

Werke aus dem Kirchenschatz von Beromünster

Autor(en): **Stockmann, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **8 (1921)**

Heft 10: **Sondernummer : Kirchengeräte**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-9769>

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.



Reliquarium. Kästchen in Gold und Email, Limoges. Altfranzösisch. XIII. Jahrhundert

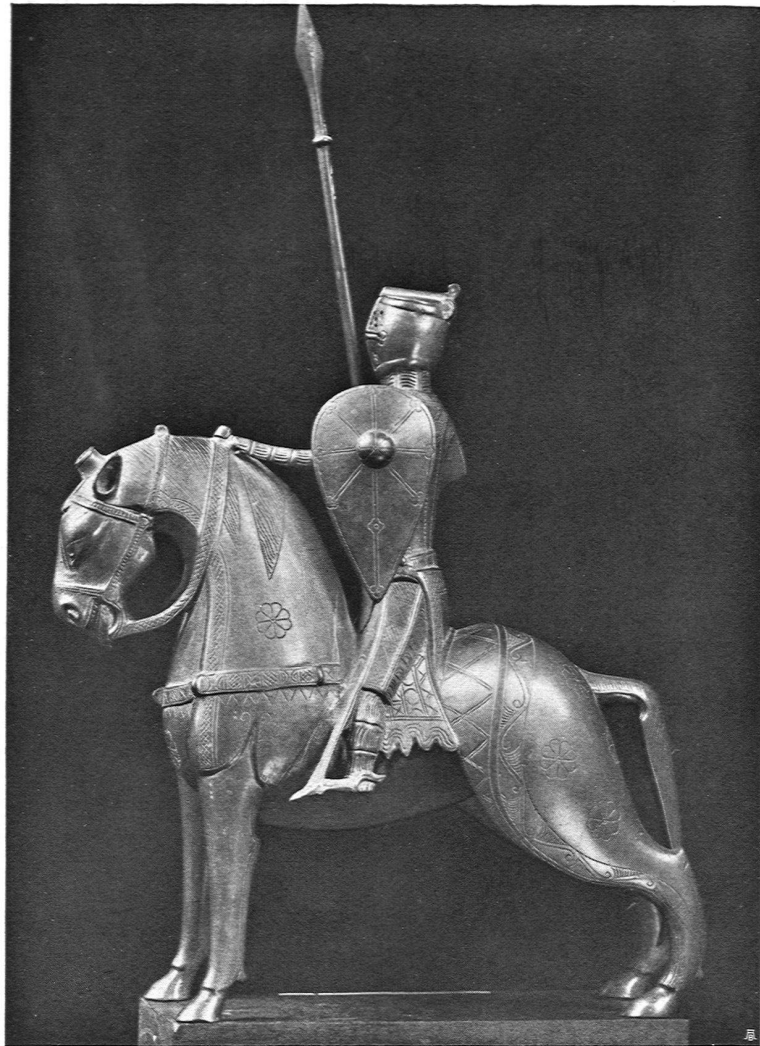
WERKE AUS DEM KIRCHENSCHATZ VON BEROMÜNSTER

VON A. STOCKMANN

Das ehrwürdige Stift Beromünster im Kanton Luzern kann sich rühmen, der treue Hüter eines herrlichen Kirchenschatzes zu sein, wie ihn in dieser Fülle und Mannigfaltigkeit wenige Kirchen der Schweiz beherbergen. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts war da eine vornehme Stätte der Kunst und Wissenschaft. Durch die schlimmen Dezennien des 19. Jahrhunderts vermochte sich die feine Tradition des Stiftes so wenig wie andere zu behaupten. Als Kulturstätte trat Bero-

münster bescheiden zurück, denn mit der Plagiatkunst dieses Jahrhunderts vertrug sich die Tradition Beromünsters nicht. Dagegen wachten die Chorherren ängstlich über dem ihnen anvertrauten kostbaren Gute, den Anbruch einer neuen Epoche kirchlicher Kunstentfaltung gewärtigend.

