

Werk

Titel: Die Stuckbilder im Weißen Engel in Quedlinburg

Autor: Schwarz, Paul

Ort: Berlin

Jahr: 1903

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273_0005|log74

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

würdiges, jede Härte, jede Leere ausgleichendes, an die Ornamentik des Orients erinnerndes Zuendeführen gefolgt, den sie auch, etwa von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, in anderen Kunstleistungen, Intarsiamöbeln, Stickereien u. a. zeigen.

Zunächst haben auch die Vierländer natürlich lediglich praktische Geräte schaffen wollen, aber je mehr deren aufgestellt wurden, um so mehr fiel ihnen der Schmuckwert, die prickelnde, vermittelnde Wirkung im ganzen Kirchenbilde, wie auch die Möglichkeit, das Spiel der Ornamentik des Gestühls in ihnen fortzusetzen, auf, und endlich gingen sie offenbar dazu über, in dieser Schmuckwirkung die Hauptaufgabe zu sehen. Wir sehen am Ende reiche, ja wild überfüllte Gebilde entstehen, die wir kaum noch als Hutständer erkennen würden, wenn wir nicht ältere Formen daneben sähen. Während diese in ihrem sperrigen einfachen Bau, in ihren freien runden Spitzen deutlich ihren Zweck zeigen, sind jene zum Teil geradezu unpraktische Halter, bei denen man befürchten muß, daß ihre Zacken und Spitzen den Hut beschädigen können. Es erklärt sich diese

Umwandlung eben aus der Veränderung des die Form bestimmenden Zweckes: zuerst ein praktisches Gerät mit nebensächlicher Verzierung, nachher ein als notwendige ästhetische Ergänzung des sonstigen Kirchenschmucks, besonders des Gestühls, empfundener Schmuckgegenstand, der nebenbei als Huthalter zu brauchen war. Sehen wir es so an, so werden wir diesen Formen gerecht werden, wir müssen dann in der Tat zugeben, daß sie mit den Formen und Verzierungen des Gestühls der späteren Zeit harmonisch zusammengehen, daß sie mit ihnen ein wohlwogendes Ganzes bilden, daß sie ihnen nicht nur aufgesetzt sind, wie eine beliebige Eisenstange der ersten Zeit.

Die Technik der Vierländer Huthalter ist lobenswert, wir finden alle Arten verwendet, besonders die Blumen sind sehr geschickt zusammengesetzt, kleine sogar in Eisen geschnitten (wie auch einzelne Figuren). Sehr beliebt sind gewundene Stäbe und Eisenblechspiralen. Manchmal begegnet uns eine naive, aber nicht ungeschickte Lösung einer schwierigeren Aufgabe, z. B. einer Traube: an den Stengel sind zwei größere Tafeln angeschweißt, zwischen denen der Stengel, in eine oder drei Beeren auslaufend, durchläuft. Auf den beiden Platten sind die Beeren in Form

hindurchgesteckter kurzer Nägel mit dickem Kugelkopf befestigt. Unten sind die Platten mittels Draht zusammengebunden.

Die Hutständer sind bunt bemalt, besonders in blau, rot und grün, dazu tritt meist Vergoldung. Die hängenden Halter sind alle schwarz, ich vermute aber, daß dieser oder jener früher auch farbig war, gerade in der Kirchwärdler Kirche, wo sie sich finden, sind auch stehende Huthalter, die zum Teil vergoldet waren, schwarz übergestrichen. Vorn oder auf beiden Seiten sind Name, Namenszug und Jahreszahl angebracht, meist auf Tafeln in Herz-, Dreieck-, Schild- oder rechteckiger Form ausgesägt (Buchstaben durchbrochen oder voll auf durchbrochenem Grund), oder aufgemalt. Dazu kommt die in der Bauernornamentik stets eine Rolle

spielende Krone. Bisweilen ist die Schrift auch auf die Blumen gemalt, so daß jedes Blumenblatt z. B. einer Tulpe einen Buchstaben enthält oder bei mehrarmigen Ständern jede Blume einen (Abbildung 5f).

