

Das gotische Schenkgestell des Abtes David von Winkelsheim von Stein a. Rh.

Autor(en): **Vetter, Ferdinand**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **20 (1918)**

Heft 3

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159709>

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.

Das gotische Schenkgestell des Abtes David von Winkelsheim von Stein a. Rh.

Von Prof. *Ferdinand Vetter*.

Im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1888, S. 43-45, konnte ich von der Wiederauffindung eines Werkes heimischer Schreiner- und Schnitzerkunst berichten, das auf unbekanntem Wege vor jetzt vielleicht bald hundert Jahren aus dem *Kloster St. Georgen zu Stein a. Rh.* ausgewandert sein muß und vor nun etwa achtzig Jahren ein Bestandteil der *Collection Du Sommerard* in Paris, des Kerns der nachmaligen und heutigen Sammlung des *Musée des Thermes et de Cluny*, geworden ist. Heute komme ich mit vermehrten und berichtenden Nachweisungen und Nachbildungen auf dieses Denkmal heimischer Kunst zurück.

Um 1820 zeichnete sich *Martin Usteri*, der bereits in seinen jüngern Jahren Gast seines Oheims Paulus Usteri, des zürcherischen Amtmanns im Kloster Stein von 1794 bis 1803, gewesen sein mochte, für einen seiner zahlreichen schönen Sammelbände (I, 9), die jetzt das Zürcher Kunsthaus verwahrt, ein „hölzernes Buffet oder Schenkgestell“ ab, das „in dem Amthaus zu Stein dermal auf der obern Laube“ stand und nach der Ansicht des Zeichners „wahrscheinlich um das Jahr 1515 gefertigt“ war (s. Tafel X, Abb. b). In demselben Bande ist von der Hand des kunst- und altertumsfreundlichen Dichters von „Freut euch des Lebens“ neben vielen andern Nachzeichnungen von Steiner Kunstwerken die einzige sichere Spur eines weitem verlorne Denkmals der hochentwickelten Holzbildnerei von St. Georgen erhalten worden: des reichgeschnitzten Gestühls nämlich, das — wohl ziemlich früher — im Westteil der Klosterkirche für die Gottesdienste der Mönche errichtet worden war und über das uns sonst nur, neben unzuverlässigen mündlichen Berichten, die abschätzig Bemerkung seines Zerstörers Melchior Kirchhofer übriggeblieben ist, daß daran „Bilder von Affen und Schlangen, Weinkanne, Becher und Krüge, sowie andere Figuren, welche die Ehrbarkeit zu nennen verbietet“, zu sehen waren. Nach der örtlichen Überlieferung hat man damals diese nach der Reformation in das geschlossene Kirchenchor verbrachten Kunstwerke in der Steiner Ziegelhütte verbrannt; glaubhafter ist die Angabe Usteris, wonach sie „im Jahr 182.“ — die letzte Ziffer fehlt und Usteri ist bereits 1827 gestorben — „weggebrochen und *verkauft*“ worden sind. Das als wertlos und anstößig beseitigte Gestühl kann unter Pfarrer Kirchhofer, der 1822 dort im Chor große Veränderungen vornehmen, den Boden tiefer legen und den Triumphbogen wegreißen ließ, leicht unbeschrieben weggebracht und möglicherweise in irgendeine französische oder englische Privatsammlung oder

Schloßkapelle gekommen sein¹⁾, vielleicht durch denselben geriebenen Unterhändler, durch den dann auch das von Usteri auf der obern Laube des Amtshauses oder Klosters abgezeichnete Schenkgestell in den Besitz eines schlaun Antiquars und in den des Cluny-Museums zu Paris gelangt ist.

