



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance

Pinder, Wilhelm

Wildpark-Potsdam, 1929

f) Der Nordosten

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



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

Habicht (Hans. Mal. u. Pl. in Skandin., Taf. 9, 10) zwei ältere Steinfiguren von Ludgo, die überhaupt nicht lübisches sind. Literatur jetzt bequem bei Struck und Heise, besonders auch im „lübischen Heimatbuch“ 1926.

g) Die Pietà am Ende der dunklen Zeit

Der topographisch gegliederte Überblick über diese schwierige und bisher ganz unerschlossene Epoche ist am Ende angelangt. Der in Wahrheit ganz außerordentliche quantitative Reichtum ist auch ein Reichtum der Qualitäten und Arten. Die Stämme und Stätten zeigen unter sich offenbar noch größere Gegensätze als im früheren XVten. Daß aber zugleich eine neue gemein-



337. Pietà aus Hedelfingen. Stuttgart.

same Basis entsteht, möge ein kurzer Blick auf den neuen Typus des Vesperbildes beweisen.

Der vorherrschende des weichen Stiles war repräsentativ, kulturbildhaft gewesen. Er war formal ein Zeugnis des Breitengefühles und des Horizontalismus: bildmäßig angeschaute, aber vollplastische Zuständlichkeit. Er war überhaupt formal bestimmt und besonders in der südostdeutschen Kunst ein Feld für raffinierte Feinarbeiter mehr, als für erlebende Dichter der Form. Das heiße Erlebnis, das die heroische wie die intime Pietà des Vierzehnten erzeugte, die deutliche Spiegelung jener dichterischen Inbrunst des Wortes, die der plastischen Vision noch vorangegangen, war zur ausgeglichenen Repräsentationsform beruhigt. Das Vesperbild um und bald nach 1400 entsprach vollkommen dem Horizontaltypus der Madonna: jenem symmetrisch gebreiteten mit dem liegenden Kinde. Die Wurzelverbindung von Pietà und Madonna ist besonders eng. Die allgemeine Erschütterung, die wir „dunkle Zeit“ nannten, tritt bei beiden besonders deutlich zu Tage. Hätten wir nun auch nichts als die Veränderung des Vesperbildtypus, so sähen wir schon, daß Entscheidendes geschehen sein muß. Der Horizontaltypus tritt zurück, ein neuer tritt in mehreren Varianten auf, eine wieder wärmer und gegenwärtiger erlebte Form — neben Versteinerungen der alten natürliche. Und diese Form scheint mit westlicher Kunst und mit Malerei enger zusammen zu gehen. Der Verf. hat in seiner kleinen Schrift „Die Pietà“ (Seemanns Bibl. der Kunstgesch., Bd. 29) darauf hingewiesen, daß im Turiner Stundenbuche, also auf jeden Fall mindestens im weiteren van Eyck-Kreise, diejenige Form erscheint, die bei uns die Plastik der späteren dunklen Zeit verwirklicht hat. Sie erscheint dort im Bilde kleinen Formates mit vier Nebenfiguren, und der Johannes besonders ist in einer Formverbindung mit Maria gegeben, die in den Kreuzigungsszenen des Westens, gemalten wie geschnitzten, allgemein ist. Dennoch läßt sich die Gruppe von Mutter und Sohn im Sinne der Plastik isolieren. Maria erscheint der Zeittracht angenähert, mit Kinnbinde und weitem Kopftuche. Der Körper Christi wird nach vorne gedreht, in eine bildmäßige Ansicht gezwungen. Dabei sinkt der Arm gebogen herab. Das ist die Form, die mit einigen Änderungen (betend verschlungenen Händen der Maria, herabschießendem Haupthaar Christi) auch in einem Votivstein von Ellrich bei