Die älteste Jahreszahl, die wir finden, ist 1700, die letzten stammen aus den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, doch sind dieselben nur auf ältere Huthalter aufgemalt oder durch Aufheften neuer Tafeln auf die alten am Halter befestigt. Weit aus die meisten mit Jahreszahl versehenen sind in der zweiten Hälfte

des 18. Jahrhunderts entstanden. Die Namen sind, wie immer in der Vierländer Kunst, meistens in den Anfangsbuchstaben der einzelnen Silben des Vor- und Nachnamens gegeben, also H. T. M.-Hein Timmann, H. G. B.-Hein Garbers. In Namen, wie dem in Vierlanden häufigen Putfarcken, in niedersächsischer Sprechweise gesprochen: Putfarkn, ist die letzte Silbe nicht mitgezählt. Hein Putfarcken ist also nur H. P. F., ebenso Carsten Heitmann C. ST. H. M., Hennig Bydekarcken H. N. B. D. K. Die Buchstaben sind zuerst lateinische Antiqua, später die sog. englische Schreibschrift. In den verschlungenen Anfangsbuchstaben ist die letztgenannte ausschließlich verwendet, und zwar bilden diese verschlungenen Namenszüge des reicheren Schmuckes halber Doppelmonogramme, die linke Hälfte in Spiegelschrift. Mehrere Huthalter, die zwei Besitzern gehören, zeigen demgemäß auch zwei Namen in zwei Buchstabenverschlingungen. Gehen wir nunmehr zur Einzelbetrachtung der Arten über.

(Schluß folgt.)



Abb. 6. Kirchengestühl in Altengamme.

Die Stuckbilder im Weißen Engel in Quedlinburg.

Von Professor Dr. Paul Schwarz, Oberlehrer am Königlichen Gymnasium in Quedlinburg.

Gipsstuck ist, wie es scheint, in früheren Jahrhunderten in der Regel nur zu architektonischen Verzierungen, höchstens zu allegorischen Darstellungen im Innern von Gebäuden verwandt worden. In der Stadt Quedlinburg finden sich derartige Arbeiten von vorzüglicher Ausführung in einigen Zimmern des alten Aebtissinnenschlosses und eines jetzt als Amtsgericht benutzten alten Patrizierhauses Kornmarkt 5. Aber auch selbständige Kunstwerke sind zuweilen in Gipsstuck hergestellt worden. Schon länger bekannt sind die Stuckbilder im Gasthause zum Großen Kurfürsten in Kleve, über die Clemen in den Rheinischen Kunstdenkmälern gehandelt hat; sie stellen in sechs mythologischen Szenen die sieben Wochentage und außerdem in sechs andern Bildern Begebenheiten aus dem Leben Simons nach der Bibel dar; als ihr Verfertiger wird Jan Hansche aus Amsterdam und als das Jahr ihrer Entstehung 1677 bezeichnet.

Solche Stuckbilder von selbständiger künstlerischer Bedeutung finden sich auch im Gasthause zum Weißen Engel in Quedlinburg, Lange Gasse 33. Das Haus, ein Fachwerkbau, der nach einer handschriftlich vorliegenden Arbeit des Herrn v. Amberg „Ueber die Holzbauten Quedlinburgs“ im Jahre 1623 entstanden ist und auch die bezeichnenden Merkmale jener Zeit aufweist, enthält im Oberstock einen 2,5 m hohen, etwa 6 m im Geviert großen Raum, der gegenwärtig durch Zwischenwände in einen Flurgang und zwei kleine Zimmer geteilt ist. Der Raum hat eine einfache Balkendecke; zwischen je zwei Balken sind, die ganze Breite des Zwischenraums füllend, zwei Reihen von Stuckplatten eingelassen, die meist 0,77 m breit und 1,05 m lang sind; nur zwei von ihnen sind, dem größeren Balkenzwischenraum entsprechend, 1,05 m breit. Alle Platten bis auf eine sind mit einem gekehlten Stuckrahmen umgeben. Anscheinend sind diese

Platten gleich bei Erbauung des Hauses dort angebracht. Die zwölf Platten enthalten Bilder im höchsten Relief, so daß die Gliedmaßen der dargestellten Figuren zum Teil ganz frei aus der Grundfläche hervortreten. Obgleich das Vorhandensein dieser Bilder schon länger bekannt war, hat ihnen lange Zeit niemand Beachtung geschenkt oder sie zu deuten versucht, weil sie viele Male übertüncht und dadurch in ihren Einzelheiten nicht erkennbar waren. Als ich vor etwa drei Jahren auf sie durch den Besitzer des Hauses hingewiesen wurde, gelang es mir, die eine Reihe durch Entzifferung der lateinischen Inschriften und die andere

sitzen. Noch weiter nach hinten steht ein anderes Gebäude mit ziegelgedecktem Giebeldach. Links oben bemerkt man stilisierte Wolken und darin entweder die strahlenumgebene Sonne oder die mit einem Hof umgebene Mondsichel.

