppe zwischen den Wangen der Vorderreihe erreichen würde. Die Vorstellung würdiger Stiftsherren (in Kempten ausnahmslos von Adel), die zum Chorgebet das Gestühl über eine gefährlich steile Treppe erklimmen, ist absurd.⁷¹³

Sehr viel wahrscheinlicher ist, dass beim Umbau aus einem ganz normalen zweireihigen Gestühl mit Pult vor der Vorderreihe ein einreihiges mit Dorsale in allen Teilen gemacht wurde, indem das Pult auf die Accoudoirs der Vorderreihe gesetzt wurde. Dies würde aber vermuten lassen,

⁷¹¹ Bezeichnenderweise folgt Laube (Laube, Volker. Konzeptionswechsel in der Baugeschichte des barocken Klosters in Kempten. In: Allgäuer Geschichtsfreund. Blätter für Heimatforschung und Heimatpflege 100, 2000. S. 61-96. S. 76), der das Gestühl nur am Rande erwähnt und die Rekonstruktion des Ursprungszustandes nicht behandelt, sondern die Raumwirkung, nicht der irrigen Rekonstruktion, deckt sie aber auch nicht auf. Er gibt die Gesamthöhe korrekt mit knapp 3 m an.

⁷¹² Die Gesamthöhe wäre auf gut 4,70 m zu liegen gekommen (Podest 20 cm, Accoudoirhöhe der Vorderreihe 111 cm, zweimal Dorsale mit Aufsätzen je 170 cm).

⁷¹³ Hier sind zwei Beispiele zu erwähnen, die beträchtlich von der herkömmlichen Höhenstaffelung abweichen. Das eine ist ein Einzelfall: das Chorgestühl der ehemaligen Benediktiner-Abteikirche in Amorbach, 1744 von Georg Adam Guthmann aus Würzburg geschaffen. Dieses mit Rocailles konventionell gestaltete Gestühl weist auf der Südseite die herkömmliche Anlage mit abgewinkelter Stalle im Westen auf. Auf der Nordseite ist die entsprechende abgewinkelte Stalle aber um ca. 2 m vom Fußboden der Kirche angehoben, und ist tatsächlich über eine Treppe zu erreichen, der die westlichsten Stallen der Hauptreihe weichen mussten.

Das andere Beispiel ist eine Gruppe, und deshalb entwicklungsgeschichtlich von sehr viel größerer Bedeutung, als der merkwürdige Sonderfall Amorbach: es sind die Zisterzienserklöster Oliva und Pelplin in Polen und Žďár in Böhmen. Diese drei haben in der Vorderreihe ein halbhohe Dorsale, das aber bei den beiden älteren mit Freisäulen gegliedert ist, die das baldachinartig über die Stallen ragende Pultbrett stützen; beim jüngeren fehlen die Säulen und der Überstand des Pultes ist geringer. Die Hinterreihe ist um fünf Stufen erhöht. Doch handelt es sich hier um halbhohe Dorsale. Das Dorsale der Vorderreihe in Kempten wäre fast doppelt so hoch, wie bei den drei Zisterziensergestühlen.

dass der in Frage kommende Teil des heutigen Dorsales irgendwelche Befunde aufweist, und das tut er ja auch.

15.1.5.1. Das Dorsale der westlichen Viererblöcke

Die gestalterischen Abweichungen des Dorsales der Viererblöcke von den Fünferblöcken wurde schon angesprochen. Es ist von etwas geringerem Anspruch, wie z. B. die ionischen Kapitelle belegen. Die Verbindung mit den Ställen weist Unregelmäßigkeiten auf. So sind die Dorsale etwas schmaler als die Stallenreihen (welches sich aus dem konzentrisch gebogenen Grundriss erklärt), und am unteren Abschluß der Dorsale ist eine kantige, plumpe Leiste. Beides war auch bei der Restaurierung 1994 erkannt worden, doch wurden keine weiterreichenden Schlußfolgerungen daraus gezogen, als die, daß die Zusammengehörigkeit fraglich sei⁷¹⁴. Nicht beachtet worden ist damals, daß der Sockelbereich dieser Dorsale unten beschnitten wurde: die Sockelfelder haben eine profilierte Rahmung mit eingezogenen oberen Ecken. Unten ist diese Rahmung abgeschnitten. Auch von der liegenden Raute mit Fruchtgebilde, die als vortretende Füllung in dieser Rahmung liegt, ist die untere Spitze abgeschnitten. Ebenso das eingetiefte Feld auf den Postamenten der Säulen ist unten angeschnitten. Eine wertvolle Erkenntnis aus der Restaurierung ist, dass die Rückseiten dieser Dorsale besser ausgearbeitet sind, als die übrigen: sie seien „vor 1844 noch einsehbar“ gewesen.⁷¹⁵

Die Scagliolatafeln im Dorsale der westlichen Viererblöcke belegen zusätzlich, dass prinzipiell alles zusammengehört. Doch lassen die Dorsaltafeln sich in Gruppen teilen⁷¹⁶. Die größte Gruppe bilden mit 15 Stück die reinen Landschaften und solche mit Architekturvedute. Dazu kommen 7 Architekturveduten mit wenig Landschaft. Bei allen weiteren Tafeln hat die Ornamentik einen gewichtigen Anteil: drei ornamentale Kandelaber ohne Rahmung, vier ornamental-florale Kandelaber in architektonisch-ornamentaler Rahmung, zwei Architekturveduten in entsprechender Rahmung und vier Landschaften in entsprechender Rahmung. Es liegt nahe, die ersten 22 Tafeln als zum Dorsale gehörig anzunehmen.⁷¹⁷ Am Dorsale von Abt und Dekan befinden sich wohl noch die ursprünglichen Tafeln. Sie zeigen kleine Landschaften in ornamental-architektonischer Rahmung und den Namen Maria in Ligatur (Abb. 15.1.k) und das Christus-Monogramm IHS. Die weiteren können als zum Pult gehörig angenommen werden. Auch bei der heutigen Anordnung befindet sich von den reinen

⁷¹⁴ Restaurierungsbericht Zenkel-Förtsch, 1994. S. 7, 15.

⁷¹⁵ Ebenda.

⁷¹⁶ So auch Liebhardt, 1987. S. 153-155.

⁷¹⁷ So auch Roediger, 1938. S. 86., die diese Gruppe von Tafeln dem Dorsale der „oberen Reihe“ zuordnete.

Landschaften nur eine an den vier westlichen Ställen, und von den ornamentalen befinden sich nur zwei an den zwanzig verbliebenen Feldern des ursprünglichen Dorsales.

15.1.5.2. Die Schnittzeichnung von 1810

Die Schnittzeichnung dürfte wohl mit dafür verantwortlich sein, dass der aktuelle Zustand der Viererblöcke nie in Frage gestellt wurde. Die Schnittzeichnung zeigt beim betreffenden Viererblock Proportionen, die etwa denen des kompletten Gestühlsblocks, wie er heute steht, entsprechen (1:1,53 Zeichnung - 1:1,4 Viererblock, heutiger Zustand), nicht aber der des heutigen Dorsales alleine (1:2,35). Bei näherem Betrachten stellt sich aber heraus, daß der untere Bereich dieses Viererblocks nicht als Ställen gemeint sein kann, es ist nichts geschnitztes gezeigt und auch eine Differenzierung in Sitz und Accoudoir, die für die obere Reihe angegeben zu sein scheint, fehlt. Vielmehr ähnelt dieser Bereich dem Sockelbereich des heutigen Dorsales, nur ist er höher. Würde er unten abgeschnitten, und außerdem die perspektivische Verkürzung in der Zeichnung berücksichtigt, käme das Verhältnis von Höhe zu Breite schon eher in die Nähe des heutigen Dorsales. Außerdem wäre, wenn ein kompletter Gestühlsblock gemeint sein sollte, dieser niedriger als allein das Dorsale mit den Accoudoirs der Hinterreihe. Allerdings verrät die Zeichnung hier doch gewisse Ungenauigkeit der Proportion, denn die Scagliolafelder sind in der Hinterreihe viel höher als in der vorderen.⁷¹⁸ Im Detail stimmt die Zeichnung keineswegs mit dem Gestühl überein. Der Grundriss (1837) gibt für den Raum vor den Ställen in Vorder- und Hinterreihe parallelgeführte Linien an, die keine Aussage über die Höhenverhältnisse zulassen.

⁷¹⁸ Auch läge nach der Zeichnung die Oberkante der Pultwand auf ca. 1,7 m. Das ist aber wohl zu viel. Fragwürdig ist auch die Angabe zur Höhe des Pultes der Abtsstalle: der Aufgang wird einerseits mit fünf Stufen angegeben, andererseits liegt die Oberkante gleich mit dem Pult der Vorderreihe, die als um drei Stufen erhöht angegeben wird (was auch nicht ganz überzeugen kann). Die Abtsstalle dürfte aber wohl auf der Höhe der Hinterreihe gelegen haben.

15.1.5.3. Die Aufsätze

Der zweite Umstand, der dazu führte, dass Roedigers Rekonstruktion nie hinterfragt wurde, sind die Aufsätze. Ein Pult hat keine Aufsätze, und nichts deutet auf den ersten Blick darauf hin, dass ein Teil der Aufsätze nachträglich dazugemacht worden sei. Doch die Schnittzeichnung von 1810 zeigt nur einen einzigen Aufsatz über der mittleren Stalle. Das können wohl nur die mit der Bezeichnung I. und II. Chorus sein. Zu den übrigen wurde bei der Restaurierung 1994 nur festgestellt, dass es „zur genauen Anordnung der auf dem Gebälk zwischen musizierenden Engeln angebrachten ovalen Scagliolaplatten...keine Nachrichten“ gibt.⁷¹⁹ Ein genauerer Blick lehrt, dass *diese* Aufsätze ursprünglich nicht auf dem Chorgestühl montiert waren. Beide Gruppen von Aufsätzen weisen einige Differenzen auf.

Die Scagliolamedaillons der größeren Gruppe sind alle genau gleichgroß und gehören stilistisch (weitgehend) und technisch zusammen (mit Ausnahme der 3 gemalten, die offenbar zerbrochene ersetzen). Sie zeigen alle symmetrisch angeordnete Blütenranken oder Blumen auf schwarzem Grund, um einen zentralen Vogel (in Profilansicht) herum angeordnet. Es gibt jeweils Paare mit identischen Ranken aber gespiegelten Vögeln. Stilistisch gehören diese Medaillons zu den verschiedenen Dorsaltafeln mit floraler Ornamentik, sind aber gröber ausgeführt⁷²⁰. Die Medaillons mit der Inschrift sind sehr viel feiner, so ist etwa jedes Blatt des Palmzweiges schattiert⁷²¹. Auch der Schwung der Linien ist viel sicherer. Die ligierten Buchstaben sind eine wahre Delikatesse: sie sind aus gelben Akanthus-Blattkelchen mit rotem Inneren, alles - wie auch die Palmzweige - ganz fein marmoriert. Diese Besonderheit begegnet auch wieder bei den Schriftzügen IHS und MARIA (Abb. 15.1.k, 15.1.m) in den Dorsaltafeln von Abt und Dekan. Der Grund ist nicht schwarz sondern türkisgrün.

Die Rahmungen der Medaillons mit den Inschriften sind deutlich feiner geschnitzt als die übrigen, die recht grob sind. Oben ist ein geflügelter Engelskopf, welcher denen über den Scagliolafeldern im Dorsale entspricht, ferner Fruchtgehänge, die denen an Säulen und

⁷¹⁹ Restaurierungsbericht Scagliolaplatten, 1994. S. 11.

⁷²⁰ Dies wurde auch im Restaurierungsbericht zu den Scagliolaplatten von 1994 beschrieben. S. 15. (Archiv Restaurierung im Landesamt für Denkmalpflege in München). Dieselben Restauratorinnen veröffentlichten einen Beitrag zu diesem Thema: Agnini, Elena; Haagh-Christensen, Anne-Marie; Schmidt, Gabi; Stümmer, Ingrid. Herstellung, Technik und Restaurierung von Stuckmarmorarbeiten. Die Scagliolaplatten im Chorgestühl von St. Lorenz in Kempten. In: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung, und Museumsfragen. 102. Jahrgang, Heft 2, 1996. S. 100-108.

⁷²¹ Dieser wichtige Befund wurde im Restaurierungsbericht nicht beschrieben, nur die abweichende Farbe des Grundes wurde erwähnt. Dem wurde keine Bedeutung beigemessen.

Wangen entsprechen. Dieser Aufsatz ist höher, aber nicht breiter als seine Nachbarn. Er ist seitlich beschnitten worden. Seine ursprüngliche Gestalt dürfte der auf der Schnittzeichnung entsprochen haben, denn dieser Aufsatz ist auffälligerweise breiter als die gemeinten Aufsätze. Bei den westlichen Fünferblocks ist der mittlere Aufsatz breiter, aber nur wenig höher, als die Nachbarn, welche er aus dem Achsbezug nach seitwärts drängt. Auch bei den Viererblöcken ist der mittlere der drei Aufsätze breiter, er fasst zwei Dorsalabschnitte zusammen. Die seitlichen sind folglich nicht aus dem Achsbezug verschoben. Diese gröberen Aufsätze sind zudem auffällig heterogen. Mal sind die Kartuschen durchbrochen gearbeitet und der Medaillon ist von Spangen und Voluten mit Akanthus-Enden umgeben, mal sind die Kartuschen geschlossen und der Akanthus ist voll ausgeformt, mal sind die Spangen eher knorpelig gebildet wie die oberen Voluten der Wangen, mal ist die Kartusche in wenigen großen Zügen gestaltet, mal ist sie mit unruhigem Knorpelwerk restlos gefüllt. Die Rahmen der Pendants bei den Scagliolamedaillons entsprechen einander ebenfalls jeweils paarweise. Dass die Aufsätze nicht etwa beim Umbau 1844 angefertigt worden sind, beweist eine eingeschnitzte Jahreszahl in einem der hölzernen Rahmen hinter der Scagliolaplatte bei der Restaurierung: 1678. Ein anderer Befund, der bei der Restaurierung festgestellt wurde, ist, dass die Rahmungen unten verschiedene Befestigungsspuren aufweisen: Etwa die Hälfte der Aufsätze war „Ursprünglich durch je zwei oder drei Holzdübel an der Unterseite der Rahmen auf dem Chorgestühl befestigt, diese sind 1848 [1844] entweder abgebrochen oder abgesägt worden.“⁷²² Die entsprechenden Dübellöcher sind aber auf der Oberseite des Dorsales nicht zu sehen,⁷²³ und es wäre dann auch nicht einzusehen, warum die Dübel 1844 abgesägt oder – gebrochen werden mussten: man hätte die Aufsätze an Ort und Stelle lassen können, oder einfach abnehmen können, wenn sie lose gewesen wären.⁷²⁴ Das belegt wiederum, dass die Aufsätze erst 1844 auf das Gestühl gekommen sind, und dass die detaillierte Angabe zum Aufsatz in der Schnittzeichnung im Prinzip zuverlässig ist. Die andere Hälfte hat keine Dübellöcher, die Befestigung mit Eisenbändern, die heute für alle Aufsätze gilt, ist dort die einzige heute nachweisbare. Die unterschiedlichen Befestigungsspuren lassen zusammen mit der stilistischen Heterogenität der Rahmungen die Vermutung zu, dass die Aufsätze 1844 aus einem ganz anderen Zusammenhang genommen worden sein könnten.

⁷²² Restaurierungsbericht Scagliolaplatten, 1994. S. 19.

⁷²³ Restaurierungsbericht Chorgestühl, 1994. Abb. 49.

⁷²⁴ 180 Jahre alte Holzdübelverbindungen lassen sich meistens einfach auseinanderziehen. Das Entfernen der Dübel wäre eher so zu erklären, dass das passgenaue bohren neuer Löcher (in das Gebälk des Gestühls) zu aufwendig war.

Es sind vierundzwanzig schwarze Scagliolamedaillons (bzw. deren Ersatz). Davon haben vier eine breitere Rahmung, zwanzig eine, deren Breite den Ställen entspricht. Die Zuordnung zu den zehn Ställen der Hinterreihe liegt nah. Die beiden breiteren Aufsätze könnten über den Zugängen hinter den Pfeilern gewesen sein. Eine Möglichkeit, die Aufsätze am Chorgestühl unterzubringen, die mit der Zeichnung, wo sie fehlen, keinen Widerspruch bildet, wäre die Rückseite. Der Grundriss von 1837 von Wegmeister Ruß zeigt an der Rückseite des Gestühls konzentrische Linien, die ganz denen entsprechen, die für die vorderen Kniepulte eingetragen sind. Für die Annahme eines Kniepultes an dieser Stelle spricht auch, dass die Altäre in den Kapellen, die nördlich und südlich dem Oktogon angeschlossen sind (im Norden der Ablösealtar, im Süden der Kastulusaltar, dem als Stiftsaltar eine besondere, repräsentative Rolle zukam),⁷²⁵ ohne ein Kniepult ausschließlich zum Zelebrieren von Messen nutzbar wären, es gäbe aber keinen Platz für Konventualen, die einer solchen Messe beiwohnen könnten, oder für Beter außerhalb von Messen. Lose Kniepulte sind hier aus zu schließen, weil zwischen dem eingetragenen Podest und der Stufe am Eingang der Kapelle solche Möbel den Durchgang versperren würden. Auf dem eingetragenen Podest sind hinter dem Kniepult wohl lose Sedilien anzunehmen. Sollten gar die Aufsätze Rücklehnen an solchen Sedilien gewesen sein? Oder könnten sie auf andere Weise mit der Rückseite oder dem angenommenen Kniepult verbunden gewesen sein?

Das Podest an der Rückseite des Gestühls ist nicht der einzige bislang unbeachtete Eintrag im Grundriß des Wegmeisters Ruß. Zwei weitere Podeste, anscheinend mit Pult, sind an der Ostseite des östlichen „Vierungspfeilers“ (einer Stelle, wo bei mehreren Zisterzienserkirchen Gestühlsabschnitte stehen), und an der Mauerzunge, die das Oktogon vom Langhaus abgrenzt, also da, wo auch heute die Viererblöcke stehen. Beide Stellen sind mit „Chorstühle, wie dieselben heute stehen“ angegeben.

Eine weitere Frage zu den Aufsätzen wirft das Datum 1678 in einer der Rahmungen auf. Die Scagliolaarbeiten der „Frau Stuckhatorin“ am Chorgestühl sind nachweislich im Zeitraum 1668-70 entstanden, da sie im Februar 1670 ein Verzeichnis mit den ab 1668 von ihr ausgeführten Arbeiten einreichte.⁷²⁶ Danach wurde sie nicht weiter beschäftigt. Die Medaillons blieben, wenn sie von ihr stammen, acht Jahre liegen, bis die Rahmen dazu gemacht wurden. Auch, wenn sie nicht von ihr stammen - welches aufgrund der geringeren Qualität wohl denkbar ist - und zugleich mit den Rahmungen 1678 entstanden wären, scheinen sie nicht zum ersten Konzept gehört zu haben. Ein Indiz für die zeitliche Entkoppelung von Medaillons und Rahmen ist ferner

⁷²⁵ Naumann, Hugo. St. Lorenz Kempten. Pfarrkirche, ehem. Benediktiner-Stifts- und Pfarrkirche, Basilika Minor. Passau, 1994. (Peda-Kunstführer Nr. 300/1994). S. 27.

⁷²⁶ Roediger, 1938. S. 75. Bei Liebhardt, 1987. S. 157-158 im Wortlaut wiedergegeben. Der Eintrag im Hofkammerprotokoll gibt leider das erwähnte „Verzeichnuß“ nicht wieder.

die Tatsache, dass gleichgroße Medaillons von Rahmen zweier ganz unterschiedlicher Breiten gerahmt sind. Wären die Medaillons schon unter dem ausgeführten Konzept entstanden, wären auch bei ihnen unterschiedliche Formate zu erwarten.

Bei näherem Betrachten ist die Zuordnung der Aufsätze zum Gestühl also keineswegs zwingend, das Gegenteil scheint wahrscheinlicher. Da sich die Scagliolaarbeiten aber auf den Chor konzentrieren, können sie gut aus der unmittelbaren Nähe stammen.

Die Unsicherheiten hinsichtlich der Fertigstellung des Gestühls spiegeln sich in der historischen Situation wieder. Nachdem schon 1667 das Land fl. 50.000 an Stiftungsschulden übernehmen musste und 1669 dem Fürstabt Roman Giel von Gielsberg ein von den Stiftsherren geforderter Coadjutor an die Seite gestellt worden war, führten weiterer Geldmangel und Streitigkeiten zwischen dem Konvent und dem Fürstabt zur Einstellung der Arbeiten an der inneren Ausgestaltung der Kirche.⁷²⁷

(Fallstudie 5: Oberschwäbische Gestühle mit figürlichen Wangen in der Zeit des Knorpelwerks und des Übergangs zum Akanthus.)

Friesenhofen, Chorgestühl aus Isny (Stadt Leutkirch im Allgäu, Kreis Ravensburg), katholische Pfarrkirche St. Petrus und Paulus

Ochsenhausen (Kreis Biberach), katholische Stadtpfarrkirche St. Georg, ehemals Kirche der Benediktiner-Reichsabtei

Wettenhausen (Gem. Kammeltal, Kreis Günzburg), ehemals Kirche des Augustiner-Chorherrenstifts jetzt Katholische Pfarrkirche, zwischen **1680** und **1686**, Ferdinand Zech zuzuschreiben, und

Obermarchtal, Chorgestühl im Presbyterium (Alb-Donau-Kreis). Ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche St. Peter und Paul, jetzt katholische Pfarrkirche.

Vier Gestühle, die zwischen 1666 (wahrscheinlich) und 1690 datieren, lassen sich zu dieser Gruppe zusammenfassen. Vom alten Isnyer Gestühl, wohl 1666, sind nur die Stallen erhalten.

⁷²⁷ Berg, Kunsthistorische Grundlagenermittlung. S. 12.

Die Wangen sind mit denen von Ochsenhausen und Wettenhausen gut zu vergleichen: Beide sind den Vorlagen des Friedrich Unteutsch verwandt, die um 1640/50 erschienen sind, aber bis zum Aufkommen des Akanthus um 1690 aktuell waren. Das Dorsale in Ochsenhausen steht nicht mehr in der Tradition der Vorlagenbücher um 1600 oder der vielen Möglichkeiten der Hermenpilaster, sondern lässt sich ebenfalls auf Unteutsch zurückführen, wenn auch das architektonische Grundschema sich nicht wesentlich von einer der Standardlösungen des 17. Jahrhunderts unterscheidet (zu vergleichen etwa Attel oder St. Trudpert). In Obermarchtal findet am Dorsale eine Reduktion auf wenige große Formen statt, das alte Motiv alternierender Formen (Säulen, Dorsalnischen, Wangen) bleibt. Hinsichtlich der Gliederungsmotive und Proportion ist das Dorsale mit dem in Ochsenhausen eng verwandt. Auch die Wangen in Obermarchtal gehen nicht mehr auf den Ornamentstich des Knorpelwerks zurück. Vielleicht liegen hier schweizerische Anregungen (Wettingen, Beromünster) vor.

15.2. Friesenhofen, Chorgestühl aus Isny

(Stadt Leutkirch im Allgäu, Kreis Ravensburg), katholische Pfarrkirche St. Petrus und Paulus

Das Chorgestühl der ehemaligen Benediktiner-Klosterkirche St. Georg und St. Jakobus in Isny ist von der Forschung verkannt oder übersehen worden. Busch führt es im Katalogteil an mit der Angabe „um 1600, Beschlagwerk“⁷²⁸ (tatsächlich ist das Ornament Bandelwerk), Kasper erwähnt es in seiner „Genesis des Oberschwäbischen Chorgestühls“ nicht, und auch bei Weiß findet es trotz seiner Reliefs keine Erwähnung. Auch in der jüngeren Literatur zu Isny werden zwar die „originellen, geflügelten Löwenköpfe, die die Armlehnen stützen“⁷²⁹ hervorgehoben, doch wird dieser Besonderheit nicht weiter nachgegangen. Das heutige Isnyer Gestühl hängt aufs Engste mit dem kleinen Gestühl im nahen Dorf Friesenhofen zusammen, das der Abtei seit 1398 inkorporiert war. Auch dieses wurde zwar im Inventar, im Dehio-Handbuch und im Kirchenführer erwähnt, doch nirgends richtig eingeordnet. Es stellt sich bei Untersuchung beider mit hoher Wahrscheinlichkeit als ein Teil des Vorgängergestühls heraus, das für den **1666** geweihten Neubau der Stiftskirche hergestellt worden war und 1731-35 um das heutige erweitert oder teilweise ersetzt wurde. Deshalb soll dessen unterer Teil, der die Voraussetzung für Isny ist, zuerst vorgestellt werden. Das Dorsale in Friesenhofen gehört der

⁷²⁸ Busch, 1928, S. 65.

⁷²⁹ Schulz, Alexander. *Templum itidem non contemnendi operis. Anmerkungen zur Baugeschichte des Klosters Isny und seiner Kirche.* In: Reinhart, Rudolf (Hrsg.). *Reichsabtei St. Georg in Isny 1096 – 1802. Beiträge zu Geschichte und Kunst des 900jährigen Benediktinerklosters.* Weißenhorn, 1996. S. 141-178. Hier S. 145-46.

Phase des neuen Isnyer Gestühls an und soll erst in diesem Zusammenhang besprochen werden. Beide stellen unter den Schwäbischen Gestühlen des Barock ausgesprochene Kuriosa dar und sind von hoher Qualität. Zugleich prägen die neuartigen Friesenhofener Wangen einen Typus, der knapp 20 Jahre später in Wettenhausen und Ochsenhausen wieder aufgegriffen werden sollte.

15.2.1. Beschreibung

Das Gestühl umfasst auf beiden Seiten des Chores einen Block zu drei Ställen (Abb. 15.2.a). Die Pultwand weist eine flache, ornamental aufgefasste Pilastergliederung auf. In den Feldern liegen eingetiefte Füllungen mit ausgestellten oberen Ecken; die Profilrahmung wird außen von Knorpelwerk begleitet. Die Endwangen des Pultes sind ebenfalls von kräftigem, doch geschmeidigem Knorpelwerk gebildet (Abb. 15.2.b).

Das Besondere aber sind die Sitzwangen. Unter dem Sitzbrett stützt nur jeweils ein reich gedrehter Baluster den liegenden Mittelbalken und den darauf stehenden oberen Teil. Diesen bilden Wesen, die, will man sie knapp klassifizieren, am ehesten als geflügelte Tritonen bezeichnet werden können (Abb. 15.2.c, 15.2.d, 15.2.e). Zugleich erinnern sie an Trinkhörner mit überaus phantastischen Deckeln. Diese Oberkörper können als Könige bezeichnet werden, mit dem boshaften aber doch nicht ganz ernst zu nehmenden Ausdruck von Gnomen oder Wilden Männern. Ihre Bärte und Haare sind lappig wie aus Seetang oder noch geschlossenem Akanthus gebildet, ebenso die Kronen. Die Herkunft der Gesichter von der Knorpelwerk-Maske zeigt sich besonders in Motiven wie der Naso-Labialfalte, die sich zu einem üppig herabhängenden Schnurrbart entwickelt. Einige Bärte sind, wie auch die Unterleiber, von einer knorpeligen Buckelreihe in der Oberfläche zusätzlich bewegt. Die Flügel sind reine Knorpelwerk-Elemente. Mit sichtlicher Freude hat der Bildhauer die Köpfe variiert. Das einzige weitere variable Motiv sind die Gürtel, die die lang aufragenden Körper gliedern: Mal gibt es eine Art dicke Perlenkette, mal ein gewundenes Tuch, dann einen Ledergürtel mit Schnalle und gestanzten Löchern. Mit ihren Gürteln erinnern die Tritonen an die langen, meist weiblichen Halbfiguren und Mischwesen der Knorpelwerk-Ornamentblätter des Friedrich Unteutsch⁷³⁰. Hier finden sich auch die Einschnitte, die unten seitlich den

⁷³⁰ Friedrich Unteutsch. Neues Zieratenbuch den Schreibern Tischlern oder Künstlern und Bildhauer sehr dienstlich. Frankfurt am Main, ca. 1650. Dieses „besonders wichtige Schreinerbuch“ (Berliner / Egger, 1981, S. 82) war nicht das einzige Vorlagenbuch für Knorpelwerk. Andere, wie vor allem Georg Caspar Erasmus. Säulen-Buch oder: gründlicher Bericht von den Ordnungen der Architectur-Kunst, wie solche von Marco Vitruvio, Jacobo Barozzi, Hans Blumen und anderen vornehmen, berühmten Baumeistern seynd zusammen

rockartigen Blattkelch, aus dem der Schwanz hervorkommt, teilen. Wie dort enden die Einschnitte in einem runden Loch. Bei Unteutsch gibt es auch einen Wilden- oder Wassermann dieser Art (Abb. 15.2.1).⁷³¹

Auch die Wangen der Pultwand könnten aus Unteutschs Zieratenbuch herzuleiten sein: Blatt 50 (letztes Blatt im ersten Teil), oder 9 und 16 im „Anderen Theil“⁷³² zeigen sehr ähnlich aufgebaute, seitliche Schleierbretter an Altären oder Epitaph-Rahmungen.

Im Inventarband von 1924 wurde das Gestühl mit „früheres 17. Jahrhundert“⁷³³ falsch datiert, ebenso im Kirchenführer mit „ca. 1610“⁷³⁴. Dort werden zudem die Reliefs des Dorsales als von Hans Morinck beeinflusst gesehen. Im Dehio-Handbuch werden die Dreisitze mit „um 1670“⁷³⁵ überzeugend datiert, doch die Diskrepanz zwischen Ställen und Dorsale wird auch hier nicht bemerkt.

Die „Königstritonen“ können eigentlich kaum mit Recht als Wangen bezeichnet werden, denn dieser Begriff stammt aus der Holztechnik und meint geschlossene, stehende Bretter, zwischen welche waagerechte Bretter in Längsrichtung – gleich, ob stehend oder liegend – eingenetet, -gegratet, oder -gezapft werden. Hier sind die Wangen völlig aufgelöst, und von Figuren ersetzt, die auch durch ihren frei skulpturalen Charakter die technische Funktion vergessen lassen.⁷³⁶ Nur an den Abschlusswangen sind geschlossene, rechteckige Wandtafeln. Ein kräftiges Profil in Höhe der Sitzbretter teilt sie in zwei gleiche Abschnitte; beide weisen eine eingetiefte, profilierte Rahmenfüllung auf, die untere schlicht, die obere am oberen Abschluss ausgestellt und mit einer einbeschriebenen Muschelnische. Diese zweistöckige Gliederung zeigt die architektonische Auffassung des gesamten Ställenbereiches. Das trennende Gesims ist die Fortsetzung der Vorderkante der Sitze, die mit den liegenden Mittelbrettern der „Wangen“ eine durchgehende Fläche bilden. Pilaster der Breite dieser Trennbretter der Sitzebene stützen an der Sitzrückwand die Accoudoirs, deren vortretenden

getragen..... Nürnberg, 1667, oder Simon Cammermeir. Neues Zieratenbuch um 1670, sind aber heute schwer greifbar. Für Friesenhofen kommen diese beiden zeitlich wohl nicht in Frage, wohl aber für Wettenhausen und Ochsenhausen.

⁷³¹ Jervis, 1974. Nr. 364 (Wassermann), 372, 373, 402, 405, 414, 434 (weibliche Halbfiguren und Tritoninnen). Fischschwänzige Wesen treten an Chorgestühlswangen hier nicht einmalig auf: Am Gestühl der Franziskanerkirche in Lausanne (1387) bilden sie den oberen Abschluss der hohen Abschlusswangen (Ganz, 1946, Tafel 12), in Villingen Maltesergestühl von 1682 den der Pultwangen.

⁷³² Jervis, 1974. Nr. 408, 410, 419, 426.

⁷³³ Christ, Hans und Klaiber, Hans. Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg. Donaukreis II, Oberamt Leutkirch. Esslingen am Neckar, 1924. S. 65.

⁷³⁴ (Ohne Angabe des Verfassers) Kirchenführer der Pfarrkirche St. Petrus und Paulus, Friesenhofen. Mit Rimpach und Ellmeney. Friesenhofen, 2001 (4. Auflage, Erstauflage 1986). S. 12.

⁷³⁵ Zimdars, Dagmar. Friesenhofen. In: Zimdars, Dagmar u. a. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg II. Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 243.

⁷³⁶ Die Anlage des oberen Bereiches mit einer architektonischen Stütze, die der Rückwand anliegt, und einer frei stehenden, nicht-architektonischen vorne, ist im Prinzip noch näher am Typus von St. Michael in München, als an der sehr viel häufigeren geschlossenen Wangenform.

Teil die Tritonen stützen. Insgesamt ist dies eine architektonisch durchaus konsequente Gliederung.

15.3. Ochsenhausen

(Kreis Biberach), katholische Stadtpfarrkirche St. Georg, ehemals Kirche der Benediktiner-Reichsabtei

Das Chorgestühl der Reichsabtei Ochsenhausen wurde **1686-88** errichtet. Die allgemeine Barockisierung der gotischen Kirche (erbaut 1489 – 1495) erfolgte erst ab 1725.⁷³⁷

Der Meister des Gestühls war Ferdinand Zech aus Thannhausen bei Krumbach. Dieser war in seiner Heimatregion ein gefragter Kunstschreiner.⁷³⁸ Seine Werke sind stark von geschnitzter Ornamentik bestimmt. So gehört das Ochsenhausener Gestühl in die Reihe der großen schwäbischen Bildhauergestühle, obwohl es auf stilistischem Gebiet mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten mit der zeitlich unmittelbar anschließenden Gruppe um Buxheim gibt. Ferdinand Zech stammte wie mehrere der Schreiner und Bildhauer, die im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in Süddeutschland an Chorgestühlen tätig waren, aus dem nördlichen Alpenraum, und zwar aus der Herrschaft Bregenz. Das Ochsenhausener Gestühl hängt aufs Engste mit denen in der Kirche des ehemaligen Augustiner-Reichsstiftes Wettenhausen zusammen. Zwar ist die Ausstattung in Wettenhausen wenige Jahre vor dem Gestühl von Ochsenhausen entstanden, doch soll zuerst das bekanntere und besser erhaltene Ochsenhausener Gestühl vorgestellt werden.

15.3.1. Anlage

Heute umfasst das Gestühl auf beiden Seiten zwanzig Stallen in einer geraden Reihe (Abb. 15.3.a). Die vordere Pultwand ist schmucklos. Sie ist in drei Blöcke zu sechs, fünf und fünf Abschnitten (von Westen) unterteilt. Die Durchgänge haben jeweils die Breite von zwei

⁷³⁷ Beck, Otto. Katholische Pfarrkirche St. Georg in Ochsenhausen. Regensburg, 1994 (10., neu bearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 304 von 1938), S. 10.

⁷³⁸ Die Lebensstationen und –Umstände Zechs wurden anhand von Archivalien erforscht: Lohmüller, Alfred. Ferdinand Zech. In: Konrad, Anton H. (Hrsg.). Der Landkreis Krumbach. Bd. II: Kunstwerke und Künstler. Weißenhorn, 1970. S. 66-71. Ab 1685 scheint Zech mit seiner großen Familie in finanziell schwierigen Verhältnissen gelebt zu haben, wie mehrere Grundstücksverkäufe zur Tilgung von aufgelaufenen Schulden belegen. Auf seine gesicherten Werke in Ursberg (Sakristeischrank, 1672) und Ziemetshausen (Chorgestühl, 1688) wird noch einzugehen sein, für die Chorgestühle in Thannhausen, Violau (1699) und Unterknöringen, die von Ferdinand bzw. von seinem Mitarbeiter und Werkstattnachfolger Georg Zech stammen und das unvollständige Chorgestühl von Klosterbeuren, das Ferdinand Zech zuzuschreiben ist, sei auf dem Katalog verwiesen.

Stallen. Im Osten schließt sich dem Dorsale auf beiden Seiten ein Portal an, durch welches man den gegenüber den Seitenschiffen um vier Stufen erhöhten Chor erreicht. Mit diesen Portalen, die gestalterisch eine Einheit mit dem Dorsale bilden, erstreckt sich das Gestühl über drei Scheidarkaden; davon ist der mittleren nachträglich (1780)⁷³⁹ der Orgelaufsatz vorgeblendet worden.

Erst bei näherer Betrachtung der Pultwände – die bisher noch nie vorgenommen worden ist – stellt sich heraus, dass das Gestühl ursprünglich zweireihig war. In jedem Abschnitt der Pultwand liegen je zwei Felder übereinander, oben ein quadratisches, unten ein querrrechteckiges. Es sind die Felder einer Sitzrückwand ober- und unterhalb des Sitzbrettes, wie es in der hinteren Reihe zu sehen ist. Den oberen Abschluss der Pultwand bildet ein kleines Gebälk mit Relieffries und Konsolen, die die Verkröpfungen des Gesimses darüber stützen. Unter diesem Gebälk saßen die Accoudoirs, wie es bei vielen zweireihigen Gestühlen zu sehen ist⁷⁴⁰. Im Laufboden, der teilweise original erhalten ist und der ungewöhnlicherweise auf dem Niveau des Pflasters liegt, sind in manchen Bereichen Befestigungsspuren der Wangen und auch Trittmulden zu sehen; in anderen Bereichen ist der Laufboden erneuert worden.

Doch ist nicht nur ein Streifen von 80 cm vor der Pultwand als Laufboden aus Brettern gebildet, auch der Bereich zwischen den beiden Chorgestühlsseiten ist in der westlichen Hälfte mit Brettern geschlossen. Diese Fläche endet im Westen an den Stufen, auf denen oben der Kreuzaltar steht. Ein spätgotischer Flügelaltar, von dem zwei Reliefs erhalten sind, soll schon an derselben Stelle gestanden haben.⁷⁴¹ Dieser war 1622 ersetzt und später noch viermal erneuert worden, das letzte mal 1778. Allem Anschein nach schließt die Bretterfläche den Bereich, wo der ebenfalls 1622 abgerissene Lettner gestanden hatte, während der aufgemauerte Bereich des Chores dem ehemaligen Mönchschor entsprechen dürfte.

Eine mögliche, spontane Annahme, das Gestühl sei ursprünglich gewinkelt gewesen, erweist sich bei näherer Untersuchung als sehr unwahrscheinlich. Einen Hinweis darauf scheint zunächst die Rückseite zu geben, deren westlichster Abschnitt abweichend gestaltet ist (siehe 15.3.3).

15.3.2. Beschreibung

15.3.2.1. Das Dorsale

⁷³⁹ Beck, 1994, S. 24.

⁷⁴⁰ Etwa im benachbarten Rot an der Rot.

⁷⁴¹ Beck, 1994.

Das architektonische Gliederungsschema des Dorsales ist die Säulenordnung auf Konsolen und mit verkröpftem Gebälk, mit Nischen in den Feldern (Abb. 15.3.b, 15.3.c). Die Flächen sind weitgehend mit applizierter, geschnitzter Ornamentik bedeckt. Da sich Achse für Achse dasselbe Muster nahezu identisch wiederholt, tragen die an sich sehr qualitätvollen Schnitzereien nicht nur zur Bereicherung, sondern auch zu einer gewissen Monotonie bei. Die einzige Variation liegt in den großen Fruchtgehängen, die die Nischen zieren: Hier variieren Art und Zusammenstellung der Früchte jeweils. Ansonsten ist das Ornament ein lappiges und rankendes Knorpelwerk. Es enthält die für das Knorpelwerk typischen ovalen Voluten und Buckelreihen, aber auch schon Einschnitte in den lappigen Blättern, die auf den Akanthus hindeuten.

Die Farbe des Holzes – Nussbaum – ist ziemlich dunkel. Mehr noch als die düstere Farbe und der ebenso wenig heitere Charakter des Ornaments trägt aber zum strengen und monotonen Gesamteindruck die Proportionierung des Dorsales bei.

Mit zwanzig Achsen ist das Dorsale besonders lang. Doch ebenso ist es besonders hoch, die einzelnen Abschnitte sind steil proportioniert, die Säulen sehr gestreckt. So hat die Gliederung nicht die Kraft, der Längenerstreckung einen festigenden Rhythmus mit kräftigen Akzenten der Ruhe entgegen zu setzen.

Der Sockelstreifen mit den Konsolen ist sehr niedrig. Die Säulen haben eine untere reliefierte Trommel, darüber ist der Schaft glatt, mit einem von Ornament umgebenen Engelskopf in der Mitte. Der obere Teil alleine wäre der Stärke der Säule und dem (korinthisierenden) Kapitell angemessen. Das Gebälk ist – gemessen an der Stärke der Säulen – sehr hoch; die Säulen dürften wiederum für die Breite der Travéen nicht wesentlich dicker sein. Auch ist das Gebälk eigentümlich proportioniert: Der Fries ist sehr hoch – zugunsten der Knorpelwerkmotive auf den Verkröpfungen und der Draperien mit Fruchtgebilde dazwischen – während der Architrav verkümmert ist. Genauere Betrachtung zeigt, dass von diesem der untere Teil (etwa ein Drittel) vom System her nicht zum Architrav gehört, sondern zu einer umlaufenden Rahmung des Dorsalfeldes. Das betreffende Profil folgt an der Verkröpfung nicht dem Gebälk, sondern knickt mit einer Gehung nach unten um. Die senkrechten Rahmenteile zweier Dorsalfelder sind so nah an der trennenden Säule, dass sie eine Art Säulennische bilden.

Das rechteckig gerahmte Dorsalfeld ist eine flache Rahmenkonstruktion mit einer leicht gemuldeten Nische mit Muschelkalotte als Füllung. Deren Konstruktionsweise wiederholt sich bei den nachfolgenden Gestühlen und wird deshalb hier dargestellt. Die Wandung ist aus

leicht gemuldeten Brettern gefugt. Der Übergang zur geschnitzten Kalotte wird von knorpeligem Blattwerk verdeckt, aus dem ein kräftiges Fruchtgebilde herabhängt. Die Nische hat eine vorkragende, breitere Sohlbank, auf der auch die überfangende Rahmung der Nische steht. Diese schließt oben, leicht ausgestellt, in fünf Seiten eines ungleichseitigen Achtecks. Die Nische wird seitlich und unten von Schleierbrettern eingefasst. Ihre Verdachung, die dem polygonalen Abschluss folgt, ist eher von einem Gebälk als von einem Giebel herzuleiten. Doch ist die ornamentale Rahmung der Nische von einer architektonischen Rahmung, wie etwa der Ädikula, weit entfernt. Dazu müssten zumindest die senkrechten Schleier axialsymmetrisch als Kandelaber aufgebaut sein, wie einige der Stützen der Ädikulen in Buxheim oder besonders Ittingen. Andererseits ist eine formale Ähnlichkeit zu der Pfeilerarkatur mit vorgelegter Säulenordnung von Rot an der Rot oder der entsprechenden Form mit vorgelegter Hochwange in Buxheim nicht zu leugnen, wenn auch die Verdachungen, obwohl sie seitlich an den „Rücklagen“ der Säulen anstoßen, nicht als missverständene Arkadenbögen erklärt werden dürfen.

Die Verdachungen sind von je einem geflügelten Cherubskopf mit Knorpelranken bekrönt. Er entspricht in Größe und Typus den Köpfchen auf den Säulenschäften. Ebenfalls entsprechend, nur größer, sind auch die Köpfe in den durchbrochenen Aufsätzen gebildet. Ein anderer Ausdruck herrscht bei den Knorpelwerk-Blattmasken. Diese befinden sich auf den unteren Trommeln der Säulen und auf den Konsolen. Beide Gruppen sind gut geschnitzt, wobei das ziemlich Gleichförmige den Masken besser ansteht als den Engeln.

Doch sind die Knorpelmasken nur Ornamentschnitzerei, während die Engelsköpfe und besonders die Halbfiguren über dem Portal oder als Zwillingsherme an dessen Stützen ein anderes bildhauerisches Können voraussetzen. Im Gegensatz zum doch schematischen und flächigen Ornament sind die figürlichen Elemente von einer weichen Leiblichkeit. Auch ein Detail wie die Haare der Halbfiguren über den Portalen lässt Zweifel aufkommen, ob alles am Gestühl von einer einzigen Hand geschnitzt wurde.

15.3.2.2. Die Wangen

Der interessanteste Teil des Ochsenhausener Gestühls sind die Wangen. Sie sind rein skulptural aufgefasst (Abb. 15.3.d).

Die obere und die untere Hälfte sind gestalterisch völlig getrennt; zwischen beiden Teilen liegt, wie in Friesenhofen / Isny eine profilierte Schiene, auf der in einem Falz das Sitzbrett liegt. Der untere Teil ist geschlossen. Seinen vorderen Kontur bilden eine kleine untere und

eine große obere Volute, verbunden mit einer Ausbuchtung. Auf den Flanken ist Knorpelwerk, das den Kontur begleitet und aufbaut.

Der obere Teil ist durchbrochen gearbeitet. Die Form könnte als ornamentaler, gekrönter Engel mit Anklängen an eine Sphinx umschrieben werden. Die Gestaltung von Gesichtern und Haaren entspricht den Engelsköpfen in Dorsale und Aufsatz weitgehend. Der Oberkörper ist geschlossen, doch nach unten spaltet sich der Körper in mehrere Teile auf, abermals C-Schwünge und Blattformen des Knorpelwerks.

15.3.3. Technische Befunde zu nachträglichen Veränderungen

Das Gestühl war höchstwahrscheinlich nicht abgewinkelt. Ein einziger Befund lässt zunächst die Vermutung eines Umbaus aufkommen: Die unterschiedliche Behandlung der Rückseiten. Der mittlere Abschnitt ist mit dem Orgelwerk verbaut. Der östliche Abschnitt mit dem Portal ist deutlich von der Zech-Werkstatt ausgeführt worden. Der westliche Abschnitt, der wie der östliche auf voller Breite mit einem halbhoher Schrank verbunden ist, ist jedoch einige Jahre später mit Säulen und einem Akanthusaufsatz versehen worden; diese Teile erinnern stark an das Chorgestühl von Rot an der Rot (Abb. 15.3.h). Es scheint, als habe einer der dortigen Meister diese Arbeiten am Ochsenhausener Gestühl ausgeführt. An der Vorderseite ist dieser Abschnitt von 6 Ställen durch eine unsaubere (doppelt geschnittene) Gehrungsfuge abgesetzt. Aber dürfen diese Fuge und die Sonderbehandlung der Rückseite so gedeutet werden, dass dieser Teil abgewinkelt war und nur wenige Jahre später „geradegebogen“ worden sei? Ein abgewinkelter Teil von 6 Ställen ist viel zu lang, das Mittelschiff der Kirche ist nicht breit genug. Dass ein Querflügel noch am heutigen westlichen Ende gesessen haben könnte, ist aufgrund der Befunde am Reihende und der räumlichen Gegebenheiten unwahrscheinlich: Der Durchgang würde vom Kreuzaltar versperrt.

Auch schließen die Blöcke der Vorderreihe zu 5, 5 und 6 Ställen in diesem Zustand eine gewinkelte Anlage aus. Doch ist an den Vorderreihen mehr manipuliert worden als nur das Entfernen der Ställen: die ganzen Vorderseiten der Wände sind aufgedoppelt. Die Sonderbehandlung der Rückwand in diesem Bereich könnte mit den Altären, die hier im Seitenschiff stehen, zu tun haben, denn diese nach Osten abgetrennten Seitenschiffs-Joche haben die Wertigkeit von Kapellen. Die lange, vornehm monotone Reihe war wohl von Anfang an so. Damit stellt Ochsenhausen jedoch keine einmalige Besonderheit dar. Eine erhebliche Wirkung hat auf diesem Gestühl der zentralisierende Orgelaufsatz.

15.4. Wettenhausen

(Gem. Kammeltal, Kreis Günzburg), ehemals Kirche des Augustiner-Chorherrenstifts jetzt Katholische Pfarrkirche.

Die Klosterkirche zu Wettenhausen ist eine der wenigen Kirchen des Augustiner-Chorherrenordens mit einem Chorgestühl im Presbyterium der Kirche (Abb. 15.4.a). Dieses Gestühl ist hinsichtlich seiner Anlage, seines Dorsales und der Pultwand verstümmelt. Es war nach der Säkularisation zum Abbruch bestimmt, der bis zum Neueinzug einer Ordensgemeinschaft 1865 – Dominikanerinnen – glücklicherweise erst zum Teil durchgeführt worden war. Über das Chorgestühl hinausgehend gibt es in Wettenhausen zwei weitgehend entsprechende Stallengestühle zu je fünf Ställen in den beiden querhausartigen Abseitenkapellen (Abb. 15.4.c). Von derselben Werkstatt stammen außerdem die Bänke im Langhaus, die Kanzel, Emporengitter, der Orgelprospekt und mehrere Altäre. Auch die Sakristei hat eine beachtliche Schreinerausstattung. Die Kirche wurde ab 1670 erbaut (von Michael Thumb) und am 27. 4. **1687** geweiht. Datiert wird das Gestühl „in Chor, Langhaus und Kapellen um 1680“⁷⁴², welches Datum aber mehr zur Weihe hin korrigiert werden muß, die Sakristei um 1660/70.

⁷⁴² Bushart, Bruno und Paula, Georg. Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt 1989. S. 1085.

15.4.1. Anlage des Gestühls im Chor

Das Chorgestühl besteht in der heutigen Form aus zwei Reihen zu zehn Ställen mit Pultwand (Abb: 15.4.a). Nach Westen schließt sich ein weiteres etwas breiteres Dorsalfeld an, dann folgt auf beiden Seiten eine Tür: auf der Nordseite zur Sakristei, im Süden zum Kloster. Das schmale Stück zwischen dieser Tür und dem Chorbogenpfeiler ist abermals in die Gestühlsarchitektur mit einbezogen. Ursprünglich saß jedoch zwischen der Tür und dem heutigen westlichen Ende des Gestühls ein Querflügel von vier Ställen (siehe 15.4.4. Die abgewinkelten Flügel im Westen). Dieser Umbau war bisher unbekannt und konnte nur durch den Fund der zum Wettenhausener Gestühl gehörenden Ställen im ca. 20 km entfernten Oberstotzingen erkannt werden. Dass das bis auf Wangen und Aufsatz schmucklose Gestühl ursprünglich den sehr reichen Kapellengestühlen entsprochen haben muss, war bis zu Sicherungsmaßnahmen am Chorgestühl 1995 bzw. einer Voruntersuchung 1998 nicht erkannt worden.⁷⁴³

15.4.2. Kapellengestühl

Die Gestühle in den Kapellen (Abb. 15.4.c, 15.4.d) entsprechen hinsichtlich der charakteristischen Wangen und hinsichtlich des Dorsales in den meisten grundlegenden Determinanten dem in Ochsenhausen. Es fallen jedoch auch Unterschiede auf.

Das Dorsale ist niedriger proportioniert. Dadurch ist die Proportion der Säulenordnung im allgemeinen ausgewogener. Auch sind die Säulen nicht gestreckt, und die drei Zonen des Gebälks stehen in einem etwas besseren Verhältnis zueinander. Das Umbiegen der untersten Faszien des Architravs zu einer umlaufenden Rahmung entspricht aber genau Ochsenhausen, die Säulennische inbegriffen. Die Nische im Zentrum des Dorsalfeldes ist in Wettenhausen einfacher gebildet als in Ochsenhausen. Ihre Rückwand ist seitlich gekehlt und in der Mitte flach. Die skulpturalen Elemente, also die Muschelkalotte, das Fruchtgehänge und die trennenden Blätter in der Mitte, sind nicht wie in Ochsenhausen auf die Rückwand aus

⁷⁴³ Voruntersuchung Clemens von Schoeler und Katrin Prem, äußern aufgrund der ehemals vorhandenen Nischen die Vermutung, dass das Chorgestühl reicher gewesen sei, als das in den Kapellen. Melzl vermutet (Bericht Ortstermin 1995), dass das Gestühl nicht mehr in seiner ursprünglichen Anordnung steht. Beides im Archiv Restaurierung im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, München.

gehobelten Brettern aufgelegt, sondern alles ist aus einer dicken Bohle geschnitzt. Auch die Zwickel über der Muschel gehören zu diesem Werkstück. Der überfangende Rahmen ist nicht als halbes Polygon der halbrunden Muschelkalotte angeglichen, sondern er schließt gerade. Entsprechend ist auch die Verdachung gehalten: Sie ist ein gerades Gesimsstück. Die ornamentalen Motive und ihre Anordnung gleichen Ochsenhausen oft bis ins Detail, nicht aber deren schnitzerische Qualität. Die ist in Wettenhausen vergleichsweise grob. Bezeichnenderweise findet man die besten ornamentalen Motive von Ochsenhausen hier nicht: die Maskarons an den Konsolen und unten an den Säulen.

In derselben Weise gleichen auch die durchbrochenen Aufsätze denen von Ochsenhausen. Auch die Tatsache, dass die Aufsätze keinen gewöhnlichen Achsbezug zum Dorsale haben, ist vergleichbar. In Wettenhausen sind die fünf Dorsalfelder von einem schmalen Aufsatz in der Mitte und zwei breiteren außen bekrönt.

Die einreihigen Wettenhausener Kapellengestühle haben eine Pultwand, die dem Dorsale eng verwandt ist⁷⁴⁴. Sie hat statt der Säulen ornamentale Hermenpilaster in der Form von Spangenvoluten. Das Feld ist eine Bastionsfüllung und nicht mehr als Nische aufzufassen, und die geschnitzten Applikationen sind anders verteilt und noch dichter. Genau entsprechende Pultwände schließen auch die vier Blöcke der Langhausbestuhlung nach vorne ab.

15.4.3. Ursprüngliches Aussehen des Gestühls im Chor

Ohne das Wissen um die ursprüngliche Ausstattung des Gestühls im Chor muss dieses als asketisch und langweilig erscheinen. Als befremdlich wird dem aufmerksamen Betrachter auffallen, dass die Sphingen-artigen Engel der Wangen im Chor besser ausgearbeitet und im Detail plastischer sind als in den Kapellen (Abb. 15.4.e, 15.4.f, 15.4.g). Nur die gekrönten Köpfe sind dort deutlich von derselben Hand und genauso ausgearbeitet wie im Chor. Eventuelle Zweifel, die bezüglich des Zusammenhangs des Dorsales der Kapellengestühle mit Ochsenhausen bestehen, können zumindest für die Wangen im Wettenhausener Chor durch einen direkten Vergleich wohl ausgeräumt werden (Abb. 15.3.d). Bei dem Vergleich muss berücksichtigt werden, dass die Wettenhausener Köpfe vielfach beschädigt sind (viele Nasen sind abgebrochen) und dass sie aus dem härteren Eichenholz geschnitzt sind, welches eine etwas gröbere Ausarbeitung gegenüber den feineren Ochsenhausener Köpfen aus Nussbaum

⁷⁴⁴ Ein Teil des Aufbaues, der in Ochsenhausen sicherlich nicht vorhanden war, wie aus dem Fehlen von Befestigungsspuren im erhaltenen Laufboden der Vorderreihe, dessen geringer Tiefe und dem allgemeinen Fehlen einer Pultwand vor der Vorderreihe in dieser Zeit geschlossen werden kann.

erklärt. An den Dorsalen und Pultwänden in den Kapellen folgen die Köpfe zwar im allgemeinen etwa dem Typ der Ochsenhausener Köpfe, bleiben aber in Ausdruck und Lebendigkeit hinter diesen zurück.

Das Dorsale des Gestühls im Chor ist sämtlichen Ornamentes – mit Ausnahme eines Blattstabes und eines Eierstabes im Gesims – und sogar seiner Säulen beraubt worden (Abb 15.4.b). Die Verkröpfungen von Sockel und Gebälk wurden einfach zurückgeführt⁷⁴⁵, die Nischen wurden mit neuen, flachen, farblich abweichenden Brettern geschlossen. Dies dürfte geschehen sein, als das Gestühl wieder für den Gebrauch bereit gemacht werden musste. Am Rahmenwerk sind deutlich viele verkittete Löcher von Holznägeln, mit denen die Schnitzereien befestigt waren, zu sehen.⁷⁴⁶

Die Analyse des Gebälks lässt den Schluss zu, dass das Gestühl im Chor noch etwas reicher gegliedert war, als das in den Kapellen. Das Gebälk war nämlich doppelt verkröpft; zurückgeführt wurde nur die obere Schicht, die der Säule zuzuordnen ist. So stimmt das Verhältnis, das bei den Wangen zwischen den Gestühlen von Chor und Kapellen herrscht auch mit dem Dorsale überein. Hinzuweisen ist noch auf den Fries, der *nicht* verkröpft ist: Schlichte Konsolen stützen die Verkröpfungen des Gesimses. In den Kapellen erfüllen Engelsbüsten diese Aufgabe. Die Konsolen dürften ebenfalls eine Schnitzerei getragen haben.

15.4.4. Die abgewinkelten Flügel im Westen

Das Wettenhausener Chorgestühl hatte mit hoher Wahrscheinlichkeit im Westen abgewinkelte Flügel. Das deutlichste Indiz, das diesen Schluss zulässt, sind die Gestühlsfragmente in Oberstotzingen im Kreis Heidenheim an der Brenz (Abb. 15.4.i, 15.4.j). Es handelt sich um zwei Gestühlsabschnitte zu je vier Ställen – von denen je eine etwas breiter ist als die drei anderen – und zwei zu einem neuen Sitz verarbeiteten Wangen. Die Gestühlsteile, die kein Dorsale mehr haben, entsprechen ganz exakt den Wettenhausener Wangen, Accoudoirs und Sitzrückwänden. Die Kirche ist 1767-70 erbaut worden, und es gab nie irgendwelche Verbindungen zu einem Konvent.

Die Vermutung, dass es sich bei diesen Viererblöcken um die abgetrennten Westflügel handelt, wird durch weitere Befunde in Wettenhausen gestützt. Im Westen schließen sich an

⁷⁴⁵ Die abgewinkelten Profilabschnitte wurden aus den Verkröpfungen herausgenommen, und das frontale Stück wieder in das „Grundprofil“ eingesetzt, sodass dieses nun glatt durchläuft.

⁷⁴⁶ Die Aufsätze sind eine spätere Zutat. Zwar halten sie sich stilistisch mehr oder weniger an den Knorpelstil der Werkstatt, doch weist das Motiv der Palmette an der Spitze des dreieckigen Aufsatzes in das 19. Jh., ebenso die halbierten Palmetten an den unteren Ecken - sie erinnern an Akrotere. Das geringere Alter verrät auch die Fassung des helleren Holzes (Linde ?).

die zehn Dorsalfelder drei weitere Abschnitte an: die Türen zu Sakristei (Norden) und Kloster (Süden), flankiert von zwei Feldern, die aus unterschiedlichen Teilen zusammengesetzt sind. Oben sind es Dorsalfelder von etwas größerer Breite, unten Vertäfelungsfelder, die offenbar nicht für diese Stelle gemacht waren – der untere Rahmenfries wurde stark beschnitten, um sie passend zu machen. Zwischen der westlichsten Stalle mit Dorsalfeld und dem Vertäfelungsfeld vor der Tür ist eine deutliche Naht. Auch innerhalb des westlichen Bereiches ist an verschiedenen Nähten und am von der Achsfolge abweichenden Gebälk zu sehen, dass hier erhebliche Eingriffe vorgenommen worden sind. Die Vertäfelungsteile selber lassen sich nicht weiter zuordnen, als dass zwei davon Dorsalfelder waren. Wird die Zugehörigkeit der Oberstotzinger Gestühlsteile akzeptiert, gibt es gar keine andere Möglichkeit, als dass diese westliche Querflügel gewesen sind. Im Anschluss an die Hauptreihe, also als Verlängerung, können sie nicht gestanden sein, da die Türen dann verdeckt gewesen wären.⁷⁴⁷

15.4.5. Der Meister des Wettenhausener Gestühls und der weiteren SchreinerAusstattung

Das Paar Wettenhausen und Ochsenhausen wirft zwei Fragen auf. Erstens: Ist der Meister von Wettenhausen tatsächlich Ferdinand Zech? Zweitens: Hat dieser auch alle bildhauerischen Elemente geschaffen? Dass Ferdinand Zech, dessen Heimatort Thannhausen von Wettenhausen nur gut 15 km entfernt ist, der Meister war, lässt sich auch ohne Quellenstudium beweisen.⁷⁴⁸ Theoretisch wäre es denkbar, dass Zech, als er nach Ochsenhausen kam, aus seiner Heimatregion einen Entwurf für ein Chorgestühl nach einem fremden Werk mitbrachte, das er kannte, weil er in untergeordneter Stellung mitgearbeitet hätte.⁷⁴⁹ Der Vergleich mit einem weiteren gesicherten Chorgestühl Zechs lässt dies jedoch

⁷⁴⁷ Bei der nördlichen Reihe ist der östliche Abschluss angeschnitten (die Säulennische und der Gebälkblock sind nicht vollständig). Dies dürfte beim Umbau geschehen sein, als aus unbestimmbareren Gründen das Dorsale näher an den Pilaster herangerückt werden musste. Eine Fuge, die auf beiden Seiten Dorsale, Accoudoirs und die Pultwand in zwei Abschnitte zu je fünf Ställen teilt, ist ohne Bedeutung für den Umbau. Diese Trennfuge ist original und ermöglichte es, die einzelnen Teile transportabel zu halten.

⁷⁴⁸ Das Wettenhausener Klosterarchiv liegt im Augsburger Staatsarchiv. Es wurde noch nicht bearbeitet oder geordnet. Dass noch nie eine Zuschreibung der Wettenhausener SchreinerAusstattung an Zech versucht wurde, liegt sicherlich am Fehlen jeglicher Forschung oder nur Beschreibung dieses Aspektes der Wettenhausener Klosterkirche.

⁷⁴⁹ Das ist schon aufgrund seines Alters unwahrscheinlich. Zech heiratete 1665 als lediger in Thannhausen (Lohmüller, 1970, S. 66); er dürfte also um 1645 oder früher geboren sein. Auch der große Auftrag in Ochsenhausen legt nahe, ihn schon vorher als Hauptunternehmer anzunehmen.

wohl ausscheiden. Es ist das Chorgestühl der Pfarrkirche in Ziemetshausen von 1688⁷⁵⁰, welches stilistisch genau derselben Stillage angehört wie die Wettenhausener Kapellengestühle. Das Ziemetshausener Gestühl ist eine sparsamere Variante auf die Gestühle von Ochsenhausen oder Wettenhausen. Wieder gibt es die Rahmung der Dorsalfelder, die direkt am Architrav anschließt und die Säulennischen bildet. Nur sind hier statt der Säulen Voluten-Hermenpilaster, die exakt denen der Wettenhausener Pultwände entsprechen. Wieder ist der Architrav verkröpft, während im Fries nur Konsolen sind, diesmal aber umgedrehte, da das Gesims glatt durchläuft. Die Gemeinsamkeit mit Wettenhausen ist die Nicht-Entsprechung der Zonen des Gebälks hinsichtlich der Verkröpfung. Die Pultwand in Ziemetshausen hat die einfachere Form der geraden Pilaster. Die auffälligste Übereinstimmung zwischen Ochsenhausen und Ziemetshausen liegt aber in der schnitzerischen Handschrift der Engelsköpfe. Es sind immer etwas gestreckte, doch zugleich kindliche und weiche Köpfe mit sehr vollem, leicht welligem Haarwuchs (Abb. 15.3.e, 15.9.b)

Die Köpfe an den Kapellengestühlen (Abb. 15.4.k) entsprechen nur in etwa diesem Typus. Aufs engste verwandte Engelsköpfe haben aber die vorzügliche Kanzel (Abb. 15.4.IV) (Abb. 15.4.v) und die Gitter der Orgelempore und südlichen Oratoriengitter. An der Kanzel sind auch noch weitere Elemente, die eine Identifizierung des Meisters mit dem des Ochsenhausener Chorgestühls erlauben: Zwingend ist der Vergleich zwischen den kleinen Hermen, die die Nischen mit den Evangelisten am Kanzelkorb flankieren, und denen an den Ochsenhausener Portalstützen (Abb. 15.4.v, 15.3.d) oder zwischen den Halbfiguren mit ausgebreiteten Armen, die als Träger den konsolförmigen unteren Abschluss der Kanzel umspannen, mit den Halbfiguren über dem Bogen in Ochsenhausen (Abb. 15.3.f).⁷⁵¹

Ein Frühwerk Zechs lässt allerdings Zweifel aufkommen, ob unser Schreinermeister tatsächlich auch der Schnitzer dieser lebendig modellierten Figürchen gewesen sein kann. Es ist das große Schrankwerk in der Sakristei von Ursberg, der mit FZ signiert und 1672 datiert ist.⁷⁵² Er weist einen noch reineren, nicht zum Blattwerk tendierenden Knorpelstil auf (Abb.

⁷⁵⁰ Habel, Heinrich. Bayerische Kunstdenkmale XXIX: Landkreis Krumbach. Kurzinventar. München, 1969. S. 309.

⁷⁵¹ Die Wettenhausener Ausstattung dieser Phase umfasst ferner den Hochaltar, die Seitenaltäre, die Querhausaltäre und ein Epitaph. Das alles dürfte nach stilistischem Befund von einer einzigen Werkstatt stammen, wenn auch sicherlich mit einigen Mitarbeitern; dies legt nicht nur der Umfang der Arbeit nahe, sondern auch die Tatsache, dass etwa an den Fronten und Rückseiten der Langhausbestuhlung bei einer Ornamentik, die mit den Kapellengestühlen völlig in Einklang steht, unverkennbar Engelsköpfe von verschiedenen Händen vorkommen. Einzig die Sakristei, deren bessere Teile zum besten gehören, was es in dieser Art in Süddeutschland um diese Zeit gibt (um 1670!), ist hier wohl auszuklammern.

⁷⁵² Habel, 1969. S. 274.

15.4.i). An diesem finden sich Engelsköpfe (Abb. 15.4.ii), die mit dem „Typus Ochsenhausen“ nichts zu tun haben.

Die sehr gut geschnitzten Knorpelwerk-Maskarons an den Sockelverkröpfungen des Ursberger Sakristeischrankes hingegen weisen enge Verwandtschaft mit den Maskarons in Ochsenhausen auf (Abb. 15.4.iii, 15.3.g).

Wollten alle diese Schnitzereien Zech persönlich zugeschrieben werden, so müsste dem Meister eine beachtliche Entwicklung oder die Fähigkeit, parallel in unterschiedlichen Modi zu arbeiten, zuerkannt werden. Andernfalls müsste seine Zusammenarbeit mit einem Bildhauer angenommen werden, der weder in Ziemetshausen noch in Ochsenhausen Erwähnung fand – sicherlich die weniger wahrscheinliche Alternative.

15.4.6. Mögliche Anregungen aus der Druckgraphik

Die Werke Zechs zeichnen sich alle durch einen hohen Stellenwert der ornamentalen Schnitzerei aus. Er wird als Kunstschler angegeben⁷⁵³. Doch schließt das eine das andere nicht aus. Der Stil ist in hohem Maße von der Arbeit nach graphischen Vorlageblättern geprägt, und das ist gerade ein Charakteristikum für die Kunstschler, besonders in der Zeit des Knorpelwerks. Eines der meist verbreiteten Vorlagenwerke für den Knorpelstil war das „Neue Zieratenbuch“ des Frankfurter Stadtschreiners Friedrich Unteutsch, das wahrscheinlich zwischen 1640 und 1650 erschien.⁷⁵⁴ Dieses Werk könnte für einige Merkmale der besprochenen Gestühle eine Anregung geboten haben. So zeigt Blatt 37 eine Säulentravee mit Maskarons auf den unteren Trommeln und den Konsolen, die den Ochsenhausener Maskarons sehr ähneln (Abb. 15.3.i, Abb. 15.3.c, 15.3.g); die Nische mit Muschelkalotte und Fruchtgehänge und die an den Ecken ausgekröpfte Rahmung könnten von demselben Blatt inspiriert sein, und ebenso finden sich unsymmetrische knorpelige Ranken in den Friesen. Für Knorpelmaskarons in der Art Zechs bietet Unteutsch eine ganze Reihe von Entwürfen, auch deren Kombination mit Engelsköpfen kommt vor, und auch anmutige Hermengestalten mit sichtbarem Bauchnabel und zu Voluten eingedrehten Armstümpfen (Abb. 15.3.ii), wie an den Zwillingshermen am Portal.

Das für Chorgestühle so ungewöhnliche Motiv der gekrönten Hermenengel an den Wangen muss nicht zwingend von den keineswegs engelhaften Hermen aus Unteutschs Zieratenbuch hergeleitet werden. Bei dieser ungewöhnlichen Lösung könnte man an eine Vorgabe des

⁷⁵³ Lohmüller, 1970, S. 66.

⁷⁵⁴ Jervis, Simon. Printed Furniture Designs before 1650. Leeds, 1974. S. 47.

Auftraggebers denken. Die Chorherren hatten auch andere Bücher in ihrer Bibliothek als Ornamentstichsammlungen. Im Kloster Wettenhausen war in den Jahren unmittelbar vor dem Bau des Gestühls der *Mondo Simbolico* des Mailänders Filippo Picinelli (Original 1653) ins Lateinische übersetzt, erweitert, und mit einigen zusätzlichen Illustrationen versehen worden. Der Übersetzer und Herausgeber war der Chorherr Augustin Erath, die Erstausgabe erfolgte 1681.⁷⁵⁵ Bei den neuen ornamentalen Rahmungen mit sinnbildlichen Darstellungen finden sich mehrfach profilansichtige Engelsköpfe mit einem Körper aus Akanthus, der dem Körper der Wangenengel mit dem gestreckten S-Schwung sehr ähnelt⁷⁵⁶. Ein aufschlußreiches Detail ist das Halstuch der Engel des Titeltupfers, welche bei einigen der Wangen exakt wiederkehren (Abb. 15.4.vi). Ein weiteres Motiv, das den Schnitzereien sehr ähnlich in den Illustrationen immer wieder auftritt, bei Unteutsch aber nur ein einziges Mal, sind die Fruchtgebilde.

Vorstellbar wäre, dass der Entwerfer der Illustrationen zum *Mundus Symbolicus* auch einen Entwurf für die Schnitzereien am Chorgestühl geliefert hat.

15.5. Obermarchtal, Chor

(Alb-Donau-Kreis). Ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche St. Peter und Paul, jetzt katholische Pfarrkirche.

Das Chorgestühl (Abb. 15.5.a) in der Klosterkirche zu Obermarchtal ist in Veröffentlichungen, im Gegensatz zu dem im Kapitelsaal, noch nie eingehend gewürdigt worden⁷⁵⁷. Wäre nicht drei Türen weiter das zu Recht berühmte, faszinierende Gestühl des Kapitelsaales zu bestaunen, dann bekäme sicherlich das Gestühl im Chor mehr Aufmerksamkeit. Über seine Entstehung gibt es selber Auskunft: Am südlichen Mitteldurchgang trägt ein Löwe, der hier anstelle einer Wangenbüste sitzt, eine Kartusche mit der Aufschrift (Vorder- und Rückseite): "DISES WERK IST VERFERTIGET WURDEN VON BR. PAULUS SPEISEGGER // VON SCHAFHAUSEN PROFESS IN MARCHTAL 1690" (Abb. 15.5.b). Er war der Bildhauer. Beteiligt war auch der Schreiner Norbert

⁷⁵⁵ Dietrich Donat. Die Kreuzgangembleme des Augustiner-Chorherrenstiftes Wettenhausen. In: Kloster Wettenhausen. (Günzburger Hefte 19) Weißenhorn, 1983. S. 45-60. S. 45, Anm. 3.

⁷⁵⁶ Titeltupfer aus der Ausgabe Köln, 1681, abgeb. Bei Donat, 1983. S. 56, und Abb. auf S. 38, Bd. II, Ausgabe Köln 1694 (Reprint New York, 1976).

⁷⁵⁷ Busch, 1928, S. 39 widmet ihm 7 Zeilen und eine Tafel (47), er erwähnte immerhin die „einfachen hermenartigen Wangengebilde.“ Kaspar, 1954/55 erwähnt es nicht einmal. Nur Praxenthaler, 1996, widmet ihm eine Seite, beschränkt sich dabei aber auf eine Analyse der Schnitzereien.

Leyprandt.⁷⁵⁸ Das Gestühl ist zeitgleich mit dem von Buxheim entstanden, steht aber stilistisch noch ganz in der Tradition des Knorpelwerks am Übergang zum Akanthus, der auch Ferdinand Zech angehörte.

15.5.1. Anlage

Die Hinterreihe hat zwölf Stallen und vierzehn Dorsalfelder. Die beiden westlichen Dorsalfelder gehören dem Raum vor der quergestellten Abtsstalle an, der gegen die Hauptreihe mit einem Pult abgeschlossen ist. Zur Chormitte hin ist dieser Platz offen (Abb. 15.5.c). Die Vorderreihe zählt im östlichen Block sechs Stallen, im westlichen fünf. Der westliche Teil der Hinterreihe kann nur über den Mitteldurchgang erreicht werden, ist also eine Art Sackgasse. Der östliche Teil ist in herkömmlicher Weise auch über das offene Ostende zu erreichen. Das Gestühl steht vor den beiden westlichen der drei Arkaden des Chores. Es trennt den Raum unter der Chorempore wirksam ab. Östlich schließt sich dem Dorsale ein doppelflügeliges Portal als Zugang zum Chor an. Der östlichste Pfeiler, der dadurch mit dem Gestühl verbunden ist, ist mit einem Kredenzaltar verkleidet (Abb. 15.5.a). Dieser ist bei der Modernisierung des Chores im Zopfstil (1778/79) überarbeitet worden. Derselben Phase gehören auch der Orgelprospekt, der den mittleren Pfeiler verkleidet, die ädikulaartigen Aufsätze mit Figurennischen über dem westlichen Querflügel und dem östlichen Kredenzaltar und die verbindende Balustrade an. Auch die aufwendige Vergitterung der östlichsten Chorarkade gegen die Abseiten in Form von Sedilienwänden gehört dieser Phase an. Der Chorraum, der mit dem wandfüllenden Hochaltar abschließt, war ursprünglich durch stärker vortretende westliche Querflügel noch stärker vom Langhaus abgetrennt als heute. Schon im heutigen Zustand hat der Chor einen in sich geschlossenen und gegen das Langhaus deutlich abgetrennten Charakter.

⁷⁵⁸ Abfalg, Winfried. Andreas Etschmann, Bildhauer aus Tirol. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach. 16. Jg., 1993, Heft 2. S. 9 - 22. S. 16.

15.5.2. Ursprünglicher Zustand und Veränderungen

Bei genauerer Betrachtung des westlichen Bereiches fällt eine Reihe von Hinweisen auf einen Umbau auf. Die Analyse der bauarchäologischen Befunde lässt eine ziemlich genaue Rekonstruktion des Ursprungszustandes zu (siehe Exkurs 15.5.4.). Das Ergebnis ist, dass die Flügel vermutlich um die volle Breite des Dorsalfeldes (110 cm) weiter als heute in den Chorbogen hineinragten, welches bei einer Weite des Chorbogens von unter 9 m durchaus beträchtlich ist.

Dieser Umstand, der bisher nicht bekannt gewesen ist, hat nicht nur für die Erforschung der Chorgestühle eine Bedeutung, sondern auch in gewissem Maße für die gesamte Raumwirkung.

Die starke Prospektwirkung, die heute für den Blick vom Eingang der Kirche nach Osten aufgrund des engen, optischen Zusammenschlusses von Hoch- und Seitenaltären entsteht, war ursprünglich ein klein wenig anders. Der Hochaltar war allerdings für den Blick aus der Mittelachse nicht überschritten; wohl hat der Psallierchor im Raumbild weniger mitgesprochen als heute, da er von den weiter eingeschobenen, kulissenartigen Dorsalen mehr abgeschirmt wurde. Das Chorgitter ist bauzeitlich (anders als die Gitter im östlichen Bereich), und die Flügel des Chorgestühls sind wohl, wenn überhaupt, dann doch mit einem niedrigeren Aufsatz zu denken als dem heutigen.

Das entfernte Zwischenstück war wohl eine Travée mit Hermenpilastern, ohne Stallen. Der Durchgang von der Hinterreihe zur Abtsstalle war offen. Unklar ist aber, ob die Abtsstalle zur Chormitte hin abgeschlossen war (in welchem Fall im Pult ein Türchen anzunehmen wäre), oder ob eine Brüstung nur vor der Stalle angebracht war, das Ende des Flügels offen. Die Vorderreihe ist unverändert, einen Durchgang hat es im Winkel wohl nicht gegeben.

Der Umbau geht allem Anschein nach mit den Zutaten des Zopfstils (1778/79) einher. Damit weist Obermarchtal eine Parallele zum Chorgestühl der Gründerabtei der Prämonstratenser in Schwaben, Rot an der Rot, auf: Auch dort wurde bei Umbaumaßnahmen im Zopfstil (1784) der Querflügel reduziert.

15.5.3. Beschreibung

15.5.3.1. Wangen

Das Einprägsamste am Obermarchtaler Gestühl sind die geschnitzten Wangen (Abb. 15.5.d). Den Hauptteil einer jeden Wange bildet ein Wesen, das durch die hinter dem freistehenden Kopf hochragenden Flügel als Engel gekennzeichnet ist. Der Rumpf des Wesens ist rein ornamental gebildet, stellt aber eine Einheit mit Kopf und Flügeln dar, so dass dieser Bauch aus zwei Reihen Knorpelwerkbuckeln nicht anders denn als Leib des Engels gesehen werden kann. Freilich erinnert der Leib mit den Buckeln eher an die vielbrüstige Artemis von Ephesus als an einen Engel. Doch gibt es im Knorpelwerk ausreichend Beispiele dafür, dass figürlich-ornamentale Mischwesen nicht dem Bereich des Bedrohlichen zugeordnet werden müssen – die Ochsenhausener Wangen sind ein Beispiel dafür.

Kompositorisch sind die Wangen nicht ungewöhnlich: Mit dem spitz abgesetzten volutenförmigen Fuß und Kopfteil und dem von konkaven Einziehungen abgesetzten, stark vorgebauchten Mittelteil mit einem Kopf an der Stelle eines Wangenknaufs vereinen sie eine spezifisch barocke Grundform mit einem gotischen Motiv, das im Manierismus in Wettingen und Beromünster (Schweiz)⁷⁵⁹ wieder aufgegriffen worden war. Der Schaffhausener Speisegger könnte diese Werke gekannt haben. Dem Bildhauer gelang es aber, durch die Hervorhebung des mittleren Bauches als kohärente ornamentale Figur der ganzen Wange den Charakter eines Bildwerkes zu verleihen. In anderer Form, mit einem Teil der Wange, war dies schon in Isny und in Ochsenhausen geschehen. Der kleine Schritt, der von den Wangen dieses Typus getan wurde, ist ein Schritt der Verselbständigung: Dort war die Figur als Träger des Accoudoirs eingebunden, die untere Hälfte der Wange war abgetrennt. Hier greift der figürliche Teil auch in den Bereich unterhalb des Sitzes über; der Kopf des Engels ist freigestellt. Die Figuren dienen nun nicht mehr, sie dominieren.

Im ornamentalen Detail sind bei den Wangen zwei Varianten festzustellen, die alternierend angeordnet sind. Bei der einen Variante gehen die kleineren Buckel in blattartige Knorpelformen über, die sich jeweils in gegensätzlicher Ausrichtung auf die flache Flanke der Wange erstrecken; bei der anderen sind die größeren Buckel von einer Reihe gleichgerichteter fleischiger Blätter durch einen Grat abgesetzt. Ein entsprechender Grat trennt bei beiden Typen die Buckelreihen voneinander.

Ferner unterscheiden sich die Voluten am Wangenfuß hinsichtlich ihrer Stirnseiten (mal Perlstab, mal Schuppenband) und Flanken. Die ornamentalen Schnitzereien sind sehr

⁷⁵⁹ Ganz, 1946, S. 97, 111, Tf. 64-70.

dekorativ und schwingend bewegt, fast könnte man sagen, gefällig, wenn Knorpelwerk diese Eigenschaft haben kann. Hölzern und starr wirken dagegen die Köpfe. Die Gesichter sind stereotyp, der Blick starr. Die schweren Unterlider, die Naso-Labialfalten und verkniffene Züge um Mund und Augenbrauen geben diesen erwachsenen Engeln bisweilen sogar etwas Böses. Bei den Frisuren hat sich der Schnitzer um Variation bemüht, doch bleibt auch hier alles eher etwas grob. Besser lagen ihm die Miserikordien. Da gibt es knorpelige Blattmasken, auch dreigesichtige, Löwenmasken, aber auch Akanthuskompositionen.

Hervorzuheben sind die Wangenbüsten, die jeweils den Abschlusswangen des Pultes stumpf aufgesetzt sind (Abb. 15.5.e, 15.5.b, 15.5.g). Sie entsprechen einander auf Nord- und Südseite. Im Osten ist es ein Engel, der in seiner Mächtigkeit gut ein Wächter sein könnte. Am Mitteldurchgang ist östlich, mit Blick nach Westen, ein Mann, dessen Schultern aus Akanthus gebildet sind; er trägt Schnurrbart und lange Locken, einen Hut mit turbanartiger Krempe und am Hals Beffchen. Diese könnten ihn als Evangelischen charakterisieren. Ihm gegenüber liegt der schon erwähnte kartuschenhaltende Löwe. Auf der Nordseite trägt diese Kartusche keine Inschrift. Die westlichste Büste stellt abermals einen Mann mit langen Locken und Schnurrbart dar, diesmal aber in reicher, antikisch-militärischer Gewandung. Einzig an diesen beiden sind Gesicht und Gewand mit sehr viel mehr Sorgfalt geschnitzt worden als alle anderen figürlichen Schnitzereien. Liegt es nur daran, dass sie mehr Sympathie erwecken als die Beffchenträger, oder liegt hier eine ikonographisch zu begründende bewusste gestalterische Diskrepanz vor? Könnten der Engel und der edle Soldat als Beschützer der Kirche gemeint sein, der Reformator als ihr Feind?

15.5.3.2. Dorsale

Das Gliederungsschema des Dorsals ist eine Säulenordnung mit verkröpftem Gebälk auf hoher Sockelzone mit Konsolen (Abb. 15.5.f). Die Säulen haben eine Rücklage, die mit Rahmenformen angegeben ist. Die Interkolumnien sind von Bogenformen ausgefüllt, welchen wiederum kleinere Nischen eingestellt sind. Ebenso ist in den Sockelfeldern eine doppelte Rahmung. Wie schon bei den Wangen zieht sich das Alternieren als Gestaltungsprinzip durch. Die Säulen sind mal gewellt, mal glatt mit Blattkelchen am oberen und unteren Ende des Schaftes und einem Blütengehänge; die korinthisierenden Kapitelle variieren leicht. In den Interkolumnien sind die Bögen und die Nischen mal herkömmlich halbrund geschlossen, die Nische hat eine stehende, konkave Muschelkalotte, mal schließen sie in fünf Seiten des

Achtecks und die Nischen haben als Kalotte eine hängende, konvexe Muschel. Auch die innere Füllung der Sockelfelder und der (frühe) Akanthusdekor der Konsolen alternieren.

Außergewöhnlich ist der Einsatz von Modelstuck: In dieser Technik sind die Kapitelle und die Muschelkalotten entstanden. Ein anderes Ersatzmaterial, bzw. eine Ersatztechnik, wurde auf noch größerem Maßstab eingesetzt: Das gesamte Chorgestühl ist mit Furniermalerei versehen. Hier ist anzumerken, dass zumindest die großflächige Bandelwerkintarsierung in den Nischen und im Fries stilistisch auf keinen Fall vor ca. 1720, eher in die 30er Jahre zu datieren sind. Es scheint also, dass eine erste Umgestaltung in dieser Zeit stattgefunden hat.

Im Dorsale ist die – breitere – Abtsstalle durch folgende Merkmale hervorgehoben: Gedrehte Säulen mit einem Lorbeerzweig in der Windung, reichere Kapitelle, die Nische ist vollständig mit Ornamentik ausgekleidet, ebenso das innere Sockelfeld und die Konsolen sind mit Cherubim bereichert.

Hinsichtlich der Wangen ist die Hervorhebung der Stallen der Vorsteher nicht ganz so auffallend: Der Bauch ist anders gebildet, nämlich ohne die Brüste, dafür jetzt mit eindeutigem Akanthus, der auch die hinter dem Kopf gekreuzt hochstehenden Flügel bildet. Zweifel, ob hier wirklich Engel gemeint sind, kommen vor allem angesichts der Schnurrbärte auf, die diese Wesen tragen. Eher hält man sie für adelige Herren, nicht jedoch für Kleriker oder gar Heilige.

Am Dorsale der Abtsstalle fällt eine Verwandtschaft zu Weißenau auf: Die gedrehten, laubumwundenen Säulen, einseitig flankiert von einem Hermenpilaster. Bei allen Unterschieden ist es doch nicht ganz abwegig, in diesem Punkt eine Beeinflussung zu vermuten.

15.5.4. Exkurs: Technische Befunde zu Umbaumaßnahmen

15.5.4.1. Pult vor der Abtsstalle und westlicher Bereich der Hauptreihe.

Das Pult vor der Abtsstalle gehört nicht dem Originalzustand an. Die Wangen des Pultes waren ursprünglich Sitzwangen, wie die Befestigungsspuren der Schlagleise für das Sitzbrett zeigen (Abb. 15.5.g). Oben wurden den Wangen die Engelsköpfe abgesägt bzw. neue Abschlussvoluten angeschnitzt. Woher stammen diese Wangen? Die zwei westlichsten

Abschnitte der Hauptreihe waren ursprünglich vollständige Stallen. An den ehemaligen Sitzrückwänden sind die Befestigungsspuren der Leiste, an der die Sitzbretter mit Scharnieren befestigt waren, noch eindeutig zu erkennen. An der Stelle, wo die Wange befestigt war, befindet sich eine Lisene mit Schuppenband aus der Zopfstil-Zeit. Die Anschlussstelle der westlichsten Wange ist vom Vertäfelungsteil neben der Abtsstalle verdeckt. Auch im Dorsale ist die Rücklage der Säule mit ihren Rahmungen überschritten worden.

Die Hauptreihe lief also mit vierzehn Stallen bis zum Wandpfeiler des Chorbogens durch.

15.5.4.2. Rückseite des Dorsales der Abtsstalle.

Die Rückseite des Dorsales der Abtsstalle, die heute weitgehend vom Chorbogenpfeiler verdeckt ist, ist mit schwer profilierten Rahmungen gestaltet und angestrichen (Abb. 15.5.j). Das Dorsale muss ursprünglich mit seiner Breite von 110 cm ganz über den Pfeiler hinausgestanden haben. Dass hier beträchtliche Veränderungen vorgenommen wurden, beweist auch der Winkel. Einfach abzulesen ist das an dem Vertäfelungsfeld im Stallenbereich, das zwischen der inneren Wange der Abtsstalle und der Rückwand der Hauptreihe liegt: Es ist ohne Rücksicht auf Rahmen und Füllung, noch auf die Furniermalerei abgesägt worden. Eine beträchtliche Verschiebung der Abtsstalle zur Chormitte hin ist auch erforderlich, um den beiden jetzt entfernten westlichsten Stallen der Hauptreihe einen Raum zum Stehen und Knien zuordnen zu können.

15.5.4.3. Dorsale der Abtsstalle und Winkel.

Der Mittelteil des Dorsales der Abtsstalle ist original erhalten: eine Travée mit gedrehten Säulen, mit einer einbeschriebenen Arkade, darin eine Nische mit Muschelkalotte und ornamentierter Wand. Die Konsolen, die in der Sockelzone die Säulen tragen, sind mit Cherubsköpfen verziert.

Die Säulen stehen genau über den Wangen. Was seitlich die Säulen bzw. Wangen einfasst, ist innen (zum Winkel) und außen (zur Chormitte hin) unterschiedlich. Veränderungen hat es auf beiden Seiten gegeben.

Zum Winkel hin flankiert ein Hermenpilaster die Säule (Abb. 15.5.i). Sein Postament steht so weit vorgerückt, daß die Vorderkante der Deckplatte mit der Konsole der gedrehten Säule gleich liegt: hier ist ein durchlaufendes Profil. Der Hermenpilaster sitzt also auf einer

pfeilerartigen Abtreppung des Winkels. Die Säule steht in einem sekundären Winkel. Das Gebälk folgt der Säule und nimmt keine Rücksicht auf den weiter vorn liegenden Hermenpilaster: er ist oben frei. Eine Gehrung über der Säule zeigt aber, daß ursprünglich das Gebälk über dem Pilaster vorgesprungen sein dürfte, und nicht zurück, wie die Bemalung vortäuschen soll. Das Dorsale der Abtsstalle sprang also gegenüber dem Vertäfelungsfeld, dessen Rest der Pfeiler mit dem Hermenpilaster ist, zurück. Dies ist nur möglich, wenn das Dorsalfeld ganz über den Chorbogen hinausstand. Dass das Feld mit den Hermenpilastern – es dürfen hier wohl zwei wenn nicht gar drei angenommen werden – rückseitig am Pfeiler angelegen haben dürfte, legen die Überschneidung der ehemaligen letzten Wange und der letzten Säule der Hauptreihe nahe. Die letzte Säule des Dorsales muss im Winkel gestanden sein: sie wurde über Eck von dem zu Rekonstruierenden Gegenstück des Hermenpilasters flankiert.

Das Accoudoir der Abtsstalle läuft zum Winkel hin in vorderer Ebene als Platte weiter (Abb. 15.5.h). Sie dürfte, als der ganze Flügel weiter nach Westen gerückt war, ins letzte Accoudoir der Hauptreihe übergegangen sein.

Außen am Westflügel des Chorgestühls, also zur Raumachse hin, wird der untere Bereich von einer quergestellten Variation der Sitzwangen abgeschlossen (Abb. 15.5.c). Alle Aufbauelemente der Wangen kommen hier im gleichen Zusammenhang und der gleichen Handschrift vor, nur ist die Ausladung etwas geringer. Das Stück ist also für diese Stelle gemacht worden, und keine wiederverwendete Wange. Einzig der Kopf wurde entfernt, und ein Puttenkopf des späten Rokoko aufgesetzt, welches auch angesichts der Qualität und des wenig freundlichen Ausdrucks dieser Köpfe durchaus verständlich ist. Die Nahtstelle wurde offenbar gut verkittet, denn sie ist unter der Vergoldung nicht zu erkennen.

Vermutlich stieß dieser "Seitenhang" ursprünglich direkt an die Sitzwange der Abtsstalle.⁷⁶⁰ Heute ist zwischen diese beiden skulpturalen Elemente eine Volutenlisene eingefügt. Sie entspricht der, die die Ansatzstelle der Wange zwischen den beiden entfernten Ställen der Hauptreihe cacht. Diese Lisene hat - in Absicht der Angleichung - unten an der Volute ein Schuppenband, das dem einiger Wangenfüße genau entspricht; den Schaft ziert ein Band von überlappendem Laubwerk, welches entfernt ähnlich in der Nische des Dorsales der Abtsstalle vorkommt. Der Kapitellbereich mit einer Rosette und die Flanken lassen aber die sichere Einordnung der Lisene in den Zopfstil zu.

⁷⁶⁰ Der Seitenhang hat auffälligerweise eine Parallele im Gestühl von Rot an der Rot, das ein Jahr nach Obermarchtal begonnen wurde, und dessen Querflügel ebenso im Zopfstil reduziert wurde.

Über dieser Lisene befindet sich ein Postament, auf dem eine Vase steht. Am Accoudoir ist zu sehen, daß dieser Teil eingeflickt wurde. Nimmt man die Zopfstil-Lisene, das Postament und die Vase gedanklich weg, könnte das Accoudoir über dem wangenartigen Seitenhang glatt nach hinten gelaufen sein. Die Fugen im Accoudoir und in den Profilen der Sockelzone lassen aber diesen Schluss nicht eindeutig zu - sie widerlegen aber ebenso wenig diese einfache und plausible Lösung.

Das Postament weist eine Besonderheit auf: Unter der aufgesetzten, vergoldeten Ornamentkartusche des Zopfstils ist in der Furniermalerei eine Rahmung anderen Formates. Es scheint sich also um ein wiederverwendetes Stück zu handeln. Das Sockelprofil weicht aber vom originalen des Dorsalsockels leicht ab. Von wo kann dieses Postament stammen? (Die Suche innerhalb des Chorgestühls erlaubt verschiedene Richtungen: Es könnte von einem früheren Aufsatz stammen, wobei die zeitlich nah liegenden Chorgestühlsaufsätze keine vergleichbaren Elemente aufweisen; es könnte ein Teil des Pultes der Abtsstalle sein; dass es in die Sockelzone des Dorsales gehöre ist unwahrscheinlich: das untere Profil des Postamentes wäre dann nicht nachgemacht worden.)

15.5.4.4. Westliches Ende der Vorderreihe

Wie sind das westliche Ende der Vorderreihe, das Pult der Abtsstalle und der Zugang zu Abtsstalle und Hinterreihe zu rekonstruieren? Hier gibt es zwei Möglichkeiten. Die Vorderreihe kann bis zur Pultwand des abgewinkelten Flügels weitergelaufen sein, so wie es bei einigen Zisterziensergestühlen ist, etwa in Pielenhofen, oder es war zwischen dem Pult des Querflügels und der letzten Wange der Vorderreihe ein Aufgang zur Hinterreihe. So ist es etwa in Weißenau. In letzterem Fall kann der Flügel am Ende mit einem Türchen geschlossen sein, im ersteren muss der Zugang zur Hinterreihe durch den Westflügel erfolgen, sofern nicht der Mitteldurchgang benutzt wird. Im ersten Fall müsste die Vorderreihe eine Stalle länger gewesen sein, im zweiten dürfte die Länge der heutigen entsprochen haben.

Die Befunde an der letzten Wange der Vorderreihe sind hier nicht eindeutig.

Spuren einer Umarbeitung finden sich an der letzten Wange der Vorderreihe und am Accoudoir.

An der Wange wurden einerseits die Höhen der bereits fertiggestellten Schnitzerei abgetragen, andererseits wurde eine Schlagleiste für ein Sitzbrett entfernt (Abb. 15.5.g). Das Accoudoir ist heute ein End-Accoudoir, d.h., es ist auf der einen Seite nicht tailliert sondern

flach, und weist am Kopf an dieser Seite eine rechtwinklige Spitze auf. Insgesamt ist ein End-Accoudoir generell etwas schwerer als das fortlaufende, und der Kopf ist abgeplattet. Um diese Abplattung zu erreichen wurde es hier etwas gekürzt, welches sonst nicht der Fall ist. Um die nötige Breite zu erreichen, wurde außen ein Streifen angesetzt. Dieses Accoudoir war ursprünglich für die fortlaufende Reihe gedacht. Ebenso war die Wange eine ganz normale Zwischenwange, welches auch ihre gerade Rückseite zeigt (statt einer geschweiften und mit Akanthus geschnitzten). Beides wurde zum Reihenende umgearbeitet. Wenn die Reihe hier aber einfach noch eine Stalle weiterlief, warum sollte dann die Schnitzerei reduziert worden sein? Das scheint eher dafür zu sprechen, dass diese Wange am Pult des Flügels angelegen habe. Andererseits ist hier auch die Wangenbüste zu beachten: diese hat auch unten an der Vorderseite einen eingeflickten Streifen, der darauf hinzuweisen scheint, dass hier etwas angelegen hat. Andererseits ist zu bedenken, dass die Wangenbüsten sonst immer nur an freien Reihenenden vorkommen – das würde wiederum für einen Treppenaufgang und gegen die Kürzung der Reihe sprechen. Gab es keinen Treppenaufgang im Winkel, könnte die Wangenbüste über der Pult-Abschlusswange des Westflügels gesessen haben. Die ursprünglich vorhandene Schlagleiste könnte auch irrtümlich hier montiert worden sein; so ist es auch am östlichen Ende.

Eine sichere Antwort auf die Frage nach dem westlichen Ende der Vorderreihe, dem Pult des Querflügels und den Zugangsmöglichkeiten in diesem Bereich bedürfte noch tiefgehendere Untersuchung, für die vermutlich eine teilweise Demontage erforderlich wäre.

15.5.5. Ikonographie

In den großen Nischen der Aufsätze sind über den westlichen Flügeln Petrus (Nord) und Paulus (Süd), im Osten befinden sich Christus als Salvator (Süd) und Maria (Nord). Auf den Kredenzaltären geringfügig ältere Halbfiguren des Heiligen Norbert (Süd) und ein jugendlicher Chorberr mit Tiara. In die Balustrade sind die Büsten der ersten vier seligen Pröpste integriert (Eberhard 1171 – 1179, Udalrich 1179 – 1187, Gerlach 1187, Mangold 1191 – 1204).⁷⁶¹

⁷⁶¹ Müller, Maximilian und Winfried Abfalg. Stiftskirche St. Peter und Paul Obermarchtal. Obermarchtal, 1998. S. 11.

15.6. Rohrdorf

(Stadt Isny, Kreis Wangen), katholische Pfarrkirche St. Remigius und Cyriakus.

Die Kirche birgt eine Knorpelwerk-Chorbank von **1667** (Abb. 15.6.a, 15.6.b). Es handelt sich um ein Zweisitziges Herrschaftsgestühl, das stilistisch mit dem Knorpelwerksgestühl im benachbarten Friesenhofen aus Isny zusammenhängt.

15.7. Innsbruck Wilten

Prämonstratenserstiftskirche St. Laurentius

Das Chorgestühl von Wilten gehört zu den Bildhauergestühlen (Abb. 15.7.a). Es liegt zeitlich dem von Friesenhofen / Isny nahe, stilistisch auch Wettenhausen und Ochsenhausen. Doch hat das Wiltener Gestühl einfache, mit Knorpelformen geschweift konturierte aber geschlossene Wangen. Die Skulpturalen Teile konzentrieren sich auf das Dorsale

Die wichtigste Auskunft zu seiner Entstehung gibt es selber: über dem lose aufgestellten Doppelsitz für Abt und Prior ist das Wappen des regierenden Abtes Dominikus Löhr, mit der Jahresangabe **1668**. Die Kirche ist ein Neubau aus den Jahren 1651-64. Obwohl das Gestühl heute einen weitgehend authentischen Eindruck macht, hat es zwei Umzüge hinter sich. Denn 1791 wurde im Zuge der Modernisierung des Chorraumes ein neues Gestühl angefertigt.⁷⁶²

Das alte kam auf den Psallierchor im ersten Stock über der Sakristei, die hinter dem Hochaltar liegt.⁷⁶³ Nach der Aufhebung des Stiftes 1805 kam das frühklassizistische Gestühl in das schon früher als Wilten (also vor 1815) wiedergegründete Kloster in Fiecht. Als in Wilten wieder Chorherren einzogen, wurde das Gestühl von 1668 wieder im Chor aufgestellt, wo es heute noch steht. Das Gestühl von 1791 kam vor wenigen Jahren zurück nach Wilten.

15.7.1. Anlage

Das Gestühl umfasst heute auf beiden Seiten des Chores eine Reihe zu neun Stallen. Das Pult hat als Vorderreihe noch ausziehbare Notsitze ohne Wangen oder Accoudoires (vgl. Buchau,

⁷⁶² Schuler, Heinrich. Die Stiftskirche des Hl. Laurentius zu Wilten in Vergangenheit und Gegenwart. Festschrift zum 800jährigen Jubiläum des Prämonstratenserordens. Innsbruck, 1920. S. 49. Der Meister dieses Gestühls war Ulrich Kieber, Hofbildhauer zu Innsbruck. Eine Abbildung des neuen Gestühls im Wiltener Chor: Weingartner, Joseph. Die Kirchen Innsbrucks. Wien, 1921 (Die Kunst in Tirol, Sonderband I), Abb. 32.

⁷⁶³ Schuler, 1920. S. 52.

Thierhaupten Chor; entsprechendes hat auch Zwettl). Diesen Notsitzen ist ein anscheinend originales Pult zugeordnet. Der separate Doppelsitz ist heute wie ein Pontifikalsitz in Verlängerung der nördlichen Reihe nach Osten aufgestellt (Abb. 15.7.b), doch dürfte er dem gebräuchlichen folgend eher an der Westseite mit Blick auf den Hochaltar aufgestellt gewesen sein, vielleicht an der Rückseite eines Kreuzaltares.

15.7.2. Beschreibung

Die Pultwand ist mit Pilastern gegliedert. In den Feldern sind Füllungen in reich profilierten, mehrfach flach verkröpften Rahmungen. Auch die Pilaster weisen am Schaft eine Rahmung auf; die Wellenleiste spielt überall eine große Rolle. Die Kapitelle sind genuine Knorpelwerkskapitelle, und erinnern nur noch entfernt an ihre Abstammung vom korinthischen Kapitell. Zusammen mit den Bekrönungen der Füllungen entsteht so ein ornamentales Band von Knorpelwerk über der ebenso gebundenen Zone der Rahmungen.

Das Dorsale ist mit großen Engelshermen vor einer Nischenwand gegliedert (Abb. 15.7.c). Vom Gebälk sind Architrav und Gesims verkröpft, im ornamentalen Fries übernimmt eine kräftige Knorpelkonsole diese Aufgabe. Auch im von Wellenleisten markierten Sockel übernehmen kräftige Knorpelkonsolen in der Verkröpfung die tragende Funktion. Sie stützen die Engelshermen. Die Engelshermen haben keine eigene Rücklage, sondern liegen direkt auf der Wand. Die Nischen sind mit zylindrischer Wandung, einer oben flach verkröpften Rahmung aus Wellenleisten und einer lose eingesetzten Muschelkalotte, die die Rahmung durchstößt und weit vorkommt, direkt in die Wand eingelassen. Diese Machart der Dorsalnischen wird noch mehrfach begegnen. Die Rahmung ist nicht umlaufend, eine Arkade ist nicht ausgebildet. Es fehlt der Dorsalwand ein tektonisches Gerüst mit Pfeilern oder Arkaden, doch fällt das nicht störend auf. Der Schwerpunkt liegt bei diesem Gestühl eindeutig auf den großen Engelshermen und den Muschelkalotten, die jede Stalle zu einer Nische überhöhen. Eine entsprechend starke Durchgliederung zeichnet auch das mächtige, verkröpfte Gebälk aus.

Die untere Hälfte der Engelshermen ist eine sich verjüngende Volutenspange mit dem Profil eines Fragezeichens – eine Grundform, die noch in Schussenried Weingarten und in Ottobeuren Gültigkeit hat. Die Engel weisen mit dem langen Rumpf Verwandtschaft zu den Tritonen am Gestühl in Friesenhofen auf. Wie dort trennt ein Gürtel die Figuren in eine obere, mit einem Gewand bekleidete, und eine untere, als umgekehrter Blattkelch gestaltete Hälfte. Mit großen Köpfen, verhaltenem Gesichtsausdruck und demütig bekennder Gestik sind die

Engel edel und rein. Ihr zurückhaltender und stiller Charakter und ihre Anlage in Halbreliief steht in gewissem Gegensatz zur relativen Größe im Gesamtaufbau. Das eigentliche Thema der Engel, und somit des ganzen Dorsales, ist ambivalent. Sie können gleichermaßen als Engelschor verstanden werden, in dessen Lobpreis Gottes der Konvent mit einstimmt, als auch als himmlische Heerscharen, und somit als Wächter und Behüter eines jeden einzelnen Chorherren.

Besonderer Reichtum zeichnet den Abtssitz aus (Abb. 15.7.b). Das unvergessliche Hauptmotiv sind hier zwei schirmartige Baldachine, die die Hermenengel über die beiden Stallen halten. Sie sind zwischen die Verkröpfungen vor den Architrav und den besonders hohen Fries montiert. Statt der Muschelkalotte ist hier der Nischenwand oben ein zusätzlicher Engelskopf montiert, der von Ranken umgeben ist, und von dem eine Draperie und ein großes Früchtegebilde herabhängen. Auch dies ist ein Motiv, das in Wettenhausen und Ochsenhausen wieder begegnet, und das auf ein Vorlagenwerk zurück zu führen sein dürfte, etwa auf das „Neue Zieratenbuch“ des Friedrich Unteutsch, das wahrscheinlich zwischen 1640 und 1650 erschien.⁷⁶⁴ Die Nische ist etwas breiter, als bei den übrigen Feldern, die Rahmung reicher profiliert. Allein der Abtssitz hat einen Aufsatz: eine vorzügliche Knorpelwerkskartusche mit dem besagten Wappen. Entsprechende Knorpelranken fassen auch das Dorsale als Schleierbrett seitlich ein, sowohl beim Abtssitz, als auch bei der Hauptreihe.

Die Pultwand des Abtes ist mit einem Gebilde von Knorpelwerk, Draperie und Früchten auf der Füllung, einer palmettenartigen Muschel darüber und ionischen Kapitellen besonders hervorgehoben.

15.8. Langenau

(Donau-Alb-Kreis). Evangelische Pfarrkirche St. Martin & Unsere Liebe Frau.

Die kirche hat eine vorzüglich Ausstattung ab 1669 u.a. das reich dekorierte Chorgestühl von **1670**⁷⁶⁵.

Das Gestühl umfasst auf beiden Seiten 12 Stallen (Abb. 15.8.a). Es hat kein Pult. Die Wangen vertreten mit ihren kleinen Balustersäulchen in der oberen Hälfte einen seltenen Typus (Abb.

⁷⁶⁴ Jervis, Simon. Printed Furniture Designs before 1650. Leeds, 1974. S. 47.

⁷⁶⁵ Zimdars, Dagmar. Langenau. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 406-408. S. 407.

15.8.b). Ganz ungewöhnlich ist aber die Dorsalgliederung, und zwar aufgrund der Füllung der Felder und derer Proportionen. Das Gliederungsschema ist die Kolonnade mit Volsäulen, die an anspruchvolleren Gestühlen der Zeit öfters vorkommt. Das Gebälk ist nicht verkröpft, doch die dorischen Säulen stehen auf Konsolen. Die Felder sind sehr flächig: eine ganz flache, dünne Ovalrahmung füllt das Feld ganz aus. Sie ist zwar den Fensterrahmen verwandt, erinnert aber doch mehr an Beschlagwerkformen. Das Ovalfeld ist von einer großen Ornamentkomposition ausgefüllt: alternierend geflügelte Engelsköpfe mit einer kleinen Draperie und drei Straußenfedern, die die Form schließen, und eine an drei Punkten aufgehängte Draperie mit einem herabhängenden Fruchtgebilde. Die Schnitzereien sind sehr gut ausgearbeitet, von einem ganz anderen Stil und einer ganz anderen Qualität als was um diese Zeit in Bayern üblich ist. Der Aufsatz ist eine Knorpelversion des Typus der Beschlagwerkaufsätze von Karthaus Prüll, Oberschönenfeld oder Gutenzell.

15.9. Ziemetshausen

(Kreis Günzburg), katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul.

Chorgestühl von Ferdinand Zech aus Thannhausen, **1688**.⁷⁶⁶ Zu beiden Seiten des Chores stehen zwei Blocks von vier Ställen, einreihig, getrennt von den nicht einbezogenen Türen zu Sakristei (Nord) und Turm (Abb. 15.9.a). Das Gestühl ist eine sparsamere Variante auf die Gestühle von Ochsenhausen oder Wettenhausen der gleichen Stillage. Wie dort gibt es die Rahmung der Dorsalfelder, die direkt am Architrav anschließt, und die Säulennischen bildet. Nur sind hier statt der Säulen Voluten-Hermenpilaster, die exakt denen der Wettenhausener Pultwände entsprechen (Abb. 15.9.b). Die Pultwand in Ziemetshausen hat die einfachere Form der geraden Pilaster. Aufsätze, sonst ein obligatorischer Bestandteil in dieser Gruppe, fehlen.

15.10. Violau

(Gem. Altenmünster, Kreis Augsburg), katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Michael.

Das Chorgestühl von **1699** stammt vom Schreiner Georg Zech aus Burgau, der mit dem Thannhausener Schreiner Johann Georg Stegmüller zusammenarbeitete. Dieser war

⁷⁶⁶ Habel, Heinrich. Bayerische Kunstdenkmale XXIX: Landkreis Krumbach. Kurzinventar. München, 1969. S. 309.

Schwiegersohn, Mitarbeiter und Werkstattnachfolger des Ferdinand Zech in Thannhausen⁷⁶⁷. Unmittelbar vor dem Chorgestühl (1698) fertigte Georg Zech zusammen mit Ferdinand Zech die Beichtstühle und die Kirchenbänke an⁷⁶⁸. Da Georg Zech bei seiner Niederlassung in Burgau 1684/85 als Meister und Schreiner aus Thannhausen bezeichnet wird,⁷⁶⁹ darf wohl angenommen werden, dass er in der Werkstatt seines Verwandten Ferdinand gearbeitet hat.⁷⁷⁰ Das Gestühl umfasst je einen Block zu sechs Ställen auf beiden Seiten des Chores (Abb. 15.10.a). Es stellt gegenüber dem von Ziemetshausen (Ferdinand Zech) eine vereinfachte Form dar. Dorsale und Pultwand sind fast genau gleich gegliedert: Das Schema ist eine flache Ordnung von Hermenpilastern (Abb. 15.10.b). Gebälk und Sockel sind nicht vollständig verkröpft. Nur dem Fries und dem Sockelstreifen sind flache Verkröpfungen aufgelegt. Im Fries sind dazwischen die für Ferdinand Zech typischen Fruchtgebilde mit Draperie. Ein Detail, das Ziemetshausen genau entspricht, sind die simplen korinthischen Kapitelle, ebenso die Basen. Bei der Rahmung der Felder werden verschiedene Möglichkeiten der Eckverkröpfung und des Heranschiebens der Profile an den Architrav bzw. die Pilaster kombiniert. Eine stilistische Weiterentwicklung liegt bei der applizierten Ornamentik vor. Sie nähert sich mehr dem Akanthus an, obwohl noch immer eine Prägung vom Knorpelwerk zu spüren ist. Die Ranken sind noch weitgehend glatt, alles ist gerundet und eingedreht, auch die Abspaltungen. Der Hauptunterschied zu den Schnitzereien der vorangehenden Werke sind die viel dünnere Substanz der Ranken und damit zusammenhängend die Luftigkeit der Komposition, und die axialsymmetrische Anordnung. Kräftiger sind die Ranken bei den Aufsätzen, und da erinnert das Ornament auch noch stärker an Ochsenhausen, wenn auch hier mehr Blattwerk vorliegt. Vergleichbar sind wieder die eingesteckten Engelsköpfe mit doppelt aufeinandergelegten, in der Größe gestaffelten Flügelpaaren. Die Köpfe erinnern zwar an den Typus von Ochsenhausen, sind aber schwächer, als an allen früheren Werken der Werkstatt. Im Zentrum jedes der drei Aufsätze ist ein Ovalmedaillon mit einer Darstellung der schmerzhaften Rosenkranzgeheimnisse.

15.11. Unterknöringen

(Stadt Burgau, Kreis Günzburg), katholische Pfarrkirche St. Martin.

⁷⁶⁷ Lohmüller, Alfred. Ferdinand Zech. In: Konrad, Anton H. (Hrsg.). Der Landkreis Krumbach. Bd. II: Kunstwerke und Künstler. Weißenhorn, 1970. S. 66-71. S. 69.

⁷⁶⁸ Ebenda, S. 70.

⁷⁶⁹ Lohmüller 1970 S. 68.

⁷⁷⁰ Wörner, Hans Jakob. Bayerische Kunstdenkmale XXXXIII: Ehemaliger Landkreis Wertingen. Kurzinventar. München, 1973. S. 232-234. Alternativ zur Annahme bei Lohmüller, 1970, S. 68, die beiden Zech seien Brüder gewesen, ist die Möglichkeit zu erwägen, daß Georg Sohn des Ferdinand war, oder vielleicht dessen Neffe. Daß beide verwandt waren, ist wohl nicht anzuzweifeln.

Das bisher unbeachtete Gestühl von Unterknöringen⁷⁷¹ (um **1700.**) steht offenkundig in direktem Zusammenhang mit dem des gut 10 Km entfernten Violau von 1698. Dessen Meister Georg Zech dürfte auch das Unterknöringer Gestühl (und mit ihm die Kirchenbänke) geschaffen haben. Das Gestühl stellt gegenüber Violau insofern eine Vereinfachung dar, dass es kein Stallengestühl ist. Es zählt auf beiden Seiten des Chores einen Block zu fünf Achsen im Westen und einen zu zwei Achsen im Osten, dazwischen die integrierte Sakristeitür (Abb. 15.11.a). Die Abweichungen von Violau im Aufbau sind nur marginal, wenn auch einige Details vereinfacht sind. Abweichend ist die Rankenornamentik - während sich bei den Fruchtgehängen im Fries noch immer nichts geändert hat (Abb. 15.11.b). Die Ranken sind jetzt echter früher Akanthus. Die Ranken entwickeln Breite und sind gerippt, die Abspaltungen fiedern sich stärker auf. Breite Ranken bilden auch die Aufsätze, die wie in Violau ein ovales Medaillon einfassen, welches von einem doppelt geflügelten Engelskopf bekrönt wird. Die Aufsätze sind nicht durchbrochen - abermals eine Vereinfachung.

Die Gestühle von Violau und Unterknöringen sind gegenüber Ziemetshausen nochmals wesentlich vereinfacht. Von der vorzüglichen Schnitzarbeit in Ochsenhausen ist nichts mehr zu verspüren, wenn auch die Aufsätze mit den geflügelten Engelsköpfen weiterhin demselben Typus angehören.

⁷⁷¹ Einzig im Kirchenführer wird es als dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts angehörend erwähnt (Stankowski, Martin. St. Martin Unterknöringen. München, Zürich, 1987 (Schnell Kunstführer Nr. 1653), S. 7.

15.12. Thannhausen

(Kreis Günzburg), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl in der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Thannhausen, dem Heimatort des Meisters von Ochsenhausen und Wettenhausen, Ferdinand Zech, ist ein Problemfall: Die bisherige Datierung um (bzw. genau auf) 1680⁷⁷² ist aus stilistischen Gründen entschieden abzulehnen; die Ausstattungsstücke (Chorgestühl und die Beichtstühle) datieren aufgrund ihrer Ornamentik – reiner Akanthus mit querverliefen Bändern – kaum vor 1700. Zech, der 1693/94 ins nahe Unterbleichen umgezogen war, wird nach 1698 nicht mehr erwähnt. Worauf die Nennung seines namens im Zusammenhang mit der Thannhauser Pfarrkirche beruht ist unbekannt. Hinsichtlich der Architektur und der Verteilung der Ornamentik ist das Gestühl mit den früheren Werken der Zech deutlich verwandt (Abb. 15.12.a). Denkbar wäre, dass das aktuelle Gestühl auf einem Kern von **1680** beruht, dem beim vollständigen Neubau der Kirche **1738-40** ein neues Gebälk, neue, gedrehte Säulen, neue Ornamentik und sogar neue Abschlusswangen (Abb. 15.12.b) hinzugefügt wurden. Zumindest das Gebälk muss damals neu entstanden sein, wenn nicht der gotische Vorgängerbau entsprechende Türen hatte. Mit dem Gebälk gehen die Aufsätze einher und damit kann die gesamte Ornamentik in die Zeit des Neubaus datiert werden, wenn dies auch stilistisch einer erheblichen Rückständigkeit gleichkommt. Doch macht die mittelmäßige Qualität eine solche Rückständigkeit wahrscheinlicher.

Das Gestühl umfasst auf beiden Seiten zwei mal vier Stallen in einer Reihe, getrennt von einer Tür (Sakristei, Turm); im Osten ist auf beiden Seiten eine durch Ornament und Aufsatz besonders hervorgehobene Stalle nachträglich zugefügt worden (Abb. 15.12.c).

15.13. Klosterbeuren

(Markt Babenhausen, Kreis Unterallgäu). Ehem. Franziskanerinnenklosterkirche St. Fraziskus, jetzt Katholische Pfarrkirche St. Ursus.

Das Chorgestühl im Knorpelstil (Abb. 15.13.a, 15.13.b) kann nach stilistischem Befund nicht „um 1620/30“⁷⁷³ entstanden sein, sondern muss in die **1670er oder 1680er** Jahre datiert werden. Es weist eine auffallende stilistische Nähe zu den Werken des Ferdinand Zech in

⁷⁷² Rugel, Leonhard. Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt Thannhausen / Schwaben. Regensburg, 1996 (Schnell Kunstführer Nr. 2229). S. 12; Lohmüller, 1970, S. 68; Habel, 1969, S. 240.

⁷⁷³ Paula, Georg. Klosterbeuren. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 576-577. S. 577.

Ochsenhausen, Wettenhausen und Ursberg auf, dessen Heimatort Thannhausen ca. 25 Km entfernt ist.

16. Akanthus-Chorgestühle: Die figürliche schwäbische Gruppe

(Fallstudie 6: Die schwäbischen Akanthusgestühle: Buxheim, und seine Nachfolger.)

Buxheim (Kreis Unterallgäu). Ehemalige Klosterkirche des Kartäuserklosters Maria Saal.

Rot an der Rot (Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche, ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche St. Verena und Mariä Himmelfahrt.

Obermarchtal (Alb-Donau-Kreis). Ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche St. Peter und Paul, jetzt katholische Pfarrkirche. Chorgestühl im Kapitelsaal.

Bad Schussenried (Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche St. Magnus, ehem. Prämonstratenser-Abteikirche.

Die Gruppe der späten schwäbischen Bildhauergestühle des Knorpelwerks wird nahtlos von einer Gruppe abgelöst, bei der der Akanthusstil zu einer frühen Vollendung gefunden hat. Das Initialwerk dieser Gruppe, das berühmte Chorgestühl der Buxheimer Kartause, wurde sogar drei Jahre früher angefangen als das vom Knorpel bestimmte Gestühl des Bruders Paulus Speisegger in Obermarchtal datiert ist.

Das Buxheimer Gestühl hat in dreifacher Hinsicht eine besondere Bedeutung: erstens aufgrund seiner Nachfolge, zweitens aufgrund seiner hohen Qualität⁷⁷⁴ und drittens als eines der frühesten Beispiele einer eigenständigen Akanthusornamentik in Süddeutschland. Es fällt zeitlich in etwa zusammen mit der frühesten eigenständigen Akanthusornamentik in Stuck, den Arbeiten der Werkstatt Johann Schmuzers in Wessobrunn, welche „um 1685/90“ datiert werden⁷⁷⁵ oder in Vilgertshofen um 1691.

In der Nachfolge Buxheims sind zunächst zwei Gestühle zu nennen, die von in Buxheim beteiligten Meistern geschaffen wurden: Gleich im Anschluss an das von 1687 bis 1691

⁷⁷⁴ Schon Georg Dehio lobte 1908 das „überaus prächtige Stuhlwerk, vom allerbesten...“ (Dehio, Georg. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bd. II, Süddeutschland. Berlin, 1908, S. 83.) Nach der aktuellen Ausgabe „gehört es zu den besten Bildhauerarbeiten des Hochbarock in Süddeutschland.“ (Paula, Georg. Buxheim. In: Bushart, Bruno und Georg Paula. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 221-228. S. 224).

⁷⁷⁵ Dischinger, Gabriele und Eva-Maria Vollmer. Wessobrunn. Ehem. Benediktinerkloster, Pfarrkirche St. Johann Baptist, Kreuzbergkapelle. München, Zürich, 1990 (14. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 526 von 1949), S. 8.

geschaffene Buxheimer Werk fertigte die Werkstatt von 1691 bis 1693 das Chorgestühl der Prämonstratenser-Reichsabtei Rot (heute Rot an der Rot), von wo der eine von beiden Meistern nach Obermarchtal weiterzog, wo er 1705-08 das phantastische Gestühl des Kapitelsaals errichtete. Einen stilistischen Nachzügler in der engen Nachfolge von Rot stellt das 1717 vollendete Chorgestühl von Schussenried dar, ebenfalls ein Prämonstratenserkloster. In der schweizerischen Kartause Ittingen wurde 1701 ein neues, weniger innovatives Chorgestühl nach dem Muster Buxheims von einheimischen Meistern hergestellt.

Nicht alle Bildhauergestühle des südwestdeutsch-schweizerischen Raumes können in die direkte Buxheim-Nachfolge gestellt werden: Das Gestühl des schweizerischen Zisterzienserklosters St. Urban steht neben der Gruppe um Buxheim in der Tradition, die mit Salem und Wettingen ihren Ausgang nahm. Auch das Weingartener Gestühl hätte nach erstem Plan die Merkmale dieser Gruppe tragen sollen.

16.1. Buxheim

(Kreis Unterallgäu). Ehemalige Klosterkirche des Kartäuserklosters Maria Saal.

Es ist wohl nicht übertrieben zu sagen, das Buxheimer Chorgestühl sei gegenwärtig das bekannteste oder gar berühmteste unter den Chorgestühlen des Barock in Süddeutschland. Der Grund für seinen hohen Bekanntheitsgrad ist die Rückgewinnung dieses großen und hervorragenden Gestühls aus dem englischen Exil. Es wurde restauriert, teilweise rekonstruiert, und an seinem ursprünglichen Ort wieder aufgebaut: im Mönchschor der Kirche des ehemaligen Kartäuser-Reichsklosters Maria Saal in Buxheim bei Memmingen. Dieser denkmalpflegerische Glücksfall ging ausgiebig durch die Presse. Anlässlich der Restaurierung widmete das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege 1994 dem Buxheimer Chorgestühl ein Arbeitsheft. Dort sind die Ergebnisse von Untersuchungen zu verschiedenen Aspekten veröffentlicht.⁷⁷⁶

⁷⁷⁶ Petzet, Michael (Hrsg.). Das Buxheimer Chorgestühl. Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte der ehemaligen Reichskartause Buxheim und zur Restaurierung des Chorgestühls. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege Nr. 66. München, 1994. (Weiterhin zitiert als „Das Buxheimer Chorgestühl, 1994“.)

16.1.1. Geschichte des Buxheimer Gestühls

Das Buxheimer Chorgestühl ist in den vier Jahren von Herbst **1687** bis Oktober **1691** hergestellt worden.⁷⁷⁷ Der leitende Meister der Bildhauerarbeiten war Ignaz Waibel aus Grins in Tirol, der Schreiner ein Meister Peter aus Memmingen. Zusätzlich zum Gestühl schuf Waibel neun Jahre später, 1699/1700, einen sehr aufwendigen Zelebrantensitz. Er greift vom Gestühl vor allem eine wichtige Determinante auf: Höhe und Ausführung des Gebälks. Schon um 1710 kam es zu einem Umbau des Mönchschores, der eine eingreifende Veränderung am Gestühl nach sich zog: Der Kreuzganglettner wurde um seine eigene Breite nach Osten verlegt, wodurch der Mönchschor ca. 2,40 m kürzer wurde.

Nach der Säkularisation kam das Kloster nach mehreren Besitzerwechseln an die Grafen von Bassenheim. In schwerwiegenden Finanznöten war das Gestühl 1882 dem Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg zum Kauf angeboten worden, doch verkauft wurde es dann 1883 auf einer Auktion in München. Der Käufer ist unbekannt, und über Zwischenstationen gelangte das Gestühl an den Konvent der Schwestern des St. Saviour's Hospital in London, in deren Kapelle es neu aufgebaut wurde. Dabei war das Gestühl verkleinert worden, und übriggebliebene Teile wurden zu anderen Einrichtungsgegenständen umgearbeitet. 1963 mussten Hospital und Konvent umziehen, und im neuen Standort Hythe in Kent wurde eine Kapelle "nach dem Vorbild des (Priester-)Chors der ehem. Buxheimer Klosterkirche"⁷⁷⁸ errichtet, in der das Gestühl abermals neu aufgebaut wurde. 1979 wurden die Aufgabe der Kapelle und Veräußerung des Gestühls beschlossen, und 1980 konnte der Bezirk Schwaben es zurückkaufen⁷⁷⁹.

Massive Eingriffe mit z.T. beträchtlichem Substanzverlust machten aufwendige Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten notwendig, die 1994 abgeschlossen wurden. Von den Schwierigkeiten, die dabei zu überwinden waren, seien hier nur die Unzulänglichkeit der alten Aufnahmen in Detailfragen genannt - immerhin waren 1882 vor dem Abbau photographische Aufnahmen gemacht worden (Abb. 16.1.a), und die Tatsache, daß der Kreuzganglettner inzwischen entfernt worden war.

⁷⁷⁷ Dieser Abschnitt geht vollständig zurück auf den Beitrag Melzl, Edmund. Die Chorgestühle der ehemaligen Reichskartause Buxheim, In: Das Buxheimer Chorgestühl, 1994, S. 205-220.

⁷⁷⁸ Melzl, 1994, S. 210.

⁷⁷⁹ Genaueres dazu, auch zur Finanzierung, bei Sinnacher, Georg. Die Rettung und glückliche Rückführung des Buxheimer Chorgestühls für den Bezirk Schwaben. In: Das Buxheimer Chorgestühl, 1994, S. 131-136.

16.1.2. Anlage

Wie alle deutschen Kartausenchorgestühle verkörpert das Buxheimer Gestühl den Zellentyp. Die Anlage ist gewinkelt, wobei die beiden Westflügel durch die Eingangstür (vom Kreuzgang), die in die Architektur des Chorgestühls einbezogen ist, miteinander verbunden sind. Somit kann auch von einer Hufeisen- oder U-förmigen Anlage gesprochen werden. Wie in allen Kartausen ist das Gestühl einreihig (Abb. 16.1.b).

In Buxheim zählt der Westflügel auf beiden Seiten der Eingangstüre drei Stallen. Die Längsseiten wiesen ursprünglich jeweils 15 Stallen auf. Um das ganze Gestühl nach Osten verschieben zu können, mussten auf der Nordseite drei Stallen geopfert werden, auf der Südseite nur zwei⁷⁸⁰. Ursprünglich hatten die Pulte vor der Längsreihe eine Länge von je sechs Feldern, von denen die äußeren jeweils schmaler sind. Entsprechend deckten die Pulte nur fünf und eine halbe Stalle ab, und der Mittelgang korrespondierte nicht mit einer Stalle. Ein weiterer Durchgang trennt das Pult vor der Westreihe von dem der Hauptreihe ab. Von den vier Pultblöcken der Längsreihe wurden drei beim Umbau um 1710 gekürzt.

Der Zellentypus wirkt sich positiv auf die Disposition im Winkel aus: Der verlorene Winkel, der zwischen den beiden übereck stehenden letzten Wangen und Accoudoirs entsteht, wird hier von selbst durch die ebenfalls einander tangierenden Hochwangen kaschiert (Abb. 16.1.c).

16.1.3. Beschreibung

Die Wirkung eines Pultes ohne vordere Stallenreihe auf das Gesamtgefüge ist normalerweise die eines festen, geschlossenen Sockels, über dem sich als gestalterischer Hauptteil das Dorsale erhebt. In Buxheim ist die Wirkung aufgrund der reichen Gliederung und Ornamentierung der Pultwand ein wenig anders: Hier fängt das Gestühl bereits unten mit einem vollen Akkord an.

⁷⁸⁰ Im Norden schließt die Sakristeitüre unmittelbar ans Ende des Gestühls an. Im Süden war der Platz gegenüber der Sakristeitür ursprünglich wohl frei, nach dem Umbau um 1710 reichte das Gestühl bis hier. Der Erhalt noch weiterer Stallen war auch im Süden aufgrund des Podestes des Sanktuariums und des hier aufgestellten Zelebrantensitzes nicht möglich.

16.1.3.1. Pultwand

Unter dem üppigen Dekor ist eine architektonische Gliederung zu erkennen: eine Hermenordnung auf hohem, doppeltem Sockel, mit ebenfalls hohem Gebälk (Abb. 16.1.d). Alle Felder tragen kunstschreinergemäße Füllungen von unterschiedlichstem Kontur (von rechteckig mit verkröpften oder eingezogenen Ecken über achteckig bis hin zu mehrfach gerundet ein- und ausschwingend), alle reich profiliert und unterschiedlich verkröpft, meist eingetieft, manche aber kissenartig aufliegend.

In den Schmalachsen gibt es leere Nischen mit einer Sohlbank und nur dreiseitig übergreifender Profilierung.

Alle noch so kleinen Flächen, ausgenommen nur der untere Sockel, sind mit Akanthusschnitzereien oder figürlichen Elementen belegt. Die Hermen gliedern sich in der Höhe in einen volutenartigen Akanthusfuß, ein reich gebauschtes Gewand und den Oberkörper eines meist betend dargestellten Engels jugendlichen Alters. Am Hauptfries des Sockels sind in jedem Feld große Blattmasken als Zentrum von Akanthusfüllungen; diese Maskarons und Fratzen sind oft böseartig. Analog sind im Fries des Gebälks Cherubsköpfchen angebracht, deren Flügel ebenfalls in Akanthus auslaufen. Schließlich tragen die Füllungen in den Pultwandfeldern kindliche Engelsköpfe mit einem Kranz aus Flügeln und Akanthus.

16.1.3.2. Dorsale

Dieser verwirrende Reichtum wird im Dorsale nochmals gesteigert (Abb. 16.1.e. 16.1.f). Wie bei jedem Dorsale mit Hochwangen wird die Gliederung der Wand nur bei frontaler Ansicht wirksam. In der Schrägsicht schließen sich die rein ornamentalen Hochwangen optisch zusammen und die Rückwand wird ausgeblendet. Dies ist ein tektonisch unruhiger Zustand, zumal die Hochwangen kaum als Stütze des ausladenden Gebälks fungieren.

Das architektonische Grundschema der Dorsalwand ist einfach: Eine Pfeilerarkatur, deren flache Arkaden auf einem schmalen Sockelband stehen. Den Pfeilern sind die schmalere Hochwangen vorgelegt. Die Füllung der Arkaden ist jedoch alles andere als einfach: Es sind ständig variierende Nischen-Ädikulen.

Gemein ist allen die schmale, hohe Nische mit Muschelkalotte und die Namenskartusche für den Heiligen in der jeweiligen Nische im Sockel. Bei Stützen, Sockel und Verdachung wurde mit ornamental-architektonischen Formen gespielt, wie es nur eben möglich war. Bei den Stützen

sind einige rein ornamental: stehende Festons aus Akanthus, Früchten, Blütenketten, Halbfigürchen. Andere sind Säulen, darunter gedrehte, aber auch solche, deren Schaft mit Wellenleisten dicht belegt ist, oder eine Mischung aus beiden. Die Rücklagen weisen an der Außenseite eine verkröpfte Profilierung auf, die oben umknickt und im Gebälk fortgeführt wird. So wird die Nische kastenförmig überfangen. Das Gebälk wiederum wird bei einigen Dorsalfeldern von der hohen Nische durchstoßen, sodass bisweilen reich verkröpfte Gebälkblöcke entstehen; bei anderen läuft das Gebälk durch. Die Verdachungen sind allerlei von Voluten begleitete Sockelformen, verkröpfte Rundgiebel oder gesprengte Segment- oder Schweifgiebel. Die Zwickel über den Arkaden der Dorsalwand sind mit geflügelten Engelsköpfen oder einer Blütenknospe in einem Akanthuskranz gefüllt. So bleibt auch hier kaum eine freie Fläche.

16.1.3.3. Die Sitzwangen

Die Sitzwangen beachtet man kaum (Abb. 16.1.g). Sie weisen eine starke Trennung zwischen unterem und oberem Teil auf. Der Teil unter dem Sitzbrett ist nur im vorderen Bereich ornamental aufgefasst: mit einem frei herausgearbeiteten sehr kräftigen Akanthusblatt oder einer Verkettung mehrerer Blätter. Auf den Flanken der Wangen sind variierende aufgesetzte Profilrahmungen. Oben weichen die Wangen bogenförmig zurück. Vor einem geschlossenen hinteren Teil ist im oberen Bereich eine konsolenartig geneigte Hermenfigur, deren Rumpf in den durchbrochen gearbeiteten, unteren Akanthusteil übergeht. Die Hermenfiguren sollen unter ihrem ikonographischen Gesichtspunkt noch genauer betrachtet werden.

16.1.3.4. Die Hochwangen

Die Front der Hochwangen ist analog zu der der Sitzwangen oder zu den Hermen der Pultfronten mit einer Engelsherme gebildet (Abb. 16.1.h). Dem Akanthus kommt aber hier ein größerer Anteil an der gesamten Wange zu. Die ganze Hochwange ist gitterartig durchbrochen gearbeitet. Die gesamte Fläche wird von nur zwei kräftigen Akanthuspflanzen gebildet, die immer wieder nach verschiedenen Richtungen eingerollte Blätter abspalten. Die untere der Akanthusranken hat ihren Ursprung als Rumpf der Engelsherme, die obere ist die Fortführung der aufwärts weisenden Flügel. In die Akanthusranken sind teilweise Girlanden aus Früchten oder Blumen integriert. Die Köpfe der Engelshermen liegen etwas unterhalb der Kämpferhöhe der

Arkaturpfeiler; die Funktion eines architektonischen Gliedes übernehmen die rein ornamentalen Hochwangen aber nicht.

16.1.3.5. Gebälk, Aufsatz, Zusammenwirken der verschiedenen Teile.

Auf Grund des untektionischen Aufbaus der Hochwangen fehlt dem hohen Hauptgebälk eine adäquate Stütze. Einzig die Pfeilerarkatur der Rückwand könnte dies leisten. Die Hochwangen schwingen in ihrer oberen Hälfte stark zurück. Alternierend läuft jede zweite Hochwange am Dorsale hoch bis in den unten offenen Baldachin hinein; bei den anderen wird der Bogen des Rückschwunges weitergeführt, sodass das Ende mit einer kräftigen Akanthusvolute konsolartig vorkragt. Das Alternieren der Hochwangen ist mit einem Stützenwechsel in der Architektur zu vergleichen. Trotz des Fehlens von Säulen ist das Gebälk verkröpft. Der feste Charakter des Gebälks, auf den die Hochwangen nicht vorbereiten, wird abermals von applizierter Ornamentik verschleiert. Zwischen den Hochwangen hängen jeweils üppige Festons aus Blumen und Früchten oder Bögen aus Akanthus. Jede Stalle wird so auch oben ornamental gerahmt.

Die Rhythmisierung wird im Aufsatz fortgesetzt: Über den "Hauptstützen" sind die relativ großen Apostelfiguren auf eigenen Sockeln aufgestellt, dazwischen ist ein je zwei Stallen übergreifender Akanthusaufsatz, der in der Mitte, also über dem "Zwischenpfeiler", in einem halbfigurigen Engel gipfelt.

Vergleicht man den Aufbau etwa mit dem Dorsale des ein Jahr früher begonnenen Gestühls von Ochsenhausen, fallen hauptsächlich Unterschiede auf. Diese können zwar auch auf den Zellentypus zurückgeführt werden. Doch ließe sich auch ein Gestühl im Zellentypus mit Säulen statt der durchbrochenen Akanthushochwangen gliedern. Beim Ochsenhausener Gestühl bleibt trotz seines reichen Dekors die architektonische Gliederung deutlich wirksam und maßgeblich. In Buxheim drängt das dekorative Element das struktive völlig in den Hintergrund. Herrschen in Ochsenhausen trotz allen Dekors Rigidität und ein Anflug von Monotonie, so tritt in Buxheim an deren Stelle ein üppiger Reichtum und eine unerschöpfliche Variationsfreude bei den dekorativen Nischenädikulen und Pultfeldern und beim Ornament, kurz: ein faszinierender Horror vacui.

Hier wirkt sich offenbar die Tatsache aus, dass der Urheber Bildhauer und nicht Schreiner war.⁷⁸¹

16.1.4. Mögliche genetische Vorläufer

Die Forschung hat bei der Suche nach möglichen „Vorbildern“ auf das Chorgestühl der Danziger Kartause Marienparadies aufmerksam gemacht.⁷⁸²

Der Prior Joannes Bilstein, unter dessen Regierung in Buxheim (1678 - 1693) das dortige Gestühl entstand, war zuvor (1670 - 1677) Prior in Danzig gewesen. Die Entsprechung in grundlegenden Determinanten ist nur durch diese Verbindung zu erklären: Das Grundschema der Hochwangen (inklusive des Stützenwechsels)⁷⁸³, variierende, zierarchitektonische Ädikulen im Dorsale und Füllungen der Pultwandfelder, Heiligendarstellungen im Dorsale⁷⁸⁴, eine üppige Fülle von ornamentalem Relief mit Engelsköpfen und Maskarons. Auch in Danzig fehlen adäquate Stützen für den hohen Baldachin.

Im allgemeinen Ausdruck, der auch in Danzig von der Ornamentik bestimmt wird, unterscheidet sich Danzig erheblich von Buxheim. Das Ornament ist ein lappiges Knorpelwerk, die architektonischen Zierformen – Ädikulen der Dorsalwand und Hermenpilaster des Pultes – gehören noch dem Motivrepertoire des Beschlagwerks an. Diese Elemente weisen eine auffällige Verwandtschaft zu den Zisterziensergestühlen im Danziger Kloster Oliva (1603-04) und in Pelplin (1622) auf. In deren Tradition steht auch der Aufsatz mit schmalen, aufwärtsgerichteten und größeren breiten Aufsätzen.

Für die Ahnenreihe des Buxheimer Gestühls darf wohl noch ein zweites Gestühl in Betracht gezogen werden: das über 50 Jahre ältere in Weißenau. Dass die Verwandtschaft hinsichtlich der Variationsfreude und der Kleinteiligkeit der architektonischen Formensprache nicht zwingend zufällig sein muss, legt das Anknüpfen mit den wichtigsten Teil des ikonographischen

⁷⁸¹ Interessant ist hier die Frage, ob die komplizierten Ädikulen vom Bildhauer oder vom Schreiner gefertigt worden sind. Selbst wenn sie der Schreiner gemacht haben sollte, federführend (d.h. entwerfend) scheint mir der Bildhauer gewesen zu sein, denn die architektonische Gestaltung geht vom Ornamentalen aus. Die Ädikula-Verdachungen sind ohne ihre Akanthusvoluten etc. nicht denkbar, ganze Stützen sind floral, Konsolen figürlich gestaltet. Diesen Teilen folgt der gesamte Aufbau, nicht umgekehrt.

⁷⁸² Harder-Merkelbach, 1994, S. 150-151.

⁷⁸³ Die genetische Wurzel dieser Rhythmisierung vermute ich in solchen mittelalterlichen Gestühlen mit Baldachin, bei denen jede dritte oder vierte durch eine Hochwange von der nächsten abgetrennt war; diese Hochwange hat die Funktion, den Baldachin zu stützen. Im untersuchten Raum weisen das Chorgestühl von St. Michael in Schwäbisch Hall (1534) und das der Stiftskirche in Herrenberg (1517) eine solche Anlage auf. Auch an einigen Schweizer Chorgestühlen ist sie anzutreffen: im Baseler Münster (1432), im Dom zu Chur (1430), in der Kathedrale von Sitten (1622/23) und ebendort auf der Valeria (1662/64), in Burgdorf (1645/47) und in Ernen (1666).

⁷⁸⁴ Nach Harder-Merkelbach, 1994, S. 150 „lesende und betende Mönche, die Evangelisten und die Apostel.“

Programms, den Ordensgründern, an Weißenau nahe. Dieses seltene Programm kommt außer in Weißenau (wenn auch dort nur unter anderem) und Buxheim mit seinen direkten und indirekten Nachfolgern in Ittingen, Rot an der Rot und Schussenried kein weiteres Mal vor.

Die Eigenart des Buxheimer Gestühls wird zu einem nicht geringen Teil durch den Zellentypus bestimmt. Gleich im Anschluss an die Arbeit in Buxheim ist 1691 ein Teil der Werkstatt ins knapp 8 km entfernte Prämonstratenserklöster Rot weitergezogen. Das dort bis 1693 errichtete Chorgestühl hat die Hochwangen nicht. Ansonsten kann es im Wesentlichen, zumindest in seiner oberen Hälfte, als unmittelbarer Nachfolger Buxheims und gewissermaßen als dessen Normalversion gelten.

16.1.5. Ikonographie

16.1.5.1. Heilige

Das ikonographische Programm umfasst zwei eindeutig zu benennende Zyklen: die Apostel als Aufsatzfiguren und die Ordensgründer als Figürchen in den Dorsal-Ädikulen. Die Reihe der Apostel wird um die Figuren über dem Westflügel erweitert: Im Süden der psalmensingende David und Moses mit den Gesetzestafeln, über dem Portal der Erzengel Michael und auf der Nordseite Aaron und Melchisedek als Vertreter des alttestamentlichen Priestertums.

Die Ordensgründer sind mit Inschriften namentlich bezeichnet, doch sind diese Inschriften übermalt. Aufgrund der Ortsveränderungen mussten bei der Restaurierung des Gestühls die Figuren neu zugeordnet werden. Es gelang bei fast allen, Figur und Namen einander zuzuordnen, nur wenige sind unsicher (im Schema mit (?) gekennzeichnet). Außer den fünf, die seit der Reduktion des Gestühls um fünf Stallen fehlen, sind zwei Figuren und drei Kartuschen verloren. Es fällt eine Hervorhebung der Väter des Einsiedlertums und Gründer der Eremitenorden auf (Elias, Paulus von Theben, Johannes Baptist, Antonius Abbas, Hieronymus im westlichen Bereich, ferner Wilhelm von Malavalle). Der Charakter des Kartäuserordens als Eremitenorden findet hier seinen Niederschlag.

Die Figuren gleichen den Ordensgründern der Gestühle in Rot an der Rot und in Ittingen so sehr, daß die Verwendung gleicher Vorlagen außer Zweifel steht. In Rot waren dieselben Meister am Werk. Sie könnten die Vorlagen zweimal verwendet haben. In Ittingen waren es andere Meister. Die naheliegende Schlussfolgerung ist, dass es sich also um gedruckte Vorlagen gehandelt haben

muss. Solche sind aber noch nicht gefunden worden⁷⁸⁵. Die Zyklen folgen in Auswahl und Reihenfolge der Heiligen ziemlich genau dem einzigen zeitlich passenden, heute bekannten illustrierten Werk über die Ordensgründer, "Sancti Fundatores Religiosorum Ordinum..."⁷⁸⁶ von 1634, nicht aber in der Darstellung der Heiligen. Das Werk war auch für die "Columnae Militantis Ecclesiae..."⁷⁸⁷ von 1725 noch von Bedeutung, denn eine größere Zahl der Darstellungen geht direkt auf das ältere Werk zurück. In beiden Büchern sind die Darstellungen halbfigurig. Denkbar ist, dass auf der Grundlage der "Sancti Fundatores" ganzfigurige Vorlagen eigens für die Buxheimer Figuren gezeichnet wurden, welche dann anschließend in Rot von den selben Künstlern verwendet wurden. Aufgrund der intensiven Beziehungen zwischen den Kartausen Buxheim und Ittingen zur Anfertigung des Ittinger Gestühls könnten diese (oder Kopien) nach Ittingen gelangt sein.

Tabelle der heiligen Ordensgründer

Bei fehlenden Namenskartuschen wurden identifizierte Figuren in die Nischen gestellt.

Südseite von West nach Ost		Nordseite von West nach Ost	
Figur	Kartusche	Kartusche	Figur
1. (Prior) Salvator			1. Maria
2. Elias ⁷⁸⁸		Johannes Baptist	2. Fragment erhalten
3. fehlt	Paulus (v. Theben)		3. Antonius Abbas
4. Basilius			4. Hieronymus
5. Augustinus (?)			5. Benedikt
6. Odo von Cluny			6. Romuald
7. Bruno v. Köln			7. Robert v. Molesme ⁷⁸⁹
8. Wilhelm v. Malavalle			8. Norbert v. Xanten
9. Stephan v. Moret (?)			9. Guido
10. Johannes v. Matha			10. Dominikus

⁷⁸⁵ Früh, 1994, S. 63., und Anm. 23. Auch in der Bayerischen Staatsbibliothek befindet sich kein passendes illustriertes Werk. Auch im Lexikon der Christlichen Ikonographie werden keine weiteren illustrierten Werke, als die beiden von 1634 und von 1725 erwähnt, noch sind daraus Abbildungen aufgenommen.

⁷⁸⁶ Sancti Fundatores Religiosorum Ordinum in Ecclesia Laetensis Monasterii Ordinis S. Benedicti Tabellis Pictis Pio Spectatori / Supra Chori Sedilia Positi DDQ. Antwerpen, 1634. Besonders der letzte Teil des Titels ist in unserem Zusammenhang interessant.

⁷⁸⁷ Columnae Militantis Ecclesiae sive Sancti et Illustres Viri, Eremitae Primi, Anachoretiae, Ordinum Regularium, Institutores, Propagatores, Reformatores, Aeneis Figures excusi, Elogiis, Dilaudati. Verlag Christoph Weigel, Nürnberg, 1725.

⁷⁸⁸ Er hat das ungewöhnliche Attribut des abgeschlagenen Kopfes, auf den er einen Fuß setzt. Es bezieht sich auf eine Tat des Elias (Kön.18.40): er ließ die Propheten Baals töten (Kobler, 1994, S. 295).

⁷⁸⁹ Figur mit passendem Habit doch ohne eindeutige Attribute; im Ausschlussverfahren als wahrscheinlichster Robert v. Molesme erkannt (Kobler, 1994, S. 296).

11. Franz v. Paula	Fehlt	Philippus a Tudero	11. nicht zugewiesen ⁷⁹⁰
12. Petrus Nolascus			12. Petrus Cölestinus
13. Birgitta	Fehlt	Fehlt	13. Franziskus
14. Kajetan v. Thiene			14. Johannes von Gott (?)
15. Ignatius v. Loyola			15. Theresa v. Avila
16. Philippo Neri			

16.1.5.2. Engel, profane und symbolische Figuren.

An den Engeln der Pultwände (Hermen und Füllungen), der Sitzwangen, der Hochwangen und der Aufsätze waren mehrere "Hände" beteiligt, und zwar "mindestens vier bis fünf"⁷⁹¹. Dies wirkt sich in einer Verschiedenheit der Engel hinsichtlich Alter und Gemütszustand aus. Einige der Figuren an den Sitzwangen – die vornübergebeuten Trägerfiguren – sind aber wohl kaum als Engel zu deuten.

Im Gegensatz zum puttenhaften Typus der meisten Engel sind die Trägerfiguren als Erwachsene dargestellt. Auf dem Kopf tragen sie ein turbanartiges Tuch, das über den Rücken herabhängt; es erinnert an die Arbeitskleidung bei Schauerleuten. Ein Sondertypus hat verschränkte Arme ohne Flügel.. Bei ihnen sind die Gesichtszüge herb, der Blick matt. An Engel würde bei diesen Gestalten wohl niemand denken, wenn sie nicht an einem Chorgestühl unter lauter puttenhaften Engeln auftreten würden⁷⁹².

Ungewöhnliche Merkmale haben auch einige der anderen Engel. Besonders unter den älteren finden sich Lorbeerkränze, "Akanthus-Turbane" und andere Formen des Kopfschmuckes. Doch kommen bei diesen aufgrund ihres meist fröhlichen Gesichtsausdruckes keine Zweifel hinsichtlich ihrer Identität als Engel auf.

Ein interessantes Vergleichsstück ist in diesem Punkt das Gestühl von Ittingen. Hier sind an den Hochwangen Engel in sehr ähnlicher Anlage wie in Buxheim. An den Endpositionen haben aber die Wesen, deren Schulterpartie und Flügel (!) genau den Engeln entsprechen, eindeutig Köpfe

⁷⁹⁰ Die Nische, für die keine passende Figur mehr vorhanden ist, ist die mit der Bezeichnung "Philippus a Tudero", als Errichter des Servitenordens verehrt.

⁷⁹¹ Melzl, Edmund. Ignaz Waibl. In: Das Buxheimer Chorgestühl. München, 1994. S. 159-204. S. 160.

⁷⁹² Dennoch wurde ihre Eigenart bei der Erforschung des Buxheimer Gestühls anscheinend übersehen. Kobler, Friedrich. Bemerkungen zu Stil und Ikonographie des Buxheimer Chorgestühls. In: Das Buxheimer Chorgestühl, München, 1994. S. 293-299. beachtet sie ebensowenig wie die Fratzen der Sockelzone der Pultwände (siehe unten). Einzig Früh, Margit. Die Chorgestühle der Karthause Ittingen. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981. S. 59 - 75. S. 61 spricht treffend von "zusammengekrümmten menschlichen Groteskfiguren".

von Türken. Es ist also nicht ausgeschlossen, dass unter den Engeln auch Vertreter des Heidentums oder der Ungläubigen zu finden sind. Elemente wie der genuin antike Lorbeerkranz könnten in diese Richtung interpretiert werden, wenn auch in Buxheim bei den meisten Lorbeer-Putti eher der Eindruck des spielerischen Übernehmens fremder Attribute entsteht. Die "Beladenen" an den Sitzwangen stehen weniger für eine andere Religion als für die Last der Sünde; denn physische Belastungen dürften den Ordensleuten wohl weniger als darstellungswürdig gegolten haben als die Bedrohung des Seelenheils.

Auch die Welt der Dämonen kommt in Buxheim zur Darstellung; am Sockelfries der Pultwand, ist in jedem Feld eine bössartige Blattmaske dargestellt.

16.2. Rot an der Rot

(Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche, ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche St. Verena und Mariä Himmelfahrt.

16.2.1. Entstehungsgeschichte

Das Gestühl selbst gibt Auskunft über das Jahr seiner Fertigstellung: Unter dem Wappen des Abtes Martin Ertle (1672-1711) ist die Jahreszahl **1693** eingefügt. Der Anlass für die Entstehung war der Brand von 1681, der eine tiefgreifende Wiederherstellung der Kirche erforderlich gemacht hatte.⁷⁹³ Zu der alten Kirche soll 1126 der Ordensgründer Norbert persönlich den Grundstein gelegt haben; Rot war Mutter aller weiteren Niederlassungen des Ordens in Schwaben.

Der Chor war in gotischer Zeit (1338) schon einmal erneuert worden. Das genaue Aussehen des "Renovierungsbaues" nach 1690 ist leider nicht bekannt, doch scheint er sich an der Sakralarchitektur des Barock orientiert zu haben: 1689 wurden das gotische Gewölbe und die Pfeiler entfernt, die Fenster vergrößert und alles weiß getüncht⁷⁹⁴. 1690 wurde der Chor „umgebaut“ und die heute noch bestehende Sakristei wurde errichtet⁷⁹⁵.

⁷⁹³ Geschichte und Baugeschichte sind am ausführlichsten behandelt bei Tüchle, Hermann und Schahl, Adolf. 850 Jahre Rot an der Rot. Geschichte und Gestalt. Neue Beiträge zu Kirchen- und Kunstgeschichte der Prämonstratenser-Reichsabtei. Sigmaringen, 1976.

⁷⁹⁴ Die mehrfach anzutreffende Angabe, das Chorgestühl sei für eine basilikale Anlage geschaffen worden, ist demnach wohl falsch. Die Angabe, das Gestühl stamme noch aus der alten Basilika, darf nicht auf den Bautypus der Kirche bezogen werden. (Feulner, Adolf. Die Klosterkirche in Rot. In: Die Christliche Kunst, XI. Jahrg., Heft 6, 1914/15, S.167).

⁷⁹⁵ Stemmer, Walter. Rot an der Rot. Ehemalige Prämonstratenser-Klosterkirche St. Verena. München, 1935.(Schnell und Steiner kleine Kirchenführer Nr. 117/118), S. 4.

Beim Neubau der Kirche von 1777 bis 1785 wurde das Gestühl umgebaut. Die auffälligsten Veränderungen sind je zwei große Orgeltürme im Zopfstil, die auf das Dorsale gesetzt wurden, und die große, doppelflügelige Tür in der Rückwand, die das Gestühl jeweils in zwei Blöcke teilt (Abb. 16.2.a). Die Stallen wurden während weniger Tage vor der Neuweihe am 28. Oktober 1784 wieder aufgestellt⁷⁹⁶. Die ursprünglichen Akanthus-Aufsätze mit Apostelfiguren sind auf die neuen Beichtstühle (ebenfalls Zopfstil) gesetzt worden. Die Veränderungen der Gesamtanlage an den Stallen von Abt und Prior sind von der Forschung bisher weder beachtet noch überhaupt bemerkt worden.

16.2.2. Die Meister

In den heute verlorenen Archivalien des Klosters war zum Chorgestühl vermerkt, dass es das Werk dreier Bildhauer sei. Doch waren diese nicht namentlich erwähnt⁷⁹⁷.

Als Schöpfer muss in erster Linie der Bildhauer Andreas Etschmann gelten⁷⁹⁸. Er hat sich in genau den Jahren, in denen das Gestühl hergestellt wurde, in Rot aufgehalten. Nach seiner Tätigkeit in Rot wurde er 1695 vom Prämonstratenserstift Marchtal fest angestellt. Sein Hauptwerk dort ist das großartige Gestühl im Kapitelsaal, welches in mehrfacher Hinsicht engste Beziehungen zu Rot aufweist.

Mehrere Umstände lassen mit hoher Wahrscheinlichkeit darauf schließen, dass Ignaz Waibel, der Hauptmeister des Buxheimer Gestühls, der aus derselben Lehrwerkstatt stammte wie Etschmann⁷⁹⁹, ebenfalls unter den drei Bildhauern des Roter Gestühls war. Zunächst ist die enge Verwandtschaft beider Gestühle in mehreren Punkten zu nennen⁸⁰⁰. Weitere Hinweise brachte die Erforschung der Quellen: Zum einen war Waibel 1693 in Rot Taufpate bei

⁷⁹⁶ Tüchle, 1976, S. 35.

⁷⁹⁷ Die Roter Archivalien sind 1944 mit dem Gesamthausarchiv der gräflich Erbach-Erbachschen und der Wartenberg-Rotischen Rentkammer in ihrem Verwahrungsort Darmstadt durch einen Bombenangriff vernichtet worden. (Kasper, 1953/54, S.32).

⁷⁹⁸ Die Erforschung dieses Bildhauers, der um 1662/64 in Haiming im oberen Inntal geboren wurde, verdanken wir Winfried Aßfalg, auf dessen wertvollen Beitrag dieser Abschnitt zurückgreift: Aßfalg, Winfried. Andreas Etschmann, Bildhauer aus Tirol. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach. 16. Jg., 1993, Heft 2, S. 9 - 22.

⁷⁹⁹ Es war dies die Werkstatt der Schwäger Melchior Lechleitner und Jacob Auer in Grins bei Landeck in Tirol, die der Vater und Schwiegervater Michael Lechleitner (gest. 1669) gegründet hatte. Ignaz Waibel und sein Lehrmeister Melchior Lechleitner verließen die Werkstatt – allerdings getrennt – 1682. Waibel war dann spätestens seit 1684 in Buxheim tätig. Jacob Auer führte die Werkstatt bis 1687 weiter und zog dann nach Wien. Sein Geselle Etschmann scheint ihm dorthin nicht gefolgt zu sein. Die Annahme, dass Etschmann zu seinem ehemaligen Mitgesellen Waibel nach Buxheim ging, hat einiges für sich. (Nach Aßfalg, 1993, S. 12-13)

⁸⁰⁰ Kasper will anscheinend gerade aus stilistischen Gründen Waibel ausscheiden lassen, doch drückt er sich undeutlich aus und begründet seine Präferenz für einen hypothetischen Faistenberger-Schüler nicht. Kasper, Alfons. Christoph Heinrich Dittmar in Memmingen und Ignaz Waibel, der Meister des Buxheimer Chorgestühls. In: Das Münster 4, 1951, Heft 3 /4, S. 115 –122; S. 115.

Etschmanns erster Tochter. Zweitens scheint Waibel in den Jahren, während derer das Roter Gestühl entstand, nicht für Buxheim tätig gewesen zu sein. Der letzte ihn betreffende Eintrag im *Manuale Prioris* datiert von 1689, der nächste erst wieder von 1693. Er war dann zeitlebens immer wieder für Buxheim tätig. Drittens führte Waibel 1701 den in Buxheim weilenden Prokurator der Kartause Ittingen nach Rot. Wenn aber Waibel am dortigen Gestühl nicht beteiligt gewesen wäre, würde er dem Gast „nicht unbedingt die Arbeit seiner Konkurrenz vorgeführt haben.“⁸⁰¹

Für eine Mitarbeit Etschmanns in Buxheim sind die Hinweise nicht im selben Maße zwingend, aber die Annahme ist plausibel genug. Für eine verlässliche und eindeutige stilistische Zuschreibung bestimmter Elemente in Rot an Etschmann, anderer an Waibel, die in Buxheim zu wiederholen wäre, gibt es zu viele unbekannte Parameter. Am Buxheimer Gestühl sind an den Köpfen der Hochwangen "mindestens vier bis fünf Hände"⁸⁰² zu unterscheiden.

Mit Etschmann ist 1695 sein Geselle Johannes Forster von Rot nach Marchtal gezogen und dort eingestellt worden. Er wurde mehrfach als einer der drei Bildhauer genannt⁸⁰³. Doch da er bei Beginn der Arbeiten in Rot erst dreizehn Jahre alt war – also dort besonders jung seine Lehre anfang, ist es sehr unwahrscheinlich, dass er mit einem der drei gemeint sein könnte⁸⁰⁴. Ein Name, der immer wieder auftaucht, ist der des Bildhauers Michael Schuster. Dieser war jedoch beim Umbau 1784 tätig, und seine Erwähnung unter den Schöpfern des Gestühls geht auf einen Irrtum zurück⁸⁰⁵. Einen dritten Meister schlug Aßfalg vor: ein Bildhauer und Schreiner aus Luzern namens Hans Heinrich Schlegel⁸⁰⁶. Er war 1692 Etschmanns Trauzeuge in Rot. Es ist unwahrscheinlich, dass er nur zu diesem Zweck von Luzern nach Rot reiste. Im September 1693, also ungefähr zu der Zeit, als in Rot das Gestühl fertig war, zog er nach Marchtal, wo er dann auch Arbeit fand⁸⁰⁷.

⁸⁰¹ Aßfalg, 1993, S. 12 – 13.

⁸⁰² Melzl, Edmund. Ignaz Waibl. In: *Das Buxheimer Chorgestühl*. München, 1994, S. 159-204; S. 160.

⁸⁰³ Kasper, 1953/54, S. 32 war auf die Obermarchtaler Erwähnung gestoßen, seitdem in mehreren Publikationen.

⁸⁰⁴ Aßfalg, 1993, S. 20, dort Anm. 12.

⁸⁰⁵ Es ist der einzige Meisternahme, der aufgrund archivalischer Belege mit dem Gestühl verbunden wird. Feulner, 1914/1915, S. 167, hatte ihn im „Kirchenbaubuch oder Berechnung aller Kosten, welche beim Kirchenbau gemacht werden“ gefunden, unter weiteren Namen wie dem Orgelbauer Johann Nepomuk Holzhey und Franz Xaver (II) Feichtmayer. Das Buch stammte aus den Jahren um 1774, und Feulner machte deutlich, dass Schuster für den Umbau der Zopfstil-Zeit verantwortlich war. (Ebenso der Inventarband: Christ, Hans und Klaiber, Hans. *Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg*. Oberamt Leutkirch. Esslingen a. N., 1924, S.118). Doch hat Kasper dies anscheinend übersehen. Seit dessen Beitrag zu der Meisterfrage des Buxheimer Chorgestühls wird immer an erster Stelle unter den Meistern des Roter Gestühls Michael Schuster angegeben

⁸⁰⁶ Aßfalg, 1993, S. 14–15. Aßfalg legte sich jedoch nicht fest. Der Irrtum mit Michael Schuster war auch ihm nicht aufgefallen; lässt man Schuster ausscheiden, passt Schlegel als dritter Mann gut.

⁸⁰⁷ Erwähnt sei noch der Name Christoph Heinrich Dittmar, Bildhauer der Kanzel von St. Martin in Memmingen, der ebenfalls vorgeschlagen wurde (Beck, Otto und Buck, Ingeborg Maria. *Oberschwäbische Barockstraße*. Reisebegleiter und Künstlerverzeichnis. München, Zürich, 1992). Aus Gründen des Stils und der Qualität wäre der Vorschlag durchaus zu akzeptieren. Zu dieser vorzüglichen Kanzel: Bayer, Günther. *St. Martin und*

16.2.3. Heutige Anlage

Das Gestühl ist zweireihig, die Vorderreihe hat kein eigenes Pult (Abb. 16.2.b). Ein sehr breiter Mitteldurchgang teilt nicht nur die vordere, sondern auch die hintere Reihe⁸⁰⁸. Der westliche Block umfasst in Vorder- und Hinterreihe vier Stallen, das Dorsale aber fünf Felder. Der östliche Block umfasst in beiden Reihen je sechs Stallen. Zusätzlich stehen im Westen die Stallen von Abt und Prior quer, ragen aber nicht über das Pult hinaus. Sie haben kein Dorsale. Insgesamt zählt das Gestühl 42 Stallen.

Wie in Obermarchtal ist der Raum vor der Stalle des Abtes resp. Priors mit einem Betpult von der Hinterreihe abgetrennt. Die Hinterreihe wird hier zur Sackgasse, der Zugang geht nur über den Mitteldurchgang. Der östliche Teil ist zusätzlich über das offene Ostende zu betreten, wobei jedoch auffällt, dass das Gestühl heute so zwischen die Pfeiler des vierungsartigen Psallierchores eingefügt ist, dass der östliche Eingang verschlossen wäre, wäre nicht der Pfeiler unten an der Kante ausgemuldet.

Kinderlehrerkirche Memmingen. Memmingen, 1997, S. 20. Dort auch Hinweis auf Buxheim und Rot. Kaspers Begründung seiner Ablehnung dieses Zuschreibungsvorschlags wirft ein erhellendes Licht auf die Kompetenz dieses Autors, der zu so vielen der schwäbischen Chorgestühle geschrieben hat: „Der wie mit der Axt geschaffene Schnitzstil des Meisters Dittmar, der mehr zum Dramatischen, bisweilen Theatralischen neigt, hat mit der hymnisch sakralen Art des Schöpfers des Chorgestühls von Buxheim nur wenig allgemein verwandte äußere Motive...“ (Kasper, Alfons. Christoph Heinrich Dittmar und Ignaz Waibel, der Meister des Buxheimer Chorgestühls. In: Das Münster 4, 1951, Heft 3 / 4, S. 115-122; S. 118). Schuldig bleibt Kasper eine Erklärung, wie ein „wie mit der Axt geschaffener Schnitzstil“ überhaupt so differenziert ausfallen kann, dass ein „dramatischer“ Duktus sich gegen eine „hymnisch sakrale Art“ abgrenzen lässt. Zur selben Zeit war auch noch der Bildhauer Andreas Faistenberger für Rot tätig: er schuf 1694 Figuren für den Hochaltar, die nicht mehr existieren. Kasper, 1951, S. 116, vermutet für ihn eine beratende Rolle beim Gestühl. Vergleicht man ein Werk einer verwandten Gattung nach Entwurf Faistenbergers, die Kanzel der Theatinerkirche in München (1686-89), ist diese Verbindung kaum nachvollziehbar.

⁸⁰⁸ Er führt nicht auf das Niveau der Hinterreihe hinaus, sondern behält die einstufige Höhe der Vorderreihe bei

16.2.4. Ursprüngliche Anlage

Die Rekonstruktion des Ursprungszustandes ergibt Folgendes:

Die Hinterreihe war durchgehend und zählte elf Stallen, aber zwölf Dorsalfelder. Das westlichste (heute zweite), etwas breitere Feld hatte keine Stalle. Die Abtsstalle steht vermutlich noch genau an ihrer ursprünglichen Stelle, zumindest ist sie nicht wesentlich verrückt worden⁸⁰⁹. Das heute westlichste Dorsalfeld, ebenfalls etwas breiter als die weiteren Felder (Abb. 16.2.n), stand abgewinkelt über dieser Stalle. Es war von Säulenpaaren statt von einzelnen Säulen eingfasst. Das quergestellte Pult der Abtsstalle steht ebenfalls noch am alten Ort und im originalen Verband mit der westlichsten Wange der Vorderreihe. Der etwas umständliche Zugang zu den westlichsten Plätzen der Hauptreihe entspricht also dem Ursprungszustand. Die Vorderreihe hatte, wie heute, sechs Stallen im östlichen Block, vier im westlichen.

Die wichtigste Maßnahme des Umbaus war, dass das Dorsale "geradegebogen" und gegenüber den Stallen um eine Einheit nach Osten verschoben wurde; der westliche Teil der Stallenreihe wurde um eine Einheit nach Westen verschoben. Dies war möglich, weil am Mitteldurchgang eine Wange übrig war: im Dorsale wurden zwei Felder und eine Säule geopfert, im Stallenbereich nur ein Sitzbrett mit Rückwand.

Die Disposition im westlichen Bereich ist mit der heutigen im Chor zu Obermarchtal fast identisch, der ursprünglichen dort aber nicht. Dennoch scheint das Marchtaler Gestühl, das im Jahr vor dem Arbeitsbeginn in Rot vollendet war, für ein wichtiges Merkmal des Roter Gestühls, nämlich die Wangen, die Anregung geliefert zu haben, wenn auch das Roter Gestühl ansonsten als Variante auf das Buxheimer gelten kann.

16.2.5. Beschreibung

Das Chorgestühl von Rot an der Rot wurde schon immer als eines der hervorragendsten Ausstattungsstücke dieser frühklassizistischen Kirche anerkannt.⁸¹⁰ Die Hauptmerkmale, die diese Bewunderung hervorrufen, sind die Wangen und das in Motivreichtum und

⁸⁰⁹ Der Laufboden ist hier erneuert worden, so dass diesbezüglich keine sichere Aussage gemacht werden kann.

⁸¹⁰ Schon Georg Dehio lobte es als „Prachtstück der barocken Schnitzkunst, von überquellendem Formenreichtum“ (Dehio, Georg. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bd. III, Süddeutschland. Berlin 1940 (8., unveränderte Auflage der Erstausgabe von 1908), S. 463.

Variationsfreude schwelgende Dorsale. Hier geben die Meister in architektonischer Schreinerkunst, in ornamentaler und figürlicher Schnitzerei ihr Bestes.

16.2.5.1. Das Dorsale

Das architektonische Gliederungsschema des Dorsales ist die Kolonnade mit verkröpftem Gebälk und Sockelgeschoss mit Konsolen (Abb. 16.2.c, 16.2.d, 16.2.e). In den Interkolumnien befinden sich große Flachnischen mit kleineren, darin einbeschriebenen Figurennischen als Zentralmotiv. Sieht man die Flachnische als Variante der „offenen“ Arkade an, wird die Nähe zur Pfeilerarkatur mit vorgelegter Säulenordnung in Buxheim deutlich. Die großen Flachnischen sind mit einer kleinen Ordnung gegliedert: Ein Gebälk trennt eine Kalotte ab – eine Muschel aus fächerförmig angeordnetem Akanthus –, kleine Stützen flankieren die innere Nische und tragen das kleine Gebälk.

Die Virtuosität und die Variationsfreude erinnern an Buxheim, doch ist hier alles noch deutlich verfeinert. Die Zierarchitektonische Virtuosität verdient es, näher betrachtet und analysiert zu werden.

Das erste Merkmal, das der Betrachter in der flirrenden Fülle klar erfassen kann, sind die ständig variierenden Bögen der großen Nischen. Es gibt runde Bögen, die Verkröpfungen aus der Fläche nach vorne aufweisen; andere haben Verkröpfungen nach außen, andere nach innen, und dasselbe gibt es statt mit eckigen auch mit runden Verkröpfungen. Ferner gibt es Kleeblattbögen und eine Art Vorhangbogen. Der Architrav des Hauptgebälks greift die besonderen Bogenformen auf und ist in der Mitte immer in der ein- oder anderen Art verkröpft. Die Zone zwischen diesen reich verkröpften Profilen, die Zwickel zwischen Gebälk und Bogen, sind die einzige freie Fläche. Der Architrav des Hauptgebälks ist mit Akanthusfüllungen belegt und in jedem zweiten Abschnitt mit einem zentralen Engelsköpfchen kombiniert. Unter dem Bogen bildet ein großzügiger Akanthusfächer eine Art Muschelkalotte.

An Motivreichtum und Variationsfreude werden die Bögen vielleicht noch übertroffen von den Sockelfeldern zwischen den Konsolen. Hier ist die Südseite besonders hervorgehoben (Abb. 16.2.f): Dort sind Rahmenprofile mit maserfurnierter Füllung von verschiedenster Form und Flächenanordnung, umgeben von Akanthusranken, teils auch mit Blattmasken kombiniert. Es gibt gegenständig und versetzt angeordnete Halbkreise, gegenständige,

liegende Herzen, Pilzformen und andere geometrische Formen. Auf der Nordseite sind die Sockelfelder ausschließlich mit Akanthus gestaltet, bei wenigen ist eine Blattmaske integriert.

Erst ein zweiter, analytischer Blick wird versuchen, die Ordnungen und die Form der Wand zu erfassen. Dabei erweist sich neben der Variatio ein zweites Prinzip als bedeutend: Die winklige Brechung im Grundriss. Die Konsolen und die Gebälkverkröpfungen sind spornförmig (im Gebälk mit flachen Rücklagen). Die Wandung der Nischen ist ganz flach polygonal gebrochen.

Die großen Säulen folgen dem im 17. Jahrhundert beliebten Schema mit einer unteren, mit ornamentaler Schnitzerei belegten Trommel und einem Engelskopf auf dem ansonsten glatten oberen Teil des Schaftes. Einige haben eine Manschette aus Akanthus unter dem korinthischen Kapitell und an der unteren Trommel. Die relativ einheitlichen Säulen geben dem Gerüst eine festigende Ruhe. Man stelle sich variierende Säulen wie in Weißenau vor: Das Prinzip wechselnder Ornamentformen in einem festen Gerüst wäre empfindlich gestört. Dagegen werden bei der kleinen Ordnung wiederum alle Register gezogen, sogar in einem noch stärkeren Maße als im entsprechenden Bereich in Buxheim. Das gilt besonders für die Südseite, denn diese ist noch etwas reicher gestaltet als die Nordseite.

Die kleine Ordnung bildet die Ädikulen, die die kleinen Nischen mit den Heiligenstatuetten einfassen.

Bei den Stützen wechseln sich auf der Nordseite verkleinerte Varianten der großen Säulen mit phantastischen Hermen und Atlanten ab. Dieses sind erwachsene Engel und römische Krieger oder Genien. Auf der Südseite kommen hier noch Adler, die eine Schlange im Schnabel halten (Abb. 16.2.m), dazu, bei den Säulen auch noch ganz glatte sowie Wellen- oder Rubbelsäulen. Die westlichsten Felder sind auf Nord- und Südseite ohne Säulen gestaltet. In der Stalle des Abtes ist die ganze Ädikula mit einer tafelartigen, zusätzlichen Rücklage versehen.

Das Gebälk dieser Ordnung ist das Kämpfergesims der Pfeiler, allerdings noch um Fries und Architrav erweitert. Der Architrav ist in der Form eines halben Sechseckes um die Bögen der kleinen Nischen herumgeführt. Auch dies ist eine vereinfachende Entsprechung der großen Ordnung, wo ja der Architrav die Verkröpfungen des großen Nischenbogens wieder aufnimmt.

Auf der Südseite folgt das Gebälk nur in jeder zweiten Achse dieser Form. Jede andere hat das Ädikulagebälk vom Rand abgesetzt, ein wenig höher und formal eigenständig mit ornamental geschnitztem Fries. Teilweise ist das Gebälk vollständig gerade durchgezogen,

oder es weist verschiedene perspektivische Spielereien auf. So fallen einmal die seitlichen Gebälkblöcke nach innen stark ab, oder der mittlere Teil ist als durchhängender Segmentbogen gestaltet.⁸¹¹

Die ganze reiche Pracht wird durch die polygonale Brechung der Nischenwand gleichsam in Bewegung versetzt und dadurch subtil verfeinert. Zugleich bekommen die kleinen Nischen mit den Statuetten eine stärkere räumliche Wirkung, was der raumgreifenden Aktion der Figuren zugute kommt. Dies ist abermals eine Bereicherung gegenüber Buxheim.

Die Konsolen und Gebälkblöcke der großen Ordnung sind spornförmig. Nicht aber die der kleinen Ordnung: Ihr Grundriss entspricht einem halben, unregelmäßigen Sechseck. Sie sind orthogonal auf die schräge Wandfläche, vor der sie stehen, ausgerichtet. So kommt es, dass eine Spitze nach vorne weist, und dass der Eindruck entstehen kann, die Säule sei doch über Eck gestellt. Zur Steigerung des Reizes trägt noch bei, dass in der Mitte eine dritte Konsole die Heiligenfigur trägt – diesmal orthogonal ausgerichtet und als halbes regelmäßiges Sechseck. Die entsprechenden Verkröpfungen des Gebälks sind dagegen rechtwinklig.

Der allgemeine Eindruck des Gestühls wurde durch das Ersetzen der luftigen Akanthusaufsätze durch die massiven Orgelprospekte und die Zopfstilbalustrade erheblich verändert. Die Aufsatzzone muss Buxheim stark geähnel haben.

16.2.5.2. Die Wangen

Die figürlich gestalteten Wangen sprechen den Betrachter auf einer anderen Ebene an (Abb. 16.2.g, 16.2.h). Mit ihren packenden Charakteren beeindruckten sie nachhaltiger als das Dorsale. Jenes trumpft mit seinem Reichtum auf, während den Wangen etwas Mysteriöses anhaftet – zumindest für uns heutige Betrachter. Ob die Wangen irgendeine Bedeutung haben, die über die bloße Symbolik kleinerer Elemente hinausgeht, ist keineswegs sicher – doch bevor Hypothesen über ein eventuelles "Programm" angestellt werden, seien die Wangen vorgestellt.

Das Kompositionsschema der Wangen entspricht dem des Obermarchtaler Gestühls von 1690. Stilistisch und hinsichtlich der bildhauerischen Qualität sind sie eine Weiterentwicklung der Buxheimer Hoch- und Sitzwangen.

⁸¹¹ Bei dieser Verkomplizierung und Bereicherung entsteht ein Rhythmus: jede zweite Nische wird an die sie flankierenden Pfeiler angebunden, jede andere wird isoliert. Ob hier allerdings eine Differenzierung zwischen Nischen und ideell offenen Arkaden gemeint sein soll, ist fraglich.

Es gibt wieder einen Bauch, der einem anthropomorphen Wesen gehört, einen freistehenden Kopf, dahinter "Flügel", die den starken Rückschwung vor dem konsolartigen oberen Teil der Wange bilden, und unten, nach einem ebenso starken Rückschwung, einen volutenartigen Fuß. Die Stirnseite dieses Fußes ist bei einigen der Wangen mit Schuppenband gestaltet und gleicht so Obermarchtal besonders. Bei anderen liegen auf der Stirn Rippen der Akanthusblätter, welche die Flanken der Voluten bzw. der ganzen Wangen bilden, auch kleinere Akanthusgebilde kommen vor. Der Akanthus ist von besonderer Schönheit und großem Motivreichtum, doch soll an dieser Stelle nicht darauf eingegangen werden⁸¹². Die Qualität der menschlichen Gestalten ist unvergleichlich viel höher als in Obermarchtal - wenn auch gerechterweise allein die Köpfe verglichen werden dürften, denn der Bauch ist ja in Obermarchtal rein ornamental aufgefasst. Hier sind dagegen die Oberkörper anatomisch mit Muskulatur durchgezeichnet. Schultern, Hals, der leicht eingeschnürte Ansatz des Rökkchens aus Akanthus bzw. Federn, alles ist sehr naturalistisch, fast atmend wiedergegeben. Man staunt geradezu, wie gekonnt der Meister die Bohle überwunden hat, aus der ja jede Wange geschnitzt ist. Erst bei der frontalen Betrachtung geht das plastische Volumen der Figuren verloren. Das Beste sind aber die Köpfe, die den Wesen eine Identität geben.

Die meisten der Köpfe sind offensichtlich weiblich, während die Oberkörper anscheinend männlich sind. Das könnte dadurch zu erklären sein, dass Engel gemeint sind; es könnte aber auch so erklärt werden, dass weibliche Brüste als Handauflage einfach nicht gingen. Einige der Köpfe sind durch nichts anderes als eine wallende Haarpracht ausgezeichnet und daher kaum näher zu bestimmen. Einige tragen Kränze aus Rosen im Haar, andere haben Stirnbänder oder Akanthusdiademe mit einem zentralen Medaillon auf der Stirn. Es gibt Kränze aus Eichenlaub (mit Eicheln), aus Weinlaub mit vollen Trauben, aus kleinen Äpfeln, und nicht zuletzt mehrere Lorbeerkränze. Die auffälligsten Wangenfiguren sind zwei Mohren oder Mohrinnen⁸¹³ (Abb. 16.2.i, 16.2.j). Sie haben ein gedrehtes Stirnband mit einer nach hinten über den Kopf gelegten Feder darin. Außerdem tragen sie große Perlen-Ohrgehänge und Perlenketten. Die eine hat Akanthusflügel, wie auch alle anderen Wangenfiguren. Bei der anderen übernimmt ein Drachenkopf diese Position. Er speit nach hinten den Akanthus, der sich oben, wie sonst die Flügel, zur Konsole für das Accoudoir einrollt. Neben diesen

⁸¹² Dazu ausführlich: Praxenthaler, Engelbert. Akanthusornamente am Buxheimer Chorgestühl. In: Petzet, Michael (Hrsg.). Das Buxheimer Chorgestühl. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Nr.66. München, 1994, S. 277-292. Ebenfalls Praxenthaler, Engelbert. Das Buxheimer Chorgestühl und die Akanthusornamentik in Süddeutschland um 1700. Magisterarbeit, München, 1996 (Masch.).

⁸¹³ Abfalg, 1993, S. 19, spricht von Mohrenfrauen. Andere Autoren machten keine Angaben. Ob der Schmuck alleine zur Bestimmung als Frau ausreicht, sei dahingestellt. Die Gestaltung lässt beides zu. Doch spricht wohl das Umfeld von lauter Frauen für Mohrinnen.

furchterregenden Wangen stehen westlich je eine weitere vergleichsweise abstoßende Wangenfigur. Es sind derbe Gestalten mit breitem Lorbeerkranz (Abb. 16.2.k).

Aus der Reihe fallen ferner die beiden östlichsten Wangen der Hinterreihe. Im Norden ist hier eine Person im Löwenfell dargestellt; auf dem Haupte trägt sie den Kopf des Löwen. Die Flügel fallen weg. Nach den Gesichtszügen könnte es sich hier auch um einen Mann handeln. Auf der Südseite ist eine hässliche Alte dargestellt (Abb. 16.2.l). Sie trägt eine große, in vielen Falten sich werfende Haube oder Kapuze ihres Umhangs, dessen Enden vor dem Bauch geknotet sind. Sie hat ein faltiges Gesicht und als einzige Wange eine weibliche Brust. Auch ihr fehlen die Flügel.

Eindeutig männliche Köpfe haben die beiden östlichsten Wangen der Vorderreihe. Dies sind die Wangen mit den Wangenbüsten Verena (Süd) und Norbert (Nord, Abb. 16.2.g). Bei beiden enden die Flügel nicht wie sonst in einer Akanthusvolute, sondern in dem Kopf eines Untieres, das sie von hinten bedroht. Der Mann auf der Nordseite hat eine große Blattmaske auf dem Bauch⁸¹⁴ (Abb. 16.2.i); auf der Brust hat er ein Medaillon mit dem Kreuzeszeichen hängen, während der auf der Südseite ein anderes Amulett an der Kette trägt.

Viele der Köpfe haben ein auffallend ebenmäßiges, klassisches Gesicht (Abb. 16.2.o). Das Wort "antikisch" kann hier nicht bedenkenlos verwendet werden, da die Gesichter nicht rundlich genug, sondern eher herb sind und die Frisuren nicht stimmen, wohl aber die Lorbeerkränze. Näher an die Antike rücken einige der kleinen Atlanten und Hermen des Dorsales. Hier gibt es z.B. lorbeerbekränzte Legionäre (Abb. 16.2.d). An einem der Dorsalfelder kommen interessanterweise ein Mann im Löwenfell und eine Alte im Kapuzenumhang vor (16.2.e). Andererseits gibt es hier auch Paare von Engeln mit großen Flügeln, die in diesem Fall nicht durch die Gestaltung der Wange bedingt sind. Von diesen drei Paaren hat kein Engel einen Kranz auf dem Kopf. Ansonsten haben alle diese Figürchen Köpfe, die denen der Wangen ziemlich genau entsprechen.

Dennoch scheint es mir falsch, in den Wangenfiguren Engel sehen zu wollen⁸¹⁵. Ganz eindeutig ist dies wohl bei den Mohrinnen – zumal die eine ja statt der Flügel einen Drachenkopf hat –, und auch bei der hässlichen Alten und der Gestalt im Löwenfell der Fall. Auch die lorbeerbekränzten Wangen dürften wohl als Engel ausscheiden, und auch bei den Trägern anderer Kränze fällt es schwer, sie als Engel zu akzeptieren. Für Engel haben sie

⁸¹⁴ Abfalg, 1993, S. 18–19, vermutet mit durchaus überzeugender Argumentation in dem Mann an der nördlichen Abschlusswange ein Selbstportrait Etschmanns. In Obermarchtal kommt wohl derselbe Mann vor, beide Male entspricht er Etschmanns jeweiligem Alter.

⁸¹⁵ Wie es als einziger, der sich hier überhaupt äußert, Kasper, 1954/55, S. 31 tut.

einen zu stolzen Ausdruck und wirken zu verschlossen. An einigen der großen Dorsalsäulen sieht man Kinderengel. In ihrer weichen Lebendigkeit, ihren Emotionen zeigen sie eine den Wangenfiguren geradezu entgegengesetzte Wesensart.

In Buxheim waren die "Beladenen" an den Sitzwangen besonders aufgefallen. Liebliche Engel mit Kränzen aus Lorbeer, Rosen u.a. gab es dort auch, sogar einen mit ornamentalem Brustpanzer und auch einen eher herberen Engel mit einem Akanthus-Diadem. Doch es überwogen die konventionellen Engel.

Kann es sein, dass wir es in Rot mit einer gemischten Gesellschaft zu tun haben? Hätten dann nicht die Engel deutlicher von den anderen abgehoben sein müssen, wenigstens so, dass man sie unfehlbar als Engel erkennt?

16.2.6. Ein Deutungsversuch der Wangenfiguren: Sibyllen?

Die beiden eindeutig männlichen Figuren an den östlichen Abschlusswangen seien einmal ausgeklammert. Dann bleiben als besonders individuell charakterisierte die Mohrinnen, die Alte im schlechten Umhang und die Figur mit dem Löwenfell. Diese drei weisen Übereinstimmungen mit bestimmten Sibyllen auf. Die Tiburtinische Sibylle ist mit einem Tiger- oder Ziegenfell bekleidet⁸¹⁶; in der Hand hält sie manchmal einen Rohrstock. Hinter der Figur mit dem Raubkatzenfell taucht aus dem Laubwerk eine Hand auf, die einen abgerissenen Ast hält. Die Persica wird meist als alte Frau aufgefasst. Die Erythraea hingegen trägt ein schlechtes Kleid. Beides trifft auf die Abschlussfigur der südlichen Hinterreihe zu. Die Aggripina wird als jugendliche Mohrin im Purpurkleid dargestellt. Die Wangenfigur ist mit reichem Schmuck behängt.

Auch bei den weiteren Wangenfiguren findet sich einiges, das an die Sibyllen erinnert: neben dem stolzen Ausdruck und der "klassischen" Darstellungsweise auch Attribute, wie Kränze aus Rosen und anderen Blumen, Lorbeer, Früchten (Attribut der Delphica: Füllhorn), prächtiger Kopfschmuck (mehrere Sibyllen sind prächtig gekleidet). Diese Merkmale bestimmen auch die berühmten Sibyllendarstellungen am 1474 fertiggestellten Ulmer

⁸¹⁶ Das Fell könnte hier natürlich auch als Tigerfell gemeint sein: Die Streifenzeichnung entfällt mangels Polychromie.

Chorgestühl von Jörg Syrlin.⁸¹⁷ Es wäre sicherlich falsch, dem Ulmer Chorgestühl nur, weil das Ulmer Münster zu der Zeit schon über Jahrhunderte evangelisch war, eine potentielle Bedeutung prinzipiell abzusprechen. Doch intendiert dieser Vergleich auch nicht mehr als eine Möglichkeit für eine Anregung aufzuzeigen. Immerhin weist auch das Chorgestühl von Roggenburg, ebenfalls eins der Schwäbischen Prämonstratenserklöster, eine ikonographische Übereinstimmung mit Ulm auf: Die Gegenüberstellung von Aposteln und Märtyrerinnen. Diese Kombination kommt sonst nirgends vor, und angesichts der geographischen Nähe von Roggenburg zu Ulm bedürfte es guter Argumente, um eine Beeinflussung in diesem Fall auszuschließen.

Ein eindeutiges und konsequentes Programm von Sibyllen wie in Ulm ergibt sich allerdings nicht. Dafür stimmt die Zahl nicht (Die Sibyllen sind dreizehn. Es gibt auf jeder Seite 26 Wangen; die Männer der Abschlusswangen können keine Sibyllen sein. Die Vorderreihe würde zwar ohne diese, dafür mit den Wangen der Abtsstalle dreizehn Wangen zählen, doch die Alte und die mit dem Fell sind in der Hinterreihe.) Außerdem hätten, wenn ein vollständiger Sibyllenzyklus beabsichtigt gewesen wäre, hinter ihnen an den Wangen noch Attribute dargestellt werden können. Schließlich kann jede Sibylle eindeutig gekennzeichnet werden; das ist ja gerade der Sinn eines Zyklus. Man hätte dann auch die Sibyllen auf eine Seite beschränken und die andere Seite mit Propheten ausstatten können. Andererseits hätte sich die Zahl der Wangen so noch immer nicht auf die gewünschte Zahl reduziert.

Wenn es so beabsichtigt gewesen wäre, wären Auftraggeber und Bildhauer gemeinsam in der Lage gewesen, einen eindeutigen und vollwertigen Sibyllenzyklus zu schaffen. Das war offenbar nicht der Fall. Vielmehr scheint es als haben sich die Künstler mittels formaler Anleihen an den Sibyllen orientiert, ohne dass diese auch inhaltlich explizit gemeint gewesen wären.

Dem formensprudelnden Charakter des Gestühls entspricht es durchaus, dass seine Schöpfer nach Anregungen für eine reiche, schillernde Gestaltung gesucht haben könnten, wo es nur ging.

⁸¹⁷ In der Folge von Ulm sind die Sibyllen am Memminger Chorgestühl, 1501-1507, zu nennen. Das ikonographische Programm des Ulmer Gestühls (besonders die Sibyllen) untersucht: Vöge, Wilhelm. Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke. II. Band: Stoffkreis und Gestaltung. Berlin, 1950. Die Sibyllen kommen an gotischen Chorgestühlen selten und dann immer in Kombination mit Philosophen oder Propheten vor: Vöge nennt neben Köln St. Andreas (um 1430) zwei französische Beispiele der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: St. Claude (Jura) von 1449-65, Flavigny (Cote d'Or). Vöge verweist auf einen vollständigen freskierten Sibyllenzyklus in unmittelbarer Nähe des Chorgestühls in Limburg an der Lahn (13. Jh.).

Unter den vielen Gestühlen mit einem Prophetenzyklus der Westschweiz findet sich einzig am Gestühl der Genfer Kathedrale von ca. 1480 neben diesem Programm die Erythräische Sibylle (Ganz / Seeger, 1946, S. 100). Ein für Chorgestühle interessanter Zusammenhang neben denen der Weissagung und der Typologie mag sein, dass die Sibyllen gelegentlich David gegenübergestellt werden (LCI Bd. 4, Sp. 152).

Doch scheint der Bedeutungsgehalt der Wangenfiguren kein grundlegend anderer zu sein als der der Sibyllen: Sie scheinen Vertreterinnen des antiken Heidentums zu sein, sind aber würdig dargestellt und durchaus mit Sympathie gesehen. Eine Fähigkeit als Seherinnen ist aber nicht thematisiert.⁸¹⁸

An den Wangenflanken ist noch allerlei Symbolisches dargestellt, doch sind die Darstellungen auf wenige, benachbarte Stellen beschränkt. Es handelt sich nicht um Attribute der Sibyllen.

So findet sich hinter der Alten an der südöstlichen Abschlusswange eine Sphinx und eine Eule (Abb. 16.2.l) – zwar handelt es sich um ein Tier mit symbolischer Bedeutung, es ist jedoch nicht unmittelbar mit den Sibyllen zusammenzubringen. In der Vorderreihe sind ein Drache und ein Taubenpaar dargestellt.

An der nördlichen Wange mit der Mohrin befindet sich auf der Ostseite oben ein boshaft grinsender, lorbeerbekränzter Totenkopf im Profil, unten ein sitzender Wappenhalterlöwe (Abb. 16.2.i).

Auf der Westseite ist oben ein Stundenglas in einem Kreis, den eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt, bildet; gezeigt, darunter sieht man das Lamm Gottes mit dem Fähnchen⁸¹⁹ (Abb. 16.2.j). Benachbart ist eine Stalle mit einer lorbeerbekränzten Figur. Auf den Flanken finden sich: Auf der Ostseite oben ein Rabe, der versucht, eine Walnuss zu öffnen, um an den Kern heranzukommen, und unten ein Pelikan (Abb. 16.2.k); auf der Westseite sind oben ein Drache und unten ein Adler dargestellt (Abb. 16.2.j).

16.2.7. Technische Befunde zum nachträglichen Umbau

16.2.7.1. Rhythmisierung des Dorsales

Neben den technischen Befunden, die

⁸¹⁸ Zwar sind Sibyllenzyklen im Barock nicht mehr so häufig wie in den vorangehenden Kunstepochen, doch gibt es sie noch gelegentlich. Eine Stichserie wurde von Claude Vignon geschaffen, doch erst nach dessen Tod 1690 veröffentlicht - für Rot zu spät, doch war offenbar das Interesse an einem solchen Zyklus vorhanden. Jüngere Untersuchungen zu dem Thema sind mir nicht bekannt; deshalb sei verwiesen auf: Weißenhofer, Anselm. Darstellungen der Sibyllen in der bildenden Kunst. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 7 (1954/55), S. 45 - 47 (Juni 1955).

De Clercq, Carlo. Contributions à l'iconographie des Sibylles. In: Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. 1979, S. 7 - 65; 1980, S. 7 - 35.

⁸¹⁹ Die phrygische Sibylle hat als Attribut die Auferstehungsfahne.

von bestimmten Umbaumaßnahmen zeugen, ist auch der architektonische Rhythmus im Dorsale, bzw. die Störungen desselben, aufschlussreich. Deshalb sollen zuerst die Säulen des Dorsales genauer betrachtet werden.

Die Säulen gehören immer paarweise zusammen. Je zwei haben das gleiche Zentralmotiv auf der unteren, dekorierten Trommel. Es gibt Halbkugeln von unterschiedlicher Größe, eine Raute, eine Eiform, ein Herz, jeweils in einem Kragen von Akanthus. Auch die oberen Engelsbüsten, die ebenfalls von Akanthus eingefasst sind, entsprechen einander paarweise.

Das heißt, dass je ein Dorsalfeld von zwei gleichen Säulen eingefasst ist, das nächste von zwei ungleichen.

Auch beim Gebälk liegt eine Rhythmisierung vor: der Fries trägt nur in jedem zweiten Abschnitt einen Engelskopf.

16.2.7.2. Der Mitteldurchgang

Ursprünglich war die Hinterreihe durchgehend, wie am Mitteldurchgang die Wangen (Auflager für Sitzbrett) und die Accoudoirs (umgearbeitet zum Endaccoudoir) eindeutig zeigen. Über der doppelflügeligen Tür, die zum Umbau von 1784 gehört, läuft das Gebälk durch, wobei zwei Abschnitte des Eierstabes vom Gesims wiederverwendet wurden. Diese Abschnitte haben genau dieselbe Länge, wie die Gesimsabschnitte zwischen den spornartigen Verkröpfungen. Ansonsten stammt das Gebälk über der Tür vollständig aus der Zopfstil-Zeit. Auch folgt östlich des Durchganges eine Säule ohne Gegenstück.

Damit ist bewiesen, dass hier zwei Dorsalfelder mit einer Säule dazwischen geopfert wurden. Das Dorsale hatte also ursprünglich nicht elf, sondern dreizehn Felder.

Der Rhythmus im Fries ist nicht gestört: aus der Folge ABAB... wurde eine Einheit AB entfernt.

16.2.7.3. Die Stallen von Abt und Prior

Das westlichste Feld ist durch reicheren Dekor in der Rahmung, Wappen an den einfassenden Säulen⁸²⁰ im Zentrum der unteren Trommel, und eine etwas größere Breite als die übrigen Felder hervorgehoben (78 cm statt 72 cm von Säulenmitte zu Säulenmitte, welches der etwas größeren Weite der Accoudoirpartie der Abtsstalle entspricht). Offenkundig gehörten diese zu den Stallen von Abt und Prior.

Ein technischer Befund spricht dafür, dass diese Dorsalfelder nicht im heutigen Verbund mit der Hauptreihe standen. Die aktuelle abgewinkelte Anordnung der Stallen von Abt und Prior kann auch für den ursprünglichen Zustand des Dorsales angenommen werden.

Der gemeinte Befund sind Stoßfugen in Gebälk und Sockelbereich am jetzt vorletzten Dorsalfeld. Die Säule und ihre Rücklage gehören zur Abtsstalle; von Gebälk und Sockelzone gehört jeweils noch ein kleines Stück jenseits der Rücklage zu dieser Säule. Das Stück ist auf Gehrung geschnitten. In einem gerade durchlaufenden Dorsale, dessen kunstschreinerische Qualität über jeden Tadel erhaben ist, lässt sich diese Stelle nicht anders als durch einen Umbau erklären.

Dass das westlichste Dorsalfeld versetzt worden ist, belegt auch der Rhythmus der Engel im Fries: das erste und zweite Feld von Westen haben beide einen Engel. Wird das westlichste Feld abgewinkelt rekonstruiert, ist diese Störung des Rhythmus behoben.

Aufschluss über die wahrscheinliche ursprüngliche Verbindung der Stallen von Abt und Prior mit dem Hauptteil kann abermals der Rhythmus der Dorsalsäulen geben.

Ganz am westlichen Ende des Dorsales wird die zum Dorsalfeld der Abtsstalle gehörende Säule von einer leicht abweichenden flankiert (aus diesem Grunde wäre es falsch, von einer Doppelsäule zu reden). Es ist eine Halbsäule, deren Gebälkblock und Konsole rechtwinklig angelegt sind, und nicht, wie sonst, spornförmig. Auch das Ornamentmotiv ist ein eigenes. Diese Halbsäule steht mit ihrer Rücklage leicht nach hinten abgewinkelt, und das ist Originalzustand.