Hier nämlich entdeckte ich im Jahr 1887, unfern der goldenen Altartafel Kaiser Heinrichs II. und der goldenen Rose des Papstes Klemens aus Basel, in der *Salle François premier* ein hohes schlankes Hausgerät aus Nußbaumholz, das mich nicht nur durch seinen mir bisher nirgendwo vorgekommenen Aufbau anzog, sondern mich sofort an die einst von mir in Zürich gepauste Usterische Zeichnung des Steiner Schenkgestells erinnerte. Im Verzeichnis des Museums war das Gerät als „*lutrin gothique de forme octogonale, travail allemand, XV^{me} siècle*“ bezeichnet. Ein *lutrin*, ein Chor- oder Lesepult, ist es freilich nie gewesen, sondern, wie Usteri richtiger sah, ein Schenk- oder Bechergestell, wie es hin und wieder in alten schweizerischen Hausinventaren als „*Kopfhüsli*“, d. h. als (meist wohl kleinerer) Behälter für die „*Köpfe*“ (*cupæ, coupes*), aufgeführt erscheint. Die von Paris mitgenommene Photographie (die bereits in der angeführten Mitteilung von 1888 einer Wiedergabe der Zürcher Zeichnung gegenübergestellt und auf beifolgender Tafel, Abb. a, nach derselben Aufnahme besser wiederholt ist) ließ keinen Zweifel darüber, daß der sogenannte *lutrin* in Paris eben das Schenkgestell war, das Martin Usteri um 1820 auf der „obern Laube“ des Klosters zu Stein gesehen und abgezeichnet hatte. Über die seitherigen Wanderungen und Schicksale des Stückes habe ich weder 1887 noch bei einem Besuch in Paris zu Anfang des laufenden Jahres etwas weiteres erfahren können, als was das handschriftliche Inventar des Cluny-Museums aufgezeichnet hat, nachdem im Jahr 1843 die hier durch den Sammler du Sommerard aufgestapelten Schätze auf Antrag Etienne Aragos samt dem Gebäude für 50000 Franken vom Staat erworben und der Leitung des Sohnes Du Sommerard unterstellt waren: nämlich daß damals in der *Collection Du Sommerard* ein *lutrin gothique à deux corps, en bois sculpté* sich befand, das der Sammler von einem ehemals bekannten Antiquar Roussel für 525 Franken gekauft hatte. In dem Prachtwerk über das Cluny-Museum ist das Stück, wohl seines ausländischen Ursprungs wegen, nicht besprochen oder abgebildet. Aber daß das zierliche Gerät, das seit kurzem zum Zweck der bequemeren Untersuchung und Nachbildung freistehend und gut beleuchtet in der geräumigen *Salle des Bois* aufgestellt ist, nicht etwa nur ein Doppel des Usterischen ist, ergibt sich schon aus der ganzen Art mittelalter-

¹⁾ Gegen die Möglichkeit, daß die Chorstühle und der Priesterdreisitz der Klosterkirche noch irgendwo erhalten sein könnten, macht die Schriftleitung des „Anzeigers“ von 1888 (Prof. J. R. Rahn) in einer Anmerkung zu meiner dortigen Mitteilung die Nachricht von Kirchenrat Vögelin geltend, daß diese Kunstwerke i. J. 1822 „weggeschafft, um ein schmähhliches Geld verkauft und den Flammen geopfert“ worden seien. Diese teilweise sich selbst widersprechenden Angaben, zusammen mit dem bestimmten Ausdruck Usteris: „weggebrochen und verkauft“, lassen uns immer noch die Hoffnung, daß wenigstens ein Teil des Gestühls sich irgendwo wiederfinden könnte, wie das nun mit dem ungefähr gleichzeitig verschwundenen Steiner Schenkgestell geschehen ist. — Eine Wiedergabe der Zeichnung Usteris von einem Teil der Chorstühle steht im „Anzeiger“ ebenda Tafel I a.

licher Kunstübung. Die Wiederholung eines solchen Werkes durch den Künstler selbst oder durch einen Nachahmer wäre in gotischer Zeit, wenigstens in unsern Gegenden, etwas völlig Unerhörtes, und eine Nachbildung etwa aus der Zeit der Wiedererweckung der Gotik vor hundert Jahren ist gänzlich undenkbar bei unserem Stück, das in seinem bereits von der Renaissance berührten Stil und in den untrüglichen Merkmalen hohen Alters und langen Gebrauchs alle Bürgschaften seiner Entstehung in der Zeit und am Orte der letzten künstlerischen Betätigung Abt *Davids von Winkelsheim* zu Stein bietet. Nur ein in vier rohen Knäufen gipfelndes Dach, das in Paris dem feinen Zinnenkranz des obern Abchlusses aufgesetzt ist und sofort den Verdacht späterer Zutat erweckt, fehlt noch bei Usteri und ist dadurch als Arbeit eines neueren ungeschickten Herstellers erwiesen; alles übrige an dem Pariser Stück und an der Zürcher Zeichnung stimmt völlig überein und gibt das Werk als echtes Erzeugnis — freilich nicht schon des 15. Jahrhunderts, wohl aber der spätesten und reichsten Gotik unserer Gegend zu erkennen, wo die Renaissance gerade in den 1515 und 1516 entstandenen Schnitzereien und Malereien von St. Georgen zum erstenmal sich in den spätgotischen Stil eindrängt.