Auf dem zweiten Bilde ist der Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern nach Tob. 4, 21; 5, 1-3, 24 ff.; 6, 1 dargestellt (Abb. 2). In einem flurähnlichen Raume, der rechts einen Rauchfang und ein vergittertes Fenster, links eine ins Freie führende Türöffnung und daneben eine geschlossene Tür hat, sehen wir den jungen Tobias mit dem Wanderstabe, wie er von dem



Abb. 1.



Abb. 2.



Abb. 3.

durch die Hilfe eines befreundeten Pastors zu deuten. Im April d. J. hat der Hausbesitzer den Versuch gewagt, die Stuckbilder von der mehrere Millimeter dicken Tünche zu befreien, und als dies über Erwarten gut gelang, hat der Bildhauer Koch aus Magdeburg die Reinigung aufs sorgfältigste vollendet und auch die nötigen kleinen Ausbesserungen vorgenommen. Dabei hat sich herausgestellt, daß der Stuck aus Gips und Kuhhaaren hergestellt ist und die Figuren im Innern ein Gerippe von dünnen Bleistreifen tragen.

Die sechs Bilder der ersten Reihe stellen die Hauptbegebenheiten aus der Geschichte des Tobias nach der Erzählung der Bibel dar. Das erste zeigt nach Tob. 2, 10-11, 19 ff. die Erblindung des alten Tobias (Abb. 1).*) Tobias schläft, auf den rechten Arm gestützt, die linke Hand in den Busen gesteckt, sich an eine aufrecht stehende Garbe lehnd, an der Wand einer überdachten Halle. Ueber ihm befinden sich dicht an einander drei Schwalbennester, zu denen von rechts her eine Schwalbe fliegt. Aus der Oeffnung des mittelsten Nestes läuft Kot heraus und in langen Tropfen an dem Pfeiler nieder, an den sich der Schlafende lehnt. Rechts schreitet zu einer Treppe, die von der Straße zur Halle hinaufführt, eine Frau, in der Rechten einen gefüllten Beutel, unter dem linken Arme ein Ziegenlamm tragend. Es ist Tobias' Gattin Hanna, die nach der biblischen Erzählung ihren Mann nach seiner Erblindung durch Spinnen nährte und einst auch ein Zicklein als Lohn nach Hause brachte. Auf diese ihre Tätigkeit deutet ein rechts im Mittelgrunde stehendes Spinnrad. Hinter der Gestalt des Schlafenden schreitet, die linke Hand auf das Geländer legend, das die Halle von der Straße trennt, ein halbwüchsiger Jüngling, der in der Rechten einen Krug trägt; wir vermuten in ihm den jungen Tobias. Im Vordergrund sehen wir einen Hahn und ein Huhn, im Mittelgrunde neben dem Spinnrade einen Hund, dem wir noch öfter begegnen werden. In der rechten Ecke der Halle sieht man drei Eckbretter über einander; die beiden oberen tragen je einen Teller, das unterste anscheinend ein Bündel Flachs; unter dem mittleren hängt ein Henkeltopf. Den architektonischen Hintergrund bildet rechts ein hohes Gebäude mit einem loggiaähnlichen Raume an der Ecke des Obergeschosses; in den Fensteröffnungen sieht man zwei Personen, den Rücken nach der Straße gekehrt,

blinden Vater und der weinenden Mutter Abschied nimmt, während der Engel Rafael, ebenfalls mit einem Wanderstabe ausgerüstet, der Szene zuschaut. Rechts im Vordergrund sieht man wieder den Hahn mit dem Huhne und links den Hund, der hier an der Handlung teilnimmt, insofern er den Kopf nach rechts zu den beiden Alten zurückwendet, während er den Reisenden nach links folgen will.

Schauplatz des dritten Bildes ist das Ufer des Tigris; dargestellt ist der Fischfang des jungen Tobias nach Tob. 6, 1-7. Rechts im Hintergrunde sowie vorn fließt der Fluß, über den nach rechts hin ein Steg mit Geländer führt, und an dessen Ufer ein Gebäude mit ziegelgedecktem Giebeldache steht. Vorn am Wasser kniet der junge Tobias und hält einen großen Fisch gepackt, den er zur Hälfte aus dem Wasser gezogen hat. Das Gesicht wendet er nach links aufwärts zum Engel Rafael, der über einen schiefgewachsenen niedrigen Baum, auf den er sich mit der Linken stützt, nach vorn schreitet und mit der Rechten auf den Fisch zeigend dem jungen Tobias Anweisungen zu geben scheint. Links im Vordergrund sieht man wieder den Hund, der auch hier sich an der Handlung beteiligt, indem er den Fisch anbellt.

