

# Die Kirche und das Chorgestühl von St. Urban

Autor(en): **Meyer-Rahn, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **57/58 (1911)**

Heft 26

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-82712>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

INHALT: Die Kirche und das Chorgestühl von St. Urban. — Die Aufstellung neuerer eiserner Brücken. — Eidg. Technische Hochschule. — Miscellanea: Unterirdische Hochspannungs-Kabel für 60000 Volt. Beschleunigungsmesser für Bahnen und Fahrzeuge überhaupt. Erweiterung der Kraftreservenanlagen der Stadt Zürich. Verwendung elektrischer Glühlampen für Heiz- und Kochzwecke. Elektrisch betriebene Hauptwalzenstrassen in Nordamerika. Schweizer. Bundesrat. Eidg. Technische Hochschule. Schweizer. Eisenbeton-Industrie. Höhere Töchterschule Zürich. Drahtseilbahn Mürren-

Allmendhubel. Schweizer. Bundesbahnen. Kurs über elektrische Traktion. XII. internationaler Schifffahrtkongress in Philadelphia. — Konkurrenzen: Ecole de Commerce Lausanne. Colléges Classique et Scientifique Lausanne. Post- und Telegraphengebäude Ennenda. — Literatur: Max Eyths Gesammelte Werke. Der Brückenbau. Literarische Neuigkeiten. — Vereinsnachrichten: Zürcher Ingenieur- und Architekten-Verein. Gesellschaft ehemaliger Studierender: Stellenvermittlung.

Tafeln 70 bis 74: Das Chorgestühl der Klosterkirche von St. Urban.

Band 58.

Nachdruck von Text oder Abbildungen ist nur mit Zustimmung der Redaktion und unter genauer Quellenangabe gestattet.

Nr. 26.



## Die Kirche und das Chorgestühl von St. Urban.

Von Dr. H. Meyer-Rahn, Sekretär der Gottfried Keller-Stiftung.

(Mit Tafeln 70 bis 74).

In der Nord-West-Ecke des Kantons Luzern, im Schnittpunkte seiner Grenze mit denjenigen von Bern und dem Aargau, im grünen, waldumsäumten Hügellande liegt die ehemalige Cisterzienser-Abtei St. Urban. In der äusseren Silhouette hat sie ihren Charakter seit dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts bis heute unverändert gewahrt, doch ist das einst mächtige Kloster seit etwa 40 Jahren in eine Irrenanstalt umgestaltet, nachdem die Abtei 1848 infolge der Sonderbundswirren säkularisiert worden war. Abseits von der grossen Heerstrasse<sup>1)</sup> und als Stätte menschlichen Unglückes eher gemieden, dürften Kirche und Kloster auch denen weniger bekannt sein, die sonst auf Kunst- und Wanderstudien unser Land durchstreift haben.

Im Frühjahr 1911 erwarb die Eidg. Kommission der „Gottfried Keller-Stiftung“ das 1853 vom Staate an einen St. Galler Spekulant veräusserte Chorgestühl von St. Urban aus schottischem Schlossbesitz zurück. Durch Verfügung des Bundesrates ist dasselbe an seinem ursprünglichen Standorte im Chor der ehemaligen Klosterkirche von St. Urban wieder aufgestellt und der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht. So gewinnt denn die ehemalige Abtei für jeden, der Interesse für die Kulturschöpfungen früherer Jahrhunderte hat, wieder eine erhöhte Anziehungskraft. Ausserdem bietet die Kloster- und besonders die Kirchenanlage so viel Sehenswertes und kulturgeschichtlich Bedeutendes, dass jeder Besucher befriedigt von St. Urban scheiden wird.

Die Gründung der Abtei fällt in das XII. Jahrhundert, die erste Anlage scheint klein und unbedeutend gewesen zu sein, denn bereits 1255 ist von einem Neubau des Klosters die Rede<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> St. Urban liegt östlich von Langenthal und südlich von Murgenthal.

<sup>2)</sup> „Geschichtsfreund“, Band IV, Seite 273.

Dieser war ganz in Backstein ausgeführt; der interessanteste Teil der Anlage aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts ist wohl der Kreuzgang mit seinen reich verzierten Terrakotten<sup>1)</sup> gewesen. Zahlreiche Fragmente derselben finden sich in den historischen Museen von Bern, Luzern und Zürich; im schweizerischen Landesmuseum hat Prof. Zemp die Rekonstruktion einer Arkadenstellung durchgeführt. 1375 wurde das Kloster von den abziehenden Engländern (Gugler) in Brand gesteckt; am 6. April 1516 zerstörte eine abermalige Feuersbrunst die Dächer und den Einbau der Abtei<sup>2)</sup>. 1513 bis 1545 Neubau des Kreuzganges, des Refektoriums und der übrigen Gebäude, sowie der Abtei. 1664 bis 1672 wird von einem abermaligen Neubau des Klosters berichtet.