Mit der gütigen Erlaubnis des derzeitigen kunstsinnigen Kustos Hochw. Prof. Kopp bringen wir im Bild einige der ältesten Werke kirchlicher Goldschmiedekunst aus Beromünsters Kirchenschatz. Übrigens enthält



Acquamanile, Altfranzösisch, XIII. Jahrhundert, Sammlung Carrand

der Kirchenschatz auch herrliche Werke der Paramentik, die es dem Stift ermöglichen, an hohen Festtagen den Gottesdienst in unvergleichlicher Schönheit zu feiern. Dabei sei zudem erwähnt, daß das Stift auch in musikalischer Hinsicht seine bemerkenswerte Tradition besitzt.

Eines der ältesten Werke des Kirchenschatzes ist ein Kassettenreliquiar aus Kupfer. Die reiche Verzierung der Flächen besteht in einem karolingischen Ornament, wobei der Grund in champlevé verschiedenfarbiges Email, heute allerdings nur noch teilweise, enthält.

Von ganz modern anmutender Schön-

heit ist die Komposition zweier Buchdeckel, in Elfenbein geschnitten. Der Meister dieser Werke besaß, wie es damals übrigens keine Seltenheit war, einen feinen Sinn für die plastische Wirkung des Elfenbeins. Das Allerfeinste aber dabei ist die dekorative Komposition, sowohl der Figuren, als der Ornamente. Die Tafeln dürften aus dem 12. und 13. Jahrhundert stammen.

Ein Frühwerk kirchlicher Goldschmiedekunst besitzt Beromünster in seinem Christophorus. Wir haben es da mit einer technisch sowohl als künstlerisch raffinierten Meisterarbeit zu tun. Die ganze Figur ist aus Silberblech geformt und trotz den



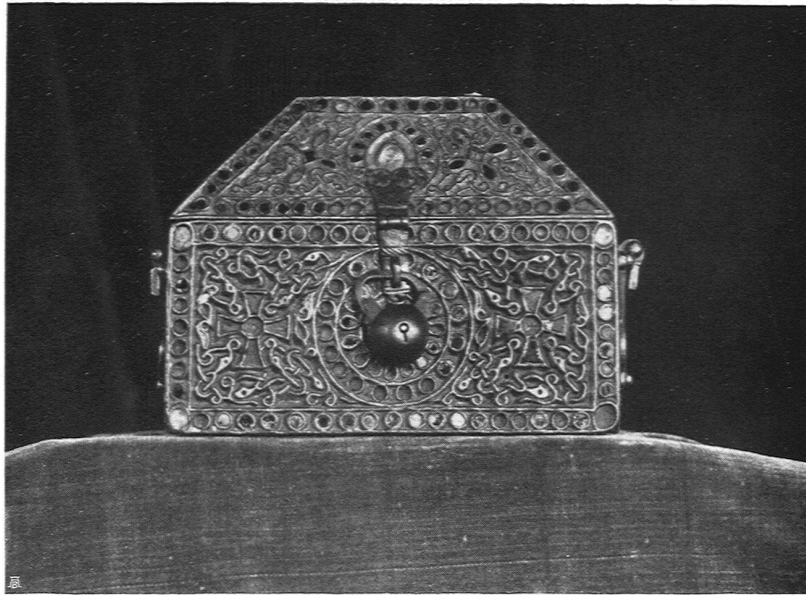
Acquamanile, Altfranzösisch, XIII. Jahrhundert, Sammlung Carrand

handwerklichen Schwierigkeiten von verblüffender Zartheit des Gedankens wie der Arbeit. Es ist ein gotisches Werk mit dem ihr eigenen Temperament und ihrer wahrhaftigen Frömmigkeit.

