



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance

Pinder, Wilhelm

Wildpark-Potsdam, 1929

e) Mitteldeutschland

urn:nbn:de:hbz:466:1-41954



333. Madonna. Lübeck, Dom.

Altertümlicher, aber doch in gleicher Richtung zu nennen die Madonna von Wiedenbrück (Kr. Wiedenbrück, Taf. 45, 1).

Der westfälische Pietätypus biegt sich in unserer Epoche, wie überall, nach einer neuen Form um, die unten im ganzen zu besprechen ist. Doch sei schon gesagt, daß auch von hier aus die Wahrscheinlichkeit für den nordwestlichen, nicht mittelrheinischen Ursprung der Unnaer Pietà im Münsterer Landesmuseum wächst (unsere Taf. 1). Die Sammlung Thomée in Altena besitzt unter mehreren ein besonders deutliches Zeugnis (Kr. Altena, Taf. 10, 2). Die Gesamtform variiert den Gedanken von Unna, wobei die für die ganze kommende Epoche grundlegende Differenzierung innerhalb der Gruppenteile sich anbahnt. Etwa 1460. Vergleiche auch eine Pietà des Schnütgen-Museums (Katalog Taf. 39). — Für die 40er Jahre von Interesse in der gleichen Sammlung die beiden Sitz-Madonnen, Kat. Taf. 28 r. u. Taf. 43. — Dort auch ein westfälischer Bartholomäus ca. 1450 (Kat. Taf. 64). Für die Spätzeit wichtig der sitzende Gottvater der Dortmunder Marienkirche (Phot. Stoedtner 119813). Ein interessantes westfälisches Dokument für



334. Madonna. Rheine.

die Jahrhundertmitte eine Sitzmadonna, silbern, im Domschatze zu Osnabrück („Werkstatt des Johann Dalhoff“, abgebildet bei Witte, Der Domschatz zu Osnabrück, Taf. 29).

e) Mitteldeutschland

In Ostfalen, im Inneren und in Mitteldeutschland überhaupt wieder geringeres Niveau, zugleich ein sehr unzureichend durchforschtes Gebiet. Vorbehalt bleibt geboten, und erlaubt ist es, zur Zeit nur Weniges zu nennen. Neben der Bauplastik von Braunschweig, Halberstadt, Magdeburg (Lettner), Erfurt, Meissen steht wahrscheinlich hier die „freie“ Kunst überhaupt zurück. Braunschweig besitzt ein wichtiges Werk der späten dunklen Zeit in dem T. Johannes des Domes. In Merseburg beansprucht das Chorgestühl eine über seine Qualität hinausgehende Bedeutung. Es ist datiert 1446; als Künstler der rückseitigen Reliefs bezeichnet sich Caspar Schockholz. Man empfindet die dem Manierismus besonders günstige Zeittage, sicher auch den Geist des damals energisch auftretenden Kupferstiches. Die Schärfung und konsonierende Durchrippung der Formen geht über die Meißener Figuren am Grabmal Friedrichs des Streitbaren noch hinaus. Wie sehr sich um die Jahrhundertmitte Formen innerlich verschiedenen Alters auch hier drängen, läßt eine Erfurter Madonna erkennen, die vom Hause Futter-

straße 2 in das Museum gelangt ist. Passarge hat nachgewiesen, daß sie am Anfang der 50er Jahre entstanden sein muß. Noch immer dem Typus der Schönen Madonnen nahe. Das Motiv des an der Brust trinkenden Kindes z. B. im Brustbild einer Madonna, einem Kupferstich des „Meisters der Weibermacht“ (Geisberg, Taf. 25) belegt, zu dem auch rein stilistische Beziehungen deutlich sind. Das lebensvolle Motiv eingeeht in eine wesentlich abstrakt gedachte Tektonik. Die Falten sparsamer, auf wenige Scharfkeile und größere, außen geschärfte Rohre zusammengezogen. Freier bewegt eine Verkündigung im Chore der Erfurter Predigerkirche. Üppige Schlingengerung, viele Brüche (Overmann, Nr. 112). Das feinste Erfurter Werk der Jahrhundertmitte ist ein Grabmal: Probst Heinrich von Gerbstätt, † 1451, im Dome (Overmann, Nr. 113). Man würde sich nicht wundern, einem solchen Werke am Mittelrhein zu begegnen. Der Frankfurter Bartholomäus geht von einem auffällig verwandten Stile aus. Im Halberstadter Dom ein alabasternes Kreuzigungsrelief von wildem Verismus und scharfen Einzelformen — Geist des Wurzacher Altares!