Im Jahre 1701 wurde P. Josephus zur Gilgen (1701 bis 1706) zum Abt erwählt. Unter seine Regierungszeit fällt die Inangriffnahme des hier dargestellten Chorgestühls, in Ersetzung eines offenbar einfacheren Stuhlwerkes, von dem übrigens heute weder Spuren noch Beschreibungen vorhanden sind. Im letzten Relief (Mariae Krönung) der Mittelreihe der rechten Längsseite stellt eine Ansicht aus der Vogelperspektive die gesamte Klosteranlage dar, wie

sie zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts bestand (Abbildung 1). Die Kirche erscheint dort als dreischiffige Anlage mit Querhaus und geradlinig abgeschlossenen Chor, Haupt- und Seitenschiffe waren mit Strebepfeilern versehen, auf der Vierung erhob sich ein Dachreiter in dreifach terrassiertem Aufbau. Das Ganze mit den Staffelligebeln, den mancherlei Türmen und Erkern, war viel malerischer als der gegenwärtige Komplex, der in nüchtern quadratischer Form, von zur Gilgens Nachfolgern, den Aeb-

ten Malachias Glutz (1706 bis 1726) und Robert Balthasar (1726 bis 1751), erbaut worden ist.

<sup>1)</sup> J. Zemp, „Die Backsteine von St. Urban“. In der Festgabe auf die Eröffnung des Schweiz. Landesmuseums, 1898, Seite 109 ff.

<sup>2)</sup> Vergl. „Anz. für Schweiz. Altertumskunde“, 1883, Seite 442.

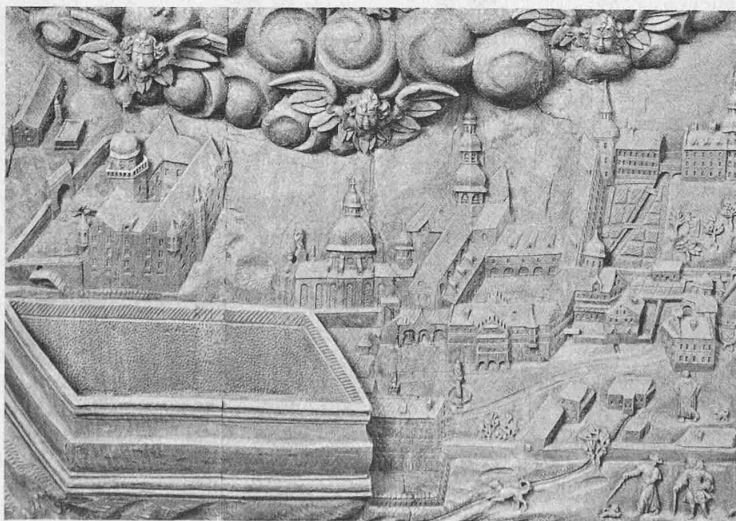


Abb. 1. Darstellung des Klosters St. Urban auf einem Relief des Chorgestühls.

Die Kirche hat Malachias Glutz 1711 in Angriff genommen und im Rohbau 1715 vollendet (Abb. 2 und 3). Ihre innere Ausstattung mit Orgel, Kanzel und Altären zog sich bis 1750 hin, an diesen Werken vollzieht sich auch der Stilwandel vom Barock zum Rokoko<sup>1)</sup>. Die innere Länge beträgt etwa 66 m, die Breite rund 20 m (Abbildung 3); als ihr Erbauer wird in den Rechnungen der Kirche von 1711 Franz Beer, aus dem Bregenzerwald stammend, genannt, der bedeutendste Vertreter der damals berühmten Vorarlberger Architekten-Schule<sup>2)</sup>. Zur architektonischen und baugeschichtlichen Charakterisierung der Kirche lasse ich hier einen Auszug aus dem bereits erwähnten trefflichen Berichte von Prof. Dr. J. Zemp folgen.

Er schreibt:

„Die Kirche ist unter den schweizerischen Barockbauten eine der grossartigsten, sie nimmt unter den Denkmälern wie Muri, Rheinau, Einsiedeln, Engelberg, Disentis, St. Gallen, Schwyz, einschliesslich der Jesuitenkirchen von Solothurn und Luzern, eine sehr hervorragende Stelle ein. Das Bausystem ist das der deutschen Barockhallenkirche, mit eingespannten Emporen. Die charakteristischen Züge dieses Bausystemes sind:

a) Mittelschiff mit Tonnengewölbe und Stiehkappen; Seitenschiffe nach Art von spätgotischen Hallenkirchen fast so hoch geführt wie das Mittelschiff und mit quer gestellten Tonnengewölben gedeckt; demzufolge dient das Hauptgesimse nur zur Bekrönung der einzelnen, an der Seitenwand vortretenden Pfeiler, im Gegensatz zum italienischen System des durchgehenden, ununterbrochenen Hauptgesimses. Die Ausbildung dieses Systems der deutschen Barockhallenkirche erfolgte hauptsächlich an den deutschen Jesuitenkirchen seit etwa 1580; sie ist im Grunde genommen ein Nachleben des spätgotischen Hallenkirchentypus in Verbindung mit den italienischen Bauformen des Spätrenaissance- und Barockstils. Die wichtigsten Entwicklungsstufen sind: Universitätskirche zu Würzburg (1582 bis 1591), St. Michael in München (1583 bis 1597), Neuburg a. D. (1607 bis 1616), Dillingen (ohne Emporen, 1610 bis 1617), St. Andreas in Düsseldorf, St. Salvator in Prag, Jesuitenkirche zu Innsbruck. Das System wird dann im letzten Viertel des XVII. Jahrhunderts mit Vorliebe von den Meistern aus dem Vorarlberg aufgenommen (siehe oben). Hauptbeispiele des Systemes in der Schweiz sind: Chor der Klosterkirche von Einsiedeln (um 1680, neu dekoriert um 1750), Jesuitenkirche in Solothurn (etwa 1685), Klosterkirchen von Disentis und Rheinau. Die schönste Durchführung des Systemes bietet jedoch die Klosterkirche von St. Urban, 1715.

b) Querschiffartige Erweiterung, aber ohne Erhöhung der Vierung und ohne Kuppel. Die Kuppel kommt erst um 1718 zu Weingarten in dieses System hinein, unter italienisch-österreichischem Einfluss, durch Donato Giuseppe Frisoni; dann, unter dem Eindruck von Weingarten: in Einsiedeln (Schiff um 1720), Ottobern etwa 1730 usw.

