

Fritz Fischer Christoph Daniel Schenck und Johann Caspar Schenck – zwei vorderösterreichische Künstler?



Christoph Daniel Schenck, *Der reuige Petrus*, 1689,
Ravensburg, Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW).

Christoph Daniel Schenck und Johann Caspar Schenck zählen zu den bekanntesten Bildhauern des 17. Jahrhunderts. Beide wurden in Konstanz geboren und entstammen derselben Bildhauerdynastie. Gleichwohl hat vor allem die ältere kunsthistorische Literatur von ihnen ganz unterschiedliche Künstlerprofile gezeichnet.

Christoph Daniel Schenck gilt als ein «volkstümlicher» Künstler, der seine Heimatstadt nie verlassen hat. Als brillanter Handwerker habe er die Kunst der berühmten spätgotischen Schnitzer wieder aufleben lassen, Heimisches aufgegriffen und zu neuem Ruhme geführt. Seine tiefe Gläubigkeit habe ihn Werke von großem religiösen Gehalt schaffen lassen.¹

Johann Caspar Schenck gilt im Gegensatz zum «volkstümlichen» Christoph Daniel als elitärer Hof-

künstler schlechthin. In Wien, fern seiner Heimat, habe er – von allen Zunftzwängen befreit und hoch bezahlt – für den Kaiser und die Spitzen der höfischen Gesellschaft kostbare Virtuosenstücke gefertigt, alles Elfenbeinschnitzereien mit profanen Darstellungen und Drechselarbeiten.²

Die neuere Forschung versucht, das kulturhistorische Umfeld, in dem die Werke der Bildhauer entstanden sind, genauer zu beleuchten. Im Zentrum der Untersuchungen stehen etwa Christoph Daniels Beziehungen zur römischen Kirchenkunst des Barock und die Frage nach der ursprünglichen Funktion seiner Kleinplastiken.³

Die Landesausstellung *Vorderösterreich – nur die Schwanzfeder des Kaiseradlers? Die Habsburger im deutschen Südwesten*, die das Württembergische Landesmuseum in Rottenburg zeigt, rückt nun die oft zu wenig beachtete Tatsache ins Blickfeld, daß große Teile des deutschen Südwestens über Jahrhunderte hinweg habsburgische Vorlande waren. Konstanz verlor 1548 seine Selbständigkeit und wurde bis 1805 zunächst von Innsbruck von der Tiroler Nebenlinie der Habsburger, dann von Wien aus regiert. Daß diese historische Gegebenheit auch zu jenem kulturhistorischen Umfeld gehört, das sich in den Skulpturen der beiden Schenck widerspiegelt, soll im folgenden gezeigt werden.

Christoph Daniel Schenck – im Dienst der katholischen Kirche der erfolgreichste Bildhauer weit und breit

Als Christoph Daniel 1633 in Konstanz geboren wurde, war aus der reformierten Stadt wieder eine katholische geworden.⁴ Die Politik der Rekatholisierung, die von den Habsburgern zäh um der eigenen größeren Einflußnahme willen betrieben wurde, hatte 1551 mit einer kaiserlichen Resolution begonnen, die den Bischof, das Domkapitel und den Klerus wieder in ihre alten Rechte einsetzte. Weitere Etappen waren die Gründung eines Kapuzinerklosters 1603 und eines Jesuitenkollegs im Jahr darauf.

Im Konstanz, in dem die beiden Schenck aufwuchsen und ihre Lehre absolvierten, war die katholische Konfession des Landesherrn allgegenwärtig und dominierend. Evangelische Gottesdienste zu besuchen, stand unter Strafe.

Das öffentliche Leben war von zahlreichen Prozessionen und spektakulären Auftritten von Predigern bestimmt. Das südlich von Konstanz gelegene Kloster Einsiedeln wurde zu einem der populärsten Wallfahrtsorte Europas und zog jährlich über hunderttausend Pilger an. Die in Konstanz verlegte Erbauungsliteratur hatte ausschließlich das Anliegen, die Bevölkerung zu Buße und Reue zu bewegen. Die Bürger schmückten ihre Wohnräume fast ausschließlich mit religiösen Bildern. Nur wer sich religiös konform verhielt, konnte mit beruflichem Erfolg rechnen. Sicher deshalb wurde Christoph Daniel – wie schon sein Vater und sein Onkel und wie die Mehrzahl der Bildhauer und Maler in der Stadt – Mitglied der jesuitischen Mariensodalität.