Das Vortragskreuz (der im Bilde sichtbare Fuß stammt aus späterer Zeit) ist ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst. Vier Medaillons, ehemals emailliert, geschickt gefaßte Steine und eine seltene, kostbare Kamee eines frühen, offenbar noch heidnischen Meisters, schmücken die lilienartig endenden Kreuzarme. Das Kreuz ist so reich an handwerklicher Kunst und architektonischer Gestaltung, wie selten

eines. Auffallend dagegen ist nur, daß die Christusfigur trotz ihrer innigen Schönheit von der Überfülle der Dekoration fast erdrückt wird.

Mit der Schönheit des Kreuzes wetteifert ein Evangeliar, dessen Deckel wahrhaftig ein Wunderwerk der Goldschmiede- und Emaillierkunst ist. Auch dieses Werk ist strahlende Gotik. Mit zierlicher Goldschmiedearbeit, die schön gefaßte Steine umschließt, wechseln Füllungen von transluzidem Email, wie sie im 13. und 14. Jahrhundert in den niederrheinischen Werkstätten üblich war. Das Bild wird in dicke Silberplatten schwach Relief geschnitten,



Kassettenreliquiar aus Kupfer mit Email aus dem Kirchenschatz von Beromünster

sodann mit durchsichtigem Email belegt, so daß dieselbe Farbe an den tief geschnittenen Stellen dunkel erscheint und eine feine Modellierung bewirkt. Die Meister jener Zeit waren wahrhaftig ebenso groß als Künstler wie als Handwerker. Die Fassungen der Steine und die Füllungen mit Drähten und Blättchen, die Umrahmung mit Profildrähten und mannigfaltigen Ornamenten, aber auch die glänzende Emaillierung sind der meisterlichen Komposition wie der religiösen Idee gerecht geworden.

Dieser Evangeliardeckel wie das Vortragskreuz lassen dem Gedanken Raum, daß die Entstehungszeit dieser Werke die Schönheit wie ein Stück Religion pflegte und liebte.

Ohne Zweifel waren dazumal Kunst und Religion ein treues Geschwisterpaar, und in den Werkstätten der Kunst muß ein feiner Sinn und ein ernsthaftes Können gewaltet haben. Heute noch bewundern wir andachtsvoll das Schaffen jener glanzvollen Epoche. Wann wird die Zeit kommen, die wieder solche Aufgaben stellt?