Auf einem achteckigen, noch streng gotisch profilierten Kasten, der auf blinden gotischen Dreipässen ruht, in Tischhöhe mit einer flachen Platte abschließt und an seinen acht Seiten halbrund aus dem Nußbaumholz herausgearbeitetes Blattwerk in frühen Renaissanceformen zeigt, erhebt sich der schlanke Leib des Gerätes in Form einer Säule, die von drei mit einfachem Maßwerk durchbrochenen und mit dünnen Ecksäulchen besetzten Strebepfeilern begleitet wird. In den Winkeln zwischen den Strebepfeilern schweben rund gedrechselte gotisch profilierte Konsolen, zum Tragen von Krügen und Bechern bestimmt, die auf den Flächen und an der Säule Spuren häufigen Aufstellens und Abräumens hinterlassen haben. Oben, etwas über Mannshöhe, aber für die ausgestreckte Hand gut erreichbar, sitzt auf den in kräftigem Schwung ausladenden drei Strebepfeilern abermals ein Kasten, diesmal ein dreiseitiger und wesentlich kleinerer, dessen Seitenflächen nun das entzückendste Laubwerk aus Nußbaumholz in meist noch gotischen Formen und voller auf den blaugestrichenen tannenen Grund aufgelegter Rundschnitzerei aufweisen und in der Mitte je in einem ebenfalls reich geschnitzten Erker von halbrunder Grundform vorspringen. Das Kästchen wird von einem Zinnenkranz bekrönt; dieser ist, ebenso wie der stark ausladende untere Fries des Gehäuses, an der Unterkante von einem reizenden spitzenähnlichen Gehänge durchbrochenen gotischen Rankenwerks begleitet. Die Schnitzereien sind in sichern und kräftigen, oft noch einzeln unterscheidbaren Schnitten des Messers, des Geißfußes und des Hohleisens ausgeführt. Von den Renaissanceformen der geschnitzten Flächen beider Kästchen, die im übrigen reinstes gotisches Stabwerk zeigen, fällt besonders noch die krönende Muschel mit den fächerförmig ausstrahlenden Rillen auf: in die acht Muscheln des untern Gehäuses sind deren je sieben, in die zwölf des obern (jeder Erker trägt *zwei* geschnitzte muschelgekrönte Felder) je fünf eingegraben, wie denn nach gotischem Gesetz der Schmuck der Bauteile nach oben immer

feiner, mannigfaltiger und zierlicher wird, sodaß auch das edle Haupt unsres Schenkgestells der reichste und phantasievollste, dafür mit Fug auch der zufälligen Berührung und Beschädigung am meisten entzogene Teil des ganzen Gebildes ist. Dieses ist trefflich für seinen Zweck berechnet, inmitten einer behaglich zechenden Gesellschaft, von allen Seiten gleich sichtbar und zugänglich, die von dienenden Händen dem Keller und dem Speiseschrank enthobenen Gaben des Nachtisches den Gästen zu vermitteln und zugleich ihre Augen durch den eigenen schönen Aufbau und durch Form und Glanz der darauf blinkenden Trinkgeschirre zu erfreuen. Das ganze Stück erweist sich als die einheitliche und einmalige glückliche Schöpfung eines trefflichen Künstlers oder seines trinkfrohen Auftraggebers, wie sie wohl auch anderswo in weingesegneten Landen zu gleichem Zweck entstehen konnte, aber unsres Wissens, wie nach dem Befund größerer Kenner, nur eben in diesem einen Gerät des oberrheinischen Klosters entstanden oder wenigstens in diesem einzigen Stück erhalten geblieben ist.