⁸²⁰ Nordseite, linke Säule: Doppeladler mit Kaiserkrone, Richtschwert und Reichsapfel, auf dem Bauch herzförmige Kartusche mit drei Lilien (Wappen des Ordens oder des Abtes?); rechte Säule: Doppeladler mit Kaiserkrone, Zepter und Reichsapfel, auf dem Bauch Klosterwappen: Fisch mit Ring im Mund. Südseite, linke Säule: infulierte Puttenbüste mit herzförmiger Kartusche, darin Greif, der ein Schild mit den Buchstaben M A Z R hält (Martin [Ertle] Abt Zu Rot), rechte Säule entsprechend, Inschrift 1693.

Weitere Unregelmäßigkeiten sind ganz im Osten. Die vorletzte Säule entbehrt auf der Nordseite - wie die am Mitteldurchgang - eines Gegenstückes. Auf der Südseite könnten die beiden letzten Säulen trotz geringer Abweichungen in etwa als Paar durchgehen. Andererseits könnte die östliche Abschlusssäule als Gegenstück der einzelnen Säule am Dorsale der Abtsstalle angesehen werden. Es ist eine Halbsäule, die, nach Ausweis der Konsole, in einen Winkel gehört.⁸²¹ Das Gestühl ist hier von einem Wandpfeiler eingefasst, man kann sagen eingengt, denn die Wange der Hinterreihe und das Accoudoir sind hier zur Hälfte eingemauert.⁸²² Das Gestühl stand jedoch nach Ausweis der Schnitzerei der Wange an der Ostseite zumindest weiter frei. Die Halbsäule könnte als zur Abtsstalle gehörend angenommen werden. Ursprünglich dürfte hier eine der vorletzten entsprechende Säule gewesen sein. Dies müsste genauer untersucht werden

Im Westen gibt es keine einzeln stehende Säule. Am ehemaligen Winkel steht eine zur Abtsstalle gehörende Säule. Danach folgen nach Osten Säulen im Zweierrhythmus. Die anzunehmende Winkelsäule fehlt. Es könnte die am östlichen Ende sein.

Dass die Stallen von Abt und Prior nicht, wie etwa in Obermarchtal, weiter von der Hauptreihe weg und in den Raum hineinragten, belegt ein einziger Befund, dies aber mit hoher Wahrscheinlichkeit. Das Pult vor der quergestellten Stalle schließt seitlich oben mit einem dreieckigen Stück ab, auf dem ein Drache in Relief geschnitzt ist, eine verkleinerte Version des entsprechenden Stücks am Mitteldurchgang. Dieses Dreieck bildet zusammen mit dem letzten der Blöcke, die den Aufsatz auf den Accoudoirs der Vorderreihe rhythmisieren, ein Werkstück. Das kleine Pult ragte also nicht über diesen Aufsatz, der Vorderseite des Pultes der Hauptreihe, hinaus. Entsprechend ist auch die Außenseite (West) der Abschlußwange der Vorderreihe voll ausgearbeitet. Demnach stehen die Pulte von Abt und Prior auch nach dem Umbau noch am ursprünglichen Ort, die Stallen könnten höchstens leicht verschoben sein.

Anscheinend lief am ehemals westlichsten Dorsalfeld der Hauptreihe, dem ohne Stalle, das dem Platz von Abt oder Prior zugeordnet war, eine breitere Platte in Fortsetzung der Accoudoirs. Der Raum darunter könnte als Schränkchen genutzt worden sein. Entsprechend wäre die quergestellte Stalle um ca. 20 cm weiter herausgerückt zu denken, welches auch für die angenommene Disposition der Säulen nötig wäre.

⁸²¹ Die Konsole ist nicht spornförmig, sondern rechtwinklig angelegt und orthogonal ausgerichtet, aber der Halbsäule entsprechend halbiert; Konsole und Säule sind somit im rechten Winkel zueinander angeordnet, und somit nur für einen Winkel geeignet. Die Rücklage der Halbsäule liegt der Wandpfeilerflanke an.

⁸²² Das ist besonders bei den Wangenfiguren sehr bedauerlich, denn diese sind vom sonstigen Schema abweichend, und besonders expressiv gestaltet: im Süden die hässliche Alte, im Norden die mit dem Tierfell bekleidete.

Das einzige, was hier außer dem Zerteilen des Gestühls in der Mitte gemacht wurde, war, dass das Dorsale "geradegebogen" wurde; der westliche Teil der Stallenreihe wurde um eine Einheit nach Westen verschoben. Das ging, weil am Mitteldurchgang eine Wange übrig war: im Dorsale wurden, wie oben dargelegt, zwei Felder und eine Säule geopfert, im Stallenbereich nur ein Sitzbrett mit Rückwand.

Ein weiterer Befund belegt diesen Hergang. Bei den Dorsalfeldern sind nicht nur die der Stallen von Abt und Prior breiter, sondern auch das nächste, welches heute der westlichsten Stalle zugeordnet ist. Die Stallen sind aber, mit Ausnahme der Abtsstalle, alle gleich breit (lichtes Maß zwischen den Accoudoirs: 44 - 45 cm). Ursprünglich war aber die Breite dieses Feldes von der Tiefe des Fußraums vor der Abtsstalle abhängig.

An den Stallen von Abt und Prior gibt es zwei Zutaten aus dem Zopfstil.

Der äußeren Wange ist zur Chormitte hin eine breite Volutenlisene angesetzt worden, vielleicht um etwas zu kaschieren, oder um das Gestühl hier nicht zu abrupt abbrechen zu lassen. Die Ornamentik der Wange ist hier rücksichtslos überschritten. Ferner hat das Pult vor der Abtsstalle unterhalb des kleinen Zwickels mit dem Drachen eine kleine Wange mit Zopfstil-Ornamentik.

16.2.8. Ikonographisches Programm: Tabelle der Dorsalfigürchen (Ordensstifter)

Anders als in Buxheim gibt es hier keine Namenskartuschen. Einige der Ordensgründer sind einfach zu erkennen, andere weniger. Der Vergleich mit Buxheim und Ittingen hilft, die bislang falsch bezeichneten zu ordnen.

Südseite, von West nach Ost	Nordseite, von Ost nach West
1. Norbert von Xanten.	1. Augustinus (in vollem Ornat, in der Linken ein Buch mit dem flammenden Herzen).
2. Johannes der Täufer.	2. Siard von Mariengarde (?) ⁸²³
3. Antonius Abbas.	3. Kajetan (?) ⁸²⁴
4. Basilius d.Gr..	4. Franz de Paula.
5. Christus Salvator	5. Maria.
Portal	Portal
6. Ignatius von Loyola. ⁸²⁵	6. Elias ⁸²⁶
7. Benedikt von Nursia.	7. Petrus Coelestinus.
8. Bruno von Köln.	8. Philippus Benitus ⁸²⁷ oder Johannes von Gott ⁸²⁸ .
9. Wilhelm von Maleval. ⁸²⁹	9. Petrus Nolascus.
10. Bernhard von Clairvaux.	10. Franziskus von Assisi.
11. Vermutlich Romuald von Camaldoli ⁸³⁰	11. Dominikus.

⁸²³ Ein Chorherr in Sandalen mit Korb, Buch und am Zingulum angeknötetem Rosenkranz. Ein Korb (mit Brot) ist ein Attribut des Heiligen Siard von Mariengarde, Buch und Rosenkranz jedoch nicht ausdrücklich. Die Bezeichnung als Johannes von Gott im Kirchenführer entbehrt jedoch jeder Grundlage.

⁸²⁴ Ein Heiliger mittleren Alters, mit kurzem Bart; hält vor der Leibesmitte ein kleines Büchlein zwischen den Fingerspitzen, die Finger wie in einer Aufzählung von Argumenten oder Sätzen abgespreizt. Er blickt sinnierend nach oben. Kleidung: hoch geschlossene Tunika mit engen Ärmeln, Mantel mit Stehkragen, ohne Kapuze, keine Kopfbedeckung. Die Bezeichnung als Ignatius von Loyola im Kirchenführer ist abzulehnen, da für Ignatius ein fester Typus besteht (Vera Effigies, LCI 6, Sp. 568), der hier nicht verwirklicht wurde. Unter den verwandten Gestalten sind die Figuren des Kajetan von Buxheim und Schussenried sehr ähnlich.

⁸²⁵ Der Angabe Romuald im Kirchenführer ist zu widersprechen, auch wenn der Heilige, wie dort als Begründung angegeben, eine Leiter als Attribut hat. Der Typus ist ganz eindeutig nicht der des Romuald, sondern der des Ignatius. Die Tugendleiter ist auch für diesen zu akzeptieren.

⁸²⁶ Begründung: Siehe Buxheim. Die Bezeichnung Johannes Colombini im Kirchenführer ist abzulehnen.

⁸²⁷ Laut Kirchenführer.

⁸²⁸ So wird eine entsprechende Figur in Buxheim bezeichnet.

⁸²⁹ Die Bezeichnung Gottfried von Bouillon entbehrt jeder Grundlage.

⁸³⁰ Alter Mönch mit Halbglatze und langem Bart. Bekleidet mit Tunika, Skapulier und Kukulle; die Hände zum stillen Gebet vor der Brust gefaltet, Blick gesenkt. Die Bezeichnung Simon Stock im Kirchenführer ist nicht zwingend falsch; eine genau entsprechende Figur stellt jedoch in Buxheim den Romuald dar, auf den der Typus auch viel besser passt.

16.3. Obermarchtal, Kapitelsaal

(Alb-Donau-Kreis). Ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche St. Peter und Paul, jetzt katholische Pfarrkirche.

Das Obermarchtaler Kapitelgestühl wurde schon früh als eines der bemerkenswertesten Chorgestühle des süddeutschen Barock gelobt. Die Charakterisierung von Georg Dehio als "ein Werk zügelloser Genialität" ist völlig zurecht immer wieder zitiert worden⁸³¹. Es ist das gesicherte Werk des Andreas Etschmann, der von 1695 bis zu seinem Tod 1708 als Bildhauer vom Stift Marchtal fest angestellt war. Begonnen hat er das Gestühl für den 1703 baulich vollendeten Kapitelsaal wohl im Jahre 1705. Für das Verständnis des Werkes ist ein Blick auf die Lebensumstände Etschmanns zu dieser Zeit sinnvoll. Etschmann war zweimal verwitwet und dreimal verheiratet; er hatte insgesamt 10 Kinder. 1706 starben innerhalb eines Monats seine Frau im Kindbett, der Säugling und eine einjährige Tochter. Etschmann heiratete einen Monat später neu; im Jahr 1707 verlor er einen zehnjährigen Sohn. 1708 starb er - wohl nach zehrender Krankheit - selbst. Angeblich musste er noch zur Fertigstellung des Werkes gedrängt werden. Obwohl er unter den vom Stift beschäftigten Bildhauern der höchstbezahlte war, litt seine Familie zeitweise finanzielle Not.⁸³²

Interessant für die Chorgestühlforschung ist die Tatsache, dass es hier überhaupt ein solches Ausstattungsstück im Kapitelsaal gibt, wo doch schon in der Kirche ein erst 15 Jahre altes, recht ansehnliches Gestühl stand. Mir scheint, dass die Antwort auf diese Frage in erster Linie in der künstlerischen Qualität zu suchen ist.

Das Gestühl weist jedoch neben dieser seiner unvergleichlichen künstlerischen Qualität auch hinsichtlich der Anlage zwei Besonderheiten auf, die wohl Rückschlüsse auf seine Benutzung erlauben.

⁸³¹ Dehio, Georg. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bd. III, Süddeutschland. Berlin 1940 (8., unveränderte Auflage der Erstausgabe von 1908), S. 362. In der jüngsten, neu bearbeiteten Ausgabe des Dehio-Handbuches von 1997 wird das Zitat nicht mehr verwendet.

⁸³² Diese Angaben gehen zurück auf die wertvolle Darlegung der Vita Etschmanns von Winfried Aßfalg, die auf Archivalienforschung basiert: Aßfalg, Winfried. Andreas Etschmann, Bildhauer aus Tirol. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach. 16. Jg., 1993, Heft 2, S. 9 – 22; S. 18. Das Stift war alles andere als ein großzügiger Patron, soweit es die Bezahlung und die Arbeitsbedingungen betrifft. Die tägliche Arbeitszeit betrug 12 Stunden. Benutzte ein Handwerker nicht sein eigenes Werkzeug, so wurde ihm für das Ausleihen Lohn abgezogen. Die Bildhauer verdienten zwischen 40 Kreuzer (x) und 2 fl. 30 x (1 fl = 60 x) pro Woche.

16.3.1. Anlage

Das Gestühl besteht aus zwei geraden Reihen zu 17 Stallen (Abb. 16.3.a). Im heutigen Zustand hat es eine Vorderreihe aus jeweils drei Blöcken zu sechs und zwei Blöcken zu vier Stallen. Ursprünglich gab es weder eine Vorderreihe noch überhaupt ein Pult (was bislang nicht erkannt worden ist).⁸³³ Die nachträglich hinzugefügte Vorderreihe hat keine Accoudoirs und die Wangen sind oberhalb der Klappsitze nur in einem kleinen Ausläufer fortgeführt. Diese Erweiterung dürfte mit dem Einzug der Schwestern des Ordens der Heimsuchung Mariens zu tun haben, die 1919 aus ihrem Kloster in Tschechien nach Obermarchtal kamen.⁸³⁴ Die zweite besondere Eigenart ist das Dorsale: Es ist kaum höher als bei anderen Gestühlen der Sockelbereich der Dorsalgliederung (Abb. 16.3.b). Doch sitzt auf diesem "Halbdorsale" eine noch einmal etwas höhere Akanthusbekrönung aus jeweils vier großen eigenständigen Aufsätzen.

Als Grund für diese ungewöhnliche Anlage ist die Nutzung zu vermuten. Das Fehlen eines Pultes weist darauf hin, dass das Gestühl nicht kniend benutzt wurde. Dass das Dorsale die Chorherren nur im Sitzen vollständig hinterfangen konnte, nicht aber im Stehen, könnte darauf hinweisen, dass das Gestühl auch nicht zur Benutzung im Stehen gedacht war⁸³⁵. Ein Befund lässt die Vermutung zu, dass das Gestühl weniger stehend benutzt wurde als die meisten Chorgestühle: Trittmulden fehlen weitgehend⁸³⁶.

Allerdings wären dann die Miserikordien ohne praktischen Nutzen gewesen und nur aus Freude der Auftraggeber an der überreichen Schnitzkunst Etschmanns entstanden. Diese Möglichkeit darf nicht kategorisch ausgeschlossen werden - zumal, wenn man den Charakter

⁸³³ Das Podest der Hauptreihe ist nach vorne mit einer überstehenden, profilierten Laufbodenkante abgeschlossen, die Vorderreihe ist hier unorganisch angesetzt. Die Vorderreihe war im ursprünglichen Konzept offenbar nicht vorgesehen. Auf dem Podest ist für ein Pult kein Platz; eine Kniebank alleine ist nicht recht vorstellbar. Die Wangen der Vorderreihe sind ursprünglich Wangen der Laienbestuhlung der Klosterkirche gewesen: Sie entsprechen diesen formal exakt, und sie weisen verschlossene Zapflöcher für das obere, waagerechte Abschlussbrett auf, welches höher saß als das heutige, schräge Pultbrett. Für die sechs Blöcke der Vorderreihen mussten auch sechs Kirchenbänke umgearbeitet werden.

⁸³⁴ Müller, Max. Die ehemalige Prämonstratenserabtei Marchtal von 1919 bis 1991. In: Müller, Max u.a. (Hrsg.). Marchtal. Prämonstratenserabtei, fürstliches Schloss, kirchliche Akademie. Festgabe zum 300-jährigen Bestehen der Stiftskirche St. Peter und Paul. Ulm, 1992, S. 407-442. Nachdem 1919 nur ein Teil des Konventes übergesiedelt war (außer dem „Vorauskommando“ von 8 Schwestern wird keine Zahl genannt), folgte 1945 der Rest mit 35 Schwestern.

⁸³⁵ Die Tatsache, dass die Fenster von einem höheren Dorsale überschritten worden wären, dürfte nicht der alleinige Grund für dessen geringe Höhe sein. Das Überschneiden von Fenstern ist oft genug in Kauf genommen worden.

⁸³⁶ Der Laufboden ist allem Anschein nach noch der erste. Das zeigen die Art, wie die Bretter verlegt sind (uneinheitliche Breiten und Längen), und die Tatsache, dass Vorder- und Hinterreihe im Laufboden getrennt sind.

dieses Gestühls bedenkt, aber auch aufgrund der Unsicherheit, die hinsichtlich der Benutzung von Miserikordien im Allgemeinen gilt.

Sicheres über die unterschiedliche Nutzung des Kapitelgestühls und dessen im Chor der Kirche wird man jedoch nur aus schriftlichen Quellen erfahren können. Eine naheliegende Vermutung ist, dass das Kapitelsgestühl nicht nur zum täglichen Kapitel genutzt worden ist, sondern dass der Kapitelsaal zugleich als Winterchor oder als Kapelle genutzt wurde. Ein Altar ist vorhanden.⁸³⁷

Die Ausstattung eines Kapitelsaales mit Stallengestühl ist eine Seltenheit.⁸³⁸ Zu klären wäre in diesem Zusammenhang auch die Funktion der Kapitelkapelle in Zwiefalten. Dort ist ein Chorgestühl von 1695 erhalten geblieben (ebenfalls ohne Pult, zumindest heute). Die Kapelle ist mehr als nur ein Kapitelsaal, aber in der Klosterkirche war zu der Zeit noch das Vorgängergestühl in Funktion. Möglicherweise darf die Errichtung des Obermarchtaler Kapitelgestühls mit als Reaktion auf das noch relativ neue Zwiefaltener "Zweit-Chorgestühl" gesehen werden.

16.3.2. Beschreibung

Das Faszinierende am Obermarchtaler Kapitelgestühl sind die figürlichen Teile.⁸³⁹ Die Sitzwangen entsprechen denen von Rot ziemlich genau, die Motivvielfalt ist aber entschieden reicher. Direkt auf den Accoudoires steht das niedere Dorsale mit leicht querrrechteckigen Feldern. In den Feldern liegen eingetiefte, reich profilierte und verkröpfte Füllungen von ständig wechselnden, komplizierten Umrissen. Der maserfurnierte Grund ist bei manchen glatt, bei manchen liegt darauf ein leicht vorgewölbtes Ovalmedaillon. Im Gegensatz zu den Füllungen nach Art der Schreinerkunst sind die vorgekröpften Achsen ausgenischt und erhalten so die Gewichtung von Pfeilern. Vor diesen Nischen stehen kleine Figuren. Sie nehmen den Platz von Atlanten ein, sind aber nicht als solche gestaltet.

16.3.2.1. Aufsätze

⁸³⁷ Dabei fällt auf, dass der Platz des Abtes nicht auf diesen ausgerichtet ist. Der Platz des Abtes liegt auf der prächtigeren westlichen Seite, jedoch nicht in der Mitte; er ist nur durch das Wappen darüber ausgezeichnet.

⁸³⁸ Ein umlaufendes Stallengestühl gibt es in Beuron. Dieses stammt aus der Gotik, wurde aber in den barocken Klosterbau übernommen. Ein Gestühl ohne Accoudoires, doch mit im oberen Bereich zurückschwingenden Trennwangen hat der Kapitelsaal von St. Peter im Schwarzwald (1750er Jahre).

⁸³⁹ Hervorragend ist auch die Akanthusornamentik; dieser Aspekt kann hier ausgeklammert werden. Dafür sei auf Praxenthaler, 1994, verwiesen.

Bei den phantastischen Akanthusbekrönungen ist eine Ordnung erst nach eingehender Betrachtung zu erkennen (Abb. 16.3.b). In die Aufsätze, die jeweils die Grundform eines flachen gleichschenkligen Dreiecks haben, sind allerlei Putti, aber auch andere figürliche Elemente integriert. Die Mitte der Aufsätze belegen jeweils große, von Putti gehaltene Wappenkartuschen oder emblematische Herzen. Es gibt Paare von sich balgenden Putti, maßstäblich viel kleinere, die in einer Muschel schlafen, andere, die auf einem Kreuz schlafen⁸⁴⁰, einen Löwen, die vier Evangelistensymbole. Diese sind am ersten Aufsatz von Süden (der Eingangs- und Altarseite) auf der Westseite so angeordnet, dass ihre Köpfe genau auf den Verkröpfungen des Gesimses liegen. Diesen Köpfen entsprechen an den weiteren Aufsätzen Köpfe von Putten oder von erwachsenen Frauen, die immer leicht nach oben zur Mitte des jeweiligen Aufsatzes schauen. Diese Köpfe, die mit ihrem Hals wie abgeschnitten auf dem Gesims stehen, befremden einigermaßen. Es stellen sich Assoziationen wie etwa Fegefeuer ein. Der Akanthus hat eine unbändige Kraft, scheint alles zu umschließen und zu überwuchern, und aus dem Umriss der Grundform brechen an der Spitze, bzw. bei den großen Aufsätzen auch seitlich davon, große Akanthuspartien lodernd wie vulkanische Feuer hervor. Der starke subjektive Eindruck ist der einer bedrückenden Stimmung.

16.3.2.2. Wangen

Die Wangen (Abb. 16.3.c) und die kleinen Figuren aus dem Dorsale sind noch rätselhafter als die Aufsätze. Sie können zwar zum Teil benannt oder in einen Kontext eingeordnet werden, aber für die Deutung bleibt man auf Spekulationen angewiesen.

Einige der Wangenfiguren wiederholen Typen aus Rot. So gibt es fünf Mohren und vier Figuren mit Lorbeerkranz. Weitere eindeutige Übernahmen gibt es aber nicht, außer an Details wie den Stirnbändern. Die Kopftypen sind, wie auch ihr Ausdruck, jedoch meist anders als in Rot. Das edle, klassische Wesen kommt nur noch vereinzelt vor. Eindeutig zu benennen sind hingegen einige Indianer, kenntlich an Feder-Kopfputz und langen Haaren. Darunter gibt es Männer (Schurrbart) und Frauen. Ein bärtiger Helmträger scheint aus der Welt der alten Germanen zu stammen, langhaarige Männer mit schmuckbesetzten Stirnbändern (Diamanten, Goldschmiedearbeit) könnten Inder oder andere Asiaten darstellen.

⁸⁴⁰ In der süddeutschen Intarsienkunst der Renaissance ein beliebtes Vanitas-Symbol.

Es scheint keine Türken zu geben, zumindest keine Turbanträger.⁸⁴¹ Zu den Figuren gibt es noch einiges Beiwerk. Einige wenige haben Flügel wie in Rot, sind aber als Engel mit noch größerer Entschiedenheit abzulehnen. Ein häufig vorkommendes Motiv ist der Kopf eines Drachen oder vogelartigen Untieres, aus dessen Rachen der Oberkörper der Figur herauschaut; alternativ zu diesen gibt es auch hier wieder Rökkchen aus Akanthus oder Federn. Der Wangenfuß ist bei einigen als Kopf gestaltet. Durch Schmuck und Physiognomie sind diese Köpfe ähnlich charakterisiert wie die oberen, haben aber eher einen gequälten Ausdruck, während die oberen oft sogar einen gewissen Stolz zeigen.

Bei einigen Wangen gibt es hinter der Büste Putti, Halbfiguren oder Tiere in Flachrelief. Etwa bei einer Dame mit Lorbeerkranz befindet sich am zentralen Platz des Abtes eine große männliche Halbfigur⁸⁴², die der Wangenfigur von hinten an die Brust greift - obwohl die Brust auch hier wieder flach ist. Auf der nächsten Wange nach Norden (ebenfalls Abtsstalle), der mit dem Germanen, sitzt ein Putto, der ein Bildnismedaillon mit lorbeerbekröntem Kopf hält. Ein anderes Mal ist die Konsole hinter dem Kopf als bedrohlicher Vogelkopf gestaltet, dann gibt es wieder herkömmliche Symbolik wie den Pelikan, der seine Jungen nährt. Erwähnt seien noch die Außenseiten der südlichen Abschlusswangen, die man beim Betreten des Raumes sieht: Hier schaut auf der Westseite ein großer Königskopf in Profil aus dem Akanthus heraus, auf der Ostseite ist hier ein Mohr mit einer überaus phantasievollen Federhaube zu sehen. Er ist eindeutig negativ charakterisiert.

Es gibt ein paar kleine Details, die dem ikonographischen Programm eine Wendung geben: Drei der Figuren haben an ihrem Diadem, an einer Kette oder auf der Stirn ein kleines Kreuz. Zwei davon sind Indianer, eine könnte wegen des Lorbeerkranzes als antik bezeichnet werden. Diese drei sind anscheinend schon zum christlichen Glauben bekehrt worden, während die große Mehrheit noch im ungläubigen und wohl auch unwissenden Zustand verharret. In ihrem Seelenheil bedroht sind sie alle gleichermaßen, wie etwa an den Bestien, die einige von ihnen verschlingen, klar wird.

⁸⁴¹ Einige der Figuren können nicht zugeordnet werden, sie vereinen Aspekte der Mohren und der Indianer, haben aber Kopfschmuck wie die Figuren, die in Rot als antik angenommen wurden. Mindestens eine Wangenfigur könnte eine Dame aus dem alten Ägypten darstellen.

⁸⁴² Der Mann ist auf der einen Seite als Indianer, auf der anderen wohl als europäischer Edelmann dargestellt.

16.3.2.3. Dorsalfigürchen

Heidnisch Antikes gibt es zum Teil auch bei den Figuren im Dorsale, aber ebenso exotische Gestalten mit Federkopfputz und –kragen (Abb. 16.3.d). Auch zeitgenössische Kostüme sind zu sehen, etwa ein Bote in einem langen Husarenmantel. Es fällt auf, dass es unter diesen Figuren einige individuell gestaltete gibt und weiter vielfache Wiederholungen von zwei unterschiedlichen Typen mit nur wenig Variation. Wie auch schon bei den Wangen ist hier die Variation auf der Westseite, wo auch der Abt seinen Platz hatte, reicher als auf der Ostseite. Einige Figuren sind durch Gewandung und Attribute soweit ausgewiesen, dass eine Benennung theoretisch möglich erscheint, aber eindeutig ist fast nichts. So gibt es einen nackten, lorbeerbekränzten Löwenkämpfer, der als Herkules oder Samson gedeutet werden könnte. Eine reich gewandete Frau mit Buch erinnert an eine Sibylle (Abb. 16.3.g), eine vergleichbare Figur hat den Fuß auf einen abgeschlagenen Männerkopf gesetzt – hier denkt man an Judith (Abb. 16.3.d). Einige der Exoten halten Taufschalen in der Hand; ein Flussgott scheint auch unter den Darstellungen zu sein.

Zu beachten sind die vier Gruppen in den Eckpositionen. Auf der Westseite ist ganz vorne ein athletischer Mann, der sich dreier Kinder erwehren muss, die an ihm hochklettern und ihn bedrängen: Dieser wird als Selbstportrait Etschmanns angesehen, auf dessen soziale Notlage die Darstellung tatsächlich gut passt (Abb. 16.3.e). Ihm gegenüber ist ein Mann, der eine Geldbörse am Gürtel hat; er trägt ein kleines Kind auf der Schulter und wird von hinten von einem großen Kind und einem Panther angegangen (Abb. 16.3.d). Am hinteren Ende sind die wohl erstaunlichsten Figurengruppen zu finden: Auf der Westseite sieht man eine Nachahmung des Laokoon (mit nur einem Sohn, Abb. 16.3.f), auf der Ostseite eine Gruppe, die an den Bacchus mit einem kleinen Satyrknaben von Michelangelo von 1497 für den Garten des Jacopo Galli erinnert (Abb. 16.3. h).

16.3.3. Bedeutung

Die Bedeutung all dieser Figuren ist unbekannt; sie wurden in der Literatur noch nie besprochen.

Herkömmliche ikonographische Elemente haben einen geringen Anteil am Gesamten: Putti mit Abtsinsignien, Herz Jesu und Evangelistensymbole im Aufsatz, Drachen, ein Pelikan an

den Wangen, Details wie eine Taufmuschel oder ein Äffchen, das mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Themenfeld „Eitelkeit und sinnlose Nachahmung“ zuzuordnen ist, bei den Dorsalfigürchen. Was gänzlich fehlt, sind die an den verwandten Chorgestühlen gebräuchlichen Heiligendarstellungen. Die Wangenfiguren können wohl als Vertreter des Heidentums gedeutet werden, deren Seelenheil bedroht ist; einige wenige sind schon errettet, andere jedoch (der Mohrenkönig) scheinen das Böse zu verkörpern.

Für die vielen kryptischen Elemente, die oft von einigem Augenreiz sind, bleiben zwei Möglichkeiten offen. Man könnte versuchen, sie als eine Art Privatikonographie des Auftraggebers zu verstehen. Es gibt aber keine Anzeichen für ein gelehrtes oder irgendwie theologisch fundiertes Programm. Die vielen exotischen oder halb antikischen Figürchen machen nicht den Eindruck, eine tiefere symbolische Bedeutung zu haben.

Die andere Möglichkeit ist die, dass einiges auf den Erfindungsgeist des Künstlers zurückgeht. Denkbar wäre auch eine Kombination dieser beiden Möglichkeiten. So könnte auch die Diskrepanz bei den Dorsalfigürchen zwischen individueller gestalteten und ikonographisch potentiell bedeutsamen, wie dem Laokoon oder dem Herkules, und mehrfach wiederkehrenden Typen, wie den Damen mit Feder-Kopfputz und phantasievollen Gewändern, die schwerlich eine tiefere individuelle Bedeutung tragen, zu erklären sein.

Das Fehlen eines der herkömmlichen Darstellungsprogramme könnte gut mit dem Aufstellungsort zusammenhängen. An dem Ort, der nicht die höchste Würde erforderlich macht, wie es der Chor der Kirche tut, konnte auf ein repräsentatives Programm verzichtet werden. An seine Stelle treten die Mahnung, aber auch das Delektieren.

Noch einmal zurück zu der Frage, warum Obermarchtal ein derart aufwendiges Gestühl im Kapitelsaal hat. Die Überlegung ist freilich hypothetisch. Ein Jahr, nachdem Bruder Paulus sein vergleichsweise traditionelles, strenges und schwerfällig „hölzernes“ Gestühl im Chor der Kirche errichtet hatte, wurde im Mutterkloster Rot ein Chorgestühl begonnen, das an Pracht und Virtuosität alles je Dagewesene in den Schatten stellte. Nach seiner Arbeit in Rot bewarb sich einer der Meister in Marchtal. Das Kloster brauchte kein aufwendiges Chorgestühl mehr: Die Gestühle in Winterchören sind in der Regel künstlerisch bedeutungslos. Der Grund, weshalb dennoch eines angeschafft wurde, könnte der sein, dass man ein Chorgestühl von *Etschmann* nach dem Muster in Rot haben wollte.

Das Gestühl von Rot sollte noch einmal als Vorbild gewählt werden, und zwar in Schussenried.

16.4. Bad Schussenried

(Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche St. Magnus, ehem. Prämonstratenser-Abteikirche.

Das große Chorgestühl der ehemaligen Prämonstratenser-Klosterkirche St. Magnus in Bad Schussenried, geschaffen 1715-17 von Georg Antoni Machein, wurde von Alfons Kasper in einem längeren Aufsatz besprochen; die näheren Umstände seiner Entstehung sind relativ gut dokumentiert⁸⁴³. Aufgrund seiner besonderen Bedeutung für die spätere Entwicklungsgeschichte des Schwäbischen Chorgestühls wurde es jüngst von Ulrike Weiß besprochen⁸⁴⁴.

Sein Aufbau wiederholt grundlegende Merkmale der Gestühle von Buxheim, Ittingen, Rot und Marchtal, und auch die Statuetten der Ordensstifter kehren hier noch einmal wieder; daneben gibt es aber in den Dorsalfeldern Reliefs mit Szenen des Marienlebens und der Passion. Damit führt es eine Neuerung in Schwaben ein, die zwar erst knapp zwanzig Jahre später mit dem Zwiefaltener Gestühl (1744 – 1752) wieder aufgegriffen werden sollte. Mit Zwiefalten jedoch etablierte sich dann ein Typus, der die mit Abstand bedeutendste Gruppe unter den Deutschen Chorgestühlen des 18. Jahrhunderts prägen sollte. Weiß betrachtet Macheins Werk vor allem unter dem Aspekt der Reliefs. Die Stellung des Schussenrieder Gestühls zu Buxheim und dessen direkten Nachfolgern wurde von Kasper nicht thematisiert. Weiß' Gewichtung in dieser Frage ist zu diskutieren.

Mit seinem ornamentalen Reichtum und seinen ikonographischen Zyklen stellt das Schussenrieder Gestühl für die kunstinteressierten Besucher eine beeindruckende Attraktion dar, und es wird einstimmig als kunsthistorisch bedeutendstes Ausstattungstück der Klosterkirche gepriesen⁸⁴⁵. Es ist das einzige Chorgestühl Süddeutschlands, zu dem jüngst ein eigener Führer erschienen ist, der neben dem allgemeinen Kirchenführer und dem zum Bibliothekssaal verkauft wird.⁸⁴⁶ Der faszinierende Charakter hat jedoch auch seine Kehrseite, die in dem treffenden Satz Dehios zum Ausdruck kommt: Er befand, das Werk sei „unter den vielen reichen dieser Zeit und Gegend eines der reichsten, ja im Überreichtum erstickend.“⁸⁴⁷

⁸⁴³ Der maßgebliche und heute noch gültige Beitrag: Kasper, Alfons. Das Schussenrieder Chorgestühl. (Bau und Kunstgeschichte des Prämonstratenserstiftes Schussenried III.) Erolzheim, 1954.

⁸⁴⁴ Weiß, Ulrike. Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in Schwäbischen Kirchen zwischen 1715 und 1780. (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte; Band 17. Zugl. Tübingen, Univ. Diss. 1996). Tübingen, Berlin, 1998.

⁸⁴⁵ So Beck, Otto. Einstige Prämonstratenserstifts- und heutige Stadtpfarrkirche Sankt Magnus (und Maria) Bad Schussenried. München, Regensburg, 1993. (5., überarbeitete Auflage vom Schnell-Kunstführer Nr. 163 von 1936) S. 20.

⁸⁴⁶ Beck, Otto; Schmid, Anton. Ein Meisterwerk barocker Holzschnitzkunst. Das Chogestühl von Bad Schussenried. Lindenberg, 2003. Neue Erkenntnisse bietet das reich bebilderte Heft nicht.

⁸⁴⁷ Dehio, Georg. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bd. III, Süddeutschland. Berlin 1940 (8., unveränderte Auflage der Erstausgabe von 1908), S. 491.

16.4.1. Entstehungsgeschichte

Der Meister des Schussenrieder Gestühls ist der Bildhauer Georg Antoni Machein (1685 – 1739)⁸⁴⁸. Die Schreinerarbeit wurde von den Klosterschreibern Peter Heckler und Leonard Burkhart⁸⁴⁹ geleistet. Angesichts der großen Quantität an bildhauerischen Elementen und der begrenzten Zeit liegt es nahe, in Macheins Werkstatt mehrere Gesellen zu vermuten. Namentlich belegt ist nur sein jüngerer Bruder, Johann Georg, ebenfalls Bildhauer.

Der Vertrag, der am 25. 4. 1714 geschlossen wurde, ist in Abschrift erhalten⁸⁵⁰. Als Bezahlung wurden neben Verpflegung und Brennholz, aber ohne Wohnung und Werkstatt, 800 fl. versprochen. Ein Jahr später, am 1. 5. 1715, konnte Machein in einer Nachverhandlung die vereinbarte Bezahlung um 700 fl. auf 1500 fl. steigern. Die im betreffenden Tagebucheintrag des Abtes Innozenz Schmid (1710 – 1719) genannte Summe wurde irrtümlich als 11.500 fl. gelesen⁸⁵¹; dieser hohe Betrag findet sich immer wieder in der Literatur. Der Tag, an dem die Zusatzvereinbarungen unter den Vertrag geschrieben wurden und auf den auch der Tagebucheintrag datiert ist, ist merkwürdigerweise derselbe, an dem Machein auch in Weingarten einen Vertrag über die Herstellung eines Chorgestühls unterschrieb⁸⁵². Zwar ist es nicht unbedingt zwingend, dass die Zusatzvereinbarungen auf dem Schussenrieder Vertrag und der Tagebucheintrag des Abtes noch am Tag der Nachverhandlung mit Machein erfolgte. Doch bleibt es erstaunlich genug, dass Machein eine doppelte Verpflichtung einging, und so ist es nur plausibel, dass der Weingartener Vertrag nicht ausgeführt worden sei⁸⁵³. Die Summe, die in Weingarten vereinbart worden war, beträgt 1523 fl.. Wenn man die beiden Vereinbarungen irgendwie in Zusammenhang bringen möchte,

⁸⁴⁸ Seine Biographie: Kasper, Alfons. Georg Antoni Machein. Studien zu Leben und Werk. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 12, 1953, S. 221 – 249. Machein stammte aus Prüfening bei Regensburg. Über seine Ausbildung ist nichts bekannt. 1709 wurde er vom Kloster Marchtal als Nachfolger des 1708 gestorbenen Andreas Etschmann eingestellt. Die frühere Forschung hatte ihn als Werkstattmitglied Etschmanns angesehen, und somit auch seine Mitarbeit am Marchtaler Kapitelsgestühl angenommen. Aßfalg, 1993, S. 16, weist jedoch aus archivalischen Belegen nach, dass Machein erst über ein Jahr nach Etschmanns Tod in Marchtal eintraf. Dort ist er bis 1714 nachweisbar. Von Schussenried aus bewarb er sich 1716 in Überlingen um das Bürgerrecht, wohin er erst 1718, nach Vollendung des Schussenrieder Gestühls, zog. In Überlingen brachte er es zum Mitglied des Ausschusses der Geschlechter. Neben Altären in Überlingen, Obermarchtal, Steinhausen, Schussenried selber, Ludwigshafen am Überlinger See und kleineren Werken in der Umgebung von Überlingen ist vor allem sein letztes Werk, die Ausstattung der Klosterkirche Katharinenthal in der Schweiz, zu nennen. Bei seinem Tode 1739 stand seine große Familie allerdings in bitterster Armut.

⁸⁴⁹ Kasper, 1954. S.12. Dort auch Anm. 16.

⁸⁵⁰ Veröffentlicht bei Kasper, Alfons. Das Prämonstratenser-Stift Schussenried. Bau- und Kunstgeschichte des Alten Klosters mit Kirche. Schussenried, o. J. (1957). S. 46.

⁸⁵¹ Rueß, Bernhard. Das Schussenrieder Chorgestühl und dessen Meister. In: Diözesanarchiv von Schwaben, 10, 1893. S.42.

⁸⁵² Der Weingartener Vertrag ist bei Kasper, 1953, S.227, Anm. 31, wiedergegeben.

⁸⁵³ Zuerst findet sich diese Angabe bei Schmidt, Richard und Buchheit, Hans. Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg. Oberamt Ravensburg. Stuttgart, 1931.

dann wohl so, dass die Forderung nach Nachbesserung in Schussenried vor dem Hintergrund des Weingartener Vertrages erfolgte. Macheins Rolle in Weingarten muss an gegebener Stelle noch untersucht werden.

Das Jahr der Vollendung, 1717, ist am Gestühl selber angegeben. Das Nussbaumholz zu dem Gestühl war bereits vom vorigen Abt, Tiberius Mangold (1683-1710), 1704 beschafft worden⁸⁵⁴. Dieser Abt hatte „sich... mit dem Gedanken eines umfassenden Kirchen- und Klosterneubaus“⁸⁵⁵ getragen, und war deswegen schon mit dem Baumeister Christian Thumb in Verhandlungen getreten. Nachdem der spanische Erbfolgekrieg diese Pläne vereitelt hatte, musste sich der Abt mit einer neuen Kirchengestaltung begnügen: für das Chorgestühl ein Glücksfall.

16.4.2. Räumliche Situation

Das Gestühl ist, wie auch seine Vorgänger in den umliegenden Prämonstratenserklöstern, nicht unverändert erhalten geblieben. Im Jahre 1930 wurde es von seinem ursprünglichen Standort nach Osten verschoben und dabei zusätzlich umgedreht: Die ehemaligen Westenden sind jetzt im Osten, die Nord- und die Südseite sind vertauscht. Der Abstand, um den das Gestühl verschoben wurde, entspricht zwei Jochen. Das westliche Ende lag ursprünglich⁸⁵⁶ auf der Höhe des zweiten Pfeilerpaares von Osten, wo heute die Kanzel hängt. Im westlichen Teil des Chores wurden bei der Versetzung die Türen zur Sakristei und zum Turm verstellt. Heute steht das Gestühl unmittelbar vor dem Hochaltar: Eine Situation, die der liturgischen Nutzung widerspricht. Wie in den Klosterkirchen mit original erhaltener Anordnung des Gestühls war hier ein beträchtlicher Freiraum zwischen Gestühl und Altar.

Bisher war noch nicht erkannt worden, dass dem Gestühl auch ein größerer Eingriff in die Bausubstanz widerfahren ist⁸⁵⁷. Auch das Schussenrieder Gestühl ist an den ehemals am Westende quergestellten Ställen von Abt und Prior verändert worden: Sie wurden vollständig

⁸⁵⁴ Kasper, 1954. S. 12, dort Anm. 12.

⁸⁵⁵ Beck, 1993. S. 7.

⁸⁵⁶ Kasper, 1954, S. 67-68, war der Ansicht, das Gestühl sei ursprünglich nur behelfsmäßig in - bzw. eben vor - dem zu kleinen gotischen Chor aufgestellt worden, in Erwartung eines Neubaus. Doch ist in mittelalterlichen Kirchen eine entsprechende Aufstellung durchaus häufig anzutreffen. Es kann wohl ausgeschlossen werden, dass der Gedanke an einen Neubau die Gestaltung des Gestühls beeinflusst habe. Die Einstellung zu einem Neubau scheint zwiespältig gewesen zu sein: erst 1745 wurde der Bau selber mit Stuck und Deckenfresken barockisiert; bis dahin war also wohl an einen Neubau gedacht worden. 1748 fertigte jedoch Dominikus Zimmermann ein Modell für einen Neubau der Gesamtanlage.

⁸⁵⁷ Kasper, 1954, S. 13: "Nach der Säkularisation bis 1930 blieb das Chorgestühl in der ursprünglichen Aufstellung erhalten..."

entfernt. Die Anlage kann jedoch zumindest in den Hauptmerkmalen eindeutig rekonstruiert werden. Dieser Umbau erfolgte vor 1930, vermutlich 1807 oder 1818⁸⁵⁸.

16.4.3. Anlage

Das Gestühl umfasst in der Hinterreihe dreizehn, in der vorderen zwei Blöcke zu je fünf Ställen (Abb. 16.4.a, 16.4.b). Im Westen liegen die Enden der beiden Reihen gleich, im Osten zählt die Hinterreihe zwei Ställen mehr als die vordere. Der Vorderreihe schließt sich hier ein kastenartiges Pult auf einem Gestell aus Löwenwangen an, das etwa einer Stalle entspricht. Somit steht die Hinterreihe nur um eine Stalle über. Dieses Pult, für das es bei keinem anderen Gestühl eine Entsprechung gibt, gehört zur Abtsstalle.

Kasper sah die heute vorletzte Stalle im Osten (ehemals Westen) als die Stalle des Abtes (bzw. Priors) an⁸⁵⁹. Diese ist genau auf das Pult ausgerichtet. Die Schräge des Pultkastens ist aber um die Ecke herumgezogen. Zwar sind die Wangen des Pultes, Löwen mit bärtigen Männerköpfen, so ausgerichtet, wie die Sitzwangen, sodass das Pult der Stirnseite des Chorgestühls seine Seitenansicht zuwendet. Doch zeigen Trittmulden an der Stirnseite, dass das Pult in "Quer-richtung" benutzt wurde. Die Mulden sind leicht aus der Achse gedreht: Der Abt stand genau auf den Hochaltar ausgerichtet. Hinter diesen Fußabdrücken sind auch noch die verschlossenen Zapflöcher der inneren Wange der Abtsstalle zu sehen.⁸⁶⁰ Diese Befunde sind eindeutig: Die Ställen des Abtes und des Priors lagen wie in Weissenau, Obermarchtal (Chor) und Rot am Westende in Querrichtung, doch nicht in einem über die Vorderreihe vortretenden Flügel. Die Dorsalfelder der Ställen von Abt und Prior sind im Kern erhalten. Nach Westen wurde das Chorgestühl vermutlich von den heute an die Außenwände versetzten flachen Altären der Heiligen Michael und Magnus abgeschirmt. Mit den heute noch am Westende des Gestühls in der Arkadenlaibung stehenden Altären der Heiligen Maria und Vincentius sowie Joseph und Valentin, die möglicherweise noch weiter westlich standen, dürfte sich eine beachtliche Kulissenwirkung ergeben haben.⁸⁶¹

⁸⁵⁸ In diesen Jahren wurden nach Beck, 1993, S.8 der Kreuzaltar bzw. das Chorgitter entfernt. Nach der Beschreibung von Ruess, Bernhard. Das Schussenrieder Chorgestühl und dessen Meister. In: Diözesanarchiv von Schwaben, 10, 1893. war der Zustand bereits der, der noch 1930 vorlag.

⁸⁵⁹ Kasper, 1954. S. 68.

⁸⁶⁰ Die äußere Wange stand nicht auf dem Podest, sondern genau außerhalb vor der Stufe. Das ist metrisch eindeutig zu ermitteln. Auch ist bei der Stufe genau dieses letzte Stück angesetzt, welches ohne äußeren Zwang nicht so gemacht worden wäre. Nach dem Entfernen der Abtsstalle ist dem Podest eine Ecke großzügig abgesägt worden.

⁸⁶¹ Siehe 16.4.9. Technische Befunde zu den späteren Umbaumaßnahmen.

Um ihre genaue Gestalt und die Anbindung an den Hauptteil des Dorsales zu rekonstruieren, muss die Dorsalarchitektur näher betrachtet werden, was in einem Vergleich mit Rot an der Rot geschehen soll. Zunächst aber zu den Wangen.

16.4.4. Die Wangen

Die Wangen sind mit denen der Gestühle in Buxheim, Rot und Obermarchtal (beide) in einem grundlegenden Punkt nah verwandt: in der figürlichen Gestaltung (Abb. 16.4.c, 16.4.d, 16.4.e). Mehr als die Hälfte der Wange wird von einer menschlichen Gestalt oder einem Engel gebildet. In ihrer formalen Anlage sind die Schussenrieder Wangen jedoch nur den Buxheimer Sitzwangen zu vergleichen: Während bei dem Typus der Roter Wangen der mittlere Bauch der Wange auch der Bauch der menschlichen Gestalt ist, ist in Schussenried der Oberkörper wie in Buxheim als Konsole vorgeneigt. In Rot sind die Figuren so konvex, wie es nur geht, in Schussenried sind sie in demselben Maße konkav. Die Figuren haben geringere körperliche Entfaltungsmöglichkeit. Dazu kommt, dass das flache, auch tatsächlich dünnere Brett, aus dem sie entstanden sind, überall deutlich zu spüren ist. Eine Besonderheit ist, dass die Wangen auf beiden Seiten völlig unterschiedliche Figuren zeigen. Die frontale Ansicht der Wangen verbietet sich. Oft ist es dem Bildhauer sichtlich schwer gefallen, die bewegten Körper auf die Flanken der Wangen zu bringen, die sich für eine Profilansicht besser eignen. Unfrei und verschraubt wirken solche Figuren, die die Schulter vorn haben, mit dem Arm aber nach hinten greifen.⁸⁶² Einige der Wangenfiguren sind hingegen völlig überzeugend: Sie haben meist eine nach hinten gewendete Haltung und halten sich mit einem Arm im hinteren oberen Winkel der Wange fest. So wird die überhängende Haltung plausibel, und die Figur gewinnt durch den wie eine Barriere vor den Oberkörper gehaltenen Arm an Dreidimensionalität. Hier sind wohl von Machein eigenhändig geschaffene Wangen und solche von Gesellen zu unterscheiden.

⁸⁶² Einige haben statt Armen Akanthus, der aus den Schultern wächst. Bei einigen verschwindet zusätzlich oder alternativ der Unterleib in Akanthus, oder verwandelt sich in einen Drachenkopf. Einige reichen mit den Beinen in die untere Hälfte der Wange hinein, darunter alle Abschlusswangen.

16.4.5. Das Dorsale im Vergleich mit Rot

Der Grundtypus der architektonischen Gliederung ist die Kolonnade mit hohem Sockel und hohem Gebälk, wobei die Säulen von Figuren ersetzt sind, mit Ädikula-Rahmungen in den Dorsalfeldern (Abb. 16.4.f, 16.4.g). Neben diesen allgemeinen Merkmalen werden einige Gliederungsdetails von Rot an der Rot wieder aufgegriffen (Abb. 16.2.f). Vergleichbar sind die spornförmigen Verkröpfungen des Gebälks und des Sockels; letzterer bildet im Gegensatz zu den skulptierten Konsolen von Rot Postamente aus. Die Säulen von Rot fallen weg, an ihre Stelle treten spornförmige Pilaster. Ihr Winkel ist weniger spitz als der von Gebälkblock und Postament, sodass auf dem Überstand von letzterem Platz für die Statuetten der Ordensgründer ist. Diese entsprechen den Figuren, die in Rot in den Dorsalnischen stehen, ikonographisch und auch in einigen Vorlagen. Statt eines Kapitells haben die Pilaster über einem aufwendig profilierten Gesims eine Frauenbüste. Diese Büsten sind mit den Wangen in Rot zu vergleichen. Weitere Entsprechungen mit Bedeutung für den Gesamteindruck sind der mit Akanthus belegte Fries und die kompliziert verkröpft konturierten und profilierten Füllungen der Sockelfelder, deren Inneres mit Nussbaummaser furniert ist und die außen mit feinen Akanthusranken umgeben sind.

Die Füllung des Interkolumniums ist in Schussenried etwas einfacher organisiert als in Rot. Es fehlt die überfangende, große Nische. Ihre Stelle übernimmt die vergrößerte Ädikula. Bei den Ädikulen werden Einfallsreichtum und Variationsfreude von Rot zumindest beibehalten. Besonders bei den Verdachungen gab sich der Meister alle erdenkliche Mühe. Es gibt (sehr steil proportionierte) Dreiecksgiebel und Segmentbogengiebel und Sprenggiebel beider Arten. In anderen Fällen weist lediglich das Gebälk in der Mitte eine dreieckige, polygonale oder segmentbogige Verkröpfung auf. Die Stützen folgen den wohl originellsten aus Rot: Es sind an Schweifwerk erinnernde Hermen, die aber hier mehr als Relief aufgefasst sind. Sie tragen das verkröpfte Gebälk der Ädikula, von dem nur das Gesims über die Mitte durchläuft; in den Bereich von Architrav und Fries ragt das Relief hinein. Die Umrisslinie der Reliefs variiert ständig: Kein Modell kommt zweimal vor, abgesehen von der Entsprechung von Nord- und Südseite.

Auch die Sockelzone der Ädikulen ist mit Rot zu vergleichen: Wie dort stehen die Stützen auf Konsolen, zwischen denen ein weiteres Motiv angebracht ist. Dieses sind variierende Ornamentkompositionen von mehr oder weniger dreieckiger Grundform; darüber hat das Sockelprofil wie in Rot eine Mittelverkröpfung. In Rot hat die mittlere Konsole eine tragende

Funktion. Die flächige Gestaltung in Schussenried nimmt dem Motiv seinen Sinn im tektonischen Zusammenhang.

Das Ornament weist ein Grundgerüst von Akanthus auf, in das Blattmasken, Frauenbüsten oder gegenständig angeordnete kleine Mischwesen eingebunden sind. Vergleichbare Einfügungen von mehr grotesken und droherieartigen Elementen in ansonsten neutralem Akanthus mit beginnendem Bandelwerk gibt es auch bei den vielen weiteren ornamentalen Zonen.

Anders als in Rot weist das Schussenrieder Dorsale eine Rhythmisierung auf. Jede fünfte Stalle ist im Gebälk und in der Bekrönung der Ädikula besonders hervorgehoben (Abb. 16.4.a). Das Gebälk ist zwischen den spornförmigen Verkröpfungen nicht wie sonst waagrecht und leicht konkav gezogen, sondern es schwingt in elegantem „Diadembogen“ vor und nach oben. Als Bekrönung der Ädikula ist zwischen deren Gebälk und dem Architrav des Hauptgebälks eine große Muschel eingefügt. Diese Achsen waren den Pfeilern der Scheidarkatur zugeordnet.

Die auf diese Weise hervorgehobenen Achsen sind über dem Mitteldurchgang und hinter den äußersten Stallen der vorderen Fünferblöcke gelegen. Zur Abtsstalle (also ursprünglich im Westen, heute im Osten) folgen drei weitere Achsen. Nach zwei regulären Dorsalfeldern kommt ein schmaleres (Breite 50 cm, sonst durchgängig 61 cm), welches leicht nach hinten abgewinkelt ist. Ihm ist keine Stalle zugeordnet, und die Bekrönung fehlt. Dieses war das Dorsalfeld der westlich quergestellten Stalle.

Auch die Bekrönung des Dorsales ist am Schema von Rot und Buxheim orientiert. Akanthusaufsätze dreieckiger Grundform fassen jeweils zwei Dorsalfelder zusammen. Bei den früheren Beispielen alternieren sie jeweils mit Heiligenfiguren, in Schussenried stehen die Figuren nur auf den Achsen mit gebogenem Gebälk, dazwischen sind jeweils zwei Akanthusaufsätze (im Osten nur einer). Die große Herzform des westlichsten Aufsatzes scheint vom Marchtaler Kapitelsgestühl angeregt zu sein.

16.4.6. Wertung

Der gestalterische Schwerpunkt liegt entschieden auf dem Ornamentalen. Auch die Ädikulen und Rahmungen der Reliefs sind rein ornamental-architektonisch aufgefasst. Die Elemente, die eine Gliederung des Gesamten bewirken könnten, gehen im ornamentalen Gesamtklang ein wenig unter: Das Gebälk ist aufgrund der direkt angrenzenden, unruhigen und ornamentalen Reliefzone über den Ädikulen in seiner Wirkung geschwächt. Die Pilaster können nur noch

aufgrund ihrer genetischen Herkunft diesen Namen beanspruchen: ein stützendes Raster oder einen Takt geben sie nicht vor. Wie anders wirkt dagegen die Gliederung in Rot, obwohl auch dort die Säulen weitgehend mit Ornament bekleidet sind. Auch in Rot gibt es nur eine einzige nennenswerte freie Fläche: den Bereich zwischen den Bögen der großen Nischen und dem Hauptgebälk. Dieser trennende Freiraum zwischen den beiden Hauptzonen hat aber eine wichtige Bedeutung für die Gesamtwirkung. Das Dorsale erscheint trotz allen Reichtums als wohl strukturierte Architektur, insbesondere ist das Gebälk deutlich abgesetzt. In Schussenried bestimmt eher der Horror Vacui die Gesamtwirkung. Dieses „Gestaltungsprinzip“ ist im Übrigen auch bei den Dorsalreliefs immer wieder zu erkennen.

Im Vergleich mit Rot muss die grundlegend unterschiedliche Behandlung in vier Kategorien angesprochen werden.

A. Die räumliche Tiefe

Der plastischen Wandgestaltung in Rot mit vor die Pfeiler gestellter Kolonnade, flacher Füllwand, leicht polygonal gebrochener großer Nische und der kleinen, tiefen Rundnische steht in Schussenried eine leicht gemuldete Wand mit flach aufgelegter ornamental-architektonischer Gliederung gegenüber. Der Vergleich eines Details wie der Konsolen der Ädikulen ist hier aufschlussreich.

B. Die Proportionen

Die Gesamtproportionen sind in Rot ausgewogen, ja geradezu klassisch. Der Zusammenhang von großer und kleiner Ordnung und die Art, wie die kleine Nische der großen und diese dem Interkolumnium einbeschrieben ist, zeugen für ein gutes Gefühl für Proportion und Architektur. In Schussenried hingegen lastet das Gebälk mit der Reliefzone darunter schwer auf den kurzen Pilastern. Die Interkolumnien sind mit eigenständigen Versatzstücken gefüllt; am gravierendsten sind die architektonischen Mängel an den Giebeln der Ädikulen.

C. Die kunstschreinerische Qualität

So wie der architektonische Entwurf in Rot mehr überzeugt als in Schussenried, so ist die Arbeit in Rot auch handwerklich akkurater ausgeführt.

D. Der Charakter des Akanthus-Ornamentes

In Rot ist das Ornament dezenter. Die Relieftiefe ist geringer, das Blatt bleibt oft der Fläche verhaftet. Dennoch ist die plastische Wirkung der der Schussenrieder Akanthusranken meist überlegen, obwohl diese mehr messbares Volumen haben. Die Blätter sind viel feiner durchgezeichnet und ausgearbeitet. Auch sind sie viel besser ihrer jeweiligen Funktion angepasst. So ist das Laubwerk in den Kalotten der großen Nischen als Muschel angeordnet. Die Konsolen sind aus Akanthus so aufgebaut, dass die Blätter mit ihrer Spannkraft wirklich die

Kraftrichtung der Konsole angeben. Bei den Füllungen der Sockelfelder hingegen scheint der Akanthus nach allen Seiten gleichzeitig auszugreifen. In Schussenried spielt es kaum eine Rolle, an welcher Stelle im Gefüge eine Ornamentfüllung sitzt. Die luftigen, mit Bändern durchsetzten Ranken von Pilastern und Fries des Gebälks unterscheiden sich nur durch die Lage der Symmetrieachse. Damit ist die Ornamentik auf der Höhe der Zeit. Doch andererseits gehört die gedrängte Fülle nicht zu den typischen Merkmalen des Bandelwerks. Ein weiterer Beitrag zu den unterschiedlichen Charakteren sind die vielen, oft grotesken figürlichen Elemente in Schussenried; in Rot sind die Blattmasken sehr viel sparsamer eingesetzt.

16.4.7. Weitere Ahnen für Schussenried neben Rot an der Rot?

Die Übereinstimmungen zwischen den Gestühlen von Schussenried und Rot sind so zahlreich und betreffen auch eine so unwillkürliche und wenig plausible Übernahme wie die mittlere Konsole (als Ornamentform) im Sockelbereich der Ädikula, dass der Vorbildcharakter des Roter Gestühls außer Zweifel steht.⁸⁶³ Aber hat sich Machein für den Entwurf des Schussenrieder Gestühls an weiteren Gestühlen orientiert?

Weiß schließt aus der Tatsache, dass Machein von den beiden Reichsklöstern Weingarten und Schussenried mit dem Bau von Chorgestühlen beauftragt wurde, dass er als „Spezialist für Chorgestühle“⁸⁶⁴ angesehen worden sei. Gründe dafür seien „in seiner künstlerischen Herkunft und in seinen Reisen zu suchen.“⁸⁶⁵ Der früheren Forschung folgend nimmt sie Machein als Mitarbeiter Etschmanns in dessen letzten Jahren in Obermarchtal an, also auch als Mitarbeiter am dortigen Kapitelsgestühl⁸⁶⁶. Doch lässt sich Machein erst am 30. 10. 1709 mit einer Zahlung von 10 fl. in Marchtal nachweisen, und mit hoher Wahrscheinlichkeit war er auch nicht schon früher für das Stift tätig⁸⁶⁷. Seine Mitarbeit am Kapitelsgestühl ist unbedingt auszuschließen, denn seine Handschrift, die sich von der Etschmanns deutlich unterscheidet, ist dort nicht zu finden.

⁸⁶³ Dies stellte bereits Weiß, 1998. S. 78 – 79 fest.

⁸⁶⁴ Weiß, 1998. S. 73.

⁸⁶⁵ Weiß, 1998. S. 74.

⁸⁶⁶ Kasper, 1953. S. 223-224.

⁸⁶⁷ Abfalg, 1993. S. 16.

Macheins Tätigkeit bei Etschmann (dessen Ruhm in Sachen Chorgestühl man am Vorbildcharakter eben des Roter Gestühls für das Schussenrieder ablesen mag) dürfte für seine Wahl bei der Auftragsvergabe in Schussenried entscheidend gewesen sein⁸⁶⁸.

Weiß nimmt eine Lücke in Macheins Vita an zwischen den archivalisch belegten Werken von 1712 (Hochaltar in Riedlingen)⁸⁶⁹ und 1715 (Arbeit am Schussenrieder Chorgestühl). Nach Weiß ist Machein in der fraglichen Zeit auf Reisen gewesen. Die Familie blieb in Marchtal, wo im Dezember 1712 und im April 1714 zwei Töchter getauft wurden. Die (durch Quellen nicht belegte)⁸⁷⁰ Reise habe ihn ins Bodenseegebiet und in die Schweiz geführt. Dies schließt Weiß aus der Feststellung, das Schussenrieder Gestühl setze „die Kenntnis ... des kurz zuvor entstandenen von St. Urban (1701/06)⁸⁷¹, voraus“⁸⁷²; außerdem sei „das Gestühl von Schussenried, obschon im Aufbau und in vielen Einzelheiten deutlich am Roter Vorbild ausgerichtet, ... in der Gesamtauffassung dem Gestühl von Ittingen weit enger verwandt.“⁸⁷³

16.4.7.1. St. Urban

Unter den Reliefgestühlen der Schweiz steht „dasjenige der Zisterzienserabtei St. Urban (Kt. Luzern, Abb. 16.4.I., 16.4.II, 16.4.III) dem Schussenrieder zeitlich und formal am nächsten.“⁸⁷⁴ Bei der Angabe konkreter Tertia comparationis nennt Weiß drei Punkte: Die Konzentration der „freiplastischen Elemente auf die Trennglieder der Dorsalfelder“, den „allgemeinen Reliefstil, sowie die Anbringung der Reliefs, die der Wand vorgelegt sind“⁸⁷⁵.

⁸⁶⁸ Weiß, 1998. S. 74. Diese Annahme ist sehr plausibel, auch wenn Machein tatsächlich nicht Etschmanns Mitarbeiter, sondern dessen Nachfolger gewesen ist. Der Plan, in Schussenried ein Chorgestühl zu bauen, bestand nach Ausweis der Holzbeschaffung 1704, schon lange vor Etschmanns Tod. Was liegt näher, als dass man in Schussenried ein Wunderwerk wie in Rot und in Marchtal von eben demselben Etschmann hätte haben wollen? Nachdem nun Machein die Nachfolgerschaft des früh gestorbenen Etschmann angetreten hatte, war er auch in der Lage, einen Auftrag, der eigentlich seinem Vorgänger zugedacht gewesen war, zu übernehmen.

⁸⁶⁹ Zwar gibt Weiß an, der Riedlinger Altar sei 1712 geliefert worden (Weiß, 1998. S. 74). Doch lautet das Datum des Vertrages auf den 16. 6. 1712 (Kasper, 1953, S. 224). Die Fertigstellung ist nicht überliefert.

⁸⁷⁰ Jedenfalls geben weder Kasper, 1953, noch Weiß selber entsprechendes an.

⁸⁷¹ Meyer-Rahn, H.. Das Chorgestühl in der Kirche der ehemaligen Zisterzienser-Abtei St. Urban. Luzern, 1912. (Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Luzern auf das Jahr 1913). S. 16. „Die Zeit der regesten Arbeit am Stuhlwerk darf in die Jahre 1701-1706.... gelegt werden. Dafür sprechen die zahlreichen Eintragungen über Bildhauer in den Ausgabenbüchern des Klosters“

⁸⁷² Weiß, 1998. S. 75.

⁸⁷³ Weiß, 1998. S. 80.

⁸⁷⁴ Weiß, 1998. S. 81.

⁸⁷⁵ Weiß, 1998. S. 82. Sie schränkt ein, dass sich keine direkten Vorbildbezüge feststellen lassen (keine gleichen Vorlagen) und dass die Auswahl der Szenen des St. Urbaner Christuszyklus Schussenried nicht entspricht (Dort Anm. 134).

Vergleicht man die beiden Gestühle, so stimmt es zwar, dass bei beiden freiplastische Elemente an den Trenngliedern vorkommen, aber das ist auch schon alles. In St. Urban sind dies meist Kandelaber aus Akanthuskelchen und Ähnlichem, wie sie in Buxheim und Ittingen an den Ädikularahmungen vorkommen; bei einigen sind große Atlantenfiguren eingefügt, bei anderen Cherubsköpfe, ganzfigurige oder hermenförmige Putti. Typenmäßig sind diese Kandelaber nichts anderes als zurückgebildete Hochwangen. Beim konsolförmig vorkragenden oberen Abschluss, der das baldachinartige Gebälk stützt, drängt sich der Vergleich mit Waldsassen auf, denn auch in St. Urban haben einige der Trennglieder oben einen Putto in derselben Anordnung wie dort. Die figürlichen Elemente sind ins Aufbausystem des Gestühls eingebunden. In Schussenried sind sie additiv dem Dorsale in einem separaten Planungsschritt zugefügt worden. Es sind im Gegensatz zu St. Urban richtige Statuetten. Es sieht so aus, als habe man auf dieses Element - nach dem Roter Vorbild – nicht verzichten wollen, sei aber, weil in die Dorsalfelder anders als in Rot die Reliefs kommen sollten, gezwungen gewesen, sie irgendwo anders unterzubringen. Eine mögliche Anregung für die Positionierung an den Trenngliedern bietet das Marchtaler Kapitelgestühl.

Bei der Anbringung der Reliefs sind zwei Punkte zu betrachten. Die Reliefs sind der geschlossenen Dorsalwand aufgelegt und nicht in sie eingelassen wie es später in Zwiefalten und Ottobeuren gemacht wurde. Anschaulich stimmt dies (wenn auch konstruktiv in St. Urban die Reliefs einem offenen Rahmenwerk eingefügt wurden), doch lässt sich daraus noch lange keine Beeinflussung ableiten. Was Rahmung und Verteilung der Reliefs anbelangt, vertreten beide Gestühle völlig konträre Richtungen. In St. Urban kann das ganze Dorsale in drei Register verteilt aufgefasst werden⁸⁷⁶: In jedem Dorsalfeld sind drei Reliefs unterschiedlichen Formates übereinander angeordnet. Diese Reliefs sind, jeweils pro Register einheitlich, mit völlig schreinermäßigen Bastionsrahmungen eingefasst. Der Gegensatz zur Schussenrieder Bildhauerarchitektur ist deutlich zu sehen.

Der Reliefstil schließlich weist in der Tat bei beiden verwandte Merkmale auf: Die „hochgeklappte“ Landschaft im Hintergrund, die Liebe zum Detail, die ornamentale Gesamtauffassung oder auch der Horror Vacui. Aber reicht dies aus, um eine Beeinflussung Macheins anzunehmen? Zudem fällt ein deutlicher Unterschied zwischen beiden auf: In St. Urban enthalten die Darstellungen viel mehr Figuren, als in Schussenried. Oft ist der Vordergrund mit Figuren dicht gefüllt. In Schussenried spielen Landschaft und Architektur eine viel größere Rolle. Allein schon aus diesem Grund ist es kaum wahrscheinlich, dass Machein in St. Urban gelernt hat, wie ein Relief zu komponieren sei. Wohl gibt es eine gewisse

⁸⁷⁶ Auch dies erinnert an Waldsassen, wo mehrere Register vorliegen.

Übereinstimmung bei der Ikonographie der Reliefzyklen beider Gestühle: der Hauptzyklus in St. Urban behandelt das Leben Christi und Mariens; dass Szenen wie die Verkündigung oder die Himmelfahrt Mariens auch kompositorisch eine gewisse Verwandtschaft zu Schussenried haben darf aber nicht überbewertet werden.

16.4.7.2. Ittingen

Die Verwandtschaft zwischen den Gestühlen von Ittingen und Schussenried sieht Weiß in der Auffassung der „Dorsalwand als Fläche“⁸⁷⁷.

Tatsächlich ist auch das Ittinger Dorsale gegenüber dem seines direkten Vorbildes, Buxheim, verflacht, ebenso wie das Schussenrieder Dorsale gegenüber dem von Rot. In Ittingen ist das architektonische Grundgerüst, das in Buxheim die Dorsalwand gliedert, nämlich die Pfeilerarkatur, kaum akzentuiert. Die Arkaden sind nur leicht in die glatte Fläche eingetieft. Auch die Ädikula ist weniger kräftig gebildet, als in Buxheim. Auf die Nische für die Heiligenstatuette konnte jedoch nicht verzichtet werden. Das Ittinger Dorsale ist eine reduzierte Variante des Buxheimer⁸⁷⁸. Das Schussenrieder Dorsale ist eine reduzierte, etwas freiere Variante des Roter. Es steht zu Ittingen in keinem genetischen Abhängigkeitsverhältnis. Das zeigt der allgemeine architektonische Aufbau des Dorsales, aber auch die Bildung der Ädikulen, die in Ittingen viel weniger Varianten aufweisen, als in Rot und in Schussenried.

Die Lücke in Macheins Vita 1713/14 könnte auch mit bislang nicht bekannten oder nicht erkannten Arbeiten für Obermarchtal gefüllt werden. Die Kanzel der Klosterkirche trägt das Wappen des Abtes Edmund Dilger (1711 – 1719). Zwar lässt sich archivalisch „als einziger Bildhauer ...zu jener Zeit Franz Joseph Katzenmayer (um 1685 – 1755) ... im Kloster nachweisen“⁸⁷⁹, doch möchte ich aus stilistischen Gründen die skulpturalen Elemente der Kanzel Machein zuschreiben.⁸⁸⁰

⁸⁷⁷ Weiß, 1998. S. 80.

⁸⁷⁸ Weiß' Feststellung, auch in Ittingen folge „der Rahmen demselben Grundmuster wie in Rot“ (Weiß, 1998. S. 80) ist deshalb nicht ganz korrekt.

⁸⁷⁹ Müller, Maximilian und Abfalg, Winfried. Ehemaliges Prämonstratenser-Stift St. Peter und Paul Marchtal. Obermarchtal, 1998. S. 25.

⁸⁸⁰ Die Kanzel ähnelt in verschiedenen Punkten dem Schussenrieder Gestühl aufs Engste: die Figürchen der Evangelisten, die Hermen, die ihre Nischen flankieren, das Rankenwerk, das diese bekrönt, die knabenhaften Engel am Kanzelfuß und am Schalldeckel, der heilige Norbert mit der lose auf den Kopf gesetzten Mitra. Die Gesichter können auch gut mit denen Macheins in Überlingen (Cajetansaltar, 1723), Ludwigshafen (1725) und dem Tiberiusaltar in Obermarchtal (1727) verglichen werden. Die Konsolköpfe unter den Säulen der Kanzel können aufgrund von weitgehenden Übereinstimmungen mit den Miserikordien am Chorgestühl dem Bruder Paulus Speisegger zugeschrieben werden. Das Einzige im Dehio-Handbuch verzeichnete Werk Katzenmayers,

Die Annahme einer Reise Macheins in die Schweiz mit dem Ziel, „sich zum Spezialisten für Chorgestühle fortzubilden“⁸⁸¹, scheint mir weder durch das Schussenrieder Gestühl, noch durch seine Vita begründbar zu sein. Die Kunsthandwerker waren ja auch im Allgemeinen eher gezwungen, die Aufträge anzunehmen, die sich anboten, und ein Chorgestühl musste für jeden Bildhauer im Bereich des Möglichen liegen.

16.4.8. Ikonographie

Die Elemente mit ikonographischem Inhalt lassen sich in zwei Gruppen unterteilen. Die eine Gruppe sind die Ordensstifter an den Pilastern, die Heiligen des Prämonstratenserordens im Aufsatz und die Szenen des Marienlebens und des Lebens und der Passion Christi in den Dorsalfeldern. Diese sind alle eindeutig benennbar, wenn es auch bei einer der Aufsatzfiguren bisher nicht mit letzter Sicherheit geklärt ist, wer die dargestellte heilige Ordensfrau ist. Bei den Statuetten im Dorsale sind die Namen sogar auf den Maskaron-Kartuschen darunter vermerkt (Tabelle unten 16.4.8.4.)

Die andere Gruppe sind alle figürlichen Elemente an den Wangen und in den verschiedenen ornamentalen Zonen (Abb. 16.4.i). Fast alle diese Elemente bedürfen der Interpretation und können nicht ohne Weiteres, zum Teil überhaupt nicht, eindeutig benannt werden. Zunächst aber zu den eindeutig benennbaren Figuren und Szenen.

ein Heiliger Wendelin in Bechingen bei Riedlingen, ist von schlechterer Qualität und mit der Kanzel nicht zu vergleichen.

⁸⁸¹ Weiß, 1998. S. 75.

16.4.8.1. Die Wangen

Wie in Rot sind einige der Figuren eindeutig menschlicher Natur, andere sind mit Flügeln ausgestattet und somit wohl als Engel gekennzeichnet.⁸⁸² Einige haben keine Flügel, könnten aber aufgrund ihrer Gewandung und ihres Ausdrucks auch als Engel verstanden werden. Die Physiognomien sind teils männlich, teils weiblich, teils unbestimmbar und teils kleinkindlich. Einige der Figuren sind nicht näher gekennzeichnet, andere tragen Attribute, sind in einer Tätigkeit gezeigt oder sind mit Ketten und Fußschellen gefesselt.

Der untere Teil der Wangen ist etwa bei der Hälfte nur locker mit Akanthus belegt, bei der anderen Hälfte gibt es zusätzlich oder alternativ verschiedene Tiere, Fabelwesen oder Maskarons.⁸⁸³

Die Wangen bieten eine Fülle an Symbolischem. Die Ikonographie bis ins letzte Detail zu deuten soll hier nicht versucht werden. Das meiste hat Kasper bereits beschrieben und gedeutet. Für die Deutungsversuche ist ein Umstand besonders interessant, und zwar die Diskrepanz in der Eindeutigkeit zwischen den oberen und den unteren Hälften.

Die Darstellungen unter den Sitzen können ohne viel Bedenken dem Umfeld des Lasters oder des Bösen zugeordnet werden. Ob ein angekettetes Äffchen (Abb. 16.4. c), das Seifenblasen bläst, als „Bild der Faulheit und der Unkeuschheit“ zu deuten ist⁸⁸⁴, oder ob eher auf die Eitelkeit und Sinnlosigkeit oder Vergänglichkeit irdischen Strebens angespielt wird, wie die Stillebenmalerei die Seifenblasen bisweilen eingesetzt hat, ist nicht von entscheidender Bedeutung. Es gibt negativ behaftete Tiere, wie den Wiedehopf, die Schlange (gekrönt!), Phantasiewesen, wie einen Löwen mit Fledermausflügeln und Frauenkopf mit kostbarem Schmuck (Abb. 16.4.c), und allerlei furchterregende Maskarons. Dass einige neutral einzuordnende Tiere, wie das Eichhörnchen, die Gans, der Hund oder der Reiher mit Frosch im Schnabel, dargestellt sind, tut der Grundstimmung keinen Abbruch. Kasper sah neben den

⁸⁸² Doch ist das nicht als absolut sicher vorzusetzen, denn unter den geflügelten Wesen ist eins mit einer Art Schmetterlingsflügeln. So etwas kommt eher bei heidnischen Genien und Ähnlichem vor.

⁸⁸³ Maskarons und andere figürliche Elemente sind auch in die Akanthusornamentik an den Pilastern, am Gebälk und in die Sockelfüllungen der kleinen Ordnung integriert. Diese gehören durchgängig den furchterregenden Kreaturen an. Doch ist es wohl nicht angebracht, jeden Maskaron als Sinnbild des Bösen sehen zu wollen, wenn auch solche Assoziationen mitschwingen. Nur gelegentlich könnte den figürlich-ornamentalen Elementen durch eine Beziehung zu den Reliefs eine größere Bedeutung zudedacht sein. So kann ein barbarisch und grob wirkender Maskaron genau unter dem Pult in der Szene Mariä Verkündigung vielleicht auch als überwundenes Heidentum gemeint gewesen sein.

⁸⁸⁴ Kasper, 1954. S. 55, nach Rueß, 1893. S.68 ff.

Darstellungen, in denen „eine allegorische Absicht noch mitschwingt“, die Bedeutung der „schöpferischen Laune“⁸⁸⁵.

Bei den menschlichen Figuren und Engeln muss mehr differenziert werden. Es gibt nur eine einzige Figur, die wohl vorbehaltlos negativ einzustufen ist: ein Türke mit Turban und Krummschwert, der auf eine am Boden liegende Gestalt einschlägt. Es gibt einen weiteren Turbanträger, der aber nicht weiter gekennzeichnet ist. Ansonsten lassen sich die Figuren zu meist größeren Gruppen zusammenfassen. Deutlich einzugrenzende Gruppen sind die Personifikationen der Jahreszeiten und die Musikanten (Abb. 16.4.c links).⁸⁸⁶ Letztere gehören zu den herkömmlichen Darstellungen an Chorgestühlen, und stehen für den Lobpreis Gottes mit Musik. Zu ihnen kann auch der Betende mit Rosenkranz an der zweiten Wange auf der Südseite gerechnet werden (Abb. 16.4.d). Diese Putti sind durchaus positiv und vorbildlich zu werten. Sympathieträger sind auch die fünf Geistlichen oder Konventualen in der südlichen Hinterreihe. Sie sind in verschiedenen Tätigkeiten oder Zuständen der Hingabe gezeigt, zum Beispiel in Meditation über dem Kruzifix und einem Totenschädel. Ein Putto trägt ein gewichtiges Buch: Er dürfte für das Studium der Schrift stehen. In dasselbe geistliche Umfeld scheinen zunächst auch zwei junge Männer, die aus Messkelchen trinken, zu gehören (Abb. 16.4.e). Doch sind sie nicht liturgisch gewandt, und sie leeren ihre Kelche mit einer Gier, die sie doch eher in den Bereich der Laster abrutschen lässt. Als Illustrationen eines Lasters, nämlich der Eitelkeit, können wohl auch zwei Hermen, die mit einem Spiegel und einem Kamm bzw. mit einer Puderquaste zu Gange sind, angesehen werden (Süd, Vorderreihe, östlicher Block). Weitere eher negative Charaktere sind etwa die Herme, die ein Schoßhündchen hält, welches ihr die Nase leckt - nach Kasper als „Verkehrte Welt“⁸⁸⁷ zu deuten – oder ein Putto, der auf einem Truthahn reitet⁸⁸⁸. Räumlich verstreut, aber doch eine Gruppe bildend, sind Figuren mit einer Fußfessel oder einer Handschelle, angekettet am hinteren Rand der Wange. Nach Kasper ist das Thema der Wangen „an den Füßen [...] mit Satan und den bösen Geistern, den Strauchelnden, Sündern und Versklavten [...] ein wahrhaftes Memento Mori“⁸⁸⁹. Abgesehen von den positiven Charakteren, die Kasper nicht erwähnt, möchte ich dieser Interpretation zustimmen. Warnung und Mahnung

⁸⁸⁵ Kasper, 1954. S. 54-55.

⁸⁸⁶ Sie spielen Laute und Geige, Querflöte und Schalmel, Kesselpauken und Trompete, Horn, Becken und Harfe. Sie befinden sich alle zusammen an der Westseite, an den vier ersten Wangen im Norden, bzw. der ersten im Süden der Vorderreihe. Die kindlichen musizierenden könnten aufgrund ihrer Kleidung, ihres Ausdrucks und ihrer Tätigkeit gut Engel sein, doch fehlen ihnen die Flügel.

⁸⁸⁷ Kasper, 1954. S. 56.

⁸⁸⁸ Kasper, 1954. S. 57 sah in dem Vogel einen Strauß, welches aber entschieden abzulehnen ist. Den Straußvogel interpretierte er positiv. Der Truthahn jedoch steht für den Zorn, eines der klassischen Laster (Jászai, Géza. Der Wrangel-Schrank. Ein Süddeutscher Kabinettschrank mit Ornamenta triumphalis aus dem 16. Jahrhundert. Münster, 1984. S. 7.)

⁸⁸⁹ Kasper, 1954. S. 62.

an die Mönche: Dies war schon beim gotischen Chorgestühl häufig das Generalthema.⁸⁹⁰ Aus der großen Zahl derer, die weder den Lastern, noch den nachahmenswerten Vorbildern zugeordnet werden können,⁸⁹¹ seien zwei besonders gekennzeichnete erwähnt. Auf der Südseite befindet sich am Mitteldurchgang ein engelhaftes wenn auch flügelloses Wesen, das ein Richtschwert vor dem Körper hält (Abb. 16.4.d). Die andere Hand ist erhoben, die Finger in einer Haltung, wie ein Michael seine Waage halten könnte. Eine Waage scheint aber nie da gewesen zu sein. Dennoch dürfte wohl ein Richter gemeint sein. Als westliche (ehemals östliche) Abschlusswange der Hinterreihe ist auf der Südseite eine ähnliche, flügellose Gestalt, die eine große Märtyrerpalme und einen Lorbeerkranz hält. Hier dürfte der Lohn der Tugendhaften gemeint sein. Oder sollte eine Differenzierung in Lohn für weltliche und für geistliche Tugendhaftigkeit vorliegen?

16.4.8.2. Die Kapitell-Büsten

Die Büsten wurden von Kasper als Engelsköpfe bezeichnet⁸⁹², aber in keiner Weise weiter beachtet. Sie weisen aber einige für Engel ungewöhnliche Merkmale auf (Abb. 16.4.h).

Alle sind Frauen und haben einen ohne jede Variation immer wiederkehrenden Gesichtstyp. Dieser ist feminin, und zugleich stolz. Alle haben wallend langes Haar, und alle tragen phantasievolle bis exotische Gewänder und Kopfbedeckungen. Dabei gibt es einige immer wiederkehrende Typen. Der auffälligste ist der mit einem Löwenfell als Kopfbedeckung oder einer ähnlichen Kopfbedeckung, die vorne einen erschreckenden Maskaron hat. Insgesamt gibt es davon neun. Andere haben Perlen- oder Akanthusdiademe, andere eine Mütze oder einen Helm mit solchem Besatz. Eine Kapuze oder ein Kapuzenumhang kommen acht mal vor. Der Umhang ist an der Brust V-förmig und ziemlich tief ausgeschnitten. Andere tragen einen reich verzierten Brustpanzer, andere ein ebenso verziertes Mieder. Die Frauen wirken eher wie antike Gestalten und weniger wie Engel. Schließlich trägt auch die Form der Büsten mit gekappten Armen zu ihrem antikischen Eindruck bei. Der Darstellungstypus ist allem Anschein nach von den Roter Wangenfiguren übernommen.

⁸⁹⁰ Urban, Martin. Artikel „Chorgestühl“ im Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1954. Sp. 514-538. S. 526.

⁸⁹¹ Nicht eindeutig Gut oder Böse zuzuordnen sind einige Krieger: ein Paar (vereinigt auf einer Wange an der nord-westlichen Vorderreihe) in voller Rüstung eines Legionärs, einige nur durch antikisierende Helme als solche gekennzeichnet. Diese scheinen eher als Kämpfer für den Glauben denn als Vertreter des Heidentums gemeint zu sein.

⁸⁹² Kasper, 1954. S. 15.

Wenn in Rot tatsächlich die Sibyllen gemeint sind, sind sie es hier auch? Oder handelt es sich lediglich um eine rein formale Übernahme? Eine Mohrin, eine hässliche Alte und eine nur mit Löwenfell bekleidete sind hier nicht dabei. Doch dürfte die Bedeutung der Roter Wangenfiguren, wenn deren Deutung als Sibyllen zutrifft, auch zweiundzwanzig Jahre nach der Fertigstellung noch bekannt gewesen sein. In Schussenried gehören sie jedoch eher dem untergeordneten Bereich der figürlichen Elemente der Ornamentik an, zu dem auch beispielsweise die Putti auf den Giebeln der Ädikulen gehören. Sie dürfen deshalb wohl nicht als vollwertiger Teil des ikonographischen Programms gewertet werden, weniger noch, als in Rot.

16.4.8.3. Das ikonographische Programm vor dem Hintergrund der südwestdeutsch-schweizerischen Bildhauergestühle

Das reiche ikonographische Programm sei noch einmal zusammengefasst. Es gibt drei Themenkreise in vier Zonen: zuunterst die Mahnung an die Chorherren durch abschreckende und erstrebenswerte Beispiele aus dem weltlichen und dem eigenen klerikalen Bereich; darüber die Statuetten der Ordensgründer; in gleicher Höhe das Marienleben und die Passion; im Aufsatz Heilige des eigenen Ordens. Diese letzteren können thematisch mit den Ordensgründern zusammengefasst werden. Das Programm unterscheidet sich damit nicht qualitativ von den Vorgängern, wohl aber quantitativ: Sein Reichtum ist einzigartig. Schussenried stellt nicht nur hinsichtlich der Gestaltung von Wangen und Dorsale, sondern auch unter ikonographischem Gesichtspunkt den überreichen Schlusspunkt der Gruppe der süddeutsch-schweizerischen Bildhauergestühle dar.

Es ist eine auffällige Koinzidenz, dass gerade an den südwestdeutsch-schweizerischen Bildhauergestühlen fast immer rätselhafte, skurrile und erschreckende figürliche Darstellungen auftreten. Diese Elemente bestimmen den Stil mit. Bei einer reinen Heiligenikonographie können die darstellenden Elemente leicht isoliert betrachtet werden; bei dieser Gruppe aber prägt sich der Charakter der figürlichen Ornamentik dem ganzen Gestühl auf. Gerade dies macht die Gestühle dieser Gruppe so faszinierend. Da es sich oft um figürlich-ornamentale Elemente handelt, könnte ihr Auftreten als dem Stil inhärent angesehen werden, wie etwa die Knorpelwerkmaskarons an den Dorsalsäulen in Ochsenhausen oder an den Wangenköpfen in Benediktbeuern, oder die Akanthusmaskarons und –Blattmasken an den Wangenköpfen in Donauwörth (um weniger berühmte Beispiele zu nennen) oder an den Sockelfeldern in Buxheim und Rot. Doch mussten diese Elemente vom Auftraggeber gebilligt werden. Ferner gibt es genügend Beispiele mit

Knorpelwerk oder Akanthus ohne entsprechende Details. Die Elemente aus der Deutung auszuklammern wäre deshalb nicht gerechtfertigt.

Ein interessantes Gegenbeispiel für die These, die südwestdeutsch-schweizerischen Bildhauergestühle stellten mit den rätselhaften und erschreckenden figürlichen Elementen in den unteren Bereichen alle eine Warnung vor Sünde und Laster dar, ist das Gestühl von Ittingen, welches von Margit Früh untersucht wurde. Sie deutet die Ittinger symbolischen Darstellungen, eine Vielzahl an Tieren und Fabelwesen am unteren Teil der Wangen, nach dem *Mundus Symbolicus* von Philippus Picinelli (1681) anders, „als man zunächst vermuten möchte. Es ist nicht etwa die Welt des Bösen, die sich da unten manifestiert, im Gegenteil:....die Fische, Hasen, Löwen und weiteren Tiere (sind) nichts anderes als Verkörperungen der Mönche mit ihren Tugenden“⁸⁹³ Ganz fehlt die Mahnung aber auch hier nicht, wie die Mischgestalt mit der Beischrift „*Nosce te ipsum*“ beweist. Es ist das bekannte⁸⁹⁴ Bild eines Kopfes, aus dessen Stirn sich ein Storchenhals entwickelt, der dem Gesicht in die Nase beißt.

Dass dieses Gestühl auch hinsichtlich der Wangen von der Gruppe abweicht – die Wangen sind nicht in ihrer Grundsubstanz figürlich gebildet – ist wohl nur Zufall.

Kasper verglich das Schussenrieder Gestühl unter ikonographischem Gesichtspunkt mit dem spätgotischen Ulmer Chorgestühl mit seinen Vertretern des Heidentums, des Alten und des Neuen Bundes in drei Registern (Wangenbüsten: weise Männer des Altertums und Sibyllen; Dorsale: alttestamentliche Figuren; Baldachin: Apostel und Märtyrerinnen). Das Schussenrieder Gestühl komme „unter allen barocken den hierarchisch geordneten Zonen am nächsten“, obwohl „die Büsten der Weisen und Sibyllen auf den Wangen und auf der Rückwand die Propheten und Gerechten des alten Testaments“ fehlten⁸⁹⁵. Es fehlt die typologische Dreigliederung *ante legem, sub lege und sub gratia*, es wurden noch nicht einmal der Alte und der Neue Bund gegenübergestellt. In Ulm wiederum gibt es nicht die Warnung vor den Gefahren der Welt, die für die Gruppe der südwestdeutsch-schweizerischen Bildhauergestühle typisch ist. Die einzige hierarchische Staffelung ist die von den Wangen mit der Warnung vor dem Bösen und dem Laster zu der oberen Zone mit den Heiligen und den Viten. Die Verwandtschaft mit Ulm beschränkt sich auf den ikonographischen Reichtum. Wird das Schussenrieder Programm als „barockisierte“⁸⁹⁶ Variante eines gotischen

⁸⁹³ Früh, Margit. Die Chorgestühle der Kartause Ittingen. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981. S. 59-74. S. 68.

⁸⁹⁴ Bekannt ist die Figur im Bibliothekssaal von Waldsassen von Karl Stilp, 1724/25.

⁸⁹⁵ Kasper, 1954. S. 62.

⁸⁹⁶ Ebenda.

angesehen, so sollte eben nicht das humanistische Ulmer Gestühl gewählt werden, sondern eines der viel zahlreicheren, an denen „Höllenspuk und Himmelspreis“⁸⁹⁷ die beiden ikonographischen Pole bilden. Diese Dualität, die die Renaissance „verscheucht“⁸⁹⁸ hatte, kehrte besonders in dieser Gruppe noch einmal zurück.

⁸⁹⁷ Busch, 1928, S. 17.

⁸⁹⁸ Ebenda.

16.4.8.4. Ikonographisches Programm: Tabellen

Die Himmelsrichtungen werden nach dem heutigen Zustand angegeben. Die Zählung geht auf jeder Seite bei den Statuetten von 1 (Ost) bis 14 (West) bzw. bei den Dorsalfeldern von I bis XIV, Präfix N und S.⁸⁹⁹)

Die Statuetten⁹⁰⁰

Nordseite, von Ost nach West	Südseite, von Ost nach West
(N.0. Petrus)	(S.0. Paulus)
N.1. Augustinus von Hippo. Begründer der Augustinus-Regel, der die Prämonstratenser als Chorherrenorden folgen.	S.1. Norbert von Magdeburg, Gründer des Prämonstratenserordens. ⁹⁰¹
N.2. Paulus von Theben, der erste Eremit.	S.2. Antonius Abbas (der Große), Eremit, Vater des Mönchtums.
N.3. Benedikt von Nursia, Gründer des Benediktinerordens.	S.3. Bernhard von Clairvaux, Gründer des Zisterzienserordens.
N.4. Franz von Assisi (,Franziskus	S.4. Dominikus von Caleruega, Gründer des

⁸⁹⁹ Kaspers Zählung von 1 bis 28 mit geraden Nummern auf der Nordseite und ungeraden im Süden ist verwirrend, zumal er auch die Dorsalfelder von 1 bis 28 nummeriert.

⁹⁰⁰ Die Namen der Heiligen sind auf den Kartuschen im Maul der Maskarons an den Postamenten, auf denen sie stehen aufgemalt. Dabei liegen eine Vertauschung und eine falsche Bezeichnung vor. Vertauscht wurden die Heiligen Klara und Birgitta, die (heute) die beiden ersten Positionen von Westen auf der Nordseite einnehmen. Die Figur, die mit Klara bezeichnet ist, trägt über dem Schleier *das* Erkennungszeichen der Heiligen Birgitta und ihrer Ordensschwester, die "Bügelkrone" (LCI). Dieser Aufstellungsfehler war bisher noch nie erkannt worden. Falsch ist ferner die mit Romuald bezeichnete Figur: Romuald wird normalerweise mit mächtigem langem Bart und Halbglätze dargestellt; hier ist er jugendlich und bartlos; insbesondere ist aber die Figur mit aufgenähten großen Kreuzen auf Skapulier und Mantel eindeutig als Johannes von Matha (Mitbegründer des Trinitarierordens) gekennzeichnet. Eine Erklärung für diesen Fehler ist nicht einfach zu finden: Bei der Herstellung dürfte er sich wohl kaum eingeschlichen haben. Warum aber sollte beim späteren Übermalen der Kartuschen genau ein falscher Name aufgetreten sein? Vorstellbar wäre, dass mehrere Namen verloren waren. Die einfachste Möglichkeit, um die Namen herauszufinden, nachdem die Klosterbibliothek aufgelöst worden war, könnte der Vergleich mit einem anderen Chorgestühl gewesen sein. Das einzige mit entsprechendem Zyklus mit Beischriften ist das in Buxheim. Dort gibt es Figuren von Romuald und von Johannes von Matha. Die Figur des Romuald stand aber "in der überkommenen Aufstellung" (Kobler, 1984. S.299) in der Nische, die mit Philipp. Nerus bezeichnet ist. Vorstellbar ist also, dass in Buxheim in der mit Romuald bezeichneten Nische einst Johannes von Matha stand. Ungewöhnlich ist Franz von Paula: auch er ist hier jugendlich dargestellt, während die Darstellungstradition ihn als bärtigen alten kennt. Der Habit hingegen stimmt, inklusiv Kordel-Zingulum. Auch der benachbarte Petrus Nolascus ist entgegen der Tradition jugendlich dargestellt, aber durch das aragonische Wappen auf der Brust eindeutig gekennzeichnet.

Alle weiteren Bezeichnungen der Figuren sind entweder anhand ihrer Attribute oder aufgrund der weitgehenden Übereinstimmung mit den Darstellungen in Weigel Columnae (Nürnberg, 1725) aber auch schon in Sancti Fundatores Religiosorum Ordinum... (Antwerpen, 1634) anzuerkennen.

Vertauscht wurde ferner ein Attribut: das große Kreuz mit Leidenswerkzeugen, welches Theresa von Avila in der Hand hält – es war schon Kasper (Kasper, 1954. S.19) als "ungewöhnlich" aufgefallen – fehlt dem Bernhard von Clairvaux.

Auffällig ist ferner, dass die Mitren von Norbert und Augustinus nachträglich aufgesetzt worden sind. Auf den Abbildungen in oben genannten Werken haben beiden die Mitren neben sich stehen. So könnte es auch hier (beabsichtigt) gewesen sein.

Seraphicus“), Gründer des Franziskanerordens.	Dominikanerordens.
N.5. Basilius der Große, Kirchenlehrer. Organisierte durch seine Regeln das morgenländische Mönchtum (Basilianer).	S.5. Hieronymus, Kirchenlehrer, Eremit, fälschlich als Gründer des Hieronymitenordens angesehen.
N.6. Bruno, Gründer des Kartäuserordens.	S.6. Wilhelm von Maleval (der Große), Eremit.
N.7. Ignatius von Loyola, Gründer des Jesuitenordens.	S.7. Philippus Neri, Gründer der Kongregation der Oratorianer.
N.8. Petrus Coelestinus, Gründer des Coelestinerordens (Zweig des Benediktinerordens).	S.8. Philippus Benitius, Gründer eines Tertiärerzweiges des Servitenordens.
N.9. Petrus Nolaskus, Mitbegründer des Mercedarierordens.	S.9. Inschrift auf der Kartusche: Romuald von Camaldoli, Gründer des Camaldulenserordens. Figur: Johannes von Matha, Mitbegründer des Trinitarierordens.
N.10. Franz von Paula, Gründer des Minimenerordens, Patron der Eremiten.	S.10. Johannes von Gott, Gründer des Ordens der Barmherzigen Brüder.
N.11. Kajetan von Thiene, Gründer des Theatinerordens.	S.11. Johannes Columbinus, Gründer des Ordens der Jesuiten.
N.12. Franz von Sales, Gründer des Ordens der Visitantinnen.	S.12. Laurentius Justinianus, „zweiter Gründer der regulierten Chorherren“ ⁹⁰² .
N.13. Inschrift auf der Kartusche: Klara von Assisi, Mitbegründerin des Klarissenordens. Figur: Birgitta.	S.13. Theresa von Avila, Reformerin des Karmeliterordens.
N.14. Inschrift auf der Kartusche: Birgitta von Schweden, Gründerin des Birgittinenordens. Figur: Klara.	S.14. Die selige Johanna von Valois, Gründerin des Annunziatenordens.

Die Aufsatzfiguren⁹⁰³

Nordseite, von Ost nach West	Südseite, von Ost nach West
N.a. Der selige Gottfried von Kappenberg .	S.a. Der heilige Einsiedler Gerlach von Houthem.
N.b. Der selige Hermann Joseph von Steinfeld.	S.b. der selige Abt Siard von Mariengaarde.
N.c. Vermutlich der heilige Abt Gilbert von Neuffontaines.	S.c. Die selige Gertrud von Altenburg.
N.d. Selige Prämonstratenserin.	S.d. Der selige Abt Friedrich von Mariengaarde.

⁹⁰¹ Zur Anordnung dieser vier ersten und auch wichtigsten Heiligenfiguren ist folgendes anzunehmen: thematische Paare – wie Franz von Assisi und Dominikus, Benedikt und Bernhard, Basilius und Hieronymus – sind immer auf die Nord- und Südseite verteilt. Da Petrus sich nach links wendet, muss er mit dem nach rechts gedrehten Augustinus ein Paar gebildet haben, der nach rechts gerichtete Paulus mit dem weniger deutlich nach links gewendeten Norbert. Offen ist jedoch, welches Paar im Norden, welches im Süden stand, und ob die Apostelfürsten die äußerste Position besetzten, oder die dem Winkel benachbarte. In jedem Fall aber standen Augustinus und Norbert anders als heute – entweder haben sie die Seiten gewechselt, oder sie sind von der Endposition in die „Winkelposition“ gewandert.

⁹⁰² Kasper, 1954, S.19.

⁹⁰³ Nach Kasper, 1954. S. 21-22.

Die Reliefs

Nordseite, von Ost nach West	Südseite, von Ost nach West
N.I. Verheißung der Mutter des Erlösers im Paradiese.	S.I. geburt Mariens.
N.II. Tempelgang Mariens.	S.II. Verkündigung an Maria.
N.III. Vermählung Mariä.	S.III. Heimsuchung Mariens.
N.IV. Christi Geburt.	S.IV. Anbetung der Könige.
N.V. Darbringung Jesu im Tempel.	S.V. Flucht nach Ägypten.
N.VI. Der zwölfjährige Jesus im Tempel.	S.VI. Heilige Familie.
N.VII. Versuchung Christi.	S.VII. Hochzeit zu Kana.
N.VIII. Verklärung Christi auf dem Berge Tabor.	S.VIII. Abschied Jesu von Maria.
N.IX. Gebet am Ölberg.	S.IX. Geißelung Christi.
N.X. Dornenkrönung.	S.X. Christus vor Pilatus.
N.XI. Kreuztragung.	S.XI. Kreuzigung.
N.XII. Beweinung.	S.XII. Grablegung.
N.XIII. Auferstehung.	S.XIII. Himmelfahrt Christi.
N.XIV. Ausgießung des Heiligen Geistes.	S.XIV. Himmelfahrt Mariä.

16.4.9. Technische Befunde zu den späteren Umbaumaßnahmen

16.4.9.1. Das Dorsale an den Ställen von Abt und Prior

Die leicht abgewinkelte Schmalachse am heutigen Ostende war schon vor 1930 an derselben Stelle, wie auf alten Fotos zu erkennen ist.⁹⁰⁴ Genauere Analyse ergibt jedoch, dass dieser Abschnitt verändert worden ist, und dass er nicht ursprünglich in dieser Position saß. Aufgrund der Gestaltung und der Ikonographie muss geschlossen werden, dass es sich um die Dorsalfelder der Ställen von Abt und Prior handelt (Abb. 16.4.j).

Die Reliefs zeigen die Verheißung der Mutter des Erlösers im Paradiese, ehemals auf der Epistelseite, der Seite des Abtes, und die Geburt Mariens auf der Evangelienseite, der Seite des

⁹⁰⁴ Baum, Julius u. a. Die Kunstdenkmäler des Königreichs Württemberg. Donaukreis, Bd. I: Oberämter Biberach, Blaubeuren, Ehingen, Geislingen. Esslingen, 1914. Tafel 39.

Priors. Die beiden Szenen führen in das Marienleben ein, die Position der Felder am Anfang des Zyklus im Westen (heute Osten) ist korrekt.⁹⁰⁵

Die fraglichen Felder weichen in mehreren Punkten vom Schema ab. Neben ihrer geringeren Breite sind sie flach, während alle weiteren Felder leicht gemuldet sind. Die geringere Breite geht zusammen mit dem Fehlen der Stützen der Ädikula: nur Sockelprofil und Gebälk sind ausgebildet, auch die Konsolen fehlen. Sockelprofil und Gebälk werden allerdings vom großen Pilaster überschritten, bzw. das Gesims des Ädikulagebälks überschneidet den großen Pilaster. Auf der Ostseite enden diese Profile frei. Das Relief entspricht den anderen in seinen Abmessungen. Es ist aber reicher gerahmt: während das Profil sonst ein ganz feiner, glatter Stab ist, ist es hier ein kräftigerer, mit Akanthus belegter Stab.

Als Bekrönung der reduzierten Ädikula ist eine Muschel wie an den rhythmisch betonten Achsen eingefügt. Die Muschel scheint etwas zu groß für den ihr zugewiesenen Platz. In beiden Muscheln ist die Datierung angebracht: über der Verheißung MDCC und über der Mariengeburt XVII: 1717, das Jahr der Fertigstellung (Abb. 16.4.k).

Nach Osten fehlt jeglicher Abschluss: Die Wand, auf die die Ädikula appliziert ist, setzt direkt an die Vertäfelung an, die vom Gestühl zum Hochaltar überleitet. Dass dies Folge eines Umbaus ist, liegt auf der Hand. Im Bereich von Gebälk und Ädikulabekrönung ist hier eine Herme angebracht, die das Fehlen der Kapitell-Büste kompensiert.

Eine weitere Besonderheit verrät, was hier geschehen ist. Der Fries des Gebälks ist mit einem eigenständigen Akanthus-Bandelwerk-Motiv geschmückt, während alle weiteren Abschnitte die gleiche Füllung zeigen (Abb. 16.4.k). Dieser Ornamentfries jedoch ist angeschnitten: Die Symmetrieachse ist nach Osten verschoben, am Ende fehlt ein Stück. Die Schnittstelle ist aber von der besagten Herme kaschiert.

Das Feld hatte ursprünglich offenbar die Breite, die der Ornamentfries vorgibt: 70 cm statt der regulären 60 cm. Die Herme, die nicht in diese Position gehört, kann mit einem Gegenstück die Ädikula vervollständigen. Sie hat genau die richtige Höhe, doch ist sie kräftiger als alle weiteren. Das passt gut mit der kräftigeren Reliefrahmung zusammen: So ergibt sich ein etwas hervorgehobenes, breiteres Dorsalfeld, das jedoch dem Schema eingebunden ist.

Offen ist jetzt noch, wie das Dorsalfeld zur Chormitte hin abgeschlossen war, und wie es an den Hauptteil angebunden war. Im ersten Punkt hilft eine zusätzliche Information weiter. Es bestehen zwei weitere Figuren, die zur Reihe der Ordensstifter passen: Petrus und Paulus. Sie befinden sich heute in der Sakristei. Schon Kasper sah die Möglichkeit, dass diese „Skulpturen aus Georg

⁹⁰⁵ Entsprechend Zwiefalten.

Antoni Macheins reifster Zeit der Herstellung des Chorgestühls ... thematisch [...] vor den Zyklus der Ordensheiligen“⁹⁰⁶ passen. Doch seien „die 0,51 m hohen Statuetten vollzählig“⁹⁰⁷ Petrus und Paulus sind 55 cm hoch, und damit nicht aus der Reihe auszugliedern, da die Länge der Statuetten tatsächlich schwankt. Kasper fiel auch das Fehlen eines östlichen Abschlusses auf; doch konnte er sich nicht dafür entscheiden, dass hier irgendwelche Veränderungen vorgenommen worden seien. Die Möglichkeit, dass Petrus und Paulus aus der alten Wallfahrtskirche Steinhausen (deren Patrone die Apostelfürsten sind) stammten⁹⁰⁸ ist sehr gesucht. Für die Apostelfürsten darf wohl ein weiterer Pilaster angenommen werden, der vermutlich die Endposition einnahm.

Die Verbindung der Abtsstalle mit dem Hauptteil beim Dorsale lässt sich aus dem Stallenbereich ablesen. Die innere Wange der Abtsstalle ragte weit in den Fußraum der letzten regulären Stalle hinein. Diese letzte Stalle ist auch nach Ausweis der fehlenden Trittmulden nicht benutzt worden. Die Abtsstalle ist aber so weit vom Dorsale der Hauptreihe abgerückt, dass ein zusätzliches Verbindungsstück nötig war. Dass hier eine durchgehende Wand war beweisen die einseitig ausgearbeitete letzte Wange und das letzte Accoudoir: es war ein Endaccoudoir (heute angeflickt). Die Wand, die hier angelegen hat, war die Fortführung der Sitzrückwand der Abtsstalle. Die obere Fortsetzung dieser Wand war das Dorsale. Problematisch ist nur, dass im Winkel kein Platz für Pilaster und Statuette wäre: eine recht unschöne Lösung, für die es jedoch genügend Vergleichsbeispiele gibt⁹⁰⁹. Sie ist die wahrscheinlichste. Die Alternative wäre, dass die Lücke zwischen Abtsstalle und Hauptreihe nur im unteren Bereich geschlossen gewesen sei, oben aber offen. Der Pilaster über der Endwange hätte dann etwas übergestanden. In dem Fall wären noch zwei weitere Figuren vom Chorgestühl entfernt worden. Möglich wären Christus und Maria – deren Viten allerdings ausgiebig behandelt sind – aber auch ein anderes Paar. Doch wahrscheinlich ist das nicht: allein schon, weil die prominentesten der verbleibenden Heiligen, Norbert und Augustinus, dann sehr ungünstig halb versteckt zu stehen gekommen wären.⁹¹⁰

Die Aufsätze der Stallen von Abt und Prior haben überlebt. Sie stehen heute auf der Gebälkverkröpfung über dem westlichen Abschluss, schräg ausgerichtet. Schon vor 1930 waren sie ähnlich auf dem westlichen Abschluss aufgestellt. Dargestellt sind die Wappen des Klosters und des Abtes.

⁹⁰⁶ Kasper, 1954. S. 13-14.

⁹⁰⁷ Ebenda.

⁹⁰⁸ Ebenda.

⁹⁰⁹ Genannt seien Wettingen oder Pielenhofen.

⁹¹⁰ Auch spricht wohl recht deutlich dagegen, dass die flache Kante des Accoudoirs auf der Innenseite der Wange liegt, nicht an deren Außenseite.

16.4.9.2. Die Westseite der Querflügel

Die Abtrennung des Chorraumes durch die quergestellten Stallen war nicht gering. In einer Breite von knapp 2 m ragte auf beiden Seiten des 7,20 m breiten Mittelschiffs das Gestühl in einer Höhe von über 3,80 m (Maß ohne Aufsatz) in den Raum hinein.

Diese Einschnürung mag wohl der Auslöser für die Entfernung der Flügel gewesen sein. Dass die Flügel noch vor der Säkularisation entfernt worden seien, ist sehr unwahrscheinlich: in den benachbarten Prämonstratenserklöstern Rot und Obermarchtal wurden noch relativ kurz vor der Säkularisation die quergestellten Stallen von Abt und Prior umgebaut, nicht aber entfernt.⁹¹¹

Die Altarausstattung weist am westlichen Ende des Gestühls in Schussenried eine Besonderheit auf. Dort gibt es zwei Nebenaltäre, die in der Laibung der Scheidarkatur, mittig vor der Westseite der Pfeiler stehen (Abb. 16.4.1)⁹¹². Diese Altäre umkleiden mit ihren Aufsätzen, den Schreinen und Mensen auch die Stirnseiten der Pfeiler⁹¹³. Bei der Versetzung des Gestühls sind die Altäre mit vom zweiten Freipfeiler von Osten an den Pfeilerkopf am Ansatz des Chores gekommen.

Beim Entfernen der Stallen von Abt und Prior wurde das zugehörige Dorsalfeld allem Anschein nach schräg zwischen das Ende des Dorsales der Hauptreihe und das Seitenteil des Altaraufsatzes eingefügt. Um diese Lücke passgenau schließen zu können scheint es notwendig gewesen zu sein, den Dorsalabschnitt schmaler zu machen. Anders lässt sich diese Verstümmelung nicht erklären.⁹¹⁴

Wie aber war die Rückseite der Westflügel gestaltet? Warum wurden die Altäre der Maria und Vincentius sowie Joseph und Valentin nicht flach an der Westseite der Flügel aufgestellt, sondern in mittelalterlicher Manier in die Arkadenlaibung? Zu erwägen ist, ob die Altäre der Heiligen Magnus und Michael ursprünglich hier gestanden haben könnten (Abb. 16.4.m). Diese

⁹¹¹ Die Anordnungen, die in Schussenried hinsichtlich der Chorgebete und Konventämter der ehemaligen Chorherren, welche gemeinsam im Kloster bleiben durften, in der Zeit nach der Säkularisation getroffen wurden, sprechen ebenfalls dafür, dass die repräsentativen Funktionen des Chorgestühls bis zuletzt unangetastet blieben: „Wenn der Prälat anwesend, solle er im Chor den gewohnten Ehrenplatz einnehmen.“ (Kasper, 1953, S. 13).

⁹¹² Es sind die Altäre der Heiligen Maria und Vincentius (Nord) und Joseph und Valentin (Süd). Diese Altäre wurden 1716 aufgestellt; der Altarbauer und Fassmaler war Judas Thaddäus Sichelbein, ihre Schnitzerischen Elemente stammen von Machein. Von denselben Künstlern stammt ebenfalls der 1716 aufgestellte Hochaltar. Die Altäre sind als Entsprechung der am Chorbogen aufgestellten, herkömmlichen Nebenaltäre anzusehen, die jedoch hier aufgrund der querhauslosen basilikalischen Anlage an die Pfeiler gestellt wurden.

⁹¹³ Heute nur noch auf der Mittelschiffseite. Die Seitenschiffseite ist zu einem guten Teil abgeschnitten worden, da der Pfeiler auf dieser Seite von der Sakristei- bzw. Turmstufenmauer überschritten ist.

⁹¹⁴ Der Ansatz des schrägen Feldes am Dorsale ist offenbar 1930 nicht geändert worden. Dass das Dorsalfeld erst 1930 schmaler gemacht worden sei, ist sehr unwahrscheinlich: Die Vertäfelung, die zum Hochaltar überleitet, ist völlig neutral, und wäre sicherlich zu Gunsten eines vollständigen Dorsalfeldes gekürzt worden.

befinden sich heute an den Seitenschiffs-Außenwänden, jeweils im vorletzten Abschnitt von Osten. Vor 1930 standen sie an der Rückseite des Chorgestühls, ebenfalls in der vorletzten Scheidarkade.⁹¹⁵ Dass dieser unkonventionelle und wenig repräsentative Aufstellungsort – zumal für den Patron der Kirche Magnus, und den für die gegenreformatorischen Orden im Barock so wichtigen Michael – der ursprüngliche sei, muss angezweifelt werden. Kasper nennt sie als frühere Seitenaltäre⁹¹⁶. Mit ihrer Breite von 210 cm sind sie knapp breiter als der einspringende Teil des Gestühls. So wäre auch die ungewöhnlich untiefe Mensa (34 bzw. 24 cm) der Altäre zu erklären: Die Altäre an der Rückseite der Chorgestühls-Westflügel sind öfters so untief, dass der Eindruck entsteht, die Funktion als abschirmende Blende sei der liturgischen Nutzung übergeordnet⁹¹⁷. Auch die Tatsache, dass die Aufsätze der Altäre offene Bögen in der Art einer Triumpharchitektur sind, unter denen die Figur des jeweiligen Heiligen auf einem Podest steht, könnte für die Aufstellung an den Chorgestühlsflügeln sprechen.

Allerdings stünden diese Altäre sehr eng mit denen in der Arkadenlaibung zusammen. Eine Alternative wäre, dass die Pfeileraltäre einen Pfeiler weiter nach Westen gestanden hätten. Das hätte sogar eine beachtliche Prospektwirkung ergeben. Zu betonen ist, dass die flachen Altäre, obwohl erst 1722 geweiht, in Ornamentik und architektonischen Details eng an die sechs Jahre früher entstandenen Pfeileraltäre anknüpfen. Die 1746 entstandene Kanzel hing erst am übernächsten Pfeiler nach Westen vom Ende des Chorgestühls: der erste Pfeiler wäre also frei für die Aufstellung der Pfeileraltäre.

In dieser Frage wäre von einigem Interesse zu wissen, an welchem Pfeiler genau das „Eyserne Gitter vor dem Chor“⁹¹⁸ angebracht war. In Frage kommen der Pfeiler, an dem auch das Gestühl endete, und der nächste nach Westen. Wenn die erste der beiden Möglichkeiten zutreffen sollte, wären die Altäre vor dem Gitter anzunehmen – dahinter wäre keinesfalls ausreichend Platz. Dann wäre auch einzusehen, warum die Altäre rückseitig ausgearbeitet sind. Sie machen den Eindruck, als seien sie trotz ihrer geringen Tiefe freistehend gewesen. Das würde mit dem Gitter gut zusammenpassen.

⁹¹⁵ Beck, Otto. Einstige Prämonstratenserstifts- und heutige Stadtpfarrkirche Sankt Magnus (and Maria) Bad Schussenried. München, Regensburg, 1993 (5. überarbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 163 von 1936), S. 7.

⁹¹⁶ Kasper, 1957. S. 55. Gefertigt wurden sie 1722.

⁹¹⁷ Vgl. Bronnbach, Stams oder Ossegg; in Ossegg ist im Vertrag mit dem Bildhauer F. A. Kuen die Rede von „Perspektivischen Altären“ (Opitz, 1931, S. 156).

⁹¹⁸ Kaspar, 1954, S. 12, dort Anm. 19, S. 72, gibt den Tagebucheintrag des Abtes Innozenz Schmidt / Faber vom 4. Okt. 1716 wieder, in dem von dem Versuch einiger Konventualen berichtet wird, das Gitter entfernen zu lassen. (HSTA Stuttgart, Rep. B 505 Schussenried, B 3, S. 1264.)

16.5. Lehenbühl

(Markt Legau, Kreis Unterallgäu), katholische Wallfahrtskirche Maria Schnee.

Das Chorgestühl wurde **1692** von Martin Eberlin geschaffen⁹¹⁹. Es umfasst auf beiden Seiten drei Stallen und Pult mit geschuppten Hermenpilastern mit figürlichem Oberteil mit reicher Blattwerkschnitzerei. Dorsale konnte nicht aufgenommen werden (Restaurierung). Das Eichengestühl kann aufgrund der figürlichen Hermen als ländlicher Buxheim-Nachfolger angesehen werden.

16.6. Stafflangen

(Stadt Biberach an der Riß), kath. Kirche St. Remigius.

Die Kirche hat zu beiden Seiten des Chores einen Dreisitz mit Stalleneinteilung. Die inneren Wangen und die Pultwand datieren aus dem zweiten oder ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts (Abb. 16.6.a). Die äußeren Wangen und das Dorsale stammen aus dem Zopfstil (weshalb das Gestühl insgesamt unter Kat. Nr. 39.7. geführt wird), dem direkt benachbarten Seekirch nahestehend, sowohl stilistisch als auch hinsichtlich der konstruktiven Besonderheit der Klappflügel für die Beichtfunktion. Die alten Wangen sind von vorzüglicher Qualität, mit in Akanthus übergehenden Männerköpfen (Wassermänner). Sie stehen in der Tradition der älteren Weingartener Wangen, der Akanthus steht stilistisch Schussenried nahe. Die Pultwand hat gedrehte Pilaster und doppelt gerahmte, reich profilierte und verkröpfte Füllungen. Es wäre denkbar, dass die älteren Teile aus dem Abbruch eines größeren Gestühls aus einem der umringenden Klöster stammen, etwa Buchau.

⁹¹⁹ Paula, Georg. Lehenbühl. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 625-626. S. 626.

17. Gestühle des Akanthusstils außerhalb Schwabens

(Fallstudie 7: Die Tradition der böhmisch-oberpfälzischen Akanthusaltäre: Waldsassen)

Waldsassen (Kreis Tirschenreuth), katholische Pfarrkirche, ehem. Zisterzienser-Abteikirche Mariä Himmelfahrt und St. Johannes Ev..

Speinshart (Kreis Neustadt an der Waldnaab), Prämonstratenserstifts- und katholische Pfarrkirche Unbefleckte Empfängnis Mariä

17.1. Waldsassen (A) und Speinshart (B)

(Waldsassen, Kreis Tirschenreuth), katholische Pfarrkirche, ehem. Zisterzienser-Abteikirche Mariä Himmelfahrt und St. Johannes Ev..

(Speinshart, Kreis Neustadt an der Waldnaab), Prämonstratenserstifts- und katholische Pfarrkirche Unbefleckte Empfängnis Mariä

17.1.1. Einleitung

Das Chorgestühl in der Kirche der ehemaligen Zisterzienserabtei Waldsassen ist eines der beeindruckendsten unter den Chorgestühlen des Hochbarock in Süddeutschland. Für das Gesamtbild der großartigen Stiftskirche ist es nur ein Baustein unter vielen, doch ist es nicht der Geringste. Es vereint Aspekte des Zellentypus, figürlicher Hermen und der Gestaltungsprinzipien der böhmisch-oberpfälzischen Akanthusaltäre zu einem mächtigen Bildhauergestühl. (Abb. 17.1.A.a)

Obwohl das Waldsassener Gestühl schon lange als eins der beachtenswertesten in Deutschland anerkannt ist und ihm schon eine monographische Abhandlung gewidmet wurde, sind seine Genese bislang nicht geklärt und seine Nachfolge noch nie erkannt worden; dasselbe gilt für seine Baugeschichte. Diese ist nach Auskunft zahlreicher Befunde kompliziert und es bleiben auch hier in zwei Aspekten Fragen offen, doch konnten zu wichtigen Punkten grundlegende Erkenntnisse gewonnen werden.

17.1.2. Forschungslage / Angaben zum Waldsassener Chorgestühl in der älteren Literatur

Einen grundlegenden Beitrag, der weit über das hinausgeht, was üblicherweise in den Beschreibungen der Baudenkmäler oder in der Literatur zu den Klöstern über Chorgestühle zu finden ist, hat 1979 Axel Linstädt geleistet⁹²⁰. Dabei wurden die schriftlichen Quellen zusammengestellt und analysiert, Künstlerfragen und die Ikonographie wurden gründlich behandelt.

Was schriftliche Quellen anbelangt, ist die Chronik des Paters Dionysius Hueber maßgeblich. Sie ist zwischen 1767 und 1812 (Profess und Todesjahr Huebers) entstanden, vermutlich nach 1790. Ältere Aufzeichnungen, die Hueber zur Verfügung gestanden haben dürften, sind verschollen⁹²¹. Alle späteren Autoren benutzen die heute ihrerseits verschollene Handschrift Huebers⁹²² bzw. eine Abschrift aus dem Jahre 1824.⁹²³

Die Angaben zum Chorgestühl sind knapp, aber nicht belanglos. Hueber nennt uns den Meister: Es ist ein Bildhauer namens Martin Hirsch, Sohn eines aus Oberdrees bei Köln (genauer Bonn) zugewanderten Fuhrmannes. Er fertigte im Jahre 1696 die Engel und den weiteren skulpturalen Schmuck des Gestühls. Die 12 Aufsatzbilder hat 1701 der Maler Claude Monot, der früher schon das Hochaltarbild gemalt hatte, geschaffen. Wir erfahren ferner, dass schon im Jahre 1700 ein anderer Maler, Georg Roesl, Probestücke für diese Bilder vorgelegt hatte, die jedoch abgelehnt worden waren⁹²⁴. Besonders interessant ist die Angabe, dass die Apostel, die alternierend mit den Aufsatzbildern auf dem Gebälk stehen, nicht die ersten seien. 1697 habe Hirsch Apostel geschaffen, welche, nachdem die Aufsatzbilder Monots 1701 zugefügt worden waren, von zu kleiner Statur gewesen wären. Sie wurden gegen größere ausgetauscht, und die alten wurden 1719 mit den kurz vorher nach Wondreb entsandten Fratres in die dortige Pfarrkirche abgegeben⁹²⁵. Dieser Austausch wird uns noch beschäftigen.

⁹²⁰ Linstädt, Axel. Das Chorgestühl der Stiftskirche zu Waldsassen. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für die Oberpfalz und Regensburg 118 (1978). S. 53-85.

⁹²¹ Linstädt, 1978, S. 55, gibt die von ihm überprüften Archive mit den jeweiligen Konvoluten an. Zwischenzeitlich sind keine weiteren Aktenfunde bekannt geworden.

⁹²² Besonders zu nennen ist Binhack, Franz. Geschichte des Cistercienserstiftes Waldsassen von der Wiederherstellung des Klosters (1661) bis zum Tod des Abtes Alexander (1756). Regensburg, Amberg, 1888.

⁹²³ Beschreibung der Entstehung und Erbauung des ehemaligen Klosters Waldsassen. Von und für Anton Ungewitter, 1824. Diese Abschrift wurde 1983 von Hanns Gammanick nach der Transskription von Anton Seitz herausgegeben: Seitz, Anton und Gammanick Hanns. Erbauung des Konvents und der Kirche zu Waldsassen. In: Busl, Franz. Waldsassen – 850 Jahre eine Stätte der Gnade. Hof, 1983. S. 81-135.

⁹²⁴ Bei dieser Angabe gehen die Interpretationen auseinander. Binhack, 1888, S. 141, gibt an, Roesl habe zwei Bilder geliefert, Linstädt, 1978, S. 58 korrigiert dahingehend, dass Roesls Probestück abgelehnt worden sei, wohl, weil er mit fl. 15 pro Bild viel teurer arbeitete, als Monot, der pro Stück fl. 10 bekam.

⁹²⁵ Nach Linstädt, 1978, S. 55.

Schließlich gibt Hueber, wie alle nachfolgende Literatur, eine Auflistung der Szenen und Personen aus dem Alten Testament, die in den Aufsatzbildern dargestellt sind.

Ferner ist zu den Quellen auch eine Entwurfszeichnung für ein Chorgestühl zu zählen, die 1688 der Jesuitenfrater und Kunstschreiner Johannes Hörmann (vgl. Kat. Nr. 17.10.) zusammen mit Plänen für Altäre für Waldsassen gefertigt hat. Was fehlt, ist eine Angabe hinsichtlich der Schreinerwerkstatt.⁹²⁶

17.1.3. Ikonographisches Programm

Auf beiden Seiten des Gestühls sind als Aufsatz über dem Gebälk je sechs große ovale Leinwandbilder mit Darstellungen alttestamentlicher Personen in vergoldeten Akanthusrahmen alternierend mit den weiß gefassten Aposteln angebracht. Die Reihe wird im Osten von Christus Salvator (Nord, Evangelienseite, Position 1) und Maria mit dem Szepter der Himmelskönigin (Süd, Epistelseite, 1) eröffnet. Im Westen wird sie von einem zusätzlichen, abweichenden Bild (Abb. 17.1.A.b) und einem ebenso zusätzlichen Engel (Position 8, Abb. 17.1.A.c) abgeschlossen. Die Namen der Apostel und der Personen des Alten Bundes in den Bildern sind auf den einheitlichen Sockeln angegeben. Auf der Südseite ist die Reihenfolge der Apostel von Ost nach West:

2. Paulus (Schwert), 3. Jacobus Major (Pilgerstab) (Abb. 17.1.A.d), 4. Philippus (Kreuzstab), 5. Thomas (Lanze), 6. Simon (Schrotsäge), 7. Matthias (Beil).

Auf der Nordseite sind es von Ost nach West:

2. Petrus (Schlüssel), 3. Andreas (Andreaskreuz), 4. Johannes (Kelch), 5. Jacobus Minor (Winkelmaß)⁹²⁷, 6. Bartholomäus (Messer), 7. Thaddäus (Keule).

Die Darstellungen aus dem Alten Testament sind am unteren Bildrand mit der Bibelstelle und darunter einer kurzen, lemma- oder mottoartigen Erklärung zur dargestellten Szene bezeichnet. Alle Szenen haben die guten Auswirkungen des Gebetes zum Inhalt. Dargestellt sind, von Ost nach West, auf der Südseite:

1. Jakobs Traum. Gen. 28. Motto: DOMUS DEI DOMUS ORATIONIS.
2. David mit dem Haupte Goliaths. Reg. 17⁹²⁸. Motto: ORATIO IU VAT IMBELLES.
3. Judith enthauptet Holofernes. Judith 13. Motto: SUPERBOS ORATIO DOMAT.

⁹²⁶ Im allgemeinen gibt die Chronik Huebers reichlich Auskunft über die beteiligten Kunsthandwerker, so sind auch drei Schreiner mit ihren Werken genannt, die aber aus stilistischen Gründen für das Chorgestühl nicht in Frage kommen (Seitz / Gammanick, 1983. S. 116-120.) Linstädt, 1978, S. 55, erwägt einen von ihnen, Martin Vogler, der mit Hirsch im selben Haus wohnte.

⁹²⁷ Eigentlich Attribut des Thomas. Klärung bei Linstädt, 1978. S. 71.

⁹²⁸ Hier ist die Textstelle falsch angegeben: korrekt wäre Samuel 17.

4. Hiob im Elend. Job 2. Motto: ORATIO IN ADVERSIS SOLATUR.
5. Jonas, vom Wal freigegeben. Jonas 2. Motto: ORANTI VENIA DATUR. (Abb. 17.1.A.e)
6. Susanna und die beiden Alten. Daniel 13. Motto: ORATIO SERVAT INSONTES.
7. Über der Tür: Gebetsvision des heiligen Bernhard. Bernhard kniet am Betpult vor seiner Stalle, die gegenüberliegende Seite des Chorgestühls ist mit Mönchen vollständig besetzt. Bernhard schaut oben vier Engel, die sich Notizen zu den Gebeten der Mönche machen: „DIRIGATUR ORATIO MEA SICUT INCENSUM“ in Goldschrift, „IN CONSPECTU ANGELORUM PSALLAM TIBI“ in silberner.

Auf der Nordseite, von Ost nach West:

1. Jakobs Kampf mit dem Engel. Gen. 32. Motto: ORATIO VINCIT DEUM.
2. Das Quellwunder des Mose am Berg Horeb. Exo. 17. Motto: NATURAM SUPERAT ORANS.
3. Samson als Philister-Sieger. Jud. 16.⁹²⁹ Motto: ORATIO FORTES RECREAT.
4. Tobias mit dem Erzengel Raphael und dem Fisch. Tob. 6. Motto: ORANTIBUS OMNIA SALUS.
5. Elia teilt mit seinem Mantel die Fluten des Jordan. 4. Reg. 2.⁹³⁰ Motto: INANIMIS IMPERAT ORANS.
6. Nebukadnezars Traum vom stolzen Baum. Daniel 4. Motto: ORATIO SENSUM REDDIT.
7. Über der Tür: Gebetsvision des heiligen Bernhard: Bernhard steht vor dem im Chorgestühl versammelten Konvent und blickt verzückt, mit ausgebreiteten Armen, nach oben. Er sieht dort zwei Engel, die Notizen zu den Gebeten der Mönche machen. Einer schreibt: „NON EST SPECIOSA LAUS IN ORE PECCATORIS“ in schwarzer Schrift, der andere: „QUIA TEPIDUS EST“ in blass Blaugrau. (Abb. 17.1.A.b)

Die Apostel und alttestamentliche Gebets-Exempla: Dies ist ein sinnfälliges, aber durchaus seltenes ikonographisches Programm für ein Chorgestühl. Häufig anzutreffen sind die folgenden Themenbereiche: Vita des Ordensgründers, Gründer anderer Orden, Heilige des eigenen Ordens, Marienleben, Passion, Mahnung zum aufrichtigen und hingebungsvollen

⁹²⁹ Linstädt, 1978, S. 16, gibt an, dass nicht Richter 16, sondern Richter 15 gemeint sei. Der Text wäre jedoch passend für seine letzte Tat, nicht aber für die Philisterschlacht – er betete nach seiner Gefangennahme, Blendung und Erniedrigung zu Gott, um für ein letztes Mal seine Kraft wieder zu bekommen; er wurde erhört, und konnte so die Säulen des Palastes der Philister einreißen. Diese Szene wird in Richter 16 berichtet.

⁹³⁰ Gemeint ist 2. Kön. 2. Wohl aufgrund des Namens ELISEUS auf dem Sockel verwechselt Linstädt, 1978, S. 75, in seiner Beschreibung Elia und Elisäus; im Bibeltext ist bei dieser Szene Elia der aktive. Es sei dahingestellt, ob schon der Name auf dem Sockel ein Irrtum ist, oder, ob tatsächlich der in dieser speziellen Szene passive Elisäus gemeint ist.

Chorgebet in emblematischen Bildern oder nur in Inschriften und schließlich Engel ohne weiteren benennbaren Zusammenhang.

Von der Forschung wurden zwei Aspekte dieses Programms herausgestellt. Leutheußler erklärt den Sinn der Gebets-Exempla: „Stärkung und Vorbild zugleich soll ihnen (den Mönchen) aus den alttestamentarischen Bildern erwachsen.“⁹³¹ Ähnlich sieht es auch Linstädt: „Der Sinnzusammenhang im Großen artikuliert sich erst durch die 12 Medaillons“, und zwar formal, da der Akanthus von den Hochwangen wieder aufgegriffen wird, und inhaltlich, „da die Thematik der Gemälde ausschließlich ums Gebet kreist.“⁹³² Den Aposteln komme die Aufgabe zu, „Altes und Neues Testament zu verbinden.“⁹³³ Dass die Apostel an einem Chorgestühl ein besonders passender Darstellungszyklus sind, bedarf wohl keiner weiteren Erläuterung, bedenkt man, dass zum Beispiel die Zisterzienser – aber auch andere Orden, besonders die Kartäuser – Filiationen ihrer Klöster immer mit zwölf Mönchen und einem Abt begannen.

Eine Parallele hat das Waldsassener Gesamtprogramm in einer mittelalterlichen Tradition bei einigen reich ausgestatteten Chorgestühlen im südwestdeutschen Raum und in der Schweiz: Die Gegenüberstellung von Altem und Neuem Bund in Person der Propheten und der Apostel. Das bekannteste Beispiel ist das Ulmer Chorgestühl von Jörg Syrlin, 1469-1474 entstanden. Dort allerdings ist dies eine Gegenüberstellung der Art einer im - strengen Sinne nicht ganz konsequenten - Typologie, zumindest eine intendierte Entsprechung. Das scheint hier in Waldsassen nicht unbedingt der Fall zu sein - die Gegenüberstellung der alttestamentlichen Personen und der Apostel scheint eher zufällig. Die Vertreter des Alten Bundes stehen auch untereinander in keinem näheren Zusammenhang. Es trifft noch nicht einmal voll zu, dass die Thematik ausschließlich ums Gebet kreisen würde. Von den zwölf Szenen spielt nur in sechs das Gebet der Hauptperson tatsächlich eine Rolle für das Geschehen. Wohl ist immer das Eingreifen Gottes entscheidend, aber eben in sechs Fällen ohne dass die an sich fromme Hauptperson in der konkreten Situation gebetet hätte⁹³⁴. Hier wurde also von dem Konventualen, der das Programm zusammenstellte, die Bedeutung des Gebetes, die ja ausweislich der Bildunterschriften vor Augen geführt werden sollte, verallgemeinert und stärker betont, als der Bibeltext es eigentlich erlaubt.

⁹³¹ Leutheußler, Sabine. Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirchen Waldsassen, Fürstenfeld und Raitenhaslach. München, 1993. (Tuduv-Studien: Reihe Kunstgeschichte, Bd. 61. Zugl.: Freiburg (Brsg.) Univ. Diss. 1990.) S. 254.

⁹³² Linstädt, 1978, S. 73.

⁹³³ Linstädt, 1978, S. 70.

⁹³⁴ Das trifft auf folgende Szenen zu: Jakobs Traum, David und Goliath, Jakobs Kampf mit dem Engel, Samson, Elia und Elisäus, Nebukadnezar. Bei Tobias ist es sein Vater Tobit, dessen Gebet erhört wird.

Einem anderen Themenbereich gehören die beiden westlichsten Bilder an. Beide Darstellungen illustrieren eine Episode aus dem *Exordium Magnum Cisterciense*, dem Bericht vom Anfang des Zisterzienserordens, 2. Buch, 3. Kapitel⁹³⁵: „Wie der Heilige Bernhard beim heiligen Nachtgebet sah, dass neben jedem Mönch jeweils ein Engel stand, der auf ein Blatt aufschrieb, was sie sangen.“ Die Engel schrieben je nach dem Grade der Andächtigkeit und Hingabe, den sie bei den Mönchen bemerkten, in goldener, silberner, schwarzer, oder unsichtbarer Tinte. Nach Leutheusser führen die Bernhards-Darstellungen „den Mönchen die richtige Gebetshaltung vor Augen.“⁹³⁶ Daneben habe aber „das Programm in den Darstellungen der bernhardinischen Visionen, die die besondere Zuwendung himmlischer Mächte verbildlichen, „die Funktion, den Laien, für die die Zisterzienser vermittelnd beten, zu demonstrieren, dass dieser Orden seine Aufgabe ernst nimmt, und dass ihm besondere himmlische Anteilnahme entgegengebracht wird“⁹³⁷. Ob hier eine an die Öffentlichkeit gerichtete Legitimation beabsichtigt war, scheint fraglich – schließlich sind die Bilder aus dem (durch ein Gitter abgetrennten) Langhaus nicht gut einsehbar, geschweige denn, dass die Laien den lateinischen Text hätten lesen können.⁹³⁸ Eher trifft die sympathische Beschreibung von Sr. Leonia Lorenz zu: „jeder [Mönch] mochte doch sein Gebet mit Goldschrift eingetragen wissen“.⁹³⁹

⁹³⁵ *Exordium Magnum Cisterciense* oder Bericht vom Anfang des Zisterzienserordens von Conradus, Mönch in Clairvaux, später in Eberbach und Abt daselbst. Übersetzt und kommentiert von Heinz Piesik. Teil 1, Bücher I bis III. (Quellen und Studien zur Zisterzienserliteratur Band III. Veröffentlichungen der Zisterzienserakademie Mehrerau - Langwaden – Berlin. Herausgegeben von Kassian Lauterer, Fritz Wagner, Frank-Erich Zehles. Langwaden, 2000. 2. Buch, 3. Kapitel. S. 149.

⁹³⁶ Leutheusser, 1993, S. 257.

⁹³⁷ Ebenda.

⁹³⁸ Die Szene der Gebetsprüfung kommt bei zwei anderen süddeutschen Zisterzienserchorgestühlen vor: In Pielenhofen (Aufsatzbilder wohl von Karl Stauder, 1721), und in Aldersbach (Relief an der Rückseite des Dorsales der Stalle des Priors, also am nördlichen Querflügel, 1762 vom Bildhauer Joseph Deutschmann). In diesem letzteren Fall könnte an eine an die Laienwelt gerichtete Aussage vielleicht eher gedacht werden. Das Relief ist am kulissenartig sich in den Raum schiebenden Flügel angebracht, der in diesem besonderen Fall ausnahmsweise kein Altar ist. Gewissermaßen als Ersatz für den Blick in den Mönchschor zeigen die Reliefs das, was den Blicken entzogen, dahinter geschieht. Das Relief auf der Südseite zeigt ebenfalls eine Szene, die im vollbesetzten Chorgestühl spielt: Abt Alberich erhält von der Muttergottes die weiße Kuckulle.

⁹³⁹ Lorenz, M. Leonia. Die Stiftskirche Waldsassen: Beata Maria. Waldsassen, 1928. S. 154.

17.1.4. Beschreibung

17.1.4.1. Anlage.

Die Anlage ist einfach: Die Hinterreihe zählt achtzehn Stallen, die Vorderreihe umfasst zwei mal acht Stallen und einen Mitteldurchgang von zwei Stallen Breite (Abb. 17.1.A.a). Die Vorderreihe hat kein Pult. Das Gestühl erstreckt sich etwa über die westlichen zwei Drittel des Chores. Zwischen dem Gestühl und den Doppelpilastern der Vierungspfeiler befindet sich auf der Nord- und der Südseite eine Tür (Abb. 17.1.A.f). Diese Türen sind in die Gestühlsarchitektur mit eingebunden. Die Tür auf der Nordseite führt in den nicht vollendeten Turm im nord-westlichen Chorwinkel (von dem aus man das nördliche Querhaus und die neue Sakristei erreichen kann), die auf der Südseite in die (heutige) Anbetungskapelle. Allein das südliche Gestühl wird auch im Osten von einer Tür flankiert. Diese führt zur alten Sakristei und zum Kreuzgang und somit zu allen Bereichen der Klausur. Durch diese Tür betraten die Mönche den Chor. Diese Tür ist nicht in die Architektur des Chorgestühls eingebunden. Auf der Nordseite gibt es keine östliche Tür. Hier steht (heute) ein Podest für den Priestersitz.

17.1.4.2. Aufbau

Der beherrschende und prägende Teil des Aufbaues ist das Dorsale (Abb.17.1.A.g). Dabei ist der Begriff Dorsale hier nicht ganz korrekt angewendet, denn er meint genaugenommen nur die Rückwand. Hier ist die eigentliche Wand völlig untergeordnet. Die bestimmenden Elemente sind die Hochwangen und der tiefe Baldachin, und diese bilden eher ein raumhaltiges Gehäuse (Abb. 17.1.A.h). Als reines Zellengestühl hat das Waldsassener Gestühl ein hohes Maß an Eigenständigkeit unter den deutschen Chorgestühlen.

Neben der Gliederung mit den rein skulpturalen Hochwangen liegt in Waldsassen eine zweite, übergreifende Gliederung vor: eine Ordnung aus gedrehten Säulen mit korinthischen Kapitellen und dem großen Gebälk, dessen Gesims als Baldachin vorgezogen ist (Abb. 17.1.A.g). Gestaffelte Paare dieser gedrehten Säulen fassen das Gestühl an beiden Enden ein, jenseits der Tür schließt eine gestaffelte dreifache Säulenstellung das Gesamte ab (Abb. 17.1.A.f). Auch die Gliederung der eigentlichen Rückwand ist mit Pilastern instrumentiert, die in recht kompliziertem Zusammenhang mit dem großen Gebälk stehen. Diese Gliederung

tritt zwar stark in den Hintergrund, ist aber für das Verständnis des Aufbaues ebenso wichtig wie die gedrehten Säulen und die Hochwangen.

17.1.4.3. Der Stallenbereich

Die Eigentümlichkeiten des Waldsassener Gestühls beginnen aber schon im unteren Bereich, an den Stallen (Abb. 17.1.A.i). Die Besonderheit hier sind die rechteckigen Wangen. Die Wange ist nicht wie sonst gegliedert in Fuß, Hauptteil für den Sitz und Vorkragung unter dem Accoudoir, mit Einschnürungen dazwischen⁹⁴⁰. Die Wangen sind nicht wie sonst üblich aus dicken Bohlen geschnitten sondern aus dünnen Brettern konstruiert: es sind hohle flache Kästen. An der Stirn der Wange ist eine schmale, rechteckige Rahmung. Bei der vorderen Reihe steht vor der Stirn der Wangen ein gedrehtes Säulchen auf einem eigenen Postament. Die Rahmung an der Wangenstirne wurde trotzdem ausgeführt. Als Auflager für die Sitzbretter dienen eingegratete (oder aufgenagelte) Leisten. Die Sitzbretter schließen vorn gerade ab. Die Miserikordien sind ungewöhnlich: Die Konsole ist balusterartig, aber kantig, das Brettchen dagegen geschweift. Die Accoudoirs sind sehr kräftig, fast plump, die Kante ist zwischen kleinen Abtreppungen leicht gerundet.

Bei der Vorderreihe ist über den Accoudoirs eine Aufsatzzone, die durch die Erhöhung der Hinterreihe bedingt ist: Die attikaartige Zone ist die Vorderseite des Pultes. Dreieckige, ornamentale Trennstücke teilen den Aufsatz in Abschnitte, die jeweils mit verschiedenem vegetabilem Ornament in eingetieften Rahmungen belegt sind. Da die Trennstücke aus Akanthusvoluten komponiert sind, bewirken sie eine optische Verbindung zur Hinterreihe.

17.1.4.4. Die Hochwangen

Die Hochwangen der Hinterreihe gliedern sich in drei Zonen (Abb. 17.1.A.j, 17.1.A.k). Der untere Teil ist nur aus Akanthus aufgebaut; die Front steht im Gegensatz zu den Trennstücken der Vorderreihe senkrecht, wodurch dieser Fuß eine sehr kompakte Form erhält. Der Sinn dieser Scheibe auf den Accoudoirs ist die Abtrennung zwischen den Stallen. Die Durchbrechungen im Laubwerk schwächen die Abtrennung ab; das hat sicherlich nicht nur

⁹⁴⁰ Diese Gestaltungsweise der Wangen ist für Chorgestühle des Barock völlig untypisch; sie kommt im gesamten süddeutschen Raum und angrenzenden Gebieten nur an zwei weiteren Gestühlen vor: am eng verwandten, fast zeitgleichen Gestühl von Speinshart und dem Nachfolger in Ossegg. Die rechteckigen Wangen geben den Stallen die Kompaktheit eines gotischen Kastenthrones.

gestalterische Gründe, denn eine gute passive akustische Kommunikation ist für den Chorgesang vorteilhaft. Die Anlage dieser Trennstücke ist überall gleich: Aus einer Volute, die einen knaufartigen Abschluss der oberen vorderen Ecke bildet, entspringen mehrere Blätter, die die Hauptrichtungen angeben, senkrecht nach unten, und nach hinten schräg abwärts und aufwärts. Dieses letzte Blatt leitet über zu dem auf die Rückwand zurückgezogenen mittleren Teil der Hochwange, einer Art Stamm. Nach oben entwickelt sich aus diesem Stamm die untrennbare Einheit von Putti und Laubwerk. Gemeinsam bilden sie die Konsole für den tiefen Baldachin. Die Putti stehen in vielfältigen Positionen im Laubwerk, einige scheinen gerade herauszusteigen, wenn nicht gar zu springen, oder mit den Beinen darin zu stecken. Von den neunzehn Putti haben nicht zwei genau dieselbe Haltung, doch Nord und Süd entsprechen sich spiegelbildlich. Dieselbe überbordende Vielfalt herrscht auch beim Blattwerk vor. Aus der als Stamm bezeichneten Wandvorlage, die hinter den Putti weiter hoch läuft, entwickelt sich in verschiedenster Weise die Vorkragung, die dann oben die Räumlichkeit für die Putti bildet. Mal hängen vom Stamm nach oben zu immer kräftiger werdende Fruchtgebilde herab, mal Blumenranken, mal begleitet den Stamm ein Akanthusstängel mit Blattrosetten, in deren oberster der Putto steht, dann wieder bilden einzelne große Akanthusblätter die notwendige Vorkragung. Manche der Putti werden schon fast auf eine bedrohliche Weise von Akanthusranken umschlungen, andere machen sich mit den Fruchtgebilden zu schaffen. Die östlichste Stalle (auf beiden Seiten) wird von zwei Putti eingefasst, die einen Blumenbogen über diesen Platz halten – allem Anschein nach die Stallen von Abt und Prior (Abb. 17.1.A.j).

Der obere und rückwärtige Bereich ist wiederum bei allen Stallen nach einem einheitlichen Prinzip aufgebaut. Von hinten kommen je zwei große Ranken vor, deren zwei Hauptblätter sich zu einem Kranz oder einer Krone um den Kopf des jeweiligen Putto winden (Abb. 17.1.A.k); hinten zweigen kleinere, sichelförmige Blätter ab, die die Flügel der Engel hinterfangen. Diese Blätter stehen hoch, während die echten Flügel herabhängen; formal können sie durchaus als Verdopplung der Flügel betrachtet werden. Auf dem Kopf tragen die Putti Gebälkblöcke, von den kronenartigen Akanthuskränzen umschlossen. Die Gebälkblöcke umfassen nur Architrav und Fries des großen Gebälks, dessen Gesims die noch weiter vorkragende Vorderkante des Baldachins bildet. Die Blöcke sind der vordere Teil eines vorkragenden „Auslegers“, der mit der Rückwand verbunden ist. Ohne diesen würde das Gewicht des Baldachins tatsächlich auf den Putti lasten (Abb. 17.1.A.l).

17.1.4.5. Die Dorsalwand

Die eigentliche Dorsalwand weist eine flache Pilastergliederung auf (Abb. 17.1.A.g, 17.1.A.j). Die geschnitzten Hochwangen sind mit Pilastern hinterlegt, von denen nur Streifen von weniger als einer halben Pilasterbreite seitlich hervorschauen. Diese Pilaster haben ein hohes Piedestal. Den Feldern sind zwei übereinander angeordnete Füllungen einbeschrieben, die in der Höhe nicht genau, aber ungefähr mit der Sockelzone und dem Schaft des Pilasters korrespondieren. Die schlichten Füllungen sind mit Profilen gerahmt; bei der oberen, stark hochrechteckigen Füllung sind die oberen Ecken wie bei einem gehörten Fenster verkröpft. Bei den unteren, leicht querrechteckigen sind die Ecken eingezogen.

Auf den ionischen Kapitellen der Pilasterordnung sitzt ein verkröpftes Gebälk. Der Architrav läuft nicht durch, er beschränkt sich auf die Blöcke über den Pilastern. Nur der Kissenfries und das Gesims laufen durch, und trennen den oberen Bereich der Dorsalwand ab (Abb. 17.1.A.j). Über den Pilastern sitzen hier pfeilerartige Platten, an denen die vorkragenden „Ausleger“ des Hauptgebälks befestigt sind, also die Tragekonstruktion des Baldachins (Abb. 17.1.A.l). Architrav und Fries des Hauptgebälks laufen aber nicht, wie es am konsequentesten wäre, zwischen diesen „Auslegern“ an der Dorsalwand weiter. Zwischen den pfeilerartigen Platten sind stattdessen große geschnitzte Muscheln eingefügt. Nur eine zusätzliche, unkanonische Profil-Abfolge oben am Fries fasst die „Ausleger“ und die Dorsalwand zusammen. Die vielfältigen Verkröpfungen⁹⁴¹ dieses Profils werden von einer eingetieften, ebenfalls profilierten Füllung oder Kassette in der Unterseite des Baldachins aufgegriffen, womit ein kompliziertes und kunstschreinerisch anspruchsvolles Gefüge von Verkröpfungen und Gehrungen entsteht. Im Zentrum dieser Kassette ist eine große Akanthusrosette aufgesetzt.

Von all dem ist wegen der Dunkelheit, die in diesem oberen Bereich herrscht, wenig zu sehen, und obendrein lassen die faszinierenden Engelsputti die Aufmerksamkeit nur schwerlich bis dort vordringen.

17.1.4.6. Zusammenhang zwischen beiden Gliederungssystemen

Bei der Verteilung des Dorsales in verschiedene waagerechte Zonen ist ein konsequentes System nicht recht zu erkennen, besonders bei der Abstimmung der jeweiligen Höhen. Dass

⁹⁴¹ Die Verkröpfung am Gebälkblock, hinter der sich der „Ausleger“ zu Brettstärke verjüngt, erklärt sich aus der mehrfachen Verkröpfung des Gebälks an den gestaffelten Säulenstellungen an den Reihenenden. Die Stufe zwischen der vorderen Säule und der Baldachin-Vorderkante wird an den Blöcken über den Putti aufgegriffen.

die Zonen von Sockel, Pilaster und Gebälk der Ordnung nicht mit den Füllungen korrespondieren, wurde schon gesagt. Beides korrespondiert ebenso wenig mit den Hochwangen und der großen, übergreifenden Ordnung. Diese beiden Gliederungselemente sind hingegen gut aufeinander abgestimmt: Die Piedestale der großen, gedrehten Säulen haben dieselbe Höhe wie die unteren Trennwände der Hochwangen. Die Gebälkblöcke und die Putti sind in dichter Einheit verbunden (Abb. 17.1.A.j). In Höhe der Accoudoirs trennt ein Gesims ein hohes Piedestal ab, das dem unteren Teil, den Ställen, entspricht (Abb.17.1.A.a). Oben gehen die Sockel der Figuren und der Ovalbilder eine Einheit mit dem Gebälk ein. Sie sind entsprechende Schreinerarbeit; die an den Enden sind, entsprechend der Staffelung der Säulen, verkröpft, wodurch der Sockel wie eine Attika wirkt.

Die Hochwangen und die übergreifende Ordnung aus gedrehten Säulen und Gebälk / Baldachin mit Aufsatz stehen in dichtem Zusammenhang, während der Zusammenhang zwischen diesen Teilen und der eigentlichen Dorsalwand weitgehend fehlt.

17.1.4.7. Die Aufsatzzone

Die Teile des Aufsatzes wurden im Abschnitt zur Ikonographie genannt. Bilder und Figuren stehen auf einheitlichen Sockeln, die hinsichtlich der schreinerischen Gestaltungsweise mit dem Baldachin zusammenhängen. Die Ovalbilder sind mit kräftigen Akanthusrahmen versehen, die eine optische Verbindung zu den Hochwangen herstellen; doch sind die Bilderrahmen vergoldet.⁹⁴² Die Skulpturen sind polierweiß gefasst, wodurch eine gewisse Einheitlichkeit mit den größeren architekturgebundenen Stuckfiguren erreicht wird. Auf die Wirkung des Chorgestühls für den Gesamtraum zielt wohl auch die Größe der Bilder und der Figuren ab, die als Bekrönung für ein Gestühl sehr hoch sind.

Die Tatsache, dass auf die achtzehn Ställen sieben Skulpturen und sechs Bilder kommen, erlaubt eine regelmäßige Rhythmisierung: Über jeder dritten *Wange* steht eine Skulptur (1, 4, 7, 10, 13, 16, 19), und über jeder dritten *Stalle* ein Gemälde (2, 5, 8, 11, 14, 17). Dieser langsamere Rhythmus ist dem sehr schnellen der Ställen, abzulesen an den Hochwangen, überlagert. Die größeren Bilder legen die Schwerpunkte, eingefasst von den leichter wirkenden Apostelfiguren. Inwiefern die zentrierende Dominanz der Ovalmedaillons in der

⁹⁴² Diese großen Bilder mit vergoldeten Akanthusrahmen können einer zisterziensischen Besonderheit bei der Kirchengestaltung an die Seite gestellt werden: Einige Kirchen des Ordens wurden im letzten Viertel des 17. und ersten des 18. Jahrhunderts mit Leinwandbildern großen bis riesigen Formates geschmückt, und zwar an den Langhauswänden, zwischen Arkadenzone und Obergaden. In Süddeutschland sind dies Kaisheim (1717), Pielenhofen (um 1720), in Schlesien Leubus (um die 1670er Jahre), Heinrichau (um 1690). Eine Untersuchung zu diesem Thema wäre sicherlich interessant.

Verkettung ausreicht, um wirklich dem ganzen Dorsale einen gemesseneren Rhythmus aufzuprägen, sei dahingestellt.⁹⁴³

17.1.5. Stil und künstlerische Wirkung

Das dominierende, ja faszinierende Element sind fraglos die Putti. Die Hochwangen lassen das Architektonische zurücktreten. Doch wäre es falsch, von Bildhauer-Architektur zu reden; vielmehr scheint hier der assoziative Begriff malerisch zu passen; das gilt besonders für eine Schrägsicht, bei der sich Wange an Wange, Putto an Putto reiht (Abb. 17.1.A.m). Dass eine optische Ausblendung der Dorsalwand im Sinne des Entwerfers war, scheint bei dem großen Aufwand an den Hochwangen, gegenüber der stiefmütterlichen Behandlung der Rückwand, durchaus möglich.

Die Diskrepanz zwischen den Hochwangen und der Dorsalwand sowie den Ställen ist so groß, dass frühere Autoren sich nicht einig waren, welchem Stil das Waldsassener Gestühl angehöre. Fuchssteiner⁹⁴⁴ bezeichnete es 1872 als Renaissance, Busch⁹⁴⁵ nennt es unter den barocken Gestühlen, Schindler sieht „eine raumgestaltende Tendenz, die der Spätphase des barocken Chorgestühls eigen ist,“⁹⁴⁶ verwirklicht. Doch ist die Frage, ob die genannte Diskrepanz überhaupt das Ergebnis einer gezielten Planung darstellt: Ist die Rückwand *bewusst* zurückgenommen, um die Hochwangen besser zu Wirkung kommen zu lassen? Sind dem Bildhauer dieser Hochwangen und dem Entwerfer der ovalen Bilderrahmen überhaupt die völlig rektangulären schreinerischen Formen zuzutrauen? Könnte nicht vielleicht doch Linstädts Formulierung eines „mit modernen Aufsätzen aufgeputzten Renaissancegestühls“⁹⁴⁷, die er als „dem Gegenstand nicht gerecht“ ansieht, in die richtige Richtung zielen? Diese Frage wird uns bei der bauarchäologischen Analyse noch beschäftigen.

Von zentraler Bedeutung für die künstlerische Wirkung ist der Charakter der Engel. Sie sind um die fünf Jahre alt und kerngesunde Frohnaturen; die meisten haben einen üppigen, lockigen Haarwuchs. Alle sind sehr agil. Die Gesichter haben einen etwas reiferen Ausdruck, als wie es zur altersgemäßen Physiognomie so recht zu passen scheint. Was diesen Ausdruck

⁹⁴³ Eine Dreigliederung, bei der jedes Ovalmedaillon eine Einheit von drei Ställen zusammenfasse, wie sie Linstädt, 1978, S. 69. beschreibt, überträgt sich m. E. nicht auf den gesamten Aufbau.

⁹⁴⁴ F. B. Fuchssteiner. Beschreibung der Klosterkirche zu Waldsassen. o.O., 1872. Zitiert nach Linstädt, 1978, S. 54. Freilich kann man bei Fuchssteiner nicht unsere heutige Abgrenzung der Stile voraussetzen.

⁹⁴⁵ Busch, 1928, S. 39.

⁹⁴⁶ Schindler, Herbert. Chorgestühle. München, 1983, S. 64.

⁹⁴⁷ Linstädt, 1978, S. 85.

prägt, sind Selbstbewusstsein, Unternehmungslust, Schalk. Was ihnen gänzlich abgeht, sind die für barocke Engelsputti eher typische kindlich unschuldige Naivität, und ihre Frömmigkeit scheinen sie in diesem Augenblick des ausgelassenen Herumtollens vergessen zu haben. Zwar gehört gerade das Herumtollen zu den beliebten Tätigkeiten barocker Putti, doch sind meistens deutlich das Jubilieren und der Lobpreis Gottes als Anlass zu verspüren. Die Stimmung in diesem Chorgestühl passt eher zu Shakespeares *Mittsommernachtstraum*, die Engel erinnern an freundliche Koboldkinder oder andere neckische Waldwesen. Sicherlich entsteht die Assoziation an Wald erst durch das ungebändigte Wachstum in den Hochwangen. Das Akanthusornament wird hier zu einer echten Wildnis. Zusammen mit dem Schatten, den es reichlich gibt, kann die Stimmung fast als bedrohlich empfunden werden. Und auch die Putti sind holzsichtig und somit dunkler als gefasste, sie heben sich farblich nur durch ihre größeren, hell glänzenden Flächen von der umringenden, kleinteiligen Vegetation ab. Durch die ausfahrenden Bewegungen kommt in die ganze Reihe ein einheitlicher Zug: Sie scheinen fast vorwärts und aufwärts, aus dem Dickicht heraus zu stürmen.

17.1.6. Möglichkeiten einer Genese des Waldsassener Chorgestühls

17.1.6.1. Die Hochwangen und der Stuck Carlones

Die Stuckornamentik Giovanni Baptista Carlones, die dieser 1695 bis 1698 ausgeführt hat, ist in einigen Bereichen von Putti bevölkert, die denen am Chorgestühl von Hirsch in einer gewissen Hinsicht ähneln. Sie sind ungefähr Altersgenossen, und auch die Carlone-Putti sind muntere Gesellen. Ungefähr vergleichbar sind auch ihre Größe im Verhältnis zum übrigen Ornament und ihre psychische Eigenständigkeit: Auch die Stuck-Putti wirken recht souverän. Doch sind die Kindlein des großen Plastikers Carlone anatomisch sehr viel differenzierter modelliert, und sie haben mehr Anmut, als die vergleichsweise doch ein wenig „hölzernen“ Putti des Bildhauers Hirsch. Allerdings tut dieser Vergleich Hirsch Unrecht: Für die Putti muss man ihm mehr als nur handwerkliches Können zuerkennen.⁹⁴⁸ Es ist durchaus vorstellbar, dass Hirsch von den Putti Carlones beeinflusst war, was deren Alter, Größe und

⁹⁴⁸ Das Urteil Binhacks, 1888, S. 140, das dieser von Hueber übernahm und das bei Thieme-Becker wiederholt wurde, nämlich dass Hirsch ein weniger bedeutender Künstler gewesen sei, ist nur im Vergleich mit Stilp zu akzeptieren. (Linstädt, 1978, S. 56.)

Ausdruck anbelangt. Motivübernahmen liegen jedoch nirgends vor. Auch hinsichtlich der Ornamentik ist eine Einflussnahme Carlones auf das Chorgestühl unwahrscheinlich. Zwar kennt Carlone den Akanthus, verwendet ihn aber fast gleichwertig neben anderem Blattwerk (Lorbeer, Eiche, verschiedenen rein ornamentalen Blättern) und Früchten, meistens zu Stäben oder Festons und Girlanden gebunden. Diese sind an den architektonischen Gliedern, die sie bekleiden, ausgerichtet. Hinzu kommen Trophäenbündel (Gurtbögen), Muschel, Füllhorn. Die eigenständigen Kartuschen sind immer mit knorpeligen, rollwerkartigen Lappen gebildet. Eine interessante Übereinstimmung zwischen dem Chorgestühl und Carlones Stuck sei noch erwähnt: In der alten Sakristei⁹⁴⁹ ist an beiden Schmalseiten eine schmale Nische zwischen breiteren Blendbögen; an den Pfeilern dazwischen sind am Übergang in die Wölbung Putti, die Kalotte ist von einer Muschel aus Stuck gebildet. Auch an den weiteren Gewölbefüßen (der Raum hat ein Spiegelgewölbe mit Stichkappenkranz in der Voûte) sind Putti, welche verschiedene liturgische Geräte und Kopfbedeckungen wie Birett, Kardinalshut und Tiara tragen. Die südliche Nische wird von Putti mit den Insignien der Abtswürde eingefasst: Krummstab und Mitra (diese Deutung liegt hier im Kloster näher, als die Deutung als bischöfliche Insignien). Diese Nische bietet sich für einen Abtsthron an, und hier saß auch die Äbtissin des Zisterzienserinnenkonventes bis mindestens in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Alternativ könnte die Nische, oder eher das gegenüberliegende Pendant, eine Heiligenfigur oder ein Lavabo aufgenommen haben. Leider ist das genaue Jahr der Stuckierung der Sakristei nicht mehr zu eruieren: Sie war schon im Vertrag von 1695 über die Stuckierung der Kirche mit enthalten. 1696 wurden zwei Zusatzverträge über den Hochaltar und über die mittlere und die obere Sakristei geschlossen. Wann genau welche Bereiche vollendet waren ist nicht überliefert; wir wissen nur, dass Carlone 1698 seine Arbeit abgeschlossen hatte⁹⁵⁰.

17.1.6.2. Die böhmisch-oberpfälzischen Akanthusaltäre

Bei den Hochwangen gibt es keinen tektonischen Unterbau: Der wild wuchernde Akanthus ersetzt diesen. Dieses Merkmal verbindet das Waldsassener Chorgestühl mit einer anderen Gattung kirchlicher Ausstattungsgegenstände: Mit den Akanthusaltären. Dies ist ein Altartypus, der in Böhmen und in der Oberpfalz im letzten Viertel des 17. und im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts vorkommt. Der architektonische Aufbau (Säulen, Gebälk,

⁹⁴⁹ Heute Kapitelsaal, abgebildet bei Seitz/Gammanick, 1983, S. 87. und bei Mader, 1908.

⁹⁵⁰ Seitz/Gammanick, 1983, S. 100.

Giebel), der zur gleichen Zeit andernorts die Regel ist, wird hier von Akanthusranken ersetzt. Das Altarbild erhält einen aufwendigen, vegetabil-ornamentalen Rahmen. Ein zweites Tertium comparationis sind die Engelsputti, die auch bei vielen der Altäre in die Laubranken eingebunden sind.

In der Oberpfalz entstanden die meisten Akanthusaltäre erst nach 1700. Frühere Beispiele finden sich in St. Quirin (Hochaltar 1684 oder 1687, „Wetteraltar“ 1694) und in Aufhausen (1696); den Waldsassener Hochwangen eng verwandt ist der Hochaltar von Waldau, mit sehr ähnlichem Rankenwerk und ganz ähnlich bewegten Putti, um 1700⁹⁵¹. Als Werk Hirschs kommt der Altar allerdings aufgrund der geringeren Qualität der Skulpturen nicht in Frage, allenfalls könnte man an eine Rezeption des Chorgestühls bei diesem schwächeren Meister denken.

In Böhmen ist der Beginn dieser Tradition etwas früher nachweisbar: Das älteste Beispiel der frühen böhmischen Gruppe ist der große „Engelaltar“ in der Erzdekanalkirche zu Tachov (Tachau), um 1675/80 entstanden. Die Akanthusaltäre in der Oberpfalz dürften zum Teil in West-Böhmen hergestellt worden sein. Für einen dem Altarbau verwandten Handwerkszweig, den Orgelbau, sind Werke aus sieben verschiedenen westböhmischen Orten in neun oberpfälzischen Orten belegt⁹⁵².

Es ist nicht überliefert, wo Martin Hirsch seine Ausbildung erhalten hat. Aufgrund der Tatsache, dass er parallel mit Carlone in einem anderen Stil als dieser arbeitete, darf man wohl vermuten, dass er sich selber den Akanthusstil schon früher angeeignet hatte. Was liegt näher als die Annahme, dass er, wie sein bedeutenderer Kollege und Nachfolger Karl Stilp, eine gewisse Zeit im nahen Böhmen verbracht habe?⁹⁵³ Freilich könnte er den ursprünglich böhmischen Akanthusstil auch bereits in der Oberpfalz erlernt haben. In jedem Fall gehört sein Waldsassener Werk in die Genese der Oberpfälzer Akanthusaltäre mit hinein. Es reicht auch nicht, nur die Kenntnis der „Lauberwerkbüchlein“ bei Hirsch anzunehmen, neben denen aber noch eine bis auf Villard d’Honnecourt zurückreichende Tradition von aus Laubranken gebildeten Wangen nachwirke, derer sich Hirsch auch bewusst sei⁹⁵⁴.

⁹⁵¹ Alle Beispiele nach Hamperl, Wolf-Dieter und P. Aquilas Rohner. *Böhmisch-oberpfälzische Akanthusaltäre*. München, Zürich, 1984.

⁹⁵² Hamperl / Rohner, 1984, S. 24.

⁹⁵³ Hamperl, Wolf-Dieter. *Leben und Werk des Bildhauers Johann Carl Stilp (1668-1735/36)*. Unter besonderer Berücksichtigung der Altäre von Neudorf bei Petschau, Leonberg und Wiesau. In: *Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst in München e.V.* 15., 1985. D. 115-122. Der aus Waldsassens gebürtige Stilp wurde nach seiner Ausbildungszeit, die er zumindest teilweise in Prag verbracht hatte, 1697 Bürger der Reichsstadt Eger.

⁹⁵⁴ Linstädt, 1978, S. 84-85. Die Verwandtschaft von Hirschs Wangen zu den gotischen Laubrankenwangen ist allein aus der Art der Aufgabe und des dafür verwendeten Ornamentes bedingt (die prinzipielle Verwandtschaft des barocken Akanthus zum gotischen Ranken- und Blattornament ist offenkundig). Will man eine Trennwange aus Ranken ohne einen architektonischen Rahmen machen, so ist eine der naheliegenden Möglichkeiten, eine in der Fläche liegende Spirale als Ursprung der Ranke zu verwenden. Die bei Villard vorgestellte Wange in Form

Wie für die Waldsassener Hochwangen lässt sich auch für die Akanthusaltäre im allgemeinen die genaue Bedeutung der Vorlagenblätter kaum abschätzen, da nur ein relativ geringer Teil der verlegten Blätter heute in Veröffentlichungen greifbar ist. Generell ist für das Verhältnis der Oberpfälzer Akanthusaltäre zum Ornamentstich festzustellen, dass von den vielen „Büchlein“ nur ein einziges während der Blütezeit der Altäre herausgekommen ist: Markus Nonnenmachers „Der architektonische Tischler oder Pragerisches Säulenbuch in augenscheinlich und leichter Anweisung aufgeführt etc.“ Nürnberg, Frankfurt, Leipzig, 1710. Die meisten bekannten Vorlageblätter sind zwischen 1670 und 1700 erschienen. Nonnenmachers Blätter sind zumindest in einigen Fällen freie Kopien nach denen des Johannes Unselts von 1695⁹⁵⁵. Auf Blatt 30 (Abb. 17.1.i) steigt in der Mitte eines Akanthus-Schleierbrettes ein Putto in ganz ähnlicher Weise aus dem Laubwerk heraus, wie das in Waldsassen zu sehen ist. Wenn auch dieses Blatt eine Kopie nach Unselts ist, könnte Hirsch den Entwurf benutzt haben. Ein anderes, 1696 erschienenenes „Neues Zierrathenbüchlein“ von Unselts⁹⁵⁶ weist auf dem Titelblatt durchaus vergleichbare Putti auf, so dass die Figuren Nonnenmachers auch Unselts zuzutrauen wären. Allerdings ist der Akanthus Hirschs ein ganz anderer als der in Unselts Blättern. Nonnenmacher selber, der wie die meisten der Akanthusstecher Schreiner war, hatte schon 1701-03 entsprechende (ungefasste!) Putti an seinen großartigen Altären in Louny (Laun) angebracht. Vergleichbare Putti hatte aber auch bereits der schon erwähnte Engelaltar zu Tachov.

17.1.6.3. Leubus

Eine Modifizierung der These, Hirsch sei böhmisch geschult gewesen, tut sich auf, wenn ein etwa zwanzig Jahre früher entstandenes Zisterzienser-Chorgestühl zum Vergleich herangezogen wird: Das verlorengegangene Chorgestühl der ehemaligen Klosterkirche von Leubus in Schlesien (Abb. 17.1.ii)⁹⁵⁷. Dieses Gestühl ist zwischen 1676 und 1682 entstanden,

eines ε ist eher in Frankreich und im gesamten niederdeutschen Bereich anzutreffen; es ist nicht besonders wahrscheinlich, dass Hirsch Beispiele dafür gekannt hat.

⁹⁵⁵ Rothe, Felicitas. Das Deutsche Akanthusornament des 17. Jahrhunderts. Zur Frage seiner Eigenständigkeit. München, 1938, (zugl. Diss. München, 1935. Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 29), S. 57. Dieser Umstand wird von Hamperl / Rohner, 1984, nicht berücksichtigt. Nonnenmacher wird dort als einziger Stecher besprochen: das späte Datum und der epigonenhafte Charakter der Blätter Nonnenmachers zeigen aber gerade, dass die Blütezeit des Akanthus-Ornamentstiches und die Blütezeit der Anwendung (mit einer Nachfrage für solche Blätter) etwas verschoben waren. Eine Studie über die praktische Bedeutung des Ornamentstichs für die Akanthusaltäre steht noch aus – sie wäre sicherlich interessant.

⁹⁵⁶ Berliner / Egger, 1981, Nr. 1068.

⁹⁵⁷ Auf die enge Parallele zwischen beiden Gestühlen machte aufmerksam: Heyer, Karl Johannes: Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und

sein Meister ist der Wiener Bildhauer, Architekt und Maler Matthias Steinl, der die gesamte Ausstattung in Leubus entworfen hat. Das Leubuser Gestühl war das künstlerisch hochwertigste unter den vielen Chorgestühlen des Barock in Schlesien. Es scheint für das prägende Motiv in Waldsassen, die Hochwangen, die entscheidende Anregung gegeben zu haben.

Beschreibung

Das Gestühl von Leubus weist die für Zisterzienser typische gewinkelte Form auf: Sechzehn Stallen bilden die Hauptreihe, im Westen liegen weitere zwei Stallen in Querrichtung. Hier waren die Plätze des Abtes (Süd) und des Priors (Nord). Im Osten sind die zweiseitigen sogenannten Logen angefügt: Sie stehen in der Laibung der Vierungsbögen.⁹⁵⁸ Das Gestühl ist einreihig mit Pultwand. An den Enden schließen Türchen die Zugänge ab. Ein mittlerer Eingang liegt vor der siebten Stalle von Westen. Wie bei allen größeren Schlesischen Chorgestühlen ist bei dem von Leubus das Dorsale nicht in den Stallen korrespondierende Einzelabschnitte gliedert, sondern in Doppelfelder. An der Pultwand haben die Abschnitte eine Länge von jeweils drei Stallen.

Prägend ist, wie in Waldsassen, der überbordende Akanthusschmuck der Hochwangen. Die Bezeichnung Hochwange ist hier nicht ganz korrekt, denn ihnen fehlt der untere, geschlossene Teil. Diese Aufbauelemente erfüllen also nicht die herkömmliche Funktion einer Hochwange, nämlich die in den Stallen sitzenden Mönche voneinander zu trennen. Es sind, formal betrachtet, eher überdimensionierte Konsolen für den Baldachin, die schon auf den Accoudoirs ansetzen. Der tektonische Teil des Baldachins, auch hier ein Gebälk, spielt kaum eine Rolle. Die Akanthusgebilde kragen nicht nur weit vor, sie breiten sich auch nach oben immer mehr aus und kommen in der Mitte über einem jeweiligen Abschnitt zusammen wie Baumkronen im Wald (Abb. 17.1.III, 17.1.IV). Aus der Mitte entwickeln sich jeweils zwei

Kunsthandwerk im Barock. Diss. Breslau, 1929. Überarbeitet erschienen in der Reihe Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens. Hrsg. Günther Grundmann, Reihe C., Schlesien, Bd. 6. Frankfurt am Main, 1977, S. 131. Für die Erforschung der Chorgestühle im Allgemeinen und dem von Waldsassen im Besonderen war das Gestühl von Leubus in Vergessenheit geraten. Erst Weiß, Ulrike. Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in schwäbischen Kirchen zwischen 1715 und 1780. Tübingen, 1998 (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte; Bd. 17), zugl.: Diss. Tübingen, 1996, S. 34., führte es wieder als vergleichbar mit Waldsassen an.

Das Kerngerüst des Leubuser Chorgestühls ist 1945 zerstört worden, doch war ein guter Teil der skulpturalen Elemente ausgelagert und wurde so gerettet (Heyer, 1977. S. 128). Zwar wird die Zusammenführung dieser Reste in Leubus angestrebt, doch ob die Rekonstruktion des Chorgestühls jemals möglich sein wird, ist zweifelhaft, steht doch zur Zeit noch nicht einmal fest, welche Funktion die 1945 geplünderte Kirche in Zukunft haben wird.

⁹⁵⁸ Diese zisterziensische Besonderheit haben auch Pontigny, Heinrichau, Bronnbach, Ebrach.

kräftige Akanthusblätter wie hervorschießende Flammen, die den Bewegungszug der gesamten Vegetation ausrichten und kulminieren lassen. Diese kräftigen Blätter umgreifen spangenartig das Gebälk. Genau hier sind alternierend auf dem Gebälk stehende, junge erwachsene Engel und auf den Akanthusspangen sitzende Kinderengel, alle auf unterschiedlichen Instrumenten spielend. In der Zone darunter sind in der Mitte einer jeden „Konsole“, also versetzt zu den oberen, musizierende Engelsputti meist paarweise in das etwas ruhigere Laubwerk integriert. Das Prinzip der versetzten Anordnung erfasst auch das Gebälk und damit den ganzen Aufbau. Das Gebälk ist verkröpft, aber gerade nicht über den Stützen, sondern dazwischen. Mit den Aufsatzfiguren und den hochzüngelnden Akanthusblättern, von denen auch noch Blütengirlanden herabhängen, ergeben sich Hauptakzente, die gegen die Hauptakzente der Stützen versetzt sind. Dieser springende Rhythmus ist eine Möglichkeit, die sich erst aus der schlesischen Dorsalgliederung mit Feldern der Breite von zwei Ställen ergibt. Am süddeutschen Chorgestühl kam Vergleichbares nie vor, nicht einmal im Rokoko, als das Dorsale von der Stallengliederung „befreit“ war, wie in Zwiefalten, Ottobeuren oder Mainz.

Zum Charakter einer Blätterlaube der einzelnen Kompartimente trägt auch die Rückwand bei. Diese ist im Bogenbereich mit einer zentralen Muschel und diese umgebendem Akanthus belegt. Das Schnitzwerk fügt sich mit den trennenden Konsolen zusammen. Alle skulpturalen Teile sind gebrochen weiß gefasst (mit goldenen Säumen an den Blättern) und heben sich so kräftig von dem dunkelbraunen Ton der Architektur ab.

Die Muschel ist im Zusammenhang mit Waldsassen sehr wichtig. Es geht hier um die Frage, ob das Waldsassener Gestühl mit dem von Leubus nur insofern verwandt ist, als beide denselben Typus verkörpern, oder ob letzteres in bestimmten Merkmalen das Vorbild für Waldsassen war. Die Hochwangen sind eng verwandt; das wird umso deutlicher, wenn man andere vergleichbare Hochwangen heranzieht. Denn die Hochwange – wobei dieser Begriff weit gefasst werden muss – mit einem nicht-figürlichen unteren Teil und einem Engel als Atlant, der den Baldachin stützt, ist in Leubus und Waldsassen nicht einzigartig. Heyer sieht in den Hochwangen (oder Trenngliedern im Dorsale) mit Engelsfiguren oder -Hermen „eine ganz Europa durchziehende Entwicklung“, die bis Ottobeuren (1764) reiche.⁹⁵⁹

Die Waldsassener Hochwangen lassen sich zwar etwas leichter als die Leubuser mit anderen Lösungen vergleichen; so sind die Engel mehr Tragefigur als in Leubus. Die Einbeziehung des Gestühls des Benediktinerklosters in Tholey an der Mosel (1704), die Heyer vornimmt⁹⁶⁰,

⁹⁵⁹ Heyer, 1977, S. 127.

⁹⁶⁰ Heyer, 1977, S. 127. Abgebildet bei Busch, 1928, Tafel 51.

macht es allerdings deutlich, wie nah Waldsassen und Leubus beieinander liegen. In Tholey sind zwar die Hochwangen ebenfalls auf einen konsolartigen figürlichen Teil und eine der Wand flach anliegende Stütze reduziert, doch ist die Tragefigur eine Herme, der untere Teil ein Pilaster – und somit gehört Tholey eher in eine andere gestalterische Tradition, nämlich die der Hermenpilaster.⁹⁶¹

Merkmale, die auf mehr als eine zufällige Verwandtschaft hinweisen, sind besonders die allgemeine Form mit einem der Rückwand anliegenden unteren (in Waldsassen mittleren) Teil und dem tangential davon vorkommenden, oberen, konsolartigen Teil. Der Akanthus ist ähnlich angeordnet, bisweilen auch im Detail ähnlich gebildet; etwa die Blätter, die in Waldsassen die Putti bekrönen und die Gebälkblöcke einfassen, erinnern stark an die Blätter, die unter den Aufsatzengeln in Leubus das Gebälk umgreifen. Ferner sind die Blumengirlanden, die in Leubus unter den zentral emporschießenden Blättern heraushängen und unterhalb der Putti an den Konsolen wieder im Laubwerk verschwinden, mit den Waldsassener Blumengirlanden an der östlichsten Stalle vergleichbar. Diese Gemeinsamkeiten lassen Leubus und Waldsassen so nah zusammenrücken, dass Heyers Vorsicht übertrieben scheint: Seiner Meinung nach „lässt sich eine Abhängigkeit ohne eine archivalische Stütze auch bei so tatsächlicher formaler Berührung nicht ableiten.“⁹⁶² Doch erst das Motiv der Muschel als oberer Abschluss des Dorsalfeldes macht es gänzlich unwahrscheinlich, dass das Waldsassener ohne Orientierung am Leubuser Gestühl entstanden sei. Beide Muscheln ähneln einander, was vor allem angesichts der feinen Segmentierung und der gegenständigen Voluten im Zentrum auffällt. Muscheln kommen sonst nur als Kalotte in nischenförmigen Dorsalfeldern vor.⁹⁶³ Die Übereinstimmung zwischen beiden Gestühlen hinsichtlich zweier ganz unterschiedlicher Merkmale ist wohl kaum als zufällig anzusehen⁹⁶⁴. Außerdem ist der Austausch zwischen verschiedenen süddeutschen und den östlicheren deutschen Zisterzienserklöstern auf dem Gebiet der künstlerischen Ausstattung ihrer Kirchen bekannt, wenn auch der Austausch häufig andersherum war: „Bei Reisen nach Cîteaux besuchten die Schlesier häufig süddeutsche Klöster, wo sie den Neuaufbau nach dem 30jährigen Krieg erlebten ... und Kontakte schlossen, die beim barocken Wiederaufbau

⁹⁶¹ Wie in Zeil (1611), Roggenburg (um 1628), Innsbruck-Wilten (1668), Pruntrut (Berner Jura, 1703. Abgebildet bei Ganz, 1946, Tafel 102). Für die auch in anderen Ausformungen – etwa ohne figürlichen oberen Teil – im gesamten 17. Jahrhundert in der Süddeutschen Schreinerkunst so beliebten Hermenpilaster (oder – säulen) bieten die Säulenbücher um 1600 reichlich Vorlagen an. Hierzu ein Überblick bei Windisch-Graetz, Franz. Möbel Europas, Bd. 2. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. München, 1983, S. 120-124.

⁹⁶² Heyer, 1977, S. 131.

⁹⁶³ Ein seltenes Gegenbeispiel ist Pruntrut (1703. Ganz, 1946, S. 106, Abb. 102.). Dort ist das Dorsalfeld rechteckig und die Muschel liegt in der Gebälkzone.

⁹⁶⁴ Dass Heyer diese zweite Übereinstimmung nicht beachtet hatte, mag daran liegen, dass die Muschel in Waldsassen auf keinem der Fotos in der älteren Literatur (und auch nicht in der jüngeren) zu erkennen ist.

schlesischer Klöster nützlich wurden.“⁹⁶⁵ Gerade die Leubuser Gesamtausstattung des bedeutenden „allround“-Künstlers Steinl, der seit 1688 im Dienste des kaiserlichen Hofes in Wien stand und seit 1690 dort Akademiedirektor war, dürfte Beachtung gefunden haben.

Noch einmal zurück zu der Frage, ob der Bildhauer Martin Hirsch mit dem böhmischen Akanthusstil vertraut war und die Hochwangen aus dieser Tradition heraus eigenständig schuf, oder, ob er vom Auftraggeber die Vorgabe gemacht bekam, sich am Leubuser Gestühl zu orientieren. Mir scheint, dass beides zum Teil zutrifft.

Die Möglichkeiten eines Akanthusschnitzers, eine Hochwange zu gestalten, sind so vielfältig, dass die Übereinstimmungen zwischen beiden Gestühlen kaum zufällig sein dürften. Andererseits hätte eine reine Nachahmung der Leubuser Hochwangen zu anderen Putti führen müssen. In der Gestaltung im Detail scheint Hirsch frei gewesen zu sein, wobei die Möglichkeit der Beeinflussung durch Carlones große Putti oder durch die Vorlageblätter des Unselts schon erwähnt wurde. Unsinnig wäre die Annahme, dass Hirsch erst durch die Rezeption des Leubuser Gestühls mit dem Akanthus vertraut geworden sein könnte. Dafür ist sein Stil, den er sicher beherrscht, zu eigenständig.

Die Bedeutung Matthias Steinls ist nicht nur für das Waldsassener Chorgestühl bisher verkannt gewesen, sondern auch für den deutschen Akanthusstil im Allgemeinen. Steinl hat nämlich auch Ornamentvorlagen gestochen. Bekannt sind vier Folgen zu je sechs Blättern aus den Jahren 1682, 1684, und 1686, alle mehrfach aufgelegt⁹⁶⁶. Mit diesen und dem geschnitzten Akanthus am Leubuser Gestühl⁹⁶⁷ „weist sich Steinl als einer der ersten und bedeutendsten Meister des deutschen Akanthusornamentes aus“⁹⁶⁸

Neben den Gemeinsamkeiten gibt es ebenso deutliche Unterschiede zwischen den Gestühlen von Waldsassen und Leubus. Auffällig ist das Fehlen einer Vorderreihe in Leubus⁹⁶⁹. Noch

⁹⁶⁵ Einige solcher Reisen werden exemplarisch dargestellt bei Grüger, Heinrich. Die Beziehungen der schlesischen Zisterzienser zu den Klöstern ihres Ordens im süddeutschen und donauländischen Raum. In: Wollenberg, Klaus (Hrsg.) In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band III. Kolloquium, S. 153-166. S. 158.

⁹⁶⁶ Pühringer-Zwanowetz, 1966, S. 16.

⁹⁶⁷ In Leubus selber ist das vorzügliche Akanthusornament Steinls nur noch in den Kuppeln der Bernhards- und der Benediktuskapelle, den Winkelkapellen des Chorumganges erhalten (Stuck).

⁹⁶⁸ Pühringer-Zwanowetz, 1966, S. 58. Von der Ornamentforschung wurden Steinls Blätter nie beachtet; bei Berliner / Egger, 1981, sind zwar zwei davon veröffentlicht (Nr. 1058 und 1059), doch wird nicht erkannt, um welchen „Matthias Steinle(in)“ es sich handelt: die Lebensdaten des in Breslau Tätigen seien „unbekannt“. Zu Steinls Akanthus-Vorlageblättern ist zu sagen, dass sie wiederum auf Blättern des Jean Lepautre von etwa 1660-1665 basieren (Beispiele davon Berliner / Egger, 1981, Nr. 1108, 1109, 1111).

⁹⁶⁹ Dies ist freilich einzig aus den praktischen Notwendigkeiten zu erklären. Die andere wichtige Abweichung Waldsassens vom Grundrisstypus, das Fehlen des Westflügels mit den Ställen von Abt und Prior, wird noch zur Sprache kommen. Die „Logen“ fehlen in Waldsassen; für sie gab es im Chor, der keine seitlichen Anräume hat, keinen Platz. Dass es diese für die schlesischen Zisterzienser typischen Logen im restlichen deutschen Raum erst im Klassizismus gebe, wie Heyer, 1977, S. 17 und 84, meint, stimmt nicht ganz: In Bronnbach sind sie voll

wichtiger ist die Gliederung des Dorsales in Doppelfelder. Für die übergreifende Ordnung mit gedrehten Säulen in Waldsassen gibt es in Leubus keine Entsprechung. Die rechteckigen Sitzwangen in Waldsassen stehen zu den Leubuser Wangen in stärkstem Kontrast: Diese sind geschweift und durchbrochen, aus vielen C- und S-förmigen Bögen und Voluten vergleichsweise beschwingt komponiert. Völlig unterschiedlich sind auch die Dorsalwände gegliedert. In Leubus gibt es keine Pilasterordnung. Die Akanthushochwangen sitzen auf Rücklagen, die nach oben immer weiter vortreten und anscheinend mit einem Bogen verbunden sind⁹⁷⁰. Diese Träger der Schnitzereien sind gestalterisch negiert. Unter den großen Muscheln, die das Bogenfeld ausfüllen, hat der untere Teil des Dorsalfeldes eine rechteckige Füllung mit einer Rahmung, deren Kontur mehrfach in Folge der skulpturalen Elemente konkav oder eckig eingezogen oder verkröpft ist. Diese Rahmungen nehmen nicht nur formal Rücksicht auf die bildhauerischen Elemente, sie lassen auch mehr an den Gesamtentwurf eines (französisch geschulten) Dekorateurs denken. Das ist in Waldsassen nicht der Fall. Hier stammen die entsprechenden Bereiche aus dem Formenrepertoire eines Schreiners.

Diese schreinerischen Formen in Waldsassen sind jedoch ebenso wenig wie mit Leubus mit Werken des böhmisch-oberpfälzischen Akanthusstiles in Einklang zu bringen. Freilich haben wir es dort meist mit Altären zu tun, doch lässt ein Element, das sie alle haben, einen vorsichtigen Vergleich mit dem Waldsassener Gestühl zu: die innere Rahmung des in Akanthusranken gefassten Altarbildes. Diese ist höchst selten rechteckig, sondern meist rundbogig, oval (wie die Waldsassener Aufsatzbilder) oder anderweitig geschweift. Fast nie hat die Rahmung ein vom Schreiner gehobeltes Profil, meist wird ein geschnitzter Stab von Lorbeer, Blüten oder Akanthus verwendet. Wenigstens ein Chorgestühl, das in der Tradition der Akanthusaltäre steht und das zudem fast gleichzeitig mit Waldsassen entstanden ist, kann zum Vergleich herangezogen werden: das der Kirche des ehemaligen Augustiner-Chorherrenstiftes Ranshofen am Inn, 1697-99 entstanden. Im Unterschied zu Waldsassen sind hier die schreinerischen Formen reicher und kräftiger. Die Füllungen sind oktogonal oder sternartig verkröpft, die Profile kräftig, die Wellenleiste kommt zum Einsatz. Hier ist die Schreinerarbeit deutlich vom Akanthusstil mitbestimmt, es liegt ein stimmiger Gesamtentwurf vor. Es scheint, dass es in Waldsassen keinen Gesamtentwurf gegeben hat, in dem die schreinerischen und die bildhauerischen Elemente aufeinander abgestimmt gewesen wären. Näheren Aufschluss verspricht die Analyse der technischen Befunde.

ausgebildet. Das Gestühl ist Rokoko, wenn auch erst 1778 entstanden. In Bronnbach entsprechen die architektonischen Voraussetzungen Leubus genau.

⁹⁷⁰ Das geht aus Heyers Beschreibung (S. 130) hervor; die Abbildungen lassen nichts Genaues erkennen.

17.1.7. Direkter Nachfolger Waldsassens: Speinshart

Das Chorgestühl der Prämonstratenser-Klosterkirche in Speinshart ist mit dem von Waldsassens aufs engste verwandt. Jedoch fehlen ihm die Hochwangen, jenes eigentümliche Aufbauelement, das in Waldsassens nicht nur den seltenen Zellentypus bestimmt, sondern auch aufgrund der Ausdruckskraft der Engel und des Ornaments die Wirkung so eindrücklich prägt. Ihre Stelle nehmen hier gedrehte Säulen ein, die auch schon aus Waldsassens bekannt sind. Das Gestühl ist sehr viel kleiner als das Waldsassener, und die räumlichen Gegebenheiten sind völlig anders. Die Forschung hat das Chorgestühl von Speinshart bislang nicht beachtet.

17.1.7.1. Anlage

In Speinshart ist der Ort des Chorgestühls, der Psallierchor, ein besonders hervorgehobener und ausgegrenzter Raumteil. Er hat abgeschrägte Ecken und, als einziger Teil der ansonsten mit einer Tonne mit Stichkappen gewölbten Kirche, ein kuppeliges Gewölbe. Dies sind Merkmale, die an eine Vierung denken lassen. Gegen das Langhaus ist der Chor eingezogen und abgeschnürt, zu den Seiten von Emporen begrenzt.

Das zweireihige Gestühl, das in der Vorderreihe kein Pult hat, steht direkt vor der Arkade, die die untere Empore trägt (Abb. 17.1.B.a). Es erstreckt sich mit abgewinkelten Teilen vor die Abschrägung der Pfeiler, im Westen weiter mit einem kurzen Flügel vor die Flanke des Chorbogen-Pfeilers. Dieser quergestellte Teil beherbergt die Stalle des Abts (Süd) bzw. Priors (Nord). Auf der Nordseite zählt die Hinterreihe sieben Stallen, die Vorderreihe sechs. Die Südseite wurde östlich um zwei Stallen in der Hinterreihe und eine in der vorderen gekürzt. Im Originalzustand, der auf der Nordseite erhalten ist, führt an beiden Enden der Vorderreihe ein frontaler Zugang zur Hinterreihe hinauf. Im Westen bedeutet das, dass der Zugang zwischen dem Pult und der Stalle des Abts durchführt. Die zwei Durchgänge bei um nur eine Stalle kürzerer Vorderreihe sind möglich wegen des trapezförmigen Grundrisses zwischen den abgeschrägten Pfeilern.

17.1.7.2. Beschreibung: die Stallen

Die Stallen (Abb. 17.1.B.b) sind schlicht und denen in Waldsassen (Abb. 17.1.i) zum Verwechseln ähnlich. Die Wangen sind rechtwinklig und doppelwandig. Die Accoudoirs haben den gleichen kräftigen Umriss und sogar das gleiche Profil (kleine Abtreppung oben und unten, die Stirn dazwischen nur leicht vorgewölbt). Die geraden Sitzbretter sind bei beiden unten mit zwei Gratleisten stabilisiert, die – sehr ungewöhnlichen – Miserikordien entsprechen sich in der Anlage. Und schließlich sind die Stirnen der Wangen in derselben Weise behandelt: in der Vorderreihe ist ihnen ein gedrehtes Säulchen auf einem hohen Postament vorgelegt, an der Wangenstirn ist hinter der Säule ein eingetieftes, profiliertes Rahmenfeld mit eingezogenen Ecken, (das in beiden Fällen oben genau in Höhe des Halsringes endet). Einzig die Säulchen sind unterschiedlich, da in Speinshart der Übergang zwischen Wulst und Kehle glatt ist. Bei der Hinterreihe gibt es kein Säulchen, das Rahmenfeld an der Wangenstirn reicht wie in Waldsassen bis unten (nur haben dort die Rahmenfelder der Hinterreihe keine eingezogene Ecken). Bei der Vorderreihe ist auf den Accoudoirs ein attikaartiger Aufsatz, der in leicht modifizierter Form die Sockelzone des Dorsales wiederholt.

17.1.7.3. Beschreibung: das Dorsale

Das Dorsale ist mit einer Säulenordnung gegliedert (Abb. 17.1.B.c). Wie in Waldsassen ist das Gesims des Gebälks sehr weit vor die Säulen vorgezogen, so dass ein Baldachin entsteht. Nur Architrav und Fries sind verkröpft. Die gedrehten Säulen stehen auf hohen Postamenten. Die Säulen haben eine doppelte Rücklage. Dabei ist die vordere eine Lisene mit fein gerahmten Feldern, also den Wangenstirnen verwandt, die hintere ein vollwertiger Pilaster mit korinthischem Kapitell und Entasis.⁹⁷¹

Die Rücklagenpilaster entsprechen Waldsassen, mit Ausnahme des Kapitells, welches dort ionisch, in Speinshart korinthisch ist. Auch dort sitzt die geschnitzte Hochwange (als Entsprechung der Säule) auf einem zusätzlichen Brett, das allerdings nicht als eigenständiges Bauglied (Lisene) gemeint ist⁹⁷².

Auch das Dorsalfeld ist in Speinshart teilweise fast identisch gebildet wie in Waldsassen. Unten sitzt dieselbe quadratische Füllung mit eingezogenen Ecken, die nur wenig höher liegt als die Postamente. Darüber ist hier eine Rundbogennische. Ihr Fußgesims entspricht wörtlich dem der oberen Rahmung in Waldsassen. Auch die Waldsassener Rechteckrahmung mit ausgekröpften oberen Ecken kommt in Speinshart an entsprechender Stelle vor: einmal an den Schmalachsen, die im Westen die Hinterreihe seitlich abschließen und den Vorsprung zur Schräge überbrücken, dann im Osten an dem Vertäfelungsteil, das die Pfeilerschräge verdeckt. Die Nischen sind skulptural gestaltet. Die Kalotte bildet eine kräftige Muschel, die im Zentrum zusätzlich mit einer kleineren Akanthusmuschel belegt ist. Auch hierin liegt eine Verwandtschaft zur Muschel im Waldsassener Dorsale. Von der Muschel hängt als Hauptmotiv der Nische alternativ ein Gebinde von Blumen oder Früchten herab. Auch diese Gebinde erinnern an Waldsassen.

Unter der Nische ist ein doppeltes Akanthusgebilde wie eine Konsole angebracht. In die Zwickel zwischen dem Bogen der Nische und der Pilasterordnung ergießen sich

⁹⁷¹ Die Lisene hat den Sinn, die Schichtung von Säule und Pilaster „ordnungsgemäß“ zu ermöglichen. Wäre sie nicht, würden die Pilaster hinter der Säule zusammenstoßen, eine unschöne Lösung. Sehr viel häufiger ist die Kombination von Kolonnade und Pfeilerarkatur, bei der die hintere Schicht der niedrigere, durchgehende Pfeiler ist. Ist die hintere Schicht nicht eine „kleine Ordnung“, die von der großen, der Kolonnade, überfangen wird, so wird normalerweise die Rücklage nicht verdoppelt. Sie ist entweder eine Lisene, die dann auch breiter und kassettiert sein kann (oft bei Schränken dieser Zeit), oder es ist ein einfacher Pilaster. Speinshart entsprechend ist die Instrumentierung des Dorsales im bereits erwähnten Ranshofen.

⁹⁷² Der einzige Unterschied im System ist, dass die Verkröpfung des Gebälks in Waldsassen zum Pilaster gehört, in Speinshart zur Lisene. Das ist eine Folge des Fehlens eines Gebälkblocks an der Waldsassener Hochwange. Dort *kann* nur der Pilaster einen Gebälkblock ausbilden; in Speinshart konnte der gestaffelte Gebälkblock kompakter gestaltet werden, indem die Verkröpfung der Lisene zugeordnet wurde.

entsprechende Ranken. Über jedem Dorsalfeld ist auf dem Fries ein kleiner geflügelter Engelskopf, möglicherweise später, eingefügt worden. Offenbar gehören sie mit den Aufsatzfiguren, den Heiligen Joseph und Johannes Evangelist und mit den Engelsköpfchen unter dem Baldachin zusammen; all diese sind aus Lindenholz geschnitzt, während alles weitere aus Eiche ist. Der Baldachin hat unten wie in Waldsassen über jeder Stalle eine kompliziert konturierte und profilierte Kasette; in jeder Kasette liegt eine Akanthusrosette, ebenfalls Linde (Abb.17.1.B.d).