<sup>1)</sup> J. Zemp, Bericht über die Klosterkirche von St. Urban an die Schweiz. Gesellsch. f. Erh. histor. Kunstdenkmäler, dat. 8. Okt. 1910.

<sup>2)</sup> Staatsarchiv Luzern. Verzeichnis der Ausgaben, den neuern Kirchenbau betreffend, anno 1711 und ff., Seite 3. „Bauherr Franz Beer aus dem Bregenzerwald wurde eingessener Bürger zu Konstanz, hat samt seinen Arbeitern an barem Geld und Anderem empfangen, wie folgt . . . . . , vergleiche Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, 1905, Band I, Seite 70. Notiz von Dr. Rothenhäusler über Franz Beer.

c) Auffallend langgestreckte Choranlagen, mit reichen Chorgestühlen. Die Seitenschiffe werden als Gänge hinter den Chorgestühlen in den Chorraum fortgeführt.

d) Vorliebe für geradlinigen Abschluss des Altarraumes.

e) Emporen, brückenartig zwischen die Pfeiler eingespannt und auch im Querhaus, nach Art von Balkonen, sowie im Chorraum fortgesetzt. Gerade dieses Motiv der durchgehenden Emporengalerie ist in St. Urban ausgezeichnet schön durchgeführt (vergl. Tafel 70).

Die innere Ausstattung wird durch weisse, weder bemalte noch vergoldete Stuckaturen bestritten. Hiefür sind die Wessobrunner-Meister (Familie Schmuzer u. a.) die gesuchtesten Kräfte gewesen; seit etwa 1715 treten die Münchner Brüder Asam auf, die den Stuck mit Farbe und Vergoldung verbinden. In St. Urban herrscht noch das System des weissen Stuckes, sogar ohne Deckengemälde. Vielleicht ist hier an oberitalienische Meister (Luganesen) zu denken. Die Stuckaturen sind in St. Urban ausgezeichnet gut, von reinem und vornehmem Geschmack, viel eleganter als z. B. in der Jesuitenkirche von Solothurn. Stilistisch stehen sie schon im Uebergang von einem auffallend ruhigen Barock zu den Formen des französischen Regencestiles.

Etwas unklar und unorganisch ist die Vorhalle dem Bau eingefügt; sie ist in das erste westliche Joch eingezogen und dient zugleich als Orgelbühne. Diese Disposition findet sich z. B. auch am Dom zu Salzburg; ebenso an der Kollegienkirche zu Salzburg (um 1695), an letzterer Kirche aber sehr geschickt mit einer auswärts geschweiften Fassadenkurve kombiniert.

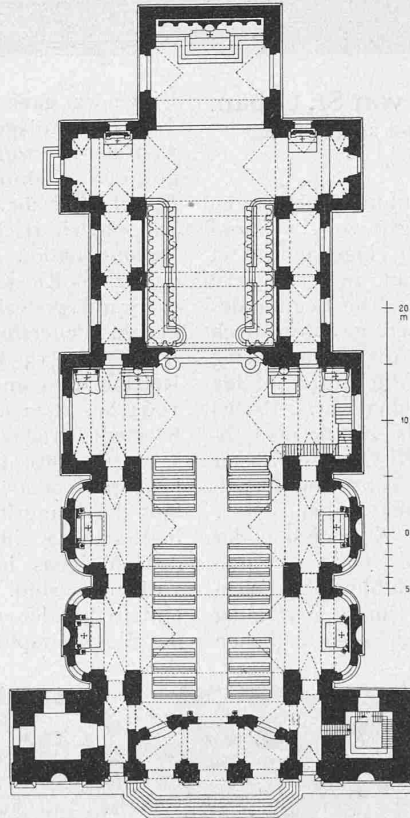
Das Schiff der Kirche von St. Urban ist seitwärts begleitet von Seitenkapellen in Form von Kreissegmenten.“

Die Fassade, mit Einschluss der um wenig vorspringenden Turmfronten, zerfällt der Höhe nach in drei Teile: den hohen Unterbau, ein niedriges Halbgeschoss mit breit viereckigen Fenstern, und den Giebel, der über den beiderseits straff ansteigenden Voluten seinen Abschluss durch ein dreieckiges Frontispiz erhält. Toskanische Pilaster gliedern das Erdgeschoss. Drei einfache Rundbogentüren öffnen in der Mitte den Zugang nach der Vorhalle. Darüber, sowie an den Turmfronten, sind Fenster und zwischen ihnen drei gleichfalls rundbogige Nischen angebracht. Ein kräftiges Kranzgesimse schliesst mit