Die Szene des vierten Bildes ist der Empfang der Reisenden im Hause des Raguel in Ekbatana in Medien nach Tob. 7, 1-7 (vergl. Abb. 3). Wir sehen, wie der junge Tobias von seinem Oheim Raguel umarmt wird, während neben dieser Gruppe links der Engel, rechts Raguels Gattin Hanna, die Hände vor freudigem Erstaunen ausbreitend, steht. Rechts im Hintergrunde sieht man als Nebenhandlung nach Tob. 7, 10 ff. die durch einen Priester vollzogene Trauung des jungen Tobias mit Raguels und Hannas Tochter Sara, welche mit der Brautkrone geschmückt ist; der Engel, der die Heirat veranlaßt hat, steht mit einer Freudengeberde zur Linken, und das Hündchen sitzt „schön“ machend, wenigstens eine Pfote erhebend, wieder als Teilnehmer an der Handlung, vor dem Brautpaare.

Das fünfte Bild zeigt als Nebenhandlung links im Hintergrunde, wie der böse Geist Asmodi vertrieben wird, der die früheren sieben Verlobten Saras jedesmal kurz vor der Hochzeit getötet hat (nach Tob. 8, 1-2, 3-10). Vor einem Kamin mit Feuer ist der junge Tobias im Begriff etwas auf die Kohlen zu legen, nämlich Stücke von der Leber und dem Herzen des Fisches; hinter ihm steht der Engel mit anweisender Geberde; über ihnen entfliegt nach links mit erhobenen Armen und offenem Munde der

*) Die Abbildungen sind nach Aufnahmen des Photographen H. Lehmann in Quedlinburg angefertigt.

böse Geist Asmodi, als nacktes Weib mit Fledermausflügeln und in Fischschwänze ausgehenden Beinen gebildet. Auf dem Hauptbilde knieen Tobias und Sara mit gefalteten Händen an einem Himmelbett, neben dem die nötigsten Gerätschaften eines Schlafzimmers, ein Tischchen mit einer in einem Untersatz stehenden Deckelkanne, einem Leuchter und einem Buche (?), ferner ein Nachtgeschirr stehen. Der Hund liegt zum Schlafen zusammengerollt neben dem Tischchen. — Der Schauplatz des sechsten Bildes ist wieder das Haus des alten Tobias in Ninive. Links oben im Hintergrunde ist die Ankunft des jungen Tobias und seiner

mutung, daß der Name des Hauses „Zum weißen Engel“ Beziehung zu dem auf fünf Bildern dargestellten Engel Rafael hat; doch ist noch nicht festgestellt, ob das Haus nach den Bildern benannt ist, oder ob die Bilder dem Namen des Hauses entsprechend angebracht sind. Einer zweiten Vermutung, daß diese Darstellungen Beziehung zu den Bildern irgend einer der zahlreichen Bilderbibeln des 15. bis 17. Jahrhunderts haben könnten, bin ich nachgegangen, indem ich die auf der Fürstlichen Bücherei in Wernigerode vorhandenen Bilderbibeln mit und ohne Text durchgesehen habe. Das Ergebnis war folgendes: 1) Die Geschichte des Tobias ist fast in allen dar-



Abb. 4.



Abb. 5.



Abb. 6.

