



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance

Pinder, Wilhelm

Wildpark-Potsdam, 1929

b) Bayern und das Alpengebiet

urn:nbn:de:hbz:466:1-41993

Unser Wissen steht hier überall in den Anfängen. Überall ist für den Südosten die Hauptarbeit noch zu leisten. Das Wenige, das jetzt schon zu nennen wäre, wird immer zufällig sein.

In Wien vor allem eine unterlebensgroße Steinmadonna des Historischen Museums aus St. Stephan von ausgesprochen südöstlichem Gesichtstypus („Katzenkopf“), das Kind in fein lebendiger Bewegung; das Ganze untersetzt und von weicher materischer Gewandbildung. Auch etwa die des Mittelpfostens an der Süd-, die Anbetung an der Nordvorhalle von St. Stephan; der Schmerzensmann ist mehrfach, einmal in sehr großem weichem Stile, an St. Stephan, auch an St. Michael vertreten. (Zu erneuten Studien war ich nicht in der Lage.) St. Stephan, Maria-Stiegen, das Historische Museum werden noch viele Aufklärungen bringen und immer noch erst nach Durcharbeitung viel weiterer Gebiete aufhellend wirken. Am Ende unserer Epoche steht (zeitlich jenseits, stilistisch zugehörig) der schöne zweigeschossige Flügelschrein des Neustädter Altares in St. Stephan, von elegantem Linienflusse und fein-zarter Stimmung. — Auch Kärnten und Steiermark stecken noch voll unerforschter Schätze. Wiedergegeben gelegentlich in den „Mitt. d. Zentralkomm.“, sowie im Graus'schen „Kirchenschmuck“ (meist freilich erst für die folgende Epoche). Es ist nicht Mangel an Interesse, sondern lediglich die Schwierigkeit der Forschung, was hier diese wertvollen deutschen Gebiete noch nicht recht zu Worte kommen läßt.



155. Gnadenbild aus Seon, München, Nat.-Mus.

b) Bayern und das Alpengebiet

In der Passauer Gegend scheint Österreichisches — schon damals immer von einer gewissen holden Feinheit, der Urform des Wiener Charmes — sich mit Böhmischem zu begegnen.

Stark böhmisch wirkt z. B. der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes auf der Niedernburg (Inv. N. B. III, S. 471). Alle Züge entwickelten weichen Stiles, nicht von der strotzenden und dröhnenden Fülle der Regensburger, sondern der beherrschten deutsch-böhmischer Feinarbeiten, zeigt ein Heiliger mit Kirchenmodell in Heining (B.A. Passau). In Vornbach (Pfarrhof) eine delikate Madonna, die in Haltung, Kopf, Faltengebung einer ähnlichen Atmosphäre wie die Wittingauer „Schöne Madonna“ angehört, aber deren eigentlichem Typus doch selbständig gegenübersteht. Eine verwandte, aber vielleicht eigene Passauer Note in der hl. Gisela der Niedernburg und der Heimsuchung des Domes (Ortenbergkapelle). (Inv. N. B. III, Taf. XXX u. Fig. 99.) — Es ist doch wohl nicht nur Zeugnis anderen Jahrzehntes, wenn solchen Formen gegenüber die thönerne Sitzmadonna von Weidenwang (B.A. Beilngries) durch eine enorme Üppigkeit auffällt. Es ist die Fülle der Madonna von Reichenbach (s. o. S. 146),



156. Schmerzensmann, München,
Frauenkirche.

Aus: Die Kunstdenkmäler Bayerns.

also Regensburger Art, die sich hier mit dem Eindruck der bekannten Vesperbilder begegnet; so auch in dem etwas roheren Erbärmdechristus von Kastl (N. B. IV, Fig. 90, 203. O. Pf. u. Reg. XII, Fig. 136, XVII, Fig. 203).

Im inneren Niederbayern gibt es neben ländlicheren Formen (Madonnen von Jenkofen und Veitsbuch) gelegentlich sehr feine Dinge, die auf eine größere Werkstatt zurückgehen müssen.

So hat Petersglaim (B.A. Landshut) eine kleine Anbetungsgruppe aus Holz von überraschender Qualität. Die Figürchen nur einen halben Meter hoch; alle Falten weich aber frei, ohne dekorative Üppigkeit feinfühlig zum Ausdruck des Vorganges beseelt. Man darf an Carden denken! Die Bewegung des Kindes so bezaubernd wie dort — auch diese kennt das Braunschweiger Skizzenbuch (N. B. II, Fig. 115, 165, 143). Ein knieender Jüngling aus Dingolfing (Stein, jetzt Kais. Friedr.-Mus.) könnte einem hüttenplastischen Zusammenhange entstammen; eine knieende Figur von großer Rundung und Festigkeit (Berl. Museen 1908/09, Sp. 5, Abb. 3). Von wunderbarem Flusse ein hl. Michael, ebenda. Noch viel von der Undurchdringlichkeit und Massivität des späteren 14. Jhhs.

Aber es läßt sich daneben der weiche Stil in allen Phasen verfolgen. Besonders beliebt scheinen Sitzfiguren. Keine erreicht die Eigenart und das zarte Spiel, wie sie der hüttenplastischen Feinkunst des Westens zugehörten. Es herrscht deutliche Betonung des abstrakten Wucherns in der Gewandung, das derbes Leben des Menschlichen nicht aus-, sondern buchstäblich einschließt.

