

# Der Schmerzensmann im Bernischen Historischen Museum : neue Überlegungen zu einem Meisterwerk spätgotischer Steinmetzkunst

Autor(en): **Sladeczek, Franz-Josef**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **44 (1987)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168854>

## **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.

# Der Schmerzensmann im Bernischen Historischen Museum – Neue Überlegungen zu einem Meisterwerk spätgotischer Steinmetzkunst

von FRANZ-JOSEF SLADÉCZEK



Abb. 1 Schmerzensmann des Erhart Küng aus Thorberg, Sandsteinrelief, um 1460, Bernisches Historisches Museum, Bern.

Das Werk, das hier vorgestellt werden soll, wurde um die Mitte der 60er Jahre bei Bauarbeiten auf dem Areal der Strafanstalt Thorberg gefunden und bald darauf als eine Arbeit des spätmittelalterlichen Bildhauers ERHART KÜNG

erkannt. ERHART KÜNG, durch den Stadtchronisten Berns, VALERIUS ANSHELM, als ein «niederländischer westvåler»<sup>1</sup> bezeichnet, wirkte in Bern nachweislich von 1458–1506/07 als Bildhauer und Baumeister des Münsters.<sup>2</sup> Von ihm



Abb. 2 Thorberg-Relief, Schmerzensmann (Detail aus Abb. 1).



Abb. 3 Thorberg-Relief, rechter Engel (Detail aus Abb. 1).

stammt u.a. das Hauptportal mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts. Der Westfale kann als die Bildhauerpersönlichkeit Berns zur Zeit der Spätgotik angesehen werden.

## I

Im Bernischen Historischen Museum befindet sich mit der Inventarnummer 39422 eine Reliefplatte hochrechteckigen Formates (H = 107, B = 89 cm), die 1967 auf dem Areal des ehemaligen Kartäuserklosters von Thorberg (heute kantonale Strafanstalt) gefunden wurde (Abb. 1). LUC MOJON<sup>3</sup>, der diesen Fund erstmalig der Öffentlichkeit vorstellte, charakterisierte die Fundumstände damals folgendermaßen: «Das Relief stand, mit der Rückseite an die Ostwand gelehnt, im Vorraum des einstigen Refektoriums. Es muss unmittelbar nach der Reformation dorthin gestellt worden sein, als das Refektorium, zu dessen künstlerischer Ausstattung der Schmerzensmann wohl gehörte, Kirche der genannten Armenanstalt wurde. Nach der Beschaffenheit der Platte zu beurteilen, war das Relief tief in die Wand eingelassen. Die zum Vorschein gekommenen Gebäude des Klosters sind erst bei der Erbauung des heutigen Schlosses um die Mitte des 18. Jhs. bis auf das Niveau der Schlossterrasse abgetragen und hernach zugeschüttet worden: erst damals kann die Skulptur im Schutt verschwunden sein.»<sup>4</sup>

Das Relief, durch MOJON erstmals mit dem westfälischen Bildhauer ERHART KÜNG in Verbindung gebracht<sup>5</sup>, gelangte noch im selben Jahr ins Bernische Historische Museum, wo es heute im Ausstellungsraum der Münsterfiguren KÜNGS<sup>6</sup> gezeigt wird. Durch MOJON erfolgte seinerzeit eine Datierung um 1490.<sup>7</sup> Dieses Datum galt bis in die jüngste Zeit als verbindlich.<sup>8</sup>

Neuere Untersuchungen, die, im Zusammenhang mit einer Dissertation über den Münsterbildhauer und -baumeister KÜNG<sup>9</sup> stehend, über den Werk- und Stilzusammenhang seines bildhauerischen Nachlasses referieren, lassen heute jedoch auf eine andere Entstehungszeit des Reliefs schließen, weshalb es sinnvoll erscheint, dieses Zeugnis spätgotischer Steinmetzkunst, das bislang eine intensive Betrachtung vermissen liess, erneut in den Gesichtskreis kunsthistorischer Diskussion treten zu lassen.

