



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance**

**Pinder, Wilhelm**

**Wildpark-Potsdam, 1929**

k) Die Küstenkunst

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

Gesamtform. In den Figuren (vgl. Bremer Rathausplastik) gelegentlich eine kühne Wendung ins Profil und in Schrittstellung, etwas mehr Tempo. Der Totaleindruck bleibt aber wichtiger als die Einzelheiten. — In Braunschweig, Bruderkirche (Habicht XXVIII) ist die Eingeschossigkeit aufgegeben. Es mag sich jedoch um eine nördlichere Werkstatt handeln; im Norden hatte man an der Grabower Einteilung konsequenter festgehalten. Die schönsten Werke dieser Form sind die „Güldene Tafel“ aus Lüneburg (Münzenberger I, 63—68), die Altäre von Preetz (Holstein, jetzt Kopenhagen, Matthäi Taf. XII) und Hoyer (Matthäi, Taf. IX). Die Güldene Tafel zeigt ausgesprochen weichen Stil von kräftiger Plastizität und Bewegungsfülle. Einiges nähert sich wahrhafter Monumentalität. Es sind Moseshafte Gestalten darunter, bei denen man sich an Slüter erinnert fühlt. Der Stil wirkt entwickelter als jener des eingeschossigen, sicher lübischen Neustädter Altares, obwohl dieser erst 1435 gesetzt sein soll. Noch rundlicher die Einzelformen von Preetz. Hier wie in Hoyer ist das Grabower Kompositionsgesetz abgewandelt: nicht eine Hauptszene durchbricht die Zweigeschossigkeit, sondern oben wie unten macht die breitere Mittelgruppe einer Szene den symmetrischen Kern der so sich umdeutenden Reihung. (Unter den Gruppenaltären ähnliches auf Fehmarn, in Landkirchen und Burg.) Schon an der Güldenen Tafel will hier und da freiere Faltenführung den üblichen Stil durchbrechen. Das verstärkt sich in Preetz. Die noch schwereren Gestalten hier und da von schroffen Höhlungen angeschlitzt. Die Komposition gehört noch unserer Periode, die Einzelgestaltung weist nach dem Anfang der nächsten hin. Gewiß ist diese Kunst lange unterschätzt worden, aber man möge doch das gewaltige Leben der anderen Gebiete vergleichen. Das nützt dem Augenmaße. Ohne Frage ist die prächtig dekorative Wirkung wohlhaltener Stücke dieser Art in ihrem strahlenden Golde groß. Der eigentlich plastischen Kunst ist nur in Ausnahmen (Grabow, Mölln, Preetz, Lüneburg) Größeres gegeben worden. Das gilt auch von dem imposanten Altar zu Wismar, St. Georg. Die Zweigeschossigkeit durchbricht hier eine Doppelgruppe von Baldachinen; darunter größere Coronatio.

Diese Aufgabe des Gleichmaßes ist bezeichnend; bezeichnend für das ganze Gebiet aber, daß die Fragen der Komposition das Eindringlichste sind. Hier lebt ein Stück Architekturge-schichte nach. Der Geschmack an rhythmischer Wiederholung straffer Vertikalen ist jener der Backsteinbaukunst. In ihren Räumen, als strahlende Akzente, gewinnen diese Flügelschreine ihre vorzüglichste Wirkung. Alles Klettern und Wuchern freierer Formen verbietet sich wie in der großzügig strengen Ziegelarchitektur. Achsenbetonung, ruhige gerade Abschlüsse, Rahmenzwang, steile Kraft des Einzelnen (die Figur ist Traveen-Füllung), Breite des Ganzen. Ein männlicher und im Architektonischen vorbildlicher Geist — freie Phantasie nur in Ausnahmen. Als späte Prunkstücke dieser Richtung darf man sich den Flügelaltar von S. Nikolai zu Reval (Phot. Seemann Nr. 20141) für den Figurenschrein — Kompositionstypus Preetz-Hoyer —, den von Triebsees in Pommern für den szenischen merken.

