



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance

Pinder, Wilhelm

Wildpark-Potsdam, 1929

h) Der Niederrhein

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

h) Der Niederrhein

204. Madonna von Zons,
Stadthaus.

Die westfälische Kunst geht selbstverständlich hie und da schon in die niederrheinische, damit auch die Kölner über. Trotzdem eine Reihe von Arbeiten über diese vorliegt, ist gerade über unsere Epoche noch durchaus kein klares Bild zu erlangen. Es kann nur versucht werden, einige wichtige Stücke zu beleuchten, damit auch einige Wege ahnen zu machen. —

Die starke Vorliebe des Niederrheines für lange Proportionen und scharfe, vielfältige Linienführung, die ihm schon im 14. Jhh. eine gewisse Sonderstellung gab, dauert bis nahe an die Jahrhundertgrenze. Der Gnadenstuhl der ehemaligen Sammlung Roettgen in Bonn (Kat. Taf. 111) mit der übermäßigen Freude an wiederholenden Parallelen und scharfen Stegen, eine Madonna in Kempen (Lüthgen XX, 2) und drei stehende Apostel, ebenfalls früher bei Roettgen, mögen als Beispiele dienen. Hier scheint der Geschmack des Petersportales weiter gewirkt zu haben. Man möge im Katalog Roettgen die Apostel auf Tafel 4 oben links und rechts mit den monumentalen des Türgewändes vergleichen: es ist die gleiche Straffheit des Stehens, die gleiche Schärfe der Falten, nur alles noch gehäuft, durchgestrahnt und durchgekämmt. Man

205. Madonna v. St. Gereon,
Köln.

sieht dann auch den Weg der Entwicklung: Der auf Tafel V ebenda unten rechts ist schon kürzer, die Stirne glatter. Die Vertikalen sind zur Hauptsache geworden, der Obermantel wird ganz außen in dünnen Lagen und bewegten nahe aufgedrehten Säumen angelegt. Dieser Richtung entgegen geht eine andere, die der süddeutschen entspricht — denn in der Tat: der Gnadenstuhl wie die beiden älteren Apostel sehen doch aus, als habe es kein Gmünd, keine große Totalitätsform im zweiten 14. Jhh. gegeben. Dort war eine deutsche Reaktion gegen die Eleganz der linearen Rhythmik eingetreten, während hier die französische Sphäre mächtiger blieb. Aber schon die „Schreibbrüder“ am Grabmal des Erzbischofs Engelbert von der Mark (1368) im Dome — dazu einer in Sammlung Schnütgen (Witte, Taf. 76 links) — bringen eine größere Ruhe der Einzelheiten, ein Streben nach stillem Stande, faltenarmer Großflächigkeit, feiner Weichheit in den Köpfen, einen Blick sogar, in dem ich doch immer wieder auch etwas von den kommenden Möglichkeiten des Saarwerdengrabmales spüren möchte. Noch einmal darf auch an die Madonnen von St. Ursula und ihre Verwandten erinnert werden. Nur darf man nicht vergessen, daß diese den südlichen Vorgängen frei entsprechende Stilgesinnung nicht allein herrschend war. Ihr zu Hilfe kommt nun ganz offenbar eine dieses Mal unlegbar zu erkennende niederländische Einströmung: die Sitzmadonna des Aachener Münsters (Lüthgen XXVII 4) kann an die Gruppe um die Ursulamadonna erinnern; sie zeigt auch noch in altertümlicher Weise die Tunika mit dem Gürtel und ist mit 1400 zu spät datiert. Zugleich aber steht sie der Formenwelt nahe, die in den Südniederlanden, an der Grenze flämischen und wallonischen Gebietes, später die mächtig breite Standmadonna vom Südportal der Kirche in Halle (französisch: Hal) hervorgebracht hat (Lüthgen, Taf. XXVII, 2—4). In dieser ist ein dem westfälischen verwandtes Wollen mit größerer Kultur vorgetragen (man mag sich immerhin daran erinnern, daß in Halle wie im Münsterlande eine sehr ähnliche niederfränkische Mundart geredet wird). Die Figur ist gleichsam mit einem riesigen Vorhange zugehängt. Die gesamte Oberpartie ist glatt — so etwas kennen wir grundsätzlich in Oberdeutschland schon lange, z. B. von der Augsburger Südportalmadonna — die ganze Erscheinung ist matronenhaft schwer und von einer wesentlich bürgerlichen Wucht. Von da kommt wohl die Madonna von Zons, kein schwächeres, beinahe ein besseres Werk her. Es ist zugleich die Breite burgundischer, d. h. in Wahrheit wieder weit mehr niederländischer als französischer Plastik. (Warum zieht man eigentlich aus den unlegbaren Tatsachen der urkundlichen