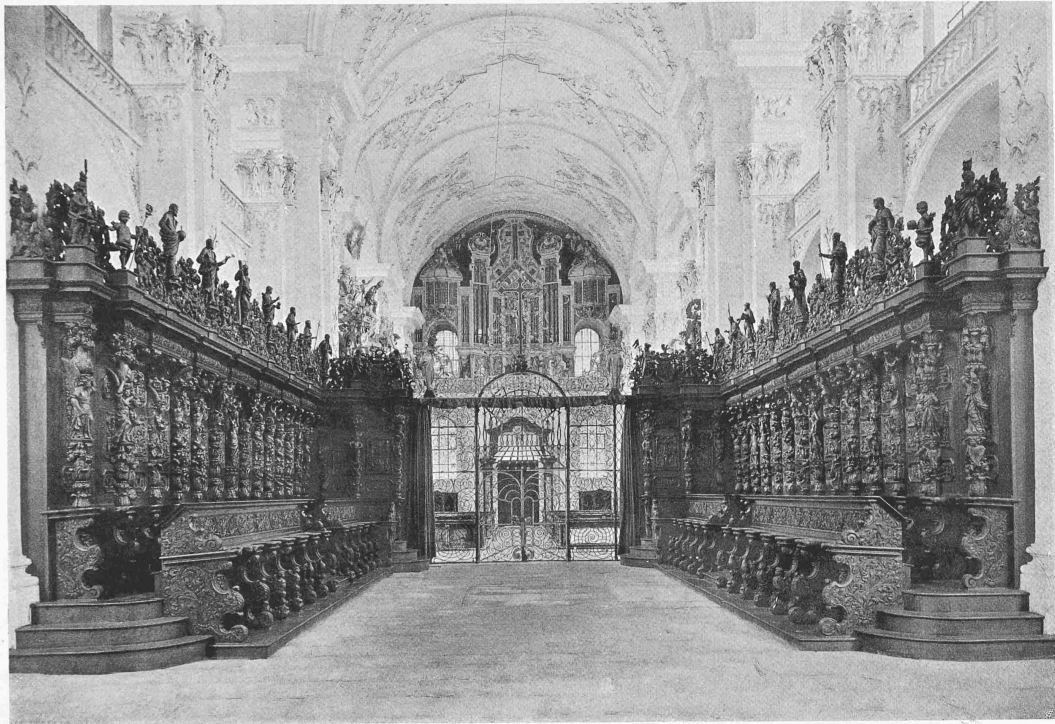
leichter Verkröpfung vor den Türmen die ganze Frontbreite ab. Ein runder Flachgiebel krönt die Mitte. Ueber dem Halbgeschosse heben die Türme mit einem quadratischen Stockwerke an, worauf ein ungleichseitiges Achteck seinen Abschluss durch eine steile Kuppelhaube erhält. In den Verhältnissen und Einzelformen prägt sich mehr Nüchternheit als monumentale Grösse aus. Besonders missglückt ist die Verbindung des Giebels mit den Türmen. Uebrigens ist der Entwurf der Fassaden stets eine schwache Seite der deutsch-barocken Kirchenbaukunst gewesen und ganz besonders hat dies von den Bauten aus dem Kreis der „Vorarlbergerschule“ zu gelten.

„Das Beste“, schliesst Zemp seinen Bericht, „an der Kirche von St. Urban bleibt der Innenraum. Das System der deutsch-barocken Hallenkirche hat hier die ihm eigenen perspektivischen Schönheiten zu einer ungewöhnlich hohen Potenz gebracht.“

Die Kirchenfassade samt ihren Türmen ist im Sommer 1911 vom Kant. Baudepartement Luzern unter Beihilfe der Gesellschaft für Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler sachgemäss renoviert worden; ebenso sind, im Anschluss



Aqb. 2. Grundriss der Kirche. — 1:600.



DAS CHORGESTÜHL DER KLOSTERKIRCHE VON ST. URBAN

Gesamtansicht vom Hochaltar aus

Aufnahme von Ph. & E. Link, Zürich

FRAN FREY, ZÜRICH 3793

Aetzung von C. Angerer & Göschl, Wien

Seite / page

348 (3)

leer / vide /  
blank

an den Wiederaufbau der Chorstühle, die Holzteile des Kircheninnern sowie der Orgelaufbau einer Ausbesserung unterzogen worden; Chor und Schiff der Kirche sind übrigens baulich in einem befriedigenden Zustande und bedürfen einzig einer gründlichen Reinigung. In Aussicht genommen ist eine Erneuerung des sehr defekten Steinplattenbelages.

Das *Chorgestühl* ist in der langen Reihe der noch vorhandenen schweizerischen Stuhlwerke eines der schönsten und reichsten, sowohl in Hinsicht auf die architektonische Gliederung, wie in der Fülle und Qualität des bildnerischen Schmuckes. Als vornehmster Typus eines Stuhlwerkes aus der Barockzeit steht es den besten gleichartigen Werken in schweizerischen Kirchen ebenbürtig zur Seite, so den spätgotischen Stühlen der Kathedrale von Lausanne und der Abtei von Hauterive (Kt. Freiburg), den Renaissancearbeiten des Berner Münsters und der Klöster Wettingen und Muri und endlich dem Stuhlwerk der Rokokozeit in der Stiftskirche St. Gallen. Der Zeit und Technik nach dem Gestühle des Klosters Rheinau<sup>1)</sup> am nächsten verwandt, bildet dasselbe ein unentbehrliches, wertvolles Glied in der kunsthistorischen Entwicklung unserer Holzarchitektur. Im Stuhlwerk des Klosters Muri finden wir den letzten Typus der Renaissancekunst verkörpert, mit Anklängen an die Stilformen des folgenden XVIII. Jahrhunderts. Die St. Urbaner Arbeit zeigt die logische Entwicklung in die Formen eines vornehmen Barock.