Ein verhältnismäßig frühes Stadium der Petrus des Münchener Nat.-Mus. Die unteren Stauffalten verschlingen sich ruhig, seitliches Gehänge rieselt herab. Viel reicher eine niederbayrische Sitzmadonna des Germ. Mus. (Josephi Nr. 238). Sie stammt aus Altdorf, wo der schöne Schmerzensmann steht. Auch hier könnte sich Landshuter Hüttenkunst spiegeln, zugleich aber — wie in jenem — böhmische. Deutliche Erinnerung an östliche Vesperbilder, viel Räumliches im Gewandleben, elegante Gewundenheit in der Gestalt; der Kopf des Kindes äußerst bajuvarisch. Die Gesamtwirkung entschieden die von Kabinettkunst. In der Verbindung feinsinniger Grundidee und mensch-

lichen Reizes der Mutter mit auffallender Derbheit (riesigem Kopfe) des Kindes steht eine gleichartige Darstellung in Halfing nahe; in den Falten großzügiger und freier, an der linken Seite von wuchernden Häufungen befreit. Stilistisch zwischen beiden der sitzende Aegidius in Lengmoos. Man muß ihn neben dem Petrus von Meilham sehen, um das Wachstum der Verräumlichung zu empfinden. Auf die Sitzmadonna übertragen, schafft diese einen sehr breiten Typus, bei dem viel Platz und Bewegungsmöglichkeit für das Kind, viel Abstand zwischen beiden Köpfen ist. Ein schönes, frühes Beispiel das Gnadenbild von Secon, jetzt München, Nat.-Mus. Es hat auch in Nachbildungen weitergewirkt. (Eine frühere, gute ehemals in Slg. Oertel, Kat. Nr. 23, Taf. 8, jetzt Germ. Mus.) Der Variante werkstattverwandt eine hl. Katharina der Slg. Frey in Salzburg (Österr. Kunsttopogr. XVI, S. 16). Deutlich ist von der Seconer her die thronende Maria von Hallein des Darmstädter Landesmuseums entwickelt. Sie beherrscht dort den „Kirchenraum“ imponierend mit ihrer voluminösen Breite. Rundung, Ausstrahlung nach allen Seiten; die ältere Altdorferin ist schlank dagegen. Wie auf einer ausgeschwungenen Halbtterasse entfaltet sich das Kind im freien Raume, den der vollsaftige Kopf Mariens hinterfangend krönt. Hier ist alles noch rund und üppig. Eine (ergänzte) Sitzende, ehemals Slg. Kaufmann-Berlin, neigt schon zu leichter Schärfung und Spitzung, sie weist auf das Ende unserer Periode (Abb. 153—155).

An der Münchener Frauenkirche — wohl auch nicht unabhängig von der Bauhütte der älteren Anlage, jedenfalls erst später auf den heutigen Bau übertragen — können zwei Figuren als Rahmen für die Entfaltung des weichen Stiles gelten.

Eine kleinere Madonna, ausgeschwungen zwischen Pendelfalten, steht etwa auf der Stufe des Sigismund vom Altstädter Brückenturme in Prag; sie ist zart und auch in der Konzeption nicht groß. Ein Schmerzensmann an einem Portale dagegen ist eine der glücklichen und seltenen Erfindungen, in denen der weiche Faltenstil am Schlusse seiner Entwicklung noch einmal grandiosem Ausdruck dient. Die Gestalt ist lang und schlank, sie wird dem Erbärmdechristus der Breslauer Dorotheenkirche, dem sehr modernen des Ulmer Westportales (s. 2. Halbband) schon gleichzeitig sein. Aber sie meidet alle Ecken und drückt doch späten, gereiften, ja eigentlich neuen Willen aus. Wenn der Breslauer Schmerzensmann des Goldschmiedaltares in den Innenraum eines aus der Tiefe vorlangenden überschweren Gewandes hinabgezogen schien — hier ist gerade das Gegenteil geschehen, dem Wandel des Ethos entsprechend. Der Münchener sinkt nicht, er steigt, die Arme hoch erhoben; der Mantel strahlt wie die Gloriole bei der Transfiguration. Kristallene Symmetrie als Symbol der Ewigkeit. Der schlanke, vornehme Kopf, der noch immer die einfach verknötete Dornenkrone trägt, drückt Aufstieg und Verewigung aus. Der Heiland segnet, obwohl er seine Wunden darzustellen scheint. Das ist Vorklang der neuen Idealität, aus der einst der Sterzinger Altar entstehen sollte. Das Räumliche ist zum Ausdruck einer Bildfläche geglättet. Den Meister möchte man sich gerne als Westdeutschen denken; es ist Ulmisches in seinen Formen, wie später in einigen der Blumenburger Gestalten, ein Vorklang zeitblomischer Stille in einer älteren Idealität. Es gibt jedoch in der Münchener Gegend wenigstens noch ein stimmungsverwandtes Werk von ähnlich edler Haltung bei anderer Anlage des Gewandes: es ist der hölzerne Salvator von Pullach. Er steht wirklich, die Gebärde zwingt, wie bei dem Münchener Schmerzensmanne, und der Kopf ist so vornehm länglich und still sprechend wie dort (Abb. 156).