#### k) Die Küstenkunst

Schnitzaltäre in Backsteinräumen — das ist jedoch nur eine Seite dieser Kunst. Der Beginn des 15. Jahrhunderts brachte der Küstengegend die Steinbildnerei als westlichen Import. Und hier treibt unsere Plastik ein Reis von größter Schönheit. Man staunt über die Expansionskraft dieser Kunst — es ist die des deutschen Menschen von damals. Ungeheure Länderstriche hatte er erobert und urbar gemacht, an allen wichtigen Flußmündungen sich festgesetzt. Hansa und Ritterorden, der deutsche in Preußen, der Schwertorden in Livland, hatten gewaltige Gebiete dem alten Lande angeschlossen. Zackig und formlos zum Teil, schwere Gefahren für die Zukunft bergend, ragten sie in das Chaos östlicher Völkerschaften hinein. Wir wissen, daß die letzte Einheitlichkeit der Organisation fehlte. Der Kraftaufwand bleibt um so erstaunlicher. Dieses neue koloniale Deutschland war fest konstituiert, als der Strom der Ideen von 1400 über das Mutterland hinflutete. Das neue deutsche Bürgertum, das die Ostsee beherrschte, sich in Schweden vor allem, so in Stockholm, mit heute unvorstellbarer Kraft breit machen konnte, zog die Kunst hinter sich her. Deutsche Küstenkunst wollen wir nennen, was jetzt entstand: eine tapferere Kunst in allen Zügen. Die Schnitzaltäre sind nur ein Teil, mit dem sie im gesamt-niederdeutschen Gebiete





212. Jungfrau an der Burgkirche  
in Lübeck.



213. Jungfrau an der Burgkirche  
in Lübeck.



214. Christus als Gärtner aus  
der Burgkirche in Lübeck.

verankert ist. Die von Westen vordringende Steinplastik erlebte eine Umformung, die Lübeck zur geistigen Königin der Ostsee machen sollte. Auch der Schnitzerei wurden nun neue Bahnen gewiesen. Im letzten Fünftel des 15. Jhhs. sollte sie mit dem Stockholmer Georg eines der höchsten deutschen Meisterwerke aller Zeiten schaffen. Die schwedische Forschung hat sich um dieses Gebiet sehr verdient gemacht. Für ihre Probleme ist Lübeck mindestens das, ja weit mehr als das, was für die Erforschung unserer älteren Monumentalplastik Frankreich bedeutet. Johnny Roosvaal hat auf der Lübecker „Nordischen Woche“ 1921 vorgeschlagen, diese Kunst, die der übrigen deutschen mit sehr eigenem Ausdruck gegenübersteht, weder deutsch noch skandinavisch, sondern „baltisch“ zu nennen — weil alle Anwohner der Ostsee geistig von ihr lebten, auch unsere nicht-deutschen Verwandten in Skandinavien. Jedoch, die Richtung dieser Kunst ist so einseitig von Deutschland ausstrahlend, ihre urkundlich gesicherten Vertreter sind so ausnahmslos deutsch, daß man keinem Volke der Welt in solchem Falle zumuten könnte, sie sich durch freiwilligen Anschluß an eine solche Begriffsbestimmung selbst zu nehmen; am wenigsten dem deutschen, dem überall, oft mit bösem Willen und schlechtem Gewissen (über beides ist natürlich die schwedische Forschung völlig erhaben!) an seinem Gute gerupft wird.

