



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance

Pinder, Wilhelm

Wildpark-Potsdam, 1929

g) Die Pietà am Ende der Dunklen Zeit

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

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

Nordhausen lebt, der 1461 datiert ist (Inv. Grafsch. Hohenstein, S. 60). Passarge hat in seinem hübschen Buche „Das deutsche Vesperbild im Mittelalter“ (S. 69ff.) diesen Typus richtig charakterisiert und mit wichtigen Beispielen belegt. Das Turiner Stundenbuch, das Votivrelief von Ellrich, die Nürnberger Grablegung der Ägidien-Kirche von 1446 (Abb. S. 270) beweisen die Bedeutung der malerischen Kompositionsform. In der Einzelplastik kommt der Typus nach P. schon früh, um 1400, in England auf. Die volle Vorderansicht des Toten hat die burgundische Kalkstein-Pietà des Frankfurter Liebighauses, die Slüter noch verbunden sein könnte. (Die Pietà des großen Niederländers von 1390 ist verloren und in ihrer Form unbekannt. Vielleicht hatte auch sie schon den neuen Typus.) Westen also und malerische, vergegenwärtigende Phantasie. Für die deutsche Plastik ist es jedenfalls wichtig, daß erst die dunkle Zeit an diese Form herantrat. Das Nähere bei Passarge. Die Steingruppe von Nienborg in Westfalen, die wundervoll feine hölzerne aus Groß-Urlen im Erfurter Museum, die aus Stedtfeld im Eisenacher. Die letztere formal eigentümlich durch die Überlebensgröße, die deutliche Erinnerung also an den alten heroisch-monumentalen Typus, und durch die stark horizontale Lage des Christuskörpers, eine Erinnerung also an die Zeit um 1400. Das Werk scheint fränkisch. Groß ist in jedem Sinne, äußerlich und innerlich, die gewaltig ernsthafte Gruppe aus Hedelfingen in Stuttgart, datiert 1741 (Abb. 337). Noch Erinnerungen an Multscher, zugleich schon Einiges von der noblen Schnittigkeit des gleichzeitigen Ulmer Chorgestühles.

IV.

Die Zeit des späteren 15. Jahrhunderts

Äußerliche und innerliche Gründe vereinigen sich, der weiteren Darstellung ein anderes Tempo zu geben. Es handelt sich von jetzt an nicht so sehr um Aufdeckung und Hinstellung sachlich unbekannter Werte, als um Sichtung und Deutung schon bekannterer. Während die Stoffmenge sich enorm erweitert, sind die hervortretenden Werte in höherem Maße uns vertraut. Mit einer Freiheit, die in den bisher behandelten Gebieten nicht erlaubt war, müssen und dürfen relativ wenige Erscheinungen — immerhin von stattlicher Zahl — für riesige Mengen des Erhaltenen als Vertreter zeugen. Der Stoffnachweis, der bisher den Verf. in zahlreichen Fällen zu mühsamen ersten Forschungen zwang, tritt zurück. Dem eigentlichen Fachmann kann also nicht mehr wie bisher der Weg zum einzelnen gewiesen und der Stand der Probleme darf weit seltener untersucht werden. Das Wesentliche muß der Versuch einer Perspektive sein.

Bis in die außerordentlich kritische Situation des frühen 16. Jahrhunderts hinein lassen sich aus der Fülle überkreuzter Möglichkeiten mit besonderer Deutlichkeit der Stil von 1480 und eine Gegenbewegung in den 90er Jahren erkennen; in beiden Fällen wird es sich um bestimmende Majoritäten handeln. Die überstimmten Minderheiten werden nicht geleugnet, aber zur Verdeutlichung des Wesentlichen im Schatten gelassen werden. Was in den großen Bewegungen der 80er und 90er Jahre an Gegensätzlichkeit auf gemeinsamer Basis hervortritt, wird als Teil eines Gesamtrhythmus dargestellt. Die hier als Folge abzulesenden Gegensätze sind jedoch, wie in der dunklen Zeit, auch in der wichtigen Übergangsperiode um 1470 und hier in geradezu dramatischer Form zusammengedrängt. Wir betrachten also zunächst:

II. Die Situation um 1470

a) Nikolaus Gerhart und seine nächsten Wirkungen

Im Zentrum steht ein Meister von wahrhaft europäischem Ausmaße: Nikolaus Gerhart. In Trier tritt er uns zuerst entgegen, in Österreich ist er gestorben. Das Rheinland und Österreich besitzen zugleich das meiste, das außerhalb von Gerharts sicherem Wirkungskreise seinem innersten Willen parallel gewesen ist.

Die Herkunft nicht völlig gesichert. Unter dem Baden-Badener Kruzifixus von 1467 nennt er selbst sich Nikolaus von Leyen. Ley ist das moselfränkische Wort für Felsen (Loreley). v. d. Leyen heißt eine bekannte Adelsfamilie jener Gegend. Man könnte erwägen, ob der Name Leyden (so 1490 in einer Konstanzer Urkunde) nicht