17.1.8. Verhältnis von Speinshart und Waldsassen

Vom allgemeinen Aufbau der Stallen über das Gliederungsschema des Dorsales (Abb. 17.1.B.c, 17.1.A.h) bis hin zu Details wie den Kassetten unten am Baldachin (Abb. 17.1.B.d, 17.1.A.l) oder dem vergleichsweise plumpen Profil der Accoudoirs wird deutlich, dass die Gestühle von Waldsassen und Speinshart miteinander zusammenhängen.

Die Übereinstimmungen sind so groß, dass trotz ebenfalls vorhandener Abweichungen der Eindruck entsteht, sie seien von derselben Werkstatt gefertigt worden. Eine so weitgehende Übereinstimmung kann weder durch Handwerkstraditionen erklärt werden noch mit einem Auftraggeberwunsch in dem Sinne, dass der Schreiner zum benachbarten Kloster geschickt wird, um sich dort ein neu entstandenes Gestühl anzusehen. Zwei weitere Punkte – Umbauspuren am Speinsharter Gestühl und die historische und kunsthistorische Situation – stützen diese Annahme.

17.1.9. Nachträgliche Veränderungen am Speinsharter Gestühl

Am Speinsharter Gestühl liegen in drei Bereichen technische Befunde vor, die Abweichungen vom ursprünglichen Bauplan belegen.

Wie schon erwähnt, wurde auf der Südseite das Gestühl am Ostende durchbrochen, um einen Durchgang zu der Abseite dahinter, und somit zum Kreuzgang, herzustellen. Ohne diese Öffnung wäre der Zugang nur über das Langhaus möglich gewesen, eine wenig praktische Situation, zumal es keinen Durchgang vom 1803 abgerissenen nördlichen Kreuzgangflügel zu

einer der südlichen Abseitenkapellen gegeben hat⁹⁷³ und die Patres zu jedem Chorgebet durch die gesamte Kirche hätten ziehen müssen. Dazu wurde die Vorderreihe um eine Stalle, die Hinterreihe um zwei reduziert. Das Dorsale wurde aber nur unten etwas angeschnitten und läuft nach wie vor durch. Verschiedene Befunde weisen darauf hin, dass das Gestühl zunächst ohne diese Öffnung angefertigt worden war, dass die Veränderung aber im Zuge der Aufstellung des Gestühls in der Kirche erfolgte. Ebenso sind die Vertäfelungselemente an den Pfeilerschrägen alle erst beim Aufbau in der Kirche, und nicht in einem Guss mit dem Rest des Gestühls, entstanden. Ferner war die Vorderreihe ursprünglich länger, und es war für die Hinterreihe kein Winkel vorgesehen, zumindest nicht in der Form, wie er bei der Aufstellung ausgeführt wurde.

Bei der Anfertigung der einzelnen Elemente war offenbar die besondere räumliche Situation in der Klosterkirche nicht berücksichtigt worden. Die Umbaumaßnahmen sind aber aus stilistischen Gründen nicht von der Anfertigung des Gestühls zu trennen. Deshalb liegt der Schluss nahe, dass das Speinsharter Gestühl nicht in Speinshart angefertigt wurde. Auch unterscheidet sich die Arbeit des Speinsharter Klosterschreiners (von ihm stammt die Ausstattung der Sakristei) deutlich vom Chorgestühl.

17.1.10. Datierung des Speinsharter Gestühls

Um das Verhältnis der beiden Chorgestühle zu klären, muss zunächst die Datierung dessen in Speinshart festgestellt werden. Es wird nur in einem Beitrag eine genaue Jahreszahl angegeben: 1702 (Dehio-Handbuch)⁹⁷⁴. Alle anderen Autoren schweigen hier. Die Angabe in den Annalen des Klosters, dass schon am 26. September 1699 erstmals das Chorgebet in der Kirche gebetet werden konnte⁹⁷⁵, scheint der Datierung auf 1702 zu widersprechen. Es ist wohl recht unwahrscheinlich, dass die Chorherren mit Bänken oder Stühlen improvisiert hätten, zumal der Hochaltar erst im Jahre 1700 aufgestellt wurde⁹⁷⁶. Wäre das Gestühl 1699

⁹⁷³ Freundliche Auskunft der Speinsharter Patres. Bei der Renovierung (Ende der 1990er Jahre) konnte bei abgenommenem Putz keine zugesetzte Türe festgestellt werden.

⁹⁷⁴ Debold – Ritter, Astrid. Speinshart. In: Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz. Bearbeitet von Drexler, Jolanda u.a.. S.687-694. S.692. Die Quelle für diese Jahresangabe war leider nicht zu ermitteln. In den Speinsharter Rechnungsbüchern aus der Bauzeit sind keine einzelnen Handwerker mit ihren jeweiligen Leistungen aufgeführt (Freundliche Auskunft von Herrn Dr. Adolf Mörtl).

⁹⁷⁵ Motyka, Gustav. Das Kloster Speinshart. Ein Oberpfälzer Prämonstratenserkloster seit 1145. Weiden, 1963 (Weidener Heimatkundliche Arbeiten, 6), S. 23.

⁹⁷⁶ Motyka, Gustav. Kloster Speinshart. Prämonstratenserkloster- und Pfarrkirche. Schnell, Kunstführer Nr. 557 (von 1951). Neunte Auflage. München, Zürich, 1989, S. 3.

noch nicht fertig gewesen, wäre eher anzunehmen, dass das Chorgebet weiterhin an dem provisorischen Ort der vorangegangenen Jahre durchgeführt worden ist.

17.1.11. Verhältnis der Kirchenbauten Waldsassen und Speinshart

Baubeginn der Speinsharter Kirche war 1692. Der Architekt war Wolfgang Dientzenhofer. Die Stuckierung wurde schon 1695 begonnen, der Vertrag aber erst 1696 geschlossen. 1698 war die Stuckierung „weitgehend beendet“⁹⁷⁷. Der Meister war Carlo Domenico Lucchese aus dem Tessin. Sein Bruder Bartolomeo malte die Fresken. Im Vertrag wird ziemlich genau aufgeführt, was die Gebrüder Lucchese zu fertigen hatten⁹⁷⁸. Unter anderem ist von Beichtstühlen die Rede, welche dann aber erst "um 1715"⁹⁷⁹ entstanden sind. Carlo Domenico Lucchese fertigte auch den Hochaltar und die Seitenaltäre (sie wurden erst 1714 gefasst). Ein anderer Lucchese, Giovanni, ist 1694 als Stuckateur in Waldsassen belegt⁹⁸⁰.

Die Arbeit der Gebrüder Lucchese in Speinshart hängt deutlich mit der Giovanni Battista Carlones in Waldsassen und Passau zusammen, außerdem mit den Fresken des Passauer Domes von Carpofo Tencalla⁹⁸¹. Meistens werden von der Forschung völlig zu Recht die Unterschiede betont⁹⁸², doch dürfen dabei die Gemeinsamkeiten nicht außer Acht gelassen werden. Noch deutlicher als an der überreichen Stuckierung der gesamten Architektur und dem Motivrepertoire zeigt sich das an Details wie den großen Stuckfiguren auf Scheidbögen und Gebälk oder den Kirchenvätern an den abgeschrägten Pfeilern des Psallierchores, die denen der Waldsassener Vierung typenmäßig eng verwandt sind. Eine deutliche Beeinflussung ist im Speinsharter Hochaltar zu erkennen: Er folgt dem Vorbild des Agnesaltars im südlichen Seitenschiff in Passau⁹⁸³.

Es kann daher nicht verwundern, dass die Speinsharter Chorherren sich in Waldsassen auch für den Entwurf eines Chorgestühls anregen ließen, oder vielleicht dieselbe Werkstatt beauftragten.

⁹⁷⁷ Debold - Ritter, 1991, S. 688.

⁹⁷⁸ Wiedergegeben bei Hager, Georg (Hrsg.). Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Oberpfalz und Regensburg. Heft XI. Bezirksamt Eschenbach. Bearbeitet von Georg Hager. München, 1909, S. 130 – 133.

⁹⁷⁹ Ebenda.

⁹⁸⁰ Seitz / Gammanick, 1983, S. 100. Nach Ungewitter sei er „nicht approbiert worden“.

⁹⁸¹ Debold - Ritter, 1991, S.690.

⁹⁸² Mörtl, Adolf. Zum Verhältnis von Dekoration und Architektur bei nordoberpfälzischen Kirchenbauten um 1700. in: 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg. Berichte und Forschungen. Kunstsammlungen des Bistums Regensburg. Kataloge und Schriften. Bd. 7. München, Zürich, 1989, S. 411- 430.

⁹⁸³ Vgl. Debold - Ritter, 1991, S. 692.

Diese drei Aspekte – enger formaler Zusammenhang zwischen beiden Gestühlen, enger formaler und auch personeller Zusammenhang zwischen dem Kirchenbau in Speinshart allgemein und dem in Waldsassen und die Herkunft des Speinsharter Gestühls aus einer ortsfremden Werkstatt – könnten sich so erklären, dass die Werkstatt, die in Waldsassen wohl 1696, vielleicht bis 1697 am Gestühl tätig war, gleich im Anschluss ein Gestühl für Speinshart hergestellt hat.

17.1.12. Würdigung des Waldsassener Gestühls im Vergleich mit Leubus und Speinshart

Kein anderes deutsches Chorgestühl ist so stark vom Akanthus geprägt wie das Waldsassener. Zu vergleichen wäre hier das Buxheimer Gestühl (1687-91), dessen Hochwangen ebenfalls aus Akanthus aufgebaut sind und einen kleinen Engelsputto (als Büste) enthalten. In Buxheim ist alles sehr viel zierlicher und feiner. Zugleich ist aber das Buxheimer Gestühl mit ornamentalen und architektonischen Zierformen dicht überzogen. Im Vergleich scheint dieses eher noch dem Horror vacui des Manierismus verhaftet (obwohl das Buxheimer Gestühl formal zweifelsfrei dem Barock angehört), während in Waldsassen eindeutig Kraft und Pathos des Barock sprechen. Mit seinem hohen Aufbau und dem tiefen Baldachin hat es eine mächtige Erscheinung. Der hohe und schwere Aufsatz steigert die Wirkung zusätzlich, so dass es als Ausstattungsstück für den gesamten östlichen Bereich der Kirche mitspricht. Neben der urwüchsig pflanzlichen Kraft des Akanthus geben die wirkungsstarken Putti dem Gestühl außerdem eine aktiv bewegte, ja lebendige Komponente. Vergleicht man das Waldsassener Gestühl mit dem von Leubus, muss allerdings die Krone dem Werk des Matthias Steinkl zuerkannt werden. Das Leubuser Gestühl ist (bzw. war) wesentlich kleiner als das von Waldsassen⁹⁸⁴ und der Aufsatz weit weniger mächtig. Doch die Wirkung ist eine in sich stärker geschlossene. Das liegt zum einen daran, dass der untere, trennende Teil der Hochwangen fehlt, zum anderen daran, dass bei dem vorkragenden oberen Teil die skulpturalen Elemente zu einer durchgehenden Zone zusammengeschlossen sind. Auch die Proportion ist durch die andere Rhythmisierung eine völlig andere. Die schmalen, hohen Abschnitte wie in Waldsassen gibt es nicht. Dort ist trotz der fortgeschrittenen ornamentalen Auflösung noch die Herkunft der Hochwangen vom geschlossenen Brett zu spüren; es

⁹⁸⁴ Die (gotische) Leubuser Kirche ist auch entsprechend kleiner als der Waldsassener Großbau.

entstehen Zellen – der Begriff Zellentypus ist nachvollziehbar. In Leubus ist das Gegenteil der Fall: die Stützen sind in nach allen Seiten frei sich entfaltende Akanthusbäume umgeformt, das Gestühl bildet einen durchgehenden Raum unter dem gewölbeartigen Baldachin.

Speinshart ist im Vergleich zu Waldsassen ein konventionelles Gestühl. Den Übereinstimmungen in Details steht die ganz unterschiedliche Gesamtwirkung entgegen. Liegt in Speinshart der Ton auf der kunstschreinerisch reich, doch gediegen gegliederten und tadellos ausgeführten Dorsalwand, so übernimmt in Waldsassen die Skulptur die Führung und tritt zudem in eine vordere Ebene. Das Speinsharter Gestühl hat keine raumkünstlerische Wirkung, die über den Mönchschor hinausgehen würde, und sollte sie wohl auch nicht haben. Dieses Gestühl mag der Betrachter wieder vergessen – das Gestühl von Waldsassen aber ist ein unvergesslicher Eindruck.

17.1.13. Baugeschichte Chorgestühl Waldsassen

Das Anlageschema zisterziensischer Chorgestühle, überlieferte nachträgliche Veränderung, bauarchäologische Befunde

Das Waldsassener Chorgestühl weist in mehreren Bereichen Spuren von Umbaumaßnahmen, Planänderungen oder handwerklicher Inkonsequenz auf. Es ist leider nicht für alle Befunde möglich, eine dieser drei Möglichkeiten zweifelsfrei als Ursache zu bestimmen. Zwei Umbaumaßnahmen an der Vorderreihe sind eindeutig festzustellen: Der östliche Block hatte ursprünglich keine Stallen, sondern war nur eine Pultwand; und von den heute 16 Stallen der Vorderreihe waren fünf ursprünglich keine Stallen, sondern Schränkchen.⁹⁸⁵ Ferner weisen Befunde an Vorder- und Hinterreihe darauf hin, dass das Gestühl in einer früheren Phase der für die Zisterzienser typischen gewinkelten Anlage folgte. Andere Befunde scheinen jedoch dagegen zu sprechen, dass diese Anlage für das 1696 von Martin Hirsch geschaffene Gestühl Gültigkeit hatte. Es entsteht vielmehr der Eindruck, dass der Kern des Gestühls schon älter sei und dass 1696 unter Martin Hirsch nur eine tiefgreifende Umgestaltung und Erweiterung stattgefunden habe.

Besprochen werden sollen hier zunächst die Befunde, die für die Frage nach einem abgewinkelten Teil am westlichen Ende aussagekräftig sind.

⁹⁸⁵ Der Nachweis wird im Exkurs zu den Technischen Befunden 17.1.17. erbracht.

17.1.13.1. Der westliche Querflügel bei Zisterzienser-Chorgestühlen und „bipolare“ Gestühle

Die Chorgestühle der Zisterzienser weisen im allgemeinen die gewinkelte Grundrissform auf.⁹⁸⁶

Eine Planungsstufe der Waldsassener Klosterkirche sah einen sogar noch stärker als üblich abgetrennten Mönchschor vor: Die Planung unter Abraham Leuthner als Auftragnehmer und seinem Mitarbeiter und Schwager Georg Dientzenhofer (ab 1682)⁹⁸⁷. Hier war ein großer Laienaltar am Choreingang vorgesehen, wie aus der Entwurfszeichnung des Jesuitenfraters Johannes Hörmann von 1688 hervorgeht⁹⁸⁸. Das Chorgestühl, für das Hörmann ebenfalls einen Entwurf geliefert hatte, wäre hinter diesem Altar zu stehen gekommen. Die Abtrennung des Chores wäre der gerade neu entstandenen Situation in der Kirche des Mutterklosters Fürstenfeld vergleichbar. Auch dort gab es einen großen Laienaltar und einen abgetrennt dahinter liegenden Mönchschor mit (kleinerem) Hochaltar.⁹⁸⁹ Doch war das Fürstenfelder Gestühl gewinkelt, der Plan Hörmanns hingegen sah einen aufwendigen Abtssitz zu fünf Ställen an der Rückseite des Laienaltars vor.⁹⁹⁰

Nach dem Tode Georg Dientzenhofers 1689 übernahm sein jüngerer Bruder Christoph den Bau vorübergehend (bis 1691). Die herkömmliche Darstellung der Baugeschichte sagt, dass unter ihm der raumteilende Laienaltar aus dem Programm gestrichen wurde.⁹⁹¹

Ebenso wie diese nicht ausgeführte Planungsstufe stellt auch das ausgeführte Chorgestühl von Waldsassen als nicht gewinkelte Anlage in seiner regionalen Zugehörigkeit und seiner Entstehungszeit eine Ausnahme dar. Auffällig ist dabei, dass das Gestühl aufgrund seiner

⁹⁸⁶ Siehe Kapitel 4 zu den ordensspezifischen Gepflogenheiten, dort dementsprechende Vorschriften im Rituale Cisterciense (Fassung 1689) und in den Fürstenfelder Reformstatuten von 1585.

⁹⁸⁷ Hamacher, Bärbel. Stiftsbasilika Waldsassen. Waldsassen, Passau. 1995, S. 6.

⁹⁸⁸ Mader, 1908, S. 106. Der mächtige Laienaltar ist dem Chorbogen passgenau einbeschrieben und bildet mit den beiden Seitenaltären an den Querhaus-Ostseiten einen wirkungsvollen Prospekt (abgebildet bei Mader, 1908, Fig. 71).

⁹⁸⁹ Dieses Gestühl, mit dem das Waldsassener das ungewöhnliche Merkmal der „halben Vorderreihe“ teilt (Stallen nur an der westlichen Hälfte, östliche nur Pultwand) ist bei Klemenz, 1997, Tafel 10, abgebildet und auf S. 139 besprochen.

⁹⁹⁰ Für die Lage des Psallierchores hinter dem Hochaltar in einem erhöhten Stockwerk über der Sakristei gibt es in Süddeutschland bei den Zisterziensern drei Beispiele: Raitenhaslach (bauliche Umgestaltung der Kirche 1690/94, Chorgestühl wohl erst um das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts), Gotteszell (bauliche Umgestaltung der Kirche um 1700, Chorgestühl vielleicht erst mit der übrigen Ausstattung 1729, 1830 verbrannt), und Fürstzell (um 1741, 1856 zerstört). Anders als in Waldsassen sind (bzw. waren) diese drei auf die Rückseite des Hochaltars ausgerichtet, so wie es etwa bei den Franziskanern und Dominikanern sehr häufig vorkommt. Dort ist in einigen Fällen ein kleiner Altar an die Rückseite des großen gestellt (so auch in Raitenhaslach). Im Gegensatz zu dem einzigen greifbaren dieser drei, dem vergleichsweise schlichten von Raitenhaslach, zeigt der Gestühls-Entwurf Hörmanns ein ziemlich reiches Chorgestühl für den derart abgetrennten Mönchschor. Für das Anlageschema des von Hörmann geplanten Gestühls gibt es bei den Zisterziensern kein Vergleichsbeispiel. Ein berühmtes Beispiel für diese generell seltene Anlage ist bei den Benediktinern Zwiefalten (1744-52)

⁹⁹¹ So u. a. Hamacher, 1995, S. 6.

Hochwangen keineswegs als modern anzusehen ist, sind doch diese ein entschieden konservatives Element,⁹⁹² während das Fehlen des Querflügels als progressiv angesehen werden muss.⁹⁹³

Das Fehlen eines westlichen Querflügels in Waldsassen ist von der Forschung bisher noch nicht untersucht worden. Mit der besonderen Auszeichnung der östlichsten Stalle (Abb. 17.1.A.j) scheint ja auch die eine Funktion eines solchen Flügels, die Anordnung der Stalle des Abtes (bzw. des Priors), auf andere Weise abgedeckt zu sein. Auch nimmt die Chronik des Paters Dionys Hueber ein Hinterfragen in diesem Punkt vorweg, wenn sie vermeldet, der Bildhauer Martin Hirsch habe „in den reguleren Chor 38 Engel und die übrigen Zierrathen“ verfertigt⁹⁹⁴. Diese Zahl trifft auch für den heutigen Zustand zu. Doch ist nicht nur das Fehlen des Querflügels für ein Zisterziensergestühl ungewöhnlich, noch ungewöhnlicher ist die Tatsache, dass die östlichste Stalle als Platz des Abtes besonders ausgezeichnet ist, nicht aber gleichzeitig die westlichste.⁹⁹⁵ Bei den Traditionen der Zisterzienser hinsichtlich der Anlage der Chorgestühle ist noch etwas hinzuzufügen:

Die gestalterische Hervorhebung der Stalle am östlichen Ende ist bei den Zisterziensern ein gelegentlich auftretendes Merkmal, doch ist dann immer die herkömmliche Stalle des Abtes am Westflügel in derselben Weise hervorgehoben. Wir finden solche „bipolaren“ Gestühle in Chiaravalle Milanese⁹⁹⁶, Wettingen (nur auf der Südseite), St. Urban, Stams, aber auch in Pontigny⁹⁹⁷ und schließlich – für Waldsassen besonders wichtig – in Ossegg. Diese Disposition erklärt sich so, dass es bei den Zisterziensern eine sogenannte Mess- oder

⁹⁹² Folgende süddeutsche Zisterziensergestühle haben Hochwangen: Salem (1588-95), die beiden Nonnenklöster Oberschönenfeld (1612) und Niederschönenfeld (um 1680), alle bewusst gotisierend; Schöntal an der Jagst (um 1680); das Zisterzienserinnenkloster Rottenmünster bei Rottenburg (um 1690). Nach 1700 wurde in Süddeutschland nur noch bei Zisterzienserinnen neue Gestühle mit Hochwangen gebaut: auf den Nonnenemporen von Seligenthal bei Landslut (wohl um 1720) und Lichtenthal bei Baden-Baden (1764-66). Beim Gestühl von Stams geht die Anlage mit Hochwangen auf das Vorgängergestühl zurück, das wohl 1612 entstanden ist und das im Kern im um 1730 erneuerten Gestühl enthalten ist; das Gestühl von Ossegg (1714-16) – auf das noch einzugehen ist – übernimmt die Hochwangen direkt von Waldsassen.

⁹⁹³ Pfeil, Christoph Graf von. Chorgestühle des 18. Jahrhunderts in Bamberg. Neustadt/Aisch, 1992. (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte. VIII. Reihe. Quellen und Darstellungen zur Fränkischen Kunstgeschichte. Band 9.), S. 154-155.

⁹⁹⁴ Seitz / Gammanick, 1983, S. 116.

⁹⁹⁵ Linstädt, 1978, S. 68. sprach die östlichste Stalle als die des Abtes bzw. des Priors an, ging aber nicht auf deren ungewöhnliche Position ein. Dass die östlichste Stalle der Platz des Abtes war, ist kaum anzuzweifeln, denn es ist wohl auszuschließen, dass der Abt am Westende in einer normalen Stalle saß, während die Stalle am weniger würdigen Ostende des Gestühls besonders ausgezeichnet ist. Darüber hinaus stehen über den östlichsten Stallen die Figuren Christi und Mariens.

⁹⁹⁶ In Chiaravalle wurde der Westflügel im 19. Jahrhundert der Hauptreihe in Längsrichtung angesetzt – die Hervorhebung der westlichsten Stalle ist aber erhalten

⁹⁹⁷ Moreau, Abel. Pontigny. De l'abbaye cistercienne au collège franco-américain. Paris, 1950. S. 33. Das Gestühl ist offenbar bei den Renovierungsarbeiten unter den Äbten de la Varande (1671-1687) und Oronce Finé de Brianville (1687-1708), bei denen Chor und Sanktuarium tiefgreifend umgestaltet wurden, entstanden. Eine genauere Datierung kann hier nicht vorgenommen werden (Bildunterschriften in verschiedenen Kirchenführern: 17. Jahrhundert).

Terzstellung im Chorgestühl gibt: Zum täglichen Konventamt, das mit der Terz zusammengelegt war, nahm der Konvent in umgekehrter Anordnung im Chorgestühl Platz.⁹⁹⁸ Wenn auch der Abt nur an wenigen hohen Festtagen selber die Messe zelebrierte,⁹⁹⁹ nahm er doch beim täglichen Konventamt bestimmte Aufgaben wahr, wie das Auflegen des Weihrauchs auf die Kohle, wenn Weihrauch verwendet wurde, oder das Segnen des Lektors.¹⁰⁰⁰ Diese Aufgaben machten schon alleine aus praktischen Gründen die Position des Abtes am östlichen Ende des Gestühls erforderlich.¹⁰⁰¹ In der Literatur zu Chorgestühlen ist die Hervorhebung der Stallen am westlichen *und* am östlichen Ende und deren Zuordnung zum Abt einzig für Wettingen und St. Urban beachtet worden.¹⁰⁰² Es gibt kein Zisterziensergestühl mit einer durch Schmuck- oder Architekturformen hervorgehobenen Abtsstalle am Westflügel, aber ohne Hervorhebung der östlichsten Stalle¹⁰⁰³. Für eine hervorgehobene östlichste Stalle, aber eine normale am westlichen Ende, wie in Waldsassen, gibt es kein Vergleichsbeispiel. Gehen wir von einem ursprünglich vorhandenen oder geplanten Westflügel aus, dürfte wohl für die Abtsstalle ein entsprechender Rosenbogen angenommen werden. Umgekehrt könnte sogar, wenn eine Verallgemeinerung von den genannten bipolaren Gestühlen zulässig wäre, im Rückschluss auf Waldsassen aus der besonderen Hervorhebung der östlichsten Stalle die ehemalige Existenz eines Westflügels geschlossen werden. Eine solche Verallgemeinerung ist jedoch nicht ohne weiteres zulässig, wie zu zeigen sein wird.

Zunächst aber zu den Befunden im Bereich der westlichen Tür.

⁹⁹⁸ Freundliche Auskunft von Abt Kassian Lauterer OCist. von Wettingen - Mehrerau.

⁹⁹⁹ Es waren dies nur etwa 10 bis 12 Festtage im Jahr. Im Regelfall war das Zelebrieren der Messen sowie das Vorsingen (bei Antiphonen) die Aufgabe des Hebdomadarius Missae. Dieses Amt erfüllten alle Priestermonche turnusmäßig, der Abt jedoch war davon ausgenommen.

¹⁰⁰⁰ Angaben dazu machen die Fürstenfelder Reformstatuten von 1685, § 3.26-3.27. (Schneider, 1983. S. 110-111).

¹⁰⁰¹ Die Tatsache, dass der Abt bei der Messe besonders nah am Hochaltar war, jedoch nicht auf diesen ausgerichtet, beim Chorgebet aber, während dessen am Hochaltar nichts geschieht, frontal auf diesen ausgerichtet war, lässt die Annahme zu, dass der Grund für die Ausrichtung des westlichen Flügels eigentlich mehr die Kontrolle des Konventes beim Chorgebet war, als der Blick auf den Altar. Allerdings ist auch beim Chorgebet die Ausrichtung auf den Altar von Bedeutung: während bestimmter Teile des Offiziums stellen die Mönche sich nach Osten gerichtet im Gestühl auf.

¹⁰⁰² Zu Wettingen siehe Kapitel Salem. Die Stalle am Westflügel benutzte der Abt, wenn der Konvent von der Dormitoriumstreppe im südlichen Querhaus her und durch den Lettner das Presbyterium betrat. Als erste eintretend nahmen der Abt und der Prior zu beiden Seiten des Einganges Platz, sodass die Mönche unter ihren Augen in den Chor zogen. „Während der Hora dagegen und dem ihr folgenden Hochamte, sowie nach Tische, nahm der Abt in der letzten Stalle auf der Südseite des Gestühls gegen den Altarraum Platz ..., der Prior ihm gegenüber, weshalb auch diese Sitze eine besondere Auszeichnung tragen.“ (Lehmann, Hans. Die Chorstühle in der ehemaligen Cisterzienser-Abtei Wettingen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes in der Schweiz. Zürich, 1900/1901, S. 24). Entsprechendes in der ebenso erfreulichen Monographie zu St. Urban: Meyer-Rahn, H. Das Chorgestühl in der Kirche der ehemaligen Cisterzienser-Abtei St. Urban. Luzern 1912 (Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Luzern, 1913), S. 9.

¹⁰⁰³ Eine Ausnahme stellt das klassizistische Gestühl von Salem dar, bei dem der Flügel aber nicht mehr dem Typus des Barock entspricht (im rhythmisierten Dorsale von Ebrach ist zwar nicht die östlichste Stalle wie die des Abtes hervorgehoben, doch unterliegt die Abtsstalle der Gesamtform). Die in Süddeutschland häufigste Form ist indes, dass *keine* Stalle durch Schmuck- oder Architekturformen besonders hervorgehoben ist.

17.1.13.2. Aufsatzfiguren und -Bilder, Türrahmung mit Säulen und Supraporte

Eine nachträgliche Veränderung ist schon in den Aufzeichnungen des Dionys Hueber angegeben worden. Sie betrifft den Austausch der Apostel aus dem Aufsatz. Die ursprünglichen seien 1719 in die Pfarrkirche des benachbarten Wondreb abgegeben worden. Diese sind mit 1,30 m etwas kleiner als die jetzigen, welche um 1,55 m messen. Sie waren nach Hueber 1697 von Martin Hirsch geschaffen worden¹⁰⁰⁴. Für die jetzigen schlägt Linstädt Karl Stilp als Schöpfer vor¹⁰⁰⁵, was aber in Anbetracht der Befangenheit und Schwerfälligkeit der neuen Apostel nicht überzeugen kann – die Zuschreibung hat sich auch nicht durchgesetzt. Häufiger liest man, dass die neuen Apostel ebenfalls von Hirsch stammen¹⁰⁰⁶. Diese Zuschreibung wäre nicht unanfechtbar, würden zum Vergleich nur die Engel des Chorgestühls selber herangezogen, denn die Apostel sind auch im Vergleich mit diesen sehr ruhig und weniger fein ausgearbeitet. Zwingend ist hingegen der Vergleich mit den Figuren am Bernhardi-Altar im südlichen Querhaus (Abb.17.1.v). Einige der Apostel (Abb. 17.1.A.d) haben fast genau das gleiche Gesicht, wie es bei den vier Zisterzienserheiligen¹⁰⁰⁷ am Altar viermal, lediglich in Altersstufen leicht unterschieden, vorkommt. Gestaltung der Haare und Bärte, Gewandbehandlung, anatomische Durchgestaltung und Bewegungs- oder Haltungsmotive weisen viele Entsprechungen auf. Für die Figuren am Altar gibt Ungewitter Hirsch als Schöpfer an;¹⁰⁰⁸ das Entstehungsjahr ist 1700. Die Aufsatzbilder am Gestühl wurden 1701 zugefügt. Werden die Apostel am Gestühl für dieselbe Zeit angesetzt, entfällt die Zeitspanne von 18 Jahren zwischen den Aufsatzbildern und den Aposteln, wie sie Linstädt annimmt. Als Grund für den Austausch der alten Apostel wird von Hueber deren zu geringe Größe im Vergleich mit den Bildern angegeben. Wann der Austausch erfolgt ist, sagt er nicht. Es ist

¹⁰⁰⁴ Linstädt, 1978, S. 55. Linstädt bezieht sich auf Binhack, 1891, und Brenner, 1837.

¹⁰⁰⁵ Linstädt, 1978, S. 57.

¹⁰⁰⁶ So Hamacher, 1995, S. 29.

¹⁰⁰⁷ Es handelt sich um den heiligen Edmund von Abingdon, Erzbischof von Canterbury (unten links), den seligen Abt Hermann von Heisterbach (unten rechts), den seligen Erzbischof Arnald von Narbonne (oben links) und den heiligen Erzbischof Petrus von Tarentaise (oben rechts), von denen die Erzbischöfe alle die Tiara tragen. (Hamacher, 1995, S. 36.)

¹⁰⁰⁸ Seitz / Gammanick, 1983, S. 116. Die Nennung Hirschs ist mit einem Geldbetrag verbunden: Hirsch lieferte die Bildhauerarbeiten zum Bernhardi-Altar um fl. 300. Das steigert die Glaubwürdigkeit: Anscheinend verwendete Hueber hier Primärquellen. Die Unsicherheit, die bei Lorenz, 1928, S. 146, noch bezüglich der Urheberschaft Hirschs an anderen Seitenaltären (Benedikts- und Apostelaltar) herrschte, ist heute ausgeräumt; diese Altäre sind erst 1751 entstanden (Hamacher, 1995, S. 36-37).

durchaus möglich, dass dies schon bald nach 1701 geschah und die alten Apostel erst nach längerer Zwischenlagerung nach Wondreb abgegeben wurden¹⁰⁰⁹.

Dieser Hergang ist allerdings recht erstaunlich: Die ersten Apostel sollen 1697 geschaffen worden sein, und als 1701 die Aufsatzbilder dazukamen, soll sich herausgestellt haben, dass die Apostel zu klein waren. Ist es vorstellbar, dass die Planung der Arbeiten so schlecht koordiniert war, zumal die Bilderrahmen nach Auskunft ihres Akanthus-Blattwerks und der Engelsköpfe, die mit denen am Bernhardi-Altar unmittelbar zusammengehören, ebenfalls von Martin Hirsch sind (Abb. 17.1.A.e)? Oder ist es vorstellbar, dass die Aufsatzbilder schon auf eine Planänderung zurückgehen? Sind die neuen Apostel von Hirsch, tritt sogar der von Linstädt zurecht für unwahrscheinlich gehaltene Fall ein, dass derselbe Bildhauer, nachdem seine ersten Apostel verworfen worden waren, noch einmal mit demselben Auftrag bedacht wurde.¹⁰¹⁰ Noch stärkere Zweifel kommen auf, wenn die Apostel in Wondreb einer kritischen Betrachtung unterzogen werden (Abb. 17.1.vi). Diese können nämlich nach stilistischem Befund auf keinen Fall von derselben Hand stammen wie Putti und Apostel am Gestühl bzw. die Figuren am Bernhardi-Altar (Abb. 17.1.A.d, 17.1.v).¹⁰¹¹ Das kann bedeuten, dass die Apostel in Wondreb später noch ausgetauscht worden sind, oder, dass die abgegebenen Figuren nicht von Hirsch waren und möglicherweise auch nicht zum Gestühl gehörten. Die Glaubwürdigkeit der Chronik darf in diesem Punkt angezweifelt werden.¹⁰¹² Dann könnte auch der an sich befremdliche Austausch der Figuren nach nur vier Jahren aus der Entstehungsgeschichte gestrichen werden.

Das jetzige Figurenprogramm umfasst neben den Aposteln Maria und Christus Salvator. Sie stehen am östlichen Ende und sind von derselben Hand wie die Apostel. Ferner stehen am westlichen Ende zwei Engel über den dreifachen Säulenstellungen (Abb. 17.1.A.c). Sie stammen offenkundig von einer anderen Hand. Dieselbe Hand schuf die Heiligen Barbara und

¹⁰⁰⁹ Wondreb war erst 1719 wieder unter das Patronat Waldsassens gekommen (Schnell, Hugo. Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt Wondreb. Regensburg, 1999 (3. Aufl. des kleinen Kunstführers Nr. 876 von 1967), S. 3), und es waren Patres als Seelsorger dorthin gezogen. Es ist gut möglich, dass auf diese Weise eine neue Verwendung für die über zehn Jahre zuvor ausrangierten Figuren gefunden worden war.

¹⁰¹⁰ Linstädt, 1978, S. 57.

¹⁰¹¹ Linstädt, 1978, S. 57 beschreibt an den Aposteln in Wondreb wie auch an den Engeln der Hochwangen Merkmale wie „Kraft“, „Bewegtheit“, sogar eine „artifizielle Dramatik“. Diese Merkmale treffen in der Tat für beide zu, und darin unterscheiden sich auch die Engel an den Hochwangen von den Aposteln und von den Kirchenvätern am Bernhardi-Altar; dennoch sind für eine Zuschreibung wichtige Merkmale wie Haar- und Gesichtsbildung bei den Putti und den Engeln der Bilderrahmen und des Altares sowie den genannten Heiligen sehr ähnlich. Völlig anders sind die Apostel in Wondreb hinsichtlich dieser Merkmale und außerdem hinsichtlich der anatomischen Durchgestaltung, der Proportionierung, der Gewandbildung, der Gestik sowie dem Pathos in den Bewegungen. Die Figuren sind von entschieden höherer Qualität als die Apostel und Kirchenväter in Waldsassen.

¹⁰¹² Linstädt, 1978, S. 60, weist für die Ikonographie nach, „dass die von Hueber gegebene Darstellung keinesfalls als zuverlässig betrachtet werden kann“

Apollonia (Abb. 17.1.vii und 17.1.viii) auf dem Katharinenaltar und Sebastian und Rochus auf dem Magdalenenaltar.¹⁰¹³ Die Zuschreibung dieser Heiligenfiguren an Karl Stilp ist allgemein anerkannt; sie lässt sich durch den Vergleich mit den Figuren am Tabernakel des Hochaltares (Verkündigungsgruppe, Engel) und mit denen am Portal der Bibliothek (Allegorien des Glaubens und der Wissenschaft) überzeugend begründen¹⁰¹⁴. Die beiden Altäre (im westlichsten Kapellenpaar) sind um 1725/27 von Jacopo Appiani geschaffen worden¹⁰¹⁵

Schon Linstädt hatte vermutet, dass die Supraporte-Reliefs der beiden westlichen Türen spätere Zutaten sind: Sie zeigen kleine, glatte Profilköpfe Mariens und des Jüngers Johannes auf Medaillons, in einer reich geschweiften Bandelwerk-Füllung mit Muscheln und Akanthus; die à jour gearbeiteten Bänder sind mit ringförmigen Durchbrechungen bereichert (Abb. 17.1.A.n). Sehr ähnliche Formen, die ohne jeden Zweifel von derselben Hand stammen, finden sich bei der Supraporte der Eingangstür zur Bibliothek, (Abb. 17.1.ix), und auch im Schrankwerk gibt es entsprechende ornamentale Reliefs.¹⁰¹⁶ Ebenso eng verwandt ist das Rankenwerk an Stilps Akanthusaltar zu Leonberg bei Waldsassen, und auch vergleichbare Profilköpfe gibt es dort.

Auch die beiden Ovalbilder über den westlichen Türen mit den Gebetsvisionen des heiligen Bernhard fallen aus der Reihe, nicht nur hinsichtlich des Darstellungszyklus, sondern auch nach Größe, Maler und dem Schnitzer des Rahmens (Abb. 17.1.A.b). Der Akanthus steht auf einer entwickelteren Stufe als die Ranken Hirschs: Das Blatt ist geschmeidiger, der Kurvenverlauf stetiger, jeder Abschnitt hat eine dominierende Fließrichtung und endet in einer rund geschlossenen Einrollung. Bei Hirsch sind die Ranken dagegen widerspenstiger, ungeordnet und zackig. Doch entsprechen die Ranken nicht denen Stilps aus der Supraporte¹⁰¹⁷.

Mit diesen Türen (Abb. 17.1.A.f) scheint also etwas nicht ganz zu stimmen. Andererseits steht die übergreifende Ordnung mit den großen gedrehten Säulen, wie eingangs beschrieben, in einem schlüssigen System. Doch bei genauer Betrachtung stellt man eindeutig fest, dass die dreifachen Säulenstellungen jenseits der Türen von den Paaren, die das Gestühl an beiden

¹⁰¹³ Bei Barbara ist besonders das Gesicht zu vergleichen, das Gewand hingegen weist weitgehende Übereinstimmung mit dem der Apollonia auf (abgebildet bei Seitz / Gammanick, 1983, S. 118-119).

¹⁰¹⁴ Die Annahme von Linstädt, 1978, S.58, dass eben diese beiden Engel nicht von Stilp seien, ist abzulehnen.

¹⁰¹⁵ Hamacher, 1992, S. 35.

¹⁰¹⁶ Linstädt, 1978, S. 65, dort Anm. 56 weist auf die Bibliothek hin. Der Schnitzer der Ornamentik könnte, wenn nicht Stilp selber, Andreas Witt gewesen sein, der in der Bibliothek "das Tafelwerk und Büchergestell" gefertigt hat (Seitz / Gammanick, 1983, S. 120).

¹⁰¹⁷ Ob die Bilder selber und ihre Akanthusrahmen ebenfalls erst um 1719 entstanden sind oder ob es sich bei den Bildern um die abgelehnten Probestücke handelt, die der Maler Georg Friedrich Roesl vor der Beauftragung Monots angefertigt hatte, spielt keine große Rolle. Wenn die Bilder, wie Binhack suggeriert, als Probestücke geliefert und bezahlt worden waren, und so wäre es ganz plausibel, dass sie eingesetzt worden seien, als man 1719 noch ein Paar brauchte.

Seiten einfassen, abweichen (Abb. 17.1.A.u). Differenzen liegen vor an den Kapitellen und den unteren Blattkelchen, an den Profilen an Sockel und Piedestal (Perlstäbe bei den Säulenpaaren, glatt bei den Dreier-Gruppen), ebenso an den Rahmungen auf deren Flächen. Im großen und ganzen wurden aber die neuen dreifachen Stellungen den alten so ähnlich wie möglich nachgebildet¹⁰¹⁸, mit gutem Erfolg, wie daran zu ersehen ist, dass die Unstimmigkeit noch nie bemerkt worden ist¹⁰¹⁹. Auch sind die Sockel für die Engel und die Bernhards-Bilder anders konstruiert als die übrigen, die Profile des Gebälks sind leicht abweichend, und die Gehrungsfuge, an der der neue Teil ansetzt, ist unsauber.

Aus all dem ergibt sich, dass die Türen, die ja auch für den Mönchschor keinerlei Bedeutung haben, westlich außerhalb des Gestühls lagen. Die Umbaumaßnahmen in diesem Bereich dürften etwa zur Zeit der Bibliotheksausstattung stattgefunden haben, also in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts.¹⁰²⁰ Sie sind nicht etwa erst nach der Säkularisation durchgeführt worden. Aber saß hier zwischen der Tür und dem Gestühl ein Querflügel?

Beide Maßnahmen, die Zufügung der Aufsatzbilder (möglicherweise mit Austausch der Apostel) und die Einbeziehung der Türen, ließen sich durch das Entfernen eines solchen gut erklären.

Die Einbeziehung der Türen in die Gestühlsarchitektur wurde 1696 nicht für nötig erachtet, wohl aber um 1720. Wäre das westliche Ende des Gestühls von Anfang an so gewesen, wie es jetzt ist, wäre die nachträgliche Einbeziehung der Türen nicht recht verständlich. Man hätte die Anlage gleich so machen können, wie sie jetzt ist, oder man hätte eine aufwendige Rahmung aus Stuckmarmor wie an der östlichen Tür zum Kreuzgang machen können. Eher könnte durch den Wegfall eines Flügels das Bedürfnis entstanden sein, eine hier entstandene Leere zu kompensieren (wenngleich die Schnittstelle selbstverständlich jenseits der Türen lag). Das Aufgeben eines westlichen Flügels müsste jedoch wohl eher in nahem zeitlichen Zusammenhang mit der Zufügung des Aufsatzes angesetzt werden. Es wäre unwahrscheinlich, dass ein Flügel, wenn es ihn 1696 gegeben hätte, bei Anfertigung dieser Zutat 1701 noch zu berücksichtigen war. Denn die sechs Bilder und sieben Figuren ließen sich auf einer gewinkelten Anlage nicht gleichmäßig verteilen, auf der geraden Anlage von 18

¹⁰¹⁸ Wenig sinnvoll wäre die Annahme, dass von den insgesamt 14 Kapitellen und Basen je acht von einem, und sechs von einem anderen Bildhauer, aber gleichzeitig geschaffen worden seien. Die Unterschiede bei den Profilen an den Piedestals verbieten eine solche Annahme.

¹⁰¹⁹ Etwa Lorenz, M. Leonia O. Cist.. Die Stiftskirche von Waldsassen: Beata Maria. Waldsassen, 1928, S. 150.: „Auch die benachbarten Türen stellte er (Hirsch) her. Das kennen wir gleich an den gedrehten Hochbarocksäulen, die er bei seinen Arbeiten mit Vorliebe verwendete.“

¹⁰²⁰ Zwar war Stilp schon ab 1704 für Waldsassen tätig (Linstädt, 1978. S. 56), doch kann ausgeschlossen werden, dass die Erweiterung noch vor dem Weggang Hirschs aus Waldsassen, 1711 (ebenda), vorgenommen worden ist. Andernfalls hätte man zweifellos ihn die Engel und die Reliefs machen lassen, war doch bei diesem Umbau Einheitlichkeit angestrebt.

Stallen Länge aber sehr gut. Die nachträgliche Anfertigung der Bilder und möglicherweise der ebenfalls nachträgliche Austausch von Skulpturen, ließen sich jedoch mit dem Wegfall eines Winkels recht gut erklären.

Hier wäre es wertvoll zu wissen, ob die befremdliche Angabe des Fraters Dionys Hueber, es seien Figuren der Apostel nach Wondreb abgegeben worden, weil sie nach der Zufügung der Bilder als zu klein befunden worden waren, auf Wahrheit beruht und nur die heutigen Apostel in Wondreb andere als die gemeinten sind, oder ob die Angabe Huebers schlicht falsch ist, und die jetzigen Apostel am Gestühl die ersten sind. Sie wären dann, ebenfalls nach Hueber, 1697 entstanden. Wichtig ist die glaubwürdige Angabe,¹⁰²¹ dass die Aufsatzbilder erst 1701 kamen. Die Bilder könnten also ein Nachgedanke gewesen sein.¹⁰²² Linstädt, der die Gründe für den Austausch der Apostel diskutiert,¹⁰²³ betont, dass diese wegen ihrer weißen Fassung, aber auch wegen ihrer Größe „über den Binnenraum ‚Chorgestühl‘ ins große Raumgefüge hinausweisen.“¹⁰²⁴ Die Formulierung für den Zustand ohne Aufsatzbilder, aber mit den angenommenen kleineren Aposteln, Hirsch sehe „im Chorgestühl eine Insel, die den Zusammenhang zum übrigen Kirchenraum bewusst negieren darf, oder eben eine Art Raum im Raum“,¹⁰²⁵ würde auf eine gewinkelte Anlage gut passen.

17.1.13.3. Technische Befunde (Zusammenfassung)

Für die Frage nach dem westlichen Querflügel sind die Befunde in zwei Bereichen aussagekräftig. Der eine Befund betrifft den westlichen Block der Vorderreihe. Dieser zählte in einem früheren Stadium nicht acht, sondern fünf Stallen. Der andere Befund betrifft die beiden westlichsten Felder von Dorsale und Sitzrückwand: diese weichen von den weiteren 16 Stallen deutlich ab. Beides sind deutliche Hinweise auf eine ehemals gewinkelte Anlage.

¹⁰²¹ Ebenfalls nach Hueber; die Verbindung der Angabe mit einem Betrag (fl. 10 pro Bild) steigert die Glaubwürdigkeit, da hier wohl Rechnungsbücher zugrunde liegen. Linstädt, 1978, S. 58. Seitz / Gammanick, 1983, S. 111.

¹⁰²² Es war wohl auch nicht etwa so, dass Monot, der auch andere Aufträge für Waldsassen ausführte, erst fünf Jahre nach dem Bildhauer Hirsch dazu kam, seinen Beitrag zum Chorgestühl zu liefern. Dagegen spricht die Tatsache, dass im Jahr 1700 der Maler Roesl für die Aufsatzbilder in Erwägung gezogen wurde oder Probestücke lieferte.

¹⁰²³ Linstädt, 1978, S. 55, bezweifelt, dass das "ungünstige Größenverhältnis der Apostel, die nur etwa die halbe Höhe der Gemälde-Medaillons erreichen, der Grund für ihre Versendung nach Wondreb" gewesen sei. Er vermutet ihre farbige Fassung als eigentlichen Grund. Seine Annahme, man habe lieber gleich neue Apostel schnitzen lassen, als die alten im moderneren Polierweiß neu fassen zu lassen, ist ebenso abzulehnen, wie die Autorschaft Hirschs an diesen Aposteln.

¹⁰²⁴ Linstädt, 1978, S. 56.

¹⁰²⁵ Linstädt, 1978, S. 57.

Bei einer solchen Anlage muss die Vorderreihe um soviel kürzer sein, wie der abgewinkelte Teil, also die Hinterreihe vom Dorsale bis zur Pultwand, tief ist. Das sind zwei Stallen oder mehr (je nach Tiefe des Laufbodens und Anlage im Winkel). Die Vorderreihe hatte 8 (östlicher Block) + 1 (Durchgang) + 5 (westlicher Block) = 16 Abschnitte. Zwischen der westlichen Tür und dem abgewinkelten Teil nach der 16. Stalle der Hinterreihe wäre Platz für den an dieser Stelle gebräuchlichen Altar. Beim Entfernen des Flügels wäre diese Lücke dann mit zwei Stallen aufgefüllt worden. Die Hochwangen dazu und die Muschelfelder im Baldachin müssten von dem abgewinkelten Teil genommen worden sein.¹⁰²⁶ Durchaus befremdlich wäre jedoch, warum bei den Hochwangen nicht die zwingend anzunehmenden Putti mit dem Rosenbogen übernommen worden wären.

Auch ein wichtiger technischer Befund spricht dagegen, dass das vorhandene Gestühl ursprünglich einen abgewinkelten Flügel im Westen gehabt habe: Das Gebälk, bzw. dessen einziger durchlaufender Teil, das Gesims, müsste an der fraglichen Stelle eine Fuge aufweisen. Tatsächlich ist das Gesims aus mehreren Abschnitten unterschiedlicher Länge (maximal sechs Stallen) zusammengesetzt, doch ist an der entscheidenden Stelle, über der dritten Wange, nur auf der Nordseite eine Fuge.

Ein weiteres Argument gegen die Existenz eines Flügels am Gestühl von 1696, der nur wenige Jahre später wieder entfernt worden wäre, beruht auf einer gestalterischen Beobachtung. Es geht hier um die gestaffelten Säulenpaare an den Enden der Hinterreihe. Die seitliche Erweiterung des Aufbaus außerhalb des letzten Dorsalfeldes oder jenseits der letzten Hochwange ist etwas durchaus Ungewöhnliches. Bei Gestühlen mit westlichem Querflügel gibt es kein Beispiel, bei dem die Stallen am Ende des Querflügels mit Architektur- oder Schmuckformen zusätzlich erweitert worden wären. Die Öffnung des Chores zum Langhaus wurde also nirgends schmaler gemacht, als es aufgrund der Stallen notwendig war. Die Postamente des gestaffelten Säulenpaares hätten mit über 60 cm auf jeder Seite die Öffnung erheblich verringert. Auch ist zu bedenken, dass die gestaffelten Säulen in ihrer Ausbreitung auf der Fläche und als Vermittler zwischen der Wand und dem weit vortretenden Aufbau mit Hochwangen überzeugend wirken. Als Kopf einer frei in den Raum hineinragenden Wand würden sie sehr schwer wirken, besonders da der Sockel für die erste Figur und eine Vase den gesamten dreifach gestaffelten Teil (mit der ersten Hochwange) zusammenfasst.

Die Argumente, die gegen die Ausführung eines Querflügels am Gestühl von 1696 sprechen, seien noch einmal zusammengefasst:

¹⁰²⁶ Die Felder von Sitzrückwand und Dorsale (hier genaugenommen die Pilaster) konnten nicht wiederverwendet werden, da die beiden Abschnitte jeweils ca. 10 cm breiter sind als die übrigen Stallen.

Das Fehlen einer Fuge im Gesims an der richtigen Stelle.

Das Fehlen von wiederverwendeten Putti mit Rosenbogen.

Die Doppelsäulen.

Die Angabe bei Dionys Hueber bezüglich der 38 Engel.

Die Unwahrscheinlichkeit des Entfernens eines Flügels nach nur 5 Jahren.

Keines dieser Argumente ist zwingend, sogar das Gesims kann teilweise erneuert worden sein (wenn auch optischer Befund nicht darauf hinweist).

Doch ist die Alternative zur Ausführung eines Querflügels 1696 und Entfernung desselben kurze Zeit später schon angedeutet worden: Andere Befunde weisen darauf hin, dass das Gestühl in zwei Phasen entstanden sein könnte. Nach dieser Hypothese gehören der ersten Phase die Stallen und die Dorsalwand an, der zweiten die Hochwangen, die gedrehten Säulen und der Baldachin, an der Vorderreihe der Aufsatz über den Accoudoirs. Der Befund der abweichenden Rückwandfelder der Hinterreihe bei einheitlichen Muscheln und Hochwangen wäre durch diese Hypothese gut zu erklären: Die Hauptreihe des alten Gestühls hätte 16 Stallen umfasst; beim Umbau wären die beiden westlichen Rückwandachsen in leicht abweichenden Formen und in größerer Breite¹⁰²⁷ hinzugefügt worden. Die Hochwangen und Muschelfelder wären für das auf 18 Stallen erweiterte Gestühl angefertigt worden. Das alte Gestühl müsste dann in der gewinkelten Form gebaut gewesen sein.

Doch bestünde auch so noch immer für das Fehlen einer Auszeichnung der westlichsten Stalle durch den Rosenbogen Erklärungsbedarf. Hier könnte möglicherweise der Hörmannplan von 1688 weiterhelfen.

17.1.14. Ein Altar in der Vierung ?

Die Angabe, dass der große, raumteilende Laienaltar, wie ihn Hörmann 1688 entworfen hatte, 1690 aus dem Programm gestrichen wurde, ist vielleicht zu modifizieren. Zwar ist von einem Kreuzaltar nichts bekannt,¹⁰²⁸ doch wurden Hirsch wohl 1701 „pro sculpturis ad unam aram in cruce fl. 300“ bezahlt.¹⁰²⁹ Dieselbe Summe hatte er 1700 für die Figuren an einem anderen,

¹⁰²⁷ Diese größere Breite könnte der Grund dafür sein, dass nicht die Dorsalfelder vom abgewinkelten Teil übernommen werden konnten; möglich wäre auch, dass die Flügel bei den verschiedenen Umzügen, die das Gestühl bis 1696 erlebt haben müsste, verloren gegangen wäre.

¹⁰²⁸ Der heutige stammt von 1977 (Hamacher, 1995, S. 31).

¹⁰²⁹ Linstädt, 1978, S. 56, Anm. 18. Nach der lateinischen Abschrift der Chronik des Paters Dionys Hueber.

„neuen“ Altar erhalten.¹⁰³⁰ Heute gibt es nur noch einen Altar mit Figuren Hirschs: den erwähnten Bernhardsaltar im südlichen Querhaus. Bisher wurde *dieser* mit der „ara in cruce“ gleichgesetzt.¹⁰³¹ Nimmt man hingegen an, die „ara in cruce“ sei ein Kreuzaltar gewesen, würde sich das Fehlen von ausgezeichneten Ställen am westlichen Endes des Gestühls erklären: „des herrn Prelaten sein stand“¹⁰³², wie er bei Hörmann geplant gewesen war, könnte dann auch noch bei Hirsch im Programm gewesen sein. Er könnte den östlichsten Ställen entsprechend hervorgehoben (geplant) gewesen sein. Er könnte auch ausgeführt und ohne Spuren zu hinterlassen später aufgegeben worden sein. Auch das Fehlen des zweiten Altars mit Figuren von Hirsch ließe sich erklären, wenn dieser zweite ein Kreuzaltar gewesen wäre. Denn in der Kirche ist sonst kaum ein weiterer Altar unterzubringen, zumindest keiner, für den Bildhauerarbeit in derselben Menge (Preislage) wie am Bernhardsaltar anzunehmen wäre.¹⁰³³

Gab es einen Kreuzaltar, müsste über dessen Größe spekuliert werden. Eine Beobachtung an den Deckenfresken und deren Stuckrahmen ließe sich gut erklären, wenn 1695 (Beginn dieser Arbeiten) der raumteilende Laienaltar zu berücksichtigen gewesen wäre. Die Chorfresken sind rechteckig, die des Langhauses hingegen oval. Wichtiger ist jedoch ihr Charakter als *Quadri riportati*,¹⁰³⁴ während die im Langhaus stärker auf Untersicht und mit verschiedenen Betrachterstandpunkten angelegt sind¹⁰³⁵. Auch das ikonographische Programm ist im Chor auf das Kloster Waldsassen ausgerichtet (Gründungsgeschichte), während das im Langhaus allgemeiner, heilsgeschichtlicher Art ist (Rosenkranzgeheimnisse). Auch sind Chor und Langhaus jeweils für sich mit Stuckornamentik und Rahmenformen leicht zentriert¹⁰³⁶. Freilich zwingen die Tendenzen in der Raumausstattung nicht zu der Annahme, sie seien noch unter dem Plan des abgetrennten Psallierchores entstanden; die bipolare Ausstattung kann ebenso gut schon für einen durchgehend offenen Raum geplant worden sein. In jedem Fall

¹⁰³⁰ Ebenda.

¹⁰³¹ Seitz / Gammanick, 1983, S. 116., nach der deutschen Übersetzung der Aufzeichnungen Huebers von Anton Ungewitter von 1824. In der lateinischen, ausführlicheren Abschrift ist das Patrozinium nicht erwähnt.

¹⁰³² Beischrift des Entwurfes.

¹⁰³³ Zur These, es habe im Waldsassen einen Kreuzaltar gegeben, dem nur wenige Jahrzehnte beschieden waren, ist die Existenz eines großen Tabernakels im benachbarten Wernersreuth zu erwähnen, der „angeblich aus der alten Waldsassener Klosterkirche“ stamme (Drexler, 1991, S. 806). Dass der Tabernakel aus dem Vorgängerbau stamme ist aus stilistischen und historischen Gründen äußerst unwahrscheinlich. Der Versuch einer Zuordnung dieses Tabernakels zu einem Kreuzaltar von Hirsch dürfte jedoch nur dann einige Wahrscheinlichkeit beanspruchen, wenn der Tabernakel Hirsch zugeschrieben werden könnte (wiewohl das keine zwingende Bedingung wäre). Ein Vergleich des Mannaese-Reliefs am Tabernakel mit dessen kleinen Reliefs an den Schranken der Waldsassener Seitenaltäre konnte noch nicht vorgenommen werden.

¹⁰³⁴ An die Decke übertragene Staffeleibilder, mit der für diese typischen Perspektive.

¹⁰³⁵ Hamacher, 1995, S. 15.

¹⁰³⁶ Mörtl, Adolf. Zum Verhältnis von Dekoration und Architektur bei nordoberpfälzischen Kirchenbauten um 1700. in: 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg. Berichte und Forschungen. Kunstsammlungen des Bistums Regensburg. Kataloge und Schriften. Bd. 7. München, Zürich, 1989, S. 411-430. Hier S. 415.

kann in Waldsassen die Entwicklung von der „zweiteiligen Klosterkirche“ in Richtung räumlicher Vereinheitlichung festgestellt werden.

Der Zeitpunkt der Aufgabe eines möglichen Kreuzaltares wäre offen. Dies könnte theoretisch erst nach der Säkularisation geschehen sein; dann bestünde auch kein Erklärungsbedarf hinsichtlich der Abwendung von der Tradition bei der Anlage von Chorgestühlen, wie sie im Rituale Cisterciense festgeschrieben war. Doch existiert ein Grundriss der Kirche, der zwischen 1733 und 1775 aufgenommen worden ist, auf dem alle heute noch vorhandenen Altäre deutlich eingetragen sind, aber kein Kreuzaltar.¹⁰³⁷ So könnte als noch die Einbeziehung der Türen in das Chorgestühl in den Zwanzigerjahren mit dem Entfernen eines möglichen Kreuzaltares zu tun gehabt haben.

17.1.15. Liegt dem Gestühl von 1696 ein älterer Kern zugrunde?

Noch einmal zurück zu der Hypothese, das Gestühl sei im Kern schon älter und 1696 nur mit skulpturalen und architektonischen Elementen aufgewertet und erweitert worden.

Die Möglichkeit eines isoliert in der Mittelachse an der Westseite des Chores, Rücken an Rücken mit einem Altar stehenden Abtssitzes wäre freilich auch nicht auszuschließen, wenn das Gestühl von 1696 eine einheitliche Neuanfertigung wäre. Doch die Befunde sprechen deutlich für eine Phase mit Querflügel, aber eben nicht als letzte Phase.

Weitere Befunde, die für einen modernisierenden Umbau eines älteren Gestühls sprechen, sind:

Ungereimtheiten am Aufsatz der Vorderreihe, deren Abschlusswangen und die hinteren Stützwangen, die nach stilistischem Befund älter zu sein scheinen.

Differenzen zwischen den gedrehten Säulen der Vorderreihe und den großen an den Enden, ebenso bei den Kapitellen, hier auch die der Pilaster des Dorsales.

Aussagekräftig scheint auch der Vergleich mit dem schreinerisch viel reicheren Langhausgestühl, für das ebenfalls Martin Hirsch 1701 die ornamentalen Schnitzereien gefertigt hat.¹⁰³⁸

¹⁰³⁷ Grundriss der Kirche und des Klosters, den der Frater Philipp Muttone (1733 – 1775) nach dem Baubestand zeichnete (Slg. Des Hist. Vereins für die Oberpfalz und Regensburg). Leider ist das Chorgestühl nicht im Plan eingetragen, wohl aber ein Altar im Kapitelsaal (Mader, 1908 (Kdm.), S. 134.). Wenn ein Kreuzaltar vorhanden gewesen wäre, hätte Muttone ihn sicherlich eingetragen. Der Altar im Kapitelsaal ist nicht erhalten, kann also nicht auf die Urheberschaft Hirschs hin überprüft werden. Doch kann er nicht groß gewesen sein.

¹⁰³⁸ Seitz / Gammanick, 1983, S. 116.

Besonders auffällig ist, dass bei der Dorsalwand an Verkröpfungen gespart wurde, während an der Unterseite des Baldachins verschwenderisch und virtuos damit umgegangen wurde.

Schließlich würde der modernisierende Umbau eines älteren Gestühls auch erklären, warum der Hörmann-Entwurf für ein überaus prächtiges Chorgestühl nicht ausgeführt wurde: ein Umbau dürfte wesentlich billiger gekommen sein als die Ausführung des Entwurfes, der nicht nur eine Fülle figürlicher und ornamentaler Bildhauerarbeiten, sondern auch noch einen erheblichen kunstschreinerischen Aufwand mit sich gebracht hätte.¹⁰³⁹

Leider fehlt ein eindeutiger bauarchäologischer Beweis für die nachträgliche Zufügung der bildhauerischen Elemente zu einem bereits vorhandenen Gestühl.¹⁰⁴⁰

Auch eine ganz andere Erklärungsmöglichkeit für die gestalterischen Ungereimtheiten im Waldsassener Dorsale sei angedeutet: Die Schreinerwerkstatt könnte die Bildhauerarbeiten nicht berücksichtigt haben. Doch bliebe so die Diskrepanz zwischen dem kunstschreinerisch reichen Baldachin und der Dorsalwand unerklärt, ebenso wie die weiteren als Umbauspuren gedeuteten Befunde.

Der Umbau eines vollständigen Gestühls wäre kein völlig ungewöhnlicher Vorgang. Große Beispiele von modernisierten Chorgestühlen sind Baumburg an der Alz (1602 / um 1750), Astheim (1604-06 / 1724), Stams (1612 / um 1730), Heinrichau (1576 / erstes Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts).

Die Annahme scheint jedoch zunächst der zu widersprechen, dass das Gestühl von Speinshart von derselben Werkstatt stamme wie das Waldsassener. Denn wenn für Waldsassener zwei verschiedene, auch zeitlich getrennte Werkstätten angenommen werden und das Speinsharter mit der zweiten von diesen zusammenhängt, wie erklärt es sich dann, dass auch die in Waldsassener als älter angenommenen Teile, also Stallen und Dorsalwand, in Speinshart wiederholt worden sind? Kann es sein, dass diese zweite Werkstatt noch keine eigene Prägung hinsichtlich dieser Elemente mitbrachte und sie vom alten Waldsassener Gestühl, welches sie neu aufbauen und mit einem Baldachin versehen musste, übernommen habe? Oder sollte der Auftrag in Speinshart doch ausdrücklich das Waldsassener Gestühl als Vorbild

¹⁰³⁹ Nicht nur der Hörmann-Entwurf als potentielle aber verworfene Grundlage für ein Chorgestühl in Waldsassener, sondern auch das Leubuser als genetischer Vorläufer haben den Zweierrhythmus des Dorsales (ein doppelt breites Dorsalfeld auf zwei Stallen). Welches andere Gestühl in Deutschland als das Waldsassener hätte bessere Voraussetzungen gehabt um diesen Rhythmus einzuführen? Sollte die Tatsache, dass man bei der herkömmlichen Einteilung blieb, sich so erklären, dass die Doppelstallen die Idee der einzeln abgetrennten Stallen konterkariert hätten? Dass es eine Vorschrift in dieser Richtung gegeben habe ist sehr unwahrscheinlich, kommen doch Zellengestühle bei den Männern des Zisterzienserordens im 17. und 18. Jahrhundert nur sporadisch vor.

¹⁰⁴⁰ Eine Restaurierung mit Demontage oder eine Betrachtung der Rückseite, die leider ohne größeren Eingriff nicht möglich ist, könnten mehr Sicherheit bringen.

vorgegeben haben? Immerhin kann man feststellen, dass die gedrehten Säulchen an den Wangenstirnen in Speinshart nicht mehr wie in Waldsassen die Platte zwischen Wulst und Kehle haben – und dieses Merkmal tritt ja auch in Waldsassen nur an diesen für älter angenommenen Teilen auf.

17.1.16. Historische Situation des Klosters Waldsassen

Schon Ende 1661 waren die ersten drei Zisterzienser von Fürstenfeld nach Waldsassen gezogen. Sie nahmen dort „zum Zeichen, dass es an diesem Ort wieder ein monastisches Leben gebe, unverzüglich das regelmäßige Chorgebet auf“¹⁰⁴¹. 1669, als Waldsassen offiziell Fürstenfeld als Superiorat übergeben wurde, waren es sechs Mönche, 1681 bereits zwölf.¹⁰⁴² Die Mönche hatten 1661 Kirche und Kloster in einem desolaten Zustand vorgefunden. Nichtsdestoweniger wurde von Anfang an das Chorgebet in der Kirche gehalten, „um so die Präsenz der Mönche auch in der Öffentlichkeit deutlich zu machen.“¹⁰⁴³ Erst 1682 ist von der Einrichtung eines „Chorus interim“ im im Bau befindlichen Kloster die Rede.¹⁰⁴⁴ Ob das Chorgebet bis zum Abriss der alten Kirche (der nicht unbedingt mit der Grundsteinlegung 1685 gleichzusetzen ist) dort gehalten wurde oder ob der Umzug stattfand, sobald der betreffende Raum im Kloster errichtet war (wobei erst ab 1688 stuckiert wurde), tut hier nicht zur Sache. Es scheint jedoch durchaus möglich, dass noch in der alten Kirche ein neues Chorgestühl angeschafft worden sein könnte.¹⁰⁴⁵ Schließlich waren seit dem Eintreffen der ersten Mönche und der Planung des Interimschores 21 Jahre vergangen. Ein möglicher weiterer Hinweis könnte die Tatsache sein, dass die eine Besonderheit in der Anlage des heutigen Gestühls im ursprünglichen Zustand, die halbe Vorderreihe, dem Gestühl entsprach, das in Fürstenfeld zwischen 1661 und 1668 gebaut worden war.

¹⁰⁴¹ Hoppe, Bernhard M.. Abt Martin Dallmayr und seine Zeit. In: Ehrmann, Angelika u.a. (Hrsg.). In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Abtei Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band II: Aufsätze. Ausstellungskatalog. Fürstenfeldbruck, 1988, S. 109 – 125. Hier S. 121.

¹⁰⁴² Ebenda.

¹⁰⁴³ Klemenz, 1997, S. 241. Die Tatsache, dass für 1678 eine erste Vesper im kleineren Chor der Kirche überliefert ist, könnte bedeuten, dass irgendwelche bauliche Veränderungen vorgenommen worden waren. Auch von 1680 ist eine Anweisung des Abtes Martin Dallmayr erhalten, worin als Ort des Chorgebetes die Kirche genannt wird. Klemenz, 1997. S. 232.

¹⁰⁴⁴ Klemenz, 1997. S. 238.

¹⁰⁴⁵ Wenn es auch unökonomisch erscheinen mag, kurz vor dem sicheren Abbruch einer Kirche ein Chorgestühl zu errichten, so können doch zumindest zwei Beispiele von noch wesentlich aufwendigeren Gestühlen als das heutige Waldsassener genannt werden, die kurz vor dem geplanten Neubau der Kirche errichtet wurden: St. Urban (errichtet 1701-06, Datierungen 1704 und 1705, Neubau der Kirche ab 1711, Wiederaufbau des Gestühls 1715) und Schussenried (1715-17, der geplante Neubau der Kirche kam nicht zustande).

Gleich, ob das Gestühl tatsächlich in zwei Phasen entstanden ist oder ob doch alles einheitlich 1696 gebaut wurde - voller Inkonsequenzen und Nicht-Berücksichtigung der Bildhauerarbeiten durch den Schreiner und gleich, ob bereits 1696 kein quergelagerter Teil im Westen vorhanden war oder ob dieser Teil erst später aufgegeben wurde – der offene Chor ist eine Besonderheit. Es liegt nahe, nach einem Grund zu fragen

Hier sei vergleichend das neue Fürstenfelder Gestühl, ab 1723, betrachtet. Dort waren offenbar gestalterische Gründe der Anlass für das Abtrennen des Flügels: Der Eingriff ging mit der Ausstattung des Chores mit dem großen und prächtigen Hochaltar (1760), den großen Leinwandbildern der vier Kirchenväter von J. N. Schöpf und den Stuckarbeiten von Tassilo Zöpf (1762) einher.¹⁰⁴⁶ Ob das Aufgeben des Flügels in Fürstenfeld erst unter dem Abt Martin II. Hazi (1761-1779) möglich wurde, dem „Sorglosigkeit hinsichtlich der klösterlichen Disziplin“ vorgeworfen wurde¹⁰⁴⁷ lässt sich ohne Quellenfunde wohl nicht feststellen, wenn auch die Spekulation verlockend wäre.

Für Waldsassen können selbstverständlich ebenfalls gestalterische Gründe der Anlass für die Aufgabe des Querflügels gewesen sein. Doch ist daneben ein anderer Gedanke mit größerer Wahrscheinlichkeit zu berücksichtigen, als wie dieses in Fürstenfeld der Fall ist. Für Waldsassen war, auch noch Jahrzehnte nachdem die Oberpfalz an Kurbayern gekommen und das Kloster neu besetzt worden war (zuerst mit Jesuiten, dann mit Zisterziensern), eine wichtige Aufgabe, die Bevölkerung im katholischen Glauben zu festigen.¹⁰⁴⁸ Für die meisten anderen süddeutschen Zisterzienserklöster war das nie in demselben Maße der Fall. Wäre es denkbar, dass aus diesem Grunde die Abgeschlossenheit des Psallierchores abgeschwächt werden sollte? Der Vorschrift nach der Abgeschlossenheit der Klausur war durch ein Gitter, das wohl bauzeitlich von dem Laienbruder und Schmied Friedrich Hexemann geschaffen worden war,¹⁰⁴⁹ Genüge getan. Zwar wurde „während des Chorgesanges der Mönche ein seidener Vorhang zugezogen, der am Gitter befestigt war“¹⁰⁵⁰, doch von den Messen ist hier nicht die Rede. Die Abgeschlossenheit der Mönche mag ihre Ehrwürdigkeit und die Heiligkeit ihres Dienstes unterstützen. Doch mag es für die Rückgewinnung der Bevölkerung für den katholischen Glauben von größerem Vorteil sein, sich volksverbunden und offen zu zeigen,

¹⁰⁴⁶ Nachweis: Siehe Abschnitt zu Fürstenfeld, 19.13.6.

¹⁰⁴⁷ Liebhart, Wilhelm. Fürstenfeld im Zeitalter des Barock (1690-1796). In: Ehrmann, Angelika; Pfister, Peter; Wollenberg, Klaus. In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band II: Aufsätze. Fürstenfeldbruck, 1988, S. 125-141. S. 133. Liebhart bezieht sich auf die Chronik des letzten Fürstenfelder Abtes Gerhard Führer, die dieser nach der Säkularisation verfasste.

¹⁰⁴⁸ Hoppe, 1988, S. 122.

¹⁰⁴⁹ Seitz / Gammanick, 1983, S. 131.

¹⁰⁵⁰ Ebenda.

als sich zu verbergen.¹⁰⁵¹ Hier wäre es nun allerdings doch wertvoll zu wissen, wann der offene Chor eingeführt wurde und wie die Akzeptanz der Mönche unter der Bevölkerung zu dieser Zeit war.

Als allgemeine Tendenz im 18. Jahrhundert erklärt von Pfeil die Öffnung der Mönchschöre für die Blicke aus dem Langhaus als Ausdruck einer öffentlich - repräsentativen Funktion: „Da die Masse der Besucher die lateinischen Gesänge und die Messliturgie nicht verstand, blieb ihnen nur das Hören und Schauen der Feierlichkeit. Man schaute den Klerus, der sich der Öffentlichkeit im Chorgestühl präsentierte.“¹⁰⁵² Hier ist neben dem Aufgeben der Abschränkungen insbesondere die Position der oberen in der klösterlichen Hierarchie am östlichen Ende des Gestühls gemeint, wo sie „...für jeden Besucher der Kirche sichtbar und nah am Altar präsent...“ waren.¹⁰⁵³ Wie oben angeführt war der Grund für die umgekehrte Aufstellung im Gestühl bei den Zisterziensern ein anderer. Der Wechsel vom geschlossenen zum offenen Mönchschor ist in Waldsassen zwischen der Planung 1688 von Johannes Hörmann und vermutlich um 1725 verwirklicht worden. Die vielen bauarchäologischen Ungereimtheiten suggerieren einen Bauverlauf mit wechselnden Zielsetzungen. Hier die Auswirkungen eines Entscheidungsprozesses zu vermuten, wäre verlockend, aber spekulativ. Bei anderen zisterziensischen Chorgestühlen behielt die überkommene Grundform ihre Gültigkeit bis zuletzt bei.

17.1.17. Technische Befunde zu Umbaumaßnahmen Walsassen

17.1.17.1. Vorderreihe, westlicher Block

Der westliche Block der Vorderreihe weist – abgesehen von den merkwürdigen Endwangen des Pultes – zwei Befunde auf, die für die Gesamtanlage von Interesse sind.

¹⁰⁵¹ Klemenz, 1997, S. 233-234 belegt in mehreren Beispielen, dass den Waldsassener Mönchen vom Abt in Fürstenfeld, Martin Dallmayr, angehalten wurden, sich so zu verhalten, dass sie das Vertrauen der Bevölkerung gewinnen würden. Das betraf den Umgang in weltlichen Angelegenheiten mit Personal und Untergebenen, besonders aber die Seelsorge, wo ein „hohes Maß an pastoraler Sensibilität“ attestiert wird, etwa hinsichtlich der Mäßigung bei den Strafen für Beichtende. Offenbar sollte „den Bewohnern des Stiftslandes keinerlei Anlass zu Klagen oder Beschwerden über die geistliche Herrschaft“ gegeben werden. Dennoch wurden mehrfach verleumderische Anschuldigungen gegen die Mönche erhoben, welches zu Visitationen in den Jahren 1682 und 1689 führte.

¹⁰⁵² Pfeil, 1992, S. 154.

¹⁰⁵³ Pfeil, 1992, S. 155.

Auf beiden Seiten, nord und süd, sind am westlichen Block je zwei abweichende Stallen (Abb. 17.1.A.o). Ihre Rückwand ist nicht in Rahmen-Füllungskonstruktion gemacht, sondern flächig, aus breiten, stehenden Brettern. Bei den Accoudoires gehen die umgearbeiteten (asymmetrischen) Armstützen nicht in einer stetigen Kurve in den durchlaufenden rückwärtigen über, sondern es gibt Winkel. Bei den Sitzwangen (hohle, flache Kästen) dieser beiden Stallen fehlt die eine Wand, so dass die Sitzbretter breiter sind. Sie liegen auf nachträglich eingestellten kleinen „Wangen“ auf¹⁰⁵⁴. Die Sitzbretter sind hier nicht aus Eiche, sondern aus Nadelholz. Die Miserikordien sind abweichend. An der Innenseite der verbliebenen Wand der kastenartigen Wange ist jeweils eine Nut oberhalb der Sitzbretter, wie sie zum Einziehen von Fachböden gemacht wird. An den Kanten der Stirnbrettchen der geöffneten Wangen sind verschlossene Ausstemmungen für Scharniere zweifelsfrei auszumachen. Oben und unten sind hier Überblattungen für Zargen. Diese Stallen waren also als Schränkchen genutzt. Beim späteren Umbau zu Stallen mussten nur die Türchen mit den Zargen entfernt, und die Deckplatten zu Accoudoires umgearbeitet werden. Von hinten ist zu sehen, dass die Disposition als Schränkchen die originale war, denn die Konstruktion der Pultwand nimmt mit breiteren Feldern Rücksicht auf die „offenen“ Wangen. Die Schränkchen-Stallen liegen auf den Positionen 1 und 5 von Westen.

Wichtig ist nun, dass die Pultwand auf diesem Abschnitt in einem Stück konstruiert ist, und die Stallen 6 bis 8 ebenfalls in einem Stück, aber getrennt vom westlichen Teil. Am nördlichen Gestühl ist zudem die Konstruktion der beiden Abschnitte 1-5 und 6-8 unterschiedlich (am westlichen Fünferabschnitt sind die Pfosten nicht nur eingezapft sondern zusätzlich überblattet; am östlichen Abschnitt fehlt diese kleine, trapezförmige Überblattung). Doch auch am südlichen, wo die Verbindungen einheitlich sind, ist von vorne zu erkennen, dass die drei östlichsten Stallen getrennt von den fünf westlichen gefertigt wurden: Der Rahmen der Sitzrückwände ist hier schmaler als dort. Die östlichsten Stallen weichen in ganz unauffälligen Details ab, wie etwa bei den Miserikordien oder bei einem unscheinbaren Profil an der Unterseite der Accoudoires, das bei den drei östlichen Stallen fehlt.¹⁰⁵⁵ Das deutet auf eine nachträgliche, bewusst angleichende Verlängerung der Reihe hin.

Dieser Befund deutet auf einen Umbau, möglicherweise aber auch nur auf eine Planänderung hin. Der westliche Block der Vorderreihe scheint in einem Stadium nur einen Fünferblock (von drei Stallen mit einfassenden Schränkchen) umfasst zu haben. Dies könnte gut mit einem abgewinkelten Westflügel erklärt werden: Ein solcher Flügel hat im allgemeinen die Tiefe

¹⁰⁵⁴Diese Details waren schon Linstädt, 1978, S. 66 aufgefallen, konnten aber, da andere Befunde fehlten, nicht gedeutet werden.

¹⁰⁵⁵ Die Säulchen sind generell ein wenig uneinheitlich, abweichende könnten unregelmäßig verteilt sein.

von zwei Ställen (der Längsreihe). Wird der Westflügel abgetrennt, so kann die Vorderreihe um zwei Ställen verlängert werden, oder, wenn der westliche Zugang nicht am offenen Ende des Westflügels war, sondern vor seinem Pult, auch um drei.

Bei der Verlängerung scheint es nicht nur auf die Zahl der Ställen angekommen zu sein, sondern auch auf die genaue Länge des Blocks, denn am Mitteldurchgang schließt diese Reihe mit der verdoppelten, kastenförmigen Wange (nicht ein flacher Kasten, wie die normalen, sondern von ca. 40 cm Breite).

Andererseits laufen das Buchpult und dessen Vorderseite, der Aufsatz mit den aufgenagelten Schnitzereien ununterbrochen durch. Dies dürfte bedeuten, dass das Pult (mit seiner Front) zugleich mit der Verlängerung der Reihe oder erst in einer späteren Phase angefertigt wurden.

17.1.17.2. Vorderreihe, östlicher Block

Der östliche (Abb. 17.1.A.p) und der westliche Block (Abb. 17.1.A.o) der Vorderreihe unterscheiden sich in wichtigen Punkten voneinander.

Der wichtigste Punkt sind die Sitzrückwände. Bei beiden Blöcken laufen sie ohne Rücksicht auf das Sitzbrett von unten bis oben durch¹⁰⁵⁶. Doch beim östlichen Block sind die Rückwände viel reicher gestaltet als die schlichten Rahmen-Füllungs-Konstruktionen des westlichen Blocks.

Jedes Feld weist eine Abfolge von profiliertem Rahmen, flacher Füllung (technisch ebenfalls auf Rahmenkonstruktion) und aufgesetzter, reich profilierter Kissenfüllung auf. Die Profilierungen sind mehrfach verkröpft. Die Sitzbretter kollidieren mit diesen Kissenfüllungen: Das oberste Profil musste unterbrochen werden.

Auch am östlichen Block sind je drei Ställen mit geöffneten Wangen (am westlichen zwei), Aussparungen für Scharniere, und Nuten für Fachböden. Auf derselben Höhe haben die Profile der Rückwand eine zusätzliche Ausklinkung, in die der Fachboden eingebunden hat¹⁰⁵⁷. Die Schränkchen lagen auf den Positionen 1, 4 und 7 von Westen.

Wichtiger als die zu Ställen umgebauten Schränkchen ist das, was bei den halbseitig offenen Wangen an der Rückwand sichtbar wird. Es sind schmale Rechteckrahmungen mit eingezogenen Ecken, wie sie auch die Stirnseiten der Sitzwangen zieren. Normalerweise sind

¹⁰⁵⁶ Das ist an sich nichts ungewöhnliches: sehr viele Chorgestühle sind so konstruiert.

¹⁰⁵⁷ Linstädt, 1978, S. 65-66, hatte die Nuten und Kerben an den Rückwänden irrtümlich für ehemalige Sitzaufhängungen gehalten, und angenommen, dass *diese* Ställen bei einer Restaurierung auf den Kopf gestellt worden seien. Doch stehen für die angrenzende Ställe die Wangen richtig herum: ein Ding der Unmöglichkeit! Die Stellen der Scharniere hatte er nicht bemerkt.

diese vollständig von der Wange verdeckt. Zusammen mit den aufwendigen, vortretenden Füllungen ist dieser Befund eindeutig: Hier waren ursprünglich keine Wangen¹⁰⁵⁸. Diese Disposition ist höchst ungewöhnlich, hat aber eine ebenso interessante Parallele in dem Gestühl, das einige der Mönche vor ihrer Entsendung nach Waldsassen gut gekannt haben dürften: dem des Mutterklosters Fürstenfeld.

Die Zufügung der Stallen am östlichen Teil der Vorderreihe ließe sich mit dem Wegfall eines westlichen Querflügels in Einklang bringen: Beide Maßnahmen stellen eine Abwendung von einer polarisierten Anlage zugunsten einer Regularisierung dar.

17.1.17.3. Exkurs: Das Fürstenfelder Gestühl von 1661/68

Bei der Renovierung der alten Fürstenfelder Klosterkirche, die Abt Martin Dallmayr zwischen 1661 und 1668 durchführen ließ, war unter anderem ein neues Chorgestühl entstanden. Über dieses Gestühl haben wir Kenntnis aus einer Grundriss-Skizze, die den Zustand der Kirche nach dieser Renovierung dokumentiert; sie gehört mit einer zweiten zusammen, die den Vorzustand wiedergibt¹⁰⁵⁹. Die Zeichnung ist nicht sehr zuverlässig, was die Anzahl der Stallen anbelangt; davon abgesehen gibt sie aber anscheinend die Gesamtanlage korrekt wieder. Es ist ein fast vollständig abgeschlossener Psallierchor, dessen Eingang hinter dem Hochaltar liegt. Das Gestühl setzt direkt an der Ostwand der Kirche an. In der Mitte dieser Wand ist eine kleine Apsis. Die Zeichnung gibt für die Hauptreihe im Norden 19 Stallen an, im Süden 16, der Westflügel zählt im Norden drei Stallen, im Süden vier. Das besondere am Fürstenfelder Gestühl ist aber die Vorderreihe: Hier sind für die westliche Hälfte fünf Stallen und zwei Schränkchen von der Größe einer Stalle (Platz 1 und 2 von Westen) eingetragen, die östliche Hälfte ist eine Pultwand ohne Stallen. Sie erstreckt sich über neun (Nord), bzw. sieben (Süd) Stallen. Der Durchschnittswert, acht Stallen, entspricht genau Waldsassen. Zu beachten ist auch, dass in Fürstenfeld das Pult vor der östlichen Hälfte des Gestühls an die Ostwand der Kirche stößt; hier hat es also wohl keine Abschlusswange gegeben.¹⁰⁶⁰

¹⁰⁵⁸ Diese Möglichkeit hatte Linstädt, 1978, S. 66, schon vorgeschlagen.

¹⁰⁵⁹ Abgebildet bei Klemenz, 1997, Tafel 10, und bei Ehrmann, 1988 (Katalog der Fürstenfelder Ausstellung In Tal und Einsamkeit), B.II.5, auf S. 35.

¹⁰⁶⁰ Zu diesem „alten“ Fürstenfelder Chorgestühl siehe auch Abschnitt zu Fürstenfeld 19.13.8.3.

17.1.17.4. Abweichungen an den zwei ersten Achsen von Sitzrückwand und Dorsale im Westen

Auf einen in einer früheren Phase vorhandenen, abgewinkelten Teil am westlichen Ende weisen ferner Befunde in der Hinterreihe hin: Die erste und die zweite Stalle von Westen sind mit 78 – 79 cm. weiter, als die übrigen mit 69 - 71 cm. (lichtes Maß zwischen den Sitzwangen). Auffälliger ist aber die viel reichere und breitere Rahmenprofilierung der Sitzrückwand (Abb. 17.1.A.q). Auch die Dorsalfelder weichen von den übrigen ab. Am deutlichsten zu erkennen sind die abweichenden Abmessungen und Anbringungshöhen der übereinander angeordneten Füllungen. Die Rahmenprofile weichen nicht auffällig aber doch sichtbar von den übrigen ab. Von den Pilastern ragt aufgrund ihrer größeren Breite ein breiterer Streifen hinter den Hochwangen hervor als bei den übrigen Dorsalfeldern. Die Abweichungen, besonders in den Profilen, lassen nur einen Schluss zu: Die Rückwände müssen separat gefertigt worden sein. Auffällig ist jedoch, dass die geschnitzten Hochwangen und die Muschelfelder im Baldachin völlig einheitlich sind.

Mit der separaten Anfertigung der Rückwandachsen dürfte wohl ein zeitlicher Abstand einhergehen. Das bedeutet, dass die Hinterreihe wohl von 16 auf 18 Stallen verlängert worden ist. Das wiederum fügt sich gut mit der Verlängerung des westlichen Blocks der Vorderreihe zusammen, beides könnte gut mit dem Entfernen eines westlichen Querflügels erklärt werden. Doch während die Vorderreihe bei der gewinkelten Form der Hinterreihe um zwei oder drei Stallen kürzer sein *muss*, kann die Hinterreihe einfach um den vorher abgewinkelten Teil verlängert werden, so dass die abweichenden Rückwände nicht sein dürften. Doch könnte dieses Problem mit folgender Überlegung gelöst werden: Mit ihrer größeren Breite (zuzüglich der doppelten Säulenstellung) wird der Abstand zwischen dem einheitlichen Teil von sechzehn Stallen und der Tür genau ausgefüllt.¹⁰⁶¹ Es wäre möglich, dass Dorsalfelder, die beim Abbruch eines Westflügels freikamen, aufgrund ihrer regulären Breite nicht geeignet waren, die so entstandene Lücke von 170 cm zu schließen. Man brauchte breitere. Die Wangen, Accoudoirs (ohne verbindenden hinteren Teil) und Hochwangen konnten übernommen werden. Die Muschelfelder müssten nachträglich hinzugefügt worden sein. Dies darf jedoch nicht ausgeschlossen werden, zumindest, wenn der Umbau noch vor dem

¹⁰⁶¹ Man sieht das auch am Laufboden, bzw. an den querlaufenden Lagerhölzern der Unterkonstruktion, die man an der Nagelung im neuen Laufboden (um 1900) erkennt. Diese Querbalken liegen in regelmäßigen Intervallen von um 140 cm, welches zwei Stallen entspricht; nur der westlichste Abschnitt beträgt 170 cm. Die Tiefe der Hauptreihe bis zur Vorderseite des Pultes beträgt 180 cm, doch kann diese Differenz von 10 cm nicht prinzipiell ausschließen, dass es einen Westflügel gegeben habe. Er könnte sich 10 cm weiter nach Westen erstreckt haben, das Pult könnte sich 10 cm weiter nach Osten erstreckt haben. Er könnte auch 10 cm weniger tief gewesen sein.

Weggang des Martin Hirsch aus Waldsassen (1710) stattgefunden hat. Allerdings bliebe der auffällige Befund, dass die Muscheln unter dem Ziel größtmöglicher Einheitlichkeit hinzugefügt wurden, die Profilierung der Sitzrückwand aber nicht. Die Hochwangen müssten vom Flügel übernommen worden sein. Unerklärlich wäre jedoch, warum nicht die zwingend anzunehmenden Putti mit dem Rosenbogen übernommen worden wären.¹⁰⁶²

Die bereits angesprochenen Befunde (Fehlen einer Fuge an der richtigen Stelle im Gebälk) und Überlegungen (Säulenstellungen am Abschluss, Zahl der Hochwangen) machen die Möglichkeit, dass 1696 ein Querflügel ausgeführt worden sein könnte, unwahrscheinlich. Die Vermutung, dass stattdessen noch 1696 „des herrn Prelaten sein Stand“ zu fünf Ställen auf der Mittelachse des Chores geplant gewesen oder ausgeführt worden sei, wurde schon dargelegt. Die Befunde, die auf eine gewinkelte Anlage hindeuten, könnten dann nur so erklärt werden, dass 1696 ein schon vorhandenes, gewinkeltes Gestühl umgebaut wurde. Dafür scheinen noch weitere Befunde zu sprechen.

¹⁰⁶² Zwar ist auch die größere Breite ein Merkmal, das oft die westlichen Ställen von Abt und Prior kennzeichnet, doch ist wohl die gestalterische Auszeichnung höher zu bewerten. Der eigentliche Grund für die größere Breite dürfte der oben Genannte, Metrische sein.

17.1.17.5. Pultaufsatz, Wangenaufsätze

An den Vorderreihen gibt es noch weitere „Bauarchäologische“ Befunde, die sich leider nur teilweise sicher mit einer bestimmten Umbaumaßnahme in Verbindung bringen lassen.

A. Der Aufsatz über den Accoudoirs, also die Vorderseite des schrägen Buchpultes, hat an jedem Abschnitt ein eingetieftes Rahmenfeld mit eingezogenen Ecken; diese sind in ein breites, durchlaufendes Brett eingelassen. Die Füllungen tragen aufgenagelte Schnitzereien, jeweils symmetrisch zusammengebundene Zweige von Rosen, Wein, Granatapfel, Walnuss, Birnen, Eiche, Lilie. Beim östlichen Block (Abb. 17.1.A.p) sind diese Querfüllungen höher als beim westlichen (Abb. 17.1.A.o). Unten liegen sie direkt auf dem unteren Gesims auf. Das kann nicht dem Originalzustand entsprechen. Denkt man sich jedoch die Accoudoirs und Wangen weg, kann das Gesims herabrutschen, so dass der Aufsatz unten wieder vollständig ist.¹⁰⁶³ Beim westlichen Block sind die Querfüllungen schmaler, und haben an allen Seiten "Luft". Der östliche Aufsatz war einfach nur höher als der westliche, ansonsten entsprechen sie sich. Dieser Befund am östlichen Block ist eine Folge aus dem Zufügen der Wangen.

B. Das untere Abschlussgesims der Attika (Aufsatz) ist an jeder Wange verkröpft (Abb. 17.1.A.o, Abb. 17.1.A.r). Auf den Accoudoirs aufliegend hat diese Verkröpfung keinen Sinn, doch ohne Wangen und Accoudoirs muss sie zu einem Säulchen gehört haben. Unter den schmalen Rahmungen, die im Normalfall von den Wangen verdeckt sind, ist eine kurze waagerechte Nut, in die die Plinthe des Säulchens eingebunden haben dürfte (Abb. 17.1.A.p). Darunter ist ein Postament anzunehmen. Bei dem Säulchen dürfte es sich um genau das handeln, welches jetzt an der Stirnseite der Wange steht.

Die Verkröpfungen im Profil über den Accoudoirs gibt es auch beim westlichen Block., obwohl hier die Wangen und Accoudoirs zum Originalbestand gehören und die Säulen an den Wangenstirnen stehen. Diese Übernahme des verkröpften Gesimses (oder Gebälks) vom stollenlosen Teil der Pultwand an jenen Teil, dem wohl Stallen vorgesetzt sind, entspricht genau dem heutigen Fürstenfelder Gestühl. Auch dort gibt es bei den Stallen der Vorderreihe einen Aufsatz in Form eines Gebälks, dessen Verkröpfungen an dieser Stelle unmotiviert

¹⁰⁶³ So ist es auch konstruktiv: Die Accoudoirs sitzen vor dem untersten Bereich des Aufsatzes, nicht vor dem oberen der jetzigen Sitzrückwände, wie es normalerweise ist.

erscheinen. Diese Stelle könnte in beiden Fällen eine Übernahme vom alten Fürstenfelder Gestühl sein.

C. An den Wangenaufsätzen (Akanthuszwickel) fallen zwei Befunde auf. Der erste gilt für beide Blöcke. Die Wangenaufsätze überschneiden die besagte Verkröpfung des unteren Profils der Attika. Sie haben eine ausgesägte Aussparung.

Der zweite Befund gilt nur für den östlichen Block. Die Wangenaufsätze sind hier aus zwei Stücken gefertigt (Abb. 17.1.A.r). Auch kompositionell sind die dreieckigen Akanthusgebilde aus zwei sich gleichenden Formen aufgebaut (dies gilt für Ost und West, der Unterschied ist nur technischer Art). Sie können als spiegelsymmetrisch angeordnete, sich im Zentrum überlappende S-förmige Akanthusvoluten beschrieben werden¹⁰⁶⁴. Bei den veränderten Aufsätzen ist der untere Teil winklig in den oberen eingesetzt. Ursprünglich bestand der obere S-förmige Teil als umgedrehte Akanthus-Volutenkonsole alleine. Dies beweist, dass diese Aufsätze schon vorhanden waren, bevor am östlichen Teil der Pultwand Stallen angebaut wurden. Auch vor diesem Umbau waren anscheinend die westliche Vorderreihe und die östliche Pultwand einheitlich gestaltet.

Damit ist jedoch noch offen, ob die Akanthusaufsätze zum Originalbestand gehören, oder ob sie eine spätere Zutat sind. Am östlichen Block wären die Aufsätze in ihrer ersten Form als ursprünglich zur Gestaltung der Gebälk- oder Attikazone dieser Pultwand gehörig vorstellbar: Das Überschneiden des verkröpften Profils entsteht hier erst durch die Erweiterung nach vorne. Am westlichen Block gilt das aber nicht. Hier könnte man aufgrund der Überschneidung vermuten, dass die Akanthuszwickel spätere Zutat sind.¹⁰⁶⁵ Wären sie schon bei der ersten Planung enthalten gewesen, hätte man wohl kaum das verkröpfte Profil so ausgeführt. Das verkröpfte Profil scheint eher einer anderen Phase mit einer ganz anderen Attika anzugehören. Die Annahme, dass die heutige Attika nicht die erste ist, wird auch durch die Baunaht zwischen den Abschnitten zu fünf und zu drei Stallen gestützt: Wäre die Attika die ursprüngliche, dürfte sie an dieser Stelle nicht durchlaufen. Es liegt nahe, das verkröpfte Gesims, das so schlecht mit den Akanthuszwickeln zusammengeht, einer solchen früheren

¹⁰⁶⁴ Im Winkel ist eine große Spirale, aus der sich ein nach hinten eingedrehtes Akanthusblatt entwickelt. Unter diesem liegt ein zweites, geschlossenes Blatt, das den konvex vorgewölbten Körper des Zwickels bildet. Nach oben wechselt dieses Blatt in die konvexe Form, und bildet so auch die kugelig eingedrehte Spitze. Die gleiche Form wiederholt sich als untere Hälfte des Zwickels, nur ist der Ausläufer hier eine spiralige Eindrehung und kein Blatt. Der gleichartig vorzustellende Ursprung der unteren Hälfte ist vom Ursprung des oberen Hauptblattes verdeckt.

¹⁰⁶⁵ Möglich wäre, dass sie nicht zugleich mit den Aufsätzen am östlichen Pult entstanden sind, sondern erst, als diese im Zuge des Anbaus der Stallen erweitert wurden. Dagegen spricht allerdings das Ziel der Einheitlichkeit zwischen Stallen und Pultwand.

Phase zuzurechnen. Die neue, heutige Attika dürfte in einem Zuge mit den Akanthuszwickeln entstanden sein, zumal ja auch ihre Felder (aufgenagelte) Ornamentik derselben Art tragen. Doch ist damit noch keine Erklärung dafür gefunden, warum das verkröpfte Profil nicht einfach entfernt wurde. Genügt hier das Argument, dass die Zwickel am westlichen Block den in derselben Phase entstandenen Akanthusvoluten am östlichen Pult entsprechen sollten? Dort war das Profil mit seinen Verkröpfungen konsequent dem System eingebunden, und diese Systematik könnte für den westlichen Teil übernommen worden sein. Oder ist es denkbar, dass am westlichen Teil die Zwickel erst dazukamen, als im Osten die Stallen zugefügt wurden und die Voluten zu Zwickeln erweitert wurden? In jedem Fall ist die Übernahme eines schon bestehenden, im neuen Zusammenhang sinnlosen Bauteiles in Angleichung an ein Pendant plausibler, als die Einführung dieses Bauteiles bei einer Neuanfertigung.

Wie könnte die Attika ursprünglich ausgesehen haben? Für einen Zustand vor der Zufügung der Akanthusvoluten oder -Zwickel könnte angenommen werden, dass die gesamte Attika verkröpft war (so ist es bei dem Nachfolgegestühl in Speinshart), oder, dass das verbleibende Profil der Architrav eines Gebälks ist – wobei das Profil als Architrav nicht ganz kanonisch ist. Bei der jetzigen Attika der östlichen Pultwand könnte vor der Zufügung der Stallen über der Volute noch ein verkröpftes Gesims gesessen haben. Da beim Zufügen der Accoudoirs die Voluten hochgerutscht sind, war hier vorher Platz, der auf diese Weise gefüllt gewesen sein kann.

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Attika und Akanthuszwickeln ist von einiger Bedeutung für die Baugeschichte des gesamten Gestühls.

17.1.17.6. Zwischenwangen und Endwangen des Pultes

Einen auffälligen Befund stellen ferner die Wangen dar, die die Pultwand rückseitig verstreben und das Pultbrett tragen (Abb. 17.1.A.s). Diese aufwendig mit der Schweifsäge konturierten Bohlen passen stilistisch weder zu den Akanthusschnitzereien, noch zu den rechteckigen Sitzwangen. Das große S-förmig geschwungene Hauptmotiv könnte gut aus Knorpelwerk-Vorlagen stammen, wie denen des Friedrich Unteutsch um 1650, Georg Caspar Erasmus 1666 oder Simon Cammermeir um 1670. Am Chorgestühl kommen sehr ähnliche Wangen in Benediktbeuern um 1673 vor, ebenso in Schöntal an der Jagst, wohl um 1680

entstanden¹⁰⁶⁶. Allerdings kommen sehr ähnlich gestaltete Wangen auch noch an dem 1696 datierten Gestühl von Unser Frauen in Memmingen vor. Doch passen die konturierten Zwischenwangen auch nicht zum Kontur der „Abschlusswangen“ des Pultes. Ihr Kontur scheint auch nicht auf ihren Platz im Gefüge hin angelegt gewesen zu sein. Am oberen Ende scheint es, als sei eine größere Partie abgeschnitten. Organisch sinnvoller wären die Wangen umgedreht, als Hochwangen. Eine größere, untere Partie würde die Stallen abtrennen, ein wiederum ausladender oberer Teil mit Karnies würde den Baldachin tragen, dazwischen ist ein reich konturierter, zurückweichender Mittelteil. Die Zwischenwangen wären als wiederverwendete ehemalige Hochwangen vorstellbar. Für eine etwas willkürliche Resteverwertung spricht auch, dass die Zwischenwangen teilweise nicht mit den Pfosten der Pultwand verbunden sind, sondern an den Füllungen befestigt sind. Die Tatsache, dass am nachträglich verlängerten westlichen Block die Zwischenwangen trotzdem hinter jeder zweiten Sitzwange stehen, könnte darauf hindeuten, dass die Wangen insgesamt erst bei der Verlängerung angebracht wurden. Ein Pult kann auch ganz ohne Zwischenwangen gebaut werden. Eine andere Möglichkeit wäre, dass ein Vorrat alter Hochwangen vorhanden war, aus dem man sich auch noch bei der Verlängerung bedienen konnte. Doch ist die Deutung dieser Wangen als ehemalige Hochwangen aufgrund des Memminger Beispiels anfechtbar.

Schließlich seien die Enden der Pulte betrachtet (Abb. 17.1.A.t). Normalerweise befinden sich an diesen Enden massive, geschnitzte Pultwangen, die über die eingezapften waagerechten Bauteile überstehen. In Waldsassen fehlen solche Pultwangen. Stattdessen ist ein flaches Brett in das Ende des Pultes eingesetzt. Die durchlaufenden Bretter – Pultbrett und Attika – und die Profile enden alle stumpf. Auf dieses Ende, das wahrlich kein Abschluss ist, ist durchbrochenes, lockeres Rankenwerk aus der Hirsch-Werkstatt genagelt. Dies ist Flickwerk, das auch die unkonventionellen Sitzwangen keineswegs rechtfertigen können.¹⁰⁶⁷

Die „Abschlusswangen“ könnten dafür sprechen, dass die Vorderreihen ursprünglich irgendwie zwischen Wänden oder etwas ähnlichem eingebaut waren. Dafür kommt nur ein anderer Ort als der heutige in Frage, und damit wäre auch eine frühere Entstehung dieser Teile als 1696 wahrscheinlich. Der andere Ort könnte die Interimskirche (Kapelle im Kloster) gewesen sein, könnte aber auch die alte Kirche gewesen sein. Andererseits scheinen jedoch die Enden des Pultes und der Attika derselben Phase anzugehören. Es wäre auch möglich,

¹⁰⁶⁶ Die Angabe, das Schöntaler Gestühl sei in der „ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in Anlehnung des bei der Säkularisation zerstörte Gestühl von 1725/27 geschaffen“ (Zimdars, Dagmar u.a., Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe. München, 1993.) trifft nur auf einen Teil des Gestühls zu. Der Hauptteil, der noch an Ort und Stelle steht, stammt offenkundig aus dem 17. Jahrhundert.

¹⁰⁶⁷ Allerdings sind die Wangen der Bänke im Langhaus technisch genauso gemacht: eine geschnitzte Schicht mit Durchbrechungen (Akanthus) ist der konstruktiven Wange aufgelegt. Vergleicht man sie unter gestalterischem Gesichtspunkt, verstärkt sich jedoch der Eindruck des Notbehelfs beim Chorgestühl (s.u.).

dass eine aufwendigere geschnitzte Wange, die das ganze Ende hätte abdecken sollen, nicht ausgeführt worden ist.

Bisheriges Fazit:

Von den verschiedenen Umbauphasen der Vorderreihe ist nur die späteste mit Sicherheit zu benennen: Das Zufügen der Wangen an den östlichen Block (mit Folgen für die „Attika“ und die Akanthuszwickel). Unsicher bleibt, wann der westliche Block von fünf auf acht Stallen verlängert wurde, und ebenso fehlt Sicherheit in der Frage, ob die Akanthuszwickel an sich spätere Zutat sind, und die Attika ursprünglich ganz anders ausgesehen hat (vollständig verkröpft), oder, ob die Attika mit ihrem (beim westlichen Block) sinnlos verkröpften unteren Profil von Anfang an so war wie heute.

17.1.17.7. Differenzen zwischen Vorder- und Hinterreihe und innerhalb der Hinterreihe

Es gibt unauffällige Differenzen hinsichtlich der schreinerischen Formensprache zwischen der Hinter- und der Vorderreihe. Das Fehlen des Säulchens an der Stirn der Wange wurde schon angesprochen. Das ist an sich plausibel. Die schmale Profilrahmung an der Wangenstirn ist jedoch auch unterschiedlich: Bei der Vorderreihe sind hier die Ecken einwärts verkröpft, bei der Hinterreihe nicht. Auch in Speinshart fehlt in der (engeren) Hinterreihe das Säulchen, die Rahmung hat aber verkröpfte Ecken, wie in der Vorderreihe. Dasselbe gilt in Waldsassen für die Profilrahmungen auf den Pilastern im Dorsale sowie auf deren Postamenten. Und auch diese haben in Speinshart eingezogene Ecken, bzw. die Profilrahmungen auf den Postamenten von Pilastern und Säulen sind noch aufwendiger verkröpft. In Waldsassen haben die Postamente der großen gedrehten Säulen, die ja das Pendant zu den Pilastern im Dorsale sein sollten (und wie es in Speinshart ist) *wohl* verkröpfte Ecken. In Waldsassen wurde bei der Dorsalwand an Verkröpfungen gespart, während an der Unterseite des Baldachins verschwenderisch und virtuos damit umgegangen wurde.

Ungewöhnlich ist auch, dass die Füllungen der Brüstung, wo die Stallen nachträglich zugefügt worden sind, viel reicher sind, als die Dorsalfelder. Normalerweise sind entweder Dorsale und Pultwand gleichwertig, oder das Dorsale ist reicher gestaltet.

Die schreinerischen Motive der Dorsalwand, also die verkröpften Rahmenprofile, sind auch schon wesentlich früher als 1696 möglich: Die geohrte Fensterrahmung ist im gesamten 17.

Jahrhundert die häufigste Rahmenform in Dorsalen. Allerdings kommt sie auch noch in Speinshart in untergeordneten Stellen vor. Zwar ist auch das reichere Verkröpfen von Rahmungen vor 1696 nicht ausgeschlossen, doch liegt hier zumindest ein gestalterischer Bruch vor.

Eine Abweichung zwischen Vorder- und Hinterreihe in einem unauffälligen, aber nicht ganz unwichtigen technischen Detail sind die Sitzrückwände. Von deren Rahmenwerk laufen bei der Hinterreihe die *Pfosten* durch, die *Zargen* sind zwischen die *Pfosten* gezapft; bei der Vorderreihe sind die *Zargen* über mehrere Stallen durchlaufend, die *Pfosten* sind dazwischen eingezapft. Auch die Profile der Rahmenlaibung sind unterschiedlich, vorne sind sie kräftiger als hinten.

All dies könnten Indizien dafür sein, dass die Hinterreihe und die Vorderreihe nicht in einer gemeinsamen Phase entstanden sind, doch ist das nicht sicher. Wenn sie tatsächlich in unterschiedlichen Phasen entstanden sind, wurde die spätere der früheren in einigen Punkten möglichst weitgehend angeglichen. Die spätere dürfte dann, aufgrund der entwickelteren schreinerischen Formensprache in anderen Details, eher die Vorderreihe sein. Das würde aber bedeuten, dass die Hinterreihe im Kern schon vorhanden war, als Hirsch 1696 die Hochwangen schnitzte. Doch auch wenn beide Reihen zugleich entstanden sind, bleibt die eigentlich interessante Frage die, ob 1696 ein vorhandenes Gestühl mit den Akanthusschnitzereien versehen wurde.

Wenn die Vermutung stimmt, dass die Akanthuswickel der Vorderreihe und das Blattwerk an den Abschlusswangen nachträgliche Zutat sind, ist dies ein Hinweis darauf, dass auch die Hochwangen der Hinterreihe an einen schon vorhandenen Kern angebaut wurden.

Denn was mag der Grund für die Zufügung dieser Teile gewesen sein? Sie stellt durch optische Angleichung der Vorderreihe an die hintere eine größere Geschlossenheit des gesamten Gestühls her. Sollte aber die Hinterreihe in einem Zug entstanden sein, würde das bedeuten, dass die schreinerischen Elemente in Angleichung an die ältere Vorderreihe gemacht wurden, und zugleich eine Umarbeitung der Vorderreihe in Angleichung an die bildhauerischen Elemente der Hinterreihe ins Auge gefasst wurde. Bei dieser Möglichkeit fragt es sich, ob nicht eine freie, mehr bildhauerische Gestaltung der gesamten Hinterreihe und zugleich Aufgabe der alten Vorderreihe wahrscheinlicher wäre – zumal die Vorderreihe im östlichen Block noch keine Stallen hatte.

17.1.17.8. Stilistische / gestalterische Hinweise auf einen Umbau der Hinterreihe

Es liegt neben der Diskrepanz zwischen den relativ einfachen schreinerischen Formen am Hauptteil der Dorsalwand und der aufwendigeren Formensprache am Baldachin in noch zwei, bzw. drei weiteren Bereichen ein Bruch in der Gestaltung vor.

Der erste wurde schon erwähnt, ist aber so zentral und anscheinend selbstverständlich, dass er droht, übersehen zu werden: die Diskrepanz zwischen den skulpturalen Hochwangen und den rechteckigen Sitzwangen.

Der zweite Punkt betrifft die gedrehten Säulen: Die kleinen an den Wangen der Vorderreihe und die großen an den Enden des Gestühls. Die Schäfte sprechen für zwei Hersteller mit völlig unterschiedlichem Formgefühl: Die kleinen sind gestreckt und Kehle und Wulst sind etwa gleichgewichtig, bei den großen ist der Wulst dominierend, die Säulen wirken dadurch kräftiger und gespannter. Hier fehlt auch die Platte zwischen Kehle und Wulst, wie sie die kleinen haben. Ebenso groß ist die Differenz bei den Kapitellen und besonders bei den Blattkelchen. Zwar könnte aufgrund des Blattwerkes nicht ausgeschlossen werden, dass die Blattkelche von Hirsch sind, doch wäre eine Anlehnung an die Machart der Blattkelche bei den großen Säulen zu erwarten, wenn beides zugleich gemacht worden wäre.

Ein weiterer ungewöhnlicher Befund im Zusammenhang mit den Kapitellen ist die Verwendung von ionischen Kapitellen an der Dorsalwand, während die gedrehten Säulchen korinthische haben. Die ionischen Kapitelle passen auch stilistisch nicht recht mit den Kapitellen und Blattkelchen der kleinen Säulchen zusammen, wohl aber mit den großen Muscheln in der Baldachinzone.

Tauscht man im Geiste die Akanthus-Hochwangen mit den Putti gegen die geschweiften Brett-Wangen in der Rückseite der Pulte aus, und zieht die Muscheln, den Baldachin und die gedrehten Säulen ab, so lösen sich die gestalterischen Schwierigkeiten, auf die bei der Beschreibung und beim Vergleich mit Leubus hingewiesen wurde. So würden bei den Dorsalfeldern die Pilasterhälften näher zusammenrücken, und die beiden Füllungen des Dorsalfeldes wären an den Seiten nicht mehr so bedrängt. Die Abweichung in der Höhe der verschiedenen Zonen wäre so auch erklärt.

Die Kapitelle der Pilaster, die jetzt mit ihren Voluten zwischen den Füllungen eingezwängt sind, könnten als korinthische Kapitelle von ähnlicher Art wie an den gedrehten Säulchen angenommen werden. Solche Korinthischen Kapitelle würden ein gutes Stück höher kommen, und mit ihren Voluten über die Füllungen hinausschauen. Das Gebälk könnte dann vollständig über dem Rahmen verlaufen sein. Die Unterbrechung des Architravs ist bei der ansonsten

eher einfachen architektonischen Gliederung nicht überzeugend motiviert. Der schreinerischen Formensprache der Dorsalfelder gänzlich fremd ist der Kissenfries. Er kommt auch am Laiengestühl vor. Ungewöhnlich für ein Gebälk ist auch das kräftige Karniesprofil des Gesimses. Es passt jedoch gut als Fußgesims der Muschel-Aufsatzzone. Nur der Architrav hat ein gewöhnliches Profil. Insgesamt scheinen diese Profile schärfer geschnitten, die Gehrungen sauberer zu sein, als etwa an den Pilastern und deren Sockeln. Alles oberhalb der Pilasterschäfte wäre somit als neu anzunehmen.

17.1.17.9. Vergleich mit den Bänken des Langhauses

Einen weiteren Hinweis in die Richtung, dass 1696 ein schon bestehendes Gestühl umgebaut worden sein könnte, gibt der Vergleich des Chorgestühls mit den Bänken im Langhaus, für die Hirsch 1701 die Wangen und andere Schnitzereien schuf. Bei diesen Bänken sind zum Einen die Wangen, zum Anderen die Wände zu beachten, die jeden Gestühlsblock vorne und hinten abschließen.

Vergleicht man die Bankwangen mit denen an den Pultenden am Chorgestühl, wird der Eindruck, dass das Chorgestühl nicht in einer konsistenten Phase entstanden ist, verstärkt. Beim Langhausgestühl sind die Wangen aus kraftvollem Akanthus reich komponiert, der Kontur wird von den genuinen Kurven des Akanthus bestimmt, der Grund ist nur in geringen Durchbrüchen zu sehen. Beim Chorgestühl hingegen war der Kontur vorgegeben und die Ranken folgen den Kurven, die ihrem Wesen fremd sind. Der Grund dominiert, die Ranken sind wie nasse Stoffstreifen darauf ausgebreitet. Hier hat der Bildhauer eher ein fertiges Werkstück dekoriert, bei den Bänken hat er die Wangen selbst aufgebaut.

In einer anderen Hinsicht unterscheiden sich die schreinerischen Merkmale der Bänke und des Chorgestühls voneinander. Die Abschlusswände der Bänke sind durchwegs in hochwertiger, reicher Kunstschreinerarbeit gemacht. So weisen die Füllungen der Felder reich profilierte und aufwendig verkröpfte und gebogene Rahmungen auf, in zwei variierenden Ausführungen. Geschnittener Dekor füllt sämtliche Flächen. Es scheint fast so, als sei hier der Hörmann-Entwurf in vereinfachter Form doch noch zur Anwendung gekommen. In vielen Kirchen sind Chor- und Laiengestühl in einer Ausstattungsphase entstanden; doch ist dann nie das Chorgestühl schlichter als das Laiengestühl. Es kann auch nicht überzeugen, den Unterschied mit einer stilistischen Fortentwicklung der Schreinerwerkstatt erklären zu wollen, oder mit einem Wechsel der mit Hirsch zusammenarbeitenden Schreiner: Die Hörmann-Pläne waren ja vorhanden (oder zumindest vorhanden gewesen), und das Kloster hätte schon beim

Chorgestühl für eine Orientierung an diesen Plänen sorgen können, unabhängig von der Fortschrittlichkeit oder Rückständigkeit der Schreinerwerkstatt¹⁰⁶⁸.

Wie am Chorgestühl gibt es an den Bänken viele gedrehte Säulchen (hier in Kombination mit geraden), die sich aber erheblich von denen im Chor unterscheiden. Sie erinnern vielmehr an die großen gedrehten Säulen, sowohl was die kräftige Gestaltung des Schaftes betrifft, als auch hinsichtlich der Gestaltung von Kapitell und Blattkelch. Hier scheint eher eine Orientierung an den großen Säulen stattgefunden zu haben.

Aus einem immanenten Standpunkt heraus spricht einiges für die Hypothese des Umbaus eines älteren Gestühls. Doch sei auch eine ganz andere Erklärungsmöglichkeit für die gestalterischen Ungereimtheiten im Waldsassener Dorsale vorgeschlagen: Die Schreinerwerkstatt könnte die Bildhauerarbeiten nicht berücksichtigt haben. Doch bliebe so die Diskrepanz zwischen dem kunstschreinerisch reichen Baldachin und der Dorsalwand unerklärt, ebenso wie die weiteren als Umbauspuren gedeuteten Befunde. Wird jedoch Speinshart in die Überlegung mit einbezogen, kommen Zweifel an der Annahme einer Entstehung in zwei Phasen auf. Sicherheit könnte im Zuge einer Restaurierung gewonnen werden.

¹⁰⁶⁸ Etwa zeitgleich mit dem Laiengestühl sind die Beichtstühle entstanden. Sie wurden 1702 von dem Schreiner Johann Fritsch gefertigt (Seitz, Gammanick, 1983. S. 116). Sie sind viel weniger sorgfältig gearbeitet als die Brüstungen der Bänke, und weisen wie das Chorgestühl profilierte Rahmenfüllungen mit eingekröpften Ecken auf. Die Konstruktion ist auch primitiver als am Chorgestühl, ausgenommen dort die veränderte „Attika“, wo ebenfalls die Rahmen-Füllungs-Konstruktion nur vorgetäuscht wird. Im Gegensatz zum völlig rektangulären Chorgestühl sind die Beichtstühle allseitig geschweift. Die Säulen stehen nicht auf Postamenten, sondern auf Volutenkonsolen, und in die barocke Formensprache fügt sich auch der Kissenfries gut ein. Die Werkstatt Fritsch war technisch schwächer, als die Werkstatt der Bänke, zugleich aber stilistisch deutlich fortschrittlich gegenüber dem Chorgestühl.

17.1.17.10. Fazit für die Baugeschichte

In zwei Bereichen sind die Befunde eindeutig zu klären: Die Einbeziehung der westlichen Türen und das Zufügen von Ställen an den östlichen Teil der Vorderreihe, ehemals Pult, ferner die weniger wichtigen Schränkchen in der Vorderreihe. Nicht eindeutig zu klären sind:

- Der Zeitpunkt der Verlängerung des westlichen Teils der Vorderreihe von fünf auf acht Ställen;
- Die ursprüngliche Gestalt der Attika der Vorderreihe und Grund für deren Veränderung, wenn eine solche stattgefunden hat;
- Die rückseitigen Wangen im Pult und die Endwangen desselben;
- Der Zeitpunkt der Anfertigung der beiden abweichenden westlichsten Achsen der Rückwand.

Diese Punkte lassen sich nicht alle einheitlich und plausibel mit einer einzigen Umbaumaßnahme, nämlich dem Entfernen eines westlichen Querflügels, erklären. Zusammen mit einigen stilistischen Ungereimtheiten sprechen die Befunde eher dafür, dass ein älteres Gestühl der gewinkelten Grundform 1696 von Martin Hirsch mit neuen Hochwangen und einem Baldachin versehen worden ist, die gewinkelte Anlage aber dabei aufgegeben wurde. Doch weisen die beiden sicheren nachträglichen Veränderungen und die spätere Zufügung der Aufsatzbilder, die möglicherweise eine Planänderung darstellt, und die Auszeichnung der östlichsten Stalle bei Fehlen einer Auszeichnung im Westen darauf hin, dass der „erste“ Zustand, wie er 1696 hergestellt worden war, nicht vollständig war. Der fehlende Teil könnte ein (geplanter) drei- oder fünfsitziger Abtsstuhl in der Mittelachse des Chores an der Rückseite eines Laienaltars gewesen sein.

Anscheinend ist die Entstehung des Waldsassener Chorgestühls mit einem Entscheidungsprozess einhergegangen, an dessen Ende die Loslösung von der Konvention des gewinkelten Grundrisses, bzw. des abgetrennten Chores und der traditionellen Position des Abtes stand. Bei anderen zisterziensischen Chorgestühlen behielt die überkommene Grundform ihre Gültigkeit bis zuletzt bei.

17.1.18. Technische Befunde zu Umbaumaßnahmen Speinshart

In Speinshart weisen verschiedene Befunde auf nachträgliche Umbaumaßnahmen hin. Betroffen sind drei Bereiche.

17.1.18.1. Ostende der Hinterreihe

Der Durchgang am Ostende des südlichen Gestühls.

Bei der Hinterreihe des südlichen Gestühls wurden die zwei östlichsten Stallen entfernt. Der obere Teil des Dorsales, ab dem Abschlussgesims der Sockelzone, ist erhalten geblieben. Der untere Rahmenschenkel des verbleibenden Dorsalfeldes wurde ersetzt: ursprünglich ragte die untere Füllung hier hinein, und das Sockel-Abschlussgesims lief nicht durch. Ein (materiell) durchgehender „Türsturz“ ersetzt jetzt die Unterseiten beider Felder. Unter der Plinthe der Säule ist eine Akanthusrosette, die dem Originalbestand anzugehören scheint. Ein zweites, starkes Indiz dafür, dass der Durchgang schon in der Bauzeit entstanden ist, ist das Vertäfelungsfeld an der Schräge des östlichen Chorpfeilers. Dieses Element folgt unmittelbar auf den Durchgang. Eine entsprechende Vertäfelung ist auch auf der Nordseite, doch gibt es einen gewichtigen Unterschied: Im Norden endet das Feld auf dem Niveau des Laufbodens, der bis hier reicht¹⁰⁶⁹, im Süden geht es bis zum allgemeinen Fußbodenniveau, das am Durchgang vorliegt.

Andererseits weisen mindestens so starke Indizien darauf hin, dass es hier ursprünglich die zwei fehlenden Stallen wohl gegeben hat. Das erste ist das Profil am unteren Rand des Sockels: es bricht mit einer Gehrung ab. Das Profil ging einmal in Längsrichtung weiter¹⁰⁷⁰. Noch eindeutiger sind das Accoudoir – es ist kein Endaccoudoir und wurde in der hinteren Kurve abgeschnitten – und die Außenseite der letzten Sitzwange: hier ist eine Gratleiste für ein Sitzbrett.

¹⁰⁶⁹ Genaugenommen scheint das Feld unten ein wenig vom Laufboden überschritten: der untere Teil des Rahmens scheint zu fehlen. Dies könnte bei der Erneuerung des Laufbodens im Jahre 1903 (Rechnungen im Klosterarchiv) geschehen sein; die Lage der Stufen zur Hinterreihe wäre dann anders zu rekonstruieren. In jedem Fall aber reichte die Täfelung im Gegensatz zur Südseite nicht bis zum Steinboden.

¹⁰⁷⁰ Die zum Pilaster gehörende Rücklage des Postamentes ist unten abgerundet, um auf die Breite der Säule zu kommen und so den Durchgang nicht zu schmälern. Dabei wurde auch das fragliche Profilstück gekürzt; die äußere Ecke, um die es hier geht, blieb aber erhalten und ist ebenso aussagekräftig, wie wenn der Sockel nicht abgerundet worden wäre.

17.1.18.2. Ostende der Vorderreihe

An der Abschlusswange der Vorderreihe ist keine entsprechende Leiste. Dennoch weist auch das Ende der Vorderreihe eine Unstimmigkeit auf. Gemeint ist die Attika. Sie hat normalerweise an jeder Achse eine doppelte Verkröpfung. Am Ostende fällt die Rücklage jedoch einseitig weg. Das fällt besonders auf, weil die eingetiefte, kompliziert konturierte und profilierte Füllung auf der Flanke des vorderen Blockes sich erst mit der Rücklage zur geschlossenen Form ergänzt. Dieses gestalterisch und auch schreinertechnisch anspruchsvolle Motiv ist sonst konsequent und sauber durchgeführt. Hier ist es aufgrund der Abschrägung des Pultes gestört. Doch sieht das Ostende der Vorderreihe im Norden genauso aus. Auffällig ist hier auch, dass das Accoudoir an der flachen Außenseite abgeschnitten scheint, während sonst ein Endaccoudoir immer auch an der geraden Außenseite das fortlaufende Profil der Accoudoirs aufweist. Dies könnte, zusammen mit der Schmucklosigkeit der Wangenaußenseite, darauf hinweisen, dass die Vorderreihe hier an einer flachen Wand stand.

17.1.18.3. Westende der Vorderreihe

Noch größere Ungereimtheiten weist das westliche Ende der Vorderreihe auf. Was sofort ins Auge springt, ist eine Kasette mit pultförmigem Deckel, die auf dem letzten Accoudoir steht. Sie ersetzt den Pultaufsatz für die quergerichteten Stallen der Vorsteher. Sie sind nicht bauzeitlich, sondern sind etwa um 1720-30 zu datieren. Doch scheinen die Wange und das Accoudoir, auf dem sie steht, schon früher für einen vergleichbaren Aufsatz vergrößert worden zu sein. Die Wange ist in der Stirne angestückt (verbreitert), vorgezogen und hinten angestückt worden; sie gleicht den Kästen am Mitteldurchgang in Waldsassen.

Der längsgerichtete Aufsatz (Pult mit Attika) der Vorderreihe ist am westlichen Ende mitten zwischen zwei Verkröpfungen rücksichtslos abgeschnitten worden, genau da, wo das verbreiterte Accoudoir auf der verbreiterten Wange zu Ende ist. Dies gilt für die vermutlich gekürzte Süd- als auch für die Nordseite. Die Vorderreihe muss deshalb zwingend ursprünglich länger gewesen sein als sechs Stallen.

17.1.18.4. Abgewinkelte Stallen am Westende

Schließlich gibt es auch bei den Stallen von Abt und Prior am Westende der Hinterreihe Ungereimtheiten. Die Anlage ist hier folgendermaßen: Auf dem letzten Accoudoir steht ein Vertäfelungsfeld, das den Raum zwischen Accoudoir und Baldachin im rechten Winkel abschließt. Vorn schließt sich an dieses Feld in schräger Ausrichtung, also der Schräge des Vierungspfeilers folgend, eine Säulenstellung mit Rücklagen an; auf diese folgt in gleicher Ausrichtung ein reguläres Dorsalfeld, das den Übergang zum orthogonal ausgerichteten Dorsalfeld der Stelle von Abt oder Prior bildet. Dieses ist regulär von Säulenstellungen eingefasst. Der Baldachin ist von der schräggestellten Säule im rechten Winkel vorgezogen, und hängt an der vorderen Ecke frei. Dem Baldachin entsprechend ist der untere Bereich zwischen der schrägen Säule, die auf einem pfeilerartigen Postament steht, und der inneren Wange der Stalle gerade geschlossen. Ungereimtheiten liegen beim Abschlussgesims dieses Wandfeldes und des pfeilerartig hohen Piedestals vor, und genauso an entsprechenden Teilen am Ende des Flügels am Chorbogen. Dieses Profil geht unvermittelt in die auf gleicher Höhe liegende wenig verfeinerte Abrundung der Accoudoirs über – wenn auch kein gravierender Fehler, so doch eine befremdliche Stelle.

Doch gibt es hier zwei Punkte, die in sich nicht stimmen. Der eine ist ein gedrehtes Säulchen, das an der äußeren Wange steht, aber nicht an der Stirn, sondern vorn an der Flanke, wobei das Accoudoir übersteht. Der andere ist die Unterseite des Baldachins. An der Schräge ist hier ein dreieckiges Stück von einer der regulären Kassetten eingesetzt. Die Kassetten sind tadellos geschreinert, und diese Verstümmelung wäre, wenn von Anfang an ein dreieckiges Element festgestanden hätte, sicher nicht hingenommen worden. Vielmehr hätte man bestimmt in einer dreieckigen Kasette einen zusätzlichen Reiz gesehen, den aufzunehmen dem Meister eine Ehrensache gewesen wäre.

Alle Vertäfelungsfelder im westlichen Bereich weichen von den Dorsalfeldern ab. Es gibt keine Nischen. Die oberen Füllungen haben jedoch im Sinne der Angleichung eine Sohlbank bekommen. Diese, und die Profilierung der unteren Füllung, deren Umriss den Dorsalfeldern entspricht, weichen ganz leicht ab. Wichtiger ist jedoch, dass dieselben Formen an der Vertäfelung der Pfeilerschräge am Ostende auftreten. Hier gibt es auch noch eine architektonische Unstimmigkeit, die noch nicht erwähnt worden ist: die Position der Säule. Diese steht so, dass sie die Vorderkante des Baldachins, der hier an der Pfeilerschräge anläuft,

stützt; das ist die Mitte der Pfeilerschräge. Vertäfelt wurde um der Einheitlichkeit willen die ganze Pfeilerschräge. Im oberen Bereich teilt die Säule zwei Schmalfelder, im unteren ist sie jedoch einem breiten Feld vorgeblendet. Ein solches Spiel mit verschobenen Achsen ist ein Stilmerkmal der manieristischen Schreinerkunst. Im ausgehenden 17. Jahrhundert ist es ein auffälliger Befund, dessen Begründung mit äußeren Zwängen plausibel wäre. Sicherlich hätte man auch nach einer Planänderung den unteren Bereich dem oberen entsprechend zweigeteilt machen können; doch schon an dem dreieckigen Abschnitt einer Kasette konnte man sehen, dass bei der angenommenen Planänderung nicht mehr die hohen Maßstäbe angelegt wurden, wie vorher.

17.1.18.5 Fazit

Alle Befunde können gemeinsam auf eine umfassende Planänderung zurückgeführt werden. Anscheinend wurde bei der Herstellung des Gestühls die Situation am Bestimmungsort überhaupt nicht berücksichtigt. Die Pfeilerschrägen und die gewinkelte Anlage im Westen waren im ursprünglichen Konzept nicht vorgesehen. Die Vorderreihe muss um mindestens eine Stalle länger gewesen sein, also sieben Stallen oder mehr gezählt haben. Die Hinterreihe dürfte neun Stallen umfasst haben (neuntes Dorsalfeld und Baldachinkasette in der Schräge) War die Anlage gewinkelt, muss die Hinterreihe um eine Stalle länger gewesen sein, als die vordere. Da aber das Pult wohl eher kein abgewinkeltes Element hatte – man hätte dieses sonst beibehalten können – ist eine gerade Anlage von neun Stallen (oder mehr) in beiden Reihen wahrscheinlicher¹⁰⁷¹. Eine Überlegung, ob das Gestühl für einen anderen Raum angefertigt worden sein könnte, und die Befunde auf einen Umbau zurückgehen, führt zu keinem plausiblen Ergebnis¹⁰⁷². Wesentlich älter könnte das Gestühl aus stilistischen Gründen nicht¹⁰⁷³ sein und im Kloster gibt es keinen Raum, der in Frage käme. Wahrscheinlicher ist es, dass das Gestühl nicht am Ort angefertigt wurde, und die Befunde auf die Anpassungen zurückgehen, die beim Einbau vorgenommen werden mussten.

¹⁰⁷¹ Die gewinkelte Anlage war bei den Prämonstratensern nicht in demselben Maße bindend, wie bei den Zisterziensern. Siehe dazu Kapitel 4.2. Besonders interessant wäre für Speinshart Sicherheit hinsichtlich der ursprünglichen Anlage von Steingaden, denn dieses war das Mutterkloster für die Wiederbesiedelung von Speinshart.

¹⁰⁷² Nach der Wiederbesiedelung des Klosters 1661 könnte das Chorgebet in der Kirche gehalten worden sein. Nachdem ab 1674 die Klostertrakte neu gebaut wurden, die Kirche erst ab 1692, könnte noch vor dem Abriss der alten Kirche ein Raum im Kloster vorübergehend als Betchor bestimmt worden sein. Dieser könnte mit einem Gestühl ausgestattet worden sein, das bei Vollendung der Kirche in diese übernommen werden sollte.

¹⁰⁷³ Vgl. auch das Gestühl von St. Jakob in Regensburg. Gegen eine frühere Herstellung sprechen auch die Akanthusaufsätze, die auf die ausgeführte Aufstellung Bezug nehmen: Sie stammen wohl von derselben Werkstatt, wie die Akanthusornamentik am Dorsale.

17.2. St. Florian

(Oberösterreich). Augustinerchorherren-Stiftskirche.

Das Chorgestühl wurde **1691** von Franz Adam geschaffen (Abb. 17.2.a). Es ist eins der imposantesten Chorgestühle des Hochbarock Österreichs. Die Hinterreihe zählt neun Stallen, die Vorderreihe hat zwei mal drei Plätze ohne Stalleneinteilung. Charakteristisch sind große Nischen im Dorsale, die bis ins Gebälk hochreichen, getrennt von dreifachen Säulenstellungen: eine glatte Säule mit zwei flankierenden gedrehten in hinterer Schicht. Den hohen Sockelfeldern sind große ovale Cabochons aufgelegt in der Art, wie es bei schildpattfurnierten Möbeln üblich ist. Entsprechende Formen weist die Pultwand auf, nur übernehmen hier Paare von Putti in Vollfigur die Stelle der Säulen. Weitere Putti sind zwischen den einzelnen Akanthusaufsätzen und an der Brüstung der über dem Gestühl befindlichen Orgelempore, die mit dem Chorgestühl eine gestalterische Einheit darstellt. Das Gestühl ist seitlich von großen Figuren der Kirchenväter eingefasst, die vor breiteren Nischen stehen: Nirgends wird der bildhafte Wert einer Dorsalgliederung mit großen Nischen besser anschaulich als hier.

17.3. Baumgartenberg

(Oberösterreich), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, ehem. Zisterzienserstiftskirche.

Das Chorgestühl stammt aus der Zeit um **1690**¹⁰⁷⁴. Es hat 12 Stallen in der Hinterreihe und zwei Blöcke zu fünf Stallen in der Vorderreihe. Einen Abgewinkelten Teil im Westen scheint es nie gegeben zu haben. Mit seinen ausgesprochen kräftigen, gedrehten Pilastern, seinem mächtigen und wild bewegten Akanthusaufsatz, der nur von dem im Obermarchtaler Kapitelsaal noch übertroffen wird, dem ebenso üppig wuchernden Akanthus in den Dorsalfeldern und wohl auch seiner dunklen Farbe erreicht das Gestühl eine barocke Kraft, die nur wenige Chorgestühle haben.

¹⁰⁷⁴ Neuhardt, Johannes. Baumgartenberg (OÖ) Ehem. Zisterzienserstiftskirche Mariä Himmelfahrt. Christliche Kunststätten Österreichs Nr. 73. Salzburg, 1968 S. 13. – Wibiral, Norbert. Notizen zur Baugeschichte und Ausstattung der ehemaligen Stiftskirche von Baumgartenberg. In: Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege Bd. XX, S. 146 ff.

17.4. Ranshofen

(Oberösterreich), katholische Pfarrkirche, ehemalige Augustinerchorherren-Stiftskirche St. Pankratius.

Zur umfassenden und einheitlichen Akanthusausstattung der Stiftskirche aus den Jahren 1697-**1699**¹⁰⁷⁵ gehört auch ein reiches Chorgestühl (Abb. 17.4.a). Ein starkes Relief von Pult und Dorsale, stark bewegte, sogar unruhige Gliederungselemente und der große Akanthusaufsatz verleihen dem Gestühl Kraft und Dynamik. Beispiellos sind die gedrehten Säulen mit gedrehten Pilastern als Rücklage, seitlich angeschoben wie in Speinshart. Sehr kräftige Profilierungen, Konturformen und tiefe Schichtung kennzeichnen die Füllungen, von denen die im Dorsale auch noch alternieren. Der Akanthusaufsatz ist im Detail flacher und zahmer als der in Baumgartenberg, und auch als die Akanthusaltäre in Ranshofen selber. Doch leisten sie in ihrer hohen Grundform des gleichseitigen Dreiecks eine Zentrierung und Zusammenfassung der kurzen getrennten Gestühlsabschnitte: zwischen den Pfeilern stehen zwei mal sechs Stallen.

17.5. Regensburg St. Jakob

Katholische Pfarrkirche, ehem. Benediktiner-Abteikirche St. Jakob

Ein Gestühl, das der Reihe der dunklen Regensburger Gestühle des 17. Jahrhunderts nahe steht, ist das der Kirche St. Jakob des ehemaligen benediktinischen Schottenklosters (Abb. 17.5.a) Es weist kein Knorpelwerk mehr auf sondern voll entwickelten Akanthus Die Datierung „um **1690**“¹⁰⁷⁶ scheint sehr früh, vor 1690 ist der Akanthus nicht zu erwarten. Um **1700** scheint sicherer.

Das einreihige Gestühl umfasst auf beiden Seiten elf Stallen. Der Gesamteindruck ist ein wenig strenger und weniger verspielt als im Chor von St. Emmeram. Vor dem Hintergrund der Diversität der Chorgestühle im allgemeinen überwiegen jedoch die Gemeinsamkeiten. Wie St. Emmeram hat das Schottengestühl gedrehte Säulen als wichtigstes Gliederungsmotiv im Dorsale. Wieder ist das Pult in querrechteckige Abschnitte mit kräftigen aufgelegten Bastionsfüllungen gegliedert (Abb. 17.5.b). Auch die Wangen sind recht ähnlich gebildet, wie

¹⁰⁷⁵ Auffanger, Loys. Pfarrkirche Ranshofen. Braunau, 1974. Ohne Paginierung.

¹⁰⁷⁶ Hubel, Achim. Regensburg. In: Drexler, Jolanda u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz. Darmstadt, 1991. S. 417-631. S. 513. – Strobel, Richard. St. Jakob in Regensburg. Regensburg, 1998 (15. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 691 von 1959). S. 14.

bei den drei besprochenen Gestühlen: relativ dünne Bretter, aus denen der Kontur mit auffälligen geraden senkrechten Partien ausgesägt ist. Abermals gibt es geschnitzte Abschlusswangen, diesmal mit Akanthus, doch die Trennung zwischen unterem und oberem Teil bei der Abschlusswange der Hinterreihe bleibt.

Die Gliederung der Dorsalfelder weicht von den drei früheren Gestühlen ab (Abb. 17.5.c). Im Gegensatz zu den flachen Rahmenfüllungen in Prüfening und im Dionysiuschor von St. Emmeram oder zu der verschachtelten Pfeilerarkatur mit vorgelegter Zierkolonnade mit entsprechenden eingestellten Ädikulen im Hauptchor dort, ist in St. Jakob das zentrale Motiv eine Muschelnische in einer verkröpften Fensterrahmung mit Sprenggiebel und seitlichen Schleiern aus Akanthus. Die kräftigen Muscheln und die vorzüglich geschnitzten Gebinde von Blumen oder Früchten, die davon herabhängen, erinnern in ihrer plastischen Durchbildung noch an das Knorpelwerk.

Erstaunlich weit entwickelt ist der Akanthus, dessen beste Bildungen an den Abschlusswangen des Pultes und am Aufsatz zu sehen sind (Abb. 17.5.d). Der Aufsatz besteht aus einem zentralen, architektonischen Teil, einer Rahmung mit eingezogenem Bogenfeld und einem halbrunden Giebel, mit seitlichen Akanthusvoluten, und zwei langgestreckten Akanthusschleiern aus jeweils zwei symmetrischen Ranken, die nach mehreren Wellen in der Mitte zusammenlaufen, wo sie eine Muschel stützen.

Der engste verwandte ist das Gestühl von Speinshart, 1699.

17.6. Regensburg Niedermünster

Katholische Dompfarrkirche Niedermünster, ehem. adeliges Damenstift.

Das Niedermünster hat ein Reich geschnitztes Chorgestühl aus der Zeit um 1725/30¹⁰⁷⁷ (Abb. 17.6.a). Das Gestühl weist in einigen Punkten Verwandtschaft zu St. Jakob auf: gedrehte Säulen auf ähnlichen Konsolen, Nischen mit doppelter Muschelkalotte, ähnliche Felderung in Sockelzone und Gebälk, Pultwandfelder mit entsprechendem, nur stärker ausgeprägtem Kontur. Ebenso deutlich sind jedoch die Unterschiede, und die betreffen nicht nur eine stilistische Fortentwicklung, sondern auch die Qualität. So ist die Anhäufung von kleinen Rahmungen, welche die Muschelnische flankieren und übergreifen einer kraftvollen Gliederung, wie sie in St. Jakob herrscht, abträglich (Abb. 17.5.b). Die vielen feinen Profilrahmungen binden das Gestühl gut an seine Zeit an, wie ein Vergleich mit den schwäbischen furnierten Gestühlen zeigen wird.

¹⁰⁷⁷ Morsbach, Peter. Dompfarrkirche Niedermünster Regensburg. Ehem. Damenstiftskirche. München, Zürich, 1993 (neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 50). S. 23.

Die hohen Abschlusswangen können als Regensburger Lokaltradition gelten. Das Ornament, Akanthus mit Bändern, ist durchaus noch aktuell (vgl. Pielenhofen). Interessant ist der Aspekt der Nutzung des Gestühls: Das Gestühl stand schon immer im Chor, ursprünglich in dessen westlicher Hälfte.¹⁰⁷⁸ Das Niedermünster ist somit wohl mit Osterhofen und Säckingern das dritte adelige Damenstift, in dem die Stiftsdamen nicht auf einer Nonnenempore sondern im Chor der Kirche ihren Platz hatten.

17.7. Ettal, Gestühl aus Niederalteich

(Ettal, Kreis Garmisch-Partenkirchen), katholische Abtei-, Pfarr- u. Wallfahrtskirche St. Maria)

(Niederalteich, Kreis Deggendorf) Katholische Kloster- und Pfarrkirche St. Mauritius.

Das Chorgestühl der Benediktinerabtei Niederalteich hat zwei Umzüge mit Veränderungen erlebt. Gebaut wurde es **1703** von einem aus Stadtamhof (Regensburg) stammenden Meister Jakob Schöpf in Straubing für den gotischen Hallenchor der Kirche.¹⁰⁷⁹ Nachdem die Kirche 1718-22 von Jakob Pawanger umgebaut und der Ostbau mit Gruft, Sakristei und Psallierchor 1724-26 von Johann Michael Fischer gebaut worden waren, wurde das Gestühl **1726** in diesem Raum neu aufgebaut. Das Kloster hatte in dem Bruder Pirmin Tobiaschu einen sehr fähigen Schreiner und wohl auch Ornamentschnitzer, von dem die Langhausbestuhlung und die Beichtstühle stammen, ferner die Sakristeischränke; von ihm und seiner Werkstatt wurde auch ein Großteil der Ausstattung der zu Niederalteich gehörenden Propstei Rinchnach geschaffen, zu der zwei verschiedene Chorgestühle gehören. Frater Pirmin dürfte auch 1726 die Neuaufrichtung des Gestühls mit den nötigen Umbaumaßnahmen durchgeführt haben. Hierbei muss das Gestühl von der geraden in die gebogene Form gebracht worden sein, welches einen gewissen Aufwand bedeutet: Es müssen dazu alle durchlaufenden Teile an jedem Knick durchtrennt werden, sodass die Stabilität auf andere Weise gewährleistet werden muss. Außerdem müssen alle Gehrungen nachgeschnitten werden. 1904 wurde das Gestühl nach Ettal verkauft.¹⁰⁸⁰ Dort steht es heute in der querovalen Hauskapelle von ähnlichen Dimensionen wie der Niederalteicher Mönchschor (Abb. 17.7.a). Bei diesem Neuaufbau

¹⁰⁷⁸ Ebenda. Die Westempore, die wohl von den Stiftsgebäuden aus zu erreichen war (Morsbach, 1993, S. 14), ist zu schmal um dieses Gestühl aufnehmen zu können, sie bietet überhaupt keinen Platz für die Aufstellung eines Chorgestühls.

¹⁰⁷⁹ Baer, Winfried. Die Kunsttopographie der Abtei Niederalteich. Diss. Innsbruck, 1967 (Masch.). S. 306. Das Gestühl kostete fl. 1000. Interessant ist die Preisangabe bei Stadtmüller, Georg. Geschichte der Abtei Niederalteich. München, 1971.: Chorgestühl mit Altar von Schöpf auf dem Wasserwege, kosten fl. 7000. Sollte der Altar sechs mal teurer gewesen sein als das Gestühl, oder liegt ein Irrtum vor?

¹⁰⁸⁰ Ebenda.

wurden wahrscheinlich abermals Veränderungen vorgenommen. Erste Bauarchäologische Befunde sind leicht festzustellen: Das Dorsalfeld der Abtsstalle ist neutral geschlossen und die flankierenden Schmalachsen weichen in den Profilen vom Rest ab; die äußersten Achsen wurden verbreitert und Anlaufvoluten und eine Vase im Aufsatz wurden vermutlich in Ettal hinzugefügt. Eine auf den ersten Blick große Ähnlichkeit zwischen dem Chorgestühl in Ettal und den anderen Werken Bruder Pirmins scheint jedoch zunächst nahe zu legen, diesem Meister eine größere Rolle als nur die Veränderung des Grundrisses zu schreiben. So erscheinen auch die Ettaler Umbaumaßnahmen unsicher: vielleicht gehen auch diese Teile auf Frater Pirmin zurück.

17.7.1. Anlage

Das Gestühl ist in einem weit gespannten Bogen angeordnet (Abb. 17.7.b). Zu beiden Seiten der zentralen Stalle des Abtes erstreckt sich das Gestühl in elf Abschnitten, wobei der innerste, schmalere kein Sitzbrett und kein Accoudoir hat, der äußerste statt des Dorsales eine große Anlaufvolute aus Akanthus. Die Vorderreihe umfasst zweimal acht Stallen, das Pult vier Felder im Querformat. In der Mitte bleibt ein breiter Durchgang vor der Abtsstalle, in dem zurückgesetzt das zugehörige Einzelpult steht. Ein zugehöriges ovales Lektionarium steht in der Mitte des Chores (Abb. 17.7.c).

17.7.2. Dorsalgliederung

Das Gliederungsschema des Dorsales ist eine Art Pilasterordnung mit verkröpftem Sockel und Gebälk (Abb. 17.7.d, 17.7.e). Die Pilaster sind jedoch genau genommen kleine polygonale Pfeiler, deren seitliche Schrägen als Trennglied und Rücklage für zwei übereck vorgelegte, gedrehte Säulchen fungieren. Diese stehen auf originellen Konsolen der Form eines Schiffshecks, und sind durch das übereck verkröpfte Gebälk mit dem Pfeiler zu einem festen Block verbunden. Auf dem Gebälkblock fassen zwei bauchige, S-förmige Voluten einen zentralen Puttenkopf ein. Diese Dreiergruppe trägt das eigentliche Gebälk. An den Enden und zur zentralen Stalle des Abtes hin ersetzt eine größere gedrehte Säule mit einem zusätzlichen Gebälkblock die gebündelte Stütze. Sie widerspricht dem System und negiert eine Gebälkverkröpfung am fehlenden, neutral geschlossenen Dorsalfeld des Abtes. Diese Säulen könnten gut auf den letzten Umbau zurückgehen.

Den Dorsalfeldern sind aufwendige doch konventionelle Rahmungen eingestellt: es sind mehrfach verkröpfte Rahmungen mit viertelrund eingezogenen oberen Ecken, die, unten offen, auf dem Sockelgesims stehen. Sie haben eine segmentbogige Verdachung und überfangen eine Nische der Machart des 17. Jahrhunderts, mit als Besonderheit einer fallenden Muschelkalotte. Die Rahmung wird seitlich von einem geriefelten Band mit Akanthusblattwerk begleitet. Entsprechendes Blattwerk zielt die aufgesetzten Felder der Sockelfüllungen, den Kissenfries, das unkonventionelle Profil darüber, und ferner sind die Felder der Pultwand mit entsprechendem Laub umgeben. Die großen, spitzigeren Akanthusranken im Aufsatz könnten stilistisch abgesondert werden, doch könnte das auch an der anderen Aufgabe liegen, die eine freiere Gestaltungsweise nach sich zog. Eindeutig lassen sich die Engelsputti im Aufsatz von den Köpfen an den Gebälkverkröpfungen trennen. Der meiste Akanthus scheint genau dem des Fraters Pirmin zu entsprechen; besonders zu beachten sind Blätter der Blütenstengel, die im Aufsatz und am Pult vorkommen: sie zeigen einen fein gezahnten Rand, wie jener ihn machte. Andererseits sind die geriefelten Bänder im Akanthus zwar in den 1720er Jahren allgemeingut, können aber auch 1703 schon vorkommen¹⁰⁸¹. Die Abschlusswangen des Pultes (durchlaufender Teil (Abb. 17.7.f) und Abtsstalle (Abb. 17.7.b)) sind denen der Niederalteicher Kirchenbänke (Abb. 17.7.i) und des Rinchnacher Chorgestühls ziemlich ähnlich. Zweifelsfrei kann das freistehende Lektorenpult mit ovalem Grundriss Bruder Pirmin zugeschrieben werden.

17.7.3. Versuch der Unterscheidung der Bauphasen

Schwierigkeiten entstehen allerdings, wenn man versucht, diese Teile von einem älteren Kern abzuziehen, denn die Architektur verlangt nach der Ornamentik. Auch hat das Rinchnacher Gestühl fast identische Accoudoirs, welche einen auffälligen Knick zwischen dem Kopf und der Flanke haben. Sollte das Gestühl eine weitgehende Neuankfertigung Bruder Pirmins sein? Der einzige Teil, der der Formensprache Tobiaschus deutlich fremd ist, ist die Nische mit der Muschelkalotte im Dorsale. Der Vergleich des Gestühls mit dem Niederalteicher Hochaltar, einem sicheren Werk Schöpfs aus derselben Zeit (1703), bietet keine Entscheidungshilfe: Die Detailformen des Altares zwingen nicht zur Zuschreibung bestimmter Teile des Gestühls an Schöpf, verbieten sie aber eben so wenig.

Möglicherweise hilft der Vergleich des Pultes und der Abschlusswangen in Ettal mit den Wangen und Pulten der Niederalteicher Kirchenbänke und des einfacheren der beiden

¹⁰⁸¹ Vergleiche Regensburg St. Emmeram, Neuburg a. d. Donau Ursulinen, allerdings beides undatierte Werke, die auf um 1700 zu datieren sind.

Gestühle in Rinchnach weiter. Die beiden für Bruder Pirmin gesicherten Werke lassen sich abgesehen von der Vergoldung in Rinchnach fast nicht unterscheiden. Nun dürfte man in Ettal abermals ein exakt entsprechendes Pult erwarten, aber das ist nicht der Fall. Die Rahmung der Füllungen der Pultwandfelder entsprechen vielmehr exakt denen des Gestühls von St. Jakob in Regensburg, der Heimatstadt des Schreiners Schöpf. An Bruder Pirmins Werken sind auch immer die Füllungen geschnitzt (so auch am ovalen Lektionarium in Ettal), während an den fraglichen Pultfeldern die Füllungen frei sind und außen von Ranken umgeben. Außerdem ist das Pult geknickt und nicht gebogen, wie es sich bei der Neuankfertigung eines Gestühls auf gebogenem Grundriss anbietet.¹⁰⁸²

Das Pult und mit ihm das Dorsale dürfen somit eher dem Originalbestand von 1703 zugerechnet werden, als dass der Umbau 1726 ein weitgehender Neubau gewesen sei. Nur ist der Ornamentstil Frater Pirmins von dem 23 Jahre früher herrschenden noch nicht weit fortentwickelt.

17.7.4. Inschriften im Chor zu Niederalteich

Darstellungen im Psallierchor über dem entfernten Chorgestühl:

Nordseite: Der Heilige Benedikt weist auf ein Buch, das ein Engel präsentiert. Text: Sic Stemus ad Psallendum ut Mens Nostra Concordet Voci Nostrae. Reg: C.XIX:

Südseite: Die Heilige Scholastika schaut den Heiligen Geist (Taube) in einer Engelsgloriole, vor ihr ein Engel mit Schreibfeder und der jeweils schwächer werdenden Schrift "Te Deum Laudamus / Te Deum Laudamus / Te Deum Laudamus".

Über dem Ostfenster: "In Conspectu Angelorum Psallam Tibi"

Im Deckenfresko (Scheinkuppel, nach oben offener Ovalbau oder Kuppeltambour): Der Heilige Benedikt huldigt der Dreifaltigkeit, an den Füßen des Tambours 8 Engel mit Spruchbändern: Psallite – Psallite – Pure – Attente – Reverenter – Intense – Ardenter – Humiliter.

Die Fresken wurden 1725/26 von Wolfgang Andreas Heindl aus Wels geschaffen.

¹⁰⁸² Füssen, 1700, Rohr um 1725, Weltenburg um 1730.

17.8. Metten

(Kreis Deggendorf), katholische Kloster- und Pfarrkirche St. Michael.

Der Mettener Mönchschor entstand im Zuge der ersten Phase der umfassenden Umbaumaßnahmen an der Kirche unter Abt Roman Merkl (1706-1729), dem Umbau des gotischen Langchores 1712. Er wurde zweigeteilt in ein westliches Presbyterium und die östliche, doppelstöckige Anlage von Sakristei und darüberliegendem Psallierchor. Der Hochaltar wurde 1712-13 gefertigt¹⁰⁸³ (Altarblatt 1715) und an der Trennwand aufgestellt.¹⁰⁸⁴ Das Chorgestühl fertigte die Klosterschreinerei unter dem Meister Wolf Kronwithleutner; es wird „um 1720“¹⁰⁸⁵ datiert.

17.8.1. Anlage

Die belebte Anlage des Chorgestühls beruht in erster Linie auf der Anlage des Raumes (Abb. 17.8.a): Der Chor schließt in Fünf Seiten des Achtecks; vor allem aber springen in den Winkeln und an den Jochgrenzen kräftige Wandvorlagen in den Raum ein. Zwischen diesen liegen je drei Stallen. Die Gestühlsarchitektur fasst in abweichender Gliederung die Pfeiler mit ein. Die Hinterreihe umfasst sieben Blöcke von je drei Stallen. Eine Vorderreihe, ebenfalls in Dreierblöcken mit Pult, gibt es nur im parallel geführten Bereich, nicht vor den drei gewinkelten Polygonseiten (Abb. 17.8.b)¹⁰⁸⁶. So weitet sich der Raum vor den würdigeren Plätzen im Chorhaupt ein wenig. Das Gestühl umfasst 33 Stallen. Im westlichen Bereich steht in der Raumachse ein möglicherweise historistisches, im Prinzip aber zugehöriges Lektoren-pult. In der Mitte eines jeden Pultblocks ist ein schwenkbares zusätzliches Buchpult angebracht. Die Zuordnung dieser Pulte zur Vorderreihe ist ungewöhnlich: normalerweise sind bei zweireihigen Gestühlen die Drehpulte im durchlaufenden Pult der Hinterreihe angebracht.

17.8.2. Beschreibung

¹⁰⁸³ Brix, Michael. Metten. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 398-405. S. 401.

¹⁰⁸⁴ Fink, Wilhelm. Kloster Metten. Regensburg, 1995. (10. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 97 von 1937). S. 8.

¹⁰⁸⁵ Brix, 1988. S. 402.

¹⁰⁸⁶ Möglicherweise gehört die Vorderreihe erst der Zeit der Wiedergründung Mettens ab 1830 an. Optische Befunde sprechen jedoch nicht dafür. Ein Hinweis könnte die Tatsache sein, dass die Drehpulte am Pult der Vorderreihe befestigt sind. Aber warum sollten nicht die rangniederen das Amt des Vorsängers bekleidet haben können?

Das Dorsale ist mit hohen gedrehten Säulen gegliedert, die ein stark verkröpftes Gebälk tragen. Die Dorsalfelder erscheinen wie Nischen (Abb. 17.8.c). Sie werden von einer geschnitzten Muschel bekrönt, die den Platz von Architrav und Fries des Gebälks einnimmt. Das Gesims biegt über den Muscheln nach oben aus. Das Dorsalfeld weicht stark zurück und ist sehr schmal proportioniert. Das wird durch den Rücklagenapparat der Säulen bewirkt. Dieser kann als trapezförmiger Pilasterpfeiler mit gekehrten Flanken beschrieben werden. Durch den Pfeiler kommt es zu einer Y-förmigen Gebälkverkröpfung. Diese Verkröpfung, das Zurückweichen der Felder und die schmale, hohe Proportionierung verbinden die Dorsalfelder mit den Fronten an den Wandvorlagen. Diese haben an den Kanten über Eck stehende, glatte Säulen in voller Höhe des Gestühls. Das Gebälk läuft durch. In diesen großen Schmaltravéen stehen auf Konsolen große Engelsfiguren (Abb. 17.8.b)¹⁰⁸⁷. Die Beziehung zwischen Dorsalfeldern und Füllungen erfasst auch den farblichen Kontrast zwischen dunkler Rahmung und hellerer Füllung. Auch die Tiefenstaffelung des Dorsales selber ist dem Springen der Niveaus zwischen Pfeilerstirn und Dorsale verwandt. Die raumgreifende Struktur und die Tatsache, dass das Dorsale mehr Gliederung als Fläche hat, geben diesem Gestühl einen ganz eigenen, kräftigen Klang. Die gedrehten Säulen, die Proportion und die geschwungenen Formen verhindern jegliche Schwere (Abb. 17.8.d).

Die Pultwand erscheint auf den ersten Blick eher konventionell: Balusterförmiger Querschnitt, feldertrennende Stützen in einer kräftigen, geschwungenen Akanthusranke aufgelöst. Doch ist die geschweifte Grundform eine Neuerung: zuvor waren die Pultwände immer rektangulär. Die Architektur kann über dieser weichen Form ihre Wirkung ungestört entfalten.

17.8.3. Verhältnis zu Niederalteich

Wenn auch das Mettener Gestühl stilistisch mit dem von Niederalteich nichts zu tun hat, so sind doch die ungewöhnlich gebündelten Stützen mit diesem in gewisser Weise zu vergleichen: sie können als Umkehrung angesehen werden (Abb. 17.7.e, 17.8.c). Die Positionen von gedrehter Säule und Pilaster sind vertauscht und die Seiten streben in Metten

¹⁰⁸⁷ Diese Engel haben alle einen schwenkbaren Unterarm, der einen Leuchter halten kann. Darauf weist als einziger hin: Fink, Wilhelm. Die Mettener Stiftskirche: ihre Geschichte und ihre Kunst. Deggendorf, 1920. S. 58 hin. Die Engel wurden anscheinend etwas scharf restauriert. Verloren sind nach Fink, , 1920, S. 57 Engel im Aufsatz: "Das Chorgestühl hat als Zinnenbekrönung Rankenwerk mit kleinen, an den Pfeilern ursprünglich Engel mit größeren Kartuschen. Die Engel sind verschwunden, die Kartuschen sind jetzt an der Wand befestigt."

schräg nach hinten, in Niederalteich kommen sie schräg vor. Die benachbarten Klöster desselben Ordens oder zumindest deren Schreiner dürften gegenseitig ihre Chorgestühle gekannt haben. Kann diese chiasmische Verwandtschaft, wenn tatsächlich eine Beeinflussung vorliegt, helfen, die Baugeschichte des Niederalteicher Gestühls zu klären? Könnte Frater Pirmin, wenn die Niederalteicher Stützen auf ihm zurückgehen sollten, trotz Kenntnis des Mettener Gestühls, so traditionell arbeiten? Könnte nicht eher das Mettener Gestühl eine Fortentwicklung oder Korrektur dessen von Niederalteich sein? Immerhin ist der erste Meister von Niederalteich, Jakob Schöpf, zur Bauzeit des Mettener Psallierchores als Schreiner des Hochaltares 1715 dort tätig gewesen.¹⁰⁸⁸ Für Metten ist auch eine gewisse Verwandtschaft zu St. Florian (Oberösterreich) bei Dorsalgliederung und Putti am Pult festzustellen, doch ob hier eine direkte Beeinflussung vorliegt scheint fraglich. Immerhin liegen beide an der Donau, die Bekanntheit des großen Augustinerchorherrenstiftes darf wohl angenommen werden.

Ein ungewöhnliches Detail sind in Metten die Sitzwangen (Abb. 17.8.d). Sie haben keine Ausladung in Sitzhöhe, aber eine große Vorwölbung, die in einer rückwärts gewandten Volute unter dem Accoudoir endet. Hinter dieser bleibt ein Freiraum bis zur Rückwand.

17.8.4. Inschriften

Die Inschriften gehören alle in den Kreis der Mahnung zur richtigen innerlichen Haltung beim Chorgebet. Sie befinden sich über den Türen, durch die man an der Westseite den Mönchschor betritt, in eigenständigen Kartuschen über der Vertäfelung der Wandvorlagen (Psalmenzitate) und in Kartuschen, die in die großen Akanthusaufsätze des Dorsales integriert sind (kurze Aufforderungen).

Die Inschriften lauten von Nordwest nach Südwest:

Außen über der nördlichen Tür: INGREDENS DIC: MANETE HIC POST IANUAM COGITATIONES QUO AD USQUE DIVINUM PERSOLVERO OFFICIUM. UT MENS CONCORDET VOCI. S. Regula

Psallierchor:

CANTATE DEO / PSALLITE DOMINO Ps. 67 V. 3.
SIT HUMILIS

¹⁰⁸⁸ Fink, 1995. S. 10.

SERVITE DOMINO IN LAETITIA Ps. 99 V. 2

SIT PURA

ET EXALTEMUS NOMEN EIUS IN IDIPSUM Ps. 33 V. 4.

SIT INSTANS

MAGNIFICATE DOMINUM MECUM Ps. 33 V. 4

ORATIO SIT DIGNA

VENITE ADOREMUS ET PRODICAMUS ANTE DEUM Ps. 94 V. 3.

SIT DEVOTA

VENITE EXALTEMUS DOMINO Ps. 94 V. 4

SIT ATTENTA

PSALLITE REGI NOSTRO / PSALLITE SAPIENTER Ps. 46 V. 7-8

SIT FREQUENS

SERVITE DOMINO IN TIMERE Ps. 2 V. 11.

Außen über der südlichen Tür: FILI ANTE ORATIONEM PRAEPARA ANIMAM TUAM: ET NOLI ESSE QUASI HOMO TENTANS DEUM. Eccl. 18. V. 23

17.9. Amberg.

Katholische Stadtpfarrkirche St. Georg, ehem. Kirche des Jesuitenkollegs.

Chorgestühl (sowie ein Großteil der weiteren Kirchengestaltung) nach Entwurf Johannes Hörmanns **1701-02**.

Das Amberger Gestühl steht außerhalb der verschiedenen süddeutschen Traditionen für Chorgestühle, obwohl sein Ornament der Akanthus ist. Bestimmte Aspekte seines besonderen Charakters verbinden es jedoch mit den älteren Gestühlen in München, Dillingen (St. Peter) und Innsbruck. Auch die Identität seines Entwerfers legt es nahe, das Gestühl in den Kontext der jesuitischen Chorgestühle zu stellen: Es war der bedeutende Jesuitenpater, Schreiner und Ausstattungskünstler Johannes Hörmann.¹⁰⁸⁹ Die Literatur zu Chorgestühlen hat das Amberger Gestühl bisher nicht beachtet.

17.9.1. Anlage

Das Chorgestühl füllt den drei Joche langen gotischen Chor fast vollständig aus (Abb. 17.9.a). Es ist einreihig mit Pult, und bezieht auf beiden Seiten im

¹⁰⁸⁹ Ein Teil seiner Entwürfe, wohl die besten, sind in einem von Hörmann selber begonnenen zweibändigen Konvolut im Original erhalten. Die Sammlung mit dem Titel „Delineationes Variarum Kenotaphiorum, Altarium, Tabulatorum, aliarumque Structurarum...“ wird in der Bayerischen Staatsbibliothek in München als Cgm. 2643 I – II verwahrt. Die Entwürfe Hörmanns wurde von P. Joseph Braun besprochen: Braun, Joseph. Ein Bayerischer Jesuiten Künstler des späten 17. Jahrhunderts. In: Die Christliche Kunst IV, 1907/08. S. 49-63.

Westen eine Tür mit ein (Abb. 17.9.b). Auf der Nordseite führt die Tür zur Sakristei, auf der Südseite in eine Treppenspindel, die hier im Chorwinkel sitzt. Auf der Nordseite umfasst das Gestühl zwölf Stallen im Hauptteil und zwei westlich der Sakristeitüre, im Süden sind es vierzehn im Hauptteil und nur eine jenseits der Tür. Die abgesonderten Stallen sind nach Westen abgeschlossen, sodass der Eindruck eines Ambo entsteht.

17.9.2. Beschreibung

Eine Besonderheit ist die dichte optische Verbindung, die das Dorsale für die frontale Ansicht mit dem Pult einget (Abb. 17.9.c). Diese optische Einbindung beruht auf der starken Gliederung des Dorsales in der Waagerechten, zu der die Pultwand als zweiter Sockel hinzukommt.

Das architektonische Gliederungsschema des Dorsales ist eine Pilasterordnung mit verkröpftem Gebälk auf einer hohen Sockelzone mit Konsolen. In die hohen Interkolumnien sind kleine Arkaden über einem konsolartigen Sockel mit einer aufwendigen Bekrönung aus einem Medaillon in einem Akanthusrahmen einbeschrieben. Diese reich geschmückten Medaillons bilden mit den Kapitellen der Pilaster eine horizontal durchlaufende ornamentale Zone. Die Zone der Pilasterschäfte ist in den Interkolumnien zweigeteilt, in die Arkaden und die großen Konsolen darunter. Diese gehen mit den Konsolen der Pilaster im Sockelstreifen eine optische Verbindung ein, diesmal keine horizontale, sondern eine springende.

Im Pult wird die Gliederung der Sockelzone variiert wieder aufgegriffen. Die Trennung zwischen den Feldern besorgen hier Baluster, die mit einem großen, sich einrollenden Akanthusblatt unten und einer kleinen Volute oben wie eine gestreckte Form der Konsolen im Dorsalsockel wirken. Die Füllungen in den Feldern der Pultwand sind genauso vertieft und profiliert, wie beim Sockel des Dorsales, nur sind hier die Ecken abgeschragt.

Der Charakter des Gestühls wird jedoch nicht nur durch die Gesamtanlage bestimmt, sondern auch vom Detail (Abb. 17.9.d). Die Kapitelle bestehen aus zwei Teilen: der größere, untere ist eine Volute in Form eines Fragezeichens. Darüber folgt ein kleines ionisches Kapitell. Allein schon dieses doppelte Kapitell zeichnet sich aufgrund der verschiedenen Voluten durch eine gewisse dynamische Kraft aus. Weitere Voluten sind in die raumgreifende, stark bewegte Akanthusrahmung des Medaillons integriert. Damit ist auch der Bogen der Arkade agraffenartig übergriffen. Eine starke Reliefwirkung entwickelt das verkröpfte, vierteilige Gebälk. Eine den Voluten verwandte modellierte Dynamik hat der gebauchte-karniesförmige Fries. Gegen diese reich gezierte und im Volumen stark durchgliederte obere Zone ist die

Arkadenzone fast streng und nüchtern (Abb. 17.9.c); doch ist deren Höhe so gering, dass sie keine Dominanz erreicht. Eher wirkt sie als neutrale Zone zwischen dem ornamentalen oberen Bereich und der doppelten, springenden Sockelzone. Die Anordnung der Arkaden als ein Motiv unter vielen gibt ihnen eher den Stellenwert von Ädikulen.

Die Konsolsockel tragen nicht die Sohlbank der Arkade selber, sondern einen davor liegenden Profilblock, auf dem eine Heiligenfigur hätte stehen können; von solchen ist aber nichts bekannt, und die Sockel scheinen eher um ihrer eigenen Wirkung willen eingesetzt worden zu sein. Hier sind zwei unterschiedliche Aspekte zu benennen. Zum Einen bereichern die Konsolsockel das Spiel mit verkröpften Profilen, und geben hier die springenden Höhen hinzu. Die kraftvoll-plastische, ja sogar mächtige Schreinerarbeit ist ein Modus, den man bei Hörmann öfter beobachten kann.¹⁰⁹⁰ Die andere Wirkung ist eine Staffelung der beträchtlichen Höhe des Dorsales. Das gesamte Gestühl ist um 4 m hoch, wovon über zwei Drittel auf das Dorsale entfallen. Die hohe Aufsockelung der Arkaden – die Pultwand mitgerechnet eine dreifache – bewirkt eine erhabene, prächtige Erscheinung. Ohne die dritte Aufsockelung, wenn die Höhe der Arkaden den Pilasterschäften entsprechen würde, wäre die Wirkung nicht minder würdevoll, aber strenger.¹⁰⁹¹

Auch das Portal trägt zu der stolz aufragenden Wirkung bei (Abb. 17.9.b). Die tiefe Laibung wird von ionischen Vollsäulen flankiert, die ein stark und aufwendig verkröpftes Gebälk mit einer Kartusche mit den Monogrammen Christi (Nord) und Mariens (Süd) als Verdachung tragen. Die Kapitelle der Portalsäulen sitzen auf derselben Höhe, wie die Fußlinie der Arkaden. So hebt das schwere Portal das Dorsale optisch zusätzlich in die Höhe.

Die Einbeziehung der Sakristeiportale, die Länge, die dunkle Farbe und die Pracht, Strenge und Vornehmheit sind mit dem Gestühl von St. Michael in München zu vergleichen. Die architektonische Gliederung ist diesem freilich nur in wenigen grundlegenden Punkten verwandt: Pfeilerarkatur, ornamental belegte Pilasterspiegel. Die Verwandtschaft in der Wirkung zwischen München, Innsbruck und Amberg legt es nahe, den (umstrittenen) Begriff „Jesuitenstil“ aus der Architektur auf Chorgestühle zu übertragen.

¹⁰⁹⁰ An den Beichtstühlen in derselben Kirche oder die in der Straubinger Jesuitenkirche.

¹⁰⁹¹ Die Schwere und Strenge bei anspruchsvoller Pracht, die im Schlagwort *Gravitas* zusammengefasst werden könnte sind typisch für Hörmann. Bei Thieme Becker (Vollmer, Hans (Hrsg.). *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Leipzig, 1924, Bd. 17. S. 217) wird Hörmanns Stil als „der des schweren, am italienische Vorbilder sich anschließenden süddeutschen Barocks“ beschrieben.

Aufgrund dieser Tendenz wird er bei Thieme-Becker als einer der italienischsten Ausstattungskünstler des Süddeutschen Barock bezeichnet.

17.10 Die Chorgestühlsentwürfe des Jesuitenpaters, Schreiners und Ausstattungskünstlers Johannes Hörmann

17.10.1 Die Hörmann-Entwürfe für Amberg, 1687

Zur Autorschaft Hörmanns für das Amberger Gestühl ist anzumerken, dass in seinen „Delineationes“¹⁰⁹² fünf verschiedene Entwürfe erhalten sind,¹⁰⁹³ von denen keiner genau dem ausgeführten Gestühl entspricht, während ein Beichtstuhlentwurf¹⁰⁹⁴ unverändert ausgeführt wurde (Abb. 17.10.a, 17.10.b). Zweifel an seiner Urheberschaft am Entwurf für das ausgeführte Gestühl sind allein schon aus stilistischen Gründen nicht angebracht. Der Entwurf dürfte verlorengegangen sein. Von den fünf Entwürfen hat nur einer die gebräuchliche Gliederung mit einer Arkatur im Einerrhythmus, d. h. mit einer einfachen Entsprechung zwischen Stallen und Dorsalfeldern. Drei Entwürfe haben Dorsalfelder von doppelter Stallenbreite. Dadurch ist eine bessere Proportionierung des einzelnen Dorsalfeldes bzw. der gesamten Gliederung möglich, es entsteht eine monumentalere Gesamtwirkung. Ein Entwurf hat eine kleine Pfeilerarkatur im Einerrhythmus, die in Doppelschritten von einer großen Pilasterordnung übergriffen wird. Ein solcher „Stützenwechsel“ ist bei deutschen Chorgestühlen nirgends anzutreffen. Mit Dorsalfeldern doppelter Breite sind die Hörmann-Entwürfe von beachtenswerter Fortschrittlichkeit.

17.10.2 Der Hörmann-Entwurf für Waldsassen von 1688

In der nicht eben geradlinigen Entstehungsgeschichte des Gestühls von Waldsassen muss auch der nicht ausgeführte Entwurf des Jesuitenpaters Johannes Hörmann von 1688

¹⁰⁹² Die Pläne, die Hörmann für Waldsassen gezeichnet hatte, sind in einem zweibändigen Konvolut mit seinen wichtigsten Entwürfen im Original erhalten. Die Sammlung mit dem Titel „Delineationes Variæ Kenotaphiorum, Altarium, Tabulatorum, aliarumque Structurarum...“ wird in der Bayerischen Staatsbibliothek in München als Cgm. 2643 I – II verwahrt (der Entwurf für das Chorgestühl Bd. II, S. 8). Das Werk Hörmanns wurde von P. Joseph Braun besprochen: Braun, Joseph. Ein Bayerischer Jesuitenkünstler des späten 17. Jahrhunderts. In: Die Christliche Kunst IV, 1907/08, S. 49-63.

¹⁰⁹³ „Delineationes Variæ Kenotaphiorum...“ Cgm 2643 Bd. II, S. 50: „Viererlei Corstuhl zu Amberg für den Cor gerissen 1686“; S. 51.: „Mer ein [unleserlich, buchstäblich „Stureb“, sinnvoll wäre „Stück“] der Corstuhl sambt ein Thürkleidung auch für Amberger Cor gerissen Kheiner aus diß aber ist gemacht. Als N.B. oben gezeigter Beichtsuhl sind also 2 gemacht worden 1686“ Dieser Entwurf entspricht weitgehend dem ersten auf S. 50.

¹⁰⁹⁴ Bd. II, Blatt 51. Es handelt sich um die westlichen Beichtstühle.

berücksichtigt werden (Abb. 17.10.c).¹⁰⁹⁵ Für Waldsassen ist zu fragen, ob das Verwerfen des Entwurfes irgendwelche Schlüsse für die Baugeschichte des existierenden Gestühls erlaubt.¹⁰⁹⁶ Als Chorgestühlsentwurf ist das Blatt an sich bedeutend.

Der Entwurf zeigt ein äußerst monumentales und mit architektonischen Gliederungselementen, ornamentalen Schnitzereien und figürlicher Skulptur aufs reichste gestaltetes Gestühl. Die Gesamthöhe ohne Aufsätze hätte um 5 m¹⁰⁹⁷ betragen, an der Mittelachse, wo das Gesims zu einem Segmentbogen aufbiegt und die Dorsalfüllung Architrav und Fries durchstößt noch mehr. An der Qualität wird der Entwurf sicher nicht gescheitert sein. Linstädt hatte den Entwurf als „ein wenig uninspiriert und schematisch“¹⁰⁹⁸ kritisiert. Sieht man ihn vor dem Hintergrund der süddeutschen Chorgestühle dieser Zeit, ist dieses Urteil nicht nachvollziehbar. Verständlich könnte allenfalls der Vorwurf des Horror vacui sein, denn das Dorsale ist von den genannten Motivgattungen lückenlos gefüllt, aber dennoch klar gegliedert. Der fast überreiche Eindruck wird noch gesteigert durch die Tatsache, dass es sich um einen Alternativentwurf handelt, wobei auch noch auf beiden Seiten die Dorsalfüllungen jeweils alternieren (Muschelnischen mit Apostelfiguren im Wechsel mit Flachnischen mit geflügelten Engelsköpfen mit Draperie, dazu die Rahmungen jeweils unterschiedlich). So etwas kommt in der Zeit in Deutschland einzig an dem vorzüglichen Gestühl von Rot an der Rot vor, mit welchem auch Busch den Entwurf Hörmanns verglich,¹⁰⁹⁹ nur ist dieses kleiner, geradezu zierlich. Wäre dieses Gestühl ausgeführt worden, hätte Waldsassen wohl das großartigste Chorgestühl des süddeutschen Hochbarock besessen. Wäre es vorstellbar, dass den Zisterziensern dieser Entwurf zu prunkend und prächtig war? Der Kirchenbau und die Altäre Waldsassens sowie der Zisterzienser im Barock im Allgemeinen zeugen nicht von Strenge und Askese, wie es bei der mittelalterlichen Architektur des Ordens bisweilen den Anschein hat. Doch kann nicht ausgeschlossen werden, dass der Mönchsorden für ein Chorgestühl doch eine etwas bescheidenere Gestaltung bevorzugte.

Zwei Besonderheiten fallen am Hörmann-Entwurf auf. Zum Einen folgt das Gestühl nicht der allgemein üblichen abgewinkelten Anlage, sondern es hat gerade Reihen und einen noch

¹⁰⁹⁵ (Cgm. 2643 II, S. 8) Transskription: Ein khirchen stiel auch für Waldsachsen gerissen/ für die herrn Religiossen auf beide Seitten ist auf beide seitten auf 80 Religiossen angetragen A:O: 1688/ als N:B: ist des herrn Prelaten sein standt die gresere formb. Braun, 1907/08, erwähnt das „Chorgestühl und den Sitz des Abtes“ zwar nur mit einem Wort, doch würdigt er „seine Entwürfe für das Zisterzienserstift Waldsassen“ insgesamt als „zweifellos das beste, was er geleistet.“ (S. 54).

¹⁰⁹⁶ Freilich wurde auch von den übrigen Entwürfen Hörmanns für Waldsassen nichts ausgeführt. Bei den Altären könnte das aber dadurch zu erklären sein, dass mittlerweile Carlone gewonnen werden konnte, der für seine Altarbauten keine fremden Entwürfe brauchte.

¹⁰⁹⁷ Nach der beigefügten Skala 17 Fuß.

¹⁰⁹⁸ Linstädt, 1978, S. 70.

¹⁰⁹⁹ Busch, Rudolf. Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten. Hildesheim, Leipzig, 1928, S. 40.

aufwendigeren Prälatenstuhl zu fünf Ställen, dessen Aufstellung nur an der Rückseite des Laienaltars vorgesehen gewesen sein kann. Eine entsprechende Anlage gibt es bei den Zisterziensern nirgends, doch ist sie mit dem Sinn der im *Rituale Cisterciense*¹¹⁰⁰ festgeschriebenen Konvention vereinbar. Sie ist wohl auf die Grunddisposition mit zwei großen Altären und damit auf die Vorgaben des Auftraggebers zurückzuführen. Nachdem aber der raumteilende Laienaltar verworfen worden war, hätte der Gestühls-Entwurf ohne weiteres beibehalten werden können: Man hätte nach demselben Entwurf ein gewinkeltes Gestühl bauen können.

Die andere Besonderheit des Entwurfes ist die Rhythmisierung: Jedes Dorsalfeld hat die Breite zweier Ställen. So kann bei einer harmonischen Proportionierung des Dorsalfeldes die Gesamthöhe deutlich gesteigert werden.¹¹⁰¹ Merkwürdigerweise wurde diese Möglichkeit, einem Chorgestühl monumentale Wirkung zu verleihen, in Deutschland erst 1744 in Zwiefalten genutzt (anschließend in Ottobeuren, St. Gallen, Ulm-Wiblingen). In Schlesien und Kleinpolen (besonders Krakau und Umgebung) sind die Doppelfelder im Dorsale schon seit dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts gebräuchlich. Eins der großartigsten dieser Gestühle ist das der Fronleichnamskirche in Krakau-Kazimierz (1624-32),¹¹⁰² an dessen Monumentalität kein deutsches Chorgestühl nur entfernt heranreicht. Ob Hörmann diese östliche Tradition kannte, sei dahingestellt. Eine kreative Leistung ist sein Entwurf in jedem Fall.¹¹⁰³

Eine weitere Besonderheit ist am Hörmann-Gestühl zu erwähnen. Es handelt sich um die „Vorderreihe“. Dass es eine solche gibt wird nicht unmittelbar klar. Im Grundriss und in der Seitenansicht des Gestühls, die dem Aufriss rechts angehängt ist, ist zu sehen, dass der Sockelbereich der Pultwand kastenartig vorgezogen ist. Dies ist eine jesuitische Besonderheit, die wir aus München (1589) und aus Innsbruck (um 1640) kennen.¹¹⁰⁴ Bei den Zisterziensern gibt es sie nirgends, sie kann sogar als „komplementäres Gegenteil“ zu einer zisterziensischen Sparversion einer Vorderreihe angesehen werden: In Zwettl (um 1730) besteht die Vorderreihe nur aus kurzen Accoudoires und einer hölzernen Standfläche. Von Hörmann war

¹¹⁰⁰ Siehe Abschnitt zu den ordensspezifischen Gepflogenheiten.

¹¹⁰¹ Ein hohes Dorsale im Einerrhythmus hat entweder sehr schmale und hohe Felder - ein Musterbeispiel für diesen fast unangenehm schnellen, kurzatmigen Rhythmus ist das Gestühl von Ochsenhausen, 1686 - oder es muss mit einer hohen Sockelzone und Attika und weiteren Aufsätzen erhöht werden, welches aber leicht zu Kleinteiligkeit führt - ein Beispiel wäre hier das Gestühl von Schussenried, 1717.

¹¹⁰² Lozinsky, Jerzy Z. *Kunstdenkmäler in Polen. Südostpolen. Ein Bildhandbuch.* Warschau, 1984 (deutsch, Leipzig 1984), S. 433. mit Abbildung des Chorgestühls. Die reichen Schnitzereien werden der Werkstatt von Baltazar Kuncz zugeschrieben, die Gemälden im Dorsale dem Kreis von Tomaso Dolabella.

¹¹⁰³ Auffälligerweise hat das von Hörmann entworfene Chorgestühl der Jesuitenkirche St. Georg in Amberg (1701) nicht viel mit dem Entwurf für Waldsassen zu tun.

¹¹⁰⁴ Von einer Gepflogenheit kann man nicht sprechen, denn obwohl das Münchener für lange Zeit das prägende für die wenigen Gestühle war, die der Orden überhaupt hat, wurde es bei diesen nicht allgemein üblich.

die Bank als Sitzplatz eingeplant, wie die Angabe in der Beischrift, das Gestühl sei auf achtzig Religiösen angetragen, deutlich macht. Die Hinterreihe umfasst 22 Stallen, vorne finden demnach 18 Personen Platz.

17.11. Schwarzach

(Gem. Rheinmünster-Schwarzach, Kreis Rastatt), katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul, ehem. Benediktiner-Abteikirche.

Die Benediktiner-Abteikirche hat ein **1700** datiertes Chorgestühl, das schon von Busch zu Recht als „vortrefflich“¹¹⁰⁵ hervorgehoben wurde.

17.11.1. Anlage

Das Gestühl besteht aus drei heute isoliert aufgestellten Teilen. In den Nebenchören (die Kirche ist ein später Hirsauer Bau) sind an den Außenwänden gerade Abschnitte von 11 (Süd) bzw. 9 Ställen (Nord)¹¹⁰⁶ aufgestellt worden (Abb. 17.11.a). Der Hauptteil kleidet die romanische, runde Apsis aus, ist aber selber polygonal gebrochen (fünf Seiten eines Achtecks) (Abb. 17.11.b). Sein zentraler Abschnitt ist als Bereich des Abtes besonders hervorgehoben. Die Seitenteile waren vermutlich mit dem Mittelteil verbunden.¹¹⁰⁷ Die versetzten Abschnitte standen ursprünglich vor der heute offenen Doppelarkade, die das Presbyterium von den Nebenchören trennt. Der Teil des Gestühls in der eingezogenen Apsis bezieht die Stirnarkade und die im Winkel liegende Rundvorlage (Gewölbe) mit ein. Das abgetrennte Dorsale muss der Pfeilerschicht der Doppelarkade aufgelegt haben, da sonst das gerundete Ende verdeckt gewesen wäre. Im Stallenbereich gibt es eine Fuge oder Verfärbung, die weiter vorn liegt¹¹⁰⁸.

Der rundum geführte Hauptteil umfasst in den parallelen Anlaufseiten je drei Stallen, in den Schrägen nur zwei und im Mittelteil drei. In den Winkeln liegen keilförmigen Zwischenstücke, am Mittelteil zusätzlich Kästen (Abb. 17.11.b, 17.11.c). Das Gestühl hat einen Baldachin. Ein sicherlich ehemals vorhandenes Pult ist verloren.

Der Hochaltar, der (bzw. dessen Nachfolger von 1752) heute im nördlichen Querhaus aufgestellt ist, hat ursprünglich das Chorgestühl vom Rest der Kirche abgetrennt. Der Typus der Chorgestühlsanlage war also der ebenerdige Psallierchor mit rundumgeführtem Gestühl¹¹⁰⁹.

¹¹⁰⁵ Busch, 1928, S. 64. Knappe Angaben zum Gestühl macht die Literatur zu Schwarzach. Aktueller Stand: Scheurer, Werner. Abteikirche St. Peter und Paul Schwarzach. Lindenberg, 1996. S. 25-26.

¹¹⁰⁶ Von diesen neun sind zwei Stallen entfernt worden, an ihrer Stelle ist eine Aussentür.

¹¹⁰⁷ Ein Durchgang zwischen beiden Gestühlteilen ist unwahrscheinlich, da der im Süden aufgestellte Teil von 11 Ställen die Doppelarkade bereits ausfüllt.

¹¹⁰⁸ Möglich wäre, dass das konvexe Element ursprünglich am westlichen Ende saß: Auch dort gibt es entsprechende Rundvorlagen.

¹¹⁰⁹ Die Angabe im Kirchenführer (Scheurer, 1996. S. 25), das Chorgestühl „stand ursprünglich im Chorus major und wurde vor einhundert Jahren umgearbeitet und an den heutigen Standort gestellt“, trifft für den zentralen Teil nach Auskunft der Befunde nicht zu. Verschiedene Elemente können schon bei der Herstellung nur für die polygonal gewinkelte Aufstellung gemacht worden sein: Die gedrehten Säulen, ungleich breite Felder in den Anlaufseiten, Gebälkverkröpfungen, das Klosterwappen und die Einbeziehung des Marienkrönungsreliefs, wozu Teile verwendet

17.11.2. Dorsalgliederung

Das Gliederungsschema des Dorsales ist eine Pilasterordnung mit gestaffelten Pilastern (Rücklagen) und dreifach übereinandergestaffelten Feldern (Abb. 17.11.c). Davon ist das unterste eine Sockelzone mit ungewöhnlichen, keilförmigen Konsolen. Im Bereich der Pilaster liegen eine große Füllung als Hauptfeld und eine kleinere der Art eines Mezzaningeschosses. Der Baldachin entsteht, wie es häufiger zu beobachten ist, durch Zwischenfügung einer Voûte ins Gebälk (Abb. 17.11.d). Das so erweiterte Gebälk ist vollständig verkröpft; den gurtbogenartigen Bändern in der Voûte sind Volutenkonsolen mit Engelsköpfchen untergelegt, zwischen welche Festons gehängt sind.

Die Gliederung ist flach aber reich. Die Spiegel der Pilaster und die kleineren Felder in der oberen und unteren Zone (mit den Konsolen) sind von einem dichten, doch ebenfalls flachen Ornament aus Blüten und Akanthus wohlgeordnet überzogen. Das Ornament ist zwar der Architektur untergeordnet, doch lebt diese zu einem guten Teil vom Ornament; ohne dieses wäre sie kahl und fad. Eine besondere Bereicherung erfährt das System in den Polygonwinkeln, im mittleren Abschnitt und in geringerem Maße an den Enden, wo die Rundvorlagen mit dem konvexen Element verkleidet sind. Dort ist auch das Hauptfeld ornamental gestaltet (Abb. 17.11.b). In den Winkeln werden die Stützen um eine besondere gedrehte Säule bereichert (Abb. 17.11.d). Zwei Stränge winden sich um einen Kern: ein glatter, hoher, und ein ornamental reliefierter flacherer. Es entsteht der Eindruck, als würde der stärkere glatte einen ornamentalen Kern einschnüren. Entsprechende Säulen gliedern auch den Mittelteil (Abb. 17.11.b). Das Dorsale liegt in diesem Bereich in vorderer Schicht, die Voûte des Baldachins fällt weg. Hier ist die Feldereinteilung aufgegeben. Das Dorsale ist wie ein Altarretabel organisiert. Dieser Eindruck wird durch das große Relieffeld mit der Marienkrönung noch verstärkt: Es ist in der Art des Mittelteils gotischer Flügelaltäre getreppt. Die Tafel scheint aus einem älteren Retabel zu

wurden, die aus dem fortlaufenden Gestühl nicht hätten gewonnen werden können. Die fraglichen Teile stammen offenkundig aus derselben Werkstatt von 1700. Die Umbaumaßnahmen Ende des 19. Jh. zielten offenkundig auf eine Wiederherstellung der romanischen Raumstruktur ab, und es dürfte kaum ein aufwendiger Umbau und teilweiser stilistisch ununterscheidbarer Neubau *in der Apsis* in Frage gekommen sein.

Der Standort im Chorus Major, der Vierung, würde bedeuten, dass zwischen dem Hauptteil in der Apsis und den gerade geführten Reihen in der Vierung das Grundrissquadrat des Presbyteriums (das bei Scheurer, 1996, S. 19 falsch als Chorus Minor bezeichnet wird) liegen würde: Eine Unsinnige Annahme, zumal der Hochaltar den Mönchschor abgetrennt haben muss. Dazu ist zu sagen, dass im Plan für die Umgestaltung der Kirche von Peter Thumb, unter dem ab 1724 die Klosteranlage neu gebaut wurde, die Nebenchöre durch geschlossene Wände vom Quadrat des Presbyteriums getrennt sind und nicht durch Arkaden: ein Hinweis darauf, dass die Arkaden zu dieser Zeit vom Chorgestühl verstellt und verzichtbar waren.

stammen. Sie datiert nach stilistischem Befund aus den Jahrzehnten um 1600.¹¹¹⁰ Die mittlere Tafel wird von zwei Schmaltravéen mit den gedrehten Säulen eingefasst; in einer Nische zwischen den gegenläufig gedrehten Säulen stehen die Figuren zweier Ordensheiliger, eine Frau (Äbtissin) und ein Mann. Über den Schmaltravéen sitzen auf dem Gebälk die mächtigen, herausgedrehten Anschwünge eines Sprenggiebels, in der Mitte ist das Wappen des Klosters (Schlüssel und Schwert) mit der Datierung in einer Akanthuskartusche, bekrönt von einem Puttenkopf mit den Insignien der Abtswürde (Mitra und Krummstab). Die Bekrönung des Mittelteils lässt die Vermutung zu, dass die übrigen Teile keinen Aufsatz hatten, denn ein solcher hätte dem Sprenggiebel und der Wappenkartusche die Wirkung genommen.

Im Stallenbereich sind zweierlei Besonderheiten hervorzuheben (Abb. 17.11.e). Die eine sind die Miserikordien in Form großer Engelsköpfe, deren Flügel wie bei einem Seraphen in alle Richtungen abstrahlen und fast die gesamte Unterseite des Sitzbrettes belegen. Die großen Gesichter an den hochgeklappten Sitzbrettern geben dem Gestühl eine gewisse lebendige Wirkung, wenn auch dieser Eindruck wohl erst durch das Fehlen der Pultwand entsteht. Das zweite ungewöhnliche Merkmal sind die Sitzwangen. Ungewöhnlich sind die Diskrepanz zwischen oberer und unterer Hälfte sowie die Gestaltung der oberen Hälfte. Der untere Teil ist lediglich ein relativ dünnes, konturiertes – und zwar stark zurückgezogenes Brett. Der obere Teil ist stärker und vollständig mit Akanthus geschnitzt. Altertümlich ist der Kontur, in dem man noch deutlich den Viertelkreis erkennt, mit dem beim gotischen Gestühl gebräuchlichen Knauf.

17.11.3. Künstlerische Wirkung

Das Gestühl ist reich doch streng, die Prachtentfaltung von Ornament und Architektur ist in ein strenges Raster eingebunden. Barocke Kraft kommt einzig beim mittleren Abschnitt mit den Schmaltravéen und den Giebelanschwüngen auf, die an das barocke Fassadenmotiv aufspringender Türflügel erinnern. Es liegt keinerlei Verbindung zu den im süddeutschen Raum gängigen Dorsaltypen des 17. Jahrhunderts vor, noch zum Barockklassizismus Frankreichs. Zu einem Vergleich bieten sich nur wenige Gestühle an. Das gleichzeitige von St. Georg in Amberg ist ähnlich monumental in Dimensionen und Proportion, ist aber von geradezu gegenteiliger Reliefwirkung. Das wenige Jahre später entstandene von St. Urban hat eine ähnliche Aufteilung des Dorsales in waagerechte Zonen. Im Unterschied zu diesem hat jedoch das Schwarzacher Gestühl Gesimse, welche die verschiedenen Zonen voneinander trennen. Es ist eindeutig

¹¹¹⁰ Scheurer, 1996, S. 26, bezeichnet das Relief als „wesentlich älter“ und verweist zurecht auf die Altäre desselben ikonographischen Themas in Freiburg, Breisach und Niederrotweil.

architektonisch bestimmt, während das Gestühl von St. Urban von der Bildhauerei bestimmt ist, und zwar hinsichtlich der Hermen als auch hinsichtlich der Staffelung der Felder, die allein durch den Wunsch nach Unterbringung möglichst vieler Reliefs zu erklären ist.

Das Schwarzacher Gestühl ist unverwechselbar und von hoher künstlerischer und handwerklicher Qualität. Eine Zuordnung zu einer Werkstatt oder Region wäre wünschenswert.

17.12. Ebersmünster

(Bas-Rhin) Katholische Pfarrkirche, ehemalige Benediktiner-Abteikirche St. Mauritius.

Das Chorgestühl des elsässischen Ebersmünster (Abb. 17.12.a) stammt vom Ende des 17. Jahrhunderts.¹¹¹¹ Es ist, wie der Bau der Kirche und die weitere Ausstattung, süddeutsch geprägt. Allerdings kann das Gestühl nicht unmittelbar mit einem der bekannten zusammengebracht werden. Das bestimmende Aufbauelement sind Vollsäulen und große Muschelnischen, die das ganze Dorsalfeld einnehmen (Abb. 17.12.b). In den tiefen Nischen stehen Heiligenfiguren vom späten 19. Jahrhundert. Die vergleichsweise monumentale Wirkung des Dorsales wird durch die hohe Aufsockelung noch gesteigert, doch ist diese so ungewöhnlich – auch konstruktiv, nämlich nicht auf Rahmen und Füllung sondern aus durchgehendem, verleimtem Material – dass zu überprüfen wäre, ob sie auch dem 19. Jahrhundert angehören könnte, und im Sinne der besseren Präsentation der Heiligenfiguren und ihrer Textkartuschen entstanden sein könnte. Normalerweise entsprechen die Konsolen der Höhe der Sockelzone. Von viel feinerem Charakter als das mächtige Dorsale sind die Akanthusschnitzereien an den Wangen, dem attikaartigen Pultaufsatz und den originell geformten Aufsätzen der Pultwangen (Abb. 17.12.a). Einen guten Schnitzer verraten auch die großen Reliefs am Pult: vier mal vier Darstellungen von Benediktinerheiligen nach dem Kalendarium von Aegidius Ranbeck von 1675 (Abb. 17.12.c, vgl. Isny).

17.13. Au am Inn

(Markt Gars am Inn, Kreis Mühldorf). Ehem. Augustiner-Chorherren-Stifts, jetzt Pfarr- und Franziskanerinnenklosterkirche St. Maria.

¹¹¹¹ Lehni, Roger. Abtei- und Pfarrkirche Ebersmünster. Regensburg, 1997 (3., veränderte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 821 von 1965) S. 11. Die Angabe, das Chorgestühl stamme noch aus der Erneuerung von ca. 1675 bis 1696 wäre eingehender zu überprüfen; an den Dorsalen von Abt und Prior scheint es, als seien ältere Teile (etwa Mitte des 17.Jh.) wiederverwendet worden, an den weiteren Teilen sind die Akanthusranken sehr fortschrittlich und von guter Qualität. Zwar hatte die Region mit den Brüdern Philipp und Clemens Winterhalder vorzügliche und frühe Bildhauer des Akanthusstiles, doch haben die Ranken am Gestühl mit deren krausem Blattwerk nichts zu tun.