Grill, Monatsh. f. Kunstw. V, 11, Taf. 102. — Feigel, Cicerone 1913, H. 2. Weitere bayrische Werke der Zeit bei Stegmann, Münchener Jahrb. 1909, S. 89 und Halm, ebda. 1911, S. 126ff. Dort auch u. a. (1909, S. 93) eine untersetzte Madonna unserer Zeit und eine prächtige sitzende Heilige aus Triftern (1914/15, S. 168). Sie kommt aus Niederbayern, geht aber mit anderen sicheren Werken dieses Kreises (Sitzmadonna Germ. Mus.) nicht recht zusammen. Irgendwie spürt man die Atmosphäre der Schönen Madonnen und Stimmungsverwandtschaft mit Arbeiten wie Maria Saal (Kärnten). — Inv. O. B. Taf. 141, 109 (München), 220 (Halfing), 248 (Lengmoos). — B. Riehl a. a. O. Taf. IV, 4 (Meiham) und V, 4 (Seeon). — Die eigenartige Holzmadonna d. Salzburger Mus. (Österr. Kunsttopogr. XVI, Taf. XV) zeigt fernste Erinnerung an die „Schön. Mad.“, geht aber auch mit nieder-rheinischen (Kat. Slg. Röttgen Nr. 120) oder mitteldeutschen Figuren (Wilsdruff, Arnstadt) zusammen. Neue Warnung vor voreiligem Lokalisieren! — Aus Nachbargebieten noch erwähnenswert die 13 Statuetten von Spitz, die dem Landshuter Hochaltar verwandt sein könnten, und die Madonna von Imbach (Österr. Kunsttopogr. I, S. 387/390, S. 188). Ferner ebenda S. 250, 569, 279. — Hübsche Sitzmadonna im Suermondt-Museum, Aachen (Schweitzer, Taf. 20).

Eine große Rolle spielt im bayrischen Gebiete die Grabmalplastik.

In der nordostbayrischen, fränkisch gemischten Grenzlandschaft allerdings ist außer dem Pfalzgrafen Rupert Pipan († 1393) der Amberger Martinskirche nicht viel zu nennen. In der Form der Klagetumba bedeutete dieses Werk den Abschluß einer Entwicklung des 14. Jhhs. Der malerische Geist des Entwurfes, überall im Kampfe mit hartem Material und derbem Gehirn, überflutet wie die Seitenflächen auch die Deckplatte. An dem Gepanzerten, den wie bei den Prager und Schlesischen Werken der Mantel sehr räumlich umfängt, springt ein Hündchen empor. Zur Rechten des Kopfes erscheint ein größerer Engel, aber auch an den anderen drei Ecken tauchen Köpfe herauf, und das Spruchband ringelt sich so, daß es von der Seitenansicht der Tumba zur Aufsicht der Plattenfigur vermittelt. Grenzenverwischung überall. Hier spiegelt sich in etwas ungeschickter Ausführung doch noch eine größere Welt. Das Grabmal Hadmars IV. († 1420) in Laaber ist dagegen völlig Provinz. Dafür ist aber in Straubing auf Grund des Amberger Typus ein außerordentlich bedeutendes Werk entstanden, das Grabmal Herzog Albrechts des Jüngeren († 1395) in der Karmeliterkirche. Man sieht hier erst, welche Möglichkeiten in dem Typus stecken; das Gewand voll wundervoller Feierlichkeit — zwei kleine Engel halten die oberen Zipfel —, die Neigung des Kopfes wirkt im Ernste des Menschlichen doppelt ergreifend durch die Majestät des Untergrundes. Wohl sicher erst nach 1400 ausgeführt (Abb. 157). Weit schwächer ist das Doppelgrab von Niederaltaich (1418). Aber vielleicht steht mit dem Straubinger Werke das herrliche Doppel-Grabmal von Mindelheim in Zusammenhang (s. u. S. 199).

Um so erstaunlicher schwillt Qualität und Erfindung in der noch südlicheren Gegend an.



157. Grabmal Herzog Albrechts d. Jüngeren
(† 1395), Straubing, Karmeliterkirche.



158. Trenbeck-Grabstein in Haslach bei
Traunstein.

Aus: Leonhardt, Spätgotische Grabmäler des Salzachgebietes.

Das Salzachgebiet entwickelt nebeneinander eine Kunst des heraldischen Gedenksteins von sehr hoher Feinheit und eine ursprünglich gewiß ebenso reiche des ikonischen.

In der Rattenberger Klosterkirche findet man eine hübsche Vereinigung von beiden: Johannes Kümersprucker († 1393) und Anna von Kastelback (1396) nehmen mit ihren zierlichen Gestalten auf sehr freiem Grunde nur die untere Hälfte des Steines ein. Über dem geflammten Kielbogen steigen prachtvoll gemeißelte Wappen auf. Auf dieser Stufe herrscht ein ausgesprochenes Gefühl für die Verpflichtung der Grenzebenen: der seitliche Rahmen wird respektiert, und das Relief bemüht sich, die Parallele zur Grundform möglichst einzuhalten. Von dieser Stilabsicht her wird auch noch ein späterer, rein heraldischer Stein bestimmt, der des Martin Rütter († 1416) auf dem Salzburger Friedhofe von St. Peter. Innerhalb der bewußt gewählten Grenze spielen die Linien in zahlreichen Verästelungen von wunderbarer Feinheit, alle Ecken und Windungen der paßförmigen Innenrahmung schmiegsam ausziengelnd. Das ist versenktes Relief. Man blieb nicht dabei. Eine imposante Entwicklung des Wappensteines leitet einen überraschend klaren Vorgang ein. Der des Michael von Haunsparg († 1404) in Michaelbeuren läßt alle Innenrahmung fort. Er gibt Hochrelief. Sobald man zu diesem übergeht, kann man auch die Innenrahmung wieder verwenden, aber nun will das eigenkräftige Wachstum der heraldischen Form in reicher Wucherung auch die seitlichen Grenzen überspülen.