Die Entwicklung beginnt mit einem Zyklus kleinfiguriger Bauplastik, getragen von dem gleichen Geiste, der im Südwesten den Formenkreis Mainz-Köln-Ulm erzeugte. Es sind die Skulpturen von dem 1399 neu erbauten Chore der Burgkirche zu Lübeck (jetzt Museum). Stuck und Holz waren bisher im Küstengebiet die wichtigsten





Darssow-Madonna in der Marienkirche zu Lübeck

W. Pinder, Die deutsche Plastik.







Werkstoffe gewesen. Nun wurde Baumberger Sandstein aus Westfalen eingeführt. Den Weg des Materials gingen, wie der Pionier auf diesem Gebiete, A. Goldschmidt, es schon aussprach, auch die Künstler. Kein Zweifel: der geistige Strom kommt von Westen, aber er verwandelt sich merkwürdig schnell und färbt sich nach der eigentümlichen Atmosphäre der Landschaft. Auch wenn Lichtwarks Traum einer eingeborenen spezifisch hamburgischen Kunst in nichts zerrinnt — daß hier Eigen- und Ebenbürtiges wurde, steht fest.

Die klugen und törichten Jungfrauen der Burgkirche (Goldschmidt, Taf. 10) sind das nordische Gegenstück zur Memorienpforte. Sie deshalb schon (wieder einmal) für mittelrheinisch zu nehmen, ist natürlich unmöglich. Der nordische Dialekt ist zu hören. Gemeinsam mit Mainz ist die feine Niedlichkeit der Stimmung, die in der Farbenkunst die Paradiesgärtlein schuf. Die Fäden der Stilgeschichte führen nach Westfalen, und zwar, wie ich glaube, weit weniger nach dem (ja doch späteren) Iserlohner Altare, als einmal auf Bertram von Minden, dann besonders auf den Stil der Madonna von St. Pauli zu Soest (Abb. 201). Die kluge Jungfrau (Abb. 213) ist die Tochter der Grabower Cäcilie. Die



215. Darssow-Madonna in St. Marien zu Lübeck.

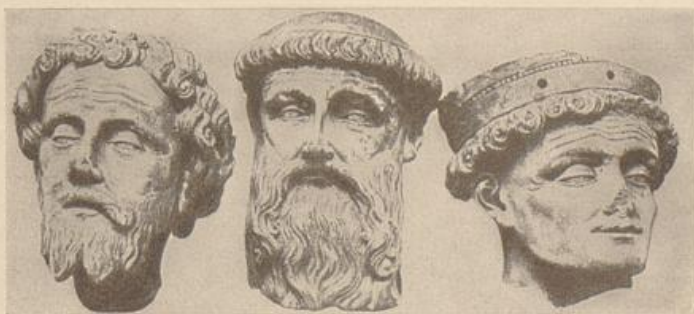
ist die Sympathie des Gestalters bei den Vertreterinnen der modischen Eleganz. Mehrfach kommt hier eine vertikale Durchstrahlung knapper Gewandfiguren vor, die wohl in den holzgeschnitzten Gruppen des Hochaltars von St. Marien weiterwirkt. Rund 1404/06 darf man den Burgkirchen-Zyklus ansetzen. Es gehören noch Ecclesia und Synagoge dazu sowie eine Apostelfolge. Ecclesia eine breitverhängte Gewandfigur — wie die Madonnen von Halle und Zons. Von geringerem Interesse die Apostel, typisch gewisse kalligraphische Saumrollungen an den Seiten (vgl. wieder die Mad. v. St. Pauli-Soest!). (Goldschmidt, Taf. 10, Stoedtner 106, 998/188.) Es ist ein ergreifendes Schauspiel, den unbezwinglichen Aufstieg größerer Ideen aus diesem Niveau zierlicher Hübschheit und dekorativer Allgemeinheit zu beobachten. Einige gegen 1420 geschaffene Figuren, ebenfalls aus der Burgkirche, führen mit einem Schritte in freie Luft. Christus als Gärtner: Das Gewand als große Schale um den Körper gelegt, in der Hüftengegend umgeblättert, mit sehr freien Dellen malerisch aufgebrochen; der Fuß nackt in sicherem Stande; ein weicher gesehener Oberkörper, ein mild-schöner Kopf, jedem mittelrheinischen ebenbürtig. Verstärkte Idealität, ein Stil von internationaler Höhe. Ein neuer Strom muß herangekommen sein; das Nähere vermag ich nicht festzustellen. Einzelheiten wie die erwähnten Saumwellen verbinden auch die neue Form gerade mit dem älteren Zyklus; noch enger einen Heiligen mit Buch (Goldschmidt, Taf. 11 r.) von schlankerem Typus. Ein bärtiger Apostel (Stoedtner, 106, 156) sollte auf weite westliche Beziehungen untersucht werden. Daß hier noch mehr Rheinland als Westfalen gewirkt habe, spreche ich nur als Vermutung aus.