Das um 1700¹¹¹² entstandene, geschnitzte Chorgestühl mit Propststuhl ist heute auf Chor und Seitenkapellen verteilt, Die Reste sind zu gering um genaueres über die ursprüngliche Anlage sagen zu können, und insbesondere ist vom Dorsale nur noch ein einziges Feld ohne Gebälk erhalten (Abb. 17.13.a). Der besterhaltene Teil sind die Pulte. Sie zeichnen sich durch figürlich-ornamentale Kantenstützen und breiten Feldern von Akanthus mit figürlichen Elementen aus (Abb. 17.13.b). Dargestellt sind auf jeweils einzelnen Abschnitten die Verkündigung an Maria und Verschiedenes mit Bezug zu Musik und Chorgesang: die Heilige Cäcilia, Putti mit Musikinstrumenten. Die Wangen sind kraftvoll und großzügig mit wenigen Akanthusformen gegliedert.

17.14. Großkomburg

(Stadt Schwäbisch Hall), katholische Pfarrkirche St. Nikolaus des ehem. Benediktinerklosters.

Das Chorgestühl wurde 1715 von den Würzburgern H. Eckmann und dem italienisch geschulten Baltasar Esterbauer gefertigt.¹¹¹³

Das Gestühl weicht in wesentlichen Merkmalen von denen der südlicheren Regionen ab, andere, grundlegende Übereinstimmungen legen aber eine Einordnung in Parallele zu den Schreinergestühlen des Akanthusstils nahe.

Das einreihige Gestühl ist beidseitig in die Arkaden der Chorwand eingestellt: westlich je ein Abschnitt zu sechs Ställen, östlich je einer zu vier, an den sich die Sakristeitür anschließt. „Prälatensitze“ zu zwei Ställen folgen östlich, sie stehen vor dem Niveau der Wandpfeiler, sind also leicht eingerückt (Abb. 17.14.a). Diese Sonderställen sind eine bemerkenswerte Ausnahme auf die Regel, dass der Abt seinen Platz im Westen hatte. Es handelt sich nicht um Sedilienwände, doch könnten die Gestühle diese Funktion mit erfüllt haben, denn gesonderte Sedilienwände gibt es nicht. Eine Hervorhebung der östlichen Doppelställen leisten das als Baldachin vorgezogene Gebälk mit dem von Putti flankierten größeren Aufsatz.

Abweichend vom üblichen sind Pultwand und Dorsale sehr ähnlich gebildet (Abb. 17.14.b)¹¹¹⁴: eine Gliederung mit Pilastern in Alabasterfassung, und Felder mit einer aufwendig verkröpften

¹¹¹² Kratzsch, Klaus. Au am Inn. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 62-64. S. 64. Busch, 1928, S. 64: 1691, sehr reich, italienischer Barock, schwerer Akanthus, figürl. Motive.

¹¹¹³ Zimdars, Dagmar. Großkomburg. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe. München, 1993. S. 272-276. S. 274.

Fensterrahmung, der eine reiche Kartusche aus Akanthus und geriefeltem und geschupptem Band einbeschrieben ist; das ovale Feld der Kartusche ist ein Alabastermedaillon (echter Stein). Aus entsprechenden Formen sind die Aufsätze gebildet, die je zwei Dorsalfelder zusammenfassen und mit großen, schweren Vasen alternieren. An den Vasen ist jeweils das Gebälk verkröpft – eine seltene Form der Rhythmisierung. Kräftige, barocke Formen kennzeichnen auch die hohen Abschlusswangen: starke, gedrückte Voluten, ein kräftiger S-Schwung, Akanthus und Bänder, figürliche Konsolen unter dem Gebälk bzw. Baldachin. Der völlig eigenständige Charakter des Großkomburger Gestühls ist in erster Linie eine Folge der farblichen Fassung: die Grundflächen sind in einer dunkelbraunen Maserierung bemalt, die wohl Maserfurnier imitieren soll, die Ornamente und Profile sind golden, die Pilaster und Medaillons in den Kartuschen Alabaster. Ob die Farbkomposition eher vom zeitgenössischen Luxusmöbel mit vergoldeten Bronzebeschlägen und Marmorplatte oder vom Altarbau angeregt wurde, sei dahingestellt. Die negative Kritik Buschs, „Stallen, Dorsal und Bekrönung sind ohne Erfindung“¹¹¹⁵ ist zwar insofern nachvollziehbar, dass das Gestühl auf schon lange und weit verbreitetem Formengut basiert, doch ist das Ergebnis durchaus eigenständig. Durch seine Farbfassung erfüllt das Gestühl zwei gestalterische Ziele des Barock, plastische Wirkung und Prachtentfaltung, wohl in höherem Maße, als seine nächsten Verwandten wie etwa in Memmingen, Landsberg, Holzen oder das ornamental eng verwandte das Niederalteicher Gestühl in Ettal.

¹¹¹⁴ Differenzen sind: Fehlen eines ornamentalen Kapitells am Pult (Dorsale: figürlich-komposites Kapitell mit geflügeltem Engelskopf). Die Pilaster der Pultwand stehen auf eigenständigen Sockeln, die des Dorsales gehen bis unten, und wirken somit schlanker. Beim Pult übernehmen die Stelle der Verkröpfung des Frieses ornamental geschnitzte, vergoldete Konsolen.

¹¹¹⁵ Busch, 1928, S. 42.

18. Gestühle mit Bildfeldern und ähnlichem im Dorsale im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts

18.1. Bad Säckingén.

(Kreis Waldshut) Münster St. Fridolin, ehem. Damenstiftskirche.

Das Münster hat eine Chorgestühlsausstattung, die 1702 vom Säckinger Schreiner Johann Pfeiffer geschaffen wurde (von demselben auch 1722 der Hochaltar). Es handelt sich um zwei vollständige Chorgestühle: eins ohne Stalleneinteilung im oberen, zwei Stufen erhöhten Bereich des Chores (Abb. 18.1.a), davon getrennt durch ein Portal und einen Beichtstuhl ein zweites im unteren, westlichen Bereich (Abb. 18.1.b). Das obere umfasst auf der Südseite 7 Abschnitte und am Ostende (!) den davon abgesetzten, leicht erhöhten, älteren (1680/90) und mit Knorpelwerk besonders ausgestatteten Äbtissinnenstuhl (Abb. 18.1.a); die Nordseite umfasst 8 Abschnitte und einen abgesetzten Stuhl, der sein Dorsale verloren hat. Auf beiden Seiten schließt sich, abermals erhöht, eine äußerst aufwendige Sedilienwand an. Die Zuordnung der Gestühle ist interessant: im oberen saßen die adeligen Stiftsdamen, im unteren die Chorherren und Priester.¹¹¹⁶ Dem Stift gehörten seit 1556 sieben Stiftsdamen, vier, später nur noch zwei Chorherren sowie zahlreiche Priester und Kapläne unter der Leitung der Äbtissin an.¹¹¹⁷

Abgesehen vom Fehlen der Stallen beim Gestühl der Stiftsdamen gleichen sich beide Gestühle weitgehend, haben aber doch in vielen Details Abweichungen. Das Männergestühl wirkt ein klein wenig fester in der Gliederung, welches an den Aufsätzen oder der Proportion der Felder liegen mag (Abb. 18.1.b). Das Gliederungsschema des Dorsales ist die Kolonnade mit hohem Sockel und (bis auf das Gesims) spornförmig verkröpftem Gebälk (Abb. 18.1.c). Der Sockel ist spornförmig verkröpft (Männer) oder hat geschnitzte Konsolen (Damen). In den Feldern sind zwei kissenartig vortretende Füllungen übereinander: oben Hochformat mit abgeschragten Ecken, unten querrrechteckig. Die Profilierung ist reich. Die Pultwand ist mit nur einer entsprechenden Füllung gegliedert (Abb. 18.1.d).

Der Grundton ist dunkler Nussbaum, die Profile schwarz. Der Charakter ist schreinermäßig und streng. Er wird leicht abgemildert von "tuscheartigen Malereien"¹¹¹⁸ auf Elfenbeinfarbenem

¹¹¹⁶ Kaiser, Jürgen. St. Fridolinsmünster Bad Säckingén. Regensburg, 2001 (6., neu bearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 173 von 1936. S. 12.

¹¹¹⁷ Kaiser, 2001, S. 4.

¹¹¹⁸ Kaiser, 2001, S. 16.

Grund, welche die Spiegel der Füllungen vollständig ausfüllen.¹¹¹⁹ Diese Malereien sind das Element, welches dem Gestühl einen ausgeprägten Eigencharakter verleiht (Abb. 18.1.e). Sie waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Heiligenszenen überdeckt worden und wurden bei der jüngsten Restaurierung 1974 entdeckt und freigelegt.¹¹²⁰

Die Malereien sind teilweise nur fragmentarisch erhalten, 10 von den insgesamt 108 Feldern sind ganz verloren, sodass das genaue Programm nicht mehr zu ermitteln ist. Es ist eine flüchtige, spontane Malweise, die mit Keramikmalerei verglichen wird. Es sind aber durchaus Bilder von guter Qualität dabei was Komposition, Figuren und Atmosphäre anbelangt.

Das westliche Gestühl enthält neben vier neutestamentlichen hauptsächlich alttestamentliche Szenen,¹¹²¹ die möglicherweise “das wunderbare Eingreifen Gottes in das Leben auserwählter Menschen erkennen” lassen.¹¹²² Damit läge eine Parallele zum Waldsassener Chorgestühl vor, mit dem auch einige Szenen übereinstimmen. Die Szenen sind, in Chronologischer Reihenfolge, welche am Gestühl nicht eingehalten wurde:

Austreibung aus dem Paradies

Hagar und Ismael in der Wüste

Jakobs Himmelsleiter

Die Botschafter aus Kanaan

Bileam prügelt die Eselin (Abb. 18.1.d)

Simson zerreißt den Löwen

David als psalmierender König

Elias von Raben gespeist

Tobias und Rafael finden den Fisch

Judith und Holofernes

Daniel in der Löwengrube

Jonas vom Wal ausgespien.

Das östliche Gestühl enthält hauptsächlich neutestamentliche Szenen:¹¹²³

¹¹¹⁹ Maße: In den Hauptfeldern 44,5 x 27,5 cm bei den westlichen, 41 x 21,7 cm bei den östlichen Gestühlen, die Landschaften in den Querformaten 10 x 31 cm (West) bzw. 12 x 22,3 cm (Ost) bzw. in den Pultwandfeldern 35 x 31 cm (West) bzw. 41 x 24,5 cm (Ost).

¹¹²⁰ Wüthrich, Lucas. Die Malereien am Chorgestühl des Säckinger Münsters. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 32, 1975. S. 85-89. S. 85. Die Himmelfahrt Mariens im Äbteissenstuhl ist eine erhaltene Malerei des 19. Jahrhunderts.

¹¹²¹ Nach Wüthrich, 1975, S. 87.

¹¹²² Ebenda.

¹¹²³ Ebenda

Der Täufer in der Wüste
 Taufe Christi
 Die erste Versuchung Christi in der Wüst
 Die dritte Versuchung Christi
 Das Gleichnis vom Sämann
 Der verlorene Sohn als Schweinehirt
 Die Auferweckung des Lazarus
 Das Gebet am Ölberg
 Gefangennahme Christi
 Die Auferstehung
 Der Gang der drei Marien zum Grabe
 Christus als Gärtner
 Der Gang nach Emmaus
 Himmelfahrt Christi

daneben drei Heiligenszenen:¹¹²⁴

Hieronymus in der Einöde
 Antonius als Einsiedler
 Die Stigmatisation des heiligen Franz

Auffälligerweise fehlen die zentralen Szenen der Passion.

Interessant sind auch die Landschaftsdarstellungen: die Querformate (Abb. 18.1.d) weisen breite Prospekte auf, vielfach von topographisch identifizierbaren Orten am Rhein, ferner einige holländische Landschaften im Stile Salomon Ruysdaals oder Jan van Gooyens, auch eine dörfliche Bauernschenke wie bei Adriaan van Ostade kommt vor. Auf eine entfernte Verwandtschaft dieser Landschaften als Typus zu den Scagliolalandschaften des Kemptener Gestühls wies Wüthrich hin (Abb. 18.1.d).¹¹²⁵

¹¹²⁴ Ebenda

¹¹²⁵ Wüthrich, 1975, S. 86.

18.2. Mussenhausen

(Markt Markt Rettenbach, Kreis Unterallgäu), kath. Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau vom Berg Karmel.

Das Chorgestühl (Abb. 18.2.a) von den Mindelheimern Hans Jakob Geiger und Andreas Hieberle stammt aus der Zeit um 1713-20 die Tafelbilder in Öl sind von Franz Anton Germiller. Es wurde 1862 aus der Mindelheimer Stadtpfarrkirche übernommen. Dort muss es auf der unteren westlichen Empore gestanden haben (das Presbyterium bietet keinen Platz für das Gestühl) und dem Franziskanerinnenkonvent zugeordnet gewesen sein; das Kloster war über einen Gang mit dieser Empore und so mit der Kirche verbunden. Die Zuordnung zum Franziskanerorden wird auch durch das ikonographische Programm, die Passion Christi, wahrscheinlich (vergleiche Mailingen).

18.2.1. Anlage

Das Gestühl ist Einreihig mit Pult. Zu beiden Seiten neun Ställen, wovon die westlichste (Süd) bzw. die zwei westlichsten durch eine Tür (Süd: Sakristei, Nord: Außentür) abgetrennt sind. Das Gebälk läuft durch, auf eine Supraporte über der Durchgangstür ist eine Tafel montiert, die denen aus dem Sockelbereich des Dorsales entspricht. Diese Supraporten sind ein deutlicher Hinweis darauf, dass ursprünglich mindestens eine Stalle mehr vorhanden war und dass die Durchgängen nicht dem Ursprungszustand entsprechen.

Die architektonische Gliederung des Dorsales ist eine Säulenordnung mit hoher Sockelzone und verkröpftem Gebälk (Abb. 18.2.b). Die schreinerische Formensprache ist dabei sehr einfach, zugleich aber originell. In der Sockelzone bereiten nicht Konsolen oder Blöcke die Säule vor, sondern ungewöhnliche Baluster mit einem doppelten Kronreif. Die Verkröpfungen des Gebälks sind aufgesetzte Prismen, die mit dem Profil nichts zu tun haben, das Gesims besteht nur in den spornförmigen Verkröpfungen. Mit dem bekrönenden Globus auf jeder Verkröpfung erhält das Gestühl eine ganz eigene Note. Die Blau-goldene Fassung der Stützen und die Marmorierung von Rücklagen und Profilen tragen zum Eindruck billiger Machart bei.

Ungewöhnlich sind die Wangen, denn sie gehören dem Typus der Balusterwange an (Abb. 18.2.c): Das Sitzbrett ruht auf einem Balken, auf dem vorne ein (im Querschnitt vierkantiger) Baluster steht und das Accoudoir stützt. Dahinter bleibt eine weite Öffnung, erst hinten trennt die Wange die einzelnen Ställen ab. Die Abschlusswangen sind im geschlossenen Bereich flächig mit grob geschnitztem Akanthus verziert. Das Auftreten der Balusterwangen bei den

Mindelheimer Franziskanerinnen und ferner in der Wallfahrtskirche St. Leonhard in Apfeltrach bei Mindelheim um 1741 dürfte auf das Gestühl der Mindelheimer Jesuiten zurückzuführen sein.

Die Bilder von Germiller sind für ihre angenommene Entstehungszeit rückständig. Auch fällt auf, dass viele Motive abgeschnitten sind. Es wäre zu untersuchen, ob die Nennung Germillers sich lediglich auf die emblematischen Grisaillebildchen, die wohl auf der Höhe der Zeit sind, beziehen lässt, während die Passionsbilder wiederverwendete Bilder des 17. Jahrhunderts sind.

18.2.2. Ikonographisches Programm

Nordseite, v. W. n. O.¹¹²⁶

1. Gebet am Ölberg; Sockelzone: Siebenköpfiger Drache, von Hand Gottes mit Keule erschlagen.
2. Abführung Christi; Sockelzone: Schiff mit geblähten Segeln auf hoher See.
3. Supraporte: Angler an einem Fluss.
4. Christus vor dem Hohepriester; Sockelzone: Arche im Meer.
5. Verspottung Christi; Sockelzone: toter Basilisk vor Spiegel.
6. Christus vor Pilatus; Sockelzone: Siebenarmiger Leuchter.
7. Geißelung; Sockelzone: Kürbis treibt auf dem Meer.
8. Dornenkrönung; Sockelzone: Rose unter Dornen.
9. Ecce Homo; Sockelzone: Spiegel.
10. Christus von Pilatus verurteilt (Handwaschung); Sockelzone: Schmetterling, der im Begriff ist, sich an einer Kerze zu verbrennen.

Südseite, v. O. n. W.

1. Kreuztragung; Sockelzone: Landschaft mit Hügel, auf dem die Hand Gottes aus den Wolken einen Ring ablegt.

¹¹²⁶ Baumann, Konrad. Wallfahrtskirche Mussenhausen. München, Zürich, 1985 (3., überarbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 634 von 1956). S. 10-11, gibt eine detaillierte Beschreibung des Programmes. Die Interpretation der Beziehung zwischen den Passionsszenen und den emblematischen Darstellungen mutet zwar bisweilen etwas gesucht an, doch ist dies ja ein allgemeiner Zug der Emblematisierung dieser Zeit, sodass die prinzipielle Richtigkeit nicht angezweifelt werden soll. Die Darstellungen entsprechen teilweise den Mariensymbolen aus der Lauretanischen Litanei, doch sind es nur 5, andere fehlen. Für zwei Darstellungen konnte die Vorlage in den Illustrationen zu Philippo Picinellis *Mundus Symbolicus* (Köln, 1694, die in Wattenhausen übersetzte Ausgabe) gefunden werden: zum Kürbis (N 7 – Picinelli S. 621) und zum Schmetterling (N 10 – Picinelli S. 535).

2. Christi Sturz unterm Kreuz; Sockelzone: Tisch mit Geldsäckchen (?) und zwei Stützen.
3. Kreuzanheftung; Sockelzone: Kelter.
4. Kreuzaufrichtung; Sockelzone: Brennender Dornbusch.
5. Kreuzigung; Sockelzone: Brot und Wein
6. Kreuzabnahme; Sockelzone: Schreibende Hand (Versöhnungsbrief Christi am Kreuze ausgestellt)
7. Grablegung; Sockelzone: Dame mit dem Einhorn.
8. Christus in der Vorhölle; Sockelzone: Jacobs Traum mit der Engelsleiter.
9. Sakristeitür; Supraporte: Wüstenlandschaft mit zwei Wanderern und einem fliegenden Löwen.
10. Auferstehung Christi; Sockelzone: Burg (?) auf einem steilen Felsen, im Vordergrund ein Wanderer oder Pilger.

Abgebildet die Dorsalfelder 4-7 (Abb. 18.2.b)

18.3. Maihingen

(Kreis Donau-Ries), katholische Kirche Mariä Himmelfahrt, ehemals Kirche des Minoritenklosters Maria immaculata.

Das Gestühl im Chor von 1720¹¹²⁷ gibt wenig Anhaltspunkte für eine Einordnung (Abb. 18.3.a). Das auffälligste Merkmal sind Material und Farbigekeit von Dorsale und Pultwand: Stuckmarmor in einem kräftigen Zinnoberrot für die Füllungen, in einem grau marmorierten Rahmenwerk aus Holz. In derselben Technik sind die auf beiden Seiten östliche anschließende Sedilienwand und die großen Portale, von denen auf beiden Seiten zwei integriert sind. Diese zusätzlichen Elemente sind mit Segmentbogengiebeln bzw. Vasenaufsätzen und großen Vollsäulen auf hohen Piedestalen und mit vergoldeten Basen und Kapitellen ausgestattet. Für die gesamte Anlage kann somit von "einfach gehalten"¹¹²⁸ nicht die Rede sein. Der architektonische Aufwand am Chorgestühl selber ist hingegen gering: er geht nicht über das flache Rahmenwerk und ein kräftiges Gebälk hinaus. Die Abschlusswangen des Pultes sind mit Akanthus geschnitzt, bleibt aber auf dem Niveau gewöhnlicher Kirchenbänke (Abb. 18.3.b). Das Gestühl ist nur ein Teil der einheitlichen Stuckmarmorausstattung: alle Altäre und die Kanzel sind in entsprechenden Farben und derselben Technik. Federführend war in dieser Ausstattung der Bruder Kilian Stauffer.

¹¹²⁷ Gröber, Karl und Adam Horn. Die Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben. I. Bezirksamt Nördlingen. München, 1938. S. 274.

¹¹²⁸ Ebenda.

18.4. Schönau

(Stadt Gemünden am Main, Kreis Main-Spessart). Minoritenkloster Mariä Empfängnis, ehem. Zisterzienserinnenkloster.

1699 wurde der gotische Langchor für die Franziskaner umgebaut: das letzte Drittel wurde als Sommerchor abgetrennt. Dort steht ein Gestühl von 18 Stallen mit Ordensheiligen, 1725 nach dem Riss des bauleitenden Bruders Kilian Stauffer von zwei Schreibern gefertigt. Die Darstellungen der Ordensheiligen stammen von Georg Sebastian Urlaub¹¹²⁹.

Ein weiteres Chorgestühl befindet sich vor dem Hochaltar (Nord sieben, Süd sechs Stallen). Es ist wie das in Maihingen aus rotem Stuckmarmor gefertigt. Es zeigt Brustbilder der Apostel, ebenfalls von Urlaub. Hinsichtlich der Datierung schwanken die Angaben zwischen 1699¹¹³⁰ für das Gestühl und 1709¹¹³¹ bzw. 1725 (Busch) für die Bilder.¹¹³²

¹¹²⁹ Auflistung der Ordensheiligen bei Schnell, Hugo. Franziskaner-Minoritenkirche Schönau an der fränkischen Saale. München, Zürich, 1953 (Schnell, Kunstführer Nr. 588). S. 11.

¹¹³⁰ Busch, 1928, S. 67.

¹¹³¹ Schnell, 1953, S. 8.

¹¹³² Abb. in Feulner, Adolf. Die Kunstdenkmäler von Bayern, Dritter Band. Regierungsbezirke Unterfranken und Aschaffenburg. XX. Bezirksamt Gemünden. München, 1920. Fig. 96, Text S. 136.

19. Schreinergestühle unter ornamentaler Vorherrschaft des Akanthus in Schwaben, Oberschwaben und dem westlichen Oberbayern

19.1. Mariaberg

(Stadt Gammertingen, Kreis Sigmaringen) Ehem. Dominikanerinnen-, Benediktinerinnen- (Zwiefalten) und Franziskanerinnenkloster, jetzt Heilanstalt. Kirche Maria Himmelfahrt.

Mariaberg hat ein zweireihiges Chorgestühl aus der Zeit um **1685-90** mit Flachschnitzerei, Rollwerk und Akanthus, muschelbekrönte Füllungen im Dorsale auf der Nonnenempore. Ursprünglich standen sich zwei Reihen mit abgewinkelten Teilen zu zwei Ställen an der Westwand gegenüber. Es wurde um 1730¹¹³³ zu einer hufeisenförmigen Anlage erweitert und neu gefasst (Abb. 19.1.a).

Dieses Gestühl kann mit dem der Zisterzienserinnen in Niederschönenfeld vergleichen werden: das flache Dorsale hat Felder mit einer Muschelkalotte, eingefasst von Blattwerk zwischen Knorpel und Akanthus (Abb. 19.1.b). Die hervorgehobenen Ställen an den abgewinkelten Reihenden haben Hochwangen derselben Phase; zwischen den Ställen sind leichtere Hochwangen auf die Accoudoirs gesetzt (Abb. 19.1.b). Sie stützen einen untiefen Baldachin. Die Erweiterung von 1730 betrifft die Reihe an der Westwand zwischen den abgewinkelten Ställen. Hier wurde nach demselben Schema in entwickelteren Akanthusformen ergänzt (Abb. 19.1.c).

19.2. Rottweil

Kirche des ehemaligen Zisterzienserinnen-Reichsstifts Rottenmünster (jetzt Heilanstalt).

Das Chorgestühl aus der Zeit um 1700 wurde von der tiefen Nonnenempore in den Chor der Kirche transferiert (Abb. 19.2.a). Das Gestühl umfasst 13 Ställen in der Hauptreihe und zwei am abgewinkelten Westflügel (Abb. 19.2.b), wobei auf der Südseite in der heutigen Aufstellung die zweite und dritte Stalle von Westen durch die Sakristeitüre ersetzt sind. Nur eine Vorderreihe von fünf Ställen ist aufgestellt, doch kann wohl davon ausgegangen werden, dass ursprünglich alle Ställen der Hinterreihe auch ein Pult hatten. Der Aufbau hat eine sehr ungewöhnliche Besonderheit: die Anbindung der brettartigen Hochwange (Abb. 19.2.c). Hier sind Halbsäulen

¹¹³³ Zimdars, Dagmar. Mariaberg. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 434-437. S. 437.

(und zwar Wellensäulen ähnlicher Machart wie in Schwarzach) nicht der Dorsalwand, sondern der Hochwange aufgelegt. Die Volutenkonsolen, auf denen sie stehen, machen die ungewöhnliche Ausrichtung besonders auffällig. Wie das Gestühl von Marienberg ist die Füllung der Dorsalfelder eine einfache flache Füllung mit Muschelkalotte, diesmal etwas eingezogen (Abb. 19.2.d). Üppiges Akanthusblattwerk in Relief schmückt die Hochwangen und die Abschlusswangen und bildet als durchbrochener Rankenfries den über 4 bis 6 Stallen durchgehenden Aufsatz. Ungewöhnlich ist auch das Material: Das Gestühl ist vollständig aus Nadelholz gefertigt. Der Kontur der Hochwangen kehrt an einem prominenten späteren Beispiel wieder: in Stams, um 1733; zeitlich näher treten ähnliche Hochwangen in Füssen auf.

19.3. Füssen St. Mang

(Kreis Oberallgäu). Ehem. Benediktinerklosterkirche, jetzt katholische Pfarrkirche St. Mang.

Das genaue Entstehungsdatum des Chorgestühls ist nicht überliefert, doch ist mit dem Wappen des Abtes Gerhard Oberleitner (1696-1714)¹¹³⁴ ein Terminus ante quem gegeben. Die Entstehung ist aus stilistischen Gründen kaum wesentlich früher als **1714** anzusetzen. Die Stuckierung des Mönchschores 1709¹¹³⁵ darf wohl als Terminus post quem gelten.

Anlage

Das Gestühl bildet eine besondere und räumlich glückliche Psallierchoranlage. Den Langen Chor in Mittelschiffsbreite teilen eine Arkadenwand mit zwei großen Marmorsäulen und der davor stehende Hochaltar, über dessen Mensa sich nur der große, tempiettoförmige Tabernakel und vier große Marmorfiguren auf hohen Postamenten erheben.¹¹³⁶ Ein Gitter schließt den Psallierchor auch in den seitlichen Arkaden ab (Abb. 19.3.a). Der Psallierchor ist niedriger, als der vordere Teil des Chores, die Wand über der Arkatur trägt den charakteristischen Stuckvorhang, der 1970 in Anlehnung an den Altarentwurf Herkomers geschaffen wurde. Davor war die Ähnlichkeit zu dem möglichen Vorbild für diese Psallierchoranlage, Palladios Redentore in Venedig, noch deutlicher. Der niedrigere Teilraum hat seine eigene Ovalekuppel und wird somit zu einer eigenständigen, intimen Kapelle, ist aber dennoch akustisch und auch optisch durchlässig zur Kirche (Abb. 19.3.a, 19.3.b).

Das Gestühl zieht sich in 23 Stallen U-förmig der Wand entlang. Eine Vorderreihe in fünf einzelnen Abschnitten von 2, 3 und 4 Stallen ist spätere Zufügung. Die Raumwirkung ist durch

¹¹³⁴ Pörnbacher, Hans. Pfarrkirche, ehem. Benediktinerabteikirche St. Mang in Füssen mit den Nebenkirchen. München, Zürich, 1987 (2. neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 147 von 1936). S. 22.

¹¹³⁵ Pörnbacher, 1987, S. 10.

¹¹³⁶ Der Altar wurde nicht nach ursprünglichem Plan vollendet. (Pörnbacher, 1987, S. 10.)

diese Vorderreihe nicht unerheblich verändert worden. Zwischen dem vorderen Pult und der Chororgel mit liegenden Pfeifen, die mitten im Raum installiert ist, bleibt nur ein Gang. Ist das doppelreihige Gestühl voll besetzt, ist der Raum relativ eng. Als das Gestühl noch einreihig war muß der Mönchschor den Eindruck von Weite und Vornehmheit vermittelt haben. Und vornehm ist auch die Wirkung des Dorsales (Abb. 19.3.c). Es unterscheidet sich grundlegend von allem bisher dagewesenen: Es fehlt jeglicher horizontal durchlaufende Teil, insbesondere fehlt ein Gebälk. Die senkrechte Gliederung des Dorsales besorgen die Hochwangen, die bei ähnlichem Kontur viel weiter vorkragen als die in Rottenmünster (Abb. 19.3.d). Ihre Vorderkante ist elegant mit hochzüngelndem Akanthus geschnitzt. Auf halber Höhe laufen sie tangential aus, um dann oben als große Akanthusrolle wieder vorzukommen; diese Rolle stützt einen Gesimsblock, auf dem eine Vase steht. Die Rückwand ist völlig glatt; ihr ist ein flaches, rundbogiges Feld aufgelegt. Über diesen Feldern sitzen als Hauptmotiv des ganzen Gestühls große Muscheln, die weit über die Gesimsblöcke hinausstehen. Sie stoßen hinter den Vasen fast zusammen (Abb. 19.3.c). Die Muscheln haben weniger die Wirkung einer großen Kalotte, die das Dorsalfeld zu einer Nische umdeuten würde, als vielmehr die eines keinen Baldachins. So wird jede Stalle wie zu einem Thron aufgewertet, wobei die Aneinanderreihung von Thronen freilich unsinnig ist. Die zentrale Abtsstalle ist nur leicht hervorgehoben mit Akanthus, der die Muschel umkränzt und eine Mitra präsentiert, mit Wappenschilden auf den Gesimsblöcken und den ligierten Initialen des Abtes in der Muschel (Abb. 19.3.d). Ein wenig reicher ist auch die Blütenschnur, die vom Ursprung der Muschel herabhängt und den Bogen des Dorsalfeldes säumt. Bei den gewöhnlichen Stallen ist dies eine normale Schnur von Glockenblüten. Sie bildet mit einer ähnlichen Schnur von ineinandergesteckten Trompetenblüten den ornamentalen Fuß der Bekrönung.

Gegenüber dem originellen und raumkünstlerisch geglückten Dorsale ist die Pultwand recht konventionell: vergleichbar den Dorsalfeldern sind große Felder in geometrischen Formen mit feinen Profilierungen auf die Flächen gelegt (Abb. 19.3.b).

19.4. Vils

(Bezirk Reutte, Tirol), katholische Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl im Füssen benachbarten Vils kann als Kopie in nur leicht größeren Formen angesehen werden (Abb. 19.4.a, 19.4.b). Es wird nach dem Gestühl von St. Mang um **1712/14** datiert,¹¹³⁷ genauer kann das Weihedatum der Vilser Kirche 1714, die zwischen 1710 und 1714 stuckiert wurde¹¹³⁸ als zusätzlicher Terminus ante quem für Füssen dienen. Es zählt zwei mal fünf Stallen, die an beiden Seiten des Chors aufgestellt sind.

19.5. Füssen St. Ulrich und Afra

(Kreis Oberallgäu). Feldkirche St. Ulrich und Afra.

Das Chorgestühl von **1724/25** (Abb. 19.5.a) lehnt sich an das von St. Mang an.¹¹³⁹ Das sehr kleine Chorgestühl (ohne Stalleneinteilung mit vier mal zwei Dorsalfeldern) greift eigentlich nur die Muscheln und die Flammenvasen von St. Mang auf, die hier auf einem gewöhnlichen Gebälk stehen; hervorzuheben sind die schönen Blütenzöpfe auf den Lisenen. Ansonsten folgt das Gestühl einem Schema aus dem späteren 17. Jahrhundert mit sparsam verkröpften, halbrund oder polygonal schließenden Füllungen in Dorsale und Pult.

Eine interessante Parallele zu der Aufreihung von Muscheln zwischen Gesimsblöcken stellt das knapp vierzig Jahre jüngere Gestühl von Frauenzell bei Regensburg (Kat. 27.5.) dar. Entfernt vergleichbar, aber doch moderater, ist das Gestühl von Bischofszell bei St. Gallen 1720/30¹¹⁴⁰. Es hat über einem gewöhnlichen Gebälk große Muscheln, die sich wie ein kleiner Baldachin über jede Stalle neigen.

¹¹³⁷ Seuffert, Ingo. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt. Vils in Tirol. Salzburg, 1998 (Christliche Kunststätten Österreichs Nr. 311). S. 10.

¹¹³⁸ Seuffert, 1998, S. 4.

¹¹³⁹ Paula, Georg. Füssen. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 338-363. S. 356.

¹¹⁴⁰ Ganz, 1946, S. 97, Abb. 117.

19.6. Donauwörth

Katholische Stadtpfarrkirche Münster zu Unserer Lieben Frau.

Das eichene Chorgestühl wurde 1690 von dem Donauwörther Michael Bestle geschaffen, wobei Bestle einerseits als Schreiner bezeichnet wird¹¹⁴¹, andererseits den Dekor geschnitzt haben soll¹¹⁴². Die Signatur MB und Datierung **1690** befinden sich im Fries auf der Nordseite.

Das Gestühl zählt auf beiden Seiten 15 Stallen in gerader Reihe (Abb. 19.6.a). Das Pult wird von zwei Durchgängen in Blöcke von 4, 4 und 5 Feldern (Ost) gegliedert. Es gibt keinen Aufsatz. Die Pultwand ist mit geschuppten Hermenpilastern gegliedert (Abb. 19.6.b), das Dorsale mit ¾-Säulen mit hoher, verkröpfter Sockelzone und verkröpftem Gebälk (Abb. 19.6.c). Dem Dorsalfeld ist eine relativ schlichte, nur oben an Ecken und Mitte verkröpfte Fensterrahmung einbeschrieben. Die Rahmung ist außen an allen Seiten von kräftigem Akanthus begleitet, der mit Buckelreihen an den Hauptrippen noch deutliche Reminiszenzen an den scheidenden Ornamentstil hat. Entsprechende Akanthuswedel bilden innen eine Art eingehängten Bogen. Die Nähe zum Knorpelwerk wird auch an einer Wellenleiste, dem innersten Profil der Rahmung deutlich. Das beste an diesem vorzüglich kraftvoll und formschön gebildeten Akanthus sind die Maskarons an den Wangenköpfen (Abb. 19.6.d). Wohl sind es finstere Gestalten, aber in ihrer Natürlichkeit doch nicht so furchterregend wie die vergleichbaren Köpfe in Benediktbeuern. Bei anderen ornamentalen Fratzen, besonders in der Sockelzone des Dorsales (Abb. 19.6.e), schwingt deutlich eine humoristische Tendenz mit: arcimboldeske Gemüsemaskarons, bei denen ein Gesicht bisweilen auch versteckt sein kann (Bekrönung der Fensterrahmen in den Dorsalfeldern). Besonders die Wangenköpfe weisen deutlich auf die ornamentalen Vorlageblätter des Johann Indau hin, auf eine Säulenkonsole für einen Schrank, aus einer um 1685 in Augsburg erschienenen Folge von 10 Blatt.¹¹⁴³

Die Eigenart und der Reiz des Gestühls liegen allein in der ornamentalen Schnitzerei. Die architektonische Gliederung ist konventionell, weist nur mit den Säulen im Dorsale einen deutlich modernen Zug auf. Reich ist die Gliederung nicht, wie das gänzliche Fehlen von Rücklagen exemplarisch zeigt (Abb. 19.6.f). Die Säulen wirken, verglichen mit den gleichzeitigen größeren Werken in Oberschwaben, fast kümmerlich. Der Schreiner Michael Bestle scheint einer der im 17. Jahrhundert zahlreichen Schreiner gewesen zu sein, dessen

¹¹⁴¹ Paula, Georg. Donauwörth. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 274-284. S. 276.

¹¹⁴² Pechloff, Ursula. Donauwörth Münster zu Unserer Lieben Frau. Passau, 1998 (Peda-Kunstführer Nr. 441 / 1998) S. 16.

¹¹⁴³ Hanebutt-Benz, 1983, S. 108, Kat. Nr. 74. Blatt 10 aus „Neue Romanische Ziehrathen, Inventiert und gemacht durch den Kunstberühmten Johann Indau“ bei Jeremias Wolff in Augburg. Sehr ähnliche Entwürfe in einer bei Berliner / Egger, 1981 Kat. Nr. 1061-1062 angeführten Folge „um 1686“.

eigentliche Stärke im ornamentalen lag (wie die Schreiner-Ornamentstecher der Zeit um 1600 bis zu den Akanthusvorlagen um 1700).

19.7. Memmingen

Evangelische Stadtpfarrkirche Unser Frauen.

Das Gestühl war nicht wie man vermuten könnte der evangelischen Gemeinde zugeordnet, sondern dem Kreuzherrenkloster, das sich zwischen 1565 und 1806 mit der evangelischen Gemeinde in die Nutzung der Kirche teilte.¹¹⁴⁴ Über der auf der Südseite integrierten Sakristeitür ist das Wappen des von ihnen betreuten Hospitals, des (Kreuzherren-)Ordens zu Heiligen Geist, des legendären Stifters des Hospitals und des Auftraggebers des Chorgestühls, des Spitalmeisters Sigismund Teufel mit Monogramm S.M.H.M. (Sigismund Magister Hospitalis Memmingensis)¹¹⁴⁵, zusammen mit der Jahreszahl **1696**. Die Sakristeitüre selber zeigt das Memminger Stadtwappen.

Das einreihige Gestühl zählt auf der Nordseite 13 Stallen (Abb. 19.7.a), auf der eben so langen Südseite sind die Stallen 4 und 5 von Westen durch die Sakristeitür ersetzt (Abb. 19.7.b).

Die architektonische Gliederung ist reich und variationsfreudig. Die Pultwand wird gegliedert von gedrunenen Wellensäulen mit einer unteren Trommel mit Manschetten, verkröpftem Sockel und Gebälk. Das Dorsale ist mit schlanken alternierenden Säulen gegliedert: Gedrehte und glatte Säulen wechseln sich ab (Abb. 19.7.c). Mit Akanthus geschnitzte Konsolen stützen die Säulen (Abb. 19.7.d). Die breiten Rücklagen der Säulen bringen die Dorsalfelder in eine schlanke Proportion. Den Feldern sind aufwendig verkröpft konturierte Füllungen zweier alternierender Formen eingestellt, die beide als Erweiterung der Fensterrahmung mit ausgestellten Ecken am oberen wie auch am unteren Ende angesehen werden können: als Kombination mit einem halbrunden und mit einem dreieckigen Abschluss, so wie es bei Giebeln als Fensterverdachung üblich ist. Als kleines inneres Motiv umschließen die Rahmungen Muschelnischen. In einfacheren aber verwandten Formen alternieren die Füllungen der Pultwand (Abb. 19.7.e). Bei diesen kommt das Element, das wohl den Künstler (wie auch den heutigen Betrachter) am meisten interessierte, besonders gut zur Geltung: karikaturartige Gesichter, die hinter dem lose vorgelegten Rahmen zu stecken scheinen, und

¹¹⁴⁴ Haffelder, Theophil. Evang.-luth. Stadtpfarrkirche Unser Frauen in Memmingen. München, Zürich, 1983 (Schnell Kunstführer Nr. 1404). S. 4.

¹¹⁴⁵ Haffelder, 1983, S. 19.

sich in die Sohlbank des Fensterrahmens verbeißen. Es gibt sie auch an einigen Dorsalfeldern, doch haben sie dort Konkurrenz von anderen figürlichen und ornamentalen Elementen. Der Charakter des Gestühls wird von diesen mehr humoristischen als erschreckenden Köpfen zu einem nicht unwesentlichen Teil bestimmt. In dieselbe phantasievolle Richtung tendiert auch das Alternieren der Säulen – das freilich, mit ganz ähnlichem Wechsel bei den Füllungen am 6 Jahre älteren strengen Gestühl von Obermarchtal auch vorkommt.

Die Aufsätze (Abb. 19.7.d), von einem geflügelten Engelskopf bekrönte, dreieckige Akanthuskompositionen, weisen als einziger Teil einen Anklang an das soeben vollendete Gestühl der bei Memmingen gelegenen Kartause Buxheim, oder an das 10 Jahre ältere, ca. 15 Km entfernte Ochsenhausen auf. Das Memminger Gestühl ist im Vergleich zu beiden nur ein gutes Schreinergestühl.

19.8. Friedrichshafen

Evangelische Schloss- Stadtpfarrkirche, ehem. Benediktinerklosterkirche St. Andreas und St. Pantaleon.

Das Benediktinerkloster Hofen war ein Priorat von Weingarten. Nach der Säkularisation kamen die mediatisierte, ehemalige Reichsstadt Buchhorn und das Kloster an das Haus Württemberg. 1811 wurde beides zu der Residenzstadt Friedrichshafen vereinigt.

Der Kirchenbau wurde 1695-1702 von Christian Thumb, das Chorgestühl **1701** von Martin Höfele geschaffen. Der Akanthusaufsatz stammt von Johann Michael Feichtmayr.¹¹⁴⁶

Das Gestühl füllt die besonders weite erste Arkade des Chores aus, die Hauptreihe steht in der Arkadenlaibung und trennt die Abseiten unter der Empore wirkungsvoll ab (Abb. 19.8.a).

Die Hinterreihe umfasst 8 Stallen, die vordere 4 (westlicher Block) und 3. Die Rückwand der Vorderreihe steht in der Flucht der Pfeilerbasen, sodass der Zugang zur Hinterreihe an den Enden beengt ist. Die Dorsalgliederung besteht aus einer Kolonnade mit schwarzen gedrehten Säulen mit korinthischem Kapitell ohne Rücklagen, hoher Sockelzone und einfach verkröpftem Gebälk. Die Felder mit eingetieften Füllungen mit Maserfurnier unterschiedlicher Farbigkeit (Ursache?) sind von unterschiedlichem Kontur: es gibt eingezogen halbrunde, polygonal (3/6) schließende und solche mit ausgestellten Ecken. Das Alternieren der Füllungen und die gedrehten Säulen sind in der Zeit nichts ausgefallenes; neuartig sind die Größe der Füllungen und der Verzicht auf geschnitzte Ornamentik oder zusätzlich eingefügte Nischen (Obermarchtal)

¹¹⁴⁶ Wendler, Klaus. Schlosskirche Friedrichshafen. Regensburg, 1999 (4., überarbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 1089 von 1976). S. 11.

in diesem Bereich. Recht ungewöhnlich sind die Wangen (Abb. 19.8.b): Sie erinnern mit Balustern als Accoudoirstütze und einem zurückgezogenen Teil mit zwei großen Einrollungen unten und oben an den Typus St. Michael (München). Die Akanthusschnitzerei an den deutlich an das Brett erinnernden Wangen ist grob, besonders im Vergleich zu dem feiner durchgearbeiteten und plastischeren vergoldeten Laub des Aufsatzes, in dem sich polychromierte Putti tummeln (Abb. 19.8.c). Die Wangenbüsten an den Enden dürften wie der Aufsatz von der Feichtmayr-Werkstatt stammen. Dargestellt sind an den Westseiten Moses (Nord) und David (Süd, Abb. 19.8.d), an der Ostseite angeblich¹¹⁴⁷ zwei mal Benedikt, einmal mit Krummstab und Buch (Nord, Abb. 19.8.e) und einmal mit Krummstab und Kelch (Süd). Wiederholungen kommen sonst nicht vor, sodass vielleicht auch an einen anderen Benediktiner mit dem Buch als Attribut gedacht werden darf (etwa Bonifatius).

19.9. Zwiefalten, Kapitelkapelle

(Kreis Reutlingen). Kapitelkapelle des ehemaligen Benediktinerklosters.

Die Kapitelkapelle beherbergt ein Chorgestühl (Abb. 19.9.a), das seines Dorsales beraubt worden ist, dessen Wangen aber seine Einreihung unter die besten der oberschwäbischen Akanthusgestühle nahe legen. Es wird auf 1695 datiert.¹¹⁴⁸ Beachtenswert sind die Aufsätze der Abschlusswangen der Vorderreihe, sie stehen in der Tradition der Wangenbüsten. Das Gestühl war offenbar nicht für die Klosterkirche gedacht, zu seiner Bauzeit war das alte gotische Chorgestühl noch in Funktion.

¹¹⁴⁷ Ebenda.

¹¹⁴⁸ Zimdars, Dagmar. Zwiefalten. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 861-869. S. 868.

19.10. Holzen

(Gem. Allmannshofen, Kreis Augsburg). Ehem. Benediktinerinnenabteikirche St. Johannes der Täufer, jetzt katholische Pfarrkirche.

Das Gestühl im Frauenchor wurde **1704** vom Schreiner Simon Schropp aus Ottobeuren gefertigt.¹¹⁴⁹ Das zweireihige Gestühl mit Pult vor der Vorderreihe steht zu beiden Seiten der tiefen Empore, die durch die Orgel wirkungsvoll vom Kirchenraum abgetrennt ist (Abb. 19.10.a). Die Länge beträgt acht Stallen (Abb. 19.10.b). Isolierte, reicher gestaltete Stallen für die Äbtissin und ihre Stellvertreterin stehen an der Westseite an den Pfeilern zwischen den bis unten reichenden Fenstern (Abb. 19.10.c, 19.10.d).

Pultwand und Dorsale sind vollständig furniert, eine Neuerung, die in den folgenden Jahrzehnten Bedeutung erlangen sollte. Die Dorsalgliederung (Abb. 19.10.e) wird durch Freisäulen bewerkstelligt; sie ruhen auf spangenartig vorschwingenden, geschnitzten Konsolen; das Gebälk ist kräftig verkröpft, über den Säulen stehen kugelige, mit Akanthus verzierte Flammenvasen. Den Dorsalfeldern sind Fensterrahmen eingestellt, die mit einem breiten Sockel und Gebälk architektonisch verfestigt sind. Ringsum werden sie von Akanthus eingefasst, der recht ähnlich angeordnet ist, wie in der Stadtpfarrkirche im nahen Donauwörth. Der Fensterrahmen ist ein zweites kleineres, rundbogiges Fenster einbeschrieben, das wiederum eine in der Furnierung abgesetzte Füllung hat (Nussbaummaser innen, schlichter Nussbaum auf 45 ° als Rahmung). Als einziges Gestühl in seiner Gruppe verzichtet das Holzener Gestühl auf das Alternieren bei Füllungen oder Stützen. Der reiche Charakter wird somit ernsthafter. Die zarten Schleier von dünnen Akanthusranken an den Enden des Dorsales und im Aufsatz sind ein modernes Element, während die Dorsalgliederung dem reicheren Grundschema des späteren 17. Jahrhunderts folgt. Die Einzelstallen im Westen (Abb. 19.10.d) sind mit dem größeren Aufwand an zierarchitektonischen Formen im Dorsale traditioneller, während das Pult mit der perspektivischen kassettierten Bogenlaibung ein in Schwaben im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts beliebtes Motiv anwendet.

¹¹⁴⁹ Hartig, Michael. Ehemalige Benediktinerinnenabtei Holzen. München, Zürich, 1987 (fünfte, überarbeitete Auflage des Schnell-Kunstführers Nr. 452 von 1940). S. 5.

19.11. Landsberg am Lech.

Katholische Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Die Landsberger Stadtpfarrkirche hat gleich zwei sehr ansehnliche Gestühle von durchaus anspruchsvoller Schreinerarbeit. Das östliche zu sechs Stallen wurde um **1710** vom Landsberger Kistler Franz Rehm d. Ä. geschaffen (Abb. 19.11.a), das westliche mit acht Achsen (Abb. 19.11.b) um **1720** von demselben oder seinem gleichnamigen Sohn.¹¹⁵⁰ Die wichtigsten Unterschiede zwischen beiden sind: Das östliche hat barocke gedrehte Säulen, das westliche glatte – dieses ist neben den Bandelwerkbändern im Akanthus des westlichen, die beim östlichen fehlen, das wichtigste Kriterium für die Bestimmung der Priorität. In dieselbe Richtung wirkt die reich konturierte und profilierte Rahmung der erhabenen Füllungen: Beim älteren ist die Profilierung kräftiger und reicher verkröpft (Abb. 19.11.c); das alternieren der Form wurde beim jüngeren beibehalten aber abgemildert (Abb. 19.11.d). Auffällig ist ferner die Differenz in der Farbigkeit zwischen Füllungen und Rahmenwerk bei dem jüngeren: Kontrastreiches Maserfurnier in einer hellen Rahmung zeichnet die Füllungen und die Pilasterrücklagen aus, alles weitere ist in dunkler Eiche gehalten. Auch beim östlichen Gestühl ist die Materialverteilung die herkömmliche: Das Rahmenwerk ist Eiche, die Füllungen Nussbaummaser, doch sind beide farblich weitgehend angeglichen. Ein auffälliges Merkmal des jüngeren Gestühls ist der Baldachin in der alten Form einer Vierteltonne, die dem vollständigen Gebälk aufsitzt (Abb. 19.11.b). Das ältere Gestühl hat einen Aufsatz aus Akanthusformen. Andererseits fehlt dem jüngeren Gestühl die Stalleneinteilung. Schwerwiegender als die Differenzen sind jedoch die Übereinstimmungen. Die architektonische Gliederung des Dorsales ist fast identisch (Abb. 19.11.c, 19.11.d): eine hohe, verkröpfte Sockelzone mit zusätzlich vorgelegten, schmalere Konsolen, kräftiges, verkröpftes Gebälk. Die Verkröpfung des Gebälks macht deutlich, wie konsequent die Werkstatt die Regeln der Architektur anwendete: Die Säule hat eine Rücklage, die wiederum vor einem Doppelpilaster sitzt. Der Pilaster hat seinerseits auch eine Rücklage. Die Rücklagen haben unten jeweils die Breite der Plinthe; da das Kapitell und sein Gebälkblock schmalere sind, als die Plinthe, und die Rücklage im Gegensatz zum Pilaster keine Entasis hat, ist das Gebälk zweimal verkröpft, wo der Sockel nur eine Verkröpfung aufweist. So weist das Gebälk eine vierfache Verkröpfung auf.

Ist zwischen den beiden Gestühlen ein kleiner Schritt in einer Entwicklung von der reichen, barocken Ausprägung zu einer beruhigteren Spätzeit desselben Stils festzustellen – kaum mehr als ganz allgemein vergleichbar mit der Entwicklung von Kaisheim nach Fürstenfeld –

¹¹⁵⁰ Dietrich, Dagmar. In: Petzet, Michael (Hrsg.). Die Kunstdenkmäler in Bayern. Neue Folge 3. Landberg am Lech 2: Sakralbauten der Altstadt. 166-167.

so ist schon am früheren eine deutliche Beruhigung gegenüber dem in einigen punkten ähnlichen Gestühl in Memmingen unser Frauen von 1696 zu beobachten. Der phantastische Charakter sprudelnder Phantasie, der im Memmingen herrscht (alternierende Säulen, die vielen Fratzen, die in Profilrahmungen beißen und andere skurrile ornamentale Details) ist völlig verschwunden. Der Charakter der beiden Landsberger Gestühle ist gediegen und durchaus anspruchsvoll aber wenig einfallsreich. Das Gestühl ist repräsentativ, auffällig sind daran hauptsächlich der handwerkliche Aufwand und die gute Verarbeitung.

Ungewöhnlich ist an den Landsberger Gestühlen die gute Erforschung ihrer Funktion, bzw. der Funktion oder Zuordnung ihrer Vorgänger. Ein Vorgängergestühl war wohl um 100 Jahre früher entstanden, als im Zusammenhang einer „Reform des Landsberger Benefiziatenwesens von 1613/15, da nach der Zusammenlegung mehrerer zu niedrig dotierter Benefizien insgesamt 11 Geistliche weniger im Chor der Kirche unterzubringen waren.“¹¹⁵¹ Es blieben in dieser Zeit 14 Stallen „für die ehrwürdige Clerisey und Priesterschaft.“¹¹⁵² Um 1613 sind nicht weniger als 7 Gestühle für notable Laien belegt: im mittleren Chor „drei Gestühle für seine Kurfürstliche Durchlaucht bzw. seinen Statthalter, den Pfleger in Landsberg und die Hofbeamtschaft, während das Gestühl für die Ehefrau des Pflegers und ihre Dienerin unmittelbar hinter dem Kreuzaltar stand“; ferner 16 Stallen (man darf annehmen in zwei Achterreihen) für den äußeren Rat und ein weiteres Gestühl für den Landrichter, den Schloss- Lehens- und Grundherrn auf Pürgen. Die Gestühle für den kurfürstlichen Pfleger etc. waren im 18. Jh. nicht erneuert worden. 1830 wurde ein teil der Gestühle entfernt. Der Position nach handelte es sich um die Gestühle des äußeren Rates¹¹⁵³, andererseits läge es nahe, das westliche Gestühl von zwei mal acht Achsen mit diesem zu identifizieren. Das östliche Gestühl von zwei mal sechs Stallen (!) dürfte dann wohl das Priestergestühl sein.

¹¹⁵¹ Ebenda.

¹¹⁵² Ebenda.

¹¹⁵³ Ebenda.

19.12. Rottenbuch

(Kreis Weilheim-Schongau). Pfarrkirche, ehem. Augustiner-Chorherrenstiftskirche, Mariä Geburt und St. Peter und Paul.

19.12.1. Entstehungsgeschichte

In Rottenbuch stehen an den Chorschranken, die bis in ca. 4 m Höhe die Querarme abtrennen und deren Oberseite den vorzüglichen, kraftvollen Rocailenkamm Schmädls mit musizierenden Putti und den Figuren des Zacharias (Süd) und Davids (Nordseite) tragen, Reste zweier verschiedener Chorgestühle. Die älteren sind die Plätze von Propst (Süd) und Prior (Nord) in den Winkeln des eingezogenen Chorbogens, von denen nur das zweiseitig geschlossene Pult und der Sitzbereich erhalten ist, aber kein Dorsale. Auf der Südseite ist dieser Sitz durch die Sakristeitür vom Hauptteil des Gestühls getrennt (Abb. 19.12.a). Auf diese Stallen passt die Angabe des Jahres 1629¹¹⁵⁴ in Zusammenhang mit einem Schongauer Kistler Jacob Stammer gut. Die ornamentalen Schnitzereien sind für diese Zeit sogar ganz beachtlich.

Der Hauptteil des Gestühls gehört offenbar mit den Kirchenbänken und Beichtstühlen von **1713** zusammen, die von Georg Pröbstl aus Böbing und Georg Fischer aus Schönberg gefertigt wurden.¹¹⁵⁵ Die Angabe, das Gestühl sei als Erweiterung der Teile von 1629 zusammen mit der 1689 datierten Sakristeitür entstanden,¹¹⁵⁶ muss revidiert werden, denn Gestühl und Tür (reine Knorpelwerkschnitzereien, Wellenleisten, Eiche massiv) haben stilistisch und technisch nichts miteinander zu tun. Anzuzweifeln ist aber auch die Angabe, dass das ursprüngliche Chorgestühl, dessen "Aussehen und Beschaffenheit nicht mehr bekannt sind"¹¹⁵⁷ verloren sei. Zwar ist das Gestühl nicht vollständig: Es fehlen die Stallen, stattdessen gibt es eine durchgehende moderne Bank, die Pultwand ist jeweils aus zwei ehemals getrennten Hälften zusammengesetzt und ins Dorsale sind große, bemalte Fronten von Wandschränken integriert, die ursprünglich im Kapitelsaal waren.¹¹⁵⁸ Die Angabe, diese seien als Ersatz für das fehlende Dorsale angebracht

¹¹⁵⁴ Pörnbacher, Hans. Rottenbuch. Pfarrkirche – ehem. Augustinerchorherrenkirche. Regensburg, 1999 (39. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 8 von 1934). S. 7. - Paula, Georg; Berg-Hobohm, Stefanie. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, Archäologische Denkmäler. Band I.23. Landkreis Weilheim-Schongau. München, 2003. Halbband 2, S. 359.

¹¹⁵⁵ Pörnbacher, 1999. S. 7.

¹¹⁵⁶ Paula, Berg-Hobohm, 2003. S. 359.

¹¹⁵⁷ Pörnbacher, 1999. S. 16.

¹¹⁵⁸ Diese Wandschränke wurden nach Paula, Berg-Hobohm, 2003, S. 359 1886 eingebaut. Die Türen zeigen auf der Südseite innen eine Pröpstegalerie, außen das Stifterehepaar Herzog Welf IV. und Gemahlin Judith mit einer Klosteransicht von 1696, auf der Nordseite ein Verzeichnis der verbrüdeten Klöster, Augustinus und Maria. (Pörnbacher, 1999. S. 18)

worden,¹¹⁵⁹ ist anzuzweifeln. Das vorhandene Dorsale dürfte kaum aus verworfenen Teilen des Laiengestühls gewonnen worden sein. Vielmehr sprechen zwei Tatsachen dafür, dass es keine einheitliche Neugestaltung des Stiftsherrenchores zur Zeit der Barockisierung unter Joseph Schmuzer (1737-46) gegeben hat.

1: Hätte es eine solche gegeben, wären sicherlich die isolierten Stallen von Propst und Prior ersetzt und in das neue Gestühl integriert worden, ebenso die Sakristeitüre.

2: Auch die Bekrönung der hohen Chorschranken von F. X. Schmädl (1744), die deutlich auf das Chorgestühl bezogen ist, wäre sicherlich im Verbund mit diesem gestanden, wenn es eine einheitliche Planung gegeben hätte.

Plausibler ist es, dass 1713 die gesamte Sitzmöblierung neu geschaffen wurde, und man das Chorgestühl nicht 30 Jahre später schon wieder ersetzten wollte. Dies könnte sogar als Grund für die Schaffung des prächtigen Abschlusses der Chorschranken angenommen werden. Gut denkbar ist, dass bei der Einfügung der Wandschränke 1885 weniger schonend mit dem Gestühl umgegangen wurde. So könnten der Verlust der Stallen oder das Schließen eines Mitteldurchganges in der Pultwand mit dieser Maßnahme einhergehen.

19.12.2. Beschreibung

Das Architektonische Gliederungsschema des Dorsales (Abb. 19.12.a, 19.12.b) ist eine Kolonnade auf hoher Sockelzone mit Konsolen und verkröpftem Gebälk (nur Architrav und Fries sind original, das glatt durchlaufende Gesims ist wohl nicht original, da Eiche massiv, während alles andere Nussbaum furniert). Den Feldern der jeweils aus drei rhythmisierten Travéen bestehenden Abschnitte sind alternierende vertiefte Füllungen eingesetzt: außen arkadenartige Nischen (sehr ähnlich denen in Fürstenfeld, Abb. 19.12.c), in der etwas breiteren mittleren Travée ein Achteck. Beide haben eine mit Nusswurzel aufwendig furnierte, tiefe Laibung, bei den Achtecken gekehlt, bei den Nischen flach, aber kassettiert. Auch die Füllung selber, die Säulen, der Kissenfries, die Kassetten der Sockelzone sind in kostbarem Wurzel- und Maserfurnier gearbeitet.

Auf der Nordseite umfasst das Dorsale zwei Abschnitte von drei Travéen (Abb. 19.12.b), auf der Südseite nur einen vollständigen Abschnitt und eine Mitteltravée alleine (Abb. 19.12.a).

Die Pultwände sind auf beiden Seiten unterschiedlich; hier ist mit der Möglichkeit Rechnung zu halten, dass Teile aus anderem Zusammenhang stammen, etwa von den Bänken im Langhaus. Die Autorschaft derselben Werkstatt steht jedoch außer Zweifel.

¹¹⁵⁹ Ebenda.

Die Pultwand auf der Südseite hat eine Pilastergliederung (Abb. 19.12.d), bei der Nordseite springen ganze Schmaltravéen wie Pfeiler vor (Abb. 19.12.e). Das nordseitige Pult ist aus zwei Einheiten aBaCaBa zusammengesetzt, das südseitige aus drei Einheiten ABA, wobei die einzige Fuge den hinter dem Pult stehenden Bänken entspricht, und mitten durch das mittlere Feld läuft. Qualität und Aufwand der Schreinerarbeit sind auf der Nordseite höher als im Süden, wo die Pultwand in einem angemessenen Verhältnis zum Dorsale steht. Von außerordentlicher Qualität sind die in vielen Rundungen gerahmten Felder (C, Abb. 19.12.f), die wie eine belebte Variation auf die Achtecke aus dem Dorsale wirken, während die alternierenden Hauptfelder (B) eine ins polygonale übertragene Variante der Nischen sind. Besonders zu beachten ist die konvex profilierte und im Kontur konvex und konkav gebogene und auf Gehrung gebrochene Profilierung in Nusswurzel.

Es gibt keinen Beweis dafür, dass die heute als Chorgestühl aufgestellten Teile auch für diesen Platz gemacht wurden, doch ist die Wahrscheinlichkeit von Alternativen geringer. Von wo könnten die Teile sonst stammen? Möglich wäre ein Gestühl auf der Orgelempore im Westen, wie es bei den Augustinern häufig vorkommt. Aber welchen Grund hätte man nach der Säkularisation gehabt, das alte Chorgestühl zu entfernen um dann Jahrzehnte später ein neues zu improvisieren? Vergleichsbeispiele aus dem Orden ganz ohne Chorgestühl im Presbyterium (dafür bescheidene Gestühle auf der Orgelempore)¹¹⁶⁰ lassen sogar die Möglichkeit in Erwägung ziehen, dass die Form ohne Stallen irgendwie auf den Zustand von 1713 zurückgeht. Denn offenbar war das Chorgestühl im Presbyterium nicht von so vorrangiger Bedeutung wie etwa bei den Zisterziensern. Doch muss das Gestühl ursprünglich wesentlich umfangreicher gewesen sein: Es muss ca. 40 Chorherren Platz geboten haben.¹¹⁶¹

Trotz seines „fragmentierten“ Zustandes lässt das Gestühl noch eine hohe Qualität erkennen. Ergänzt man im Geiste das Gesims in verkröpfter und furnierter Arbeit und Stallen, muss es gleich nach einem Gestühl wie dem von Fürstenfeld rangieren.

¹¹⁶⁰ Beuerberg, Diessen, Dietramszell, Höglwörth, Schlehdorf, Tittmoning, Weyarn.

¹¹⁶¹ Pörnbacher, 1999. S. 16.

(Fallstudie 8: Spitzenwerke der bayerisch-schwäbischen Kunsttischlerei des Spätbarock: Kaisheim, Obermedlingen, Fürstenfeld, Pielenhofen.)

19.13. Fürstenfeldbruck

Katholische Pfarrkirche, ehemalige Klosterkirche des Zisterzienserklosters Fürstenfeld.

19.13.1. Einleitung

Das Fürstenfelder Chorgestühl ist bisher nur beiläufig behandelt worden. In der älteren Literatur¹¹⁶² wurde als Entstehungszeitraum 1723-29 angegeben. Der archivalisch belegte Meister ist Friedrich Schwertfiehler aus Inchenhofen, der auch das gesamte Gestühl und die Beichtstühle der dortigen Leonhardskirche geschaffen hat. Seit den 1973 durchgeführten Voruntersuchungen zur Restaurierung, die 1975 erfolgte, gilt das Chorgestühl als einziges aus dem Vorgängerbau übernommenes Ausstattungsstück. Es sei von Schwertfiehler lediglich umgebaut und mit einem geschnitzten, vergoldeten Aufsatz versehen worden¹¹⁶³. An diesem Aufsatz findet sich zweimal das Wappen des Abtes Liebhard Kellerer, dessen Amtszeit von 1714 bis 1734 währte. Hinsichtlich der Entstehungszeit, wenn sie denn nicht das dritte Jahrzehnt des 18. Jh. gewesen sei, differieren die Angaben, und über den Charakter des Umbaus fehlen Angaben. Mit welchem geringem Interesse das Gestühl bisher behandelt wurde, zeigt der Kirchenführer, in dem vom "vornehmen, ziemlich einfachen Chorgestühl" die Rede ist.¹¹⁶⁴ Dem zweiten Teil dieser Aussage muss selbst bei nur flüchtiger Betrachtung entschieden widersprochen werden.

Die stilistische Einheitlichkeit des gesamten Chorgestühls spricht gegen die getrennte Entstehung von Gestühl und Aufsatz. Zwar gibt es auch Ungereimtheiten bauarchäologischer Art, die auf einen Umbau hinzuweisen scheinen; bei genauerer Analyse - die im Abschnitt 19.13.8. Datierung / Neubau oder Umbau dargelegt wird - erweist sich die Interpretation im Sinne eines Umbaus jedoch als falsch. Die Angaben des Denkmalamtes, die von allen

¹¹⁶² Lippert, Karl Ludwig. Giovanni Antonio Viscardi 1645-1713. Studien zur Entwicklung der barocken Kirchenbaukunst in Bayern. Studien zu Altbayerischen Kirchengeschichte I, München, 1969, S. 76-105, S. 78.

¹¹⁶³ Ramisch, Hans. Die Innenrestaurierung der ehemaligen Zisterzienser-(Landhof)-Kirche Fürstenfeld. In: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege 33, 1981 (für das Jahr 1979), S. 117-135, hier: S. 118.

¹¹⁶⁴ Bachmair, Thomas; Schnell, Hugo; Pfister, Peter. Ehemalige Zisterzienserabteikirche, ehemalige Landhofkirche Fürstenfeld. München, Zürich, 1991 (10., überarbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 6 von 1934, S. 13.

späteren Veröffentlichungen übernommen wurden¹¹⁶⁵, sind zu revidieren: Das Gestühl wurde in der erstaunlich langen Gesamtbauzeit von 1720 bis 1734 angefertigt. Diese Entstehungszeit wird durch eine Angabe in der Chronik des Klosters Fürstenfeld, verfasst vom letzten Abt, Gerhard Führer, nach der Säkularisation bestätigt. Anlässlich der Wahl des Abtes Konstantin Haut (1734-44), wird moniert, es werde schon 14 Sommer an dem Gestühl gearbeitet und mit Gold nicht gespart.¹¹⁶⁶ Die einzigen nachweisbaren Zahlungen für das Chorgestühl an Schwertfiehler stammen aus dem Jahr 1731, sind mit 857 fl. aber zu gering, um Rückschlüsse auf die Hauptarbeit zuzulassen.

Eine ausführlichere Betrachtung ist auch aufgrund der hohen kunstschreinerischen Qualität des Werkes gerechtfertigt - so ist es das einzige Chorgestühl, bei dem der Winkel zu einer künstlerischen Idee genutzt wurde - und aufgrund seiner Vorbildlichkeit für ein Nachfolgergestühl.

19.13.2. Beschreibung

19.13.2.1. Anlage

Im heutigen Zustand umfasst das Gestühl auf jeder Seite siebzehn Stallen in der hinteren Reihe und vier in einer vorderen in der Mitte (Abb. 19.13.a, 19.13.b). Diese kurze Vorderreihe ist ein äußerst ungewöhnliches Merkmal. Dem mittleren Block schließt sich zu beiden Seiten eine Pultwand der Länge von fünf Stallen an, dazwischen sind Durchgänge der Breite einer Stalle. Die erste Stalle von Westen bleibt ohne Pultwand. Ursprünglich hatte das Gestühl im Westen einen abgeknickten Flügel von drei Stallen. Heute ist das Gestühl hier schräg abgeschnitten, die Schnittstelle vom Ansatz des Querflügels an die besonders reizvoll

¹¹⁶⁵ Altmann, Lothar. Die Ausstattungskünstler der bestehenden Klosteranlage von Fürstenfeld (1690-1803). In: Ehrmann, Angelika; Pfister, Peter; Wollenberg, Klaus. In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band II: Aufsätze. Fürstenfeldbruck, 1988, S. 211-246; S. 222 und 224. - Ebenso Klemenz, 1993, S. 139, und Leutheuser, 1993, S. 329 - Nicht völlig überzeugt von der Modernisierung eines älteren Gestühls scheint: Kühnenthal, Michael. Fürstenfeldbruck. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 330-337, S. 335. Er spricht nur von „Einbeziehung älterer Teile.“ - Bei Bauer-Wild, Anna. Bau Ausstattung und Bildprogramm der barocken Klosterkirche Fürstenfeld. In: Pfister, Peter (Hrsg.) Das Zisterzienserkloster Fürstenfeld. Regensburg, 1998. (Zweite, neubearbeitete Auflage des großen Kunstführers Bd. 39 von 1997), S. 55-78; S. 66, wird eine einheitliche Festlegung vermieden. Mal ist vom Gestühl des Schreinermeisters Friedrich Schwertfiehler die Rede, dann von dem älteren Chorgestühl (im Verhältnis zu den späteren Ausstattungsstücken des Chores), dann aber wieder wird in der Bildunterschrift (S. 12) angegeben, das Gestühl sei „durch Schwertfiehler mit geschnitzten und vergoldeten Aufsätzen erweitert (um 1720)“. - Die Aktuelle Version in der Denkmälerinventarisierung: Liedtke, Volker und Weinzierl Peter. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, archäologische Denkmäler. Bd. 1.12, Landkreis Fürstenfeldbruck. München, 1996, S. 86: „Das intarsierte [sic] Chorgestühl 1729 von Friedrich Schwertfiehler unter Einbeziehung älterer Teile.“

¹¹⁶⁶ Böhne, Clemens. Das Kloster Fürstenfeld in spätgotischer Zeit. In: Amperland 13, 1977, S. 269-273; S. 271. Leider hat Böhne keine Angabe zu der von ihm zitierten, interessanten Quelle gemacht.

gestaltete Eckpartie bis zum westlichen Ende der Pultwand wurde mit einem Türchen geschlossen. Ein vierter Zugang zur Gestühlsreihe befindet sich am Ostende. Das Gestühl füllt zwei Travéen des tiefen Chores aus. Auf beiden Seiten wird es von Türen zu den Sakristeien und zum Treppenhaus, welches den Zugang vom Kloster aus bildet, eingefasst. Über diesen vier Türen befinden sich balkonförmige Oratorien mit reicher Rocailenzier von Tassilo Zöpf (1662 vollendet).

19.13.2.2. Gesamtwirkung, Raumwirkung

Das Fürstenfelder Gestühl wird mehr als andere durch die Übereinanderstaffelung von Pultwand (mit Sockel) und Dorsale (mit Bekrönung) bestimmt (Abb. 19.13.c). Die Stallen spielen eine untergeordnete Rolle. Die beiden motivisch eng verwandten Hauptzonen werden optisch in eine Ebene zusammengezogen. Diese Schweise wird durch die äußerst weite Dimension des Chorraumes begünstigt: Die Gestühlsreihen stehen sich mit großem Abstand gegenüber, und so kommt der "verflachenden" Fernsicht mehr Bedeutung zu als andernorts - zumal es am Fürstenfelder Gestühl verhältnismäßig wenig Details gibt, die die Aufmerksamkeit, und damit die Nahsicht, auf sich ziehen würden.

Das Verhältnis des Chorgestühls zum Raum ist in gewisser Weise mit dem Verhältnis der Säulen zum Gesamtraum zu vergleichen: Es wird bisweilen bemängelt, die Säulen an den Wandpfeilern seien zu klein, um dem monumentalen Innenraum der Klosterkirche adäquat Ordnung geben zu können.¹¹⁶⁷ Ebenso verliert sich das Chorgestühl ein wenig im gewaltigen Chorraum. Ehemals dürften die westlichen Flügel dieser Tendenz etwas entgegengewirkt haben.¹¹⁶⁸ Sie schrankten den Chorraum für den Blick aus dem Langhaus ab, gaben aber zugleich dem Chor mehr räumliche Eigenständigkeit und Geschlossenheit. Heute weitet sich an genau dieser Stelle, dem Bereich um den Kreuzaltar, der Raum aufgrund der Abschrägung des Gestühls zusätzlich (Abb. 19.13.b).

19.13.2.3. Die Architektur: Dorsale und Pultwand

¹¹⁶⁷ So urteilte J.M. Küchel nach seiner Visitation 1737 über die „Architektur“ der Kirche. Nach Dinkelacker, Susanne. Die barocke Klosteranlage und Kirche in Fürstenfeld. In: Ehrmann, Angelika; Pfister, Peter; Wollenberg, Klaus. In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band II, Aufsätze. Fürstenfeldbruck, 1988, S. 191-211; S. 210-211.

¹¹⁶⁸ Ramisch, 1981, S. 118, spricht von der „schon mehrfach bemerkten und kritisierten Leere des heutigen Raumgefüges an dieser Stelle“.

Das Gliederungsschema des Dorsales ist die Nischenwand mit vorgelegter Säulenordnung (Abb. 19.13.d). Einer kräftigen Sockelzone sind ornamental geschnitzte Konsolen vorgelegt, die die Freisäulen tragen. Das kräftig vorkragende Gebälk ist stark verkröpft. So deutlich wie selten lässt die Anschauung zu, von Prostasensäulen zu sprechen. Die Nischen in den Wandfeldern sind mit kassettenartigen, aufgesetzten Rahmungen in der schrägen Laibung perspektivisch gebildet, doch sind sie sehr viel einfacher, klarer und fester als in Kaisheim, andererseits aber lange nicht so virtuos und fesselnd. Die kassettierte Laibung lässt an eine Arkade denken: Für eine eindeutige Nische fehlt die Kalotte. Zwischen den Rücklagen der Säulen und der schrägen Laibung bleibt ein Streifen der planen Wand stehen.

Alles ist sehr hochwertig furniert:¹¹⁶⁹ Die Säulen mit relativ hellem Nussbaum-Maserholz, sehr dunkles an den Spiegeln der Nischen und an den kleinen kassettenartigen Feldern der Laibung, ferner der Kissenfries und die Sima des Gebälks. Auch kommen maserfurnierte Bänder zwischen feinen Profilen in den Rahmungen vor. Alles weitere ist in hellem, schlichtem Nussbaum furniert, aber nirgends in Längsrichtung. Die flächigen Rahmungen, auch die Säulenrücklagen und der Architrav sind einheitlich auf 45° mit Stoßfugen auf den Achsen furniert; andere Teile sind querfurniert.

Farblich abgesetzt von dem dunkel-warmen, orange-braunen Holzton und dem dunklen Maserholz sind lediglich die vergoldeten Teile: die Akanthusblatt-Kapitelle, entsprechende Zwickelfüllungen daneben, die Basen und eine Kordelförmige Rahmung der Spiegel in den Nischen.

Ein unkonventionelles Element an der ansonsten nahezu klassischen Säulenarchitektur des Dorsales ist die Erweiterung des Gesimses um eine große Kehle, die wie ein Dach zurückweicht. An den Verkröpfungen entsteht jeweils eine pagodenartige Form. Bei den Auszügen bekommen diese Dächlein einen weiteren Sinn: Sie sind Sockel für die ornamentalen Volutenpilaster der Auszüge (Abb. 19.13.e). Diese Auszüge befinden sich über dem Winkelement und über den Ställen 6 und 11 (von 17). Ihre gliedernde Wirkung im ansonsten ohne jegliche übergreifende Form gebildeten Dorsale ist nicht zu unterschätzen. Die gravitatische Dorsalarchitektur ist jedoch so kraftvoll, dass der Rhythmus des Dorsales zwar einförmig, aber nicht schnell sondern durchaus gemessen ist. Die siebzehnfache Wiederholung derselben Grundeinheit bewirkt eine vornehme Eintönigkeit.

¹¹⁶⁹ Die brillante Wirkung, besonders auffallend an den Säulen, dürfte auf die bei der letzten Restaurierung verwendeten Materialien zurückzuführen sein; heute würde wohl nicht mehr auf einen solch harten Glanz hin gearbeitet.

Die Pultwand ist dem Dorsale sehr ähnlich gebildet, wenn auch in einigen Details bescheidener und vor allem in den Proportionen weniger stolz und fest gefügt - ganz der untergeordneten Rolle entsprechend (Abb. 19.13.c). Das liegt vor allem an der Proportionierung. Von der Gesamthöhe ist eine breite (zweite) Sockelzone abgetrennt, die verkröpfte Frontseite des Podestes. Die Interkolumnien werden etwa quadratisch und damit zu breit für die Länge der Säulen. Besonders sind die Nischen viel kleiner als oben im Dorsale, es bleibt viel mehr Fläche stehen. Darüber hinaus nimmt aber das Verhältnis der schmalen Böschung zum Spiegel der "Nische" die Tiefe. Wirkt dasselbe Motiv oben wie offene Arkaden oder wie die Fenster eines Piano nobile im Palastbau, so wirkt es unten wie ein Mezzanin- oder Sockelgeschoss. Ist oben die Gliederung stark architektonisch geprägt, so gehört sie unten mit mehrfach verkröpften Profilrahmungen deutlich der Schreinerkunst an.

19.13.3. Vergleich der Schreinerischen Formensprache mit Kaisheim

Die Gestühle von Fürstenfeld und Kaisheim sind zeitnah und in relativer geographischer Nähe entstanden, und beide sind von anspruchsvoller, furnierter Kunstschreinerarbeit bestimmt. Doch hat das Fürstenfelder Gestühl einen völlig anderen Charakter als das Kaisheimer. Einerseits steht in Kaisheim die unruhige Virtuosität gegen eine gewisse Monumentalität in Fürstenfeld. Wie bei der Raumschale der Fürstenfelder Kirche selber könnte man vom Triumph der Säule sprechen, aber nicht in dem negativen, hypertrophen Sinne, dass die Säule in übertriebener Zahl, aber zu geringer Mächtigkeit auftritt, sondern im Sinn einer auf Festigkeit und Würde zielenden harmonischen Verteilung der Gewichte, worin die Säule die Hauptrolle spielt. Andererseits wirkt das Kaisheimer Gestühl schwerer im Sinne von Massigkeit. Die vielfache Schichtung, die Verkröpfungen des Gebälks zwischen den Stützen, die Höhe des Gebälks, die Unruhe, die alles in gleicher Weise überzieht, machen es schwer, zwischen stützenden, lastenden und füllenden Teilen zu unterscheiden. Im Vergleich zu dem struktiv klar gegliederten Fürstenfelder Gestühl wirkt das Kaisheimer mehr wie aus einer einheitlichen, schweren Masse herausgearbeitet. Dieser Eindruck wird auch durch die mächtigen Abschlusswangen und die ebenso dicht von wucherndem Akanthus gebildeten Aufsätze, wie auch die dunkle Farbe, noch verstärkt.

19.13.4. Die geschnitzten Teile: Wangen und Konsolen, Aufsatz

In Fürstenfeld sind die Wangen (Abb. 19.13.f) - zusammen mit den Volutenkonsolen (Abb. 19.13.g) - die einzigen holzsichtigen geschnitzten Teile; sie heben sich deutlich von der strengen, doch prachtvollen Kunstschreinerarbeit, aber auch von den vergoldeten Schnitzereien ab. Der Kontur der Wangen (Abb. 19.13.f) ist aus wenigen, großen Schwüngen aufgebaut, die oberhalb und unterhalb des Sitzes je eine Einheit bilden. Die Zwischenwangen sind im hinteren Bereich glatt, im vorderen Bereich schmiegt sich ein langes Akanthusblatt dem Kontur an; es unterstützt und baut diesen mit.

Der Charakter des Akanthus wird bestimmt von den vielen, eng und parallel gefältnen Blättern, die seitlich abspalten. Dieses wie nass und gekämmt wirkende Blattwerk unterscheidet sich auffällig vom Akanthus auf den Außenseiten der Abschlusswangen. Dort ist ein mehr krautiges Blattwerk zu sehen, das in langen Ranken mit vielen Schlingen scheinbar willkürlich die Fläche überzieht. Zusätzlich sind Bänder mit einer quergelegten Kerbung eingeflochten. Hier mischt sich Bandelwerk in den Akanthus mit ein. Dieses Ornament entspricht dem Aufsatz, wo alles jedoch kräftiger ist.

Mit diesem augenscheinlichen Bruch zwischen den Außenseiten der Abschlusswangen und allen anderen Wangenflanken sowie den Stirnseiten sind die bereits erwähnten möglichen Umbauten angesprochen. Zwei der abweichenden Wangen sind an der Vorderreihe und weitere zwei am östlichen Ende und am Ende des abgetrennten Flügels zu finden. Die Vorderreihe von vier Ställen könnte den Eindruck erwecken, diese Stallen seien an eine Pultwand ohne Stallen angesetzt worden.

Doch stellt sich bei Betrachtung der Konsolen der Säulen (drei verschiedene Typen, Abb. 19.13.g)¹¹⁷⁰ und der volutenförmigen Pilaster der Aufsätze sowie beim Vergleich mit Schwertfiehlers Werk in Inchenhofen und in Sandizell (Abb. 19.13.i, 19.13.ii, 19.13.iii)

¹¹⁷⁰ Diese Volutenkonsolen und -Pilaster weisen ein besonderes, gemeinsames Merkmal auf: Sie sind hohl, die Flanken bestehen jeweils nur aus ganz dünnen, mit Rankenwerk durchbrochen geschnitzten Wänden. Bei den Konsolen gibt es drei Typen. Der erste sind die großen Konsolen der Dorsalsäulen. Der Akanthus ist hier dem der Sitzwangen zuzuordnen: Die vielen Parallelfältnungen des Blattes erinnern an nassen Stoff, an den Flanken fällt wie dort die Hauptrippe in die Kante der Konsole, auf der Front ist abermals ein mit Mittelsymmetrie nass herabfallendes Blattwerk. Der untere Teil der Flanke ist jedoch ein langer C-Bogen mit Querschraffur.

Der zweite Typ sind die Konsolen unter den Säulchen der Pultwand. Der Aufbau entspricht den oberen, doch der Akanthus ist lappiger, breiter, rollt sich an den Enden viel stärker ein. Hier scheint eine andere Hand am Werk gewesen zu sein.

Der dritte Typ tritt nur einmal auf: an den Schmalachsen am östlichen Abschluss. Hier entsprechen die Flanken dem nassen, parallel gefältnen Blatt, an der Front aber sind Ranken, die den Abschlusswangen entsprechen. Zwar gibt es eine Mittelsymmetrie, aber die bezieht sich nicht wie bei den anderen Konsolen auf ein einzelnes Blatt, das die Konsole bildet, sondern auf die frei über die Fläche gelegten Ranken.

Auch die Volutenpilaster der Aufsätze gehören dieser Stillage an. Die Konsolen verbieten eine zeitliche Trennung zwischen den beiden unterscheidbaren Stillagen beim Akanthus.

heraus, dass alle Schnitzereien in einer einzigen Phase entstanden sein müssen. Denn beide Varianten kommen immer wieder parallel vor. Dass bei den Abschlusswangen ein anderer Dekor angewendet wurde als bei den Zwischenwangen, lässt sich einfach dadurch erklären, dass hier nicht nur der vordere Bereich gestaltet und der Kontur unterstützt, sondern die ganze Fläche der Wange gefüllt werden musste.

19.13.5. Die Ecklösung

Die reizvolle Ecklösung ist erhalten, und die gedankliche Rekonstruktion des Ursprungszustandes fällt nicht schwer.

Im Winkel füllt das Dorsale auf der Grundlage eines Viertelzylinders, also konvex, die Ecke aus (Abb. 19.13.h). Auf der erhaltenen Seite stößt die erste der Prostasensäulen an. Die intakte Rundung ist nur am Gebälk zu sehen. Das Dorsalfeld selber ist in drei Bahnen geteilt: die mittlere folgt in ihrer Rundung dem Viertelkreis, eingefasst wird sie von breiten Kehlen. Die konkav-konvex-konkave Schweifung wird bis zur Sockelzone des Dorsales beibehalten. Darunter laufen die Accoudoirs genau in der Mitte auf Gehrung zusammen - hier entsteht ein sehr ansprechendes Spiel von Kurven (Abb. 19.13.i). Auch der Aufsatz folgt der viertelrunden Form. Das Dorsalfeld und der Viertelzylinder im Stallenbereich sind als Schranktür zu öffnen. Zum Westflügel hin wurde das Accoudoir hinter dem Kopf abgeschnitten. Säule und Konsole wurden entfernt (sie sind am abgetrennten Flügel), der Winkel, in dem die Säule ehemals stand, wurde nach hinten durchgezogen. Die Fuge, ab der das Ekelement neu furniert ist, ist leicht zu erkennen. Hier setzt auch die Schräge der Brüstung mit der Tür an, die zum Ende der Pultwand reicht.

Der Flügel umfasste drei Stallen. Das Pult der Hauptreihe hatte wohl am Winkel einen Durchgang, sodass der Bereich des Abtes nicht durchquert zu werden brauchte. Die Rückseite des heute nicht mehr nachweisbaren Dorsales soll intarsiert gewesen sein¹¹⁷¹; das spricht dafür, dass hier keine Altäre standen, wie es bei süddeutschen Zisterzienserchorgestühlen mit erhaltenem Westflügel meistens der Fall ist. Die Rückseite des unteren Bereiches ist roh, Dübel zeigen jedoch an, dass hier in einem früheren Zustand eine Verkleidung war.

19.13.6. Zeitpunkt der Abtrennung der Querflügel

¹¹⁷¹ Ramisch, 1981, S. 118.

Wichtig ist hier besonders die Frage, ob der Umbau noch zur Klosterzeit erfolgte oder erst nach der Säkularisation, etwa bei der Erhebung zur Landhofkirche 1818. Diese Frage ist durch Quellenstudium nicht zu beantworten, wohl aber durch Betrachtung des gesamten Chorraumes und eines kleinen Details (Abb. 19.13.j). Betrachtet man den Aufsatz über dem Winkelement in seinem Umfeld, fällt auf, dass das unterste Stuckprofil des hier angrenzenden Oratoriums, ein kräftiger Wulst, seitlich an der Kante des Aufsatzes anläuft. Diese wird in einer Weise überlappt, dass der Aufsatz beim Bau der Oratorien schon weg gewesen sein muss¹¹⁷², und damit wohl schon der ganze Flügel. Auch gestalterisch entsteht der Eindruck, dass sich das Oratorium nicht mit einem Querflügel vertragen würde.¹¹⁷³

Bei der Vollendung der Ausstattung des Chores in den Jahren um 1760 bis 1762 ist ein Konzept verwirklicht worden, das beim Bau des Gestühls noch keineswegs so bestanden haben muss. Im Wesentlichen wurden in dieser Phase die vier Oratorien¹¹⁷⁴ von Tassilo Zöpf (1762)¹¹⁷⁵ sowie die riesenhaften Bilder der vier Kirchenväter von Johann Nepomuk Schöpf, die die Wand über dem Dorsale schmücken (um 1660-61)¹¹⁷⁶, geschaffen und als Wichtigstes der Hochaltar (um 1760, Fassung 1762). Dieser umfasst die gesamte Apsis und stellt einen Abschluss für die *ganze* Kirche dar. Insgesamt herrscht hier ein großer Zug, der durch kulissenartig eingeschobene Flügel empfindlich gestört würde. Auch die symmetrische Ausgewogenheit zwischen Gestühl und Oratorien verträgt keinen Querflügel. Ferner könnte die Errichtung eines Kreuzaltares wohl von Zöpf um 1766¹¹⁷⁷ mit dem Entfernen der Flügel zusammenhängen, denn er stellt die Abtrennung des Chores zu einem gewissen Grade wieder her.

Auch die Bedeutung des Querflügels wird durch das Oratorium schräg hinten darüber ein wenig ad absurdum geführt. Dazu ist zu sagen, dass nicht bekannt ist, für wen diese Loge

¹¹⁷² Vom optischen Eindruck alleine kann zwar nicht ausgeschlossen werden, dass das Profil ursprünglich nicht bis zur Kante gegangen ist und es erst später, nach dem Entfernen des Flügels, bis dorthin durchgezogen worden ist. Hier wäre eine Untersuchung der Substanz notwendig. Doch diese Möglichkeit ist wohl äußerst unwahrscheinlich.

¹¹⁷³ Auch am Ostende wurde der Aufsatz bei der Zufügung der Oratorien reduziert: Hier saß ursprünglich nach Auskunft der Leiste am geraden Schluss des Akanthusfrieses und der vergoldeten Plinthen auf dem Gebälk ein den anderen Aufsätzen vergleichbares Element.

¹¹⁷⁴ Die architektonische Form der Oratorien ist die eines Balkons; meist sind Oratorien Emporen, ihr Raum liegt also hinter der Wand. Die Vergitterung mit einem durchbrochenen Rocailen-Schleierwerk legt nahe, dass sie für den klösterlichen Gebrauch gedacht waren, etwa für kranke Mönche, oder auch für den Abt, wenn dieser nicht aktiv am Chorgebet teilnehmen konnte oder wollte. Die Oratorien auf der West- und der Ostseite des Chorgestühls entsprechen einander nicht vollkommen: die westlichen kragen weiter vor als die östlichen Oratorien. Die westlichen haben die Raumtiefe einer bequemen Loge, während die östlichen zu schmal sind, um sich dort unbeengt aufhalten zu können.

¹¹⁷⁵ Bauer-Wild, 1998, S. 66.

¹¹⁷⁶ Altmann, 1988, S. 239.

¹¹⁷⁷ Bachmair, 1991, S. 14.

eigentlich gedacht war.¹¹⁷⁸ Doch ist nicht zu vermuten, dass sie von Mönchen genutzt worden sein könnte, solange der Flügel vorhanden war, denn diese wären dem Blick des Abtes oder des Priors entzogen gewesen, hätten aber selber eine bessere Sicht gehabt. Sehr wohl ist denkbar, dass das Oratorium dem Abt zugeordnet war, und er hätte von hieraus den Konvent gut im Auge behalten können. Damit könnte das Oratorium sogar die Funktion des Flügels übernommen haben.

Festzuhalten ist, dass die Flügel aus gestalterischen Gründen entfernt wurden. Das Abtrennen des Westflügels noch zur Klosterzeit lässt, wie in Waldsassen, die Frage nach der Rechtfertigung dieser Abkehr von den im Rituale Cisterciense festgeschriebenen Gepflogenheiten aufkommen. Ob das Aufgeben des Flügels erst unter dem Abt Martin II. Hazi (1761-1779) möglich wurde, dem „Sorglosigkeit hinsichtlich der klösterlichen Disziplin“ vorgeworfen wurde¹¹⁷⁹, lässt sich ohne Quellenfunde wohl nicht feststellen, wenn auch die Spekulation verlockend wäre.

19.13.7. Emblemata und Inschriften

Die Auszüge auf dem Gebälk des Hauptteiles zeigen vier emblematische Darstellungen mit Motto und einem ganz kurzen Epigramm, die bestimmte Aspekte einer guten Geisteshaltung beim Gebet hervorheben und somit fordern.¹¹⁸⁰

¹¹⁷⁸ Freundliche Mitteilung von Dr. Birgitta Klemenz.

¹¹⁷⁹ Liebhart, Wilhelm. Fürstenfeld im Zeitalter des Barock (1690-1796). In: Ehrmann, Angelika; Pfister, Peter; Wollenberg, Klaus. In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band II: Aufsätze. Fürstenfeldbruck, 1988, S. 125-141; S. 133. Liebhart bezieht sich auf die Chronik des letzten Fürstenfelder Abtes Gerhard Führer, die dieser nach der Säkularisation verfasste.

¹¹⁸⁰ Dazu auch: Leutheußer, Sabine. Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirchen Waldsassen, Fürstenfeld und Raitenhaslach. München, 1993. (Tuduv-Studien: Reihe Kunstgeschichte, Bd. 61. Zugl.: Freiburg (Brsg.) Univ. Diss. 1990). S. 331.

Position	Motto	Icon	Epigramm	Deutung
Nord, Mitte	oratio humilis	Sonnenblume	quamuis (quamvis) radice tenetur	(Demut) wie sehr auch immer von den Wurzeln gehalten (wendet sie sich der Sonne zu)
Süd, Mitte	oratio fidelis	Sonnenblume	Et sanctum sydus adorat	(unerschütterlicher Glaube) und betet das heiligen bei Tag (?) an
Nord, Ost	oratio assidua	Hahn	die noctéque memor	(Beharrlichkeit) bei Tag und bei Nacht gedenkend / erinnernd
Süd, Ost	oratio pura	Paradiesvogel	sine pondere sursum	(Aufrichtigkeit) schwereelos aufwärts

Die Aufsätze über dem Winkel zeigen nur Text, ein Zitat aus den Worten Jesu zur Samariterin am Brunnen.

Südseite: IN SPIRITU & VERITATE OPORTET ADORARE Joann:C.4.V.24.

Nordseite: ADORABUNT PATREM IN SPIRITU ET VERITATE Joann:C.4.V.23.

Diese Aufsätze werden beide vom Wappen des Abtes Liebhard Kellerer bekrönt.

19.13.8. Datierung / Neubau oder Umbau?

19.13.8.1. Forschungsstand

Die 1973 im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege entstandene Einschätzung, das Chorgestühl sei aus dem Vorgängerbau übernommen und lediglich umgebaut worden, beruhte auf Beobachtungen, die als Hinweis auf einen Umbau interpretiert wurden, zu deren Auswertung sich aber das Denkmalamt zeitlich und personell nicht in der Lage sah¹¹⁸¹. Die Analyse durch einen Spezialisten, zu der das Denkmalamt das Bauamt (als Verwalter der Kirche) anregte, wurde nie in Auftrag gegeben¹¹⁸². Der Eindruck, der aufgrund der Bauarchäologischen Unregelmäßigkeiten entstanden war, dürfte durch eine Ornamentik, die für das dritte Jahrzehnt des 18.Jh. leicht rückständig wirkt und durch den gewissermaßen klassischen architektonischen Aufbau - eine reine Säulenarchitektur - bestärkt worden sein.

¹¹⁸¹ Mitteilung von Dr. Michael Petzet an das Landbauamt am 4.12.75, Archiv des B.L.f.D., Hauptakt.

¹¹⁸² Aussage des dafür vorgeschlagenen Spezialisten, des Innenarchitekten Wolfgang Vogel aus Garmisch-Partenkirchen. Er war lediglich mit einem Gutachten hinsichtlich der abgetrennten Westflügel betraut worden.

Weitere Indizien, die die neue Einschätzung stützten lagen nicht vor.¹¹⁸³ Als Entstehungszeit wurde vom Denkmalamt mal allgemein das 17.Jh. angegeben, mal dessen Ende¹¹⁸⁴. Erstmals 1977 zitierte Clemens Böhne überhaupt eine Quelle, leider ohne Angabe der Fundstelle: Am 30. Oktober 1734 habe ein Wahlkommissar (Abtswahl) bemerkt: "An dem noch nicht völlig vollendeten Chorgestühl wird schon seit vierzehn Sommer gearbeitet und es wird mit Gold nicht gespart." Hier ist keineswegs von einem Umbau die Rede. Dennoch datierte Böhne das Gestühl ins späte 16.Jh.: das "streng architektonisch" aufgebaute Chorgestühl verrate "den Geist der Renaissance".¹¹⁸⁵ Es sei zwischen 1580 und 1600 von einem Schreinermeister Nikolaus hergestellt worden, der in dieser Zeit mit zwei Gesellen mehrere Jahre im Kloster tätig war. Immerhin ist mit dem Zitat der Beginn der Arbeiten am Gestühl auf 1720 anzusetzen.

19.13.8.2. Zahlungen für das Gestühl

Böhne gibt eine Zahlung an Schwertfiehler im Jahre 1729 an: Er habe den Empfang von 452 Gulden und 16 Kreuzern quittiert.¹¹⁸⁶ Daneben gibt Altmann weitere „Zahlungen“ 1731 an.¹¹⁸⁷

In den im Bayerischen Hauptstaatsarchiv verwahrten Fürstenfelder Rechnungsbüchern sind jedoch einzig im „Manuale“ von 1731 / 1732 verschiedene Zahlungen an den „Schreiner bey denen Chorstühlen“ verzeichnet. Addiert man die 20 Abschlagszahlungen, ergibt sich die Summe von 452 Gulden und 30 Kreuzern. Diese kommt der aus der Angabe Böhnes für das Jahr 1729 auffällig nah. Auf der Seite im Manuale (die ausschließlich Zahlungen an den Schreiner des Chorgestühls auführt) ist zusätzlich ohne nähere Angaben eingetragen: m 405 Fl. Die Addition dieser drei Beträge ergibt 1311 Fl. und 46 Kr. Wird Böhnes Angabe einer Zahlung 1729 als fehlerhaft und tatsächlich identisch mit der von 1731 gewertet, ergibt sich

¹¹⁸³ Freundliche Auskunft von Herrn Dr. H. Ramisch. In den Formulierungen: "Es stammt offensichtlich - entgegen den Angaben in der ortsbezogenen Fachliteratur..." (Mitteilung von Dr. Michael Petzet an das Landbauamt am 4.12.75, Archiv des B.L.f.D., Hauptakt.) und "Am Chorgestühl zeigte sich, entgegen bisheriger Annahmen..." (Ramisch, 1981, S. 118). , kommt implizit zum Ausdruck, daß keine archivalischen Belege vorlagen.

¹¹⁸⁴ In der Korrekturversion des Berichtes an das Bauamt spricht Petzet vom späten 17.Jh., wobei "späten" durchgestrichen ist, und in der korrigierten Version fehlt. Ramisch hingegen spricht 1981 wieder vom "Ende des 17.Jh."

¹¹⁸⁵ Böhne, Clemens. Das Kloster Fürstenfeld in spätgotischer Zeit. In: Amperland 13, 1977. S. 269-273. S. 271. Wie unreflektiert diese Aussagen zur Ausstattung waren geht auch daraus hervor, das Böhne die Arbeit Schwertfiehlers, den vergoldeten Rankenfries, als Überleitung „von den strengen Renaissanceformen zu den großen, darüber hängenden Gemälden und den zierlichen Rokoko-Balkonen“ ansah; die Entstehungszeit dieser Ausstattungsstücke (um 1760) war durchaus schon bekannt.

¹¹⁸⁶ Böhne, 1977. S. 271. Abermals ohne Quellenangabe.

¹¹⁸⁷ Altmann, 1988. S. 224. Diese lassen sich nachprüfen im "Manuale" von 1731 und 1732, BayHStA, Kl. Fürstenfeld, Nr. 317 1/39, S.40.

die Summe von 857 Fl. 30 Kr. Da die Rechnungsbücher nur sehr unvollständig erhalten sind¹¹⁸⁸, lässt sich nichts genaues über den Gesamtpreis des Gestühls sagen. Wird als Vergleichsgröße das Schussenrieder Gestühl herangezogen, dessen Preis 1500 Fl. War, scheint die Summe von 857 Fl. vielleicht etwas niedrig, und die höhere Variante scheint durchaus möglich.

Jedenfalls kann aufgrund der Zahlungen angenommen werden, dass nicht bloß ein geringer Teil der Arbeiten im Jahr 1731 geleistet worden ist. Die Angabe, das Gestühl sei 1734 schon vierzehn Jahre in Arbeit ist mit den Baudaten vereinbar. 1718 war der Chor baulich vollendet, und der Akkord für die Stuckierung wurde mit P.F. Appiani geschlossen. 1723 war die Stuckierung vollendet. Appiani war schon 1721 mit der Stuckierung der neu erbauten Kirche in Pielenhofen beschäftigt. Dieses Datum könnte möglicherweise für das Fürstenfelder Gestühl von Bedeutung sein

19.13.8.3. Das Gestühl aus der Renovierung 1661-1668

Aus den Forschungen im Umfeld der Fürstenfelder Ausstellung von 1988 ergab sich ein weiteres Argument für die These der Übernahme des Chorgestühls aus dem Vorgängerbau. Diesen Hinweis bieten die beiden Grundrisszeichnungen vor und nach dem Umbau der Kirche unter Abt Martin Dallmayr, zwischen 1661 und 1668.¹¹⁸⁹ Bei diesen Umbaumaßnahmen wurde unter anderem der Mönchschor verlegt und das Chorgestühl wesentlich erweitert, oder es wurde ein neues geschaffen. Die Zeichnungen sind ziemlich ungenau, vor allem was die Zahl der eingetragenen Stallen betrifft. Vor dem Umbau sind 24 oder 26 Stallen eingetragen, danach ca. 52, zuzüglich zehn in einem separaten Gestühl für Kranke. Die prinzipielle Richtigkeit dieser Zahlen steht außer Zweifel, war doch die Stärke des Konventes von zwanzig Mönchen im Jahr 1640 auf 44 im Jahr 1690 angewachsen.¹¹⁹⁰ Auffällig ist hierbei, daß das neue (oder erweiterte) Gestühl in der Anlage dem heutigen ähnelt: in der Hinterreihe sind in der Zeichnung auf der Nordseite 19 Stallen eingetragen, im Süden 16. Eine tatsächliche Zahl von 17 scheint also möglich. Der Westflügel umfasst drei oder vier Stallen. Die Vorderreihe aber umfasst fünf Stallen, und liegt nicht in der Mitte sondern nach Westen verschoben. (zwischen dem Westflügel und der Vorderreihe sind je zwei Plätze mit etwas anderem als einer Stalle, es dürften Schränke gemeint sein.)

¹¹⁸⁸ Außer dem Manuale von 1731/32 das von 1717, weiter nur die uninteressanten Kastenregister von 1724-26 und 1729-30, alle im Bayerischen Hauptstaatsarchiv.

¹¹⁸⁹ Abgebildet und besprochen bei Klemenz, Tafeln 9 und 10, Text S. 136-139. Abgebildet ebenso im Katalogband Fürstenfeldbruck 1988, als B.II.4 und B.II.5 auf S. 35.

¹¹⁹⁰ Lindner, Pirmin. Beiträge zur Abtei Fürstenfeld. 6. Personalstand zu verschiedenen Zeiten. In: Cistercienser-Chronik, 17. Jahrgang, 1905, Nr. 199. S. 259. In den Jahren, die für das neue Gestühl von Interesse sind war der Personalstand 1720 45, und 1734 mit 53 auf dem Höchststand für die Neuzeit.

Diese relativ geringen Abweichungen in der Anlage könnten bei der Annahme eines größeren Umbaus durch Schwertföhler akzeptiert werden. Die Gemeinsamkeiten der heutigen Anlage mit der um 1668 dürften jedoch in Wahrheit eher darin begründet sein, daß die alte Anlage sich bewährt hatte und Schwertföhler sich daran zu halten hatte.

19.13.8.4. Befunde

Neben dem anscheinenden Bruch zwischen den beiden unterschiedlichen Arten des Akanthusornaments an Zwischen- und Endwangen leisten weitere Ungereimtheiten dem Eindruck Vorschub, die Vorderreihe oder die Durchgänge gingen auf nachträgliche Veränderungen zurück.

a) Die Zugänge

Offenkundig sind die Unregelmäßigkeiten an allen vier Durchgängen. Das Niveau des Podestes wird über zwei Stufen erreicht. Bei den östlichen (Abb. 19.13.k) und den schrägen westlichen Zugängen sind hier zwei Stufen als kleines, loses Podest angeschoben. Bei den Durchgängen, die die vordere Viererreihe flankieren, erstreckt sich deren flaches Podest mit auf die Durchgänge, welchen dann noch eine einzelne Stufe vorgelegt ist. Das besondere an den Treppenstufen ist, daß sie alle die Profilrahmung auf der Frontseite des Podestes überschneiden. An den östlichen Eingängen, wo die Doppelstufe leicht zu verschieben geht, ist zu sehen, daß zumindest dort die Profilrahmungen voll ausgeführt waren. Die erste Schlussfolgerung hieraus wäre, daß hier ursprünglich keine Durchgänge waren. Allerdings weist auf der obersten Stufe, dem durchgehenden Podest, nichts darauf hin, daß hier ursprünglich eine Wand gewesen wäre. Auch wäre die Annahme einer Reihe von siebzehn Ställen ohne Zwischeneingänge unsinnig. Sollten mehrere kürzere Blöcke vereinigt worden sein? Warum hätte man dann ein Sockelfeld für den Aufgang verwendet? Am Dorsale gibt es keinerlei noch so geringe Baunaht. Auch wenn auf andere Weise ein tiefgreifender Umbau stattgefunden hätte, warum hätte man dann nicht die Eingangsbereiche wiederverwendet? All das ist recht unwahrscheinlich. Eher scheint es, dass im Prinzip alles einer einheitlichen Planung folgt, und man nur vergessen hatte, dass das Podest viel zu hoch ist, um es mit einem Schritt zu besteigen oder, dass bei der Anfertigung der Einzelteile in der Werkstatt der Gesamtplan nicht bis in die letzten Details und hinsichtlich Abweichungen vom Normalschema berücksichtigt wurde.

Darauf, daß die Stufe einfach nicht bedacht worden war, weist eine weitere Ungereimtheit hin: Der Fuß der Abschlusswange der vorderen Viererreihe ist unten von der aufgesetzten Stufe überschritten. Die Akanthus-Bandelwerk-Schnitzerei ist bei einer von den vier Wangen verdeckt, bei dreien wurde aber die Stufe berücksichtigt: das Ornament bricht an der Stufe ab.¹¹⁹¹

b) Zusammentreffen von geschnitzten und furnierten Bereichen

Eine unkonventionelle Gestaltungsweise liegt bei den Außenseiten der Abschlusswangen der Vorderreihe vor: sie stoßen hart auf die furnierten Seitenwangen der Pultwand. Auch das auf der Kante querfurnierte Accoudoir läuft hier unvermittelt und stumpf an. Normalerweise werden diese beiden Elemente, Sitzwange und Endwange des Pultes, gestalterisch zusammengefasst - oft als bildhauerische Arbeit, auch wenn ansonsten furnierte Arbeit oder architektonische Gliederung dominieren. Jedoch *muss* dies keineswegs als Indiz für einen Umbau gewertet werden. An der Hinterseite der Pultwangen, auch bei denen, die nicht mit einer vorderen Sitzwange verbunden sind, befinden sich die Auflager für die klappbaren Kniebänke. Sie sind den Sitzwangen entsprechend mit Akanthusornamentik geschnitzt, und haben eine ganz schmale Fortsetzung in Form einer Akanthusbordüre bis ganz oben. Auch hier treffen furnierte und geschnitzte Arbeit unvermittelt aufeinander, nur fällt es hier nicht so stark auf. Der Sachverhalt ist der gleiche.

c) Die Vorderreihe

Eine ungewöhnliche Stelle ist das Gebälk über den Accoudoirs des Viererblocks: es entspricht exakt dem der seitlichen Pultwände. Mit den Schulterringen darunter wird es über Maskenkonsolen verbunden, die der Funktion nach den Kapitellen entsprechen. Zwischen diesen liegen ganz flache Querfüllungen.¹¹⁹² Die Sitzrückwände entsprechen genau den weiteren Sitzrückwänden.¹¹⁹³ Die Tatsache, daß die Sitzrückwände gegenüber der Pultwand

¹¹⁹¹ Das bedeutet, daß noch nicht alle Abschlusswangen-Außenseiten geschnitzt waren, als bei der Montage das "Problem" mit der Stufe erkannt wurde.

¹¹⁹² Auf diesen Punkt wurde bei Waldsassen eingegangen.

¹¹⁹³ Das schreinerische Hauptmotiv, die diagonal furnierte Rahmung mit einetiefter Füllung in einer aufwendig profilierten und verkröpften Einfassung (deren Technischer Sinn es ist, die Fuge zwischen Rahmen und Füllung zu kaschieren), muß noch näher betrachtet werden. Es kommt neben den bereits benannten Stellen auch über und unter den Sitzbrettern vor. Hier fällt auf, daß unter den Sitzbrettern - und in der hinteren Stellenreihe auch darüber, ebenso wie an den Feldern der Pultwand - das Furnier der Rahmung waagrecht bzw. senkrecht verläuft, und die Stoßfugen auf Gehrung an den Ecken sitzen, während überall sonst das Furnier im Winkel von 45° verläuft, und die Stoßfuge jeweils in der Mitte eines Rahmenteiles sitzt. Dieses ist die aufwendigere Variante. Auffälligerweise

weiter vorkommen, hat mit dem Gebälk darüber zu tun¹¹⁹⁴, und bedeutet nicht etwa, dass sie vorgeblendet seien.

Es gibt auch einen technischen Beweis dafür, daß die Viererreihe nicht nachträglich an eine fertige Pultwand angefügt worden ist. Die Rückseite der Vorderreihe weicht konstruktiv deutlich von den ausschließlichen Pultwänden ab. Bei den Sitzen sind die senkrechten Rahmenteile, an denen die Wangen befestigt sind, breiter und von besserer Holzqualität, als bei den Pultwänden. Dort sind auch die rundbogigen Füllungen als eigenständige Rahmung zu erkennen, während bei den Sitzrückwänden das Blindholz als durchgehende Füllung in einer Rahmung konstruiert ist.

Einen weiteren starken Hinweis gegen die Annahme, die vier Stallen als Vorderreihe seien ein nachträglicher Anbau bietet Konventsstärke. Zu Beginn der Arbeit am Gestühl, 1720, zählte der Konvent 45 Mitglieder, bei der Beendigung 1734 hingegen 53¹¹⁹⁵. Das Gestühl zählt 48 Stallen, und diese Zahl muss von Anfang an festgestanden haben, denn ohne die acht Plätze in der Vorderreihe hätte es schon beim Beginn nicht ausgereicht. Es ist ohnehin ungewöhnlich genug, dass die Größe eines Chorgestühls der des Konventes ziemlich genau entspricht.

Die ungewöhnliche Disposition mit der Vorderreihe von bloß vier Stallen geht also nicht auf einen Umbau zurück; vielmehr scheint es, als sei die kurze Vorderreihe eine Fürstenfelder Eigenart, die vom alten Gestühl aus der Renovierung unter Abt Martin Dallmayr (1661-68) übernommen worden ist (vgl. Waldsassen). Doch ist im Gegensatz zu diesen beiden die kurze Vorderreihe beim neuen Fürstenfelder Gestühl regularisierend in die Mitte gerückt, während sie bei beiden älteren Gestühlen vor der westliche Hälfte stand.

wurde bei den voll einsehbaren Sitzrückwänden in der kurzen Vorderreihe die diagonale Anordnung gewählt, im Gegensatz zur orthogonalen in der mehr versteckten Hinterreihe.

¹¹⁹⁴ Das ist in der hinteren Reihe entsprechend: der Schulterring, und damit die Sitzrückwand, kommt genauso weit vor, wie das Sockel-Profilband des Dorsalfeldes darüber.

¹¹⁹⁵ Davon 3 Konversen, welche nicht im Chorgestühl der Priestermonche saßen und 7 "Kleriker", gegenüber 44 Patres. (Lindner, P. Pirmin. Beiträge zur Geschichte der Abtei Fürstenfeld. 6. Personalstand zu verschiedenen Zeiten. In Cistercienser-Chronik, 17. Jahrgang, Nr. 199, 1905. S. 259.)

d) Gesamtanlage

All das widerlegt, daß ein größerer Umbau stattgefunden habe. Doch ist noch nicht widerlegt, daß das Gestühl aus dem 17.Jh. und aus dem Vorgängerbau stamme. Doch auch dafür gibt die Architektur des Gestühls einen Beweis.

Das Gestühl liegt nicht flach der Chorwand an, sondern ist um die Stärke der Halbsäulen von ihr abgerückt. Das darf keineswegs als Indiz dafür gewertet werden, es sei für eine glatte Wand geschaffen worden, weil es die Säulen nicht berücksichtige. Eine zweimalige Verkröpfung der Anlage hätte das Chorgestühl in seiner Einheitlichkeit empfindlich gestört. Worauf es ankommt, ist der östliche Abschluß (Abb. 19.13.k). Hier ist das Dorsale rechtwinklig nach hinten abgeknickt: eine zusätzliche Achse mit Säulen, Dorsalfeld mit Nische, einem unteren Bereich mit Rundbogennische, Lisenen, Voluten. Diese Achse ist zweifellos in Zusammenhang mit dem gesamten Gestühl entstanden. Sie ist schmaler als die Abschnitte des Dorsales, und die Nische im unteren Bereich weicht bei entsprechender Machart formal von denen der Pultwand ab (sodass Zweitverwendung ausgeschlossen ist). Die Achse ist einzig durch die Halbsäulen der Chorwand bedingt. Das Gestühl ist also für genau diese räumliche Situation geschaffen worden, und nicht nachträglich angepasst worden.

19.13.8.5. Vergleich mit Inchenhofen

Schließlich muss das Fürstenfelder Chorgestühl nun mit den Arbeiten Schwertfiehers in Inchenhofen verglichen werden.¹¹⁹⁶ Sein Anteil an der Ausstattung dort sind die Beichtstühle (Abb. 19.13.ii) und die Kirchenbänke (Abb. 19.13.i), die aber neben den Wangen auch sehr reich in Kunstschreinerarbeit und mit ornamentaler Schnitzerei gefertigte Pultwände bzw. Rückseiten an jedem Gestühlsblock haben. Die Werke dürften kurz vor dem großen Auftrag in Fürstenfeld entstanden sein.¹¹⁹⁷ Auf eine Beschreibung der vielen Einzelstücke sei hier verzichtet. Für die Beurteilung der Frage, ob das Fürstenfelder Gestühl in einer einheitlichen

¹¹⁹⁶ Über diesen vorzüglichen Schreiner und Akanthusschnitzer ist bislang wenig bekannt. Neben den Werken in Fürstenfeld und seinem Heimatort Inchenhofen sind Werke in Sandizell überliefert: die Seitenaltäre der Kirche (1755/57) und der Hochaltar der Schlosskapelle, ferner sind ihm zweifelsohne auch die Bankwangen und das relativ bescheidene Chorgestühl (ohne Stalleneinteilung und Dorsale) in der Pfarrkirche zuzuschreiben. Das Stuhlwerk gehört in die erste Ausstattungsphase 1738/39 (Wörsching, Joseph; Bodanski, Roman. Sandizell. Sandizell, Mainburg, 1987. S. 3.)(Gruber, Max. Bis gegen 1800 im Amperland tätige Kistler, Schreiner, Tischler und Schneidkistler. In: Amperland 22 (1986). S. 318.)

¹¹⁹⁷ Im Kirchenführer (Schnell, Hugo; Fischer, German. Wallfahrtskirche St. Leonhard Inchenhofen. Regensburg, 1996. (10. Auflage des Schnell Kunstführers 181 von 1936). S. 4.) wird einmal der Zeitraum 1705-28 angegeben, einmal 1705-17. Da Schwertfieber 1760 starb und 1757 noch arbeitete dürfte der Beginn seiner Arbeiten mit 1705 zu früh angesetzt sein.

Phase entstanden ist, oder ob doch ältere Teile daran sind, genügen einige Feststellungen. Beim Akanthus kommen in Inchenhofen die verschiedenen Fürstenfelder Typen beide angetrennten, aber offensichtlich gleichzeitig entstandenen Beichtstühlen vor. Übereinstimmend sind die aus dünnen Brettchen gefügten Konsolen, die ebenso geformten Henkellisenen, die (Stummel-)pilaster an den Beichtstühlen, die an der Rückseite des Gestühls (an der Sakristeitür) genauso vorkommen, Bildung der Gebälke, und auch der Aufbau der Wangen ist sehr ähnlich. Was die kunstschreinerischen Motive an den Pulten und Bankrückseiten betrifft, sind diese auffällig kraftvoll, in den Motiven fast ein wenig manieristisch (stark vortretende, unregelmäßig verkröpfte Füllungen, stark verkröpftes Gebälk, unkanonische Schichtungen). Die handwerkliche Arbeitsweise und Qualität ist genauso hochstehend wie in Fürstenfeld, nur die Motive sind dort klassischer.

Hiermit kann auch ausgeschlossen werden, dass alle ornamentalen Teile von Schwertfieberer seien, die Schreinerarbeit aber älter – eine Trennung, die ohnehin kaum annehmbar wäre.¹¹⁹⁸

19.13.8.6. Führer-Chronik

In der für die Geschichte Fürstenfelds so wichtigen Chronik des Abtes Gerhard Führer wird das Chorgestühl mit einem aufschlussreichen Wort erwähnt: Bei den Aufzeichnungen zum Jahr 1734 heißt es dort unter „Nachtrag zum Kirchenbau“: „Die Rührsamen und kostspieligen Chorstühle sind schon unter dem Abt Liebhard zu stande gekommen, so auch die Altäre...“¹¹⁹⁹

19.13.8.7. Die einzige nachträgliche Veränderung: Der abgetrennte Westflügel

¹¹⁹⁸ Hier ist auch auf den Laufboden hinzuweisen, der nicht wie sonst üblich aus durchlaufenden breiten Bohlen gefertigt ist, sondern als Rahmenwerk mit vielen kleinen Füllungen konstruiert ist, also als eine Art Parkett. Dies ist für das 17. Jh. kaum anzunehmen. Ein ungewöhnliches Merkmal des Laufbodens, das als Hinweis auf einen Umbau verstanden werden könnte, sind Metallwinkel im Fußboden vor den Ställen. Es sind T- und L-förmige Platten von ca. 10 cm Länge, die mit kräftigen Schrauben befestigt sind. Ihre Bedeutung ist unklar. Man könnte zunächst geneigt sein, sie einem unbekanntem früheren Zustand der Anlage zu zu ordnen, als Befestigung der Pulte o.ä.. Doch ist eine Gesetzmäßigkeit ihrer Verteilung nicht zu erkennen. Sie sind unregelmäßig verteilt, und zwar immer in den schweren Querriegeln, zwischen die der Parkettfußboden mit schrägem Gitterwerk und quadratischen Füllungen eingefügt ist. Vermutlich dienen sie dazu, ein Verwerfen und Aufstehen der Querriegel zu verhindern, welches beim Begehen Knarren verursachen würde. Vergleichbare Schrauben sind auch im vorderen Podest und den Treppenstufen.

¹¹⁹⁹ „Chronikon Fürstenfeldense von Entstehung dieses Klosters bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1802“, vom letzten Abt des Klosters Gerhard Führer in den Jahren nach der Säkularisation verfasst. Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3920. S. 202, § 282.

Die abgetrennten Westflügel wurden bis um 1975 als Sedilienwand mit drei losen Sedilien verwendet. Dazu standen sie beidseitig im Anschluss an das Chorgestühl, den Hochaltar flankierend, an der Außenwand, direkt unter den Fenstern.¹²⁰⁰ Sie umfassten je drei Dorsalfelder und entsprechend Sitzrückwände usw., Wangen jedoch nur an den Enden, und folglich keine Klappsitze. Die unteren Bereiche sind heute auf der Orgelempore untergebracht.¹²⁰¹

Dorsale und Rankenaufsatz entsprechen exakt der Hauptreihe, nicht aber die Blumenkörbe auf Postamenten, die im Aufsatz an den Enden stehen. Am Abschluß zur Chormitte hin ist am oberen Ende des Stallenteils eine Konsole, doch ist darüber keine Säule als Kanteneinfassung (zusätzlich zu der Endsäule der regulären Dorsalgliederung) gewesen. Das Ende des Dorsales, an dem der Flügel mit dem Eckelement verbunden war, weist Sägespuren auf.¹²⁰² Der Umbau vom Stallengestühl zur Sedilienwand erklärt sich folgendermaßen: Die an das Eckelement anschließenden Stallen haben hier keine vollständige Wange, wie an der verbleibenden Endstalle der Hauptreihe im Chor zu sehen ist. Nach dem Abtrennen hat hier also eine Wange gefehlt. Um verwendbar zu sein musste der Flügel nach außen abgeschlossen sein. So entfernte man die beiden mittleren Wangen, und setzte die eine davon an das Ende. Die Stellen, wo vorher die Wangen befestigt waren, wurden mit Pilastern verdeckt, welche von der Sockelzone der Rückseite genommen wurden (Entsprechende Pilaster sind noch im angrenzenden Bereich am Gestühl erhalten). Die Gesamte Accoudoirzone wurde abgenommen und mit (dem wiedergewonnenen ?) Querfurnier wurde eine gerade, an den Pilastern verkröpfte Zwischenzone hergestellt.

Das westlichste Feld der Pultwand gibt ebenfalls einen bauarchäologischen Hinweis auf die ursprüngliche Anlage am Westflügel. Es ist durch eine Fuge vom Rest der Pultwand abgesetzt, und die Profilrahmung des Sockelfeldes weicht als einzige von allen weiteren ab. Doch entspricht das Feld den weiteren in der Grundsubstanz. Hier muss ein Durchgang gewesen sein, wie es auch in einigen Gestühlen mit Westflügel noch zu sehen ist (z.B. Schönthal an der Jagst). So konnte die Hauptreihe betreten werden, ohne den Westflügel zu durchqueren. Das eingesetzte Feld dürfte von der Pultwand des Westflügels stammen.

Eine interessante versteckte Stelle ist das Ablagebrett hinter der Kniebank, das an die Innenseite der Pultwand stößt (Nordseite, westlichster Abschnitt): es ist ein zweckent-

¹²⁰⁰ Abgebildet in: Falke, Otto von; Schmitz, Hermann (Hrsg.). Deutsche Möbel vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. II. Band: Deutsche Möbel des Barock und Rokoko. (Bauformen-Bibliothek Bd. 18) Stuttgart, 1937. Tafel 187.

¹²⁰¹ Über den Verbleib der Dorsale war nichts herauszubekommen.

¹²⁰² Ramisch, 1981. S. 118.

fremdetes Sitzbrett (zu erkennen an der intarsierten Bänderung), das wohl ebenfalls vom Westflügel stammen dürfte.

Wohl im gleichen Zuge wurde ein den anderen Auszügen vergleichbarer am östlichen Ende entfernt.

19.14. Pielenhofen

Wie Fürstenfeld, so hatte auch das Zisterzienserkloster Kaisheim nach dem Dreißigjährigen Krieg und nachdem das Kloster wieder auf dem Wege der Konsolidierung war, die Möglichkeit, eins der aufgehobenen Oberpfälzischen Klöster wieder zu beleben: 1655 erwarb Kaisheim das ehemalige Zisterzienserinnenkloster Pielenhofen, das ihm selber unterstellt gewesen war. Es wurde nun mit Kaisheimer Mönchen besiedelt und blieb ein Superiorat.¹²⁰³ Die Kirche wurde von 1717 bis 1719 errichtet, nachdem schon seit 1702 das Kloster neu gebaut worden war.¹²⁰⁴ Das Chorgestühl dürfte in der Hauptsache 1720/21 entstanden sein.

19.14.1. Anlage

Das Chorgestühl von Pielenhofen hat den für die Zisterzienser typischen gewinkelten Grundriss (Abb. 19.14.a, 19.14.b, 19.14.c). Der längsgerichtete Hauptteil ist zweireihig, die Vorderreihe hat kein Pult. Die Hinterreihe hat im Hauptteil acht Dorsalfelder, aber nur sieben Stallen, im westlichen Querflügel vier Dorsalfelder und drei Stallen. Die am Winkel gelegenen Stallen kommen einander mit den Köpfen der Accoudoirs sehr nahe (Abb. 19.14.c). Der Fußraum gehört beiden Stallen gemeinsam an, eine gleichzeitige Benutzung beider Stallen ist möglich, aber unbequem.¹²⁰⁵ Die beiden Stallen haben keinen Teil am Pult, da sie jeweils an der Stirnseite des anderen Ganges liegen. Ein Mitteldurchgang teilt die Vorderreihe in einen östlichen Block zu drei Stallen und einen westlichen Teil von zweien. Von der Pultwand des Querflügels ist nur der äußerste Abschnitt einsehbar (Abb. 19.14.d), der innere der beiden Abschnitte wird von der letzten Wange der Vorderreihe verdeckt. An der Rückseite des Querflügels stehen große

¹²⁰³ Schneider, Hans. Das Kloster Pielenhofen – ein geschichtlicher Überblick von der Gründung bis zur Säkularisation. In: 750 Jahre Kloster Pielenhofen. Festschrift, herausgegeben vom Salesianerinnenkloster Pielenhofen. München, Zürich, 1987, S. 9-17; S. 15.

¹²⁰⁴ Reidel, Hermann. Die ehemalige Klosterkirche Pielenhofen. Architektur und Ausstattung. In: 750 Jahre Kloster Pielenhofen. Festschrift, herausgegeben vom Salesianerinnenkloster Pielenhofen. München, Zürich, 1987 S. 18-40; S. 18.

¹²⁰⁵ Da der Laufboden nicht mehr der originale ist, lässt sich über die tatsächliche Benutzung dieser beiden Stallen nichts sagen.

Seitenaltäre, die mit dem Hochaltar einen wirkungsvollen Prospekt bilden (Abb. 19.14.a). Zwischen diesen Altären war der Chor ursprünglich mit einem Gitter abgeschlossen.¹²⁰⁶

19.14.2. Beschreibung

Die Verwandtschaft des Pielenhofener Gestühls zu dem von Fürstenfeld springt sofort ins Auge.¹²⁰⁷ Dass es eine Beziehung zwischen dem Gestühl von Kaisheim und dem seiner Oberpfälzer Filiation gibt, wurde im Zusammenhang mit den Aufsatzbildern des Kaisheimer Gestühls bereits erwähnt. Doch auch hinsichtlich der kunstschreinerischen Dorsalarchitektur und der allgemeinen Anlage gibt es Übereinstimmungen mit Kaisheim.

19.14.2.1. Die Architektur des Dorsales

Wie in Fürstenfeld dominiert in Pielenhofen das Dorsale mit seiner anspruchsvollen Säulenarchitektur das Gestühl (Abb. 19.14.e). Der Aufbau besteht auch hier aus folgenden Elementen: hohe Sockelzone mit Konsolen, darauf die furnierten Säulen, verkröpftes Gebälk, große Rundbogennischen in den Interkolumnien. Die Säulen haben eine flache, aber im Gegensatz zu Fürstenfeld getreppte Rücklage, die sich auch auf Sockelzone und Gebälk (Verkröpfungen) erstreckt (Abb. 19.13.g). Von den Wandfeldern, in die die Nischen eingeschnitten sind, bleiben neben den Rücklagen der Säulen schmale Streifen stehen. Zudem ist die trichterförmige Laibung der Nische mit einem Profil gerahmt, an dem eine frontal ausgerichtete Platte einen wichtigen Anteil hat. In Fürstenfeld gibt es keine solche Profilierung; dadurch erscheint die Laibung dort tiefer (Abb. 19.13.d). In Pielenhofen entsteht mehr der Eindruck einer durchgehenden Wand mit eingeschnittenen Nischen als der einer Pfeilerarkatur, wie in Fürstenfeld. Das liegt am Verhältnis von "Pfeiler" und Öffnung. Die Flächigkeit in Pielenhofen wird zudem durch die Feinheit der Schichtung gefördert. Das gleiche gilt für das Gebälk. Ein Vergleich ist aufschlussreich. In Fürstenfeld tritt das Gesims kräftig vor, die Verkröpfung über der Säule ist ein ausgeprägter Block. Die Schicht der Säulenrücklage verschwindet im Schatten. Die kräftige Reliefwirkung wird von der Farbgebung noch gesteigert:

¹²⁰⁶ Hager, Georg. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Zweiter Band: Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg. Heft XX: Bezirksamt Stadtamhof. München, 1914, S. 158.

¹²⁰⁷ Sie war bisher noch nie beachtet worden.

Der Kissenfries ist aus dunklem Maserfurnier, während Architrav und Gesims schlicht und hell sind.

In Pielenhofen dagegen ist die Relieftiefe viel geringer, die Schichtung ist feiner, aber reicher (Abb. 19.14.g). Die doppelte Rücklage wird deutlich gezeigt. Zudem gibt es in der Mitte des Interkolumniums eine zusätzliche, zart getreppte, flach vorgewölbte Verkröpfung. Sie ist durch eine konsolartige Agraffe mit dem Nischenbogen verbunden. Zu dem feinen, aber reichen Relief passt auch der Verzicht auf kontrastierende Farbgebung.¹²⁰⁸

Mit den Verkröpfungen an den flach getreppten Rücklagen und dem weit vortretenden Gebälkblock für die Säule selber ergibt sich ein viel reicheres und stärker zergliedertes Gebälk als in Fürstenfeld.

Der kunstschreinerische Reichtum erinnert an Kaisheim, wenn auch die Wirkung dort eine völlig andere ist: der kräftige, unruhige Klang dort (Abb. 21.1.j) weicht hier einem dezenten Flirren. Auch hier ist der Vergleich der Gebälke aufschlussreich. Ähnlich ist die dichte Abfolge flacher Verkröpfungen und gestaffelter Profilschichten. Neben der deutlichen Beruhigung, die Pielenhofen gegenüber Kaisheim auszeichnet, ist in der zusätzlichen mittleren Verkröpfung eine Motivverwandtschaft zu erkennen. In Kaisheim ist die Agraffe umgedreht im Fries angeordnet. Das Prinzip ist aber hier wie dort die Bekrönung der Nische durch eine Gebälkverkröpfung.

Ein weiteres Motiv aus dem Repertoire der Augsburger Dominikanerwerkstatt, das dem Fürstenfelder Chorgestühl fremd ist, sind die stark perspektivisch verzogenen, komplizierten Bastionsfüllungen, die der Nischenlaibung aufgesetzt sind. In Fürstenfeld sitzen hier vergleichsweise einfach verkröpfte Kassetten (Abb. 19.13.d). Auch der zweifarbige Stern kommt in Pielenhofen vor (Abb. 19.14.g), in dem, wie in Kaisheim, extrem stark hochgeklappten Boden der Nische.

Die besondere kunstschreinerische Raffinesse ist in Pielenhofen noch an weiteren Details zu sehen, wie etwa dem Architrav, dessen drei Faszien jeweils von feinen Profilen getrennt sind. Solches kommt in Fürstenfeld nicht vor, wohl aber in Kaisheim.

Zu dieser vornehmen Eleganz, bei der die Prachtentfaltung sich mehr in feinem Relief abspielt als in komplizierten, überreichen Verkröpfungen, passt der weitgehende Verzicht auf Schnitzerei. Sie beschränkt sich auf die korinthischen Kapitelle und die Agraffen. Dies sind herabhängende Akanthusblätter, die sich an der Spitze nach vorn einrollen, und oben am Ansatz

¹²⁰⁸ Das Grundfurnier ist jeweils Nussbaummaser von relativ heller Färbung. Alles weitere ist mit schlichtem Nussbaum auf 45° mit Stoßfugen furniert, bzw. die Säulen und der Kissenfries mit Maserfurnier.

nach hinten. Dort entsteht eine Rolle, die seitlich leicht vorgedreht ist. Das Gebilde erinnert an eine Rossstirn oder einen Drachenkopf.

Wo etwa in Fürstenfeld oder Kaisheim weitere Schnitzereien sind, besonders an den Konsolen, in den Zwickeln (Fürstenfeld) oder den Kalotten der Nischen (Kaisheim) ist hier nur intarsiertes Bandelwerk zu finden. Solches befindet sich auch in den Spiegeln der Nischen, teilweise in der Kassettierung der Laibung, hinter den Säulen und in den aufgedoppelten Bastionsfüllungen der Sockelfelder.

In einem weiteren Detail scheint eine Beeinflussung von Kaisheim vorzuliegen. An beiden Enden ist die hintere Reihe des Gestühls von einer hohen Wange abgeschlossen (Abb. 19.14.f). Die Wange ist aus einer dicken Bohle gefertigt, der Kontur ist aus vielen engen Kurven zusammengesetzt. Die Oberfläche ist dicht mit Bandelwerk und Akanthus überzogen. Wie in Kaisheim übernimmt sie die Funktion der architektonischen Stütze und trägt den Gebälkblock. Hier hat sie oben eine besonders ausgearbeitete Volute, die den Eckvoluten der Kapitelle entspricht. Doch während in Kaisheim ein halber Pilaster im Winkel zwischen Dorsale und Abschlusswange sitzt, fehlt hier die Säule. Nur die Rücklage ist ausgebildet.

Die Sitzwangen hängen jedoch deutlich mit denen von Fürstenfeld (Abb. 19.13.f) zusammen: Der markante Kontur ist fast identisch, nur der Kopf der oberen, S-förmigen Kurve ist größer (Abb. 19.14.h). Wie in Fürstenfeld ist nur der vordere Bereich geschnitzt. Das Ornament ist jedoch ein ganz anderes: Es ist reines Bandelwerk.

19.14.2.2. Der Aufsatz

Der Aufsatz besteht aus je fünf ädikulaartigen Rahmen (Abb. 19.14.i) mit den Bildchen der Gebetsvisionen des heiligen Bernhard und anderen Szenen aus der Ordensgeschichte. Die Rahmen haben seitlich ornamentale Volutenlisenen, verkröpften Sockel und Schweifgebälk. Auf dessen Scheitel ist eine Muschel, auf den Verkröpfungen winzige Maikrüglein, und das Ganze ist von einem Schleierwerk aus distelähnlichem Akanthus und Bandelwerk umrankt. Die Aufsätze sind über jedem dritten Dorsalfeld angebracht. In der Mitte dazwischen ist über der Säule jeweils eine Kartusche mit einem Stern und über den Agraffenverkröpfungen sitzen Urnen.

Am Westflügel wird das Dorsale um mehr als das doppelte von dem Altar überragt (Abb. 19.14.c). Dessen flache Rückseite ist in der Art von Theaterkulissen mit einem geöffneten Zelt oder Baldachin bemalt, das eine große Figur hinterfängt, die statt der Kartusche zwischen den

beiden Aufsatzbildern des Flügels steht. Im Süden ist der heilige Benedikt dargestellt, im Norden ist es Bernhard von Clairvaux.¹²⁰⁹

19.14.2.3. Die geschnitzten Teile: Wangen und Bekrönung

a) Wangen

Das Ornament ist Bandelwerk (Abb. 19.14.j). Den Bändern entspringen immer wieder kleine Akanthusblättchen, doch bleiben diese untergeordnet. Der Verlauf der Bänder lässt sich über größere Strecken verfolgen. Die Blättchen unterstützen allenfalls den Schwung der Kurven. Das Ornament lebt von diesen völlig flüssig und locker, mit sicherer Hand hingewetzten Schwüngen, gegenläufig verkettet unter Bildung scharfer Knicke, mitunter mit geraden und winkligen Zwischenstücken. Die Linien werden durch die mittlere Spiegelachse in geschlossenen Formen vollendet. Mal werden linsenförmige oder andere kleinere Binnenformen gebildet, in denen dann auf der Achse etwa eine Muschel, Palmette oder hängende Akanthusglocke erscheint, mal ergeben sich Gesamtformen, wie etwa der große "Apfelpokal" in der oberen Hälfte der Abschlusswange des Sitzbereiches (Abb. 19.14.k).

Bei den Zwischenwangen (Abb. 19.14.h) und bei der oberen Hälfte der Hochwangen war ein symmetrischer Aufbau nicht möglich. Das Bandelwerk zeigt hier im Vergleich mit Fürstenfeld eine Begrenzung seiner Möglichkeiten: es baut nicht den Kontur der Wange, sondern kann ihm allenfalls auf der Fläche folgen.¹²¹⁰ Bandelwerk ist eben im Gegensatz zu Akanthusvoluten ein reines Flächenornament.

Ungewöhnlich ist, dass der Schnitzer eine Angabe hinsichtlich des Materials der Bänder macht: Sie werden als textil dargestellt. Während der Kontur der Kurven ganz sauber geschnitten ist, sind sie in der Oberfläche wie vom Wind bewegt: Sie flattern leicht (Abb. 19.14.j).

b) Aufsatz

¹²⁰⁹ Ein Bildhauer ist weder überliefert, noch liegen Zuschreibungen vor.

¹²¹⁰ Hier fällt auch die Beschränkung der Schnitzerei auf den vorderen Bereich als Sparmaßnahme auf: Deutlich sieht man die Fuge zwischen dem Massivholz mit der Reliefschnitzerei und dem furnierten hinteren Bereich (beides Nussbaum). In Fürstenfeld fällt diese Beschränkung des Ornamentes auf den vorderen Bereich nicht auf (dort ist auch die Wange durchgehend massiv).

Die Bandelwerk- und Akanthusschnitzerei der Bekrönung ist als begleitender Schleier anders komponiert als die Flächenfüllungen (Abb. 19.14.i). Die bewegtere Erscheinung ist vor allem darauf zurückzuführen, dass das Ornament durchbrochen gearbeitet ist. Wirkungsvoll ist hier aber auch die Teilfassung: Der Akanthus ist holzsichtig, das Band aber golden, ebenso wie die Herzen der eingestreuten Blümchen und Teile der zentralen Muschel. Diese Muschel mit alternierenden Segmenten kommt in den Wangen auch vor, und wie dort wächst auch hier der Akanthus aus dem textilen Band heraus.

19.14.3. Genese des Pielenhofener Gestühls

Der Zusammenhang zwischen den Gestühlen von Fürstenfeld und Pielenhofen ist unverkennbar. Er betrifft das Anlageschema des Dorsales und ebenso das der ornamental-architektonischen Aufsätze und die Wangen. Mit dem Gestühl von Kaisheim ist das Pielenhofener durch die kunstschreinerische Formensprache im Detail verbunden, aber auch durch die Besonderheit der hohen Abschlusswangen der Hinterreihe, sowie durch die Bilder im Aufsatz.

Mit Kaisheim war das Gestühl schon in der Vergangenheit in Zusammenhang gebracht worden: Nach Batzl ist es „vermutlich Arbeit eines Zisterziensers aus Kaisheim, weil das dortige Kloster Schränke gleicher Art besitzt.“¹²¹¹ Dem widersprach Portenlänger in seinen Studien zu den Kaisheimer Schreinerarbeiten: Die Gestühle in Chor und Langhaus sowie die Beichtstühle (die zweifelsfrei zusammen mit dem Chorgestühl angefertigt wurden) seien „wohl von einem Meister aus dem Kunstkreis Regensburgs.“¹²¹² Im jüngsten Beitrag wurde wieder die Herkunft der „Schreiner und Bildschnitzer des Chorgestühls ... aus dem Schwäbischen“ angenommen, diesmal mit dem Verweis auf das Chorgestühl von Hl. Kreuz in Donauwörth.¹²¹³ Ob die Schreinerwerkstatt tatsächlich die für Kaisheim tätige Augsburgische Dominikanerwerkstatt gewesen sein kann, soll noch erörtert werden.

Von den beiden größeren Chorgestühlen gänzlich abweichend ist das geschnitzte Bandelwerk. Es führt zu der Person, die auch maßgeblich für die Vermittlung zwischen Pielenhofen und Fürstenfeld gewesen sein dürfte: zu Peter Franz Appiani. Vollmer schreibt den Stuck in

¹²¹¹ Batzl, Heribert. Pielenhofen. München, Zürich. 1962 (Kleine Kunstführer Nr. 760), S. 6. Gemeint dürften die Bibliotheksschränke sein. Das Kaisheimer Chorgestühl ist noch nie in die Überlegungen einbezogen worden.

¹²¹² Portenlänger, Franz Xaver. Die barocke Kunsttätigkeit des Klosters Kaisheim. Schreiner und Bildhauer des 18. Jahrhunderts. Speyer, 1980 (Heft 4 des kunstgeschichtlichen Institutes der Universität Mainz.), S. 262. Eine Begründung gibt Portenlänger nicht. Seine Meinung wurde jedoch in den späteren Auflagen des Kleinen Kunstführers (4. Aufl., 1981, S. 8) übernommen.

¹²¹³ Reidel, Hermann. Die ehemalige Klosterkirche Pielenhofen. Architektur und Ausstattung. In: 750 Jahre Kloster Pielenhofen. Festschrift, herausgegeben vom Salesianerinnenkloster Pielenhofen. München, Zürich, 1987, S. 18-40; S. 36, dort auch Anm. 29.

Pielenhofen diesem vom Luganer See stammenden Meister aufgrund stilistischer und historischer Argumente zu¹²¹⁴. Er hat wohl in den Jahren 1720/21 in Pielenhofen gearbeitet.¹²¹⁵

Der Vergleich der Pielenhofener Stuckornamentik (Abb. 19.14.i) mit den Bandelwerkschnitzereien (Abb. 19.14.j, 19.14.k) sowie der Zierarchitektur der Aufsätze führt zu vielfachen Übereinstimmungen. Zunächst sind hier die Grundformen der Bänder selber zu nennen, die in Appianis Stuckornamentik weniger dicht, ansonsten aber eng vergleichbar vorkommen. Die Vollendung in der Symmetrie, die eleganten Schwünge und Winkel in den Bändern, das von diesen abspaltende Laubwerk: Das entspricht dem Stil, von dem Vollmer sagt, „in Pielenhofen wird ein verstärktes Aufnehmen französischer Bandwerkornamentik spürbar...“, und dessen Aufnahme, „die Appiani zusammen mit den Brüdern Asam die ersten Vertreter eines echten Régence in Bayern“ werden lässt.¹²¹⁶ Wenn aus diesem Grunde für den Stuck „kaum ein anderer Stukkator als Peter Franz Appiani ... denkbar ist“¹²¹⁷, kann mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit auch sein Entwurf für das geschnitzte Bandelwerk angenommen werden.

Die Gestaltung der Aufsätze mit den Bildchen (Abb. 19.14.i) ist eine Variation auf eine der Rahmenformen im Stuck: Die Rahmungen der Pendentifbilder (Kirchenväter) der mittleren Kuppel haben sehr ähnliche schräggestellte Volutenlisenen an den Kanten (Abb. 19.14.ii). Hier sind auch die Voluten gut vergleichbar, die im Übrigen auch an den Kapitellen aus Stuck und am Gestühl vorkommen: Diese Voluten sind aus mehreren, mit einem Zwischenraum deutlich voneinander getrennten Windungen eines flachen Bandes aufgebaut.

Appiani schuf die Stuckdekoration des Fürstenfelder Chores, die zwischen 1718 und 1723 ausgeführt wurde.¹²¹⁸ So ist es wohl keineswegs unwahrscheinlich, dass er der Vermittler gewesen ist. Offen bleibt nur, wer der gebende und wer der nehmende Teil war. Das Fürstenfelder Gestühl war wohl 1720 begonnen worden, doch bei der mehr als ungewöhnlich langen Bauzeit von 14 Jahren ist es nicht sicher, dass Appiani einen konkreten Eindruck davon nach Pielenhofen mitbringen konnte. Doch könnte Appiani schon 1720 einen Entwurf für das Fürstenfelder Gestühl gesehen haben. Denkbar wäre freilich auch, dass in beiden Fällen der gebende Teil Appiani hieß. Doch sind die Fürstenfelder Formen aufgrund des Vergleiches mit Schwertfiehlers Werk in Inchenhofen diesem Meister durchaus als eigene schöpferische Leistung zuzutrauen. Es wurde auch gezeigt, dass der Kontur der Wangen eher aus der Gestaltungsweise mit Akanthusvoluten entstanden sein dürfte als aus dem Bandelwerk. Das

¹²¹⁴ Reidel, 1987, S. 26. Vollmer, Eva Christina. Die Stuckdekorationen in Kloster und Kirche Fürstenfeld. In: Ehrmann, Angelika; Pfister, Peter; Wollenberg, Klaus. In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band II: Aufsätze. Fürstenfeldbruck, 198., S. 247-258; S. 254.

¹²¹⁵ Vollmer, Eva Christina; Koch, Laurentius OSB. Die Stuckausstattung von Peter Franz Appiani in der Wallfahrtskirche Mariahilf bei Freystadt. Jahrbuch für Christliche Kunst XV, 1985, S. 94-114; S. 106.

¹²¹⁶ Reidel, 1987, S. 26 (Nach Vollmer).

¹²¹⁷ Ebenda.

¹²¹⁸ Altmann, 1988, S. 222.

Fürstenfelder Gestühl könnte zumindest irgendwelche Anklänge an den Stuck aufweisen, wenn Appiani den Entwurf geliefert hätte.

Wird die Zuschreibung an die Augsburger Dominikanerwerkstatt akzeptiert, wäre aus dieser Urheberschaft ein weiteres Argument dafür abzuleiten, dass die Orientierung an Fürstenfeld auf einer Vorgabe des Auftraggebers oder eines übergeordneten Künstlers, der die Ausstattungsarbeiten leitete, beruht. Denn die stark bewegten, bisweilen skurrilen Formen, die für diese Werkstatt typisch sind, sind in Pielenhofen gedämpfter.

Die Wahrscheinlichkeit dieser Urheberschaft muss erörtert werden.

19.14.4. Ein Werk der Augsburger Dominikanerwerkstatt?

Die Übereinstimmungen mit Kaisheim sind gezeigt worden. Weitere Verknüpfungen lassen sich nach Obermedlingen und nach Wörishofen legen.

In Obermedlingen etwa ist neben der allgemeinen kunstschreinerischen Formensprache das Gebälk des Schalldeckels der Kanzel mit dem des Pielenhofener Gestühls eng zu vergleichen. So gibt es hier den glatten (konkaven), maserfurnierten Fries, am Kanzelkorb auch in der vorgewölbten Form.

In Wörishofen finden wir an der Kanzel recht ähnliche, nicht geschnitzte, sondern furnierte Konsolen, mit flachen Flanken und geschweifeter Front – ein äußerst ungewöhnliches Merkmal. Auch kommt an der Kanzel und den Altären sehr ähnliches Bandelwerk als ornamentale Hauptform vor: dunkle Bänder, von hellen Adern eingefasst auf einem Grund von Maserfurnier beschreiben einen einzigen reich konturierten Umriss oder zwei ineinander verflochtene; Füllmotive und freie Endungen fehlen. Auch die Art, relativ kleine Stücke von hellem Maserfurnier mit geraden Fugen aneinander zu setzen, wie es an den Säulen in Pielenhofen der Fall ist, begegnet uns in Wörishofen an den großen Säulen.

All diese Übereinstimmungen sind nicht zwingend. Doch sind noch verschiedene andere Argumente zu nennen. Zunächst ist zu bedenken, dass die Werkstatt nicht, wie unter Zwang, immer extravagant arbeiten musste. So gibt es in Wörishofen ein Chorgestühl auf der Nonnenempore, das zwar das Merkmal reich verkröpfter Füllungen aufweist, insgesamt aber sehr viel ruhiger und bescheidener ist.

Auch ist zu berücksichtigen, dass der gesamte Neubau von Pielenhofen eine Unternehmung des Abtes von Kaisheim war.¹²¹⁹ Was liegt näher, als dass dieser eine vorzügliche Werkstatt, die er einmal beauftragt hat, für ein zweites Chorgestühl wieder verpflichtet hätte? Schließlich wurden „zur Ausführung Künstler herangezogen, die zuvor in Kaisheim beschäftigt waren: ... der Vorarlberger Baumeister Franz II. Beer, der Maler Karl Stauder aus Konstanz und vermutlich die Stukkateure.“¹²²⁰

Auch ist zu bedenken, dass es sich in Pielenhofen um eine Arbeit handelt, die unbedingt von einer spezialisierten Werkstatt angefertigt worden sein muss. Bei Kirchengestaltungen dieser Zeit in und um Regensburg sind mir vergleichbare Werke einer mit Furnier arbeitenden, erstrangigen Kunstschreinerwerkstatt nicht bekannt. Die Dominikanerwerkstatt hingegen war sehr groß: In Wörishofen gehörten ihr nicht weniger als 20 Schreiner an, und für Obermedlingen wird etwa dieselbe Zahl angenommen.¹²²¹

Auch dem Hinweis Reidels auf das Chorgestühl von Hl. Kreuz in Donauwörth (wohl bauzeitlich, d. h. in den Jahren nach 1723)¹²²² ist nachzugehen (Kat. Nr.20.1). Ein grundlegende Verwandtschaft ist festzustellen: sie betrifft vor allem das Aufbauschema des Dorsales: Ordnung mit Vollsäulen auf Konsolen in einem Sockelgeschoss, doppelt verkröpftes Gebälk mit Kissenfries. In die Wandfelder sind Nischen oder Arkaden mit perspektivisch kassettierter Laibung eingelassen. Diese werden von einer mehrfach, aber immer rechtwinklig verkröpften, profilierten Rahmung überfangen. Diese Gliederung basiert auf dem Schema der geohrten Fensterrahmung mit Nische, dem am weitesten verbreiteten Schema zur Dorsalgliederung im 17. Jahrhundert. Eine abwechslungsreicher verkröpfte Rahmung liegt in der Sockelzone zwischen den Konsolen.

Das Dorsale ist keineswegs schlecht; hervorzuheben ist etwa das Umknicken des Kämpfergesimses von der Pfeilerstirn in die Arkadenlaibung, wodurch die perspektivische Wirkung unterstützt wird. Doch macht der Vergleich mit Pielenhofen deutlich, dass in

¹²¹⁹ Reidel, 1987, S. 18.

¹²²⁰ Drexler, Jolanda. Pielenhofen. In: Drexler, Jolanda u. a. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz. Darmstadt, 1991, S. 392-394; S. 392. Genaugenommen ist eine Tätigkeit Stauders für Kaisheim nicht nachgewiesen, doch hat er unmittelbar vor seiner Tätigkeit in Pielenhofen die Benediktinerklosterkirche Heilig Kreuz in Donauwörth freskiert. Abt von heilig Kreuz war Amandus Röls, der Bruder des Kaisheimer Abtes Rogerius. (Onken, Thomas. Der Konstanzer Barockmaler Jacob Carl Stauder 1694-1756. Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Barockmalerei. Sigmaringen, 1972 = Bodensee-Bibliothek, Bd.17. Monographien zur Kunstgeschichte des Bodenseeraumes.).

¹²²¹ Walch, Katharina. Das Werk des Dominikanerbruders Valentin Zindter. Zur Technik von Boulle-Marketerien in bayerischen Klostersausstattungen des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege für 1988 (1993), S. 106-134; S. 108.

¹²²² Begründung für die von der bisherigen Forschungsmeinung abweichenden Datierung (Paula, Georg. Donauwörth. In: Dehio Schwaben, 1989, S. 274-284; S. 280): „Chorgestühl Ende 17. Jh. ...; das lockere Akanthuswerk als Bekrönung der Dorsale um 1720“): Siehe Katalog.

Donauwörth ein tüchtiger Schreiner am Werk war, dem man das Prädikat Kunstschreiner zugestehen möchte. Pielenhofen ist im Vergleich dazu von höfischer Qualität. Eins der Kriterien, die höfisches Handwerk vom zünftigen abheben, ist die Möglichkeit, mehr Gesellen zu beschäftigen. Dasselbe gilt für klösterliche Werkstätten. Der Vorteil sind manufakturartige Arbeitsteilung und Spezialisierung. Sicherlich war genau das ein Grund für die im kirchlichen Bereich unvergleichbar hohe Qualität der Werke der Dominikanerwerkstatt.

19.14.5. Eine unsaubere Ecklösung

Eine letzte Überlegung betrifft Befunde, die auf Probleme bei der Planung hinweisen könnten, und die wohl bei der Aufstellung im Chor entstanden sind. Diese Befunde ließen sich gut erklären, wenn die geschreinerten Teile des Gestühls etwa nicht in Pielenhofen, sondern in Obermedlingen oder Augsburg hergestellt worden wären.

Angesichts der hohen Qualität der Schreinerarbeit (und angesichts der ausgereiften Ecklösung in Fürstenfeld) ist das Fehlen der Säule in der Ecke recht erstaunlich (Abb. 19.14.e). Von den Rücklagen sind nur schmale Streifen ausgebildet, sodass beinahe die Nischen mit ihren Profilierungen aneinander stoßen. Theoretisch könnte man versuchen, das Fehlen der Säule im Winkel als konsequente Analogie zum Reihenende, wo die (Halb-)Säule fehlt, zu erklären. Andere Befunde scheinen jedoch eher für einen Planungsfehler zu sprechen. Dieser könnte dadurch zu erklären sein, dass die Werkstatt nicht am Ort war, sondern dass das Gestühl in fertigen Teilen zur Montage nach Pielenhofen gebracht worden ist. Andererseits sind solche Fehler auch möglich, wenn die Werkstatt am Bauplatz ist.

19.14.6. Ikonographisches Programm

Die zehn Auszüge rahmen kleine Bilder aus der Vita des Heiligen Bernhard und von seinen Gebets-Visionen¹²²³ bzw. anderer Heiliger aus der Anfangszeit des Ordens. Die ältere Literatur gibt an, es handele sich um Darstellungen mit Bezug zum Chorgebet. Die Darstellungen wurden noch nicht näher gedeutet,¹²²⁴ und es konnte auch im Rahmen dieser Arbeit nicht viel konkret benannt werden.

Die Pielenhofener Tafeln sind bei den jeweils drei Aufsätzen der Längsseiten vorder- und rückseitig bemalt.¹²²⁵ Unter den sechzehn Darstellungen liegen drei Entsprechungen zu Kaisheim vor, wo insgesamt nur fünf Bilder erhalten sind. Es konnten nur vier Szenen eindeutig identifiziert werden, von denen eine, die Vision der Mutter Aleth im Beisein der Brüder, an beiden Gestühlen vorkommt. Die Zyklen wären eine eigene Untersuchung wert.

Süd 1.

Vorderseite:

Bernhard in vollem Ornat niederknieend vor einem Thronpodest, die Hände demütig abwehrend erhoben; auf dem Podest ein Putto, der ihm das Kreuz vorhält und ihn segnet, von hinten zwei mit Mitra und Doppelkreuzstab. Weitere Engel in Wolken. Könnte die Abwehr kirchlicher Würdenämter gemeint sein?

Rückseite:

Verdeckt vom südlichen Seitenaltar, die unbemalte Tafel ist aber beschriftet: Johannes Frantziscus Carolus pfaff

¹²²³ Reidel, 1987, S. 36.

¹²²⁴ Das maßgebliche Werk zur Ikonographie des Heiligen Bernhard von Clairvaux: Paffrath, Arno. Bernhard von Clairvaux – sein Leben und Wirken. Dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl. Köln, 1984, geht nicht auf die beiden Chorgestühle ein.

¹²²⁵ Bei den Kaisheimer Leinwandbildern ist es noch nicht einmal bekannt, ob sie nicht vielleicht auch rückseitig bemalt sind (doppelseitig bespannte Rahmen). Bei der Restaurierung wurden die Aufsätze nicht abgenommen, man kann nicht dahinterschauen.

Süd 2.

Vorderseite:

Bernhard bricht von seinem Kloster auf. Zwei Mitbrüder, die unter dem Tor stehen, wollen ihn zurückhalten, er wehrt ab. Ein getreuer sitzt schon wartend am Rand des Weges, der sich hinten im Wald verliert. Atmosphärisch stimmungsvoll, sehr schönes Bild.

Rückseite:

Verdeckt vom südlichen Seitenaltar, unbemalt.

Süd 3.

Vorderseite:

Vor vollbesetztem Chorgestühl: Bernhard, vorne, niederknieend, die Arme offen, aufblickend zur Muttergottes mit Jesusknaben, die in einer Wolkengloriole sitzt und wohlwollend auf ihn herabblickt. Weiter hinten im Abseits ein heiliger Mönch im schwarzen Habit, demütig-beschämt kniend, Blick zum Boden, Hände vor der Brust versteckt (?).

Rückseite:

Vollbesetztes Chorgestühl, ohne Kennbarmachung des Heiligen Bernhard, Blick zum Hochaltar. Oben schwebt auf einer Wolke Johannes der Täufer als Knabe mit dem Lamm Gottes. Zentral steht ein Chorpult mit aufgeschlagenen Choralbüchern, Text ist nicht zu erkennen.

Süd 4.

Vorderseite:

Bernhard in vollem Ornat knieend, im Studium der Schrift von zwei erwachsenen Engeln gestört, die ihm Mitra und Doppelkreuzstab überbringen. Von oben bricht göttliches Licht herein, dem er den Blick zuwendet, während gleich neben seinem Kopf die Heilig-Geist-Taube fliegt, dies stark an Gregor den Großen erinnernd.

Rückseite:

Bernhard, im Begriff zum Chorgebet zu gehen, wird zurückgehalten von einem Irrlehrer, der versucht, mit seiner heimtückischen Rede in den Heiligen zu dringen. Dieser jedoch ist unberührt, mit den Händen beschwichtigend oder abweisend. Vor ihm auf der anderen Seite des Chores die Kanzel. Vielleicht ist er also auch im Begriff, diese zu besteigen. Das Blatt, das der weltlich gekleidete Mann in der Hand hält, könnte allerdings auch ein Bauplan sein.

Süd 5.

Vorderseite:

Bernhard, in weißer Kutte, vor der Madonna niederknieend, die Hände ergriffen an die Brust gelegt; sie tröstet ihn. Putten spielen mit Mitra und Krummstab.

Rückseite:

Bekehrung des Herzogs von Aquitanien.

Nord 1.

Vorderseite:

Nachts, in einem Nebenraum. Bernhard stehend beim kerzenbeleuchteten Alkoven (?), legt ergriffen die Rechte auf die Brust, weist mit der linken einen Einbrecher ab, der sich geduckt und mit gezücktem Degen davonschleicht. Links Türdurchblick in Hauptraum (Kirche?) mit zwei Konfratres beim Chorgebet und einem kindlichen Novizen. Über Bernhard zwei Engelchen mit Spruchband: "Alleluia". Könnte die Szene eine Abwandlung (Mißverständnis?) der aufdringlichen Wirtin sein?

Rückseite: nicht dokumentiert

Nord 2.

Vorderseite:

Maria - mit Sternenkranz, auf Wolke sitzend - breitet dem vor ihr knienden Bernhard - jetzt im zisterziensischen Habit - ein großes Tuch hin. Einkleidung?

Rückseite: nicht dokumentiert

Nord 3.

Vorderseite:

Vollbesetztes Chorgestühl. Die Mönche haben alle eine Märtyrerpalme in der Hand und einen Heiligenschein. Ein Mönch in schwarzem Habit kniet betend vor dem Altar. Das Altarblatt könnte eine Martyriumsszene darstellen. (Abb. 19.14.i)

Rückseite:

Der Heilige Bernhard betritt den Chor mit dem Psalter in der Hand, und bedeutet einem mit Werkzeug beladenen Esel, draußen zu warten. Drei Mitbrüder warten bereits im Chorgestühl. Zwei Deutungsversuche: Es könnte eine nicht näher zu Bestimmende Szene aus der Aufbauzeit des Klosters Clairvaux gemeint sein. Das Werkzeug würde dazu passen; überliefert ist, daß Clairvaux am Anfang so arm war, daß ein Esel das einzige Tier war, welches das Kloster besaß.

Es könnte aber auch eine im Exordium Magnum überlieferte Szene des Abtes ... sein, der auf die Frage, warum er beim Betreten der Kirche zum Chorgebet immer die Türklinke so fest drücke geantwortet hat, er tue dies um den Sorgen seiner verantwortungsvollen Aufgabe zu gebieten, draußen auf ihn zu warten. Der beladene Esel könnte für diese Mühsal stehen.

Nord 4.

Vorderseite:

Bernhard, in vollem Ornat sehr bequem zum Studium der Schrift hingelagert, blickt auf zur Madonna, die an einem Skapulier (Stola - wie heißt die gerundete Schürze?) für ihn näht. Ein Putto hält den Doppelkreuzstab, die Mitra steht auf dem Boden.

Rückseite:

In einer weiten, verschneiten Landschaft hebt ein Zisterziensermönch - nicht Bernhard, da bärtig dargestellt - ein nacktes Findelkind auf. Ein Knecht hält zwei Pferde im Zaum. Im Hintergrund ist ein Berg, davor eine Burg oder ein Kloster, näher bei ein Gehöft.

Nord 5.

Vorderseite:

Vision von der Mutter Aleth, im Beisein seiner leiblichen Brüder (welche auch Mitbrüder waren).¹²²⁶ In der Kirche, er kniet und sinkt nieder, die gekrönte Mutter (der Madonna ähnlich dargestellt) leistet ihm mit einer Lilie in der Hand Beistand; insgesamt sieben Konfratres, teils bestürzt, teils weiter entfernt noch im Gespräch, sehr verhalten. (Abb. 19.14.1)

Rückseite:

Vollbesetztes Chorgestühl. Der Heilige Bernhard kniet in der Mitte und schaut ergriffen zwei Engel auf einer Wolke, die beide ein Buch vorweisen. Beide blicken zu den Mönchen herab, unter denen einer schläft; der eine beschreibt gerade die Seiten, der andere hebt mahnend den Finger. Darüber ist das Auge Gottes zu sehen. Hier ist eindeutig die "Gebetsprüfung" dargestellt.

¹²²⁶ In Anlehnung an Sartorius, Augustinus. Verteutschtes Cistercium bis-tertium oder Cistercienser Ordenshistorie.....Prag, 1708. Tafel zwischen S. 210 und 211. Allerdings trägt die Mutter keine Krone und ist auf Wolken.

19.14.7. Technische Befunde im Bereich des Winkels

19.14.7.1. Accoudoirs

Die Ecklösung im Dorsale hängt mit der im Stallenbereich zusammen. Die beiden Eckstallen kommen mit ihren beiden über Eck stehenden Wangen nah zusammen. Die Accoudoirs berühren sich fast an den Köpfen (Abb. 19.14.m). Der Winkel zwischen ihnen ist mit einem rechteckigen Brett geschlossen. Die Accoudoirs sind jedoch umgearbeitet worden: ursprünglich waren sie mit den weiteren identisch. Verändert wurde folgendes: Die zum Winkel weisenden Seiten wurden glattgeschnitten, sodass das rechteckige Rahmen-Füllungs-Brett eingepasst werden konnte; auf der einen Seite konnte die ganze Schweifung entfernt werden (Nord Längsseite), auf der anderen blieb die Schweifung an der Taille des Accoudoirs erhalten - hier ist ein Stück Furnier eingesetzt (Nord Querflügel). An der Wurzel der Accoudoirs ist die Gehrung von der Verbindung des vorstehenden Teiles mit dem Rückenteil erhalten. An den Köpfen wurde die Rundung begradigt, sodass zwischen ihnen ein rechter Winkel entstand. Hier ist deutlich zu sehen, daß die Ecke nicht ganz symmetrisch ist: die Mittellinie ist nicht die Winkelhalbierende, das Füllbrett ist nicht genau quadratisch. Die Anpassung ist offenbar bei der Montage erfolgt, denn Material und Abnutzungsspuren sind dem Gesamten entsprechend. Bei der Herstellung der Accoudoirs wurde die Ecksituation jedoch anscheinend nicht berücksichtigt.

19.14.7.2. Sitzrückwand

Die Rückwand unter dem Füllbrett entspricht den Sitzrückwänden in den Stallen¹²²⁷. Die aufwendige Konstruktion und Furnierung dieser Elemente hätte man sich wohl gespart, wenn bei der Planung berücksichtigt worden wäre, dass hier kein Sitz eingebaut werden würde. Im Winkel sind die weitgehend unsichtbaren „Sitzrückwände“ angeschnitten – genauso, wie das Dorsale darüber.

Die Accoudoirs und die Rückwände sind ein deutlicher Hinweis darauf, dass in der Schreinerwerkstatt nicht bei jedem Arbeitsschritt genau bedacht wurde, wie das Gesamtgefüge aussehen würde.¹²²⁸

19.14.7.3. Dorsale

¹²²⁷ Über und unter dem Sitz Querfüllungen mit einem Mittelfeld aus Maserfurnier und einer Rahmung aus einem schmalen Band Pflaume quer zwischen Ahorn-Adern und Nussbaum auf 45° mit Stoßfugen. Der konstruktive Rahmen ist in Nussbaum querfurniert. Im Waagerechten Mittelteil ist auf Sitzhöhe eine Fuge im Furnier.

¹²²⁸ Andererseits hat die Wangenaußenseite keine Leiste für ein Sitzbrett. Doch kann die Montage dieser Leisten erst bei der Aufstellung erfolgt sein.

Genauso lässt das Dorsale vermuten, dass die unglückliche Ecklösung auf mangelhafte Planung zurückzuführen ist, und nicht etwa beabsichtigt war.

Der Winkel liegt in der Zone, die normalerweise die Rücklage der Säule ist. In Längsrichtung ist hier ein Streifen von 45 mm (Süd) bzw. 60 mm (Nord) ausgebildet. Der zum Querflügel gehörende Teil des Winkels beträgt nur um 10 mm. Der südliche Streifen von 45 mm entspricht genau den Säulenrücklagen: er ist in gleicher Weise auf 45° mit drei Spiegelstoßfugen (also in vier Teilen) furniert, und auch die Breite entspricht dem Rahmen der Rücklagen. Der Streifen auf der Nordseite hat die Spiegelstöße nicht und die Furnierqualität weicht leicht von den Rücklagen ab (weniger Maserung). Das lässt den Schluss zu, dass dieser Streifen eingeflickt wurde. Ebenso fällt der Streifen in dem Bereich, wo sonst die Konsolen sitzen, heraus.

Mit den Sitzrückwänden im Winkel und dem umgearbeiteten Accoudoir lässt das die Feststellung zu, dass im Winkel Unsicherheiten bestanden. Aber welche weiteren Schlüsse sind hier erlaubt?

Eine saubere Lösung für den Winkel bei einem Dorsale mit vorgelegter Säulenordnung auf Konsolen wäre, die beiden Säulenrücklagen als Winkelement aufzufassen, und die Konsole mit zwei übereck stehenden Flanken und nur einem Zwickel der geschweiften Front zu bilden. Werden jedoch die Rücklagen nicht voll ausgebildet, muss die Säule wegfallen (nur bei Halbsäulen könnte sie als Viertelsäule beibehalten werden). Die Tatsache, dass auf der Nordseite ein Streifen eingeflickt ist, der breiter ist als das Rahmenfurnier der Rücklage, während auf der Südseite ein Streifen von genau der Breite und Machart dieses Rahmens ist, könnte gut so zu deuten sein, dass vor der Montage überall eine vollständige Rücklage war. Dass diese Rücklage mit der dazugehörigen Säule weggefallen ist, könnte dadurch zu erklären sein, dass das Gestühl eine bestimmte Länge nicht überschreiten durfte – etwa, weil es nicht zu weit über die Seitenaltäre hinausstehen sollte¹²²⁹. Beim breiteren Streifen auf der Nordseite wären Stücke von den inneren Feldern in Maserfurnier stehen geblieben, sodass, um dies zu verhindern, der ganze Streifen neu furniert werden musste.¹²³⁰

¹²²⁹ Die Enden wären mit einer Ecksäule noch weiter als es heute schon der Fall ist hinter den Altären herausgerückt (heute ca. 10-15 cm, dann um das doppelte). Das hätte eine merkliche Einschnürung bewirkt, die Prospektwirkung wäre gestört worden.

¹²³⁰ Ein zwingender Beweis ist der Streifen jedoch nicht, denn er könnte auch zunächst an allen vier Winkelementen so gewesen sein, wie an der Hauptreihe der Südseite, und dann an beiden Querflügeln gekürzt und an der Hauptreihe der Nordseite gegen den breiteren ausgetauscht worden sein.

19.14.7.4. Aufsatz

Ein weiteres Indiz weist darauf hin, dass die Säule im Winkel erst bei der Montage weggefallen ist. Die Verkröpfungen des Sockelstreifens der Aufsätze stehen genau über denen des Gebälks. Der Aufsatz im Winkel steht somit mit einem Fuß über oder sogar hinter dem Dorsale der Hauptreihe. Das kann nicht beabsichtigt gewesen sein.¹²³¹

19.14.7.5. Abschlusswangen der Vorderreihe

Auf Mängel in der Planung weist möglicherweise auch ein Befund an den Abschlusswangen der Vorderreihe hin, bzw. deren Kombination mit den Wangen des Pultes (Abb. 19.14.j). Die Tatsache, dass diese nicht an einem Stück, als doppelt breite Abschlusswange gemacht sind, muss nicht unbedingt als Hinweis auf eine Planänderung gewertet werden. Es gibt beim Bandelwerk beide Möglichkeiten.¹²³² Die hier verwendeten Bandelwerke sind in ihrer Art Hochfüllungen und könnten eine große, zum Quadrat tendierende Fläche kaum überzeugend füllen. Befremdlich ist aber die Tatsache, dass beim östlichen Abschluss über dem Accoudoir und dem schrägen Pultbrett, die die Wangen mit abdecken, ein separat angefertigter Aufsatz steht.

¹²³¹ In diesem Zusammenhang ist die nicht ganz regelmäßige Verteilung der Aufsatzbilder zu erwähnen: am Winkel sind die beiden Aufsätze nur von einem Feld dazwischen getrennt. Konsequenter wäre, wenn sie entweder von zwei Feldern getrennt wären, oder von keinem, womit die beiden Teile in sich abgeschlossen wären. Dieser Unregelmäßigkeit ist aber keine Bedeutung zuzumessen.

¹²³² Ein schönes Beispiel für eine Einheitliche Wange, die die vorderen Stallen und das hintere Pult zusammenbindet ist Stams (um 1730), ein Gegenbeispiel ist das Gestühl von Isny (Benediktiner, um 1733).

19.15. Frauenzell

(Markt Altusried, Kreis Oberallgäu), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Chorgestühl um 1710.

(Abb. 19.15.a)

19.16. Rohr

(Kreis Kehlheim). Ehem. Augustinerchorherren-Stiftskirche, jetzt Benediktiner-Abteikirche Mariä Himmelfahrt.

Das Gestühl von Rohr, entstanden um 1725,¹²³³ ist in erster Linie aufgrund seines Anteils am Gesamtkonzept der Kirche bzw. der Anlage des Chorraums interessant; seine eigene Gestaltung ist sekundär. Das Gestühl liegt hufeisenförmig am Fuße des bühnenartigen Sanktuariums in dem die berühmte Vision der Himmelfahrt Mariens erscheint (Abb. 19.16.a). Mensa und Tabernakel, die zu diesem szenischen Altaraufbau gehören, stehen unter dem östlichen Vierungsbogen und somit knapp vor dem Chorgestühl. Ursprünglich band eine Schranke den Altar so mit ein, dass dieser von der Vierung aus zugänglich war, vom Presbyterium aber abgetrennt war.¹²³⁴ Mit dem Chor von Rohr ist wohl zum ersten Mal eine Anlage verwirklicht, die in ähnlicher Weise in Banz (1731-35), in der Landshuter Dominikanerkirche (1747-49) und in Mallersdorf (wohl 1750)¹²³⁵ wiederholt wurde. Sind jedoch bei den beiden späteren Beispielen die Mönche im Chorgestühl vom Langhaus aus nicht sichtbar, so ist in Rohr – zumindest heute – das Gegenteil der Fall: eine direktere Inszenierung des Konventes ist kaum denkbar. Die Apostel sind die direkten Zeugen des Wunders der Himmelfahrt Mariens. Die Chorherren sind wiederum die unmittelbaren Zeugen dieses Ereignisses. Der Mönchschor ist „wie ein distanzierender Orchesterraum“¹²³⁶ vor der Bühne angebracht, sodass die Chorherren für die Perspektive aus dem Langhaus eher der heiligen Schau zugeordnet werden dürften, als der weltlichen Sphäre. Es dürfte auch mit intendiert gewesen sein, die Chorherren, als Nachfolger der Apostel, mit diesen zu

¹²³³ Brix, Michael. Rohr i. NB. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 613-619. S. 618. Die Hochaltargruppe war 1723 vollendet.

¹²³⁴ Brix, 1988. S. 617.

¹²³⁵ Zur Möglichkeit, dass die Anlage in Mallersdorf schon mit dem Gestühl um 1670 eingeführt wurde: siehe Mallersdorf.

¹²³⁶ Ebenda.

identifizieren.¹²³⁷ Einschränkend muss gesagt werden, dass die Höhe und die Beschaffenheit der ehemaligen Schranke nicht bekannt sind. Sollte sie den Anlagen in Landshut, in Mallersdorf oder später in Neresheim entsprochen haben, dann wäre die Art der Inszenierung eine ganz andere gewesen als wie sie heute erlebbar ist.

Die Mitte der Anlage bleibt frei von Ställen; eine Vertäfelung führt das Gestühl hier fort. Die Hinterreihe zählt neun Ställen, die vordere einen westlichen Block zu vier Ställen auf konvex gebogenem Grundriss und einen ganz leicht konkaven östlichen von drei Ställen Länge (Abb. 19.16.b). Die Pultwände sind jeweils außen um ein Feld kürzer.

Das Dorsale bildet den Sockel für die Bühne. Seine Höhe war deshalb festgelegt und es konnte keinen bewegten oberen Abschluss bekommen. Die Gliederung des Dorsales ist unaufdringlich aber fest. Alles ist mit dunklem Nussbaum furniert. Korinthische Freisäulen mit verkröpftem Gebälk stellen die Ordnung dar. Sie sind das wirkungsstärkste Motiv des Gestühls. Die nur ganz leicht hochrechteckigen Dorsalfelder weisen minimale Verkröpfungen auf, die Profilierung der Rahmung beschränkt sich auf eine mit Nussbaummaser furnierte Schräge. Die Füllungen weisen in der Furnierung kaum merkliche Rahmungen auf. Einzig die geschwungene Anlage verhindert eine monotone Wirkung. Dank der Säulen entwickelt das Dorsale trotz seiner untergeordneten Rolle eine erhabene Wirkung, die seine geringe Höhe kompensieren kann (Abb. 19.16.c). Die Ställen, die Staffelung der Reihen, die geschwungenen Pultbretter und besonders das Motiv der Abschlusswange der Vorderreihe mit dem hinteren Pult (Abb. 19.16.d) sowie die Wangen der Hinterreihe (Abb. 19.16.e) steigern die Wirkung zu einer barocken Schwere von einem für Süddeutschland ungewöhnlichen Maß. Hier könnte man den Einfluss der Asamschen Stuckformen auf den Entwurf für das Gestühl vermuten, zu vergleichen etwa mit den auffälligen Voluten der Kapitelle. Auch der Aufsatz, ein flacher Kamm aus verschiedenen kleinen Auszugsformen mit Bandelwerk, Muscheln, Akanthus und Blüten weist das Motivrepertoire der Stuckornamentik auf, doch erinnert dieser eher kümmerliche Abschluss mehr an Schreinerarbeit als die bildhauerisch aufgefassten Wangen.

¹²³⁷ Zeschick, Johannes. Kloster Rohr. Geschichte und Gegenwart. Rohr, 1986. S. 142. formuliert, dass „die Geistlichen selbst zu Mitspielern werden.“

20. Schwäbische Gruppe mit perspektivischen, kassettierten Bogenlaibungen

Um 1700 gibt es unter den kunstschreinerisch anspruchsvolleren, furnierten Gestühlen eine kleine Gruppe mit Nischen bzw. offen zu denkende Bögen, deren Laibungen mit aufgesetzten, perspektivisch sich verjüngenden Kassetten gestaltet sind. Zu diesen Gestühlen gehören die vorzüglichen von Kaisheim, Fürstenfeld und Pielenhofen, denen eine eigene Fallstudie gewidmet ist, daneben aber noch zwei vollwertige Gestühle von etwas geringerem Anspruch, ein Gestühl, das eigentlich nur eine dorsalartige Vertäfelung ist und verschiedene kleinere Objekte. Die Datierung dieser Werke ist nicht ganz einfach.

20.1. Donauwörth

Katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche Hl.-Kreuz, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche.

Der Neubau der Kirche wurde 1717-22 errichtet. Die Datierung des Chorgestühls (Abb. 20.1.a) von Paula¹²³⁸: „Chorgestühl Ende 17. Jh. ...; das lockere Akanthuswerk als Bekrönung der Dorsale um 1720“ ist anzuzweifeln. Genau entsprechendes Akanthuswerk füllt den Raum zwischen dem Bogen der Dorsalfüllung und dem überfangenden, verkröpften Rahmen (Abb. 20.1.b). Sollte dieses eine nachträgliche Zutat sein? Es fügt sich gut ein und der Entwurf scheint danach zu verlangen. Der Kissenfries ist kaum vor 1700 zu erwarten. Auch die Hängeblütenzöpfe am Pult (Abb. 20.1.a) wären eher gegen 1720 zu erwarten, ebenso wie die mehrfach verkröpften gestreckt sechseckigen Füllungen am Pult und an der Sockelzone des Dorsales, die, wie auch die Akanthusranken, an einem anderen, sicher bauzeitlichen Stallgestühl an der Westwand der Kirche ebenso vorkommen. Ein ganz ähnlicher Aufsatz aus luftigen, symmetrisch angeordneten Akanthusranken und kleinen vergoldeten Vasen oder Urnen bekrönt die Fronten der in die Wand eingelassenen Beichtstühle (u.a. direkt hinter dem Gestühl, mit diesem „auf Lücke“), deren Schreinerarbeit ebenfalls stark an das Gestühl erinnert. Deutliche Hinweise auf einen Umbau liegen nicht vor, wären aber schon aus dem Grunde zu erwarten, dass das ganze Gestühl einen Mitteldurchgang von etwas größerer Breite als eine Stalle hat. So könnte trotz der Nischen im Dorsale, für die andere Beispiele um 1700 vorliegen, eine Datierung des ganzen Gestühls in die Bauzeit der Kirche vorgeschlagen werden. Schließlich wurden auch die bedeutenderen Gestühle mit dem Nischenmotiv um 1720 gebaut. Doch wird die Datierung des ganzen Donauwörther Gestühls in die Zeit des

¹²³⁸ Paula, Georg. Donauwörth. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 274-284. S. 280.

Kirchenneubaus aufgrund der großen Nähe zum Chorgestühl in Holzen von 1704 problematisch.¹²³⁹ Früher als das Holzener dürfte das Gestühl in Donauwörth kaum entstanden sein, denn der Akanthus im Dorsale ist fortschrittlicher, ebenso wie die Gliederung von Dorsale und Pultwand. Das Fehlen jeglicher Baunähte oder anderer technischer Befunde lässt auch die Möglichkeit, dass ein Grundbestand kurz nach Holzen entstanden sei und um 1722 nur ein Neuaufbau mit Ergänzung um den Aufsatz, zu der etwa auch das ganze Gebälk gehören könnte, erfolgt sei, sehr unwahrscheinlich erscheinen.

Für Heilig Kreuz ist fest zu stellen, dass das Gestühl nicht von der Werkstatt des Zisterzienserklosters Kaisheim geschaffen worden sein dürfte, wie etwa die Kaisheimer Kanzel von 1699 und die Tatsache, dass Kaisheim für sein eigenes Chorgestühl die Augsburger Dominikaner beauftragte, nahe legen (die Äbte von Kaisheim und Heilig Kreuz waren Brüder).¹²⁴⁰

20.2. Grundsheim

bei Oberstadion (Alb-Donau-Kreis), katholische Pfarrkirche St. Martin.

Die Kirche wurde 1720-23 neu gebaut. Die Ausstattung wird als einheitlich bezeichnet.¹²⁴¹

Für das Chorgestühl (Abb. 20.2) ist diese Angabe sicherlich nicht voll zutreffend, denn es ist in zwei Phasen entstanden. Das Pult, das für die heutige Aufstellung unten beschnitten wurde und auch hinsichtlich der Länge nicht zu Stallen und Dorsale passt, stammt offensichtlich aus dem 17. Jahrhundert, wohl um das dritte Viertel.

Das Dorsale (Abb. 20.2.b) weist eine auffallende Ähnlichkeit zu Donauwörth auf: Nicht nur die Nischen entsprechen sich weitgehend (mit der nicht ganz unwichtigen Ausnahme des Kämpfers), auch die Sohlbank in Form einer trapezförmigen Konsole, die Machart der Säulen und die äußere Rahmung sind aufs engste verwandt. Sockelzone und Gebälk sind mit ihren Doppelfeldern dem Pult angeglichen, ein Vergleich der Machart zeigt aber nochmals deutlich, dass Pult und Dorsale getrennt entstanden sind: am Dorsale (Fries und Sockel) sind Rahmung und Füllung aus verschiedenen Holzarten, am Pult nicht. Das Dorsale hat einen Aufsatz aus einer klobigen Akanthusranke. Für eine nähere Datierung als um 1700 bis um 1720 ergeben sich keine Anhaltspunkte.

¹²³⁹ Gemeint sind die Art der Furnierarbeit, Stärke und Profilierung der Accoudoirs, entsprechende Felderung an den Außenseiten der Abschlusswangen, ähnlicher Kontur der Wangen, Gestaltung der Konsolen.

¹²⁴⁰ Vgl. Werkstattfrage in Pielenhofen.

¹²⁴¹ Zimdars, Dagmar. Grundsheim. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 262.

20.3. Neuburg an der Donau

Katholische Studienkirche, ehemalige Klosterkirche der Ursulinen.

Auf der Schwesternempore der 1700/1701 gebauten Kirche befindet sich eine sehr schöne, wohl bauzeitliche¹²⁴² Vertäfelung, die mit einer umlaufenden kistenförmigen Bank als Chorgestühl diente (Abb. 20.3.a). Aufwand und Anspruch der Vertäfelung entsprechen nicht dieser äußersten Reduktionsform eines Chorgestühls. Immerhin ist oberhalb der Sitzbank auf Accoudeirhöhe eine Zone abgetrennt, die den breiten Dorsalfeldern als Sockel dient. Die Dorsalgliederung basiert auf dem alten Schema der Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilastergliederung; der Pilaster, dessen breite Rücklage, der Pfeiler und die Bogenzwickel weisen eine reiche Felderung auf. Vor die Arkade sind alternierend zwei unterschiedliche Architektur motive gestellt: eine Muschelnische oder eben jene offen zu denkende, kassettierte Arkade. Beide sind in ein kraftvoll konturiertes Wandfeld eingeschnitten, das wie eine Tafel auf einem kleinen Podest emporgehoben wird und im Fall der Arkade das Hauptgebälk überschneidet. Beide sind außen von kräftigem Akanthus mit quengeriefeltem Band begleitet.

20.4. Ulm Söflingen

Katholische Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt, ehemalige Franziskanerinnen-Klosterkirche.

Die Sedilienwände („Rückwand des Äbtissinnenthrons“) aus der Zeit um 1690¹²⁴³ zeigen das Motiv der perspektivischen Kassetten (Abb. 20.4.a). Es kommt in dieser Gegend noch am Tabernakel des Hochaltars der Pfarrkirche von Rißtissen um 1710 vor¹²⁴⁴. Einen in Meersburg befindlichen zweitürigen Schrank mit entsprechender Gliederung und Ornamentik veröffentlichte Kreisel als „um 1700“ und aus Augsburg oder München kommend. Er belegt „dass das Motiv in Schwaben zum mindesten bekannt war.“¹²⁴⁵ Dies bestätigen die Chorgestühle.

¹²⁴² Senft, Albin-Friedrich. Studienkirche St. Ursula Neuburg a. D. und Werke der ehemaligen Ursulinen. München, Zürich, 1966 (Kleine Kunstführer Nr. 849), S. 18.

¹²⁴³ 300 Jahre Kirche St. Maria Ulm-Söflingen. 1693-1993. Festschrift, ohne Angabe eines Verfassers. S. 16.

¹²⁴⁴ Radi, Iris. Kath. Pfarrkirche St. Pankratius und Dorothea Rißtissen. München, Zürich, 1989. (Schnell Kunstführer Nr. 1797). S. 11.

¹²⁴⁵ Kreisel, 1981. S. 242, Abb. 229-230.

21. Werke der Augsburger Dominikanerwerkstatt und deren Nachfolge

Die Schreinerwerkstatt des Augsburger Dominikanerklosters St. Magdalena hat zwischen 1716 und 1720 das bedeutende Chorgestühl des Zisterzienserklosters Kaisheim hervorgebracht; unmittelbar im Anschluss fertigte sie im Dominikanerkloster Obermedlingen die gesamte Kirchengestaltung, inklusive des an Kaisheim orientierten aber vereinfachten Chorgestühls. Auch die anschließend geschaffene Ausstattung der Kirche des Dominikanerinnenklosters Wörishofen umfasst ein vergleichsweise einfaches Chorgestühl auf der Nonnenempore. Der Werkstatt kann sicherlich auch die Ausstattung der Dominikanerinnenkirche Maria Medingen in Kloster Mödingen bei Dillingen zugeschrieben werden. Der Stil der Werkstatt fand in den heutigen Landkreisen Augsburg und Dillingen Nachfolge in verschiedenen Kirchen, deren Ausstattung wohl nicht direkt in Zusammenhang mit den Dominikanern steht. Bei einfacheren Werken ist die Grenze zwischen einer Nachfolge der Werkstatt und einem allgemeinen Zeit- und Regionalstil mit entsprechend dünn profilierten, verkröpften Füllungen und Intarsierten Sternen, flächiger Gesamterscheinung etc. nicht mehr zu erkennen. Diese einfacheren Chorgestühle werden im Katalog nach den Spitzenwerken aufgeführt.

(Fallstudie 8, Spitzenwerke der bayerisch-schwäbischen Kunsttischlerei des Spätbarock: Kaisheim, Obermedlingen, Fürstenfeld, Pielenhofen)

Kaisheim (Kreis Donau-Ries), katholische Pfarrkirche, ehemalige Zisterzienserklosterkirche Mariä Himmelfahrt.

Obermedlingen (Gem. Medlingen, Kreis Dillingen an der Donau), katholische Pfarrkirche, ehemalige Dominikanerklosterkirche Mariä Himmelfahrt.

21.1. Kaisheim

(Kreis Donau-Ries), katholische Pfarrkirche, ehemalige Zisterzienserklsterkirche Mariä Himmelfahrt.

21.1.1. Einleitung

Das Kaisheimer Chorgestühl ist eines der prächtigsten des süddeutschen Spätbarock. Es wurde zurecht der Schreinerwerkstatt des Augsburger Dominikanerklosters St. Magdalena zugeschrieben¹²⁴⁶, die in der Zeit um 1720 Bedeutung erlangte und mit dem Namen des Bruders Valentin Zindter verbunden wird. Als Datierung wurde allerdings bisher das Jahr 1698 angegeben. Es ist 1829 von seinem ursprünglichen Aufstellungsort im Mittelschiff, im Bereich westlich der Vierung und in diese hineinragend, an die Außenwände der Seitenschiffe ebendort versetzt worden. Vermutlich bei dieser Versetzung ist es um die westlichen Querflügel reduziert worden.¹²⁴⁷ Es steht dort ein wenig im Schatten und abseits allgemeiner Beachtung.

21.1.2. Allgemeine Anlage

In der heutigen Aufstellung ist die Gesamtanlage folgende:

Das Gestühl ist zweireihig. Die Vorderreihe hat kein Pult. Es gibt keine Durchgänge in der Vorderreihe, welches angesichts der Länge auffällig ist. Zugänge sind im Osten am Ende, also in Längsrichtung, und im Westen von der Chormitte aus. Hier ist die Vorderreihe um zwei Einheiten kürzer als die Hinterreihe. Hinten sind allerdings den beiden westlichen Dorsalfeldern keine Sitze zugeordnet, sondern ein Schränkchen. Die Zahl der Stallen ist auf der Nord- und der Südseite unterschiedlich: Auf der Nordseite sind es in beiden Reihen 21 Stallen und 23 Dorsalfelder (Abb. 21.1.a), im Süden nur 16 Stallen und 18 Dorsalfelder (Abb. 21.1.b). Bei der Hinterreihe der Nordseite ist im Osten ein Abschnitt von fünf Stallen deutlich vom westlichen Hauptteil abgesetzt. Hier unterbricht ein breiter, vortretender Pfeiler die Pilasterordnung (Abb. 21.1.c). Unten gibt es zwei Wangen statt einer, das Accoudoir hat doppelte Breite. Nach bisheriger Annahme haben sich Nord- und Südseite ursprünglich

¹²⁴⁶ Paula, Georg. Kaisheim. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989, S. 513-518; S. 516.

¹²⁴⁷ Restaurierungsbericht zum Chorgestühl von Kaisheim, holzrestauratorische Arbeiten von Wilhelm Frhr. v. Tucher, 1999, verwahrt im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege München, Archiv Restaurierung, S. 1. Hier wurde zum ersten Mal die ehemalige Existenz solcher Flügel vorgeschlagen, doch eine Bauanalyse konnte im Rahmen der Restaurierung nicht erbracht werden.

entsprochen, und ein entsprechender Fünfer-Abschnitt soll bei der Südseite 1829 entfernt worden sein. Er habe in stark veränderter Form als Mesnersitz mit drei Plätzen überdauert (Abb. 21.1.d). Der Abschnitt habe bei der Versetzung des Gestühls an die Seitenschiff-Außenwände entfernt werden müssen, da sonst der Zugang zur Treppe zur oberen Sakristei mit seiner aufwendigen Portalrahmung, und der Durchgang zur Klausur verdeckt worden wären.¹²⁴⁸

Dies soll, zusammen mit anderen Veränderungen der Anlage, im Abschnitt zum Umbau diskutiert werden.

Das Dorsale ist mit Pilastern und verkröpftem Gebälk gegliedert. An den Enden wird es von einer ornamental geschnitzten Hochwange abgeschlossen (Abb. 21.1.e). Entsprechend sind die Abschlusswangen der Vorderreihe aus massiven Bohlen hergestellt und mit rauschendem Akanthus vorzüglich geschnitzt (Abb. 21.1.f). Die Sitzwangen sind nur an der Vorderseite mit Akanthus geschnitzt (Abb. 21.1.g). Über den Accoudoirs befinden sich zwischen den einzelnen Stallen in Hinter- und Vorderreihe kleine Zwickel, die als Reduktionsform von Hochwangen gelten können, vergleichbar etwa der Vorderreihe in Waldsassen (Abb. 21.1.h).

Die Bekrönung besteht aus durchbrochen geschnitzten und vergoldeten Akanthusaufsätzen, die fünf bis neun Stallen übergreifen. Das Dorsale ist von dieser Rhythmisierung nicht betroffen, mit Ausnahme geringer Verstärkungen der Gebälkverkröpfungen. Zwischen den Aufsätzen stehen Figuren von Ordensheiligen.

Auf dem durchgehenden Pult sind in regelmäßigen Abständen je vier große Drehpulte angebracht.

21.1.3. Beschreibung

Dem Kaisheimer Gestühl wird eine isolierte Betrachtung des Dorsales nicht ganz gerecht. Denn die Stallenreihen bilden auch gestalterisch den Unterbau für diesen aufwendigen Hauptteil. Die Vorderreihe bereitet mit ihrer aufwendig gestalteten Sitzrückwand und dem attikaartigen Aufsatz über den Accoudoirs auf das Hauptmotiv des Dorsales, die Bastionsfüllung, vor (Abb. 21.1.i). Der kleine Aufsatz, der aus der Erhöhung der Hinterreihe gegenüber der vorderen folgt, bildet für die Orthogonalsicht (aus einer gewissen Entfernung) einen Sockel für das Dorsale, das selber

¹²⁴⁸ Tucher, 1999, S. 1.

keinen hat. Die Zwickel auf den Accoudoires öffnen die Vorderreihe nach oben und binden sie stärker an die Hinterreihe und das Dorsale an.

21.1.3.1. Dorsale

Die drei Elemente der Architektur des Dorsales sind: Gedrehte Pilaster auf gerader, doppelter Rücklage, aufwendiges Gebälk und perspektivische Nischen in den Intervallen. Die Pilasterordnung steht ohne Sockel direkt auf den Accoudoires. Unten stoßen die Akanthuszwickel unvermittelt an die Pilaster an (Abb. 21.1.j).¹²⁴⁹

Alles besticht durch die reiche, feine Schichtung und vielfache Verkröpfungen in perfekter handwerklicher Ausführung.

Die gedrehten Pilaster bilden mit ihrer doppelten Rücklage, die ebenfalls Kapitelle hat und damit auch als Pilaster anzusprechen ist, wahre Pilastermassive, die wie Pfeilerköpfe wirken. Die Schichtung setzt sich im Gebälk als Verkröpfung fort. Die Intervalle werden vollständig von den Nischen mit ihrer doppelten, stark geböschten Laibung oder Rahmung eingenommen (Abb. 21.1.k). Davon weist die äußere Verkröpfungen in Art einer Bastionsfüllung auf. Einen besonderen Effekt hat diese Rahmung oben: der Bogen der Nische ist kristallartig aufgebrochen, er strahlt aus wie ein Stern, während an den Flanken die "Bastionen" nach innen weisen. An der Unterseite gibt die mehrfache Eckverkröpfung den Ton an. Diese äußere Umrahmung ist aus gehobelten Massivholzprofilen hergestellt. Der technische Sinn dieser Profile ist, die Fuge zwischen dem tragenden Rahmen, dem auch die Pilasterbündel aufgelegt sind, und der Füllung (innere Nischenlaibung) zu kaschieren. Von der *Fläche* dieser Füllung, die technisch gesehen abermals eine Rahmenkonstruktion ist, ist nur ein ganz schmaler Streifen zu sehen, nach innen knickt sie um in die schräge Laibung. Nur am über den Knick durchlaufenden Querfurnier kann man sehen, wie die verschiedenen Rahmungen konstruktiv zusammenhängen. Auf die primär glatte Nischenlaibung sind schmale, langgestreckte Profilrahmungen in Bastionsart gelegt, ebenso auf den stark hochgeklappten Boden und den genauso stark heruntergeklappten, über einem Kämpferprofil leicht eingezogenen Bogen der Nische. Diese aufgelegten Rahmungen sind mit dunklem Maserfurnier gefüllt, genauso, wie der Spiegel der Nische. Dieser hat variierende Mittelornamente: aufgelegte Bastionsfüllungen oder geometrische Intarsien. Eine geschnitzte Muschel bildet eine Kalotte, die hinter dem Tonnengewölbe der Laibung liegt. Die Nischenlaibung entwickelt eine beträchtliche perspektivische Wirkung.

¹²⁴⁹ Dass dies nicht etwa auf die Versetzung von 1829 zurückgeht, beweisen die Hochwangen: Diese haben noch ihre volle Länge. Auch beim Nachfolgergestühl in Obermedlingen hat das Dorsale keinen Sockel.

Die Kombination von *architektonischen* Motiven in extremer perspektivischer Verkürzung mit reichen Bastionsfüllungen, einem rein *kunstschreinerischen* Motiv, ist ein charakteristisches Merkmal, das wie die Schichtung der Pilaster die Wirkung von höchstmöglichem Reichtum beabsichtigt.

Für die Wirkung des Gesamtgefüges ist maßgeblich, daß von einer flachen Wand kaum ein Quadratcentimeter übrigbleibt. Sogar die Zone zwischen den Kapitellen wird von den ausstrahlenden Zacken des Bogens aufgelöst. Deren Strahlkraft, die mit der perspektivischen Kraft der Nische zusammenwirkt, überträgt sich noch auf den Architrav unmittelbar darüber. Bei all den Verkröpfungen und der reichen Schichtung ist auffällig, dass es nirgendwo größere Tiefendifferenzen in einer einzigen Stufe gibt. Selbst zum weit vorkragenden Gesims wird mit einer Kehle übergeleitet.