Christoph Daniel Schenck stellte sich ganz in den Dienst der Kirche und wurde der erfolgreichste Bildhauer weit und breit. Er bekam zahlreiche Aufträge, die er nur mit einer großen Werkstatt bewältigen konnte. Die meisten Aufträge erhielt er von den Klöstern in Konstanz und Umgebung, vom Fürstbischof selbst und vom Abt von Einsiedeln. Sehr zur Zufriedenheit der Auftraggeber lieferte Schenck Skulpturen, die den religiösen Gefühlen der Gläubigen genau entsprachen. Weil seine Werke die Gemüter der Gläubigen so stark zu bewegen vermochten, wurde der Stil seiner Skulpturen noch nach dem Tod des Meisters nachgeahmt. Die erfolgreichste Erfindung auf dem Gebiet der Kleinplastik war seine Darstellung des reuigen Petrus geworden. Erfolgreich war die Darstellung sicher schon wegen des Themas. Es erfreute sich schon zur Zeit der Gegenreformation großer Beliebtheit, denn der reuige Petrus, der seinen Glauben verleugnet hatte und dafür büßen mußte, ließ sich den vom rechten Glauben Abgefallenen bestens zur Nachahmung empfehlen.

Für den Erfolg dürfte aber vor allem Schencks gefühlvolle Inszenierung des Themas gesorgt haben: Tränen in den Augen ringt der Sünder die Hände und fleht den Himmel um Vergebung. Bei seiner Inszenierung hat sich Schenck an den «katholischen Sehnsuchtsfiguren» Guido Renis orientiert, die über Nachstiche in ganz Europa populär waren. Nicht die religiösen Empfindungen des Künstlers selbst sind es, sondern vielmehr die von den Habsburgern bewußt geförderten Intentionen der katholischen Reformbewegung, die sich in den Skulpturen Christoph Daniels erkennen lassen.

Naturalismus, gelernt in der Wiener Elfenbeinschnitzerei

Das «Katholische» in seinem Œuvre allein genügt sicher nicht, ihn als einen Bildhauer der habsburgi-

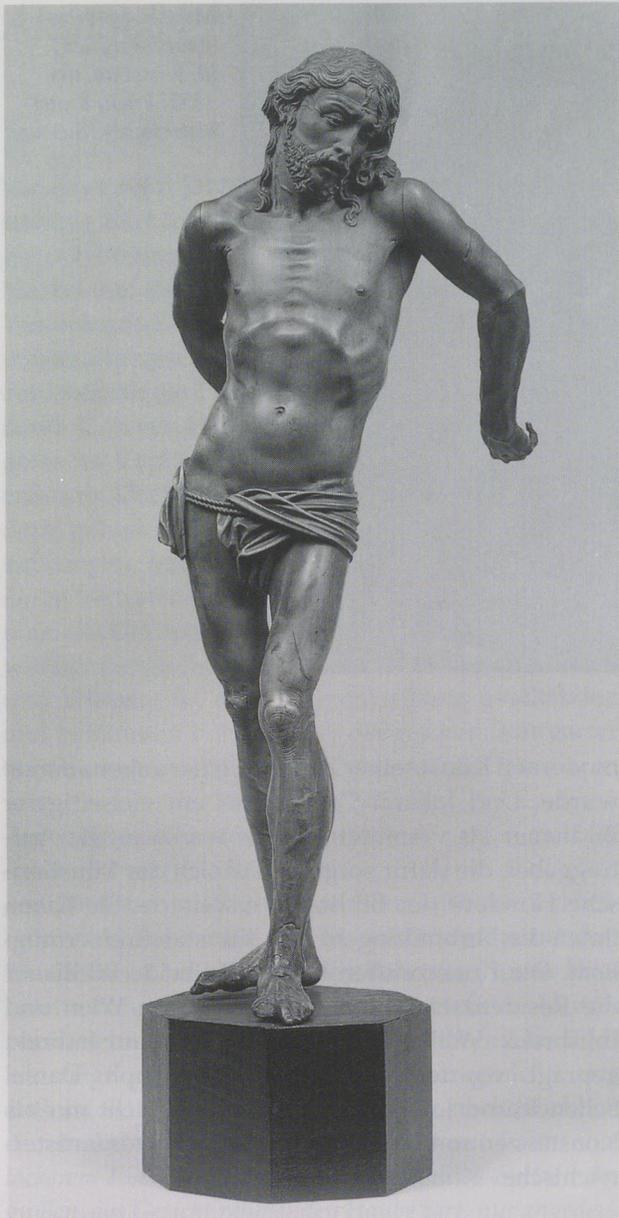


Christoph Daniel Schenck, hl. Sebastian, 1675, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum.

schen Vorlande zu bezeichnen. Aber es gibt durchaus noch weitere Besonderheiten im Stil seiner Werke, die dies möglich machen.