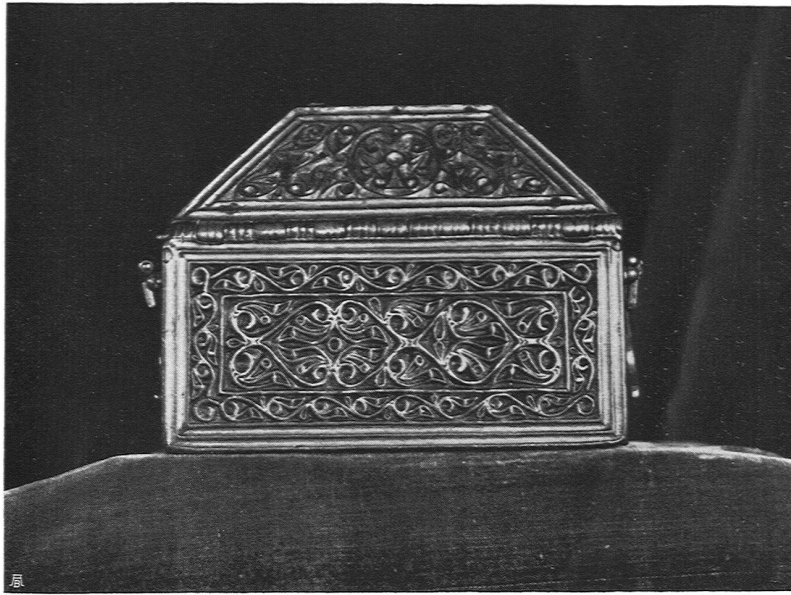
DIE SPITZBOGEN AM BASLER MÜNSTER

VON DR. ALBERT BAUR

Wer in der Schule gelernt hat, Spitzbogen sind gotischen, Rundbogen sind romanischen Stils, der wird durch die innere Erscheinung des Basler Münsters in eine merkwürdige Verwirrung gebracht. Denn da sieht er, daß der alte Meister, der ihn entwarf, die Pfeiler, die das Hauptschiff von den Nebenschiffen trennen, durch Spitzbogen verband, dann in den Arkaden der Emporen und darüber in den Fenstern des Lichtgadens zum romanischen Rundbogen zurückgriff und schließlich in

den Gewölben des Hauptschiffs wieder mit spitzbogigen Formen der jungen Gotik entgegendrängte.

Hat er da zweimal seine künstlerische Überzeugung gewechselt, oder ließ er sich durch eine unentschiedene Übergangszeit mitschleppen, die wahllos und nach Gutdünken alte und neue Formen mengte? Das lag wohl diesem klugen und kernhaften Architekten ferne, der sich in Schmuckformen und Profilen wie auch in der figürlichen Plastik mit aller Entschiedenheit



Kassettenreliquiar aus dem Kirchenschatz von Beromünster, Rückseite

zur ruhevollen romanischen Kunst bekennt. (Die gotischen Profile an den Hauptschiffgewölben sind wohl erst nach dem Erdbeben von 1356 entstanden.)

Um so eher erscheint gerade das Basler Münster dazu angetan, zu untersuchen, welche künstlerischen und konstruktiven Absichten hier und anderswo zur Verwendung des Spitzbogens geführt haben; vielleicht gelangen wir so zu einem Ergebnis; das nicht ganz ohne Wert für die Entwicklungsgeschichte mittelalterlicher Baukunst überhaupt ist.

Das große Problem der späten romanischen Kunst war der Gewölbebau. Fast überall handelte es sich dabei um Kreuzgewölbe, entstanden auf quadratischer Grundlage aus zwei sich durchschneidenden Halbzylindern, so daß sich die Schnittlinien im Grundriß als Diagonalen abzeichnen. Dabei entsteht nun die Schwierigkeit, daß diese diagonalen Gräte keine Halbkreise mehr sind wie die rechtwinkliggeführten Schnitte durch die Tonne; sie sind wesentlich gedrückter, halten etwas charakterlos die Mitte zwischen Stichbogen und Halbkreisbogen, und lösen sich von Pfeiler und Wand nicht in ruhigem Fluß wie von einer Tangente, sondern mit einem harten Knick.

Solange man Gratgewölbe baute, machte man sich daraus nicht viel, weil damals der Raum, die Längstonne, der Hauptindruck war; sobald man aber zu den brückenartig gemauerten Diagonalrippen griff, war nun nicht mehr der Raum, sondern die Linie äußerst wirksam, und da mußte diese Form durch den gedrückten Bogen und den besagten Knick störend wirken. Man verfiel daher bald auf eine neue Form des Kreuzgewölbes: man errichtete nicht nur die Quergurten, sondern auch die diagonalen Rippen als genaue Halbkreise. Dadurch ergab sich nun ohne weiteres, daß der Scheitel jedes Gewölbes wesentlich höher zu liegen kam als der Scheitel der Quergurten, und zwar im gleichen Verhältnis wie die Diagonale größer ist als die Quadratseite. Konstruktiv hatte man dabei den Vorteil, daß man alle hölzernen Lehrbogen, die während des Baues als Gerüst dienten, mit Leichtigkeit fehlerlos herstellen konnte.