Das Stuhlwerk zerfällt in zwei gleiche, gegen einander orientierte Gruppen von je 12,50 m Länge, 2,52 m Breite und 5,30 m Höhe (Abbildung 4). Die verwendeten Holzarten sind Eiche und für die Reliefs Nussbaum. Jede Seite zählt 14 Hochstühle in der Längsfront und zwei in der

<sup>1)</sup> Dessen Erbauer ist *Urs Fieig*, der nachweisbar auch am Gestühle von St. Urban gearbeitet hat. Vergl. *Brun*, Schweiz. Künstlerlexikon, 1905, Band I, Seite 517. Staatsarchiv Luzern, Verzeichnis der Ausgaben über den Kirchenbau von 1711 (St. Urban), Seite 281.

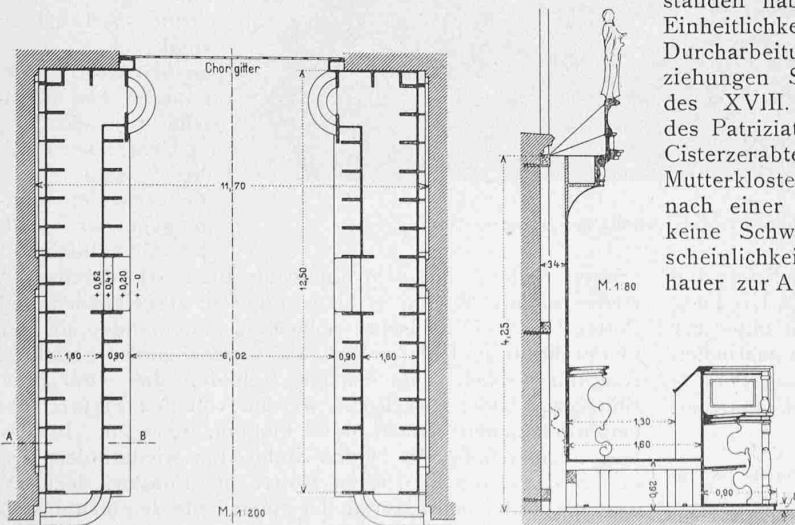


Abb. 4. Grundriss 1:200 und Querschnitt 1:80 des Chorgestühls.

Querfront, die im rechten Winkel an die erstere anschliessen und mit dem schmiedeeisernen Chorgitter den Abschluss gegen das Langhaus bilden; sodann je 10 Vorderstühle, aus zwei Gruppen von 6 und 4 Sitzen bestehend. Das ergibt für jede Seite 26, für das ganze Stuhlwerk 52 Sitze.

Die schematische Gliederung war eine gegebene, blieb sie ja durch Jahrhunderte hindurch in den Grundrissformen im wesentlichen die gleiche. Die Sitzreihen sind stufenförmig hintereinander gestellt, die Sitze selbst durch Zwischenwangen (Docken) voneinander getrennt; die gemeinsamen, erhöhten Rücklehnen der Vorderreihen dienen den rückliegenden Pultreihen als Stirnfronten. Die Dorsal- oder Rückwand der Hochsitze ist mit drei übereinander befindlichen Reihen von Holzreliefs geschmückt, die mit hochprofilierter Umrahmung in die glatte Wandung eingelassen sind. Die auf den Rücklehnen der Hochsitze fussenden Trennungsglieder sind die Träger eines reichen Gebälkes. Dieses besteht aus einer grossen glatten Hohlkehle, einem gebauchten Fries und dem kräftig vorspringenden Kranzgesimse, worauf ein zurückgesetzter, glatter und verkröpfter Aufsatz die krönenden Teile trägt. Je zwei Halbpilaster sind als Träger eines Gesimsabschnittes gedacht, während die Vollpilasterpaare der vier Ecksitze die Träger der ohne Hohlkehle und unvermittelt auf sie abgestellten Gesimsstücke sind (vergl. Tafel 70, 72 und 73).

Die Frage nach dem Entwerfer des Stuhlwerkes ist bis heute nicht abgeklärt; A. Zschokke<sup>1)</sup> berichtet, dass nach mündlicher Ueberlieferung um das Jahr 1700 die beiden St. Urbaner Konventbrüder (zugleich leibliche Brüder) Fröhlicher, gebürtig aus Solothurn, nach Paris gesandt worden seien zur Beschaffung d. h. zum Studium eines Gestühls. Die vornehme, reiche und jeder einheimischen Kleinkunst weit überlegene Arbeit lässt in der Tat den Schluss zu, der Entwurf sei unter französischem oder niederländischem Einfluss entstanden. Eine fertige, bis in alle Details ausgearbeitete Vorlage muss aber bestanden haben, denn das Werk ist von einer seltenen Einheitlichkeit in der architektonischen wie künstlerischen Durcharbeitung. Bei den vielen und vornehmen Beziehungen St. Urbans — der Konvent wies zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts fast ausschliesslich Mitglieder des Patriziats von Luzern und Solothurn auf — zu den Cisterzerabteien der Nachbarlande und besonders zum Mutterkloster Citeaux in Frankreich bot die Nachfrage nach einer ersten künstlerischen Kraft aus bestem Milieu keine Schwierigkeit. Diese Vermutung wird zur Wahrscheinlichkeit durch den Nachweis, dass ausländische Bildhauer zur Ausführung des Werkes beigezogen wurden; so

lesen wir auf der Relief-Wappentafel des Konvents die Inschrift: 1704 *Victor West fecit*<sup>2)</sup>. Woher er stammt wissen wir nicht, der Name deutet auf nieder-

<sup>1)</sup> A. Zschokke (1825 bis 1879), Architekt, „Die Chorstühle von St. Urban“, 1853, Manuskript im Archiv der Gottfried Keller-Stiftung.