Sicher ist nun schon ein Niveau erreicht, dem auch der einseitig oberdeutsch Orientierte seinen hohen Wert zugestehen muß. Noch Größeres erhebt sich darauf. Hartlaub hat mit großer

W. Pinder, Die deutsche Plastik.

knappe Spitzigkeit der Köpfe im allgemeinen, die gesamte Organisation der Törichten (Abb. 212) im besonderen möge man genau mit der Soester Figur vergleichen. Da ist alles auf das Deutlichste verwandt. Es ist die Linienführung des 14. Jhhs. auf eine besonders knappe Prägung gebracht, und eine nordwestliche Kühle, die eine Welt von Gefühlen zwischen Lübeck-Soest hier, Oberdeutschland dort einlegt. Die Formel für Holdheit, die die Zeit wollte, ist dort sonnig weich, hier spröde und von steifer Zierlichkeit. Die hübsche Frisur findet man am Altar von Haekendover (Niederlande) wie an dem von Iserlohn wieder. Aber das ist gleiche Mode, nicht gleicher Stil. Der lübsche Meister hat für die Törichten Zeittracht gewählt, den Klugen überwiegend die antikisch-ideale des Mittelalters zugeordnet. Das ist eine feine Spaltung des Gefühls, die durch Gegenwartsempfindung (den Boden der Vergegenwärtigung) ermöglicht wird. Die eigentliche Charakteristik erschöpft sich in dieser Unterscheidung zwischen Jetzt und Ewigkeit, die jedenfalls ein geschicktes Symbol ist. Keine Spur mehr von der bis an das Hysterische grenzenden Tragik, die Magdeburg und Erfurt in den Törichten geformt. Eine niedlich-feine Existenzdarstellung; im Grunde





216. Köpfe der Bergfahrerapostel, Lübeck.

Wärme das Werk eines Einzigen innerlich gesehen, das dann von einer schon quantitativ nicht sehr wahrscheinlichen, selbstverständlich nicht unmöglichen Ausdehnung gewesen wäre. Er sieht nahezu in allem, was diese neue Plattform trug, das Werk eines großen Anonymus, für den er (mit aller Vorsicht) den Namen Johannes Junge (mehrfach urkundlich erwähnt) in Erwägung zieht. Bremen, Lübeck, Wismar, Neukirchen, Vadstena in Schweden enthalten die Hauptstücke. Gemeinsam ist zweifellos überall hohe Qualität, meist auch die Grundstimmung. Hartlaub hat jedenfalls unsere Kenntnis, namentlich auch durch Heranziehung schwedischen, von Lindblom bearbeiteten Materials so erweitert, daß der Eindruck einer sehr bedeutenden und ausgesprochen hansischen Küstenkunst jetzt nicht mehr umzuwerfen ist. Auch dies sei zugestanden: Da große Männer der kürzeste Weg der Entwicklung sind (so etwa hat es Chamberlain einmal ausgedrückt), so ist mit einem großen Anreger, einem „Spiritus rector“ immerhin zu rechnen. Sein „Œuvre“ aber wird sich doch wohl auf verschiedene Köpfe verteilen, die von seinem Genie lebten, wie so viele Maler des 17. Jahrhunderts von dem eines Rembrandt. Er mag kaum ein Geringerer gewesen sein. Gerade hier, in Lübeck, an der Naht zwischen dem alten Deutschland und dem neuen, das es mit bewundernswerter Kraft aus sich hervortrieb, ist eine neue Kunst entstanden, die keinen Vergleich zu scheuen braucht. Und sie hat Stammes- und Ortscharakter (Abb. 215—219).