Genauso trägt aber zur unruhigen Gedrängtheit der gedrehte Pilaster bei. Seine Machart sollte beachtet werden: Die ansteigende Abfolge von konvexen und konkaven Streifen ist stark untergliedert. Die flachen Kehlen sind querfurniert, während bei den sich vorwölbenden Streifen das Blindholz (Eiche) sichtbar ist. Beide Zonen werden von feinen Profilen getrennt. Das alles - die Querfurnierung, die trennenden Profile und der Grad der Vorwölbung des Wulstes und der Einziehung der Kehle - erweckt den Eindruck, als bestünde der Pilasterschaft aus einer schwellenden Masse, die durch Manschetten eingeschnürt ist. Zur Unruhe des Gesamtgefüges trägt zusätzlich bei, daß die Pilaster alternieren: Abwechselnd steigen die "Windungen" nach links und nach rechts an. So zieht sich eine abgehackte Zickzackbewegung über das ganze Dorsale hin. In der Schrägsicht gerät das ganze Dorsale optisch in Unruhe, die senkrechten Linien werden ausgeblendet und jedes Dorsalfeld scheint zu kippen (Abb. 21.1.l).

21.1.3.2. Gebälk

Ebenso beim Gebälk führen die Profilverfolge und die vielfachen Verkröpfungen zu einem kaum zu überbietenden Reichtum.

Eine große Kehle, die eigentlich schon fast ein eigenständiger, vierter Teil des Gebälks ist, lässt das reich und kräftig profilierte Gesims weit vorkragen. Dadurch werden die Verkröpfungen so breit, dass die breiteste, hinterste Verkröpfungsschicht im Gesims kurzerhand glatt durchgezogen wurde, da sich die Spitzen ohnehin schon durchdringen (Abb. 21.1.m).

Beim Architrav, wo zwischen den Verkröpfungen über den Kapitellen der Pilaster noch ein Stück vom "Grund" bleibt, befindet sich eine kleinere Verkröpfung über den Bastionen des Bogens: Seitlich je zwei Stufen, in der Mitte eine spornartige Spitze. Hierauf sitzt eine schwanenförmig geschwungene Akanthusagraffe, die den Fries übergreift. Im Fußprofil des Gesimses erscheint noch ein kleiner Doppelsporn mit einfacher Rücklage, doch damit endet diese senkrechte Achse.

Dem Fries sind kleine Bastionsfüllungen aufgesetzt: eine kompakte auf der vordersten Pilasterschicht und eine breite Querfüllung auf den Abschnitten zwischen den Pilastern. Diese wird von der schwanenförmigen Akanthusagraffe übergriffen. Die erhabene Fläche der kleineren Bastionen ziert eine besondere Intarsie: das sogenannte Doppelpaar der schnäbelnden Vögel. Es ist ein Schwarz-Weiß-Ornament, das als in Kreisbewegung versetztes Wellenband bezeichnet werden könnte. Die Drehrichtung wechselt jeweils von Pilaster zu Pilaster.

Die Verkröpfungen des Gebälks sind an den Zäsuren, die die Akanthusaufsätze und die Ordensheiligen angeben, sowie an den Enden noch reicher. Hier sitzen jeweils auf den orthogonalen Blöcken über den Hauptachsen zusätzlich spornförmige Verkröpfungen, genaugenommen Doppelsporne (Abb. 21.1.i).

An den Enden und am Pfeiler im nördlichen Gestühl gibt es außerdem noch eine zusätzliche orthogonale Schicht, da die Abschlusswange und der Pfeiler vor das Niveau der Pilaster treten (Abb. 21.1.n, 21.1.o). Die Pilaster sind hier jeweils als Halbpilaster angeschoben. Der breite Pfeiler hat darüber hinaus eine Abtreppe an der Front, aber nur im Gebälk.¹²⁵⁰ Hier gibt es also die dreifache Verkröpfung der normalen Pilaster, eine doppelte vom Pfeiler und zuoberst den Doppelsporn. An den Abschlusswangen wird das Gebälk noch mit spornförmiger Verkröpfung um das Ende herumgezogen, so dass eine Sternform entsteht. Sie ist nur am östlichen Ende der Nordseite vollständig und in der richtigen Position erhalten. Dieser östliche Dorsalabschnitt von fünf Ställen ist auch hinten ausgearbeitet und furniert.¹²⁵¹

21.1.4. Ergebnisse für die Baugeschichte aus den technischen Befunden:

¹²⁵⁰ Am Schaft ist dem Pfeiler nur eine aufwendig furnierte und profilierte Füllung aufgelegt.

¹²⁵¹ Tucher, Restaurierungsbericht 1999, S. 5. Bei allen weiteren Teilen ist das nicht der Fall.

Zur ursprünglichen Lage: Das Gestühl erstreckte sich auf der Nordseite mit dem östlichen Abschnitt von fünf Ställen in die Vierung, der Pfeiler im Dorsale umfasste die Spitze des Vierungspfeilers. Auf der Südseite gab es den Teil von fünf Ställen nicht, stattdessen wohl einen Durchgang unter einem Gesims, ähnlich wie in Pielenhofen. Im Westen ragte das Gestühl um knapp eine Stalle über den zweiten Langhauspfeiler hinaus, bis zum Gitter blieb fast ein ganzes Joch frei.

Der sogenannte Mesnersitz ist nicht aus dem angenommenen Fünferabschnitt hergestellt worden – er weicht auch in vielen Details vom Gestühl ab – sondern aus den Resten, die beim Abbau des abgewinkelten Flügels im Westen freikamen. Für die ehemalige Existenz dieses Flügels gibt es mehrere Beweise. Er umfasste wahrscheinlich vier Ställen. Weitere Ställen (außer den zum Mesnersitz verarbeiteten) sind verwendet worden, um den Durchgang in der Vorderreihe, den es ursprünglich gab, zu schließen.

21.1.5. Die bildhauerischen Elemente

21.1.5.1. Zwischenwangen

Die Zwischenwangen sind nur im vorderen Bereich geschnitzt (Abb. 21.1.g). Der Kontur ist aus drei eigenständigen Einheiten aufgebaut. Unten bildet eine kompakte S-Kurve mit kräftig vorgewölbtem Bauch einen Fuß. Darauf sitzt als Hauptteil eine lang gezogene S-Kurve gleicher Ausrichtung mit einem Absatz in der Mitte, der sie in zwei C-Bögen teilt. Der untere, konvexe ist durch den eingestemmtten Viertelkreis des Sitzbrettes motiviert. Der dritte Teil ist eine Volute mit Konsolfunktion unter dem Accoudoir.

Alle Teile sind mit kleinblättrigem Akanthus belegt, und zwar so, dass ein breiter Streifen auf der Stirn liegt, dessen ausgefranzte Ränder sich auf die Flanke erstrecken. Auf dem geschlossenen Teil, der Stirn, liegt eine schmalere Ranke, im oberen, konkaven Teil, wo das Blattwerk von hinten (von der freiliegenden konvexen Seite) kommt, aufgereihete Glockenblüten.

Der gleiche stark gefiederte, gerippte, gebogene und scharf eingeschnittene Akanthus kennzeichnet die Zwickel auf den Accoudoires. Diese Stücke sind hohl gearbeitet. Auf der Stirnseite sind als Besonderheit Kragen und Flügel eines Engelskopfes zu vermerken. Im Kragen ist ein untiefes Bohrloch, in dem der Hals eines Engelsköpfchens saß. Von diesen sind nur wenige erhalten. In diesem Bereich sind auch die Drehpulte mit ihren Sockeln zu erwähnen, mit entsprechendem Rankenwerk auch die Konsolen der Heiligenfiguren im Aufsatz.

21.1.5.2. Abschlusswangen, Aufsätze

Die Abschlusswangen sind um einiges größer als die Zwischenwangen, und sie sind aus einer dickeren Bohle gefertigt (Abb. 21.1.f). Die Akanthusranken sind größer, das Relief ist tiefer als bei den kleineren Teilen. Die ganze Wange ist aus einigen wenigen Akanthusblättern aufgebaut; bei den Wangen der Vorderreihe gibt es eine Mittelsymmetrie. Aus einem Ursprung im unteren Bereich wachsen die sehr kräftigen, stark gerippten Blätter hoch, um sich dann zu einem schweren, kugeligen Kopf einzurollen. Diese Köpfe sind in Reihen angeordnet. Eins der Hauptmotive sind sich kreuzende, im Gegensinn eingerollte Blätter. Der Akanthus hat hier eine unbändige, urwüchsige Kraft. Die parallele Anordnung ist eine Orientierungshilfe in diesem wildwüchsigen Kraut. Der obere Abschluß ist in Form einer Muschel etwas klarer strukturiert; sie richtet die Akanthusblätter im oberen Bereich aus. Zu einer gewissen Ordnung trägt auch das Blumengebinde in der Mitte der Wange bei.

Bei den Abschlusswangen der Hinterreihe ist der Akanthus etwas mehr rankenförmig, er schlingt sich in Windungen hoch. Diese gestreckte Ausrichtung, welche die schmalere und höhere Wange verlangt, wird durch ein Band, das sich von unten bis oben durchzieht, unterstützt.

Bei den Aufsätzen hingegen ist die Ausdruckskraft des Akanthus nochmals gesteigert (Abb. 21.1.p). Er ist nicht mehr auf die Fläche projiziert, sondern vollrund, und vor allem vollständig ausgehöhlt. Hintereinander liegende und unterschiedlich ausgerichtete Schichten sind voll ausgearbeitet. Das war nur möglich, weil das Laubwerk hier aus dem weichen Lindenholz und durchbrochen geschnitzt ist, gegenüber der harten Eiche bei den Wangen. Der Fassmaler unterstützte die Wirkung des Akanthus, indem er die stark zerklüfteten, markanten Ränder mit einer Ader in Gold betonte.

21.1.5.3. Stichvorlagen

Sucht man diesen Akanthus anhand von ornamentalen Vorlageblättern einzuordnen, kommen in erster Linie die des Matthias Echter aus Graz von 1679 in Frage.¹²⁵² Keiner von dessen zahlreichen Nachfolgern hat das Laubwerk so stark bewegt und von urwüchsiger, unbändiger Kraft gestochen, und selten gibt es geschnitzte Ranken, die seinen so nahe kommen. Vergleichbare Details gibt es, wie die verhakten, gegenläufig eingerollten Blätter, die großen, kugeligen Einrollungen oder den abgesetzten Rand. Ein fortschrittliches Motiv, das im 17. Jahrhundert nicht denkbar ist, sind die quergravierten Bänder, die es an den Abschlusswangen der Hinterreihe und an den Akanthuszwickeln gibt.

Dennoch könnten die Akanthusschnitzereien der herkömmlichen Datierung 1698 kaum im Wege stehen. Anders ist es mit den darstellenden Elementen im Aufsatz: den Bildern und den Ordensheiligen.

21.1.6. Bilder und Skulpturen im Aufsatz

Letztere werden dem seit 1717 in Dillingen selbständigen, aus Landsberg stammenden Stefan Luidl zugeschrieben (Abb. 21.1.q).¹²⁵³ Die Zuordnung zu seinem Werk, auf das hier nicht näher eingegangen werden kann,¹²⁵⁴ ist überzeugend. Die Gemälde sind in direktem Zusammenhang mit denen in Pielenhofen zu sehen. Alle fünf erhaltenen Darstellungen in Kaisheim kehren unter den sechzehn in Pielenhofen wieder (Abb. 21.1.r, 19.14.1). Dieselben Szenen sind in sehr ähnlicher Weise dargestellt; in jedem Fall sind beide Zyklen von demselben Maler. Für Pielenhofen wird die Autorschaft von Karl Stauder angenommen, der dort auch die Kirche freskiert hat¹²⁵⁵. Seine Tätigkeit dort begann Mitte 1721. Unmittelbar vor Pielenhofen hat

¹²⁵² Berliner/Egger, 1981, S. 87, Nr. 1054, 1055.

¹²⁵³ Paula, 1989, S.516. Lang, Johann. Ehemalige Klosterkirche der Zisterzienser in Kaisheim. Donauwörth, 1996 (Neuaufgabe des Kirchenführers von 1987, Selbstverlag), S. 35, benennt die Heiligen, verteilt sie aber auf zwei Entstehungszeiten (Beginn des 18. Jahrhunderts und Mitte desselben). Das ist nicht überzeugend.

¹²⁵⁴ Etwa die größeren Heiligenfiguren in St. Peter in Dillingen, zwischen 1723 und 1735, oder in der Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung in Gottmannshofen bei Wertingen, 1732.

¹²⁵⁵ Reidel, Hermann. Die ehemalige Klosterkirche Pielenhofen. Architektur und Ausstattung. In: 750 Jahre Kloster Pielenhofen. (Festschrift, herausgegeben vom Salesianerinnenkloster Pielenhofen) München, Zürich, 1987, S.18-40; hier: S.36.

Stilistische Vergleiche bestätigen die Zuschreibung an die Stauder-Werkstatt. Am besten sind hier, was nahe liegt, die Ölgemälde geeignet: etwa die Rosenkranzspende von 1721/22 in Münsterlingen, linkes Seitenaltarblatt (Onken, Thomas. Der Konstanzer Barockmaler Jacob Carl Stauder 1694-1756. Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen

Stauder die Hl.-Kreuz-Kirche des Donauwörther Benediktinerklosters freskiert. Abt war dort Amandus Röls, Bruder des Kaisheimer Abtes Rogerius I. Röls.¹²⁵⁶ Doch auch die Bilder und Skulpturen haben keine Beweiskraft für eine spätere Datierung des Kaisheimer Chorgestühls, denn sie könnten ja erst 20 Jahre nach Abschluss der Schreinerarbeiten dazugekommen sein. Wird aber die kunstschreinerische Ausstattung der Dominikanerkirche in Obermedlingen bei Lauingen an der Donau zum Vergleich herangezogen, welche 1720-21 von der eingangs erwähnten Augsburger Dominikanerwerkstatt hergestellt wurde, muss die herkömmliche Datierung auf 1698 wohl revidiert werden.

21.1.7. Herkömmliche Datierung des Kaisheimer Gestühls

Die früheste Angabe eines Entstehungsdatums für das Chorgestühl findet sich in der 1867 erschienenen "Chronik des ehemaligen Reichsstiftes Kaisheim" von Martin Schaidler. Im Abschnitt über Abt Rogerius I. Röls, dessen Amtszeit von 1698 bis 1723 währte, werden gleich zu Anfang (nach der Angabe seiner Wahl 1698) dessen Verdienste um den Neubau des Klosters und der Kirchenfassade, sowie um die barocke Ausstattung der Kirche aufgezählt. Darunter auch die Angabe zum Chorgestühl: „Neue Chorstühle mit Statuen, Fl.8000.“¹²⁵⁷ Das beinhaltet keine genaue Jahresangabe. In der angehängten "Baulichen Beschreibung der Klosterkirche zu Kaisheim" von Baurat Leythäuser wird dann aber das Jahr 1698 ausdrücklich für die Entstehung des Gestühls angegeben.¹²⁵⁸ Diese Angabe wurde im Inventarband von 1951 übernommen. Ihr folgt auch Franz Xaver Portenlänger in seiner Dissertation über „die barocke Kunsttätigkeit des Klosters Kaisheim. Schreiner und Bildhauer des 18. Jahrhunderts“¹²⁵⁹: er unterstützt die Datierung (wenn auch um ein Jahr verschoben) mit der Angabe einer angeblichen Datierung am Objekt selber: "Es ist in einer Kartusche mit der Jahreszahl 1699 bezeichnet."¹²⁶⁰ Diese

Barockmalerei. Sigmaringen, 1972. = Bodensee-Bibliothek, Bd.17. Monographien zur Kunstgeschichte des Bodenseeraumes. Katalog-Nr. B 45, Abb. 39), oder auch die Altarbilder von Rheinau, 1726.

¹²⁵⁶ Onken, 1972. Ein dritter Bruder war zur selben Zeit Augsburger Weihbischof.

¹²⁵⁷ Schaidler, Martin. Chronik des ehemaligen Reichsstiftes Kaisheim. Mit einer baulichen Beschreibung der Klosterkirche zu Kaisheim von Baurat Leythäuser. Nördlingen, 1867, S. 211.

¹²⁵⁸ Schaidler, 1867. S. 271.

¹²⁵⁹ Portenlänger, Franz Xaver. Die barocke Kunsttätigkeit des Klosters Kaisheim. Schreiner und Bildhauer des 18. Jahrhunderts. Speyer, 1980 (Heft 4 des kunstgeschichtlichen Institutes der Universität Mainz). Im folgenden wird aus der vom selben Autor 1978 publizierten Studie über die Kaisheimer Bibliotheksausstattung zitiert, die alle für das Chorgestühl maßgeblichen Aussagen vorwegnimmt: Portenlänger, Franz Xaver. Das Kaisheimer Bibliotheksgestühl in der Provinzialbibliothek zu Neuburg a. d. Donau. In: Neuburger Kollektaneenblatt, Jg. 131, Neuburg a. d. Donau, 1978, S. 73-114.

¹²⁶⁰ Ebenda.

Datierung wurde weder bei der Restaurierung, die 1999 abgeschlossen war, gefunden,¹²⁶¹ noch ist sie heute zu sehen. Häufiger wird weiterhin 1698 als Entstehungsjahr des Chorgestühls angegeben.¹²⁶² Möglicherweise hat Portenlänger die Datierung der Kanzel, welche auf 1699 lautet und in einer Kartusche steht, irrtümlicherweise auf das Gestühl übertragen.¹²⁶³

21.1.8. Zuschreibung an die Augsburger Dominikanerwerkstatt

Mit dem Kaisheimer Chorgestühl aufs engste verwandt ist das Chorgestühl der ehemaligen Dominikaner-Klosterkirche in Obermedlingen bei Lauingen an der Donau. Von der übrigen Kunstschreiner-Ausstattung, die einheitlich 1720-21 entstanden ist, ist besonders die Kanzel zu vergleichen.

Diese Arbeiten werden aufgrund ihrer engen Verwandtschaft zu der Ausstattung der Kirche des Dominikanerinnenklosters in Bad Wörishofen ein und derselben Werkstatt zugeschrieben. Die Wörishofener Ausstattung ist das einzige archivalisch belegte (erhaltene) Werk der Schreinerwerkstatt des Augsburger Dominikanerklosters St. Magdalena, entstanden 1721-23. Leiter der Werkstatt war in Wörishofen der in den Aufzeichnungen hochgelobte Bruder Valentin Zindter. Er lässt sich stilistisch zweifelsfrei in Obermedlingen nachweisen.¹²⁶⁴ Das Obermedlinger Kloster hatte selber große Räumlichkeiten, die auf einem Plan um das Jahr 1800 als Schreinerei bezeichnet sind.¹²⁶⁵ In Wörishofen arbeiteten 16 bis 18 Gesellen unter Zindter.¹²⁶⁶ Für die noch umfangreichere Ausstattung in Obermedlingen, für deren Anfertigung ungefähr genau so viel Zeit benötigt wurde, kann daher eine ähnlich große Werkstatt angenommen werden. Die Vermutung liegt nahe, dass zumindest ein Teil der Werkstatt von einem Ort zum anderen zog. Solche Werke können nicht von einem Meister mit immer wieder neuen Gesellen, die er anleiten muss, erstellt werden.

¹²⁶¹ Nach Auskunft des Restaurators Frhr. W. v. Tucher.

¹²⁶² So auch Portenlänger, 2001, S. 106.

¹²⁶³ Die Kanzel ist zwischen 1951 (Inventarband) und 1978 (Portenlänger) von einem der westlichen Langhauspfeiler an einen der Pfeiler, an denen ursprünglich das Chorgestühl aufgestellt war, versetzt worden, befindet sich also jetzt in dessen unmittelbarer Nähe.

¹²⁶⁴ Walch, Katharina. Das Werk der Dominikanerbruders Valentin Zindter. Zur Technik von Boule-Marketerien in bayerischen Klostersausstattungen des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege für 1988 (1993), S. 106-134. Zu Obermedlingen: S. 106-110.

¹²⁶⁵ Seitz, Reinhard H.. Das Obermedlinger Bibliotheksgestühl in der Provinzialbibliothek zu Neuburg an der Donau. In: Neuburger Kollektaneenblatt, Jg. 131, Neuburg a. d. Donau, 1978, S. 115-123; S. 121.

¹²⁶⁶ Walch, 1993, S. 106.

Auf den Zusammenhang zwischen der Obermedlinger Ausstattung und der Kaisheimer Klosterbibliothek (heute in Neuburg an der Donau), die wohl ab 1726¹²⁶⁷ entstanden ist, machte Portenlänger aufmerksam: „Die in Kaisheim tätigen Kunstschreiner der Regalwände und der Bibliothekstür müssten über Obermedlingen in Zusammenhang mit dem Dominikanerkloster in Augsburg stehen. Die Stilistischen Kriterien lassen auf engste Verbindungen schließen.“¹²⁶⁸ Auch auf das Kaisheimer Gestühl geht er am Rande ein: „Das Chorgestühl in der Kaisheimer Klosterkirche stimmt nicht restlos überein, doch kann es nach dem Stilbefund als ein früheres Werk derselben Werkstatt gelten.“¹²⁶⁹ Dabei gibt Portenlänger einmal die Dominikanerwerkstatt an, dann wieder (in derselben Arbeit) die Schreinerwerkstatt des Klosters Kaisheim selber.¹²⁷⁰ Die Forschung zu der Dominikanerwerkstatt sieht aber mit guten Gründen diese als Urheber der Kaisheimer Bibliothek an.

Katharina Walch untersuchte aus Anlass der Restaurierung der Ausstattung der Wörishofener Dominikanerinnen-Klosterkirche das Werk des Dominikanerbruders Valentin Zindter. Auch sie blieb hinsichtlich des Chorgestühls - das nur am Rande erwähnt wird - bei der Datierung ins späte 17. Jahrhundert.¹²⁷¹ Auch Walch sieht darin ein Werk der "berühmten Schreinerwerkstatt" des Klosters Kaisheim selber.¹²⁷²

21.1.9. Datierung des Kaisheimer Gestühls

Dem engen Zusammenhang der hier besprochenen Werke (Siehe 21.2. Obermedlingen, dort auch besonders die Kanzel) steht das Fehlen irgendwelcher Gemeinsamkeiten zwischen dem Chorgestühl und den Arbeiten der Kaisheimer Klosterwerkstatt vom späten 17. Jh. gegenüber.¹²⁷³ Hier wären das Langhaus-Gestühl (1679),¹²⁷⁴ die Kanzel (1699) oder der

¹²⁶⁷ Walch, 1993 S. 114. Von 1724 bis 1726 ist Zindter in Kirchheim an der Mindel nachgewiesen, wo er die von einem dort befindlichen Dominikanerkloster betreute Kirche ausstattete. Von dieser Ausstattung ist leider nichts mehr erhalten.

¹²⁶⁸ Portenlänger, 1978, S. 95.

¹²⁶⁹ Portenlänger, 1978, S. 90.

¹²⁷⁰ Portenlänger, 1978 S. 53: „Da in Kaisheim noch die in Obermedlingen tätige Dominikanerwerkstatt mit der Errichtung des Chorgestühls 1699 und in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts mit der Anfertigung der Bibliothek beschäftigt war...“. Auf S. 90 ist von der „Klosterwerkstatt“ die Rede: „Für das Kaisheimer Chorgestühl sind auch keine Meister gesichert. Den (Kaisheimer) Frater Michael Gair, ... , hier ohne weiteres einzusetzen scheint im Augenblick gewagt“ Die Überzeugung, Chorgestühl und Bibliothek seien von der Kaisheimer Klosterschreinerei, festigt sich bei Portenlänger 2001: Portenlänger, Franz Xaver. Zur barocken Kunsttätigkeit des Klosters Kaisersheim – dargestellt an der Ausstattung des Kaisheimer Münsters. In: Schiedermaier, Werner (Hrsg.). Kaisheim – Markt und Kloster. Lindenberg, 2001, S. 103-112; S. 106. Dort auch direkte Zuordnung zum Meister der Altäre im Chorumgang und der Kanzel, zwischen 1699 und 1712, Johann Paulin Tschiderer.

¹²⁷¹ Walch, 1993, S. 113. Die angegebene Jahreszahl 1689 dürfte wohl ein Druckfehler sein; sie begegnet nirgends sonst.

¹²⁷² Ebenda.

¹²⁷³ Auch Portenlänger schlug als Alternative zu der Dominikanerwerkstatt einen Kaisheimer Klosterschreiner vor, der um 1680 aktiv war (Portenlänger, 1978, S. 90).

¹²⁷⁴ Aufgrund der Ornamentik im Zusammenhang mit dem Chorgestühl von Niederschönenfeld erwähnt.

Hochaltar zu nennen. Diese Werke sind durchgängig von knorpeligem Akanthus bestimmt, nicht furniert und architektonisch völlig anders aufgefasst.

Ebenso unwahrscheinlich ist es, dass die Augsburger Dominikaner 1698 dieses Zeugnis ihrer herausragenden Fähigkeiten gegeben haben sollten, um dann nach zwanzig Jahren, aus denen keine Werke bekannt sind, ihre Hauptwerke in noch etwas reichem Stil, aber mit vielen Detailentsprechungen herzustellen. Solche Details behält eine hervorragende Werkstatt nicht zwanzig Jahre lang starr und unverändert bei.

Wohl war bei den Augsburger Dominikanern die Kunstschreinerei anscheinend schon länger gepflegt worden. 1702 hatte die Kirche des Klosters selber eine neue Kanzel von einem Frater und Kunstschreiner erhalten, von der eine knappe Beschreibung überliefert ist. Diese hatte allerdings wohl einen quadratischen Kanzelkorb, verschieden gewundene und glatte *Säulen*, vergoldete Skulpturen oder Reliefs. Das sind Merkmale, die nicht unbedingt an den Stil der Werkstatt um 1720 denken lassen. Doch prinzipielle Übereinstimmungen scheint es auch gegeben zu haben: „nach unten lud die Kanzel in ein ‚miehesames‘ Gesims mit schönen ‚Abkröpfungen‘ aus.“¹²⁷⁵ Doch ist in der zeitgenössischen Beschreibung nicht von furnierter Arbeit die Rede, welches sonst in historischen Beschreibungen öfters erwähnt wird. Leider ist kein Zeugnis für den Stil der Werkstatt um 1700 bekannt.

Doch lässt die enge Übereinstimmung in mehreren Punkten die Vermutung zu, daß das Kaisheimer Gestühl und die Ausstattung von Obermedlingen mehr oder weniger nahtlos aufeinander folgten.

Ausgeschlossen ist, dass das Gestühl in einer Phase mit den Bibliotheksschränken entstanden ist, denn es wird zum ersten Mal 1722 erwähnt,¹²⁷⁶ während die Bibliotheksausstattung erst unter dem folgenden Abt, Rogerius II. Friesl (1723-39) entstand. Als Terminus post quem darf wohl frühestens das Jahr 1714 angesehen werden, denn Kaisheim war aufgrund des Spanischen Erbfolgekrieges schwer belastet.¹²⁷⁷ Im Jahr 1716 hatte sich die Abtei wieder erholt: Von diesem Jahr an wurde in Kaisheim gebaut, und zwar unter der Leitung Franz II. Beer¹²⁷⁸, und an der Kirchengestaltung gearbeitet. So ließ z.B. Abt Rogerius I. 1716 die berühmten Tafeln Hans Holbeins d.Ä. vom ehemaligen Hochaltar, der 1673 durch das gewaltige Altarwerk in Schwarz-

¹²⁷⁵ Wiedemann, Hans. Die Dominikanerkirche in Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 43, 1917, S. 30.

¹²⁷⁶ Es handelt sich um: "Einige Notizen über die vortreffliche Oekonomie des Reichsprälaten Rogerius Röls, zu Schwandorf gebürtig. Nach einer Aufschreibung des Simon Löffler, Reichsstift Kaisheimischer Pfleger zu Huisheim vom 30. Januar 1722." Hier findet sich genau die Auflistung der Verdienste Röls' um Bau und Ausstattung von Kloster und Kirche, die auch Schaidler wiedergibt. Unter Punkt 11.: Einen neuen Chor mit Statuen, Fl.8000. (Nach Portenlänger, 1980, S.275, Anm. 16 zu Kapitel 1. Hier auch die Angabe, dass die "Notizen", bzw. die "Aufschreibung", von Pfarrer Martin Schaidler für seine Chronik ausgewertet worden sind).

¹²⁷⁷ Schaidler, 1867, S. 214. So befand sich z.B. von 1703 bis 1708 der Abt auf der Flucht.

¹²⁷⁸ An Bauarbeiten ist neben dem Neubau des Klosters die anspruchsvolle barocke Kirchenfassade zu nennen, welche 1872 wieder abgerissen wurde.

Gold mit Figuren von Andreas Thamasch ersetzt worden war, auftrennen und in der Kirche verteilt aufhängen.¹²⁷⁹ Denkbar wäre, daß die neue Anbringung der Holbein-Tafeln mit einem Umbau im Mönchschor zusammenhing. In Obermedlingen sind die Eckdaten die Vollendung des Rohbaus 1717 und die Weihe der fünf Altäre 1721.¹²⁸⁰ Die Ausstattungsarbeiten dort könnten auch früher als im angenommenen Jahr 1720 begonnen haben. Für das Kaisheimer Gestühl ist die Zeit zwischen 1716 und 1719 anzusetzen. Einschränkend ist allerdings zu sagen, dass es keineswegs ausgeschlossen ist, dass verschiedene Objekte parallel in Arbeit waren, oder, dass die Werkstatt sich aufteilte. Auch die Frage, ob eher die Werkstatt mobil war, so wie für Obermedlingen, Wörishofen und Kirchheim erwiesen, oder ob eher fertige Produkte zur Lieferung über weitere Strecken transportiert wurden, muss gestellt werden. Vielleicht richteten sich die Dominikaner-Schreiner in den Klöstern des eigenen Ordens jeweils ihre Werkstatt ein und belieferten fremde Auftraggeber von dort aus.

21.1.10. Die Bedeutung des Bruders Valentin Zindter

Darf das Kaisheimer Gestühl auch mit dem Namen Valentin Zindter verbunden werden? Hier müssen ein paar Gedanken zu unserem Bild von diesem Kunstschreiner einfließen.

Die letzte angenommene Station des Bruders Valentin ist seine Beteiligung an der Herstellung des Chorgestühls der Dominikaner-Klosterkirche St. Blasius in Landshut nach 1747.¹²⁸¹ Doch kann hier nicht mehr von der Augsburger Dominikaner-Werkstatt die Rede sein.¹²⁸² Was die Schreinerarbeit anbelangt, weist dieses Rokokogestühl kaum Übereinstimmungen mit den Werken aus den Zwanzigerjahren auf. Nur die Boulle-Marketerien in den Materialien Zinn, Messing und Horn als Schildpatt-Imitat rechtfertigen wohl die Identifizierung eines Bruders Valentin, der von 1761 bis 1767 von der Landshuter Rosenkranzbruderschaft Zahlungen für kleinere Arbeiten erhielt, mit Valentin Zindter.¹²⁸³ Vielleicht war er auch schon früher in Landshut, denn ein Sakristeischrank, der heute an der Rückseite des Hochaltares im Psallierchor steht weist starke Übereinstimmungen mit den einfacheren Elementen der schwäbischen Ausstattungen auf. Seine Datierung um 1730-40¹²⁸⁴ scheint zuzutreffen, und derselben Phase

¹²⁷⁹ Schaidler, 1867, S. 218.

¹²⁸⁰ Portenlänger, 1978 S. 90.

¹²⁸¹ An gegebener Stelle wird auf dieses Gestühl einzugehen sein. Zum Landshuter Gestühl liegt eine Veröffentlichung vor: Böllmann, Reinhard; Kneesch, Günther; Walch, Katharina. Das Chorgestühl der Dominikanerkirche in Landshut. Landshut, 1991.

¹²⁸² Wie bei Böllmann, 1991, S. 29 angenommen wird.

¹²⁸³ Walch, 1993, S. 117. Boullemarketterie in diesen ungewöhnlichen Materialien war eine Spezialität der Werkstatt, bzw. Zindters.

¹²⁸⁴ Böllmann, 1991, S. 30. 1740 wäre für den Sakristeischrank etwas spät.

gehört auch ein kleines Chorgestühl vor dem Tabernakelaltar in der Kirche an. Den virtuosen und originellen Geist von Obermedlingen und Wörishofen kann man beim zweiten Paar der Seitenschiff-Altäre verspüren. Der Stil dieser beiden Katharinenaltäre wird als „Mischung aus Barock- und Rokokoformen“¹²⁸⁵ bezeichnet, datiert werden sie „um 1730/40“¹²⁸⁶. Andererseits wäre es sicherlich falsch, für jedes Werk, das mit der Augsburger Dominikanerwerkstatt in Zusammenhang steht, Valentin Zindter als Leiter anzunehmen. Als solcher ist er in Wörishofen und in Kirchheim nachgewiesen. In Obermedlingen war er mit seinen Boule-Marketerien beteiligt. Wenn aber Walchs Annahme stimmt, dass er als Novize in das Noviziatskloster Obermedlingen gekommen war,¹²⁸⁷ ist es nicht unbedingt anzunehmen, dass dort auch die gesamte Herstellung der umfangreichen Ausstattung in seiner Hand lag und er einer so großen Werkstatt vorstand – selbst wenn er schon einige Jahre „Berufserfahrung“ gehabt haben kann, als er in den Orden eintrat.¹²⁸⁸ Er gab mit den Boule-Marketerien an den Tabernakeln und an den Aufsätzen der Sakristeischränke beeindruckende Kostproben seiner Kunst, die seinen Aufstieg zum Leiter der Werkstatt in Bad Wörishofen bedingt haben könnten.

Da Zindter noch 1767 für kleinere Arbeiten bezahlt wurde, dürfte er kaum vor 1695 geboren sein. Damit wird es unwahrscheinlich, dass er am Kaisheimer Chorgestühl die Leitung hatte, es sei denn, dieses sei zeitgleich mit der Obermedlinger Ausstattung und in der dortigen Werkstatt gefertigt worden. Wenn der besonders virtuose Stil der Kunstschreinerei mit aufwendigen Profilierungen, Furnier und Verkröpfungen nicht ausschließlich auf ihn zurückgeführt wird, ist auch leichter verständlich, warum das Landshuter Chorgestühl einen völlig anderen Charakter hat. Denn der virtuose Kunstschreiner von Obermedlingen hätte, auch unter der ganz anderen stilistischen Ausrichtung, mit dem vergleichsweise zahmen Landshuter Gestühl kaum zufrieden sein können. Der künstlerische Wert des Landshuter Gestühls liegt hauptsächlich in den vorzüglichen großen Marketeriebildern, die Ordensheilige in perspektivisch gegebenen, luftigen Hallen darstellen.

21.1.11. Ikonographisches Programm

¹²⁸⁵ Stahleder, Erich. Ehemalige Dominikanerkirche St. Blasius in Landshut. München / Zürich, 1982 (Schnell Kunstführer Nr. 1333). S. 12.

¹²⁸⁶ Ebenda. Die beiden deutlich verwandten Bereiche sind die Stützen und der Auszug. Die Stützen sind Dreierstellungen von gedrehten Säulen mit einem glatten Mittelstück, eingefasst von Pilastern, die aussehen, als seien sie aus einem breiten, in Wellen fallenden Streifen Stoff oder Papier gemacht. Der Auszug gleicht dem der westlichen Seitenaltäre in Obermedlingen auffallend.

¹²⁸⁷ Walch, 1993, S. 108.

¹²⁸⁸ Walch, 1993. S. 106-107, nimmt an, dass Zindter im Kunstschreinerzentrum Augsburg ausgebildet gewesen sei. Die Boule-Technik wird er dort vor seinem Eintritt ins Kloster erlernt haben. Ob er aber auch den Meistertitel hatte ist offen. Walchs Vermutung in der Richtung ist entgegenzuhalten, dass ein Geselle kaum mit hohem Aufwand an Zeit und Kosten den Meistertitel erworben haben dürfte, wenn sein Eintritt in ein Kloster schon abzusehen war, denn im Kloster war der Titel nicht notwendig.

21.1.11.1. Gemälde im Aufsatz

Nord, west. (Vergl. Pielenhofen Süd 4, Rückseite.)

Der Heilige Bernhard auf dem Weg zum Chor, ein Irrlehrer versucht vergeblich, ihn mit seinen Argumenten abzulenken. Anscheinend hat bereits ein Disput stattgefunden, Bernhard weist auf die Muttergottes im Altarretabel hin. Es gibt keine Kanzel, und Bernhard betritt den Chor von Westen, während er in Pielenhofen von Osten, also auf dem "richtigen" Wege, in den Chor gelangt.

Nord, mitte.

Die Muttergottes erscheint den Mönchen im Chor. Einige haben das Chorgestühl verlassen und knien verehrend in der Mitte nieder, andere stehen im Gestühl.

Nord, ost.

Maria verleiht dem Abt Alberich das weiße Ordenskleid.¹²⁸⁹ Die übrigen Mönche tragen noch den schwarzen Habit. Die Ähnlichkeit des Abtes Alberich mit Bernhard aus anderen Darstellungen führt zu Unsicherheit bei der Deutung der Szenen: Man darf nicht davon ausgehen, dass die Hauptperson Bernhard ist.

Süd, west.

Der Konvent ist beim Chorgebet, auf einer Wolke erscheint der Johannesknabe mit dem Lamm Gottes. Englein weisen ein Choralbuch vor mit dem Textfragment *Et tu puer ex propheta alt[issimi vocaberis]*.

¹²⁸⁹ Nach Kupferstich Lohann Christoph Liska in Sartorius, Augustinus. Verteutschtes Cistercium bis-tertium oder Cistercienser Ordens-historie.....Prag, 1708. S. 7.

Süd, mitte. (entsprechend Pielenhofen Nord 5 Vorderseite)

Vision von der Mutter Aleth, im Beisein seiner leiblichen Brüder (welche auch Mitbrüder waren) (Abb. 21.1.r).¹²⁹⁰

Ein Gegenstück zum östlichen Bild auf der Nordseite fehlt.

21.1.11.2. Figuren heiliger Ordensstifter im Aufsatz

Südseite von Ost nach West: die heiligen Robert von Molesme, Alberich von Cîteaux (Abb. 21.1.q, ein nicht näher gekennzeichnete Zisterzienserabt, Bernhard von Clairvaux (heute aufgestellt im Langhaus, am letzten Pfeiler vor dem Gitter, Nordseite. Kopf erneuert. Er dürfte sich am äußeren Ostende der Südseite befunden haben).

Nordseite, von West nach Ost: Johannes von Nepomuk, Antonius von Padua, Benedikt von Nursia, Stephan Harding.

21.1.12. Technische Befunde

21.1.12.1. Ursprüngliche Lage

Die Zäsuren im Dorsale, also nicht die Enden, erlauben die genaue Bestimmung der ursprünglichen Lage des Gestühls.

Der Pfeiler auf der Nordseite trennt die fünf östlichen Stallen von einem Hauptteil mit 18 Dorsalfeldern ab. Dieser entspricht der Südseite. Eine Gebälkverkröpfung trennt den Hauptteil genau in der Mitte. Darüber steht eine Heiligenfigur. Bei der westlichen dieser beiden Neuneinheiten ist aber auch nach der westlichsten Stalle eine solche Spitze, die Heiligenfigur steht jedoch über der Abschlusswange. Der Akanthusaufsatz reicht aber nur bis hier. Somit ergeben sich Abschnitte von einer, acht, neun und fünf Achsen (von West nach Ost). Das westlichste Dorsalfeld bleibt ohne Aufsatz. Die Abschnitte von acht und neun Achsen entsprechen etwa den Pfeilerschritten vom westlichen Vierungspfeiler aus nach Westen.¹²⁹¹ Der kräftigere Vierungspfeiler hat mit seiner Kante in den Pfeiler, der die fünf östlichen Stallen abtrennt, hineingeragt – nur aus diesem Grunde wurde hier das Gestühl getrennt. Im Westen lag der

¹²⁹⁰ In Anlehnung an Sartorius, Augustinus. Verteutschtes Cistercium bis-tertium oder Cistercienser Ordenshistorie.....Prag, 1708. Tafel zwischen S. 210 und 211. Allerdings trägt die Mutter keine Krone und ist auf Wolken.

¹²⁹¹ Gestühl: 565 cm / 656 cm auf der Nordseite, 567 cm / 645 cm auf der Südseite; Pfeilerschritt: 593 cm / 640 cm, zweiter und erster vom westlichen Vierungspfeiler aus.

Pfeiler nicht genau hinter der Zäsur; der Querflügel schloss ungefähr mit dem Pfeiler ab. Bis zum Gitter blieb also noch fast ein Joch frei,¹²⁹² sodass an der Rückseite der Flügel Altäre gestanden haben könnten.¹²⁹³ Der östliche Fünferabschnitt ragte in die Vierung. Die Aufsätze waren den Scheidarkaden eingepasst.

21.1.12.2. Westlicher Querflügel und Winkелеlement Im Dorsalbereich

Im Laufboden der Hinterreihe läuft am westlichen Ende eine Fuge unter 45°: hier stießen die beiden Flügel zusammen. Das Stück, das nach dem abtrennen des Flügels von dessen Laufboden blieb, wurde andersherum angesetzt (bzw. von der anderen Chorseite genommen), sodass heute die 45°-Fuge durch durchlaufende Bretter geht, und nicht die Winkelhalbierende ist. Die 45°-Fuge tritt auch bei den Pult-Oberkanten und den Laufböden der Vorderreihe auf, und schließlich im Dorsale.¹²⁹⁴

Im Winkel zwischen Dorsale und Abschluss-Hochwange steht ein geknickter Pilaster, anders als im Osten, wo nur ein halber Pilaster ist. Die Rücklage wurde allerdings an der Seite der Abschlusswange entfernt. Nicht aber wurde das dreifach gestufte Kapitell um die hinteren Schichten reduziert (Abb. 21.1.e).

Das Gebälk wurde genau im Winkel getrennt, und der große "Gehrungsstern" von der Abschlusswange wurde vollständig mit übernommen (doch aufgrund der Wandvorlage etwas abgearbeitet). Das ging problemlos, vom Fehlen der Verkröpfungen für das Kapitell des Knickpilasters abgesehen. Allerdings hat die schmale Flanke nicht die schnäbelnden Vögel in der Bastionsrahmung, wie auch am Ostende zu sehen ist, während über dem Knickpilaster auch dieses Detail im Winkel gespiegelt war, wie die Gehrung am verbleibenden Teil beweist. Das Dorsale war auf diese einfache aber völlig schlüssige Weise um die Ecke geführt, und sah am Westflügel nicht anders aus, als am Hauptteil.

Interessant wäre, zu wissen, wie viele Stallen der Querflügel umfasst hat. Dies lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit klären. Das Material, das beim Abbruch des Flügels freikam, ist

¹²⁹² Die bisherige Annahme war, dass das Gestühl bis zum Gitter geragt habe (Tucher, Restaurierungsbericht 1999, S. 5.)

¹²⁹³ Bekannt ist von solchen Altären nichts. Die, die nach Monheim abgegeben worden sind, sind zu groß.

¹²⁹⁴ Die Fußböden der Vorderreihe sind allerdings beim Umbau stark durcheinander gebracht worden, sodass besagte Fuge nicht mehr an der richtigen Stelle liegt. Die Böden der Hinterreihe hingegen sind nicht verändert worden.

nämlich zum Schließen von Mitteldurchgängen in der Vorderreihe und zum Bau des Mesnersitzes wiederverwendet worden. Dieser ist nicht, wie bisher angenommen wurde, aus einem abgetrennten Teil von fünf Ställen, der entsprechend der Nordseite an der Südseite gewesen wäre, gemacht worden. Diesen Teil hat es offenbar nie gegeben, wahrscheinlich aber ein Gesims derselben Länge, das zu einem Eingang in den Chor gehört hat. Der Akanthusaufsatz auf dem Mesnersitz entspricht genau dem über dem nördlichen Fünferabschnitt, wobei der mittlere Teil mit dem Bild herausgesägt ist. Die Aufsätze entsprechen sich jeweils paarweise zwischen Nord- und Südseite. Die Rekonstruktion des westlichen Bereiches und die Analyse des Mesnersitzes wird unten besprochen.

Der Flügel umfasste wahrscheinlich vier Ställen aber fünf Dorsalfelder. Der Fünferabschnitt am Ostende misst 374 cm. Bei entsprechenden Westflügeln wäre eine Öffnung von 2,5 m zum Langhaus geblieben. Das ist durchaus möglich, eine ähnlich weitgehende Abtrennung gibt es in verschiedenen mittelalterlichen Zisterzienserkirchen: Heinrichau, Leubus, Wettingen und bei der ursprünglichen Aufstellung des alten Salemer Gestühls. An die wahrscheinliche Verwandtschaft des Kaisheimer Vorgängergestühls mit dem alten Salemer Gestühl sei noch einmal erinnert.

21.1.12.3. Der Winkel im Stallenbereich

Auch für den Stallenbereich lässt sich der Ursprungszustand mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit ermitteln. Hier befindet sich das Schränkchen. Seine Deckplatte ist einheitlich mit den Accoudoirs, wenn auch technisch nicht in einem Werkstück. Das Holz gehört zusammen, und die furnierten Bastionsfüllungen der Türchen gehören ebenfalls zum Chorgestühl; daß das Schränkchen von Anfang an hier war¹²⁹⁵ beweist die Fußleiste, die einheitlich an den Wangen weiterläuft. 1829 wurden an der Abschlusswange andere Fußleisten verwendet. Die Deckplatte ist hinter dem Winkel abgesägt worden, das Accoudoirprofil wurde hier nachgeformt. Das Schränkchen ist hier mit einem neuen Brettchen verschlossen worden. Die Fußleiste endet in einer Gehrung. Diese Befunde, und die Schweifung der Deckplatte im Winkel weisen darauf hin, dass zwischen dem Schränkchen und der ersten Stalle nach dem Winkel noch ein gewisser Abstand war – sonst ließe sich auch die Tür nicht öffnen.

Zur Hauptreihe hin ist das Schränkchen heute mit einem einfachen geraden Brett verschlossen, das auch dem Sitzbrett der westlichsten Stalle als Auflager dient.

¹²⁹⁵ Entgegen bisheriger Annahme (Tucher, Restaurierungsbericht 1999. S. 1.) Weitere Stütze bietet das Fehlen von Trittmulden vor den Schränkchen. Wären hier Ställen gewesen, wären diese als westlichste in jedem Fall genutzt worden.

21.1.12.4. Das östliche Ende der Südseite

Wäre auf der Südseite ein Abschnitt von fünf Ställen, wie er im Norden ist, abgetrennt worden, müsste der Abschluss dem nördlichen entsprechen. Im Gebälk, und zwar in der sternförmigen Verkröpfung, gibt es aber eine wichtige Abweichung (Abb. 21.1.s).

Es liegt ein Bruch zwischen der großen Kehle und den Profilen darüber vor. Die untere Kehle wird, wie am Ostabschluss der Nordseite, um die Kante herumgeführt, die oberen Teile aber nicht: Hier ist eine Abstufung wie für eine Pilasterrücklage, die es bei den anderen drei Abschlüssen nicht gibt; dann folgt ein größerer Rücksprung als für eine Rücklage, dann bricht das Gesims mit einer Gehrung ab, an der es nur in wandparalleler Richtung weitergehen kann. Der Profilblock entspricht auch nicht dem am „Pfeiler“ der Nordseite.

Dieser Befund lässt nur einen Schluss zu: Der jetzige Zustand entspricht, von der abbrechenden Gehrung abgesehen, dem Originalzustand. Die Abschlusswange ist immer an dieser Stelle gewesen, und das Gebälk ist bis zur großen Kehle um die Kante herumgeführt gewesen, während die obersten Profile glatt durchliefen. Das bedeutet, daß hier ein Durchgang war, über dem das oberste Profil durchlief.¹²⁹⁶ Genau der gleiche Befund liegt in Pielenhofen vor: Dort hängt ein Vorhang am Gesims, Architrav und Fries sind um das Ende herumgezogen und laufen an der gestalteten Rückseite weiter.¹²⁹⁷ Zu dieser Frage sei erwähnt, daß auf dem drei Ställen zählenden Mesnersitz ein Stück glatt durchlaufendes, originales Gesims ist. Über dem Durchgang muss der Akanthusaufsatz gestanden haben, der jetzt, seines Mittelteils mit dem Bild beraubt, auf dem Mesnersitz steht. Wie die östliche Stütze des Gesimses ausgesehen hat, ist völlig offen.¹²⁹⁸ Dass das ganze (untiefe) Querhaus mit einer Vertäfelung abgeschlossen gewesen sei ist nicht zu erwarten, zumal gerade hier an der Außenwand (Querhaus und Umgang) Altäre stehen. Wäre es denkbar, dass der Abt hier einen abgetrennten Einzelsitz für die Messe hatte?¹²⁹⁹

21.1.12.5. Der Mesnersitz

¹²⁹⁶ Das Gesims kann auch nicht etwa vom durchlaufenden Gebälk stehen geblieben sein, während die unteren Teile des Gebälks vom Abschluß mit der Hochwange mitgenommen wurde. Das Dorsale wäre an dieser Achse Unregelmäßig gewesen, denn links ist ein tieferer Rücksprung als rechts.

¹²⁹⁷ Integrierte Durchgänge, besonders Sakristeitüren, über denen das Gebälk vollständig durchläuft, gibt es an vielen Chorgestühlen. Ein Beispiel für einen dreischiffigen Chor mit vergleichbarem Durchgang ist Ochsenhausen.

¹²⁹⁸ In Pielenhofen läuft das Gesims einfach am Pfeiler an. Das ist hier nicht möglich.

¹²⁹⁹ Zur umgekehrten Aufstellung des Konventes im Chorgestühl während der Messe (Terzstellung) siehe Kapitel Waldsassen.

Dass der Mesnersitz (Abb. 21.1.d) nicht einfach ein abgetrenntes Stück des Gestühls ist, kann man am Fehlen des prächtigen Dorsales sofort sehen. Er besteht aber vollständig aus Teilen des Chorgestühls.

Diese Teile sind:

Vom Chorgestühl übrigbehalten sind folgende Teile:

- Der Akanthusaufsatz; der Mittelteil mit dem Bild wurde herausgeschnitten, die vorhandenen seitlichen Abschnitte entsprechen genau dem Aufsatz des östlichen Fünferblocks der Nordseite.
- Das glatt durchlaufende Gesims.
- Neun doppelte Bastionsfüllungen in Dorsale, Sitzrückwänden und Pultwand; sie waren Sitzrückwände von Ställen.
- Über den Accoudoirs des Mesnersitzes ist der Attika-artige Aufsatz von der Vorderreihe des Chorgestühls. Die Querfüllungen entsprechen denen der drei westlichsten Ställen der Nordseite: sie sind schlichter als alle weiteren.
- Vier Sitzwangen und vier Reduktions-Hochwangen (Akanthuszwickel); vollständig sind sie nur an der mittleren Stalle. Als hohe Abschlusswangen an beiden Enden des Dorsales wurden die Vorderen Drittel von Sitzwangen verwendet. Diese Wangen haben nur auf der einen Seite die Aussparungen für Sitzbretter. Um die erforderliche Höhe zu erreichen wurden oben Teile von den Reduktions-Hochwangen daraufgesetzt.
- Bei den Sitzen sind seitlich ungeschnittene Wangen die nur an einer Seite für die Aufnahme eines Sitzbrettes eingerichtet sind. Eben solche sind, dreiseitig beschnitten, als Wangen für das Pult verwendet worden. Ihr Umriss entspricht genau dem der geschnitzten Wangen.

Keine Entsprechung am Chorgestühl haben:

- Die gerade Kehle, die zu einem geraden Stück vom Gesims an der Rückseite gehört haben könnte.
- Bandartig lange Bastionsfüllungen auf Lisenen, die offensichtlich aus derselben Werkstatt stammen: Sie verdecken bei Dorsale und Brüstung die Stellen, wo die Wangen befestigt waren. Eng verwandte Elemente gibt es in Obermedlingen. Dort läuft über der Wandverkleidung im Anschluss an das Gestühl das Gebälk glatt weiter; der Fries trägt entsprechende Füllungen.

Befremdlich sind neben dem Fehlen eines richtigen Dorsales besonders die ungeschnitzten Wangen. Deutlich zu erkennen ist der farblich abgesetzte hintere Bereich, der der Tiefe des Schränkchens entspricht. Diese vier Wangen dürften die Schränkchen begrenzt haben.

21.1.12.6. Befunde an der Vorderreihe

Der Weg zur Rekonstruktion der Westflügel und zur Zuordnung der Teile des Mesnersitzes setzt bei der Zone über den Accoudoirs des Mesnersitzes an.

Die kleinen Querfüllungen entsprechen genau denen der drei westlichsten Stallen der Vorderreihe der Nordseite: Während überall sonst die gestreckten kleinen Bastionsfüllungen maserfurniert sind, sind sie hier schlicht furniert, einfacher profiliert, und haben andere Umrissformen. Beide Male haben sie einen Rhythmus A B B; überall sonst gibt es drei verschiedene Modelle, die im Rhythmus C D E C D E alternieren. Die Querfüllung, die sich bei der Vorderreihe Nord der Dreiereinheit anschließt, entspricht der letzten auf der Südseite, die dort direkt an die Abschlusswange stößt. Auf beiden Seiten, Nord und Süd, ist an dieser Stelle das Deckbrettchen des Pultes auf Gehrung geschnitten. Damit gibt sich diese Stelle als (ehemaliges) Ende der Reihe zu erkennen; der Dreierabschnitt ist hier also beim Umbau hingekommen. Die Gehrung kann nur bedeuten, daß es hier im rechten Winkel weiterging. Zugleich sind die Accoudoirs an dieser Stelle der Länge nach durchgeschnitten. Das heißt, daß an der Vorderseite des abgewinkelten Teiles der Brüstung keine Stallen waren. Das wird auch durch eine Gehrung im Fußboden der Vorderreihe der Nordseite belegt: diese Gehrung läuft nicht auf 45°, sondern steiler. Das Podest des Flügels, der sich hier anschloss, war folglich weniger tief. Unter dem halbierten Accoudoirbalken am Ende der Vorderreihe dürfte sich eine Wange mit einseitiger Aussparung für ein Sitzbrett befunden haben. So ist es etwa in Pielenhofen, wo die Anlage des Gestühls an dieser Stelle der Rekonstruktion für Kaisheim entspricht. Zwei entsprechende Wangen sind am Mesnersitz verarbeitet. Sie kamen frei, weil an ihre Stelle eine große Abschlusswange trat.

Nun ergeben sich zwei Fragen. Die erste: Warum musste die Dreiereinheit, von der es zwei gibt, hier im Norden angeflickt werden, im Süden aber nicht? Die zweite: woher kommen diese Dreiereinheiten?

Es muss in der Vorderreihe einen Durchgang gegeben haben. Das beweist eine zweite Abschlusswange am Westende der Vorderreihe, die jetzt lose direkt am Gitter steht: hier haben

ursprünglich das Pult und eine Stalle eingebunden (nach Westen weisende Seite).¹³⁰⁰ Der Aufgang ist beidseitig von Abschlusswangen eingefasst. Entfernt man bei einem Durchgang in der Mitte einer Vorderreihe die Abschlusswangen, bleibt eine Lücke der Breite einer Stalle und es fehlen zwei Wangen mit Accoudoirs. Das Schließen des Durchganges könnte folgendermaßen erfolgt sein: Auf der Südseite wurde die Lücke mit zwei Wangen und einem Rückwandfeld, Sitzbrett, Aufsatz und durchgehendem Teil des Accoudoirs von der Nordseite geschlossen. Auf der Nordseite war jetzt eine Lücke von vier Wangen und drei Rückwandfeldern etc. (davon bleibt eins übrig). Diese Lücke wurde so geschlossen, dass der westliche Teil an den östlichen herangeschoben wurde. Die Lücke von drei Stallen wurde dann mit einem Stück geschlossen, dessen Pendant am Mesnersitz verarbeitet wurde.

Die vier Wangen müssen die Querflügel geliefert haben. Weitere zwei regelmäßige Wangen sind am Mesnersitz verarbeitet. Der Querflügel hatte an einem Ende die hohe Abschlusswange, am anderen die ungeschnittene Wange zum Schränkchen. Waren dazwischen drei Wangen, so hatte der Querflügel vier Stallen, vermutlich aber fünf Dorsalfelder (Schränkchen). In dem Fall hätte sich das Pult vor den drei äußeren Stallen des Flügels erstreckt. Die zwei mal drei Aufsätze könnten damit in Verbindung gebracht werden. Die Tatsache, dass sie einen Rhythmus A B B aufweisen (wobei A eine kürzere Füllung ist als B) könnte so erklärt werden, dass das innere der drei Felder von der letzten Sitzwange weitgehend verdeckt war, und der Akanthuszwickel den Aufsatz verdeckte.

In einem Punkt geht diese Rekonstruktion jedoch nicht so zwanglos auf, wie bis hierher. Der Mesnersitz enthält neun Sitzrückwände, und zwei sind für die Erweiterung der Vorderreihe notwendig. Die zwei mal vier Stallen der westlichen Flügel können aber nur acht solcher Tafeln geliefert haben. Nun hat die Pultwand des Mesnersitzes genau eine Sitzrückwand, die ihrer Gestaltung nach von der Vorderreihe stammt (an der Vorderreihe alternieren die Bastionsfüllungen der Sitzrückwände in einem kleinen detail, in der Hinterreihe sind sie einheitlich). Sofern kein weiteres Material angenommen wird, das zu Verwerten war, bleibt hier nur die Möglichkeit, dass die beiden äußeren Felder der Pultwand des Querflügels, die nicht von der letzten Wange der Vorderreihe verdeckt waren, wie die Sitzrückwand gestaltet waren. Das scheint durchaus möglich. Doch könnten die Felder auch von anderen Stellen stammen. In Frage kämen Anbauten auf der Rückseite des Gestühls wie Schränke, Vertäfelung oder Beichtstühle. Dass weitere Stallen zur Verfügung standen ist Unwahrscheinlich, denn dann hätte man beim Bau des Mesnersitzes wohl deren Wangen verwendet, und nicht die ungeschnitzten.

¹³⁰⁰ Die heutige Anlage mit einer Vorderreihe von 21 Stallen ohne Durchgang wäre für den Gebrauch äußerst unpraktisch; entsprechendes gibt es nirgends.

Beim Umbau ist offenbar nur wenig verlorengegangen. Zwei Elemente sind benennbar: zum Einen die Abschlusswangen der Pultwand der Westflügel. Diese dürften in etwa einer halbierten Abschlusswange der Vorderreihe gleichgekommen sein, wie es auch in Pielenhofen der Fall ist. Der schwerwiegendere Teil, der verlorengegangen ist, ist das Dorsale der Westflügel. Vielleicht wurde er als kostbarster Teil einer anderen Verwendung zugeführt. Möglicherweise hat es Altäre an den Flügeln gegeben, die schon früher entfernt wurden, woraufhin das Dorsale nicht mehr alleine stehen konnte.

21.2. Obermedlingen

(Gem. Medlingen, Kreis Dillingen an der Donau), katholische Pfarrkirche, ehemalige Dominikanerklosterkirche Mariä Himmelfahrt.

21.2.1. Anlage des Chorgestühls

Das Chorgestühl ist in eine Vertäfelung integriert, welche den gesamten Chorraum und den Bereich der Seitenaltäre am Chorbogen umfasst (Abb. 21.2.a, 21.2.d). Der Chor ist eingezogen, der Chorbogen jedoch noch stärker. Die Hinterreihe des Gestühls steht im westlichen Bereich vollständig im Winkel, die Abschlusswange der Vorderreihe steht hier am Pfeiler an. Die Sakristeitüren teilen das doppelreihige Gestühl in einen Zweierblock im Westen und einen Sechserblock im Osten. An diesen schließt sich abermals eine Tür an, sodass der Hauptteil des Gestühls von zwei Türen eingefasst ist. Jenseits der Türen folgt die Vertäfelung, die hinsichtlich Gesims, Rhythmisierung durch aufgesetzte Skulpturen¹³⁰¹ und der Breite der Abschnitte die Gliederung des Chorgestühls fortsetzt. Die Vertäfelung läuft hinter dem Hochaltar um die ganze Apsis herum. Sie schließt die Wandpfeiler des Chorbogens mit ein und wird jenseits der Seitenaltäre an der Außenwand wieder aufgegriffen. Erst am Kommunionsgitter endet sie. Der um drei Stufen erhöhte Chor erstreckt sich auch auf den Bereich vor den Seitenaltären.

21.2.2. Beschreibung

¹³⁰¹ Es sind sechs heilige Dominikaner. Südseite, von Ost nach West: Dominikus, Hyazinthus (Hyazinth Odrowąz), Ludovicus (Ludwig Bertrand). Nordseite von West nach Ost: Vincetius (Vinzenz Ferrer), Petrus Martyr, Thomas von Aquin.

Das Gestühl wird im Vergleich mit dem Kaisheimer Gestühl beschrieben. Es ist in fast allen Punkten ein wenig bescheidener und leichter als das Kaisheimer, aber auch ruhiger und klarer. Wie in Kaisheim sind die konstruktiven Rahmungen und Flächen in Eiche massiv gehalten; nur die Füllungen und Profile sind in Nussbaum furniert.

21.2.2.1. Stallen

Die Sitzwangen sind nicht geschnitzt; sie sind den ungeschnitzten Wangen des Kaisheimer Mesnersitzes zum Verwechseln ähnlich, entsprechen diesen aber nicht ganz. Die rechteckigen Felder in den Sitzrückwänden haben nur kleine Eckverkröpfungen, die Furnierung ist um einen Grad einfacher. Die Felder des Aufsatzes (Attika) sind aufwendiger gerahmt und variieren. Es gibt keine Zwickel (Reduktionsform von Hochwangen) auf den Accoudoirs.

21.2.2.2. Dorsale

Große Akanthusaufsätze wie in Kaisheim fehlen. Beim Dorsale sind der Pilasterordnung (Abb. 21.2.b) nicht arkadenartige Nischen einbeschrieben, sondern (unecht-) ovale, mit tiefer trichterförmiger, verkröpfter Laibung und einem Spiegel mit maserfurnierter Kartusche. Manche haben wie in Kaisheim ein geometrisches Mittelornament aus Ebenholz und Elfenbein. Die Pilaster sind eine Variante derjenigen in Kaisheim: Es sind eigentlich beidseitig mit Pilastern belegte Spornpfeiler. Die halben, gedrehten Pilaster sind so angeordnet, dass sie auf beiden Seiten nach hinten abfallen - alle Pfeiler sind also gleich, was den Gesamteindruck beruhigt. In der Mitte kommt die Spitze des Pfeilerkerns hervor. Die Kapitelle sind freie Kreationen, wie man sie eigentlich erst im Rokoko erwartet: Ein querverlieferter früher Bandelwerkschnörkel zieht sich beidseitig von der unteren, hinteren Ecke zur vorderen oberen, so dass beide Hälften zusammen eine Art Schweifgiebel ergeben. Der Grund des Feldes ist mit stark gekraustem Akanthus gefüllt, dessen Schwünge das zentrale Band begleiten. Ein Motiv eines gewöhnlichen Kapitells kommt dabei nur an der oberen Spitze zustande, wo die beiden Bänder als Voluten zusammenstoßen, unterstützt von gerollten Akanthusblättern.

Der westliche Abschnitt von zwei Dorsalfeldern hat nur einen Sitzplatz doppelter Breite (Abb. 21.2.c). Im Dorsale fehlt der Spornpfeiler; stattdessen ist in die breite Rücklage eine aufwendig verkröpfte und geschweifte Füllung eingelassen, deren Spiegel geometrische Einlagen in Ebenholz und Elfenbein in einer zweifarbigen Bandelwerkrahmung zieren. Über dieser Füllung leitet eine Konsole zum Kapitell, das wieder dem allgemeinen System folgt,

über. Hier ist auch auf die weiteren zweifarbigen Intarsien einzugehen, von denen besonders die "schnäbelnden Vögel" immer wieder vorkommen: nicht nur am Kaisheimer Gestühl und in Obermedlingen, sondern auch an den Bibliotheksregalen von Kaisheim und an Valentin Zindters späterem Werk in Landshut.¹³⁰² Es liegt nahe, hier von einer Art Werkstattzeichen zu sprechen.

21.2.2.3. Gebälk, Vertäfelung

Das Gebälk weicht in dem unkanonischen, balusterförmigen Architrav vom Kaisheimer ab (Abb. 21.2.b). Es ist in Folge der Pfeilerform an jeder Achse spornartig verkröpft. Im obersten Profil des Gesimses ist auch hier die hinterste Stufe (für die Rücklage) weggelassen worden.

Das Gebälk bindet auch die Türrahmungen mit ein. Es bildet in stark abgewandelter und durchmodellierter Form deren Bekrönung und ist zugleich Sockel für die großen Figuren von Ordensheiligen.

Die Bastionsfüllungen der Türen nehmen Bezug auf die in zwei Bögen zugleich hängende wie steigende Kehle darüber (Abb. 21.2.e). Ein drittes Mal erscheint die Form als Figurensockel ganz im Osten. Die Felder der Vertäfelung greifen wiederum das Prinzip der Türfüllung auf. Der unverkröpfte Teil des Gebälks hat am Fries langgestreckte Füllungen, die weitgehend mit den Lisenen am Mesnersitz in Kaisheim übereinstimmen. In Kaisheim könnte es ähnliche Vertäfelungselemente gegeben haben.

21.2.2.4. Abschlusswangen

An den Enden werden die Gestühlsreihen von großen geschnitzten Wangen abgeschlossen, die im Falle der Hinterreihen mit Kaisheim nahezu identisch sind. Von den vier Wangen der Vorderreihe entspricht nur die östlichste Kaisheim, die drei weiteren haben nur eine geschnitzte Umrahmung für eine aufgesetzte, furnierte Bastionsfüllung in der Mitte (Abb. 21.1.f).

Die Unterschiede beschränken sich weitgehend auf den Charakter des Akanthusornamentes. Die Anlage der Wange, ihr Kontur sind fast identisch, einzig die zentrale Blütenpartie aus Kaisheim fehlt, sowie das eingeflochtne Band der hinteren Wange. Der Akanthus ist vor allem flächiger,

¹³⁰² Walch, 1993, S. 114.

die Ranken sind länger und haben mehr und eher gleichwertige Abspaltungen. Bei den Wangen mit einer erhabenen Bastionsfüllung bilden lange Rankenzüge eine Rahmung.

Dass die Schreiner des Obermedlinger Gestühls das Kaisheimer genau kannten, ist offensichtlich. Doch kann der Vergleich aufgrund der existierenden Unterschiede in Details und in der Wirkung sowie der Qualität des Ganzen noch nicht unanfechtbar belegen, dass beide von derselben Werkstatt und in unmittelbarer zeitlicher Folge geschaffen wurden.

Das ändert sich, wenn die Obermedlinger Kanzel in den Vergleich einbezogen wird.

21.2.3. Die Obermedlinger Kanzel

Eine knappe Beschreibung der Kanzel (Abb. 21.2.i) ist unabdingbar. Die Kanzel ist ebenso klar strukturiert, wie sie im handwerklichen Detail perfekt ausgearbeitet ist. Die Wandung des Kanzelkorbes (Abb. 21.2.ii) ist aus alternierenden, geraden und konkaven Travéen einer Kolonnade gebildet. Die geraden Travéen sind schmaler als die gemuldeten. Mit verschiedenen Mitteln werden sie als die Hauptachsen behandelt: An der trichterförmigen Konsole der Kanzel markieren Engelshermen diese als Kanten. Die Säulen der Wandung, wie an so vielen Chorgestühls-Dorsalen Prostasensäulen auf Volutenkonsolen, sind etwas mehr auf die Schmaltravéen ausgerichtet, als auf die breiteren gemuldeten. Bei den breiteren Travéen werden Sockel und Gebälk von sekundären Formen übergriffen, die mit den aufwendigen Nischen in den Interkolumnien zu tun haben.

Diese Nischen werden bei den breiteren von Wellenpilaster-Spornpfeilern mit einem eigenen Schweifgebälk überfangen. Die Spornpilaster sitzen abermals auf Eckkonsolen in der Sockelzone. Im durchhängenden Teil des Gebälks liegt eine Akanthusagraffe, die einen sekundären Doppelsporn im Gebälk des Kanzelkorbes anbindet. Dieses Motiv ist aus Kaisheim bereits bekannt. Noch deutlicher wird die Übereinstimmung beim Blick auf das große Gebälk, den Schalldeckel (Abb. 21.2.iii): Primäre Verkröpfungen über den Säulen und sekundäre in der Mitte der gemuldeten Travéen fangen am Architrav mit kleinen Spornverkröpfungen an. Der Fries wird hier mit exakt denselben schwanenförmigen Akanthus-Agraffen (Abb. 21.2.iv) übergriffen, wie in Kaisheim (Abb. 21.1.m). Der Sinn dieser sekundären Verkröpfungen ist in Kaisheim und in Obermedlingen derselbe: Bringen die Verkröpfungen über den Säulen bzw. Pilastern nicht genug Belebung ins Gebälk, werden zusätzliche Verkröpfungen eingeführt.

Weiter müssen die Nischen am Kanzelkorb (Abb. 21.2.ii) mit denen des Kaisheimer Dorsales (Abb. 21.1.m) verglichen werden. Entsprechend ist die Bildung aus einer schrägen, furnierten

Nischenlaibung und einer vielfach verkröpften Rahmung aus gehobelten Profilen. Wie in Kaisheim sind dem Bogen und dem Boden der Nische erhabene Kassetten aufgelegt, anders als dort aber der Laibung sogar noch kleinere Nischen eingeschnitten. Ein identisches Motiv ist die ausstrahlende Zackung am Bogen des Rahmungsprofiles. Detail-Identität gibt es bei verschiedenen kleineren Rahmungen. Schließlich müssen die Konsolen und weitere in Akanthus geschnitzte Teile erwähnt werden (Abb. 21.2.v): Sie sind hohl, wie die Reduktions-Hochwangen in Kaisheim und die großen Konsolen, auf denen die Figuren stehen, und auch stilistisch stimmt der Akanthus so sehr mit dem feineren in Kaisheim überein (Abb. 21.1.n), dass an dieselben Schnitzer gedacht werden muss.

Der Vergleich macht deutlich, dass das Kaisheimer Chorgestühl und die Obermedlinger Ausstattung unmittelbar zusammengehören. Wenn Portenlänger beim Vergleich der Kaisheimer Bibliothek (die mit Obermedlingen auf einer Stufe steht) mit dem Gestühl bei letzterem „die eher kleinliche Behandlung des Details“ feststellt, „während die Gesamanlage besonders durch die geradlinige Gebälkführung einen Hauch von Monotonie erhält“¹³⁰³, so ist dem zu widersprechen. Die „Kleinlichkeit“ ist ein Charakteristikum der Werkstatt, das später keineswegs abnimmt; die Monotonie aufgrund des geraden Gebälks hingegen ist ein Merkmal, das den Chorgestühlen bis zum Beginn des Rokoko mehr oder weniger inhärent ist. Zum anderen darf aber wohl auch eine gestalterische Absicht hinter dem nicht ganz so „kühnen und dramatischen“¹³⁰⁴ Charakter des Gestühls gesucht werden: Wenn es so gewünscht gewesen wäre, hätten die Schreiner das Dorsale und den Aufsatz als Abwicklung des Obermedlinger Kanzelkorbes und -deckels mit seinem Gebälk und dem Volutenaufsatz gestalten können. Aber offenbar wurde dieses dem Chorgebet der Mönche nicht für angemessen erachtet.

21.3. Bad Wörishofen

(Kreis Unterallgäu). Kirche des Dominikanerinnenklosters Maria Königin der Engel.

Zur selben Zeit wie die reiche Kunstschreinersausstattung der Kirche, **1721-23**, schuf die Dominikanerwerkstatt auch ein Chorgestühl auf der Schwesternempore (Abb. 21.3.a). Es umfasst in der Hinterreihe auf den Längsseiten 21 Stallen, an der Stirnwall steht zwischen zwei Zugangstüren (vom Kloster) ein Abschnitt von 5 Stallen, in der Mitte die breitere der Äbtissin (Abb. 21.3.b). Eine im 19. oder 20. Jahrhundert zu den Längsseiten hinzugefügte Vorderreihe

¹³⁰³ Portenlänger, 1978, S. 90.

¹³⁰⁴ Ebenda, Charakterisierung der Bibliothek.

umfasst 5, 5 und 4 Stallen. Das Gestühl ist im Vergleich mit denen von Kaisheim, Obermedlingen und auch noch Maria Medingen äußerst schlicht. Das niedrige Dorsale ist eine durchgehende Rahmenkonstruktion mit quadratischen Füllungen ohne architektonische Gliederung; nur den Pfosten sind kleine, reich verkröpfte, furnierte Füllungen aufgelegt. Die Pultwand weist entsprechende immerhin als Mittelmotiv auf einer größeren liegenden, eingetieften Füllung auf. Reich geschnitzt sind die Abschlusswangen.

21.4. Kloster Mödingen

(Kreis Dillingen an der Donau) Klosterkirche Mariä Himmelfahrt (Kloster Maria Medingen, bis 1802 Dominikanerinnenkloster, seit 1843 Franziskanerinnen).

Die SchreinerAusstattung umfasst neben dem Chorgestühl auf der Schwesternempore und einem kleineren im Presbyterium das Kommunionsgitter, Türen und Beichtstuhlfronten. Diese Stücke sind alle um **1720** entstanden.¹³⁰⁵

Besonders reich ist das Gestühl im Presbyterium (Abb. 21.4.a). Es hat keine Stalleneinteilung. Es umfasst vier Abschnitte die zwei Personen Sitzplatz bieten, je einer auf beiden Seiten der Türen zu Sakristei bzw. Kloster. Das Pult steht in Zusammenhang mit dem Kommunionsgitter und hat dessen durchbrochene Form – eine Seltenheit für ein Pult. Es ist aus einer überaus reichen Akanthuskomposition gebildet. Das niedrige Dorsale ist eine durchgehende Fläche, die nur seitlich und oben von Wangen und einer Abschlussborte eingefasst ist; mit seiner Wölbung im oberen Bereich erinnert das Dorsale an ein Polstermöbel. Die Fläche ist ganz auf 45° gestürzt furniert und weist im Zentrum eine charakteristische Bandelwerkintarsierung auf.

¹³⁰⁵ Gartenmeier, Sr. M. Adelgart. Die Klosterkirche Maria Medingen. Regensburg, 1994. (5., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 509 von 1942.) S. 16.

21.4.1. Schwesternempore

Das Gestühl auf der Schwesternempore ist stilistisch entsprechend, aber handwerklich einfacher. Es umfasst an den Längsseiten je 14 Stallen (Abb. 21.4.b), an der Westseite zwei Abteilungen zu vier Stallen (Abb. 21.4.c, 21.4.d), die untereinander und mit den Enden der Längsreihen jeweils mit einem Bogen verbunden sind. Das Gestühl füllt die Empore in westlicher Richtung nicht ganz aus. Die Besonderheit an diesem Gestühl sind die Heiligenbilder im Dorsale: jeder Stalle ist ein heiliges oder seliges Ordensmitglied zugeordnet, Männer und Frauen gleichermaßen, meist in Halbfigur, gelegentlich mit Andeutung eines szenischen Zusammenhangs. Die relativ einfachen Darstellungen sind auf die Füllungen aufgemalt. Für die Zuschreibung an die Werkstatt von Obermedlingen sind die Laibungen der Rahmungen von Bedeutung: es sind mit vielen Bögelchen, Spitzen und Akkoladen konturierte, konische und furnierte Laibungen. Die flache Front des Rahmenwerks hat, entsprechend den Pilastern, der Sockelzone und dem Fries eine aufwendige Furnierung mit Rahmungen in verschiedenen Laufrichtungen, Einlagen mit Maserfurnier etc. Insgesamt sind die Furnierarbeiten am Dorsale in einem schlechten Zustand, vor allem sind sie stark ausgebleichen. Ungewöhnlich früh ist das Auftreten eines wellenförmig bewegten Gebälks. Die Pulte sind an Front und Buchablage abermals aufwendig furniert, hier auch die bekannten Sterne, auch mit versetzt quergebänderten Strahlen.

Es wurden bislang noch keine Forschungen nach den Schreibern von Maria Medingen angestrengt. Ein Zusammenhang mit der Werkstatt von Obermedlingen darf aber wohl aufgrund der engen stilistischen Verwandtschaft und der Ordenszugehörigkeit als sehr wahrscheinlich angenommen werden. Eine Werkstatt der Größe, wie sie in Obermedlingen belegt ist (18 bis 20 Mitglieder), muss auch eine gewisse Zahl an Lehrlingen ausgebildet haben, die diesen Stil weitertrugen, sodass gleichzeitige Entstehung verschiedener Ausstattungen möglich ist.

21.4.2. Ikonographisches Programm

(von der Eingangstür im Südosten bis zur Äbtissinnenloge im Nordosten.)

1. B. Columba
2. B. Iacobus Alemannus
3. B. Clara Regis Abis

4. S. Petrus Martyr
5. S. Catharina Riccia
6. V. Hieronymus Savonarola
7. B. Margaritta ord.
8. S. Vincentius Ferrerio
9. B. Margarita
10. B. Augustinus Gazothar
11. B. Iohanna Filia Regis Portugalia ord.
12. B. Henricus Susso
13. B. Margaritta de Castello
14. B. Petrus Gonzales

15. B. Agnes
16. S. Ludovicus
17. S. Margrita
18. S. Domincus

19. S. Thomas de Aquino
20. S. Catharina Senensis
21. B. Pius V. Papa Ord.
22. B. Rosa de S. Maria

23. S. Raymundus
24. B. Agnese à Jesu
25. S. Hyaecintus
26. B. Osanna
27. B. Jacobus
28. Maria Vilani
29. B. Ambrosius
30. Maria Carea
31. Imago Thaumaturga S. Dominici
32. B. Agnetis Politianae
33. B. Jacobus Alemannus
34. B. Columba de Reate, 3. Regl.
35. B. Eliseus de Seeva

21.5. Batzenhofen

(Stadt Gersthofen, Kreis Augsburg), katholische Pfarrkirche St. Martin.

Von den Kirchen, die nicht mit dem Predigerorden verbunden waren, könnte die Ausstattung von Batzenhofen aus stilistischen Gründen am ehesten der Dominikanerwerkstatt zugeschrieben werden. Die nächste Verwandtschaft weist die Kanzel auf (Abb. 21.5.c, 21.5.d, besonders mit der Kanzel von Wörishofen zu vergleichen). Doch auch Altäre (Tabernakel mit geometrischen Einlagen in Ebenholz und Elfenbein), Chorgestühl (Abb. 21.5.a) und Sakristeitüre (Abb. 21.5.b) sind von derselben Werkstatt. Als Entstehungszeit wird „um 1722/23“ angegeben.¹³⁰⁶ Das Chorgestühl ist simpel: keine Stalleneinteilung, Dorsalgliederung mit einfachsten Pilastern, breite Dorsalfelder, deren quadratische Füllung an den Ecken und den Kantenmitten kleine Verkröpfungen aufweisen. Der Füllung ist eine zweite, kleinere Füllung aufgelegt. Diese erst ist aufwendiger furniert mit Maserfurnier und einem großen, versetzt quergebänderten Stern. Die Pultwand hat breite, ähnlich gebildete Füllungen.

21.6. Hainhofen

(Stadt Neusäß, Kreis Augsburg), katholische Pfarrkirche St. Stephanus.

Die kirche hat ein stalleinloses Chorgestühl um 1720¹³⁰⁷ mit einfacher Pilasterordnung, und quadratischen Dorsalfeldern (Abb. 21.6.a); die Füllungen sind Batzenhofen vergleichbar, die Zugänge zu Sakristei und Oratorium sind mittig in das vier Abschnitte zählende Gestühl integriert.

¹³⁰⁶ Paula, Georg. Batzenhofen. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 168.

¹³⁰⁷ Paula, Georg. Hainhofen. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 408.

21.7. Pfaffenhofen an der Zusam

(Gem. Buttenwiesen, Kreis Dillingen an der Donau), katholische Pfarrkirche St. Martin.

In dieser Kirche stammen Chor- und Laiengestühl von Balthasar Amann, der sie **1723/24** gefertigt hat¹³⁰⁸. Das Chorgestühl (Abb. 21.7.a) ist etwas aufwendiger als das in Batzenhofen: es ist vollständig furniert, hat Pilaster mit Rücklagen, die Proportionen der Dorsalfelder sind der Pilasterordnung angemessen. Batzenhofen eng vergleichbar ist die integrierte Sakristeitür. Die Tatsache, das der Meister mit bürgerlichem Namen genannt wird, dürfte wohl bedeuten, dass er kein Ordensangehöriger war.

21.8. Gundelfingen an der Donau, Spitalkirche

(Kreis Dillingen a. d. Donau), katholische Spitalkirche Mariä Himmelfahrt.

Aus geographischen und stilistischen Gründen sind die Altarmensa, Chorgestühl (Abb. 21.8.a) und Langhausgestühl mit der Werkstatt von Obermedlingen in Verbindung zu bringen; es sind zwei Namen überliefert: Kaspar Hau und Martin Baumeister, datiert wird die Ausstattung „um **1725**“.¹³⁰⁹ Die Verbindung zum direkt benachbarten Obermedlingen belegt auch der große Hochaltar (um 1680), der von dort stammt.¹³¹⁰ Das Chorgestühl kann in zwei Merkmalen als Nachahmung dessen von Obermedlingen gelten: Die hohen Abschlusswangen (Abb. 21.8.b) weisen entsprechenden Kontur und Akanthusdekor auf, und die Pilaster des Dorsales sind wie dort als mit gedrehten Pilastern belegte Spornpfeiler gebildet (Abb. 21.8.c). Die Füllungen sind reich verkröpft und in entsprechender Weise furniert, auch hier sind die Rahmen in Eiche und nur Füllungen und Profile in Nussbaum furniert. Die handwerkliche Exaktheit ist jedoch auf geringerem Niveau. Die beiden Schreiner könnten eventuell der Werkstatt angehört haben, vielleicht auch als weltliche Mitarbeiter. Möglich ist aber auch, dass diese Werke schon der weiteren stilistischen Nachfolge der Dominikanerwerkstatt zuzurechnen sind.

¹³⁰⁸ Paula, Georg. Pfaffenhofen a. d. Zusam. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 871.

¹³⁰⁹ Paula, Georg. Gundelfingen a. d. Donau. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 398-403. S. 402.

¹³¹⁰ Ebenda.

21.9. Gundelfingen an der Donau, Stadtpfarrkirche

(Kreis Dillingen a. d. Donau), katholische Stadtpfarrkirche St. Martin.

St. Martin hat ein Chorgestühl der einfacheren Ausprägung des auf großen furnierten Füllungen mit verkröpfter, schmaler Profilierung basierenden Stils (Abb. 21.9.a). Die Kirche wurde **1735** umgestaltet und erneuert¹³¹¹; das Gestühl könnte trotz Akanthus und quergebiefelten Bändern gut noch dieser Phase angehören.

21.10. Gabelbach

(Markt Zusmarshausen, Kreis Augsburg), katholische Pfarrkirche St. Martin.

Die Kirche wurde **1737/38** erbaut¹³¹², aufgrund des Anwachsens der 1692 gegründeten Bruderschaft Maria vom Trost. Ein eindeutiges Zeichen für die Zuordnung des Gestühls (Abb. 21.10.a, 21.10.b) zur Bruderschaft sind die Prozessionsstangen, die vor jedem Platz am Pult (original) befestigt sind. Das Gestühl folgt dem Schema nur noch bedingt; Pilaster fehlen ganz, die Furnierung ist zurückgedrängt, die Füllungen weisen keine zweite innere Füllung mehr auf. Stattdessen ist ein Alternieren des Konturs der Füllungen festzustellen: damit steht das Gestühl in einer anderen, älteren Tradition. In der Gesamtwirkung reiht es sich jedoch gut dem regional üblichen ein.

¹³¹¹ Paula, Georg. Gundelfingen a. d. Donau. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 398-403. S. 400.

¹³¹² Kehl, Anton. Maria vom Trost zu Gabelbach (Seine Erzbruderschaft und seine Kirche). Gabelbach, 1975. – Hauf, Franz. Die Pfarrkirche St. Martin in Gabelbach und ihre Bruderschaft Maria vom Trost. Ehem. Wallfahrtskirche. O. O., o. J.

22. Gliederung mit Rahmenprofilen mit wenig oder ohne Ornament

22.1. Abensberg

(Kreis Kehlheim), katholische Pfarrkirche St. Barbara.

Dieses Gestühl kann als „außerbezirkliches“ Beispiel für das schwäbische Normalschema des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts angesehen werden (Abb. 22.1.a). Wie wenig zuordnungsfähige Merkmale das Gestühl auf den ersten Blick zu haben scheint, mögen die Erwähnungen im Dehio-Handbuch, „Chorgestühl frühbarock“¹³¹³, und bei Busch, „Akanthusmotive“¹³¹⁴, belegen. Für eine genauere Datierung fehlen Anhaltspunkte.

22.2. Unterliezheim

(Gem. Lutzlingen, Kreis Dillingen an der Donau), katholische Pfarrkirche St. Leonhard, ehemals Kirche eines Benediktinerinnenklosters.

Das Chorgestühl zu vier Dorsalfeldern (ohne Stalleneinteilung) wurde zusammen mit dem Langhausgestühl **1734-36** von einem Schreiner aus Finningen geschaffen (Abb. 22.2.a).¹³¹⁵ Dieses kleine aber feine Gestühl ist ein Beispiel für die Möglichkeit der Synthese zwischen den einfachen, leichten Schreinerformen des schwäbischen Schemas und schwereren, barockeren Gliederungselementen: gedrehte Pilaster mit Rücklage, doppelt verkröpfte Sockelzone und Gebälk, das sich über jedem Feld wölbt, kräftige Spangenisene am Pult, Aufsatz von Gitter- und Muschelwerk. Die Angabe, das Gestühl sei „dem Gestühl von St. Ulrich und Afra (1603) in Augsburg nachempfunden“¹³¹⁶ ist rätselhaft.

¹³¹³ Brix, Michel. Abensberg. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 1-7, S. 2.

¹³¹⁴ Busch, 1928, S. 64.

¹³¹⁵ Mayershofer, Ingrid. Katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Leonhard in Unterliezheim. Unterliezheim, 1999. S. 26.

¹³¹⁶ Paula, Georg. Unterliezheim. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 1007-1009. S. 1008.

22.3. Limpach

(Gem. Homberg, Kreis Überlingen), katholische Kirche St. Georg.

Das Chorgestühl ist datiert **1720** (Abb. 22.3.a). Es ist ein dem Wesen nach den schwäbischen verwandtes Chorgestühl, aber aufgrund der Einbeziehung der Sakristeitür mit großen Vollsäulen von kräftigerer Wirkung. Vergleichbar sind die sternförmig (Pult) und unregelmäßig (Dorsale) verkröpften Füllungen mit schmäler Profilierung. Sie sind das Hauptmotiv der Gliederung, die Pilaster sind von geringer Bedeutung. Interessant ist das Gestühl besonders aufgrund der Bilder der Georgslegende im Dorsale (Gestühl der Georgsbruderschaft, Abb. 22.3.b)¹³¹⁷.

22.4. Attenweiler

(Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche St. Blasius.

Die Kirche wurde **1725** erbaut, die Ausstattung zog sich bis **1735** hin.¹³¹⁸ Das Chorgestühl (Abb. 22.4.a) zählt drei Stallen in Kombination mit einem Beichtstuhl. Es ist ein Beispiel für einen reicher verschachtelten Schreinerstil mit ähnlichen Mitteln wie beim schwäbischen Schema: Pilasterartige Gliederungen mit breiter Rücklage, mit kleinen Füllungen reich gegliedert. Die Form der kassettenartigen Felderung der Pilaster geht auf das 16. Jahrhundert zurück,

22.5. Straubing.

Katholische Schutzengelkirche. ehem. Franziskanerkirche.

Der Bau wurde ab 1706 errichtet, die Altäre ab **1710**.¹³¹⁹ Das Chorgestühl dürfte auch aus dieser Zeit stammen (Abb. 22.5.a). Es bildet eine interessante Anlage zu ebener Erde hinter dem Hochaltar an den fünf Polygonseiten, zur Zeit der Aufnahme nur an den drei mittleren. Diese drei haben jeweils fünf Stallen, die abgebauten Teile je sechs mit einer Zäsur (Gebälkverkröpfung) in der Mitte. Die Pilaster haben eine Felderung mit gestrecktem Sechseck in der Mitte und komplementären Kassetten oben und unten, die Profilrahmung der Füllung ist ähnlich reich verkröpft wie bei den schwäbischen Schreinergestühlen. Insgesamt herrscht aber

¹³¹⁷ St. Georg, Limpach-Deggenhausertal. Kirchenführer ohne Verfasser und Jahresangabe (nach 1985). S. 7, 9.

¹³¹⁸ Zimdars, Dagmar. Attenweiler. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 19.

¹³¹⁹ Brix, Michael. Straubing. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 674-706. S. 699.

mehr der Eindruck, ein Gestühl des 17. Jahrhunderts sei von der schmuckfreudigen Phase zur Beruhigung gekommen. Dahin wirken die in die Füllung einbeschriebenen Bogenfelder und das insgesamt kräftigere Relief.

22.6. Alberweiler

(Gem. Schemmerhofen, Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche St. Ulrich.

Das Chorgestühl trägt am Gebälk die Datierung **1731**¹³²⁰. Es zählt zu beiden Seiten 5 Stallen mit Pult und hat hohe, zurückschwingende Abschlusswangen (Abb. 22.6.a). Am Gestühl von Alberweiler ist die Gestaltungsweise mit fein profilierten, reich verkröpft konturierten Füllungen in einen neuen Stil mit hinübergenommen worden. Zurecht hebt Busch "schwellende Formen"¹³²¹ hervor. Die Stützen sind Lisenen der plastischen Form leicht eingedrückter Polster mit einer ornamentalen Applikation an der Stelle des Kapitells, ähnlich denen, wie sie vom Weingartener Gestühl eingeführt worden sind (Abb. 22.6.b). Das Dorsale ist mit leicht konkaven Feldern und dem Gebälk mit alternierend flachen und geschweiften Abschnitten und seitlich gekehlten Verkröpfungen von schwellenden Formen bestimmt. Die Grundform ist dagegen recht konventionell: die Pilasterordnung mit Sockelzone und einer doppelten Rahmung in den Feldern. Eine äußere, unten offene Rahmung überfängt arkadenartig das Feld. Die innere Rahmung ist reich und kleinteilig verkröpft, verschiedene bastionsartige Umrissformen alternieren (Zentralisierung der fünf Stallen). Wie bei solcher Arbeit üblich sind die verschiedenen Bereiche mit verschiedenen Furnierarten gestaltet: Nussbaum schlicht und verschiedene Maserarten. In Sockel und Fries sind einfache Intarsien. Von vergleichbarer Machart, doch einfacher, ist die Pultwand.

Ein für eine Pfarrkirche ungewöhnliches funktionelles Detail sind die Haken und Ösen für die Befestigung von Lichtern. Sie sind häufig an klösterlichen Gestühlen zu finden, bei denen sie sich durch die nächtlichen oder frühmorgendlichen Horen erklären; offenbar war die Möglichkeit der Beleuchtung hier notwendig.

¹³²⁰ Angabe im Dehio-Handbuch wie auch bei Busch: 1737-39.

¹³²¹ Busch, 1928, S. 64.

22.7. Weltenburg

(Stadt Kehlheim, Kreis Kehlheim). Benediktiner-Klosterkirche St. Georg und Martin.

Das Chorgestühl (Abb. 22.7.a) auf dem Psallierchor wird um **1730**¹³²² datiert, und ist somit gegen Ende der langen Phase der Ausstattungsarbeiten an der 1716-18 im Rohbau errichteten Kirche entstanden.

Der Mönchschor befindet sich auf der Westempore über der Vorhalle, hinter der Orgel, die vorne am Emporengitter steht und den Emporenraum weitgehend abtrennt. Das große Fenster der Westfassade teilt das einreihige, U-förmig angelegte Chorgestühl in zwei Hälften. In der Öffnung steht der prächtigere Abtsstuhl mit eigenem Pult (Abb. 22.7.b). Beide Flügel des Gestühls umfassen 10 Stallen, wobei die drei westlichen im Viertelkreis angeordnet sind. Das Pult hat einen Durchgang vor der fünften Stalle von Osten. Die Eingangstüren zum Mönchschor befinden sich am östlichen Ende zwischen dem Gestühl und der Emporenbrüstung.

Das Dorsale (Abb. 22.7.c) ist relativ niedrig. Das Gliederungsschema ist eine Pilasterordnung mit verkröpftem Sockel und verkröpftem, niedrigem Gebälk. Die Stützen sind genaugenommen Bündel aus einer verdoppelten Rücklage mit korinthischem Kapitell und Basis, und einem vorderen Phantasiepilaster mit einem Engelskopf als Kapitell. Den Feldern sind ornamental aufgefasste, mit Bandelwerkbögen gerahmte Füllungen aufgesetzt. Ähnliche Füllungen in Querformat sind der balusterförmig vorgewölbten Pultwand aufgelegt. Die Trennglieder der Pultwand sind Lisenen mit einem Engelskopf oder einer Volute am oberen Ende und einem großen hängenden Gebinde von Blüten oder Früchten. Alle Innenflächen sind mit maserigem Nussbaum furniert und sehr sparsam mit Akanthus, Blüten und Engelsköpfchen intarsiert, die Rahmungen und die Fläche des Dorsalfeldes bzw. der Pultwand sind mit schlichtem Nussbaum schräg und gestürzt furniert. Das Handwerkliche Niveau ist mäßig.

Das Dorsale am Thron des Abtes (Abb. 22.7.b) ist höher und hat eine aufwendigere Architektur: dreifach geschichtete Pilaster, ein halbrund aufgebogenes Gebälk, das eine Muschel mit einem Puttenkopf mit den Insignien der Abtswürde, Mitra und Krummstab, einfasst. Unter dieser Bekrönung zeigt das Dorsalfeld eine Ovalrahmung über einem Sockel, der durch das aufgebogene Sockelgesims gebildet wird.

¹³²² Brix, Michael. Weltenburg. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 765-774. S. 771.

Alle Abschlusswangen (Abb. 22.7.d, 22.7.e) sind mit geriefelten Bändern und Akanthus eher grob geschnitzt, die Zwischenwangen glatt. Als Bekrönung des Dorsales ist über jeder Stalle ein einzelner kleiner Bandelwerkaufsatz mit einem Engelskopf in der Mitte. In dieser Gestaltungsweise leben noch die einzelnen dreieckigen Aufsätze aus Beschlagwerk, Knorpelwerk oder Akanthus des 17. Jahrhunderts fort, wie sie zuletzt in Holzen oder Donauwörth ganz ähnlich vorkamen. In der Folgezeit wurden größere Einheiten üblich.

Die Ausführung als furniertes Gestühl, bei dem die typischen Stilelemente des Bandelwerks jedoch nicht in einer Intarsierung im ansonsten weitgehend flächig gehaltenen Dorsale erscheinen, macht die Einordnung schwierig: es gibt kaum vergleichbare Chorgestühle. Die relative Leichtigkeit und Beschwingtheit lässt ans Rokoko denken; vergleichbar fein profilierte und locker konturierte Füllungen kommen sonst an geschnitzten Bandelwerkgestühlen vor (etwa Günzburg, Dorfen, Siessen).

Von ikonographischem Interesse ist das Fresko über dem Chorgestühl (C. D. Asam, 1736): St. Benedikt mahnt die Mönche zum guten Chorgebet.

22.8. Landshut

Zisterzienserinnenabtei Seligenthal, Klosterkirche.

Eine Schwesternempore nimmt nach zisterziensischer Gewohnheit die westliche Hälfte der Kirche ein. Das Gestühl bildet, dem gebräuchlichen Schema folgend, eine gewinkelte Anlage. Es hat die für Zisterzienserinnen typischen Hochwangen. Die Hinterreihe zählt 17 Stallen, der abgewinkelte Teil im Westen jeweils 5, die Vorderreihe zwei Blöcke zu 7 Stallen. In jüngerer Zeit wurde noch eine dritte Reihe ohne Stalleneinteilung davor gesetzt. Die Anlage ist in der Höhe nur geringfügig gestaffelt, die Accoudoirs der Vorderreihe haben nur einen kleinen Aufsatz.

Dorsalfelder und Pult sind mit mehrfach flach und winklig bis spitzig verkröpften feinen Profilrahmungen versehen. Die Pulte haben jeweils zwei breite Felder. Die Hochwangen sind aus flachen Brettern geschweift, mit ornamental bewegtem Kontur. Die Wangen zeigen Akanthusschnitzwerk mit geriefelten Bändern. Dem Stil nach wäre das Gestühl um **1715-20** zu datieren.¹³²³ Die Kirche ist jedoch ein Neubau von 1732-34. Somit wäre das Gestühl aus dem Vorgängerbau übernommen.

¹³²³ Mader, Felix. Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Niederbayern XVI. Stadt Landshut. München, 1927. S. 228.

22.9. Uttenweiler

(Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche St.Simon und Judas, ehem. Augustinerklosterkirche.

Das künstlerisch unbedeutende Chorgestühl (Abb. 22.9.a) aus dem frühen 18. Jahrhundert hat feine Reliefs im Dorsale. Interessant ist das Gestühl nur aufgrund seines ikonographischen Programms mit Ordensheiligen (Abb. 22.7.b).

Friesinschrift in Kapitalis: PSALMIS ET HYMNIS CUM ORATIS DEUM HOC VERSETUR
IN CORDE QUOD PROFERTUR IN ORE. Reg. St. Aug.

Dorsalreliefs

Süd:

Die Heilige Mutter Monica, S. Clara de Monte Falco, S. Gelasius Papa, S. Ioannes de S. Facundo (Johannes Gonzáles), S. Guilielmus.

Nord:

S. Antonin M. Appamiae, S. Nicolaus de Tolentino, S. Fulgentius Epis., S. Veronica de Binasco Virg., S. Augustinus Fundator.

22.10 Raitenhaslach

(Stadt Burghausen, Kreis Altötting), katholische Pfarrkirche St. Georg, ehemals Zisterzienser Klosterkirche Mariä Himmelfahrt.

Das schmucklose Gestühl auf dem Psallierchor in Raitenhaslach widersetzt sich einer stilistischen Einordnung. Es in dieser Abteilung des Katalogs einzuordnen ist durch die rektanguläre Gliederung des Dorsales gerechtfertigt. Charakteristisch sind die Wangen (Abb. 22.10.a): der Kontur des oberen Teils erinnert stark an Fürstenfeld; der untere Teil hingegen mit Karniesfuß und gerader Front worauf ein Profilabschnitt sitzt, sowie die Sitzpartie, lassen eher an das 17. Jahrhundert denken. Auch die Spirallinie der Voluten und besonders die Pultwange mit einer Bekrönung in Schweifwerkformen (Abb. 22.10.b), lassen die Vermutung zu, dass die Wangen einem Vorgängergestühl angehören dürften. Die heutige Anlage und das Dorsale stammen anscheinend aus der Bauphase des Hochaltars um 1740.¹³²⁴ Als Entstehungsphasen für die offenbar älteren Wangen (und damit möglicherweise alles bis auf das Dorsale) kommt

¹³²⁴ Die einzige Nennung in der Topographischen Literatur, im Inventarband von 1905, belässt es bei 18. Jh.

zunächst die Phase der Verlegung des Mönchschor hinter den Hochaltar, 1694¹³²⁵, in Frage. Doch die Abschlusswange würde stilistisch besser in die Renovierungsphase mit einer Renaissance-Raumfassung 1621/24¹³²⁶ passen.

Der Regularchor befindet sich im ersten Stock hinter dem Hochaltar, über der Sakristei. Zur Kirche ist der Raum seitlich des Altars vollständig geschlossen. Rückseitig steht am Hochaltar ein kleiner Altar zur Benutzung im Mönchschor. Zu beiden Seiten befindet sich die Hauptreihe mit dreizehn Ställen und einem abgewinkelten Teil von zwei Ställen ohne Dorsale (Abb. 22.10.c, 22.10.d). Auch der östlichste Abschnitt von anderthalb Ställen hat keinen Anteil am Dorsale. Dieser Bereich, der leicht gekurvt ist, liegt schon in der konchenartigen Einziehung des Raums zum Ostfenster hin (Abb. 22.10.e). In Höhe des Gestühls ist die Einziehung abgefangen, es bleibt jedoch eine kleine Abtreppe, an der das Dorsale endet. Eine Vorderreihe zu fünf Ställen gibt es nur vor der westlichen Hälfte.

22.11 Überlingen

(Bodenseekreis), katholische Kirche, ehemalige Franziskaner-Klosterkirche zur unbefleckten Empfängnis.

(Abb. 22.11.a, 22.11.b)

¹³²⁵ Hopfgartner, Wolfgang. Raitenhaslach a.d. Salzach. München/Zürich, 1992 (zehnte, neu bearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 22 von 1934), S. 4.

¹³²⁶ Ebenda.

23. Gestühle mit Bandelwerk in Relief

23.1. Stopfenheim

(Stadt Ellingen, Kreis Weißenburg-Gunzenhausen), katholische Pfarrkirche St. Augustin.

Der Deutschordenskommende Ellingen zugehörig. Chorgestühl um **1720**.¹³²⁷ (Abb. 23.1.a, 23.1.b). Das Chorgestühl kann nicht für diesen Bau, der erst 1773-75 von Ellingen aus vom Ordensbaumeister Matthias Binder errichtet wurde, angefertigt worden sein. Die Ellinger Schlosskirche Himmelfahrt Mariens und St. Ulrich, deren Langhausgestühl in Wangen und Pultwand dem Stopfenheimer Werk stilistisch vollkommen und auch im Detail in Teilen entspricht hat im Chorraum eine Leerstelle, über der sogar Pilaster abgedangelt sind, an der dieses Gestühl ursprünglich gestanden haben könnte.

Das Chorgestühl der 1729-31 gebauten Ellinger Stadtpfarrkirche St. Georg gehört nach stilistischem Befund der ersten Ausstattungsphase an (Abb. 23.1.1). Interessant ist das äußerst schlichte, stollenlose Gestühl aufgrund seiner Abschlusswangen, die denen von Stopfenheim nahe kommen und als Besonderheit des Deutschen Ordens angesehen werden können.

23.2. Rinchnach

(Kreis Regen), katholische Pfarrkirche, ehemalige Benediktiner-Propsteikirche St. Johannes der Täufer.

Der Neubau der Kirche der Niederalteicher Propstei Rinchnach wurde **1727-29** von Johann Michael Fischer errichtet, der vom Abt Joscio Hamberger (1700-1739) nach Vollendung des Niederalteicher Ostbaus hierher gesandt wurde. Im Presbyterium stehen heute zwei bauzeitliche Chorgestühle, beide aus der Werkstatt des Niederalteicher Fraters Pirmin Tobiaschu, der auch den Neuaufbau des Niederalteicher Gestühls besorgt haben muss.

¹³²⁷ Breuer, Tilman u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999. S. 1007.

23.2.A. Gestühl vom Psallierchor auf der Orgelempore

Das kleinere Rinchnacher Gestühl zu vier Stallen (Abb. 23.2.A.a), das heute unmittelbar vor dem Hochaltar steht, unterscheidet sich von dem nach Ettal gekommenen Niederalteicher vor allem durch die viel konventionellere Dorsalgestaltung. Schlichte Halbsäulen auf Rücklagen tragen ein verkröpftes Gebälk mit Kissenfries, den Feldern sind die reich verkröpften Fensterrahmungen aufgelegt. Auf eine Nische wird nur durch die Muschel angespielt, von der ein Blumengebinde herabhängt. Pultwand (Abb. 23.2.A.b) und Wangen (Abb. 23.2.A.c) gleichen dem Langhausgestühl von Niederalteich zum Verwechseln.¹³²⁸

23.2.B. Gestühl des Presbyteriums

Das größere Rinchnacher Gestühl (Abb. 23.2.B.a) wirkt wesentlich reicher und fortschrittlicher als das kleinere. Die Anlage ist ungewöhnlich: es hat 7 Achsen, wobei die mittlere breiter ist und auf der Südseite als Tür zu öffnen ist, die Zugang vom Kloster aus gewährt. Die Pultwand ist an den Enden seitlich geschlossen, sodass der Zugang nur durch die Mittelachse möglich ist; hier war anscheinend früher ein vorgewölbtes Türchen: die Rahmen sind noch vorhanden.

Der reichere Eindruck basiert auf den etwas kräftigeren architektonischen Formen bei Sockeln und Gebälk, besonders aber auf den vergoldeten ornamentalen Applikationen, zu denen hier auch die sehr frei behandelten Pilaster zählen (Abb. 23.2.B.b). Sie sind aus einem Band gemacht, das sich an den Enden zu Voluten eindreht, unten mit einem eingehängten zweiten S-förmigen Teil, dekoriert als Schuppenband, mit Blütenketten, Akanthus und einem Cabochonbeschlagn in der Mitte. Das Kapitell steht zwischen einem gewöhnlichen korinthischen und einem Blattkelch. Die Pilaster sind mit denen, die beim kleineren Gestühl oder beiden Niederalteicher Kirchenbänken die Pultwand gliedern noch eng verwandt. Die Mittelachse wird von schönen Engelshermen flankiert. Über diesen sind die Gebälkblöcke im Gesims leicht gemuldet, während die sonst leicht vorgewölbt sind. Die Rahmung der Füllungen entspricht der bei Tobiaschu gebräuchlichen Form, ist hier aber umlaufend (statt unten offen) und mit Cabochonbeschlagn seitlich und oben an die architektonische Gliederung angebunden. Auf die Füllung ist je eine großzügig angelegte Applik aufgesetzt: Um einem Bandelwerkschnörkel herum gruppieren sich die gleichen Ornamente wie am

¹³²⁸ Mader, Franz. Rinchnach. Pfarrkirche St. Johannes der Täufer, ehem. Propsteikirche. Passau, 1997. S. 25., erwähnt das Gestühl.

Pilaster. Das selbe Repertoire findet sich am Aufsatz als Rahmung von Gitterwerk und am Fries.

Stilistisch steht das Gestühl in engem Zusammenhang mit der Niederalteicher Sakristei, die von Tobiaschu nach 1727 gefertigt wurde,¹³²⁹

Die Gestühle von Niederalteich und Rinchnach gehören mit ihren nach unten offenen Rahmungen im Dorsale und den kräftig vortretenden, reich profilierten und verkröpften Füllungen an der Pultwand einer alten Tradition an, für die das Gestühl von Regensburg St. Jakob ein hochwertiges und nahes Beispiel ist.

23.3. Munderkingen

(Alb-Donaukreis), katholische Pfarrkirche St. Dionysius.

Prächtiges Chorgestühl um **1740**,¹³³⁰ angeblich aus der Obermarchtaler Klosterschreinerei.

(Abb. 23.3.a, 23.3.b, 23.3.c)

23.4. Sießen

(Stadt Saulgau, Kreis Sigmaringen), katholische Kirche St. Markus der Schulschwesternkongregation, ehemals des Dominikanerinnenklosters.

Bau Dominikus Zimmermann, **1726-33**.¹³³¹ Chorgestühl (zwei Schwesternemporen und Presbyterium) bauzeitlich.

Auf der oberen Schwesternempore sind fünf Gestühlsblöcke in Hufeisenform aufgestellt: an der Westwand zwischen den Zugangstüren ein einreihiges Element von sieben Ställen (Abb. 23.4.a), wobei die Mittelposition von einer Figur des heiligen Dominikus eingenommen wird, an den Seitenwänden vier zweireihige Blöcke: im Westen jeweils einer zu drei Ställen mit vollständig geschlossenem Dorsale (Abb. 23.4.b), im Osten, zur Emporenbrüstung hin je ein Fünferblock

¹³²⁹ Heufelder, Emmanuel Maria / Pfister, Bonifaz. Benediktinerabtei und Basilika Niederaltaich. München, Zürich, 1991. (13., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 120 von 1935). S. 17.

¹³³⁰ Anonym. Pfarrkirche St. Dionysius Munderkingen. München/Zürich, 1986 (Schnell Kunstführer Nr. 1616), S. 8.

¹³³¹ Binder, Elisabeth. Kloster und Pfarrkirche St. Markus Sießen/Saulgau. Regensburg, 2000 (Schnell Kunstführer 276), S. 9.

mit der Besonderheit eines durchbrochenen Dorsales mit Ausnahme der Mittelstalle (Abb. 23.4.c, 23.4.d).

Auf der unteren Empore stehen sechs Einheiten: an der Westwand zwei einreihige zu drei Stallen, wobei das mittlere Dorsalfeld geschlossen ist, die seitlichen durchbrochene Bandelwerkkompositionen (in Abb. 23.4.e im Hintergrund). An den Außenwänden stehen doppelreihige Einheiten: Westlich jeweils zu vier Stallen, wobei das Dorsale in den beiden mittleren Feldern geschlossen ist, östlich Abschnitte von drei Stallen mit vollständig durchbrochenem Dorsale (Abb. 23.4.f).

Bei beiden Emporen sind die Innenräume heute mit Bänken bestuhlt, sodass die Räume unübersichtlich voll sind.

Das Besondere an den Siessener Gestühlen sind die durchbrochenen Bandelwerke. Sehr schöne Bandelwerkschnitzereien zeigen auch die Abschlusswangen (Abb. 23.4.e, 23.4.g).

Vergleichbar sind auch das dreistellige Chorgestühl im Chor (Abb. 23.4.h) sowie die übrige Ausstattung der Kirche mit Laienbestuhlung, Beichtstühlen, Kommunionsgitter und einer freistehenden Altarmensa (?).

23.5. Isny im Allgäu

(Kreis Ravensburg), katholische Stadtpfarrkirche St. Jakobus und Georg, ehem. Benediktinerklosterkirche

23.5.1. Heutige Anlage und Geschichte

Das Isnyer Gestühl steht heute in der Marienkapelle (Abb. 23.5.a, 23.5.b, 23.5.c), die süd-östlich die Kirche flankiert, am Verbindungsgang zwischen Kirche und Kloster gelegen. Die Kapelle stammt vom späten 14. Jh.. Bis zur 1995 abgeschlossenen Restaurierung der Kirche stand das Gestühl auf dem ehemaligen Psallierchor, der niedrigen Empore, die den Hochaltar hinterfängt. Diese war erst im Zuge der Neugestaltung der Kirche von 1757 bis 1759 eingebaut worden.¹³³² Zur Zeit der Herstellung des Gestühls, zwischen **1731** und **1735**¹³³³,

¹³³² Im Bericht über die Neugestaltung 1757-59 in der Klosterchronik heißt es, dass „der Psalmodierchor erhöht“ wurde (nach Schulz, Alexander. *Templum itidem non contemnendi operis*. Anmerkungen zur Baugeschichte des Klosters Isny und seiner Kirche. In: Reinhart, Rudolf (Hrsg.). *Reichsabtei St. Georg in Isny 1096 – 1802*. Beiträge zu Geschichte und Kunst des 900jährigen Benediktinerklosters. Weissenhorn, 1996. S. 141-178. S. 162.

war der Mönchschor also noch auf dem allgemeinen Fußbodenniveau der Kirche. Wie aus der Beschreibung von 1954¹³³⁴ und aus Befunden am Dielenboden der Empore hervorgeht, entsprach die damalige Anlage schon der heutigen.

Das Gestühl ist in der für Chorgestühle typischen Art aufgestellt, und der Kastenförmige Raum der Kapelle (mit eingezogenem Chor) entspricht hinsichtlich der Grundfläche des Raumes einem stattlichen Chor einer Klosterkirche.¹³³⁵ Das Gestühl ist zweireihig mit einer Pultwand vor der Vorderreihe. Die Hinterreihe umfasst sieben Stallen, die vordere nur sechs; diesen schließt sich im Westen ein besonders aufwendig gegliedertes Pultfeld (Pult für die Hinterreihe) mit den beiden Patronen der Kirche St. Georg und St. Jakobus an. Das Gestühl hat kein vollwertiges Dorsale, sondern nur einen durchbrochenen Akanthusaufsatz. Auf der Südseite ist dieser mit einer Tafel aus Nadelholz hinterlegt – eine Sicherungsmaßnahme gegen das Abbrechen von Rankenteilen (Abb. 23.5.b). Das Fehlen eines Dorsales ist angesichts der hohen schnitzerischen Qualität von Wangen und Aufsatz und der zweireihigen Anlage ein auffälliger Befund. Weitere Befunde weisen deutlich auf einen Umbau hin. Leider lassen die zahlreichen Befunde keine vollständige, in allen Punkten sichere Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes zu. Eine Demontage mit Erstellung eines exakten Aufmasses aller technischen Details könnte hier mehr, aber wohl auch keine absolute Klarheit bringen. Dafür gibt es zu viele unbekannte Parameter. An erster Stelle ist hier die Unkenntnis über die Lage des Mönchschores im Ursprungsbau zu nennen: lag er vor oder hinter dem Hochaltar?

23.5.2. Schlussfolgerungen aus den technischen Befunden

Die sieben Stallen zählende Hinterreihe ist aus zwei Einheiten zu drei Stallen zusammengefügt worden. Das Pult ist aus zwei entsprechenden Pulten zusammengesetzt worden. Vielleicht ist auch die Vorderreihe aus zwei Dreierblöcken vereinigt worden. Andere Befunde scheinen darauf hinzuweisen, dass Vorder- und Hinterreihe vertauscht worden sind. Sehr wahrscheinlich gab es eigenständige Stallen für Abt und Prior mit einem eigenen Pult (vielleicht amboförmig), von dem die Tafeln mit den Titularheiligen erhalten sind. Deren

Übersetzung von 1864 der „Chronica Monasterii Ysnensis Ad S. Georgium Anno Christi MDCCXXIX redivida.....“ im Archiv des Fürsten Quadt von Wykradt und Isny Bestand Klosterarchiv B 418a.).

¹³³³ 1735 sind „die neue Chorstuhl“ belegt (nach Schahl, Adolf u.a.. Die Kunstdenkmäler in Württemberg. Ehemaliger Kreis Wangen. Stuttgart, 1954. S. 158). Als Terminus Post quem wird die Wahl des Abtes Leonard Bestle 1731 angegeben, weil dessen Wappen sich im Aufsatz befindet.

¹³³⁴ Schahl, 1954, S. 158.

¹³³⁵ Der heutige Aufstellungsort ist aufgrund der mehr als dürftigen Lichtsituation nicht ideal.

heutige Position beweist, dass der Umbau in diesem Punkt, und wahrscheinlich die Umbauten insgesamt, im Zuge der Verlegung auf den erhöhten „Psalmodierchor“ hinter dem Altar vorgenommen worden sein dürften. Denn die Schräge, die dadurch entsteht, war notwendig, um durch die Tür, die sich westlich an den ehemaligen Platz des Gestühls anschließt, benutzen zu können. Ohne die Schräge wäre der Durchgang zwischen Gestühl und Emporenbrüstung zu schmal. Auch die Vereinigung der Pultblöcke könnte in diesem Zusammenhang stehen.

23.5.3. Beschreibung

23.5.3.1. Die Wangen

Der Typus der Friesenhofener Wangen (Abb. 15.2.e) wird wieder aufgegriffen. In Isny sind die Oberkörper der Mischwesen nicht geflügelte Könige, sondern geflügelte und gekrönte Löwenköpfe (Abb. 23.5.d). Bei der Gesamtanlage ist der Hauptunterschied, dass kein stehender vorderer Teil ausgeprägt ist, wie bei den Königen in Friesenhofen. Bei diesen geht der stehende Körper erst weit unten in den gerollten Fischschwanz über. Der Gürtel dient zur Gliederung des langen Körpers, nicht als Trennung zwischen beiden Teilen. Anders in Isny: da akzentuiert ein Ring schon unterhalb der herabhängenden Löwenmähne den Übergang zum gekrümmten, unteren Teil. Die Gesamtform beschreibt *einen* einheitlichen Schwung, es gibt keinen Knick. In anderen Details folgen die Isnyer Wangen wieder ganz genau denen in Friesenhofen: in der Einrollung des Schwanzes (Abb. 23.5.e), dem begleitenden Blatt, das hinten im Gegensinn über den Schwanz hinaussteigt und eine zweite Verbindung zur Rückwand herstellt, im vorderen Füßchen, in der Anlage der Krone. Die sehr feine Schnitzerei der Löwengesichter, der Mähne, der Flügel und des Akanthus geben den Wangen allerdings einen ganz anderen Charakter als in Friesenhofen. Das Wunderliche des Fabelwesens erinnert hier eher an ein kostbares Kunstkammerstück, während in Friesenhofen eine eher groteske Scurrilität herrscht.

Die besondere Anlage der Stallen entspricht Friesenhofen, ebenso die Maße der Stallen¹³³⁶. Die Abschlusswangen sind geschlossen und schließen auch den unteren Teil mit ein. Dort ist das „Löwentrinkhorn“ in großzügige Akanthusspiralen, die sich über die gesamte Fläche ausbreiten, eingebunden (Abb. 23.5.f, 23.5.g). Der Kontur ist Friesenhofen verwandt.

¹³³⁶ Als wichtigstes Maß sei die Höhe des Accoudoirs genannt: bei beiden um 108,5 – 109 cm.

23.5.3.2. Die Pultwand

Die Pultwand ist mit Pilastern gegliedert (Abb. 23.5.a, 23.5.h). An den Enden ist sie zusätzlich von geschweiften Wangen eingefasst. In der Mitte der sechsachsigen Pultwand befindet sich eine weitere Endwange, die zwischen zwei Pilastern hervorschaut: die Pultwand ist aus zwei dreiachsigen zusammengesetzt worden. Die Höhenverhältnisse von Sockel, Hauptzone und Gebälk sind ausgewogen, die Breite der Pilaster ist der Weite der Interkolumnien gut angemessen. Es fällt auf, dass die Pilaster eine Entasis haben. Die kunstschreinerische Arbeit, also Profile, Gehrungen und Qualität des Holzes (Füllungen und Pilaster Nussbaum, alles weitere Eiche), und die ornamentale Schnitzerei stehen auf hohem Niveau. Das Ornament ist ein reiches und feines Bandelwerk. Belegt sind damit die inneren Spiegel der eingetieften Füllungen, die Pilaster und deren Sockel. Bei letzteren fällt das zentrale Motiv auf: ein kleiner vollrunder Engelskopf in einem „Kragen“ aus zwei Flügelpaaren. Dieses Motiv ist dem Ornamentstil des Bandelwerkes fremd; es erinnert deutlich an die Dorsalsäulen der Gestühle, die ein halbes Jahrhundert früher entstanden sind: Ochsenhausen, Wettenhausen, Kempten. Das innere der jeweils drei Felder weist nicht Bandelwerk auf, sondern jeweils eines der vier Evangelistensymbole in Flachrelief. In einem vierpassförmigen Feld sind die vier Wesen vor einer Landschaftsabbreviatur gezeigt, schreibend, lesend, oder die Schrift präsentierend (Abb. 23.5.i). Die Zwickel, die von dem rechteckigen Rahmenfeld bleiben, sind mit Bandelwerk gefüllt. Die konvex eingezogenen Ecken des Feldes korrespondieren mit den konkav eingezogenen der ornamentalen Felder, ebenso wie die Vierpassform mit deren gebauchter Spindelform korrespondiert. Abweichend und besonders aufwendig gegliedert sind die Felder mit den beiden Patronen der Kirche St. Georg und St. Jakobus¹³³⁷, beide als kämpfende Reiter.

Die Endwangen (Abb. 23.5.j) sind an den Flanken ebenfalls mit Bandelwerk belegt, an den Stirnen aber mit Akanthus. Der Kontur ist mit seinen starken konvexen Ausbuchtungen nicht typisch für das Bandelwerk. Er weist, wie auch die Binnenzeichnung in den wichtigsten Zügen, auffällige Übereinstimmungen mit dem Gestühl in Friesenhofen auf (Abb. 15.2.b).

23.5.3.3. Das Dorsale in Friesenhofen

¹³³⁷ Der in Süddeutschland seltene Typus des „Matamoros“.

Neben der engen Verwandtschaft zwischen den Isnyer Löwenwangen und Abschlusswangen der Pultwand mit den entsprechenden Teilen in Friesenhofen stellt das Friesenhofener Dorsale (Abb. 15.2.f) einen weiteren, anders gearteten Zusammenhang zwischen beiden dar. Schon im Inventarband von 1954 gibt Schahl zum Isnyer Gestühl folgenden Hinweis: „Vom gleichen Meister zwei Chorbänke in der Pfarrkirche zu Friesenhofen...“¹³³⁸. Auf die mit „früheres 17. Jahrhundert“¹³³⁹ angegebenen Datierung des Friesenhofener Gestühls geht er nicht weiter ein. Die architektonische Gliederung des Dorsales leisten korinthische Prostasensäulen auf Konsolen. Das Dorsale ist mit 113 cm vergleichsweise niedrig, die Felder sind nur leicht hochrechteckig (lichtes Maß der Rahmen 62,5 X 50 cm). Auf den in flachem Relief geschnitzten Füllungen sind Ordensheilige in Halbfigur in ovalen Rahmungen dargestellt. Das Dorsale besticht unmittelbar mit seiner hochwertigen figürlichen und ornamentalen Schnitzerei. Ein genauerer Vergleich mit der Isnyer Pultwand lässt weitgehende Übereinstimmungen erkennen.

Das Ornament des Sockelbereiches in Friesenhofen ist Bandelwerk mit Akanthuseinsprengeln, das von der Gesamtanlage bis in die kleinsten Details dem der Isnyer Pultwand gleicht.¹³⁴⁰ Auch bei den figürlichen Reliefs ist es leicht zu erkennen, dass sie von einer Hand stammen, am deutlichsten bei den Drachen der Heiligen Magnus (Friesenhofen, A.. 15.2.g)) und Georg (Isny). Doch gibt es noch weitere Übereinstimmungen. Identisch ist etwa bei den reliefierten Füllungen die Art, wie die Böschung der Füllung profiliert ist (Abb. 23.5.i), auch die konkav eingezogenen Ecken dieser Tafeln. Das mittlere der drei Felder in Friesenhofen hat keine eingezogenen Ecken. Auch die Ovalrahmung der Reliefs ist bei den seitlichen und dem mittleren Feld unterschiedlich mit floraler Ornamentik eingefasst. Diese feine Rhythmisierung entspricht der an den Pultwänden von Isny.

Auch die Proportionierung der Säulenordnung ist vergleichbar. Wie an der Pultwand stehen Sockel, Hauptzone und Gebälk zueinander in einem harmonischen, kraftvollen Verhältnis. Doch für eine Säulenordnung nach dem Lehrbuch ist die Breite der Interkolumnien etwas zu groß, die Säulen ein wenig zu stämmig. Das gilt für die Pultwand genauso (Abb. 23.5.h). Wie an der Pultwand sind auch am Dorsale sämtliche Rahmenteile aus Eiche, alle geschnitzten Teile aber Nussbaum. Eine Übereinstimmung im ornamentalen Detail liegt an den Kapitellen

¹³³⁸ Schahl, 1954. S. 158.

¹³³⁹ Christ, Hans und Klaiber, Hans. Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg. Donaukreis II, Oberamt Leutkirch. Esslingen am Neckar, 1924. S. 65.

¹³⁴⁰ Die Pilaster der Pultwand und die Bandelwerk-Einfassung der Kartuschen mit den Namen der dargestellten Heiligen zeigen die gleichen geometrischen Flechtband-Knoten, die gleichen Einrollungen an den Enden, die gleichen Blüten, den gleichen gesandelt-punzierten Grund. Ebenso nahe beieinander sind die Konsolen der Säulen und die Sockel der Pilaster.

vor: die Phlos der korinthischen Säulenkapitelle kehrt identisch an den ionischen der Pilaster wieder.

Schließlich ist zu erwähnen, dass das Dorsale auf dem Friesenhofener Gestühlsblock etwas zu kurz ist (Dorsale 215 cm, Accoudoires 238 cm), und Sockel und Gebälk an den äußeren Säulen außen keine Verkröpfung aufweisen, auch ist hier die Außenseite der Konsole nicht geschnitzt (Abb. 15.2.f). Dies scheint mit einem Befund an den Isnyer Accoudoires (Hinterreihe) zusammenzupassen: dort waren anscheinend Dreierblöcke von Hochwangen oder Zwickeln wie in Ochsenhausen eingefasst (mit Leisten verdeckte Nuten auf den äußersten Accoudoires, sichtbare Nuten an den beiden mittleren). In Friesenhofen sind an den Accoudoires keine Spuren solcher Zwickel zu sehen. Außerdem entspricht die Länge der Dreiereinheiten von Pult und Hinterreihe mit 215 cm¹³⁴¹ dem Friesenhofener Dorsale.

All das erlaubt den Schluss, dass der Zusammenhang ein noch engerer ist, als die Autorschaft desselben Meisters: das Friesenhofener Dorsale stammt vom Isnyer Gestühl. Das Isnyer Chorgestühl hatte demnach ursprünglich durchaus ein Dorsale. Ungewöhnlich ist nur dessen geringe Höhe, besonders im Verhältnis zum Aufsatz: das Dorsale ist mit 113 cm nicht viel höher, als der Akanthusaufsatz mit 105 cm.¹³⁴² Der Aufsatz scheint aber eine nachträgliche Zutat zu sein.

Nimmt man an, dass das Dorsale ursprünglich umfangreicher gewesen sei, so lösen sich auch gewisse Schwierigkeiten beim ikonographischen Programm. Die Auswahl der sechs Benediktinerheiligen scheint nämlich ein wenig willkürlich. Zugleich nimmt die Auswahl deutlich Bezug auf das Kloster Isny (u.a. mit dem seligen Mangold, dem ersten Abt Isnys).

¹³⁴¹ Exakt beträgt in Isny die Breite zwischen der Leiste, die vermutlich eine Nut für einen hochwangenartigen Zwickel verdeckt und der Fuge zwischen den halben Accoudoires in der Mitte 212 cm, doch muss dieses Maß aufgrund der Eingriffe auf beiden Seiten nicht das ursprüngliche sein. Auch geht die Rekonstruktion von heute fehlenden Dorsalabschnitten aus: diese verlorenen Abschnitte könnten 212 cm gemessen haben.

¹³⁴² Eine ähnliche Tendenz zur Angleichung der Höhe des Aufsatzes an die des Dorsales ist an den Gestühlen von Baumgartenberg, Bamberg St. Michael und in Zwiefalten zu beobachten. Hingewiesen sei auf das Obermarchtaler Kapitelsgestühl, wo der Aufsatz das Dorsale weit zurückdrängt.

23.5.4. Das Friesenhofener Gestühl als Vorgängergestühl in Isny

Zu fragen bleibt, wie die enge Anlehnung des Isnyer Gestühls an das Friesenhofener zu begründen ist. Angesichts der hohen Qualität der Bildhauerarbeit ist es kaum anzunehmen, dass der Meister sich aus Mangel an eigener Gestalterischer Fähigkeit an das Friesenhofener Gestühl gehalten hat; vielmehr scheint es, als sei er zu diesen ausgesprochenen Anachronismen (besonders bei den Löwenwangen)¹³⁴³ gezwungen gewesen. Folgender Zusammenhang liegt auf der Hand.

Die Isnyer Stiftskirche ist ein Neubau aus den Jahren 1661-1666. Vom alten Chorgestühl war wohl nichts mehr vorhanden¹³⁴⁴. Noch vor der Kirche wurde 1645-47 die Marienkapelle, in der heute das Chorgestühl steht, renoviert, und wahrscheinlich für den Chordienst genutzt¹³⁴⁵. Stilistisch passt das Friesenhofener Knorpelwerksgestühl genau in das dritte Viertel des 17. Jahrhunderts, wobei angesichts des Stillstandes der Stilentwicklung im und nach dem dreißigjährigen Krieg auch eine Entstehung in den Vierzigerjahren nicht ausgeschlossen werden kann¹³⁴⁶. Für Friesenhofen ist es recht unwahrscheinlich, dass die Kirche eines kleinen Dorfes gerade in dieser schweren Zeit, in der selbst unter den Klöstern Isny mit seiner Bauaktivität eine große Ausnahme bildet, ein, wenn auch kleines Chorgestühl, von einem Kunstschreiner oder Bildhauer erhalten haben sollte. Daran ändert auch die Zugehörigkeit zu Isny nichts. Auch das ikonographische Programm gehört zweifellos in das Kloster selber, nicht in die von dort aus betreute Dorfkirche.

¹³⁴³ Eine wohl nicht zufällige Parallele stellen die Stuhlwangen im Langhaus der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Frauenzell, Markt Altusried, Kreis Oberallgäu dar (Abb. 23.5.I). Diese sind „einzigartig, in Form gekrönter, sitzender Löwen“ gebildet (Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III. Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 326.). Sie sind um 1710 (ebenda) oder bis um 1720 (wie m. E. ein Vergleich der Akanthusranken etwa mit denen des Friedrich Schwertföhner (Fürstenfeld, Inchenhofen, Sandizell) nahe legt) entstanden. Frauenzell hatte „gute Beziehungen zu den Benediktinern von St. Georg in Isny“ (Beck, Gertrud. Frauenzell Maria Himmelfahrt. Frauenzell, 1987. S. 22-23), die u. a. zur Schenkung der Orgel 1714 und des Hochaltares wohl 1757 führten. Beim Bau des Isnyer Gestühls unter Beibehaltung des Typus der älteren Friesenhofener Wangen könnte gut Frauenzell die Anregung für deren modernere Gestaltung gegeben haben.

¹³⁴⁴ Nach dem Stadtbrand am 15. 9. 1631 blieben von der 1617 renovierten Kirche „nur noch verkohlte Holzreste und Trümmer übrig“ (Beck, Otto. Katholische Pfarrkirche „Sankt Georg und Jakobus“ Isny im Allgäu. Lindenberg, 1996. S. 10.). Danach wurden das zeitweise verlassene Kloster und die Kirche zwischen 1632 und 1647 mehrfach von den Schweden heimgesucht.

¹³⁴⁵ Beck, 1996. S. 29.

¹³⁴⁶ Ein regional entlegenes, aber formal eng vergleichbares Objekt ist die Kanzeltreppe in St. Jacobi in Lübeck von 1619, an der Knorpelwerk-Tritoninnen vorkommen, die wie die Frauen der Friesenhofener Könige anmuten (Zülch, Walter Karl. Entstehung des Ohrmuschelstiles. Heidelberg, 1932. Abb. 121).

Das neue Gestühl dürfte dann zur Erweiterung des Knorpelwerksgestühls geschaffen worden sein¹³⁴⁷. Dass das heute in Isny befindliche Gestühl nicht vollständig ist, beweist die Anzahl seiner Stallen: Die Abtei zählte um 1750 29 Religiösen¹³⁴⁸, das heutige Gestühl umfasst nur 26 Stallen. Die Chorgestühle hatten meist deutlich mehr Stallen, als der Konvent Mitglieder, mindestens aber ebenso viele.

Ein Beweis für die Herkunft des Friesenhofener Gestühls aus Isny in Form eines archivalischen Beleges ist nicht bekannt. Das Gestühl wird im Inventarband von 1924 zum ersten Mal erwähnt. Es dürfte nach der Säkularisation nach Friesenhofen gelangt sein, hatte doch vielerorts die seelsorgerische Tätigkeit der Konventualen über die Säkularisation hinaus Bestand.

23.5.5. Würdigung

Unter den schwäbischen Chorgestühlen des Barock ist das von Isny in ähnlicher Weise ein Solitär, wie das von Weingarten. Es stellt gleichzeitig einen Rückgriff auf das 17. Jahrhundert dar und nimmt Gestaltungstendenzen des Rokoko vorweg.

Die Form von Wangen und Pultwand kann auf die des angenommenen Vorgängergestühls zurückgeführt werden. Auch für die Dorsalgliederung könnte noch das Dorsale des alten Knorpelwerk-Gestühls Vorbildlich gewesen sein. Im gesamten 17. Jahrhundert waren bei anspruchsvolleren Gestühlen Säulen eine beliebte Option – im 18. kommen sie ab dem zweiten Viertel des Jahrhunderts fast gar nicht mehr vor.¹³⁴⁹ Der Pilaster verdrängt die Säule nun weitgehend. Insofern ist das Gestühl überholten Traditionen verhaftet.

Die Dorsalfelder hingegen sind ganz modern. Hinter der Säulen- oder Pilasterordnung lag im 17. Jahrhundert eine Wand mit Rahmungen, Ädikulen oder Nischen oder eine Pfeilerarkatur. Hier sind die Ovalmedaillons wie Bilderrahmen den Füllungen einbeschrieben – ein gänzlich unarchitektonisches Motiv. Dies ist eine Neuerung, die in Zwiefalten zu Größe gebracht wurde. Erst die doppelte Breite der Felder macht das Zwiefaltener Dorsale zu einer „großen Schauwand“. Doch die Zwiefaltener Art, das Relief einzulassen, nämlich „als Bild in einem Rocaille Rahmen, wie er einem Gemälde zukäme – und nicht in einem Rahmen aus

¹³⁴⁷ Ohne die genaue Konventstärke zu kennen, darf aus dem Vergleich mit anderen Klöstern angenommen werden, dass sie von 1666 bis 1730 deutlich angestiegen sein dürfte.

¹³⁴⁸ Beck, 1996. S. 32.

¹³⁴⁹ Schon in Fürstenfeld, um 1723, (und in dessen Nachfolge Pielenhofen), ist die Säulengliederung unmodern, was wohl mit zu der Fehldatierung auf die Zeit um 1661-68 geführt haben dürfte.

Architektur- und Dekorationsformen, wie noch in Schussenried¹³⁵⁰, ist in Friesenhofen vorweggenommen.

Die geböschte Füllung in einer Profilierten Rahmung ist reines Schreinerwerk. Dieser eher technisch bedingte Zwischenbereich zwischen Reliefrahmung und Säulen ist in Zwiefalten überwunden. Insgesamt wirkt die Füllung jedoch leicht, und dieses Merkmal lässt sie in den Régence-Stil gut eingebunden erscheinen. Das Dorsale könnte als Grundgerüst aus dem 17. Jahrhundert mit Ornamentik und der leichten, nicht-architektonischen Füllung aus der Régence erklärt werden.

Die Reliefs selber sind weniger zukunftsweisend, und mit den Historiendarstellungen von Johann Joseph Christian nicht zu vergleichen. Sie sind zwar sehr fein geschnitzt und von sicherer Linienführung, doch die Erzeugung eines Illusionsraumes geht kaum über das durchschnittliche hinaus. Ein Hintergrund ist mit Architektur oder Landschaftsausblick nur sehr knapp angegeben. Die Heiligen scheinen ganz nah an ein Fenster herangetreten zu sein, einige berühren mit den Fingern den Rahmen oder überschneiden ihn mit ihren Attributen. Ähnlich wirken auch die Ranken und Spangen, die den Rahmen umgreifen. Der Bildraum wird so nach vorne, zum Betrachter hin geöffnet. Zugleich wirken die Reliefs aber graphisch flach – deutlich ist die druckgraphische Vorlage zu verspüren.

Am nächsten vergleichbar sind die halbfigurigen Darstellungen in Bregenz (Chorgestühl aus Mehrerau, 1742), wo die Heiligen in der seltenen Technik der „Gravurintarsie“ ausgeführt sind, und im elsässischen Ebersmünster, vor 1700. Dort sind die Darstellungen wie in Friesenhofen in Flachrelief, und verwenden sogar dieselben Vorlagen, im Gegensatz zu Friesenhofen wörtlich. In Ebersmünster sind die heiligen Benediktiner an der Pultwand dargestellt, und die Bilder sind nicht gerahmt, sondern füllen die Felder jeweils vollständig aus. Im Schwäbischen und Oberschwäbischen Bereich gibt es formal vergleichbares nicht.

23.5.6. Ikonographisches Programm

Die am Dorsale in Friesenhofen dargestellten Ordensheiligen sind:

Auf der Südseite, von Ost nach West:

SANCTUS ROMANUS ABBAS

SANCTUS ILDEPHONSUS ARCHIEPISC.

¹³⁵⁰ Weiß, 1998, S. 43.

SANCTUS CONRADUS, EPISC.

Auf der Nordseite, von West nach Ost:

SANCTUS MAGNUS ABBAS

SANCTUS BONIFACIUS M. ARCHIEPISC.

BEATUS MANGOLDUS I. Abb. YSNENS.

Von diesen sechs heiligen Benediktinern haben drei regionale Bedeutung, und drei sind überregional: Konrad (gestorben 976) war Bischof von Konstanz, Magnus (699-772) Gründer der Abtei Füssen und Mangold (gestorben 1150) war der erste Abt von Isny selber. Bonifatius (gestorben 754), der große Missionar, wird auch „Apostel der Deutschen“ genannt und wird in Schwaben viel verehrt; Ildephons (606-667) ist der wichtigste Benediktinerheilige Spaniens und zugleich Namenspatron des Isnyer Abtes Ildephons Rehm (1676-86), und Romanus ist der Lehrer des Heiligen Benedikt selber gewesen.

Das vollständige Dorsale dürfte weitere regional bedeutende Ordensheilige enthalten haben, wie etwa Gallus, oder die wichtigsten überregionalen wie Benedikt, Maurus und Placidus.

Eng verwandt scheint das ikonographische Programm des Gestühls der Benediktinerabtei Mehrerau, heute in St. Gallus in Bregenz. Auch dort sind Benediktinerheilige in Halbfigur dargestellt. Es handelt sich ausschließlich um regionale Ordensheilige. Der Darstellungstypus der halbfigurigen Heiligen entspricht den Reliefs in Friesenhofen, wenn auch nicht dieselben Vorlagen verwendet wurden. Für drei der sechs Friesenhofener Reliefs liegen die Darstellungen im weitverbreiteten Heiligenkalender des Ägidius Ranbeck von 1675¹³⁵¹ zugrunde, die mal exakt (Magnus), mal spiegelverkehrt (Romanus) und mal unter leicht veränderter Ausrichtung (Bonifatius) umgesetzt wurden.

23.5.7. Technische Befunde zu Umbaumaßnahmen

23.5.7.1. Aufstellung im Psallierchor

Das Gestühl ist unverändert vom Psallierchor in die Marienkapelle versetzt worden. Die Aufstellung auf dem erhöhten Chor ist noch genau zu erkennen: der Dielenboden der Empore weist Trittmulden in dem Bereich auf, wo die Vorderreihe (ohne Podest) stand, dazwischen sind Zapflöcher für die Baluster, an den Stellen der Abschlusswangen und der Pultwangen Nuten, und Spuren des Podestes der hinteren Reihe. Die Aufstellung entsprach genau der

¹³⁵¹ Ranbeck, P. Aegidius. Calendarium Annale Benedictinum Per Menses Et Dies Sanctis ejusdem Ordinis inscriptum. Augsburg, 1675. 4 Bde.

heutigen, mit dem Unterschied, dass das ganze Gestühl auf ein zusätzliches, neues Podest gestellt wurde. Die beiden Hälften des Gestühls standen außerhalb der Scheidarkatur und somit weit voneinander entfernt; das Dorsale schloss auf der Südseite mit der Treppe, die hier auf den Chor führt, ab.

Es ist kein Grund zu erkennen, warum das Gestühl zwischen der Säkularisation und der jüngsten Versetzung umgebaut worden sei. Die Umbauten scheinen auf den ersten Blick mit der Aufstellung des Gestühls auf dem erhöhten „Psalmodierchor“ zusammen zu hängen.

Die zentrale Frage ist die nach der Länge der verschiedenen Reihen oder Blöcke.

23.5.7.2. Mittlere Stalle der Hinterreihe

Die Abschlusswangen beider Reihen sind geschlossen, die „Löwentrinkhörner“ sind hier in Relief gearbeitet. In der Hinterreihe sind jedoch auch die mittlere der sieben Stallen von geschlossenen Wangen eingefasst. Im Gegensatz zu den äußeren Abschlusswangen, auf deren Außenseite das Ornament durchläuft, haben die inneren Abschlusswangen jedoch auf beiden Seiten die Schlagleiste so ins Ornament integriert, dass sie dieses unterbrechen. Dieser eine Punkt scheint dafür zu sprechen, dass hier von Anfang an ein Sitz geplant war, verschiedene andere aber sprechen dagegen. Die Schlagleiste könnte auch für die Aufnahme eines Bücherbrettes gedacht gewesen sein oder ein Irrtum sein. Benutzt wird die Schlagleiste nirgends: Den Zwischenwangen entsprechende, lose Schlagleisten, die von Balustern gestützt werden, flankieren die geschlossenen Wangen, bei den mittleren Abschlusswangen also beidseitig. An den beiden mittleren geschlossenen Wangen fällt weiterhin auf, dass an der Brust der Löwen ein senkrechter Streifen nicht geschnitzt ist, sondern roh gesägt. Es scheint, als hätten diese Wangen hier eine Erweiterung gehabt. Diese könnte zu einem Seitlichen Abschluss des Gestühls gehört haben.

An den Accoudoirs hat es Veränderungen gegeben. In der Hinterreihe sind die Endaccoudoirs halbierte Dreipass-Accoudoirs. Die Außenseite war flach. Hier ist außen ein Verbreiterungsstück angesetzt worden. Oben ist auf den End-Accoudoirs eine Leiste, die gut eine Nut verdecken könnte. Wenn hier tatsächlich etwas eingenetet war, könnte es sich dabei um niedrige Zwickel gehandelt haben, wie es sie in Ochsenhausen gibt, und wie sie das Dorsale in Friesenhofen wohl voraussetzt. An der mittleren Stalle sind die halben Dreipass-Accoudoirs jedoch zu ganzen dieser Art erweitert worden, doch sind sie leicht asymmetrisch. Außerdem tritt das verbindende hintere Stück des Accoudoirs etwas weniger weit vor die Sitzrückwand vor als die übrigen – der Sitz ist also tiefer. Auch die Sitzrückwand und das

Sitzbrett weichen von den übrigen Ställen ab¹³⁵². All dies zeigt eindeutig, dass die Hinterreihe aus zwei Blöcken zu jeweils drei Ställen zusammengebaut worden ist. Weitere Befunde an der Vorderreihe belegen das.

23.5.7.3. Vorderreihe

Die Vorderreihe wurde um die Felder mit den Reliefs der Heiligen Georg und Jakobus im Westen verlängert. Das Pultbrett für die Hinterreihe wurde in der Mitte geteilt und ein besonders geformtes Stück wurde eingefügt (es krägt rund vor und es hat eine Vorrichtung zur Aufnahme eines Buchpults).

Die Accoudoirs und die Sitzwangen der Vorderreihe sowie die Pultwangen an deren Rückseite weisen Befunde auf, die bedeuten könnten, dass auch die Vorderreihe aus zwei Dreierblöcken zusammengesetzt wurde. Zwingend ist das jedoch nicht. Die Accoudoirs weisen jeweils in der Mitte Fugen auf.¹³⁵³ Bei den rückwärtigen Wangen ist jeweils eine deutlich dickere dabei, die eine abgehobelte oder nie geschnitzte Endwange gewesen sein könnte. Bei den Löwenwangen sind auf der Nordseite zwei, im Süden nur eine, die ursprünglich geschlossen waren, und erst in einem späteren Eingriff durchbrochen wurden, welches an der groben Schnitzerei in diesen Bereichen und dem einfachen Flügel, im Gegensatz zu den sonst vorliegenden doppelten, zu erkennen ist. Die unregelmäßige Verteilung deutet aber darauf hin, dass das Gestühl bei dem möglichen Eingriff der Vereinigung vollständig demontiert worden wäre. Die nachträglich durchbrochenen Löwenwangen können auch daher rühren, dass die Arbeitstechnik erst im Lauf der Arbeit entwickelt wurde, oder, dass zunächst vielleicht geschlossene Wangen beabsichtigt waren. Bei der Vereinigung von zwei Blöcken müsste eigentlich eine Abschlusswange wegfallen: ohne Notwendigkeit hätte man nicht zwei Wangen (Nordseite) durchbrochen.

¹³⁵² Ohne tiefere Bedeutung ist die Tatsache, dass die Sitzrückwände der gesamten Hinterreihe falsch herum montiert sind: der ornamental profilierte Falz der Füllung ist hinten, heute zur Wand hin.

¹³⁵³ Das muss nicht zwingend bedeuten, dass hier zwei vollständige Blöcke zusammengesetzt worden sind, denn der durchgehende Teil der Accoudoirs, wie auch der Pultbretter und anderer durchlaufender Teile, weist doch oft nach einigen Ställen (3 bis ca. 5) eine Fuge auf, sei es aufgrund des verarbeiteten Materials, sei es im Hinblick auf Transport und Montage.

23.5.7.4. Vorderes Pult

Noch deutlicher ist die Vereinigung zweier Blöcke von je drei Stallen am Pult der Vorderreihe zu sehen. Die von Pilastern gegliederte Pultwand ist außen von geschweiften Wangen eingefasst, und eine weitere teilt die beiden abgeschlossenen Dreiereinheiten. Diese ist auf einer Seite mit Bandelwerk geschnitzt (am hinteren, im Pult liegenden Teil ist es abgehobelt), auf der anderen nicht. Dass diese Wange dicker ist, als die endständigen, hat wohl keine weitere Bedeutung. Bei der Vereinigung der beiden Blöcke wurde der westlichste Pilaster geschmälert: hier steht nur noch ein halber Pilaster. Die ursprüngliche Breite der Pultabschnitte beträgt 215 cm (ohne Endwangen); Dass sie ehemals zum Dorsale gehört hätten ist aber kaum wahrscheinlich: die unterschiedliche Wertigkeit von Pilastern und Säulen wäre sonst negiert. Die Pilaster sind auch der Grund, warum die beiden isolierten Felder mit den Titelheiligen dem Pult und nicht dem Dorsale zuzuordnen sind. Sie könnten gut die Front des Pultes eines Ambo-artigen Einzelsitzes gewesen sein. Dafür spricht die aufwendigere Verkröpfung und Einziehung des Gebälks, die beim südlichen dieser Felder, dem mit dem Heiligen Jakobus, erhalten ist.

23.5.7.5. Aufsatz

Dies alles scheint dafür zu sprechen, den Ursprungszustand aus mehreren Dreierblöcken zu rekonstruieren, mit Einzelsitzen für Abt und Prior. Doch lässt sich das nicht mit dem Aufsatz vereinbaren, der die Länge von sieben Stallen hat. Der kleine Bogen in der Fußlinie des Aufsatzes ist nur in der jetzigen Anordnung sinnvoll; das Ovalmedaillon mit dem Wappen des Abtes Leonard Bestle (1731-1746) im Zentrum des südlichen Aufsatzes wäre ebenfalls kaum zu erklären, wenn nicht darunter die breitere Stalle des Abtes wäre. Das Dilemma wäre gelöst, wenn der Aufsatz als spätere Zutat bewiesen werden könnte: es wäre dann erst nach der Vereinigung der verschiedenen Dreierblöcke entstanden.

Die Annahme, dass der Aufsatz erst 1757/59 entstanden sei, wäre jedoch aus stilistischen Gründen sehr gewagt, ferner durch das Wappen des Abtes, unter dem das Gestühl entstanden ist: es wäre dann zumindest als zweites das des damaligen Abtes, Basilius Sinner, zu erwarten. Bei genauerer Betrachtung erweist sich allerdings, dass zwar das Ornament, aus

dem der gitterartige Aufsatz aufgebaut ist, das Bandelwerk ist, dass die stilistische Auffassung aber eine ganz andere ist, als am Pult, am Dorsale in Friesenhofen und an den Wangen. Diese Teile weisen alle, inklusiv der Löwenwangen, eine vollkommen einheitliche Handschrift auf. Das Bandelwerk ist immer auffällig flach gehalten, und ist zu sehr schönen flechtbandartigen Knoten komponiert. Die Kombination von Bandelwerk und Akanthus ist selten. Bei den Wangen die nur Akanthus aufweisen (den jetzigen hinteren) beschreibt der Akanthus großzügige Schwünge, die sich bis zur Einrollung stetig biegen. Der Aufsatz wirkt dagegen wirr wie ein Gitter aus Rocailles. Von der Rocaille ist aber faktisch nichts zu sehen, wohl aber Anklänge. So haben einige der Bänder einen schmalen, stark gekehlten und geriefelten Saum. Bei anderen ist die leicht gemuldete Fläche des Bandes selber geriefelt. Neben diesen fortschrittlicheren Merkmalen fällt ein ganz anderes Formgefühl auf: Alles ist plastischer gemeint, es gibt mehr abgesetzte kleine Bögen und Rankenstücke, und vor allem ist die Linienführung weniger sauber: immer wieder hat ein Schwung einen Knick. Am stärksten fällt der Qualitätsunterschied beim Vergleich der Putti im Aufsatz mit den Ordensheiligen im Dorsale oder den figürlichen Reliefs am Pult auf. Allein das Abtswappen ist allem Anschein nach von der Hand des Meisters (vgl. den Löwen mit dem Markuslöwen am Pult). Dieses Wappen könnte sogar von anderer Stelle¹³⁵⁴ hierher übernommen worden sein, denn es ist, wie alle erhabenen Teile des Aufsatzes, aufgedoppelt.¹³⁵⁵ Dennoch scheint es nicht besonders plausibel, dass der Aufsatz erst im reifen Rokoko entstanden sei, und dass man zur Wahrung der Einheitlichkeit versucht habe, den Bandelwerk- und Akanthusstil so gut wie möglich nachzuahmen. Zu bedenken ist, dass ein Gitter statt eines Dorsales mit der Situation auf einer Empore gut harmoniert. Ein zeitlich nahes Beispiel ist Siessen, wo das gitterförmige Dorsale vor der Seitenwand steht, also nicht aus dem Grund der Emporenvergitterung so gewählt wurde.

Die einzige Alternative zu einer stilistischen Anpassung des Aufsatzes an das gut 20 Jahre ältere Gestühl wäre, dass der Umbau schon sehr schnell erfolgte, und nicht durch die Verlegung des Mönchschores bedingt war. Die Vereinigung kürzerer Abschnitte kann verschiedene Ursachen gehabt haben; für das Entfernen eines ganz neuen Dorsales der Qualität dessen in Friesenhofen ist kaum zu erklären. Wenn es dieses Dorsale tatsächlich gegeben hat, dürfte es wohl anderweitig weiterverwendet worden sein. Sollte es nie zur Ausführung des Dorsales für die Hauptreihen gekommen sein?

¹³⁵⁴ In Frage käme die eigenständige Stalle des Abtes. Hier kann ein solches Wappen sogar angenommen werden.

¹³⁵⁵ Eine auffällige Koinzidenz ist die bescheidene Gestaltung des Medaillons auf der anderen Seite: hier ist nicht etwa das Klosterwappen, sondern ein schlichtes Kreuz, das fast wie ein Provisorium wirkt.

Zu erwähnen ist die Tatsache, dass die Oberseite des Gebälks des Dorsales in Friesenhofen keinerlei Befestigungsspuren aufweist.

Ein weiterer Befund, der für die nachträgliche Zufügung des Aufsatzes sprechen könnte, ist der viertelrunde Stab, der dessen Fußlinie verdeckt. Dieses relativ plumpe Profil ist dem halbrunden, das oben auf den äußersten Accoudoirs sitzt, nah verwandt.

23.5.7.6. Abschlusswangen der Vorderreihe

Ein weiterer merkwürdiger Befund betrifft die Außenseiten der Abschlusswangen der Vorderreihe. Diese sind wohl hinten abgeschnitten worden, wie die angeschnittene Ornamentik vermuten lässt. Eine breite, glatte Leiste trennt sie von den hinteren Pultwangen, deren Ornamentik vollständig ist (diese beiden Teile sind ein Werkstück; in Friesenhofen gibt es auch die gerade Leiste). Auch bei den Wangen der Hinterreihe füllt die Ornamentik das Format genau aus. Die Reduzierung dieser Wangen ließe sich erklären, wenn sie ursprünglich in der Hinterreihe standen, und ein Dorsale angenommen wird, denn ein solches bräuchte aufgrund der Säulen mehr Tiefe, als die Wangen beider Reihen bieten. Dies würde aber bedeuten, dass die Abschlusswangen von vorderer und hinterer Reihe, oder die vollständigen Stallenreihen vertauscht worden wären. Eine Erklärung für einen solchen Vorgang bietet sich aber nicht ohne weiteres an.

Nimmt man jedoch eine Vertauschung der Reihen an, könnte das Problem mit dem sieben Stallen zählenden Aufsatz gelöst werden. Die ursprüngliche Hinterreihe könnte nicht nur nicht aus zwei Dreierblöcken zusammengesetzt worden sein, sie könnte sogar sieben Stallen umfasst haben. Die Kürzung eines Gestühls um eine Stalle lässt sich nicht nachweisen, wenn dabei Abschlusswange und –Accoudoir übernommen werden. Sieben Stallen in der Hinterreihe und zwei mal drei in der vorderen sind gewöhnlicher, als lauter Dreierblöcke.¹³⁵⁶ Doch bleibt die Vertauschung der beiden Reihen, Kürzung der Siebenerreihe um eine Stalle und Verbindung der beiden Dreierreihen zu einer neuen Siebenerreihe ein wenig plausibler Vorgang. Der einzige Vorteil, der sich aus einem solchen Umbau ergeben hätte, ist die Tatsache, dass die neugewonnene mittlere Stalle etwas breiter ist als die Übrigen. Im ursprünglichen Zustand hätte es keine breitere Stalle gegeben.

¹³⁵⁶ Das Dorsale in Friesenhofen ist allerdings in Dreierblöcke gegliedert.

Dass bei den Umbaumaßnahmen beträchtlich in die Substanz eingegriffen wurde mag ein kurioser Befund belegen: Die Sitzrückwände der Hinterreihen wurden verkehrt herum eingebaut, d. h. mit der profilierten Seite nach hinten.

Ein weiterer Eingriff, der an den Abschlusswangen sichtbar ist, betrifft die Schräge des Pultes. Dieses war anscheinend ursprünglich waagrecht (vgl. Friesenhofen); bei der veränderten Ausrichtung mit steiler Schräge wurde die Ornamentik im oberen Bereich der Wangen angeschnitten. Ob die Pultbretter selber die alten sind ist zu bezweifeln, denn diese dürften nicht so breit sein. Beim Pultbrett der Hinterreihe sind die Verkröpfungen abgehobelt worden.

23.6. Günzburg

Katholische Frauenkirche

Chorgestühl **1740/41** vom Offinger Dorfschreiner Johann Michael Baur.¹³⁵⁷

(Abb. 23.6.a)

(Abb. 23.6.b)

(Abb. 23.6.c)

23.7. Schwäbisch Gmünd, St. Franziskus

(Ostalbkreis), katholische Stadtpfarrkirche St. Franziskus ehemalige Franziskanerklosterkirche.

Chorgestühl mit Heiligenbüsten, **1750**.¹³⁵⁸

(Abb. 23.7.a)

23.8. Schwäbisch Gmünd, Augustinerkirche

(Ostalbkreis), Evangelische Pfarrkirche, ehemalige Augustinerklosterkirche.

Chorgestühl um **1750**.¹³⁵⁹

¹³⁵⁷ Schnell, Hugo; Schöttl, Julius. Die Kirche zu unserer Lieben Frau in Günzburg. München/Zürich, 1991 (9. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 407 von 1939), S. 12.

¹³⁵⁸ Mangold, Ludwig. Die Pfarrkirche St. Franziskus in Schwäbisch Gmünd. Schwäbisch Gmünd, 1985, S. 6.

(Abb. 23.8.a)

(Abb. 23.8.b)

23.9. Gosseltshausen

(Markt Wolnzach, Kreis Pfaffenhofen an der Ilm), katholische Pfarrkirche Mariä Heimsuchung. Chorgestühl um 1730.¹³⁶⁰

(Abb. 23.9.a)

23.10. Beyharting

(Gem. Tuntenhausen, Kreis Rosenheim), Ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, jetzt Katholische Pfarrkirche St. Johann Baptist.

Die Datierung des Chorgestühls (Abb. 23.10.a) um 1630¹³⁶¹ (mit Angabe eines eventuellen Meisters: David Reiter aus Rosenheim) kann für die älteren Stallen (Abb. 23.10.b) zutreffen, für Pultwand (Abb. 23.10.c) und Dorsale nicht: diese sind eindeutig um **1720-30** zu datieren. Charakteristisch sind schlichte Füllungen mit abgeschrägten Ecken, balusterförmige Pilaster mit Akanthus und Régence-Ornamentik, der Aufsatz mit Gitterwerk. Es ist ein für seine Zeit strenges Gestühl.

23.12. Bad Mergentheim

(Main-Tauber-Kreis), Evang. Schlosskirche, ehem. Hofkirche des Deutschen Ordens St. Georg und Elisabeth.

Das Chorgestühl ist als letzter Teil der Ausstattung der 1730-33 erbauten Kirche (**1736-40**)¹³⁶², vom Mergentheimer Hofschreiner Johann Caspar Winkler geschaffen worden (Abb. 23.12.a). Das Gestühl hat keine Stalleneinteilung, ist fünfschsig, zweireihig und hat ein Pult, wobei die Vorderreihe möglicherweise nicht zugehörig ist. Das Dorsale ist von einer Leichten ornamentalen Pilastergliederung und bewegt konturiertem Aufsatz charakterisiert. Die Abschlusswangen sind durchbrochen: sie sind mit Stollen und Armlehne gebildet, ähnlich, wie

¹³⁵⁹ Kissling, Hermann. Augustinuskirche und ehemaliges Augustinerkloster Schwäbisch Gmünd. Schwäbisch Gmünd, 1991, S. 15. Dehio-Handbuch (S. 678): „1747“.

¹³⁶⁰ Rauch, Alexander. Gosseltshausen. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990, S. 365.

¹³⁶¹ Lampl, Sixtus. Beyharting. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990, S. 135-137, S. 135.

¹³⁶² Trenchel, Hans-Peter. Evang. Schlosskirche Bad Mergentheim. Ehem. Hofkirche des Deutschen Ordens. Regensburg, 1998 (Schnell Kunstführer Nr. 2342), S. 12.

es auch bei den Gestühlen des Deutschen Ordens in Ellingen (Stopfenheim) und in Altshausen ist. Das Ornament ist Bandelwerk mit Akanthus, C-Bögen, Blüten, aufgefädelten Glockenblumen und Muscheln.

23.13. Kirchberg

(Gem. Renfrizhausen, Stadt Sulz am Neckar, Kreis Rottweil). Evangelische Michaelskirche, ehem. Dominikanerinnenklosterkirche.

Gestühl im Nonnenchor **1743**¹³⁶³

(Abb. 23.13.a), (Abb. 23.13.b), (Abb. 23.13.c)

23.14. Höchstädt a. d. Donau

(Kreis Dillingen an der Donau), katholische Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Chorgestühl **1749**¹³⁶⁴ mit durchbrochener Bekrönung.

(Abb. 23.14.a), (Abb. 23.14.b)

23.15. Waldkirch

(Kreis Emmendingen), katholische Pfarrkirche St. Margaretha.

Chorgestühl um **1740**¹³⁶⁵

(Abb. 23.15.a), (Abb. 23.15.b), (Abb. 23.15.b)

23.16. Dorfen

(Kreis Erding), katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria.

Umgebautes Chorgestühl **1749** vom Dorfener Schreiner Tobias Lackner¹³⁶⁶ (Abb. 23.16.a)

¹³⁶³ An der nordwestlichen Abschlusswange datiert.

¹³⁶⁴ Stirnweiß, Werner R. Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt Höchstädt a. d. Donau. München/Zürich, 1981 (2. völlig neu bearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 280 von 1938), S. 8.

¹³⁶⁵ Die Einordnung im Kirchenführer (Birth, Adalbert. Waldkirch St. Margaretha. München/Zürich, 1991 (dritte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 1117 von 1977), S. 16), das Chorgestühl sei „das älteste Stück der Kircheneinrichtung“ und es füge sich „mit seinen schönen Verzierungen im wohl etwas derben Knorpelstil ... in den Chorraum ein“ ist abzulehnen. Wohl gehört es nach stilistischem Befund zu den frühen Ausstattungsstücken der 1732-34 erbauten Kirche.

¹³⁶⁶ Brenninger, Georg. Maria Dorfen. München, Zürich, 1990 (3., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 65 von 1934), S. 18.

24. (Intarsierte) Gestühle der Régence und des Bandelwerks

Fallstudie 10: Spitzenwerke des mainfränkischen Barock von höfischen Kunstschreibern: Mainz Kartäuser, Bamberg Michelsberg, Banz.

Trier / New York, Chorgestühl der ehemaligen, zerstörten Kartäuser-Klosterkirche von **Mainz** im Trierer Dom und im Metropolitan Museum of Art, New York;

Bamberg, ehemalige Benediktinerklosterkirche **St. Michael** (Michelsberg).

Banz (Stadt Staffelstein, Kreis Lichtenfels), katholische Pfarrkirche, ehemalige Benediktiner-Abteikirche S. Peter und Dionysius.

24.1. Trier, Dom (St. Peter), Chorgestühl der Mainzer Kartause

24.1.1. Geschichte

Die Geschichte der Mainzer Kartause und die Entstehung und Schicksale des Chorgestühls sind gut erforscht¹³⁶⁷. Das Gestühl entstand als letzter, verspäteter Teil der Barockisierung, die 1692 im Zuge der Wiederherstellung der Kartause nach der französischen Besetzung von Mainz im Pfälzischen Erbfolgekrieg (1688-89) begonnen hatte. 1723 schloss der Prior M. Welken den Vertrag mit einem Ebenisten aus Hamburg, Johann Justus Schacht. Mit nicht weniger als

¹³⁶⁷ Die wichtigsten Beiträge sind: Schneider, Friedrich. Eine Künstler-Kolonie des achtzehnten Jahrhunderts in der Kartause zu Mainz. Mainz, 1902. Wiegand, Johannes. Holzintarsien im Dom zu Trier. In: Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 3, 1909, S. 80-91. Irsch, Nikolaus. Der Dom zu Trier. (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, 13. Bd., 1. Abt.) Düsseldorf, 1931, S. 300-303. Arens, Fritz. Die Meisterrisse und Möbel der Mainzer Schreiner. (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 14.) Mainz, 1955. Ders., Bau und Ausstattung der Mainzer Kartause. (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 17) Mainz, 1959. Lowenthal, Rayanne. From the Charterhouse at Mainz. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin 19, 1961, S. 156-165. Ronig, Franz J. (Hrsg.). Der Trierer Dom (Jahrbuch des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz 1978/79). Neuss, 1980. Beitrag Ronig, Franz J. zur Ausstattung, S. 231-363, dort S. 311-313. Baumeister, Mechtild und Müller-Arnecke, Susan. Die Veränderungen eines barocken Chorgestühldorsals aus der ehemaligen Kartause zu Mainz. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 3, 1989, Heft 2, S. 378 - 393.

einundzwanzig Gesellen, die eigens zu diesem Werk aus ganz Deutschland und Österreich angeworben wurden¹³⁶⁸, wurde das Gestühl 1726 vollendet. "Das Chorgestühl erregte bei den Zeitgenossen und den Besuchern der Kartause im achtzehnten Jahrhundert höchste Bewunderung. Kurfürst und Erzbischof Lothar Franz von Schönborn besichtigte es im Jahre 1726 kurz vor seiner Vollendung und stellte den Künstlern das Zeugnis aus, er habe ihr Werk ‚von einer ganz ungemäßen Schönheit befunden‘, sodass die Künstler ‚aller Hülff und Manutenez auch Recommendation würdig seyen.‘"¹³⁶⁹ Tatsächlich begab sich Schacht nach Vollendung der Arbeit in Mainz mit einem Empfehlungsschreiben von Lothar Franz an seinen Neffen, den Reichs-Hof-Vizekanzler Friedrich Karl von Schönborn, nach Wien¹³⁷⁰. Eine ziemlich genaue Beschreibung des Chorgestühls lieferte J. v. Stoevesandt in seiner "Reise am Rhein, Anno 1769": er beschreibt das Gestühl als "aus 32 Stühlen bestehend, 16 zu jeder Seite, von der bekannten, schönen, furnierten Tischlerarbeit; jeder Sitz hat ein Rückenstück, sowie an jedem vorderen Teil von solcher Arbeit, bald ein architektonisches, bald ein mit Blumen und Rankenwerk eingelegtes Feld. Oben über sind die Stühle zu jeder Seite dreimal mit gleicher, furnierter, geschweifeter und geschnittener Arbeit (abgeschlossen), welche hier und da mit Glanzgold vergoldet, gleichsam gekrönt und verbunden ist; dazu ist in jedem Rückenstück ein kleines Gemälde angebracht, so das Leben frommer Personen von ihrem (der Kartäuser) Orden vorstellt"¹³⁷¹. Auf diese Beschreibung wird noch zurückzukommen sein.

Schon 1781 wurde die Mainzer Kartause vom Kurfürsten Friedrich Karl von Ertal aufgehoben. Das Chorgestühl wurde 1787 samt zwei dazugehöriger Schränke an das Trierer Domkapitel verkauft¹³⁷². Zwei Jahre später wurde das Gestühl auf dem über der Krypta erhöht liegenden Ostchor des Domes aufgestellt, wobei es von zweiunddreißig auf vierzig Sitze erweitert wurde.¹³⁷³

Dort steht es an der Innenseite der hohen Chorschranken (um 1200). Der Lettner, der den Chor nach Westen abschloss, war bereits 1717 abgebrochen und durch ein Gitter ersetzt worden.¹³⁷⁴

Weil das Dorsale die romanische Zierarkatur der Chorschranken verdeckte, wurde es schon um

¹³⁶⁸ Wiegand, J. Holzintarsien im Dom zu Trier. In: Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 3, 1909, S. 80–91; S. 84.

¹³⁶⁹ Wiegand, 1909, S. 85.

¹³⁷⁰ Lothar Franz ließ Schacht "in seinen Schlössern Gaibach und Pommersfelden die dortigen Kunstschreinerarbeiten besichtigen und empfahl ihn dann seinem Neffen Friedrich Carl für eine Verwendung beim Prinzen Eugen oder für den kaiserlichen Hof, nachdem `nechstkünftigen Frühling...der kaiserliche burgbau ohnfehlbar losgehen werde`" (Kreisel, Heinrich und Himmelheber, Georg. Die Kunst des deutschen Möbels. Bd.II, Spätbarock und Rokoko. München, 1983, S. 115). Ob er in Wien tätig wurde, ist allerdings unbekannt.

¹³⁷¹ Nach Wiegand, 1909, S. 86.

¹³⁷² Das Domkapitel konnte das Werk für 2000 fl. erwerben. Bei seiner Herstellung hatte das Gestühl die stolze Summe von 7022 fl. 44 Kr. gekostet (Arens, 1959, S. 41) - einer der wenigen Fälle, in denen der Preis eines Chorgestühls bekannt ist.

¹³⁷³ Wiegand, 1909, S. 88, beschreibt die zusätzlichen Stallen genau.

¹³⁷⁴ Ronig, Franz. Der Dom zu Trier. Trier, 1999 (18. Aufl., Erstauflage 1984), S. 20.

die Mitte des 19. Jahrhunderts, da die Romanik sich höherer Wertschätzung erfreute als der Barock, von den Ställen abgenommen und zunächst eingelagert. 1890 wurde die Hälfte des Dorsales mit einem der beiden zugehörigen Schränke an einen Privatmann nach Berlin verkauft. Erst 1903 fand in Trier der Rest als Verkleidung der unteren Zone der Wand der Westapsis wieder Verwendung. Über weitere Stationen¹³⁷⁵ kam 1951 ein Abschnitt von drei Dorsalfeldern an das Metropolitan Museum of Art in New York, der Rest zurück nach Trier.

Bei der Restaurierung in den 1970er Jahren wurden im westlichen Bereich an der Innenseite der Chorschranken seitliche Treppen, die den früheren, breiten Zugang in der Mitte ersetzten, weit in den Chor hineingeschnitten.¹³⁷⁶ Das bedingte die Verkürzung des Gestühls um die vier 1789 hinzugefügten Ställen;¹³⁷⁷ ferner wurde das Gestühl in diesem Zuge um 180° gedreht, sodass jetzt der gewinkelte Teil des Pultes im Osten steht.¹³⁷⁸

24.1.2. Anlage

Im heutigen Zustand umfasst das Gestühl vierzehn Ställen und ein Schränkchen am östlichen Ende (Abb. 24.1.a). Dieses hat als seitliche Begrenzung Wangen, die sich in nur einem Punkt von den anderen unterscheiden: Die Einziehung zwischen Sitz und Accoudoir ist weniger tief.¹³⁷⁹ Die Pultwand besteht aus zwei Blöcken von drei Feldern, einem von drei Feldern und einem abgewinkelten Teil von einer Achse, der heute am östlichen Ende steht (s.o.) und einem

¹³⁷⁵ Der genaue Weg bei Baumeister/Müller-Arnecke, 1989, S. 378-380.

¹³⁷⁶ 1900 waren den Chorschranken wieder abgewinkelte Köpfe angefügt worden, die der gewinkelten Form des Gestühls entsprachen (Ronig, 1980, Abb. 30, Zustand vor 1933). Diese fielen bei der Restaurierung der 1970er Jahre wieder weg. (Ronig, 1980, S. 331).

¹³⁷⁷ Die Darstellung der jüngeren Baugeschichte bei Ronig, 1980, S. 311-313, erwähnt davon nichts, weshalb in der späteren Literatur (Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 378, auch Anm. 7.) der frühere Zustand angegeben wird.

¹³⁷⁸ Ronig, 1980, S. 312.

¹³⁷⁹ Die prinzipielle Zugehörigkeit des Schränkchens zur Stallenreihe steht damit außer Zweifel. Die Tür des Schränkchens (Abb. 24.1.n) gehört aufgrund ihrer Profile und deren Verkröpfungen zum Schrank im Museum. Dieser hat ein Unterteil, das wohl aus alten Hochwangen gemacht wurde (siehe 24.1.4. Technische Befunde zu Umbaumaßnahmen). Das passt gut damit zusammen, dass das ursprüngliche Unterteil in die Stallenreihe integriert ist und deshalb nicht separat aufgestellt werden kann. Ferner ist die Deckplatte des Schränkchens am Gestühl als einziger Teil der Accoudoirzone komplett neu furniert und weist nicht die Umbauspuren auf wie die weiteren Accoudoirs. Die Zuordnung der weniger eingezogenen Wangen, des Türchens und des oberen Teils des Schränkchens ist naheliegend. Problematisch ist aber dennoch die genaue Anordnung: Würde der Oberteil auf den unteren in der heutigen Anordnung gestellt, so würde er in den Raum über der letzten Stalle hineinragen; außerdem dürfte das Gebälk des Schränkchens nur an einer Seite nach hinten laufen, die andere Seite müsste am Baldachin anlaufen. Durch eingehendere Untersuchung des Schränkchens im Museum sowie des entsprechenden Teils am Gestühl könnte diese Frage vermutlich geklärt werden.

Zu prüfen wären die Möglichkeiten, ob der Schrank weiter von der letzten Stalle abgerückt gewesen sein kann (es wäre dann eine zusätzliche Wange anzunehmen), oder ob ein Seitenteil des Schränkchens im Museum dort nicht hingehört, und vom Schrank auf der anderen Seite stammt. Besonders im ersten Fall, möglicherweise aber auch im letzteren, wäre die Position des Schränkchens wohl nicht die Ecke gewesen, sondern das östliche Ende, sowie es auch schon vermutet wurde (Arens, 1959, S. 43-44).

Teil von nur einem einzelnen Abschnitt am westlichen Ende.¹³⁸⁰ Dem abgewinkelten Teil des Pultes ist heute, im Gegensatz zur ursprünglichen Anlage, keine Stalle zugeordnet. Die Kirche der Mainzer Kartause hatte den im Orden gebräuchlichen Kreuzganglettner¹³⁸¹.

Zeitgenössische Beschreibungen geben die ursprüngliche Größe des Gestühls mit zwei mal 16 Stallen an. Diese Angabe steht im Einklang mit dem Bestand in Trier. Dem abgewinkelten Teil des Pultes können zwei Stallen zugeordnet gewesen sein, oder eine einzelne isolierte.¹³⁸²

24.1.3. Beschreibung

24.1.3.1. Die Stallen

Die Wangen, Sitzrückwände, Sitzbretter und Accoudoirs zeichnen sich durch sehr akkurat gefertigte Kunstschreinerarbeit aus. Es dominieren glatte, furnierte Flächen und die geschweifte Form. Nur im oberen Teil der Wangen (Abb. 24.1.b) ist die S-förmige Konturlinie mit Schnitzerei bereichert, und auch hier nur der Bauch und der eingerollte Kopf; der im Wendepunkt der S-Kurve abgesetzte zurückschwingende Teil ist furniert und intarsiert. Die Schnitzereien variieren von Wange zu Wange. Auf der Stirn liegen elegante, doch strenge Bandelwerk-Ornamente. Auf den Flanken liegen Akanthusrosetten oder verschiedene Blüten in den Zentren der volutenartigen Enden der S-Kurve; dem Kurvenverlauf folgt tangential anliegend glattes Blattwerk. Die Schnitzereien sind fein ausgearbeitet und könnten als eigenständige Schmuckstücke bestehen. Diese Eigenart und ihr örtlich begrenzter Einsatz lässt die Schnitzereien Bronzebeschlägen ähnlich erscheinen.

Die Flanken der Wangen sowie die Sitzbretter und -rückwände sind alle mit Rahmungen und Feldern in Nussbaumfurnier gestaltet. Wohlproportionierte und in handwerklicher Perfektion ausgeführte Sockelprofile und Accoudoirs runden die Stallen in strenger Eleganz und festgefügter Harmonie ab.

24.1.3.2. Die Pulte

¹³⁸⁰ Die Einzelpulte sind eine Neuanfertigung (Ronig, 1980, S. 334.) Die Annahme von Wiegand, 1909, S. 88, dass ein Dreierabschnitt des Pultes nicht mit nach Trier gekommen sei, geht nicht an, da es in dem Fall mehr als 16 Stallen gegeben haben müsste.

¹³⁸¹ Arens, 1959, S. 22-23. Derselbe Autor erkennt als einziger die gewinkelte Anlage. Sonst wurde dieser Punkt immer übersehen.

¹³⁸² Was die Zahl der Stallen anbelangt, muss auch die Möglichkeit erwogen werden, dass bei der Angabe von 16 Stallen das heutige Schränkchen als Stalle mitgezählt ist.

Das architektonische Gliederungsschema der Pulte ist eine mehrfach geschichtete Pilasterordnung (Abb. 24.1.c). Die Rücklage der vorderen Pilaster ist mit Basis und Kapitell ebenfalls als Pilaster gekennzeichnet. Ein dritter Rücksprung gehört schon der Wand an. Diese ist in einen Pfeilerartigen Teil an den Achsen und ein zurückgesetztes Feld gegliedert; den Rücksprung bildet eine breite Kehle, die zugleich den senkrechten Teil des Rahmens des Wandfeldes bildet.¹³⁸³

Die Gliederung ist um die Enden der Pultblöcke bis an deren Rückseite herumgezogen. Die "Kante" bildet ein viertelrundes Element, das mit Basis und Kapitell als Säule gekennzeichnet ist. Mittig sitzt auf der Stirn ein Pilaster erster Ordnung. Strenggenommen können die Stützen der vordersten Schicht nur mit einer Einschränkung als Pilaster bezeichnet werden, da sie statt eines den Regeln entsprechenden Kapitells, wie die Pilaster der hinteren Schicht, eine hohe Volutenspanne haben. Mit den ordnungsgemäßen Kapitellen dahinter ergeben sich aufwendige und die räumliche Wirkung steigernde ornamentale Partien. Die Vergoldung lässt den Gedanken an Bronzen noch deutlicher werden als bei den Wangen. Auch Profile an Basis und Sockelband und der als Blattstab geschnittene Fries des Gebälks sind vergoldet; die weiteren Profile sind querfurniert. Alle weiteren Flächen, auch die verschiedenen Pilasterspiegel und Rahmenfriese sind mit hochwertigem Bandelwerk mit eingesprengten Blüten und Laubwerk eingelegt.

Die etwas zurückliegenden Füllungen tragen eine unvergleichlich reiche Marketerie. Nicht weniger als 9 Holzarten, Elfenbein (teilweise grün gebeizt), Perlmutter und Zinn wurden verwendet.¹³⁸⁴ Auch Entwurf und Ausführung sind von höchstem Anspruch. Die beiden seitlichen der jeweils drei Felder zeigen ein Blumenbouquet in einer Vase, verwoben mit Bandelwerk (Abb. 24.1.d) üppige Ornament-Kandelaber oder altarartige Zierarchitekturen. Das Mittlere zeigt jeweils eine Innenansicht von einer Phantasiearchitektur, einer Kirche oder einem Palast (Abb. 24.1.e, 24.1.f) im Stile von Andrea Pozzo¹³⁸⁵ oder Giuseppe Galli-Bibiena.¹³⁸⁶ Andere, luftigere Kompositionen, zum Beispiel solche mit einem hängenden, lambrequinbesetzten Baldachin im Zentrum, erinnern deutlich an die Ornamentalen Vorlagen des Jean Bérain, die auch u. a. von Augsburger Kopisten verbreitet wurden.¹³⁸⁷ In die Architekturperspektiven sind vergleichsweise winzige Staffagefiguren aus graviertem Elfenbein

¹³⁸³ Der Sockel folgt dieser gekehlten Grundrissform, während das Gebälk hier eine zusätzliche Verkröpfung aufweist.

¹³⁸⁴ Arens, 1955, S. 48.

¹³⁸⁵ Für die Architekturperspektive in einem der Tableaus, dem am abgewinkelten Element, wurde eine graphische Vorlage nachgewiesen: Tafel 71, aus: Der Maler und Baumeister Perspectiv des Andrea Pozzo (Augsburg o. J., original Rom, 1693), wo die Hochzeit zu Kana in derselben Architekturdarstellung spielt. (Nach Arens, 1959, S. 42, Anm. 7).

¹³⁸⁶ Hinweis auf Galli-Bibiena erstmals bei Ronig, 1999, S. 43.

¹³⁸⁷ Hanebutt-Benz, 1983, S. 119, Kat. Nr. 92. „Neben [Jeremias] Wolff [in Augsburg] waren es vor allem Weigel in Nürnberg und Joseph Friedrich Leopold sowie Johann Andreas Pfeffel jun. in Augsburg, die die Stiche verbreiteten.“

und teilweise aus Zinn eingefügt. Dass alle Felder sich unterscheiden, versteht sich von selbst. Diesen vorzüglichen Marketerien ist in Deutschland in derselben Zeit wenig Vergleichbares an die Seite zu stellen, in diesem Umfang nichts. Zu nennen sind hier die berühmten Ebenisten der Schönborns, Ferdinand Plitzner, der Mainzer Heinrich Ludwig Rohde und - in geringerem Maße - Servatius Brickard. Kreisel würdigte das Gestühl als „Wunderwerk der Schreinerkunst“ und bestimmte seinen Mainzischen Charakter.¹³⁸⁸

Gegenüber den überaus prächtigen Pultwänden ist das Dorsale enttäuschend. Doch wird sich zeigen, daß dies zumindest teilweise auf den Umbau des Gestühls zurückzuführen ist. Andererseits scheint es möglich, dass die Pultwand so aufwendig gestaltet ist, *weil* eine anspruchsvolle architektonische Gliederung des Dorsales nicht möglich war – ein ähnliches Verhältnis wie es in Buxheim vorliegt.

24.1.3.3. Das Dorsale

Das Dorsale ist mit einer Ordnung von Engelshermen gegliedert (Abb. 24.1.g). Die halbfigurigen, vollrunden Engel sitzen auf hohen, schlanken Hermenpilastern mit einer Lisene als Rücklage. Auf dem Kopf tragen sie ein ionisches Kapitell. Darauf sitzt ein sehr hohes, kräftig verkröpftes Gebälk. Im Vergleich zu diesem fällt das Fehlen einer Sockelzone auf. Nur die Pilaster haben eine kleine Basis und eine ebenso kümmerliche Plinthe. Die Rücklagen der Pilaster und die Felder dazwischen haben nichts dergleichen.

Die Gliederung dieser Felder weist indes noch größere Ungereimtheiten auf. Die Felder sind in eine untere, leicht querrrechteckige, und eine obere, hochrechteckige Füllung unterteilt. In der unteren sind abermals alternierend mit Blumenstücken (unregelmäßig verteilt) perspektivische Architekturdarstellungen zu sehen; wieder sind es Innenräume, doch sind diese kleiner und luftiger als die pathetischen, monumentalen Säle am Pult. Es könnten Kapellen, Altäre und Zierarchitekturen für den Garten sein (Abb. 24.1.h). Sie sind luftig mit Bandel- und Laubwerk sowie mit Blüten umgeben.

Das obere Feld ist in der Senkrechten geteilt, so dass zwei ziemlich schmale Füllungen nebeneinander liegen (Abb. 24.1.i). Das ist eine völlig ungewöhnliche Gestaltungsweise, und die Tafeln gehören ursprünglich nicht hierher. Sie zeigen abermals eine Marketerie von Bandelwerk, Laub- und Blütengirlanden, wie auch die Spiegel der Hermenpilaster. Die schmalen Tafeln bildeten ursprünglich eine beidseitig mit Marketerie belegte dickere Tafel, und diese Tafeln

¹³⁸⁸ Kreisel, 1983 (Bd. II), S. 115.

waren Hochwangen. Diese wurde aufgetrennt, und die flachen Hälften in das Dorsale eingefügt, an die Stelle, wo wahrscheinlich ursprünglich die Darstellungen von Kartäuserheiligen waren, von denen Stoevesandt berichtet. Die Hermenpilaster standen vorn auf den Accoudoirs, und die schmalen Tafeln saßen als Hochwangen zwischen diesen und den Rücklagen am Dorsale.¹³⁸⁹

Die Rekonstruktion in der Form des Zellentyps wird von der Beschreibung bei Stoevesandt belegt. Er sagt, die Stühle seien "oben über... zu jeder Seite dreimal mit gleicher, furnierter, geschweiffter und geschnittener Arbeit" abgeschlossen.¹³⁹⁰ Hätte er gesagt, "an allen drei Seiten", wäre es noch präziser, aber auch so kann man gut verstehen, was gemeint ist.

Der Charakter des rekonstruierten Dorsales unterscheidet sich vom heutigen beträchtlich. Die Flächigkeit verkehrt sich ins Gegenteil: ein Höchstmaß an Relief. Das Gebälk gewinnt als Front eines Baldachins die Tiefe, die seiner Höhe angemessen ist. Die hellen Engelshermen¹³⁹¹ heben sich vor einem dunkleren Raumgrund ab und kommen besser zur Wirkung. Die Flächigkeit der einzelnen Felder fällt in der hinteren Ebene kaum noch ins Gewicht. Einzig das Fehlen eines Sockelbandes, auf das am Pult Wert gelegt wurde, wird nicht kompensiert.¹³⁹²

Der Charakter des Dorsales bleibt jedoch ein anderer als der des Pultes. Die Reliefwirkung der Pultwand ist die von plastischer Kraft in den geschichteten Gliederungselementen, besonders deutlich an den Pfeilerkopf-artigen Enden zu sehen (Abb. 24.1.j). Diese Festigkeit steht der Pultwand als Sockel des Gestühls gut an. Das Relief des Dorsales hat hingegen räumliche Tiefenwirkung. Hier wurde die ordensspezifische Gepflogenheit künstlerisch gut umgesetzt. Das „Gesicht“ eines Chorgestühls ist kaum ein zweites Mal so stark und eindrücklich wie hier von Engeln geprägt. In jedem Fall hat die Gesamtwirkung des Gestühls durch den Umbau empfindlichen Schaden gelitten, der freilich durch die Trennung von Ställen und Dorsale noch erheblich verschlimmert worden ist (Abb. 24.1.k).

Es liegt nahe, bei einem solchen Spitzenwerk auch einen entwerfenden Künstler zu suchen, der über dem ausführenden Meister (Schacht) stand, auch wenn es nicht kategorisch ausgeschlossen werden darf, daß ein Meister der Marketerie auch ein guter Schreiner-Architekt mit Sinn für Gliederung und Proportion gewesen sein könnte. Arens' Annahme des Schönbornschen Architekten Maximilian von Welsch, der auch die Altäre der Kartause entworfen hatte, sei hier zumindest erwähnt. Dass hier aber aufgrund fehlender Vergleichsstücke nach Entwurf von

¹³⁸⁹ Die bauarchäologische Analyse wird im Anhang dargelegt. Der Schlüssel für die Lösung dieser Frage ist die Röntgenaufnahme des New Yorker Dorsalabschnittes, die im Beitrag zur Voruntersuchung von Baumeister/Müller-Arnecke, 1989, veröffentlicht wurde, dort aber nicht richtig interpretiert wurde. Folglich wurde auch nicht die an sich einfache Gegenprobe in Trier gemacht.

¹³⁹⁰ Wiegand, 1909, S. 86.

¹³⁹¹ Das Inkarnat ist naturalistisch, Flügel und Gewand sind vergoldet.

¹³⁹² Dasselbe fällt auch an anderen Gestühlen mit Hochwangen auf: in Buxheim, noch ähnlicher in Kartaus Prüll, aber auch in Stams.

Welschs nicht mehr als die Feststellung einer plausiblen Möglichkeit erlaubt ist, gibt Arens ebenso an.¹³⁹³ Die Engelshermen wurden aus stilistischen Gründen dem Bildhauer Burkhard Zamels zugeschrieben, der auch zehn Jahre früher die Marmorskulpturen der verschiedenen Altäre der Kartause geschaffen hatte.¹³⁹⁴ Hermenfigürchen verwendete Jean Bérain in seinen ornamentalen Aufbauten mit besonderer Vorliebe;¹³⁹⁵ die große Bedeutung der Hermenengel im Aufbau des Gestühls legt neben der Ornamentik nahe, das Gestühl dem style Bérain zuzuordnen.

24.1.4. Technische Befunde zu Umbaumaßnahmen

24.1.4.1. Dorsale

Die Kanten der Hermenpilaster am Dorsale und die Rücklagen sind mit schlichtem Nussbaum querfurniert (Abb. 24.1.i). Die ins Dorsale eingesetzten Felder sind mit breiten Friesen von schräg furniertem, schlichtem Nussbaum gerahmt. Dabei sind die obere und die untere Füllung jeweils eigenständig gerahmt, wie es bei schräg furnierten Rahmungen mit Spiegelschnitten auf den Achsenmitten die Regel ist. Doch fällt auf, dass bei der oberen die waagerechten Rahmenfrieße ganz (oben) oder teilweise (unten) von der Füllung überschritten sind. Außerdem stimmen die Spiegelschnitte der individuellen Rahmung der schmalen Felder nicht mit denen der äußeren Rahmung überein, wie es der Regel entsprechen würde.

Bei Röntgenuntersuchungen an dem Dorsalabschnitt in New York (Abb. 24.1.l) stellte sich heraus, dass die Konstruktion des Blindholzes, auf dem die schmalen Marketeriefelder sitzen, nicht der an der Rückseite des Dorsales sichtbaren Konstruktion entspricht. Das beweist, daß die Tafeln nachträglich eingesetzt wurden. Sie sind etwas zu lang für die Rahmungen, auf deren eigentliche Füllungen sie einfach aufgeleimt wurden¹³⁹⁶.

Die Erkenntnis, dass die ursprüngliche obere Füllung der Dorsalfelder ersetzt worden ist, führte zu einer Korrektur an der Interpretation der Beschreibung bei Stoevesandt. Er hatte von in jedem Rückenstück angebrachten kleinen Gemälden von Ordensheiligen berichtet (s.o.). Dies war bisher als falsch angesehen worden, die "kleinen Gemälde" wurden zu Aufsatzbildern erklärt¹³⁹⁷

¹³⁹³ Arens, 1959, S. 44.

¹³⁹⁴ Arens, 1959, S. 43.

¹³⁹⁵ Berliner / Egger, 1981, Nr. 1135-1145.

¹³⁹⁶ Die alten Füllungen, die wie die quadratischen unteren bündig mit dem Rahmen abschlossen, wurden zu diesem Zweck in der Stärke reduziert, so dass deren Oberfläche verloren ist. Der von Baumeister / Müller-Arnecke beschriebene merkwürdige Befund, dass beim Einsetzen der neuen Tafeln am Rand teilweise ein Streifen der alten Füllung in voller Stärke stehenblieb – die neue Tafel also "zu klein" war, teilweise die neue Tafel aber "größer" war und der Rahmen einen zusätzlichen Falz bekam (Baumeister / Müller-Arnecke) 1989, S.383), hat für den Umbau keine Bedeutung. Die Frieße des Trägerrahmens sind ungleich breit (!), die eingesetzten Tafeln richten sich jedoch nach den durchgehend gleich breiten Rahmenfurnieren.

¹³⁹⁷ Wiegand, 1909, S. 86-87. Dies wurde von allen späteren Autoren übernommen.

- eine Verlegenheitslösung, die nun revidiert werden kann¹³⁹⁸. Offen bleibt nur, ob diese Bilder lose eingefügte Marketerietableaus waren, oder ob es sich tatsächlich um mit dem Pinsel gemalte Bilder handelte¹³⁹⁹.

Bei den Voruntersuchungen des New Yorker Dorsalabschnittes kamen noch weitere Ungereimtheiten zu Tage. Sie betreffen die Pilaster und die Hermenengel. Es fiel auf, daß die Pilaster rückseitig (quer)furniert sind und eine Nut haben. Ersteres wurde zwar beschrieben¹⁴⁰⁰, aber nicht in die Interpretation mit einbezogen. Die Nut hat dieselbe Breite, wie schmale Verbindungsleisten, die rückseitig an den Pilasterrücklagen sitzen und in die die gesamten Dorsalfelder (Rahmung mit Füllungen) eingenetet sind. Es wurde gefolgert, die Pilaster seien ursprünglich direkt mit diesen Verbindungsleisten verbunden gewesen. Sie seien ursprünglich ohne Rücklage der Dorsalwand aufgelegt¹⁴⁰¹ -gestalterisch eine wenig überzeugende Lösung. Ein Grund für die spätere Zufügung der Rücklagen ist auch nicht zu erkennen.

Schließlich wurden verschiedene Spuren der Umarbeitung bzw. der ursprünglichen Montage an den Hermen festgestellt. Eine gravierende Veränderung ist die, dass die Figuren rückseitig stark reduziert worden sind. Beim linken der vier Engel des New Yorker Dorsalabschnittes ist der Ellenbogen eines in die Hüfte gestemmtten Armes bis auf wenige Millimeter abgeschnitten. Alle Hermen haben abgeschnittene Flügelansätze. Unten sind die Hermen zusätzlich kastenförmig ausgestemmt. In diese Aussparung fällt das obere Ende des Pilasters. Außerdem haben die Hermen eine senkrechte Nut im abgeflachten Rücken¹⁴⁰². Die Schlussfolgerung war, daß die Hermen aus einem anderen Zusammenhang an das Gestühl gekommen seien, genauso, wie für die schmalen Marketerietafeln eine andere Provenienz angenommen wurde¹⁴⁰³. Zwar wurde die Tatsache beachtet, daß die schmalen Tafeln hinsichtlich der verwendeten Holzarten, der Ornamentik sowie der stilistischen wie auch der handwerklichen Handschrift den weiteren Marketerien am Gestühl eng verwandt sind¹⁴⁰⁴. Doch wurde nicht hinterfragt, wie

¹³⁹⁸ Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 389.

¹³⁹⁹ Ich halte letztere Möglichkeit für die wahrscheinlichere. Stoevesandt hätte im anderen Fall vielleicht eher von Gemälden aus Holz gesprochen. Wenn es gemalte Bilder waren, könnte gut deren Erhaltungszustand mit ein Grund für die Aufgabe der ursprünglichen Füllungen gewesen sein. Denn bei den wenigen Chorgestühlen mit Gemälden im Dorsale sind diese meist in ziemlich schlechtem Zustand. Anderenfalls wäre der Verlust noch bedauerlicher, denn figürliche Marketerien von dieser Werkstatt wären sicherlich von ganz besonderem Wert gewesen. Aber hätten das nicht auch die Trierer Domkanoniker erkannt, und die Darstellungen erhalten, obwohl es sich um Ordensheilige der Kartäuser handelte? Dieser Umstand wurde bisher als Grund dafür angesehen, dass die "Aufsatzbilder" gar nicht erst nach Trier mitgenommen worden waren.

¹⁴⁰⁰ Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 387.

¹⁴⁰¹ Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 387.

¹⁴⁰² Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 389. Diese wurde als original beschrieben, während die kastenförmige Aussparung zur Umarbeitung gehöre.

¹⁴⁰³ Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 391 und S. 383.

¹⁴⁰⁴ Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 385.

wahrscheinlich es eigentlich sei, dass die 64 schmalen Tafeln und obendrein noch die 34 Engelshermen eine andere Herkunft haben könnten, als eben dieses Chorgestühl.

Erst, wenn man die Auffälligkeiten an dem Mainzer Chorgestühl vor dem Hintergrund des herkömmlichen Anlageschemas von Kartäuserchorgestühlen in der Zellenform betrachtet, wird sofort klar, daß das Mainzer Gestühl aus genau dieser Form in die heutige umgebaut worden ist. Befunde an der Oberseite der Accoudoirs in Trier bestätigen die Rekonstruktion.

24.1.4.2. Rekonstruktion des Ursprungszustandes

Alle bauarchäologischen Befunde erklären sich schlüssig und zwanglos.

Die Pilaster standen ursprünglich auf den Köpfen der Accoudoirs. Die Pilasterrückseiten wären nicht furniert worden, wenn sie nicht einsehbar gewesen wären¹⁴⁰⁵. Die Rücklagen saßen schon immer direkt auf der Wand. Die schmalen, hohen Tafeln bildeten die Scheidewände. Die Konstruktion des Blindholzes beweist, dass die Tafeln durch Auseinandersägen von beidseitig furnierten Tafeln entstanden sind¹⁴⁰⁶. Die Nut in den Pilasterrückseiten nahm die Scheidewände auf¹⁴⁰⁷, ebenso wie die Nut in den Hermen. Die unten an den Hermen ausgestemmte Partie muss entweder ganz original sein, oder sie wurde beim Umbau tiefer gestemmt.¹⁴⁰⁸ Die Engel wären dann weiter über die Pilaster vorgestanden. Einen weiteren Beweis für diese Position der Engel stellt der zum Gestühl gehörende Schrank im Trierer Diözesanmuseum dar (Abb. 24.1.m, Unterteil Abb. 24.1.n): hier sind die Hermen in derselben Position und haben noch ihre Flügel. Im Übrigen sind die Hermenpilaster ohne die Halbfiguren völlig undenkbar. Sie müssten bis zum Gebälk reichen und wären nicht nur viel zu lang, sondern oben auch noch breiter als der Gebälkblock.