Zur Zeit macht Obersachsen noch den besten Eindruck. Die ausgezeichnete Kreuzigungsgruppe der Kamenzer Hauptkirche (Inv. Sachsen XXXVI. Beil. 2), wird man in den Zusammenhang der ostdeutschen Kolonialkunst (Böhmen-Schlesien) rechnen dürfen. Besonders der Johannes trägt den Vergleich mit südostdeutschen, auch niederbayerischen Genossen. Schwächere Zeugnisse der Verdunkelung und der Brüchigkeit in den Altären aus Roßwein (Wankel, Dresdener Sammlg. d. Gesch.- u. Altert.-Ver., Taf. 35) und in Gundorf (Inv. 16 Beil. 4). Die thüringischen Altäre von Groß-Kochberg und Farnroda seien, obwohl später, schon hier genannt, weil sie wesentliche Züge der dunklen Zeit in die spätere hinüberretten. Ein gutes Beispiel für die äußerliche Übersetzung einer alten Form die große Pietà aus Freiberg in der Dresdener Altert.-Slg. (Wankel, Taf. 50). Die Vermutung, daß ein Freiburger Bürger das Werk in den 50er Jahren gestiftet habe, stilgeschichtlich nicht unmöglich; aber der Anschluß an den monumentalen Typus des 14. Jahrhunderts bleibt deutlich. Aus der letzten Blüte unserer Epoche gibt es wenigstens drei gute Werke, die den Vergleich mit süddeutscher und nordwestlicher Kunst voll aushalten. Die Madonna von Gelenau entspricht tatsächlich etwa der Magdalena „von Wörishofen“ (nach freundl. Mitteilung Baums wäre diese allerdings aus Pfarrkirchen), der Zeitstufe des Sterzinger Altares (Abb. 335). Eine noch feiner empfundene kleinere Madonna aus der Lausitz seit einigen Jahren im Bautzener Museum. Eine ostsächsische Parallele zu Sterzing, offenbar an das Ende der 50er Jahre zu setzen. Wenig spätere Verwandte finden sich, ebenfalls auf Lausitzer Boden, an einem Görlitzer Befestigungsturm. Madonna und Heilige, die dem gleichen Stilzusammenhang angehören, Werke der Bauplastik, die in leicht vergrößerter Form, durchaus antimanageristisch, den Geist der Schnitzerkunst in Stein übertragen. Vergleichbar auf böhmischem Boden: Dorothea und Katharina in Charvatetz, Katharina und Barbara in Rocov (Böhm. Kunst-Topogr. Bez. Raudnitz, Taf. 4, S. 51, Bez. Alaun, S. 70). Endlich ein hl. Bischof aus Freiberg im Dresdner Altert.-Mus. (Abb. 336). Er hat den einheitlich kurviert umrissenen Block, die Konsonanz der Vertikalen, die halbweiche Knickung der Staufalten, die Brüchigkeit im Hauptdreieck — lauter Züge, die verschiedenen Stadien unserer Epoche zugehören, aber auf keine fremde verweisen. Der Kopf sehr großartig. Wohl schon aus den 60er Jahren. — Eine bäuerliche Parallele zum Rothenburger Hochaltar: die Altarflügel aus Wermisdorf in Dresden (Wankel, Taf. 45). Nicht von Rang, aber wichtige Dokumente.

Für Schlesien verspricht Erich Wiese („Die Plastik“ im Breslauer Ausstellungswerke von 1926, S. 172) mögliche Aufklärung der dunklen Zeit. Selbst Namen sind für sie bekannt: so Jodokus Tauchen, der 1453—56 das Sakramentshaus in St. Elisabeth-Breslau errichtet (ziemlich provinziell); so Nikolaus Smed (offenbar Niederdeutscher) aus Breslau, der 1440—1478 genannt wird. (Hauptaltar der Liegnitzer Peter Pauls-Kirche.) Mit dem Marien-Altar von St. Elisabeth zu Breslau (Wiese, Abb. 127) und dem Brockendorf-Altar ebda, (Wiese, Abb. 128) ist schon die Zeit um 1470 erreicht. Die von Wiese vermutlich jenem Liegnitzer Hauptaltar zugeschriebene Mad.