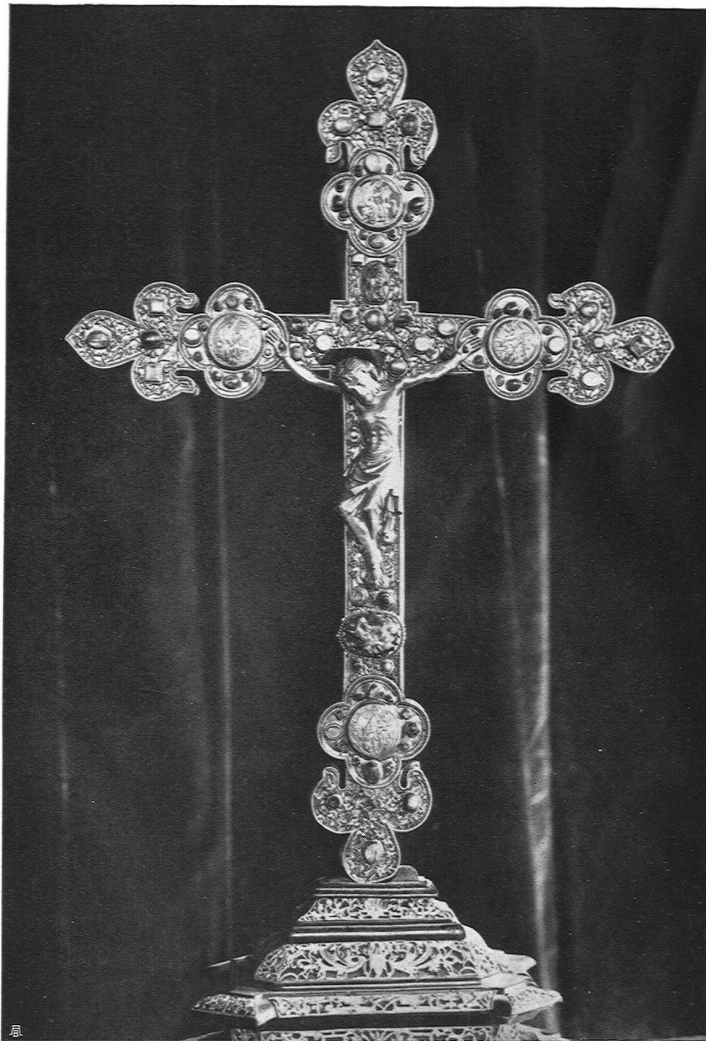
So sind die romanischen Gewölbe von St. Ambrogio in Mailand, von San Michele in Pavia, vom Großmünster in Zürich, dessen Bau etwa 80 Jahre vor dem Basler Münster in Angriff genommen wurde, von den großen romanischen Domen in Mainz,



Christophorus, in Silber getrieben, Kirchenschatz von Beromünster

Speier und Worms und den gleichzeitigen nordfranzösischen Kirchen beschaffen. Da ist also überall kein geradliniger, sondern ein in flachen Bogen von Quergurte zur Quergurte springender innerer First; jedes Gewölbefeld steigt wie eine Kappe oder eine flache Kuppel etwas in die Höhe, gewiß ein prachtvoller, aber doch mit gewissen ästhetischen und konstruktiven Nachteilen behafteter Anblick. Denn ein solches Kirchenschiff war allzusehr in einzelne Raumeinheiten zersägt, so daß der Gesamteindruck darunter leiden mußte, und die springende innere Firstlinie betonte nicht, wie sie es sollte, oder verlangsamte zum wenig-