Die Entwicklung ist bei der Enge der Aufgabe, dem Reichtum, der Qualität ihrer Lösungen sehr deutlich und äußerst lehrreich. Es ist die uralte ornamentale Phantasie, die bei den Vorfahren

groß war, noch ehe sie die Welt der Erscheinungen auf den Rücken nahm. Sie schießt hier neu empor und erzeugt aus dem Motive der Helmzier vor allem eine verwandte, sehr deutsche, gerade der französischen entgegengesetzte Formenwelt. Auch im frühesten Mittelalter tauchten auf den Kämmen der ornamentalen Bewegungswellen Stücke aus der Welt des Sichtbaren auf, mitgetragen, unter- und weitergerissen von einer an sich gestaltlosen, unendlich ausdrucksvollen Linienmimik. Das war vor der großen Zeit der Architektur. Jetzt sind wir hinter ihr. Was Erscheinung ist, wird nicht im gespenstischen Abbilde fremder Formulierungen gespiegelt, sondern mit frischem Blicke erfaßt; aber auf vergleichbare Weise wird es vom heraldischen Ornament auf den Rücken genommen. Erst, was wir hier und in dieser Epoche finden, darf im engeren Sinn traumhaft genannt werden: es ist außerlogische Verknüpfung an sich verdeutlichter Bilder und Bildstücke durch eine spielende Vorstellungskraft.



159. Gedenkstein Ludwigs des Gebarteten
in Wasserburg.

Aus: Die Kunstdenkmäler Bayerns.

Der Grabstein Peter Schönstetters († 1400) deutet mit der nach rechts und links rahmenüberflutenden Helmdecke noch vorsichtig das Kommende an. Das Reliefgefühl ist noch sehr gemäßigt. Das eigentliche Anheben der neuen Entwicklung kann man etwa im Seener Kreuzgang am Steine des Erasmus Laiminger († 1406) erkennen. Das Haunspewappen lieh das Hochrelief auf zurückgetieftem Grunde, das Schönstettersche die auszügelnde Kraft, die über den Rahmen strebt. Ein drachenhaftes heraldisches Tier, den Kopf im Helme verborgen, den eine gekrönte Katze auf einem Kissen deckt, umklammert die bewimpelte Lanzenstange. Der Schweif peitscht aus, die Ranken der Helmdecke vermählen sich den Formen des Wappentieres, der Katzenschweif hängt auf die Rahmenschräge über. Man fühlt, hier werden die Grenzen überspült werden. Der nahe verwandte Grabstein des Thomas Trenbeck in Haslach bei Traunstein, bei Lebzeiten bestellt und wohl gegen 1410 zu datieren, treibt schon etwas weiter: Auch die Tierklaue, zugleich Ranke und Pranke, erobert die Rahmenschräge. Die gesteigerte Wiederholung des Drachens gibt dem Grotesken dämonischen Klang. Immer mehr lockert sich die Individuation der musterbildenden Form. Der Baumurger Wappenstein des Oskar Törringer († 1418) läßt aus zwei löwenartigen Tieren von frei symmetrischer Anordnung Ranken quellen, aus denen wieder Menschen in Halbfigur herauswachsen. Sie nehmen lebendigsten Ausdruck an, aber kaum heraufgeblitzt, verwandelt sich sonderbar im wehenden Barte der Lebensschein zum heraldischen Ornament: Traumlogik. Die Rahmenschräge wird überwuchert, aber auch der ganze Plattengrund bezieht sich mit Geranke.

Damit ist in stetiger Wandlung ein neuer Typus erreicht, den wir genau in das 4. Jahrzehnt des 15. Jhhs. datieren dürfen. Der menschliche Organismus wird in das Ornament gezogen,



160. „Schöne Madonna“, Salzburg,
Franziskanerkirche.
Aus: Die Österr. Kunsttopographie.

die innere Rahmengrenze überquollen, mehrere Tiefenschichten der Dekoration werden gewonnen und der freie Grund verschwindet. Das vollendet sich in den Gedenksteinen Ludwigs VII. des Gebarteten.