Schon Goldschmidt erkannte die Zusammengehörigkeit der wundervollen „Darssow“-Madonna in St. Marien (Abb. 215) mit den 8 Stückfiguren aus der Bergfahrerkapelle. Die Entwicklung der Burgkirchenplastik führt unmittelbar auf beide zu. Von der steinernen Madonna wissen wir heute, daß sie zwischen Barbara und Katharina das Mittelstück des Darssow-Altars bildete, dieser aber 1420 gestiftet war. Sie ist nun wieder das Gegenstück zu der Kölner Madonna von St. Gereon. Aber wie wundervoll vornehm und eigen ist sie! Wie übertrifft sie die scheinbar so ähnliche in Nesvacill! Lang und schlank wächst sie in mondig weicher Biegung, ein feines Oval. Das Knie des Spielbeins tritt glatt hervor; in paralleler Diagonale ziehen die Falten aufwärts (das ist ihre künstlerische Funktion, objektiv gemeint sinken sie); freie Schlüssel und Dellungen spielen unter der Querung. Die Rechte greift an das Bein des Kindes, das mit großen warmen Augen aus einem plattdeutschen Köpfchen blickt. Der Kopf Marias selbst aber ist so königlich, eine solche „Würde der Frau“, so wundervolle Selbstdarstellung des blonden Nordens, daß jeder Deutsche, der seine geschichtliche Nationalpersönlichkeit verstehen und lieben will, diese Form auswendig lernen sollte. Ganz leise senken sich die Lider herab, nordisch verhaltend; um so tiefer und lebensvoller nur blickt das Auge unter dem Vorhange heraus. Die Nase groß und frei, der kleine Mund von lieblich herber Energie, das Profil von bedeutendem Ernst. Ist wirklich hier der „Realismus“ das Entscheidende? Das Entscheidende ist die neue bürgerliche Idealität, die Verklärung der gewollt ergriffenen Erscheinung. In den langen Locken allein schon liegt milde und bezwingende Schönheit. Daß eine westfälische Urschöpfung zu Grunde liegen könnte, legt die Madonna von Menden i. W. nahe. Sie ist später und geringer als das Lübecker Werk, könnte aber dessen Vorgängerin unmittelbar voraussetzen. Den ersten Hinweis verdanke ich Herrn Scheewe-





217. Neukirchener Altar. Kiel, Thaulow-Mus.

Leipzig. Zu den Nachwirkungen des Lübecker Werkes in der Nachbarschaft gehört eine kleine mecklenburgische Madonna des Schweriner Museums aus Holz.