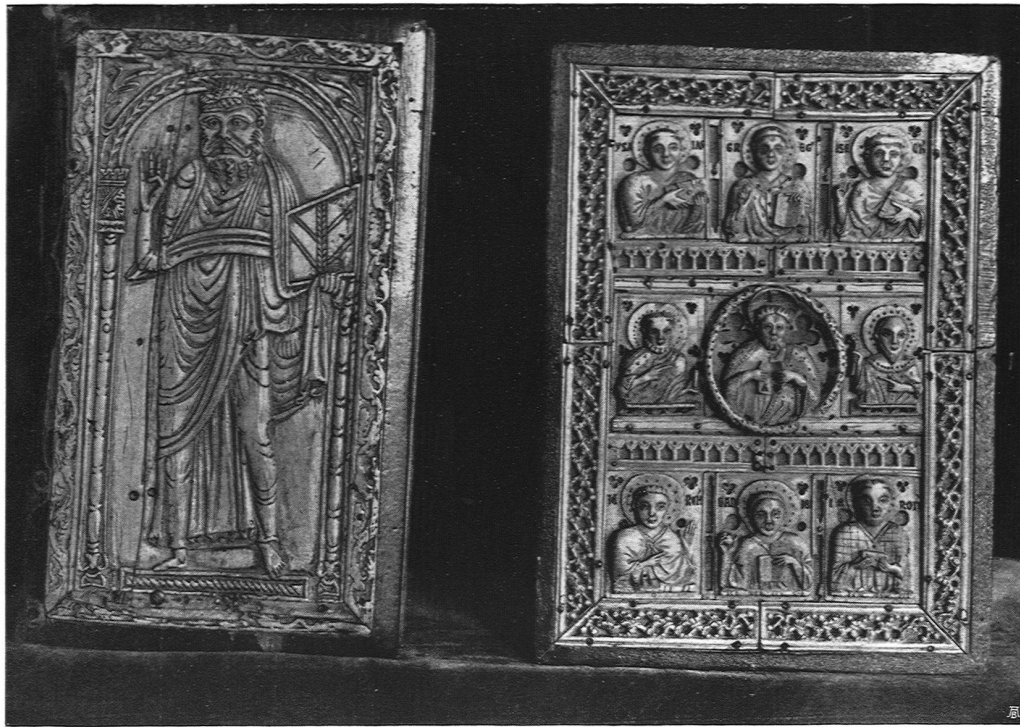
sten die Bewegung nach Chor und Altar. Von den meisten Stellen aus wurden große Raumteile und Flächen wegen Überschneidung unsichtbar, und das störte besonders dort, wo man die Gewölbe bemalen wollte. Vielleicht litt auch die Akustik unter dieser Zerrissenheit. Und hatte man konstruktiv den Vorteil eingeheimst, daß Gurten und Rippen leicht fehlerfrei erstellt werden konnten, so wurde die Ausmauerung der einzelnen Gewölbefelder um so schwieriger, weil sie recht verzwickte sphärische Dreiecke darstellen; schon die Hilfskonstruktion der Holzverschalung mußte da außerordentlich mühselig bewerkstelligt werden.



Vortragskreuz aus dem Kirchenschatz von Beromünster
Gold, die vier Medaillons mit Email

Es ist nun kein Zufall, daß man zuerst in Burgund und den benachbarten Teilen der Schweiz darauf verfiel, diese Unzukömmlichkeiten aus dem Wege zu räumen. Denn ganz in der Nähe, im südöstlichen Frankreich, hatte man Kirchen, die in ihrem Raumeindruck eine ungeteilte Einheit darstellten und die der spätern Gotik besonders wichtige Bewegung nach dem Altar ungebremst zur Geltung brachten. Das sind die mit einfachen Tonnen eingewölbten Kirchen, wie wir sie in den Kirchen von Grandson und Payerne heute noch sehen.

Und so ging denn auch der Meister des Basler Münsters daran, die gerade innere Firstlinie wieder herzustellen. Den Höhengewinn, der durch die im Scheitel erhöhten Kreuzgewölbe erreicht worden war, wollte er nicht mehr einbüßen; das ließ der Höhendrang des Zeitalters nicht zu. Die diagonalen Rippen ließ er als genaue Halbkreise bestehen; das war sein konstruktiver und nicht weniger formaler Vorteil. Aber die Linien der Quergurten schuf er sich neu durch horizontale Projektion dieser diagonalen Bogen, und dabei stellte sich der Spitzbogen ganz von selbst ein.