Man pflegt unter ihnen fast immer nur das berühmte Grabmodell des Münchener Nat.-Mus. zu nennen, als sei es isoliert. Die Welt, aus der es wird, ist aber hier auf bayrischem Boden in straffer und stürmischer Logik geschaffen worden. In Wasserburg 1415, in Aichach 1418 schon sind die Grundbedingungen da, in denen sich die Phantasie des Grabmalmeisters ergehen konnte. Das Modell ist ein berühmtes Problem und scheidet hier noch aus, da es wieder mit der Multscher-Frage verflochten ist, aber den nationalbayrischen Charakter seiner Grundform muß man schon jetzt sich klar machen. Sie steht am Ende der Entwicklung, deren Beginn das Laiminger-Grabmal von 1406 schon jetzt deutlich erkennen läßt. Durch stetige Wandlung in einer Richtung ist eine neue *qualitas* erzeugt. Im Aichacher Stein hat sich der Rahmen in verflochtene Äste gewandelt, Äste schlingen sich auch über die Grundfläche. Die Ornamentik, die beim Törringersteine auf noch sichtbarem Grunde aufliegt, hat diesen nun völlig aufgezehrt, aus einer Fläche ihn ideell zum hinterfangenden Schattenraume umgedeutet. Schon hier erscheint die Sonne, schon hier der geflügelte Löwe, die menschliche Figur daneben, der kauernde Löwe in halber Aufsicht (hier sogar zweimal) — alle die Züge, die man merkwürdigerweise an dem spätesten Werke dieses Kreises, dem Grabmodell, wie etwas ganz Neues anzusehen sich gewöhnt hat. In dieser raumhaltigen Gestrüppwelt des traumartigen Ornamentbildes war Ludwig zu Hause, als er 1429 in seinem Regensburger Testamente die genauen Anweisungen für das Grabmal gab. Die Dekurationsplatte war Bildraum geworden, in heimischer Entwicklung. Am heraldischen Steine hatte sich noch einmal wiederholt, was im 14. Jhh. am architekturplastischen Relief geschehen war.

Neben dieser prachtvoll logischen Entwicklung des heraldischen geht nun noch eine sehr bedeutende des ikonischen Grabmales.

An ihrer Spitze steht ein Künstler, den wir mit Namen kennen: Hans Haider schuf für Kloster Seeon das Grabmal des Stifters Aribio (1395—1400). Man spürt, daß hier Boden auch für das Heraldische war. Es bestimmt schon die Gestaltung der Tumba: breite Arkaturen mit liegenden Schilden umschließen symmetrisch die fünfte mittelste, in der ein Bischof erscheint. Rankenwerk bezieht den ganzen Grund — zu ihm verhält sich die Figur wie ein Wappen zum glatteren Steingrunde. Starre Majestät gibt auch ihr heraldischen Ausdruck, aus dem heraus doch der längliche Kopf mit dem geöffneten Munde, den zusammengezogenen Brauen feinen Lebensschein gewinnt. Überall symmetrische Entsprechung um eine strenge Vertikalachse. Spruchbänder gehen dreimal nach beiden Seiten aus, den Rahmen überflatternd, oben und in der Mitte von Engeln gehalten, unten sinkend, so daß auch darin dem Liegen ein Stillstand der Form entgegenarbeitet. Ein sehr überlegenes Werk, wenn man etwa an den Amberger Pfalzgrafen denkt. Man möchte glauben, daß die Heroisierung eines sehr lange Verstorbenen — er lebte im 10. Jahrhundert! — der Phantasie des Künstlers, in der so etwas schon liegen mochte, verstärkte Richtung auf architekturhafte Strenge gab. Heroisierung als Monumentalisierung. — Wenig später ist der Baumburger Grabstein einer Stifterin. Aus einer sehr ähnlichen Welt ist doch alles auf das Weibliche gewendet. Ein kleiner und sehr lieblicher Kopf, leicht geneigt, auf weich gebogenem massiverem Unterkörper. Die Falten aber fließen auch hier lang und fein und sind der Häufung, ähnlich wie die mittelrheinischen Thonfiguren, durch ihr glattes Strömen enthoben. — Dem Künstler des Trenbeckwappens, als Schüler Hans Haiders, schrieb Leonhardt die Figur des Abtes Simon Farcher († 1414) in Seeon zu — mit wieviel Recht, vermag ich nicht zu sagen. Nur das ist mir völlig sicher, daß der heilige Vitalis in St. Peter zu Salzburg nichts mit ihm noch mit unserer Epoche zu tun hat. Halms Datierung auf 1448 trifft sicher das Richtige. — In einer anderen Gegend steht dem Farcher-Grabmal das des Abtes Johann



161. Kopf der Madonna aus Horb.
Nach Baum, Gotische Bildwerke Schwabens.



162. Schöne Madonna, Horb (Süd-
schwaben). Phot. Klink, Horb.

Zipfler († 1417) ungefähr gleich (Raitenhaslach, roter Marmor). Völlig andere Auffassung — abstrakt weicher Gewandstil, dem eine unerwartet heutige Naturwirkung des feinsten Pfaffenkopfes sonderbar entgegensteht.

Lit.: Inv. O. u. Reg. IV, Taf. VI (Laaber). O. B. Taf. 229 (Haslach), 234 (Baumburg), 28 (Aichach), 229 (Hans Haider), 269 (Raitenhaslach). N. B. VI Taf. XXIV (Straubing). — Leonhardt, Spätgot. Grabdenkm. d. Salzachgeb. 1913, S. 17, 18, 19, 9 (Griesstaett), 12 (Laiminger), 14 (Farcher). — Halm, Kunst u. Kunsthandw., Wien 1913, S. 121, 1912, S. 77ff., 1911 S. 115. — Die Erkenntnis des Zusammenhanges zwischen allen Denksteinen Ludwigs des Gebarteten findet sich schon bei Riehl a. a. O. S. 56f. Hier noch die von Friedberg 1409 und Schrobenshausen, 1414 genannt. Der Herzog liebte es, seine Befestigungstätigkeit zu rühmen. Der auch von Leonhardt erwähnte Ingolstädter Grabstein (künstlerisch niedrig) ist später zu besprechen. Ein nicht untüchtiges Grabmal unserer Epoche auch in der Ortenbergkapelle des Passauer Domes, ein Ortenberg († 1360), erst ca. 1420 ausgeführt. Inv. N. B. 3, Fig. 95.