Das Schlüsselwerk für das Verständnis der Arbeiten Christoph Daniel Schencks ist seine erste gesicherte Kleinplastik, die Elfenbeinstatuette eines hl. Sebastian. Entgegen der stets vertretenen These, Christoph Daniel sei stilistisch ganz vom Werk seines Vaters und Onkels herzuleiten, steht das Figürchen in der Konstanzer Skulptur ganz isoliert da. Ein Vergleich der Sebastianstatuette mit einem Christus an der Geißelsäule des Vaters macht dies deutlich: Während der Vater sich am klassischen Formenkanon orientiert und einen gefälligen Akt im Schema des antiken Kontrapost konzipiert, scheint Christoph Daniel mit seiner Statuette die klassische Tradition fast zu verhöhnen: Der Bauch ist nicht flach, die Beine sind nicht gerade, die Hüften nicht schmal, die Zehen schief, die Knie faltig.

Ein solcher auf die Spitze getriebener Naturalismus war bisher in Konstanz unbekannt. In Wien aber, genauer in der Wiener Hofkunst, die damals in der Elfenbeinschnitzerei in Europa den Ton angab,



Hans Christoph Schenck zugeschrieben, Christus an der Geißelsäule, um 1640, Berlin, Skulpturensammlung.

war er modern. Der Protagonist dieses forcierten Naturalismus war der sogenannte «Meister der Sebastianismartyrien»⁵. Mit seinen beiden Hauptwerken, den Reliefs in Wien, hat die Statuette Christoph Daniels viel gemein. Ist er also in Wien gewesen, war er vielleicht zeitweise in der Hofwerkstatt seines Landesherrn tätig?

Der Sebastian ist 1675 datiert. Ein Jahr zuvor ist Johann Caspar Schenck in Wien gestorben. Hat Christoph Daniel bei seinem Verwandten am Wiener Hof gearbeitet und ist dann nach dessen Tod nach Konstanz zurückgekehrt, um sich dort niederzulassen? Höchstwahrscheinlich, denn wenn man schon eine Verbindung zur Wiener Hofkunst um 1650 feststel-



Johann Caspar Schenck zugeschrieben, Pietà, 1659 (?), Markdorf, katholische Pfarrkirche St. Nikolaus.

len kann, dann liegt es nahe, daß Christoph Daniel sie durch seinen Verwandten vor Ort kennengelernt hat.

Markdorfer Pietà – ein Meisterwerk des Bildhauers und Elfenbeinschnitzers Johann Caspar Schenck

Johann Caspar Schenck war wie andere Bildhauer in jenen Jahren auch – zu nennen sind hier die Zürn, die Bendl und Matthias Rauchmiller – über Oberschwaben und Innsbruck nach Wien gelangt. Hohe vorderösterreichische Beamte mit guten Verbindungen zur Hauptstadt wie etwa Freiherr Johann Georg zu Königsegg-Aulendorf (1604–1675), Geheimer Rat und Kämmerer, Geheimer Rats-Präsident und Statthalter von Tirol, der Johann Caspar und seiner Frau bei einer Sonderregelung mit den Konstanzer Behörden behilflich war, werden ihm den Weg an den Hof ermöglicht haben.⁶

1664 sei Johann Caspar Schenck, so nahm man bisher an, von Konstanz nach Innsbruck gezogen, wo er als Elfenbeinschnitzer am Hof des Erzherzogs Karl Joseph gearbeitet habe. Von dort aus sei er direkt nach Wien gegangen, wo er am 28. April 1666 zum «*Cammerpainstecher*» ernannt wurde und bis zu seinem Tod im Jahre 1674 nachweisbar ist. Neue Archivreise erlauben jedoch eine Korrektur: 1665 ist Johann Caspar mit seiner Frau zunächst wieder nach Konstanz zurückgekehrt und hat sich mit dem Er-