<sup>2)</sup> Eckrelief unterste Reihe, rechte Längsseite, daneben ein Schildchen mit einem Herzen, das kreuzweise durchbohrt ist.



ländische oder englische Herkunft; ob wir in ihm den Verfertiger oder Entwerfer der hauptsächlichsten Bildhauerarbeit an den Pilastern, Docken, Figuren und Aufsätzen usw. suchen müssen, kann bis heute nicht mit Sicherheit behauptet werden, wohl aber kann ihm auf Grund dieser Signatur die Ausführung einer grossen Gruppe des Reliefs zugeschrieben werden. Von den beiden vorgenannten Konventbrüdern Fröhlicher soll besonders Peter<sup>1)</sup> als Bildschnitzer am Stuhlwerk tätig gewesen sein. Aus der Werkstatt des Klosters wird auch die Kunstschreinerarbeit stammen. Die zwei weiteren in den Reliefs vorkommenden Signaturen W. A. H.<sup>2)</sup> und G. E. F.<sup>3)</sup> sind bis heute noch nicht auf die Meisternamen zurückgeführt. Eine Ueberprüfung der technischen Behandlung der 96 Reliefs rechtfertigt die Annahme, dass an deren Ausarbeitung drei bis vier selbständig arbeitende Meister tätig waren. Deren Ausscheidung und Bestimmung soll Sache einer späteren kritischen Untersuchung sein.

Ebenso wichtig wie wegleitend war die zufällige Auffindung des Meisterzeichens *V* an der Handwurzel einer Apostelfigur der Bekrönung<sup>4)</sup>. Wir wissen, dass der Pruntruter Bildschnitzer *Urs Füg* vom Oktober 1714 bis Februar 1715 an den Stühlen gearbeitet hat, also zu einer Zeit, als das Stuhlwerk im fertig erbauten Chor<sup>5)</sup> montiert wurde. Füg ist der Ersteller der Chorstühle in der Kirche von Rheinau (1707 bis 1710) und des figürlichen Schmuckes für die Orgel der Abteikirche von Lützel<sup>6)</sup>; ihm dürfen mit voller Bestimmtheit heute auch die Figuren (Christus, Maria und die zwölf Apostel) in der Bekrönung des Stuhlwerkes zugeschrieben werden; von seiner Hand sind, in Rücksicht auf die technisch gleichartigen Details des Rheinauer-Gestühls, wahrscheinlich auch die Pilaster, die Bekrönungen, Friese und ein Teil der Reliefs. Diese Annahme setzt voraus, Urs Füg habe schon vor 1714 und zwar teilweise noch unter zur Gilgens Herrschaft, also vor 1706, in St. Urban gearbeitet.

<sup>1)</sup> *Th. v. Liebenau*, „Geschichtsfreund“, Band XVI, Seite 27.  
<sup>2)</sup> Eckrelief (Mariae Krönung) mittlere Reihe, rechte Längsseite, unter der Signatur ein Schildchen mit gekreuzten Händen.  
<sup>3)</sup> Relief (Botschaft des Johannes) linke Seite, oberste Reihe.  
<sup>4)</sup> Linke, in dem Aermel eingesteckte Hand des Apostels Jakobus des jüngern.  
<sup>5)</sup> Eine Kartousche im Scheitel des Chorbogens trägt die Zahl 1714.  
<sup>6)</sup> *Brun*, Schweiz. Künstlerlexikon 1905. Band I, Seite 517, Notiz über Urs Füg.

Ueber die Details der Bildhauerarbeit des Stuhlwerkes sei folgende kurze Zusammenfassung gegeben:

Der künstlerisch wertvollste Teil liegt in der Komposition und Bearbeitung der Reliefs. Die untere Reihe bringt Bilder aus dem alten Testamente. In chronologischer Folge werden darin Episoden aus der Geschichte des Volkes Israel gegeben, wobei vorzugsweise solche Vorgänge herausgegriffen werden, die zum Leben und der Lehre Christi in einem vorbildlichen Zusammenhang stehen. In der Mittelreihe sind die Kindheit und das Leiden Christi dargestellt, in der obersten Reihe ist die Lehre Christi versinnbildlicht. In der vertikalen Gliederung sind die Beziehungen der Bilder untereinander nach Möglichkeit gewahrt. Hier ist nicht der Raum, um auf den inneren Zusammenhang dieser Darstellungen untereinander näher einzutreten. Es ist kaum anzunehmen, dass wir in diesen Reliefs selbständige Kompositionen der ausführenden Bildhauer zu suchen haben, diese werden vielmehr nach vorhandenen Stichen gearbeitet haben. Diese Annahme ergibt sich schon aus der kostümlichen Verschiedenheit der Figuren; so gehören beispielsweise die Kompositionen aus dem Leben des verlorenen Sohnes (vergl. Tafel 74 oberes Bild) kostümlich dem Ende des XVI. oder Anfang des XVII. Jahrhunderts an, während



Abb. 5. Durchbrochener Aufsatz mit jagendem Putto.

die Bildergruppe über das Schicksal des ägyptischen Joseph (vergl. Tafel 74 unteres Bild) in der Gewandung durchaus zeitgenössisch zum Stile des Stuhlwerkes erscheinen. In Komposition und Technik sind unter diesen Bildern wahre Meisterstücke zu finden, besonders was das Figürliche betrifft. Schwächer stellt sich im allgemeinen das Architektonische und Landschaftliche dar.