Unter den Bergenfahrer-Aposteln ist einer unmittelbar aus dem „Christus als Gärtner“ entwickelt (Abb. 216), diesem nahe ein anderer (Hartlaub I, S. 135, zweiter v. rechts). So seltsam das klingt — hier ist manches von der Formensprache der Schönen Madonnen; die Schönheit der Umhüllung, der reiche Gegensatz von Kern und Schale, dieser vom 14. Jhh. hinwegverschleierte, nun wiedererweckte Wert des monumentalen 13ten. Wie bei den Schönen Madonnen wogen die Schüsselfalten nach einer Seite, rieseln die Säume auf der entgegengesetzten, zieht ein freier Umschlag diagonal zwischen beiden herab. Das ist eine geheime Verbindung. Treffen wir in Lübeck vielleicht, wie in der Malerei Meister Bertrams, auf die entgegenströmende Welle? oder kommt der Zustrom unmittelbar aus dem Westen? Ich wage keine Entscheidung. Wichtiger ist es, erst einmal den ungeheuren Reichtum selbst auszubreiten. Großartig die Köpfe (Abb. 216): der schmale, nervös-feine des überlangen Apostels mit den tief sinkenden Lidern, beinahe schmachtend, aber noch haarscharf sicher vor dem Absturz ins Sentimentale gerettet; der weiche des kurzstämmigen Mönches; der ganz auf Horizontalen zusammengestampfte, breit vorgepreßte des Abtes mit der unheimlich in der Tiefe arbeitenden gleichsam kauenden Energie. Westfalen, das die lübische Plastik einst in Bewegung gesetzt, vermag hier selbst nicht mehr zu folgen. Nur etwas älteres von verwandtem Range besitzt es: die herrlichen Skulpturen der Überwasserkirche von Münster (Taf. 111). Tatsächlich könnte in ihnen etwas von diesem großen Stile stecken, ein starker früher Eindruck des Künstlers etwas von ihrer Art in das spätere Werk getragen haben. Überhaupt — in Lübeck sind damals noch Werte lebendig, die anderswo gestorben waren. Später Eintritt in die Geschichte kann die Mitarbeit sonst versunkenen Wollens sichern. Diese Kraft idealisierender Monumentalität war im alten Deutschland fast nicht mehr da — was es schon hat, die eindringliche Vergegenwärtigung ist auch hier schon. Kolonialkunst im schönsten Sinne. — Gleiche Höhe der Qualität, engste Einzelbeziehung zur Darssow-Madonna zeigen die sechs Lettnerfiguren aus Stuck in St. Marien: Elisabeth, Selbdritt, Verkündigung, Evangelist, Dorothea (Hartlaub I, S. 137 II, Abb. 22, 24); vor 1428 entstanden. Man vergleiche das Körbchen der Dorothea mit dem des Darssowkindes. Das ist eine Einzelheit, die in der gleichen Richtung zeigt wie die Weiterentwicklung der Stilgedanken. Hier ist Werkstattseinheit sicher. — Soweit folge ich Hartlaub gerne. Weniger überzeugt mich, daß wir auch in Bremen dem gleichen Meister auf der Spur sein sollen. Die fünf geschnitzten Heiligen des Bremer Domes sind gewiß von hoher Qualität, scheinen auch in manchem auf die Lübecker Lettnerfiguren hinzuweisen. Aber das klingt doch alles anders, derber, westfälischer. Der Bischof ist des Lübecker Hauptmeisters nicht würdig. Ich würde ihn am liebsten von den vier anderen Figuren absetzen als mindere Qualität. Ist der Zusammenhang in einem Altare eigentlich bewiesen? Allgemeiner Stilzusammenhang leuchtet ein, doch darf man vor der sehr charaktervollen Bremer Maria doch nicht an die Lübecker königliche denken. Wieder eine andere Note — nach Hartlaub der Altersstil des großen Unbekannten — kommt mit einigen Schnitzwerken: dem Neukirchener Altar des Thaulowmuseums in Kiel, dem Krämeraltar der Wismarer Marienkirche und mehreren Werken im schwedischen Brigittenkloster Vadstena, deren „norddeutschen“ (d. h. fast immer: lübischen) Ursprung Lindblom bereits erkannt hatte. Die Maria des Krämeraltars hat die allgemeine Anordnung der Darssowmadonna. Das beweist höchstens Vertrautheit mit ihrem Schema — das ihre Art nicht bedeutet. Das Besondere und Persönliche hat Hartlaub richtig betont: „plattdeutsch“ nannte er es. Daß der Darssowmeister ein solches Riesenbaby oder





