

Gisbert Porstmann

DAS CHORGESTÜHL DES MAGDEBURGER DOMES

Ikonographie – Stilgeschichte – Deutung

Lukas Verlag

Abbildungen auf dem Umschlag: Magdeburg, Domchorgestühl,
Misericordien der Sitze Nr. 14, 22 und 26

*Gedruckt mit Hilfe der Nolting-Hauff-Stiftung
zur Förderung der Wissenschaften und der Universität Bremen
sowie der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.
Autor und Verlag danken für die Unterstützung.*

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Porstmann, Gisbert:

Das Chorgestühl des Magdeburger Domes : Ikonographie,
Stilgeschichte, Deutung / Gisbert Porstmann – Berlin : Lukas
Verl., 1997

Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 1993
ISBN 3-931836-13-4

© by Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstr. 57
D-10405 Berlin

Umschlag und Satz: Verlag
Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

Gedruckt auf umweltfreundlichem Papier
Printed in Germany
ISBN 3-931836-13-4

Inhalt

Vorwort	9
Aufbau und Gestalt des Magdeburger Chorgestühls	11
Ordnungsmodelle für verschiedene Chorgestühle	15
Geschichte und Restaurierungen des Magdeburger Domgestühls	16
Ikongraphische Untersuchungen	19
Die Misericordien	19
Vanitas oder Luxuria?	19
Die Klerikerdarstellungen	20
Katalog der Misericordien	23
Die Handstützen	57
Musikdarstellungen	62
Die Reliefs	65
Das Relief zu Christi Geburt	83
Das Relief zur Anbetung des Kindes	88
Die Prophetenfiguren	92
Ikongraphische Parallelen zwischen dem Magdeburger Gestühl und denen in Bremen und Köln	94
Die Vorbilder bzw. Vorlagen	98
Zusammenfassung	102
Stilkritische Untersuchungen	104
Methodische Probleme und Voraussetzungen	104
Forschungsstand	109
Die stilistische Qualität des Chorgestühls	113
Die Reliefs	115
Die Misericordien und Handstützen	116
Vergleiche zum stilistischen Repertoire der Gestühlsplastik	117
Die Rüstungen	117
Der Gewandstil	119
Die Frage der Meister-Einteilung am Magdeburger Chorgestühl	124
Die Meister-Einteilung an den Misericordien	130

Die Gestühlsplastik im Verhältnis zur zeitgenössischen Plastik	132
Bauplastik in Schwäbisch Gmünd und Esslingen	132
Bauplastik in Nürnberg	135
Stilentscheidungen als Reflex politischer Verhältnisse	143
Die kölnischen und westfälischen Einflüsse	144
Die Stellung der Magdeburger Gestühlsplastik innerhalb Niedersachsens	146
Bremen	147
Lüneburg	149
Havelberg	151
Der »Niedersächsische Kunstkreis«	156
Datierung	159
Das Magdeburger Domkapitel	160
Die Sitzordnung im Chorgestühl	166
Das Verhältnis zwischen Erzbischof und Domkapitel	168
Der Rang- und Machtanspruch des Erzstiftes	171
Die politische Stellung und die Aufgaben des Erzstiftes	172
Die wirtschaftlichen Bedingungen des Erzstiftes	174
Die wissenschaftlichen Leistungen des Kapitels	176
Das religiöse Leben des Domkapitels	177
Prozessionen und Heilumsweisungen	179
Zur Kritik an der Lebensführung des Domklerus	181
Chorgestühl und Binnenchor	185
Das mittelalterliche Erscheinungsbild des Binnenchores	187
Baukonzeption und Tradition	192
Zur symbolischen Deutung des Magdeburger Domchores	194
Der theologisch-symbolische Raum	194
Deutung der monumentalen Ausstattung	197
Der politisch-symbolische Raum	200
Der moralisch-symbolische Raum	202
Liturgische Musikpraxis	205
Exkurs: Marginalillustrationen – Bauskulptur	209
Marginalillustration und Gesellschaftskritik	209
Die Exempla der Predigerorden	210
Kritik und Widerstand gegen die Predigerbewegung	212
Karmeliter- und Predigermönche in Magdeburg	213

Die Beziehungen zwischen Exempla und Marginalillustration	214
Die Beziehungen zwischen Bauskulptur und Marginalillustration	215
Die »ars profana« als subversive Kraft	216
Dämonen und Monstra in der Bauskulptur	218
Deutungsvorschläge der Marginalillustrationen	219
Überlegungen zur Bedeutung der Marginalillustrationen	220
Über den Umgang mit »heidnischen« Bildern	221
Marginalillustrationen als sakrale Abgrenzung	223
Marginalillustrationen im Kontext zur Lehre vom mehrfachen Schriftsinn	224
Erkenntnistheorie und ästhetische Struktur	225
Beziehungen zwischen Marginalillustrationen und Chorgestühlsplastik	227
Deutung der Chorgestühlsplastik	230
Der Ort des Chorgestühls	232
Hierarchien des Gestaltens	233
Der liturgische Gebrauch des Chorgestühls	234
Überlegungen zu den Gestaltwerten der Misericordienplastik	235
Kommunikative Bildstrukturen	236
Überlegungen zur Deutung der Misericordien	237
Cassians »Kampf um die Keuschheit«	239
Anhang	246
Abkürzungen und Literatur	246
Register	261