## II

Der Schmerzensmann, dessen Bildmotiv als stehende Halbfigur auf die ostkirchlich-byzantinische Sarkophagkunst zurückgeführt werden kann<sup>10</sup>, erscheint hier in strenger Frontalität, vor dem Kreuz stehend, das die Mittelachse des Reliefs betont. Der Oberkörper ist entblösst, die Arme, zur Kenntlichmachung der Stigmata, angewinkelt, der Kopf



Abb. 4 Thorberg-Relief, linker Engel (Detail aus Abb. 1).

leicht zur rechten Schulter geneigt. Flankiert wird die Halbfigur von zwei einen Damast haltenden Engelsfiguren, die die Darstellung seitlich begrenzen und abschliessen. Im Reliefgrund zeigen sich die «arma Christi», die auf den Leidensweg des Gottessohnes hindeuten.

Widmen wir unsere Aufmerksamkeit einer Analyse der Komposition, so zeigt sich, dass das Relief in sich getragen ist von einem ausgeglichenen Gliederungssystem horizontaler, diagonaler und vertikaler Kompositionslinien, die die Skulptur als in sich stimmig, ja harmonisch begreifen lassen. Dies mag anhand folgender Beobachtungen aufgezeigt sein: Die *horizontale* Gliederung ist eindeutig definiert durch den breit vorgelagerten Damast, dessen reiche Faltenführung die durch die Figuren vorgegebene Dreiteilung des Reliefs wiederholt und darin zusätzlich betont. Besonders auffallend ist dabei die Faltenbildung unterhalb von Christus, wo das Tuch im Bereich des Saumes exakt die Breite der Halbfigur wiederaufnimmt und sie in diagonal aufeinander bezogenen Falten nach unten weiterführt. Verstärkt tritt hierdurch das Gewand in die Körperlichkeit der Figur ein und gewinnt darin eine geradezu anatomische Qualität.

Die *diagonale* Ausrichtung des Faltenduktus, die, was hiermit gezeigt werden konnte, eine Zentrierung, ja nahezu eine Verblockung innerhalb der horizontalen Gliederung bewirkt, wird zunächst durch die Hände der Engel, dann aber vor allem durch die Anordnung der Flügel aufgenom-

men und an den Aussenrand der Platte geführt.<sup>11</sup> So ergibt sich schliesslich eine rechts und links über die beiden Engelsfiguren realisierte Diagonalität, deren zwei Stossrichtungen in das horizontale Gefüge des wie eine Brüstung wirkenden Damastes eindringen und dort wie eine Keilform verharren.

Demnach erfolgt eine eindeutige Konzentration auf die Mittelachse des Reliefs, in deren *senkrechter* Ausrichtung der Christuskörper und das über seinem Haupt erkennbare Kreuz stehen. Einzig der schräg zur rechten Schulter geneigte Kopf vermag sich ein wenig dieser streng axial ausgerichteten Organisationsform zu entziehen, in der die Anordnung der Leidenswerkzeuge eine gewollte Korrespondenz zu der senkrechten Ausrichtung der Mittelfigur erkennen lässt. Am deutlichsten ablesbar wird dies am Stab der Lanze, der mit der ihm vorgelagerten Rechten *einen* gemeinsamen Kontur umschreibt. (Vorausgesetzt, man wählt den «richtigen», d.h. den frontalen Betrachterstandpunkt!<sup>12</sup>)

Oberer Abschluss der Gesamtkomposition bildet dann der in die Waagrechte übergeführte Kreuzesbalken, der auch für die senkrechte Ausrichtung der Leidenswerkzeuge – dies verdeutlicht der Schwamm mit der Lanze ausdrücklich – einen verbindlichen «Grenzwert» vorstellt.