218. Kopf der hl. Brigitta (lübisch), Vadstena (Schweden),  
Brigittenkloster.

den fast barlachisch schweren, ernsten Mauritius geschaffen hätte, das könnten nur Beweise denkbar machen, wie sie Donatellos oft so gegensätzliche Werke auf ein Ich zusammengruppierten. Der Neukirchener, im Schreine ein-, in den Flügeln zweigeschossig, ist ein typischer Gruppenaltar. Hier ist in den Frauen unter dem Kreuze mit rücksichtslosem Ernst das Schwere gesagt; das ist norddeutsch in stärkster Potenz. Stilistisch nahe der kleine Altar der Insel Poel bei Wismar. Die großartigste Steigerung ist die Brigitte von Vadstena. Ein wirklich großes Werk vom Ende unserer Epoche. Die heilige Prinzessin thront wahrhaft; eine grandiose frei-diagonale Faltung kreuzt zwischen den starken Gängen, die vom Knie ausstrahlen. Der Oberkörper steigt, in steilen Rieffaltungen betont, aus der umgeblätternen Mantelschale; ein monumentaler Kopf mit breitem Munde, schwerer Nase, zähen Augenlidern blickt unbeschreiblich beseelt mit visionärem Ernst ins Weite. Hier mögen wir wohl dem „Meister des Neukirchener Altars“ (Knorr) nahe sein; weit weniger aber den meisten Lübecker Gestalten. Um so mehr freilich entspricht diesen die Anna Selbdritt, eine Sitzgruppe, in Vadstena (Hartlaub II, Abb. 11, 12), auch ein Laurentius, dessen Ähnlichkeit mit dem Bremer Paulus mir bisher noch nicht aufgegangen ist. Alles Schwierige, Unsichere, Unfertige muß frei aufgedeckt werden: die Verwandtschaft jener Anna Selbdritt mit der





Kopf des Christus vom Triumphkreuz in Vadstena (Schweden)

W. Pinder, Die deutsche Plastik.









219. Christus, Vadstena (Schweden), Brigittenkloster.

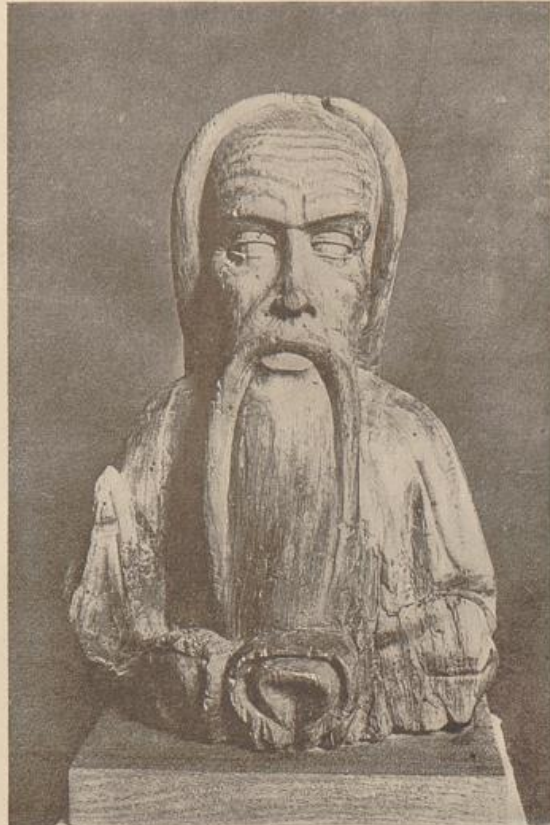
Bremer Madonna leuchtet auch mir wieder ein, und so verknüpft sich auch Bremen neu mit Lübeck — nur will mir der Darssowmeister hier nicht aufgehen. Wir suchen hier überall. Es ist nicht Nörgelei, wenn auch der dankbar den Forschungen Hartlaubs und Lindbloms Folgende nicht überall mitkann. Am Ende unserer Epoche, als majestätischer Schlußakkord dieser lübischen Kunst ist wohl gegen 1440 (Beendigung der Kirche) der große Triumphkreuz-Christus von Vadstena entstanden. Lindblom vermutet die Werkstatt der acht Bergenfahrerapostel und des Neukirchener Altars (für mich nicht eine Werkstatt!). Von den ersteren klingt hier sicher etwas nach. Abb. 3 und 4 bei Hartlaub II überzeugen (Abb. 219). Aber das ist ja auch wieder die große Welt von internationalem Horizonte. Dieser vornehm-stille Kruzifixus mit den Evangelistensymbolen ist das Ideal des Dumlosemeisters von Breslau wie des rheinisch-italischen Alabasterkünstlers von Rimini oder des Büdinger Meisters. Freilich, hier spricht ein nordischer Mensch, ein lübischer Deutscher. Der Kopf ist erstaunlich reich und überrascht mit jeder Wendung: von vorne gesehen mit den fast blinzelnden Augen zerrieffelt und durchgewühlt, von der Seite großartig geschlossen, mit eigen spitziger Nase. In den Augenfalten erstaunliche Einzelbeobachtung.