¹⁴⁰⁵ Dass die Oberfläche roh ist (Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 387), besagt nichts: beim Umbau musste die Oberflächenveredelung (sie dürfte wachshaltig gewesen sein!) durch Hobeln oder Schleifen entfernt werden, um den Pilaster auf die Rücklage leimen zu können.

¹⁴⁰⁶ Jede Scheidewand war eine beidseitig furnierte Tafel auf Rahmen und Füllung, mit einem breiten Zwischenfries. Das obere Drittel der Tafel, auf dem das schlichte Nussbaumfurnier von der Rahmung weitergegangen sein muss, wurde abgesägt. Die Tafeln sind in der Mitte auseinandergesägt worden, wie ein beidseitig bemaltes Tafelbild. Dabei (genaugenommen wohl beim Verputzen mit dem Hobel) ist das mittlere Drittel der ehemals ca. 34 mm starken Tafel mit den Zapfenverbindungen und Nuten (Rahmen) und Federn (Füllung) verlorengegangen. Deshalb sind die Teile jetzt "stumpf verleimt" (Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 382). Die Anordnung ist anders als für eine gezapfte Rahmenkonstruktion nicht denkbar. Sogar die Dübellöcher in den Zapflochwangen sind noch vorhanden.

¹⁴⁰⁷ Dass es an den Rücklagen keine Nut gibt, dürfte durch die Montage des Gestühls zu erklären sein. Wäre die Scheidewand vorn und hinten eingetutet gewesen, hätte man sie nur von oben einschieben können, und nie wieder herausnehmen können, ohne den Baldachin ab zu nehmen. Wenn sie nur vorne und unten (im Accoudoir) eingetutet war, hinten aber frei, konnte sie jederzeit herausgenommen werden.

¹⁴⁰⁸ Baumeister / Müller-Arnecke, 1989, S. 387, nahmen die Ausstemmung als spätere Veränderung im Zusammenhang mit dem Einbau der Engel am Chorgestühl an.

Das Gebälk bildete einen Baldachin. Beim Fries des Gebälks trägt jeder einzelne Abschnitt eine Furnierrahmung wie an den Ställen beschrieben. An den Enden des Gebälks des in Trier eingebauten Dorsales sind diese Rahmungen an den Hinterseite beschnitten: das Gebälk war also nach hinten weitergeführt. Ob der Baldachin unten geschlossen oder offen war und nur oben eine Decke hatte, lässt sich ohne Demontage nicht nachweisen.¹⁴⁰⁹

Die Marketerie der Scheidewände beschränkte sich auf die unteren zwei Drittel, die Zone der Pilasterschäfte. Die obere Zone war vom Baldachin und von den Hermen, die noch ihre Flügel hatten, stärker verschattet. Hier wurde auf Marketerie verzichtet.

24.1.4.3. Die Befunde an den Accoudoirs in Trier

Die Accoudoirs sind massiv gearbeitet. Auf der Oberseite sind Furnierstücke eingesetzt, die die Befestigung des Dorsales im letzten Zustand, aber auch der Hochwangen im ursprünglichen Zustand nachweisen (Abb. 24.1.o). An der Hinterseite deckt ein schmales Brett den Bereich, in dem die Dorsalwand auf den Accoudoirs stand, ab. Davor ist die Projektion der Basis der Rücklage und des Hermenpilasters eingesetzt. Diese Spur stimmt mit dem heutigen Dorsale überein. Davor erstreckt sich auf dem gesamten vorstehenden Teil des Accoudoirs ein breites eingesetztes Stück. Seine taillierte Form folgt etwa der Form des Accoudoirs, sodass die Furniereinlage im massiven Accoudoir nicht auffällt. Von der hinteren Einflickung ist diese vordere um 1 – 2 cm abgerückt. Doch in der Mitte ist im trennenden Bereich eine 4 cm breite Einflickung. Hier war die Nut, die die Hochwange aufnahm. Bei einigen Accoudoirs kann man diese Nut unter dem eingesetzten Furnier bis vorne erkennen, und bei einigen im vorderen Bereich eine Unebenheit der Abmessung des Hermenpilasters. Die vordere Einflickung muss gemacht worden sein, als das Gestühl (nach dem Entfernen der Hochwangen) in Trier aufgebaut wurde, die zweite, nachdem das Dorsale entfernt worden war.¹⁴¹⁰ Der Abstand zwischen dem Hermenpilaster und der Rücklage (28 cm) entspricht ziemlich genau den schmalen Tafeln.

¹⁴⁰⁹ Die großen Tafeln des Dorsales haben noch ihre ursprüngliche Höhe. Die ursprüngliche Höhe der Scheidewände ist mit hoher Wahrscheinlichkeit aus der Konstruktion des Blindholzes zu schließen. Der Zwischenfries gehört bei einem solchen Rahmen genau in die Mitte. Daraus ergibt sich für die Scheidewände etwa dieselbe Höhe, wie die der großen Dorsaltafeln. Nimmt man den Baldachin als nach unten offenen Kasten an, müsste dieser eine eigene Rückwand gehabt haben, da die Dorsaltafeln nicht bis oben reichten. So ist es etwa in Buxheim. Über den Scheidewänden würde aber ein Freiraum bleiben, und das ist angesichts des kunstschreinerischen Charakters dieses Gestühls eher unwahrscheinlich. Bei einem unten geschlossenen Kasten gäbe es keine Schwierigkeiten.

¹⁴¹⁰ Sonst wäre wohl nur ein einziges, alles abdeckendes Stück eingesetzt worden. Warum zwischen den beiden Einflickungen ein Abstand bleibt, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Vielleicht wurden die Furniere zum Abdecken der alten Befestigungsspuren erst eingesetzt, nachdem das Gestühl mit Dorsale in Trier aufgebaut worden war; dann könnte es dem Schreiner zu aufwendig gewesen sein, bis an die Basis des Pilasters heran das

24.2. Bamberg Michelsberg

ehemalige Benediktinerklosterkirche St. Michael

Das Chorgestühl der Kirche des Bamberger Klosters St. Michael (Abb. 24.2.a) ist das Gestühl, das in jüngerer Zeit am umfassendsten erforscht worden ist.¹⁴¹¹ Es ist ein Hauptwerk des Hofschreiners Servatius Brickard, der unter dem Fürstbischof von Bamberg und Fürsterzbischof von Mainz, Lothar Franz von Schönborn, vor allem für Pommersfelden tätig war. Er war auch nach dessen Tod 1729 für seinen Nachfolger in Bamberg, Friedrich Karl von Schönborn, der zugleich Würzburger Fürstbischof war, tätig.¹⁴¹² Für die Entstehungszeit des Michelsberger Chorgestühls konnte von Pfeil die Jahre 1724 bis 1727 nachweisen;¹⁴¹³ der Auftraggeber war der Abt Anselm Geisendorfer (1724-1740/43).¹⁴¹⁴

Das Gestühl scheint auf den ersten Blick, mit Ausnahme des besonders großen Aufsatzes¹⁴¹⁵, keine besonders ungewöhnlichen und einprägsamen Merkmale aufzuweisen. Und trotzdem besteht keine Verwechslungsmöglichkeit mit irgendeinem anderen deutschen Gestühl derselben Zeit. Sein Charakter wird von der höfischen Kunstschreinerarbeit geprägt. Dennoch ist er ein völlig anderer als der des Mainzer Kartäusergestühls. Das Gestühl könnte als idealtypisches Kunstschreinergestühl des mainfränkischen Barock mit Merkmalen von Régence und Rokoko gelten.¹⁴¹⁶ Der Eindruck wird von der hochwertigen Nussbaumfurnierung mit ornamentalen und figürlichen Intarsien¹⁴¹⁷ und den dezenten, vergoldeten, ornamentalen Schnitzereien bestimmt.

Accoudoir auszustemmen. Wenn die Maßnahme vor der Neuaufstellung vorgenommen wurde, könnte ein Messfehler die Ursache sein.

¹⁴¹¹ Pfeil, Christoph Graf von. Chorgestühle des 18. Jahrhunderts in Bamberg. Neustadt/Aisch, 1992. (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte. VIII. Reihe. Quellen und Darstellungen zur Fränkischen Kunstgeschichte, Band 9). Von Pfeil behandelt nicht nur die üblichen Fragen nach Baugeschichte, Künstlern, Auftraggeber, Ikonographie am Objekt sowie anhand der Quellen, sondern er bringt auch eine Untersuchung zur Nutzung und Funktion der Gestühle von Michelsberg, St. Gangolf und St. Stephan mit ein.

¹⁴¹² Zu Brickard: Sangl, Sigrid. Das Bamberger Hofschreinerhandwerk im 18. Jahrhundert. München, 1990 (Bd. I der Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen), S. 78-83.

¹⁴¹³ Von Pfeil, 1992, S. 58-62.

¹⁴¹⁴ Von Pfeil, 1992, S. 69.

¹⁴¹⁵ Busch, 1928, S. 43, kritisierte den Aufsatz als „übermäßig mächtig“, der „recht unproportioniert auf das ganze drückt“. Diese Kritik erscheint bei Betrachtung des Gestühls in seiner Umgebung nicht gerechtfertigt, war doch die Wand oberhalb des Gestühls zu gestalten, und ist dieser Teil vom Langhaus aus sichtbar. Die Anlage mit drei großen Aufsätzen kommt zu dieser Zeit öfters vor: Ossegg 1716, Weingarten um 1719, mit nur einem zentralen Aufsatz Astheim 1724.

¹⁴¹⁶ Der Stil der Régence ist an diesem Gestühl nicht deutlich ausgeprägt.

¹⁴¹⁷ Neben Nussbaum wurden hauptsächlich Ahorn und Obsthölzer verwendet, keine holzfremden Materialien (Von Pfeil, 1992, S. 11). Hingewiesen sei an dieser Stelle auf den Einsatz von Hobelfurnier an allen querfurnierten Profilen. Diese Technik gehörte offenbar auch zu den Arbeitsmethoden eines anspruchsvollen Hofschreiners.

24.2.1. Ort des Mönchschores

Der Mönchschor liegt gegenüber dem Langhaus um ca. 3 m erhöht; eine doppelläufige, gewinkelte Treppe von 16 Stufen führt zu Seiten des hier gelegenen Hochaltares auf den Chor; der Zugang ist durch ein Gitter, das am westlichen Rand des erhöhten Chores steht, abgeschlossen. Die Freitreppe wurde in derselben Weise genutzt, wie es von barocken Schlossbauten hinlänglich bekannt ist, etwa zum Empfang des Bischofs bei dessen Besuchen im Kloster.¹⁴¹⁸ Im Chorhaupt, dem Mönchschor, gibt es einen zweiten Hochaltar, der eine kümmerliche Mensa mit Tabernakel, aber ein großes Altarbild hat, während der Altar in der Vierung an der Treppe zum Mönchschor kein richtiges Retabel hat. Beide Altäre zusammen können als eine Einheit angesehen werden, die den Mönchschor einfasst. Die Niveauerhöhung des Chores geht auf Umbauten von 1725/26 (Abbruch der alten Hirsauer Nebenchöre und Ersatz durch doppelstöckige Kapellen) zurück. Im alten Chor, der heutigen Krypta, steht das wichtigste Grabmal der Kirche: das Grab des heiligen Bischofs Otto I. v. Bamberg. Stand das Grab dieses prominentesten der Herren über den Michelsberg – das Kloster war ein bischöfliches Eigenkloster – vor dem Umbau mitten im Mönchschor, so ist im heutigen Zustand die räumliche Verbindung nur noch durch ein ovales Loch im Boden des Chores gegeben.¹⁴¹⁹

24.2.2. Anlage

Das Gestühl ist zweireihig, die Vorderreihe hat ein eigenes Pult (Abb. 24.2.b). Die Hinterreihe zählt 13 Abschnitte. Die Vorderreihe umfasst zwei Blöcke von sechs Abschnitten. Der mittlere Abschnitt der Hinterreihe, der am Ende des Durchgangs liegt, hat kein Sitzbrett. Das Dorsale und auch die Accoudoirs laufen jedoch einheitlich durch. Die Sechserblocks der Vorderreihe haben in der zweiten und der vorletzten Position keine Stallen, da hier weit in die Reihe vorkragende Drehpulte integriert sind. Zu benutzen sind diese von der Hinterreihe aus. Insgesamt gibt es auf beiden Seiten 20 Stallen.

Da die Drehpulte den Durchgang im vorderen Block stark behindern, muss die Pultwand hier ausschwingen. So entsteht an dem für die Ansicht so wichtigen Pult ganz von selber eine sehr lebendige Rhythmisierung: Die gespannt konvex vortretenden Kompartimente vor den

¹⁴¹⁸ Von Pfeil, 1992, S. 36-37.

¹⁴¹⁹ Zur Problematik der räumlichen Präsenz des Grabes und der Abgeschlossenheit des Mönchschores von den Pilgern, die das Ottograb aufsuchten: Von Pfeil, 1992, S. 34-35.

Drehpulten, die als einzige mit einem durchbrochenen, vergoldeten Ornament im nach oben ausgebogenen, gesprengten Gesims bekrönt sind, fassen das doppelt breite, schwach konkave Mittelfeld ein; die äußeren schmalen Kompartimente antworten der Vorwölbung der Pultkompartimente durch einen konkaven Schwung. Den seitlichen Abschluß bilden viertelrunde, also wieder konvexe, schmale Streifen, die der Pultwand aus der Schrägsicht Körperhaftigkeit verleihen.

Die Rhythmisierung der Pultwand steht in effektvollem Kontrast zur parataktischen Reihung der Dorsalfelder, während eine gemeinsame Formensprache die beiden ansonsten weitgehend verbindet.

Eine Rhythmisierung zeigt wiederum der Aufsatz mit drei großen Ölgemälden¹⁴²⁰ und viel vergoldeten, geschnitzten Ornamenten auf vielgestaltig geschweiften und gestaffelten Postamenten. Dieser Aufsatz hat nur hinsichtlich seiner Ornamentik Gemeinsamkeiten mit dem Unterbau, nicht aber hinsichtlich Form oder Breite der Abschnitte, noch gibt es überhaupt Achsbezüge.¹⁴²¹

24.2.3. Beschreibung

Das Gliederungsschema des Dorsales ist eine Pilasterordnung auf hohen Postamenten mit verkröpftem Gebälk (Abb. 24.2.c); den Feldern sind mehrfach gerahmte Füllungen einbeschrieben. Deren umlaufende Profilierung schließt oben mit einem stark eingezogenen Segmentbogen ab. Es kann daher nicht von einer Pfeilerarkatur gesprochen werden. Vielmehr ist die Füllung ein reines Möbelschreinermotiv. Unten haben die Interkolumnien eine Sockelzone, die jedoch nicht den Postamenten entspricht. Die Rücklage der Pilaster zieht die doppelte Verkröpfung des Gebälks nach sich. Die Rahmung der Füllung setzt direkt an der Rücklage an. Es ist eine große querfurnierte Kehle, die in den Winkel zwischen der Rahmung und der flachen Füllung gesetzt ist. Es folgt eine schmale, ornamental reliefierte und vergoldete Leiste, weiter ein breites, in Nussbaum schrägfurniertes Band und zuletzt ein schmales, dunkles Band zwischen hellen Adern. Die innere Fläche zieren alternierend rein ornamentale Kompositionen –

¹⁴²⁰ Die Ölbilder zeigen an den Enden der Reihen die vier Kirchenväter und in der Mitte auf der Nordseite Christus am Ölberg, auf der Südseite David im Gebet mit Beischrift: Septies in Die Laudem Dixi Tibi Ps.118 V.164. Am östlichen Langchorpfeiler, also am Ende des Gestühls, stehen im Aufsatz große Figuren der Ordensheiligen Benedikt (Nordseite) und Maurus (Südseite).

¹⁴²¹ Die Rhythmisierung wird durch die zwei ungleich langen Abschnitte der Chorwände vorgegeben. Der größte, mittlere Aufsatz ist genau vor der im unteren Bereich abgeschlagenen Wandvorlage, und somit aus der geometrischen Mitte und gegenüber dem Mitteldurchgang des Gestühls nach Westen verschoben. Von den seitlichen Aufsätzen sitzt der östliche über den zwei letzten Ställen, der westliche aber über dem Vertäfelungsabschnitt, der sich dem Gestühl dort anschließt.

Blumenvasen in einer Umrahmung von Bandelwerk mit rocaillenartigen Säumen, Muscheln, Blattwerk, Palmetten und Blüten – sowie Heiligendarstellungen in ähnlichen phantasiearchitektonischen Rahmungen, die zusätzlich mit Draperien und Lambrequins bereichert sind (Abb. 24.1.d). Bandelwerk mit ähnlichen Einsprengseln ziert auch die Spiegel der Pilaster und die Fronten der Postamente, die Füllungen und Pilaster der Pultwände, die gewellten Pultbretter, die Drehpulte und die Vertäfelungsteile, die sich dem Gestühl östlich und westlich anschließen. Dasselbe Motivrepertoire tritt auch bei den vergoldeten Schnitzereien auf. Zonen, an denen diese Schnitzereien konzentriert vorliegen, sind bei Dorsale und Pultwand die Zone der Kapitelle und der Zwickel über den Bögen der Füllungen, das Gebälk mit dem reliefierten und vergoldeten Kissenfries und der Aufsatz, an dem mit größeren Einzelornamenten und den aufwendigen Bilderrahmen der Schnitzerei eine größere Rolle zukommt als an den unteren Bereichen (Abb. 24.1.b). Generell wirken die applizierten und eigenständig gestalteten Ornamente wie Bronzebeschläge.

Die Kombination von reich intarsiertem Nussbaum mit diesen Schnitzereien und der Verzicht auf eine stärker architektonische Durchgliederung bewirken die große Nähe des Chorgestühls zum höfischen Möbel. Der Charakter lässt sich im Vergleich der Pultwand mit der des Mainzer Kartausengestühls deutlich zeigen (die Dorsale sind nicht vergleichbar). In Mainz dominierten kräftige Schichtungen, die als Viertelsäulen aufgefassten gerundeten Kanten, ein „Gebälk“ aus nur zwei Zonen (wovon die untere ein vergoldeter Konsolfries aus kräftigen Akanthusblättern ist), sowie große Volutenbeschläge als Kapitell. Die ganze Gestaltung lässt an die plastische Durchbildung eines Baukörpers denken, der dem gliedernden Formwillen Kraft entgegenzusetzen scheint. Völlig anders ist die Modellierung der Bamberger Pultwand. Auch hier kann von einem Kräftespiel die Rede sein, doch sind hier alle Flächen etwa gleichwertig in Bewegung geraten, es gibt nicht starre Flächen und Glieder neben nachgebenden Gelenkzonen. Die leichtere Struktur wird auch an Details wie dem Gebälk deutlich, dessen beide untere Zonen, je eine breite Platte und Kehle, wie eine durchgehende, gebogene Fläche wirken, die von feinen Stäben gerahmt und unterteilt ist. Auch die Lisenen, die oben *und* unten eine kapitellartige, geschnitzte Form haben, sind leichte Glieder. Die Spiegel der Lisenen sind flach, Sockel und Gebälk sind den geschnitzten Teilen folgend kräftig gebauht; die Ausrichtung folgt den Schwüngen der Pultwand. So stehen die Lisenen den schweren, tragfähigen und orthogonal ausgerichteten Pilastern in Trier diametral gegenüber. Der Unterschied zwischen beiden Gestühlen könnte vereinfachend als Unterschied zwischen Barock und Rokoko dargestellt werden. Doch könnte die Ursache für den Unterschied auch neben der stilistischen Fortschrittlichkeit des Brickardschen Gestühls, die deutlich betont werden muss, in der Entwerferschaft eines Architekten auf der einen Seite und eines Kunstschreiners auf der anderen

begründet sein. Die neue, leichte Formensprache des Régence und des Rokoko fanden in der Möbelkunst als einer von Dekorations- und Ornamententwürfen geprägte Kunstgattung schnell Eingang. In der Architektur wurden sie weniger allgemein aufgenommen.

24.2.4. Ikonographisches Programm

Die Pultwände zeigen an den breiteren Mittelfeldern die vier Evangelisten. Auffällig ist die wesentlich bessere Ausführung dieser Figuren, während sämtliche Heilige im Dorsale von geringerer Darstellungsqualität sind.

Den Dorsalfeldern sind alternierend Heiligenfiguren und rein ornamentale Intarsien einbeschrieben. Die Heiligen gehören immer paarweise auf der Evangelien- (Nord) und der Epistelseite (Süd) zusammen:

Süd / Epistel	Nord / Evangelien
1. (Prior) Maria Immaculata	1. (Abt) Christus Salvator
3. Erzengel Rafael mit Tobias	3. Erzengel Michael mit Teufel
5. Kaiserin Kunigunde	5. Kaiser Heinrich
7.(Mittelgang) Otto v. Bamberg	7.(Mittelgang) Gregor der Große
9. Scholastika	9. Benedikt v. Nursia
11. Bonifatius	11. Kilian
13. Anselm v. Canterbury.	13. Unbestimmter benediktinischer Märtyrer

Dies sind, neben Christus und Maria, Heilige mit besonderer Bedeutung für das Bistum Bamberg bzw. ganz Franken, sowie Ordensheilige.

In den Ölbildern im Aufsatz: Epistelseite Mitte: Der greise David im Gebet (Beischrift: „Septies in die laudem dixi tibi Ps.118 V.164“), links (Ost) Hieronymus, rechts Augustinus. Evangelienseite: Mitte Christus am Ölberg, links (West) Ambrosius, rechts Gregor d.Gr..

Am östlichen Langchorpfeiler, am Ende des Gestühls, stehen im Aufsatz an der Epistelseite Maurus, an der Evangelienseite Benedikt.

24.3. Banz

(Stadt Staffelstein, Kreis Lichtenfels), katholische Pfarrkirche, ehemalige Benediktiner-Abteikirche S. Peter und Dionysius.

Das Banzer Chorgestühl (Abb. 24.3.a) zählt schon lange zu den bekannteren. Schon Busch widmete ihm eine Bildtafel.¹⁴²² Seine Besonderheit ist der Zyklus von Szenen der Benediktsvita in großen Marketerietableaus im Dorsale. Sein Meister ist der Schönbornsche Hofschreiner Johann Georg Neßfell (1694-1762), der in Diensten des Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn zwischen 1718 und 1730/31 dessen Schloss zu Wiesentheid sowie die dortige Kirche ausstattete. Zu seinen Lebzeiten war er besonders aufgrund seiner astronomischen Apparate bekannt und angesehen.

Das Banzer Chorgestühl war anlässlich seiner jüngsten Restaurierung 1991 Gegenstand einer Magisterarbeit.¹⁴²³ Eins der Ergebnisse dieser Untersuchung war eine neue Datierung: Nahm man bisher aufgrund von Chronogrammen in den Aufsatzkartuschen mit der Bezeichnung der jeweiligen Szene in den Dorsalfeldern darunter die Jahre 1749/50 für die Vollendung an, so hatten die Auswertung von Archivalien und die Einordnung des Gestühls in Neßfells Biographie jetzt die Anfertigung zwischen 1731 und 1735 bereits sehr wahrscheinlich gemacht.¹⁴²⁴ Wenig später konnte durch Archivforschung für die Vollendung des Gestühls das Jahr 1734 nachgewiesen werden.¹⁴²⁵ Veränderungen am Gestühl, die zwischen 1920 und 1933¹⁴²⁶ vorgenommen worden sind, wurden untersucht und dokumentiert: Hier sind in erster Linie die hohen Pultaufsätze zu nennen, die in Holzart und Verarbeitung stark vom Originalbestand abweichen (Eiche massiv, schlicht gearbeitet gegenüber Nussbaum furniert, reich profilierte und leicht geschweifte Pultfelder), und die sehr unglücklich den unteren Bereich des Dorsales

¹⁴²² Busch, 1928, Tafel 53, Text S. 40-41. Die Erkenntnisse um das Banzer Gestühl sind allerdings seit Busch wesentlich vertieft worden: Er nahm als Entstehungszeit den Zeitraum 1700-1720 an, und aufgrund der angenommenen Rezeption eines italienischen Vorbildes erwog er die Autorschaft eines italienischen Spezialisten.

¹⁴²³ Pape-Lindner, Angelika. Das Chorgestühl der ehemaligen Klosterkirche von Banz. Magisterarbeit Erlangen, 1991 (Masch.). Für das zur Verfügung stellen dieser wertvollen Arbeit möchte ich der Verfasserin an dieser Stelle ausdrücklich danken. Zwischenzeitlich (2004) ist auch eine Diplomarbeit am Lehrstuhl für Restaurierung an der Münchener TU zum Thema entstanden: Anja Fuchs, Das Mönchschorgestühl von Johann Georg Neßfell in der ehem. Benediktinerklosterkirche Banz.

¹⁴²⁴ 1731 Ende der Arbeiten in Wiesentheid, 1735 Auftrag für die Bibliothek und ein Orgelgehäuse in Banz (weitere Aufträge folgten 1738). Dazwischen sind von Neßfell keine Werke dokumentiert. 1740 wurden noch ausstehende Türchen zum Chorgestühl erwähnt. Die Arbeiten zwischen 1735 und 1740 sind alle gut dokumentiert, und Neßfell war hier stets im Verzug, also voll ausgelastet. Ferner war die Ausstattung im Chorbereich der Kirche bei der Weihe 1719 bzw. ein Jahr später mit Ausnahme des Chorgestühls vollendet. Eine Priorität des Gestühls wäre hier plausibel. (Pape-Lindner, 1991, S. 25-30).

¹⁴²⁵ Hotz, Joachim. Kloster Banz. Bamberg, 1993, (30. Beiheft zum Historischen Verein Bamberg) S. 139. Nach den „Acta Regiminis Reverendissimi Abbatis Gregorii“ (Taten des Abtes Gregor Stumm, der 1731-68 regierte) für das Jahr 1734. Das Gestühl wird hoch gelobt, besonders hervorgehoben werden die Materialien der Intarsien.

¹⁴²⁶ In diesen Jahren war Banz im Besitz des Trappistenordens, es war hier ein Konvent aus dem Elsass untergebracht. (Pape-Lindner, 1991, S. 15).

überschneiden. Weniger auffällig sind nachträglich zugefügte Accoudoirs in den beiden westlichsten Ställen der Vorderreihe – in der Vorderreihe schwingen ansonsten die Wangen über den Sitzbrettern stark zurück, so dass eine durchgehende Bank mit leicht abgeteilten Sitzplätzen entsteht.¹⁴²⁷

24.3.1. Räumliche Disposition des Mönchschores

Die interessante Disposition des Mönchschores hängt mit dem Chorgestühl als Möbel nicht ursächlich zusammen; doch aufgrund der baukünstlerischen Zusammenhänge des Gesamtgefüges ist diese Anlage es wert, ihr besondere Beachtung zu schenken. Das Konzept ist mit dem im Kloster Michelsberg verwirklichten eng verwandt, stellt aber in der Wirkung eine qualitative Steigerung dar. Eine Rezeption der neuen Choranlage des benachbarten Klosters desselben Ordens ist anzunehmen.

Der Ort des Mönchschores in Banz ist der stark eingezogene, relativ lange Chor, in den sich der weite und gerundete Hauptraum öffnet. Der Hochaltar trennt den Mönchschor vom Langhaus ab. Das kommt häufiger vor. Ungewöhnlich ist aber die Tatsache, dass dieser Hochaltar einen offenen Aufbau ohne Altarblatt hat; durch die große Mitteltravée, wo dieses gewohnheitsgemäß zu erwarten wäre, fällt der Blick auf das Altarblatt, das sich an der Stirnwand des Mönchschores befindet. Zu dessen Füßen steht eine zweite Mensa mit Tabernakel. Das Altarblatt ist aufwendig gerahmt und hat einen skulpturalen Auszug (Marienkrönung). Die Distanz zwischen dem Hochaltar und dem Altarblatt an der Stirnwand wird vom Langhaus aus nicht unmittelbar erkannt. Am ehesten wird der durchlichtete Raumgrund in den seitlichen Travéen des offenen Säulenaufbaus wahrgenommen. In diesen offenen Travéen stehen die Titelheiligen St. Petrus und St. Dionysius. Ohne diese „Vergitterung“ würden die seitlichen Travéen als Löcher erscheinen. Die mittlere Travée erscheint hingegen durch das in Wahrheit weit dahinterliegende Bild geschlossen. Der Mönchschor wird so für den Blick aus dem Langhaus in einer Art Vexierspiel ausgeblendet oder doch illusionistisch verschleiert. Das ist mehr als nur die Einfassung zwischen vorderem und hinterem Altar, die zusammen eine Einheit darstellen, wie dies auf dem Michelsberg der Fall ist. Hier liegt der Mönchschor zugleich *im* Hochaltar, zwischen dessen architektonischer Schicht und der hinteren, darstellenden Schicht, dem Altarblatt. Dies sind zwei

¹⁴²⁷ Ein wohl nachträgliches Schmuckelement, das in der Zeit der Trappisten schon schadhaft war und dann wohl entfernt worden ist, sind gitterartige Applikationen von Rocailles und Stegen auf den Pultfeldern; sie sind stilistisch später anzusetzen und passen weder zum geschnitzten, vergoldeten Aufsatz noch zu den Feldern.

unterschiedliche Realitätsebenen.¹⁴²⁸ Dargestellt ist das Martyrium des heiligen Dionysius (sein Gang nach der Enthauptung vom Montmartre zu seiner Begräbnisstätte, dem späteren St. Denis). Für die Laien im Langhaus, von denen freilich im abgelegenen Kloster Banz keine große Zahl angenommen werden darf, muss der Chorgesang der Mönche so gewirkt haben, als seien diese unmittelbar Zeugen des heiligen Geschehens. In dieselbe Richtung zielt wohl auch das Deckenfresko über dem Mönchschor: es zeigt die vierundzwanzig Ältesten in der Anbetung des Lammes. Hier ist aber der thematische Zusammenhang mit dem Chor der Mönche nur aus der Perspektive des Konventes selber erfahrbar, während die Verbindung des Mönchschores mit dem Hochaltar eher auf die Sicht von außen zielt.

24.3.2. Anlage

Die Hinterreihe umfasst zehn Stallen. Die Vorderreihe ist auf beiden Seiten um eine Stalle eingezogen. Die Vorderreihe hat ein eigenes Pult. Ein Durchgang teilt Vorderreihe und Pult in einen Teil von zwei Stallen im Westen und fünf im Osten. Auf der Nordseite ist auch in der Hinterreihe ein Durchgang, im vierten Abschnitt von Westen (Abb. 24.3.a). Hier führt der einzige Zugang, außer den Türen am Hochaltar, vom Refektoriumsgang über eine kurze Treppe in den erhöhten Psallierchor. Aufgrund der Treppe ist das (breitere) Dorsalfeld nur in der unteren Hälfte abgeschnitten.

24.3.3. Dorsalgliederung und Marketerietableaus

Das architektonische Gliederungsschema des Dorsales ist die Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung (Abb. 24.3.b). Doch hat dieses an sich häufige Schema hier eine ganz ungewöhnliche Ausprägung. Eine der Ursachen für diese Eigenständigkeit liegt in den Marketerietableaus begründet. Deshalb ist es sinnvoll, im Falle des Banzer Gestühls zuerst einen Blick auf diese innere oder hintere Ebene zu werfen, die im übertragenen Sinn zugleich eine höhere Ebene ist.

Die Tableaus (Abb. 24.3.c, 24.3.d) sind jeweils aus zwei Teilen zusammengestellt: Einem stark perspektivisch gegebenen Vorraum mit einem ausschnittshaften Durchblick in die weit geöffnete

¹⁴²⁸ Es ist ein Typus einer Altaranlage, für die der Georgsaltar in Weltenburg von Egid Quirin Asam, ab 1721-23 (nach Brix, Michael. Weltenburg. In: Dehio Niederbayern, 1988, S. 764-774; S. 770) wohl das berühmteste Beispiel ist.

Räumlichkeit der Szene, die mal in einem Innenraum oder Gang (meist mit Ausblick in die Landschaft) spielt, mal in einem „Binnenraum“ zwischen Architekturkulissen. Die Achsen des hinteren Bereiches sind meist gegenüber der frontalen Ausrichtung des Vorraumes gedreht.¹⁴²⁹

Die Figuren sind immer im vorderen Bereich dieser bühnenartigen Räumlichkeit aufgestellt. Der vordere Teil, der als Proszenium bezeichnet werden kann, ist bei allen Tafeln genau gleich gebildet, mit pilastergegliederten Wänden, einem rückwärtigen gedrückten Bogen, von dem ein geraffter Vorhang herabhängt, einem angedeuteten Kreuzgewölbe über einem umlaufenden Gebälk, gefliestem Boden und einer vorn von unten ins Bild einführenden doppelläufigen Bogentreppe.

Die Architekturdarstellungen sind im Gegensatz zu den figürlichen Teilen nicht genau von Vorlagen übernommen worden. Das Prinzip eines perspektivisch stark verkürzten Guckkastens mit dahinter einer anderen Räumlichkeit erinnert jedoch deutlich an Bühnenbilder im Theater. Vergleichbares kommt aber auch bei den sogenannten Kulissenheiligräbern und den Quarant'ore-Dekorationen vor. Das sind ephemere Schaubühnen für das vierzigstündige Gebet vor der ausgesetzten Monstranz. Solche perspektivischen Dekorationen haben die Galli Bibiena, Johann Anton Gumpp oder Filippo Juvarra entworfen und veröffentlicht. Von letzterem sind im Bestandskatalog der Banzer Gemälde- und Kupferstichsammlung von 1757 sechs „Perspektiven“ aufgeführt.¹⁴³⁰ Es wäre denkbar, ist aber nicht nachweisbar, dass Neßfell diese nicht näher identifizierbaren Blätter verwendete.¹⁴³¹ Das eigentliche Bühnenbild ist in Banz im Gegensatz zu solchen Entwürfen ein wie zufällig gewählter Ausschnitt aus einer alltäglichen Architekturszenerie, wenn auch teils einer klösterlichen oder sakralen, während der Vorraum zusammen mit der „gebauten“ Dorsalarchitektur einem festlichen Modus angehört. Zugunsten der Figurengröße und der Einbindung der Figuren in den Raum sind die Ausschnitte viel kleiner und nahsichtiger als bei den großen Theaterdekorationen.¹⁴³² Darin unterscheiden sich die Banzer Architekturdarstellungen von den allermeisten vergleichbaren Intarsien: Gleich, ob die italienische oder die süddeutsche Intarsienkunst der Renaissance oder deutsche Marketerien des

¹⁴²⁹ Pape-Lindner, 1991, S. 64, führt diese Bühnenbilder, „bei denen sich die Achse des illusionistischen Bühnenraums zur bildparallelen Rahmung der Vorbühne seitlich verschoben oder gedreht hat und damit ein über Eck gestellter Raum dargestellt wird“ auf die „scena per angolo“ zurück, die Anfang des 18. Jahrhunderts Ferdinando di Galli-Bibiena eingeführt hatte.

¹⁴³⁰ Heß, Wilhelm. Die Bildersammlung des Klosters Banz um die Mitte des 18. Jahrhunderts. In: Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland, 158. München, 1916, S. 73-152; S. 146, Nr. 962. (Nach Pape-Lindner, 1991, S. 47).

¹⁴³¹ Pape-Lindner, 1991, S. 66.

¹⁴³² Neben der geringen Größe des gezeigten Ausschnittes ist die schräge Ausrichtung der Bühnenräume ein geschickter Kunstgriff. Die sichtbaren Wände laufen weniger stark in die Tiefe als bei der Zentralperspektive und werden nicht so schnell kleiner. Dadurch sind die Figuren, obwohl sie meist am vorderen Bühnenrand stehen, von einer nahen und damit größeren Seitenwand hinterfangen; so konnten die Figuren relativ groß belassen werden, ohne in Missverhältnis zu der hinterfangenden Wand zu stehen. Sie sind räumlich überzeugend eingebunden.

18. Jahrhunderts, wie die des Mainzer Kartausengestühls, immer werden große und prächtige Bauten oder Säle möglichst vollständig gezeigt. Wenn darin figürliche Szenen dargestellt sind, so wie an den Pulten des Kartausengestühls, unterstreichen die Figürchen als Staffage die Monumentalität der Architektur, ein narratives Element fehlt jedoch weitgehend. In Banz ist die Perspektive über einen Selbstzweck hinausgewachsen. Doch bleibt die perspektivische Architekturdarstellung das wichtigste Gestaltungsmittel: Sie ist das genuine Gestaltungsmittel der Intarsienkunst, wird aber hier dem narrativen Inhalt der Darstellungen, auf die es sicherlich dem Auftraggeber in erster Linie ankam, dienstbar gemacht. Dennoch entwickelt der Raum in einigen Bildern eine beträchtliche Tiefe, und die Suggestion des Räumlichen wird durch das Ausschnitthafte mit Verdeckung eines Teils des Raumes noch verstärkt.

Für die Szenen der Benediktsvita¹⁴³³ konnte Pape-Lindner eine Kupferstichfolge von 29 Blättern von 1694 wahrscheinlich machen, von der das Kloster Metten ein Exemplar besitzt, und die wohl auf eine im selben Jahr von Daniel Steudner in Augsburg herausgegebene Folge zurückgeht.¹⁴³⁴ Diese setzt wiederum, wie mehrere andere gestochene Benedikts-Zyklen, den Zyklus des Bernardo Passari von 1579 (Rom) voraus. Einige Darstellungen in Banz, die nicht dem Mettener Zyklus folgen, gehen auf dieses Werk oder einen der Nachfolger zurück.¹⁴³⁵

Die Qualität der Marketerietableaus liegt besonders in den mit großer Sicherheit in den Raum gesetzten Architekturveduten und Innenräumen und dem geschickten Einsatz kostbarer Materialien, wie rot hinterlegtem Horn für die Vorhänge, Perlmutt für Details an diesen Vorhängen sowie für Heiligenscheine und Himmel, graviertem Elfenbein für Inkarnate und Landschaftsausblicke (Abb. 24.3.c), schwarz gebeiztem Birnbaum (als Ersatz für Ebenholz) für die Kutten der Mönche, gebeiztem Elfenbein für andere Kleidungsstücke. Die Ansprüche an die handwerklichen Fähigkeiten des Marketerieschneiders waren vergleichsweise gering, da es keine feinen, mit der Laubsäge geschnittenen Details gibt. Bei den Architekturdarstellungen sind alle Schnitte gerade und mit Säge, Hobel und Stemmeisen auszuführen. Jegliche Binnenzeichnung in den Figuren ist die Leistung eines vorzüglichen Gravierers. Er gab auch den hellen Landschaftsausblicken die Zeichnung, die im Dunst der Ferne verschwindet und so zu einer atmosphärischen Wirkung beiträgt, die in der Kunst der Intarsie kaum Vergleiche kennt. Der allgemein gute Entwurf der Figuren, was Haltungen und Komposition betrifft, geht auf die

¹⁴³³ Für die einzelnen Szenen: Siehe Abschnitt 24.3.7. Ikonographisches Programm.

¹⁴³⁴ Pape-Lindner, 1991, S. 34 und 47. Zu diesen Zyklen: Huber, Michael. Die „Vita illustrata Sancti Benedicti“ in Handschriften und Kupferstichen. In: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens Bd. 48, 1930, S. 47-82.

¹⁴³⁵ Pape-Lindner, 1991, S. 48.

Vorlagen zurück. Die Vereinigung der drei Elemente Proszenium, Bühne und figürliche Gruppe ist nicht überall gleich gut geglückt.

24.3.4. Die Dorsalarchitektur

Die Fluchtpunktperspektive des Proszeniums sowie der bühnenartige Bildaufbau wirken sich auf die gesamte Dorsalarchitektur aus.

Hier fällt zunächst die schräge Laibung der Arkaden auf (Abb. 24.3.a). Sie führt in die perspektivisch angelegten Bilder hinein. Die Bogenzone über diesen schrägen Pilastern ist eine leichte Struktur. Das Gewicht liegt nicht auf eigenständigen, festen Bögen, sondern auf dem brokatartig reliefierten, vergoldeten Streifen, aus dem die mehrteilig geschweiften, stark gedrückten Bögen ausgeschnitten sind. Wie ausgeschnitten und sekundär eingehängt wirken auch die konsolartigen Kämpfer, auf denen diese Bögen ruhen.

Dieser vordere, dreidimensionale Proszeniumsbogen ist nicht nur ebenso perspektivisch angelegt wie das Proszenium des Marketerietableaus, sondern darf als Teil dessen angesprochen werden. Der brokatierte Bogen ist das Pendant zu dem rein architektonischen Bogen am Durchgang zur Bühne. An der Rückseite des Bogens ist der vordere Teil des umlaufenden Gebälks anzunehmen. Zur leichten Proportionierung des Aufbaus trägt auch das Fehlen eines durchgehenden Sockels bei (Abb. 24.3.f) – eine Folge aus der angestrebten Auflösung der Grenze zwischen Bildraum und Betrachtterraum. So konnte der Fußboden möglichst weit vor- (bzw. nach unten) gezogen werden. Die frontalen Pilaster folgen in Proportion und Gestaltung den Pilastern in der Laibung. Doch sind sie *über* diese gestellt, und nicht etwa gleichwertig und in einem perspektivisch dargestellten räumlichen Zusammenhang zu sehen.

Insgesamt entspricht zwar die Gliederung des Dorsales formal der Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung, die Wirkung ist aber eine ganz eigenständige, die bei diesem Schema ungewöhnlich ist. Normalerweise ist die Pfeilerarkatur als tragende untere Schicht zu verstehen, die Pilasterordnung als überlagerte, die Proportion bestimmende Schicht.

Ein Proszeniumsbogen im Theater, dessen stereometrische Form kein Bogen ist, hat die Funktion, in den Gesamtraum eine Zäsur zu setzen und den Schauraum wirkungsvoll einzurahmen. Er ist eher eine Art Gurtbogen als eine wandbildende Arkade. Auch am Banzer Dorsale wirken diese Bögen wie lose eingehängt. Die Wirkung ist nicht die von architektonischer Festigkeit, sondern eine rein dekorative.

Der Eindruck, dass auch die Dorsalarchitektur eher aus dem Bühnenbau oder der Festarchitektur stamme, beruht neben der geschweiften Bogenform und dem Brokat auch auf der Leichtigkeit

der Gliederungselemente. Neben der Proportion der Pilaster trägt dazu besonders das Gebälk bei, das aus vielen niedrigen und nur jeweils wenig weiter vortretenden Profilen aufgebaut ist. Der bewegt profilierte Fries ist wie die Bogenzone darunter in Brokat gehalten. Mit weiteren ornamentalen Profilen des Gesimses und dem Aufsatz aus einzelnen kleinen Kartuschen ergibt sich so eine Abfolge von leicht bewegten, reliefierten goldenen Bändern, die von furnierten Partien getrennt sind. Am Gebälk kommt auch ein Prinzip am deutlichsten zum Ausdruck, das am ganzen Gestühl herrscht: eine leichte konkav-konvex-konkave Schwingung der Verkröpfungen. Diese Wellung liegt bei den Pilastern vor, bei den Pultwandfeldern, bei den Verdachungen der Kartuschen im Aufsatz und als Grundform der Orgelempore über dem Gestühl.

Dieser vorzügliche, leichte und festlich-dekorative Charakter zieht eine gewisse Flächigkeit nach sich, die trotz der Öffnung der „Arkatur“ als dreidimensionale Struktur herrscht. Das liegt neben dem geringen Relief der Gliederungselemente an der Flachheit der Tableaus, deren Perspektive sich nur eröffnet, wenn sie gezielt betrachtet werden. Aus der Schrägsicht, besonders, wenn noch eine Spiegelung auftritt, wirkt nur die Fläche. Doch stellt sich dieses Problem in der Praxis nicht, denn da das Gestühl aus der Kirche nicht einsehbar ist und der Mönchschor eine Schrägsicht kaum erlaubt, ist die richtige Perspektive gewährleistet.

Das der ganzen Dorsalarchitektur zugrundeliegende Gestaltungsprinzip, die perspektivische Architekturdarstellung in einer perspektivischen Bühne, liegt beim gut 60 Jahre früher entstandenen Kemptener Gestühl in vergleichbarer Weise vor (Abb. 15.1.i): Einige der Kemptener Scagliolatafeln sind ganz ähnlich aufgebaut wie das Bühnenbild einiger der Banzer Tableaus, und auch in Kempten führen die schräggestellten Säulen in das perspektivische Architekturbild ein. Der weite stilistische Abstand zwischen dem schwer gegliederten Kemptener Dorsale und dem leichten von Banz lässt jedoch einen Vergleich recht fragwürdig erscheinen. Festzuhalten ist jedoch, dass in beiden Fällen die Technik der Bilder, es handelt sich beide Male um Einlegearbeiten, zu einer perspektivischen Darstellungsweise führte, und in beiden Fällen nach vorne, auf die Dorsalgliederung zurückwirkte. Bei Dorsalen mit Bildern in anderen Techniken, Relief oder Malerei, kommt so etwas nicht vor.

24.3.5. Gesamtform

So wie bei der Struktur der Dorsalwand von zwei relativ geschlossenen Schichten gesprochen werden kann, so ist auch der Außenumriss sehr geschlossen (Abb. 24.3.a). Besonders der Aufsatz hat hier eine eigenständige Wirkung. Die einzelnen Kartuschen verbinden sich mit den dazwischengestellten Blumenkörben zu einem durchgehenden Band.

Geschlossenheit bewirkt auch die Pultwand. Die Enden von Vorder- und Hinterreihe haben gerundete Kanten, die aufgrund der Einziehung der Vorderreihe in der Staffelung zweimal wirken. Die Pultwand ist dem Dorsale völlig untergeordnet, wenn auch ebenfalls von guter Ebenistenarbeit. Sie bietet leicht gewellte, doch fest geschlossene Flächen, von Lisenen und verkröpftem Sockel und Gebälk gegliedert. Die mit reichen ornamentalen Zinn- und Ebenholzmarketerien gerahmten Felder liegen in einer Ebene mit dem Rahmen.

24.3.6. Wechselwirkungen zwischen dem Gefüge „Langhaus“, Mönchschor und Bildwelt und den Marketerietableaus

Zwei Aspekte aus dem bühnenartigen Aufbau des Dorsales sind in Beziehung zur Anlage des Mönchschores zu setzen (Abb. 24.3.f). Der eine Punkt sind die viertelrunden Treppenläufe am vorderen Rand des marktettierten Proszeniums. Sie entsprechen ziemlich genau den viertelrunden Treppen, die von den mit Vorhängen verhängten seitlichen Durchgängen am Hochaltar auf den Mönchschor führen.¹⁴³⁶ Der andere Punkt betrifft die Staffelung von Hochaltar mit großem, offenem Tor, Mönchschor und Altarbild: eine Entsprechung besteht zu der Staffelung von „Proszeniumsbogen“, Proszenium (Entsprechung zum optisch ausgeblendeten Mönchschor) und Bühne mit der szenischen Darstellung aus der Benediktsvita.

Ist schon eingangs der Mönchschor als Ort angesprochen worden, der dem heiligen Geschehen, das im Altarbild dargestellt ist, in einer „höheren Ebene“ nah ist, und ist der Chor der Mönche mit den vierundzwanzig Ältesten im Deckenfresko in Parallele gesehen worden, so scheint es, dass mit dem Chorgestühl diese besondere Auszeichnung des Mönchschores wieder aufgegriffen wurde: Die Szenen der Vita des Gründers des eigenen Ordens spielen an einem Ort, dessen Szenarium allem Anschein nach auf dem Banzer Mönchschor selber basiert. Dies ist eine aufwertende Einbeziehung des Mönchschores in den Gesamtraum als *Theatrum sacrum*, die fast nur mit der Situation in Rohr verglichen werden kann. Das Besondere ist hier, dass der

¹⁴³⁶ Diese liegen nur etwas weiter auseinander, ansonsten entspricht sich alles, besonders auch der Neigungswinkel der Läufe zueinander. Abgebildet in einem Blatt von Johann Dientzenhofer, Längsschnitt der Kirche mit halbem Grundriss; Architektursammlung der TU München, Inv. Nr. 2235c, Sig. 1.3. Veröffentlicht bei Hotz, 1993, Abb. 13.

Mönchschor nicht sichtbar ist. Dies muss auch im Zusammenhang mit der besonderen Kostbarkeit des Banzer Gestühls bedacht werden. Das Verhältnis von Aufwendigkeit des Chorgestühls und dessen gezielter Verborgenheit ist einmalig. Es könnte als Kabinett-Chorgestühl bezeichnet werden: Eine Delikatesse, die nur für einen kleinen, privilegierten Kreis zugänglich ist.

24.3.7. Ikonographisches Programm

Dargestellt sind folgende Szenen, mit Angabe des Kapitels der Benediktsvita Gregors des Großen¹⁴³⁷:

Nordseite, von Ost nach West:

1. Benedikts Kasteiung in den Dornen; 2. Kap.
2. Das Quellwunder Benedikts; 5. Kap.
3. Auf Befehl Benedikts rettet Maurus den ertrinkenden Placidus; 7. Kap.
4. Benedikts Bauanweisung für ein Kloster im Traum; 22. Kap.
5. Benedikt empfängt König Totila; 15. Kap.
6. Benedikt verhilft einem Schuldner zu Geld; 27. Kap.
7. Benedikts Besuch bei Scholastika; 33. Kap.
8. Benedikts Totenerweckung eines Kindes; 32. Kap.
9. Benedikt sieht die Seele Scholastikas; 34. Kap.
10. Benedikts Tod; 37. Kap.

Südseite, von Ost nach West:

1. Benedikt deckt den beabsichtigten Giftanschlag gegen ihn auf; 3. Kap.
2. Benedikt befiehlt einem Raben, vergiftetes Brot wegzubringen; 8. Kap.
3. Benedikt vertreibt den Teufel von einem Stein; 9. Kap.
4. Benedikt löscht ein Scheinfeuer mit dem Kreuzzeichen; 9. Kap.
5. Benedikt erkennt den falschen König Totila; 14. Kap.
6. Benedikt weint über den Tod seines Feindes; 8. Kap.
7. Benedikt heilt einen Aussätzigen; 27. Kap.
8. Benedikts Teufelsaustreibung an einem Kleriker; 16. Kap.
9. Das „Mehlwunder“ Benedikts; 21. Kap.

¹⁴³⁷ Des Heiligen Papstes und Kirchenlehrers Gregors d. Gr. vier Bücher, aus dem Lateinischen übersetzt von Joseph Funk, Dialoge, 2. Bd. (Bibliothek der Kirchenväter, 2. Reihe, 3. Bd., München, 1933)

24.3.8. Vergleich mit dem Michelsberger Gestühl

Das Banzer Gestühl ist in seiner kunstschreinerischen Eigenart mit dem des Bamberger Michelsberges am ehesten zu vergleichen. Verwandtschaften liegen vor bei den Intarsien und dem allgemeinen Stellenwert der Furnierarbeit, bei den leicht vor- und zurückschwingenden Pultwandfeldern, bei der Gliederung des Dorsales und dort besonders bei den vergoldeten und leicht reliefierten Elementen in der Bogen- und Gebälkzone. Folgt jedoch der brokatierte Fries bei beiden derselben Grundidee, so ist die Bogenzone nur für die Fernwirkung ähnlich, strukturell aber verschieden. Auch hier kann wieder der Vergleich der Pultwände die Unterschiede deutlich machen: In Banz ist die Schwingung eine ganz leichte, gleichmäßig sich wiederholende, in Bamberg wird die Pultwand in ihrer Gesamtheit durchmodelliert. Die allgemeine, elegante Beherrschtheit in Banz ist ein Stilmerkmal der Régence gegenüber dem Rokoko, das sich beim Gestühl auf dem Michelsberg deutlicher ankündigt. Andererseits könnte die Zurückhaltung mit der geringeren Größe des Banzer Gestühls oder der Abgeschlossenheit des Mönchschores erklärt werden, oder aber mit dem Vorrang des Dorsales, das ohne Konkurrenz zur Wirkung kommen sollte. Generell ist der Stil Brickards voller, mehr von plastischer Durchmodellierung bestimmt, als der etwas strengere und linearere Neßfells. Dies sind jedoch nur Nuancen, die auch mit den unterschiedlichen Gattungen der erhaltenen Möbel zu tun haben können.

24.4. Osterhofen

(Stadt Osterhofen-Altenmarkt, Kreis Deggendorf), katholische Pfarrkirche, ehemalige Prämonstratenserstiftskirche St, Margareta.

Ein Solitär von höchster Qualität ist das Chorgestühl von Osterhofen (Abb. 24.4.a), sowohl was seine Technik angeht,¹⁴³⁸ als auch seine Gestaltung. Das Gestühl wurde von Egid Quirin Asam geschaffen. Es war **1731** vollendet,¹⁴³⁹ und liegt damit früh in der 1735 abgeschlossenen Ausstattung des 1727/28 errichteten Rohbaus. Wie kaum ein anderes dieser Zeit ist es in die völlig einheitliche Ausstattung der Kirche mit einbezogen. Es ist nicht als hölzernes Möbel vom Schreiner und Ornamentschnitzer gebildet, sondern wie die Altäre, die Pilaster des Baus, die Balustraden der Emporen und Oratorien aus Stuckmarmor verschiedener Graustufen mit rosafarbenen Anteilen und viel Gold. Sein Hauptschmuck, die großen szenischen Reliefs im Dorsale, binden es an den Hochaltar an, der entsprechende Reliefs an den Postamenten seiner Säulen hat, und ebenso an die Kanzel und die Seitenaltäre im Chorbogen, deren Tabernakel bzw. Reliquienschrein entsprechend gebildet ist.

24.4.1. Anlage

Die Anlage des Gestühls ist einfach. Es ist einreihig und der Gepflogenheit im Orden folgend von gewinkeltem Grundriss. Der Hauptbereich von elf Stallen doch zwölf Achsen ist einheitlich. Ein mittlerer Abschnitt ohne Stalle teilt den Wandparallelen Hauptteil in einen östlichen Block von 6 Stallen und einen westlichen von 4 einheitlichen und einer breiteren Stalle mit konkavem Dorsalfeld, das mit dem eingezogenen Chorbogenpfeiler abschließt. Dieses Dorsalfeld zeigt auf beiden Seiten die beiden prominentesten der hier vertretenen Ordensheiligen: auf der Südseite den Seligen Hugo von Fosses, den ersten Nachfolger des Heiligen Norbert als Abt von Prémontré, auf der Nordseite den Heiligen Hermann Joseph von Steinfeld. Über dem Relief ist im Gebälk je eine kleine Kartusche angebracht, die jedoch weder ein Wappen noch eine Aufschrift zeigt. Dieser Stalle, die dem Entwurf nach zweifelsfrei dem Abt bzw. dem Prior zugeordnet war, schließt sich eine weitere, offenbar

¹⁴³⁸ Ein Dorsale aus Stuckmarmor findet sich äußerst selten, was auch angesichts der Bruchgefahr bei diesem Material nicht verwunderlich ist. Die einzigen weiteren süddeutschen Beispiele sind: Schönau, Stadt Gemünden am Main, Minoritenkloster Mariae Empfängnis, 1699 vom bauleitenden Bruder Kilian Stauffer gebaut; von demselben Maihingen, Minoriten-Klosterkirche Maria Immaculata, 1720; St. Peter auf dem Schwarzwald, 1772.

¹⁴³⁹ Brix, Michael. Osterhofen-Altenmarkt. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 479-486. S. 485.

nachträglich zugefügte an (Abb. 24.4.b, Abb.24.4.c).¹⁴⁴⁰ Sie steht in der Laibung des Chorbogens und bildet so gewissermaßen das Gesicht des Chorgestühls zum Langhaus hin. Es ist ein Sitz mit einer eigenständigen, kleinen Rückwand mit durchbrochenem Feld und einer offenen Gloriole als Aufsatz.

Das Pult besteht aus zwei Blöcken der Länge von fünf Stallen (Abb. 24.4.d); es lässt einen Durchgang vor dem mittleren Abschnitt ohne Stalle, die östlichste Stalle bleibt frei. Der westliche Bereich ist gebogen, das Ende ist jedoch abgeschnitten worden, da hier das auch seitlich geschlossene Pult der zugefügten Stalle angesetzt wurde.

Die Wangen (Abb. 24.4.e) folgen einem ungewöhnlichen Schema, sind aber denen der Asamschen Ausstattungen in Rohr und Weltenburg hinsichtlich der plastischen Kraft der Voluten und des Blattwerks, aber auch in der aufwärtsgerichteten Anordnung der Voluten vergleichbar. Diese Anordnung ist freilich keine ausschließlich Asamsche Gestaltungsweise: etwa das Gestühl von Metten hat vergleichbare Voluten an den Wangen.

24.4.2. Gliederung

Das Pult ist wie ein Antependium oder wie ein Sarkophag gebildet. Es hat eine von den Stallen unabhängige, großzügige Gliederung mit einem liegenden Ovalfeld in der Mitte und zwei einfassenden querrchteckigen, mit goldenen Stegen gerahmten Feldern von jeweils anderer Farbe des Stuckmarmors (dunkelgrau, rötlich). Die geschweiften Kanten sind mit goldenen Engelshermen belegt. Das Pult bildet einen ruhigen und festen Unterbau für das Dorsale.

Das Gliederungsschema des Dorsales ist eine Pilasterordnung auf hohem Sockel mit verkröpftem Gebälk (Abb. 24.4.a). Jedes Feld hat einen individuellen kleinen Baldachin als Aufsatz. Den Feldern sind Füllungen mit Reliefdarstellungen einbeschrieben. Alles ist an diesem Dorsale bewegt und die Dichte nimmt von unten nach oben stark zu (Abb. 24.4.f). Die Dorsalfelder sind konkav eingezogen, die Hermenpilaster stark konvex vorgewölbt mit leichten konkaven Anschwüngen, die man erst im Gebälkblock deutlich sieht. Aufgrund ihrer Wölbung kommen die Pilaster oben weiter vor als unten. Sie stehen auf kleinen Konsolen, die der Sockelzone vorgelegt sind. Die Sockelzone ist ansonsten schmucklos. Sie muss der Sitzrückwand zugerechnet werden, und ist deshalb wie die Stallen aus Holz gefertigt. Im oberen Bereich drängen sich die Motive: Der glockenförmige obere Abschluss der Relieffelder überschneidet den Architrav und reicht mit seiner kleinen Muschel bis an das

¹⁴⁴⁰ Siehe Abschnitt 24.4.4. Nachträglich angebaute Stühle im Chorbogen.

Gesims. Weiter unten sind alternierend die Phantasiekapitelle der Pilaster, von denen zierliche Blumengebinde herabhängen. Stark bewegt sind die Gebälkblöcke mit dem balusterförmigen Fries und besonders dem Gesims, das in der Mitte hochgezogen und geöffnet ist; hier entspringen die volutenförmigen seitlichen Stützen der Aufsatzbaldachine, welche die Form der Gebälkblöcke nochmals abgewandelt und vergrößert wiederholen. Von dem geschweiften Gesims hängt jeweils ein vergoldeter Lambrequin herab, der dem Aufsatz einen zeltartigen, räumlichen Charakter gibt. Die Reihe dieser Einzelbaldachine wird in der Mitte von einem der typisch Asamschen Kronreife unterbrochen, wie sie auch an den Seitenaltären zu sehen sind (Abb. 24.4.g). Hier macht das Dorsale einen Rücksprung bis auf die Mauer, bzw. den Pilaster. Das Feld besteht nicht aus Stuckmarmor, sondern ist in Stucco-Lustro-Technik gefasst. Wäre dieser Abschnitt breiter, so wäre die Annahme verlockend, dass er als Ehrenplatz für einen lose einzustellenden Sitz gedacht gewesen sei (wofür es nirgends ein Vergleichsbeispiel gibt). Doch kann der Abschnitt aufgrund seiner zu geringen Breite keinen entsprechenden losen Sitz aufgenommen haben, allenfalls ein Tabouret. Ob diese Zäsur im Dorsale eine andere als eine Gestalterische Funktion hatte, muss offen bleiben.

Die Gestaltungsweise des Dorsales, die aus dem Arbeiten des Stuckplastikers und Dekorateurs Egid Quirin Asam hervorging, einem Schreiner aber kaum zuzutrauen wäre, lässt die hinzugefügten Sitze im Chorbogen mehr als kümmerlich erscheinen (Abb. 24.4.b). Obwohl auch diese in jeder Linie geschweift sind, fehlt ihnen die plastische Kraft, die im Gebälk und der ganzen Modellierung des Dorsales herrscht.

Künstlerisch von besonderem Interesse und Wert sind die Reliefdarstellungen im Dorsale. Alle Szenen sind mit großer Erzählfreude gegeben, die Martyrien mit packender Drastik, oft mit vielen Details ausgeschmückt (Abb. 24.4.h). Immer sind sie jedoch in wenigen Hauptzügen komponiert und schnell zu erfassen. Eine konstruierte, tiefenräumliche Perspektive gibt es nicht (Abb. 24.4.i). Die Raumausschnitte sind zufällig, der Hintergrund wird durch geringere Reliefstärke überzeugend und atmosphärisch dargestellt. In einigen Reliefs wird der Rahmen überschritten und so die Grenze zum Betrachtterraum überschritten; ein anderer, noch raffinierterer illusionistischer Kunstgriff ist der Schichtzusammenhang von Relief und Dorsalwand. Die Reliefs erscheinen deutlich als auf die Dorsalwand aufgelegt, wie besonders am Überlappen des Architravs deutlich wird; dennoch dringt der Bildraum in diesen Träger ein.

Dem illusionistischen, Raum etablierenden Charakter der Reliefs steht der raumgreifende Charakter der Dorsalarchitektur gegenüber. In der Schrägsicht kann durch die Muldung der Felder, das Vortreten der Pilaster und die verschatteten Raum bildenden Baldachine der Eindruck sich dem eines Gestühls des Zellentyps annähern. Das Material begünstigt die

Assoziation mit Architektur: Das Dorsale könnte auch als Verkleinerung einer Folge von Abseitenkapellen in einer Wandpfeilerkirche gesehen werden.

Schindler bescheinigt dem Gestühl einen Charakter von „nobler Zurückhaltung“¹⁴⁴¹. Verglichen mit den Asamschen Altären, die von theatralischer Wirkung, Dynamik und Pomp leben, ist es sicher zurückhaltend. Im Gegensatz zu Ottobeuren und St. Gallen, an die Schindler gedacht haben mag, ist der strenge Einerrhythmus noch nicht aufgegeben. Selbst der Aufsatz bringt keine Zusammenfassung größerer Abschnitte oder schwingende Auflockerung. Vergleicht man aber mit gleichzeitigen Gestühlen, etwa das wohl im selben Jahr begonnene von Banz, das von Windberg (1730), oder auch Weingarten oder Fürstenfeld, so kann von Zurückhaltung kaum die Rede sein, eher von nobler, vornehmer Pracht.

Die These Weiß', das Gestühl gehe „auf Giovanni Giulianis Vorbild im Kloster Heiligenkreuz¹⁴⁴² zurück“, und zwar „sowohl in der Art der Anbringung der Reliefs, die in beiden Fällen das gesamte Dorsalfeld füllen, als auch hinsichtlich des Reliefstils (Dominanz der Figur, weitgehender Verzicht auf Hintergrund)“¹⁴⁴³, ist nicht überzeugend. Asam brauchte sicherlich nicht das Vorbild des mittelmäßigen Künstlers Giuliani, um zu einem in diesen Merkmalen verwandten Reliefstil zu finden. Die Verwandtschaft dürfte zufällig sein.¹⁴⁴⁴

24.4.3. Ikonographisches Programm

Süd (von Ost nach West)

1. B. Dodo convers. oder convert. *Stigmatisierung vor dem gekreuzigten*
2. B. Wilhelm cleric. *Auf dem Sterbebett, von Maria im Himmel erwartet*
3. B. Gertrudis Virgo. *Im Studium, Marienvision*
4. B. Fridericus Abbas. *Vision des Namens Mariens*
5. S. Evermod. Episc. *Als Besucher im Kerker*
6. S. Jacobus Lacop. M. *vom Galgen abgenommen*
7. (Mittelgang) *Junger Mönch in einem kerkerartigen Binnenraum angekettet, mit Buch*

¹⁴⁴¹ Schindler, 1983. S. 86.

¹⁴⁴² Zu diesem Chorgestühl liegt ein gut bebildertes Bändchen vor: Niemetz, Paulus. Das Heiligenkreuzer Chorgestühl von Giovanni Giuliani. Heiligenkreuz, / Wien, 1965.

¹⁴⁴³ Weiß, 1998, S. 83, Anm. 140 (Abschnitt zur Tradition der Reliefgestühle, die auf Italien und die Schweiz zurückgeführt wird).

¹⁴⁴⁴ Interessanter ist der Punkt, dass Heiligenkreuz wie Osterhofen einschwingende Dorsalfelder und, in diesem Fall spitz, vortretende Pilaster hat. Doch auch diese Übereinstimmung dürfte zufällig sein.

8. S. Ludolph. Ep. M. *vor dem Martyrium (Hackklotz)*
9. B. Petrus Martyr. *Enthauptung*
10. S. Isfridus Episc. *Vorbereitung zur Messe, Versuchung*
11. B. Grimo Abbas *segnet junge Mönche beim Aufbruch auf Pilgerfahrt*
12. B. Hugo Abbas I. Ord. Praem. Generalis. *Von Norbert Christus empfohlen*

Süd (von Ost nach West)

1. S. Gerlacus Conf. *Letzte Kommunion des Einsiedlers*
2. B. Jacobus Novitius. *Auf dem Sterbebett unter Mitbrüdern und Abt*
3. B. Elisabeth Virgo. *Vision der stigmatisierten Hände und Füße und des Herzens Jesu*
4. S. Siardus Abbas. *Pilgern Almosen spendend*
5. B. Godefrid. Conf. *in Anbetung des Kreuzes*
6. S. Adrianus Mart. *gehenkt*
7. (Mittelgang) *zwei junge Mönche vor einem Bischof oder Abt, kniend / stehend mit Schriftstück. Eintritt der beiden ins Kloster? Bestätigung der Regel?*
8. S. Gilbertus Abbas. *heilend*
9. B. Iohannes de Hecque M. *auf dem Scheiterhaufen*
10. B. Daniel Conf. *Die Messe zelebrierend*
11. B. Richardus Conf. *studierend, von Maria inspiriert*
12. S. Hermanus Joseph Conf. *Kniend vor der Muttergottes, das Jesuskind berührend*

24.4.4. Nachträglich angebaute Stühle im Chorbogen

Als nachträglicher Anbau geben sich die Stühle aufgrund des deutlichen Bruchs in der Pultwand und der abweichenden Accoudoirs zu erkennen (Abb. 24.4.b, Abb. 24.4.c). Das Dorsale zeigt aus dünnem Stabwerk ein Herz mit einem Schwert (Nordseite) bzw. Kreuz (Südseite), der Aufsatz das Ohr (Nord) und das Auge (Süd) Gottes in einem Wolkenkranz. Diese emblematischen Darstellungen erlauben die Zuordnung der hinzugefügten Stallen zum Münchener Damenstift, und damit wohl auch ihre Datierung auf die Zeit um 1783, als Osterhofen vom Prämonstratenserorden an dieses adelige Stift übergang. Die Herzen Jesu mit Dornenkrone und Kreuz sowie Mariens mit Rosenkranz und Schwert in zwei Strahlenkränzen nebeneinander werden von dem Damenstift als Wappen über dem Portal der Münchener St.

Anna-Kirche verwendet. Die Ornamentik ist fast reine Régence-Ornamentik, deren ungewöhnliche Merkmale (die zur Rocaille gehörenden, bohnenförmigen Löcher in der Muschel im Dorsale) sich erst durch die Zuordnung der Embleme sicher als Merkmale der nachträglichen Entstehung erklären lassen. Die originalen „Kantenbeschläge“ mit dem Puttenkopf wurden wiederverwendet.

Der Grund für die Zufügung könnte der gewesen sein, dass eine stärkere Abgrenzung gegen das Langhaus gewünscht war, wobei allerdings der zusätzliche Stuhl hier keine stark einschneidende, aber doch eine deutlich spürbare Veränderung bringt. Jedenfalls weist der nachträglich angebaute Stuhl darauf hin, dass das Chorgestühl vom Damenstift noch benutzt wurde. Die Benutzung des Presbyteriums für die Chorgebete und die Messen treffen wir in zumindest zwei weiteren adeligen Damenstiften an: bei St. Fridolin in Bad Säckingen und beim Regensburger Niedermünster. Hier manifestiert sich der Unterschied zwischen Nonnen und adeligen Stiftsdamen, die nach einer der Chorherrenregel nahestehenden Regel leben.

24.5. Krems an der Donau

(Niederösterreich). Stadtpfarrkirche St. Veit.

Das Osterhofener Gestühl hat in einem seiner Merkmale einen erwähnenswerten Nachfolger: Das Chorgestühl der Stadtpfarrkirche St. Veit in Krems an der Donau, **1735** vom Passauer Bildhauer Joseph Matthias Götz geschaffen.¹⁴⁴⁵ Der verwandte Punkt sind die Dorsalreliefs, alles weitere ist anders.¹⁴⁴⁶

Das Gestühl umfasst je neun Stallen, wobei die mittlere etwas breitere kein Relief im Dorsale hat. Es sind jeweils acht Martyriumsszenen dargestellt.¹⁴⁴⁷ Die Felder sind etwas breiter im Verhältnis zur Höhe als in Osterhofen, und es sind größere Bildausschnitte mit kleineren Figuren gezeigt. Der Umriss hat oben einen Rundbogen statt des Glockenbogens, unten ist er entsprechend eingezogen. Sehr ähnlich ist die Darstellungsweise: Die Martyrien sind drastisch

¹⁴⁴⁵ Zu Götz: Guby, Rudolf. Passauer Bildhauer des 18. Jahrhunderts. Erstes Heft: Joseph Matthias Götz. Bildhauer und Architekt, 1696 bis 1760. Passau, 1917. (Separatdruck aus der niederbayerischen Monatsschrift). Vertrag über das Chorgestühl am 31. 10. 1735 zwischen drei Kremser Ratsherren und Götz. Fl. 900. (S. 84).

¹⁴⁴⁶ Eine Verwandtschaft sah auch Weiß, 1998, S. 83, Anm. 140: „Auch Joseph Matthias Götz' Gestühl in Krems von 1735 lässt sich trotz einiger Unterschiede in dieser Tradition sehen.“

¹⁴⁴⁷ Auf der nördl. Seite Kreuzigung Petri, Johannes im siedenden Kessel, der geschundene Bartholomäus, die Zersägung des Simon, die Enthauptung des Paulus, Thomas, von Pfeilen durchschossen, Matthäus, von einem Speiß durchstoßen, der Evangelist Markus. Die andere Seite zeigt die Enthauptung des Jacobus, die Kreuzigung des Andreas, ebenso die des Philippus, die Enthauptung des Matthias, den vom Tempeldach gestürzten Jakobus d. J., Judas Thaddäus und den Evangelisten Lukas, beide mit Keulen erschlagen und schließlich den geschleiften Barnabas. (Buchegger, Helmut, u. a.. Stadtpfarrkirche Krems- St. Veit. Krems, 1993. S. 8.)

geschildert, die Handlung spielt am vorderen Bildrand, der Eindruck räumlicher Tiefe wird durch verflachende Reliefstärke im Hintergrund erreicht. Wie bei den Osterhofener Martyriumsszenen immer ein Engel mit der Märtyrerpalm in den Wolken dem Opfer das Heil verheißt, fällt auch hier ein göttlicher Strahl aus den Wolken auf den jeweiligen Apostel. Die Reliefs sind zweifellos schwächer als die Asams, und es sind keine Kopien. Dennoch ist es kaum anzunehmen, dass Götz nicht die Werke seines berühmten Kollegen im nahen Osterhofen gesehen haben sollte. Andere Chorgestühle mit vergoldeten Reliefs sind in der Region nicht bekannt, und Osterhofen könnte für einen Bildhauer, der Reliefs machen wollte, eine gute Schule und Inspirationsquell gewesen sein.

Ansonsten ist das Gestühl mit schönem Bandelwerk intarsiert aber flach. Die Gliederung ist eine sehr hohe Pilasterordnung, die Relieffelder ragen bis in die Gebälkzone hinauf. Nur der Fries läuft durch. Den Aufsatz bilden seitlich von einem runden, furnierten Auszugsbogen mit Lambrequin und Muschel auf dem Putti sitzen, je drei reich geschnitzte und vergoldete Gitterwerkaufsätze. Die Pultwand ist leicht geschweift, doch flach gegliedert.

24.6. Gerlachsheim

(Stadt Lauda-Königshofen, Main-Tauber-Kreis), katholische Pfarrkirche Heilig Kreuz, ehemalige Prämonstratenserklsterkirche.

Kaum auf Osterhofen zurückzuführen ist das Chorgestühl der Prämonstratenserkirche in Gerlachsheim im Taubertal, das 1730 entstanden ist, aber erst 1750 mit Reliefs aus Leben und Passion Christi erhalten hat (Abb. 24.6.a).¹⁴⁴⁸ Das einreihige Gestühl zählt in der Längsreihe acht Stallen, eine neunte steht quer dazu am westlichen Ende, das breite Dorsalfeld ist viertelrund und schließt mit dem Seitenaltar ab. Die Gliederung ist sehr schlicht: Sie wird von einer schwächlichen Pilasterordnung, und einem kräftigen Gebälk gebildet. Alles Holzwerk ist vollständig mit Furniermalerei ausgestattet. Eine Besonderheit ist, dass von den acht Stallen die inneren sechs durch doppelt breite Dorsalfelder jeweils zu zweit zusammengefasst sind; nur diese Felder und das ebenso breite gebogene am westlichen Ende tragen die Relieffelder. Die einfachen Felder tragen nur eine Rocailleapplikation. Entsprechend ist die Pultwand gegliedert. Die versilberten Reliefs sind primitiv geschnitzt (Abb. 24.6.b). An der Pultwand sind entsprechende Rahmungen, die von Akanthus, geriefeltem Band und einer zentralen Muschel begleitet sind, gefüllt mit feinem Bandel- und Gitterwerk; so dürften auch

¹⁴⁴⁸ Betz, Jutta. Gerlachsheim. Katholische Pfarrkirche Heilig-Kreuz, ehem. Prämonstratenserklsterkirche. Passau, 2000. S. 33.

die Dorsalfüllungen dekoriert gewesen sein, bevor der Laienbruder Johann Buchler die Reliefs¹⁴⁴⁹ schnitzte.

24.7. Ossegg

(Osek, Nordböhmen). Zisterzienserklosterkirche Mariä Himmelfahrt.

Chorgestühl **1714-1716** (Verträge), Bildhauer Franz Anton Kuen aus dem Vorarlberg.

Was im Zusammenhang mit Waldsassen und Leubus zum Austausch zwischen den schlesischen Zisterzienserklöstern und denen Süddeutschlands gesagt wurde, gilt für Waldsassen und das nordböhmisches Kloster Ossegg (eine Tochtergründung Waldsassens von 1193) genauso (Abb. 24.7.a). Der Kontakt nach Süddeutschland manifestiert sich in Ossegg auch in der Tätigkeit des aus dem Vorarlberg stammenden Bildhauer der Ossegger Neuausstattung, Franz Anton Kuen. Das 1714-16 entstandene Chorgestühl von Ossegg weist eine interessante Verwandtschaft zu dem von Waldsassen auf. Während Speinshart als direkter Nachfolger in der handwerklichen Formensprache, sogar Handschrift, gelten muss, aber nicht im allgemeinen Typus, hat Ossegg in der Formensprache und im handwerklichen Detail nichts mit Waldsassen zu tun, wohl aber hinsichtlich des Typus. Dabei betrifft der „Typus“ hier mehr als nur die Existenz von Hochwangen.

Die Schreinerarbeiten sind ein Werk der Klosterschreinerei, deren Leitung ein Tischlermeister, Intarsierer und Holzschnitzer namens J. J. Profft gehabt hat. Die reiche skulpturale Ausstattung hat Kuen geschaffen. Er wurde zweimal mit Arbeiten beauftragt, die auf das Chorgestühl zu beziehen sind: 1714 lautet der Auftrag über Figuren „für den neuen Choral-Chor, und zwar 10 große Engel, 10 Putti und 12 Engelsköpfe“. 1716 folgt ein Auftrag „für die Chorbänke 8 tragende und 4 fliegende Engel, 12 Putti, 16 Engelsköpfe und 6 Reliefs“.¹⁴⁵⁰ Der Bestand am Gestühl umfasst im Dorsale auf jeder Seite: Sechs große Engel, sechs Putti und vier Paare von Puttenköpfen, ferner sechs Reliefs. Dies stimmt mit dem zweiten Auftrag genau überein (der Unterschied zwischen tragenden und fliegenden Engeln ist kaum zu erkennen, doch sind mit letzteren die an den Mittelachsen gemeint). Im Aufsatz sind auf jeder Seite fünf große Engel, vier Putti und sieben Puttenköpfe. Weitere zwei Putti befinden sich an den Altären an der Rückseite der Querflügel. Hier stimmen die Zahlen nicht

¹⁴⁴⁹ Ebenda.

¹⁴⁵⁰ Opitz, Josef. Studien zur Barockplastik Nordwestböhmens. In: Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von E.W. Braun. Augsburg, 1931 (Anzeiger des Landesmuseums in Troppau Band II, 1930) S. 151-157. S. 155.

genau überein, doch mit einer vertretbaren Toleranz kann auch der erste Auftrag auf diese Figuren bezogen werden.

24.7.1. Beschreibung

Das Gestühl ist einreihig. Es hat einen westlichen Querflügel. Dieser umfasst nur eine Stalle, jedoch zwei Dorsalfelder, so dass die Abtsstalle vom Winkel abgerückt ist und der Flügel ein wenig über das Pult der Hauptreihe hinausragt. Die Hauptreihe umfasst 17 Stallen und Dorsalfelder – der Winkel bleibt dank der übereck aneinanderstoßenden Hochwangen ausgespart. Die 19 Achsen des Dorsales sind ohne Rücksicht auf den Winkel rhythmisiert. Drei Bereiche sind besonders betont: Wie als zisterziensische Besonderheit vorgestellt wurde (Waldsassen), die beiden äußersten Stallen, daneben aber hier in Ossegg auch die Mitte. Genau hier liegt auch der Durchgang zwischen den beiden Hälften des Pultes (Abb. 24.7.b, 24.7.g). Die Rhythmisierung betrifft drei Punkte: Die Dorsalfelder, die Hochwangen und das Gebälk mit der Bekrönung.

Die Dorsalfelder der hervorgehobenen Stallen, welche etwas breiter sind als die gewöhnlichen, tragen Reliefs mit Darstellungen aus der Passion Christi (Abb. 24.7.c, 24.7.d), während die weiteren Dorsalfelder „nur“ eine durchaus anspruchsvolle Felderung und Intarsierung in Nussbaum aufweisen.

Bei den Hochwangen gibt es vier verschiedene Typen (Abb. 24.7.e). Der hochrangigste ist mit großen, erwachsenen Engelsatlanten ausgestattet, der zweite hat flatternden Putti in derselben Funktion, der dritte nur Engelsköpfchen, die paarweise am oberen Ende der ansonsten floral gestalteten Hochwange angeordnet sind, und die Hochwangen des vierten Typs sind nur aus Blütenesseln gebildet. Die Rhythmisierung der Hochwangen ist in Zusammenhang mit dem Gebälk und der Bekrönung zu sehen. Dieser Bereich ist mit vorgebauchten, mehrfach verkröpften und gebrochenen, giebelartigen Aufsätzen versehen, die auch das Gebälk mit erfassen. Der obere Bereich ist somit stark in Bewegung versetzt, eine Dynamik, die sich auf das völlig gerade geführte Dorsale überträgt. Es entsteht eine Risalit-artige Wirkung (Abb. 24.7.a). Es gibt drei Hauptrisalite, denen die Hochwangen mit den großen Engeln zugeordnet sind. Der zentrale erstreckt sich über drei Stallen, das mittlere Dorsalfeld mit dem Relief wird von Hochwangen mit flatternden Putti eingefasst. Die beiden anderen besetzen die Eckpositionen; sie haben die Breite einer Stalle, so dass hier das Relief direkt von den großen Engeln eingefasst wird. Der mittlere Aufsatz wird von zwei kleineren Aufsätzen der Breite zweier Stallen eingefasst, und diese sind von den hervorgehobenen Enden durch ebenfalls

zwei Achsen breite, konkave Bereiche getrennt. In dem einschwingenden Bereich hängt auch die Attika durch. Über den trennenden Zwischenachsen läuft sie gerade durch und verschwindet hinter den Aufsätzen. Die Hochwangen mit den flatternden Putti bezeichnen jeweils die Mitte der zwei Achsen breiten Risalite bzw. des einschwingenden Bereiches. An den Ecken der vorgewölbten Risalite sind die Hochwangen mit den doppelten Engelsköpfchen, bei den einschwingenden Bereichen sind hier die rein floralen Hochwangen. Zur Dynamisierung des gesamten Gestühls trägt wesentlich auch das Pult bei. Es greift nicht genau die reich rhythmisierte Gliederung des Gebälks auf, seine Risalite und die zurückgenommenen Achsen dazwischen ergeben aber eine ganz ähnliche Bewegtheit. Beim Pult sind die verschiedenen Schichten neben den aufwendigen Parkettierungen mit geraden, gedrehten und sogar Zickzacksäulen instrumentiert.

Das vordergründigste Tertium comparationis mit Waldsassen sind selbstverständlich die figürlichen Hochwangen. Dabei sind die erwachsenen Engel allerdings von ganz anderer Auffassung, als die Waldsassener Putten; die Putten in Ossegg gleichen hinsichtlich ihrer Größe wiederum eher denen von Leubus, dessen Gestühl sicherlich auch in Ossegg bekannt war. Dass aber hier nicht Leubus sondern Waldsassen die Anregung geboten hat, zeigen die Sitzwangen: Sie sind rechteckig geschlossen. Auch die Hochwangen gehen in ihrem unteren Bereich deutlich auf Waldsassen zurück (Abb. 24.7.f): Über einem Postament bildet der skulpturale Teil der Hochwange unten eine tiefe, annähernd quadratische und durchbrochene Partie aus Akanthus, Bandel- und Muschelwerk aus, oberhalb derer ein „Stamm“ an die Rückwand zurückgezogen ist; aus diesem heraus entwickelt sich der figürliche obere Teil. Vergleichbar sind auch die Kästen am Mitteldurchgang.

24.7.2. Ikonographisches Programm

Die sechs Reliefs im Dorsale stellen Szenen aus der Passion Christi dar. Besonders ist die Tatsache, dass in den schriftlichen Bezeichnungen der Szenen in einer kleinen Kartusche an deren unterem Rand diese jeweils einer bestimmten Hore zugeordnet sind. Die Szenen sind:

Ost: Gefangennahme Christi. **MATUTINA** LIGAT CHRISTUS QUI CRIMINA PURGAT.

Mitte: Verspottung Christi. **PRIMA** REPLET SPUTIS.

West (Stalle des Abtes): Ecce Homo. CAUSAM DAT **TERTIA** MORTIS.

Nordseite

West (Stalle des Priors): Kreuzanheftung. **SEXTA** CRUCI NECTIT¹⁴⁵¹

Mitte: Kreuzigung mit Lanzenstich des Longinus. LATUS EIUS **NONA** RIPERTIT.

Ost: Kreuzabnahme. **VESPERA** DEPONIT TUMULO **COMPLETA** REPONIT.

Diese nach meinem Kenntnisstand einmalige Entsprechung zwischen den Horen und den Stationen der Passion Christi an einem Chorgestühl scheint auf eine mittelalterliche zisterziensische Meditationsübung zurückzugehen. Das Lexikon für Theologie und Kirche erwähnt unter dem Stichwort Tagzeitenliturgie¹⁴⁵² die Programmschrift eines anonymen Zisterziensers, nach 1150: *De Meditatione Passionis Christi per Septem Diei Horas Libellus*.¹⁴⁵³

Dort wird zugeordnet:

Meditatio Completorii: Einsetzung des Abendmahls, Gebet am Ölberg, Gefangennahme

Meditatio Horae Matutinalis: Verspottung Christi.

Meditatio Horae Primae: Verhör vor den Priestern, Verweisung an Pilatus.

¹⁴⁵¹ Necto: jemanden binden, fesseln, verhaften, besonders Schulden halber

¹⁴⁵² Lexikon für Theologie und Kirche (Hrsg. Kasper, Walter), Freiburg, 2000. Bd. 9, Stichwort Tagzeitenliturgie, Sp. 1232-1241. Sp. 1234.

¹⁴⁵³ Migne, Jean-Paul. Patrologiae Cursus Completus. (Patrologia Latina) Bd. 94. Bedae Venerabilis Opera Omnia. Collectanea, Sp. 540-568.

De Meditatione Passionis Christi per Septem Diei Horas Libellus. Sp. 561-568.

Meditatio ad Tertiam: Christus begegnet seiner Mutter, Christus vor Herodes. Zu Pilatus zurückgeführt, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce Homo, Verurteilung zum Tod am Kreuz. Kreuztragung.

Meditatio Horae Sextae: Auskleidung, Kreuzanheftung, Kreuzaufrichtung, die ersten 6 der 7 letzten Worte Christi am Kreuz¹⁴⁵⁴

Meditatio Horae Nonae: Christus wendet sich seiner Mutter zu, Tod Christi (7. Pater, in manus tuas commendum spiritum meum), Klage unterm Kreuz, Lanzenstich des Longinus.

Meditatio Horae Vespertinae: Kreuzabnahme, Beweinung, Grablegung

Die Verschiebung in der Zuordnung lässt sich wohl teils durch die Zusammenfassung von Vesper und Complet über einer Stalle erklären, teils darin, dass am Chorgestühl der Zyklus nicht mit der Einsetzung des Abendmahls am Vorabend (Complet) anfängt. Eine prinzipielle Übereinstimmung ist gegeben.

Die Aufsatzbilder zeigen an den Enden die vier Kirchenväter

Nordseite, Mitte: Moses und die eherne Schlange; die Schlange selber ist in das skulpturale Beiwerk um die Rahmung des Bildes integriert.

Am Eingang in den Chor von Westen, an den Stirnseiten der Querflügel, sind oben Kartuschen mit Ermahnungen zur rechten Hingabe beim Gebet: CANTEMUS DOMINUM

¹⁴⁵⁴ 1. Pater, ignosce illis, quia nesciunt quod faciunt. 2. Hodie mecum eris in Paradiso. 3. Mulier, ecce filius tuus. Ecce Mater tua. 4. Deus Meus, Deus Meus, ut quid dereliquisti me? 5. Sitio. 6. Consummatum est.

(Fallstudie 9: Das schwäbische Hauptwerk der Régence: Weingarten – gewachsener Zustand oder einheitlicher Entwurf?)

24.8. Weingarten

(Kreis Ravensburg), katholische Pfarrkirche, ehemalige Benediktiner-Abteikirche St. Martin und Oswald.

Das Chorgestühl der ehemaligen Benediktiner-Reichsabtei Weingarten (Abb. 24.8.a) nimmt eine ausgesprochene Außenseiterstellung ein. Zeitlich steht es zwischen der Gruppe von Buxheim und Rot an der Rot bis Schussenried und der Gruppe Zwiefalten, Ottobeuren und St. Gallen. Ein Bindeglied, das in eine lineare stilistische Entwicklung eingeordnet werden könnte, ist es allerdings nur bedingt. Es ist in Oberschwaben eins der künstlerisch wertvollsten und bekanntesten Chorgestühle, bekannt in erster Linie als Frühwerk Joseph Anton Feuchtmayers, des großen oberschwäbischen Bildhauers des Rokoko. Im Missverhältnis dazu ist das Wissen um seine Entstehungsgeschichte lückenhaft. Es ist schon lange bekannt, dass das Weingartener Gestühl in mehreren Etappen entstanden ist. Die frühe Planungsgeschichte ist dabei bislang weitgehend außer Acht gelassen worden. Eine genaue Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte scheitert an der Quellenlage.¹⁴⁵⁵ Am Gestühl selber bleiben Fragen offen. In der zentralen Frage nach dem Gesamtentwurf, in der bislang keine überzeugenden Argumente auf dem Tisch liegen, kann hier ein neuer Name vorgeschlagen werden.

24.8.1. Eckdaten der Entstehungsgeschichte

Die Entstehungsgeschichte beginnt mit dem Vertrag, den der Abt von Weingarten, Sebastian Hyller, am 1. Mai 1715 mit Georg Anton Machein schloss.¹⁴⁵⁶ Da Machein am selben Tag den Vertrag mit Schussenried abschloss und das dortige Chorgestühl 1717 datiert ist, geht man davon aus, dass Machein die Arbeit in Weingarten nie aufgenommen hat. Für 1716 sind

¹⁴⁵⁵ Knapp, Ulrich. Joseph Anton Feuchtmayer 1696-1770. Konstanz, 1996, S. 37, Dort Anm. 107. Die Weingartener Rechnungen sind für den in Frage kommenden Zeitraum fragmentarisch erhalten.

¹⁴⁵⁶ Kasper, Alfons. Georg Antoni Machein. Studien zu Leben und Werk. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 12, 1953, S. 221 – 249; S. 227, Anm. 31.

Holzlieferungen belegt, die nur auf das Chorgestühl bezogen werden können.¹⁴⁵⁷ Im selben Jahr erhält Franz Joseph Feuchtmayer, der Vater des Joseph Anton, Zahlungen, die mit dem Gestühl in Zusammenhang gebracht werden.¹⁴⁵⁸ Franz Joseph starb Ende 1718. 1717 bis 1719 sind Joseph Anton und mehrere Mitgesellen mehrfach für Weingarten tätig, vermutlich für das Chorgestühl. Die Klosterschreinerei unter dem Meister Joseph Anton Koch fertigt in dieser Zeit alle Schreinerarbeiten.¹⁴⁵⁹ Am 19. Januar 1720 wird dann ein Vertrag mit Joseph Anton Feuchtmayer geschlossen, aus dem zwei wichtige Dinge hervorgehen: Zum einen, dass Feuchtmayer sich an einen vorgegebenen Riss zu halten hatte; zum anderen, dass die Dorsalwand bereits fertig war.¹⁴⁶⁰ Der Riss selbst ist nicht erhalten, wohl aber eine Schnittzeichnung durch die ganze Kirche, die Donato Giuseppe Frisoni zugeschrieben wird und die „etwa in das Jahr 1718“¹⁴⁶¹ datiert wird (Abb. 24.8.1). Auf dieser Schnittzeichnung ist ein Chorgestühl eingetragen, dessen Charakter mit dem ausgeführten recht gut übereinstimmt, wobei die Tuschezeichnung eher den Informationswert einer Entwurfsskizze hat – von einem Bauplan ist sie weit entfernt.¹⁴⁶² Inhalt des Vertrages sind die skulpturale Ausstattung der Dorsalwand und der Aufsatz. Feuchtmayer sollte bis zum 24. 6. 1721 fertig sein. Anscheinend hat er aber noch länger gearbeitet, möglicherweise wurde auch der Auftrag noch erweitert. Die Chororgel wurde erst 1722 an den schweizerischen Orgelbauer Joseph Bossart und seinen Sohn Viktor Ferdinand verdingt – sie wurde bis 1724 fertiggestellt, in welchem Jahr auch Feuchtmayer eine Restzahlung erhielt.¹⁴⁶³ Diese erste Orgel im Weingartener Neubau war ein kleines, frei in der Mitte des Chores stehendes Instrument (14 Register), dessen größte Pfeifen liegend angeordnet

¹⁴⁵⁷ Kasper, Alfons. Das Weingartener Chorgestühl. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 13, 1954, S. 320-323; S. 322.

¹⁴⁵⁸ Kasper, 1954, S. 321.

¹⁴⁵⁹ Also Podest, Dorsale und Pulte. Belegt ist die Lieferung von gedrechselten Knöpfen für die Schubladen der Pulte (Boeck, 1948, S. 42).

¹⁴⁶⁰ Sauer, Horst. Archivalien zu Joseph Anton Faichtmayer. Schaffen Familie Umkreis. Sonderdruck aus der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. NF, Bd. 55, Karlsruhe, 1942. Chorgestühlakkord vom 19. Jan. 1720, auf S. 388-389.

Von den 6 Paragraphen des Vertrages sind der 3. und der 4. interessant.

"3tio Zue dem Aufzug nach Anzaig deß verhandenen Riß auf jede Seiten drey Bilder 4 1/2 Schuech hoch, so ihme benambset werden sollen, vier Bluemenstöckh, vier Bluemenkrieg, ein Auffsatz, und da sodann den mittleren Aufzug nach Außweiß des erstgedachten Risses, nit weniger

4to Zue der Ruckwandt die völlig noch abgehende Bildthawerarbeit, sie mag auch bestehen, in waß sie wolle, gleichfalls zue machen....."

¹⁴⁶¹ Boeck, Wilhelm. Joseph Anton Feuchtmayer. Tübingen, 1948, S. 43.

¹⁴⁶² So zählt das Dorsale 23 Abschnitte, das heutige in der Hauptreihe nur 15 (bei der mehr oder weniger verbindlichen Stellenbreite zwischen 70 und 80 cm und dem Abstand zwischen den Pfeilern wäre die richtige Anzahl leicht zu ermitteln gewesen). Das Gestühl der Skizze umfasst nur zwei Reihen, mit einer Pultwand vor der Vorderreihe. Dabei fällt aber auf, dass die Hinterreihe viel zu hoch über die vordere hinausragt, bzw. die Vorderreihe mit ihrem Pult zu niedrig ist. Das Dorsale hat, wie ausgeführt, eine abgetrennte Sockelzone; eine Art kleine Attika ist auch vorgesehen. Deutlich zu erkennen ist auch die Chororgel, die in der Mitte des Chores aufgestellt werden sollte.

¹⁴⁶³ Knapp, 1996, S. 39.

werden mussten, „um die Sicht auf den Choraltar nicht zu behindern.“¹⁴⁶⁴ Zu einem eingreifenden Umbau kam es um 1742: Joseph Gabler, der seit 1737 an der Hauptorgel arbeitete, bekam 1739 den Auftrag zum Neubau der Chororgel (24 Register), welche anstelle des Bossart-Werkes „auf die Seiten des Chores gesetzt werden“ sollte.¹⁴⁶⁵ Die Klosterschreinerei lieferte das Gehäuse 1742. Der Prospekt fügt sich der Gestühlsarchitektur sehr gut ein.¹⁴⁶⁶ So ist es verständlich, dass in der älteren Forschung¹⁴⁶⁷ der vorhandene Prospekt der Chororgel von 1722 zugeordnet wird.

Das Datum ist wichtig, denn es handelt sich hier um die Einführung der Kombination von Orgelprospekt und Dorsale, die in der Folgezeit zu großen Lösungen geführt werden sollte. Der Auszug, der heute über den abgewinkelten westlichen Flügeln steht, wird mit dem identifiziert, der in der Frisoni-Skizze als zentraler und einziger Auszug angegeben ist.¹⁴⁶⁸ Er dürfte im Zuge des Einbaus der Orgelprospekte versetzt worden sein.

Befunde am Gestühl selbst weisen darauf hin, dass nicht nur die Dorsalwand ohne genaue Planung des figürlichen Schmucks angefertigt wurde, sondern dass dieser figürliche Schmuck auch nicht nach einem konsistenten Plan angefertigt wurde.¹⁴⁶⁹ Das Fehlen eines Gesamtplans eines der beteiligten Meister ist zwar in vielen Details spürbar, gereicht aber dem Werk doch nicht zum Nachteil: Das Gestühl ist unter den verschiedenen Aspekten von höchster Qualität. Diese Aspekte sind: die ältere Bildhauerwerkstatt, die jüngere Bildhauerwerkstatt, die Schreinerarbeit und der Entwurf für das Dorsale.

¹⁴⁶⁴ Hamm, Heinrich. Die Gabler-Orgel der Basilika Weingarten. Passau, 1993, S. 2.

¹⁴⁶⁵ Hamm, 1993, S. 8. Siehe auch Klaus, Gregor. Zur Orgel- und Musikgeschichte der Abtei. In: Weingarten 1056 – 1956. Festschrift zur Tausendjahrfeier des Klosters, S. 230-253.

¹⁴⁶⁶ Der Entwurf stammt von einem Simon Feuchtmayer aus Salem (Zimdars, 1997 (Dehio-Handbuch), S. 836). Der Prospekt fügt sich in mehrerlei Hinsicht gut dem Dorsale ein. Als erstes ist die Proportion zu nennen, die der Proportion des Dorsales selber angeglichen ist. Auch die Gliederung in viele kleine, untereinander nur vergleichsweise leicht gestaffelte Körper und Felder wirkt in dieser Richtung. Die schreinerische Formensprache und die Ornamentik fügen sich dem Dorsale bestens ein, welches angesichts der Differenz von 20 Jahren bemerkenswert ist. Im Vergleich zu den folgenden Orgelprospekten auf Dorsalen ist der Prospekt erstaunlich niedrig und unaufdringlich, ein zaghafter erster Schritt. Hier ist die Rangstaffelung zwischen Hauptorgel und Chororgel noch gültig, während bei den Nachfolgern die Chororgeln erheblich aufgewertet werden.

¹⁴⁶⁷ Boeck, 1948, S. 44. Dieser Datierung folgen auch Beck, Otto und Buck, Ingeborg Maria. Barockbasilika St. Martin und St. Oswald Weingarten. Großer Kunstführer. Lindenberg, 1996, S. 44.

¹⁴⁶⁸ So bereits Boeck, 1948, S. 44. Knapp, 1996, S. 37 vermutet die Aufsätze zweier großer Paramentenschränke in den Abseiten des Chores als ehemalige Gestühlsaufsätze. Die Engel an beiden stehen in Zusammenhang mit denen am Chorgestühl.

¹⁴⁶⁹ Untersuchung des skulpturalen Dekors hinsichtlich seiner Zusammengehörigkeit und der möglichen sukzessiven Anbringung: Siehe 24.8.9. Exkurs: Die Rhythmisierung des Dekors: Hinweise auf Planänderungen?

24.8.2. Räumliche Voraussetzungen und Anlage

Der Weingartener Mönchschor ist ein im Grundriss quadratischer Raumabschnitt. Seine Dimension entspricht der Vierung. Er ist mit einer flachen Hängerkuppel gewölbt, die von Cosmas Damian Asam mit dem Fresko einer mächtigen Tambourkuppel überhöht wurde. Der Raum hat eine zentralisierende Tendenz, welches eine Auszeichnung ist. Das System von Vorlagen, Gewölbebögen und Abseiten entspricht dem Langhaus. Wichtig für den Raumeindruck ist das Verhältnis zu den Abseiten. Aufgrund der gegenüber dem Langhaus größeren Breite der Abseite hat dieser Raumteil nicht den Charakter eines vom Hauptraum mehr oder weniger abgegrenzten Anraumes. Hier herrscht eine größere räumliche Durchgängigkeit: Der Rückschwung der Empore erfolgt viel abrupter als im Langhaus, sie ist zu einem schmalen Laufgang an der Wand reduziert.

Das Chorgestühl steht beidseitig in die großen, seitlichen Arkaden eingespannt (Abb. 24.8.a, 24.8.b). An der Westseite ist das Gestühl in Rundungen abgewinkelt und liegt dem stark eingezogenen Vierungspfeiler an. Es umgreift sogar dessen Kante. Das Gestühl ist dreireihig und somit besonders hoch (die hinterste Reihe ist sieben Stufen erhöht, die Gesamthöhe beträgt mit Balustrade 5,40 m). Der breit ausgedehnte, aber niedrige Orgelaufsatz in der Mitte vergrößert zusätzlich seine Fläche.

Das Gestühl grenzt die Abseiten im unteren Bereich ab; oben weitet sich der Raum. Die Raumwirkung des Gestühls ist eine gewisse Einengung unten, während im oberen Bereich eine Leere entsteht. Andererseits wird das freigestellte Gestühl von einer Raumschale hinterfangen. Ob es allerdings diesen Raum, der ihm von der Architektur gegeben wird, auch ausfüllt, fruchtbar nutzt, ist eine andere Frage. Das Dorsale ist flach, und das spürt man auch, ohne dahinter zu schauen. Die Dorsalgliederung ist flach und leicht, die Balustrade am oberen Abschluss kann sicher nicht den Eindruck von Körperlichkeit vermitteln, so, als sei das Gestühl selbst als Empore begehbar. Ihm fehlt eine Wand, an die es sich anlehnen kann. Die Wand, die es selbst bildet, ist der unerreicht plastisch-kraftvollen und monumentalen Architektur der Stiftskirche diametral entgegengesetzt. Für die Raumwirkung des Presbyteriums und die Möglichkeit einer Raumwirkung des Gestühls in das Langhaus hinein ist daran zu erinnern, dass das prächtige, aber wenig durchlässige Chorgitter, das heute das Sanktuarium abschließt, ursprünglich (jedoch erst 1730) zwischen Vierung und Presbyterium angebracht war.¹⁴⁷⁰

¹⁴⁷⁰ Beck, 1996, S. 16.

Weiß hat für die Entwicklung im 18. Jahrhundert festgestellt, das Dorsale werde „zur Wand bzw. zu einem Teil der Wand des Chorraumes“¹⁴⁷¹, während vorher das Dorsale eine nur auf das Gestühl bezogene „Wand im Kleinen“ gewesen sei. Für Weingarten, wo Weiß diese Entwicklung einsetzen lässt, ist diese Differenzierung nicht voll überzeugend, denn das Dorsale weist außer seiner Größe und dem Ausfüllen der Arkade wenig Bezugspunkte zur Architektur auf. Wohl kann ein Wechsel in der Beziehung von der Reihe der Stallen zum Raum hin gesehen werden.¹⁴⁷²

Das beidseitig eingespannte Gestühl ist von drei Treppenaufgängen her zugänglich: in der Mitte und an jedem Ende befinden sich Aufgänge. Der Bereich des westlichen Flügels liegt jenseits der Treppe. Die gebogene Pultwand geht dort bis auf die Treppe hinab (Abb. 24.8.c). Durch sie erhält der über die vorderen Stallen erhöhte Platz des Abtes einen Ambo-artigen Charakter. Insgesamt hat das Gestühl pro Seite vierzig Stallen: vier mal sechs in den beiden vorderen Reihen, in der hinteren fünfzehn und im Westflügel eine einzelne, beidseitig freigestellte Stalle für Abt bzw. Prior.

Die dreireihige Anlage und der Anstieg geben dem Gestühl eine mächtige Gesamterscheinung. Dagegen steht eine beachtliche Feinheit im Detail.

24.8.3. Das Dorsale

Das architektonische Gliederungssystem basiert wie bei mehreren der vorhergehenden großen Gestühle auf einer Ordnung mit hohem Sockel, mit Konsolen und verkröpftem Gebälk (Abb. 24.8.d). Die Stützen sind Lisenen, denen verschiedene skulpturale Elemente aufgelegt sind. Doch im Gegensatz zu den vorangehenden Gestühlen tritt hier eine entscheidende Veränderung auf, nämlich eine Verflachung - und das, obwohl das ganze Dorsale in eine wellenförmige Bewegung versetzt ist. Die Felder schwingen leicht konkav ein, während die Lisenen konvex sind. Sie sitzen auf einer scharf von den Muldungen abgesetzten, geraden Rücklage. Die feine Kante hat jedoch mehr graphische Wirkung, als dass sie die einheitlich gewellte Wand durch stärkeres Relief unterbrechen oder strukturieren würde. Die Felder haben keinerlei Relief, keine sichtbare Rahmen-Füllungs-Konstruktion, keine Bögen oder Nischen; nur der Sockelbereich ist mit einem schmalen Profil abgesetzt. Die Flächen sind mit großzügigem Bandelwerk in Furnierrahmungen intarsiert. Über die leichte, schnelle Wellenbewegung des Dorsales wird im Gebälk ein dezenter

¹⁴⁷¹ Weiß, 1998, S. 37.

¹⁴⁷² Weiß, 1998, S. 172. Ein Beziehen auf die Kirchenwand liegt aber gerade nicht vor.

Zweierhythmus gelegt. Die Verkröpfungen sind nämlich abwechselnd gerundet - wie die Lisenen selber - und spitz, wie ein gotischer Sporn. Die Attika, eine neue Komponente bei den Dorsalen dieses Typus', ist gegenüber der Frisoni-Zeichnung vergrößert.

Am Westflügel ist der Rhythmus des Dorsales verändert (Abb. 24.8.e): Das konkave, breite Dorsalfeld der einzelnen Stalle ist von zwei konvexen Dorsalfeldern eingefasst. Das äußere ist viertelrund vorgewölbt, es verkleidet die Kante des Pfeilers, innen entspricht die Wölbung umgekehrt den Dorsalfeldern.¹⁴⁷³ Den Winkel bildet ein viertelrund konkaves Feld. Zusammen mit dem zylindrisch gewölbten Pult geben hier am Querflügel kräftige Wölbungen den Ton an.

Die Vereinheitlichung des Dorsales ist ein wichtiger Schritt in Richtung Zwiefalten und Ottobeuren, wo die Gliederung im Rhythmus der Stallen überwunden und die Anbringung großer Reliefs durch die flächige Gestaltung der Felder erst möglich wurde.

24.8.4. Der skulpturale Dekor und seine Verteilung - eine mögliche Genese des Gesamtentwurfs

Die ornamentalen und figürlichen geschnitzten Applikationen konzentrieren sich auf drei Zonen: die Konsolen im Sockel, den reliefierten Fries des Gebälks und vor allem die „Kapitellzone“ mit Engelshermen, Putti oder Puttenköpfen. Die sehr locker rhythmisierte Verteilung dieser Elemente entspricht im Prinzip der Frisoni-Skizze (Abb. 24.8.i). Auch, wenn genauere Analyse darauf hinzuweisen scheint, dass die Verteilung nicht von Anfang an so geplant war, wie sie heute besteht, oder dass zu einem bestimmten Zeitpunkt vorhandene skulpturale Elemente möglichst sinnvoll verteilt wurden, darf diese Skizze doch im Prinzip als „Absichtserklärung“ des Auftraggebers angesehen werden.

Diese Art der Verteilung von skulpturalem Schmuck ist äußerst ungewöhnlich (Abb. 24.8.c). Hermen als Dorsalgliederung kamen auch in dieser Zeit ab und zu vor. (Mainzer Kartausengestühl, Rinchnach, Munderkingen, und auch die Gestühle von Rot an der Rot und Schussenried hatten Hermen, wenn auch kleinere.) Freie Putti an dieser Stelle kennen wir nur in Waldsassen, dessen Vorläufer Leubus und dem Nachfolger Ossegg (Abb. 24.7.e). Letzteres Gestühl weist eine noch stärkere Verwandtschaft mit Weingarten auf: eine ganz ähnliche, rhythmisierte Verteilung von Engeln, Putti und Puttenköpfen. Nun wäre es sicherlich sehr gewagt, hier eine Verbindung anzunehmen (schließlich können der Dekorateur Frisoni oder

¹⁴⁷³ Das Feld ist besonders breit. Darunter befindet sich ein stärker vorgewölbtes Schranktürchen.

der Bildhauer Feichtmayer auch von allein auf eine solche Lösung gekommen sein), wenn es nicht zwischen Ossegg und Weingarten eine persönliche Verbindung gegeben hätte. Die skulpturalen Teile des Ossegger Gestühls wurden 1714-16/17 von dem Bregenzer Bildhauer Franz Anton Kuen gefertigt,¹⁴⁷⁴ der, wie so viele süddeutsche Künstler dieser Zeit, eine Weile in Böhmen gearbeitet hat.¹⁴⁷⁵ 1719 sind für Kuen in Weingarten die Steinskulpturen der Fassade belegt und 1721 die Stuckfiguren auf dem Gebälk der Vierungspfeiler¹⁴⁷⁶. Franz Anton war der Sohn des Architekten Johann Georg Kuen, der für den Weingartener Bau Bedeutung hat.¹⁴⁷⁷ Es sprechen keine Indizien dagegen, die Ankunft Kuens nach vorn oder die Entstehung der Frisoni-Skizze nach hinten zu verschieben¹⁴⁷⁸ und Kuen als den Vermittler oder auch Erfinder der Idee für das Weingartener Dorsale anzunehmen. Vergleicht man das Ossegger Gestühl (in der frontalen Ansicht) nicht mit dem ausgeführten Weingartener selbst, sondern mit der Planungsskizze (Abb. 24.8.1), ist die Ähnlichkeit noch größer.¹⁴⁷⁹ Ein weiterer auffälliger Befund in Ossegg ist das Fehlen jeglicher Gliederung der Rückwandfelder durch Rahmen und Füllung oder andere schichtende Elemente. Wie in Weingarten sind die Felder glatt, reich und in großzügigen Formen mit Bandelwerk intarsiert.

Schließlich scheint es, auch aus stilistischen Gründen, gut möglich, dass der vierte Bildhauer am Gestühl, dessen Name bisher unbekannt war,¹⁴⁸⁰ Franz Anton Kuen war. Ihm könnten die Engel auf den Paramentenschränken zugeschrieben werden, die weniger expressiv sind als die Figuren Feichtmayers und Heels, jedoch mit ihren ausfahrenden Gesten, der Physiognomie, den Frisuren und den Gewändern den großen Engeln in Ossegg stark ähneln.¹⁴⁸¹

An dieser Stelle ist es geboten, auf die großen Weingartener Hermenengel hinzuweisen. Sie stammen von verschiedenen Händen. Beim noch sehr jungen Feichtmayer ist eine Entwicklung

¹⁴⁷⁴ Opitz, Josef. Studien zur Barockplastik Nordwestböhmens. In: Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von E.W. Braun. Augsburg, 1931 (Anzeiger des Landesmuseums in Troppau Band II, 1930), S. 151-157; S. 155.

¹⁴⁷⁵ Zusammenfassung seines Werkes bei Sandner, Oscar. Die Kuen. Bregenzer Baumeister des Barock. Konstanz, 1962, S. 22-27. In Böhmen ist Kuen von 1713 bis 1716, dem zweiten Vertrag für das Ossegger Gestühl nachweisbar. Ossegg war das Zentrum und der Hauptauftraggeber seiner böhmischen Zeit.

¹⁴⁷⁶ Abgebildet bei Spahr, 1974, Tafeln 38-39.

¹⁴⁷⁷ Spahr, 1974, S. 39.

¹⁴⁷⁸ Frisoni ist im Oktober 1718 erstmals in Weingarten erschienen (Zimdars, 1997 (Dehio-Handbuch), S. 830). Der Längsschnitt, den Frisoni am 23. 3. 1718 übersandte (Weiß, 1998, S. 41, Anm. 39) muss nicht mit dem erhaltenen identisch sein. Kuen schließt am 21.5.1719 den Vertrag für die Fassadenskulptur (Spahr, 1974, S. 56). Sein zweiter Vertragsabschluss in Ossegg 1716 lässt es möglich erscheinen, dass er bereits zur Bausaison 1718 wieder in der schwäbischen Heimat war (letzter Nachweis in Ossegg Oktober 1716. Opitz, 1930, S. 151). Denkbar wäre aber auch, dass Kuen, der sicherlich von den Weingartener Projekten wusste, sich schon von Böhmen aus schriftlich mit einem Entwurf in Weingarten beworben habe.

¹⁴⁷⁹ Wie Weiß, 1998, S. 39, ohne das von der deutschen Forschung unbeachtete Gestühl von Ossegg zu kennen, formulierte, „wird die Tradition der Hermen-Trennwangen aufgegriffen und spielerisch umgedeutet.“

¹⁴⁸⁰ Knapp, 1996, S. 37.

¹⁴⁸¹ So ließe sich auch erklären, warum Kuen (nach Rechnungsbuch des Abtes) für seine im Jahr 1719 erbrachten Leistungen 374 fl. erhielt, während für die drei Fassadenskulpturen nur 150 fl. festgelegt waren. (Spahr, 1974, S. 56).

innerhalb der vier Jahre (1720-24), während derer die Skulpturen möglicherweise zeitlich versetzt entstanden sind, anzunehmen. Die besten der Engelshermen (Abb. 24.8.f, 24.8.g, 24.8.h) werden heute nicht mehr Feuchtmayer zugeschrieben, sondern seinem Kollegen Johann Peter Heel.¹⁴⁸² Boecks Charakterisierung der „jugendschönen, mädchenhaften Engel“¹⁴⁸³ kann nicht treffender formuliert werden (auch wenn er der Überzeugung war, sie seien Werke des bekannteren Meisters): „Es ist ein sehr weltlicher, geschlechtlicher Engelstypus von hohem Sinnenreiz, ..., den indes ein Ausdruck geistigen Adels im edlen Gesicht und den beseelten Händen über alle Profanation erhebt.“¹⁴⁸⁴ Wie anders sind diese ernsten, von stiller Leidenschaft bewegten Köpfe als die weichen, exaltierten Rokokoputti (Abb. 24.8.i, 24.8.j) und die ebenso weichen, gezierten Hermen am östlichen Ende (Abb. 24.8.k)! Bei ersteren ist, wie schon verschiedentlich festgestellt wurde, eine Wirkung der Kunst des Diego Francesco Carlone, der gleichzeitig Altarplastiken fertigte, zu spüren.¹⁴⁸⁵ Letztere weisen Stilmerkmale auf, für die Feuchtmayer bekannt ist. Da es bei den Hermen auch Zwischenstadien gibt (Abb. 24.8.x), wird eine Händescheidung hier immer anfechtbar bleiben.

24.8.5. Die Wangen

24.8.5.1. Die Zwischenwangen

Die Zwischenwangen folgen in allen drei Reihen einem gemeinsamen Grundschema, weisen aber im Detail Variationen auf. Die großen Abschlusswangen der vorderen und der mittleren Reihe weichen von diesem Schema stark ab. In der Hinterreihe haben die Stallen am Ende eines jeden der drei Aufgänge reichere Wangen, die jedoch auf dem Schema basieren; dasselbe gilt für die isolierten Stallen von Abt und Prior. Diese Wangenpaare unterscheiden sich wiederum alle voneinander.

Das Grundschema ist am reinsten in der Vorderreihe ausgebildet (Abb. 24.8.l). Der Kontur wird von drei in sich abgeschlossenen, kräftigen Volutenbögen gebildet. Unten und oben sind es C-Bögen mit kräftigen, eingerollten Enden als Fuß und als Kopf. Den mittleren Bauch bildet ein S-Schwung mit einem Knick im Wendepunkt der Kurve. Dessen obere Volute bildet einen Handknauf. Die drei Kurven berühren einander mit ihren eingerollten Enden; das verleiht dem Gesamtkontur Spannung und Kraft. Auf dem Bauch ist in der Mitte ein Blütengehänge, das sich aus einem Akanthusblatt, das den oberen Teil der S-Kurve begleitet, entwickelt.

¹⁴⁸² Knapp, 1996, S. 40.

¹⁴⁸³ Boeck, 1948, S. 45.

¹⁴⁸⁴ Ebenda.

¹⁴⁸⁵ Knapp, 1996, S. 40.

Die Wangen der Mittelreihe (Abb. 24.8.m, 24.8.n) weichen nur beim Fuß vom Grundschema ab: Statt einer Volute ist das untere Ende des C-Bogens dort als Kopf eines Hundes, Greifen oder Affen mit schnabelartiger Schnauze gebildet.

In der obersten Reihe (Abb. 24.8.o, 24.8.p) ist der Fuß als Volute gebildet, dafür ist der Kopf der Wange ein menschlicher Fratzenkopf. Diesen Wangen fehlt das Blumengebinde auf dem Bauch, weshalb sie etwas flacher sind. Die Wangen der Stallen an den Enden der Aufgänge haben diesen ornamentalen Zusatz wohl (Abb. 24.8.q). Beim östlichen Aufgang beschränkt sich die Bereicherung auf dieses Gebinde. Beim westlichen Aufgang ersetzen Puttenhermen den mittleren S-Schwung. In ihrer vorgebauchten Form erinnern sie an Rot an der Rot. Auch die ornamentale Einbindung mit Rökkchen und Flügeln (nur Nordseite) aus Akanthus ist entsprechend. Beim mittleren Aufgang ist der gesamte untere Teil durch einen sitzenden Adler ersetzt. Der obere C-Bogen sitzt weiter hinten. Auf seiner unteren Rolle sitzt ein Putto, die Füße auf die obere Rolle des S-förmigen Mittelstücks aufgestützt, die Hände in tragender Haltung am Kopf.

Diesen Wangen nah verwandt sind die der Abtsstalle auf der Südseite (Abb. 24.8.r). Den unteren Teil bilden hier sitzende Löwen. Oben stecken halbfigurige Engelsputten in den C-Bögen. Ihre Flügel liegen an den Flanken der Wange an, sie sind wie Tragefiguren vorgeneigt. Die Art, wie die Figürchen unterhalb der Hüfte unvermittelt aufhören, und wie die Flügel sich aus der Schulter entwickeln, erinnert an die Wangenfiguren in Schussenried und an das Initialwerk Buxheim. Die Wangen der Stalle des Priors auf der Nordseite entsprechen weitgehend denen am östlichen Aufgang, doch sind sie im Detail etwas reicher. Die figürlichen Elemente, also die Fratzenköpfe (Abb. 24.8.s, 24.8.t), von denen jeder einzelne in einem Kasperltheater der Protagonist werden könnte, die Wangenfüße und auch die Adler und Löwen, sind von ausgezeichneter Qualität. Gerade in diesem skurrilen und derben Charakter unterscheiden sich die älteren Teile diametral von denen der Feuchtmayer-Werkstatt.

24.8.5.2. Die Abschlusswangen

Die Abschlusswangen der beiden vorderen Reihen unterscheiden sich erheblich von den Zwischenwangen. Sie sind viel höher und breiter und haben als oberen Abschluss Puttenköpfe (Abb. 24.8.u) bzw. halbfigurige Putti (Abb. 24.8.v, 24.8.w), die mit den Fratzenköpfen, den Tieren und auch den Putti der kleineren Wangen überhaupt nichts zu tun haben. Der Kontur der

Wangen erinnert an eine stehende Bassgeige.¹⁴⁸⁶ Die Putti sitzen auf deren Schulter. Dieser obere Teil steht an der Stelle der in Schwaben auch im Barock noch mehrfach vorkommenden Wangenbüsten¹⁴⁸⁷. Die Flanken der Wangen zeigen Laubwerkkompositionen mit Bandelwerkanteilen. Genauere Betrachtung der Ornamentik erweist, dass diese Wangen vollständig von anderen Bildhauern geschaffen sein müssen als die Zwischenwangen. Es gibt zwei verschiedene Pflanzenarten (Abb. 24.8.w): Akanthus, dessen Stengel und Blattrippen Spannkraft haben, und dessen Blätter ziemlich glatt und scharf eingeschnitten sind, und daneben Wein- oder Hopfenranken mit einer locker sich windenden und kringelnden Ranke und luftigen Blättchen. Die Akanthusblätter der Wangen der hinteren und mittleren Reihe gehören dagegen noch dem Akanthusstil um 1700 an, wenn es auch nicht mehr rauscht¹⁴⁸⁸.

24.8.5.3. Eine ältere und eine jüngere Gruppe bei den Zwischenwangen

Bei genauerer Betrachtung fällt an den Zwischenwangen der Vorderreihe (Abb. 24.8.l) auf, dass der Akanthus dort nicht mit dem der mittleren und hinteren Reihe (Abb. 24.8.n) übereinstimmt, sondern eher mit dem der Abschlusswangen (Abb. 24.8.w). Noch deutlicher ist der Unterschied zwischen den Wangen der vorderen zu denen der beiden hinteren Reihen an den C- und S-Schwüngen. Hinten haben diese Bögen ausgeprägte breite und flache Flanken und Stirnseiten mit Querrillen in größeren Abständen. Die Kanten sind mit einem schmalen Band abgesetzt, das an den flachen Flanken der Voluten die Einrollung zeigt. Das kräftige Band endet in einem Blättchen. Die Bögen der vorderen Wangen sind völlig anders gestaltet (Abb. 24.8.l). Die breite Flanke wird nicht mehr gezeigt. Die Kanteneinfassung ist kräftiger. Die Voluten sind nicht mehr flach mit einem aufgelegten Steg: Die kräftige Kerbe, die die einzelnen Windungen der Kante trennt, vermittelt den Eindruck, dass wirklich ein Band aufgerollt wurde. Die Stirnseite ist mit feiner Querschraffur (mille-rayes) an den Bögen und kräftiger Profilierung mit Kehlen und Mittelsteg an den Voluten ganz anders gebildet. Auch die Anordnung der Akanthusblätter

¹⁴⁸⁶ Dabei ist hinten der Kontur mehr oder weniger gerade geschnitten. Doch fällt diese Asymmetrie kaum auf, da man nur aus bestimmten Blickwinkeln die Abschlusswangen ganz sehen kann.

¹⁴⁸⁷ Das alte Weingartener Gestühl (um 1478) hatte ja vorzügliche Wangenbüsten, die als einziger Teil des Gestühls erhalten sind (Schlossmuseum Berchtesgaden), und eines der allerbesten Zeugnisse der Oberschwäbischen Skulptur aus der Nachfolge des Nicolaus Gerhard von Leiden darstellen.

Die früheren schwäbischen Beispiele des Barock sind Obermarchtal 1690, Rot an der Rot 1691, Hofen (Friedrichshafen) 1701.

¹⁴⁸⁸ Der Querschnitt der Blätter ist immer aufgrund der Rippen wellig profiliert, die Abspaltungen wenden sich immer wieder in unterschiedliche Richtungen, es wird viel mit Schwung und Gegenschwung gearbeitet.

innerhalb der Wange ist unterschiedlich zu den hinteren, und das Blütengehänge ist flacher und anders gebildet und aufgehängt. Die Zwischenwangen der Vorderreihe übernehmen offensichtlich zur Wahrung der Einheitlichkeit das Schema der hinteren Reihen. Dieser Bruch ist bisher noch nie bemerkt worden.

Die Abschlusswangen der vorderen Reihe (Abb. 24.8.w) stellen hingegen die eigentliche Gestaltungsweise dieser Gruppe dar. Der Kontur dieser Wangen ist leichter: die großen Schwünge sind länger gezogen, die Einrollungen kleiner. Die Füllung der Flanke - locker eingestreutes Laub- und Bandelwerk - ist, im Gegensatz zu den Zwischenwangen, vom Kontur völlig unabhängig. Dies ist eine Gestaltungsweise des Rokoko, während die Abschlusswangen der barocken Kompositionsweise folgen.

Es gibt am ganzen Gestühl keine Wangen, an denen die Handschrift der älteren und der jüngeren Gruppen gemeinsam vorliegen.

24.8.6. Der Meister der älteren Wangen

Interessant ist in diesem Zusammenhang der Vertrag mit Machein vom 1. 5. 1715. Unter den zehn Positionen, die sich auf das Gestühl beziehen, betrifft die erste die Wangen: "Erstlich Dockhen doplet geschnitten 56 fl.". Die Zahl der älteren Wangen am Weingartener Gestühl beträgt 56. Daraus darf wohl die Folgerung gezogen werden, dass für eine Wange 1 fl. gezahlt werden sollte, und dass bei der Herstellung der älteren Wangen das Gestühl noch in der Form geplant war, wie es bei Machein bestellt worden war.

Dieser Befund spricht, wie auch das Fehlen „gemischter“ Wangen, für eine zeitliche Trennung zwischen beiden Gruppen.¹⁴⁸⁹

In den Beiträgen, die sich zum altertümlichen Charakter der Wangen überhaupt äußern, werden zwei unterschiedliche Thesen aufgestellt.

Die frühere stammt von Alfons Kasper. Aufgrund eines Beleges in den "Abtei-Rechnungen" für das Jahr 1716 mit Bezug auf "Bildhauer und Schreiner aus Salmenschweil", wobei es sich nur um Franz Joseph Feuchtmayer handeln kann, stellt er fest, dieser sei der Meister der Wangen¹⁴⁹⁰. Er fügt noch hinzu, die Stilkritik bestätige, daß der am 1. 5. 1715 mit Georg Antoni Machein

¹⁴⁸⁹ Hätten beide Meister (oder Werkstätten) parallel gearbeitet, wäre anzunehmen, dass der Ältere vom Jüngeren beeinflusst worden wäre; wenn der Ältere unter dem Jüngeren gearbeitet hätte, hätte man ihm seine Fratzen kaum durchgehen lassen, und es wäre auch der Entwurf des jüngeren für die gesamten Wangen anzunehmen.

¹⁴⁹⁰ Kasper, Alfons. Das Weingartener Chorgestühl. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 13, 1954, S. 320-323; S. 321.

abgeschlossene "Stüllaccord" nicht erfüllt worden sei, wobei die Stilkritik nicht näher ausgeführt wird.

Die jüngere Forschung, namentlich Knapp in seiner Feuchtmayer-Monographie, lässt Franz Joseph Feuchtmayer nur noch "wohl aus Anlass des gescheiterten Akkordes mit Machein" 1716 als Gutachter auftreten.¹⁴⁹¹ Diese Korrektur steht in Einklang mit dem stilistischen Befund: Die figürlichen Teile an den Wangen der hinteren Reihen weichen vom Werk des Franz Joseph Feuchtmayer erheblich ab¹⁴⁹². Der Bruch zwischen den altertümlichen Zwischenwangen und den moderneren Abschlusswangen wird von Knapp nicht mehr mit einem Wechsel der Bildhauer verbunden. Teile der altertümlicheren Arbeiten werden einem in den Rechnungen erwähnten, unbekanntem Bildhauer Neher zugeschrieben. Zugleich schreibt aber Knapp dem Joseph Anton Feuchtmayer und seinem Mitarbeiter Johann Peter Heel neben den Abschlusswangen der Vorderreihen "einige der Fratzen der hinteren Gestühlsreihe"¹⁴⁹³ zu (Abb. 24.8.s, 24.8.t). Dies halte ich für ausgeschlossen. Alles Figürliche an den Wangen der beiden hinteren Reihen ist völlig einheitlich, hier war nur eine Hand am Werk. Der Stil Feuchtmayers und Heels hat mit den Fratzen und den Kindlein keinerlei Ähnlichkeit (Abb. 24.8.q, 24.8.r).

Vielleicht war der Meister ein in den Quellen nicht erwähnter, bislang unerkannter Bildhauer. Doch seien für beide Namen, die in dem Zusammenhang schon gefallen sind, Argumente vorgebracht.

Franz Joseph Feuchtmayer war sicherlich mit dem alten Salemer Gestühl vertraut. Die Tierköpfe an den Füßen und die Fratzenköpfe an den Köpfen der Wangen erinnern stark an dieses Gestühl (Abb. 5.1.f). Zumindest für die Vermittlung dieses Formenguts könnte an Feuchtmayer gedacht werden.

Entgegen Kaspers Ablehnung des Georg Anton Machein aus stilistischen Gründen kann eine ernsthafte Betrachtung der Wangen eben aus stilistischen Gründen nicht umhin, genau jenen Machein in Betracht zu ziehen. Mit Stil ist hier vor allem der allgemeine Stil gemeint, der sich in der Ornamentik, den Fratzen, den Putti, die besser Kindlein genannt werden sollen, ausdrückt.

¹⁴⁹¹ Knapp, 1996, S. 271.

¹⁴⁹² Dessen Werk und Stil sind präzise dargestellt bei Boeck, 1948, S. 53-73. Das "Lieblingsmotiv Rosen und Korbblüten" des Franz Joseph Feuchtmayer, mit dem Kasper, 1954, S. 322 argumentiert, um dessen Autorschaft an den Wangen zu belegen, ist vergleichsweise ubiquitär.

Würden nicht die älteren Teile vom Stil des alten Feuchtmayer so deutlich abweichen, stünde die Zuschreibung mit der vermutlichen Chronologie recht gut in Einklang. Einschränkend ist zu sagen, dass von F. J. Feuchtmayer keine Bildhauerarbeiten aus dem Bereich Fratzen und Tiere/Fabeltiere bekannt sind. Das umfangreichste Einzelwerk an Holzskulpturen sind seine Zutaten zum Einsiedler Chorgestühl. Henggeler, Rudolf. Quellen zur Kultur- und Kunstgeschichte. Aus dem Einsiedler Stiftsarchiv. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Bd. 10, 1948/49. S. 194-202. S. 199: Das Einsiedler Chorgestühl., schreibt von den dortigen Skulpturen 10 Halbfiguren und 12 größere Putti Franz Joseph Feuchtmayer und seinem Bruder zu, die 16 Standfiguren und 22 kleinere Engel dem Meister Hartmann.

¹⁴⁹³ Knapp, 1996, S. 271.

Auch verschiedene Details der Schussenrieder Figuren haben in Weingarten auffällige Entsprechungen. Allerdings ist die Handschrift eine andere.

24.8.7. Der Meister der älteren Wangen: Georg Anton Machein?

Vergleich der Schussenrieder und Weingartener Putti und Fratzen

Die zu vergleichenden Details finden sich in Schussenried hauptsächlich in den ornamentalen Bereichen (Abb. 16.4.h). Am auffälligsten ist die Übereinstimmung bei den Kinderengeln. Diese sind nämlich gerade keine Putti. Sie sind alle gleichermaßen quicklebendig, bewegen sich aber nicht mit besonderer Anmut. Die physiognomische Durchgestaltung hat immer etwas leicht puppenhaftes, hölzernes. Der Körperbau und die Anlage des Gesichtes entsprechen den Engelchen in Weingarten genau. Auch das charakteristische Merkmal der Falte, die bei vornübergebeugter Haltung zwischen Bauch und Brustkorb verläuft, oder die Muskulatur des Brustbereiches sind vergleichbar.

Das "Gelenk" zwischen Bauch und Brustkorb ist in Weingarten besonders deutlich bei den Hermenengeln an den Wangen der Abtsstalle. Genau dieselbe Beweglichkeit bei Figuren, die unterhalb (!) der Hüfte in Akanthus übergehen, weisen in Schussenried ein Gutteil der Wangenfiguren auf (Abb. 16.4.c), ferner ins Ornament eingebundene Grotteskenfigürchen. Auf die Besonderheit der Weingartener Abtsstallenengel (Abb. 24.8.r), dass die Flügel statt der Arme aus den Schultern herauswachsen, wurde schon hingewiesen. Entsprechendes kommt in Schussenried immer wieder vor.

Die zweite größere Gruppe sind die vielen Maskarons in Schussenried (Abb. 16.4.i). Sie weisen zwar insgesamt eine größere Bandbreite der Typen auf als die Fratzenköpfe in Weingarten, doch fällt neben der Artverwandtschaft beider Gruppen auch manche Übereinstimmung im Detail auf. Etwa der Schussenrieder Maskaron unter dem Betpult in Mariä Verkündigung ist an der Art, wie der breit und derb grinsende oder lachende Mund geschnitzt ist, einigen der Weingartener Köpfe verwandt. Alle sind mager, die Haut ist fest, ein wenig lederig. Auch die mit einem kreisrunden Einstich abgesetzten Augensterne, die dunkel gefasst sind, sind in Schussenried zu beobachten, etwa bei den Maskarons mit Kartuschen im Maul oder bei den Sibyllen.

Auch Verwandte der Weingartener Wangenfüße finden sich, etwa in den Delphinen im Fries an den Dorsalfeldern mit der großen Muschel, oder auch bei den Kopfbedeckungen einiger der Sibyllen.

Bei Akanthus und quergebriefften Bändern (C-Bögen, aber auch schon mehr Bandelwerk) ist bei beiden dieselbe Stilstufe zu erkennen.

Insgesamt ist in Schussenried vieles unter der Ornamentik und besonders bei den Wangen von geringerer Qualität als die Ordensstifter. Es darf hier wohl von mehreren Mitarbeitern ausgegangen werden.¹⁴⁹⁴ Dennoch erlauben die Unterschiede in der Handschrift nicht mehr, als die älteren Wangen in eine stilistische Nähe zu Machein zu rücken. Der Blick wird allerdings noch einmal auf den Meister des Schussenrieder Gestühls gelenkt, wenn die historischen Voraussetzungen betrachtet werden.

24.8.8. Der doppelte Vertragsabschluss

Wird die erste Phase der Entstehung des Weingartener Gestühls betrachtet, muss auch der merkwürdige Umstand, dass Machein an ein und demselben Tag die Verträge für zwei große Chorgestühle abschloss, berücksichtigt werden. Wie mag es dazu gekommen sein? Sollte Machein mit einem soeben geschlossenen Vertrag von einem zum anderen Kloster gezogen sein, um eine bessere Grundlage für finanzielle Forderungen zu haben? Auffällig ist, dass Machein in beiden Verträgen fast die gleiche Summe zugesagt wird: in Schussenried 1500 fl., in Weingarten 1523 fl.

Denkbar wäre noch ein anderer Hergang. 1720 wurde Joseph Anton Feuchtmayer erst vertraglich gebunden, nachdem er schon über zwei Jahre mit Arbeiten für das Chorgestühl beschäftigt gewesen war. Es wäre denkbar, dass auch Machein schon vor dem 1.5. 1715 an den Wangen gearbeitet hat¹⁴⁹⁵. Es ließe sich in dem Fall sogar mutmaßen, dass Weingarten ihn unter Vertrag nahm, um die Fertigstellung des Gestühls zu sichern, als ihm der Auftrag in Schussenried zukam. Auch so könnte die Aufstellung beider Verträge zum selben Datum ihre Erklärung finden.

Das Auftreten des alten Franz Joseph Feichtmayer als Gutachter 1716 im Zusammenhang mit dem "gescheiterten Akkord"¹⁴⁹⁶ könnte als Indiz dafür gewertet werden, dass Machein schon tätig geworden war, er seine Arbeit aber nicht zur Zufriedenheit des Auftraggebers vollendet hatte. Ist es möglich, dass der Gutachter von der Abtei gerufen worden sei, um sich bei der Entlassung Macheins auf eine fachliche Autorität berufen zu können? Allerdings ist die Zahlung

¹⁴⁹⁴ Weiß, 1998, S. 73, vermutet mindestens zwei Bildhauer-Gesellen.

¹⁴⁹⁵ Nachdem Pläne für den Neubau 1712 und 1714 von Franz Beer vorgelegt worden waren, wurde am 14. 3. 1715 mit dem Abbruch der alten Kirche begonnen (Beck, 1996, S. 13). Der Vertrag mit Machein wurde gut 6 Wochen später geschlossen, noch lange vor der Grundsteinlegung. Ein Beginn der Arbeiten am Chorgestühl vor dem Beginn des Abbruchs könnte aus Gründen der Chronologie nicht ausgeschlossen werden.

¹⁴⁹⁶ Knapp, 1996, S. 271.

an Franz Joseph Feuchtmayer von 104 fl. 36 Kr. 6 hl.¹⁴⁹⁷ so hoch, dass man sie tatsächlich gerne auf einen Teil des Gestühls beziehen würde, und nicht nur auf ein Gutachten.¹⁴⁹⁸ Ist es denkbar, dass er Macheins Wangen überarbeitet hat?

Vielleicht ist es erwähnenswert, dass Machein vermutlich im "Gefolge" des Franz Beer nach Weingarten kam; Beer hat sich am 1. 4. 1716 mit der Abtei überworfen und ist im Zorn abgereist, sogar ohne sein Honorar einzufordern. Könnte es sein, dass dieser Streit sich auf das Verhältnis zwischen der Abtei und Machein als Beers "Gefolgsmann" auswirkte¹⁴⁹⁹?

Auch unter einem anderen Aspekt ist es interessant, den Vertrag vom 1. 5. 1715 genauer zu betrachten. Der finanziell aufwendigste Posten (600 fl.) sollten "große und kleine stuckh in die Mittelfüllung" werden. Weitere "stuckh" waren "auf das Postament" (240 fl.), die "beysiedell" (68 fl.) und "in das hauptgesimß" (200 fl.) geplant, und ferner "unterschiedliche stuck des leben eines hailigen" (30 fl.), und "große und kleinere bilder" (53 fl.).¹⁵⁰⁰ Mit "stuckh" dürften wohl Reliefs gemeint sein, anders sind die hohen Kosten für das Dorsale nicht zu erklären. Werden die „kleine stuckh“ als Ornamentfüllungen angesehen, könnte das geplante Dorsale dem von Schussenried ähneln; waren große und kleine szenische Reliefs gemeint, wird eher an St. Urban als Vergleich zu denken sein. Jedenfalls sollte das geplante Gestühl anscheinend wie Schussenried ein ausgesprochenes Bildhauergestühl werden. Mit seinem künstlerischen Charakter, der von den Fratzenköpfen dominiert wird, wäre es in der Tradition des Obermachtaler Kapitelgestühls und St. Urbans gestanden.

Interessant für die Machein-These ist ferner, dass die „Dockhen doplet geschnitten“ mit nur 56 fl. zu Buche schlagen, während alleine das Postament das vierfache kosten sollte, oder die „beysiedell“, worunter wohl am ehesten die Miserikordien zu vermuten sind, 68 fl. kosten sollten. Auch dies könnte so gedeutet werden, dass die Wangen (Docken) bei Vertragsabschluss schon fertig waren, und zwar zu einem schlechteren Preis, als Machein ihn am 1. 5. 1715 verlangen konnte.

Dafür, dass Machein im Jahr 1714 am Weingartener Gestühl gearbeitet haben könnte, spricht ferner die Tatsache, dass er in Schussenried schon einmal am 25. 4. 1714 für nur 800 fl. unter Vertrag genommen worden war, die Arbeit aber erst aufgenommen zu haben scheint, nachdem er über ein Jahr später „nach reiffer sachen erwägung“ in einer Nachverhandlung die Erhöhung um 700 fl. erreicht hatte.¹⁵⁰¹

¹⁴⁹⁷ Kasper, 1954, S. 321. Ohne genaue Datumsangabe.

¹⁴⁹⁸ Leider macht der Eintrag im Rechnungsbuch keine genauere Angabe zu der erbrachten Leistung. Als Anlass der Zahlung wird nur "extra gehabte Mühe" angegeben. (Nach Kasper, 1954, S. 321).

¹⁴⁹⁹ Diese Vermutung äußerte Weiß, 1998, S. 81, Anm. 128, ohne jedoch auf die älteren Wangen einzugehen.

¹⁵⁰⁰ Nach Kasper, 1953, S. 227.

¹⁵⁰¹ Kasper, Alfons. Das Prämonstratenser-Stift Schussenried. Bau und Kunstgeschichte des alten Klosters mit Kirche. Schussenried, 1957, S. 45-47; S. 46: Vertrag vom 25. 4. 1714 mit Zusatz vom 1. 5. 1715.

Wenn es auch aus diesen Überlegungen möglich erscheint, dass Machein bis Mai 1715 in Weingarten die ersten 56 Wangen geschaffen hat, so spricht doch das gewichtigste Argument dagegen: Die Handschrift und die Qualität der Schnitzereien. Eine Zuschreibung an Machein würde bedeuten, dass er von Weingarten nach Schussenried einen großen Rückschritt gemacht hätte, der durch das in Schussenried sicherlich sehr hohe Arbeitstempo alleine kaum zu erklären wäre.

24.8.9. Exkurs: Die Rhythmisierung des Dekors: Hinweise auf Planänderungen?

24.8.9.1. Engelshermen

Der prominenteste Teil des Dekors sind die großen Engelshermen. Sie flankieren paarweise die Stallen von Abt und Prior und das etwas breitere Dorsalfeld in der Mitte der Hauptreihe, am Mitteldurchgang (Abb. 24.8.a). Jeweils einzelne dieser Engelshermen befinden sich an der dritten Lisene der Hauptreihe von Ost und von West. Diese werden beidseitig von je zwei Lisenen mit fliegenden Putti mit Blumenkorb eingefasst. Die Hauptreihe hat also auf den Enden je einen Fünferblock des Rhythmus B B A B B (B: Putto, A: Engelshermene). Vom zentralen Paar von Engelshermen sind diese in sich schlüssigen Blöcke von jeweils zwei Lisenen mit geflügelten Puttenköpfen mit großen Medaillons darunter getrennt (c). Ähnliche Lisenen mit doppeltem Puttenkopf trennen den westlichen Fünferblock von der Abtsstalle und schließen auch den Flügel an dessen Ende ab. Die Lisenen mit Puttenköpfen sind für die Gesamtwirkung und auch künstlerisch von geringerem Gewicht als die Putti und die Engelshermen. Das gesamte Dorsale der Hauptreihe könnte so dargestellt werden:

B B A B B c c A A c c B B A B B. Um die Mitte herum ist es merkwürdig leicht.¹⁵⁰² Noch merkwürdiger ist, dass die Konsolen einen abweichenden Rhythmus aufweisen.

24.8.9.2. Konsolen

¹⁵⁰² Abgesehen von den Hermen, Putti und weiteren Applikationen auf den Lisenen weist das Dorsale eine ganz leichte Betonung der mittleren Achse auf: sie ist etwas breiter als die anderen; dieses Feld steht in Zusammenhang mit dem Mittelgang, der ebenfalls etwas breiter ist, als eine Stalle.

Es gibt drei leicht unterschiedliche Varianten von Konsolen. Der Grundtypus ist einheitlich: Ein der Rücklage anliegender Fuß aus stehenden Akanthusblättern trägt eine kugelige Volute. Sie entsteht aus der Einrollung eines breiten Bandes, das aus den Blättern des Fußes hervorkommt; zugleich wird die schwere, weit vorragende Rolle von den umgebogenen Blätterspitzen gestützt. Der Eindruck besonderer Schwere entsteht dadurch, daß das Band zwischen festen Kantenstegen sich plastisch vorwölbt. Zum Inneren der Rolle hin scheint das Band immer breiter zu werden, denn die profilierte Kante schraubt sich auf beiden Seiten immer weiter heraus.

Bei der häufigsten Variante ist die kugelige Fläche der Volute mit Gitterwerk mit einer Blüte in jeder zweiten Raute verziert (Abb. 24.8.y). Bei den Voluten an den Ställen von Abt und Prior ist die gebauchte Fläche gesandelt und mit ganz feinem Bandelwerk belegt, nicht mit Gitterwerk graviert (Abb. 24.8.z). Eine dritte Variante stellen die Konsolen am mittleren Aufgang dar: beim Fuß fehlen die seitlichen Blätter (Abb. 24.8.ä). Stattdessen sind hier Blätter- und Blütenfestons, welche im Zentrum entspringen und zur Seite herabhängen. Die Position der abweichenden Voluten ist an sich nicht erstaunlich, sind hier ja auch die großen Hermen paarweise angeordnet. Unregelmäßigkeit entsteht durch geflügelte Puttenköpfe, mit denen von den 20 Konsolen auf jeder Seite 11 ausgestattet sind (Abb. 24.8.ö). Sie sind separat gefertigt und mit Stiften befestigt.¹⁵⁰³ Die Verteilung dieser Puttenköpfe (p) ist völlig unabhängig von der Rhythmisierung im oberen Bereich:

c A A c / B B A B B c c A A c c B B A B B

p p p p p p p p p p p p p p p

Es scheint, als seien die Konsolen nachträglich mit Puttenköpfen aufgewertet worden.

24.8.9.3. Hermen

Ein Befund am Fuß der Lisenen lässt mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit auf Unkenntnis der genauen skulpturalen Ausstattung bei der Herstellung des Dorsales in der Schreinerei schließen.

Es handelt sich um halbrunde gedrechselte Basen, die mit einer Plinthe auf den leicht gebogenen Verkröpfungen des Sockelgesimses über den Konsolen stehen (Abb. 24.8.f, 24.8.d). Diese Basen

¹⁵⁰³ Dafür, dass dies nachträglich geschehen ist, spricht die Tatsache, dass unter den Puttenköpfen das Rautenmuster mit den eingekerbten Blümchen weitergeht; auch allein die Tatsache, dass es Konsolen derselben Grundform ohne Köpfchen gibt, spricht für zwei Phasen.

erfüllen nur bei den Engelshermen eine Funktion¹⁵⁰⁴; bei den anderen Achsen sind sie mehr schlecht als recht mit einer Blüte abgedeckt: eine akanthus-ähnliche Glockenblume, wie sie im Style Bérain in stets kleiner werdender Folge aufgefädelt werden. Solche Blüten gehören zu hängen, doch hier steht sie wie eine Tischglocke. In der Frisoni-Skizze könnten durchaus einheitlich hermenförmigen Stützen mit unterschiedlichem skulpturalem Schmuck gemeint sein, zu denen die gedrechselten Basen passen würden.

Boeck hat auf ein Paar von Hermen auf Schloss Warthausen bei Biberach (Slg. von Erbach) aufmerksam gemacht, von denen er vermutete, es seien Fragmente eines verlorenen "sonst nicht bekannten Chorgestühls, wenn man nicht verworfene Stücke für Weingarten selbst darin erblicken will."¹⁵⁰⁵ Neben der großen stilistischen Nähe dieser Hermen zu denen am Weingartener Gestühl gibt es auch ein handfestes technisches Argument für die Zugehörigkeit: sie sind rückseitig für die Anbringung an einer konvex vorgewölbten Lisene ausgemuldet.¹⁵⁰⁶

Dass es ein Chorgestühl aus der Feuchtmayerwerkstatt mit entsprechenden Hermen gegeben habe, von dem nichts mehr bekannt ist, kann zwar nicht ausgeschlossen werden, ist aber auch nicht besonders wahrscheinlich. Allerdings entspricht der untere Teil der Hermen nicht ganz genau Weingarten, wo nur geringe Variationen vorkommen. Die Abweichung ist ähnlich, wie in Weingarten zwischen den Konsolen. Sollten diese Hermen durch die Änderung eines Planes, der mehr Hermen vorsah, überflüssig geworden sein? In der Frisoni-Skizze sind mehr als die heutigen sechs Hermen zu sehen.

Waren in einem früheren Stadium möglicherweise mehr Engelshermen geplant, so lassen auch die großen Putti Zweifel aufkommen, ob sie für diese Stelle im Gefüge gemacht worden sind.

24.8.9.4. Putti

Die fliegenden Putti mit den Blumenkörben weisen zum Teil auffällige Merkmale auf. Die Putti jubilieren freudig und kräftig, doch meist anmutig. Alle sind in ihrem Flug kindlich bewegt, einige etwas tapsig charakterisiert (Abb. 24.8.i, 24.8.j). Dabei liegt mal die Körperachse beträchtlich schräg, mal sind nur Beinchen und Ärmchen in starker Bewegung und in alle Richtungen gestreckt oder abgewinkelt. Auf dem Kopf tragen sie alle einen großen flachen Blumenkorb. Doch halten diesen nicht alle fest. Von den sechzehn haben zwei keine

¹⁵⁰⁴ Die Basen passen nur für eine hermenförmige Stütze, da sie für eine gerade Halbsäule von der notwendigen Länge viel zu klein sind.

¹⁵⁰⁵ Boeck, 1948, S. 48. Knapp, 1996, berücksichtigt die Hermen nicht. Nach stilistischem Befund stammen sie ohne Zweifel aus der Feuchtmayerwerkstatt.

¹⁵⁰⁶ Auch ihre Länge, 120 bzw. 125 cm, stimmt mit Weingarten überein.

von beiden Händen in der Nähe des Korbes, nur neun haben eine Hand wirklich am Korbrand angelegt¹⁵⁰⁷, aber auch diese halten ihn nicht fest. Nun entspricht es nicht dem Charakter dieser Engel, mit Kraftanstrengung zu zu packen und zu tragen. Doch können noch andere Merkmale den Eindruck erwecken, daß die Putti ursprünglich für eine ganz andere Stelle gedacht waren, und nichts trugen. So sind bei einigen die Körbe nicht mittig auf dem Kopf, bei einem ist sogar der Boden des Korbes fast ganz neben dem Kopf. Auch die schräge Ausrichtung und die generelle starke Bewegtheit stehen in starkem Kontrast zur Architektur des Dorsales, welches bei den Hermen nicht in dem Maße der Fall ist. Die ansprechende Wirkung der Putti vor der Dorsalwand sollte nicht der kritischen Überprüfung im Wege stehen: War diese Anbringung der Putti von Anfang an geplant?

Es fällt auf, daß auf den Auszügen über den Westflügeln an oberster Stelle je ein Putto sitzt, der in allen Merkmalen (Größe, Körperbau, Gestik, Mimik, Kleidung) denen des Dorsales entspricht (Abb. 24.8.ü). Die beiden Putti auf den Auszügen stammen allem Anschein nach von zwei verschiedenen Bildhauern, deren jeweilige Handschrift auch bei den Putti des Dorsales vertreten ist. Dort war noch mindestens eine weitere, dritte Hand tätig.

Der mittlere Teil dieser Auszüge jedoch gehört hier allem Anschein nach ursprünglich nicht hin. Er ist überhaupt nicht mit dem Chorgestühl verbunden, sondern ist abgerückt am rückwärtigen Pfeiler aufgehängt. Besonders die Beziehung zwischen den flankierenden Engeln im jungen Erwachsenenalter und dem zentralen, jubelnden Putto weist auf einen Bruch hin. Denn diese jubeln ihrerseits in ihrer nicht mehr so kindlichen, würdigeren Weise, dem Putto zu. Das erscheint kaum sinnvoll.

Bei diesen Auszügen fallen ferner Cherubsköpfchen auf, die als Paar unter der mittleren Kartusche angebracht sind. Dieses Paar entspricht genau den Paaren von Cherubsköpfen an den Lisenen, die die großen Hermen am Dorsale von Abt und Prior flankieren. Dort können die doppelten Cherubsköpfe nicht ganz überzeugen.

Wie schon bei den kleinen Puttenköpfchen an den Konsolen, die wie nachträgliche Zufügungen wirken, entsteht bei den Putti und den Puttenköpfen aus dem oberen Bereich des Dorsales der Eindruck, sie seien vom Bildhauer nicht eigens für diese Stelle gemacht worden.

24.8.9.5. Aufsatz

¹⁵⁰⁷ Von diesen ist aber bei 2 genau dieser Arm eine spätere Ergänzung.

Der Aufsatz über den westlichen Flügeln stimmt stilistisch und in der Größe gut mit dem auf der Zeichnung überein, nicht aber im Kontur und hinsichtlich der Figur oben in der Mitte. Dass die zentrale Kartusche mit dem jubelnden Putto hier nicht original zu sein scheint, wurde schon gesagt. Der genaue Kontur kann leicht noch einmal geändert worden sein, ist ja die Zeichnung noch nicht als definitive Planungsstufe an zu sehen.

Die mittlere Figur auf der Skizze ist größer als die flankierenden Engel, sie ist höher und wie auf Wolken gelagert. Es scheint sich eher um eine Heiligenfigur als um einen Engel¹⁵⁰⁸ zu handeln. Das jubelnde der beiden Engel würde so auch einen Sinn bekommen. Die Figur wäre das dritte der "drey Bilder ... so ihm benambset werden sollen". Die beiden anderen flankieren in der Zeichnung den Aufsatz und können fraglos mit den Standfiguren der Benediktinerheiligen identifiziert werden – sie flankieren auch in der Skizze den Auszug. Eine von ihnen, Placidus, blickt ergriffen verehrend schräg nach oben (die weiteren blicken wohlwollend auf die Mönche im Gestühl herab). Aber welche Heiligen kämen für die fehlenden Figuren in Frage, um weit erhöht, von Engeln und von den vier erhaltenen Benediktinerheiligen flankiert angebracht zu werden? Hier ist am ehesten an Christus (meist als Salvator) und Maria zu denken. Die Figuren könnten, wenn es sie tatsächlich gegeben hat, nach 1742 einer anderen Verwendung zugeführt worden sein.¹⁵⁰⁹

24.9. Bad Waldsee

(Kreis Ravensburg) Katholische Pfarrkirche, St. Peter, ehem. Kirche eines Augustiner-Chorherren-Stifts.

Das Chorgestühl (Abb. 24.9.a) wurde um **1720**¹⁵¹⁰, angeblich von Dominikus Zimmermann, dem Hauptkünstler der Barockisierung des Innenraums (ab 1714, Hochaltar von Zimmermann) „konzipiert“¹⁵¹¹. Das Gestühl umfasst auf beiden Seiten sechs Stallen. Erstaunlicherweise überstieg die Zahl der Chorherren „stets die Zahl der vorhandenen zwölf Plätze.“¹⁵¹² Deutlicher als einen Einfluss Zimmermanns kann man einen Einfluss von Weingarten sehen. Die Dorsalgliederung geht allem Anschein nach auf dieses große Vorbild zurück: sie zeigt leicht vorgewölbte, breite Lisenen mit Pärchen von Puttenköpfen (Abb. 24.9.b) oder Voluten (Abb.

¹⁵⁰⁸ Wie Knapp, 1996, S. 274 annimmt.

¹⁵⁰⁹ Die berühmte Berliner Marienfigur (Knapp, 1996, Kat. Nr. 9), ein Frühwerk Feuchtmayers, das aus einer Kirche im Linzgau (Salem) stammen soll, kommt aufgrund ihrer Größe kaum in Frage: sie misst 162 cm, während die Benediktinerheiligen nur um 113 cm messen.

¹⁵¹⁰ Schitterer, Richard. St. Peter in Bad Waldsee. Passau, 1992 (Peda-Kunstführer Nr. 59), S. 30.

¹⁵¹¹ Schitterer, 1992, S. 18.

¹⁵¹² Ebenda.

24.9.c), die den Weingartener Konsolen auffällig ähneln, als Kapitell, und ein spornförmig verkröpftes Gebälk. Die Hermen der Pultwand (Abb. 24.9.d) scheinen eher mit den Werken Georg Anton Macheins verwandt. Die Art der Furnierung erinnert ebenfalls an Weingarten.

24.10. Kißlegg

(Kreis Ravensburg), katholische Pfarrkirche St. Gallus und Ulrich.

Das Chorgestühl (Abb. 24.10.a) ist mit aller anderen Ausstattung um **1740** entstanden.¹⁵¹³ Das Gestühl von Kißlegg steht noch deutlicher in der Nachfolge Weingartens als das von Bad Waldsee. Es hat wie Weingarten leicht einschwingende Dorsalfelder und Vorlagen, die zwischen flach gerundet und spornförmig alternieren. Auch die Putti, die am oberen Ende der Lisenen auf einem überreichen Ornamentbaluster stehen, sind deutlich von Weingarten angeregt.

Die Anlage besteht aus zwei Blöcken zu je vier Ställen, getrennt von den Türen zu den Sakristeien, an der Trennwand, die in halber Höhe die beiden alten Nebenchöre abtrennt (Abb. 24.10.b). Über den Sakristeien sind die fürstlichen Oratorien in der Bauform von Emporen. Deren Brüstung ist um Pfeilerstärke über das Dorsale vorgezogen. So ist durch die Pfeilerlaibung und die Voûte unter der Emporenbrüstung der Bereich des Chorgestühls als flacher, kastenartiger Raumteil definiert. Die Anlage ist der in Wolfegg und denen des Deutschordensbaumeisters Johann Caspar Bagnato in Altshausen und in Ehingen eng verwandt. Der Tradition folgend ist das westlichste Dorsalfeld als zur Stalle der Vorsteher gehörend breiter. Ungewöhnlich ist aber, dass der ganze westliche Block keine Stalleneinteilung hat. Nur der westlichste Platz ist von reduzierten Wangen eingefasst, ansonsten ist das Accoudoirprofil zu kleinen Vorwölbungen, die die Sockelverkröpfungen des Dorsales stützen, reduziert. Es gibt keine deutlichen bauarchäologischen Hinweise darauf, dass diese Situation auf einen Umbau zurückgehe, doch kann dies nicht ganz ausgeschlossen werden.

Die technische Ausführung folgt nicht dem hohen Anspruch des Gestühls: Es ist ganz mit Furniermalerei mit Bandelwerkintarsien ausgestattet.

¹⁵¹³ Krieger, Helmut. Kirchen der Pfarrei Kißlegg im Allgäu. Regensburg, 1996 (4., veränderte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 336 von 1938), S. 14. Meister waren Schreiner Michael Rieder, Johann Jehle und Bildhauer Franz Martin.

24.11. Bergatreute

(Kreis Ravensburg), katholische Wallfahrtskirche St. Philippus und Jakobus, zu Weingarten gehörend.

Das Chorgestühl (Abb. 24.11.a) wurde **1730** von Schreiner Joseph Breimayer aus Waldsee geschaffen.¹⁵¹⁴ Es handelt sich lediglich um Dreisitze. Das Gestühl kann nicht eindeutig als Weingarten-Nachfolger bezeichnet werden; in der Tradition stehen nur die ornamentalen Applikationen am oberen Ende der Lisenen. Das Pult hat richtige Pilaster. Die Füllungen sind mit mehrfach verkröpften Profilen gerahmt. Wie beim späteren Gestühl von Kießlegg gibt es hier Furniermalerei mit imitierten Bandelwerkintarsien.

24.12. Bregenz

(Vorarlberg), katholische Stadtpfarrkirche St. Gallus. Chorgestühl aus dem ehemaligen Benediktinerkloster **Mehrerau**.

Das kleine, künstlerisch sehr hochwertige Chorgestühl des ehemaligen Benediktinerklosters Mehrerau bei Bregenz steht heute in der Pfarrkirche St. Gallus in der Bregenzer Oberstadt (Abb. 24.12.a).¹⁵¹⁵ Der Auftrag erging **1742** an Johann Joseph Christian, den Bildhauer, der mit den Chorgestühlen von Zwiefalten und Ottobeuren später die höchsten Leistungen auf diesem Gebiet vollbringen sollte. An der Ausführung beteiligt waren ferner wahrscheinlich der Schreiner und Minoriten-Laienbruder Klemens Seehuber, und da Christian noch vor der Vollendung 1745 seine Arbeit in Zwiefalten aufnehmen musste, der Bildhauer Josef Huber und der Fassmaler Johann Geiger¹⁵¹⁶. Ein geplanter Aufsatz kam somit nicht zur Ausführung. Das Gestühl vereint in selten glücklicher Weise Architektur, Skulptur und Marketterie, sowohl ornamental als auch figürlich. Eine besondere Kostbarkeit sind die halbfigurigen Darstellungen heiliger Benediktiner. Im Zusammenhang mit der Translozierung von der 1808 abgerissenen Abteikirche sind anscheinend nur geringere Umbaumaßnahmen vorgenommen worden, der Hauptteil blieb unangetastet. Das Gestühl kann mit den oben genannten in die Nachfolge Weingartens gestellt werden, wenn auch

¹⁵¹⁴ Schirmer, Julius. Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Philippus und Jakobus Bergatreute. München, Zürich, 1986 (Schnell Kunstführer Nr. 1599), S. 10.

¹⁵¹⁵ Ammann, Gert. Kath. Stadtpfarrkirche St. Gallus Bregenz. München / Regensburg, 1993. (4., veränderte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 297 von 1938), S. 14. Als „höchste Leistung des Rokoko“ bezeichnet Lieb, 1967, S. 136 das Gestühl.

¹⁵¹⁶ Lieb, Norbert, in: Ilg, Karl (Hrsg.). Landes- und Volkskunde, Geschichte, Wirtschaft und Kunst Vorarlbergs. Band IV. Die Kunst. Innsbruck, 1967. S. 136-137. Der Bildhauer fertigte das Gebälk, der Kirchenmaler besorgte die Politur.

sein viel stärkerer Eigencharakter die vermutlichen Anregungen aus Weingarten seinem neuen Stil assimiliert, sodass von einer Abhängigkeit nicht mehr gesprochen werden kann.

24.12.1. Anlage

Das Gestühl ist dreireihig. Die Hinterreihe umfasst sieben Stallen. Die beiden vorderen Reihen haben in der Mitte einen Durchgang, umfassen also je zwei mal drei Stallen. Die mittlere Stalle der Hinterreihe ist etwas breiter als die weiteren. Das Gestühl umfasst insgesamt zwei mal neunzehn Stallen.

Ungewöhnlich ist die Tatsache, dass das Gestühl etwa um die Breite einer Stalle von der Wand abgerückt ist, wobei das Gebälk und das Dorsale nach hinten umknicken und den Abstand zur Wand bis in die Höhe einer Tür schließen (Abb. 24.12.b). Die intarsierte Tafel ist schmaler gemacht worden. Dieser hintere Bereich war also wohl ursprünglich tiefer, wenn nicht die intarsierten Tafeln aus anderem Zusammenhang stammen, etwa Türchen in der Pultwand.

Das im Grundriss der Abteikirche (Ausführungsplan, 1740),¹⁵¹⁷ einem Bau von Franz Anton Beer, eingetragene Gestühl weist geringe aber interessante Abweichungen vom vorhandenen Gestühl auf. Zunächst ist zu beachten, dass im Entwurf Altäre an der Westseite des Gestühls vorgesehen waren, wie es bei den Zisterziensern gebräuchlich ist.¹⁵¹⁸ Besonders ist, dass nur beim südlichen Altar eine einzelne Stalle an der Rückseite aufgestellt sein sollte. Der notwendige Gang vor dieser Stalle führte zur Aufgabe des Mittelganges auf der Südseite, während die Nordseite ihn hat. Die Hauptreihe zählt wie die beiden Vorderreihen auf der Südseite nur fünf Stallen, auf der Nordseite die auch heute vorhandenen sieben. Da das erhaltene Gestühl symmetrisch aufgebaut ist und die Plätze von Abt und Prior mit einiger Wahrscheinlichkeit identifiziert werden können, darf geschlossen werden, dass der unregelmäßige Plan für die Anlage des Gestühls nicht genau ausgeführt wurde. Wohl ist die ungewöhnliche Dreireihigkeit hier vorgegeben; sie könnte durch das Vorbild Weingartens zu erklären sein.

24.12.2. Beschreibung

24.12.2.1. Dorsale

Die architektonische Gliederung des Dorsales leisten weitgehend ornamental aufgelöste Pilaster auf flachen Konsolen in einer hohen Sockelzone und das sehr wirkungsvoll, doch mit Maßen

¹⁵¹⁷ Lieb, Norbert. Die Vorarlberger Barockbaumeister. München, Zürich, 1976. Abb. 238. – Die Vorarlberger Barockbaumeister. Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz zum 250. Todestag von Br. Caspar Moosbrugger. Einsiedeln, 1973. Abb. 110.

¹⁵¹⁸ Vergleichbar Rheinau, ebenfalls eine Benediktinerkirche, von Franz II Beer.

bewegte Gebälk (Abb. 24.12.a). Durch Unterbrechungen des allein vorkragenden Gesimses in der zweiten und vorletzten Achse wird eine Rhythmisierung erreicht. Die Gliederung in zwei einfassende Einzelabschnitte und einen mittleren zu drei Travéen erinnert an Fassadenarchitektur. Die Mittelstalle ist aufgrund des Durchganges etwas breiter, und das Gebälk ist hier zu einer Spitze ausgezogen. Das Dorsalfeld zeigt als einziges keinen der benediktinischen Ordensheiligen, sondern nur ein reiches Blumenbouquet in der zentralen Kartusche; doch ist es als einziges von entzückenden Hermenputti eingefasst (Abb. 24.12.c, 24.12.h). Somit ist der Mittelteil in sich zentriert. Zugleich sind in einer anderen Lesart der Rhythmisierung jeweils die drei äußeren Stallen zusammengefasst. Dies ist am Gebälk, an den Dorsalfeldern und an den Pilastern abzulesen. Die Rahmungen der Heiligenportraits und die umgebende Ornamentik entsprechen sich paarweise in den äußeren Stallen des Dreierblocks, die innere ist abweichend.¹⁵¹⁹ Different sind jeweils der östliche und der westliche Dreierblock, Nord- und Südseite stimmen jedoch überein.

Beim Gebälk weisen die beiden seitlichen Felder dieselbe Schweifung des Architravs auf, die mittlere eine abweichende (gezackte, Abb. 24.12.a). Hier ist dem Fries, der nur an den Verkröpfungen balusterförmig profiliert ist, dazwischen aber die leicht geschweifte Dorsalwand zeigt, eine große Rocaille aufgesetzt; über ihr ist das Gesims durchbrochen.

Das mittlere Dorsalfeld des Dreierblocks ist von rein ornamentalen Hermenpilastern eingefasst, über denen das Gebälk spornförmig verkröpft ist, während über den Hermenputti die Verkröpfung gerundet ist (vgl. Weingarten). Bei den Putti ist eine Abweichung von der Symmetrie zu beobachten. Am westlichen Ende ist ein solcher Hermenpilaster (Abb. 24.12.d), womit die Symmetrie in der Dreiereinheit aufgeht; am östlichen Ende ist ein ornamentaler Hermenpilaster (Abb. 24.12.e), der jedoch nicht den anderen entspricht. Mit einem Wappenschild hat er eine Gemeinsamkeit mit dem westlichen Putto. Die Erklärung liegt wohl in der Hierarchie: die beiden westlichsten Dorsalfelder zeigen die Heiligen Gallus (Süd) (Abb. 24.12.d) und Magnus (Nord), die wichtigsten der hier vertretenen Benediktiner. Offenbar handelt es sich hier um die Plätze von Abt und Prior, worauf auch wohl die (leeren) Wappenkartuschen der Putti zu beziehen sind. Zugleich darf wohl gefolgert werden, dass das Gestühl vollständig ist. Die Zentrierung der seitlichen Dreierabschnitte findet ihre Entsprechung in den Vorderreihe (Abb. 24.12.a), die in den Intarsien der Sitzrückwände ebenfalls den Rhythmus ABA aufweist.

Die in mehreren Details konsequent durchgehaltene Möglichkeit zweier Lesarten ist ein ungewöhnliches Merkmal. Durch weitere Verkettung könnte das Gestühl noch erweitert werden, doch ginge das auf Kosten seines zierlichen und geschlossenen Charakters.

¹⁵¹⁹ Eine auffällige Übereinstimmung mit Isny (Friesenhofen), wo auch die Mehrerauer Heiligendarstellungen vorgebildet sind.

24.12.2.2. Der Intarsienschmuck

Von besonderem Reichtum und hoher Feinheit und Qualität sind die Markettreie. Sie schmücken nicht nur die Dorsalfelder und deren Sockelfelder, sondern auch die Sitzrückwände, bei der Vorderreihe sogar den Bereich unter dem Sitzbrett mit einer eigenen Füllung. Die äußere Rahmung eines jeden Feldes ist mit schlichtem Nussbaum schräg furniert, jeweils mit Spiegelschnitt in der Mitte der Seite (Abb. 24.12.c). Das innere Feld, die ornamentale Füllung, hat immer ein Grundgerüst von Bandelwerk: Je zwei in sich geschlossene, verflochtene von rotbrauner und schwarzer Farbe (Birnbäum, Ebenholz oder –ersatz). Als Grundfurnier wechseln schlichtes, Maser- und Wurzelfurnier von Nussbaum. In Ahorn sind die eingefügten nicht-geometrischen Elemente wie Akanthus, Blüten(-bouquets), Muscheln, wenige Rocailles, Gitterwerk und architektonische Elemente wie Auszüge. Diese Elemente sind alle fein graviert und haben eine überzeugende räumliche Wirkung; ohne diese würden die verschiedenen Arten des Grundfurniers zu Unübersichtlichkeit führen. Die eigentlich bedeutende Leistung des Gravierers allerdings sind die Heiligenportraits. Diese sind nicht intarsiert, sondern in einem durchgehenden Stück Ahorn ausschließlich graviert (Abb. 24.12.f). Dabei ist eine mehr als nur räumliche Wirkung, nämlich Atmosphäre, mehr als nur Charakterisierung oder Ausdruck, sondern - bei einigen - eine Beseeltheit der Mönche erreicht, die in echter Intarsientechnik nicht annähernd erreicht werden kann (Abb. 24.12.g). Hier ist das Holz mit den Mitteln des Kupferstichs bearbeitet worden.¹⁵²⁰ Verglichen mit diesen Darstellungen bleibt die Intarsie, und sei sie noch so nah an der Malerei, eine handwerkliche Kunst, deren Stärke in Perspektive und technischer Virtuosität liegt.

Als größte zusammenhängende Fläche im hellen Ahornfurnier leuchten die Heiligendarstellungen aus dem Ornament heraus.

24.12.2.3. Die Wangen

Die Abschlusswangen sind in allen drei Reihen unterschiedlich, und auch die einfacheren Zwischenwangen unterscheiden sich von Reihe zu Reihe (Abb. 24.12.b).

¹⁵²⁰ Lieb, 1967, S. 137, erwägt die Möglichkeit, dass der wie Christian aus Riedlingen stammende Maler Joseph Ignaz Wegscheider, der in Bregenz tätig war und auch Christian nach Mehrerau vermittelt haben könnte, die Büsten entworfen habe.

Der Kontur der Wangen folgt dem gebräuchlichen Typus mit funktionell bestimmten ausladenden und eingezogenen Partien. Er ist aus kräftigen Schwüngen zusammengesetzt, die teilweise gleitend, teils aber auch mit scharfen Kanten abgesetzt in den Gegenschwung übergehen. Der Kontur hat ein kräftiges Profil, das sich an den Enden eindreht. Die Flanke der Wangen ist jeweils mit Bandelwerk, Akanthus, Muscheln und Hängeblüten in kräftigem Duktus geschnitzt.

24.12.3. Ikonographisches Programm

Die dargestellten Ordensheiligen sind:

Südseite, von West nach Ost.

1. S. Gallus A. (*Gründer von St. Gallen*)
2. S. Othmarus A. (*erster Abt von St. Gallen*)
3. S. Sigebertus A. (*Gründer von Disentis*)

4. S. Eustasius A. (*von Luxeuil, begleitete den Hl. Columban auf eine Missionsreise nach Bregenz*)
5. B. Sigebertus M. (?)
6. B. Placidus M. (*erster Förderer von Disentis*)

Nordseite, von West nach Ost.

1. S. Magnus A. (*Gründer des Klosters Füssen*)
2. S. Theodorus C. (?)
3. S. Attalus A. (?)

4. S. Babolenus A. (*von Fossés, unter S. Columban in Luxeuil eingetreten*)
5. S. Chagnoaldus E. (*Mönch in Luxeuil, Begleiter Columbans auf Missionsreise am Bodensee, Bischof v. Laon*)
6. B. Merbodus M. (*Mabodus, Benediktiner, Bischof v. Rennes? Dieser war kein Märtyrer (†1123)*)

Die bekannteren dieser Heiligen sind Gründer (und andere wichtige Persönlichkeiten) bedeutender Benediktinerklöster der Schweiz und südwestdeutschlands. Die mit ? versehenen Heiligen sind im LCI nicht aufgeführt; es dürfte sich daher mit einiger Wahrscheinlichkeit um regional verehrte Benediktiner handeln.

24.13. Windberg

(Kreis Straubing-Bogen), katholische Pfarr- und Prämonstratenserklösterkirche Mariä Himmelfahrt und St. Sabinus.

Ein ungewöhnlich reich intarsiertes Chorgestühl schuf in der Prämonstratenserabtei Windberg der Frater Fortunat Simon um **1740** (Abb. 24.13.a)¹⁵²¹. Das Gestühl steht in der Vierung und trennt die Querarme ab. Über dem Gestühl wurde 1755, in der Ausstattungsphase des originellen Stuckkünstlers Matthias Obermayr, eine Empore eingebaut, deren Brüstung durch eine Stuckdraperie mit dem Dorsale verbunden ist. Die Anlage ist ungewöhnlich, da im Orden die gewinkelte Anlage wesentlich häufiger ist.¹⁵²² Das Windberger Gestühl umfasst im Hauptteil in der Hinterreihe neun Stallen, in der vorderen, ungeteilten, sieben. Die zwischen die Vierungspfeiler gespannte Hinterreihe ist somit gut zu erreichen. An den Stirnen der Pfeiler steht im Westen ein Gestühl mit zwei Stallen, am östlichen ein einzelner Stuhl (Abb. 24.13.b).

Die Einzelstalle der Südseite ist dem Abt zugeordnet, die der Nordseite dem Prior oder einem Gastabt; deren Position ist im Osten ist ungebräuchlich. Die Doppelstallen sind für den Cantor und seinen Stellvertreter, den Suczentor.

Das Windberger Gestühl ist ganz von schreinerischer Gestaltungsweise bestimmt (Abb. 24.13.c). Es ist reich furniert, die Füllungen der Felder des Dorsales und der Pultwand sind mit kräftigem Bandelwerk und Sternmotiven intarsiert. Das Holz ist hauptsächlich Nussbaum in verschiedenen Qualitäten. Daneben wurden für rahmende Bänder Pflaume, für Einlagen Birkenmaser (?) Ebenholz und Ahorn verwendet.¹⁵²³ Die Gliederung des Dorsales ist kaum als architektonisch zu bezeichnen. Die senkrechten Gliederungselemente sind keine Pilaster, sondern schlanke Rundstäbe auf einer flachen Rücklage (Abb. 24.13.d).¹⁵²⁴ Bei den Gestühlen an den Pfeilern lässt die noch längere Proportionierung der Wandvorlagen die Gliederung ein wenig kraftlos erscheinen (Abb. 24.13.b).

Den ursprünglichen oberen Abschluss dürfte analog zu dem Einzel- bzw. dem Doppelstuhl an den Pfeilern ein geschweiftes Gesims über einer breiteren, furnierten Zone gebildet haben. Diese Zone wird nun von der stuckierten Vorhangdraperie mit Lambrequin verdeckt, die von

¹⁵²¹ Backmund, Norbert. Windberg. Ein Führer durch Geschichte und Kunst. Windberg, 1992 (4. Auflage). S. 7.

¹⁵²² Gegenbeispiele: Roggenburg, Freising Neustift

¹⁵²³ Nach optischem Befund.

¹⁵²⁴ Sie haben interessanterweise zwar wie die Rücklagen und die Rahmungen der oberen und unteren Querfelder schrägen Faserverlauf, sind aber aus Massivholz. Diese ungewöhnliche Herstellungsweise ist auf die Schwierigkeit, einen dünnen Rundstab zu furnieren zurückzuführen. Ein solcher Stab hätte nur mit Hobelfurnier hergestellt werden können, welches an diesem Gestühl nicht zum Einsatz gekommen ist.

der Balustrade der Empore herabhängt (Abb. 24.13.c). An einem kaum auffälligen Detail aber kann man erkennen, dass auch die ursprüngliche Form eine gewisse Dynamik aufgewiesen haben muss, die dem geschweiften Vorschwingen der Balustrade verwandt gewesen sein könnte: Die Höhe der Dorsalfelder steigt von außen zur Mitte jeweils leicht an. Dadurch soll wohl der Eindruck einer Vorwölbung des ganzen Dorsales entstehen, die dann erst die im übrigen völlig eigenständige Balustrade tatsächlich ausführt. Dass die Absicht zu erkennen ist, die Wirkung aber nicht voll überzeugt, ist symptomatisch für dieses Gestühl. Zu vergleichen wäre etwa der Versuch, Rocailen einzulegen, am oberen Abschluss der vier, die Mitte flankierenden Dorsalfelder (Abb. 24.13.d).

Die eigentliche Qualität dieses Gestühls liegt in der Intarsierung. Originell sind dabei die vielen, in unterschiedlichen geometrischen Mustern in Ebenholz und Ahorn ausgeführten Sterne, und ebenso die in Messing eingelegten, verschlungenen Mariennamen. Sterne treten auch als Durchbrechung der ansonsten eher einfach konturierten und dekorierten Wangen auf. Mit der Inschrift der zentral in die Draperie der Südseite integrierten Rocailenkartusche, „Cum me laudarent / Astra Matutina“, wird dieser Dekor unterschiedlich gedeutet. Er kann auf die Hore der Matutin bezogen werden, als Mariensymbolik oder als Hinweis auf die Gründung des Klosters an Weihnachten gedeutet werden.

24.14. Stams

(Tirol). Zisterzienserstiftskirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl in der Kirche des Zisterzienserklusters Stams im Inntal ist mit nur geringen Veränderungen, die wenige Jahrzehnte nach seiner Herstellung erfolgten, erhalten (Abb. 24.14.a). Da Stams nur von 1807 bis 1816 und dann noch einmal von 1939 bis 1945 säkularisiert war, und da die Portenkapelle des Klosters die Funktion einer Pfarrkirche erfüllte, musste die Kirche nie den Anforderungen an eine Pfarrkirche angepasst werden. Doch wurden bei der Herstellung des Gestühls um **1730** Teile des Vorgänger-Gestühls wiederverwendet. Es handelt sich um die Stallen und wohl auch die Unterkonstruktion der Hinterreihe, vielleicht auch das Blindholz des furnierten Dorsales. Für dieses ältere Gestühl wird als Entstehungszeit das Jahr 1680 angegeben,¹⁵²⁵ doch diese Angabe muss hinterfragt werden. Wahrscheinlicher ist, dass es sich bei dem umgebauten Vorgängergestühl um ein 1612 von einem Innsbrucker Hoftischler

¹⁵²⁵ Ammann, Gert: Das Tiroler Oberland. Österreichische Kunstmonographie, Bd. IX. Wien, 1978. S.358.

gefertigtes Gestühl handelt, als um ein nicht belegtes Gestühl um 1680.¹⁵²⁶ Der Meister des heutigen Gestühls war der Stamser Klosterbruder Georg Zoller aus Silz (1700 - 1767).¹⁵²⁷

24.14.1. Ort des Mönchschores in der Kirche

Der heutige Bau der Stiftskirche geht auf den Umbau unter dem Innsbrucker Hofbaumeister Georg Anton Gump (unumstrittene Zuschreibung) von 1729 bis 1733 zurück, enthält aber in Abmessungen, Fundamenten und einigem Mauerwerk noch wichtige Determinanten des romanischen Baues von 1284¹⁵²⁸. Die alten Seitenschiffe wurden zu je drei großen Abseitenkapellen umgebaut, die dazwischenliegenden Abschnitte wurden abgerissen. So ist die Kirche heute ein sehr langer, tonnengewölbter Saalraum mit drei querhausartigen Zentren¹⁵²⁹. Im westlichen dieser drei Zentren liegt die Fürstengruft (auch österreichisches Kaisergrab genannt), im mittleren steht der Volksaltar, das östliche ist weniger ein Zentrum als eine Zäsur, ein weiter Freiraum zwischen Mönchschor und Hochaltar, der der Zielpunkt der ganzen Kirche ist. Den ganzen Bereich zwischen dem mittleren und dem östlichen querhausartigen Zentrum nimmt das Chorgestühl ein (Abb. 24.14.a).

24.14.2. Anlage

Die Hinterreihe umfasst siebzehn Stallen in der Hauptreihe und drei im westlichen Querflügel (Abb. 24.14.b). Zugänge zur Hinterreihe sind an beiden Enden über vier Stufen. Die Vorderreihe ist von einem breiten Mitteldurchgang in einen östlichen Block von sechs Stallen und einen westlichen von fünf getrennt. An diese Stallen schließt sich westlich noch ein Schränkchen von etwas mehr als zwei Stallen Breite an.¹⁵³⁰ Dessen Front schließt bündig mit der Abschlusswange des Pultes des Westflügels ab. Auf der Nordseite sind vier der westlichen fünf Stallen durch die Chororgel ersetzt worden (Datierung an der Orgel 1757, A.. 24.14.c).¹⁵³¹

¹⁵²⁶ Besprechung: siehe Abschnitte 24.14.7. und 8.

¹⁵²⁷ Ammann, Gert. Sift Stams. München, Zürich, 1984. (Großer Kunstführer), S. 33.

¹⁵²⁸ Ammann, 1984, S. 14.

¹⁵²⁹ Ammann, 1984, S.14. spricht von "zentrierenden Querhäusern".

¹⁵³⁰ Vergleiche das Fürstenfelder Gestühl von 1660/68, Oberschönenfeld, Aldersbach.

¹⁵³¹ Diese Einfügung der Orgel ist ungewöhnlich: wenn die Chororgel irgendwie ins Gestühl integriert ist, ist das meistens lediglich der Spieltisch, oder zumindest ist die Orgel so ausgerichtet, daß die Organistenbank in die Stallenreihe eingebunden ist, der Spieltisch in das Pult - wobei es sich in der Mehrheit solcher Fälle um Einbauten aus dem 19. oder 20.Jh. handelt. Hier ist sie aber quer zur Stallenreihe angeordnet. In Ost-West-Richtung ausgerichtete Orgeln stehen meist mitten im Chor.

Eine Besonderheit des Stamser Gestühls, zumindest angesichts seiner Entstehungszeit, sind die Hochwangen, die zu einem gewissen Grade die Stallen auch oberhalb der Accoudoires voneinander trennen. Die Existenz der Hochwangen geht auf den alten Kern des Gestühls zurück. Vermutlich folgt auch die Form mehr oder weniger den alten Hochwangen (Abb. 24.14.d). Das darf aus der formalen Verwandtschaft zwischen den erhaltenen Wangen und den Hochwangen geschlossen werden.

Anders als die anderen neuzeitlichen Zisterzienserchorgestühle mit Hochwangen (in Männerklöstern) fehlt aber hier der Baldachin. Die Erhöhung der Hinterreihe hat einen hohen Aufsatz auf der Rückwand der Vorderreihe zur Folge. Auf den Accoudoires stehen große Trennstücke (Abb. 24.14.c).¹⁵³²

Die Hochwangen der Hinterreihe bedingen eine Besonderheit der Anlage im Winkel (Abb. 24.14.e). Dort ist der Restraum zwischen den über Eck stehenden Hochwangen als Schrank genutzt. Die Hochwangen sind durch gerade Wand ersetzt, nur ihr Kontur ist in der Furnierung wiedergegeben (Abb. 24.14.f). Unten ist der Raum zwischen den Sitzwangen offen. Die vorgekröpfte Ecke ist aber nicht quadratisch, sondern in Ost-West-Richtung gestreckt. So wird vermieden, dass die erste Stalle der Hauptreihe keinen Anteil am Pult hat. Die beiden inneren Stallen am Westflügel jedoch haben vor sich kein Pult: sie liegen am Ende des Ganges der Längsreihe (der Gang ist in Stams besonders breit).

Die äußere der drei Stallen am Flügel ist breiter, als die übrigen, und hat ein aufwendiger intarsiertes Feld im Dorsale; entsprechend ist die Stalle am östlichen Ende gebildet (Abb. 24.14.g). Hier wurde die umgekehrte Aufstellung des Konventes bei der Messe in den Bauformen berücksichtigt.¹⁵³³ Die Türchen, die das Gestühl an allen Zugängen abschließen sind eine spätere Zutat, vielleicht in einer Phase mit dem Einbau der Orgel entstanden.¹⁵³⁴

¹⁵³² Solche Reduktions-Hochwangen haben Schöntal, Waldsassen, Kaisheim, Ebrach.

¹⁵³³ Siehe Waldsassen.

¹⁵³⁴ Beim Mitteldurchgang sind die Türchen mit ihren seitlichen Rahmenbrettern ohne Rücksicht auf das Ornament zwischen die Abschlusswangen montiert worden; an den Reihenden sind sie dem geschweiften Kontur der Endwangen eingepasst. Ihre Bandelwerk-Intarsierung weicht von der der Dorsalfelder ab. Sie stimmt stilistisch mit der der Organistenbank zusammen.

24.14.3. Beschreibung

24.14.3.1. Dorsale

Der Aufbau des Dorsales ist von den Hochwangen geprägt (Abb. 24.14.e). Das Gliederungsmotiv basiert auf dem Schema der Pilasterordnung mit verkröpftem Gebälk, wobei die Hochwangen den Platz von Pilastern einnehmen. In den Feldern sind schlichte, eingetieften Füllungen (Abb. 24.14.g). Sie schließen in einem Schweifbogen und sind mehr nach Art der Möbelkunst als architektonisch aufgefasst. Entsprechend dominiert eine reiche Furnierung.

Die Hochwangen sind flache Bretter mit geschweiftem Kontur: Ein Fuß, der bis fast ganz vorne auf dem kurzen Accoudoir reicht,¹⁵³⁵ ein S-Schwung, der den kräftig vortretenden Hauptbereich als Schulter bildet, und, nach einem Absatz wieder stark zurückschwingend, der lange Hals. Als Kapitell folgt eine auffällige geschnitzte Volute, die wie eine rückwärts gewandte Violinschnecke auf dem Hals sitzt.

Die Hochwangen sitzen auf einer schmalen Rücklage. Entsprechend ist das Gebälk doppelt verkröpft. Doch Aufgrund der schmalen Proportion der Stützen sind auch die Verkröpfungen nur sehr schmal. Zwar ist das Gebälk hoch, auch kragt das Gesims vor; doch ansonsten hat die Wand fast kein Relief. Zusammen mit den schmalen Gebälkblöcken führt das zu einer gewissen Flächigkeit und zu Unterordnung der Gliederung. Ihre Wirkung wird von der des Furniers überspielt. Eine Reliefwirkung gibt es aber doch: In der Schrägsicht reihen sich die Hochwangen aneinander (Abb. 24.14.d). Die Wirkung der aufgereihten Stallen, die Aneinanderreihung gleicher und gleichgerichteter Kompartimente kommt so besonders gut zum Tragen. Die Funktion der Trennwände, die Abscheidung des einzelnen Mönches um Ablenkung auszuschalten und so einen höheren Grad der Hingabe und Versenkung zu ermöglichen, wird nachvollziehbar. Aus dieser (optischen) Perspektive stört auch die schmale Proportionierung der Gebälkblöcke nicht mehr. Doch hat sicherlich nicht diese Überlegung den Schreiner geleitet; die Proportionen haben sich aus den Hochwangen ergeben.

Die enge Verbindung, die die Hochwangen mit der Dorsalwand eingehen, beruht nicht nur auf der brettartigen Flächigkeit beider Elemente, sondern mehr noch auf der vereinheitlichenden Furnierung (Abb. 24.14.g). Alles ist in hellem, warmtonigem Furnier gehalten, meist Rieglennussbaum, kontrastierende Flächen in Birkenmaser. Es gibt viele Rahmungen, quer- oder

¹⁵³⁵ Die Nut in den Accoudoirs geht vorne noch etwas weiter und ist geschlossen worden; die ursprünglichen Hochwangen dürften noch etwas weiter vorgeragt haben.

schräg mit Mittelsymmetrie furniert, aber kaum Profilierungen. So sind Sockelbereich und Kapitellzone nicht mit Profilen abgesetzt, sondern nur in der Furnierung angegeben.

Alle Dorsalfelder sind mit dem gleichen, großzügigen Bandelwerkmotiv aus wenigen großen, verketteten Umrissformen intarsiert. Abweichend sind nur die Endstallen im Osten und im Westen von Abt und Prior: mehrere gestaffelt ineinanderliegende und durchsteckte Rahmungen oder Kartuschen, die Zwischenräume wechselweise mit ganz feinem Bandelwerk gefüllt. Hier wurde auch Zinn verwendet. Diese Dorsalfelder sind deutlich kostbarer, als die übrigen, die eher auf handwerklichem Niveau stehen.¹⁵³⁶

Der Charakter der Vorderreihe unterscheidet sich von dem der hinteren: er ist viel stärker von der Skulptur geprägt als von der furnierten Schreinerarbeit (Abb. 24.14.h). Die Sitzwangen und die Aufsätze über den Accoudoirs sind geschnitzt und die Träger der Drehpulte, drollige Putti, die auf diesen Trennstücken sitzen, ziehen die Aufmerksamkeit auf sich.¹⁵³⁷

24.14.3.2. Die skulpturalen Elemente

Die Wangen und Accoudoirs der Hinterreihe sind vom Vorgängergestühl übernommen worden (Abb. 24.14.i). Die Wangen erinnern mit ihrem aus geometrischen Abschnitten komponierten Kontur an das Beschlagwerk. Die Accoudoirs sind auffällig kurz und stumpf.

Ganz anders sind die Accoudoirs der Vorderreihe mit ihren dreilappigen Köpfen (Abb. 24.14.j). Der Wangenaufsatz antwortet der großen Volute unter dem Accoudoir. Als Gebilde aus Bandelwerk (Kontur), Akanthus, Voluten, Hängeblüten und Gitter gibt er sich als Neuschöpfung zu erkennen; auf diesen Aufsätzen sitzen - zum Teil recht unruhig - die Putti, die auf den Köpfen und hochgereckten Ärmchen die schweren Drehpulte tragen (Abb. 24.14.h, 24.14.k, 24.14.l). Diese Kerlchen sind künstlerisch das mit Abstand wertvollste am Stamsner Chorgestühl.

Ein Meisternamen ist leider nicht bekannt. Die Engel von der Bekrönung sind ungleich schwächer.

Die ornamentale Schnitzerei der Abschlusswangen entspricht stilistisch der der Wangenaufsätze, ist aber motivisch reicher (Abb. 24.14.m). Die Wange ist mit wenigen kräftigen Bandelwerkschwüngen konturiert, von denen sich wenige kräftige und sehr lebendig wirkende Akanthusblätter abspalten. Das Hauptmotiv in der Mitte ist ein üppiger Blumenstrauß in einer

¹⁵³⁶ Zu vergleichen sind hier die Beichtstühle, die insgesamt reicher sind als das Chorgestühl.

¹⁵³⁷ Das vierte, westlichste Drehpult hat, da es nicht über den Stallen der Vorderreihe, sondern über dem Schränkchen steht, keinen Putto.

Vase, deren runde Form sehr gut zum Ausdruck gebracht ist. Sie steht auf einem mit Lambrequin behängten Podest, das von Bandelwerk gehalten wird. Nach oben trennt ein Bandelwerk-Motiv die bekrönende Muschel ab, die an den heraldischen Pfauenstoß erinnert, eins der Elemente des Wappens der habsburgischen Erzherzöge.

Für die hohen Abschlusswangen der Hinterreihe gilt dasselbe (Abb. 24.14.f). Hier ist die Girlande von Hängeblüten am Hals der Hochwange hervorzuheben, die am Eckschränkchen wiederholt wird.

24.14.4. Die Bildhauer

ei der Beurteilung der Qualität fällt auf, daß der Schreiner, Bruder Georg Zoller, ein guter Intarsierer war, aber ein weniger guter Schreiner-Architekt. Da er als einziger namentlich verbürgt ist, könnte er als Gesamtentwerfer angesehen werden, und auch aus diesem Grund könnte der Aufsatz ihm zugeschrieben werden. Die Schnitzereien der Wangen und der Putti mit den Drehpulten sind von hervorragender Qualität. Beides ist wohl in derselben Werkstatt entstanden, wie die stilistische Entsprechung zwischen Abschlusswangen und Wangenaufsätzen, und deren materielle Einheit mit den Putti zeigen. Dieses war eine andere Werkstatt als die der Heiligenfiguren und der Engelchen der Bekrönung. Letztere können ohne Schwierigkeiten Andreas Kölle und seiner Werkstatt zugeschrieben werden. Dazu rechtfertigt der Vergleich mit den Heiligenfiguren und Putti an den vier großen Altären und der Kanzel, die Kölle wenige Jahre nach der Datierung des Chorgestühls für Stams fertigte (1738 bis 1742).¹⁵³⁸ Kölle hatte schon 1716/1717 die Skulpturalen Elemente des Heilig-Blut-Altars geliefert. Auch die vergoldete Ornamentik der Bekrönung entspricht der an den Altären und Beichtstühlen genau.

Die Wangen weisen zwar dasselbe ornamentale Motivrepertoire auf, doch ist hier alles kräftiger, das Ornament hat einen drängenden Charakter. Dieser kehrt bei den gedrungenen, vor Lebenskraft strotzenden Pulträger-Putti wieder. Besonders diese können kaum aus derselben Werkstatt stammen, wie die lieblichen, braven Engelchen von Kölle.

Zu derselben Zeit, in der das Chorgestühl entstanden ist, stuckierte Franz Xaver Feuchtmayr d.Ä. die gesamte Stiftskirche (1731 bis 1734). Neben Feuchtmayr wird auch der Füssener Stuckateur

¹⁵³⁸ Ammann, 1984, S. 27.

Joseph Fischer erwähnt.¹⁵³⁹ Motiventsprechungen zwischen den Abschlusswangen und dem Stuck können nicht besonders überraschen, doch scheint die kraftvoll plastische Gestaltungsweise des Schnitzers eher dem Temperament des Stuckierers verwandt als dem Kölles. Besonders aber ist der Deckenstuck voll von etwas derben Putti, die z.T. in Verrenkungen gezeigt sind (Abb. 24.14.i, vgl. Abb. 24.14.h, 24.14.k). Es sei daher eine Zuschreibung der Wangen und der Putti an einen dieser Stuckierer vorgeschlagen. Andernfalls müsste ein Bildhauer, der weiter nichts für die Stiftskirche schuf, und der Ornamentale Entwürfe von den Stuckateuren bekam, angenommen werden.

24.14.5. Der Aufsatz

Auch der Aufsatz lässt einen großzügigeren gestalterischen Zugriff vermissen (Abb. 24.14.e, 24.14.c). Er besteht aus elf kleinen, alternierenden Abschnitten, die einzeln stehen aber durch eine Wellenbewegung miteinander verbunden sind. Den Kontur bilden lauter auf dem Rücken liegende C-Bögen aus einem Profil, das sich an den Enden, besonders dem des Westflügels, als oberstes Profil des Gesimses zu erkennen gibt. Alternierend laufen diese Bögen in einer Spitze gegeneinander an, oder es bleibt dazwischen ein Abstand der in verschiedener Weise abrundend geschlossen wird.¹⁵⁴⁰ Die Aufsätze sind Sockel für ornamentalen oder figürlichen skulpturalen Schmuck. Auf dem zentralen, etwas größeren, gerundeten Aufsatz stehen die fast lebensgroßen Figuren der Heiligen Benedikt im Norden (Epistelseite), und Bernhard im Süden (Evangelien-seite). Bei den fünf Aufsätzen zu beiden Seiten sind je drei Engel auf den gerundeten und zwei Blumenkörbe auf den spitzen. Um die beiden Ordensväter herum ist das Ornament verdichtet: hier stehen zusätzliche Blumenvasen auf dem Gesims. Die flankierenden Engel tragen Attribute der beiden Ordensgründer.¹⁵⁴¹ An den vier Eckpositionen sind Schildhalter (keine Aufschriften vorhanden).

¹⁵³⁹ Koller, Manfred. Untersuchungsergebnisse zur Innenausstattung der Stiftskirche Stams. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 38, 1984. S. 142-155. S. 146-149.

¹⁵⁴⁰ Bei den Spitzen sind die umschlossenen Flächen mit Régence-Gitter belegt und vergoldet, bei den abgerundeten Aufsätzen sind sie furniert.

