

Die herausragende Stellung der Villingener Münsterkanzel

Heinrich Adrion

Die Entstehung fast aller spätgotischen Predigtkanzeln fällt im deutschen Sprachgebiet in die Zeit zwischen ca. 1460 und 1520. Dies trifft auch für die Villingener Münsterkanzel zu, die im Hinblick auf die Tätigkeit ihres Meisters im nahen Mönchweiler ab 1511¹ höchstwahrscheinlich kurz vor 1510 errichtet wurde.

Während fast alle spätgotischen Kanzeln hinsichtlich ihrer Bauweise – dreiteiliger Aufbau des Bauwerks aus Stützzone, Kanzelkorb (auch Kanzelkorpus genannt) und Kanzeltreppe – grundlegende Gemeinsamkeiten aufweisen, gibt es bei ihrer skulpturalen Ausschmückung, welche die Kanzel in aller Regel erst zu einem Kunstwerk erhebt, reichste Vielfalt.

Besondere Aufmerksamkeit schenken die spätgotischen Bildhauer vor allem der Ausschmückung des Kanzelkorbs, dessen Brüstungsfelder mit ihren klar umrissenen Flächen sich für Reliefdarstellungen geradezu anbieten. So weisen beispielsweise nahezu alle bedeutenderen Kanzelschöpfungen im schwäbischen Neckargebiet (Herrenberg, Tübingen, Urach, Waiblingen u.a.) am Kanzelkorb Darstellungen der vier lateinischen Kirchenväter auf, deren berühmteste Abbildungen die Wiener Kanzel in St. Stephan zieren.

Reliefdarstellungen am Treppengeländer kommen an spätgotischen Kanzeln hingegen so gut wie überhaupt nicht vor. Bei den wenigen Ausnahmen handelt es sich jeweils um Einzelreliefs,² nirgends jedoch, wie in Villingen, um eine großangelegte, zusammenhängende Relieffolge. Eine absolute Ausnahme bildet die Kanzel in Villingen, die mit einer Szenenfolge aus der Passion Christi geschmückt ist, die unten am Treppengeländer mit der Händewaschung des Pilatus anfängt und im letzten Brüstungsfeld mit der Grablegung Christi endet.³ Offenbar ist dieser Kanzeltyp mit einem um die gesamte Kanzel verlaufenden Bilderzyklus in der

deutschen Spätgotik mit der Villingener Münsterkanzel nur dieses eine Mal zur Ausführung gelangt.

Ergebnis:

Unter sämtlichen Kanzeln der deutschen Spätgotik ist die Villingener Münsterkanzel mit ihrem kanzelumspannenden, hochdramatischen Reliefzyklus ein einmaliges Vorkommnis. Diese Sonderstellung gilt möglicherweise für den gesamten mitteleuropäischen Raum nördlich der Alpen.

Die Villingener Kanzelreliefs gehören zu den auffälligsten Leistungen der deutschen Bildnerkunst ihrer Zeit. Bereits ein kurzer Blick auf das Passionsgeschehen beweist, dass wir es hier nicht



nur mit hoher Darstellungskunst zu tun haben, sondern vor allem mit einer neuen bildhauerischen Darstellungsweise, die deutlich über die Spätgotik hinausweist.

Grundvoraussetzung für die künstlerische Bewältigung eines so umfangreichen, bewegten Bildprogramms, wie es uns an der Villingener Kanzel begegnet, war u. E. eine für die Zeit um 1500 völlig neue Auffassung von der Gestalt als Handlungsträger. Erst sie ermöglicht in einer bewußten Wegwendung von der Spätgotik eine Bildnerkunst, in der Personen, die mit ihrem ganzen Körper und oft unter großer Willensanstrengung agieren, die Bildszenen bestimmen. Eine neue Plastik der Tat tut sich hier machtvoll kund in engem Zusammenhang mit einer gleichermaßen neuen Auffassung von der Funktion des Raumes. Insofern handelt es sich bei den Villingener Kanzelreliefs um eine bahnbrechende bildhauerische Leistung, die zu ihrer Zeit bei Steinbildwerken nicht ihresgleichen kennt.

Entlang der Treppenbrüstung sind es die römischen Soldaten, welche die Hauptakzente der fortlaufenden Handlung setzen. Danach tragen Personen aus der Anhängerschaft Christi das Geschehen weiter, so z. B. Nikodemus (oder Josef von Arimathia?), der den Leichnam vom Kreuz abnimmt, oder die beiden Träger in der Grablegungsszene, die Christus in den Sarg betten.

Das gesamte Passionsgeschehen ist von tiefer Leidenschaftlichkeit und kraftvoller Dynamik geprägt. Das Handeln der Personen ist immer von der jeweiligen Situation aus begründet, so daß nirgends der Eindruck von reinem Aktionismus aufkommen könnte.

Die Villingener Reliefs lassen sich unschwer einordnen in jene „neue deutsche Kunst um 1500“, der Wilhelm Pinder eine kleine Anzahl höchst auffälliger Bildwerke zuordnete und in der er eine „selbständige Wendung der deutschen Kunst hinweg von allem, was die Spätgotik getragen hatte“, erblickte.⁴

Dennoch ist an den Villingener Kanzelreliefs auch die herkömmliche Spätgotik noch deutlich wahrnehmbar. So tragen beispielsweise Maria hinter dem römischen Hauptmann zu Pferd, Maria Magdalena

bei der Kreuzabnahme oder die trauernden Heiligen der Grablegungsszene als Einzelfiguren durchaus spätgotische Wesenszüge. Auch ist die Münsterkanzel allein schon durch das Thema der Passion, einem der großen Anliegen aller spätgotischen Kunst, in diese eingebunden.

Genau diese Synthese aus Altem und Neuem verleiht den Villingener Passionsreliefs eine ungewöhnliche Faszination.

Ergebnis:

Die Kanzelreliefs im Villingener Münster sind u. W. die einzigen Steinbildwerke im deutschen Sprachraum, in denen wenige Jahre vor Beginn der Reformation und dem damit verbundenen Ende der Spätgotik eine neue, zukunftsweisende Bildhauerkunst ihre vollendete Ausprägung erfahren hat.

Nach der Straßburger Münsterkanzel von 1485 und der Wiener Kanzel in St. Stephan (nach neuesten Erkenntnissen zwischen 1498 und 1502) ist die Villingener Münsterkanzel dank ihrer einzigartigen Reliefplastik die zeitlich letzte große Kanzelschöpfung der deutschen Spätgotik.

Anmerkungen

- 1 D.-E. Maier, St. Antoniuskirche von Mönchweiler, ein benediktinisches Kleinod, 1995, S. 2, Geschichte des Ortes und der Kirche.
- 2 Einzelreliefs am Treppengeländer spätgotischer Kanzeln kommen vor:
in Hagnau (Elsaß), St. Georg, St. Georgs Kampf mit dem Drachen von 1500;
in Annaberg (Sachsen), Stadtkirche St. Annen, Ein Bergmann bei der Arbeit und ein 4. Kirchenvater, für den an der Kanzelbrüstung kein Platz mehr war von 1516;
in Kank (Böhmen), Laurentius auf dem Rost von 1502;
in Halle (Sachsen-Anhalt), Dom, 4 Einzelreliefs der Kirchenväter von 1526;
vgl. dazu: Karl Halbauer, predigstül, Kohlhammer Verlag Stuttgart, 1997, S. 30 und 443.
- 3 Karl Halbauer, a.a.O., S. 30.
- 4 Wilhelm Pinder, Vom Wesen und Werden deutscher Formen, Bd. III, 2. Aufl. Köln 1953, S. 236.