Diese Beobachtungen lassen unseres Erachtens sehr gut die Ausgewogenheit der Komposition erkennen, die – trotz der grossen Zerstörung des Objektes – immer noch gut nachvollziehbar ist. Ebenso spürbar bleibt die hohe Qualität des Objektes, das mit zu den künstlerisch hochstehenden

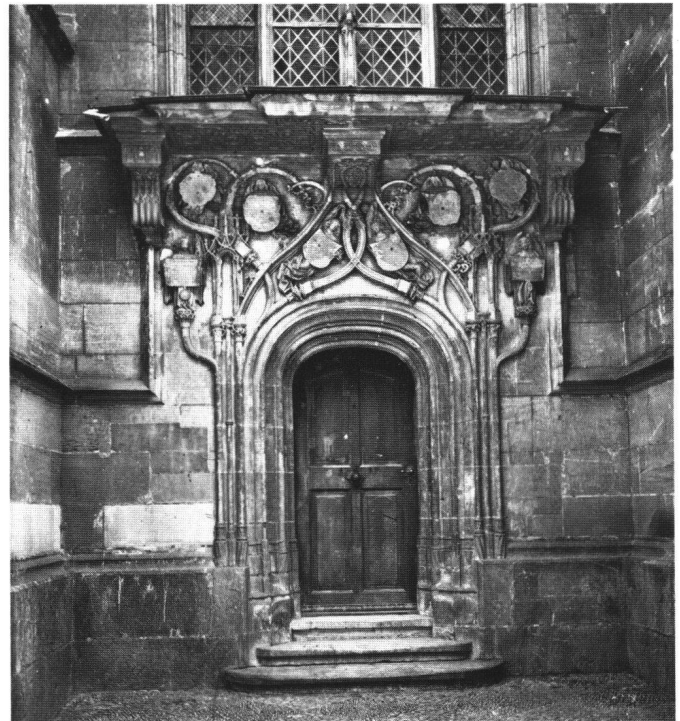


Abb. 5 Schultheissenpforte des Erhart Künig, 1491, Zustand kurz vor der Restaurierung von 1899, Bern, Münster.

Arbeiten gerechnet werden muss, die der Bildhauerhand ERHART KÜNGS zugewiesen werden können. Nirgendwo innerhalb des gesamten Œuvre von KÜNG, auch nicht unter den Skulpturen des Berner Münsterportals, stösst man auf eine derart exakte und detailfreudige Steinbehandlung, wie sie an dieser Plastik auffallend in Erscheinung tritt. Gezeigt werden kann dies nicht nur an der zarten Modellierung von Haaren und Bart, der Dornenkrone und des anatomisch getreuen Oberkörpers mit Brustkorb und Rippen (Abb. 2), den Marterwerkzeugen oder der kunstreichen Ornamentik des Damastes<sup>13</sup> (Abb. 3), sondern auch daran, dass die Arme des Schmerzensmannes von feinen Adern (Abb. 2) durchzogen sind, was die nicht geringe Wertschätzung, die man diesem Werk offensichtlich entgegenbrachte, zusätzlich unter Beweis stellen dürfte.

### III

Es sind dies aber letztlich für uns auch Indizien, die Anlass zu einer Neudatierung des Thorberger Schmerzensmannes geben könnten. MOJON verwies hinsichtlich seiner Datierung (um 1490) auf die 1491 entstandenen Engel der Schultheissenpforte (Abb. 5), KÜNGS zweitem, grösserem bildhauerischem Projekt am Berner Münster, und führte diesbezüglich aus: «Die beiden Engel des Reliefs zeigen in bezug auf den Stil eine ähnliche Zurückhaltung wie die Engel der Schultheissenpforte. Meister Erhart wird somit seinen Schmerzensmann in den Jahren um 1490 gehauen haben...»<sup>14</sup>

Eine derartige Auffassung vermögen wir hier jedoch nicht zu teilen. Denn ein Vergleich mit den Engeln der Schultheissenpforte führt unsererseits eher zu der Gewissheit, dass hier weniger Ähnlichkeiten als vielmehr Unterschiedliches in der Stilstufe beider Vergleichsobjekte konstatiert werden muss, was bei den Engeln der Pforte an der deutlich sichtbaren Vergrößerung der bildhauerischen Hand ablesbar wird (Abb. 4, 6). Der hieraus resultierende Qualitätsabfall im skulpturalen Werk des Bildhauers gab der Forschung bereits früh Anlass zu der Behauptung, die Engel der Schultheissenpforte seien «wohl als reine Gesellenarbeit»<sup>15</sup> anzusprechen, eine Ansicht, die am Thorberg-Relief allerdings nirgends greifbar wird.