Unter den Schnitzarbeiten des Salzburger Gebietes ragt die Heimsuchung an der Türe der Irrsdorfer Kirche hervor.

Der Bau wurde 1408 geweiht, die Türflügel, obwohl zu groß, sind gleichwohl gleichzeitig, sie zeigen das Wapen des Gründers, Pfarrers Berthold von Straßwälden († 1410). Hans Tietze hat den Beweis überzeugend geführt. Daß wir hier eine Datierung haben, ist sehr wichtig. Aus der Tatsache, daß das spätere 14. Jhh. der Epoche um 1400 die gekürzte Proportion überliefert hat, zieht man gerne den Schluß, daß schlanke Proportionen dem ersten Jahrzehnt fern seien. Schon die Lorcher Kreuztragung könnte das Gegenteil beweisen. Hier ist die Datierung wichtig, schon weil die schwäbische Holzplastik das gleiche Thema in auffallend verwandter Form behandelt

W. Pinder, Die deutsche Plastik.

13



163. Kalksteinfigur aus Berchtesgaden,
Berlin, K. Fr. Mus. Phot. Staatl. Bildstelle, Berlin.



164. Madonna, Winhöring.
Aus: Kunstdenkmäler Bayerns.

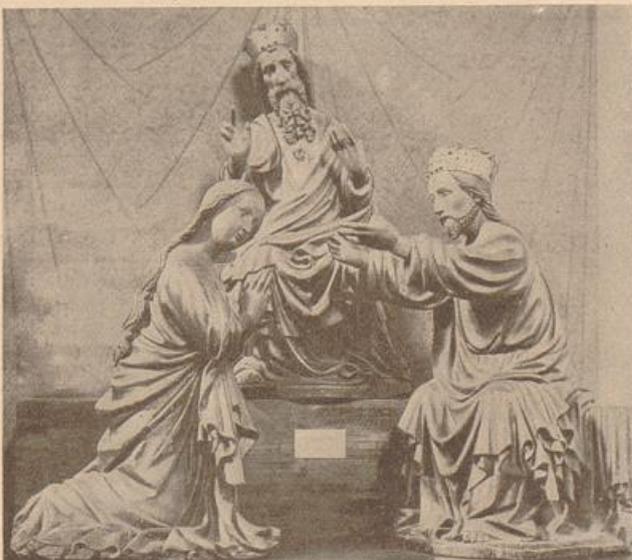
hat. Es ist die Heimsuchung. Beide Frauen in sehr deutlicher Betonung der Schwangerschaft. Auf den schräg weit vorgewölbten Leibern (Grundform des 14. Jhhs.) erscheint die Leibesfrucht sichtbar in Gloriole. Die Toga als Schale, an der Hüftengegend umgeblättert, die länglichen Körper winden sich mit jener Räumlichkeit und Grazie, die das Braunschweiger Skizzenbuch liebte, die Dorothea von Steyr und eine weibliche Heilige des Salzburger städtischen Museums besitzen. Bezeichnend für Salzburg, daß sogar das Halbrelief auf den Reichtum des Räumlichen in der Figur nicht verzichtet: es projiziert ihn. Lange Faltengänge, unten symmetrisch auseinandergetrieben. So etwas kommt auch bei den Schönen Madonnen vor. Eine schöne und stille Stimmung. Zu ungewöhnlichem Reichtum von wundervoller Üppigkeit steigert sich der weiche Stil der Irrsdorfer Figuren in der breiter und kürzer gehaltenen Madonna des Benediktinerstiftes in St. Peter in Salzburg selbst. Sie steht jetzt im zweiten (barocken) Altar der Stiftskirche, so wie die ihr etwas artverwandte Breslauer in einer Rokokoniſche der Dorotheenkirche. Die gesättigte Holdheit des Kopfes, der in sehr reichen Windungen heraufblüht, krönt eine ausschwingende Gesamtbewegung, die von schwer träufelnden Pendelgewichten seitlicher Draperien ausgewogen wird.

Wenn wir hier die Nähe der Schönen Madonnen fühlen, so ist das Wichtigste noch nicht gesagt. Wie für eine Reihe von Vesperbildern des Ostens Salzburger Ursprung vermutet werden darf, so läßt er sich für eine Gruppe echter schöner Madonnen geradezu beweisen.