Ueberreich wie diese sind auch die vertikalen Trennungsglieder gebildet. Auf kandelaberartigen Teilen, mit dem üppigsten Blattwerk durchwirkt, stehen männliche und weibliche Figuren, Flügelknaben und Putten; je zwei wechseln regelmässig miteinander ab, nur in der Mitte sind Mann und Frau gegeneinander gerichtet. Akanthusbüschel, palmenartige Gebilde, die von einer Stütze zur andern wechseln, werden von den Figuren mit emporgehobenen Armen oder Flügeln, getragen. In der Gegenüberstellung der beiden Stuhlseiten wiederholen sich in der Regel die figürlichen Motive der Pilaster, doch so, dass die weiblichen Figuren der einen Seite den männlichen der anderen Seite entsprechen und umgekehrt. Treffend schreibt Zschokke in seinem Bericht: „Hier lässt die



VOM CHORGESTÜHL DER KLOSTERKIRCHE VON ST. URBAN

Relief aus der Mittelreihe: Die Anbetung der Hirten im Stalle zu Bethlehem





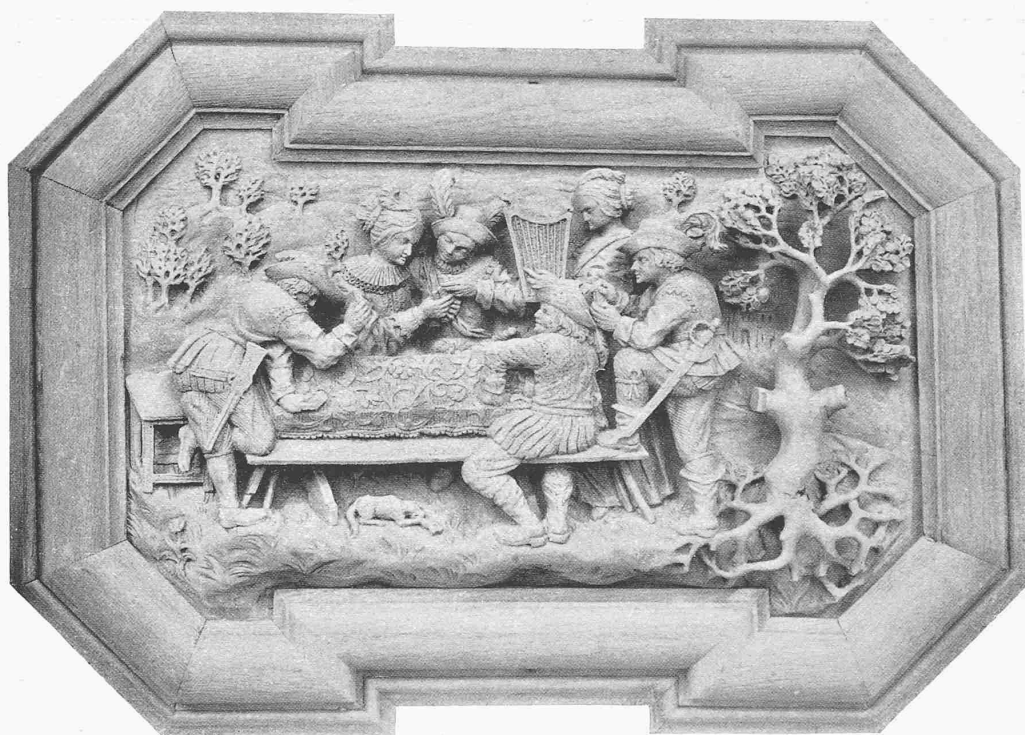
QUERWAND, RECHTE SEITE

In der Bekrönung das Wappen von Cisterz über dem Abtsitze



LÄNGSWAND, LINKE SEITE

In der Eckbekrönung das Wappen des Abtes P. Josephus zur Gilgen



RELIEFS AUS DER OBERN UND DER UNTERN REIHE

Der verlorene Sohn verprasst sein väterliches Erbe  
Joseph wird von seinen I idern nach Aegypten verkauft



fruchtbare Phantasie des Künstlers das Menschen-, Tier- und Pflanzenreich unbeschränkt zusammenwiken, alles organisch und voll Uebereinstimmung sich entwickelnd, nichts was das Auge beleidigen könnte. Jede Säule, so schwierig zu bearbeitende Teile als daran vorkommen, ist aus einem Stück (Eichenholz) geformt.“

Während die Docken der Hochstühle den gleichen einfachen ornamentalen Schnitt tragen, sind diejenigen der Vordersitze in der Mittel- und Fussstellung reich ornamentiert, wobei die Motive der Mittelstücke vielfach den entsprechenden rückliegenden Pilastern entnommen sind. Die Miserikordien (die zum Halbsitzen bestimmten Konsolen an der Unterseite der Sitzbretter) sind in den Hochstühlen aus gleichartigen Blattornamenten komponiert, mit Ausnahme der Ecksitze, die Engelsköpfe zeigen; in den Vorderstühlen zieren diese Konsolen gut modellierte weibliche und männliche Köpfe, die aber der humorvollen Grimasse solcher Arbeiten aus der Gotik und Renaissancezeit entbehren (vergl. untenstehende Schlussvignette).