Meister der Sebastiansmartyrien,
hl. Sebastian, um
1655, Wien, Kunst-
historisches Museum.

werb des Bürgerrechts die Möglichkeit verschafft, in der Stadt eine Werkstatt zu führen. Sein Weggang von Innsbruck fügt sich in die politische Lage ein, denn 1665 war Erzherzog Sigismund Franz gestorben. Mit seinem Tod erlosch die Tiroler Nebenlinie der Habsburger. Von nun an wurden die Vorlande von Wien aus regiert. Der Innsbrucker Hof wurde aufgelöst, so daß sich für Johann Caspar keine Erwerbsmöglichkeit mehr bot.

Johann Caspar auch in Konstanz nachweisen zu können und nicht nur in Innsbruck und Wien, ermöglicht es, eine ganze Reihe von Werken, die mit wenig stichhaltigen Argumenten Christoph Daniel Schenck zugeschrieben wurden, nun für Johann Caspar in Anspruch nehmen zu können, darunter die eindrucksvolle Pietà in der Markdorfer Pfarrkirche, das Epitaph des Dr. Valentin Heyder in Lindau, eine Sebastiansstatuette aus dem Kloster St. Blasien, drei Retabelfiguren im Konstanzer Münster und eine große Retabelfigur aus der Kirche St. Peter in Neukirch/Schwarzwald.⁷ Entgegen früheren Annahmen war Johann Caspar Schenck also doch auch in den Vorlanden tätig, hat doch Großplastiken und doch religiöse Werke geschaffen – möglicherweise in Zusammenarbeit mit seinem Verwandten Christoph Daniel.

Sowohl das Bild vom provinziellen Konstanzer Bildhauer Christoph Daniel als auch das vom Wiener Hofkünstler Johann Caspar ist zu korrigieren. Die Profile beider Bildhauer lassen sich nicht mehr so scharf voneinander trennen. Der «Provinzler» Christoph Daniel hatte doch mehr Kenntnis von der

modernen Kunst seiner Zeit, als bisher angenommen wurde. Und Johann Caspar war ein vielseitigerer Bildhauer als vermutet. Jeweils waren es die Auftraggeber, die dafür sorgten, daß sich der künstlerische Horizont der Bildhauer erweiterte. Sie haben ihnen die Verbindung zu den Kunstzentren ermöglicht. Die Kunstzentren hießen für beide Bildhauer die Residenzstädte ihrer Landesherren, Wien und Innsbruck. Weil sie von diesen direkt und indirekt geprägt wurden, kann man Christoph Daniel Schenck und Johann Caspar Schenck nicht nur als Konstanzer, sondern muß sie auch als «vorderösterreichische» Künstler bezeichnen.

ANMERKUNGEN

- 1 Brigitte Lohse: Christoph Daniel Schenck. Ein Konstanzer Meister des Barock. Konstanz 1960.
- 2 Sabine Haag: Johann Caspar Schenck (um 1620–1674). «Cammerdrechsler von Ynsprug» und «Cammerpainstecher» am Hof Kaiser Leopolds I. in Wien. In: Christoph Daniel Schenck, 1633–1691. Sigmaringen 1996, S. 93–106.
- 3 Fritz Fischer: Barockes Pathos im Dienst der Kirche. Christoph Daniel Schenck, der Bildhauer des Fürstbischofs von Konstanz und des Fürststabs von Einsiedeln. In: Schenck 1996, S. 9–32.
- 4 Wolfgang Zimmermann: Städtische Frömmigkeit und barocke Konfessionskultur in Konstanz (1650–1700). In: Schenck 1996, S. 33–52.
- 5 Daß Johann Caspar dem Meister der Sebastiansmartyrien besonders nahe steht, wird dadurch deutlich, daß manche Johann Caspar Schenck und den Meister der Sebastiansmartyrien für ein und denselben Künstler halten. Hierzu zuletzt Sabine Haag: a.a.O. S. 98.
- 6 Zur Biographie der Bildhauer und den hierzu aufgefundenen Archivalien siehe: Schenck 1996, S. 10–14.
- 7 Dieter Büchner: Werkverzeichnis. In: Schenck 1996, S. 113 ff. Kat.Nr. 93–97.