Die Salzburger Franziskanerkirche bewahrt das entscheidende Werk. (Abb. 160). Der Grundgedanke der Oberpartie ist wohl mit dem der Schlesischen verwandt (Thorn vor allem), aber die Auffassung des Kopfes ist kräftiger, weniger höflich, und die der Gestalt weit mehr bewegt. Das Knie tritt vor, die gesackte, breit ausrollende Schwere der schlesischen Madonnen weicht einer energischen Einziehung. Die Faltendraperie darüber zieht kräftiger, steiler herab. Offenbar ist dies ein Typenwettbewerb, keine einfache Nachahmung der böhmischen Art; doch ist diese selbst, nicht ihr unbekanntes Vorbild, vorauszusetzen. Die Salzburger Malerei der 20er Jahre stellt eine vollendete Parallele zu der Oberpartie dieses Werkes in dem schönen Rauchenbergerschen Motivbilde (jetzt Freising). Die Beziehung ist so eng wie die der Münchener Madonna Sepp zu der Breslauer Skulptur, aber es ist eine Salzburgerische, heimische Beziehung. Als sicheres Versandwerk aus diesem Salzburgerischen Kreise sehe ich die nach Horb in Südschwaben gelangte Kalksteinfigur an, von der eine Variante, nachweislich aus Salzburg stammend, dem Kasseler Landesmuseum gehört; ebenso hängt eine gute Holzfigur in Horchheim bei Worms mit ihm zusammen. Salzburgerisch und eng sich hier anschließend ist die Berchtesgadener Heilige des Berliner Museums, der wieder eine Madonna in Winhöring („Steinmasse“) nahesteht. Eine von Garger bei Gelegenheit der Klosterneuburger Figuren herangezogene Heilige des Salzburger Stadtmuseums kann über die Umformung böhmischer Eindrückte durch die alpenländische Originalität in gleicher Richtung belehren: diese will überall das Tempo verschnellern, sie faßt eine Figur gleichsam mit fester Faust zusammen und wringt sie, so daß die Griffstelle zusammengeschlungen, die obere ausgeblättert wird. Bei sehr fühlbarer Beeinträchtigung durch einen unmittelbaren starken Eindruck der schlesisch-böhmischen Art ist immer noch die alpenländische Nuance, mächtig und etwas klotzig aufgeschwollen, in der Madonna von Feichten zu erkennen. Litt.: Mitt. d. Zentr.-Komm. 1899, S. 148. — Österr. Kunsttop. 10, Taf. 9 u. S. 66, 12, S. 17 Fig. 34. — Das Nähere zu den Schönen Madonnen bei Pinder, Jahrb. d. Preuß. Kunstsamml. 1923. — Weiteres u. a. in Irrsdorf: Pietà und Madonna gegen 1408, Österr. Kunsttop. S. 70.

In Tirol, das auch zum Verbreitungsgebiete der südlichen und östlichen Vesperbilder gehört, (und sicher an ihrer Herstellung tätig beteiligt war), regt sich eine verwandte Kunst. Gründlichere Forschungen sind freilich erst noch zu erwarten. Das sicherlich ausgezeichnete, soeben erschienene Inventar von Südtirol bringt für uns zu wenig Abbildungsmaterial. Das brave Buch von Atz hat indessen eine gewisse Basis gelegt. Die „Mitteil. d. Ferdinandeums“ und die der Zentralkommission, auch einige große auswärtige Museen helfen wenigstens zu einem ersten, sicher äußerst verbesserungsfähigen Bilde. —

Später Geist des 14. Jhhs. lebt noch in den Stationsreliefs von Hoch-Eppan (für Innsbruck 1893 erworben). Hier ist örtlicher Charakter wohl kaum zu erkennen. Aber gleich nach 1400 spürt man zuweilen schon etwas von der ungewöhnlichen, fast herausfordernden Lebendigkeit des Kopfes und des Blickes, die für die späteren Tiroler Arbeiten so bezeichnend ist. Ein sitzender Petrus um 1400 im Ferdinandeum hat etwas davon; vor Jahren hat er mich an Oberitalienisches erinnert. Ganz Außerordentliches hat diese tirolische Eigenart in einem thronenden Kaiser, einst Slg. Oertel (Kat. Taf. 11/12) hervorgebracht. Sitzstatuen sind in Tirol so beliebt wie in Bayern. Diese geht zwar in der unteren Partie über das Übliche nicht hinaus; das Obergewand ruht in der bekannten Schleifung über den Knien, von denen Falten symmetrisch abstrahlen. Der Kopf aber mit der faltigen Haut, gebogener Nase, hohen Brauen, wirkt erstaunlich einmalig und eindringlich. Ich glaube allerdings von Kennern Zweifel an der Echtheit gehört zu haben. Aus den Abbildungen würden sie mir nicht kommen. Die Zeit hat genug überraschend porträtartige Köpfe. Die Hakennase kommt immer wieder vor und ertäuscht sogar zuweilen Porträtwirkung, etwa in Passionsszenen. Hier wirkt sie habsburgisch. Die vordringliche Kraft des Blickes scheint typisch tirolerisch, südtirolerisch. Ähnlich, doch schon starrer, ein sitzender Ulrich in Gerlas (B. Zwettl, Ö. K. Topogr. XIII, S. 372). Er könnte tirolerisch sein. — Ein köstlicher Georg, zu Fuße kämpfend, aus einer Südtiroler Kapelle (jetzt Berlin, Kais. Friedr. Mus., Vöge Nr. 60), übertrifft an Augenblicklichkeit und Leben die Entsprechenden böhmischen bei weitem. Er ist aber auch räumlicher gedacht. Die große Möglichkeit Pacher steckt schon in der Frühzeit. Nicht nur seine Themen — dies versteht sich —, auch seine Formulierungen klingen schon an; so seine Salzburger Sitzmadonna in der Holzgruppe am Portal der Klosterkirche Marienberg (Atz, Fig. 537). Das Kind ist merkwürdigerweise bekleidet, aber das Ethos des Ganzen, das feine Haupt der Mutter, das Motiv der Hand, die den Apfel reicht, die Faltegänge über dem rechten Knie — das sind Züge, die den Schönen Madonnen der schlesisch-böhmischen Art verwandt, zeitlich gleichlaufend und selbständig ebenbürtig sind. Sie lassen Pacher voraussehen. Das Ganze zu fein-lebendig und zurückhaltend nuanciert, um ausgesprochen weicher Stil zu sein. Möglich, daß in der Berchtesgadener Gegend sich engere Beziehungen zu dieser Kunst nachweisen lassen: Die köstliche Madonna von Weildorf, deren thematische Fassung in späterer Ausprägung etwa in der von Pürten