Gemahlin im Elternhause dargestellt nach Tob. 11, 9–11 in Verbindung mit 11, 18. Er eilt der Mutter, die aus dem Hause getreten ist, mit ausgestreckten Armen entgegen, während der blinde Vater in der Tür steht. Die junge Frau sitzt auf einem nach links gewandten, knieenden Kamel. Der Hund springt fröhlich hinter dem jungen Tobias her. Im Vordergrunde ist die Heilung des alten Tobias nach Tob. 11, 13–15 dargestellt. Tobias sitzt mit der Geberde der Gottergebenheit, auf der Brust gekreuzten Armen, in der Mitte; zu seiner Linken kniet sein Sohn, der in der Linken eine Schüssel hält und mit dem Zeigefinger der Rechten das linke Auge des Vaters bestreicht; rechts von ihm steht über eine Bank und eine darauf stehende Schüssel gebückt, mit umgewandtem Kopf nach der Hauptszene schauend die junge Frau; links vom alten Tobias steht die Mutter, ihres Mannes Arm wie zum Zuspruch ergreifend; links von ihr sitzt etwas nach vorn gebeugt der Engel, der seiner Handbewegung nach Anweisung gibt. Rechts oben im Hintergrunde ist als Nebenhandlung dargestellt, wie der Engel Rafael durch die Luft entfliegt, um nach dem Himmel zurückzukehren (nach Tob. 12, 21). — Alle Bilder zeigen feine Kenntnis der Perspektive, große Mannigfaltigkeit der Bewegungen und geschickten Faltenwurf. Die Gesichter und Glieder haben alle etwas Bäurisch-Grobes, an niederländische Kunst Erinnerndes. Augenscheinlich ist der Künstler bemüht gewesen, die Gesichtszüge der einzelnen Personen auf allen Bildern festzuhalten; doch hat er den jungen Tobias so zu sagen sich entwickelnd dargestellt: während er auf dem ersten Bilde fast knabenhaft erscheint, zeigt er auf dem zweiten, dritten und vierten kräftigeren Körperbau, aber ein bartloses Gesicht; erst auf dem fünften und sechsten sehen wir ihn mit einem Vollbarte geziert, und nun tritt auch eine vom Künstler beabsichtigte Aehnlichkeit mit seinem Vater hervor. Der Engel Rafael ist in naiver Weise überall mit Flügeln gebildet, obwohl er von den Personen der Geschichte als Mensch angesehen wird. Bemerkenswert ist endlich, wie mannigfaltig der Künstler den Hund dargestellt hat. Nahe liegt die Ver-

gestellt. 2) Abgesehen von den durch den Bibeltext bedingten Punkten stimmen die Bibelbilder und die Bilder im Weißen Engel noch in folgenden Punkten vielfach mit einander überein: A) in den langen Tropfen, in denen der Schwalbenkot herabfällt, B) in der Teilnahme des Hundes an der Handlung einzelner Bilder, C) in der in einem Kamin vollzogenen Ausräucherung Asmodis, D) in der Ausstattung des Schlafzimmers mit Himmelbett, Nachtgeschirr und Nachttisch, auf dem teils Krug und Buch, teils Leuchter und Krug zu sehen sind. 3) Uebereinstimmungen, die auf Benutzung der Bibelbilder als Vorlage für die Bilder oder das Umgekehrte oder auf Benutzung einer gemeinsamen Vorlage für beide schließen lassen können, zeigen sich auf Tafel 135 der „Historischen Bilderbibel . . .“, bezeichnet, in Kupfer gestochen, verlegt und herausgegeben von Johann Ulrich Krausen,*) Burgern und Kupferstechern in Augsburg, Anno 1702“. Nur hier erscheint in der Blendungsszene der alte Tobias auf die rechte Hand gelehnt und an einem Pfeiler sitzend, und auch die unter dem Hauptbilde befindlichen Medaillons zeigen auffallende Anklänge an die Stuckbilder, so Nr. 2 (Abschied), Nr. 3 (Fischfang), Nr. 5 (Eheschließung), besonders aber Nr. 11 (Heilung des alten Tobias).



Abb. 7.

Die zweite Bilderreihe zeigt in 5 Bildern die Darstellung der fünf Sinne durch Frauengestalten, die durch die Beischriften, tactus, gustus, olfactus, auditus, visus und durch Beigabe von Tieren, Pflanzen oder andern Gegenständen kenntlich gemacht sind, die zu dem dargestellten Sinne Beziehungen haben. Alle diese Frauengestalten sind derb, üppig, leicht gekleidet, wie wir sie etwa bei Rembrandt oder Rubens finden. Der Faltenwurf ist flüchtiger behandelt als bei den Tobiasbildern; die Stellungen und Bewegungen aber sind mit einer einzigen Ausnahme künstlerisch schön.

*) Joh. Ulrich Kraus (Krauß), geb. 1645 in Augsburg, gest. daselbst 1719, gab die erste Auflage seiner Historischen Bilderbibel von 1698–1700, die zweite 1702 heraus. In letzterer erscheinen die Abbildungen meist als die Spiegelbilder derjenigen in der ersten Auflage.