Allerdings gibt oder gab es in deutschen Landen einen Doppelgänger des Schenkgestells von Stein und Paris, der aber nichts als eine ganz junge Nachahmung des Steiner Originalwerks ist. In einem der Kaiserzimmer der alten Burg zu Nürnberg sah man noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein Möbelstück offenbar neuerer Mache, das durch seinen von der sonstigen gotischen Büfett- oder Kredenzform abweichenden Aufbau dem Beschauer im Sinne blieb, bis er zu hause bei der Suche nach Parallelen zu jenem Pariser Fund auf eine Abbildung eben dieses Nürnberger Möbels stieß. In Heideloffs „Ornamentik des Mittelalters“ nämlich (Heft 24, 1852, Tafel 8, S. 51) steht das Bild und die Beschreibung eines „interessanten Eck-Pokalschranks oder Aufsatzes“, den Heideloff selbst, wie er schreibt, „nach einem alten, aber schlechten Vorbild vom Jahr 1510“ im Auftrag König Maximilians von Bayern für die Burg zu Nürnberg gezeichnet und gemalt hatte und nun für sein Buch durch seinen taubstummen Schüler Paul Ritter hat in Stahl stechen lassen. Das nach Heideloff „schlechte Vorbild“ dieses Stiches nun ist kein anderes als unser Steiner Stück oder eine Zeichnung nach demselben, und Heideloffs Entwurf ist, gleichwie dessen nachherige Ausführung in Nürnberg, eine sehr willkürliche Übersetzung der alten Vorlage aus dem reizenden Mischstil unsres Steiner Schenkgestells in die Hochgotik der Nürnberger Bau- und Kunstdenkmäler, deren Konservator Heideloff war. Zum Eckschrank hat er das von dem alten Meister als *milieu de salon*, wie man jetzt auf deutsch sagen würde, als Mittelstück eines Trinkraums, geschaffene Gerät erst gemacht, indem er, die Strebe Pfeiler zu einer dreiseitigen Rückwand der beiden ebenfalls achteckigen Oberstockwerke umgestaltend und ihr Maßwerk mit durchbrochenem Laubwerk füllend, den Oberbau gewaltsam dem Grundriß des massigeren Unterbaus anpaßte, wobei er aber doch, und zwar recht unvermittelt, als Mittelglied seiner Neuschöpfung die bezeichnende Eigenheit des alten Stückes, die Säule mit den drei Streben und begleitenden Säulchen bestehen ließ und damit hinter der Säule einen dunkeln unbenutzbaren Winkel schuf (vgl. die Abbildungen a und c).

1902 wieder nach Nürnberg kommend, fand ich an seinem frühern Standort auf der Burg das Möbel nicht mehr vor, und die Nachforschungen, die in der Folge die Burgkastellanei und der geschichts- und ortskundige Archivar Dr. Mummenhoff für mich anstellten, haben bisher über die Herkunft des höchst fragwürdigen Stückes und über dessen Verbleib seit 1887 nichts ergeben. Ich lasse aber, da doch in Nürnberg noch Leute leben müssen, die sich seiner erinnern, die Hoffnung nicht fahren, noch dahinter zu kommen, wo Heideloff und sein Künstler um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ihr „Vorbild vom Jahr 1510“ hergehabt haben, das ganz sicher, ebenso wie für die Zeichnung Martin Usteris, das Steiner Schenkgestell gewesen ist, mag dieses nun mittelbar durch eine vorliegende Skizze oder unmittelbar durch eigene Anschauung in Stein a. Rh. oder irgendwo auf seiner Wanderschaft oder bereits in Paris dem eifrigen Forscher bekannt geworden sein. Für König Max II. von Bayern (1848—1864), als den Burggrafen Nürnbergs, ist die Nachbildung des ganz eigenartigen und wahrscheinlich einzigartigen Stückes eines klösterlichen Haushalts, das nur in einer flüchtigen Zeichnung vorlag oder aber bereits in festen Händen war, in romantisch-neugotischer Zeit und Umformung erstellt und der Ausstattung der restaurierten Burg einverleibt worden, bis in den fünfzehn Jahren zwischen 1887 und 1902 der erstarkende Sinn für das gute Echte zur Beseitigung dieser ungenauen Nachschöpfung geführt hat. Deren Wiederauffindung wäre für die genaue Feststellung ihres Verhältnisses zu dem echten Stück nicht ganz wertlos; jedenfalls könnten genauere Nachrichten davon über die Schicksale unseres Schenkgestells nach Usteris Zeit einigen Aufschluß geben.