165. Krönung Mariae aus Tschengels (Vintschgau). Phot. Dr. Wolters.

Germ. Mus. gehört. (Josephi, Nr. 231, Taf. XX. unsere Abb. 165.) Sie stand in einem Altare, in Farben strahlend. Das Gold herrscht vor, alle Gewänder blinken davon. Gottvater ruhig segnend — trotzdem in der Stirne kleine sorgsame Falten, die erhöhtes Aufmerken ausdrücken: Vermenschlichung. Der Ausdruck des Voluminösen, der bei ziemlich großen Figuren außerordentliche Wucht erreicht, ist aus keiner Abbildung zu ahnen. Sehr starke Plastik in unmittelbarem Sinne. Gleichzeitig ist großes Gewicht auf das Räumliche des Schreines gelegt, das die Volumina fordern. Das ist echt tirolisch — der Nürnberger Deokarusaltar ist ein lehrreiches Beispiel für örtliche Verschiedenartigkeit bei sehr ähnlicher Stilstufe (s. unten S. 213). — Gegen 1430 wird der Altar von St. Sigmund zu Paiern im Pustertale entstanden sein (Atz, Fig. 561). Die Grundform der Pacheraltäre ist hier charakteristisch festgelegt; sie ist echt tirolisch: drei tiefe Nischen, in die die Figuren mit unverkennbarem Raumgeföhle eingebaut sind. Die mittelste breiter; in drei auffallend hohen Sockeln wird die symmetrische Ordnung durchgeführt. Die Anlage eingeschossig. Die Mitte als Gruppe (in Paiern ist es die Sitzmadonna), die Flanken als Statuen (in Paiern der Pilger Jacobus und St. Sigmund). Auf dieser Komposition, ihrer ausgesprochen gestalträumlichen Anlage, beruht noch das Meisterwerk von St. Wolfgang. Die Stilstufe des Paierner Altars ist — bei geringerer Feinheit — die der Madonna von St. Peter zu Salzburg: Faltenhäufung, leichte Anschärfung. Es scheint, daß die südlichere Gegend, die der Brixener Schule, schon damals in Tirol qualitativ überlegen war. Litt.: Atz, Kunstgesch. v. Tirol, II. Aufl. 1909. — Zeitschr. des Ferdinandeums 1901, S. 97 (Gnadenbild von Senale). — Graus, Kirchenschmuck, 1903, S. 71. — Mitt. d. Zentr. Komm. 1889, S. 158 (Mauern). — 1890, S. 24 (Landeck). — Inv. Oberbayern, Taf. 281 (Weißdorf), 252 (Pürten), 32 (Oberwittelsbach). — Josephi a. a. O. S. 121. — Vöge S. 27 u. 30. — Für das Grabmal hervorzuheben: Oskar v. Wolkenstein, gest. 1445 in Brixen, Atz, Fig. 556. Offenbar noch bei Lebzeiten errichtet. — Demmler, Samml. Oertel, Taf. IV, XI, XII. — Gute Tiroler Arbeiten u. a. Sammlung Schnütgen, Kat. Taf. 70, ein Täufer und ein Bischof.

c) Der Südwesten Schwaben

Die Geschichte unserer Malerei lehrt, daß der Südwesten, Schwaben und Oberrhein, im frühen 15. Jhh. eine überragende Bedeutung besaß. Man spürt etwas davon auch in der Plastik.

wiederkehrt; beiden vorangehend die von Oberwittelsbach. Die Tiroler Madonna Sig. Oertel Nr. 24 gehört in ihren Kreis. — In anderer Form vertritt den weichen Stil die schöne Steinstatue in Aurach bei Kitzbühl (Atz, Fig. 547). Das Kind in lebendig genrehafter Auffassung, die Mutter als regina coeli. Die Faltensymmetrie läßt hier an Monumentalplastik denken (französischer Färbung?). — Den Typus der Ulmer „Hartmann“-Madonna hat eine hölzerne Figur aus Terlan im Bozener Museum (Atz, Fig. 545), und die volle Üppigkeit des abstrakten Massenstiles wird in einer kleinen Madonna aus dem Brixener Katharinenkloster (jetzt Ferdinandeum) sichtbar. Das Thema der Marienkrönung — in dem einst Pacher das Größte erreichen sollte — war überall im 14. Jhh. aus der Tympanon-Plastik in die der Altäre übergetreten. Im Vintschgau, in Tschengels stand einst die köstliche Gruppe zu Dreien, die jetzt dem