Die Blatt- und Blumenornamente in den Aussenflächen der Eckdocken sowie in den beiden Stirnfriesen der Betpulte sind im Entwurf und in der Durcharbeitung von klassischer Schönheit (vergl. die drei Kopfleisten der Seiten 347, 350 und 351). In der Mitte der vier länglichen, rechteckigen, ornamentalen Friese sind ovale Medaillons mit Profil-Porträtköpfen in der Art von römischen Gemmen eingelassen. Fast möchte man wünschen, dass Viktor West, Urs Füg und deren Mitarbeiter hier der Nachwelt ihre Bildnisse überliefert hätten. Die Blatt- und Rankengewinde sind durchsetzt mit spielenden Putten, kernbeissenden, flatternden oder sitzenden Vögeln. Am Gesims ist der gebauchte Fries in reicher Schnitzerei mit Blumen und Blattwerk geschmückt.

Ueber dem Gesims erheben sich die bekrönenden Aufsätze und Figuren. Die Eckstücke der Längsfronten zeigen die von Inful und Stab überragten Wappen der Aebte zur Gilgen und Glutz, in den Querfronten die behelmten Schilde des Mutterklosters Cisterz und der Abtei St. Urban, alle flankiert durch vorgestellte Putten-Paare. Blatt- und Rankenornamente mit jagenden, musizierenden und spielenden Engelknaben durchsetzt, krönen einem reichen Spitzengewebe vergleichbar das Gebälk (Abbildung 5). Dazwischen stehen auf Postamenten, diese Zierden überragend, die Statuetten Christi, Mariae und der zwölf Apostel, ausgerüstet mit den traditionellen Emblemen.

\* \* \*

Auf Dupplin Castle in Schottland, von wo das Gestühl im Frühjahr 1911 zurückerworben worden ist, ist dasselbe niemals komplett montiert worden. Einzelne Teile der Dorsalwand, mit angelehnten Pilastern und unmittelbar darauf abgestellten Aufsätzen und Figuren, waren zeitweise in der als Kapelle verwendeten Halle des Schlosses aufgestellt, der grösste Teil aber blieb eingelagert. Vor wenigen Jahren ging die Meldung durch die Presse, das Gestühl sei in die neue katholische Westminster Kathedrale von London gestiftet worden; die Schenkung wurde indessen rückgängig gemacht, wohl vornehmlich deshalb, weil der leitende Architekt mit Recht fand, das Barockgestühl harmoniere nicht mit der gross disponierten,

düsteren Innenarchitektur der byzantinischen Basilika. Beim Rückkauf durch die Gottfried Keller-Stiftung war man über die künftige Unterbringung des Stuhlwerkes sofort einig: dass der Chor von St. Urban der historisch gegebene und auch einzig mögliche Aufstellungsort sei.

Die Rekonstruktionsarbeit, in deren Kosten sich die Stiftung und der Staat Luzern teilten, begann anfangs Juni 1911 und war Ende Oktober beendet. Wertvolle Dienste leisteten dabei der von Zschokke im Jahre 1853, also unmittelbar vor dem Verkaufe verfasste beschreibende Bericht, sowie vier perspektivische Skizzen, nach dem Stuhlwerk<sup>1)</sup>. An Hand dieser Konzeptskizzen war die exakte Rekonstruktion aller Teile des Stuhlwerkes möglich; die Reliefs, Docken, Pilaster, Aufsätze und Figuren sind so verteilt, wie der Meister des beginnenden XVIII. Jahrhunderts es vorgesehen hatte.

Zu dem ornamentalen Teil des Gestühles sind bei der Rekonstruktion<sup>2)</sup> nur alte Bestände verwendet worden, mit Ausnahme eines bekrönenden Aufsatzes, der, weil fehlend, nach gegebenen Motiven ersetzt wurde. Die an den Reliefs und Figuren auszubessernden Schäden waren untergeordneter Natur. An Schreinerarbeiten<sup>3)</sup> waren zu ersetzen: der Unterbau, die Fussböden, Teile der glatten Hohlkehle, einzelne Bretter der Betpulte und der glatten Dorsalwand sowie Stäbe, Treppentritte usw., alles Stücke, die ohne Beeinträchtigung des historischen Bestände aus altem Eichenholz ergänzt wurden. Im allgemeinen war der Zustand der einzelnen Teile des Gestühles ein vortrefflicher.

A. Zschokke leitet 1853 seinen Bericht mit folgenden Worten ein, die wir als Schlussatz unserer Abhandlung beifügen wollen:

„Es darf das Werk unbedingt den bedeutendsten Leistungen im Zweige der Holzsulptur, soweit uns solche aus den Kirchen Frankreichs, Belgiens, Englands und Deutschlands bekannt sind, zur Seite gestellt werden. In der Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Teile und bildlichen Darstellungen herrscht überaus grosse Konsequenz in Anwendung der gebotenen Mittel, sinnreicher Wechsel wohin das Auge blickt, und eine Fülle, fast möchte man sagen eine Ueberfülle schöpferischer Genialität, dass jede Beschreibung hinter der Wirklichkeit zurückbleiben muss.“

<sup>1)</sup> Das Manuskript des Berichtes und die vier Skizzen sind vom Sohne, Ingenieur Bruno Zschokke, der Gottfried Keller-Stiftung schenkungsweise abgetreten worden.

<sup>2)</sup> ausgeführt durch Bildhauer Jos. Furrer in Luzern.

<sup>3)</sup> ausgeführt durch Schreinermeister Jos. Hodel-Schwarz in Luzern.