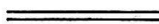
Eine Nachbildung von Abt Davids Schenkgestell für den Festsaal seines Klosters zu Stein war schon 1895 in Aussicht genommen und die Bewilligung dazu von der Pariser Museumsbehörde erteilt. Erst dieses Jahr kam sie zur Ausführung, indem eine im Kloster befindliche, aus Schloß Hegi stammende gotische Balkendecke des Konstanzer Bischofs Hugo von Landenberg im Tausch gegen die Erstellung einer Kopie des Pariser Möbels ihrem Ursprungsort wieder überlassen ward. Nachdem durch freundliche Vermittlung des Schweizerischen Landesmuseums die nötigen sachkundigen Aufnahmen in Paris gemacht worden waren, wurden diese an Ort und Stelle von uns nachgeprüft und zugleich festgestellt, daß das Stück bis auf kleine Ergänzungen echt und alt ist, worauf auch die im Innern angebrachten Inschriften hinweisen¹⁾.

Jedem Handel mit Kunstaltertümern grundsätzlich abgeneigt, der dem Lande schon so viel schönen Besitz entfremdet hat, verweigerte ich eine Abtretung der Decke um Geld; dagegen einigte man sich auf einen Tausch, durch

¹⁾ Im Innern des obern Kästchens sind Kritzeleien und eingeschnittene Namen-Initialen erhalten, die auf Amtleute des Klosters aus dem 17. Jahrhundert zurückgehen dürften: so auf die beiden H[ans] B[ernhart] H[olzhalb], Zürcher Amtleute (Vater und Sohn) zu Stein 1608—1630. — Ob die bestimmte Angabe Heideloffs „vom Jahr 1510“ auf einer damals noch vorhandenen Inschrift des Originalstückes beruht? Der Stil spricht gegen eine so frühe Datierung. Und ob die „gemalte“ Vorlage Heideloffs für Ritters Stahlstich nicht noch in Heideloffs Nachlaß zu finden wäre?

den der neue Schloßbesitzer zu seiner echten bischöflichen Decke, der Klosterherr nach dreißig Jahren des Harrens zu der Nachbildung seines äbtischen Schenkgestells kommen sollte. Und so wird denn in kurzem jedem von uns ein dringender Wunsch sich erfüllen, indem zwei wertvolle alte Kunstdenkmäler jedes in seine Heimat zurückkehren werden. Die Zimmerdecke Bischof Hugos, der in Konstanz, Arbon und Hegi eine ähnliche Bautätigkeit entfaltet hat wie ziemlich gleichzeitig sein Nachbar Abt David in Stein, wandert aus dem Kloster Davids am Rhein, das sie fünfundzwanzig Jahre lang beherbergt hat, an ihren vierhundertjährigen Standort, in die Burg von weiland Abt Davids geistlichem Oberhirten an der Eulach zurück; das Kopfhäuslein Davids, das vor Jahrzehnten aus der Behausung des einstigen Benediktinerabtes am Rhein in das ehemalige Absteigequartier der Äbte des befreundeten Kluniazenserordens zu Paris, inmitten der Thermenruinen des Kaisers Constantius Chlorus, ausgewandert war, findet in einer würdigen Nachbildung heute den Weg nach hause, um sich den prächtigen Schnitzereien zu gesellen, die Abt David dort kurz vorher (1515) im gleichen gemischten, aber noch strengeren Stil, und vielleicht von demselben Künstler, vermutlich einem Meister Peter Vischer von Stein, für seinen Festsaal hat erstellen lassen. Und dessen darf auch das durch Abt Davids frohen Kunstsinn verklärte rheinische Kloster wohl zufrieden sein und das Beutestück aus dem bischöflichen Landsitz, das hier in der schlichten Reihe der einfachen Mönchszellen doch einigermaßen wie ein Fremdkörper wirkte, willig seiner Heimat zurückgeben, um dafür ein in weite Ferne verschachertes und dort wiedergefundenes Kunstwerk dem Ursprungsland und seiner Kunstgeschichte wenigstens in würdigem Abbild wiederzugewinnen. Denn unser heimischer und in der Heimat verbliebener alter Besitz an originellen und geistreichen Werken von Kunst und Kunsthandwerk ist gar nicht so groß, daß nicht ein solcher Zuwachs, wenn auch nur in Bild und Nachahmung, ein erfreulicher Gewinn für das Land, zum mindesten für den Entstehungsort und für die Geschichte einer einstigen bescheidenen Kunstblüte desselben, heißen dürfte.