Buchdeckel in Elfenbein geschnitten, Kirchenschatz von Beromünster, XIII. Jahrhundert

Nur dort verwendet dieser Meister den Spitzbogen, wo er logische Folge dieser neuen Konstruktion ist. Das tat er in den Gewölben der Nebenschiffe (der innern; die äußern sind Zutaten einer spätern Zeit), die heute noch die von ihm gewollte Form in sicherer Übereinstimmung mit den ganz logischen Bündelpfeilern aufweisen. Dabei konnte er nicht anders, als daß die Pfeiler, die Hauptschiff und Nebenschiffe trennen, durch Spitzbogen verband, und das Verhältnis der Basis zur Höhe dieser Bogen entspricht genau dem Verhältnis von Quadratseite zur halben Diagonale. Und so ergab es sich von selbst, daß die Gurten und Schildbogen im Hauptschiff spitzbogig wurden.

Dabei hatte er den weitem Vorteil, daß er für diese Gewölbefelder, die im Basler Münster, der romanischen Bauüberlieferung entgegen, nicht unerheblich vom Quadrat abweichen, eine Wölbungsform schaffen konnte, die trotz dieser Abweichungen gleich hohe Bogenscheitel ermöglichte, was mit Rundbogen ganz ausgeschlossen gewesen wäre.

So stellt sich also der Baugedanke dieses Meisters als eine klare und wohldurchdachte Einheit dar, und nicht, wie mancher annehmen möchte, als eine Stilvermischung. Freilich enthält er einen Keim, dem die Gotik entsprossen konnte; das ist aber etwas anderes als eine planlose Anleihe.

Übrigens hat sich der Architekt dabei genau an die uralte Proportionsregel des gleichseitigen Dreiecks gehalten; wenn wir ein solches Dreieck auf einer Grundlinie, die von der Mitte einer Pfeilerbasis zur andern gezogen wird, errichten, so erreicht es genau den untern Rand des Schachbrettfrieses; ein zweites von dort aus erreicht die Scheitelhöhe der Fenster, ein drittes von den Kämpfern der Emporensäulchen aus den Scheitel der Schildbogen. Das ergibt in schlankeren Verhältnissen eine viel bedeutendere Höhenentwicklung als beispielsweise beim Zürcher Großmünster. Denn obwohl diese Kirche in der lichten Höhe ihrer Gewölbe nicht unerheblich höher ist als das Bas-



Evangeliar aus dem Kirchenschatz von Beromünster
Gold und Email, XIV. Jahrhundert

ler Münster, würde jeder, der es nicht auf den Plänen nachgemessen hat, schwören, das Gegenteil sei der Fall. Bei den räumlichen Wirkungen kommt es aber stets

auf den Schein an, und dieser gewiß nicht unbeabsichtigte Schein ist ein Beweis für schon im Keime enthaltenen gotischen Formwillen. A. B.

KIRCHENGERÄTE VON A. STOCKMANN

VON Dr. H. RÆTHLISBERGER

Am diesjährigen Schweiz. Katholikentag in Freiburg zeigte A. Stockmann, Silber- und Goldschmied in Luzern, eine Kollektion von kirchlichen Geräten, die in seiner Werkstatt geschaffen worden sind. Mit Interesse betrachteten die Besucher die kleine Ausstellung. Die Beschauer, vor allem die Geistlichkeit, erkannten, daß die Geräte allen Forderungen des Ritus und der Symbolik entsprachen und sie empfanden, daß

im Aufbau eines jeden Stückes etwas Strenges und Gesetzmäßiges liege. Zudem bezeichnete der Kenner auf näheres Besehen hin die Arbeiten als handwerklich vorzügliche Leistungen. Die meisten Besucher waren gewohnt, die Kelche und Monstranzen in den überlieferten Formen der Spätgotik zu treffen. Sie waren verwundert, in den vorliegenden Arbeiten Formen von neuzeitlicher Art zu sehen,