¹⁵⁴¹ Ammann, 1984, S.33. Bei Bernhard die Leidenswerkzeuge Christi: Lanze und Kreuz, ferner der Essigschwamm und die Geißelrute; bei Benedikt Buch (wohl die Regel) und Kelch (für den versuchten Giftmord). Ein Engel trägt einen Globus der vielleicht als Kugel aus der Vision vom Tod des Bischofs Germanus zu verstehen wäre, einer einen Dornenzweig, der für die Abtötung fleischlicher Begierde durch die Selbstkasteiung im Dornengestrüpp stehen könnte. Diese beiden letzteren gehören zwar nicht zu den herkömmlichen Attributen des Heiligen Benedikt, doch können andere Interpretationen wenig überzeugen. Sollte der Globus auf Benedikt als Vater des abendländischen Mönchtums anspielen? Der Zweig könnte möglicherweise auch ein verlorengegangenes anderes Attribut ersetzen.

Am westlichen Querflügel ist nur ein einzelner, dafür breiterer Aufsatz der Form eines Schweifgiebels.¹⁵⁴²

Der Aufsatz hat etwas kleinliches, zerklüftetes. Er besteht zwar aus architektonischen Formen, hat aber nicht mehr Gewicht als ein ornamentaler Saum.

Da der Kontur der einzelnen Teile von konkaven Schwüngen bestimmt ist, wirkt die Form insgesamt mager und eingefallen - es sind die Zwickel zwischen durchhängenden Bögen, also gewissermaßen "Rest". Das ist ungewöhnlich. Eher würde man das Gegenstück zu diesen Zwickeln, nämlich Kartuschen oder Bögen erwarten. Wie kam der Entwerfer des Gestühls zu einer solchen ausgefallenen Lösung? Könnte es einen Grund für diese ungewöhnliche Gestaltung geben?

Der obere Abschluß des Dorsales erinnert entfernt an einen Kronreif. Das Kloster war 1273 als Grablege der Grafen von Tirol gestiftet worden, und bis zum Ende des 16. Jahrhunderts wurden fast alle Regenten Tirols hier in der Fürstengruft beigesetzt. Das Chorgebet der Mönche von Stams war zu allen Zeiten besonders auf das Seelenheil der hier begrabenen Stifter und ihrer Nachkommen gerichtet. Es erscheint durchaus vorstellbar, daß diese vornehmste Aufgabe des Stiftes ihren Ausdruck in der äußeren Form des Chorgestühls fand. Die Fürstengruft liegt an der Westseite des Langhauses, also nicht in unmittelbarer Nähe des Mönchschores.¹⁵⁴³ Um zusätzlich beim Chorgebet das Stiftergeschlecht ständig in Erinnerung zu rufen, könnte diese Lösung gefunden worden sein. Andernorts sind Darstellungen der Fundatores in direktem Zusammenhang mit dem Chorgestühl angebracht.¹⁵⁴⁴ Zugleich nobilitiert eine Krone über dem Gestühl durch den Hinweis auf die vornehme Stiftung den Konvent selber.

¹⁵⁴² Die Engel, die darauf sitzen und das Herz Jesu in einer Strahlengloriole flankieren sind auf die andere Seite des Flügels, den Altar, bezogen. Auf der Seite des Gestühls zeigt der Aufsatz im Giebelfeld im Süden das Klosterwappen mit einer Mitra, im Norden eine Muttergottes-Darstellung. Flankiert wird der Aufsatz von zwei flammenden Vasen, die ihn wiederum mit den Vasen und Blumenkörben des Dorsales verbinden.

¹⁵⁴³ Unter dem Mönchschor befindet sich die Grablege der Stifter selber: Graf Meinhard II. von Tirol und seine Gemahlin Elisabeth, deren Kinder Albrecht, Otto, Ludwig und Heinrich mit ihren Familien, und Herzog Friedrich mit der leeren Tasche. (Ammann, 1978. S. 358).

¹⁵⁴⁴ Zwiefalten wäre hier ein prominentes Beispiel.

24.14.6. Die Westflügel

Der westliche Querflügel des Gestühls von 1612 umfasste fünf Stallen. Davon wurden zwei aufgegeben, das Winkelement wurde jedoch etwas breiter, sodass die Stallen nicht mehr genau an der alten Stelle stehen. Im alten Zustand gab es noch den Lettner. Bei der Veränderung geschah im Prinzip das gleiche, was im 18. und im 19. Jahrhundert mehreren Chorgestühlen wiederfahren ist: die Öffnung wurde vergrößert, die Abgetrenntheit des Chores reduziert.

Im Vergleich zu anderen Zisterzienserkirchen, deren Chorgestühle in der gewinkelten Form erhalten sind, ist das Raumgefüge in Stams relativ offen (Abb. 24.14.a). Unter den Vergleichsbeispielen weist Stams

ein Merkmal gemeinsam mit Ossegg auf: die Altäre sind nicht wie sonst separat aufgestellt und eigenständig entworfen, sondern sind in Konstruktion und Dekor eins mit dem Gestühl (Abb. 24.14.n).

Das wichtigste Gliederungselement, das Gebälk, wird durchgezogen; ansonsten hat aber der Altar seine eigene Gliederung, wodurch eine völlig andere Proportionierung gelingt. Die Altäre sind ganz flach. Die Mensa, welche, wie in Ossegg, nur durch einen Rückschwung des Retabels bis auf die Hinterseite des Dorsales entsteht, ist als Sockelbereich abgetrennt. So bekommen die Pilaster eine angemessene Höhe. Die Sima, das oberste Profil des Gesimses, wird hier im Gegensatz zum Gestühl nicht für den Aufsatz abgezogen. So erscheint das Gebälk vollständig und damit richtig proportioniert. Glücklicherweise ist auch die Abfolge von gerundeter Außenkante, frontalem Pilaster und abermals viertelrund gemuldetem Rücksprung zur Mitte. Die gerundete Kante bekommt ein Kapitell, und wird so mit dem Pilaster zusammengefasst. Die gerundeten, verfestigten Kanten geben dem Altar eine Anschauung von Körperhaftigkeit, die er tatsächlich kaum hat.

Die Tatsache, dass die Altäre nicht höher sind als das Gestühl, führt zu einer besonderen Raumwirkung. Der Mönchschor trägt in Stams relativ stark zur Prägung des Raumgefüges bei. Der raumfüllende Hochaltar ist über den Mönchschor hinweg auch vom Langhaus aus wahrnehmbar (Abb. 24.14.a). Die durch das Gitter verbundenen Altäre bilden nur eine Schranke. In einigen anderen Zisterzienserkirchen bilden die Altäre mit dem Mönchschor dahinter eine stärkere, räumlich zu empfindende Abtrennung des Sanktuariums vom Langhaus.

24.14.7. Das Vorgängergestühl und der Umbau

Nach dem aktuellen Forschungsstand ist das Vorgängergestühl, das 1730 vom Bruder Georg Zoller mit verwendet worden ist, um 1680 entstanden. Diese Angabe muss aber aus verschiedenen Gründen angezweifelt werden.

Ein leicht zu erkennender Irrtum ist die Zuordnung der Putti mit den Drehpulten zu diesem Gestühl von 1680¹⁵⁴⁵. Die Putti sind mit den kleinen Trennwangen, auf denen sie sitzen, aus einem Stück gefertigt und die Ornamentik dieser Trennstücke ist zweifelsfrei in die Zeit zwischen 1720 und 1740 zu datieren (Abb. 24.14.k). Auch wären die Putti selber für die Zeit um 1680 von einer ganz erstaunlichen Fortschrittlichkeit.

Konkrete Angaben zu einem Gestühl von 1680 werden nirgends gemacht; vielmehr ist von einem nicht ausgeführten Plan Andreas Thamaschs für eine größere Neuausstattung die Rede¹⁵⁴⁶. Planungen für die bauliche Renovierung der Stiftskirche setzten wohl schon vor 1692 ein.¹⁵⁴⁷

Belegt ist aber die Anschaffung eines neuen Chorgestühls im Zuge der Modernisierung der Kirche unter Abt Melchior Jäger (1601-1615). Zu dieser gehört auch das kunsthistorisch bedeutendste Stück der Kirchengestaltung, der große Altar von Bartholomäus Steinle. Der Hersteller dieses im Jahre 1612 gelieferten Chorgestühls war der Innsbrucker Hoftischler Christoph Gump d. Ä.¹⁵⁴⁸

Der Bereich, an dem die Wiederverwendung eines älteren Gestühls festzustellen ist, sind die Wangen. Diese erlauben aus stilistischen Gründen mit einiger Wahrscheinlichkeit die Zuordnung zu dem früheren Datum.

24.14.8. Die umgearbeiteten Wangen

Die Sitzwangen von Hinter- und Vorderreihe sind unterschiedlich. Die Wangen der Hinterreihe sind die alten, eventuell mit einer kleinen Veränderung (Abb. 24.14.i); die der Vorderreihe wohl eine teilweise angleichende Neuanfertigung (Abb. 24.14.j).

¹⁵⁴⁵ Ammann, 1984. S. 26 (Bildunterschrift).

¹⁵⁴⁶ Koller, Manfred. Untersuchungsergebnisse zur Innenausstattung der Stiftskirche Stams. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 38, 1984. S. 142-155. S. 153.

¹⁵⁴⁷ Hammer, Heinrich. Zur Baugeschichte des Zisterzienserstiftes Stams. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte B. 10, 1935. S. 24-43. S. 37.

¹⁵⁴⁸ Ammann, Gert: Stift Stams. München, Zürich, 1990 (2. Aufl. des Grossen Kunstführers Nr. 111 von 1984). S.12. Das Gestühl war Gump schon 1608 verdingt worden. Hammer, 1935. S. 36 (mit Angabe der Archivalien im Stiftsarchiv (Stiftsarchiv G IV, Nr. 30 („Libell auf 1607-1609“) und G Va, Nr. 4.)). Hammer weiß nichts von einem neuen Gestühl um 1680, denn er sagt zur Beständigkeit der Ausstattung des Abtes Melchior: „In dieser Gestalt blieb der Bau noch über hundert Jahre bestehen.“ (S. 36).

Der karniesförmige Fuß ist bei den vorderen und den hinteren Wangen ungefähr gleich. Erst beim Übergang von der halbrunden Einziehung zum Sitzbereich unterscheiden sich beide voneinander. Bei den Wangen der Hinterreihe ist hier eventuell eine Spitze weggeschnitten worden, die die Kurve der Mittelpartie scharf von der unteren Einziehung absetzte. Bei den Wangen der Vorderreihe ist diese Spitze im Prinzip erhalten, aber wohl weiter nach hinten gezogen worden. Auch hier ist, wie hinten, der Bauch reduziert worden, sodass der Kontur nicht mehr der viertelrunden Aussparung für das Sitzbrett folgt. Hals und Kopf der Wange sind bei denen der Hinterreihe erhalten: eine gestufte Einschnürung und eine konvex-konkave Vorkragung wie am Fuß.

Wie sind die Wangen ihrer ursprünglichen Form nach zu datieren? Die Grundform mit karniesförmigem oberen und unteren Ende, mit kleinen Stufungen und einer großen Rundung in der Art einer Beschlagwerkvolute scheint für die Zeit um 1680 veraltet (Abb. 24.14.i). Eher passt sie in die Zeit der Gestühle auf Schloss Zeil (1611) oder in Roggenburg (1628) oder in die Zeit der von St. Michael in München beeinflussten Gestühle. Doch da die Stilentwicklung besonders im 17. Jahrhundert nicht immer gleichmäßig verlief, sind solche Formen 1680 nicht auszuschließen, wiewohl keine Beispiele bekannt sind.

Die Wangen der Vorderreihe (Abb. 24.14.j) sind im oberen Bereich stärker abweichend. Hier bilden Bauch, Hals und Kopf eine große S-Kurve, wie bei den anderen Wangen unten. Der Kontur wird auf der Flanke von einem Akanthusblatt begleitet, und der Kopf ist eine kräftige geschnitzte Volute. In diesem Bereich wurde für die Schnitzereien Holz aufgedoppelt. Dieser obere Teil ist eindeutig zusammen mit den Trennstücken über den Accoudoirs, also um 1730 entstanden.¹⁵⁴⁹ Eine naheliegende Vermutung wäre, dass der obere Teil verändert wurde, der Kern jedoch alt sei. Dagegen spricht jedoch, dass der Volutenkopf nicht nur eine Aufdopplung braucht, sondern auch weiter vorkragt: an eine alte Wange hätte also auch im Kontur angestückt werden müssen. Das scheint nicht der Fall zu sein.

Auch die Accoudoirs, die Sitzrückwände und die Sitzbretter der Vorderreihe unterscheiden sich von denen der hinteren. Sie sind jünger. Es spricht nichts dagegen, diese Teile der Zeit um 1730 zuzuordnen.

Befremdlich ist, dass die Wangen nicht insgesamt moderner gestaltet wurden, sondern im unteren Bereich den alten folgen. Doch folgen auch die vollständig neu angefertigten

¹⁵⁴⁹ Bei etwa der Hälfte der Wangen der Vorderreihe fällt noch eine weitere Fuge auf, die nicht mit der seitlichen Aufdopplung von Holz für die Schnitzereien zu tun hat: Sie sind jeweils aus zwei flacheren Stücken miteinander verleimt. In der Hinterreihe, wo es keine verleimten Wangen gibt, fällt die unregelmäßige Stärke der Wangen auf: diese divergiert von über 6 bis knapp 3 cm. Die verleimten vorderen Wangen könnten so zu erklären sein, dass nicht genügend Bretter der richtigen Stärke zur Verfügung standen. Die Wiederverwendung schon bestehender Wangen ist weniger wahrscheinlich, denn die Ausstimmung für die Sitzbretter ist so tief, dass die Wangen nahezu durchbrochen worden wären, wenn sie aus nur einem Brett gefertigt gewesen wären.

Abschlusswangen im unteren Bereich dem alten Kontur (Abb. 24.14.m). Ein weiteres Indiz gegen einen aufwendigen Umbau alter Wangen ist die weniger Steile Kurve des Karnieses, der den Fuß bildet (Abb. 24.14.j).

Hier drängt sich nun die Frage auf, warum die Stallen der Vorderreihe neu gemacht werden mussten, und doch den alten angeglichen wurden.

Die Antwort auf diese Frage gibt ein Grundriss, in dem das Vorgängerchorgestühl recht genau eingetragen ist. Das Vorgängergestühl hatte anscheinend keine Vorderreihe. Das eingetragene Gestühl weist auffällige Übereinstimmungen mit der Hinterreihe des heutigen auf.¹⁵⁵⁰

Wie dieses zählt es 17 Stallen in der Hauptreihe und einen Teil ohne Stallen am Winkel, der der Tiefe des Laufbodens vor dem Querflügel entspricht. Es hat Hochwangen aber wohl keinen Baldachin, und die kurze, stumpfe Form der Accoudoirs. Der Durchgang im Pult liegt an der selben Stelle wie beim heutigen. Der Querflügel umfasst fünf Stallen, von denen die zwei inneren am Ende des Ganges der Hauptreihe liegen. Dieser Grundriss ist ebenso interessant wie problematisch. Seine Entstehungszeit könnte um 1715 sein, da der Grund seiner Anfertigung ein neues Pflaster gewesen zu sein scheint. Unter Abt Augustin II Kastner wurde 1715 ein neues Marmorpflaster in der Kirche gelegt.¹⁵⁵¹ In jedem Fall ist er zwischen 1613 und 1730 aufgenommen worden: Er zeigt die Grundfläche eines Hochaltares, welcher der Steinle-Altar sein dürfte, und er zeigt den Bereich des Lettners in einer anderen Form, als auf der Ansicht um 1600 aus der Chronik des Paters Wolfgang Lebersorg.¹⁵⁵²

Zum Fehlen der Vorderreihe ist zu sagen, dass der Laufboden für eine solche vorhanden ist und die Abschlusswangen des Pultes in entsprechender Weise nach vorne überstehen. Die Zeichnung lässt die Überlegung zu, ob möglicherweise existierende Stallen nur nicht eingetragen wurden, denn es sind auch in anderen Bereichen nur Umrisslinien gegeben. Doch angesichts der Sorgfalt, mit der die Hinterreihe eingetragen ist, wäre dies nicht zu erwarten. Eher wäre an eine Anlage ähnlich wie in Zwettl zu denken, wo die Vorderreihe keine Wangen, wohl aber Accoudoirs und aus dem Podest herausziehbare Sitzbretter hat (wie in Wilten, Thierhaupten Chor und Buchau). Es könnten lose Sedilien verwendet worden sein. Zu bedenken ist, dass nach den Angaben im Rituale Cisterciense eine Vorderreihe als Bereich der Novizen vorgesehen ist.¹⁵⁵³

Für die Frage nach der Datierung der älteren Teile des Chorgestühls hilft der Grundriss nicht weiter, solange er nicht genauer datiert ist.

¹⁵⁵⁰ Caramelle, Franz. Die Restaurierung der Stiftskirche von Stams. In: Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege 38, 1984. S. 110-117. S. 117.

¹⁵⁵¹ Ammann, 1984, S. 12.

¹⁵⁵² Irrtümlicherweise wird der Grundriss in der *Bildunterschrift* bei Caramelle, 1984, S. 117, mit der Lebersorg-Chronik, die 1601 endet, in Zusammenhang gebracht. Im *Text* wird er als „im Klosterarchiv aufbewahrter Plan“ bezeichnet. Der deutlich erkennbare Unterschied im Bereich des Lettners ist die Umkehrung von Durchgängen und Altären (um 1600 zentrales Tor, seitlich kleine Altäre, später großer, zentraler Altar, seitliche Durchgänge).

¹⁵⁵³ Es ist auch außer dem Gestühl von Leubus kein zisterziensisches Chorgestühl ohne Vorderreihe bekannt.

24.15. Baden-Baden.

Katholische Stadtpfarrkirche St. Peter & Paul, ehem. Stiftkirche Unserer Lieben Frau.

Das Gestühl (Abb. 24.15.a) war einem Kollegiatsstift zugeordnet. Das Chorgestühl wurde unterschiedlich ins frühe 18.Jh.¹⁵⁵⁴ oder an das Ende des 17. Jh..¹⁵⁵⁵ datiert. Das geschnitzte und vergoldete Ornament ist der Akanthus, die Furnier- und Intarsienmalerei ist jedoch Bandelwerk, wie es in den 20er Jahren des 18. Jh. und später vorkam. Die stilistische Ausprägung verweist allerdings deutlich in die Vierzigerjahre bis Jahrhundertmitte (Abb. 24.15.c). Deshalb dürfte für die Bemalung eine Datierung um 1740/50 eher zutreffen, vielleicht 1752 (s.u).

Es ist ein Zweireihiges Gestühl mit Pult, jeweils fünf Stallen doch sieben Dorsalfeldern (Abb. 24.15.b), wovon das östliche (!) fast doppelte Breite hat. Diesem ist eine Stalle in Querrichtung zugeordnet. Das Gestühl scheint als seitenverkehrt aufgestellt zu sein. Das Dorsale wird auf beiden Seiten von Freisäulen eingefasst, das Gebälk ist hier gewinkelt. Die Wirkung ist streng und vornehm. Auf der Südseite ist das Gestühl als Sockel für das monumentale Grabmal des Markgrafen Ludwig Wilhelm v. Baden (1752) genutzt.

24.16. Villingen

(Villingen-Schwenningen), Kirche des ehemaligen Benediktinerklosters St. Georgen.

Das Chorgestühl wurde **1738-39** vom Villingener Schreiner Johann Martin Hermann geschaffen. Hermann trug wenige Jahre später maßgeblich zu den Gestühlen in Zwiefalten und Ottobeuren bei (Abb. 24.16.a).

Es handelt sich um ein zweireihiges Gestühl zu sieben Stallen in der Hinterreihe und zwei mal drei in der vorderen (getrennt vom Mittelgang). Das hohe Dorsale ist mit Bandelwerkfüllungen gestaltet. Flache Pilaster (eigentlich Lisenen), schmales Gebälk und Sockelband sind die einzigen Gliederungselemente. Die rhythmisierten, rechteckigen Bandelwerkfelder sind mit einem breiten schrägfurnierten Fries gerahmt. Wie üblich ist der Grund des Bandelwerks in unterschiedlichen Qualitäten von Maserfurnier gehalten. Weiß

¹⁵⁵⁴ Ruhland, Michael. Baden-Baden. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe. München, 1993. S. 47-64; S. 50. Frank, Otto. Kath. Stiftskirche Unsere Liebe Frau Baden-Baden. München, Zürich, 1991 (2. neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 380 von 1939.) S. 8.

¹⁵⁵⁵ Busch, 1928, S. 63.

sieht als „...das einzige Detail des Aufbaus, das auf das Zwiefaltener Gestühl vorausdeutet, ... die Rhythmisierung des Dorsales: den äußeren und dem mittleren der sieben Sitze ist je ein Feld zugeordnet, doch die beiden dazwischenliegenden sind jeweils zu einem doppelten Feld zusammengefasst. Dadurch erhalten die Intarsien mehr Raum und das Dorsal ausgeprägten Wandcharakter“¹⁵⁵⁶. Ob jedoch die Doppelfelder in Zwiefalten und Ottobeuren auf Villingen zurückgeführt werden können scheint recht fraglich, und Weiß selber zieht diese Möglichkeit nicht weiter in Betracht. Eher scheint mir eine Beeinflussung von (französischen) rhythmisierten Wandgestaltungen vorzuliegen (vgl. Stopfenheim bei Ellingen). Die Rhythmisierung wird noch dadurch verstärkt, dass das intarsierte Mittelfeld in den Schmalachsen höher ist, als das in den Doppelfeldern. So wird der Rhythmus durch unterschiedliche Proportion dynamisiert.

24.17. Forchheim

(Regierungsbezirk Oberfranken), katholische Stadtpfarrkirche, St. Martin, ehemals mit einem Kollegiatsstift verbunden¹⁵⁵⁷.

Das Chorgestühl von **1741/42** ist reich geschnitzt (Abb. 24.17.a). Der Verfertiger war der Bamberger Hofschreiner (unter Friedrich Karl von Schönborn) Nikolaus Bauer.¹⁵⁵⁸ „Ebene Brüstungswände, simple Nussbaumfelder mit einfachem Bandwerk, massiv profilierter Abschlusskranz der Stallenreihen charakterisieren das Chorgestühl als handwerklich bieder, und, um 1741 jedenfalls, als altmodisch.“¹⁵⁵⁹ Um etwas positives zu sagen, kann die schwere und mächtige, aber doch nicht schwerfällige Erscheinung des Gestühls angeführt werden. Eine schwere Pilastergliederung fasst schwer profilierte Füllungen, die als einzige Bereiche furniert sind und intarsiert sind. Die östlichste Stalle (!) ist mit geschnitzter Ornamentik an Stelle der Furnierung gestaltet und durch größerer Breite und vorgewölbtes Pult hervorgehoben.

24.18. Aislingen

(Kreis Dillingen), katholische Pfarrkirche St. Georg.

¹⁵⁵⁶ Weiß, 1998, S. 166. Anm. 281 (Abb. 88)

¹⁵⁵⁷ Grimm, Josef. Kirchenführer für Pfarrkirche St. Martin und Marienkapelle. Forchheim, o. J., S. 3.

¹⁵⁵⁸ Zu diesem Bamberger Schreiner, dessen Bedeutung in der älteren Literatur überschätzt wurde: Sangl, Sigrid. Das Bamberger Hofschreinerhandwerk im 18. Jahrhundert. München, 1990, S. 94-98.

¹⁵⁵⁹ Sangl, 1990, S. 97.

Dioe Kirche hat ein Chorgestühl „mit reichen Schnitzereien um **1735**“ (Abb. 24.18.a).¹⁵⁶⁰ Geschnitzt sind die Abschlusswangen. Pultwand und Dorsale sind aufwendig furniert und mit Pilastern gegliedert, wobei die breiten Felder nicht der Stalleneinteilung folgen. Interessant ist, dass der westliche Teil des von der Sakristeitüre unterbrochenen Gestühls seiner ursprünglich vorhandenen Stalleneinteilung beraubt wurde. Nach Auskunft des Mesners war das Gestühl der Aislinger Georgsbruderschaft zugeordnet.

24.19. Prien am Chiemsee

(Kreis Rosenheim), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl wurde, zusammen mit weiteren Ausstattungsstücken, **1738-40** vom Priener Kistler Sebastian Mayr geschaffen (Abb. 24.19.a).¹⁵⁶¹ Es ist ein Reich furniertes Gestühl ohne Stalleneinteilung, Dorsale und Pultwand sind in je vier breite Felder mit großzügigen Bandelwerkformen und Nußbaummaserfeldern gegliedert. Entsprechend ist der durchbrochene Aufsatz mit Balndel- und Gitterwerk und Akanthus geschnitzt.

¹⁵⁶⁰ Paula, Georg. Aislingen. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 9.

¹⁵⁶¹ Preis, Josef. Die Kirchen der Pfarrei Prien am Chiemsee. München, Zürich, 1991 (3., neu bearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 49 von 1934), S. 7.

24.20. Rettenberg

(Kreis Oberallgäu), katholische Pfarrkirche St. Stephan.

Das Chorstühl ist um **1730-35**¹⁵⁶² entstanden (Abb. 24.20.a). Pult und Rückwand sind zwischen gerollten Bändern dreiteilig vorgeschwungen. Großflächige Furnierarbeit und mit verschiedenen Hölzern eingelegte Bandelwerkfelder bestimmen den Charakter.

24.21. Eichstätt, Schutzengelkirche

Ehemalige Jesuitenkirche

Das Gestühl im Chor ist offenbar zusammen mit der Stuckierung der Chorwände um 1739¹⁵⁶³ entstanden (Abb. 24.21.a). Die nicht intarsierten, sondern mit Bandelwerk in Relief belegten Gestühle in den Abseitenkapellen (Abb. 24.21.b) scheinen eher der Ausstattungsphase um 1721 anzugehören, zu der Kanzel und vermutlich Gestühl und Beichtstühle von Frater Johann Veit¹⁵⁶⁴ gehören (Abb. 24.21.c).

¹⁵⁶² Gohl, Manfred. Kirchen der Pfarrei Rettenberg. Passau, 1994 (Peda-Kunstführer Nr. 134), 24: „aus der Erbauungszeit“. Der Bau stand 1730, die Ausstattung erstreckte sich über 40 Jahre. Das Gestühl ist aber wohl nicht nach 1740 zu datieren (intarsierte Glockenblüten).

¹⁵⁶³ Rauch, Alexander. Eichstätt. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990, S. 233-257, S. 243.

¹⁵⁶⁴ Ebenda, S. 244.

25. Rokokogestühle mit Intarsiertem Bandelwerk

25.1. Bertholdshofen

(Stadt Marktoberdorf, Kreis Ostallgäu), katholische Pfarrkirche St. Michael, ehem. bedeutende Wallfahrt und Antoniusbruderschaft.

Das Intarsien-Chorgestühl wurde von Leonhard Fischer, **1734/35**¹⁵⁶⁵ gefertigt (Abb. 25.1.a). Die Grenze zwischen Spätbarock und Rokoko genau hier zu legen hat seinen Grund: Die Gliederung des Rettenberger Gestühls ist trotz vielfacher Schweifungen von einer gewissen Schwere, die in Bertholdshofen einer verspielten Leichtigkeit Platz gemacht hat. Die architektonischen Gliederungselemente sind ornamental aufgelöst, die Pilasterordnung wird mit vorgelegten Tafeln kombiniert. Auch das Bandelwerk gehört bereits dem stärker geschweiften und gezogenen, melodischer fließenden Bandelwerk des Rokoko an, das in der Kunst der Intarsie nicht von der Rocaille verdrängt wurde.

25.2. Hasenweiler

(Gem. Horgenzell, Kreis Ravensburg), katholische Kirche Mariä Geburt.

Das Chorgestühl ist nach der Stilstufe des Rocaillenaufsatzes um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu datieren, eher ins Jahrzehnt vor **1750** als das danach (Abb. 25.2.a). Es ist ein schönes Beispiel für ein gediegenes Schreinergestühl, an dem das Rokoko sich nur im geschweiften oberen Abschluss und im aufwendigen Rocaillenaufsatz manifestiert. Die Füllungen mit großzügiger Bandelwerkintarsierung könnten in den 20er Jahren ganz ähnlich auftreten. Ein Auffälliges Merkmal sind die spornförmigen Lisenen, die um Weingarten herum gehäuft auftreten. In den Rocaillenaufsatz sind auf jeder Seite drei kleine Ölbilder auf Leinwand integriert: im Zentrum einmal Maria, die von Mutter Anna im Lesen unterrichtet wird, auf der anderen Seite lehrt Gottvater sie die zehn Gebote (Dreiecksnimbus schwach zu erkennen; wäre dieser nicht, müsste der Mann der Vater Joachim sein). In den seitlichen Bildern sind die Heiligen Benedikt und Magnus und Katharina von Alexandria sowie Katharina von Siena.

¹⁵⁶⁵ Schnell, Hugo. Bertholdshofen. München, Zürich, 1991 (3., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 647 von 1957), S. 4.

25.3. Ingolstadt St. Maria de Victoria.

Kath. Bürgersaal St. Maria de Victoria.

"Wandstühle" zwischen den Fenstern, **1748** von Michael Vogel und Anton Hofkofler, intarsiert und geschnitzt (Abb. 25.3.a, 25.3.b, 25.3.c).¹⁵⁶⁶

25.4. Ingolstadt St. Johann im Gnadenthal, Chor

Franziskanerinnen-Klosterkirche St. Johann im Gnadenthal, Bandelwerk-intarsiertes Gestühl im Chor **1753/54** (Abb. 25.4.a).¹⁵⁶⁷

25.5. Ingolstadt St. Johann im Gnadenthal, Empore

Franziskanerinnen-Klosterkirche St. Johann im Gnadenthal.

Gestühl auf der Nonnenempore von derselben Werkstatt, **1753** (Abb. 25.5.a).¹⁵⁶⁸

25.6. Ingolstadt, Augustinerkirche

(Abb. 25.6.a)

¹⁵⁶⁶ Hemmeter, Karlheinz. Ingolstadt. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990, S. 472-497, S. 483.

¹⁵⁶⁷ Bergemann, Uta-Christiane. Architektur im Möbelentwurf. Die Meisterrisse der Ingolstädter Schreiner 1617-1742. Ingolstadt, 1999. Kat. II.27A S. 279.

¹⁵⁶⁸ Bergemann, 1999, Kat. II.27.D, S. 285. Ein interessantes Vergleichsstück zu dem Gestühl auf der Nonnenempore hatte die Ingolstädter Augustinerkirche, um 1748: Ein Gestühl desselben Anlageschemas mit individuellen Rückenlehnen an Stelle eines durchgehenden Dorsales. Diese Lehnen und die Pultfelder waren mit ähnlichem Bandelwerk wie das in der Franziskanerinnenkirche intarsiert. Es ist um 1748 entstanden; Bergemann, 1999, S. 211 vermutet den Schreiner von Gnadenthal Johann Michael Zängl, der auch einen Großteil der Ausstattung der Augustinerkirche schuf, als den Meister.

25.7. Irsee

(Kreis Ostallgäu), Ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt, St. Peter und Paul., jetzt katholische Pfarrkirche.

In Irsee war **1717/20** ein Chorgestühl im Chor errichtet worden. **1754** wurde der Mönchschor auf die Orgelempore verlegt, wobei Brüstung und Dorsale erneuert wurden, die alten Wangen aber beibehalten wurden. Trotz geringer Tiefe der Orgelempore ist einige gestalterische Mühe auf das Gestühl verwendet worden. Die einreihige Anlage ist leicht geschweift (Abb. 25.7.a), der mittlere Bereich mit den Plätzen für Abt und Prior ist leicht erhöht und durch das besonders gestaltete Dorsale herausgehoben, die Schreinerarbeit ist allgemein anspruchsvoll. Zu beiden seiten des Mittelteils von drei Stallen schließen sich jeweils neun Staallen an, außen folgen nach einem Feld ohne Stallen (auf der Südseite Eingangstür) weitere zwei Stallen, welche an der Flanke des Pfeilers anlaufen, an dem auch die Emporenbrüstung aufgehängt ist (Abb. 25.7.b). Vor dem mittleren Bereich steht der Spieltisch der Orgel. Der Prospekt erhebt sich mächtig über den beiden Hauptteilen, vom zentralen Fenster geteilt, das die mittleren Plätze hinterfängt. Das Dorsale ist dort mit durchbrochen geschnitzten Feldern ornamental gestaltet und von einem ebensolchen Auszug bekrönt (Abb. 25.7.c). Die drei Dorsalfelder haben in der Mitte jeweils mit Spiegeln hinterlegte Kartuschen mit den Figuren der Muttergottes, Benedikts und Scholastikas. Besonders aufwendig sind die anschwingenden Seitenteile gestaltet, die die Erhöhung bewirken: Hier ist ein Ausblick durch eine Öffnung (Tor, Lambrequin, Baum) auf angeschnittene Architekturkulissen gezeigt. Auf den anschwüngen sitzen posauneblasende Engelsputti. Das Dorsale ist mit aufwendig profilierten und mit vergoldeten Schnitzereien belegten Pilastern gegliedert, die Felder sind mit großzügigen, kurvig bewegten Bandelwerkkompositionen intarsiert (Abb. 25.7.d). Der geschnitzte Akanthus der Sitzwangen weist deutlich in die Zeit um 1720. (Abb. 25.7.e).

25.8. Maria Steinbach

(Markt Legau, Kreis Unterallgäu), katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Muttergottes und St. Ulrich.

Das Chorgestühl ist um **1760** entstanden.¹⁵⁶⁹ Die besondere Anlage in Wolfegg mit kleinen, zentralisierten Gestühlen mit gestaffeltem Dorsale beiderseits der Sakristeitür hat im oberschwäbischen Rokoko einen Verwandten in der Chorgestühlsanlage von Maria Steinbach bei Legau (Abb. 25.8.a), die ansonsten völlig isoliert steht. Die Pfarr- und Wallfahrtskirche gehörte zur Prämonstratenserabtei Rot an der Rot, der Pfarrer war ein Chorherr, und zumindest zeitweise (etwa bei größeren Wallfahrten) werden mehrere Prämonstratenser in Maria Steinbach gewesen sein. Die Anlage des Chorgestühls entspricht jedoch nicht den Gepflogenheiten des Ordens, es hat noch nicht einmal Stallen. Ob die Anlage des Presbyteriums in Maria Steinbach genetisch auf Wolfegg zurückgeht ist offen; immerhin wird der Architekt von Wolfegg, Johann Georg Fischer, auch im Zusammenhang mit Maria Steinbach genannt.¹⁵⁷⁰ Wie dort ist das eingezogene Presbyterium zwischen Langhaus und Sanktuarium eingefügt und hat Türen in der Mitte der Seitenwände.¹⁵⁷¹

Das Gestühl ist von traditioneller Schreinerarbeit weit entfernt; eher erinnert es an Altararchitekturen aus Stuckmarmor oder andere stuckierte Rahmungen (Abb. 25.8.b).

Die Bank ist nach Auskunft ihrer Rückwand mit einem zentralen aufgesetzten Feld für nur einen Sitzenden gedacht, kann aber auch zwei oder drei Personen Platz bieten. Das Dorsale ist einteilig. Es ist besonders hoch, die Proportion des Gestühls ist die eines einzelnen Thrones.

Es gibt keine geraden Linien; der Kontur ist geschweift, die Trennungen zwischen den waagerechten Zonen bilden Wellen. Doch sind die Kanten von modellierten Lisenen gebildet, ein Sockelgesims und ein Gebälk sind zu erkennen. Vorhanden, aber eben so frei behandelt, sind aufgesetzte Füllungen in Dorsale und Aufsatz.

Doch weicht schon die Grundeinteilung von anderen Gestühlen völlig ab, denn es gibt kein in sich geschlossenes Dorsale, das auf die Stallen gesetzt wurde; vielmehr sind Sitzbereich, Dorsale und Aufsatz als Einheit gestaltet. Das ging nur, weil die waagerechte Trennung durch die Accoudoires und die seitliche senkrechte Begrenzung durch Wangen wegfielen. Die

¹⁵⁶⁹ Beck, Otto. Katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Steinbach. München / Zürich, 1992. (7. neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 205 von 1937), 20.

¹⁵⁷⁰ Beck, 1992, S. 6. Der Ausführungsplan wurde wahrscheinlich von Pater Benedikt Stadelhofer, der auch Wallfahrtspräfekt in Steinbach selber war, auf der Grundlage verschiedener Pläne namhafter Architekten erarbeitet.

¹⁵⁷¹ Auf eine Verwandtschaft zwischen beiden Bauten weist auch Beck, 1992, S. 12 hin. Bei beiden weitet sich das Sanktuarium (in Wolfegg vor allem optisch) und auch in Maria Steinbach scheint das Langhaus aufgrund des Gewölbes im Osten gerundet zu sein.

konkav geschwungenen Seiten des Sitzbereiches werden vom kleineren Pult wieder aufgegriffen. Es wirkt wie das Antependium einer Altarmensa.

Der an Altarbau und Stuck erinnernde Charakter des Gestühls lässt die Frage zu, ob es vom Meister der Stuckausstattung und der Altäre in Maria Steinbach, Johann Georg Übelher entworfen worden sein kann. Das Gestühl weist auch in einigen Detailformen Entsprechungen zu den Altären auf, und ebenso zu Portalrahmungen in den Emporen (am Choransatz).¹⁵⁷² Ein Indiz für die geringere Bedeutung, die der Schreiner in der Entstehung dieser Gestühle hatte, mag die Tatsache sein, dass die großzügigen Bandelwerkintarsien, die alle Bereiche zieren, nur aufgemalt sind.

¹⁵⁷² Vgl. Beck, 1992; Abb. S. 7.

26. Rokokogestühle mit anderen figürlichen und / oder ornamentalen Intarsien

26.1. Wolfegg

(Kreis Ravensburg), katholische Pfarrkirche St. Katharina und Franziskus, ehemalige Stiftskirche.

Ein noch kleineres Chorgestühl als das Mehrerauer mit vergleichbaren, fast eben so feinen Intarsien, wurde **1755** von einem Schreiner Michael Bertele in Wolfegg für die Schlosskirche, ehemalige Kollegiatsstiftskirche und heutige Pfarrkirche hergestellt (Abb. 26.1.a).¹⁵⁷³ Die architektonische Gliederung ist hier im Gegensatz zu jenem noch der strengen Grundform der Régence folgenden ganz im Sinne des Rokoko aufgelöst.

26.1.1 Anlage

Das Presbyterium ist ein im Grundriss nahezu quadratischer Raum, der zwischen dem im Osten abgerundeten Langhaus und dem Sanktuarium liegt. Es ist jeweils durch stark eingezogene Pfeiler von den genannten Räumen abgeschnürt. Das Chorgestühl ist zwischen diese Pfeiler eingespannt und wird zudem von einer Empore überfangen; es ist somit fest umbaut und schmiegt sich seinem Platz ein. Das Gestühl ist vom Langhaus kaum sichtbar. Eine Tür in der Mitte der Presbyteriumswand teilt auch das Gestühl in zwei in sich geschlossene Hälften. Die Türen sind nicht in die Dorsalarchitektur mit einbezogen. Sie führen zur Sakristei und ins Kloster.

Jede der vier Abteilungen des Gestühls hat drei Stallen und ein entsprechendes Dorsale mit gestaffelten Feldern.¹⁵⁷⁴ Ein viertes, separates und gebogenes Feld schließt das Gestühl an den einspringenden Pfeiler an. Dem Feld ist keine Stalle zugeordnet. Die einteilige Pultwand lässt es frei.

¹⁵⁷³ Schmid, Otto. Pfarrkirche, ehem. Kollegiat-Stiftskirche Wolfegg. Regensburg, 1998 (6., überarbeitete Auflage des Schnell Kunstführers 937 von 1971). S. 18.

¹⁵⁷⁴ Das Kollegiatsstift, das 1519 durch Umwandlung eines Franziskanerklosters entstanden war, war für einen Propst, neun Weltpriestern, vier Schüler und einen Schulmeister bestimmt (Schmid, 1998; S. 3.) Ob in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Zahl geringer war sei dahingestellt; wahrscheinlich hatten die Schüler keinen Platz im Chorgestühl.

26.1.2. Beschreibung

Die Stallen spielen in der Wirkung keine große Rolle. Der Aufbau wird von der kompakten Pultwand und dem leicht wirkenden Dorsale bestimmt (Abb. 26.1.b). Sein Kontur ist stark durchmodelliert, die architektonische Gliederung sehr frei. Das eigentliche Dorsale ist dreiteilig und stark gestaffelt; ein vierter Abschnitt ist separat dem gerundeten Seitenteil aufgesetzt. Die Dorsalfelder sind leicht gewölbt. Pilaster fassen nur den mittleren Abschnitt des Hauptteils ein. Dazu gehört ein kräftiger Gebälkblock, der nach außen ausgreift. Den oberen Abschluss der Seitenteile bildet ein tief einschwingendes Gesims, dem die geschwungene Kante antwortet. Die herausgezogene Ecke wird von einem kleineren Gebälkblock bekrönt. Der obere Abschluss des mittleren Abschnittes setzt unter den Gebälkblöcken an, ist mit konkaven Schwüngen stark eingezogen und hochgezogen, wo er in zwei gegeneinander anlaufenden geschwungenen Gesimsstücken endet. Der Mittelteil hat eine Bekrönung in Form einer flachen Tafel, die im Kern dreieckig an allen Seiten in kurzen Bögen mehrfach gebrochen ist. Der Kontur ist von Rocailles begleitet, und Blattbögen bilden die Füße, die den Aufsatz fast frei über dem Dorsale schweben lassen. Kleinere tropfenförmige Stücke derselben Art liegen in den geschwungenen Gesimsen der beiden Seitenteile. Die gebogene seitliche Tafel hat in ihrem Gesims einen festeren oberen Abschluss, der geschweifte Kontur wirkt noch dynamischer, da die festigenden Pilaster ganz fehlen. Die geschweifte Grenze zum Hauptteil des Dorsales setzt die seitliche Tafel wie die Aufsätze deutlich ab. Die einzigen geraden Teile am Dorsale sind die Pilaster und der Sockel. Die Leichtheit des Konturs, dessen dezente Säumung mit Rocailles, die Asymmetrie des gesamten aufgrund des Seitenteils lassen das Gestühl der Grundform nach als idealtypisches Rokokogestühl erscheinen. Das kompakte Format der einzelnen Abschnitte führt zu einer für das Rokoko typischen Zentrierung. Die einheitliche Reihung früherer Zeiten ist hier aufgehoben.

Eine Einbeziehung der Tür in die Gestühlsarchitektur war offenbar nicht beabsichtigt (Abb. 26.1.a). Mit der höheren Türbekrönung ergibt sich eine gestaffelte Dreiergruppe, aber keine Durchgängigkeit.

26.1.3. Intarsienschmuck

Auch die Intarsien verkörpern ein leichtes, heiteres Rokoko wie kaum ein anderes intarsiertes Gestühl (Abb. 26.1.b, 26.1.c). Mehrerau gegenüber herrscht in Wolfegg eine neuartige Abstraktheit. Vergleichbar sind die Aufbauelemente: Die Dorsalfelder sind mit einem Grundfurnier von schlichtem Nussbaum als schräge Rahmung mit Spiegelschnitten auf den Seitenmitten belegt; in diesen Grund ist eine zweifarbige¹⁵⁷⁵ Bandelwerkrahmung mit einem Grund von Nussbaummaser geschnitten, die einen helleren Bilderrahmen¹⁵⁷⁶ mit der Heiligendarstellung einfasst. Das Bandelwerk wurde in der Intarsienkunst im Rokoko generell beibehalten. Hier ist es deutlich vom neuen Stil geprägt: eine sehr luftig gefüllte Fläche, lange Schwünge, zum Teil asymmetrischer Aufbau, organische Differenzierung zwischen oben und unten. Dem Bandelwerk sind wenige kleine Rocaillen eingefügt. Diese hellen, schwarz gravierten Rocaillen sind eine besondere Delikatesse, wohl eine Spezialität des Schreiners (Abb. 26.1.e). Besonders plastisch sind sie am Pult, wo sie an den Außenseiten der inneren Bandelwerkrahmung fast wie ein natürlicher Bestandteil des sehr kontrastreichen Wurzelfurnieres wirken. Im Inneren liegen die hellen Rocaillen auf hellem Grund. Hier hat der Schreiner Michael Bertele sein Monogramm mit der Jahreszahl 1755 angebracht.

Von überdurchschnittlicher Qualität sind auch hier wieder die Heiligendarstellungen, die wie in Mehrerau nur von der Binnenzeichnung mit dem Geißfuß leben. Dabei gibt es hier keine an Kupferstich erinnernde Genauigkeit und Feinheit. Vielmehr scheinen die Figuren mit sicherer Hand flott skizziert zu sein. Mit wenigen lockeren Strichen sind die ausdrucksstarken Charaktere in Momentaufnahmen der Inspiration oder der Kontemplation oder auch des Duldens gezeigt. Dynamisch sind alle. Ein Detail, das dies gut ausdrückt, sind die bewegten Hände. Die Physiognomien gehen von den anmutigen Frauen bis zu recht derben und reifen Gesichtern der älteren Apostel (Abb. 26.1.f, 26.1.g, 26.1.h, 26.1.i).

Die besondere Geschicktheit in der Gravur befähigte den Schreiner auch zu den vorzüglichen Rocaillen, die im allgemeinen in der Intarsie aus gutem Grund nur sehr sporadisch auftreten.

Die Wangen (Abb. 26.1.j) sind weniger innovativ, wenn auch qualitativvoll: C-Bögen, Rocaillen und Blattwerk überziehen die gesandelte Fläche. Ein beachtenswertes Detail sind die Masken unter den Accoudoires (Abb. 26.1.k).

¹⁵⁷⁵ Ebenholz(-ersatz?) und die seltene Eibe.

¹⁵⁷⁶ Rahmen Esche – für Intarsierung in dieser Zeit nicht häufig – Grund heller Nussbaum, Figur Ahorn.

26.1.4. Ikonographisches Programm

Nordseite, westliches Gestühl v. L. n. R.: Seitenteil Franz Xaver, Paulus (?), Jacobus Minor (?), Lanze), Philippus, Aufsatz Joachim

Supraporte Christus Salvator

Nordseite, östliches Gestühl v. L. n. R.: Thomas (Lanze), Judas Thaddäus (Winkel), Petrus, am Seitenteil Katharina v. Alexandria, Aufsatz Christus.

Südseite, östliches Gestühl v. L. n. R.: Seitenteil Franziskus, Andreas, Johannes, Jacobus Major, Aufsatz Immaculata.

Supraporte Maria

Südseite, westliches Gestühl v. L. n. R.: Matthias, Simon, Bartholomäus, Seitenteil Barbara, Aufsatz Anna.

Die Apostel sind ein naheliegendes Programm, wenn es auch in dieser Zeit seltener ist. Die Ergänzung um Franziskus erklärt sich aus der Tatsache, dass das Kloster vor 1519 mit Franziskanern besetzt war, und das eine Patrozinium der Kirche auf St. Franziskus lautet. Die zweite Patronin ist Katharina.¹⁵⁷⁷ Barbara dürfte aufgrund ihrer häufigen Verbindung mit Katharina gewählt worden sein.

¹⁵⁷⁷ Siehe Gründungslegende des Klosters am Waldburg-Wolfeggischen Grafensitz bei Schmid, 1998; S. 3.

26.2. Maihingen

(Kreis Donau-Ries). Ehemalige Minoritenklosterkirche Maria Immaculata

Im Zusammenhang mit den Gestühlen von Mehrerau und von Wolfegg soll auch ein sehr ungewöhnliches „Intarsienchorgestühl“ besprochen werden: das auf der Orgelepore der ehemaligen Minoriten-Klosterkirche in Maihingen von 1742-44.

Sein Meister war der Laienbruder und Kunstschreiner, eventuell auch als Bildhauer¹⁵⁷⁸ tätige Columban Liechtenauer aus Valduna bei Feldkirch in Vorderösterreich.¹⁵⁷⁹

26.2.1. Anlage

Das Gestühl steht im Halbkreis (bzw. einer etwas flacheren Kurve) auf der Westempore, deren Raum rechteckig ist (Abb. 26.2.a, 26.2.b); die Empore ist zum Kirchenschiff hin durch die Orgel und ein Gitter weitgehend abgetrennt. Aufgrund der Orgel bleibt auf der Empore wenig Platz, die räumlichen Verhältnisse sind beengt. Die Zugänge zu dem Raum sind an den westlichen Ecken, von wo die Langhousemporen, bzw. auf der Südseite auch das Kloster, zu erreichen sind. Ein Fenster in der Westfassade teilt das Gestühl in zwei Hälften. Das Gestühl ist zweireihig mit eigener Pultwand für die Vorderreihe; jede Hälfte zählt zwei mal zehn Stallen. Ob in der weiten Öffnung vor dem Fenster ehemals ein einzelner Sitz für den Vorsteher des Konventes war – bei den Franziskanern ist dessen Titel Guardian – muss offen bleiben. Es wurden am Laufboden in diesem Bereich Veränderungen des Niveaus vorgenommen, die sich gut durch das Entfernen eines solchen Sitzes nach der Säkularisation erklären ließen, doch sind im vorhandenen Laufboden keine Befestigungsspuren einer Stalle zu erkennen. Vergleichsbeispiele aus anderen Orden haben einen zentralen Abtssitz (Frauenzell, Thierhaupten, Weltenburg). Denkbar ist aber ebenso, dass der Guardian und sein Stellvertreter ihre Plätze zu Seiten des zentralen Fensters hatten; diese Stallen sind mit den Büsten Christi und Mariens bekrönt.

Erwähnenswert ist die Tatsache, dass neben der südlichen Tür zur Empore ein Beichtstuhl steht. Anscheinend konnten hier die Mönche unmittelbar vor dem Chorgebet gegebenenfalls

¹⁵⁷⁸ Paula, Georg. Maihingen. In: Bushart, Bruno; Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 662-664. S. 663.

¹⁵⁷⁹ Hopfenzitz, Joseph. Die Klosterkirche in Maihingen. Nördlingen, 1995. S. 23.

beichten und so das Gebot erfüllen, dass kein Mönch von Sünden belastet zum Chorgebet gehen möge.

26.2.2. Beschreibung

Die Gesamtwirkung des Gestühls wird von dem relativ buntfarbigen Dorsale mit stark bewegter und reich mit Skulptur besetzter oberer Abschlusslinie bestimmt (Abb. 26.2.c). In der starken Höhenstaffelung spielt der Aufsatz der Accoudoirs der Vorderreihe die Rolle eines Sockels für das Dorsale. Auch er ist buntfarbig „intarsiert“, ebenso wie die Pultwand. Diese und das Dorsale sind mit figürlichen Hermenpilastern gegliedert (Putti), und auch der Aufsatz über den Accoudoirs weist kleine Puttenhermen auf. Die Wand ist jeweils eine einfache Rahmen-Füllungs-Konstruktion, beim Dorsale mit geschweiften Füllung. Ein Gebälk gibt es beim Dorsale nicht. Doch jedes Feld schließt in einem hoch herausgezogenen, unregelmäßig geschweiften Bogen, dessen Kontur mit geschnitztem Laubwerk und Wolkenballen gebildet ist. Bekrönt wird der Auszug von Büsten Christi und Mariens, der Apostel, der Evangelisten und einiger Ordensheiliger (Abb. 26.2.d,e). Die Wolkenballen reichen hier weit herab und geben den Hintergrund für Putti, die die Attribute der Heiligen präsentieren. In den Tälern zwischen den Auszügen stehen über den Pilastern Englein mit den Arma Christi. Diese Zone ist reich ausgestattet, dekorativ und erzählfreudig. Die Heiligenbüsten haben z. T. asketische Physiognomie und einen exstatischen Ausdruck. Die Oberfläche ist jedoch nicht weit ausgearbeitet, gelegentlich entsteht der Eindruck eines Ton-Bozzettos. Sie vertreten ein für Deutschland ungewöhnlich expressives Rokoko, doch sind nicht alle Teile von guter Qualität: die Putti sind recht einfach.

Künstlerisch von mittelmäßigem Wert, doch holztechnisch recht interessant sind die Dorsaltafeln mit den Passionsdarstellungen (Abb. 26.2.f, 26.2.g, 26.2.h). Die Technik wurde als „eine Art Brandmalerei“¹⁵⁸⁰ bezeichnet. Die vielen einzelnen Partien sind in unterschiedlichen Helligkeitsstufen desselben Farbtones gehalten, was auf den ersten Blick wie eine Intarsie wirkt, und so wohl auch gedacht ist.

Die Bilder sind jedoch aus nur wenigen großen Furnierstücken zusammengesetzt (Abb. 26.2.f). Die weitaus meisten Linien sind mit dem Pinsel gemalt. Lavierend mit dem Pinsel gemalt sind auch die verschiedenen Helligkeitsstufen. Es handelt sich somit um eine Camaieumalerei. Dass die Bilder mit dem Pinsel und nicht mit der Laubsäge als Marketerie oder mit dem Messer als Intarsie ausgeführt sind, wirkt sich auf deren Frische und

¹⁵⁸⁰ Paula, 1989. S. 664.

Ausdruckskraft positiv aus. Sie zeichnen sich durch eine naive Erzählfreude aus, durch fast theatralische Charakterschilderungen und durch eine Fülle an Personen und Gegenständen, die in echter Intarsie leicht zu einer Unübersichtlichkeit geführt hätte. Der Bildaufbau ist nicht intarsiengerecht (Abb. 26.2.g).

26.2.3. Ikonographisches Programm

Die beiden Zyklen, die kleinen Szenen aus dem Leben und Wirken Christi am Aufsatz der Accouvoirs der Vorderreihe und die Passionsszenen im Dorsale, laufen von links (Süd) nach rechts (Nord) durch.

Accouvoir-Aufsatz der Vorderreihe

1. Verkündigung
2. Heimsuchung
3. Anbetung der Hirten
4. Beschneidung
5. Anbetung der Könige
6. Flucht nach Ägypten
7. Bethlehemischer Kindermord
8. Jesus lehrt als zwölfjähriger im Tempel
9. Hochzeit zu Kana
10. Taufe Christi

11. Christus in der Wüste, vom Teufel versucht, Steine in Brot zu verwandeln
12. Samariterin am Brunnen
13. Wunderbarer Fischzug
14. Jesus erweckt einen Toten (Jüngling von Nain)
15. Verklärung Christi auf dem Berge Tabor
16. Christus bei Maria und Martha (Abb. 26.2.i)
17. Tempelreinigung
18. Christus und die Ehebrecherin
19. Einzug in Jerusalem
20. Letztes Abendmahl

Dorsale

1. Gebet am Ölberg (Abb. 26.2.f)
2. Gefangennahme Christi (Abb. 26.2.g)
3. Christus wird abgeführt
4. Christus vor Pilatus
5. Verspottung Christi
6. Christus vor Herodes
7. Auskleidung
8. Geißelung
9. Christus von der Geißelsäule gelöst, ohnmächtig zu Boden liegend
10. Dornenkrönung

11. Ecce Homo
12. Kreuztragung
13. Sturz unterm Kreuz und Veronika
14. Kreuzanheftung
15. Kreuzaufrichtung
16. Kreuzigung mit den beiden Schächern
17. Maria und Johannes unter dem Kreuz
18. Lanzenstich des Longinus (Abb. 26.2.h)
19. Kreuzabnahme
20. Grablegung

Aufsatzbüsten

1. Franziskus mit seraphischem Kruzifix
2. Lukas
3. Matthias
4. Simon
5. Bartholomäus
6. Jacobus Minor
7. Evangelist Johannes (Abb. 26.2.d)

8. Andreas
9. Petrus
10. Christus

11. Maria
12. Paulus
13. Thaddäus
14. Apostelähnlicher Heiliger mit dem Attribut eines brennenden Herzens
15. Wohl Jacobus Major (Apostel mit einer Stange als Attribut)
16. Evangelist Matthäus
17. Wohl Bernhardin von Siena (Typus und Kleidung nach ein Apostel, Attribut jedoch ein Relief-Portraitmedaillon Christi und drei Putti, welches beides für Bernhardin passt).
18. Evangelist Markus
19. Wohl Bonaventura (Franziskaner, Putto trägt Kardinalshut)
20. Wohl Johannes von Nepomuk (Jugendlicher Ordensmann mit Mozzetta, Attribut Zunge, Abb. 26.2.e)

Das ikonographische Programm ist weniger selbstverständlich, als wie es auf den ersten Blick scheinen mag: die Passion ist eine eher seltene Thematik an Chorgestühlen. Sie kommt an den großen Gestühlen von Schussenried und von Zwiefalten neben dem, bzw. als Teil des Marienlebens vor. Eigenständig kommt sie in Gerlachsheim (Prämonstratenser), in Heiligenkreuz und in Ossegg (Zisterzienser) vor. In Schwaben hat das Gestühl der Mindelheimer Franziskanerinnen, heute in Mussenhausen, einen gemalten Passionszyklus.

26.3. Landshut, Dominikanerkirche

ehemalige Dominikaner-Klosterkirche St. Blasius.

Ein weiteres vorzügliches Intarsienchorgestühl des Rokoko ist das der ehemaligen Dominikanerkirche St. Blasius in Landshut (Abb. 26.3.a). Es ist im Zuge der Barockisierung der Kirche unter Johann Baptist Zimmermann, die **1747-52** durchgeführt wurde, geschaffen worden. Anlässlich seiner letzten Restaurierung, die 1987/88 stattfand, wurden vom Landbauamt Landshut Dokumentation und Forschungsergebnisse in einem Heft

herausgegeben.¹⁵⁸¹ Es wurde als Spätwerk des um 1720 in Obermedlingen und Wörishofen tätigen Fraters Valentin Zindter identifiziert.

26.3.1. Anlage des Psallierchores

Interessant ist die Anlage des Psallierchores, die mit Bamberg Michelsberg, Banz, den nahen Vergleichsbeispielen Rohr und Mallersdorf und dem klassizistischen Salem verglichen werden kann. Wie so häufig wurde von einem langen gotischen Chor der östliche Teil als Psallierchor abgetrennt. Hier trennt jedoch nicht der ganze Altar den Raum vollständig ab, wie etwa bei den Dominikanern in Rottweil oder in Bad Wimpfen, sondern nur die Mensa mit einem gestaffelten Aufsatz in voller Breite, der die Form des Tabernakels fünf mal wiederholt, allerdings mit Reliquiaren in den Nischen. Seitlich schließen sich Trennwände mit Türen an. Der Aufbau des Altares ist in den polygonalen Chorschluss hineingelegt. Es ist eine triumphale Architektur mit vier riesigen Freisäulen in den Polygonwinkeln und einem großen Altarblatt in der Mitte (dargestellt ist der Heilige Dominikus als Patron der Stadt Landshut, kniend vor der Madonna, von Johann Baptist Zimmermann). Die flankierenden Travéen des Altares (bzw. Polygonseiten) sind frei und von den hohen Fenstern hinterfangen. Die Säulen ruhen auf mächtigen Konsolen, die über dem vorderen Teil des Altares sichtbar sind. Vor dem vorderen Säulenpaar stehen auf ebensolchen Konsolen die weit über lebensgroßen Figuren der Heiligen Blasius und Albertus Magnus von Wenzel Jorhan. Das Chorgestühl ist unter diesen Konsolen an dem verbleibenden Wandstreifen des Polygons herumgeführt. Da das Fußbodenniveau des Psallierchores um vier Stufen erhöht ist, ist die Höhe des Gestühls begrenzt: das Dorsale bleibt recht niedrig.

Im Unterschied zum in der Anlage ähnlichen Rohr ist der Psallierchor ein den Blicken entzogener, abgeschlossener Raum. Das Chorgebet muss eine starke Wirkung auf anwesende Gläubige gemacht haben, stärker, als bei einem ganz abgetrennten Psallierchor. Dabei steht hier wohl nicht in erster Linie die Inszenierung des Konventes wie in Rohr im Mittelpunkt, sondern die Steigerung der Wirkung des Hochaltares mit einem theatralischen Mittel.

¹⁵⁸¹ Böllmann, Reinhard; Knees, Günther; Walch, Katharina. Das Chorgestühl der Dominikanerkirche in Landshut. Landshut, 1991.

26.3.2. Anlage des Gestühls

Das Gestühl ist zweireihig. Die Vorderreihe hat keine Stallen sondern nur eine Bank. Das zur Vorderreihe gehörige Pult ist nur beim westlichen Teil, den Polygon-Anlaufseiten, erhalten. Bei den Schrägseiten wurde es entfernt, Zapflöcher sind noch im Podest vorhanden. Die Hinterreihe hat an den Anlaufseiten 7 Stallen, an den Schrägseiten 5 und an der Stirnseite 3, wobei die zentrale Priorsstalle von den seitlichen durch einen Freiraum abgesetzt sind. In den östlichen Winkeln ist je eine Stalle, in den Westlichen ein Freiraum ohne Sitzbrett. Die Hinterreihe umfasst somit 27 Stallen, auf der vorderen Bank können gut 20 Personen Platz finden. Der zentrale Platz hat, wie die meisten vergleichbaren Anlagen, ein eigenes Pult. Das Dorsale hat hier ein Feld dreifacher Breite.

26.3.3. Dorsale

Die architektonische Gliederung des Dorsales ist relativ dürftig, welches nur zum Teil auf die geringe Höhe zurückzuführen ist (Abb. 26.3.b).

Das Gliederungsschema ist eine Pilasterordnung mit verkröpftem Sockel und Gebälk, von dem nur das Gesims durchläuft, Architrav und Fries sind nur an den Verkröpfungen ausgebildet. Dazwischen ragt die geschwungene Oberseite der schmalen Rahmung der Füllungen hinauf. Die Füllungen liegen kaum vertieft.

Die Pilaster sind mit Kapitell, Basis und einer mittleren Kartusche oder anderer Verdickung aus geschnitzten Rocaillen rein ornamental gestaltet; sie variieren ständig. Alternierend sind auch die Rahmungen mit Rocaillen an den gerundeten unteren Ecken gebildet. Den reichsten Rocaillenschmuck stellt der Aufsatz dar: Ein Kamm aus kräftigen, durchbrochen geschnitzten Rocaillen, in den in jedem der fünf Kompartimente drei Medaillonbilder mit den Rosenkranzgeheimnissen in Öl auf Holz eingebunden sind (Abb. 26.3.a). Diese wurden früher mit Johann Baptist Zimmermann in Zusammenhang gebracht,¹⁵⁸² nun liegt eine Zuschreibung an den Teisbacher Maler Ignatius Kaufmann vor.¹⁵⁸³ Als originelles (ordensbezogenes) Detail

¹⁵⁸² Stahleder, Erich. Ehem. Dominikanerkirche St. Blasius in Landshut. München / Zürich, 1982 (Schnell Kunstführer Nr. 1333). S. 11.

¹⁵⁸³ Böllmann, 1991. S. 28, Anm. 2. Zuschreibung Schmidt, Otto. Die Tatsache, dass Kaufmann erst 1760 in Landshut ansässig war, darf jedoch nicht als Argument dafür herangezogen werden, das ganze Gestühl nach

der mit Rocailles und C-Bögen großzügig geschnitzten Wangen sind die oberen Enden der westlichsten Wangen des vorderen Pultes zu erwähnen: diese haben die Form eines Hundekopfes.

Intarsiert sind die Füllungen des Dorsales und der Pultwand sowie die Pilaster. Dabei sind die ornamentalen Füllungen von guter Qualität aber nicht überdurchschnittlich. Es sind dunkle Bandelwerkrahmungen mit Feldern in Maserfurnier im Wechsel mit parkettierten Feldern oder große Maikrüglein. Von überdurchschnittlichem Anspruch sind die fünf Felder mit Dominikanerheiligen in zentralperspektivisch gegebenen Architekturen (Abb. 26.3.c). Die luftigen palastartigen Arkadenhallen sind zwar mit geschweiften Pfeilern, Balustraden und Gebälkblöcken und Rocailleschmuck als Rokokogebilde zu erkennen, doch erinnert die Grundauffassung noch erstaunlich an die Intarsienkunst des 16. Jahrhunderts. Das Interesse an der perspektivischen Darstellung von Innenräumen ließ auf ein altes Grundschema zurückgreifen. Überproportioniert sind diesen Architekturen die Heiligen des Dominikanerordens eingestellt. Ihr Erhaltungszustand ist schlecht, doch sind sie bezüglich Körper, Gewand, Bewegung und Feinheit der Ausarbeitung von guter Qualität. Ein Kuriosum stellen die Intarsien der Pilaster dar: Maikrüglein und Rocailles in der besonderen Boulle-Technik mit Messing, Zinn und Horn als Ersatz für Schildpatt.

Diese Details gaben den Hinweis auf Bruder Valentin Zindter.¹⁵⁸⁴ Tatsächlich fand sich in den Archivalien des Klosters ein Bruder Valentin, der zwischen 1761 und 1767 Arbeiten an verschiedenen Altären ausführte.¹⁵⁸⁵ Eine Verbindung mit der in Schwaben tätigen Werkstatt legen die um die 30er Jahre entstandenen Ausstattungsstücke (Sakristeischrank, Chorgestühl vor dem Altar, Kirchenbänke) nahe. Den virtuosen und originellen Geist von Obermedlingen und Wörishofen kann man beim zweiten Paar der Altäre im Seitenschiff verspüren. Der Stil dieser beiden Katharinenaltäre wird als „Mischung aus Barock- und Rokokoformen“¹⁵⁸⁶ bezeichnet, datiert werden sie „um 1730/40“¹⁵⁸⁷. Die Identifizierung des Landshuter Bruders Valentin ist so auch ohne weitere archivalische Belege überzeugend.¹⁵⁸⁸ Ob er der Werkstatt des Chorgestühls vorstand ist jedoch eine andere Frage.

1760 zu datieren, wie bei Böllmann, 1991, S. 28. Kaufmanns Heimatort Teisbach liegt von Landshut nur gute 20 Km entfernt.

¹⁵⁸⁴ Siehe Kapitel zu Kaisheim.

¹⁵⁸⁵ Böllmann, 1991, S. 31.

¹⁵⁸⁶ Stahleder, Erich. Ehemalige Dominikanerkirche St. Blasius in Landshut. München / Zürich, 1982 (Schnell Kunstführer Nr. 1333). S. 12.

¹⁵⁸⁷ Ebenda. Die beiden deutlich verwandten Bereiche sind die Stützen und der Auszug. Die Stützen sind Dreierstellungen von gedrehten Säulen mit einem glatten Mittelstück, eingefasst von Pilastern, die aussehen, als seien sie aus einem breiten, in Wellen fallenden Streifen Stoff oder Papier gemacht. Der Auszug gleicht dem der westlichen Seitenaltäre in Obermedlingen auffallend.

¹⁵⁸⁸ Die bei Böllmann, 1991, S. 29-30 genannten weiteren Argumente neben den besonderen Boulle-Intarsien sind allgemeingut und können daher für eine Zuschreibung nicht herangezogen werden: Grundfurnier aus

26.3.4. Ikonographisches Programm

Die fünf Heiligen des Dominikanerordens in den intarsierten Dorsaltafeln sind von links nach rechts:¹⁵⁸⁹

1. Winkel B. HENRICUS SUSO mit einem Kranz aus Rosen auf dem Haupt.
2. Winkel B. JORDANUS, der Text im aufgeschlagenen Buch lautet SALVE REGINA.
Zentrale Stalle des Priors S. DOMINCUS.
3. Winkel B. SADOCH, Text im aufgeschlagenen Buch: „Sandro mierics Passio 49 Mar“ (mit 48 Mitbrüdern in Sandomierz einem Massaker durch Tataren zum Opfer gefallen)
4. Winkel B. ALANUS, Fahne mit „Ave Maria“

Mit den Rosenkranzgeheimnissen im Aufsatz ergibt sich somit ein genuin dominikanisches Programm.

26.4. Aldersbach

(Kreis Passau), katholische Pfarrkirche, ehemalige Zisterzienser-Abteikirche Maria Himmelfahrt.

Das Chorgestühl des Zisterzienserklosters Aldersbach steht den Gestühlen des Ordens aus der Zeit um 1720, Kaisheim, Fürstenfeld und Pielenhofen nicht nach. Sein Charakter lässt es in die Nähe der drei Mainfränkischen Intarsiengestühle der 20er und 30er Jahre stellen. Es ist **1762** datiert und wird dem Aldersbacher Frater Kaspar Grießemann zugeschrieben.¹⁵⁹⁰ Es ist eine ausgesprochene Kunstschreinerarbeit, wiewohl auch die bildhauerischen Elemente, und zwar der stark bewegte, aber doch feine und unaufdringliche Aufsatz aus Gesimsbögen, Rocailles und Muscheln und die Reliefs an der Westseite der Querflügel zum Gesamteindruck in nicht geringem Maße beitragen.

26.4.1. Anlage

Nussbaum, Maserfurnier im Bandelwerk, dunkle Bandelwerkbänder zwischen hellen Adern eingefasst. Eher können die Sterne in Schwarz/Weiß ein Kriterium sein, doch sind auch diese nicht selten, und zudem bei den Dominikanern auch ikonographisch zu erklären.

¹⁵⁸⁹ Nach Böllmann, 1991. S. 12-13.

¹⁵⁹⁰ Hauer, Willibald. Aldersbach. 850 Jahre Zisterzienserkirche. Passau, 1996. S. 22.

Das Gestühl folgt der im Orden üblichen Anlage (Abb. 26.4.a, 26.4.b) wobei hier der westliche Teil nicht mit einem Knick abgewinkelt ist, sondern in einer Kurve gegen den Chorbogen einschwingt (Abb. 26.4.c, 26.4.d, 26.4.e). Die beiden westlichen Stallen sind etwas breiter als die übrigen dreizehn. Die Rundung erstreckt sich gleichmäßig über die vier westlichsten Stallen. Dies ist als Besonderheit zu beachten (vgl. das nahe Osterhofen). Die Vorderreihe umfasst sechs Stallen in einem östlichen Block, im westlichen nur drei Stallen; im gerundeten Bereich füllt ein Schränkchen die Reihe bis zur Abschlusswange auf. Die Vorderreihe hat kein eigenes Pult.

26.4.2. Beschreibung

Das Gliederungsschema des Dorsales ist eine hohe, schlank proportionierte Pilasterordnung mit kräftigem, verkröpftem Gebälk. Der durchgehende Sockel fällt nicht ins Gewicht, denn große Arkaden öffnen das Dorsalfeld bis fast ganz unten; durch ihre tiefe, gekahlte Laibung, die für Schatten sorgt, werden sie zum Hauptmotiv des Dorsales (Abb. 26.4.f). Der Bogen bekommt durch eine kleine spitzige Einschnürung leichte Schultern. Nach strenger Systematik ist das Schema das altbekannte der Pfeilerarkatur mit vorgelegter Pilasterordnung; doch kann anschaulich kaum von einer Pfeilerarkatur die Rede sein, das Dorsale gleicht eher einer Fensterwand aus dem Schlossbau oder mehr noch den Fenstertüren einer Sala Terrena oder Orangerie. Ein dekoratives Hauptmotiv ist neben den vergoldeten geschnitzten Elementen die Füllung der Arkade. Hier ist aber das Aldersbacher Gestühl nicht mehr in seinem ursprünglichen Zustand. Die Tafeln sind mit einer Nussbaummaser imitierenden Holzmaserierung bemalt. Auf diese Tafeln sind aus Zinnblech ausgeschnittene filigrane Muster von Rocailles, Schilfwedeln, gebogenen Stegen und Hängeblüten aufgenagelt (Abb. 26.4.g, 26.4.h). Solche „Rocaille-Arabesken aus Zinn“¹⁵⁹¹ gehören als Einlage in ein dunkles Grundfurnier¹⁵⁹². Dafür, dass sie auch tatsächlich in einer Marketerie fest eingebunden und aufgeleimt waren mag die Tatsache, dass alles aufs Feinste graviert ist, beweiskräftig sein, denn die Gravur ist nur am festen Werkstück möglich. Die Nachricht, dass die eingelegten Zinnornamente 1911 von einem Hofziseleur aus Aibling ergänzt worden sind,¹⁵⁹³ lässt einen möglichen Hergang rekonstruieren: Marketerien mit Zinn sind sehr anfällig; es dürften weite Partien über längere Zeit hochgestanden sein, und dann verlorengegangen sein. Bei der

¹⁵⁹¹ Brix Michael. Aldersbach. In: Brix, Michael u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern. Darmstadt, 1988. S. 19-28. S. 24.

¹⁵⁹² Mader, Felix und Ritz, Joseph Maria. Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Niederbayern XIV, Bezirksamt Vilshofen. München, 1926. S. 35. „Das Gestühl ist eine glänzende Spätrokokoarbeit.... Die Zwischenfelder haben *Einlagen* aus Zinn, ebenso der Fries (Fig. 19).“

¹⁵⁹³ Abröll, Georg. Führer durch die ehemal. Zisterzienserabtei Aldersbach. Walchsing, 1913. S. 26-27.

Ergänzung wurde dann aber das Ganze aufgenagelt, statt die schwierige Restaurierung der Marketerie durchzuführen.

Mit entsprechenden fiederigen Ranken aus Zinn ist der Fries intarsiert. Diese flachen Abschnitte alternieren mit den getreppten Verkröpfungen, wo der Fries einen balusterförmigen Querschnitt hat und reliefiert und vergoldet ist (Abb. 26.4.f). Diesen Blöcken gesellen sich als geschnitzte und vergoldete Elemente noch bei: die sehr frei aus einer großen Volute und Rocailles modellierten Kapitelle, Agraffen, die den Bogen ans Gebälk anbinden und Kartuschen auf dem Pilasterspiegel, letztere aus sehr bewegten, dünnen und ausgefransten Rocailles. Trotz ihrer Bewegtheit als Einzelmotive bringen diese Schnitzereien in den hoch vornehmen, gleichermaßen kostbaren wie strengen Grundton nicht mehr als ein Aufflackern rokokohafter Schmuckfreude. Auch der durchbrochene Aufsatz bringt nicht mehr als eine zarte Beschwingtheit, mildert aber die strenge der schnell rhythmisierten Reihe ab (Abb. 26.4.i). Wichtig ist hier neben dem bindenden Fluss die zentrierende Wirkung des Aufsatzbildes, das zwar groß ist, aber nicht lastet. Dargestellt sind in den Bildern von Bartolomeo Altomonte David als Dichter und - mit Harfe - Sänger der Psalmen (Abb. 26.4.j) und Cäcilia, Patronin der Kirchenmusik. Mit Rocailles sind auch die Abschlusswangen beider Reihen reliefiert, doch fehlt hier eine überzeugende Komposition (Abb. 26.4.k).

Zusammen mit dem Gestühl entworfen und ausgeführt sind die westlich vorgelegten Schirme (Abb. 26.4.a, 26.4.b). Es sind in diesem Fall keine Altäre, denn eine Mensa fehlt, wenn auch die Gliederung der eines Altares ungefähr entspricht. Die Schirme sind wie ein großes Retabel als Rahmung eines Reliefs angelegt, mit Pilastern, vom Relief durchstoßenem Gebälk und großem, schweifgiebelförmigem Auszug. Die Reliefs stammen, wie auch der Rocailenaufsatz mit den Putti am Gestühl selber, vom Passauer Bildhauer Joseph Deutschmann, der in Aldersbach auch die Kanzel und die Putti an den Beichtstühlen schuf. Interessant sind die Reliefs aufgrund ihres Darstellungsinhaltes, und das in zweierlei Hinsicht. Es sind die Szene der „Gebetsprüfung“, der Vision des heiligen Bernhard von Engeln, die beim Nachtgebet notierten, wie hingebungsvoll jeder einzelne Mönch war (Nordseite, Abb. 26.4.l)¹⁵⁹⁴, und die Übergabe der weißen Kukulie von Maria an den Abt Alberich (Südseite, Abb. 26.4.m). Eine mögliche auf die Öffentlichkeit zielende Aussage dieser Reliefs, nämlich, dass hinter den Schirmen die Mönche im Chorgestühl hingebungsvoll beten, wurde im Zusammenhang mit der Darstellung der Gebetsprüfung am Waldsassener Gestühl schon besprochen. Der andere Aspekt ist die seltene Tatsache, dass hier die Selbstdarstellung des Klerus im Chorgestühl

¹⁵⁹⁴ Exordium Magnum Cisterciense oder Bericht Übersetzt und kommentiert von Heinz Piesik. Teil 1, Bücher I bis III. (Quellen und Studien zur Zisterzienserliteratur Band III. Veröffentlichungen der Zisterzienserakademie Mehrerau - Langwaden – Berlin. Herausgegeben von Kassian Lauterer, Fritz Wagner, Frank-Erich Zehles. Langwaden, 2000. S. 149.

dokumentiert ist.¹⁵⁹⁵ Dabei ist die Art, *wie* die Mönche dargestellt sind sicher nicht so, dass von einer prunkenden Inszenierung gesprochen werden kann; aber die Nähe zum heiligen Ereignis und das gestalterische Mittel der Hinterfangung durch die Bögen des Dorsales steigern die Würde des Konventes. Erst bei näherem Hinsehen bemerkt man, dass einer der drei Mönche, der mittlere, der mit dem Finger zeigt, tatsächlich nicht mit voller Hingabe beim Offizium ist.

¹⁵⁹⁵ Vgl. Waldsassen, Leutheuber, 1993, S. 257.

27. Massivholzgestühle mit rektangulärer Gliederung im Rokoko

27.1. Altheim

(Kreis Riedlingen), katholische Pfarrkirche St. Martin.

Chorgestühl um **1748** von Schreinermeister Steinhart aus Inneringen¹⁵⁹⁶; die vergoldeten Putti auf dem Mittelteil des Dorsales sind erst 1978 hinzugefügt worden.¹⁵⁹⁷

(Abb. 27.1.a), (Abb. 27.1.b)

27.2. Gottmannshofen

(Stadt Wertingen, Kreis Dillingen an der Donau), katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung.

Chorgestühl und Kanzel von Elias Hamann, **1737**. (Abb. 27.2.a)

27.3. Tüchelhausen

(Stadt Ochsenfurt, Kreis Würzburg), katholische Pfarrkirche, ehem. Karthäuserklosterkirche St. Georg.

Chorgestühl und Lektorium in reichster Rocailledekoration, um **1750**¹⁵⁹⁸. (Abb. 27.3.a)

¹⁵⁹⁹

27.4. Offenstetten

(Stadt Abensberg, Kreis Kehlheim), katholische Pfarrkirche St. Vitus.

Chorgestühl um **1757**. (Abb. 27.4.a)

¹⁵⁹⁶ Buck, Ingeborg Maria. St. Martin Altheim. München, Zürich, 1988 (Schnell Kunstführer Nr. 1714), S. 6.

¹⁵⁹⁷ Buck, 1988, S. 16.

¹⁵⁹⁸ Breuer, Tilman u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999. S. 1037.

¹⁵⁹⁹ Früh, Margit. Das Chorgestühl der Kartause Tüchelhausen. In: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 32, 1980, S. 154-160.

27.5. Frauenzell

(Gem. Brennberegg, Kreis Regensburg), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, ehem. Benediktinerklosterkirche.

Wie Niederalteich und Windberg hatte auch Frauenzell einen Kunstschreiner im eigenen Kloster. Frater Gottfried Gassl schuf das **1750** datierte Chorgestühl auf der Westempore (Abb. 27.5.a), 1752 die Beichtstühle und ebenfalls die Wangen der Kirchenbänke.¹⁶⁰⁰ Die Anlage des Gestühls folgt aus den baulichen Gegebenheiten. Die Westempore hat, wie das Vestibül darunter, querovalen Grundriss. Das Gestühl ist in flachem Bogen an der Westwand aufgestellt. In der Mitte steht der in eine Nische zurückweichende Abtsthron (Abb. 27.5.b), welcher reicher gestaltet ist als die jeweils sieben Stallen auf beiden Seiten. Die Pultwand hat aufgrund der konzentrischen Verkürzung nur sechs Felder. Die Öffnung der Empore zur Kirche ist vom Orgelprospekt weitgehend verstellt. Das Gestühl ist in einem schlechten Zustand: viele Teile fehlen.

Die Gliederung des Dorsales und der Pultwand ist eine Säulenordnung aus ungewöhnlichen, gedrehten Säulen mit Sockel und einem Gebälk, das nur aus Verkröpfungen besteht. Dazwischen ragt über den Feldern ein großes Rocaillegebilde mit Meeresmuscheln und schwammartigen Gewächsen über das Gebälk hinaus (Abb. 27.5.c). Die reich und phantasievoll dekorierten Auszüge haben die Grundform eines nach vorn umbiegenden Schweifgiebels; sie erinnern in ihrer überwölbenden Form entfernt an Osterhofen; noch ähnlicher ist zwar die Lösung in St. Mang in Füssen, doch davon ist Frauenzell sicherlich unabhängig. Der geschweifete Eindruck, den die über das Gebälk hinaussteigenden Muscheln erzeugen, wird vom oberen Abschluss der Dorsalfüllungen aufgegriffen: es sind Schweifbögen.

Das besondere an den Säulen ist ihre Profilierung. Die Halbsäulen am Pult (Abb. 27.5.d) haben auf dem normalen kräftigen gewundenen Wulst eine feine Platte, die an den Seiten noch gekehlt ist. Bei den Vollsäulen im Dorsale (Abb. 27.5.e) ist die gewundene Kehle scharf vom stehen gebliebenen Teil abgesetzt, der selber kaum wulstig ist, aber in der Mitte einen schmalen Wulst trägt. Solche Säulen kennt man aus dem italienischen Mittelalter (Kreuzgänge von S. Paolo fuori le mura und von S. Giovanni in Laterano in Rom, 1220-40), im deutschen Barock aber weniger. Während die aufgeleimten Halbsäulen alle an Ort und

¹⁶⁰⁰ Siller, Joseph. Ehemalige Benediktinerabteikirche Frauenzell. München, Zürich, 1984 (Fünfte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 563 von 1952). S. 8.

Stelle sind, sind im Dorsale nur vier Säulen erhalten. Im Dorsale werden die Säulen von geschnitzten Konsolen getragen, bei der Pultwand von Postamenten, zusätzlich zur verkröpften Front des Podestes.

Ebenso reiche und phantastische, bisweilen Skurrile Rocaillen wie die Auszüge weisen auch die Pultwangen (Abb. 27.5.d) und die Sitzwangen an den Reihenden auf (Abb. 27.5.f), wie auch die Bankwangen in der Kirche. Die Chorgestühlswangen sind im oberen Teil offen: sie bestehen aus einem einzigen, S-förmigen Band mit eingerollten Enden und einem Knick im Wendepunkt; dies ist eine der typischen Gestaltungsweisen bei Sitzmöbeln im Süddeutschen Barock.

Die hohe handwerkliche und gestalterische Qualität zeigt sich in Details, wie den sehr exakt gearbeiteten Gebälkblöcken, deren Vorderseite der geschwungenen Aufstellung entsprechend ganz leicht gemuldet ist (Abb. 27.5.g).

Von noch höherer Qualität aber auch von ganz anderer Art ist der Abtsstuhl (Abb. 27.5.b). Er ist als einziger Teil des Gestühls furniert und sehr fein intarsiert, wobei auch hier das beste, nämlich Zinneinlagen, verloren ist – das durchgängige Fehlen dieser Einlagen bei gutem Erhaltungszustand des Holzfurniers lässt Vandalismus vermuten; die hohe Qualität dieser Arbeit ist an den Beichtstühlen nachzuvollziehen. Ihr muss ein höfisches Niveau zuerkannt werden, wie es bei Intarsien im kirchlichen Bereich äußerst selten vorkommt.

Die Wandung der Nische ist mit einer Vertäfelung ausgekleidet, deren Machart dem übrigen Gestühl entspricht. Das Gesims, das die Accoudoirs fortführt, steigt in einer Kurve zum höheren Niveau der Stalle an. Auch der in diese Nische eingestellte Sitz selber unterscheidet sich nur wenig von den übrigen Stallen. Der Accoudoirzone ist aber eine Dorsalwand als zweite Schale aufgesetzt. Sie hat schmale Seitenteile mit in die Höhe strebenden Seitenhängen, die einen Beleuchtungskörper getragen haben könnten. Der mittlere Abschnitt alleine hat einen stark modellierten aber ebenfalls furnierten Auszug. In der Öffnung unter dem vorschwingenden Gesims erscheint das Auge Gottes in einer Gloriole. Das Dorsalfeld (Abb. 27.5.h) zeigt in einer mehrfachen Furnierrahmung, deren Hauptbestandteil eine vorzüglich gearbeitete Bandelwerkrahmung ist, eine hübsche Gebirgslandschaft, im Sockelfeld darunter die Datierung MDCCL. Das kleine Pult mit über Eck stehenden Volutenlisenen als Kantenverfestigung zeigt in entsprechend gerahmten Mittelfeld die Abbeviatur einer Sakralen Prachtarchitektur in Zentralperspektive, darin ein Rauchfass.

Wenn tatsächlich die originelle ornamentale Schnitzerei mit Rocaillen, sich wie Turmschnecken zusammenrollenden Seetangblättern und anderen Meeresfrüchten einerseits, die Kunstschreinerei mit hochwertigen Intarsien andererseits, beide vom Frater Gassl

stammen, muss dieser vielseitig begabt gewesen sein. Seine hochstehende Schreinerkunst wird er sicherlich schon vor seinem Eintritt ins Kloster ausgeübt haben.

27.6. Mittenwald

(Kreis Garmisch-Partenkirchen), katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul.

27.7. Regensburg – Stadtamhof

Katholische Pfarrkirche St. Mang und Andreas, ehem. Augustinerchorherren-Stiftskirche.

Die Stiftskirche hat ein Reiches Chorgestühl aus der Zeit um **1748-50** aus dunklem Eichenholz (Abb. 27.7.a);¹⁶⁰¹ Aufgrund der „vielen Ähnlichkeiten mit den Hochaltarreliefs von Hl. Kreuz, Regensburg“, einem gesicherten Werk Sorgs von 1751-53¹⁶⁰², wird das Gestühl diesem Bildhauer zugeschrieben.

Das Gestühl sit einreihig, die doppelflügeligen Türen zu Sakristei und Kloster trennen jeweils zwei westliche Stallen vom östlichen Hauptteil zu vier Stallen ab. Mit einem geradem Gebälk und Vasenaufsätzen jeweils über den balusterartig geschweiften Pilastern ist die Gliederung eher ruhig und für die Zeit konservativ (Abb. 27.7.b). Reich ist die Gestaltung der Pilaster und besonders der sehr flachen Reliefs. Ihr geschweiften oberer Abschluss ist eine zeitgemäße Form im ansonsten rechteckigen Gefüge. Die Reliefs an Dorsale und Pultwand¹⁶⁰³ zeigen in anmutigen Darstellungen die Vita des Heiligen Augustinus (Abb. 27.7.c). Moderne Verwendung der Rocaille in der inneren Rahmung der Reliefs als unterer Abschluss, mit dem bewegten Spruchband mit dem Titel der Szene am oberen Abschluss zusammen zu sehen. Im Gegensatz dazu wirken die entsprechenden aufgenagelten Rocailles am Rahmenwerk der Dorsalwand auch gestalterisch wie nachträglich zugefügt. Ebenso sind die Wangen (Abb. 27.7.d) mit Rocailles dekoriert, doch wird ihr Aufbau nicht davon bestimmt.

Nach Betz zeigt das Gestühl „vielleicht zum erstenmal im Regensburger Raum Rocaille, noch rein dekorativ und applikativ, ohne strukturelle Interaktion mit Träger oder Reliefdarstellung ...“¹⁶⁰⁴ Daher wäre zu erwägen, ob Sorg als Entwerfer des gesamten Gestühls angesehen werden darf, wie später in der Alten Kapelle, oder ob der Entwurf nicht doch eher vom Schreiner kam.

¹⁶⁰¹ Betz, Karl-Heinz. Simon Sorg (1719-1792). Hofbildhauer des Fürsten Thurn und Taxis. Ein Regensburger Meister des Bayerischen Rokoko. Kallmünz, 1980 (Thurn und Taxis-Studien 12) Kat. Nr. 6: Regensburg-Stadtamhof, Ehem. Augustinerchorherrnstift St. Mang.

¹⁶⁰² Betz, 1980, Kat. Nr. 13, S. 168-169.

¹⁶⁰³ Höhe der Reliefs 78 bzw. 60 cm.

¹⁶⁰⁴ Betz, 1980 S. 162.

27.7.1. Ikonographie

Dorsale

1. Somnium S. Monicæ de Filii Conversione
2. Augustinus Navigat Romam. (Abb. 27.7.b)
3. Anceps Fluctuat Inter Haereses.
4. Sancti Ambrosii Concionibus Emolitur.
5. Lectione Movetur Et Exemplo.
6. Convertitur In Horto.
7. Baptizatur a. S. Ambrosio. (Abb. 27.7.c)
8. Matri Assistit Morienti.
9. Presbyter Ordinatur Invitus.
10. Monasterium Clericorum Instituit.
11. Christum Hospitio Excipit.
12. Episcopus Inauguratur Hipponensis.

Pultwände

1. Pauperes Consolatur At Afflictos.
2. Convivos Maledicos Aversatur.
3. Deo Roganti suum Amorem Contestatur.
4. Quo Se Vertat Haesitat.
5. Mysterium SS. Trinitatis contemplatur.
6. Scriptis Ecclesiam Illustrat.
7. Contempla Vanitate Ad Coeli Patriam Spirat.
8. De Haereticis Triumphat.
9. Aeger Aegrotum Sanat.
10. Urbe Hippolensi à Barbaris Obsessa Sancte Moritur.
11. Divi Augustini Gloria.
12. Cordis Augustiani Prodigia.

Die Darstellungen im Dorsale beziehen sich auf die Ereignisse im Leben des Heiligen Augustinus, die an den Pultwänden mehr auf sein theologisches Wirken.¹⁶⁰⁵

¹⁶⁰⁵ Mettenleitner, Dominikus. Mittheilungen über die Stifts-Pfarrkirche St. Cassian in Regensburg. Regensburg, 1864. S. 104. gibt eine völlig andere Reihenfolge an: 1. Convivos Maledicos aversatur. 2. Pauperes Consolatur et

27.8. Amorbach

(Kreis Miltenberg), Evangelische Pfarrkirche, ehem. Benediktinerabteikirche St. Maria.

Chorgestühl 1744 vom Würzburger Georg Adam Guthmann, auch das vorzügliche Leseputz, jetzt im Heimatmuseum¹⁶⁰⁶. (Abb. 27.8.a)

afflictos. 3. Somnium S. Monicae de filii Conversione 4. Augustinus navigat Romam. 5. Anceps fluctuat inter haereses. 6. Sancti Ambrosii concionibus emolitur. 7. Lectione moletur et exemplo. 8. Quo se vertat haesitat. 9. Convertitur in horto. 10. Baptizatur a S. Ambrosio. 11. Deo roganti suum amorem contestatur. 12. Mysterium S. Trinitatis contemplatur. 13. Scriptis ecclesiam illustrat. 14. Presbyter ordinatur invitus. 15. Episcopus inauguratur Hipponensis. 16. Monasterium Clericorum instituit. 17. Matri assistit morienti. 18. Christum Hospitio excipit. 19. Aeger aegrum sanat. 20. De haereicis triumphat. 21. Contempla vanitate ad coeli patriam spirat. 22. Cordis Augustiani prodigia. 23. Urbe Hippolensi a Barbaris obessa sancte moritur. 24. Divi Augustini Gloria. Diese Reihenfolge ist chronologisch nicht nachvollziehbar. Sollten die Füllungen im 19. Jh. Vertauscht gewesen sein?

¹⁶⁰⁶ Breuer, Tilman u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999, S. 24.

28. Ornamental geschnitzte Rokokogestühle mit geschweifter Gliederung und freien Füllungen

28.1. Wending

(Kreis Donau-Ries), katholische Wallfahrtskirche Maria Brunnlein.

Chorgestühl, Laiengestühl und Beichtstühle **1757/58** von Johann Joseph Mayer, allegorische Schnitzereien. (Abb. 28.1.a)

28.2. Mönchsdeggingen

(Kreis Donau-Ries), Ehem. Benediktinerklosterkirche St. Martin.

Chorgestühl von Dominikus Bergmüller, **1757-62**.

Das einreihige Gestühl zählt elf Stallen und Dorsalfelder, das Pult ist in zwei Blöcke der Länge von fünf Stallen geteilt, doch jeder Block ist in nur zwei breite Felder gegliedert (Abb. 28.1.a). Das Gliederungsschema des Dorsales ist eine flache Pilasterordnung auf hohem Sockel und mit verkröpftem Gebälk – das mit Abstand häufigste Grundschema. Der Gesamteindruck wird durch die schwingende Bewegtheit der Gliederungselemente, besonders des Gebälks aber auch der Pilaster und der variierenden Umrisslinien der Füllungen, und durch den zurückhaltenden und doch bestimmenden Dekor von Rocailles bestimmt. Subtil wird eine Rhythmisierung ohne laute Töne erreicht. Dabei sind ganz ähnlich wie in Bregenz, prinzipiell auch vergleichbar mit Ottobeuren und Zwiefalten, zwei verschiedene Schwerpunkte zwanglos vereinigt. Einerseits ist das Gesamte auf die Mitte zentriert, andererseits sind die beiden seitlichen Fünferblöcke in sich zentriert. Pilaster und Gebälk machen deutlich, dass es eine leichte Differenzierung von Haupt- und Zwischenachsen gibt. Über den Hauptachsen ist jeweils das Gesims in der Mitte aufgebogen und von einer großen Rocaille durchstoßen, die züngelnd das Gebälk überragt. Über den Zwischenachsen ist auch jeweils das Gebälk geteilt, hier auch der Architrav, doch sind hier nur zwei gegenläufige Schnecken. Es ist ein organisch wirkender Rhythmus von stärkeren und schwächeren Impulsen, um einmal einen Vergleich mit der Musik zu ziehen, ein Mezzopiano und ein Mezzoforte. Über der zentralen Achse, die aus den Fünferabschnitten herausfällt, hebt ein großer Rocailleanuszug zum Fortissimo an (Abb. 28.1.b). Wohl ist das ganze Stück ein Allegretto für Kammerorchester, nicht etwa für ein Symphonieorchester. Die Hauptachsen werden jeweils auch durch die Pilaster hervorgehoben, die diese Travéen jeweils nach außen,

gewissermaßen auf Kosten der Zwischenachsen, abstützen (Abb. 28.1.a). Die Fünferabschnitte können mit dem Schema AbCbA dargestellt werden, wobei Großbuchstaben für Hauptachsen stehen und kleine für die Zwischenachsen. In der Mitte des Gestühls wird aber die Priorität der Achsen A von der zentralen Achse gebrochen: Die Pilaster sind auf *diese* ausgerichtet, und außerdem hat das Rahmenprofil der Füllung bei dieser so wie bei den Endachsen einen Rocaillensaum, nicht aber bei den mittleren Achsen A. Ein wichtiges Detail zeigt, dass die Endachsen die höchste Priorität haben: die Pilaster lösen sich im unteren Bereich spangenartig ab (Abb. 28.1.c). Hier werden die Enden verstärkt und zugleich wird die Stalle des Abtes am Westende hervorgehoben; so entsteht, wohl nur aus gestalterischen Gründen, eine Verwandtschaft zu den bipolaren zisterziensischen Anlagen. Doch darf das ohne genauere Kenntnis der Sitzordnung in Mönchsdeggingen nicht als sicher postuliert werden, bedenkt man die Unsicherheiten, die auf diesem Gebiet bestehen. Das feine Spiel mit unterschiedlich rhythmisierten Gliederungen und sich überlagernden Intervallen ergreift auch die Abschlüsse des Pultes, bei denen Spangen das Pultbrett abschließen, und die Accoudoirs: das Enmdaccoudoir wird von der Volute der Abschlusswange durchdrungen (Abb. 28.2.d).

28.3. Spalt

(Kreis Roth), Ehem. Stiftskirche St. Nikolaus.

Bemerkenswertes Chorgestühl mit Eichenschnitzwerk von Leonhard Meyer zur Barockisierung unter dem Ellinger Deutschordensbaumeister Matthias Binder ab **1767**.¹⁶⁰⁷ (Abb. 28.3.a) (Abb. 28.3.b)

28.4. Indersdorf Kloster

(Markt Markt Indersdorf, Kreis Dachau), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, ehem. Kirche des Augustiner-Chorherren-Stiftes.

Chorgestühl um **1760**.

(Abb. 28.4.a), (Abb. 28.4.b), (Abb. 28.4.c), (Abb. 28.4.d), (Abb. 28.4.e)

28.5. Pfaffenhofen an der Ilm.

Kath. Stadtpfarrkirche St.Johann Baptist.

¹⁶⁰⁷ Breuer, Tilman u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999. S. 987.

Chorgestühl in bewegten rokoko-Formen sowie Stuhlwangen **1779**.

(Abb. 28.5.a), (Abb. 28.5.b)

28.6. Messkirch

(Kreis Sigmaringen), katholische Stadtpfarrkirche St. Martin.

Chorgestühl von 1771 von Franz Xaver Gogel (Dehio S. 460)

(Abb. 28.6.a)

28.7. Rottweil

Evangelische Stadtpfarrkirche Predigerkirche, ehem. Dominikaner-Klosterkirche.

Chorgestühl zwischen 1756 und 1762

Im Psallierchor hinter dem Hochaltar (Abb. 28.7.a)

Beidseitig vor dem Altar, staltenloses Gestühl zu drei Dorsalachsen (Abb. 28.7.b).

28.8. Scheer

(Kreis Sigmaringen), katholische Pfarrkirche St.Nikolaus, ehem. Stiftskirche.

Das Gestühl von Scheer belegt die ganze Chorwand und wird von der einbezogenen Sakristeitür und ihrem Pendant in der Mitte geteilt. Beide hälften umfassen drei Stallen aber nur zwei Dorsalfelder, wobei die äußeren viertelrunde Anschwünge haben und zur Bekrönung des Portals hinführen (Abb. 28.8.a, 28.8.b). Die ornamentalen Schnitzereien ausgenommen – Kapitelle und Basen (Abb. 28.8.c) der Pilaster Kartusche über der Tür, Rahmungen der Dorsalfüllungen - ist das gesamte Werk mit Nussbaum-Hobelfurnier furniert, welches an den Voluten, dem Auszug über dem Portal, den Profilierten Pilastern desselben die besondere Eigenschaft dieses Materials zeigt. Eine einmalige Besonderheit sind die Klappsitze am Pult, die vorne durch ein einzelnes herausklappbares Bein in form eines Ornamentblattes ruhen (Abb. 28.8.d).

29. Ornamental geschnitzte Rokokogestühle mit geschweifter Gliederung und Füllungen mit Rocailleschleier

29.1. Thierhaupten

(Kreis Augsburg). Ehem. Benediktinerklosterkirche, jetzt Katholische Pfarrkirche St. Peter & Paul.

29.1.1. Anlage

Im Zuge der Erneuerung der Ausstattung **1762-65**¹⁶⁰⁸ sind zwei Chorgestühle neu angefertigt worden. Das bedeutendere Gestühl befindet sich auf der westlichen Orgelempore, die 1714 als "apsidialer Mönchschor" zwischen die beiden Westtürme eingebaut wurde (Abb. 29.1.a). Hinter den originalen Prospekt, der nach 1704 wohl vom Donauwörther Orgelbauer J. G. Fux geschaffen wurde, wurde 1906 ein größeres Werk eingebaut, welches das Gestühl aufs äußerste bedrängt. Die räumliche Einheit, wie sie etwa noch in Maihingen gegeben ist, ist hier unterbrochen¹⁶⁰⁹.

Das Gestühl gruppiert sich um die zentrale, isoliert und leicht erhöht stehende Stalle des Abtes. Zu beiden Seiten folgen zwei Blöcke zu je vier Stallen, abgesetzt durch ein Vertäfelungsfeld von etwas größerer Breite als eine Stalle. Ein entsprechendes setzt auch die Abtsstalle von den inneren Blocks ab. Diese Vertäfelungsfelder sind jeweils den Durchgängen durch das Pult zugeordnet. Der östliche Block ist gerade geführt, der gesamte westliche Bereich folgt der Konchenform. Eine Besonderheit der Anlage ist die Sitzbank am Fuße der Pultwand auf dem Niveau des Laufbodens. Als besondere bauliche Merkmale sind weiter zu erwähnen: Die vorkragenden Stützen für Drehpulte, die in der Mitte eines jeden Abschnittes der Pultwand angebracht sind, und die Reduktionshochwangen im Winkel zwischen Accoudoires und Dorsale. Ein besonderes Merkmal der Architektur der Westapsis sind die zwei Fenster anstelle eines einzigen, zentralen, wie es sonst bei vorgewölbten Fassaden die Regel ist. Folge, aber vielleicht auch Grund dieser Anlage ist, dass die Abtsstalle nicht unter einem Fenster liegt, sondern von

¹⁶⁰⁸ Schnell, Hugo. Thierhaupten. München, Zürich, 1991 (2., neu bearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 829 von 1966), S. 5.

¹⁶⁰⁹ Für den jetzigen Zustand darf die räumliche Einheit getrost als „zerstört“ beschrieben werden; doch könnte sie theoretisch wiederhergestellt werden, wenn die Orgel entfernt würde.

zweien eingefasst wird. Ihre Erhöhung wird dadurch zusätzlich unterstrichen, während ein zentrales Fenster darüber eher drückend gewirkt hätte.

29.1.2. Gliederung des Dorsales und der Pultwand

Wie die Gestühle auf den Emporen in Frauenzell und in Mailingen und auch schon die apsidiale Anlage in Füßen gibt es kein durchgehendes Gebälk sondern nur ornamental bewegte Gebälkblöcke über den ebenso ornamental gebildeten Spangpilastern (Abb. 29.1.b). Das flache Rahmenwerk des Dorsales hat als oberen Abschluss jeweils einen durchbrochenen Rocaillesaum, der wie die Bögen oder Muscheln in den anderen Beispielen über die Gebälkblöcke hinausragt. Der Kontur der Füllungen ist akkoladeförmig geschweift, oben mit einem zusätzlichen kleinen Auszug, zugleich aber von großzügiger Klarheit. Die in zartem Flachrelief aufgelegten Rocailleskartuschen alternieren von Feld zu Feld. Unauffällig alternieren auch die Ornamentik der Auszüge, der Vasen, die auf den Gebälkblöcken stehen, Details der Pilaster. Der Charakter des Gestühls ist von der ausfransenden Ornamentik bestimmt (Abb. 29.1.c): ein zierlich-leichter Rokokocharakter.

Am Gestühl im Chor (Abb. 29.1.d) wirkt dieser Charakter weniger überzeugend als an dem einprägsamen Gestühl auf der Empore. Dorsale und Pultwand des Gestühls von fünf Ställen sind ungewöhnlicherweise in ein mittleres Einzelfeld und flankierende Doppelfelder gegliedert. Der bei anderen rhythmisierten Dorsalen so klare Steigerung zur Mitte wird hier die Luft abgeschnürt. Die seitlichen Felder mit den liegenden Füllungen und dem langen Rocaillesaum sind architektonisch schwach, sie wirken wie ein Schirm, und nicht wie eine Wand. Die Ornamentik ist kräftiger als auf der Empore, die Paneele sind damit angefüllt; positiv sind die Wangen hervorzuheben (Abb. 29.1.e, 29.1.f). Das Gestühl hat die seltene Form nach vorne herausziehbarer Bretter als Notsitz im Podest.

29.2. Bad Wimpfen am Berg

(Kreis Heilbronn), kath. Pfarrkirche, ehem. Dominikaner-Klosterkirche Heilig Kreuz.

In der Dominikanerkirche befinden sich zwei Choirgestühle von einem Frater Andreas Felderer, Bildhauer, der zwei Laienbrüder als Gehilfen hatte: das des Winterchores von **1769** und das im Chor von **1773/74**

29.2.1. Gestühl im Winterchor

Es folgt der herkömmlichen Anlage hinter dem Hochaltar über der Sakristei (Abb. 29.2.a, 29.2.b, 29.2.ab). Das Gestühl ist dem polygonalen Chorschluss (5/8) so eingestellt, dass der mittlere Abschnitt (der drei Polygonseiten entspricht) gebogen ist, die Anlaufseiten aber gerade. In der Mittelposition hat das Gestühl eine Tür, die den Zugang zum kleinen Psallierchor bildet (Abb. 29.2.c). Eine schmale Treppe führt hier im Chorscheitel hoch. Die geraden Abschnitte zählen fünf Stallen, der gebogene zwei mal fünf und eine elfte liegt im Knick. Den mittleren Durchgang im Pult flankieren zwei schmale Pultblöcke, die vom zusammenhängenden Rest des Pultes abgesetzt sind. Das Dorsale hat eine stark bewegte oberer Abschlusslinie. Die Dorsalfelder korrespondieren nicht mit den Stallen.

Das Dorsale ist folgendermaßen gegliedert: je zwei Felder, die von einem großen Pilaster getrennt werden, bilden einen Berg; dieser Teil alleine hat ein geschweiftes Abschlussgesims. Vom dazwischenliegenden kleineren Feld sind diese Hauptfelder von untergeordneten Pilastern getrennt; die oben konkav geschweiften Zwischenfelder haben kein Gesims. Der zentrale Abschnitt mit der Tür bildet den größten Berg.

Die einzelnen Felder sind nur scheinbar auf Rahmen und Füllung gearbeitet, tatsächlich sind es durchgehende, breite Bretter, in die der Falz der aufwendig konturierten „Füllung“ nur eingeschnitzt ist. In den Ecken des „Rahmens“ liegen Rocailles auf. Die vier Dorsalfelder und die Pultwand des geraden Abschnittes sind anders konstruiert, doch liegt hier kein zeitlicher Bruch vor: Die Konstruktion ist eine Folge aus der Notwendigkeit, die vom Dorsale überschnittenen Fenster erreichen zu können. Im kleineren Abschnitt können die Felder als Flügel geöffnet werden. Dazu war die Konstruktion auf Rahmen und Füllung unabdingbar; nur die Füllungen (wie die gesamten Pulte aus Linde, während alles weitere aus Eiche ist) sind sehr fein und großflächig mit Rocailles geschnitzt (Abb. 29.2.d). Ein beachtenswertes, originelles Detail ist der für den Orden so wichtige Rosenkranz, der beim westlichsten Feld die gesamte Füllung umfasst und mit den Rocailles zu einer rankenden Einheit verbunden ist. Das Zentrum

des Feldes bildet auf der Nordseite der Name Mariens in Ligatur, auf der Südseite der des Dominikus.

29.2.2. Gestühl im Chor der Kirche

Rocailen derselben Machart bestimmen auch das Gestühl in der Kirche (Abb. 29.2.e). Nord- und Südseite haben unterschiedliche Anlagen. Auf der Nordseite läuft das einreihige Gestühl auf der Länge von 12 Stallen ununterbrochen durch. Auf der Südseite sind zwei Türen einbezogen, die einen mittleren Teil von sechs Stallen von einzeln stehenden Stallen an den Enden abtrennen (insgesamt 20 Stallen). Da die Enden jeweils mit einer hohen Abschlusswange gekennzeichnet sind, entsteht hier ein belebter Rhythmus. Ansonsten lässt die Gesamtform die Beschwingtheit des Gestühls auf dem Winterchor sowohl hinsichtlich des gebogenen Grundrisses, als auch hinsichtlich der Rhythmisierung und des oberen Abschlusses des Dorsales, gänzlich vermissen. Stattdessen herrscht hier Gediegenheit, fast eine kompakte Schwere. Schon die schmalere und höhere Proportion der Dorsalfelder vermittelt Strenge. Das Gebälk führt nur noch eine ganz leichte, flimmernde Wellenbewegung aus. Der stark aufgelöste Rocailenkamm des Aufsatzes betont die Geschlossenheit des Dorsales darunter. Die Rocailen, auch die der Füllungen und Pilaster von Dorsale und Pult, sind vortrefflich ausgeführt (Abb. 29.2.f). Doch ist diese Art der Rocaille, die sich wuchernd aber dünn über alle Flächen legt nicht geeignet, die Grundstruktur zu öffnen und zu beleben. Und diese Grundstruktur (des Dorsales) ist einfach: eine flache Rahmenwand mit geschweiften Füllungen, welcher Pilaster aufgelegt sind, die nur aus Rocailen, Ranken und C-Bögen bestehen.

29.3. Würzburg

Domkirche St. Kilian

Das Chorgestühl wurde **1749** von Jakob v. d. Auwera wohl nach Entwurf des wie Auwera an der Residenz beschäftigten Berliner Bildhauers Georg Adam Gutmann geschaffen (Abb. 29.3.a).¹⁶¹⁰ Es wurde im 2. Weltkrieg zerstört.

Das Gestühl war dreireihig, die Hinterreihe zählte 21 Stallen, beide vorderen 7 in einem östlichen Block und 10 in einem westlichen. Ein Pult war nur am östlichen Block. Am westlichen Ende war die Sakristeitüre mit einbezogen. Dort war eine amboartige Einfassung der

¹⁶¹⁰ Busch, 1928, S. 43; Tafel 61.

westlichsten Stalle (entsprechend Amberg St. Georg). Das Gestühl war weiß-golden gefasst. Das hohe Dorsale hatte eine dünne, ornamentale Pilastergliederung, Füllungen (bayerisches Fenster) nur mit aufgelegten Stegen, ein hohes Gebälk, in den unteren Zonen schwach verkröpft, Schienenartig durchlaufendes Gesims. Der Aufsatz war ein durchbrochen gearbeiteter Rocailenkamm mit vielen kleinen und zwei großen Wappenkartuschen. Die künstlerische Qualität lag im Dekor des Dorsales mit strengen aber reichen Kompositionen aus Rocaille und Akanthusblattwerk in den symmetrischen Formen des Bandelwerkes.

29.4. Trier

ehemalige Stiftskirche St. Paulin.

Das Chorgestühl wurde von Ferdinand Tiez angeblich nach Entwurf Balthasar Neumanns,¹⁶¹¹ der 1745 den Entwurf für den Hochaltar geliefert hatte, den 1755-61 ebenfalls Tiez ausführte, gefertigt (Abb. 29.4.a). Das gewinkelte Gestühl ist mit dem 1767 entstandenen Chorgitter verbunden. Die Schreinerarbeiten am Gestühl waren 1758 vollendet, die Fassung folgte erst 1765/66.¹⁶¹²

Die Hinterreihe zählt 10 Stallen, ein abgeschrägtes Winkelement von zwei Feldern Breite bleibt frei, der Flügel hat nur eine Stalle; die Vorderreihe zählt 5 Stallen in einem östlichen Block, 4 in einem westlichen, und hat kein eigenes Pult. Ein Baldachin bekrönt das Dorsale. Die Fassung ist weiß-golden, die Glieder grau marmoriert. Das Dorsale ist mit im unteren Bereich balusterartig abgelösten, sehr freien Henkelpilastern gegliedert. Zwischen dem Kapitell aus einer Blattvolute (Violinenschnecke) und dem Architrav sind Konsolartige C-Bögen, an deren Ende sehr schöne, paarweise einander bewegt zugewandte Engelsbüsten, die den als Baldachin vorgezogenen oberen Teil des Gebälks stützen. Mit ihren indianischen Federkronen aus Akanthus, verschiedenen Charakteren und ihrem verhaltenen Minenspiel sind diese das Schmuckstück des Gestühls. Den Aufsatz bildet ein reicher Rocailenkamm mit spielenden Putti und einer großen, zentralen Wappenkartusche. Auf den flachen Dorsalfeldern sind Füllungen nur durch aufgesetzte Stege in Form von C-Bögen und Schilfwedeln angedeutet, im Inneren entsprechend eine Mittelachse aus zart komponierten Rocailen, Blüten, Blattwerk, Muschel.

¹⁶¹¹ Die Zuschreibung des Entwurfes an Neumann: Lohmeyer, Karl. Johannes Seitz, kurtrierischer Hofarchitekt, Ingenieur sowie Obristwachtmeister und Kommandeur der Artillerie (1717-1779). Die Bautätigkeit eines rheinischen Kurstaates in der Barockzeit. Heidelberg, 1914. S. 74. Die Zuschreibung beruht auf der Erwähnung eines Risses für ein Chorgestühl in der Beschriftung eines Risses für den Hochaltar.

¹⁶¹² Aktueller Stand der Forschung mit Quellen- und Literaturangaben: Fischer, Doris. Die St. Paulinskirche in Trier. Studien zu Architektur, Bau- und Planungsgeschichte. Worms, 1994. S. 53-54.

29.5. Dillingen an der Donau, Studienkirche, Chor

Ehem. Jesuitenkirche Mariä Himmelfahrt

um 1760 (Abb. 29.5.a)

29.6. Inzigkofen

(Kreis Sigmaringen). Katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist, ehemals Kirche eines Augustiner-Chorfrauenstifts

Obwohl das Gestühl noch weitgehend dem Rokoko verhaftet ist und nur geringe Merkmale des Zopfstils aufweist, ist es um 1780 entstanden: es hängt zusammen mit der 1780 umgebauten Orgel.¹⁶¹³ Die gesonderten Stallen der Vorsteherinnen sind in die Sockelzone der Orgel, die sich der Westwand anlehnt, integriert (Abb. 29.6.a). Das Gestühl füllt mit einer Hauptreihe von 13 Stallen die tiefe Nonnenempore weitgehend aus (Abb. 29.6.b). Das schlichte Dorsale ist in sieben querrrechteckige Felder gegliedert, die nicht mit den Stallen korrespondieren, das Pult mit Mitteldurchgang hat je zwei entsprechende breite und ein schmales Restfeld. Ornamental gestaltet sind nur die Wangen von Stallen und Pult, die Pilaster und die isolierten, in sich zentrierten Sonderplätze zu je zwei Stallen am Westende. Diese haben Rocailenkartuschen auf Dorsal- und Pultwandfüllungen und sogar einen kleinen Lambrequin am vorgeschweiften Gebälk.

Das interessanteste am Inzigkofener Gestühl sind die rückseitig angebauten Zellen für das individuelle Gebet (Abb. 29.6.c).

¹⁶¹³ Zimdars, Dagmar. Inzigkofen. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 324-326, S. 325.

29.7.Plankstetten

(Stadt Berching, Kreis Neumarkt i.d.Opf), Pfarr- und Benediktiner-Abteikirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl von Plankstetten ist ein typisches Beispiel für ein relativ beherrschtes Rokokogestühl auf der Orgelepore. Allein am Dorsale mit seiner besonders rhythmisierten Gliederung ist eine künstlerische Gestaltungsidee erkennbar (Abb. 29.7.a). Den acht Stallen sind acht Dorsalfelder zugeordnet, welche durch kräftige Pilaster oder Lisenen zu Doppelfeldern zusammengefasst sind. Die äußeren Doppelfelder haben einen geschweiften oberen Abschluss und werden dadurch zu körperartig betonten, festen Enden, die beiden inneren Doppelfelder sind durch eine sprenggiebelartige Welle im flachen Gebälk auf den mittleren, sie trennenden Pilaster ausgerichtet.

Vergleichslos sind die „Ausleger“ an den Pilastern in der Höhe des abgetrennten Sockelbereichs (Abb. 29.7.b). Auf den ersten Blick scheinen sie als Stützen für Beleuchtungskörper gedient zu haben; für die ungewöhnliche Aushöhlung an der Vorderseite ist eine eventuelle Funktion unklar.

So wie der obere Abschluss elegant geschwungen ist, sind die Füllungen mit einer zarten doch sicher gestalteten Rocailleschnitzerei bereichert (Abb. 29.7.c).

Als Datierung des Gestühls seien die 50er oder 60er Jahre des 18. Jahrhunderts vorgeschlagen.¹⁶¹⁴

¹⁶¹⁴ Hager, Georg. Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern. Zweiter Band. Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg. Heft XII Bezirksamt Beilngries. Bearbeitet von Friedrich Hermann Hofmann und Felix Mader. München 1908, S. 134. spricht von einfacher Rokokoschnitzarbeit, ohne weitere Datierung. Die Orgel ist zwischen 1742 und 1756 zu datieren.

30. Ornamental geschnitzte Rokokogestühle mit geschweifter Gliederung und Füllungen mit kräftigen Rocailenkartuschen

30.1. Haigerloch

(Zollernalbkreis), Schlosskirche, jetzt Katholische Pfarrkirche St. Trinitatis.

Seitenaltäre (Stuckmarmor), Kanzel und Chorgestühl wurde **1750** von Franz Magnus Hops geschaffen.¹⁶¹⁵

Das Haigerlocher Gestühl fasst in charakteristischer Weise den eingezogenen Chorpfeiler, die Sakristeitüre und den Wandpfeiler des Chores mit ein (Abb. 30.1.a). Insgesamt sind auf jeder Seite 6 Stallen, wovon nur drei zusammenhängend zwischen Wandpfeiler und Tür, eine jenseits des Wandpfeilers im Osten, eine westlich jenseits der Tür und eine abgewinkelte. Ein großer Schwung fasst in einem Berg den Pfeiler mit ein. Die ungewöhnliche Anlage könnte Anlass für die Aufgabe der Gliederung des Dorsales nach der Stalleneinteilung gewesen sein. Die Pilaster sind reine Schmuckformen, die nur jeweils die Abschnitte seitlich einfassen (Abb. 30.1.b). Die Ornamentik ist dem Gebälk lose aufgesetzt, die Füllungen sind mit Kompositionen, die neben Rocaille noch Bandelwerk enthalten, locker belegt. Stärker ornamental durchgebildet sind nur die Wangen (Abb. 30.1.c). Diese entsprechen weitgehend denen des zwei Jahre späteren Gestühls Hops' in Pfullendorf.

30.2. Pfullendorf

(Kreis Sigmaringen), katholische Stadtpfarrkirche St. Jakobus major.

Das Chorgestühl wurde **1752** von Franz Magnus Hops geliefert¹⁶¹⁶. Auf beiden Seiten sind zwei in sich geschlossene Gestühle zu drei Stallen, mit durchgehendem Podest und Sitzbereich, die Dorsale sind durch den Pilaster der Wandgliederung getrennt (Abb. 30.2.a). Der obere Abschluss des Dorsales weist jeweils einen kräftigen Anschwung zur gesprengten Mitte auf. Wie in Haigerloch sind dem Gebälk lose Rocaillegebilde und Vasen aufgesetzt (Abb. 30.1.b). Die

¹⁶¹⁵ Zimdars, Dagmar. Haigerloch. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 269-274. S. 271.

¹⁶¹⁶ Beck, Otto. Pfullendorf. Katholische Stadtkirche „Sankt Jakob“ u. a.. Passau, 1999. S. 31-32. Hier auch eine Angabe seltener Art: „Pfarrer und Kapläne verrichteten hier ihr Stundengebet.“

Ornamentik der Füllungen des Dorsales ist kräftiger und fortschrittlicher als dort. Die Stützen im Hauptbereich können als ornamentale Pilaster angesprochen werden, die an den Enden als Lisenen (vgl. Regensburg Alte Kapelle). Ein besonderes Motiv sind Puttenköpfchen, die über den Abschlusswangen des Pultes aufragen (Abb. 30.2.c) (vgl. Maria Brännlein bei Wemding, Kreis Donauwörth).

30.3. Regensburg Alte Kapelle

Stiftskirche Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle.

Das Chorgestühl wurde **1765** vom Bildhauer Simon Sorg und dem Schreiner J. Kohlhaupt geschaffen.¹⁶¹⁷

Das Chorgestühl besteht aus vier in sich geschlossenen und zentrierten Abteilungen (Abb. 30.3.a), die jeweils durch eine kleine, nicht mit einbezogene Tür getrennt sind; Schindler betont zurecht die Bedeutung der Verbindung zwischen Chorgestühl und darüber gelegenen Oratorien.¹⁶¹⁸ Dabei fällt allerdings auf, dass ein Achsbezug zwischen Chorgestühl und Oratorien fehlt. Die vier identischen Abteilungen sind nicht nur am bewegten oberen Abschluss des Dorsales zentriert, sondern auch in der Grundrissanlage konzentriert. Die Hinterreihe zählt 7 Stallen, die vordere nur 5, wobei schon das Pult der Hinterreihe gegenüber den Stallen auf beiden Seiten um eine halbe Stalle einspringt und die Stallen der Vorderreihe abermals um eine halbe Stalle einspringen (Abb. 30.3.b). Dadurch entsteht ein in sich gerundeter Grundriss.

Besonders reich ist das Dorsale gestaltet. Sechs Pilaster trennen die sieben Achsen, die Enden sind ohne Pilaster vergleichsweise leicht in mehreren C-Bögen geschweift. Ähnlich ist das Gebälk gebildet. Über den Pilastern 1, 3, 4 und 6 ist es verkröpft, über 2 und 5 sowie über den Enden bildet es überschlagende Wellen, die zum Zentrum hin ansteigen. Über dem zentralen Dorsalfeld ist das Gebälk unterbrochen, in die Öffnung ragt ein großes Rocaillegebilde hinein. Das Gesims alleine setzt als Abschluss in Form eines an den Enden eingedrehten C-Bogens auf den festen Gebälkblöcken nochmals an. Die Pilaster sind völlig von Rocaille umgeformt und aufgezehrt, doch sind verstärkte „Kapitelle“ und Fußstücke ausgebildet (Abb. 30.3.c). Entsprechende Konsolen oder Postamente tragen die Pilaster und gliedern eine abgesetzte Sockelzone. Die Grundkonstruktion des Dorsales ist wie üblich eine Rahmen-Füllungs-Konstruktion, wobei die Laibungen keine gerade Seite mehr haben. Die unsymmetrischen, reich

¹⁶¹⁷ Betz, Karl-Heinz. Simon Sorg (1719-1792). Hofbildhauer des Fürsten Thurn und Taxis. Ein Regensburger Meister des Bayerischen Rokoko. Kallmünz, 1980 (Thurn und Taxis-Studien 12) Kat. Nr. 33, S. 180-181 und III, A, 2. c., S. 83.

¹⁶¹⁸ Schindler, 1983, S. 86.

geschweiften Felder unterscheiden sich jeweils voneinander. Nur die Mittelachse des Gestühls ist eine Symmetrieachse; dies gilt auch für den oberen Abschluss, die Pilaster und die Füllungen. Diese sind mit den Pilastern die ornamental reichsten Bereiche. Es sind überaus reiche und feine Rocaillenkartuschen. Betz lobt die Differenzierung im Verhältnis des Rocaillensaums zur inneren Kartuschenfläche und zum Hintergrund, der Füllung. Nach innen ist der Übergang fließend, nach außen scharf abgesetzt – damit sind die ganzen Kartuschen als Applikation gezeigt.¹⁶¹⁹

30.4. Viechtach

(Kreis Regen), katholische Pfarrkirche St. Augustinus.

Chorgestühl (Abb. 30.4.a) und Beichtstühle wurden **1770** von den beiden „Bildschnitzern“ Johann Adam Reichmann aus Deggendorf und Fidelis Itelsperger aus Cham geschaffen.¹⁶²⁰ Das Gestühl ohne Stalleneinteilung umfasst auf beiden Seiten einen Westlichen Block von Sieben Dorsalachsen (Abb. 30.4.b), östlich schließt sich ein Dorsale zu drei Abschnitten an. Das Pult geht über die gesamte Länge durch. 1969/70 wurde das Gestühl um eine zwischengefügte Sitzbank erweitert und die ursprüngliche Sitzbank (Stallen?) wurde ersetzt. Das in dunkler Eiche reich geschnitzte Dorsale (Abb. 30.4.c) kann bis in Details als nur leicht vereinfachte Kopie dessen der Alten Kapelle in Regensburg gelten.¹⁶²¹ Doch kommt das Werk nicht an das Vorbild heran. Die brillante, virtuose Eleganz im ornamentalen Detail in Regensburg wird durch reiche, aber in ihrem zähen, teigigen Fluss fast dumpf wirkenden Rocaillen ersetzt – dabei sind diese Rocaillen in ihrem ländlichen Raum der Spitzenklasse zuzurechnen. Noch in einem zweiten Punkt wird das Vorbild nicht verstanden: das Ansteigen zur Mitte fehlt. Die Hauptursache dafür ist, dass die Voluten über den Enden und über den Pilastern 2 und 5 nicht zu sich überschlagenden Wellen gehören, sondern statisch auf den in sich symmetrischen Gebälkspitzen sitzen. Der Vergleich zeigt auch die besondere Bedeutung und Qualität der Proportion in der Alten Kapelle. In Viechtach wurde das Vorbild zum Reihengestühl umgeformt und damit die Proportion verdorben.

¹⁶¹⁹ Betz, 1980, S. 83.

¹⁶²⁰ Schaelow, Karen. Viechtach im Bayerischen Wald. Passau, 1994. S. 13.

¹⁶²¹ Dies war bislang unbekannt.

30.5. Regensburg St. Johann

Kollegiatsstift St. Johann

St. Johann war ein Nebenstift des Domkapitels (d. h., dass der Propst aus dem Domkapitel gewählt wurde). Die für das Chorgestühl bedeutende Umgestaltung des mittelalterlichen Baues fand 1766-69 statt. Das Chorgestühl wurde **1769** von Schreiner Georg. Chr. Garri mit Schnitzarbeiten von Johann Valentin Dirr und Johann Ignatius Andres gefertigt (Abb. 30.5.a). Es sind zwei Blöcke mit je vier Stallen hinten und drei in der vorderen Reihe. Eine Besonderheit bei diesem Gestühl ist, daß die beiden Reihen auf Lücke angeordnet sind. Das bedingt ein konvexviertelrundes Überleitungsstück von der vorderen Vorderreihe zum breiteren Pult der hinteren. Dieses Merkmal erinnert an das ganz aktuelle Gestühl der Alten Kapelle, und an dieses erinnern noch weitere Punkte: das in allen Abschnitten geschweifte Gebälk, das Ansteigen zur Mitte, die rein ornamentalen Pilaster mit leichteren Varianten an den Enden (!), die geschweiften Laibungen des flachen Rahmenwerks, der Kontur der Wangen. Die Anregung von der Alten Kapelle ist deutlich, doch ist das Gestühl von St. Johann eine Sparversion, die auch in vielen Dorfkirchen stehen könnte.

30.6. Rangendingen

(Zollernalbkreis), ehem. Dominikanerinnen-Klosterkirche zum Hl. Kreuz.

Die Chorgestühlsausstattung der Rangendinger Dominikanerinnenkirche hat keine klassische Gliederung mit Dorsale und Stallen (Abb. 30.6.a), soll aber hier eingeordnet werden, da sie offenbar aus der Werkstatt des Franz Magnus Hops stammt und aufs reichste mit Rocaille verziert ist. Die Seitenaltäre, die Kanzel und das „prachtvolle Muschelwerkgitter der Emporenbrüstung“ stammen von Hops, entstanden um die mitte des 18. Jahrhunderts.¹⁶²² Das Ornament von letzterem entspricht dem der Wangen (Abb. 30.6.b) und der Aufsätze des kleinen Gestühls (Abb. 30.6.c, 30.6.d 30.6.e). Heute stehen zwei Bänke zu drei Sitzplätzen im Chor der Kirche, zwei weitere sind am ursprünglichen Aufstellungsort auf der Orgelempore verblieben.

¹⁶²² Zimdars, Dagmar. Rangendingen. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 549.

31. Oberbayerische Gruppe des späten Rokoko

31.1. Schmiechen

(Kreis Aichach-Friedberg), katholische Wallfahrtskirche Maria Kappel.

Das Chorgestühl ist wohl um **1755** entstanden, zusammen mit dem Kommunionsgitter vom Schreiner Maximilian Grueber aus Egling an der Paar, der noch bis in die 70er Jahre die Seitenaltäre schuf (Kanzel und Hochaltar von demselben).¹⁶²³

Das Gestühl ohne Stalleneinteilung (Abb. 31.1.a) hat kein richtiges Dorsale, nur einen Aufsatz, der den für die Zeit und die kommenden Jahrzehnte typischen, zentralisierenden Anstieg zur Mitte zeigt. Erwähnenswert ist das Gestühl aufgrund des künstlerisch hochwertigen Pults und des Aufsatzes. Die in reichen Schweifungen konturierten Füllungen sind furniert (Nussbaummaser) und intarsiert (Stern, Bandelwerk, Blattwedel), und mit ebenso reichen Rocailles, Blattwedeln und Giebelformen umsäumt. Intarsierung und Art der Rocailles lassen einen Vergleich mit dem fernen Frauenzell bei Regensburg zu, der balusterförmige Querschnitt des Pultes (Abb. 31.1.b) legt eine Anbindung an die folgenden Beispiele aus dem angrenzenden oberbayerischen Bereich nahe. Das Schmiechener Gestühl ist in erster Linie ein Herrschaftsgestühl: es war der Familie des Förderers von Maria Schmiechen zugeordnet, des Grafen Aloisius Fugger, der im Schmiechener Schloss wohnte und für den Umbau der Kirche ab 1748 sorgte.

31.2. Kloster Schäflarn

(Gem. Schäflarn, Kreis München). Klosterkirche St. Dionysius und Juliana.

Die Ausstattung ist einheitlich **1755-64** (dabei Weihe 1760) entstanden und stammt weitgehend aus der Werkstatt des Johann Baptist Straub, darunter das Chorgestühl.¹⁶²⁴ Das Chorgestühl ist fest eingebunden in die Wandgestaltung des leicht querrrechteckigen Chorraums, der als verkleinertes Gegenstück zum zentralraumartigen Mittelteil des Langhauses gelten kann (Abb. 31.2.a, 31.2.b). Dabei entsprechen die breiten Pfeilerschrägen, die den zentralraumartigen Charakter verstärken, mehr den Enden des Langhauses. Die Situation gleicht der in mehreren barockisierten mittelalterlichen Kirchen, bei denen die Querhausarme bis in knapp halbe Höhe

¹⁶²³ Raab, Hubert und Gabriele. Wallfahrtskirche Maria Kappel bei Schmiechen. Schmiechen, 1996. S. 20.

¹⁶²⁴ Solf, Hugo und Wolfgang Winhard. Kloster Schäflarn mit den Kirchen St. Georg Hohenschäflarn und St. Michael Zell. Regensburg, 1995 (10., verbesserte Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 537 von 1951. S. 15.

abgemauert sind (Wormser Dom, Windberg, Rottenbuch, Prüfening). Als verwandte Gesamtanlagen sind Weingarten und Ottobeuren zu nennen. Mit letzterem teilt Schäftlarn die einfassenden Türen. Gestühl und Türen werden durch die überfangende Emporenbrüstung zusammengefasst. Das Emporengitter aus großen, luftigen Rocailles bekrönt die Anlage. In der zentralisierenden Ausrichtung wird die Anlage vervollständigt durch die eigenständigen Stallen von Abt und Prior an den Schrägen der westlichen Pfeiler (Abb. 31.2.c) und den Kredenzischen an den östlichen (Abb. 31.2.d). Der zentralisierende Charakter des Gestühls selber wird durch die zur Mitte ansteigende Linie des Dorsales und leichte Einziehung der Vorderreihe und des Pultes hervorgerufen (Abb. 31.2.e). Die Hinterreihe umfasst sieben, die vordere nur sechs Stallen. Das Dorsale ist gegliedert in einen drei Stallen breiten Mittelteil und seitliche der Breite zweier Stallen. Die Seiten sind als Anschwünge untergeordnet, der Mittelteil ist mit einem giebelartigen oberen Abschluss mit großem Okulus als Hauptteil hervorgehoben. Entsprechend zeigen die Flachreliefs der seitlichen Dorsalfelder nur Wolken mit Engelsköpfen, während in der Mitte noch der Name Mariens (Nord) bzw. das Christogramm in einer Strahlengloriole hinzukommen. Die Pilaster, die Abschlusswangen und die Pultwand (Abb. 31.2.f), deren Rücksprung an die reiche Kapelle in Regensburg erinnert, sind stärker ornamental geprägt. Diese Elemente verbinden das Gestühl eng mit einigen kleineren Werken im westlichen Oberbayern der folgenden Jahre.

31.3. Murnau

(Kreis Garmisch-Partenkirchen), katholische Pfarrkirche St. Nikolaus.

Die vorzügliche Rokoko-Chorgestühle (Abb. 31.3.a)) werden weder im Dehio-Handbuch, noch im Führer erwähnt, wohl aber bei Busch, dort aber unter Barock mit der Datierung „1730“¹⁶²⁵; immerhin werden sie als „gute Arbeit“ gelobt; sie könnten gut mit den Beichtstühlen aus den **1770er**-Jahren vom Schreiner Bartholomäus Zwick oder Zwinck¹⁶²⁶ zusammen entstanden sein. Auf jeden Fall sind sie zusammen mit dem Kommunionsgitter entstanden, mit dem sie eine stilistische Einheit bilden. Die kleinen Gestühle ohne Stalleneinteilung sind seitlich mit Türchen geschlossen und bieten 2-3 Personen Platz. Sie stehen in der Vierung des zentralisierten Chorraumes an den ausgemuldeten Schrägen der östlichen Pfeiler und sind auf das Zentrum der Vierung ausgerichtet. Der Hochaltar ist vom Gestühl aus nicht zu sehen. In Entsprechung zum

¹⁶²⁵ Busch, 1928, S. 65.

¹⁶²⁶ Schedler, Uta. Murnau am Staffelsee. St. Nikolaus und seine Nebenkirchen. München, Zürich, 1992 (5., überarbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 476 von 1941.) S. 16.

Pfeiler haben auch die Gestühle selber einen einschwingenden Grundriss. Das Dorsale hat eine seitlich einschwingende, auszugartige Form. Richtige Pilaster gibt es nicht, wohl aber ein stark bewegtes, im Zentrum eine große runde Öffnung freigebendes Gebälk. Dem freien, bildhauerischen Umgang mit den Architekturformen im Dorsale entsprechen die Bildung der Kanten des Pultes und dessen Querschnitt. Die Kanten sind kräftige, über Eck stehende und balusterartig sich vorwölbende Verstärkungen. Sie verkörpern am deutlichsten den Charakter des Möbels, das wie aus einer plastisch formbaren Substanz geformt erscheint, aber auch selber plastische Energie und Dynamik (Bewegungsfähigkeit) in sich trägt. Das Murnauer Gestühl kann als besonders geglücktes Beispiel eines bayerischen Rokoko gelten, dessen leichte, heitere und schwingende Eleganz immer eine menschliche Wärme behält.

31.4. Eching am Ammersee

(Kreis Landsberg am Lech), katholische Pfarrkirche St. Petrus und Paulus.

Die Kirche hat eine Interessante Chorstuhl-Altar-Anlage (Abb. 31.4.a). Die Gestühle sind wie der „Choraltar, aber auch die Kanzel (1771) und die Seitenaltäre (1772) ... ausgezeichnete Schreinerarbeiten des bisher unbekanntes Dorfkistlers Joseph Gruber aus Unterschondorf.“¹⁶²⁷ Weiter: „Besonders geglückte Schöpfungen Grubers stellen die geschickt in zwei Nischen beiderseits des Choraltars gestellten *Vesperstühle* von **1768** und ihre Rückwände von **1775**.“ Die Bezeichnung der Stühle gibt eine Antwort auf die Frage nach der Bestimmung der Gestühle. Ihre geringe Größe (ohne Stalleneinteilung, Platz für 2, höchstens 3 Personen) lässt vermuten, dass sie, wie die Beispiele in Murnau, Walleshausen und Huglfing ausschließlich von der Geistlichkeit benutzt wurden. Die Anordnung in den Altar flankierenden Nischen hat eine zeitlich nahe Entsprechung in Auerbach in der Oberpfalz. Gestaltung und Qualität der Stühle sind Murnau eng vergleichbar, nur ist die Ornamentik etwas reicher und stärker von der Rocaille geprägt (Abb. 31.4.b).

¹⁶²⁷ Arvanitopoulos, Alfred und Hubert Mahler. Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Eching am Ammersee. Eching, o. J. (Kirchenführer, basierend auf dem Heimatbuch Stadt und Landkreis Landsberg am Lech von Müller Hahl und Veröffentlichungen von Kreisheimatpfleger Wilhelm Neu).

31.5. Huglfing

(Kreis Weilheim), katholische Pfarrkirche St. Magnus.

Das „hübsche, kleine Rokoko-Chorgestühl“¹⁶²⁸ (Abb. 31.5.a) wurde versuchsweise Ignaz Günther zugeschrieben. Es steht den Gestühlen von Murnau und Eching stilistisch nahe, weshalb die Entstehung in einer Modernisierungsphase **1773** anzunehmen ist. Die Stalleneinteilung in Sitz- und Dorsalbereich ist beibehalten, dies aber aus einer praktischen Notwendigkeit: das Möbel ist neben Chorgestühl auch Beichtstuhl (Abb. 31.5.b). Die Gitter sind in den rechteckigen, inneren Sitzwangen versenkt, die Führungsschienen am Dorsale teilen dieses zwangsläufig in drei Felder. Die Funktion als Beichtstuhl ist bei den äußeren „Stallen“ als die dominierende zu erkennen: hier können die Sitze als kleines Kniepodest herabgeklappt werden; im hochgeklappten Zustand sind die Sitze sehr schmal und wohl nur als Notsitz für Ministranten oder Mesner anzunehmen (Abb. 31.5.c).

31.6. Walleshausen

(Gem. Geltendorf, Kreis Landsberg am Lech), katholische Pfarrkirche Unsere Liebe Frau.

Das Chorgestühl (Abb. 31.6.a) wird nur bei Busch erwähnt, mit der Jahresangabe 1732¹⁶²⁹, die jedoch anzuzweifeln ist: eher gehört es mit der Kanzel um **1774**, allenfalls mit dem Hochaltar um **1760**¹⁶³⁰ zusammen. Aus derselben Werkstatt und Phase stammen die Beichtstühle. Im Gegensatz zum nahen Eching ist der Grundriss gerade, die Pultwand nicht geschweift und recht bescheiden; das Dorsale ist jedoch sehr aufwendig.

¹⁶²⁸ Kühlenthal, Michael. Huglfing. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 460.

¹⁶²⁹ Busch, 1928, S. 66.

¹⁶³⁰ Neu, Wilhelm. Walleshausen. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990. S. 1241.

32. Fränkische Furniergestühle des Rokoko

32.1. Bamberg St. Gangolf

Katholische Pfarrkirche BMV und St. Gangolf, ehem. Chorherrenstiftskirche.

Das Chorgestühl wurde 1753-54 vom zünftischen Schreiner Franz Anton Thomas geschaffen, der geschnitzte Aufsatz von Rocailles und Blumen vermutl. von Franz Martin Mutschele; entsprechende Schnitzereien im Dorsale wurden 1769 zugefügt.¹⁶³¹

Das zweireihige Chorgestühl mit vierzig Stallen ist jeweils in Fünferblöcke gegliedert (Abb. 32.1.a). Die mittlere der 11 Achsen der Hinterreihe hat keine Stalle; sie ist dem Durchgang entsprechend breiter. Auf Nord- und Südseite wird es in einheitlicher Gestaltung östlich als Vertäfelung und Sedilienwand fortgeführt (Abb. 32.1.b).

Die Dorsalwand hat eine hohe, flache Pilasterordnung, der obere Abschluss ist kontinuierlich wellenförmig; die stark gegliederten Schweifbögen werden vom oberen Abschluss der profilierten Rahmung und des davon abgesetzten profilierten Falzes der Füllung aufgegriffen. Der Spiegel der Füllungen ist mit Nussbaummaser furniert, das flache Rahmenwerk dunkle Eiche (massiv). Als Bereicherung wurden 15 Jahre nach der Herstellung (1769) die vergoldeten Rocailleschnitzereien im oberen Bereich der Füllungen zugefügt, während die Rocaillesbekrönung schon zum ursprünglichen Bestand gehört. Die Pultwand ist in entsprechende Elemente gegliedert, jeweils in zwei breite Felder.

Das Gestühl von St. Gangolf ist ein vergleichsweise strenges, doch im Rahmen gediegenhandwerklicher Arbeit relativ elegantes Rokokogestühl. Neben der Flächigkeit und der farblichen Auflockerung (dunkle Eiche, Nussbaum, Gold) spielt der wellenförmige obere Abschluss die wichtigste Rolle in der Wirkung. Dabei ist die Unterbrechung der gleichförmigen Aneinanderreihung der Wellenbögen durch die breitere Mittelachse dem Gesamteindruck sehr von Vorteil, denn ohne diese würde der Eindruck eintönig. Man vergleiche nur mit der östlichen Fortsetzung der Dorsalwand als Vertäfelung, wo verschieden breit gehaltene Freiflächen, die Sakristeitür und die Sedilienwand mit einem aufwendigen Baldachin über dem erhöhten Mittelplatz eine ganz andere Bewegung im oberen Abschluss ermöglichen.

¹⁶³¹ Zu diesem Gestühl ausführlich Pfeil, 1992, S. 91-108.

32.2. Weismain

(Kreis Lichtenfels), katholische Stadtpfarrkirche St. Martin.

Das Chorgestühl ist wohl zusammen mit dem Hochaltar 1768/69 von Franz Anton Thomas geschaffen worden (Abb. 32.2.a).¹⁶³² Es zählt zwei mal acht Stallen, Sedilienwände im Osten, im Westen werden die Sakristeitür (und Pendant gegenüber) durch entsprechende, dreigliedrige Vertäfelungen einbezogen – das Gestühl ist somit auf beiden Seiten gleich eingefasst. Die Pultwand ist durchgehend. Insgesamt handelt es sich um eine einfachere Version des Gestühls von St. Gangolf in Bamberg, welches vor allem am Fehlen der vergoldeten Schnitzereien (ausgenommen die Kapitelle und die Lambrequins an den Baldachinen der Sedilienwand etc.) und am Fehlen von Furnierarbeit liegt. Manche Details, wie etwa die Wangen, sind einfacher aber folgen eindeutig demselben Schema. Das ganze ist in hellerer Eiche gefertigt. Die Entsprechung zu St. Gangolf geht so weit, dass von Pfeil die Wiederverwendung der alten Schablonen annimmt.

32.3. Stegaurach

(Kreis Bamberg), katholische Pfarrkirche Unbefleckte Empfängnis.

Das Chorgestühl (Abb. 32.3.a) stammt „aus einer säkularisierten Kirche in Bamberg“, um 1755.¹⁶³³ Sangl zieht das Gestühl heran um die Lokalisierung eines vorzüglichen Schreibrandes in der Bamberger Neuen Residenz¹⁶³⁴ nach Bamberg selber zu untermauern. Mit dem Schreibrand und dem Chorgestühl werden zwei weitere Bamberger Kommoden in Zusammenhang gebracht, die „wenn nicht von derselben Hand, so doch aus dem Umkreis des Künstlers des Schreibrandes stammen“ müssen.¹⁶³⁵ Der Name dieses Meisters ist nicht bekannt, „ein Bamberger Hofschreiner als Fertiger ... scheidet ... aus“.¹⁶³⁶ Die Gliederungsweise des Gestühls ist dem Möbelbau entlehnt und unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von den Traditionen, die beim Bau von Chorgestühlen Gültigkeit hatten.

¹⁶³² Zu diesem Gestühl ausführlich Pfeil, 1992, S. 107. Herkömmliche aber offenbar falsche Datierung auf „um 1790“ auch in der jüngsten Auflage des Dehio-Handbuches beibehalten (Breuer, Tilman u. a., Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999. S. 1093-1094).

¹⁶³³ Sangl, Sigrid. Das Bamberger Hofschreinerhandwerk im 18. Jahrhundert. München, 1990 (Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte. Band I.). S. 173, Abb. 75.

¹⁶³⁴ Sangl, 1990, Kat. Nr. 7.

¹⁶³⁵ Sangl, 1990, S. 172.

¹⁶³⁶ Sangl, 1990, S. 173.

Gemeint ist das Verhältnis von Füllung und Rahmenwerk. Die mit Nussbaum und Mahagoni parkettierten Füllungen sind sehr groß, das Rahmenwerk ist schmal. Wohl ist eine Pilasterordnung mit Gebälk ausgebildet, doch sind die Pilaster für ihre Länge sehr schmal. Seitlich sind die Pilaster von einem Rocaillensaum begleitet, der sich auch unten und oben um die Füllungen herumzieht, doch auch am Gebälk und am Sockelprofil nur als schmaler Saum (Abb. 32.3.b). Normalerweise ist zwischen der architektonischen Gliederung und den Füllungen ein breiterer Rahmen eingefügt. Diese Gestaltungsweise erinnert an die profilierten und teilweise ornamental geschnitzten Stollen, Kanten und Stege der besagten, aber auch anderer Luxusmöbel.

32.4. Bamberg St. Stephan

Ev.-luth. Pfarrkirche St. Stephan, ehem. Chorherrenstift.

Der Auftrag wurde 1768 erteilt, Ende 1769 baute der Schreiner Johann Georg Pfeiffer das Gestühl bereits auf; die Vergolder- und Lackierarbeiten erfolgten aber erst 1773. Der Bildhauer war Johann Bernhard Kamm.¹⁶³⁷

32.4.1. Anlage

Die Hinterreihe ist in je zwei Einheiten zu fünf Stallen zwischen die Wandvorlagen des zweijochigen Chores eingefügt (Abb. 32.4.a). An der Südseite fehlt am Vierungspfeiler wegen der Kanzeltreppe die westlichste Stalle in beiden Reihen, auf der gegenüberliegenden Seite aus Symmetriegründen die westlichste Vorderstalle samt Pult. Das Gestühl hatte 37 Stallen. Das Chorgestühl wurde 1807, nachdem die Kirche der protestantischen Gemeinde zugewiesen worden war, abgebaut und in Einzelteilen im Langhaus verwendet. 1843 und 1906 kamen Teile in den Chor zurück, zunächst nur die Hinterreihen. Zwischen 1990 und 2000 wurden auch die Vorderreihen rückgeführt. Abweichend vom heutigen Zustand waren die beiden Einheiten über die Wandvorlage hinweg, die kein Postament hatte, durch einheitliche Vertäfelung miteinander verbunden; die heutigen seitlichen Schleierbretter sind Zutaten des 19. Jahrhunderts.

¹⁶³⁷ Zu diesem Gestühl ausführlich Pfeil, 1992, S. 109-140.

32.4.3. Beschreibung

Das Dorsale weist eine flache Lisenengliederung auf. Sockelprofil und das reich profilierte Gebälk – wobei hier eher der Begriff Abschlussgesims angebracht scheint – sind leicht verkröpft. Die Spiegel der konturierten Füllungen, eine doppelte Rahmen-Füllungskonstruktion, sind wie die Spiegel der Lisenen und der Pultwandfelder mit Nussbaum parkettiert, während das gesamte Konstruktionsholz hell belassene Eiche ist. Das bestimmende Element ist der obere Abschluss in Form eines lang gezogenen, vereinenden oder konzentrierenden Schweifbogens. Die ganz leichten Verkröpfungen an den Lisenen stören den Schwung nicht. Der Verzicht auf Kapitelle trägt stark zur Flächigkeit und zur Vereinheitlichung des Dorsales bei. Die steigende Wirkung der langgezogenen Welle des oberen Abschlusses wird von den großen Rocaillegebilden des Aufsatzes unterstützt. Ganz außen sitzen große, rundgeschlossene Rocaillegebilde, die mit austreibenden Bögen die Richtung zum Zenith anzielen, wo eine große, in sich ruhende und strahlende Rocaille wie eine große Gloriole die Mitte bekrönt; hier züngeln weitere Schilfwedel empor.

Die Pultwände sind jeweils in drei gleich breite Felder geteilt. Im Gegensatz zum flachen Dorsale sind hier die Füllungen von Schnitzereien gerahmt.

Der Gesamteindruck ist relativ zurückhaltend, doch beschwingt, fast elegant. Die Arbeit ist handwerklich gediegen, aber in die Nähe des höfischen dürfte sie nicht gerückt werden.

33. Rokokogestühle mit architektonischer Dorsalgliederung

33.1. Ehingen an der Donau

(Alb-Donau-Kreis), katholische Stadtpfarrkirche St. Blasius.

Chorneubau 1754-58 durch Johann Caspar Bagnato.¹⁶³⁸
(Abb. 33.1.a)

33.2. Altshausen

(Kreis Ravensburg), ehem. Deutschordensschloss mit Schloss- heute Pfarrkirche St. Michael.

Umbau 1748-53 durch Johann Caspar Bagnato, Chorgestühl bauzeitlich, anscheinend einheitliches Konzept mit dem „um 1750“¹⁶³⁹ ausgeführten Stück.

(Abb. 33.2.a)

(Abb. 33.2.b)

33.3. Freising Neustift

Katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul, ehem. Prämonstratenser-Stiftskirche.

Das Chorgestühl, wohl um 1765, von Ignaz Günther¹⁶⁴⁰ (in diesem Jahr war der Hochaltar von Günther vollendet, 1764 die Seitenaltäre) geschaffen (Abb. 33.3.a).

Es zählt in der Hinterreihe elf Stallen, die Vorderreihe besteht aus zwei Blöcken zu vier Stallen, die versetzt zu denen der Hinterreihe stehen. Am Mitteldurchgang und an den Enden bleibt somit ein Abschnitt der Breite einer halben Stalle frei – eine Disposition, wie sie auch in Schäftlarn und in der Alten Kapelle in Regensburg vorliegt.

Auch im Dorsale ist das Gestühl in zwei Blöcke geteilt, die mittlere Achse ist gewissermaßen offen (Abb. 33.3.b, 33.3.c). Die Pilastergliederung mit Gebälk und ornamentaler Bekrönung eines jeden Feldes spart die Mitte aus. Die beiden Fünferabschnitte sind dezidiert architektonisch gegliedert: die äußeren Achsen stellen mit waagerechtem Gebälk und bogenförmiger Füllung feste Pfeiler dar, die mittleren drei bilden mit durchhängendem gebälk optisch eine Exedra, die

¹⁶³⁸ Zimdars, Dagmar. Ehingen (Donau). In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 155-165, S. 156.

¹⁶³⁹ Zimdars, Dagmar. Altshausen. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 11-15, S. 14.

¹⁶⁴⁰ Benker, Sigmund. Neustift Freising. St. Peter und Paul Neustift. München, Zürich, 1990 (6. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 255 von 1937) S. 16.

aufgrund des Fehlens eines oberen Abschlusses der Füllung auch als offene Struktur gesehen werden kann (Abb. 33.3.d). Durch das Anschwingen der Aufsätze auf den „Kopfravéen“ zur Mitte und die Gliederung dieses offenen Feldes mit einer größeren Bogenfüllung bekommt das Ganze eine dezente, übergreifende Zentrierung, die jedoch gegenüber den Exedren keine Dominanz erreicht – ausgenommen in der Schrägsicht, in der die tatsächliche Flachheit des Dorsales die Illusion sehr erschwert (Abb. 33.3.a).

Ungewöhnlich ist die in Camaieu auf die Füllungen aufgemalte Rocailenrahmung (Abb. 33.3.e). Insgesamt ist die Ornamentik mit mehr Schilfwedeln als Rocailen schon zurückgenommen (Abb. 33.3.f).

33.4. München St. Peter

Katholische Pfarrkirche St. Peter

(Abb. 33.4.a)

(Fallstudie 12. Das Chorgestühl des Westchores des Mainzer Doms, ein Vorläufer und ein Nachfolger)

Worms, Dom

Mainz, Dom

Bronnbach (Stadt Werrtheim, Main-Tauber-Kreis), ehem. Zisterzienser-Klosterkirche St. Marien

33.5. Worms

Dom St. Peter

Das Wormser Domchorgestühl (1755-59, Abb. 33.5.a)¹⁶⁴¹ gehört mit dem Hochaltar (1738-42) und den Nebenaltären (1752) an den westlichen Vierungspfeilern zur Neugestaltung des Chorbereiches im Barock.

Das Gestühl steht in der Vierung, es ist genau zwischen die Vierungspfeiler gespannt und trennt die Querarme bis in eine beträchtliche Höhe ab.¹⁶⁴² Dabei steht die Hinterreihe mit dem hohen Aufbau tief in der Pfeilerlaibung, und die in gerundeten Formen abgewinkelten Enden überlappen die kräftig in den Raum springenden Vorlagen. Dadurch und durch den starken Kontrast zwischen dem blockhaft strengen, romanischen Quadermauerwerk und dem vornehmen, gleichermaßen strengen wie melodios schwingenden Gestühl wirkt dieses wie in den steinschweren Bau hineingewachsen.

Zwar hat Busch Recht, wenn er sagt, das Gestühl erscheine „zwischen den nüchternen romanischen Mauern fremd“¹⁶⁴³, doch seine abwertende Beurteilung dieses Umstandes gegenüber Mainz wird der Wormser Barockausstattung nicht ganz gerecht: Beide Elemente heben sich, ihre Wirkung steigernd, gegenseitig hervor.

Die Hinterreihe zählt vierzehn Stallen. Davon fallen zwei (nach dem Rhythmus der Gliederung drei) auf das umgebogene Ende im Westen. Auf der Ostseite birgt der

¹⁶⁴¹ Hotz, J. Balthasar Neumanns Hochaltar im Wormser Dom. In: Der Wormsgau 6, 1963, S. 9-25; S. 23. Die Ausführung des Gestühls ist nicht dokumentiert. Bekannt ist der frühere Beschluss des Domkapitels, die Anfertigung eines neuen Chorgestühls in Angriff zu nehmen. Terminus ante quem ist 1762 (Beschwerde über Verschmutzung).

¹⁶⁴² Die Querarme waren schon in der Romanik abgeschrankt. Lettnerartige, offene Hallen um 1720. Kautzsch, Rudolf. Der Dom zu Worms. Berlin, 1938, S. 320-321

¹⁶⁴³ Busch, 1928, S. 45.

vorschwingende Teil ein Portal zum vom Gestühl abgetrennten Querhaus. Die Vorderreihe hat zwei Blöcke zu fünf Ställen, ein Pult hat nur der östliche Block. So wie der Mittelteil des Gestühls von den beiden vorschwingenden Seiten eingefasst wird, wird der gesamte Stallenbereich vom Baldachin zusammengefasst und bergend überwölbt. Die Form des Baldachins ist die einer hohen Vierteltonne, deren Räumlichkeit vom am vorderen Rand herabhängenden Lambrequin gesteigert wird. Die Abtrennung der einzelnen Dorsalfelder wird durch diesen zusammenfassenden und vereinheitlichenden Aufbau überlagert. Die Wirkung des Baldachins wird wesentlich gesteigert durch die hohe Attika, die dem verspielten Gebälk aufgesetzt ist. Sockel und Gesims der Attika sind gegenüber dem aus vielen kleinen Schwüngen zusammengesetzten Gebälk nur noch leicht bewegt; die von flachen Balustern abgetrennten Felder sind doppelt so breit wie die Dorsalfelder. Es entsteht so der Eindruck von zwei Schichten. Die Hauptebene ist nicht mehr, wie sonst, eindeutig das Dorsale, dessen Gebälk als Baldachin vorgezogen ist; ebenso kann das Dorsale als hintere Wand eines ausgehöhlten Körpers aufgefasst werden.

Auch die architektonische Ordnung spielt sich auf zwei Ebenen ab. Die Gliederung des Dorsales selbst besorgen Pilaster mit einer Volute als Kapitell, die ein in der Höhe reduziertes, in alternierenden Kurvungen stark bewegtes Gebälk tragen. Eine große, übergreifende Ordnung bilden richtige Pilaster, die an den Endpositionen und am Portal das hohe Gebälk tragen. Dieses ist einzig an den Enden voll ausgebildet. Konsolartig vorgeneigte Hermen stützen das Gesims da, wo Architrav und Fries weggeschnitten sind, um den Baldachin zu öffnen. Die Hermen gehören zu den kleinen Pilastern des Dorsales. Weitere Hermen sind rhythmisch verteilt im Dorsale so angebracht, dass im Hauptteil ein zentraler Abschnitt von drei Ställen (unter dem Auszug mit dem kurfürstlichen Wappen in der Attikazone) von zwei Viererabschnitten eingefasst wird. Die Hermen sind keine Engel. Sie sind denen von Ottobeuren und Wiblingen eng verwandt. An den Zwischenachsen unterteilen Lisenen den Baldachin. Den einzelnen Feldern sind unterschiedlich konturierte, Füllungen nach Art der Möbelschreinerei mit einer Bekrönung aus vergoldeten Rocailles aufgelegt.

Der thematisch wichtigste Schmuck des Gestühls sind die Wappen des Bischofs Franz Georg Graf v. Schönborn auf beiden Seiten im Zentrum, des Bistums Worms und des Domkapitels (Darstellung St. Petrus) über den östlichen Türen und der Prälaten und Kapitularherren, nach

Rang (fünf Prälaten) bzw. Anciennität am Gebälk oder im Baldachin angebracht.¹⁶⁴⁴ Die Attika schmücken Reliefdarstellungen von Musikinstrumenten.¹⁶⁴⁵

Als ungewöhnliches Merkmal hervorzuheben sind die Wangen. Sie bestehen aus getrenntem Ober- und Unterteil mit einem Balken als Auflager für das Sitzbrett dazwischen. Beide Teile haben einen zum Sitz stark vorkragenden, konkav eingezogenen Kontur mit Einrollungen an beiden Enden. Die obere Hälfte hat über dem Sitzbrett eine Durchbrechung mit einer zweiten konkaven Einziehung. Diese Form erinnert mehr an Elemente aus dem Altarbau, etwa Auszüge in Stuckmarmor als an die traditionelle geschlossene Form der Wangen.

Das Gestühl zeichnet eine Vornehmheit aus, die den bayerischen und den schwäbischen Gestühlen derselben Zeit fremd ist. Bewegtheit und Ornamentik sind beherrscht und von hoher Eleganz; die vergoldete Ornamentik hebt sich jedoch vor dem dunklen, rötlichen Holzton gut ab. Das Beibehalten der Einzelteilung im Dorsale und die sehr zurückgenommene Variation zwischen den Feldern bewirkt eine vornehme Monotonie und den Eindruck der Länge (gegenüber einer stärkeren Rhythmisierung). Zugleich erwecken der Aufbau mit Baldachin und Attika und den gebogenen Enden den Eindruck einer gewissen Mächtigkeit als Baukörper.

33.6. Mainz

Dom St. Martin

Das Gestühl wurde 1950 von Adolf Gessner in einem 63-seitigen Beitrag monographisch untersucht.¹⁶⁴⁶ Die besonderen Vorzüge dieses Beitrages sind die detaillierte Darstellung der interessanten Entstehungsgeschichte und die Analyse des umfangreichen heraldischen Programmes, wobei die Struktur des Domkapitels erklärt wird, deren Kenntnis für das Verständnis unabdingbar ist.¹⁶⁴⁷ Für eine kunsthistorische Einordnung des Gestühls blieben jedoch Fragen offen, bzw. wurden nicht gestellt.

¹⁶⁴⁴ Hartmann, Helmut. Die Wappen am Chorgestühl des Wormser Doms. In: Der Wormsgau. Zeitschrift der Kulturinstitute der Stadt Worms und des Altertumsvereins. Bd. 6, 1963/64, S. 42-49.

¹⁶⁴⁵ Eine Untersuchung zu den Musikinstrumenten: Reuter, Fritz. Musikinstrumente im Dom zu Worms. In: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte. Jahrg. 67/68, 1972/73, S. 264-273.

¹⁶⁴⁶ Gessner, Adolf. Das Gestühl im Westchor des Mainzer Domes. Mainz, 1950 (Ergänzungsbände zum Jahrbuch für das Bistum Mainz, Bd. 1).

¹⁶⁴⁷ Diese verschiedenen Ränge im ausschließlich adeligen Kapitel waren der Erzbischof, die Kapitularherren und die Domizellarherren (Anwärter auf eine Kapitularstelle, die nicht das Wahlrecht bei der Bischofswahl haben; sie sind finanziell schlechter gestellt, haben aber, da erst zur Zulassung zum Kapitel die Subdiakonatsweihe Voraussetzung ist, im Gegensatz zu den Kapitularherren noch die Möglichkeit des Austrittes); ferner gehörten zur Domgeistlichkeit Vikare.

Das Kapitel hatte schon 1750 ein neues Chorgestühl für den Westchor des Domes anschaffen wollen und den Hofschreiner Franz Anton Hermann mit dem Entwurf beauftragt. Der Riss, den er fertigte, ist nicht bekannt, und aufgrund von Uneinigkeiten hinsichtlich der Ausführung des Gestühls zwischen dem Domkapitel und dem Erzbischof, Kurfürst Johann Friedrich Carl von Ostein (1743-63) wurde die Planung zunächst wieder eingestellt. 1759 wurden dann drei Meister mit Rissen beauftragt¹⁶⁴⁸; aus diesem Wettbewerb wurde der (vermutlich neue) Entwurf Hermanns approbiert. Er verlangte fl. 7900 bzw. 8800 (für eine Version mit Zieratzusätzen, die zusätzlich gewünscht wurden). 1760 nahm er die Arbeit auf und 1765 war das Gestühl im wesentlichen vollendet. In der Anfangsphase richtete Hermann mehrfach genaue Fragen an das Kapitel, etwa hinsichtlich der Wappen oder der Niveauunterschiede zwischen den Bereichen der Stiftsherren unterschiedlichen Ranges.¹⁶⁴⁹

Der erste und allgemeine Eindruck ist ein völlig anderer als in Worms (Abb. 33.6.a). Die vornehme Beherrschtheit und die Größe in der Einheit, der sich aller Reichtum unterordnet, machen hier einem fast schwelgerischen, rauschenden Schwung Platz. Hier ist alles in Bewegung, der gesamte Körper ist durchmodelliert. Gessner: „Vom Bischofsthron aus schwingen die beiden Bogen des Gestühls in ovaler Führung bei rauschend schwungvoller Auf- und Niederbewegung der oberen Gesimslinie durch das gesamte Innere des Westchores zu den Vierungspfeilern hin.“¹⁶⁵⁰ Dabei besteht ein interessanter Gegensatz zwischen der starken Bewegung in den grundlegenden Determinanten des Grundrisses, des vorderen Abschlusses (Pulte) und besonders des oberen Abschlusses auf der einen Seite und, auf der anderen, dem zarten Relief der Dorsalwand.

33.6.1. Anlage

Die Grundrissanlage (Abb. 33.6.i) des Mainzer Gestühls wurde kein zweites Mal verwirklicht. Wohl kann sie als Synthese zweier bekannter Typen gelten: Der häufigere Typus des im Halbkreis hinter dem Hochaltar aufgebauten Gestühls (sei es zu ebener Erde, auf einer Empore über der Sakristei oder auf einer Westempore, meist mit der Stalle des Abtes in der Mitte) ist mit

Unter den Kapitularherren waren fünf von besonderem Rang, die Prälaten oder Dignitäten genannt (von diesen hatten Propst, Dechant und Kantor das Recht der Inful; Scholaster und Kustos hingegen nicht). Gessner, 1950, S. 8.

¹⁶⁴⁸ Es waren ein Rüstmeister Kilian Bender, der Hofschreiner Franz Anton Hermann und ein Schreinermeister Förster Risse zu einem neuen Chorgestühl eingefordert. Das Projekt Hermanns wurde approbiert. Er verlangte fl. 7900 bzw. 8800 (bei Ausführung von Zieratzusätzen, die er nicht vorgesehen hatte).

¹⁶⁴⁹ Gessner, 1950, S. 16-22.

¹⁶⁵⁰ Gessner, 1950, S. 27.

dem Typus des Gestühls auf ovalem oder geschweiftem Grundriss kombiniert.¹⁶⁵¹ In Mainz stehen die Stallreihen einander gegenüber, sind aber durch das über die westliche Schmalseite fortgeführte Dorsale miteinander verbunden. Hier stand im Scheitel, weit abgerückt von den Stallreihen, der Bischofsthron unter dem an dieser Stelle vorkragenden Baldachin.¹⁶⁵²

Die vorzügliche gestalterische Leistung liegt jedoch weniger in der „Erfindung“ der geschlossen ovalen Anlage des Gestühls an sich, als in der Umsetzung der mit dem Trikonchos vorgegebenen Raumverhältnisse. Diese Bauform ist für die Aufstellung eines Chorgestühls schlecht geeignet; würde ein Gestühl in den drei Konchen an der Wand entlanggeführt, entstünden mehrere Bereiche, von denen aus der Altar nicht sichtbar wäre und die vom Platz des Ranghöchsten nicht einsehbar wären. Das alte¹⁶⁵³ Gestühl schnitt die beiden seitlichen Konchen gerade ab und ragte trapezförmig in die westliche Konche hinein.¹⁶⁵⁴ Diese Anlage wurde in eine gerundete Form übertragen. Das so entstandene Oval vereint mehrere Vorzüge: Indem die Längsseiten leicht in die seitlichen Konchen eindringen, hat der durch das Chorgestühl neu etablierte Raum die größtmögliche Fläche bzw. das größtmögliche Volumen, und zugleich wird durch das Ausschalten von Knicken in der Dorsalwand eine Durchgängigkeit und Einheitlichkeit erreicht. Dass das Oval eine gespanntere Form ist als der Kreis, braucht nicht eigens unterstrichen zu werden.

33.6.2. Beschreibung

Bei den Hauptflügeln teilt ein Mitteldurchgang nicht nur die Vorderreihe in zwei Blöcke zu sechs (West) und acht Ställen (Ost), sondern auch die Hinterreihe von insgesamt 16 Ställen ist in der Mitte durchbrochen (Abb. 33.6.a, 33.6.b). Ein doppelflügeliges Portal mit großem Oberlicht ist ins Dorsale integriert; es gewährt Durchlass zum Restraum der Konchen hinter dem Gestühl und somit weiter zur Sakristei (Nordseite), zum Querhaus und zum Paradies (Südseite). Die Portale setzen zwar eine Zäsur im Dorsale und es liegt eine gewisse Zentrierung vor; doch läuft die Gesimslinie einheitlich durch.

¹⁶⁵¹ Eine Übersicht der ovalen Gestühle ist im Abschnitt zu Kempten dargestellt.

¹⁶⁵² Der ursprüngliche Bischofsthron ist der Versteigerung des Dominventars unter der französischen Besetzung im Zuge der Napoleonischen Kriege 1801 zum Opfer gefallen. Der Thron wurde unter Bischof Colmar (1802-18), der auch das bereits verkaufte, aber nicht abtransportierte weitere Gestühl zurückerwarb, im Stil des Klassizismus ersetzt (Gessner, 1950, S. 24).

¹⁶⁵³ Gessner vermutet die Zeit Albrechts von Brandenburg (1514-45) als Entstehungszeit. Es zählte 63 Ställen, das heutige 60, zuzüglich des Abtsthrones.

¹⁶⁵⁴ So zeigt es eine Grundrisszeichnung von 1724. Möglicherweise wurde die Anlage vor 1747 (Datum einer zweiten Grundrisszeichnung) so umgebaut, dass die Westseite offen war und zwei längere Doppelreihen am Ansatz zu den seitlichen Konchen leicht schräg einander gegenüber aufgebaut waren. (Gessner, 1950, S. 12.)

Der Rhythmus des Dorsales basiert auf der Grundeinheit von vier Stallen. Es ist die rhythmische Travée¹⁶⁵⁵: Zwei schmale Travéen der Breite einer Stalle fassen eine von doppelter Breite ein. Die Rhythmisierung bewirkt jedoch keine starke Zusammenfassung von Viererabschnitten; dafür ist sie zu leicht und verspielt. Außerdem folgt der obere Abschluss eigenen Gesetzmäßigkeiten, und die Hauptstützen sind leichter als die Zwischenstützen. Diese Hauptstützen sind Hermenpilaster genau derselben Machart wie in Worms: schmale Gebilde mit einer kräftigen volutenförmigen, nach hinten gewandten Einrollung am oberen Ende, die einen mit Lententuch bekleideten Jüngling tragen. Die Zwischenstützen sind kräftig proportionierte Pilaster, die ebenfalls Worms entsprechen. Auch der Zusammenhang zwischen beiden Arten von Stützen ist vergleichbar: Die Zwischenpilaster sind kürzer als die Hermen; hier ist eine Zone eingefügt, die, bezogen auf die kleine Ordnung als Verkröpfung eines Architravs (bzw. Frieses) gelten muss, der zwischen den Achsen nicht ausgeführt ist, weil der reich dekorierte obere Abschluss der Füllungen in diese Zone hineinragt. Diese Zone entspricht dem Wormser Baldachin. Die Hermen alleine tragen den weit vorkragenden und sichtlich lastenden oberen Abschluss, der, bezogen auf die kleineren Pilaster, als Gesims alleine interpretiert werden kann, bezogen auf die Hermen jedoch als vollständiges Gebälk erscheint. Die stark bewegte Wellenlinie weist an den Hermen und an dem von zwei Hermen eingefassten mittleren Portal jeweils einen Berg auf, an den Zwischenpilastern ein Tal und an den Doppelfeldern in der Mitte in der Regel einen kleineren Berg. Bei der östlichen der vier Grundeinheiten, deren Mitte jeweils genau vor dem westlichen Pfeiler des Trikonchos liegt, ist hier jedoch eine besonders tiefe Senke, die jeweils ein älteres Bischofsepitaph¹⁶⁵⁶, das hier am Pfeiler befestigt ist, besonders inszeniert (Abb. 33.6.a). Die einzelnen Berge und Täler sind mehrfach gebrochen, und andere Unregelmäßigkeiten¹⁶⁵⁷ bewirken den äußerst bewegten Eindruck des Dorsales. Dieser volle Klang steht in einem harmonischen Gegensatz zu dem leichten Rhythmus und dem zarten Relief des Dorsales. Die dezent vornehme architektonische Gliederung ordnet sich der kräftigeren oberen Abschlusszone unterstützend unter.

Zu dem stark bewegten Gesamtausdruck des Gestühls trägt neben dem wogenden oberen Abschluss auch die zerklüftete vordere Grenze bei. Hier fällt besonders eine ungewöhnliche

¹⁶⁵⁵ Strenggenommen ist nur die Abfolge schmal – breit – schmal mit der herkömmlichen rhythmischen Travée übereinstimmend, eine Differenzierung mit Haupt- und Zwischenstützen gibt es dort normalerweise nicht.

¹⁶⁵⁶ Süd: Lothar Franz v. Schönborn (1695-1729), Nord: Johann Philipp von Schönborn, (1647-1673). Nach der Probeaufstellung eines „Stuhles“ wollte Hermann die Epitaphien höher hängen lassen, doch ist nicht bekannt, ob dies auch geschah. (Gessner, 1950, S. 29).

¹⁶⁵⁷ So wie zum Beispiel die Wappenschilde, die bei jedem „Zwischenberg“ als Aufsatz auf dem Gebälk stehen, bei jedem Tal wie in Worms *vor* das Gebälk gelegt sind, und somit durch ihr Springen die Wellenlinie noch verstärken. Vasen über den Hauptbergen und Heiligenfiguren bereichern zusätzlich den Aufsatz. In der Wand folgt die Fortführung des Dorsales im Bereich zwischen den Stallenreihen und dem Bischofsthron nicht der Rhythmisierung: die Breite der Felder ist uneinheitlich, die Stützen sind alle Hermenpilaster.

Differenz zwischen dem westlichen Pultblock (mit dem Aufsatz auf den Accoudoirs dahinter) und den drei einzelnen, höheren Pulten des östlichen Teils der Vorderreihe auf (ebenfalls mit Accoudoiraufsätzen dahinter, Abb. 33.6.c). Dieser Unterschied erklärt sich wohl aus der Abstufung zwischen den Domizellarherren und den Vikaren. Den Kapitularherren waren die Stallen in der würdigeren Hinterreihe zugeordnet. Die drei östlichen Pulte sind körperhafte Einzelstücke von reicher und eleganter Modellierung, während das durchgehende westliche trotz seiner reichen Gestaltung das übliche Maß nicht wesentlich überschreitet. Zusätzliche Bereicherung erfährt der vordere Abschluss durch die vielen Treppenaufgänge und die geschweiften und durchbrochenen, mit Blattwerk geschnitzten Treppenbrüstungen. Der östliche Abschluss bestand ursprünglich aus hohen Tabernakeln oder Erkern, die sich an die Vierungspfeiler anlehnten. Sie waren durch ihre Gestaltung ins Dorsale eingebunden, aber allseitig verglast. Der südliche Erker enthielt ein Marienbild, der nördliche das Allerheiligste.¹⁶⁵⁸ Diese wirkungsvollen Abschlüsse wurden 1862 entfernt.¹⁶⁵⁹

Das Mainzer Gestühl ist hinsichtlich seiner Größe, seiner künstlerischen Qualität und seines Anspruchs mit den drei großen schwäbischen Reliefgestühlen Zwiefalten, Ottobeuren und St. Gallen zu vergleichen. Im Gegensatz zu diesen fehlen die Monumentalisierung und Zentrierung des Aufbaus durch die absolute Höhe und die Gliederung (und damit Proportion) des Dorsales und durch die hohen Aufbauten der Chororgeln. Ein solcher Aufbau hätte in Mainz die hohen Fenster der Apsis überschritten und damit die Lichtsituation beeinträchtigt. Anscheinend sollte das neue Gestühl sich dem Bau unterordnen und nicht umgekehrt.

Durch die sehr bewegte Gestaltung wird vermieden, dass das Gestühl, das sich wie ein langes Band in den Trikonchos legt, eintönig wirkt und an eine additive Komposition denken lässt. Andererseits fehlt dem Gestühl die große Gesamtwirkung als Fassade oder architektonisches Schaustück, wie jene sie haben. Vielmehr wirkt es als Raum im Raum und zudem durch die Brillanz einzelner Abschnitte. Die Wirkung ist weniger die einer prunkhaft mächtigen Erscheinung, wie in Ottobeuren, als die einer besonderen Vornehmheit.

¹⁶⁵⁸ Sie ersetzen ein Marienbild und ein Sakramentshaus, die sich schon vor dem Bau des neuen Gestühls hier befanden.

¹⁶⁵⁹ Gessner, 1950, S. 25.

33.6.3. Heraldisches und ikonographisches Programm

Der vornehme und repräsentative Charakter wird vom Programm noch verdeutlicht. Über dem Bischofsthron ist als Aufsatz die Skulptur des Patrons des Bistums und des Domes St. Martin zu Pferd mit Bettler und Putti zu sehen, an seinem Podest das Wappen des Kurfürsten und Erzbischofs Johann Friedrich Carl v. Ostein.

Im breiten Vertäfelungsfeld, das sich zu beiden Seiten an den Platz des Bischofs anschließt, sind die Wappen der dreizehn Suffraganbistümer (Süd: Worms, Speyer, Straßburg, Chur, Paderborn, Halberstadt, Fulda; Nord: Würzburg, Eichstätt, Verden, Augsburg, Konstanz, Hildesheim, Vacat.) angebracht. Darüber als Aufsatz das Kurmainzer Wappen (Süd), und das Wappen des Domkapitels (Nord); als Aufsatz über den anschließenden Schmalachsen die Heiligen Bonifazius, historisch wichtigster unter den Mainzer Erzbischöfen (Süd) und Willigis, Bauherr des Domes (Nord); in den anschließenden Schmalachsen der Vertäfelung die Wappen der vier Erz- und vier Erbämter des Kurstaates. Hier beginnen die Stallen und mit ihnen die persönlichen Wappen der Kapitularherren: In den Feldern unter den Schönbornepitaphien die Wappen der fünf Prälaten oder Dignitäten des Domkapitels. Am Gesims reihen sich anschließend die Wappen der Domkapitulare nach dem Stand des Kapitels vom Jahr 1760 auf 1761 in der Reihenfolge des Dienstalters. Die Domizellare sind nicht vertreten, da sie nicht zur Stiftung des Werkes beigetragen haben. Über den Türen zu den seitlichen Konchen sind im Norden Bardo, Bauherr des Vorgängerdomes, im Süden Crescens, legendärer erster Bischof von Mainz zu sehen. Das Programm ist vollständig auf das Erzbistum Mainz und das Domkapitel ausgerichtet.

33.6.4. Genese

Treffend stellt Gessner fest, „dass Hermanns Werk als ein ins Monumentale erhobener Wappenkalender angesehen werden darf.“¹⁶⁶⁰ Hermann hatte selber Entwürfe für gestochene Wappenkalender für das Domkapitel und für die rheinische Ritterschaft geliefert.¹⁶⁶¹ Doch überträgt Gessner die Bedeutung, die solche Wappenkalender für das heraldische Programm hatten, auch auf die Gestaltung des Gestühls. So wird eine Bedeutung des Architekturtraktates

¹⁶⁶⁰ Gessner, 1950, S. 44.

¹⁶⁶¹ Gessner, 1950, Tafeln 20, 21.

des Andrea Pozzo, die für Hermanns Kalenderentwürfe durchaus möglich ist, für das Gestühl postuliert, welches doch mit der Formensprache Pozzos nicht das geringste zu tun hat. Die im Prinzip richtig angesprochene bühnenartige Wirkung wird mit einer Kanonisationsdekoration Carlo Fontanas in St. Peter verglichen und eine Vorbildrolle wird suggeriert,¹⁶⁶² schließlich wird, abermals über den Umweg der Kalenderentwürfe, das Treppenhaus von Bruchsal herangezogen.¹⁶⁶³ Anregungen für die Gestaltung des Gestühls kann diesen Entwürfen schwerlich zugemessen werden.

Als naheliegendste genetische Wurzel muss das Wormser Gestühl betrachtet werden.¹⁶⁶⁴ Der grundlegende Unterschied zwischen beiden wurde eingangs schon betont. Das prägende Motiv des wellenförmigen Aufsatzes erinnert an das Gestühl von Zwiefalten, die Hermen, und mit ihnen auch die in Worms, erinnern an Ottobeuren. Beides sind so allgemeine Motive, dass eine direkte Beeinflussung nicht angenommen zu werden braucht, zumal das Wormser und das Ottobeurer Gestühl im selben Jahr (1755) angefangen wurden. Doch kann gewiss nicht ausgeschlossen werden, dass die großen schwäbischen Gestühle auch am Rhein bekannt gewesen seien.

Was den Charakter des Mainzer Gestühls von den schwäbischen grundlegend unterscheidet, ist eine französische Komponente. Für diese sind wiederum zwei Merkmale bestimmend. Das erste ist die für Deutsche Chorgestühle höchst ungewöhnliche Rhythmisierung des Dorsales. Unter den Chorgestühlen im deutschen Raum kommt die rhythmisierte Travée einzig im Grenzbereich zu Frankreich vor: Gengenbach (1730/33), Maursmünster (1760/70), Gebweiler (1782/83 vom Wessobrunner Stuckateur und Bildhauer Fidelis Sporer).¹⁶⁶⁵ Interessant ist hier die Vorlage für ein Chorgestühl bei Roubo, um 1770¹⁶⁶⁶: Es weist eine entsprechende Dorsalgliederung auf. Solche und ähnliche Schemata, etwa ohne Pilaster, haben jedoch in der französischen Architektur und Dekorationskunst schon eine lange Tradition.¹⁶⁶⁷

¹⁶⁶² Ebenda.

¹⁶⁶³ Gessner, 1950, S. 50-51.

¹⁶⁶⁴ Das Mainzer Gestühl wurde bisher noch nie weiter mit dem von Worms in Zusammenhang gebracht, als dass die Urheberschaft desselben Schreiners benannt wurde.

¹⁶⁶⁵ Noch wesentlich französischer ist der konkurrierende Entwurf, den vermutlich der Schreiner Johann Förster für das Mainzer Gestühl lieferte; abgebildet bei Arens, 1955, Tafel 123. Hier fehlen die Pilaster, es alternieren schmale und sehr schmale Felder. Das Dorsale ist von der Vertäfelung eines Salon nicht zu unterscheiden. Weitere Entwürfe bespricht: Arens, Fritz. Weitere neu entdeckte Entwürfe zum Mainzer Domchorgestühl. In: Universitas. Festschrift für Bischof Dr. Albert Stohr. Mainz, 1960, S. 324-329.

¹⁶⁶⁶ Roubo, André-Jacob. L'Art du Menuisier. 5 Bände in 6 Volumina, Paris, 1769-1775. Vol. 2, Tf. 72. Abgebildet bei Pfeil, 1992, Abb. 149.

¹⁶⁶⁷ So verwendete es etwa schon um 1660 Jean Lepautre; spätere Dekorateur wie Robert de Cotte, Germain Boffrand, Gilles Marie Oppenord oder Jacques Verberck verwendeteten die rhythmisierten Travées für Entwürfe von Festsälen.

Das andere französische Merkmal sind das Material Eichenholz, das zart reliefierte und nicht vergoldete¹⁶⁶⁸ Ornament an den Ecken und am oberen Abschluss der Füllungen.

Der Hofschreiner Franz Anton Herrmann hatte auch für den dritten der rheinischen Kaiserdome, den Speyrer, 1762-63 ein Chorgestühl geschaffen, das jedoch 1794 bei der Verwüstung des Inneren des Domes zugrunde ging.¹⁶⁶⁹ Erhalten ist der Grundriss der Anlage, eine Bauzeichnung aus dem Entstehungsprozess. Der Grundriss weist weitgehende Übereinstimmung mit dem des Mainzer Gestühls auf. Abweichungen sind das Fehlen der Türen und eine zusätzliche, gesondert eingefasste Einzelstalle zwischen dem Bereich des Bischofsthrones und der Hauptreihe.

33.7. Bronnbach

Schon Busch erkannte das Bronnbacher Gestühl als Nachfolger des großen Mainzer Werkes.¹⁶⁷⁰ Es rangiert, zumal in seiner Region, unter den hochwertigen Chorgestühlen, wie auch bei Zisterziensern kaum anders zu erwarten ist. Dennoch hat Gessner nicht ganz unrecht, wenn er es einen „matten Abglanz“¹⁶⁷¹ des Mainzer Gestühls nennt.

Eine Inschrift gibt als Verfertiger den Frater, also Laienbruder, Daniel Aschauer an, dazu die Jahreszahl 1778. Die Angabe, dass die Anfertigung 20 Jahre gedauert habe,¹⁶⁷² klingt nicht ganz glaubwürdig.

33.7.1. Anlage

Das Gestühl weist die für die Zisterzienser typische gewinkelte Anlage auf (Abb. 33.7.a). Es hat 14 Stallen in der Hinterreihe, wovon die westlichste dem gebogenen Dorsalfeld des Winkelelements zugeordnet ist und halb hinter Wange und Accoudoir der inneren der zwei Stallen des Flügels verschwindet (Abb. 33.7.b). Die in der Mitte geteilte Vorderreihe umfasst

¹⁶⁶⁸ Eine Vergoldung wurde kurz nach der Zahlung der Restsumme an Hermanns Witwe 1772 geplant, aber nicht ausgeführt; Hermann hatte noch zu Lebzeiten eine Teilvergoldung vorgeschlagen (Gessner, 1950, S. 23-24).

¹⁶⁶⁹ Huth, Hans. Die Tätigkeit des Mainzer Hofschreiners Franz Anton Herrmann für die Ausstattung des Speyerer Domes. In: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte. Jahrgang 56/57, 1961/62, S. 189-190.

¹⁶⁷⁰ Busch, 1928, S. 47.

¹⁶⁷¹ Gessner, 1950, S. 57. Eine Begründung für dieses Urteil gibt er nicht.

¹⁶⁷² Wissmann, Gerhard. Kloster Bronnbach. Ein Gang durch die Geschichte der ehemaligen Zisterzienserabtei im Taubertal. Tauberbischofsheim, 1986, S. 37.

zwei mal fünf Stallen, der westliche Teil hat jedoch im Westen einen Abschnitt ohne Stalle (Abb. 33.7.c).¹⁶⁷³ Die Hinterreihe ist gegenüber der vorderen um drei Stufen erhöht, welches einen ebenfalls im Orden öfters vorkommenden hohen Aufsatz über den Accoudoirs der Vorderreihe bedingt. Typisch ist auch die Position in der Kirche, einer spätromanischen Basilika: Das Gestühl steht im Osten des Langhauses und ragt nur wenig in die Vierung. Die quergelagerten Stallen am östlichen Ende an den Vierungspfeilern sind eine selten auftretende zisterziensische Eigenart (Abb. 33.7.d).¹⁶⁷⁴

33.7.2. Beschreibung

So eng sich das Dorsale von Bronnbach auch an das von Mainz anlehnt, es ist daran doch ein Rückfall in die Einzelteilung der Felder in Entsprechung zur parataktischen Aufreihung der Stallen zu beobachten (Abb. 33.7.e). Die Möglichkeit der Rhythmisierung der Dorsalfelder wird nicht aufgegriffen. Eine Rhythmisierung wird durch die eng verwandte Wellenlinie des oberen Abschlusses und die Aufsätze erreicht, zusätzlich in der Dorsalwand durch die Hermenpilaster, die wie in Mainz zwischen den normalen Pilastern Akzente setzen. Rhythmisch verteilt sind ferner die figürlichen und ornamentalen, vergoldeten Reliefschnitzereien, die den Füllungen in der oberen Hälfte aufgelegt sind.

Die Grundeinheit ist in Bronnbach länger als in Mainz und wird nur einmal in einer Verkettung wiederholt. Die Einheit zählt sieben Dorsalfelder (Abb. 33.7.f). Hermenpilaster gliedern sie in einen mittleren Teil von drei und flankierende zu zwei Feldern. Der mittlere Abschnitt wird durch einen großen Aufsatz mit einer Passionsdarstellung (Ölgemälde) als Zentrum ausgezeichnet. Das Gebälk beschreibt hier und über den Hermen jeweils gleich hohe Berge, dort zusätzlich verkröpft. An den Enden der Siebener-Grundeinheit steigt das Gebälk stärker an, entsprechend gibt es einen größeren Pilaster. Als Aufsatz sind hier große Vasen zu sehen, eine Übernahme aus Mainz. Die Nahtstelle zwischen beiden Hälften bildet zwar den größten Berg und hat eine größere Vase und im Gebälk das Wappen des Abtes (Südseite) bzw. des Konvents (Nordseite). Doch kann diese Mitte zwischen den beiden in sich

¹⁶⁷³ Diese Disposition scheint sich an der Angabe im *Rituale Cisterciense* zu orientieren, dass der Platz der Vorderreihe direkt vor dem Abt nicht besetzt werden darf. Ein anderes Zisterziensergestühl, das die Angabe in dieser Form befolgt, ist mir nicht bekannt.

¹⁶⁷⁴ Vgl. Leubus, Heinrichau, Pontigny, Ebrach. Nach Wissmann, 1986, S. 39 haben die Laienbrüder hier ihren Platz gehabt; das ist erstaunlich, liegen doch diese Plätze nah am Hochaltar, und hatten die Laien nach dem *Rituale Cisterciense* ihren Platz im *Retrochorus* westlich des Chorgestühls (in der Fassung von 1689, Paris. *Caput III. De Oratorio Monasterii*. § 4). Bei Heyer, 1977, werden diese Plätze *Logen* genannt.

zentrierten Hälften als übergeordnetes Zentrum nicht voll überzeugen: Die Mitte ist eine gesperrte Mitte, während die „Nebenzentren“ unter den Passionsbildern ein Feld aufweisen. Unentschieden ist die Verteilung der Heiligen- und emblematischen Darstellungen im Dorsale. Die vier Evangelisten besetzen die „Nebenzentren“, die gleichrangigen Kirchenväter liegen an den Enden des Gestühls (unter Einbeziehung des westlichen Flügels, Abb. 33.7.g), sind also auf das Ganze bezogen. Auch um das „Hauptzentrum“ liegt eine eigenständige Symmetrie vor. Im Aufsatz alternieren die zwei Passionsbilder mit drei untergeordneten Vasen. Die emblematischen Darstellungen sind ein ungewöhnliches und spannendes Element am Bronnbacher Gestühl. Die einzelnen Darstellungen wurden alle überzeugend benannt, doch eine Systematik des Programmes erschließt sich nicht unmittelbar. Eine Deutung wäre wünschenswert.¹⁶⁷⁵

33.7.3. Würdigung im Vergleich mit Mainz

Der ganz große Zug des Mainzer Gestühls wird in Bronnbach nicht erreicht, jedoch fällt ein besonderer Aufwand im Detail und in der ornamentalen Variation auf. So wechseln die Basen, Schäfte und Kapitelle der Pilaster ständig, und darunter befinden sich phantasiereiche und originelle Kreationen, teilweise durchbrochen und mit eingesperrten Gegenständen durchsetzt. Weniger glücklich sind die figürlichen Schnitzereien ausgearbeitet, besonders die Hermen. Das kunstschreinerische Detail zeugt jedoch von einigem Können. So sind die freie Umbildung der Mainzer Wangen zu ganz geöffneten Gebilden, die aber noch die Grundform einer Wange erkennen lassen, oder die Accoudoirs mit der singulären Mittelrippe hervorzuheben (Abb. 33.7.b). Das Bronnbacher Gestühl ist weniger vornehm und streng als das Mainzer, es ist freundlicher und bietet dem Auge viel zu entdecken. Hätte es sich nicht an der hohen Richtschnur des Mainzer Chorgestühls zu messen, könnte es als Hauptwerk seiner Art und Epoche gelten. So, wie die Dinge liegen, kann es nur als Reflex von einem Spitzenwerk der führenden und höfischen Mainzer Schreinerwerkstatt der Zeit aus einer ziemlich guten und originellen, aber letztendlich handwerklichen Klosterwerkstatt gelten.

¹⁶⁷⁵ Eine knappe Darstellung mit Deutungsversuch der einzelnen Bilder bringt Wissmann, 1986, S. 68, leider ohne Angabe von Quellen oder Vergleichsbeispielen. Einige Darstellungen könnten auch anders interpretiert werden.

33.7.4. Ikonographisches Programm

Kursive Interpretationen nach Wissmann, 1986, S. 68.

	Nord von Ost nach West		Süd von Ost nach West	
	Hieronymus		Gregor	
	Busch mit <i>einer</i> Rose, am Fuß eine Schlange. Mariensymbol? (<i>neues Leben in der Ewigkeit</i>)		Baum der Erkenntnis (<i>Lebensbaum, - Sterben – Tod durch die Schlange</i>)	
	Eucharistischer Kelch mit Hostie (<i>geistiges Leben</i>)		Zwei Füllhörner (<i>profanes Leben</i>)	
Gebet am Ölberg	Engel, Schriftband Matthäus		Löwe, Schriftband Markus	Geißelung
	Blüten mit umgekehrtem Anker (<i>Hoffnung, Jugend</i>)		Zwei brennende Herzen (<i>Gottes- und Menschenliebe – Flügel nach unten = irdische Liebe</i>)	
	Weintrauben (<i>Herbst</i>)		Blütenzweig (<i>Frühling</i>)	
	Durchbohrtes Herz Mariens		Herz Jesu mit Dornenkrone	
Wappen des Konventes				Wappen des Abtes Ambros Balbus
	Name Mariens		Herz Jesu mit Kreuz und Nägeln	
	Eichenzweige (<i>Ernte</i>)		Garben mit Sichel (<i>Ernte</i>)	
	Verdammte Seele im Fegefeuer, von Schlangen und Drachen gequält (<i>ewiger Tod</i>)		Totenkopf, Sanduhr, Sense (<i>irdischer Tod</i>)	
Ecce Homo	Stier, Schriftband Lukas		Adler, Schriftband Johannes	Beweinung
	Auge Gottes, zwei geflügelte Engelsköpfe, unten Musikinstrumente (<i>Schöpfung der Welt</i>)		Weltgericht, Posaune „SURGITE“, Regenbogen, Flammenschwert, fallende Sterne, lebender Baum, verdorrter Baum mit Schlange; unten offener Sarg mit Skelett, Knochen, Schädel (<i>Weltuntergang</i>)	
	Sonne, Mond, Heilig-		Arma Christi, Name	

	Geist-Taube, Quellen aus Felsen, Buch mit der Aufschrift AUSCULTA O FILI PRAECEPTA MAGISTRI TUI. Unten Globus (<i>Leben – Sonne – Erschaffung – Heilig Geist</i>)		Mariens in Wolke, Dialog “SALVE MARIA – SALVEBE“ (<i>Weg zum Tod durch Leiden</i>)	
	Waage, Richtschwert, unten Ritterrüstung, gebrochen Säule		Tischchen mit Januskopf, Spiegel und Schlange	
	Orangenbäumchen in Blumentopf		Rosenbäumchen in Korb	
	Augustinus		Ambrosius	

33.8. Aunkofen

(Stadt Abensberg, Kreis Kehlheim), katholische Kirche Mariä Himmelfahrt.

Das Chorgestühl (Abb. 33.7.a) ist um **1765** von Johann Georg Rothmayer, der auch Altäre und Kanzel schuf, hergestellt worden. Das stollenlose Gestühl hat ein ein auffallend hohes Dorsale mit geschweiftem Gebälk und im Kapitellbereich zu Volutenspannen aufgeboenen Lisenen als stützende Glieder. Ein mittlerer Auszug, die Ecken der Rahmungen der Füllungen und das Pult sind mit elegantem, beherrschtem Rokoko-Ornament geschnitzt. Eine Besonderheit ist das Pult aus durchbrochenem Gitterwerk. Das Ganze äußerst fein, man würde meinen, ein Patronatsgestühl, welches aber in dieser Dorfkirche nicht der Fall zu sein scheint.

34. Französisch beeinflusste Gestühle in Südwestdeutschland

34.1. Gengenbach

(Ortenaukreis), katholische Stadtpfarrkirche, ehem. Benediktinerabteikirche St. Maria.

Chorgestühl 1730/33, Aufsätze 1760 von Peter Schwab.
(Reichsstift)

(Abb. 34.1.a)

34.2. Offenburg

Katholische Stadtpfarrkirche Hl. Kreuz

Chorgestühl mit Rocailleschnitzereien um 1740 (Dehio S. 518)

(Abb. 34.2.a)

34.3. Baden-Baden-Lichtental.

Zisterzienserinnen-Abtei, Abteikirche Hl. Jungfrau Maria und Hll. Drei Könige.

Auf dem Nonnenchor befindet sich ein Chorgestühl, das 1764-66 von Friedrich Bader aus Ettlingen geschaffen wurde. Es folgt der für den Orden typischen Anlage (vgl. Heiligkreuztal, Oberschönenfeld, Landshut Seligenthal): U-förmig mit Eingang in der Mitte der Ostseite, zweireihig ohne Pult in der Vorderreihe, Hinterreihe zu 17 Ställen, Vorderreihe von zwei Blöcken zu 7 Ställen, Westflügel zwei bzw. drei Ställen (Abb. 34.3.a). In der Hinterreihe trennen halbohohe Hochwangen die Ställen. Das Gestühl ist von der Wand abgerückt, hinter dem Gestühl sind einzelne Bänkchen mit Pulten für das private Gebet in Querrichtung angebaut.