335. Madonna von Gelenau.



336. Bischof aus Freiberg, Dresden.

der letzten Ableitung des Stiles aus den Niederlanden, die Paatz versucht hat. Es hat die ganze Verknennung unserer wichtigen Epoche dazu gehört, die richtige Datierung so lange fernzuhalten. Etwa zwischen Kaschauer und Nikolaus Gerhart! Paatz fand eine zweite Stein-Madonna in der Hamburger Petri-Kirche (Paatz, Abb. 8). Auch das von Albert Bischof gestiftete Retabulum des Lübecker Domes (Paatz, Abb. 3), schon 1459 erwähnt, gehört unserem Meister, der schon durch sein Material eine Sonderstellung einnimmt. Den Antonius der Marienkirche, bei dem Paatz besonders an Tournay, damit schließlich an Rogher van der Weiden erinnert wird (Paatz, Abb. 2, 1), möchte man wenigstens der Werkstatt lassen. Daß ähnlicher Stil 1452 an den Bronzebeischlägen des Lübecker Rathauses deutlich vorkommt, gibt einen Anhalt für die Datierung. Sehr problematisch aber ist das Verhältnis zu der „schönen Maria von 1509“ im Lübecker Dome. Nach Paatz ein spätestes Altarswerk, erscheint sie dem Verf. mehr als ein Nachklang in fremdem, schwächerem Geiste. Schon im Reseschen Triptychon von 1499 (dem „Imperialissima-Meister“ nahestehend) ist übrigens die Grundform dieser zehn Jahre späteren Madonna als bekannt vorausgesetzt! Die wunderschöne Maria von Vadstena, deren niederrheinisch-niederländische Grundform fast ganz aus Lübeck fortweist, scheint dem Verf. nicht leicht einzuordnen, gilt aber bei den Spezialisten als nicht schwedisch und sicher norddeutsch, wahrscheinlich lübisch. — Bei V. C.

des Schles. Mus., besser als Peter und Paul (Wiese, Abb. 125), scheint Südöstliches, Passauer und Österreichische Art, vorauszusetzen. Der Hieronymus von der Westvorhalle des Breslauer Domes (ebda 102) eher 1440 als 1400 anzusetzen. Der große Christophorus an der Breslauer Christophorkirche außen trägt das erneuerte Datum 1462, das wohl richtig sein kann. Die Einzelformen noch immer weicher Stil, aber im ganzen doch eine neue, gotischere Proportion und ein Kopf von nicht unbedeutender Kraft.

f) Der Nordosten

Für Lübeck fehlt es weder an Namen noch an Werken. Struck (Materialien z. Lüb. Kunstgesch. 1926) führte, im Anschluß an Meinander, den Hans von dem Hagen neu ein. 1445 ließ Hinrick Havemann (Lübeck) von jenem den Altar für Nudendahle (Finnland) arbeiten, auch einen für den Dom von Abo. Der erstere offenbar erhalten (Struck, Abb. 57). Es folgen Hans Hesse und Johann Stenrat. Sie lieferten 1459 den Brigittenschrein für Vadstena in Schweden. Das Verdienst der archivalischen Aufdeckung gebührt Cornill, das der ersten Veröffentlichung Lindblom (vgl. Struck, ferner Heise, Lüb. Pl., Abb. 37, 38). Lehrreich der Vergleich der Brigitte in diesem Schreine mit der älteren (Abb. 218). Der individuationsfeindliche Charakter der dunklen Zeit hat auch das großartig Visionäre ausgetrieben. Eine still repräsentative, länglich gestreckte Gestalt. Die Parallelen gehäuft, also manieristischere Züge. Stenrat ist auch 1471 am Altar von Balinge bezeugt, der erhalten ist (Heise, Abb. 39, Struck, Abb. 71–74). Hier scheint nun doch ein nicht geringes Niveau an Feinheit erreicht, eine Kombination langer Linie und eines feinen, wieder gotischen Ethos mit den Faltenkachelungen, den blitzhaft abspellenden Brüchen, wie sie die Römer-Grabmäler in Würzburg zeigten. Wie meist, so auch hier nicht völlig sicher, daß Stenrat überhaupt Plastiker war. Aber der Name muß zunächst auch die Plastik der von ihm gelieferten Altäre decken. Der hl. Olaf des Lüb. Mus. (vielleicht vom Giebel des Bergenfahrerhauses, 1471) Stenrat immerhin nahe. Der Widerspruch von Paatz steht und fällt mit der Frage, ob ein 1489, nach Stenrats Tode also, datierter Kruzifixus der Lüb. Katharinen-K. (Heise, Abb. 41) wirklich vom Olaf-Meister ist. Mehr als allgemeine Stil-, vielleicht also Schulverwandtschaft bisher kaum gesichert. Der wichtigste Meister der späten dunklen Zeit ist zweifellos jener „der lübischen Stein-Madonnen“ (Paatz, Jahrb. d. Pr. K.-Sig. 1926, S. 168ff.). Paatz bestätigt, was auch der Verf. längst gesehen hatte; die Stein-Madonna des Lübecker nördlichen Domquerschiffes (Abb. 333) ist noch dunkle Zeit, nicht „um 1500“! Der Verf. glaubt immer noch, daß sie über Rheine mit Westfalen zusammenhängt. Das widerspräche nicht völlig