Bern und Stein a. Rh., Sommer 1918 (nach „Züricher Post“ 1918, Nr. 107 ff.).



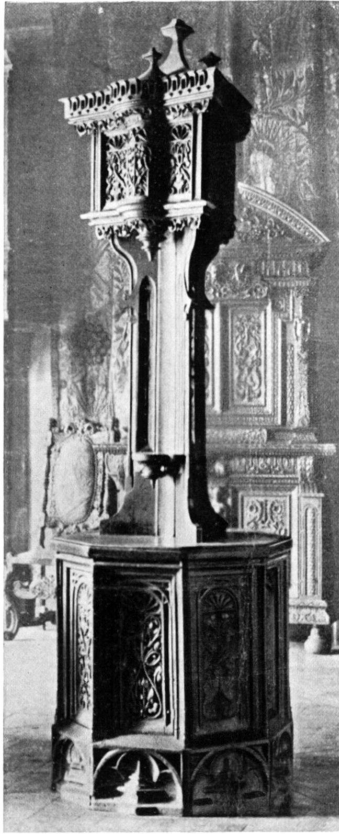


Abb. a.

Schenkgestell des Abtes David von Winkelsheim (1499—1526) im Hotel Cluny zu Paris 1918.

Hölzernes Buffet oder Schenkgestell in dem Amthaus zu Stein.
(Wahrscheinlich um das Jahr 1515 gefertigt und damals auf der
obern Laube stehend.)

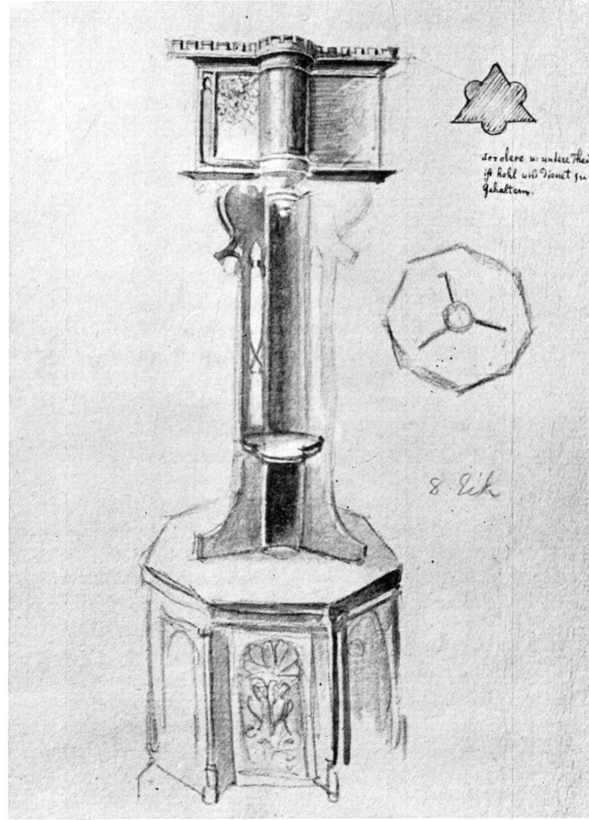


Abb. b.

Schenkgestell Abt Davids, abgezeichnet durch Martin Usteri im Kloster zu Stein a. Rh. um 1820.

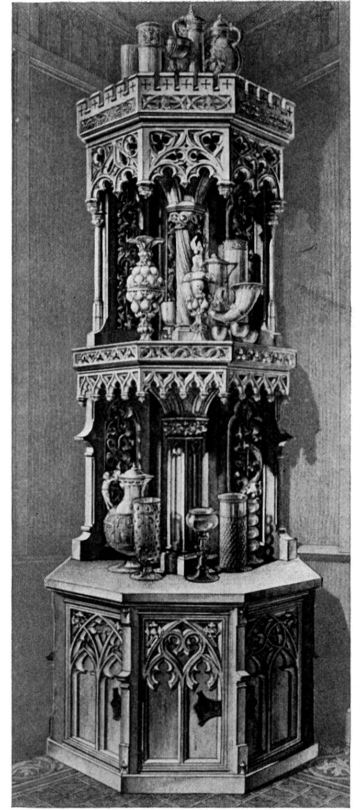


Abb. c.

Willkürliche Nachahmung des Schenkgestells, für die Burg zu Nürnberg entworfen und ausgeführt von K. Heideloff um 1850.