206. Madonna von Maria-Lyskirchen, Köln.



207. Madonna von Maria-Lyskirchen, Köln.

Kunstlergeschichte, die uns so viele plattdeutsche Nordniederländer am Hofe von Dijon oder im Dienste des Herzogs von Berry überliefert hat, so ungern die selbstverständliche Folgerung? Noch immer steht die richtige Betonung dieser Geschichtswahrheit durch Georg Dehio fast allein da.) Von der allgemeinen Art, die hier wirkte, sind auch die Holzfiguren der Apostel in der Vorhalle der Stiftskirche von Cleve (Lüthgen IXX, 1, Waldmann a. a. O., Abb. 20). Die Flächen sind ein klein wenig mehr zerschnitten. Man kann auf niederrheinischem Boden beobachten, wie die den Niederlanden verwandte Breite und die dem Französischen verwandte Linienrhythmik sich zu einem eigenen Dritten durchdringen. Die holzgeschnitzten Propheten in der Prophetenkammer des Kölner Rathauses, kleine Figuren von rund 1,10 m Höhe, gehören hierher. Die Massen kommen aus der Ballung und Versteifung wieder ins Schaukeln und Rollen. In den Madonnenfiguren läßt sich der Weg gut verfolgen. Die von Buschbell (Lüthgen XXIII, 3) ist noch ohne jene niederländische Einströmung zu begreifen. Sie steht noch am Ende des 14. Jhhs. und weist wohl auf die Quelle für die westfälischen Figuren vom Typus Belege zurück. Es ist noch Faltenhäufung und Linienparallelismus auf schon gekürztem Blocke. Es ist zugleich im Kopfe die Stimmungswelt, die meiner Ansicht nach doch noch einmal im Hinblick auf die Unnaer Pietà untersucht werden sollte. (Die breite feste Kopfform kann man vielleicht noch deutlicher in Kölner Reliquienbüsten und in einer Sitzmadonna beobachten (Slg. Schnütgen, Witte, Taf. 46, 29). Auch die reizende Madonna der gleichen Sammlung (Witte 31, 2) mit dem saugenden Kinde hat noch etwas davon.) Die grandiose Zusammenfassung aber, die Halle und Zons bringen, ist bereits Voraussetzung für die schöne kleine Buchsbaummadonna aus Marienbaum bei Xanten, unmittelbar von der holländischen Grenze, jetzt Berlin (Vöge Nr. 75). Lediglich die leise Vermehrung