Das Dorsale ist von einer flachen Pilasterordnung auf hoher, verkröpfter Sockelzone mit verkröpftem Gebälk gegliedert; die Ordnung fasst je zwei Ställen zu einem Doppelfeld zusammen, doch die Hochwangen trennen diese Bindung wieder (Abb. 34.3.b). Sie sitzen auf den Pilasterstirnen, aber jeweils auch dazwischen, wobei die Dorsalfelder mit Sockel, Rahmen und Füllung recht unschön überschnitten werden. Die Hochwangen wirken wie ein Nachgedanke, wozu auch die Besonderheit beiträgt, dass sie am westlichen Ende fehlen, während auch bei Gestühlen ohne fortlaufende Hochwangen öfters eine solche den Abschluss bildet. Ebenfalls wie eine nachträgliche Zutat wirken die Heiligenfiguren (Ordensgründer),

die mit ornamentalen Sockeln über den zwischen den Pilastern liegenden Hochwangen an der Füllung befestigt sind. Ansonsten ist das Gestühl frei von Ornament. Die einzigen nicht rektangulären Formen sind die geschweiften Wangen und Hochwangen, deren Kontur von einer konzentrischen Gravur wiederholt wird, und die Füllungen mit viertelrund eingezogenen oberen Ecken. Ferner bereichern Profilierungen das gediegen gebaute Eichengestühl.

34.4. Sankt Peter

(Kreis Breisgau-Hochschwarzwald), katholische Pfarrkirche, ehem. Benediktiner-Abteikirche
St. Peter

Die Angabe, das Chorgestühl sei 1729 von Joseph und Johann Bonauer geschaffen, und von Faller 1772 um das Dorsale ergänzt worden,¹⁶⁷⁶ ist erstaunlich. Nach stilistischem und technischem Befund scheint die Angabe, dass Chorgestühl und Chororgelgehäuse auf Entwürfe Fallers zurückgehen,¹⁶⁷⁷ plausibler.

Das Gestühl folgt der typisch zisterziensischen Anlageform mit abgewinkeltm Flügel im Westen, der von den eingerückten Altären am Chorbogen hinterfangen wird, und zwei ebenfalls quergelagerten "Logensitzen" am Ostende (Abb. 34.4.a, 34.4.b).

Das Gestühl zählt acht Stallen am geradegeführten Teil der Hinterreihe und drei an Winkel und Westflügel. Die Vorderreihe zählt zwei mal drei Stallen.

Das auffälligste Merkmal ist das hohe Dorsale aus Stuckmarmor, das sich von den Stallen stark abhebt. Die strenge und elegante Gliederung mit dezentem, vergoldetem Rocailledekor, begründet die Einordnung zu den "französisch" wirkenden Gestühlen. Die Stallen (Abb. 34.4.c) sind ebenso streng und elegant mit Schilfwedeln und Rocailles geschnitzt, der Grund spricht stark mit – Stilmerkmale eines späten Rokoko.

¹⁶⁷⁶ Kaiser, Wolfgang. St. Peter in: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 633-638. S. 636.

¹⁶⁷⁷ Mühleisen, Hans-Otto. St. Peter im Schwarzwald. München, Zürich, 1991 (18., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 561 von 1952). S. 13.

34.5. Bad Säckingen, Betsaal.

(Kreis Waldshut) Münster St. Fridolin, ehem. Damenstiftskirche

Beachtenswertes Rokoko-Eichengestühl französischer Prägung im sog. Betsaal der Stiftsdamen (oder Kapitelsaal) über der Sakristei von 1765¹⁶⁷⁸

(Abb. 34.5.a)

¹⁶⁷⁸ Kaiser, 2001, S. 19.

35. Rokokogestühle mit szenischen Reliefs im Dorsale

(Fallstudie 11: Die großen schwäbischen Reliefgestühle des Rokoko: Zwiefalten, Ottobeuren und St. Gallen)

Zwiefalten (Kreis Reutlingen), katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche, ehem. Benediktiner-Abteikirche Unserer Lieben Frau.

Ottobeuren (Kreis Unterallgäu), Benediktiner-Abteikirche St. Theodor und Alexander.

Sankt Gallen, Stiftskirche und Kathedrale, ehemals Benediktiner-Klosterkirche St. Gallus und Othmar

35.0.1. Einleitung

Diese drei Werke stellen fraglos den künstlerischen Höhepunkt der Gattung Chorgestühl im 18. Jahrhundert dar. Nirgends sonst nimmt das Chorgestühl in einer einheitlichen Ausstattung einen vergleichbar hohen Stellenwert ein. Neben den Determinanten, die für ein hochwertiges Gestühl selbstverständlich sind, also gute figürliche und ornamentale skulpturale Ausstattung so wie hochwertige Schreinerarbeit, in diesem Fall Furnierarbeit, tragen dazu besonders zwei Merkmale bei: die Gliederung des Baukörpers und die großen, szenischen Reliefs. Die Reliefs waren für die Gesamtgestaltung maßgeblich. Ihre Größe geht einher mit der Entkopplung zwischen dem vorgegebenen schnellen Rhythmus der Stallenreihe und dem des Dorsales. In Zwiefalten fasst jedes Dorsalfeld zwei Stallen zusammen. In Ottobeuren werden die Schritte zudem rhythmisiert: Die Dorsalfelder fassen jeweils zwei oder drei Stallen zusammen. In St. Gallen sind es bis zu fünf, wobei in verschiedener Weise Verschränkungen vorkommen.

Die Abkopplung der Dorsalfelder von den Stallen und die daraus resultierende Möglichkeit der Rhythmisierung der Dorsalgliederung spielen für die Gesamtwirkung eine ganz entscheidende Rolle. Die Verbreiterung der Felder erlaubt es, das Dorsale wesentlich höher zu bemessen, und dennoch die Dorsalfelder gut zu proportionieren. So zeichnet diese drei Gestühle eine Größe und, trotz der dem Rokoko gemäßen Bewegtheit, Ruhe aus, die mit einer herkömmlichen Rhythmisierung des Dorsales im Einerrhythmus nicht möglich gewesen wäre. Bei traditionell gegliederten Gestühlen ist Größe zu einem gewissen Grade immer gleichbedeutend mit Länge. Das ist hier anders. Zugleich erreichen die Reliefs als Bilder eine größere Wirkung als in früheren und gleichzeitigen, aber traditionell gegliederten Gestühlen. Weiß prägte in ihrer

Dissertation zur schwäbischen Reliefkunst zwischen 1715 und 1780¹⁶⁷⁹, deren zentraler Gegenstand die drei großen Chorgestühle sind, für diese Dorsalwände den treffenden Begriff der Reliefschauwand.

In der Betrachtung der Gestühle als Gesamtwerk muss der gestalterischen Einheit von Dorsale und Orgelprospekt, der jeweils den Hauptteil des Aufsatzes ausmacht, besonderes Augenmerk zukommen. Die jüngeren Forschungsbeiträge stellen hier die Einheitlichkeit der Planungen in Frage.

Die Gestühle von Zwiefalten und Ottobeuren sind als Paar zusammen zu betrachten. Beide wurden von denselben Künstlern in naher zeitlicher Abfolge geschaffen: Das Zwiefaltener Gestühl wurde von 1744 bis 1751 hergestellt (Orgel bis 1755), das von Ottobeuren zwischen 1755 und 1762 (Orgel bis 1764). Der Bildhauer war der Riedlinger Johann Joseph Christian, der Schreiner der aus Villingen stammende Martin Hörmann (Hermann). Beide Kirchen waren Neubauten Johann Michael Fischers (doch in beiden Fällen unter Vorgaben durch angefangene Fundamente bzw. zu erhaltende Bauteile des Klosters), und in beiden Fällen war der Stuckateur Johann Michael Feichtmayr. Dieser Name ist wichtig, denn es ist trotz vieler Beiträge zur Frage nach der Urheberschaft beider Gestühle noch immer unsicher, inwiefern Feichtmayr als übergeordneter Ausstattungskünstler Einfluss auf die Gestaltung des Chorgestühls genommen hat, oder ob er sogar der Gesamtentwerfer war.¹⁶⁸⁰ Johann Joseph Christian lieferte später das Modell für das Gestühl von Wiblingen (Vertrag 1777, Ausführung durch Christians Sohn Franz Joseph unter dem 1778 angetretenen „Bau- und Verzierungsdirektor“ Januarius Zick, auf den der überdimensionierte Orgelaufsatz zurückgeht). Schon 1774-76 hatten Vater und Sohn Christian das klassizistische Gestühl des Damenstifts Buchau geschaffen, vermutlich nach Entwurf des Architekten Pierre Michel d'Ixnard¹⁶⁸¹. Weiter waren zwei verschiedene Orgelbauer an der Entstehung der Chorgestühle beteiligt: In Zwiefalten Joseph Gabler und in Ottobeuren Karl Riepp.

Das Gestühl von St. Gallen wurde 1763-67 von Joseph Anton Feuchtmayer und seinem Kompagnon Franz Anton Dirr geschaffen. Auch hier wurden die Chororgeln später in Angriff genommen als das eigentliche Gestühl: 1766, vollendet 1770.¹⁶⁸²

¹⁶⁷⁹ Weiß, Ulrike. Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in Schwäbischen Kirchen zwischen 1715 und 1780. (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte; Band 17. Zugl. Tübingen, Univ. Diss. 1996). Tübingen, Berlin, 1998.

¹⁶⁸⁰ Weiß, 1998, S. 99, dort Anm. 31, legt die Forschungslage zur „Feichtmayr-Christian-Frage“ (nach dem Aufsatz: Lieb, Norbert. Die Feichtmayr-Christian-Frage in Ottobeuren. In: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 4, 1931, S. 175-187) detailliert dar.

¹⁶⁸¹ Weiß, 1998, S. 50, dort Anm. 71, mit weiterer Literatur.

¹⁶⁸² Könner, 1992, S. 72. Hergestellt von den Brüdern Victor Ferdinand und Joseph Bossart, Prospekte gesondert an unbekannt vergeben.

Auch das Gestühl von St. Gallen hat einen klassizistischen Nachfolger im neuen Salemer Gestühl aus derselben Werkstatt, das im Wesentlichen in den zwei Jahrzehnten nach 1775 entstanden ist.¹⁶⁸³

35.0.2. Der Entwerfer der Gestühle von Zwiefalten und Ottobeuren

Archivalisch belegt ist, dass Christian lange vor Feichtmayr in Zwiefalten die Arbeit aufnahm: Er kam 1744 (er brach seine Arbeit am Mehrerauer Chorgestühl ab), während die Feichtmayr-Werkstatt die Arbeit erst 1747 aufnahm.¹⁶⁸⁴ Christians Auftrag in Zwiefalten lautete über „das ganze Chorgestühl, was immer von Bildhauer Arbeit daran ist.“ Für Ottobeuren ist überliefert, dass Christian und Feichtmayr 1756 Modelle für Altäre und das Chorgestühl lieferten, wobei diese Reihenfolge der Modelle unstrittig ist.¹⁶⁸⁵ Ferner ist nach einem jüngeren Quellenfund Christians Mitarbeit an den Ottobeurer Altären Feichtmayrs belegt: er schuf sämtliche *Stuckfiguren*.¹⁶⁸⁶ Andererseits weisen in Ottobeuren die Auszüge so weitgehende Übereinstimmung mit den Altären Feichtmayrs auf, dass eine Zuschreibung des Entwurfs an den Stuckateur aus stilistischen Gründen plausibel ist.¹⁶⁸⁷ Auch das Ornament ist der Stuckornamentik Feichtmayrs so ähnlich, dass eine Trennung nicht sinnvoll erscheint.¹⁶⁸⁸ Auffälligerweise vollzieht Christian hinsichtlich der Ornamentik vom Mehrerauer Gestühl zu dem von Zwiefalten einen „Entwicklungsschub“ (Aufnahme der Rocaille). Weiß kommt zu dem Schluss, dass Christian für beide Reliefgestühle den Entwurf geliefert habe, sieht aber eine starke Prägung Christians durch den Ornamentkünstler Feichtmayr: „Die Begegnung mit Feichtmayr wirkte auf Christian offenbar wie eine Befreiung, und seine neuen künstlerischen Energien konnte er im großzügigen Rahmen des Auftrags in Zwiefalten voll umsetzen.“¹⁶⁸⁹

¹⁶⁸³ Ein Teil der Stallen war bereits 1765 geliefert worden, drei der Auszugsreliefs fertigte erst um 1790 der Bildhauer Johann Georg Wieland.

¹⁶⁸⁴ Weiß, 1998, S. 99.

¹⁶⁸⁵ Weiß, 1998, S. 169. Die Erwähnung macht der Chronist P. Maurus Feyerabend in seiner Ausgabe der Ottobeurer „Jahrbücher“ Bd. IV, 1816.

¹⁶⁸⁶ Weiß, 1998, S. 105-196. Rückschließend müssen die Zwiefaltener Stuckfiguren auch als Werke Christians gelten.

¹⁶⁸⁷ Potjans, 1983, S. 34-40.

¹⁶⁸⁸ Weiß, 1998, S. 167.

¹⁶⁸⁹ Weiß, 1998, S. 167.

Da es für beide Meister gute Argumente gibt, sei hier die These einer „Kollektivplanung“ zumindest erwähnt.¹⁶⁹⁰ Genannt werden muss auch eins der zentralen Argumente Weiß' für die Zuschreibung des Gesamtentwurfs an Christian: Es ist die Bedeutung der Reliefs für den Gesamtaufbau, die Behandlung des Dorsales als „Reliefschauwand“.¹⁶⁹¹

35.1. Zwiefalten

35.1.1. Räumliche Voraussetzungen

Während in Zwiefalten das Langhaus einer der großartigsten und prächtigsten Wandpfeilerbauten ist, und auch das Sanktuarium als eigenständiger, ausgegrenzter Kuppelraum mit Vierbogengestell, mit größtmöglichen Fenstern in aufwendigen Laibungen und mit dem großartigen Altar ein Raum von höchster Wirkung ist, ist der Mönchschor aus architektonischem Gesichtspunkt ein ungestalteter Restraum.

Zwischen die Wandpfeiler, die die Vierung abschließen und das Sanktuarium ausgrenzen, ist der lange Mönchschor mit ungegliederten Wänden eingefügt. Das große Gebälk läuft glatt durch, und sein Gesims wird von dem großen Fenster unschön zerschnitten. Das Chorgestühl ist mit seinen viertelkreisförmig umgebogenen Enden förmlich zwischen die Pfeiler eingespannt. Die weiße Wand darüber lässt die konturreiche Bekrönung mit dem großen Orgelprospekt in der Mitte ihre Wirkung voll entfalten. Die Architektur hält hier deutlich mit einem aufwendigen Chorgestühl Rechnung. Das Gestühl übernimmt sogar mit seinem turmartigen Orgelprospekt im Aufsatz in gewisser Weise die Stützfunktion der aussetzenden architektonischen Gliederung.

¹⁶⁹⁰ Weiß, 1998, S. 165. Nach Huber, Ulf. Die bildhauerische Tätigkeit von Johann Joseph Christian und Johann Michael Feichtmayr in Zwiefalten und Ottobeuren. Diss. Tübingen (Masch.).

¹⁶⁹¹ Weiß, 1998, S. 43, S. 171. Die Wahrscheinlichkeit, dass ein Bildhauer ein von ihm entworfenes Gestühl an den Reliefs ausrichtet, ist größer, als dass dies ein Stuckateur tue, doch ist auch letztere nicht ausgeschlossen – auch kann ein Auftraggeberwunsch eine Rolle gespielt haben.

35.1.2. Anlage

Das Zwiefaltener Gestühl ist zweireihig, wobei die vordere Reihe kein Pult hat. In der Mitte teilt ein breites, zweiflügeliges Portal zur Sakristei (Süd, Abb. 35.1.a) bzw. zum Coemeterium (Nord, Abb. 35.1.b) das Gestühl in zwei Hälften. Der Durchgang ist kein Mittelgang im herkömmlichen Sinne, da Dorsale und Podest unterbrochen sind.

Beide Blöcke haben zehn Stallen in der Hinterreihe. Das Dorsale mit den großen Reliefs ist in fünf Doppelfelder gegliedert, so dass je zwei Stallen zusammengefasst werden. Die runde Biegung am Ende umfasst drei Stallen, doch ist im Dorsale das äußerste der vier wandparallelen Felder nur leicht in die Kurve hineingezogen. Das gebogene fünfte Dorsalfeld ist breiter als die anderen: Da die Weite der Stallen hier den übrigen entspricht, musste zwangsläufig die Außenseite des Kreisbogens länger werden als ein Dorsalfeld des geraden Abschnittes.¹⁶⁹²

Die Vorderreihe umfasst nur sieben Stallen, um den Zugang zum umgebogenen Ende der Hinterreihe zu ermöglichen.

Insgesamt hat das Gestühl also achtundsechzig Stallen, zuzüglich des Abtssitzes mit drei Stallen, der Rücken an Rücken mit dem Kreuzaltar aufgestellt ist (Abb. 35.1.c).¹⁶⁹³ Die Trennung zwischen beiden Bereichen, dem Langhaus und dem Mönchschor, wird durch das Chorgitter manifest, das genau zwischen Altar und Abtsthron verläuft.

35.1.3. Dorsale und Auszug

Drei Elemente bestimmen die Gliederung des Dorsales (Abb. 35.1.d): eine Ordnung von Hermenpilastern mit Putti in Halbfigur, wie sie Christian ganz ähnlich schon in Mehrerau gemacht hatte (Abb. 35.1.k, 24.12.h), das in starken Kurven bewegte Gebälk und die großen vergoldeten Relieffelder. Der für die Wirkung wichtigste Teil ist das Gebälk. Jeder einzelne Abschnitt beschreibt einen so starken Schweifbogen, dass der Eindruck dem einer Arkatur nahe kommt.

¹⁶⁹² Der Versuch, die größere Breite dieser Felder als gestalterisches Mittel zu erklären (Weiß, 1998, S. 118; Potjans, 1983, S. 17), kann nicht überzeugen.

¹⁶⁹³ Zwar ist der Abtssitz, wie Weiß, 1998, S. 43-44 betont, ein für diese Zeit ungewöhnliches Merkmal, doch kann eine zwingende Ableitung von entsprechenden spätgotischen Gestühlen (ebenda) nicht überzeugen. Das Ottobeurer Gestühl der Kindelmann-Zeit (1550-60) hatte einen entsprechenden Abtssitz zwischen abgewinkelten Westflügeln. Wie das Zwiefaltener Vorgängergestühl diesbezüglich aussah, ist nicht bekannt. Der zentrale Abtssitz ist ein Merkmal, das auch vor Zwiefalten gelegentlich auftrat: Straubing St. Jakob (1580), Gars (um 1600), Hörmann-Entwurf für Waldsassen (1696).

Vollständig ist das Gebälk nur als verkröpfter Block über den Puttenhermen (Abb. 345.1.e). Zwischen den Pilastern fallen der Architrav und der Hauptteil des Frieses weg. Nur das weit vorkragende Gesims wird in konkav-konvex-konkavem Bogen weitergeführt, und zwar so, daß die Verkettung der Bögen mit Einbeziehung der ähnlich geschweiften Gebälkblöcke¹⁶⁹⁴ eine fast regelmäßige, kräftige Wellenlinie ergibt. Die Wellenlinie ist nur *fast* regelmäßig, da beim mittleren der jeweils fünf Wellenberge die konkaven Anschwünge in etwas engerem Bogen weiter hoch laufen, der konvexe, obere Teil jedoch mit einem Winkel abgesetzt ist (Abb. 35.1.b, 35.1.d). Dadurch wird der Bogen höher als seine Nachbarn und bekommt einen strafferen, markanteren Kontur. Über diesem Feld erhebt sich der größte Aufsatz, so dass die Gestühlshälften jeweils deutlich zentriert werden. Die flankierenden Felder haben nur untergeordnete, kleinere Rocaillegebilde als Aufsatz, während der Aufsatz über dem umgebogenen Ende in Größe und Machart aus einer großen, brokatierten Kartusche, geschweiften Gesimsstücken, Rocailen und vergoldeten Putti den zentralen Aufsätzen nahe kommen (Abb. 35.1.d). Die Aufsätze über der inneren Achse, also am Durchgang, weichen vor dem mächtigen Orgelturm zurück und sind deshalb kleiner, gehören aber gestalterisch zu den großen Aufsätzen (Abb. 35.1.b).

Die Dorsalbekrönung steht in Beziehung zum Orgelaufbau. So wie die größeren Aufsätze jede Gestühlshälfte zentrieren, wird das Gesamte vom Orgelprospekt zentriert. Die Aufsätze mit den Heiligenbüsten werden zu dessen Trabanten.

35.1.4. Der Orgelprospekt

Der Orgelaufbau (Abb. 35.1.b) ist viel breiter als die Portalzone und hat, was seine Gesamtbreite betrifft, keinen Achsbezug zur Dorsalwand. Geschickt ist das Sockelband des Orgelprospektes von den Dorsalaufsätzen kaschiert.¹⁶⁹⁵ Der Orgelprospekt bekommt durch seine Gliederung den Anschein eines freistehenden, dreidimensionalen Baukörpers.

Diese Wirkung wird mit ganz einfachen Mitteln erreicht. Der Prospekt ist zweigeschossig und fünfsäsig. Die breite Mittelachse wölbt sich nach leichtem konkavem Anschwung kräftig vor. Die abgesetzten Zwischenachsen sind konkav. Die seitlichen Achsen schwingen seitlich konkav an und gewinnen nach innen durch eine Vorwölbung plastische Kraft. Die räumliche Wirkung

¹⁶⁹⁴ Sie beschreiben eine doppelte, kräftige Schweifung: nach vorn und nach oben, wie die großen Schweifbögen konkav-konvex-konkav.

¹⁶⁹⁵ Der Sichtweise Weiß', 1998, S. 42, dass die Orgel in der darunter befindlichen Tür eine „stabile Basis“ fände, kann ich nicht folgen.

der Vorwölbungen an dieser äußeren Achse wird durch die Anordnung der Orgelpfeifen verstärkt: Ihre Größe fällt nach außen ab, wodurch eine perspektivische Wirkung entsteht. Entsprechend sind auch das geschosstrennende Gesims und das Abschlussgebälk ausgerichtet.

Die Sichtweise des Orgelprospektes als dreidimensionaler Baukörper wird durch die Flachheit und Konturbetonung des Dorsalaufsatzes, besonders aber durch die weiße Kahlheit der Wände über dem Chorgestühl begünstigt - der Orgelaufbau erhebt sich wie vor freiem Himmel. Die Überlegung, ob die Wände aus diesem Grunde so kahl gelassen wurden, ist erlaubt. Jedenfalls ist es auffällig, daß in einer Kirche, in der sonst kaum ein Quadratmeter frei von Stuck, Freskomalerei, Gliederungselementen oder Ausstattungstücken ist, im Mönchschor so große Wandflächen weiß belassen wurden.¹⁶⁹⁶

Eine andere Funktion der beiden Orgelprospekte ist die optische Anbindung des Gestühls an den Hochaltar.

35.1.5. Der Orgelprospekt: Ein Nachgedanke?

Weiß sah die Verbindung von Dorsale und Orgelprospekt als Ergebnis einer Planänderung an. Tatsache ist, dass die Orgel erst 1755 fertig war, während das Gestühl selber schon seit 1752 zum Chordienst benutzt wurde. Könnner, auf dessen Beobachtungen sich Weiß beruft, gibt jedoch an, dass die „Verbindung von Gestühl und Orgel von Anfang an geplant“ gewesen sei, dass aber die Planungen für die Orgel erst geraume Zeit später einsetzten.¹⁶⁹⁷ Er lehnt eine einheitliche Planung ab: Ein Argument ist die angebliche Diskrepanz zwischen dem flachen Dorsale und dem geschwungenen Orgelprospekt.¹⁶⁹⁸ Das andere Argument sind die unsymmetrischen, flankierenden Aufsätze, an denen Nähte beobachtet werden.¹⁶⁹⁹ Diese Aufsätze können jedoch auch in einer angenommenen symmetrischen Form¹⁷⁰⁰ nicht den äußersten entsprochen haben; die Aufsatzlandschaft wäre somit auch schon vor einer angenommenen Veränderung an den inneren Aufsätzen unsymmetrisch gewesen (bezogen auf je eine Hälfte), und lässt sich nur durch einen größeren, zentralen Aufsatz ausrichten. Die Nähte könnten auch mit dem Einbau der Orgel zu tun haben.

¹⁶⁹⁶ Zum Beispiel Blendoratorien zu beiden Seiten des Orgelprospektes hätten durchaus nach Zwiefalten gepasst.

¹⁶⁹⁷ Könnner, Klaus. Der Süddeutsche Orgelprospekt des 18. Jahrhunderts. Entstehungsprozess und künstlerische Arbeitsweisen bei der Ausstattung barocker Kirchenräume. Tübingen, 1992 (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 12), S. 90.

¹⁶⁹⁸ Könnner, 1992, S. 92.

¹⁶⁹⁹ Könnner, 1992, S. 91.

¹⁷⁰⁰ Die Könnner, 1992, S. 91 annimmt.

Der Orgelprospekt als Nachgedanke lässt sich erst recht nicht mit Weingarten als Vorläufer erklären,¹⁷⁰¹ wo ja die Einbeziehung der Orgel durch Gabler nachträglich erfolgt war, denn dort hatte dieser Umbau 1742 stattgefunden: Die Zwiefaltener müssten sich statt an dem gerade fertig gewordenen, vollendeten Zustand in Weingarten, an dessen Entstehungsprozess orientiert haben. Die Annahme einer gravierenden Planänderung wird allein schon durch die freie Fläche über dem Gestühl, die ja wohl von Anfang an so war, ad Absurdum geführt.¹⁷⁰²

35.1.6. Verbindungen und Verschränkungen innerhalb des Dorsales

Die gesamte Aufsatzzone und das Gebälk sind kraftvoll bewegt. Dieser obere Bereich steht in wirkungssteigerndem Kontrast zur ruhigeren Dorsalwand. Hier stehen die einzelnen skulpturalen Elemente frei vor der planen, nussbaumfurnierten und mit Bandelwerk intarsierten Wand. Dabei bestehen vielfältige Beziehungen, die das Gesamte zu einem festen Gefüge verknüpfen.

Ein ungewöhnlicher Bauteil sind die Reduktionsformen von Hochwangen (Abb. 35.1.d). Sie haben einen die Stallen trennenden Teil, der auf den Accoudoires weit vor läuft, und einen die Sockelzone des Dorsales gliedernden, der flach, aber reicher ornamentiert der Rückwand anliegt (Abb. 35.1.e). Die „Reduktionshochwangen“ auf den Grenzen zwischen den Doppelfeldern bilden einen Fuß für die Hermenpilaster. Sie sind kürzer als die in der Mitte der Doppelfelder, welche zusätzlich mit einer vergoldeten Puttenbüste ausgestattet sind. Diese stützen wie ein Fuß die Bilderrahmen, heben sie auf dem planen Wandfeld in die Höhe. Die vergoldeten Puttenbüsten alternieren springend mit den Puttenhermen oben. Versetzt dazu stehen die nicht gefassten Füße der Hermenpilaster und die großen Rocailenkartuschen, die die Reliefräumung bekrönen, in einer entsprechenden springenden Verbindung. Die große Kartusche bewirkt zugleich eine (agraffenartige) Verklammerung mit der Bekrönung.

¹⁷⁰¹ Weiß, 1998, S. 168.

¹⁷⁰² Wie sehr der Unterbau nach dem Orgelprospekt verlangt, ist an alten Fotos aus der Zeit zu erkennen, als der Prospekt des südlichen Gestühls auf der Westempore aufgestellt war (die alte Hauptorgel war 1807 nach Stuttgart gekommen, wo sie 1944 zerstört wurde; die jetzige Orgel auf der Westempore datiert von 1958; bis dahin war die Chororgel dort aufgestellt. Bushart, Bruno. Zwiefalten. In: Zimdars, Dagmar u.a., Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997, S. 861-869).

Das Portal wird von zwei Putti flankiert, die als Wappenhalter auf Postamenten aus breiten und kräftigen Rocaillevoluten stehen (Abb. 35.1.f). Die Türrahmung wird erst oberhalb der Putti mit ihren Wappen voll sichtbar. Sie bildet einen weit vorschwingenden Vorhangbogen aus. Darüber baut sich eine mächtige Bekrönung auf. Das Hauptmotiv der Portalbekrönung ist ein großes, vergoldetes Relief in einer vierteiligen, breit ausstrahlenden Rocaillenrahmung; dargestellt sind auf beiden Seiten die beiden Stifter Zwiefaltens in Halbfigur. Darunter ist eine große, liegende Kartusche mit der Bezeichnung des Dargestellten, flankiert von einem fliegenden Putto derselben Größe wie die Wappenhalter, die auf den Stifter hinweisen (Nordseite, Luithold v. Achalm) bzw. die Stiftungsurkunde präsentieren (Südseite, Cuno v. Achalm).

Unter den seitlichen Ausläufern der Rocaillenrahmung beginnt eine Vorhangdraperie. Sie läuft hinter isolierten Rocaillebögen auf der Schulter des Vorhangbogens her, und wird schließlich vom Wappenhalterputto beiseite gehalten. Entsprechende Draperien haben auch die Hermenputti im Rücken. Obwohl die Wappenhalterputti größer und von anderem Temperament sind als die Hermen, ist hier eine Motivwiederholung festzustellen: der von zwei goldenen Putti gestützte Bogen ist beim Portal aus der Reihung nach unten verrutscht. Das Relief hingegen ist hier nach oben gerutscht: es liegt eine chiasmische Verschränkung vor. Fasst man den Orgelaufbau mit ins Auge, so liegt das Stifterrelief am zentralen Punkt des ganzen Chorgestühls (Abb. 35.1.b).

35.1.7. Die Wangen

Die Vorzügliche Qualität des Zwiefaltener Gestühls zeigt sich auch in Details wie den Sitzwangen oder der Behandlung der Vorderreihe an deren Enden.

Jede Wange¹⁷⁰³, auch die äußeren, ist durch einen kräftigen, profilierten Balken, der das Sitzbrett aufnimmt, zweigeteilt (Abb. 35.1.g). So erübrigte sich die traditionelle bogenförmige Ausstimmung und die ganze Flanke konnte geschnitzt werden. Den Kontur bildet im unteren Teil ein großer C-Bogen mit starken Einrollungen. Am Oberteil sind zwei Großformen aneinandergesetzt: unten eine kompakte, in engem Bogen geschwungene Volute, oben ein mehr langgezogener konkaver C-Bogen, dessen Schwung sich vom eng gebogenen unteren Bereich zum gestreckten oberen Bereich entwickelt. Am Übergang bilden die dünn in Blattwerk auslaufenden Enden, die gegeneinander anlaufen, eine Art Handknauf. Die Bögen und Voluten, die den Kontur bilden, werden von einem ausfiedernden Rocaillesaum begleitet, von dem weitere Rocailleformen auf den hinteren Bereich ausstrahlen.

¹⁷⁰³ Die Wangen der hinteren und der vorderen Reihe sind ganz leicht unterschiedlich gebildet.

Der Kontur veranschaulicht in geglückter Weise stützende Festigkeit in den kompakteren unteren Bögen und Voluten sowie aufwärtsgerichtete Spannkraft im oberen Bereich.

35.1.8. Enden der Vorderreihe

Die umgebogenen Enden der Hinterreihe ziehen einen unsymmetrischen Grundriss der Vorderreihe nach sich. Die Pultwand der Hinterreihe, an die die vorderen Stallen gehängt sind, ragt jeweils etwas über das Reihende hinaus. Es gibt keine eigenständigen Abschlusswangen. Den Abschluß bildet vielmehr ein aufwendig ausgestalteter Rokokobaluster (Abb. 35.1.g), der von der jeweils letzten Wange abgesetzt ist. Am umgebogenen Ende der Hinterreihe ist er vor die Flucht der vorderen Stallen gezogen und das Pult (Abb. 35.1.h) wird zu einem großen „Teller“¹⁷⁰⁴ eingedreht (Abb. 35.1.i). Hier entsteht eine an den Enden mit einer Rocaille vase bekrönte Schnecke (Abb. 35.1.j). Die Baluster bilden kräftige Endpfosten, die durch dynamische Kraft das ganze Pult als Einheit zusammenfassen, wie es eine herkömmliche Abschlusswange nicht leistet.

35.1.9. Würdigung

Zum hohen künstlerischen Wert des Zwiefaltener Gestühls tragen verschiedene Aspekte bei. Es sind dies die gespannte Grundrissanlage, die Einheit des wellenförmigen Gebälks und der Auszüge, deren rauschender Schwung sich auf das gesamte Gestühl überträgt, die reichen und vorzüglichen Schnitzereien, die Reliefs und auch das Kolorit: Nussbaum bei den Flächen, dunkelbraune ornamentale sowie vergoldete figürliche Schnitzereien. Alle diese Elemente verbinden sich zu einem harmonischen, satten und warmen Klang. Es herrscht trotz aller Pracht eine freundliche Stimmung, die nicht zuletzt auch von den sympathischen und ganz natürlich wirkenden Putti getragen wird (Abb. 35.1.k). Wenn die Putten des Dorsales einen Augenblick ihren Platz im Gefüge verlassen dürften, würden sie sich mit Sicherheit zu einem Marmelspiel bei den Schnecken einfinden.

Aufgrund seines Reichtums ist man versucht, das Gestühl dem Barock zuzuordnen; wird das Rokoko als Spätphase des Barock aufgefasst, ergibt sich daraus kein Widerspruch. Spätere Rokokogestühle knüpfen kaum noch einmal so deutlich an dieses satte barocke Formgefühl an.

¹⁷⁰⁴ Er hat die Funktion, dass auch in der letzten Stalle das Pult noch benutzt werden kann.

35.1.10. Ikonographie

Das ikonographische Programm des Zwiefaltener Gestühls ist das Marienleben. Die Folge beginnt im Westen und springt zwischen Süd- und Nordseite hin und her, um im Osten mit der Darstellung „Maria in der göttlichen Gnade“ im Hochaltar zu kulminieren.¹⁷⁰⁵ Im Aufsatz sind die für den Orden bedeutenden Heiligen Benedikt, Scholastika, Gregor der Große und Hermann der Lahme als Büsten angebracht, ferner die Stifter über den Portalen.

Südseite	Nordseite
1. Verehrung der unbefleckten Empfängnis	1. Geburt Mariä
2. Mariä Tempelgang	2. Verlöbnis
3. Verkündigung	3. Heimsuchung
4. Geburt Christi / Anbetung der Hirten	4. Anbetung der Weisen
5. Darbringung im Tempel	5. Flucht nach Ägypten
6. Der zwölfjährige Jesus lehrt im Tempel	6. Abschied Christi von seiner Mutter
7. Kreuztragung / Begegnung mit Maria	7. Kreuzigung
8. Beweinung und Grablegung	8. Christus erscheint Maria
9. Himmelfahrt Christi	9. Pfingstwunder
10. Marientod	10. Himmelfahrt Mariens

Das Relief am Abtsthron zeigt einen ganzen Benediktinerkonvent in einer Landschaft bei der Vision einer himmlischen Szene: ein Engel empfiehlt das Modell der Zwiefaltener Klosterkirche dem Schutz der Muttergottes an.

¹⁷⁰⁵ Weiß, 1998, S. 119. Dort auch das ikonographische Programm.

35.2. Ottobeuren

Das Ottobeurer Gestühl ist trotz aller Ähnlichkeit, teilweise sogar Übereinstimmung im Detail hinsichtlich des gesamten architektonischen Aufbaus gegenüber dem Zwiefaltener deutlich entwickelter. Bestimmt in Zwiefalten der rauschende Schwung den Gesamteindruck, so ist in Ottobeuren die Grundsubstanz beruhigter, fast streng; darüber können sich die Hauptakzente umso wirkungsvoller entfalten.

Die oberste Priorität des Entwerfers dürften sicherlich die großen Dimensionen der Relieftafeln gewesen sein. Deren Fläche ist gegenüber Zwiefalten mehr als verdoppelt bis verdreifacht.¹⁷⁰⁶ Für die architektonische Gliederung, die in demselben Maße die Gesamterscheinung bestimmt, scheinen jedoch die Vorgaben durch den Bau maßgeblich gewesen zu sein. Denn die Rhythmisierung war zwar durch die Entkopplung von Ställen und Dorsale theoretisch möglich, wurde jedoch erst durch die architektonischen Vorgaben herbeigeführt. Eine Steigerung zur Mitte erfasst das ganze Dorsale. So wird die für Chorgestühle sonst so typische, gleichförmige Reihung überwunden, die auch in Zwiefalten noch zu einem gewissen Grade Gültigkeit hatte. Das Ziel großer Relieftafeln und die Vorgaben durch den Bau führten in Ottobeuren gemeinsam zu einer großartigen Lösung, die durch die Einfachheit des Selbstverständlichen überzeugt.

35.2.1. Räumliche Disposition

Wesentlich für die Gesamtanlage war die räumliche Disposition, die aus der Grundstruktur der Kirche folgt. Das Gestühl füllt die Wand des Chorraumes, der als durch ein Vierbogengestell deutlich abgesetzter Raumteil dem Hauptteil des Langhauses entspricht (Abb. 35.2.a). Dessen seitliche Wand, die von einer Doppelarkade zu Anräumen geöffnet ist (im Langhaus zu Abseitenkapellen, im Chor erst über dem Gestühl zu Emporen), ist um Pilasterbreite zurückgesetzt, um die große Arkade sichtbar zu machen. Das Chorgestühl ist der Laibung dieser Arkade eingestellt, wobei seine gewinkelten Endflügel zu gut 1/3 über die Pfeiler hinausragen (Abb. 35.2.b). Neben dieser Einfassung durch Pfeiler, die genau wie in Zwiefalten zur beidseitig gewinkelten Anlage führte, waren vorgegeben: das seitliche Eingangsportal zum Mönchschor¹⁷⁰⁷

¹⁷⁰⁶ Weiß, 1998, S. 135, dort Anm. 154. In Zwiefalten messen die regulären Tafeln 75 x 110 cm, in Ottobeuren die schmalen 100 x 214 cm, die breiten 145 x 214 cm.

¹⁷⁰⁷ Es ist die südliche der beiden einfassenden Türen der westlichen Gestühlsreihe (die Ottobeurer Klosterkirche ist nach Süden ausgerichtet). Die (wichtige) Lage dieser Tür wurde letztendlich bei der Ausführung des Baus unter Fischer festgelegt, war aber auch schon in den vorangehenden Planungsstufen (Simpert Kraemer, 1738/39,

und die Disposition der Füllwand als Doppelarkade im Emporenbereich (Abb. 35.2.a). Denn diese scheint für die Anlage der Aufsatzzone maßgeblich gewesen zu sein, und die bestimmt wiederum die Gliederung des Dorsales: Die Auszüge entwickeln sich von unten nach oben immer stärker aus dem Dorsale heraus.

35.2.2. Anlage

Die Hinterreihe zählt 13 Stallen, die vordere zwei Blöcke von sechs Stallen mit Pult. Das Portal am südlichen Ende des Gestühls wurde aus Symmetriegründen am nördlichen Ende als Blendportal wiederholt, so dass der Hauptteil des Gestühls von zwei Portalen flankiert wird. Jenseits der Portale fassen die abgewinkelten Achsen an den Enden den weit vortretenden Stallenbereich ein. Von den abgewinkelten Flügeln, die die Breite von knapp drei Stallen haben, hat nur der nördliche (auf den Hochaltar ausgerichtete) eine einzelne Stalle in der Mitte (Abb. 35.2.f). Beim Südlichen gibt es hier nur reduzierte Wangen und Accoudoirs, und der Laufboden weicht entsprechend weit zurück, um den Eingang in den Mönchschor durch das Portal nicht zu beeinträchtigen. Auf der Nordseite ist der einzelnen Stalle ein besonders reiches, eigenständiges Pult vorgelegt, welches das doppelflügelige Blendportal zur Hälfte verdeckt.

Joseph Effner 1744) so vorgesehen gewesen, wobei auf diesen zusammenhängenden Plänen der Zugang südlich des noch kleineren Mönchschores zu liegen kommt. Klosterseitig liegt die Tür in einem kleinen Treppenhaus: das erklärt die Bevorzugung der außermittigen Position. In einer Planungsphase hatte Fischer die Position der Tür in der Mitte der Wand (und des Chorgestühls) vorgesehen („Lieb LXXXII“, nach Lieb, Norbert. Barockkirchen zwischen Donau und Alpen. München, 1992, Abb. 29), womit die räumliche Disposition auch in diesem Punkt Zwiefalten entsprochen hätte.

35.2.3. Dorsale

35.2.3.1. Hervortretende Hauptachsen im oberen Bereich

Das eigentliche Dorsale gliedert sich in fünf Felder: Die beiden äußeren haben die Breite von zwei Ställen, die drei mittleren sind jeweils drei Ställen breit. Die Supraporten der in hinterer Schicht liegenden Portale reihen sich der Folge der Relieftafeln ein und schließen die Tafeln der abgewinkelten Flügeln mit an die Reihe an. Im Bereich von Gebälk, Attika und Auszügen ist die Zäsur, die die Portale im unteren Bereich setzen, überwunden. Doch bildet der Hauptteil des Gestühls einen zusammenhängenden Block, während die Flügel wie angebundene Baukörper erscheinen. Der Zusammenhang innerhalb des Hauptteils beruht auf der gestaffelten Dreiergruppe der Auszüge, welche wiederum die Rhythmisierung des Dorsales bedingt. Insgesamt wirkt dieser Teil wie eine Fassade mit einem großen Mittelturm und zwei Ecktürmchen. Die Travéen zwischen diesen Türmen sind Füllwände, während die Hauptachsen wie *Baukörper* wirken. Zum einen schwingen die Orgelprospekte, die Attika und das Gebälk vor, zum anderen sind auch die Flanken der Aufsätze einsehbar (Abb. 35.2.c).¹⁷⁰⁸

Es entsteht eine Rhythmisierung von aufgerichteten Hauptachsen und mehr gelagerten Zwischenachsen.

Die quergestellten Achsen an den Enden entsprechen den Hauptachsen des Mittelteils, doch ihre Auszüge sind als Rokoko-Ädikulen deutlich von den Orgelprospekten abgesetzt (Abb. 35.2.a). Sie sind nur aufgrund ihrer Eigenschaft als Aufsätze, ihrer Proportion und des baldachinartigen Vorschwingens der Attika mit der gestaffelten Dreiergruppe verkettet. Die Portalachsen entsprechen den Zwischenachsen.

Eine alternative Lesart sieht die kleinen Orgelprospekte als Zentren, die jeweils frei in die große Arkadenöffnung emporragen. Die Arkade fasst so gesehen einen Dorsalabschnitt von drei Travéen, deren äußere dem Portal entspricht, zusammen. Die Gliederung der Zone über dem Gestühl in Pfeiler und offene Arkaden wurde also nicht nur für den zentralen Orgelturm als Anregung aufgegriffen, sondern für den gesamten Aufsatz.

Die Differenzierung zwischen den körperhaften Hauptachsen und den füllenden Zwischenachsen betrifft noch weitere Punkte, als nur die tatsächliche Tieferenstreckung der Aufsätze und die

¹⁷⁰⁸ Der Hauptteil des Orgelwerkes ist hinter dem mittleren Orgelturm sichtbar. Er ist in die Scheidemauern zwischen den beiden Kompartimenten der Empore integriert; der Spieltisch ist in die Laibung des Durchgangs durch diese Trennung, hinter dem Pfeiler eingebaut. Zu beiden Seiten liegen vor dem oberen, geschlossenen Teil der Scheidemauern sechsteilige Prospekte. Diese sieht man von unten.

baldachinartige Vorwölbung von Gebälk und Attika. Besonders wichtig ist, dass bei den Zwischenachsen diese Attika nicht nur flach und gerade verläuft, sondern auch als Emporenbrüstung durchbrochen ist, und zwar durch ein Gitter aus kräftigem Bandelwerk mit je einer Puttenbüste im Zentrum. Auf dem Gesims dieser Brüstung schwebt wiederum ein Schleier von vergleichsweise hauchzartem Bandelwerk, Rocailles und Schilfwedeln.

Differenziert ist auch der obere Abschluss der Reliefrahmen im Dorsale: diese sind jeweils Schweifbögen aus mehreren unterschiedlichen, gegeneinander abgesetzten Segmenten. Dabei ist der Bogenschnitt in den Hauptachsen jeweils etwas aufgerichteter und spitzer als die der Nebenachsen, wo er im Scheitel gedrückt ist. So verbindet sich das zentrale Feld, das tatsächlich die gleiche Breite wie die flankierenden Zwischenfelder hat, aufgrund der aufgerichteten Proportion mit den schmalen äußeren Feldern. Die bekrönenden Rocailienkartuschen ragen bei den Hauptachsen in den Raum unter dem hoch- und vorgezogenen Gebälk hinein.

Schließlich werden die Stützen des Dorsales, die Hermenpilaster, als Kantenpfeiler der Orgelaufsätze weitergeführt. Eine Differenzierung zwischen Haupt- und Zwischenachsen leistet auch die Ausrichtung der Hermen, bzw. der Volutenkonsolen, die diese stützen und welche wiederum in die Gebälkverkröpfungen mit einbezogen sind (Abb. 35.1.c). Die konkaven Anschwünge der Vorschweifung drehen diese Volutenkonsolen leicht nach außen, ihre Flanke geht mit eben diesem Schwung in den Zwickel zwischen Relieffeld und Gebälk über. Auf der Seite der Zwischenachse jedoch bilden die Dorsalwand und die Volutenkonsole einen nicht weiter gestalteten Winkel aus. So werden auch die Hermen bzw. die ganzen Stützen, die selber orthogonal ausgerichtet sind, vorwiegend auf die Hauptachsen bezogen. Die Ottobeurer Hermen leisten somit mehr, als nur die Verbindung der Dorsalfelder untereinander zu bilden, die von Weiß treffend als ihr Vorzug gegenüber den stärker trennenden Säulen beschrieben wurde.¹⁷⁰⁹

35.2.3.2. Vereinheitlichende Gliederungsmomente im unteren Bereich

Der rhythmisierenden Differenzierung von Haupt- und Zwischenachsen, die nach oben immer stärker wird, steht vor allem im unteren Bereich eine Vereinheitlichung gegenüber, die im Vergleich mit Zwiefalten besonders deutlich wird.

Am stärksten tragen zur Beruhigung und Vereinheitlichung gegenüber Zwiefalten das waagerechte Durchlaufen der Attika und das größere Format der Relieftafeln bei. Doch auch in

¹⁷⁰⁹ Weiß, 1998, S. 35.

der Dorsalgliederung, die Zwiefalten direkt vergleichbar ist, sind kleinere Details verändert worden, die auf eine Reduktion der Rhythmisierung hinwirken, auf einen kontinuierlichen Zug in der Waagerechten.

Reduktions-Hochwangen markieren eine Sockelzone. Anders als in Zwiefalten unterscheiden sich die, die einen Sockel für die Hermenpilaster bilden und die, die wie Füßchen die Relieffelder tragen, nur minimal in der Durchbildung und in der Höhe. So bekommt diese Zone, deren Felder auf die einzelnen Stallen bezogen sind, mehr den Charakter eines waagrecht durchlaufenden Bandes, als dies in Zwiefalten der Fall ist. Dort wird sie nur der Grundfläche des doppelt breiten Dorsalfeldes zugerechnet. Eine stärkere Rhythmisierung der Reduktions-Hochwangen hätte die Steigerung der Rhythmisierung von unten nach oben gestört.

Zur stärkeren Trennung zwischen Sockelzone und Reliefzone trägt ferner die Tatsache bei, dass die Relieffelder in Ottobeuren weiter an die Pilaster heranreichen (Abb. 35.2.d, 35.2.e) als in Zwiefalten (Abb. 35.1.e), wo der Eindruck mehr der eines großen, furnierten Feldes mit appliziertem Relief ist. Auch die kräftigere Profilierung und der bewegtere Kontur der Zwiefaltener Rahmungen führten dazu, dass dort jedes Dorsalfeld als in sich zentrierte, eigenständige Einheit abgesetzt ist, während in Ottobeuren waagrecht durchgehende Zonen stärker betont sind (Abb. 35.2.a).

35.2.4. Wirkung

Im unteren Bereich dominiert das waagrecht durchlaufende Element mit der Reihung der Stallen und der Relieffelder, nach oben zu gewinnen die senkrechten Elemente immer mehr an Bedeutung. Das kontinuierliche Herauswachsen der Türme - durch die Hermen und das Vorschwingen von Gebälk und Attika - und das sich Auflösen der Waagerechten in der Attika bewirken eine vorzügliche dynamische Wirkung. Dem Prinzip nach eine Verschränkung, hat diese Verbindung einen pulsierenden, schwingenden Charakter.

Die Gesamtwirkung ist die von beherrschter Pracht, Vornehmheit und Ruhe, aus der sich die triumphalen Hauptakzente der Orgelprospekte herausentwickeln. Keine der süddeutschen Reichsabteien hat mit ihrem Chorgestühl Ottobeuren an Pracht und Monumentalität übertroffen. Wie in Zwiefalten tragen auch hier die Hermen den Gesamtausdruck mit: Es sind ephebenhafte Jünglinge, die alle in der ein- oder anderen Weise ein stilles, zurückgenommenes Pathos kennzeichnet. Sie sind als dienende Kreaturen gezeigt und haben am triumphalen Moment keinen Anteil (Abb. 35.2.d, 35.2.e).

35.2.5. Die Orgelaufsätze: Eine Planänderung ?

Wie für Zwiefalten, so wurden von Köner, dem Erforscher des süddeutschen Orgelprospektes, auch für Ottobeuren Zweifel an der Einheitlichkeit der Planung hinsichtlich des Dorsales und der Orgelaufsätze geäußert. Zwar lobt er das Ergebnis: „Das Chorgestühl und die Chororgelwerke von Ottobeuren bilden eine vollendete Einheit, wie sie nirgendwo im süddeutschen Raum in dieser Weise erreicht ist.“¹⁷¹⁰ Doch sieht er die Orgelaufsätze in ihrer heutigen Form als Ergebnis einer Planänderung an und gibt an, dass der technischen Naht¹⁷¹¹ zwischen Gebälk und Orgelkästen bzw. Attika-Balustrade ein Bruch in der Gestaltung entspreche.¹⁷¹² Zurecht stellt Weiß diesen Bruch in Frage,¹⁷¹³ doch folgt sie wiederum Köner, wenn sie von „einer entscheidenden Planänderung, was die Chororgel betraf“ spricht.¹⁷¹⁴ Die Planänderung, die an sich zweifelsfrei belegt ist, lässt sich nicht genau fassen. Doch reichen die Angaben zum ersten Planungszustand, die der berühmte Straßburger Orgelbauer Johann Andreas Silbermann 1755 in seinem Tagebuch macht, aus, um die Notwendigkeit einer Änderung in der Gestaltung der Aufsätze mit einiger Wahrscheinlichkeit zu widerlegen. Schon 1755 stand fest, dass der Organist hinter einem Pfeiler sitzen sollte, und dass „im gantzen Chor herum das Pfeiffenwerk in 18 Feldern oberhalb herum“ geführt werden sollte.¹⁷¹⁵ Ausgeführt wurde die Orgel erst ab 1762, nachdem die Arbeiten am eigentlichen Gestühl abgeschlossen waren.¹⁷¹⁶ Die wesentliche Planänderung ist die Einführung eines zweiten Spieltisches auf der anderen Chorseite und damit einhergehend die Vergrößerung des Werkes insgesamt.¹⁷¹⁷ Mit den Spieltischen auf der Empore, hinter den Pfeilern, sind jeweils zwei Prospekte zu je sechs Pfeifenfeldern verbunden. War diese Einheit ursprünglich nur auf einer Chorseite vorgesehen, so könnte die Zahl von 18 Feldern für einen ansonsten genau dem heutigen Zustand entsprechenden Plan zutreffen: 12 auf der einen

¹⁷¹⁰ Köner, 1992, S. 72.

¹⁷¹¹ Die Baufuge muss keineswegs zwingend auf eine Planänderung zurückgeführt werden: beide Teile sind in zwei separaten Arbeitsschritten gefertigt worden. Sind bei Altären und Möbeln solche Baunähte allein schon aus Gründen von Herstellung, Transport und Montage üblich, ist das bei einem aufgesetzten Orgelprospekt, der ja ein eigenständiger Apparat ist, noch mehr zu erwarten.

¹⁷¹² Köner, 1992, S. 83.

¹⁷¹³ Weiß, 1998, S. 170-171.

¹⁷¹⁴ Weiß, 1998, S. 169; auf S. 170 ist von einer „erheblich veränderten und vergrößerten Chororgel (die) zwangsläufig nach einem veränderten oder gar neuen Entwurf für den Orgelprospekt verlangte“ die Rede.

¹⁷¹⁵ Köner, 1992, S. 75. (dort Quellen U 1,7, Silbermann-Archiv Bd. II, zwischen fol. 300 und fol. 301.: Tagebucheinträge für Mai 1755. Silbermann hatte von Christian einen (von Riepp gezeichneten) Riss für die geplante Ottobeurer Chororgel vorgelegt bekommen.).

¹⁷¹⁶ Weiß, 1998, S. 169-170.

¹⁷¹⁷ Weiß, 1998, S. 170.

Empore, zuzüglich zwei mal drei im Aufsatz über dem Dorsale.¹⁷¹⁸ Freilich könnte die Gestaltung im Detail, etwa hinsichtlich der Ornamentik, noch in einem späteren Planungsstadium geändert worden sein, doch zwingt nichts zu dieser Annahme.

Die Vergrößerung der Orgel gegenüber dem ersten Plan kann erfolgt sein, ohne dass an der Gestaltung der zum Chor gerichteten Aufsätze irgendetwas verändert wurde.

Wenig überzeugend ist die Annahme, dass bei einem Chorgestühl wie dem Ottobeurer die konkrete Planung für die Orgel zunächst offen gelassen wurde: dafür ist das Werk viel zu kohärent.¹⁷¹⁹

35.2.6. Die Reliefs von Zwiefalten und Ottobeuren

Die Reliefs sollen hier nicht näher untersucht werden. Es genügt, ihre allgemeinen Merkmale zu bestimmen. In Zwiefalten spielen neun der Szenen vor offener Landschaft, die übrigen zwölf in Innenräumen oder vor Architekturkulissen (Abb. 35.1.e). In Ottobeuren hat sich das Verhältnis zugunsten der weiten Landschaften gewendet (Abb. 35.2.d, 35.2.e). Die Tafeln sind gegenüber der Dorsalwand leicht eingetieft, der Grund ist flach. Landschaft und Architekturen sind meist sehr flach angelegt, doch wird mit dem graphischen Mittel der Zentralperspektive eine erhebliche räumliche Tiefe suggeriert. Oft sind bildparallele Elemente wie Kulissen in die Landschaft geschoben, um Tiefenstaffelung zu erreichen. Randparallele Gebäudekanten, Vorhangdraperien oder schlanke Bäume, die als Verdopplung des Rahmens eingesetzt werden, rücken wie ein Proszenium die eigentliche Bühne weiter vom Betrachter ab. Die meist zahlreichen, doch kleinen Figuren sind ohne viel Überschneidungen in bildflächenparallelen Gruppen angeordnet.

Die Architekturen sind immer offen und weit, die Landschaften lösen sich in unendlicher Tiefe auf. Die Stimmung in den Reliefs ist immer ruhig. Die Aktionen der Figuren sind meist eher

¹⁷¹⁸ Diese Zählung würde voraussetzen, dass die kleinen Aufsätze jeweils als ein Feld gezählt werden – sie könnten auch als drei gezählt werden, welche dann aber viel kleiner wären als die übrigen. Eine Alternative wäre, dass die Prospekte *in* der Empore überhaupt nicht zum ursprünglichen Plan gehören; dann müssten die zentralen Aufsätze je drei Felder umfasst haben (6x3=18), und wären somit eher den kleinen seitlichen ähnlich anzunehmen. Doch spricht das Zwiefaltener Vorbild (vollendet im selben Jahr 1755) sicherlich für einen großen zentralen Aufsatz. Auch ist im Unterbau mit der ungleichen Breite der Abschnitte (3 und 2 Ställen) und mit der unterschiedlichen Gestaltung der vorschwingenden Gebälke eine Staffelung deutlich angelegt.

¹⁷¹⁹ Könner, 1992, S. 93, verband die These einer Planänderung bei den Orgelaufsätzen mit der Zuschreibung des Entwurfes für diese Prospekte an Feichtmayr, während er für den gesamten Unterbau eher Christian als Entwerfer ansieht. Die Aufsätze sind der Teil des Gestühls, der die engsten Übereinstimmungen mit Werken Feichtmayrs aufweist. Der Einfluss Feichtmayrs am Aufsatz kann aber schon bei der ersten Planung, 1755, gewirkt haben: Hier ist keine Planänderung mit zeitlicher Unterbrechung nötig. Schließlich waren beide Meister während der gesamten in Frage kommenden Zeit in Ottobeuren tätig.

verhalten, und wo einmal mehr Bewegung ist, ist die Szene vom Betrachter so weit abgerückt, dass jedes Geräusch nur gedämpft durchzudringen scheint.

Eine Fortentwicklung von Zwiefalten nach Ottobeuren ist - passend zur absoluten Größe - in der größeren Monumentalisierung zu beobachten, die sich in einer stärkeren, ja fast rigiden Fluchtpunktperspektive ausdrückt. Öfters als in Zwiefalten lösen sich Figuren vom Grund.¹⁷²⁰

Die Steigerung von Größe, Ruhe und zugleich Vornehmheit der Reliefs gegenüber Zwiefalten steht in Ottobeuren noch besser im Einklang mit der Gliederung des Gestühls. Weiß formuliert treffend: „Christians Reliefbilder verlangen konsequenterweise eine Reduktion des Gestühlsapparats, um ihrer Bedeutung entsprechend zur Geltung zu kommen.“¹⁷²¹

Neben der distanzierten Darstellungsweise fällt auf, dass Christian mit vielen auf Nahsicht angelegten Details und Materialstrukturen die Aufmerksamkeit des Betrachters nah heranzieht. Viele der Materialstrukturen und Gewänder lassen starke Zweifel aufkommen, ob es sich hier tatsächlich um ausschließlich geschnitzte Bilder handelt, oder ob nicht schon in Ottobeuren bestimmte Partien aus Stuck oder in Kreidegrund getränktem Textil (Kleidung) oder Schwämmen (Ruinen) gefertigt sind.¹⁷²² Christian fertigte zur selben Zeit an der Ottobeurer Kanzel Reliefs aus Stuck, und die Chorgestühlsreliefs von Buchau und Wiblingen sind ebenfalls aus Stuck gefertigt. Beispielsweise das auffällige Straßenpflaster aus Flusskies an den beiden letzteren kommt in Ottobeuren ganz genauso vor. Nach einer Quelle von 1793 wurde die Vergoldung, die demnach nicht von Anfang an geplant gewesen sei, notwendig, um farbliche Differenzen zu kaschieren.¹⁷²³

¹⁷²⁰ Weiß, 1998, S. 138-139.

¹⁷²¹ Weiß, 1998, S. 135.

¹⁷²² Weiß beschreibt mehrfach die Nähe zum Stuckrelief, ohne zu erwägen, ob hier wirklich alles Holz ist: Bei der Berufung Abrahams „wirken die dicken Stoffbüsche tatsächlich wie aus Stuck geformt.“ (S. 143). „Insgesamt behandelt Christian das Holz jetzt, als handele es sich um ein geschmeidiges, plastisches Material.“ (S. 140). Schon Kasper, 1954/55 (Genesis des Oberschwäbischen Chorgestühls), S. 40, erwähnt die „an vergoldete Stuckgemälde erinnernde Reliefkunst des Riedlinger Meisters...“.

¹⁷²³ „Dass diese vergoldet worden, war das ungleich färbige Lindenholz Ursach, nemlich damit durch ungleiche, große oder kleine, farben die Figuren, und auch anderes nicht verunstaltet werde.“ Archiv. Mon. Ottenb. Chron. L101 a. 1793 (Nach Potjans, 1983, S. 10). Ungleiche Farbigkeit ist bei Lindenholz recht unwahrscheinlich. Sie könnte gut vom Einsatz fremder Materialien herrühren, worüber 30 Jahre später genauere Kenntnis verloren war.

35.2.7. Ikonographie

Das ikonographische Programm stellt das Leben des Ordensgründers Benedikt typologisch Szenen verschiedener alttestamentlicher Persönlichkeiten gegenüber (eine Ausnahme bildet die Szene Ost 8. mit den beiden heiligen Eremiten Antonius und Paulus: sie gehören nicht ins Alte Testament).¹⁷²⁴

Die Auflistung beginnt zugunsten der Chronologischen Folge im Süden beim Hochaltar.¹⁷²⁵

Ostseite (Evangelien- und Epistelseite) von Süd nach Nord	Westseite (Epistelseite) von Süd nach Nord
1. David singt die Psalmen	1. Benedikt singt Psalmen
2. Berufung Abrahams	2. Berufung Benedikts
3. Wasserwunder des Mose	3. Wasserwunder Benedikts
4. Götzenbildzerstörung des Josia	4. Götzenbildzerstörung Benedikts
5. Jesaja weissagt Hiskia	5. Benedikt weissagt Totila
6. Elisäus erweckt ein totes Kind	6. Benedikt erweckt ein totes Kind
7. Jakobs Vision der Himmelsleiter	7. Benedikts Vision vom Tod des Bischofs Germanus / die Welt in einer Kugel
8. Antonius der Einsiedler sieht die Seele des Einsiedlers Paulus in den Himmel steigen	8. Benedikt sieht die Seele seiner Schwester Scholastika auffahren
9. (Prior) Himmelfahrt des Elias	9. (Abt) Tod Benedikts und Auffahrt seiner Seele

¹⁷²⁴ Auflistung im Anhang.

¹⁷²⁵ Sie folgt darin Weiß, 1998, S. 137; Kasper, 1954/55, S. 41 u.a..

35.3. St. Gallen

Das Gestühl von St. Gallen (Abb. 35.3.a) unterscheidet sich in zwei grundlegenden Punkten von denen in Zwiefalten und Ottobeuren. Der erste ist der im Mittelstück einschwingende Grundriss. Der Zweite betrifft die Dorsalgliederung. Die Reliefs und die Dorsalfelder sind noch breiter und alternieren noch stärker als in Ottobeuren. Insbesondere jedoch wird das Dorsale nicht mehr durch senkrechte Elemente wie Hermenpilaster gegliedert, sondern die Hauptfelder sind geschweift wie Auszüge, die Zwischenfelder haben die Komplementärform. Es wird angenommen, dass Joseph Anton Feuchtmayer, der Meister des St. Gallener Gestühls, bei seiner persönlichen Bewerbung um einen Auftrag in Ottobeuren im Jahre 1755 das Modell Christians gesehen habe.¹⁷²⁶ Die Formanalyse, die bisher noch nie unternommen wurde, unterstützt diese Annahme mit Nachdruck, denn es scheint in einem wesentlichen Punkt eine Rezeption vorzuliegen.

35.3.1. Anlage

Das Gestühl von St. Gallen ist dreireihig. Der Grundriss (Abb. 35.3.b) weist eine einmalige Besonderheit auf: Der Mittlere Teil schwingt zwischen die Pfeiler, vor denen das Gestühl steht, ein; die mit einem Knick abgesetzten, seitlichen Teile stehen orthogonal. Zugang bieten ein Mitteldurchgang und die Reihenenden. Bei den beiden vorderen Reihen müsste der Kreisbogen idealiter konzentrisch mit dem der hinteren und somit enger sein. Der Knick müsste auf einer gemeinsamen Radiallinie liegen, die geraden seitlichen Abschnitte müssten am Knick von Reihe zu Reihe länger werden, der gebogene mittlere Abschnitt kürzer. Tatsächlich ist das nur bei der vorderen Reihe genau der Fall, die zweite Reihe entspricht im Grundriss mehr der hinteren. An den Enden springen die beiden vorderen Reihen gegenüber der hinteren um eine Stalle ein. Die äußerste Stalle der Hinterreihe, die über den Pfeiler hinaussteht, wurde am westlichen Ende bei einem Umbau 1810 entfernt, welches besonders im Dorsale eine brutale Verstümmelung bedeutete (Abb. 35.3.c). Im ursprünglichen Zustand hatte die Hinterreihe im mittleren Bereich 9, an beiden seitlichen Abschnitten 4 Stallen, die mittlere hat im mittleren Abschnitt zwei mal 4 und den Mitteldurchgang, an den Seiten je 3, die Vorderreihe im mittleren zwei mal 3 und den Mitteldurchgang, an den Seiten je vier. Bei der Vorderreihe (Nord und Süd) sind im Abschnitt in

¹⁷²⁶ Weiß, 1998, S. 46.

der östlichen Hälfte die zwei östlichen Stallen durch Orgelspieltische ersetzt, die von der zweiten Reihe aus bespielt werden. Dies ist original. Das Gestühl umfasste auf jeder Seite 43 Stallen. Hinzu kamen die am westlichen Ende in traditioneller Weise quer stehenden Plätze von Abt und Dekan (Abb. 35.3.b); ungewöhnlich ist jedoch, dass diese eigenständige und freistehende Thronwände sind, die das übrige Chorgestühl an Pracht und Aufwand noch erheblich übertreffen (Abb. 35.3.d). Sie stehen heute im erhöhten Sanktuarium in paralleler Ausrichtung zum Chorgestühl, den Hochaltar flankierend. Ihre ursprüngliche Aufstellung ist auf dem bekannten Grundriss der Stiftskirche vom Bruder Notker Künzle von 1770, einer Bauaufnahme, die in Zusammenhang mit der Aufstellung von Altären steht, zu sehen. Sie stehen mit dem Rest des Gestühls auf einem durchgehenden Podest, in der bei den Zisterziensern üblichen Weise Rücken an Rücken mit den Altären, die jetzt an den Pfeilern am westlichen Gestühlende stehen (diese gehörten zum Auftrag Feuchtmayers).¹⁷²⁷ Der Neuaufstellung dieser beiden Altäre sind die westlichste Stalle und der dazugehörige Abschnitt des Dorsales zum Opfer gefallen.

Der Grundriss wiederholt im kleinen den Grundriss der Kirche, der von der zentralen, weiten Rotunde mit Umgang und den auf der Längsachse angeschlossenen Räumen von Langhaus und Chor bestimmt wird. Die besondere Grundrissdisposition der Kirche war die Frucht längerer Beschäftigung mit dem Thema der Kombination von Rotunde und Longitudinalbau, die im Kreis der Vorarlberger Bauschule stattgefunden hatte, und auch mit dem Ovalchor mit entsprechendem Chorgestühl hatten sich Baumeister aus diesem Kreis in Plänen mehrfach beschäftigt. Ausgeführt worden war ein ovales Gestühl im süddeutschen Raum bis dahin nur ein einziges Mal, und zwar unter Johann Serro in Kempten; der Bau war von Michael Beer, dem Begründer der Vorarlberger Bauschule, angefangen worden. Ob die späteren Ovalgestühle nur hinsichtlich des Typus mit Kempten verwandt sind, oder auch genetisch, lässt sich nicht belegen. Doch war Kempten den späteren Vorarlbergern bekannt.¹⁷²⁸

Der Raum, den das Gestühl einfasst, wird nicht wie sonst von geraden Fluchten geprägt, sondern von einer Weitung (Abb. 35.3.c). Diese Wirkung des ovalen Grundrisses lässt sich auch bei den anderen ovalen Gestühlen beobachten: in Mainz und in geringerem Maße im kleineren Oberelchingen. In St. Gallen hatte der besondere Grundriss neben der raumweitenden Qualität Folgen für die Dorsalgliederung und für die Wirkung der Reliefs.

¹⁷²⁷ Näheres zu diesen Altären und ihren wechselnden Patrozinien bei Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen. Bd. 3: Die Stadt St. Gallen, 2. Teil: Das Stift. (Die Kunstdenkmäler der Schweiz.). Basel, 1961, S. 197.

¹⁷²⁸ Zu den weiteren Planspielen mit ovalen Chorgestühlen bei den Vorarlbergern: sie Kapitel zu Kempten.

35.3.2. Das Dorsale

Das Dorsale besteht aus je fünf großen Lindenholzreliefs mit Darstellungen aus der Benediktsvita, eingebunden in ein prächtiges ornamental-architektonisches System (Abb. 35.3.e). Wie beim Hauptteil des Ottobeurer Gestühls ist das Dorsale in St. Gallen in drei körperhafte Hauptachsen und zwei dazwischenliegende Felder der Wertigkeit von Füllwänden gegliedert. Doch bedarf es, um dies zu erkennen, einer genaueren Analyse noch stärker als in Ottobeuren. Während beim Ottobeurer Dorsale die Gliederung in Haupt- und Zwischenachsen schon früher beschrieben worden ist, ist die Rhythmisierung in St. Gallen noch nie gewürdigt worden.¹⁷²⁹

Die Reliefs haben alle einen aufwendig geschweiften Kontur, der von einer profilierten Rahmung deutlich markiert wird. Dabei haben die drei Reliefs der Hauptachsen Hochformat (Abb. 35.3.f, 35.3.g), die dazwischenliegenden haben Querformat (Abb. 35.3.h). Die Form dieser letzteren erinnert an Pendentifs, und sie ist auch so wie Pendentifs als Zwickel zwischen den Hauptachsen entstanden. Diese Hauptachsen haben die Form von Volutenauszügen - analog zum Volutengiebel – mit weit ausgestellten Voluten als Füße (Abb. 35.3.g).¹⁷³⁰ Ihre geschweiften Kanten sind lisenenartig verstärkt und haben, den Hermenpilastern von Zwiefalten und Ottobeuren vergleichbar, im oberen Bereich Puttenbüsten (an den äußeren Auszügen) oder Putti in Halbfigur auf weit auskragenden Voluten (mittlerer Auszug). Diese Kanten-Volutenlisenen gehören nur den auszugartigen Hauptachsen an, bei den Zwischenfeldern ist die Reliefrahmung nur locker von applizierter Ornamentik umgeben. Das leichte Gebälk, das an den Zwischenachsen glatt durchgezogen ist, ist an den Hauptachsen vorgekröpft und in geschweifter Form aufgebogen. Beim hervorgehobenen mittleren Auszug ist das geschweifte Gebälk zusätzlich von den Kanten abgesetzt und hochgeschoben (Abb. 35.3.i). Die Kantenlisenen sind schräggestellt; so wird die Körperhaftigkeit der Auszüge verstärkt (Abb. 35.3.g). Zusätzlich sind bei den äußeren Auszügen die Volutenfüße leicht herausgedreht.¹⁷³¹ Beim mittleren Auszug ist das Verhältnis von vorgelegter und zurückliegender Schicht weniger deutlich ausgeprägt (Abb.

¹⁷²⁹ Einzig Weiß, 1998, S. 48, spricht von den „beiden ... eingeschobenen querformatigen Reliefs“, beschreibt aber die Dorsalgliederung nicht weiter differenzierend: „Die gesamte, von Ornament überwucherte Rückwand ist zum Reliefrahmen geworden.“ (Ebenda).

¹⁷³⁰ Der zentrale Auszug umfasst mit seinen Volutenfüßen fünf Stallen, die seitlichen vier. Sie sind den seitlichen Abschnitten des Gestühls zugeordnet. Die Zwischenfelder sind unten nur der Breite von knapp zwei Stallen zugeordnet, oben weiten sie sich mit dem Einschwingen der Hauptachsen auf die Breite von etwa vier Stallen.

¹⁷³¹ Kann Ottobeuren mit einer Fassade mit drei gestaffelten Türmen verglichen werden, so können hier als Vergleich aus der Architektur die großen, reich gerahmten Fenster in den Mansardgeschossen französischer Schlösser herangezogen werden (etwa Palais Rohan in Straßburg, Robert de Cotte, 1731-42, oder der Marstall von Chantilly, Jean Aubert, 1719-1735), oder Giebel von Dachgauben oder Querhäusern, in die Fläche projiziert.

35.3.f): Die Kantenlisenen sind nur im oberen und mittleren Bereich ausgebildet, am Volutenfuß werden sie ornamental überformt und aufgelöst, mit Schilfwedeln und Rocaille. Der Sprung im Niveau wird stark reduziert. Das hat einen Grund: Der ganze Aufbau fußt auf einer Zone von Rückwandfeldern, die, wie schon in Zwiefalten und Ottobeuren, zwischen Accoudoirs und Relieffeldern liegt. Wie dort sind die Felder durch „Reduktionshochwangen“ voneinander getrennt. In St. Gallen ist diese Zone im Gegensatz zu den Vorläufern durch ein Profil abgetrennt, das jedes einzelne Feld in Form von geschweiften Klammern abschließt. Insgesamt entsteht hier eine durchgehende Linie, die auch im oberen Bereich nicht ganz aufgelöst werden sollte. Anders ist das bei den seitlichen Auszügen: Am Knick zwischen dem mittleren, einschwingenden Gestühlsabschnitt und den geraden seitlichen konnte der Volutenfuß hinterschnitten werden (Abb. 35.3.g). Der Ansatz des exedraförmigen Teils ist verdeckt. Oberhalb des ausgestellten Volutenfußes des Seitenteils wird der Knick in der Zwischenachse sichtbar (Abb. 35.3.h) – eine Inkonsequenz, die nur zu umgehen gewesen wäre, indem das Zwischenfeld tordiert oder noch weiter zurückgesetzt worden wäre. Dann aber wäre die Einheit zwischen den unteren Dorsalfeldern und dem oberen Bereich in der Exedra nicht einzuhalten gewesen. Am östlichen und ehemals auch am westlichen Ende des Dorsales gibt es auch die schrägstehende Kanten-Volutenlisene, doch ist sie hier nur eine Fase am kastenartig kräftigen Ende des Dorsales (Abb. 35.3.j). Dort präsentiert sich dieser Auszug als Baukörper, während die Dorsalwand nur in verschiedenen Schichten angelegt ist. Die Körperhaftigkeit an den Enden überträgt sich jedoch auf das Ganze, dessen Außenhaut die Dorsalwand zu sein scheint.

War in Zwiefalten und Ottobeuren die Zuordnung der etwa quadratischen Felder über den Ställen zum Dorsale eindeutig, so liegt in St. Gallen eine viel stärkere Trennung zwischen beiden Zonen vor (Abb. 35.3.e). Dadurch wurde es erst möglich, die fünf großen Abschnitte des Dorsales nun völlig vom Rhythmus der Ställen zu entkoppeln. Die aufwendig markettierten und leicht gemuldeten Rückwandfelder haben im Gesamtgefüge den Stellenwert einer Sockelzone des Dorsales, wie sie seit der Renaissance häufig vorkam. Doch haben sie mit der Hauptzone des Dorsales keinen Zusammenhang, wohl aber mit den Ställen. Andererseits ist der Hauptbereich des Dorsales durch die Aufgabe jeglichen Achsbezuges ungewöhnlich gegliedert und nimmt Gestaltungsmerkmale einer Auszugszone auf. Es erscheint angemessen, die herkömmlichen Aufbauelemente und ihre Nomenklatur hier etwas weiter zu fassen.¹⁷³² Bezeichnenderweise hat das aufsatzähnliche Dorsale keinen zusätzlichen Aufsatz.

¹⁷³² Das Verhältnis erinnert an das ungewöhnliche Gestühl des Obermarchtaler Kapitelsaales. Doch während dort das Dorsale auf seine Sockelzone reduziert ist und der Aufsatz das Gewicht eines Dorsales übernimmt, wird in St. Gallen das Dorsale mit Gestaltungsmerkmalen eines Auszugs überformt.

Im Vergleich zu Ottobeuren und auch zu Zwiefalten müssen noch weitere, für die Wirkung bestimmende Unterschiede benannt werden. Sie betreffen die Proportion und die dominierende Bewegungsrichtung. In Ottobeuren ist aufgrund der Orgelprospekte die Senkrechte die Hauptrichtung, die in der Waagerechten von einer trennenden Aneinanderreihung getragen wird. In St. Gallen ziehen die Proportion der Zwischenfelder, die weit ausgreifenden Füße der Hauptfelder, das Ineinandergreifen beider Ebenen in schrägen Linien und die Exedraform an sich das Gestühl ausschließlich in die Breite. Die Orgelaufsätze (Abb. 35.3.a) führen keine Linie des Dorsales fort wie in Ottobeuren, sie lassen auch nicht den Aufbau in einem Zentrum kulminieren wie in Zwiefalten. Wohl haben sie eine räumliche Wirkung, die sich in der frontalen Ansicht erschließt. Sie lehnen sich an die Pfeiler an und ihre Höhe fällt zur Mitte hin immer mehr ab. Die Mitte bleibt frei. Eine große Heiligenfigur¹⁷³³, die hier auf dem Gebälk steht, wird wirkungsvoll eingefasst und inszeniert. Durch das Abfallen der Pfeifenfelder entsteht der Eindruck einer in die Tiefe führenden Schlucht, vor der der Heilige steht. Die Weitung und das Abfallen zur Mitte erzeugt eine Bewegungstendenz, die der Exedra verwandt ist. Insofern scheinen die Orgeln durchaus Bezug auf das Dorsale zu nehmen, auch wenn die strenge Trennung zwischen beiden Bereichen ansonsten die Annahme zu stützen scheint, dass im Fall St. Gallen kein einheitlicher Gesamtplan für Dorsale und Orgelprospekt bestanden habe.¹⁷³⁴ Doch kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass die Orgeln in groben Zügen den Vorstellungen oder einem Plan Feuchtmayers folgen. Das Dorsale hat, obwohl es die Rhythmisierung in drei Haupt- und zwei Zwischenachsen allem Anschein nach von Ottobeuren übernimmt, ein deutlich anderes künstlerisches Thema: die Verkettung weich fließender, überaus reich dekoriertes, auszugförmiger Bilderrahmen (Abb. 35.3.e). Die Differenzierung zwischen den körperhaften Hauptachsen und den dazwischengespannten Achsen widerspricht nicht der wohligen Weitung. Eine organische Verbindung zwischen Dorsale und Orgeln wäre nur durch die Einführung eines senkrechten Elementes möglich gewesen. Durch die strikte Trennung und dennoch Bezugnahme in Form einer der Exedra verwandten Bewegungstendenz wurde weder die Idee des Dorsales gestört, noch erscheinen die Orgeln als Fremdkörper. Zu bedenken ist auch, dass der Gestaltung der Orgel durch die Pfeiler Grenzen gesetzt waren.

Bei der Beurteilung der Gesamtanlage müssen unbedingt die von ihrer Stelle am westlichen Ende des Gestühls entfernten Thronwände von Abt und Dekan berücksichtigt werden. Sie

¹⁷³³ Südseite Gallus, Nordseite Otmar, wiederverwendete Figuren aus dem 17. Jahrhundert.

¹⁷³⁴ Weiß, 1998, S. 47.

müssen auf der Höhe der Hinterreihe gestanden haben.¹⁷³⁵ Die Thronwände ragten somit beträchtlich über das übrige Dorsale hinaus, einen Eindruck geben die Altäre. Die an den westlichen Pfeiler angelehnte Orgel hatte somit ein gewisses Gegengewicht in der mächtigen Thronwand.

35.3.3. Die Thronwände

Der ornamental-architektonische Aufwand ist nochmals wesentlich gesteigert bei den Thronwänden von Abt und Dekan (Abb. 35.3.d). Als triumphale Portalarchitektur, mit Seitenhängen mit großen Engelshermen und dem Reliefbild, erinnern sie an einen Altar. Der mit einem prächtigen Lambrequin behängte Baldachin – das vorgeschwungene Gesims des mächtigen Gebälks – unterstreicht den hohen repräsentativen Anspruch. Eine so starke Hervorhebung und Aufwertung der Plätze des Abtes und seines Stellvertreters gegenüber dem restlichen Chorgestühl gibt es in keinem einzigen weiteren Fall. Interessanterweise haben diese Plätze, die nicht direkt mit dem Gestühl in Verbindung standen, keine Stalle, weshalb hier auch von Thronwänden die Rede sein muss. Über die Art des Sitzes, der hier aufgestellt gewesen sein muss, ist nichts bekannt.

35.3.4. Die Reliefs

Als große Dorsalreliefs mit Szenen aus der Benediktsvita stehen die Reliefs in der Nachfolge Ottobeurens.¹⁷³⁶ Gestalterisch unterscheiden sie sich von diesen deutlich.¹⁷³⁷ Sie wirken kleiner, voller und kräftiger als die luftigen, distanzierten Reliefs Christians. Das hat verschiedene Gründe. Der Bildausschnitt ist kleiner gewählt und die Figuren sind im Verhältnis zur Bildfläche wesentlich größer; die Figuren sind dichter gedrängt, es kommt zu mehr Überschneidungen (Abb. 35.3.h). Vordergrundfiguren treten häufiger aus dem Grund heraus. Die Figuren selber

¹⁷³⁵ Die verschiedenen Niveaus der Reihen gehen aus der Zeichnung des Fraters Notker nicht hervor, doch ist es nicht anzunehmen, dass Abt und Dekan tiefer saßen als die von ihnen geleiteten Mönche.

¹⁷³⁶ Die Szenen sind im Anhang verzeichnet.

¹⁷³⁷ Feuchtmayer scheint sich auch nicht mit den Reliefs Christians auseinandergesetzt zu haben. Ob Feuchtmayer bestimmte Details des Bildaufbaus, wie einen schlanken Baum, der zwischen den verschiedenen Tiefenebenen vermittelt, oder den Vorhang am vorderen Rand von Christian übernommen habe, wie es Weiß, 1998, S. 231-232 annimmt, sei dahingestellt. Ihn hinsichtlich seiner Reliefs als von Christian stark beeinflusst anzusehen, wie es Michalkski, 1926, S. 63 tat, geht nach stilistischem Urteil nicht an. Eine Rezeption, in welcher Weise auch immer, wäre eher hinsichtlich der Gallus-Reliefs des Johann Christian Wenzinger über den Durchgängen im Umgang der Rotunde (1757-59) zu erwarten. Die Unterschiede werden von Weiß, 1998, S. 228-230, analysiert. Doch auch hier erweist sich Feuchtmayer als eigenständig.

sind kräftiger und ihre Aktion ist bewegter dargestellt als bei Christian, wo sie manchmal wie in der Aktion erstarrt wirken.

Während Christian von seinen zentralperspektivisch angelegten Bildräumen und Architekturen ausgeht, in die er „dann die Personage einfügt“, geht Feuchtmayer „von den Figuren bzw. den architektonischen Versatzstücken und ihrer Gruppierung aus.“¹⁷³⁸ Bei Christian ist die Grenze zwischen Betrachtterraum und Bildraum unüberschreitbar, der Bildraum scheint in die Tiefe jedoch unbegrenzt. Bei Feuchtmayer ist der Bildraum hinten, in geringer Tiefe von architektonischen Versatzstücken begrenzt, der Bildraum scheint jedoch zum Betrachtterraum geöffnet.¹⁷³⁹ Das leisten vor allem die Figuren mit ihrer größeren Präsenz, doch trägt auch die Tatsache dazu bei, dass Vorhang (Abb. 35.3.f) oder Vegetation vor den Rahmen treten und andere Details (Buch, Vase) nah an den Rahmen heranrücken.

35.3.5. Gestalterische Einheit von ornamental-architektonischer Gliederung und Reliefs

Für Ottobeuren kann behauptet werden, dass die Reliefs sich mit ihrer künstlerischen Wirkung dem ruhigen, eleganten Grundton des Gestühls gut einfügen. Gilt dasselbe auch für St. Gallen? Mit ihrem höheren Maß an Kraft (auch plastischer Kraft) und Bewegtheit von Figuren und Kompositionen kann hier wohl eine Entsprechung gesehen werden. Die Einheitlichkeit im künstlerischen Ausdruck bei einem so vielschichtigen Werk wie einem Chorgestühl mag sicherlich als Merkmal hoher künstlerischer Qualität angesehen werden. Doch soll dieses Kriterium nicht überbewertet werden. Das würde nämlich bedeuten, dass das Zwiefaltener Gestühl von geringerer Qualität sei als die beiden späteren, denn dessen reicher, rauschender Schwung wird von den Reliefs, die stilistisch denen in Ottobeuren entsprechen, nicht aufgegriffen. Hier ist zu sagen, dass in Zwiefalten ein Bruch weniger zwischen den Reliefs und der ornamental-architektonischen Gliederung liegt als zwischen der stark bewegten Gebälk- und Aufsatzzone und dem viel ruhigeren Dorsale. Dies soll nicht als Fehler dargestellt werden: es ist eine Frage der Gliederung in unterschiedlich bewegte Zonen. In St. Gallen ist das ganze Dorsale inklusive der Reliefs stark bewegt und dafür weniger unmittelbar in allen Determinanten klar zu erfassen.

¹⁷³⁸ Weiß, 1998, S. 230.

¹⁷³⁹ Weiß, 1998, S. 232.

35.3.6. Ornament und Furnier

Das Gestühl besteht nicht aus einer Gesamtgliederung allein. Seine Qualität liegt auch im ornamentalen Detail und dessen Beziehung zum Ganzen, sowie selbstverständlich in den Dorsalreliefs. Der reiche, wohligh schwingende Ausdruck des Konturs von Reliefs und auszugartigen Hauptachsen wird von ebenso reicher, doch nicht überladener Ornamentik unterstützt: Rocailles, Schilf- und Palmenbüschel sowie Blütenschnüre (Abb. 35.3.h).

Von besonderer Kostbarkeit sind auch die Furnierarbeiten. Die von Feld zu Feld variierenden, floral-ornamentalen, bunten Marketerien der Dorsal-Sockelzone, die Poeschel dem für das Chorgestühl wohl recht wichtigen Bruder Gabriel Loser zuschreibt,¹⁷⁴⁰ haben höfische Qualität (Abb. 35.3.g). Sie können sich mit den Intarsiengestühlen wie auf dem Bamberger Michelsberg, in Bregenz (Mehrerau) oder in Wolfegg leicht messen. Nur sind sie hier neben dem skulpturalen Dorsale der geringere Teil. Technisch weniger aufwendig, dafür in der Wirkung delikater, ist das Grundfurnier der Dorsalabschnitte und der Lisenenspiegel (wie die Schnitzereien in Nussbaum ausgeführt, Abb. 35.3.i): Es ist in einer Art monochromem Fischgrätmuster schraffiert. Schmale Streifen, die im 45°-Winkel aus dem Furnierblatt geschnitten sind, wurden jeweils gegensätzlich zusammengesetzt, wodurch ein changierender Effekt wie bei gestreiftem Satin entsteht. Die Streifen laufen in einem Winkel von 45° über die Fläche, auf halber Höhe ist zusätzlich die Laufrichtung mit einer Stoßfuge gespiegelt.

35.3.7. Die Wangen

Ähnlich ungewöhnlich wie die Dorsalgliederung sind auch die Wangen (Abb. 35.3.k). Der Kontur ist aus mehreren kurzen und kräftigen Bögen aufgebaut: Ein konkaver C-Bogen für den unteren Teil, ein größerer konvexer für den ausladenden Sitzbereich; darüber bildet ein konkav-konvexer Teil eine Schulter, auf der eine Puttenbüste sitzt. Eine starke konkave Einziehung hinterfängt das Köpfchen und stellt es frei, um dann wie eine Konsole wieder vorzulaufen und in einem kapitellartigen Klötzchen zu enden, das auf dem Engelsköpfchen steht und das Accoudoir stützt. Insgesamt ergibt sich in der oberen Hälfte eine ungewöhnliche Wellenlinie. Deren weicher, fast etwas teigiger Charakter wird von ebenso ungewöhnlichen Durchbrüchen unterstützt. Ein Durchbruch über dem Balken, der dem Sitzbrett als Schlagleiste dient, und der

¹⁷⁴⁰ Poeschel, 1961 (Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen), S. 219. Zur Rolle des Bruders Gabriel Loser auch: Duft, Johannes. Klosterbruder Gabriel Loser. Sein Anteil an den Barockbauten des Stiftes St. Gallen. Sigmaringen, 1985, S. 37-44 und S. 78-79.

die mittlere Vorwölbung in zwei Hälften teilt, stellt diesen Bogen wie eine Brücke frei. Ein zweiter Durchbruch öffnet den Teil unter der Schulter und dem lang herabhängenden Federkragen des Engelsköpfchens. Ein auf die Rückwand gezogener C-Bogen fasst das ovale Loch ein. Dieser C-Bogen ist dem Kontur so eng verwandt, dass die Entscheidung, ob er oder die wellenförmige Schulter die primäre Form und der andere Teil die sekundäre sei, schwer fällt.

Die Durchbrüche gibt es nur bei den Wangen der vorderen Reihe (Abb. 35.3.l), die für die Ansicht wichtiger sind als die versteckteren hinteren Wangen (Abb. 35.3.m, 35.3.n). Dort folgt der Kontur der Vorderreihe, doch auf die verspielte Bereicherung wurde verzichtet.

Der weiche Charakter wird mit dadurch unterstützt, dass die applizierte Ornamentik - Schilf- und Akanthuswedel, Rocailles und Blütengirlanden - nicht in dem Maße den Kontur begleiten und mit dynamischer Spannkraft die Kurven unterstützen, wie es sonst oft der Fall ist.¹⁷⁴¹ Dies mag beabsichtigt gewesen sein, denn eine gerichtete Dynamik wäre mit dem entschiedenen Hauptmotiv der Wange, dem Engelsköpfchen, schwerer in Einklang zu bringen gewesen. Mit der Bildung der Wange aus einer amorphen Masse mit Durchbrüchen folgt die Feuchtmayerwerkstatt einem Bildungsprinzip der Rocaille und aktueller Dekorationsarchitektur. Dagegen sind die Wangen von Zwiefalten und Ottobeuren mit ihren den Kontur begleitenden Rocailles traditionell: Im Vergleich zu den Wangen des Barock, wie beispielsweise Fürstenfeld mit seinem Akanthus, wurde nur das Ornament ausgetauscht. Das Bildungsprinzip der Wangen ist wenig früher an den großen Gestühlen des Mainzer Hofschreiners Franz Anton Hermann in Worms und Mainz zu beobachten. Verwandte Wangen hat auch St. Peter im Schwarzwald (um 1770), wobei hier die Wange den Eindruck macht, als sei sie schreinermäßig aus einzelnen Stollen und Zargen gefertigt, was sie tatsächlich jedoch nicht ist.¹⁷⁴²

In den ornamentalen Zusammenhang mit den Wangen sind die Miserikordien, die Köpfe der Accoudoirs und die Rocailenpilaster, die die intarsierten Rückwandfelder trennen, zu stellen. Die beiden ersteren haben eine verwandte, konsolenartig dreieckige Grundform und treten, wenn die Sitze alle hochgeklappt sind, wie es heute meist der Fall ist, in ein reizvolles Wechselspiel. Von den Wangen kommen in der Frontalansicht nur die Puttenköpfe zur Wirkung.

Ein ornamental-skulpturales Detail von besonderer Qualität sind die kleinen Rocailenbaluster (Abb. 35.3.f, 35.3.k). Ihr gebauchter, unterer Teil mit einer rocaillenumsäumten Öffnung, die an ein weit aufgerissenes Maul erinnert und weiteren Löchern, aus denen ein fein züngelnder

¹⁷⁴¹ Ungewöhnlich ist auch die Tatsache, dass bei der Verteilung und Komposition der Ornamentik kaum eine Wange zweimal vorkommt.

¹⁷⁴² Tatsächlich konstruierte Wangen kommen am Chorgestühl nur sehr selten vor. Auffälligerweise findet man sie mehrfach bei Gestühlen des Deutschen Ordens und in abhängigen Kirchen (Die Pfarrkirchen in Ellingen und dem benachbarten Stopfenheim (um 1720) und die Deutschordenskirche Bad Mergentheim (1736-40) haben solche Abschlusswangen, dazwischen gibt es keine Stalleneinteilung; in Altshausen (um 1760) ersetzen Armlehnen die Wangen; die Füße, auf denen die Sitze ruhen, sind typisch barocke, geschweifte Stuhlbeine.).

Rocaillesaum auf die Ränder ausstrahlt, ist ein Dekorationsmotiv, das Feuchtmayer bzw. Dirr auch in Stuck verwendet hat, im Tafelzimmer auf Schloss Tettwang, 1758-60.

35.3.8. Ikonographisches Programm

Das Ikonographische Programm ist die Vita des Ordensgründers Benedikt. Wie in Zwiefalten und Ottobeuren springt die Reihenfolge zwischen den Seiten hin und her. Weitere programmatische Gedanken als die Vorbildlichkeit und die Verehrung des Vaters Benedikt wurden in der paarweisen Zuordnung der Szenen gesehen (Jugend, Anfechtung, Placidus und Maurus, Teufelsaustreibungen, Visionen, Tod der heiligen Geschwister).¹⁷⁴³

Nordseite von Ost nach West	Südseite von Ost nach West
1. Einkleidung Benedikts durch Romanus. Hintergrund: Benedikt als Einsiedler	1. Benedikt betet vor dem Gnadenbild in Piscinola. Hintergrund: Abschied von der Mutter
2. Versuchung Benedikts. Hintergrund: Selbstkasteiung in den Dornen	2. Vergiftungsanschlag im Kloster Vicovaro
3. Befehl an Maurus, den ertrinkenden Placidus zu retten	3. Eintritt von Maurus und Placidus ins Kloster Subiaco
4. Zerstörung der Götzenbilder auf dem Monte Cassino	4. Benedikt heilt einen vom Teufel besessenen Mönch
5. Vision vom Tode des Bischofs Germanus / die Welt in einer Kugel	5. Benedikt entlarvt den falschen Totila.
6. (Thronwand) Tod der heiligen Scholastika ¹⁷⁴⁴	6. (Thronwand) Tod Benedikts

¹⁷⁴³ Poeschel, 1961, S. 226; Weiß, 1998, S. 227.

¹⁷⁴⁴ Die beiden Reliefs der Thronwände werden von Weiß, 1998, S. 226, für die jeweils andere Seite angegeben, so wie sie heute stehen. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass der Platz des Abtes mit der Darstellung des Todes Benedikts ausgestattet war und der des Dekans mit dem Tod der Scholastika als umgekehrt.

35.4. Unlingen

(Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche Unbefleckte Empfängnis Mariens.

HA und Chorgestühl nach Entwürfen J.J.Christians, 1773 von Sohn F.J.Christian bzw 1780 Joseph Herrmantz ausgeführt.

(Abb. 35.4.a)

(Abb. 35.4.b)

35.5. Vilshofen (Kreis Passau), katholische Stadtpfarrkirche St. Johannes d. Täufer.

Großteil der Ausstattung von St. Nikola in Passau übernommen, nach Stadtbrand 1794. Chorgestühl um 1760, fragmentarisch, Eiche. Aufgelegt vergoldetes Rocailleornament und Reliefs der Evangelisten sowie der Hll. Nikolaus und Norbert.

(Abb. 35.5.a)

(Abb. 35.5.b)

36. Späte Rokokogestühle mit Orgelprospekt im Dorsale

36.1. Ursberg

(Kreis Günzburg), katholische Pfarrkirche, Stiftskirche der ehem. Prämonstratenser-Reichsabtei St. Johannes Ev. und Petrus.

Das Chorgestühl (Abb. 36.1.a) gehört der Barockisierung der Kirche 1775-78 an, die J. Dossenberger zugeschrieben wird. Das zweireihige Chorgestühl folgt in einem wichtigen Punkt der Anlage Zwiefalten: ein Mitteldurchgang teilt beide Reihen und ein Portal führt in die Nebenchöre. Das Portal wird vom Prospekt der Chororgel bekrönt (Abb. 36.1.b).

Die eigentlichen Dorsale über den jeweils fünf Stallen zählenden Hälften bestehen zum größten Teil aus einem einzigen breiten, niedrigen Ölgemälde. Die dunklen Gemälde des regional bedeutenden Malers Jakob Fröschle zeigen die Verbreitung des Glaubens durch den Prämonstratenserorden in den vier Erdteilen (Abb. 36.1.c).

Die Zwischenwangen stammen offenbar schon von einem älteren Gestühl, vermutlich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die Abschlusswangen gehören dem 1778 hergestellten Bestand an (Abb. 36.1.d).

36.2. Oberelchingen

(Gem. Elchingen, Kreis Neu-Ulm), katholische Pfarrkirche, Klosterkirche der ehem. Benediktiner-Reichsabtei St. Peter und Paul.

Chorgestühl um 1775, Mittelachsen mit Orgelprospekt verbunden. Bekrönungsfiguren David und Ecclesia.

(Abb. 36.2.a), (Abb. 36.2.b), (Abb. 36.2.c), (Abb. 36.2.d)

37. Künstlerisch bedeutende Gestühle des Zopfstils mit szenischen Reliefs im Dorsale

37.1. Wiblingen

(Stadt Ulm), katholische Pfarrkirche St. Martin, ehemalige Benediktiner-Abteikirche.

1777 wurde mit Johann Joseph Christian, der ein Modell lieferte, der Vertrag geschlossen. Die Ausführung begann 1778 durch Christians Sohn Franz Joseph unter der Einflussnahme des in diesem Jahr angetretenen „Bau- und Verzierungsdirektors“ Januarius Zick, auf den der überdimensionierte Orgelaufsatz zurückgeht.

37.1.1. Vergleich mit dem Vorbild Ottobeuren

Das Wiblinger Gestühl stellt gegenüber Ottobeuren eine Regularisierung und Versprödung dar (Abb. 37.1.a). Wie das Zwiefaltener wird es von dem zentralen, zweiflügeligen Portal in zwei Hälften geteilt, hier in Blöcke von sechs Stallen in Vorder- und Hinterreihe. Die Portalachse schwingt im Bereich der Supraporte fast halbrund vor, und bildet so die Konsole für das gerundete Hauptfeld des gewaltigen Orgelprospektes (Abb. 37.1.b). Das Dorsale ist in je zwei Felder von drei Stallen Breite gegliedert. Der Aufbau mit Reduktionshochwangen, Hermenpilastern und in die Dorsalwand eingetieften Relieffeldern entspricht Ottobeuren, nur sind Formensprache und Ornamentik im Sinne des Zopfstils abgewandelt. Die Gravierendste Veränderung gegenüber dem Vorgänger ist die Proportion der Dorsalfelder: Sie sind annähernd quadratisch. Gestaut wirkt das Dorsale vor allem aufgrund des Orgelprospektes, der ohne die durchbrochene Attika fast die anderthalbfache Höhe des Dorsales hat. Seine Massivität wird durch die tiefen Nischen, in denen die Figuren der vier Kirchenväter stehen, noch gesteigert. Es ist schwer, von dieser geschlossenen Orgelwand, die das Gestühl jetzt erst richtig zu einem Teil der Wand des Raumes macht,¹⁷⁴⁵ zu abstrahieren. Wie mag Christian den Bereich der Orgel geplant haben? Sollte die durchbrochene Attika auf dem Orgelprospekt, die die Brüstung der Emporen und Umgänge in halber Höhe des Chorraumes aufgreift, wie in Ottobeuren gleich auf dem Dorsale sitzen und von kleineren Orgelprospekten überragt werden?

¹⁷⁴⁵ Weiß, 1998, S. 45.

Abweichend von Ottobeuren aber dessen Vorgänger Zwiefalten entsprechend gibt es einen Dreisitz mit der Stalle für den Abt, der ursprünglich in der Hauptachse auf der westlichen Grenze des Mönchschores stand (Abb. 37.1.c). Heute steht der Dreisitz auf der Südseite östlich im Anschluß an das Gestühl.

Die Wangen folgen in der Grundstruktur Zwiefalten und Ottobeuren, nur das Ornament ist das des Zopfstils (Abb. 37.1.d). Doch die große Rocaille am der Hauptkurve des Konturs wird modifiziert beibehalten.

Die Reliefs und die Hermen liegen stilistisch nah an Ottobeuren, qualitativ sind sie jedoch unterlegen. Das Material Stuck lässt Landschaft, Vegetation und Figuren in einer einheitlichen, teigigen Struktur erscheinen, so dass die klare Strukturierung von Ottobeuren etwas verloren geht. Bei dem Martyrium eines ganzen Konvents in einer großen, gotischen Kirche werden die technischen und perspektivischen Möglichkeiten virtuos ausgenutzt, doch kommt dabei ein Kunststück ohne innere Größe heraus: Ein Gemetzel mit einer Unzahl von Figuren, das sich in der Tiefe der Kirche verliert (Abb. 37.1.e). Bei den städtischen Szenen sind die in rigider Zentralperspektive gegebenen Veduten der Ausdrucksträger (Abb. 37.1.f), die Figuren sind nur Staffage. Der Materialstil kommt in anderen Bildern in der Weise zum Ausdruck, dass Gesichter übertrieben stark durchstrukturiert sind und zu Karikaturen werden. Das gilt auch für die großen Hermen, die ansonsten eine Wiederholung derer in Ottobeuren sind (Abb. 37.1.g, 37.1.h, 37.1.i).

37.1.2. Ikonographisches Programm

Das Programm umfasst einerseits fünf Szenen aus der Vita des heiligen Benedikt bzw. aus der Frühzeit des Ordens, andererseits vier alttestamentliche und eine Darstellung aus dem Heiligen Land (Grabeskirche). Eine typologische Beziehung untereinander liegt jedoch nicht vor. Altmann sieht das gesamte Programm als typologischen Verweis „auf die Errichtung dieser benediktinischen Stifts- und Wallfahrtskirche.“¹⁷⁴⁶

Südseite, von West nach Ost:	Nordseite, von West nach Ost:
1. Übertragung der Bundeslade vom Berg Zion nach Jerusalem.	1. Weihe des Salomonischen Tempels
2. Heilung des lahmen an der Tempelpforte.	2. Grabeskirche in Jerusalem.
3. (Supraporte) Benedikt verfasst seine Regel.	3. (Supraporte) Moses vor dem brennenden Dornbusch.
4. Benedikt und die ersten Mönche im Wald bei Subiaco.	4. Verzückung Benedikts. (Abb. 37.1.f)
5. Bau von Monte Cassino.	5. Ermordung des Placidus und seiner Mitbrüder in Messina (Abb. 37.1.e)

Die Kirchenväter im Orgelprospekt:

Süd-West: Gregor

Süd-Ost: Hieronymus

Nord-West: Augustinus

Nord-Ost: Ambrosius.

Die Putti auf den Gebälkverkröpfungen zu ihren Füßen tragen die Attribute. Die Putti auf den weiteren Gebälkblöcken singen, beten oder präsentieren Schriften. Entsprechende Putti in der Attikazone musizieren.

37.2. Bad Buchau

¹⁷⁴⁶ Altmann, Lothar. Ulm-Wiblingen. Ehem. Benediktinerabtei. Basilika und Bibliothekssaal. München, Regensburg, 1993. (6. Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 1038 von 1975). S. 16.

(Kreis Biberach), katholische Stadtpfarrkirche St. Kornelius und Cyprian, ehemalige Damenstiftskirche.

Das Chorgestühl (Abb. 37.2.a) wurde **1774-76** von Johann Joseph und Sohn Franz Joseph Christian gefertigt, vermutlich nach Entwurf des Architekten der Kirche Pierre Michel d'Ixnard.¹⁷⁴⁷

Der Vergleich zwischen Wiblingen und Buchau zeigt, wie stark das Wiblinger Werk den beiden älteren großen Gestühlen verpflichtet ist. Der neue Stil kommt nur oberflächlich zum Tragen, wie ein Vergleich der Ottobeurer oder Zwiefaltener Wangen mit denen in Wiblingen besonders deutlich macht. In Buchau ist die Wange dagegen auf wenige, einfache Formen reduziert.

In Buchau ist der Bruch mit der Tradition schwäbischer Chorgestühle allerdings so gründlich wie kaum ein zweites Mal. Hier sind besonders der hellgraue Anstrich des Holzes und die weiße Farbe der Stuckreliefs und das ungewöhnliche Dorsale zu nennen. Dieses ist aufgrund der weit herabreichenden Fenster sehr niedrig. Auch seine Gliederung folgt dem Fensterpaar darüber: ein ganz flacher Mittelrisalit entspricht dem trennenden Pfeiler, zu den Seiten ist das ganze Dorsale auf einer Länge von je vier Stallen als ein einziges, breites Feld gebildet. Das Dorsale kann so auch als Sockel für die Fensterwand aufgefasst werden, besonders für die Stifterepitaphien an den Pfeilern. Die Ornamentik ist sehr stark zurückgedrängt; das auffälligste sind der große Wellenfries am Aufsatz über den Accoudoirs der Vorderreihe (deren Sitze nur herausziehbare Platten sind, Abb. 37.2.b) und der Blattkelch als Konsole unter den Accoudoirs an den Wangen bzw. an den Trenngliedern der Vorderreihe, vergleichbare kannelierte Konsolen mit Blattkelch als Miserikordien (Abb. 37.1.c).

37.2.1. Ikonographisches Programm:

Südseite von West nach Ost

Die Israeliten vor Jericho (Josua 6. Kapitel)

David die Psalmen singend

Schlacht der Israeliten gegen die fünf Kanaaniterkönige, zwei Leviten beten auf dem Berg und hindern so die Sonne am untergehen, damit Israel die nötige Zeit habe, die Feinde zu schlagen. (Josua 10. Kapitel)

¹⁷⁴⁷ Weiß, 1998, S. 50, dort Anm. 71, mit weiterer Literatur.

Nordseite von West nach Ost

Einzug nach Jerusalem (Abb. 37.1.d)

Gregor d. Gr. in der Schreibstube

Anbetung der Hirten

Die Angabe, die Szenen auf der Südseite würden die Macht des Gebets, die der Nordseite die Macht des Gesangs darstellen¹⁷⁴⁸, ist nicht leicht nachvollziehbar. Nur die beiden alttestamentlichen Szenen scheinen die Macht des Gebets und der Musik darzustellen. Die Schlachtenszene aus dem 10. Kapitel bei Josua war bislang noch von keinem Autoren erkannt worden.

Die Qualität der Reliefs leidet unter dem Cassoneformat, das zu einer zusammenhangslosen Aufreihung mehrerer Gruppen führte. Die Darstellung der Landschaft wird stark vom weichen Material bestimmt, es fehlt an klarer Komposition und Struktur. Das extrem flache Relief verlangt nach der richtigen Beleuchtung.

¹⁷⁴⁸ Zimdars, Dagmar. Bad Buchau. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 26-29, S. 28.

(Fallstudie 13: Zwei bedeutende klassizistische Chorgestühle: Salem und Ebrach)

Salem (Kreis Überlingen). Ehem. Zisterzienserreichsabtei.

Ebrach (Kreis Bamberg), katholische Pfarrkirche, ehemalige Zisterzienser-Abteikirche St. Maria, Johannes Ev. Und Nikolaus.

37.3. Salem

37.3.1. Entstehungsgeschichte

Das Salemer Chorgestühl steht in der Nachfolge der Reliefgestühle Zwiefalten, Ottobeuren und St. Gallen. Wie das letztere ging es aus der Werkstatt Feuchtmayer/Dirr hervor. Doch darf es nicht einfach nur als Zopfstil-Version dessen von St. Gallen bezeichnet werden, so, wie das Wiblinger Gestühl (im unteren Bereich) als eine modernisierte Fassung dessen von Ottobeuren gelten kann. Die Baugeschichte des Salemer Gestühls ist zwar von mehreren Unterbrechungen und Planänderungen gekennzeichnet, doch präsentiert sich das Gestühl heute relativ einheitlich.

Das alte Chorgestühl von Melchior Binder war noch bei der Umgestaltung des Chores 1750/51 unter Johann Kaspar Bagnato vom Langhaus in den seines Umgangs beraubten, verlängerten Chor transferiert worden. Wegen der ungünstigen klimatischen Bedingungen wurde es 1765 zurück ins Langhaus versetzt. Ein erster Abschnitt für ein neues Chorgestühl wurde schon 1766¹⁷⁴⁹ erstellt und 1768 wohl ohne Dorsale aufgebaut, noch zu Lebzeiten Joseph Anton Feuchtmayers († 1768) und noch vor dem Plan für eine komplette Neugestaltung der Klosterkirche.¹⁷⁵⁰ Dieser Plan entstand erst 1773. Urheber dieser

¹⁷⁴⁹ Weiß, 1998, S. 49.

¹⁷⁵⁰ Diese erste Aufstellung ist recht interessant für die Frage nach dem abgewinkelten Flügel (bzw. der abgewinkelten Stalle für Abt und Prior) am westlichen Ende: „Der von Grund auf neu und kunstreich ausgearbeitete Chor (=die Chorstühle) wird im Osten so aufgestellt werden, dass den Chorsängern im Osten und Westen ein Zugang offen bleibt.“ Nach „Summa Salemitana“, Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe, MS. 1507, Tomus II, Titulus XI, Caput I, Sectio III. Das darf wohl so interpretiert werden, dass es einen abgewinkelten Teil nach diesem Plan nicht gab.

Neugestaltung war der d'Ixnard-Schüler Johann Joachim Scholl, die Ausführung der Altäre und der weiteren Ausstattung aus Alabaster geht auf die Werkstatt Johann Georg Dirrs zurück, die dieser nach Feuchtmayers Tod alleine leitete. Nach Dirrs Tod 1779 vollendete dessen Schwiegersohn und Mitarbeiter Johann Georg Wieland bis 1799 die Ausstattung. Die „gotisierende Neufassung des Raumes“¹⁷⁵¹ besorgte 1777 Giovanni Antonio Morisi. Wichtig ist nun das Auftragsdatum für die Reliefs des Chorgestühls: Sie waren 1775 in Auftrag gegeben worden.¹⁷⁵²

Dass das Gestühl nach 1775 nicht in einem Zuge fertiggestellt wurde, belegt die Tatsache, dass drei der zehn Reliefs erst 1786 von Wieland geliefert wurden und die Aufsätze zwischen den Pfeilern erst 1793 folgten.¹⁷⁵³

Über den Zustand des Gestühls in der Phase zwischen 1766 (erster Teil des neuen Gestühls) und 1773-75 (Gesamtplan, Auftrag Dorsalreliefs) herrscht Unklarheit. Die Angabe, dass das Gestühl „Im Zuge der Neuausstattung der Klosterkirche ... noch vor seiner Vollendung im Chor versetzt“¹⁷⁵⁴ wurde, kann sich nur schwer auf die Stallenreihen in ihrer heutigen Form beziehen, denn der Raum zwischen den Monumenten an den Vierungspfeilern und den Stufen im Osten bietet wenig Platz für eine andere Aufstellung.¹⁷⁵⁵ Die Angabe, dass das Gestühl erst in dieser Phase aufgestellt wurde,¹⁷⁵⁶ deutet auf erhebliche Veränderungen hin.

37.3.2. Anlage und räumliche Einbindung

Das Salemer Gestühl ist zweireihig, ohne Pult vor der Vorderreihe (Abb. 37.3.a). Die Hinterreihe umfasst 23 Stallen, die vordere in einem westlichen Block zwölf, im östlichen zehn, getrennt von einem Durchgang. Der Querflügel im Westen, der aus einer einzelnen Stalle am Ende des Gangs der Hinterreihe besteht, ist durch einen einspringenden Pfeiler, der die Vorlage des Vierungspfeilers verkleidet, von der Hauptreihe getrennt (Abb. 37.3.b). Zwischen diesem Pfeiler und der Abtsstalle ist eine weitere Stalle eingefügt. Die Abtsstalle folgt nicht der Gleichförmigkeit der Hauptreihe, sondern ist ein eigenständiges „Schilderhäuschen“, das mit

¹⁷⁵¹ Findeisen, Peter. Salem. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997, S. 618-625; S. 621.

¹⁷⁵² Weiß, 1998, S. 49.

¹⁷⁵³ Weiß, 1998, S. 49.

¹⁷⁵⁴ Weiß, 1998, S. 49.

¹⁷⁵⁵ Es liegen keine Befunde für eine in anderer Weise gewinkelte Anlage mit einheitlichen Stallen auch am Westflügel vor. Ist die Angabe so zu interpretieren, dass schon bei der Lieferung der ersten Stallen 1765/66 das alte Gestühl gegen diese ausgetauscht worden ist? Oder sollte Versetzen hier im Sinne von Aufbauen gemeint sein?

¹⁷⁵⁶ Findeisen, 1997, S. 622.

seiner Verdachung die Höhe der Dorsal-Aufsätze erreicht (Abb. 37.3.c). Nach Westen sind die Stallen von Abt und Prior nicht mit den üblichen Altären verbunden, sondern mit den Monumenten der Ordensgründer Benedikt (Nord) und Bernhard (Süd), mit großen obeliskentypigen Aufbauten, die an die östlichen Vierungspfeiler angelehnt sind (Abb. 37.3.d). Sie schließen sich mit den Monumenten an den westlichen Vierungspfeilern (Nord: Stifter, Süd: Äbte) und dem Hochaltar aus Mensa, Attika und dem tempiettoförmigen, offenen Aussetzungstabernakel in der Mitte der Vierung zu einer Gruppe zusammen. Der Mönchschor wird so trotz der geringen Ausladung der westlichen Gestühlsflügel wirksam abgetrennt, wenn auch nur in geringer Höhe. Die Einbauten in der Vierung schließen sich mit dem ebenfalls aus Alabaster gefertigten Retabel, das die ganze östliche Abschlusswand einnimmt, zusammen, wodurch das Chorgestühl für den Gesamtraum zusätzlich ausgeblendet wird. Insgesamt ist die Anlage somit denen von Bamberg Michelsberg, der Landshuter Dominikanerkirche oder Mallersdorf zu vergleichen. Bemerkenswert ist die Ausrichtung der Abtsstalle in traditioneller Weise nach Osten, obwohl der Hochaltar in der Vierung auch von der Seite des Mönchschores aus zu benutzen ist. Doch ist diese Anlage durchaus konsequent, denn der kleine Verenaaltar, der im Zentrum der östlichen Retabelwand aufgestellt ist, hat einen Tabernakel, der im Zusammenhang mit dem Chorgestühl sogar besonders sinnfällig ist (Abb. 37.3.e). Die Retabelwand zeigt im oberen Teil eine Darstellung der Himmelfahrt Mariens¹⁷⁵⁷, unten ist eine flache Nische mit einer interessanten Golgatha-Darstellung in Freskotechnik (mit Schächern und Adam und Eva unter dem Kreuz Christi) zu sehen. Davor steht der Verenaaltar, der aus einem vorne offenen Sarkophag mit dem Leichnam Christi als Mensa und der Bundeslade als Tabernakel besteht. Flankiert wird diese Verenakapelle von den Altären der heiligen Benedikt und Bernhard mit Reliefs Dirrs, die mit den Chorgestühlsreliefs korrespondieren.¹⁷⁵⁸ Der Abt hatte somit beim Chorgebet den Blick auf das Allerheiligste. Für das tägliche Konventamt und erst recht andere Messen, die kaum an dem kleinen Verenaaltar gefeiert worden sein dürften,¹⁷⁵⁹ brauchte der Konvent nicht wie sonst üblich in umgekehrter Reihenfolge im Gestühl Platz zu

¹⁷⁵⁷ Wie das Altarblatt des alten Hochaltars von Franz Karl Stauder von 1701, der vom Neubau des doppelseitigen Hochaltars in der Vierung, 1773, bis zu seinem Abbruch 1785/86 hier aufgestellt war. Die Planung für die neue Ostwand datiert jedoch ebenfalls schon aus der Zeit der übrigen Neuplanung (Weiß, 1998, S. 49). Die heutige Altarsituation war also schon zu diesem Zeitpunkt festgelegt worden.

¹⁷⁵⁸ Weiß, 1998, S. 49. 1784/85 wurden diese Reliefs von Wieland angestückt und die Altäre neu gestaltet.

¹⁷⁵⁹ Die Tatsache, dass der neue Doppelaltar bereits nach zwölf Jahren, 1785, so stark abgenutzt war, dass der gesamte Stipes ersetzt werden musste (Knapp, 1998, S. 22), weist darauf hin, dass dieser Altar von Anfang an intensiv genutzt wurde.

nehmen,¹⁷⁶⁰ da der Abt schon von Haus aus seinen Platz in der dem Hochaltar nächsten Stalle hatte.¹⁷⁶¹

37.3.3. Beschreibung

Das Salemer Gestühl hat außer der abgewinkelten Stalle im Westen zwei weitere zisterziensische Besonderheiten. Das eine ist die starke Erhöhung der hinteren Reihe, womit der typische Aufsatz auf den Accoudoirs der Vorderreihe notwendig wurde (Abb. 37.3.f).¹⁷⁶² Das zweite sind die Reduktionshochwangen.

Im übrigen kann der Stallenbereich auf St. Gallen zurückgeführt werden: die Wangen der Hinterreihe und die Köpfe der Accoudoirs (Abb. 37.3.g, 37.3.h) entsprechen den dortigen (Abb. 35.3.1) in der Grundform weitgehend. Doch das Ornament ist bereits so weit in Richtung Zopfstil entwickelt, dass die Angabe der Entstehungszeit der Wangen mit 1765/66 erstaunt, war doch zu dieser Zeit die Arbeit in St. Gallen noch nicht abgeschlossen.¹⁷⁶³ Auffällig ist jedoch, dass in St. Gallen nur die Wangen der Vorderreihe Durchbrechungen aufweisen, in Salem aber gerade in den Hinterreihe solche Wangen zu finden sind.

In der Vorderreihe sind die Wangen auch im Kern in die kantigeren Formen des Zopfstils übertragen, wobei aber das Grundkonzept der als Rahmenwerk offen gearbeiteten Wange in einem eleganten Schwung beibehalten wird (Abb. 37.3.i). Ein auffälliges Detail sind die Puttenköpfe an der Abschlussleiste der Attika. Es scheint fast, als habe man sie der Vorderreihe, nachdem die Wangen keine Puttenköpfe bekamen, auf diese Weise noch zukommen lassen wollen. Der Bruch zwischen den klassizistischen und den Rokokowangen fällt nicht unangenehm auf. Beide Modelle kommen deutlich aus einer Werkstatt, die Handschrift bei der Ornamentik ist einheitlich: ein sehr feiner, eleganter Duktus. Dennoch verlangt der Bruch nach einer Erklärung. Vermutlich wurden die Rokokowangen 1766-67 hergestellt, die des Louis XVI

¹⁷⁶⁰ Siehe die Bemerkungen zur Mess- oder Terzstellung beim Abschnitt über bipolare Zisterziensergestühle im Kapitel Waldsassen.

¹⁷⁶¹ Vorstellbar erscheint allerdings auch, dass der Abt zur Messe irgendeine andere Position einnahm; so ist die letzte Stalle der Längsreihe durch den Pfeiler abgetrennt, der die Vorlage des Vierungspfeilers verkleidet, und steht in räumlichem Zusammenhang mit der Abtsstalle. Allerdings ist der Blick von dort auf den Hochaltar auch nicht möglich. Vor den Monumenten der Äbte und der Stifter an den westlichen Vierungspfeilern sind Stufen, auf denen gestaffelte Sedilien stehen: Dieser Platz wäre für einen Auftritt des Abtes vor der Öffentlichkeit sicherlich der zu bevorzugende, weniger aber für das Konventamt.

¹⁷⁶² Vgl. Wettingen, St. Urban, Stams, Ebrach, Oberschönenfeld.

¹⁷⁶³ Allerdings weist das St. Gallener Zelebranten-Betgestühl Ornamentik ziemlich genau derselben Stillage auf. Poeschel, 1961, S. 227, datiert das Betgestühl aus diesem Grund um 1770. Ein Zelebranten-Betgestühl „dient der Vorbereitung und Danksagung der Priester vor und nach der Messe.“ (Ebenda). Das seltene Möbel mit vier Kabinen hintereinander in einer Reihe steht in St. Gallen im südlichen Chorseitenschiff, gleich neben dem Eingang zum Chorgestühl.

bei der Neuplanung 1773/74 (siehe Abschnitt 37.3.6.). Bei der Neuplanung wurde wohl ein Teil des vollständigen Gestühls von 1766-68 aufgegeben, der erhaltene Teil wurde in die Hinterreihe verbannt, ein anderer Teil hat als lose an den Vierungspfeilern aufgestellte Abschnitte zu je drei Ställen überlebt (Abb. 37.3.j). Die Baugeschichte war bislang ungeklärt, das Problem noch nie erkannt worden.

Der gesamte obere Bereich und die Abtsstalle zeichnen sich durch noch strengere Grundformen und eine rein klassizistische Ornamentik aus (Flechtband, Rosetten, Mäanderfries, Lorbeer).¹⁷⁶⁴ Ein recht ungewöhnlicher Bauteil ist in Salem das Dorsale (Abb. 37.3.a). Eine Zone von leicht querrchteckigen Feldern über den Accoudoirs der Hinterreihe könnte auf die Tradition von St. Gallen und somit Ottobeuren und Zwiefalten zurückzuführen sein¹⁷⁶⁵, könnte aber auch aus dem Aufsatz der Vorderreihe und den Reduktionshochwangen zu erklären sein. Eine entsprechende Zone gibt es im Gestühl von Ebrach. Eine durchlaufende, gebälkähnliche Schiene fasst diese kleinteilige Zone zusammen und bildet einen Sockel für den Aufsatz (Abb. 37.3.d). Der Aufsatz fügt sich einfühlend der gotischen Architektur ein. Stelen, denen schmale, vergoldete Relieftafeln vorgelegt sind, stehen vor den Pfeilern. Oben verjüngen sich die Stelen mit einer großen Kehlung und bilden zugleich einen kantigen Kragstein aus. Als Bekrönung steht darauf eine gekappte, kannelierte Säule, die die vergoldete Portraitbüste eines Ordensheiligen trägt. Die Büsten sind geschickt im Kämpferbereich der vorderen Profilschicht der Scheidbögen positioniert. Zwischen den Stelen sind die Scheidarkaden nur von niedrigen, durchbrochenen Aufbauten vergittert: eine Mischung aus Balustrade mit kleinen Ädikulen und großen, ampelartigen Laternen (Abb. 37.3.k). Diese werden flankiert von Putti, die als einziger Teil ein naturalistisches Inkarnat haben und in Aktion gezeigt sind. Dadurch heben sie sich vom denkmalartigen Charakter, der dem Gestühl eignet, deutlich ab. Die Auffassung des Dorsales als Bilderrahmen, in dem man eine Szene erblickt, wie bei Christian, oder aus dem sogar die Handelnden hervorzutreten scheinen, wie in Osterhofen oder in St. Gallen, ist hier verlassen worden. Die Tafeln sind in ihrer vollen Stärke vor die glatte Wand der Stele gelegt (Abb. 37.3.l). So wie die Büsten als Artefakt vorgestellt werden, lässt „der Verlust des Rahmens ... die Reliefbilder als Bildwerke erkennbar werden.“¹⁷⁶⁶ Dieser modernen Tendenz steht die Gestaltung der Reliefbilder selber entgegen, deren Konzeption sich von denen in St. Gallen nicht wesentlich unterscheidet (Abb. 37.3.m, 37.3.n). Dem künstlerischen Wert kommt das zu gute, wie ein Vergleich mit den schwächeren, klassizistischen Reliefs Wielands (S2, S3, S4) zeigt.

¹⁷⁶⁴ Neben Dirr hatten auch zwei französische Künstler Entwürfe für den Gestühlsaufsatz vorgelegt, doch bekam der einheimische mit seinen „französische Anregungen verarbeitenden Entwurf“ (Knapp, 1998, S. 24) den Zuschlag.

¹⁷⁶⁵ So Weiß, 1998, S. 49.

¹⁷⁶⁶ Weiß, 1998, S. 49.

37.3.4. Würdigung

Die Verschiebung der Gewichtung, die zwischen Ottobeuren und St. Gallen zu beobachten war – Verselbständigung der auf die einzelnen Stallen bezogene Zone über den Accoudoirs und Übertragung der Gestaltungsprinzipien eines Aufsatzes auf das Dorsale – ist hier noch weiter getrieben. Die Hauptzone mit den Reliefs hat nun ganz den Charakter eines Aufsatzes. Dies ist jedoch keine Notwendigkeit der stilistischen Entwicklung,¹⁷⁶⁷ es sei denn, man lässt die Forderung nach „mehr Licht“¹⁷⁶⁸ als solche gelten (Abb. 37.3.1, 37.3.d). Die letzte, klassizistische Umgestaltung der Kirche zielte ja offenkundig darauf ab, die gotische Architektur, deren außergewöhnlichen Wert man zu dieser Zeit erkannt zu haben scheint, wieder stärker zur Geltung kommen zu lassen, wenn auch neu interpretiert durch die klassizistische Alabasterausstattung.¹⁷⁶⁹ So wie der Entwurf des Gestühls in einer ganz neuartigen Weise Rücksicht auf die Architektur nimmt, tun es auch die Altäre, die in den Chorseitenschiffen unter den Fenstern stehen: Die Mensen haben nur einen predellenartigen Aufbau mit einer einzelnen Freifigur. Sie lassen das Fenster frei.¹⁷⁷⁰

Im Gegensatz zu St. Gallen, Ottobeuren und Zwiefalten wird die vornehme Monotonie, die die gleichförmige Reihung der Stallen bewirkt, vom Aufsatz nicht aufgehoben. Wohl gibt er dem Gestühl trotz seiner beträchtlichen Länge eine aufgerichtete Tendenz, indem er es geschickt in die Arkadenwand mit einbezieht.

¹⁷⁶⁷ Weiß, 1998, S. 49, sieht diese Entwicklung „hier zu letzter Konsequenz gesteigert.“ Dass die Gestaltung ihren eigentlichen Ursprung im Ausstattungskonzept von Salem haben könnte, scheint sie nicht zu erwägen, wenn sie von einzelnen Tafeln spricht, „die in der *heutigen Aufstellung* (Hervorhebung durch den Verfasser) den Chorpfeilern vorgesetzt sind.“ (Ebenda). Die Stelen entsprechen in der Breite genau den Pfeilern, die Säulen mit den Heiligenbüsten der Pfeilerstirn; sie sind ohne Pfeiler als Rücklage undenkbar.

¹⁷⁶⁸ Als Programm der Aufklärung; vgl. etwa den Titel „Mehr Licht!“ der Ausstellung im Frankfurter Städel 1999/2000 (Katalog: Beck, Herbert und Bieber, Susanne (Hrsg.). Mehr Licht! Europa um 1770. Die Bildende Kunst der Aufklärung. Frankfurt am Main, 1999).

¹⁷⁶⁹ Die Ausstattung der zweiten Barockisierung (zwischen 1725 und 1745) ging „zum überwiegenden Teil“ auf Joseph Anton Feuchtmayer zurück; sie umfasste Stuck- und Bildhauerarbeiten (Knapp, 1998, S. 16) sowie Deckenmalereien, zumindest in den Chorseitenschiffen (Knapp, 1998, S. 24). Dass diese Ausstattung weniger als 50 Jahre später wieder entfernt wurde, kann nur bedeuten, dass sie nicht mehr den ästhetischen Vorstellungen genügte.

¹⁷⁷⁰ Abgebildet bei Knapp, 1998, S. 11. In derselben Weise scheint bei den Altären an den Langhauspfeilern und in der Vierung die Durchlässigkeit der Architektur Priorität gehabt zu haben.

37.3.5. Ikonographie

Das Salemer Gestühl hat sicherlich das schwierigste ikonographische Programm unter den deutschen Chorgestühlen der Neuzeit. Die Darstellungen gehören nicht einem der geläufigen Zyklen an. Ohne Zweifel wurde es von einem Theologen erstellt. Der Versuch Kleins, die 10 Szenen und die Retabelwand im Osten untereinander in eine sinnvolle Beziehung zu setzen, *kann* genau die Intention dieses Theologen getroffen haben.¹⁷⁷¹ Es können jedoch auch andere Aspekte aus den jeweiligen biblischen Geschichten hervorgehoben und diese in anderer Weise untereinander in Beziehung gesetzt werden. Eine Grundtendenz, die über der Interpretation der einzelnen Szenen steht, kann jedoch festgestellt werden.

Die Darstellungen in den großen Reliefs und die Engel in den Tondi sind:

Südseite, von West nach Ost:	Nordseite, von West nach Ost:
Dorsale der Abtsstalle: Profilkopf Christi	Dorsale des Priors: Profilkopf Mariens
1. David und Natan Engel, selbst mit entsprechender gekrönt, präsentiert Fürstenkrone mit Zepter	1. Vision Jeremias vom Fall Jerusalems Engel, selbst mit entsprechender gekrönt, präsentiert Kaiserkrone mit Zepter
2. Vision des Johannes Engel mit Helm, Panzer, Schwert und Schild	2. Heimsuchung Engel mit brennendem Herzen
3. Berufung des Propheten Jesaja Engel präsentiert Schrift, im Hintergrund Dreieinigkeitsymbol	3. Vision Ezechiels (Auferweckung Israels) Engel mit Urne, verweist auf Stern
4. Salomos Tempelweihe Engel mit Räucherfass	4. Bundesopfer Abrahams (Abb. 37.3.m) Engel mit Posaune (Abb. 37.3.k)
5. Jesu Tempelreinigung	5. Moses auf dem Berg Nebo (Abb. 37.3.n)

Die Ordensheiligen (Büsten) an den Pfeilern sind nicht näher gekennzeichnet.

¹⁷⁷¹ Klein, Joseph. Die Gedankenwelt im Salemer Münster. Überlingen, 1921, S. 93. Klein unterscheidet die Evangelienseite mit dem Haus- und die Epistelseite mit dem Palmenmotiv, da die Szenen mehrheitlich drinnen oder draußen spielen. Die Hausbilder vergleichen die Erlösung mit der Reinigung und Konsekration des Tempels, des Sinnbildes der Menschenseele, die Palmenbilder mit der Geschichte des heiligen Landes und seines Volkes. Die Palme ist das Sinnbild des irdischen und himmlischen Kanaan und der Kanaanverheißungen.

Für die Szenen ist fest zu halten, dass von 10 nur drei aus dem Neuen Testament stammen, die weiteren aus dem Alten Testament. Zentrale Themen sind Opfer oder Weihe (N4, S4, S5) und der Bund Gottes mit seinem Volk (N4, N5, S1, S4) sowie endzeitliche und ähnliche Prophezeiungen (N1, N3, S2, S3). Die Bereiche lassen sich nicht überall trennen, da es in mehreren Fällen um den Bruch des Bundes durch die Menschen und die Prophezeiung der Strafe Gottes geht.¹⁷⁷² Opfer und Weihe sind die Erfüllung des Bundes von menschlicher Seite.

Die Darstellung in der Verenskapelle legt die Verbindung zur christlichen Heilslehre: Adam und Eva, durch die die Menschheit sich von Gott abwendete, stehen unter dem gekreuzigten Heiland. Durch das Opfer am Altar, die Weihehandlung, nimmt die Menschheit, in diesem Fall der Zisterzienserorden, das Angebot Gottes, den Bund zu erneuern, an. Die Bundeslade als Behälter des Allerheiligsten passt gut zum alttestamentlichen Schwerpunkt, der im ikonographischen Zyklus herrscht. Der Gedanke der Weihe ist auch allgemein im Gestühl zu spüren: Es ist der Charakter der „steifen Austerität“¹⁷⁷³, der vornehmen Strenge, die uns wohl allzu leicht an Funeralarchitektur denken lässt. Gemeint ist eher der geweihte Tempel.

37.3.6. Schlüsse zur Baugeschichte aus den unterschiedlichen Wangen

Die Diskrepanz zwischen den Wangen beider Reihen wurde von verschiedenen Autoren unterschiedlich erklärt. Schnorr von Carolsfeld, der als erster 1906 den Befund beschrieb, nahm an, es handele sich bei den Rokokowangen um Teile eines Gestühls, das die Feuchtmayer-Werkstatt in den (frühen) Fünfzigerjahren für Salem hergestellt hätte.¹⁷⁷⁴

Schweisheimer¹⁷⁷⁵ widersprach der frühen Datierung und wies zurecht auf die enge Übereinstimmung mit dem St. Gallener Betgestühl hin, welches sie, anders als die spätere Forschung, 1773/74 datiert und Franz Anton Dirr zuschreibt, den sie für den schwächeren der beiden Brüder, den „Epigonen Feuchtmayers“ hält. Ihm „wurden offenbar in der Erkenntnis seiner geringeren Begabung die für den Gesamteindruck nicht bestimmenden Teile zugewiesen.“

¹⁷⁷² In diese Richtung werden auch die Engelsdarstellungen gedeutet: Klein, 1921, S. 115, ordnet jeden der Engelstondi einem Engel der Offenbarung des Johannes zu. Er sieht zwei übergreifende Gruppen: Einerseits Symbole der Huldigung Gottes, Andererseits die des Gerichtes und der Versöhnung. Die Interpretation der Engel bei Schnorr von Carolsfeld, 1906, als 8 der 9 Engelschöre (Seraphim, Cherubim, Fürsten, Throne, Herrschaften, Gewalten, Schutzengel, Erzengel), die Kasper, 1954/55, S. 46, übernimmt, lehnt Klein ab.

¹⁷⁷³ Busch, 1928, S. 48.

¹⁷⁷⁴ Schnorr von Carolsfeld, Julius. Der plastische Schmuck im Inneren des Münsters zu Salem aus den Jahren 1774-84 von Johann Georg Dirr und Johann Georg Wieland. Berlin, 1906. S. 53.

¹⁷⁷⁵ Schweisheimer, Ruth. Johann Georg Dirr. Der Bodenseeplastiker des Louis XVI. München, 1935. S. 39-45.

Diese These kann nicht überzeugen, denn sie erklärt nicht, warum die Wangen der hinteren Reihe altertümlicher sind und von den vorderen im Entwurf so stark abweichen, ganz davon zu schweigen, dass ein Qualitätsabfall entschieden abzulehnen ist.

Für Verwirrung sorgen allerdings die von Schweisheimer analysierten Quellen: Die ersten 22 Wangen werden schon am 29. 12. 1766 bezahlt. Am 29. 11. 1767 wird das vervollständigte Gestühl an Johann Georg und seinen Bruder Franz Anton Dirr bezahlt. Es sind 86 Wangen und 60 Stallen, welches nicht zusammengeht. Aufgestellt wurde das Gestühl 1768.¹⁷⁷⁶ Heute umfasst das Gestühl ohne die abgewinkelte Stalle im Westen und die direkt angrenzende 90 Stallen; ferner stehen noch zweimal drei zusammenhängende Stallen der Art der Hinterreihe an den westlichen Vierungspfeilern. Schweisheimer meint, dass 1766 noch die Aufstellung im Langhaus geplant gewesen sei und bei der Aufstellung 1768 im Chor dann noch Stallen dazu gemacht worden sein müssen.¹⁷⁷⁷

1774/75 wurden die „hauptständ“ , 23 „Tragstein“ und zwei „neie stiehl mit bildhauer arbeit verzieret“ in Auftrag gegeben. Welches genau die Tragstein sind muss offen bleiben. Die „neie stiehl“ müssen die zwischen dem Pfeiler und den „hauptständ“ sein. 1775 folgte auch der Auftrag über die Relieftafeln.¹⁷⁷⁸ Das untere Dorsale muss schon vorher gefertigt worden sein, doch nach stilistischem Befund nicht vor der Neuplanung ab 1773.

Nach Schweisheimer habe die erste Phase 1766/67 Wangen beider Typen hervorgebracht, die 1768 ebenso gemischt ergänzt wurden. Die an den Vierungspfeilern lose aufgestellten Stallen erlauben für die Entstehungszeit der verschiedenen Wangen eine andere Erklärung. Sie zeigen zwei wichtige Befunde (Abb. 37.3.j). Erstens sind die Endwangen keine geschlossenen Abschlusswangen, sie haben die Schlagleiste für ein Sitzbrett. Dies beweist, dass sie aus einer Reihe herausgenommen wurden. Zweitens sind die durchlaufenden Teile oberhalb der Wangen, also Accoudoirs und Gebälk, *wohl* als Abschluss gemacht; diese Teile sind völlig einheitlich mit dem weiteren Gestühl. Das lässt nur eine Rekonstruktion zu: Als das Dorsale angefertigt wurde, blieb ein Teil der Rokokowangen übrig, die auf diese Weise verwertet wurden. Heute sind von den Rokokowangen 56 vorhanden. Eher, als dass die Phase 1766/67 gemischte Wangen hervorgebracht habe, die 1768 ebenso gemischt ergänzt wurden, ist anzunehmen, dass die erste Phase einheitliche Rokokowangen hervorgebracht habe und dass das Gestühl 1768 mit nur 60 Stallen aufgestellt wurde. Als es dann ab 1773 unter neuem Plan erweitert wurde, wurde die gesamte Vorderreihe aus neuen Wangen gemacht. Von den alten Wangen wurden außerhalb des Gestühls 8 weiterverwendet, 30 müssen aber geopfert worden sein.

¹⁷⁷⁶ Alle Angaben bei Schweisheimer nach „Summa Salemitana“, damals Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe, MS. 1507, Tomus II, Titulus XI, Caput I, Sectio III.

¹⁷⁷⁷ Schweisheimer, 1935, S. 40.

¹⁷⁷⁸ Weiß, 1998, S. 49.

37.4. Ebrach

Dem Salemer Chorgestühl ist in Süddeutschland im Klassizismus nur ein einziges weiteres großes Gestühl gegenüberzustellen: das ebenfalls zisterziensische Ebracher Chorgestühl. Wie das Salemer war auch das Ebracher Teil einer klassizistischen Umgestaltung der gotischen Kirche. In Ebrach wurde diese „Renovatio“ von 1778 bis 1787/91 nach Plänen des Materno Bossi (erstes Modell 1776) ausgeführt¹⁷⁷⁹; der auch in unserem Zusammenhang wichtigste ausführende Künstler war der Würzburger Bildhauer Johann Peter Wagner. Er schuf den reichlich vorhandenen skulpturalen Schmuck des Gestühls. Das Gestühl wurde um 1782-84, wohl nach Plänen Bossis, errichtet.¹⁷⁸⁰

37.4.1. Anlage

Das Gestühl folgt in seiner Anlage den zisterziensischen Gepflogenheiten, und es steht auch noch am alten Ort: Es nimmt das letzte Joch vor der Vierung ein und umgreift den westlichen Vierungspfeiler mit den sogenannten Logen (Abb. 37.4.a).¹⁷⁸¹ Der obere Teil der Scheidarkade, vor der das Gestühl steht, wird vom Orgelaufsatz vollständig verschlossen (Abb. 37.4.b). Die Hinterreihe zählt 15 Stallen; es gibt eine Eckstalle mit Rückwandfeldern in Längs und Querrichtung, die jedoch nach Ausweis der Trittmulden nicht benutzt wurde. Der abgewinkelte Flügel umfasst eine einzige reguläre Stalle. Die Vorderreihe umfasst 8 Stallen in einem östlichen Block und 4 in einem westlichen. Die Vorderreihe hat ein eigenes Pult.¹⁷⁸² Besonders hoch ist der Aufsatz über den Accoudoirs der Vorderreihe (Abb. 37.4.c). Er hängt hier mit dem besonders breiten und steilen Buchpult zusammen, das mit dem Fehlen von Drehpulten für große Folianten zusammengeht. Wie in Salem finden wir eine vergleichbare Zone von Rückwandfeldern in der Hinterreihe, und wie dort Reduktionshochwangen in beiden Reihen. Eine einmalige Besonderheit darf nicht unerwähnt bleiben: Das Ebracher Gestühl hat gepolsterte, mit ockerfarbenem Samt überzogene Sitze (Abb. 37.4.d).

¹⁷⁷⁹ Wiemer, Wolfgang. Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München, Zürich, 1992 (Grosse Kunstführer, Bd. 177), S. 26.

¹⁷⁸⁰ Wiemer, 1992, S. 35.

¹⁷⁸¹ Diese Bezeichnung führt Heyer, 1977 (Das barocke Chorgestühl in Schlesien), S. 17 ein. In Schlesien gibt es die Logen an den Vierungspfeilern in Leubus (zwischen 1672 und 1682) und in Heinrichau. In Deutschland gibt es sie außer in Ebrach nur in Bronnbach (1778), wo das Gestühl ebenfalls am ursprünglichen Ort steht. Dasselbe gilt für Pontigny (letztes Viertel des 17. Jahrhunderts).

¹⁷⁸² Welches auffälligerweise auch die beiden schlesischen Zisterzienser-Logengestühle und Bronnbach haben, in Deutschland aber kein weiteres Zisterziensergestühl.

37.4.2. Beschreibung

Bestimmend für den Eindruck, den das Gestühl macht, sind die rektanguläre Gliederung, der reiche, doch streng zurückhaltende klassizistische Dekor und die Farbigkeit: die Töne sind ockergelb, golden und weiß. Die Gliederung entwickelt sich von der gleichförmigen Reihung der breiten Felder der Pultwand (der Breite von je vier Ställen) über die schnelle Folge der Felder über den Ställen zum rhythmisierten Dorsale (Abb. 37.4.e). Der Orgelaufsatz gibt eine starke Zentrierung, die auch, in dezenter Weise, das Dorsale betrifft.

Das Dorsale ist nicht mit Pilastern gegliedert, sondern weist eine Gliederung mit unterschiedlich breiten Wandpaneelen auf, wie sie in der französischen Innenarchitektur des Barock üblich war. Es sind Paneele dreier Gruppen zu unterscheiden: die großen, vergoldeten Reliefs (Abb. 37.4.f), schmalere, weiß gerahmte Felder mit einem an Festons aufgehängten und reich ornamental gerahmten Alabaster-Reliefmedaillon (Abb. 37.4.g, 37.4.h) und die schmalen, weißgrundigen Felder mit Gehängen von liturgischem Gerät in der Art von Trophäengehängen. Von den beiden ersten Gruppen gibt es verschiedene Breiten: Die Breite nimmt von außen nach innen zu (Abb. 37.4.i). Weitere Steigerung bewirken die schmalen weißen Achsen, die nur die drei inneren Felder jeweils individuell einfassen. Das so eingefasste zentrale Reliefeld wird von einem Stützglied – diesmal kein Paneel – nochmals eingefasst. Dieses Glied bildet mit Kragsteinen im Architrav einen Risalit. Konsolen tragen den baldachinartig weit vorkragenden vorderen Teil der Orgel, einen Balkon, auf dem man den Spieltisch vermutet. Tatsächlich ist der Spieltisch in einen der seitlichen Durchgänge integriert, liegt also in der Scheidarkade. Seitlich wird der vorkragende Orgelbalkon von kleineren Aufbauten flankiert: gestaffelte Sockel, auf denen zwei Putti ein Ovalmedaillon mit einem Profilkopf in Relief präsentieren (Abb. 37.4.b). Die kleineren Vorkragungen des Gesimses werden im Architrav und im Wandbereich durch einen minimalen Risalit vorbereitet (Abb. 37.4.e).

Die kontinuierliche Steigerung zur Mitte im Dorsale wird von einer Staffelung von Mittel- und Seitenrisaliten überlagert, die erst im Aufsatz deutlich wahrnehmbar ist. Die Entwicklung von der uniformen Stallenreihe zum zentrierten Aufsatz ist Ottobeuren vergleichbar, wenn auch sicherlich nicht an eine Rezeption gedacht werden darf. Dort entwickeln sich die Hauptachsen kontinuierlich aus der Dorsalwand heraus, hier setzt das Dorsale gleich rhythmisiert an, doch wird erst oben der Sinn erfüllt.

Die Dorsalgliederung entspricht ziemlich genau einem Entwurf, der von Roubo um 1770 veröffentlicht wurde (Abb. 37.4.1).¹⁷⁸³ Der Entwurf zeigt ein höheres Dorsale; es fehlt das Feld über dem Accoudoir. Das spricht dafür, diese Zone auf die Reduktionshochwangen und somit auf die ordensspezifischen Gepflogenheiten zurückzuführen. Ansonsten ist die Ähnlichkeit so weitgehend („Trophäengehänge“, Rahmung der Ovalmedaillons, Konsolen im Fries mit Festons dazwischen), dass die Benutzung dieser oder einer sehr ähnlichen Vorlage vermutet werden darf.

37.4.3. Gestühl und Raum

Das Gestühl fügt sich der klassizistischen Raumausstattung gut ein. Doch nimmt es, anders als das Salemer, keinerlei Rücksicht auf die Raumstruktur: Durch das passgenaue Verschließen der Scheidarkade mit dem Orgelaufsatz wird sogar zu deren Verschleierung beigetragen (Abb. 37.4.b).¹⁷⁸⁴ Durch diesen Aufsatz und die um die Vierungspfeiler herumgelegten Logen entsteht zwar eine räumliche Bindung, doch ist andererseits das Gestühl ein massives, eigenständiges Bauwerk, das eher der Architektur als Sockel dient, als dass es sich als Teil einer Wand anlehnen würde. Es könnte ebenso gut frei oder an anderer Stelle in der Kirche aufgestellt werden.¹⁷⁸⁵ Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass das Ebracher Gestühl in sich zentriert und nicht verlängerbar ist,¹⁷⁸⁶ das Salemer beliebig verlängert oder gekürzt werden könnte.

37.4.4. Ikonographie

Die 8 großen, vergoldeten Tafeln und die 12 kleinen Medaillons aus Alabaster zeigen alle Darstellungen aus der Passion bzw. dem Wirken Jesu nach der Auferstehung, mit Ausnahme der beiden Tafeln über den Ställen von Abt bzw. Prior am Westflügel: Dort fängt die Reihe jeweils mit der Verkündigung an Maria (Süd) bzw. der Anbetung der Hirten (Nord) an.

¹⁷⁸³ Roubo, André-Jacob. *L'Art du Menuisier*. 5 Bände in 6 Volumina, Paris, 1769-1775. Bd. 2, Pl. 72.

¹⁷⁸⁴ Die beiden Gestühle können somit als repräsentativ für die allgemeine Tendenz der klassizistischen Umgestaltung gelten, was den Umgang mit dem gotischen Bau anbelangt. In Ebrach wurde der gotische Raum umgewandelt (nach Dehio „ästhetisch vernichtet“), wie es auch bei Barockisierungen gemacht wurde, in Salem wurde die Gotik neu interpretiert, aber respektiert.

¹⁷⁸⁵ Die Reduktion „von der massiven Wand zum bloßen Wandpaneel“, die Weiß, 1998, S. 50 gerade für Ebrach beschreibt, kann ich nicht erkennen. Wohl sind die Reliefs hier, wie in Salem, als „scheinbar abnehmbare Bilder angebracht“. (Ebenda).

¹⁷⁸⁶ Zur abgeschlossenen Körperlichkeit trägt neben der abgewinkelten Loge auch der Teil bei, der in östlicher Richtung über diese hinaussteht (2 Ställen). Das Dorsale ist hier durch einen einzigen, großen Anschwung ersetzt, der zum gesamten Bauwerk kompatibel ist, und außerdem den Blick auf den abgewinkelten Teil freigibt, statt sich als flache Tafel in den Raum zu schieben.

Weitere ikonographische Elemente sind die freiplastischen, allegorischen Darstellungen vor dem Orgelprospekt auf dem hochgeschwungenen Mittelteil der Balkonbrüstung. Sie wurden, vielleicht etwas vereinfachend, als Allegorien des Glaubens und der Liebe bezeichnet.¹⁷⁸⁷ Sie könnten auch, ähnlich wie in Salem, als Allegorien auf den Bund Gottes mit den Menschen und dessen Erfüllung durch Weihe und Opfer zu deuten sein.¹⁷⁸⁸ Ferner gibt es Ovalmedaillons mit Profilköpfen: Im mittleren Teil der Orgelbrüstung auf der Nordseite Christus, südlich Maria; die Orgel flankierend die vier Kirchenväter (im Norden Hieronymus und Ambrosius, im Süden Gregor und Augustinus); über den Logensitzen vermutlich Petrus und Paulus;¹⁷⁸⁹ über den Ställen des westlichen Querflügels: Südlich (Abt) Wappen des auftraggebenden Abtes (Wilhelm Roßhirt), nördlich (Prior) das des Klosters.

T = Tafel M = Medaillon

Südseite	Nordseite
Westflügel	
1. (Abtsstalle) Verkündigung an Maria (Tafel)	1. (Priorsstalle) Anbetung der Hirten (T.) (Abb. 37.4.f)
2. Gebet am Ölberg (Medaillon)	2. Gefangennahme (M.) (Abb. 37.4.g)
Hauptteil	
3. Christus vor Pilatus (M.)	3. Christus vor dem Hohepriester (M.)
4. Ecce Homo (T.)	4. Beweinung (T.)
5. Geißelung (M.)	5. Dornenkrönung (M.)
6. Kreuzigung (T.)	6. Kreuzabnahme (T.)
7. Kreuztragung (M.)	7. Sturz unterm Kreuz (M.)
8. Grablegung (T.)	8. Auferstehung (T.)
9. Auskleidung zur Kreuzanheftung (M.)	9. Noli me tangere (M.)
Logensitz	
10. Emausmahl (M.)	10. Die Ungläubigkeit des Thomas (M.) (Abb. 37.4.h)

37.5. Triefenstein

(Kreis Main-Spessart). Kirche des ehemaligen Augustiner-Chorherrenstifts.

¹⁷⁸⁷ Wiemer, 1992, S. 35.

¹⁷⁸⁸ Auf der Nordseite: Eine junge Frau kniet betend und über den Mosaischen Gesetzestafeln meditierend (alter Bund) an einem kleinen Altar, ein Räucherfass zu ihren Knien; daneben steht eine Frau, deren Typus an Ecclesia erinnert, mit Kreuz und Kelch (neuer Bund). Die Darstellung auf der Südseite ist noch kryptischer: Ähnliches Peronal, das einzige Attribut ist eine große, brennende Urne oder Räucherfass auf dem Altar. Hier könnte eine Thematik im Bereich von Weihe und Opfer gemeint sein.

¹⁷⁸⁹ Wiemer, 1992, S. 35; sie sind nicht gekennzeichnet.

Das Chorgestühl wurde um **1786** von Johann Peter Wagner geschaffen¹⁷⁹⁰. Die Kirche wurde zur selben Zeit von Materno Bossi stuckiert. So ist es nicht weiter erstaunlich, dass das Chorgestühl „ein Diminutiv zu Ebrach“ ist.¹⁷⁹¹

38. Zopfstil mit Rokoko-Elementen

38.1. Otterswang

(Kreis Biberach), katholische Pfarrkirche St. Oswald.

Chorbänke **1779**. Übergang von Rokoko zum Zopfstil.

(Abb. 38.1.a)

38.2. Langweid am Lech

(Kreis Augsburg), katholische Pfarrkirche St. Vitus.

Chorgestühl **1779**, zusammen mit Kanzel von Philipp Jakob Einsle. (Abb. 38.2.a)

38.3. Egling a.d. Paar

(Kreis Landsberg am Lech), katholische Pfarrkirche St. Vitus.

Einheiliche, schöne Zopfstil-Einrichtung in Chor und Beichtstühlen. (Abb. 38.3.a)

38.4. Schwabmühlhausen

(Gem. Langerringen, Kreis Augsburg), katholische Pfarrkirche St. Martin.

Chorgestühl und Kommunionsgitter um **1780** (Abb. 38.4.a)

38.5. Weicht

(Gem. Jengen, Kreis Ostallgäu), katholische Pfarrkirche St. Vitus.

¹⁷⁹⁰ Breuer, Tilman u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999, S. 1031.

¹⁷⁹¹ Busch, 1928, S. 48. Abgebildet bei Busch, 1928, Tafel 73.

Chorgestühl letztes Viertel 18.Jh., durch vorklappen der Seitenteile zum Beichtstuhl verwandelbar. (Abb. 38.5.a)

38.6. Straubing, Elisabethinerinnenkloster Azlburg

Klosterkirche St. Anna.

Bau und meist auch Ausst. erst ab **1790**, das Chorgestühl hat jedoch reine Rokoko-Wangen, das Dorsale gehört dem Zopfstil an; interessant ist das Gestühl hauptsächlich wegen des Passionszyklus in Ölbildern im Dorsale. (Abb. 38.6.a)

39. Schwäbische Gruppe im Zopfstil

39.1. Schießen

(Gem. Roggenburg, Kreis Neu-Ulm), katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Geburt.

Das kleine, feine Chorgestühl ohne Stalleneinteilung hat ein Dorsale in drei gestaffelten Abschnitten. Es gehört dem **1790** fast vollständig ausgewechselten Mobiliar der Kirche¹⁷⁹² an. (Abb. 39.1.a)

39.2. Ingstetten

(Gem. Roggenburg, Kreis Neu-Ulm), katholische Filialkirche St. Agatha.

Das Chorgestühl (Abb. 39.2.a) gehört der Bau- und Ausstattungszeit **1790-93** an.¹⁷⁹³ Es hat keine Stalleneinteilung, das Dorsale ist ähnlich Schießen in drei gestaffelte Abschnitte gegliedert. Dem mittleren sind in den gesprengten Dreiecksgiebel vergoldete Reliefs eingefügt: Die Seeschlacht von Lepanto und Heimkehr Judiths.

39.3. Breital

(Kreis Günzburg), katholische Pfarrkirche Hl. Kreuz.

Das klassizistische Chorgestühl wurde **1790**¹⁷⁹⁴ von Fidelis Mock geschaffen (Abb. 39.3.a). Reliefs in den Aufsatz-Medaillons zeigen die Heiligen Sebastian und Leonhard. Es ist ein wenig schlichter als die sehr schmuckfreudigen in Schießen und Ingstetten; das Dorsale des stallenlosen Gestühls ist in nur zwei Felder gegliedert, zentriert durch den Aufsatz in Form eines Medaillons.

39.4. Burgau

(Kreis Günzburg), katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

¹⁷⁹² Stankowski, Martin. Kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Geburt Schießen. München, Zürich, 1987 (Schnell Kunstführer Nr. 1646), S. 4.

¹⁷⁹³ Konrad, Anton H.. Ingstetten. Filialkirche St. Agatha. Weißenhorn, 1990 (Schwäbische Kunstdenkmale Heft 6), S. 4.

¹⁷⁹⁴ Paula, Georg. Breital. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 203.

Das Chorgestühl ohne Stalleneinteilung ist mit der weiteren Ausstattung **1790** entstanden (Abb. 39.4.a).¹⁷⁹⁵ Auf der Südseite ist die Sakristeitür integriert. Vielleicht war dies der Anlass dafür, das Gestühl entgegen der lokalen Gepflogenheit mit einem hohen Dorsale zu versehen. Abgesehen von diesem Punkt ist die mehr ornamentale Auffassung der architektonischen Formen der Tradition einzuordnen.

39.5. Neresheim

(Ostalbkreis). Benediktinerklosterkirche Hl. Kreuz, St. Ulrich und Afra.

Das Chorgestühl ist wohl **1780/81** entstanden¹⁷⁹⁶, es gehört der Ausstattung unter dem Stuckateur Thomas Schaidhauf von 1778-90 an. Das Gestühl steht nicht mehr am ursprünglichen Ort. 1936 wurde der Chorraum durchgreifend umgestaltet. Bis dahin war die Disposition im Chorraum mit dem Typus von Bamberg Michelsberg, Mallersdorf oder Salem zu vergleichen, mit dem Unterschied, dass die Mensa mit dem Tabernakel nicht auf der Grenze zwischen dem Raum der Laien und dem Chorbereich stand, sondern weit nach Osten vorgerückt auf der Grenze zwischen den beiden Rotunden, die gemeinsam den Chor bilden.¹⁷⁹⁷ An der Rückseite der Mensa verlief eine gut 2 m hohe Wand (Stuckmarmor) mit zwei Durchgängen (Gittertüren), die das Chorgestühl verdeckte. Nur die Orgelaufsätze überragten die Wand. Vor dem Altar, genau an der Stelle, wo heute das Chorgestühl steht, waren die großen Sedilienwände aus Stuckmarmor, die heute an dem Pfeiler stehen, an dem damals die Trennwand anlief. An dem Platz, an dem früher das Chorgestühl stand, steht heute ein Kredenzaltärchen, das damals unmittelbar vor der Abschränkung an der Wand der „Zwischenrotunde“ vor einem Durchgang stand. Die Anlage, die seit 1775 bestand, entsprach nicht der Planung Neumanns: Dieser hatte die Mensa des Hochaltars etwa an der Stelle geplant, wo sie auch heute steht, nämlich „in der zweiten Hälfte der zweiten Chorkuppel freistehend“¹⁷⁹⁸. Der Aufbau aus vier, „der Kolossalordnung der ganzen Kirche entsprechenden Wandsäulen“¹⁷⁹⁹ war schon ausgeführt, wurde aber 1775 wieder abgerissen.

¹⁷⁹⁵ Paula, Georg. Burgau. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989, S.213-217, S. 215. Stankowski, Martin. Kath. Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt Burgau. München, Zürich, 1989 (Schnell Kunstführer Nr. 1791), S. 6.

¹⁷⁹⁶ Lieb, Norbert. 900 Jahre Abtei Neresheim. 1095-995. Regensburg, 1995 (Grosse Kunstführer Nr. 125), S. 38. Diese Entstehungszeit wird für die Orgelprospekte angegeben, die den Aufsatz bilden.

¹⁷⁹⁷ Grundriss und Schnittzeichnung abgebildet bei Lieb, 1995, S. 11. Raumfoto: Weiss, Konrad. Neresheimer Reisebilder. Neresheim, 1990, S. 12.

¹⁷⁹⁸ Lieb, 1995, S. 38.

¹⁷⁹⁹ Ebenda.

Die ursprüngliche Anlage erklärt wohl auch die geringe Höhe des Dorsales: es sollte nicht die Trennwände überragen und beides zusammen sollte wohl nicht die Fenster überschneiden. Wie in Salem scheint es, dass soviel Licht wie möglich hereingelassen werden sollte, wobei freilich die konkrete Lichtsituation Neresheim und Salem nicht zu vergleichen ist. Wie bei den meisten Chorgestühlsanlagen, die hinter einem Altar liegen, hatte der Abt seinen Platz im Scheitel des Chores, auf den auch rückseitig zu benutzenden Altar ausgerichtet. Der isolierte Abtsstuhl ist verloren.¹⁸⁰⁰ Gemessen an Anspruch und Größe der Kirche ist das Gestühl sehr klein und bescheiden. Sehr viel anspruchsvoller sind die Sedilienwände, von denen die nördliche der Regel folgend als Pontifikalsitz mit einem extra Baldachin ausgestattet ist. Ursprünglich waren die Sedilienwände noch prächtiger als heute: Sie enthielten die Reliefs der Stifter Herzog Tassilo und Graf Hartmann von Dillingen. Diese Reliefs sind beim Umbau in die Kredenzaltäre integriert worden.

Das Gestühl umfasst elf Reihen in der Vorderreihe und zehn in der hinteren (Abb. 39.5.a), zuzüglich der isolierten und abgesetzten Stalle für Prior und Subprior (Abb. 39.5.b), ausgezeichnet durch einen kleinen eigenständigen Aufsatz und die vergoldeten Reliefs der Anbetung der Hirten und die Anbetung der Könige im Dorsale. Das Dorsale fasst jeweils zwei Stallen zusammen, sodass leicht querrrechteckig proportionierte Felder entstehen. Die architektonischen Gliederungselemente sind dekorativ angewendet, Lorbeerfestons und Rosetten spielen eine große Rolle. Auch der Orgelaufsatz ist niedrig und schlicht gehalten (Abb. 39.5.c).

39.6. Seekirch

(Kreis Biberach), kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Die Pfarrkirche hat auf beiden Seiten des Chors einen Dreisitz ohne Stalleneinteilung in schönem Zopfstil. Das einzige erwähnte Ausstattungsstück, dem das Gestühl zeitlich nahestehen dürfte, ist das Hochaltarbild von 1774¹⁸⁰¹. Die mittlere Travée des Dorsales lässt sich durch das Vorklappen von zwei halbhohen Flügeln mit kleinem, dekorativem Sprechgitter in der Art eines Beichtstuhls abtrennen (vergleiche Stafflangen) (Abb. 39.6.a). Im geschlossenen (angelegten) Zustand sehen diese Flügel aus wie ein kleiner Portalvorbau an einer Fassade (Abb. 39.6.b). Das Holz ist Eiche, die Ornamentik vergoldet.

¹⁸⁰⁰ Ebenda. Überliefert ist, dass eine Darstellung der Verklärung Christi das Dorsale zierte.

¹⁸⁰¹ Zimdars, Dagmar. Seekirch. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 659.

39.7. Stafflangen

(Stadt Biberach an der Riß), kath. Kirche St. Remigius.

Die Kirche hat auf beiden Seiten des Chors einen Dreisitz mit Stalleneinteilung (Abb. 39.7.a). Die inneren Wangen mit der Pultwand gehören in das zweite oder erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, die äußeren Wangen und das Dorsale gehört dem Zopfstil an. Es steht dem direkt benachbarten Seekirch nahestehend, sowohl stilistisch als auch hinsichtlich der konstruktiven Besonderheit der Klappflügel für die Beichtfunktion. Die alten Wangen sind von vorzüglicher Qualität, mit in Akanthus übergehenden Männerköpfen (Wassermänner), in Tradition der älteren Weingartener Wangen, der Akanthus steht stilistisch Schussenried nahe. Die Pultwand ist mit gedrehten Pilastern und doppelt gerahmten, reich profilierten und verkröpften Füllungen gegliedert.

39.8. Klosterlechfeld

(Kreis Augsburg), katholische Pfarr u. Wallfahrtskirche Maria Hilf.

Auf dem Mönchschor auf der westlichen Orgelempore befindet sich ein einreihiges Chorgestühl von gerade geführter Anlage, mit großzügiger Ornamentik auf Dorsale und Pultwand. (Abb. 39.8.a)

40. Zopfstil, Louis XVI, Klassizismus: Sonstige

40.1. Altötting

Katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Philipp und Jakob, Stiftskirche.

Die Kirche hat ein aufwendigeres Chorgestühl (Abb. 40.1.a) von **1796/97**¹⁸⁰² zu je neun Dorsalfeldern mit Reliefmedaillons zur Wallfahrts- und Stiftsgeschichte (Abb. 40.1.b). Das Gestühl zeichnet sich durch den geschweiften Grundriss besonders aus: es steht so vor den gotischen Wandvorlagen, dass das Dorsale aufgrund der konvex-konkav-konvexen Schweifung an drei Stellen der Architektur anliegt. In diesen Bereichen sind jeweils Aufsätze. Das Dorsale mutet aufgrund seiner aufgerichteten Proportionen und des Dekors - an Bändern aufgehängte Reliefmedaillons alternierend mit an Bändern aufgehängten Blumenbouquets - französisch an.

40.2. Ellwangen

(Ostalbkreis), katholische Pfarrkirche St. Veit, ehem. Stiftskirche, weltliches, gefürstetes Chorherrenstift.

Reste eines spätklassizistischen Chorgestühls von **1782** im südlichen Nebenchor¹⁸⁰³ (Abb. 40.2.a).

40.3. Hechingen

(Zollernalbkreis), katholische Stadtpfarrkirche St. Jakob, ehemalige Kollegiatsstiftskirche.

Das Gestühl (Abb. 40.3.a) gehört der einheitlichen Ausstattung der **1779-83** nach Plänen von Pierre Michel d'Ixnard erbauten Kirche an.¹⁸⁰⁴ Es zählt sieben Stallen in der Hinterreihe und zwei mal drei in der vorderen. Das hohe Dorsale ist von strenger, französischer Prägung.

¹⁸⁰² Rauch, Alexander. Altötting. In: Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990, S. 21-32, S. 26.

¹⁸⁰³ Zimdars, Dagmar. Ellwangen. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 163-189. S. 171. Die Ortsangabe „im Altarraum, südlichen Nebenchor und in der Vorhalle“ stimmt heute nur noch bedingt. Im Altarraum ist ein unbedeutendes älteres Gestühl.

¹⁸⁰⁴ Zimdars, Dagmar. Hechingen. In: Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997. S. 283-288, S. 284.

40.4. Würzburg, Neumünster

Katholische Pfarrkirche Neumünster, ehem. Kollegiatsstiftskirche St. Johannes, Maria und Kilian.

Das frühklassizistische Chorgestühl (Abb. 40.4.a) hat die Kriegszerstörungen überlebt, zumindest die rechte Seite, links ist eine Kopie. Es wurde **1780/81** vom Stiftsbildhauer Georg Winterstein unter Verwendung der alten, gotischen Stallen geschaffen.¹⁸⁰⁵ Das Ornament ist teilweise in Papiermaché ausgeführt, das Ganze ist weiß-golden gefasst.

40.5. Langerringen

(Kreis Augsburg), katholische Pfarrkirche St. Gallus.

Das Chorgestühl datiert um **1780** (Abb. 40.5.a).¹⁸⁰⁶ Viele unorganische Nähte und Materialunterschiede und dazu eine altertümliche Dorsalarchitektur lassen den wohl trügerischen Eindruck entstehen, dass im Zopfstil ältere Teile (1. Viertel d. 18. Jh.) verarbeitet worden sein könnten. Die Aufsatzfiguren David und Zacharias sind von sehr viel besserer Qualität als die Schreinerarbeit, welche zwar von gewissem Aufwand aber unsauberer Qualität ist. Das Dorsale zählt 6 Achsen, doch hat das Gestühl keine Stalleneinteilung (mehr?). Die Pilastergliederung ist mit Nischen, rocailleartiger Muschelkalotte, Frucht- oder Blumengebunden bereichert. 3 segmentbogige Aufsätze mit Vasen bzw. den zentralen Figuren, sind von Füllhörnern flankiert.

40.6. Landau a. d. Isar

(Kreis Dingolfing a. d. Isar), katholische Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Chorgestühl und Zelebrantensitz von A.G., **1803** bzw. **1806**, mit klassizistischem Dekor (Abb. 40.6.a). Dorsale mit Brustbild-Reliefmedaillons Christus zwischen Petrus und Paulus.

40.7. Hiltenfingen

¹⁸⁰⁵ Breuer, Tilman u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. München, Berlin, 1999. S. 1182; Muth, Hanswernfried. Ehemalige Kollegiatsstiftskirche Neumünster Würzburg. München, Zürich, 1991 (11., neubearbeitete Auflage des Schnell Kunstführers Nr. 247 von 1937). S. 24.

¹⁸⁰⁶ Paula, Georg. Langerringen. In: Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989. S. 603-604, S. 603.

(Kreis Augsburg), katholische Pfarrkirche St. Silvester.

Die Ausstattung der von der Deutschordenskommande Blumenthal betreuten Pfarrkirche wurde 1789 Philipp Jakob Einsle geschaffen. Dazu gehört das Chorgestühl mit marmorierter Architektur und vergoldeten Reliefs im Dorsale, welche die den zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten, die Tempelreinigung, Christus und die Ehebrecherin und eine nicht näher identifizierte Gleichnispredigt (?) Jesu. (Abb. 40.7.a)

41. Inschriften / Ikonographische Zyklen in Psallierchören, deren Gestühle verloren sind oder an nicht anders zu klassifizierenden Gestühlen

41.1. Michelfeld

(Stadt Auerbach, Kr Amberg-Sulzbach), kath. Pfarrkirche St. Johannes Baptist, ehem. Klosterkirche der Benediktinerabtei.

Das "reich geschnitzte Chorgestühl" von 1716 wurde 1877 an den österreichischen Gesandten, Freiherrn von Bruck verkauft.

Emblematische Darstellungen (von C. D. Asam) am Gewölbe des Psallierchores:

Drei Hauptfelder:

1. Gabriel mit Lilie als Bote der Verkündigung, von Gottvater ausgesandt.
2. Michael im Kampf gegen Unglaube und Dämonen.
3. Raphael mit Tobias.

Emblematische Darstellungen in den Stichkappen und an den Gurten.

4. Putto vertreibt Papageien und andere eitle Vögel und Kröten: "Non ad Chorum".
5. Putto schlägt Pauken: "In omnem Terram".
6. Putto mit Orgel und Blasebalg: "Viribus unitis".
7. Sonnenblume wendet sich der Sonne zu: "Huc dirige Mentem".
8. Putto mit Musikwalze: "Silentium".
9. Putto mit Geigensaite: "Intense resonant".
10. Topfpflanze mit Herzblüten: "Concordia cordis et Ori".
11. Putto mit Rauchfass: "In odorem".
12. Putto reitet auf Schildkröte: "Non praecipitando".
13. Putto hält Spiegel – Licht aus Dreieck auf Herz: "cum fervore".
14. Putto schießt Rakete ab: "Ad sidera cursum".
15. Putto vertreibt Fliegen von Buch. Text im Buch: Mens Concordet Noci. (Soll wohl heißen Voci) Motto: "Procul Muscae".

41.2. Oberalteich

(Stadt Bogen, Kreis Straubing), katholische Pfarrkirche, ehem. Benediktiner-Abteikirche St. Peter.

Psallierchor über Sakristei hinter dem Hochaltar, vorhanden nur noch Podeste mit Zapflöchern der Wangen. Eine kastenförmige Sitzbank als Vorderreihe (vgl. Thierhaupten), deren Front mit Bandelwerkmotiven belegt. Zur Bauzeit (1622-30) war auch im oberen Stockwerk eine Sakristei für die oberen Altäre untergebracht. Das Chorgebet wurde damals im Chor vor dem Hochaltar verrichtet. Erst bei den Renovierungen ab 1726 zur Tausendjahrfeier 1731 wurde die obere Sakristei zum Psallierchor umfunktioniert.

Über dem Gestühl Inschriften mit Bezug auf das Chorgebet:

Sic Stemus ad Psallendum, ut Mens Concordet Voci. *S. Regula, C. 19.*

Maledictus qui Facit Opus Dei Fraudulenter. *Ier. 48. V. 10.*

In Conspectu Angelorum Psallam Tibi Deus Meus. *Psal. 137. V. 1.*

Psallite Deo Nostro. Psallite Regi Nostro. Psallite Sapienter. *Psal. 46. V. 7.*

(Von links nach rechts)

41.3. Würzburg, St. Burkhard

Das Gestühl existiert zwar noch, stammt aber aus der Spätgotik (Mitte des 16. Jahrhunderts) und wurde wohl um 1699¹⁸⁰⁷ mit einem Aufsatz aus einzelnen Akanthuskartuschen mit den Wappen der Angehörigen des adeligen Ritterstifts versehen¹⁸⁰⁸ und wohl zur gleichen Zeit mit den Aposteln und den Propheten am Dorsale des Hauptteils sowie den vier Kirchenvätern an den Westflügeln bemalt. Dies ist das für den untersuchungszeitraum eigentlich interessante, weshalb das Gestühl in dieser Abteilung aufgenommen wird.

1. Inschrift am Fries

¹⁸⁰⁷ Mader, Felix. *Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern*, 3. Bd., Reg. Bez. Unterfranken und Aschaffenburg, XII Stadt Würzburg. München, 1914, S.156-157; Breuer, Tilman u.a.. *Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken*. München, 1999, S. 1161. Mir erscheint auch möglich, dass die Neufassung des Gestühls schon bei der Verlegung auf den neuen Chor 1664/56 erfolgt ist, und nur der Aufsatz 1699 datiert. Die jeweils östlichste Stalle mit Dorsale ist eine spätere Anfügung.

¹⁸⁰⁸ Wappen aufgelistet in *Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg* XV, 2. Heft, S. 46-51.

Süd

Hauptreihe

Oratio Si Pura Est, Si Casta Fuerit, Caelos Penetrans Vacua Non Redibit.

Non Solum Cantantes Sed Etiam Intelligentes Psallere Debemus, Nemo Enim Sapienter Quid Facit, Quod non Intelligit.

Pro Se Orare Necessitas Cogit, Pro Aliis Autem Charitas Fraternitatis Hortatur.

Querflügel

Qui Ad Iustitiam Merdiunt Multos

Nord

Querflügel

Fulgebunt Quasi Stellae Dan. XII.3.

Hauptreihe

Oratio est Piae Mentis et Humilis Ad Deum Conversio, Fide, Spe Et Charitate Subnixta /.../

Oratio Oranti est Subsidium; Deo Sacrificium Daemonibus Autem Flagellum

Oratio serenit Cor, Abstrahit a Terrenis, Mundat a Vitijs, Sublevat A Caelestia, Reddit

Capacius et Dignius ad Accipienda Bona Spirituality.

Texte zu den in den Dorsalfeldern dargestellten Heiligen und Propheten, angebracht in der Vierteltonne des Baldachins

Südseite von Ost

Hauptreihe

Johannes Nepomuk, ohne Text.

Petrus (Die Apostel mit den Versen des Credo)

Andreas

Jacobus

Johannes

Thomas
 Jacobus Minor
 Philippus
 Bartholome
 Matheus
 Simon
 Iudas K
 Mathias

Querflügel

S. Gregorius
 S. Ambrosius

Nordseite, von West

Querflügel

S. Augustinus
 S. Hieronymus

Hauptreihe

Moyses

David

Nostra Laboravit Qua Dextera, saepe Removi Inter Oves Cytharae Fila Sonora Meae

Esaias

Indutus Sacco Plautis / Et Vertice Nudus / Incesse (?) tandem Mors / mihi serra futi

Ezechiel

Transibat dominus porta / quae clausa manebat. / Ha... dei genitrix / virgo notata fuit

Elisaeus

Spiritus iste duplex ad/dest mihi missus ab alto / Nostra quod Assyrio dex/tra tulissei opem

Ionas

Fluctibus immersum que / cepit in aequore piseis / (eine Zeile verloren) / tertia restituit.

Abdias

Solabar Christi babylo/nis carcere clausos / panibus et potubis (?) / saepe minister eram

Daniel

Impius in Christum ven/turo tempore surge(t) / iudicat (indicat ?) hoc cornu dux / pecoris
minimo

Elias

Dispersit falsos He/lias ense prophetas / et tenerum vitae / restituit puerum

Amos

Ex outum fatus / custode propheta / Duraß Duraqzpro Christi nomine verba tuli

Zacharias

Aedificaturis tem/plum Colatia dixi / Laudatorqz operis / maximis ipse fui

Malachias

Angelicam duxi semper / sine erimine vitam / Angelus hinc lateri / iungitur usque meo

Bibliographie

Agsteiner, Hans. Das ehemalige Chorgestühl in Straubing St. Jakob – ein Werk der Tölzer Kistler Georg und Hans Pockschütz. In: Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung. Jahrgang 93 (1991), S. 109-122.

Alfter, Dieter. Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks. (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen. Schriftenreihe des Historischen Vereins für Schwaben, 15. Band) Augsburg, 1986.

Altmann, Lothar. Die ursprüngliche Ausstattung von St. Michael und ihr Programm. In: Wagner, Karl und Albert Keller (Hrsg.). St. Michael in München. Festschrift zum 400. Jahrestag der Grundsteinlegung und zum Abschluss des Wiederaufbaus. München, Zürich, 1983, S. 81-111.

Arens, Fritz. Gerhard Wolff, der Bildhauer des Brendelschen Chorgestühls im Mainzer Dom. Eltville, 1979.

Abfalg, Winfried. Andreas Etschmann, Bildhauer aus Tirol. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach. 16. Jg., 1993, Heft 2. S. 9 - 22.

Baumeister, Mechtild und Müller-Arnecke, Susan. Die Veränderungen eines barocken Chorgestühldorsals aus der ehemaligen Kartause zu Mainz. in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 3, 1989, Heft 2. S. 378 - 393.

Baumstark, Reinhold (Hrsg.). Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. München, 1997.

Berliner, Rudolf; Egger, Gerhart. Ornamentale Vorlagenblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts. München, 1981. 3 Bände.

Benedum, Christa. Das Astheimer Chorgestühl. In: Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter 40, 1978, S. 159-172.

Bergemann, Uta-Christiane. Architektur im Möbelentwurf. Die Meisterrisse der Ingolstädter Schreiner 1617-1742. Ingolstadt, 1999.

Betz, Karl-Heinz. Simon Sorg (1719-1792). Hofbildhauer des Fürsten Thurn und Taxis. Ein Regensburger Meister des Bayerischen Rokoko. Kallmünz, 1980 (Thurn und Taxis-Studien 12).

Boeck, Wilhelm. Joseph Anton Feuchtmayer. Tübingen, 1948.

Böllmann, Reinhard; Knesch, Günther; Walch, Katharina. Das Chorgestühl der Dominikanerkirche in Landshut. Landshut, 1991.

Brosette, Ursula. Die Inszenierung des Sakralen. Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext. Weimar, 2002 (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte Bd. 4. Zugl. Marburg, Univ., Diss., 1998).

Braun, Joseph. Ein Bayerischer Jesuitenkünstler des späten 17. Jahrhunderts. In: Die Christliche Kunst IV, 1907/08, S. 49-63.

Braun, Joseph. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Erster Teil: Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Freiburg (Brsg.), 1908.

Braun, Joseph. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Zweiter (Schluß-) Teil: Die Kirchen der oberdeutschen und der oberrheinischen Ordensprovinz. Freiburg (Brsg.), 1910.

Braunfels, Wolfgang (Hrsg.). Lexikon der Christlichen Ikonographie. Freiburg, 1976 (Sonderausgabe 1994).

Brenner, Johann Baptist. Geschichte des Klosters und Stiftes Waldsassen. Nürnberg, 1837.

Busch, Rudolf. Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten. Hildesheim, Leipzig, 1928.

Bushart, Bruno. Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg. München, 1994.

Diemer, Dorothea. Quellen und Untersuchungen zum Stiftergrab Herzog Wilhelms V. von Bayern und Renata von Lothringen in der Münchener Michaelskirche. In: Glaser, Hubert (Hrsg.). Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. München, 1980, S. 7-82.

Eberspächer, Martina. Die Ausstattung der Sakristeiräume der Klosterkirche von Ottobeuren – unter besonderer Berücksichtigung der Marketerien. Magisterarbeit (Masch.), Tübingen, 1989.

Ehrmann, Angelika; Pfister, Peter; Wollenberg, Klaus. In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern. Band II: Aufsätze. Fürstenfeldbruck, 1988.

Fäh, Adolf. Die Chorstühle der Kathedrale von St. Gallen. St. Gallen, 1923.

Feulner, Adolf. Bayerisches Rokoko. München, 1923

Feulner, Adolf. Kunstgeschichte des Möbels (Propyläen Kunstgeschichte Sonderband II). Frankfurt am Main, Berlin, Wien, 1980 (Erstausgabe 1927. Bearbeitet und mit einem Beitrag von Dieter Alfter).

Forssman, Erik. Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlagenblättern des 16. und 17. Jahrhunderts. Stockholm, 1956.

Früh, Margit. Die Chorgestühle der Kartause Ittingen. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981, S. 59-74.

Früh, Margit. Das Chorgestühl der Kartause Tüchelhausen. In: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 32, 1980, S. 154-160.

Früh, Margit. Zur Ikonographie des Buxheimer Chorgestühls. In: Die Kartäuser und die Reformation 2, Salzburg, 1984, S. 37-47.

Ganz, Paul Leonhard und Theodor Seeger. Das Chorgestühl in der Schweiz. Frauenfeld, 1946.

Gessner, Adolf. Das Gestühl im Westchor des Mainzer Domes. Mainz, 1950 (Ergänzungsbände zum Jahrbuch für das Bistum Mainz. Bd. 1).

Halder, Reinhold. Der Chor der Weißenauer Klosterkirche – ein Gesamtkunstwerk? In: Binder, Helmut (Hrsg.). 850 Jahre Prämonstratenserabtei Weißenau. Sigmaringen, 1995, S. 407-437.

Hamperl, Wolf-Dieter und Rohner, P. Aquilas. Böhmischoberpfälzische Akanthusaltäre. München, Zürich, 1984.

Hanebutt-Benz, Eva-Maria. Ornament und Entwurf. Ornamentstiche und Vorzeichnungen für das Kunsthandwerk vom 16. bis zum 19. Jahrhundert aus der Linel Sammlung für Buch- und Schriftkunst. Frankfurt am Main, 1983 (Ausstellungskatalog).

Harder-Merkelbach, Marion. Kartausenchorgestühle im Deutschsprachigen Raum vom Mittelalter bis zum ausgehenden Barock. In: Petzert, Michael (Hrsg.). Das Buxheimer Chorgestühl. Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte der ehemaligen Reichskartause Buxheim und zur Restaurierung des Chorgestühls. München, 1994 (Arbeitsheft 66 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege), S. 143-158.

Harder-Merkelbach, Marion. Das Chorgestühl, die Lektorien und die Paramentenschränke in der Kirche Karthaus-Prüll bei Regensburg. In: 1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll. Geschichte und Forschung vor den Toren Regensburgs; Festschrift zum Jubiläum des ehemaligen Klosters. Regensburg, 1997, S. 193-203.

Hartmann, Helmut. Die Wappen am Chorgestühl des Wormser Doms. In: Der Wormsgau. Zeitschrift der Kulturinstitute der Stadt Worms und des Altertumsvereins. Bd. 6, 1963/64, S. 42-49.

Hell, Hellmut. Melchior Binder. Ein Ehinger Bildhauer zur Zeit der Gegenreformation. Tübingen, 1952 (Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte Heft 1).

Henggeler, Rudolf. Quellen zur kultur- und Kunstgeschichte. Aus dem Einsiedler Stiftsarchiv. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Bd. 10, 1948/49, S. 194-202. S. 199: Das Einsiedler Chorgestühl.

Heyer, Karl Johannes. Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und Kunsthandwerk im Barock. Mit einem musikgeschichtlichen Beitrag von Johannes Aengenvoort. Frankfurt am Main, 1977 (Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens. Reihe C. Schlesien. Band 6.) (Überarbeitete Diss. Breslau 1930).

Himmelheber, Georg. Die Neugotik im deutschen Möbelbau der Spätrenaissance. In: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum 70. Geburtstag von seinen Schülern. München, Berlin, 1967, S. 135-150.

Hojer, Gerhard und Hans Ottomeyer. Die Möbel der Residenz München. II Die deutschen Möbel des 16. bis 18. Jahrhunderts. München, New York, 1996.

Huber, Michael OSB. Die „Vita Illustrata Sancti Benedicti“ in Handschriften und Kupferstichen. In: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 48, 1930, S. 47-82 und S. 433-440.

Irmischer, Günther. Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900). Darmstadt, 1984.

Jervis, Simon. Printed Furniture Design before 1650. Leeds, 1974.

Kasper, Alfons. Christoph Heinrich Dittmar in Memmingen und Ignaz Waibel, der Meister des Buxheimer Chorgestühles. In: Das Münster 4, 1951 Heft 3 /4. S. 115 –122.

Kasper, Alfons. Georg Antoni Machein. Studien zu Leben und Werk. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 12, 1953, S. 221 – 249.

Kasper, Alfons. Das Schussenrieder Chorgestühl. (Bau und Kunstgeschichte des Prämonstratenserstiftes Schussenried III.) Erolzheim, 1954.

Kasper, Alfons. Das Weingartener Chorgestühl. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 13, 1954, S. 320-323.

Kasper, Alfons. Zur Genesis des oberschwäbischen Chorgestühls. In: Heilige Kunst. Mitgliedsausgabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg 1954/55, S. 15 – 51.

Klemenz, Birgitta. Das Zisterzienserkloster Fürstenfeld zur Zeit des Abtes Martin Dallmayr 1640-1690. Weißenhorn, 1997 (Zugl. München Univ. Diss. 1995).

Knapp, Ulrich. Joseph Anton Feuchtmayer 1696-1770. Konstanz, 1996.

Könner, Klaus. Der Süddeutsche Orgelprospekt des 18. Jahrhunderts. Entstehungsprozess und künstlerische Arbeitsweisen bei der Ausstattung barocker Kirchenräume. Tübingen, 1992 (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 12).

Kreisel, Heinrich / Himmelheber, Georg. Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. I. Von den Anfängen bis zum Hochbarock. München, 1981 (3. von Georg Himmelheber bearbeitete Auflage der Erstausgabe von 1968).

Lehmann, Hans. Das Chorgestühl im St. Vincenzmünster zu Bern. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst der Renaissance in der Schweiz. Aarau, 1896.

Lehmann, Hans. Die Chorstühle der ehemaligen Cistercienser-Abtei Wettingen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes in der Schweiz. Zürich, 1901.

Leutheußer, Sabine. Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirchen Waldsassen, Fürstenfeld und Raitenhaslach. München, 1993 (Tuduv-Studien: Reihe Kunstgeschichte, Bd. 61 Zugl.: Freiburg (Brs.) Univ. Diss. 1990)

Lieb, Norbert. Die Feichtmayr-Christian-Frage in Ottobeuren. In: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 4, 1931, S. 175-187.

Lieb, Norbert. Barockkirchen zwischen Donau und Alpen. München, 1992.

Linstädt, Axel. Das Chorgestühl der Stiftskirche zu Waldsassen. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für die Oberpfalz und Regensburg 118 (1978), S. 53-85.

Lohmüller, Alfred. Ferdinand Zech. In: Konrad, Anton H. (Hrsg.). Der Landkreis Krumbach. Bd. II: Kunstwerke und Künstler. Weißenhorn, 1970, S. 66-71

Loose, Walter. Die Chorgestühle des Mittelalters. Heidelberg, 1931 (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen 11).

Maier, Judith. Künstler in Oberschwaben zwischen Gotik und Barock. In: Manteuffel, Claus Zoege von (Hrsg.). Die Waldseer Bildhauer Zürn. Ausstellungskatalog. Bad Waldsee, 1998, S. 143-160.

Manteuffel, Claus Zoege von (Hrsg.). Die Waldseer Bildhauer Zürn. Ausstellungskatalog, Bad Waldsee, 1998.

Merck, Franz-Josef. David und Martin Weiß, die Meister des Weißenauer Chorgestühls von 1635. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, 116 Heft, 1998, S. 49-64.

Meyer-Rahn, H. Das Chorgestühl in der Kirche der ehemaligen Cisterzienser-Abtei St. Urban. Luzern 1912 (Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Luzern, 1913).

Michalsky, Ernst. Johann Joseph Christian. Ein Beitrag zum Begriff des Deutschen Rokokos. Berlin, 1926.

Miller, Albrecht. Christoph Rodt. Ein schwäbischer Bildhauer des Frühbarocks. Heimatkundliche Schriftenreihe für den Landkreis Günzburg (Herausgegeben vom Historischen Verein Günzburg e.V.) Band 9, Günzburg, 1989.

Niemetz, Paulus. Das Heiligenkreuzer Chorgestühl von Giovanni Giuliani. Heiligenkreuz, / Wien, 1965.

Opitz, Joseph. Studien zur Barockplastik Nordwestböhmens. In: Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von E.W. Braun. Augsburg, 1931, (Anzeiger des Landesmuseums in Troppau Bd. II, 1930) S. 151-157.

Paffrat, Arno. Bernhard von Clairvaux. Leben und Wirken – Dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl. Bergisch Gladbach, 1984.

Pape-Lindner, Angelika. Das Chorgestühl der ehemaligen Klosterkirche von Banz. Magisterarbeit Erlangen, 1991 (Masch.).

Paula, Georg. Der Nonnenchor mit dem Trenngitter. In: Schiedermaier, Werner.(Hrsg.). Kloster Oberschönenfeld. Donauwörth, 1995, S. 98-100.

Petzet, Michael (Hrsg.). Das Buxheimer Chorgestühl. Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte der ehemaligen Reichskartause Buxheim und zur Restaurierung des Chorgestühls. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege Nr. 66, München, 1994.

Pfeil, Christoph Graf von. Chorgestühle des 18. Jahrhunderts in Bamberg. Neustadt/Aisch, 1992 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte. VIII. Reihe. Quellen und Darstellungen zur Fränkischen Kunstgeschichte. Band 9).

Pfister, Dieter. Franz Pergo. Zur Nordwestschweizer Möbelkunst um 1600. Basel, 1984 (Abhandlungen des Historischen Museums Basel, Band 1).

Portenlänger, Franz Xaver. Das Kaisheimer Bibliotheksgestühl in der Provinzialbibliothek zu Neuburg a. d. Donau. In: Neuburger Kollektaneenblatt Jg. 131, Neuburg a. d. Donau, 1978. S. 73-114.

Portenlänger, Franz Xaver. Die barocke Kunsttätigkeit des Klosters Kaisheim. Schreiner und Bildhauer des 18. Jahrhunderts. Speyer, 1980 (Heft 4 des kunstgeschichtlichen Institutes der Universität Mainz).

Potjans, Marga. Das Ottobeurer Chorgestühl Magisterarbeit, München, 1983 (Masch.)

Praxenthaler, Engelbert. Das Buxheimer Chorgestühl und die Akanthusornamentik in Süddeutschland um 1700. Magisterarbeit, München, 1996 (Masch.)

Pühringer-Zwanowetz, Leonore. Matthias Steinl. Wien, München, 1966.

Roth, H. J.. Chorgebet. In: Joerißen, P. Die Geschichte der Zisterzienser. Bilder und Texte der Ausstellung: Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit. Aachen, 1980 (Schriften des Rheinischen Museumsamtes Nr. 12). Ohne Paginierung (C1).

Rothe, Felicitas. Das Deutsche Akanthusornament des 17. Jahrhunderts. Zur Frage seiner Eigenständigkeit. München, 1938 (Zugl. Diss. München, 1935. Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 29).

Sangl, Sigrid. Das Bamberger Hofschreinerhandwerk im 18. Jahrhundert. München, 1990 (Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte. Band I).

Sauer, Horst. Archivalien zu Joseph Anton Feuchtmayer. Schaffen, Familie, Umkreis. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins NF 55, 1942, S. 382-457.

Schindler, Herbert. Chorgestühle. München, 1983.

Schneider, Ambrosius (Hrsg.). Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst. Köln, 1977 (2. Aufl.).

Schneider, Hans Bruno. Die Fürstenfelder Reformstatuten 1595. In: *Analecta Cisterciensia* 39, 1983, S. 63 – 180.

Seitz, Reinhard H.. Das Obermedlinger Bibliotheksgestühl in der Provinzialbibliothek zu Neuburg an der Donau. In: *Neuburger Kollektaneenblatt* Jg. 131, Neuburg a. d. Donau, 1978, S. 115-123.

Terhalle, Johannes. Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München. In: Baumstark, 1997, S. 83-147.

Tinti, Mario. *Il Mobilio Fiorentino*. Mailand, Rom, 1928.

Urban, Martin. Artikel „Chorgestühl“ im Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1954, Sp. 514-538.

Walch, Katharina. Das Werk der Dominikanerbruders Valentin Zindter. Zur Technik von Boule-Marketerien in bayerischen Klostersausstattungen des 18. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege für 1988* (1993), S. 106-134.

Weiß, Ulrike. *Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in Schwäbischen Kirchen zwischen 1715 und 1780*. (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte; Band 17. Zugl. Tübingen, Univ. Diss. 1996). Tübingen, Berlin, 1998.

Wex, Reinhold. *Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland*. Braunschweig / Marburg, 1984.

Windisch-Graetz, Franz. *Möbel Europas 2. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts*. München, 1983.

Zülch, Walter Karl. *Entstehung des Ohrmuschelstiles*. Heidelberg, 1932.

Bände des Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler:

Breuer, Tilman u. a.. *Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken*. München, Berlin, 1999.

Brix, Michael u.a.. *Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern*. Darmstadt, 1988.

Bushart, Bruno und Paula, Georg. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III: Schwaben. Darmstadt, 1989.

Dehio, Georg. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bd. III, Süddeutschland. Berlin 1940 (8., unveränderte Auflage der Erstausgabe von 1908), S. 362.

Drexler, Jolanda u. a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz. Darmstadt, 1991.

Götz, Ernst u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern. Darmstadt, 1990.

Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg II. Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen. München, 1997.

Zimdars, Dagmar u.a.. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe. München, 1993.

Inventare

Baum, Julius; Klaiber, Hans; Pfeiffer, Berthold. Die Kunstdenkmäler des Königreichs Württemberg. Donaukreis, Bd. I: Oberämter Biberach, Blaubeuren, Ehingen, Geislingen. Esslingen, 1914.

Bezold, Gustav v. und Riehl, Berthold. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. I. Theil. München, 1895

Bezold, Gustav v.; Riehl, Berthold; Hager, Georg. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. 2. Theil. Stadt München, Bezirksämter Erding, Ebersberg, Miesbach, Rosenheim, Traunstein, Wasserburg. München, 1902.

Christ, Hans; Klaiber, Hans. Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg. Oberamt Leutkirch. Esslingen, 1924.

Genzmer, Walther (Hrsg.). Die Kunstdenkmäler Hohenzollerns. Zweiter Band: Kreis Sigmaringen. Stuttgart, 1948.

Hager, Georg. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Zweiter Band: Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg. Heft XX: Bezirksamt Stadtamhof. München, 1914.

Horn, Adam. (Hrsg. Lill, Georg). Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Schwaben III. Landkreis Donauwörth. München, 1951.

Horn, Adam; Meyer, Werner. (Hrsg. Ritz, Joseph Maria.) Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk von Schwaben. IV: Stadt und Landkreis Lindau (Bodensee). München, 1954.

Karlinger, Hans u.a.. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. 2. Bd. Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg. Heft XX. Bezirksamt Stadtamhof. München, 1914.

Liedtke, Volker; Weinzierl, Peter. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, archäologische Denkmäler. Bd. 1.12. Landkreis Fürstfeldbruck. München, 1996.

Mader, Felix. Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg. XIV. Bd.: Bezirksamt Tirschenreuth. München, 1908.

Mader, Felix. Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Niederbayern XVI. Stadt Landshut. München, 1927

Paula, Georg; Wegener-Hüssen, Angelika. Denkmäler in Bayern. Ensembles, Baudenkmäler, archäologische Denkmäler. Bd. 1.5. Landkreis Bad Tölz-Wolfratshausen. München, 1994.

Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen. Bd. 3: Die Stadt St. Gallen. 2. Teil: Das Stift. (Die Kunstdenkmäler der Schweiz.) Basel, 1961.

Ritz, Joseph Maria; Reizenstein, Alexander Freiherr v.. Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Niederbayern. XXV. Bezirksamt Mallersdorf. München, 1936.

Schmidt, Richard; Buchheit, Hans. Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg. Oberamt Ravensburg. Stuttgart, 1931.

Lebenslauf

Sybe Wartena

Geboren 27. 05. 1966 in Turnhout (Belgien), Eltern: Johannes Wartena, Hilde Wartena-Schlacht

1972 –1985 Grundschule und Gymnasium an der Europäischen Schule Mol (Belgien), Abitur.

1985 – 1987 Ausbildung zum Möbelschreiner am Hoger Rijksinstitut voor Technisch Onderwijs in Deurne (Belgien).

1989 – 1992 Ausbildung zum staatlich geprüften Restaurator für Möbel und Holzobjekte in der staatlich anerkannten Fachakademie des A.R.Goering Instituts e.V., München.

1992 – 1999 Studium an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Hauptfach Kunstgeschichte, Nebenfächer: 1. Deutsche und Vergleichende Volkskunde, 2. Chemie. Abschluss Magister Artium.

2000 – Februar 2005 Promotion an der LMU in Kunstgeschichte, Nebenfächer: 1. Deutsche und Vergleichende Volkskunde, 2. Bayerische Kirchengeschichte.

Oktober 2005 – Dezember 2007 Volontariat in der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen in München

Seit Januar 2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter dort.