Wenn sich unter dem bildhauerischen Œuvre ERHART KÜNGS nirgendwo eine derartige Qualität in der Ausführung nachweisen lässt, so kann dies unserer Überzeugung

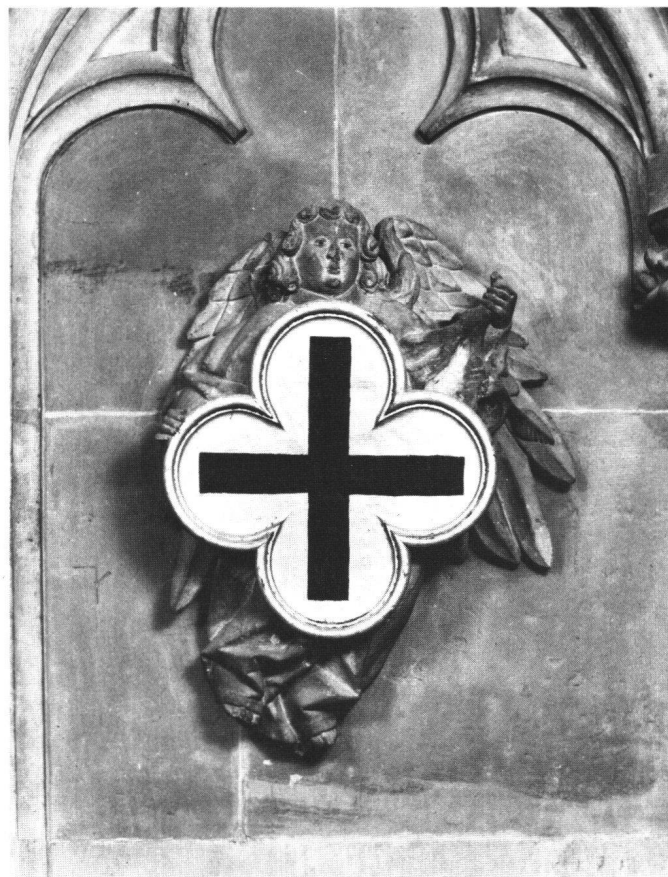


Abb. 6 Engel mit dem Wappen des Deutschordens (neuzeitliche Ergänzung) von der Schultheissenpforte (vgl. Abb. 5).

nach nur bedeuten, dass es sich bei dem Schmerzensmann um ein *Frühwerk* handeln muss, das in die Anfangszeit des bildhauerischen Wirkens KÜNGS in der Aarestadt gehört, demnach in die Jahre *um 1460* zu datieren ist.<sup>16</sup> Ja, wir sind darüber hinaus sogar der Ansicht, dass das Thorberger Relief, hinter dem man ein Mitglied des Berner Rates als Auftraggeber vermutet<sup>17</sup>, auf der Stufe eines Meisterstücks<sup>18</sup> stehen könnte (ohne dass damit gesagt sei, dass es selbst ein solches vorstellen muss). In jedem Fall dürfte dieses Meisterwerk spätgotischer Steinmetzkunst aber die Möglichkeit geboten haben, den jungen Westfalen, den bernische Quellen zum Jahre 1458 erstmalig «bildhouwer»<sup>19</sup> nennen, als einen künstlerisch begabten Zeitgenossen in der Zähringer-Stadt einzuführen und bekanntzumachen.

### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> VALERIUS ANSHELM, *Die Berner Chronik*, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern, II, S. 29.  
<sup>2</sup> Vgl. hierzu insbesondere die neuere Zusammenfassung von FRANZ-JOSEF SLADCEK, *Erhart Küng und das Berner Münster*, in: *Das Jüngste Gericht. Das Berner Münster und sein Hauptportal*, Bern 1982, S. 52–86.  
<sup>3</sup> LUC MOJON, *Zum Schmerzensmann des Erhart Küng aus Thorberg*, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XVIII, 1967, S. 98–100; vgl.

ferner den Kurzbericht in der Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde, 30. Jg., 1968, S. 171 und Bildteil S. 2.  
<sup>4</sup> MOJON (vgl. Anm. 3), S. 98. – Laut MOJON hat sich die intensive Polychromie des Reliefs deshalb so gut erhalten können, da es «von lose, trockenem Bauschutt bedeckt war». (Ebenda)  
<sup>5</sup> MOJON (vgl. Anm. 3), S. 98.  
<sup>6</sup> SLADCEK (vgl. Anm. 2), Abb. 35.  
<sup>7</sup> MOJON (vgl. Anm. 3), S. 99.