und Verschärfung der linierenden Stege — fast unerlässlich bei Feinplastik dieser Art — begründet den Unterschied gegen die von Zons. Der Grundgedanke nahezu abgeschrieben. Das Bezeichnende ist der mächtige Durchgang der Form von unten nach oben, das Steigen am Halte der hinter dem Gewande begriffenen Figur, die deutliche Verbindung des Spielbeins mit dem Oberkörper, nur leise überdeckt von den gerundeten Querfalten der Hüftengegend. Sobald aber auf diesem Boden die Macht der Linie neu erstarkt, verklängt das Körperliche, und die Sprache der Falten übernimmt den Vortrag. In der eigenartigen Y-Stellung einer Madonna der Sammlung Roettgen (Kat. Taf. XIX, Lüthgen, T. XXI, 5) ist der Trieb zur Verflechtung noch zunächst auf das Körperliche angewandt. Die Anstrengung, in die hierdurch die Falten geraten, ist der geheime Selbstzweck. Bei weit ruhigerer Stellung und geringerer Breite ist die Madonna aus Neuß in Berlin (Lüthgen XXI, 2) ein Zeugnis dieser überwachsenden Macht der Gewandbewegung. Es sind nicht mehr die wesentlich querlaufenden Falten der Buschbeller, es sind durcheinanderverhängte und zum großen Teile zugleich abwärts ziehende Bewegungen. Für diese Figur — keineswegs jedoch für die Marienbaumer —, gilt die Abhängigkeit von der Maria „Ster der Zee“ in Maastricht, die Lüthgen für beide behauptet hat (Lüthgen XXI, 1). Wir stehen hier nahe an 1420, und von hier aus ist der Weg frei zu der wundervollen Holzmadonna von St. Gereon, die aus der abgebrochenen Kirche Maria ad gradus an ihren heutigen Platz gelangt ist (Abb. 205). Die Datierung läßt sich durch den kleinen Pallantaltar in Aachener Privatbesitz erbringen, den Firmenich-Richartz als kölnisch, um 1429 gestiftet, nachweisen konnte. Er ist etwas weicher und verschwommener in der Form. Doch sind Proportionen, Linienführung und Ethos immerhin verwandt genug (Lüthgen XXII, 2). Nicht fern ist auch sicherlich die wallonische Madonna von Léau. Die von St. Gereon aber ist von lieblicher Majestät. Sie wächst über der Mondsichel hoch und trägt, leicht zurückgebogen, das sich abstemmende Kind. Das genaue niederrheinische Gegenstück zu der mittelrheinischen von Caub. Auch sie drückt die Linke in das weiche Fleisch des Kindes. Allein das Gefühl für elastische Masse ist bei der Kölnerin weniger deutlich. Wie alle Falten steghaft feiner gebildet werden, so trifft auch die sich eindruckende Hand einen weniger nachgiebigen Körper. Die Cauberin ist mehr Frau als Königin; das kölnische Wesen hatte immer mehr von der Ferne des 14. Jhhs. behalten und war damit dem französischen Trecentostile näher geblieben als der wärmer empfindende Mittelrhein. Nur einmal rauscht auch in Köln eine fast fessellose malerische Phantasie auf: in der überlebensgroßen Madonna von Maria-Lyskirchen (Abb. 206/7). Lage und Bildung des Kindes ist der Cauber Erfindung noch ähnlicher. Unsäglich feines Gefühl biegt die Finger Marias am Beinchen des Kindes grazilös auseinander. Und doch bleibt dies fast episodisch innerhalb der phantastischen Gesamtidee; diese aber ist — das hat schon der ausgezeichnete Isphording richtig gefühlt — sehr entfernten, bayrischen Schöpfungen verwandt. Man denkt besonders an Regensburger Dinge, den Petrus des Dominieren und die Steinmadonna von Reichenbach. Ihnen, ja selbst dem Bamberger Albert von Wertheim ist sie näher als dem „Ster der Zee“. Es sind Werke um 1420! Auch hier strahlen riesige Faltegänge im Dreieck nach beiden Seiten aus, zwischen denen die innere Figur, von großartigen Faltenerschüsseln überkreuzt, sich aufwärts windet. An der einen Seite strotzen die Säume seitab, an der anderen fällt stiller das Gewand nieder. Die Wendung des Kopfes biegt wie im Altdorfer Schmerzensmanne die aufwärts gewundene Hauptlinie der inneren Bewegung zurück. Ein unerhörter Prunk, ein Überquellen der Plastizität in die Außenformen der Gewandung und ein immer neues räumliches Zurückweichen und kubisches Vorquellen, das überall Schatten einfängt und Lichter aufblitzen läßt. Malerische Unordnung des Einzelnen in einer großen Gesamtform. Wäre nicht der Kopf doch wohl typisch niederrheinisch, man wäre versucht an südöstlichen Import zu denken. Bescheiden wir uns dabei, die Grenzen unseres Wissens wieder einmal einzusehen. Auch hier taucht der geheimnisvolle Zusammenhang der Schönen Madonnen im Hintergrunde auf. Überall, wo er zu ahnen ist, zerreißen die Bindungen des Lokalen. — In den Darstellungen der Pietà herrscht im allgemeinen weit größere Ruhe, als man vom 14. Jhh. aus erwarten sollte; zugleich jedoch die den Westen kennzeichnende Selbständigkeit gegenüber den östlichen Fassungen. Zwei charakteristische Stücke in Aachen (Schweitzer Text, S. 20, 21). Das ältere ganz ruhig horizontal, das zweite (aus Buchsbaum) diagonal bewegt, der Christus aber still und leicht nach vorne gedreht. Am spätesten die steinerne Pietà von St. Ursula. Der rechte Arm Christi fällt ganz herunter. Man kann an den Typus Schweidnitz denken. Das Stilistische völlig anders, rundlich und reich. —

Litt.: Lüthgen, „Niederrhein. Plastik“ u. „Gotische Kölner Plast.“. — Isphording, Lübecke a. a. O. — Creutz, Mitt. d. rhn. Vereins f. Denkmalspflege 1914. H. 2, S. 61, Abb. 7, und Inv. Rheinprov. — Im Katalog Röttgen noch Taf. 12/13, Rheinisch-Westf. Kruzifixe, 66 hl. Helena.

i) Der niederdeutsche Schnitzaltar

Wir sind nun beinahe schon gerüstet, den letzten Gang durch die Kunst der kolonialen Küstenstädte zu verfolgen. Diese ganz zu verstehen, wird man gewiß alles bedenken müssen,