Für Isolde

Vorwort

Betreten wir als Besucher mittelalterliche Kirchen, so stehen wir fasziniert vor reich mit Figuren geschmückten Portalen, wir bewundern die großen Altarretabel, oder unser Blick folgt den Pfeilern über die Arkaden hinauf in das Gewölbe. Nur selten schauen wir nach unten, um dort nach Sehenswertem zu suchen.

Ähnlich verhalten sich auch die Kunsthistoriker. Ihr Interesse gilt oft nur den großen Kunstwerken oder den bedeutenden Künstlern. So verwundert nicht, daß die Forschungsliteratur zu den plastischen Arbeiten an Chorgestühlen wenig Überraschungen bietet. Die Beiträge zu diesem Thema stammen im wesentlichen aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts; der Bestand an Denkmälern wurde geordnet und klassifiziert. Die aktuelle Forschung nimmt die Chorgestühle nur selten zur Kenntnis. Die Klappsitze der Stallen bleiben unten, die Misericordien ungesehen. Eine Ausnahme ist die Veröffentlichung Ulrike Bergmanns über das Chorgestühl im Kölner Dom.

Der Blick nach unten lohnt sich aber, besonders wenn im Chor noch das alte, reich verzierte Gestühl vorhanden ist. Denn gerade dort befindet sich eine vielfältige, oft phantastische und verwirrende Bilderwelt plastischer Darstellungen. Die Randleisten der Holzbohlen sind mit musizierenden Affen bevölkert, unvermutet grinsen einen Teufelsfratzen an, gepanzerte Krieger kämpfen mit mächtigen Löwen, schöne Frauen schmücken sich, sie tanzen, oder eine Jungfrau stößt sich lachend das Schwert in die Brust. Durch die Fülle und Drastik dieser Darstellungen irritiert, erklärte die ältere Forschung sie als »sorglose Spiele eines phantastischen Humors«. All das, was sich dem erklärenden Zugriff der Forscher entzog, lasteten sie den mittelalterlichen Bildschnitzern selbst an. So sei die Ursache der Bilder etwa ihr lückenhaftes Bildgedächtnis, ihr Unverständnis gegenüber den religiösen Lehrsätzen oder einfach der kreative Überschuß ihrer Künstlernatur. Auf diese Weise entstand das Konstrukt einer geschlossenen sakralen Mitte und deren launigen Rändern, das den Blick verstellt auf die Frage nach den Menschen, die hinter den Werken standen, mit ihren Bedürfnissen und Konflikten.

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht, die Bildwerke aus der isolierenden Betrachtung als bloßes Mobiliar zu lösen und im räumlichen und ästhetischen Kontext der Gesamtgestaltung des Binnenchores zu betrachten. Ich frage nach den Bedingungen, unter denen sie entstanden. So wurde das Chorgestühl des Magdeburger Domes nach den Vorstellungen eines Auftraggebers geschaffen; die Bilder besaßen also ein Publikum, das die uns verschlossene visuelle Sprache verstand.

Wie die Figuren an den Magdeburger Misericordien deuten? Ich stütze ich mich dazu auf die Überlegung, daß moralisierende Bilderkreise erst durch die jeweilige sittlich-religiösen Lehre verständlich werden, d.h. die Interpretation der Bilder ist von einem außerbildnerischen Kontext abhängig. Mein Vorschlag, die Bildwelt des Magdeburger Chorgestühls aus den Denkmustern moraltheologischer Literatur zu erklären, erhellt z.B. den Sinn der Bilder von teuflischen Versuchungen und menschlichen Schwächen. Sie sollten beständig die Wachsamkeit mobilisieren, und – weitaus wichtiger – ihre Darstellung thematisiert erst die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse.

Eine Brücke zu schlagen von Texten, die in einer frühchristlich monastischen Tradition stehen, hin zu einem Gestühl adliger Domherren des 14. Jahrhunderts, ist problematisch, bleibt Hypothese. Der Bogen dieser Brücke spannt sich vorerst noch ins Leere. Als Verbindungsstück fehlen konkrete historische Zeugnisse der Kleriker, ob und wie sie die Askese- und Tugendforderungen reflektierten. Trotz dieser Unsicherheit halte ich den vorgestellten Verständnisversuch für dem Gegenstand angemessener als Bisheriges. Ich hoffe, daß Kritik und Diskussion neues Material aufzeigen werden, um die von mir geschlagene Brücke zu sichern oder auch, um das Kapitel der Deutung neu zu schreiben.

Berlin, im April 1997

Gisbert Porstmann