- <sup>8</sup> SLADÉCZEK (vgl. Anm. 2), S. 86.
- <sup>9</sup> Die Dissertation trägt den Titel: ERHART KÜNG, *ein «niederländischer westväler von Lön» als Bildhauer und Baumeister des Münsters zu Bern. – Untersuchungen zur Person, zum Werk und Wirkungskreis eines westfälischen Künstlers der Spätgotik.* – Sie wurde vom Verfasser im Winter 1985/86 der Justus-Liebig-Universität Giessen eingereicht.
- <sup>10</sup> Auf eine ikonographische Darstellung muss hier verzichtet werden. Zum Schmerzensmann innerhalb der kunstgeschichtlichen Literatur vgl. daher: ERWIN PANOFKY, *Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmannes, und der Maria Mediatrix*, in: Festschrift für Max Friedländer, Leipzig 1927, S. 261–308; W. MERSMANN, *Der Schmerzensmann*, Düsseldorf 1952; GERT V. DER OSTEN, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300–1600*, Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, 7, Berlin 1935 sowie in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. V, Sp. 601–621.
- <sup>11</sup> Dies ist, trotz aller Beschädigungen der Flügel, immer noch ausreichend erkennbar.
- <sup>12</sup> Zu der überaus wichtigen Frage des Betrachterstandpunktes im Hinblick auf die Skulptur der Spätgotik siehe die scharfsinnigen Beobachtungen von HANS-GERHARD EVERS über *Die acht Seiten der spätgotischen Skulptur*, in: Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962, S. 149–162.
- <sup>13</sup> Das Muster ist selbst an den Stellen weitergeführt worden, wo es, bedingt durch den Faltenduktus, vom Betrachterauge ohnehin nicht direkt wahrgenommen werden konnte. Dass der Bildhauer diese verdeckten Partien ebenfalls der exakten Bearbeitung durch den Meissel unterzog, bezeugt von neuem die Detailfreude in der Ausführung.
- <sup>14</sup> MOJON (vgl. Anm. 3), S. 99.
- <sup>15</sup> JULIUS BAUM, *Erhart Küng*, in: *Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz*, Weiler 1957, S. 72.
- <sup>16</sup> Eine derartige Datierung steht auch im Einklang mit den in der Dissertation unterbreiteten Ergebnissen zur Neudatierung des Westportals des Berner Münsters, auf die hier allerdings nicht weiter eingegangen werden kann.
- <sup>17</sup> MOJON (vgl. Anm. 3), S. 99. – Denkbar wären als Auftraggeber aber ebenso die Kartäuser selbst, denen nachweislich in Bern ein Sässhaus eigen war. Das sog. Thorberghaus lag «oben an der Junkergasse» (EDUARD VON RODT, *Bernische Stadtgeschichte*, Bern 1879, S. 189).
- <sup>18</sup> Zum Meisterstück, das für das Bildhauerhandwerk seit dem 15. Jahrhundert verpflichtend wurde, siehe THEODOR MÜLLER, *Bildhauer, Bildschnitzer*, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, II, Sp. 591.
- <sup>19</sup> Der erste Eintrag dieser Art findet sich im Tellbuch der Stadt Bern, dem Verzeichnis der Steuerpflichtigen, zum Jahre 1458. Siehe *Das Tellbuch der Stadt Bern aus dem Jahre 1458*, (hrsg. von F.E. WELTI), Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern, XXXIII, 1936, S. 67, Nr. 801.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1–4: St. Rebsamen, Bernisches Historisches Museum, Bern  
 Abb. 5: Bürgerbibliothek Bern  
 Abb. 6: Inventarisierung der Bernischen Kunstdenkmäler, Bern