Gewiß dürfen wir gerade von der ausgezeichneten schwedischen Forschung noch viel Aufklärendes erwarten. Vielleicht darf ich doch meinen vorläufigen Eindruck zusammenfassen. Es sind zwei Richtungen, über deren Niveau sich nicht streiten läßt. Die eine von unverkennbarem Zusammenhange mit der älteren Monumentalität (bis zum Portal der Münsterer Überwasserkirche zurück); monumental, idealisierend auch bei kleinem Maßstabe; den reifsten Formulierungen der neuen Zeit, freier Beobachtung, kühner Charakteristik, gleichwohl offen, aber immer





220. Junge Madonna in der Nikolai-  
kirche zu Stralsund.



221. Holzbüste im Museum zu Schwerin.

Nach Paul, Lübsche und Sundische Kunst.

sie ihrem klassischen Wesen einschmelzend: Burgkirche, Darssowmadonna, Lettner von St. Marien, Bergenfahrer, Kruzifixus von Vadstena. Die andere energisch neu, unklassisch, plattdeutsch in herbem Ernst: Neukirchen, Krämeraltar, Brigitta von Vadstena. Zwischen beiden gibt es Begegnungen, am Anfang in Bremen, am Ende in Vadstena. Ein ständiges Sich-Kennen und Beobachten. Sollten nicht mindestens zwei starke Köpfe einander gegenüberstehen, kleinere zwischen ihnen vermitteln? Ich möchte es hier glauben — ohne zu leugnen, daß die Epoche in Donatello einen Meister hervorgebracht, in dem mindestens zwei scheinbar gegensätzliche Ichs sich periodisch aneinander emporschrauben. (Ich bezweifle, daß man rein mit den Mitteln der für deutsche Kunst üblichen Stilanalyse Donatellos Zuccone und den Bronzedavid des Bargello einem Meister zuschreiben könnte.) Die Ehrfurcht vor großen Leistungen, die nicht zu unserem Spiele da sind, zwingt zur Zurückhaltung, wo sichere Quellen versagen.

Es findet sich noch mancherlei daneben; so vor allem der „Meister der bemalten Kreuzigungsreliefs“ in Anklam, Ratzeburg, Schwartau und Schwerin. Das ist eine Kunst, deren überlegener mitteldeutscher Parallele



wir an den Portalen von Frankfurt-Liebfrauen und Kiedrich begegnen. Ein malerisch vielfiguriger Stil, dessen Herkunft aus dem Reliefstil der Bogenfelder, aus der Epoche der Dreikönigszüge wohl unzweifelhaft ist. Also noch ein Reis der Hüttenplastik. In Westfalen, Bentlage und Paderborn (an der Gaukirche) hat man Ähnliches festgestellt. — Sehr stark malerisch ist natürlich auch der Reliefstil Meister Franckes (vgl. Burger-Schmitz-Beth, S. 420 f.). Goldschmidt hat nachgewiesen, daß der berühmte Maler des Thomasaltares (Lichtwarks andere Entdeckung neben Bertram) auch skulptierte Altäre geliefert hat. In Nykerkö auf Finland ist einer davon gefunden. Nur allgemeinere Verwandtschaft zu diesem hat der westfälische von Schleddehausen bei Osnabrück, auf dessen unverkennbare Beziehungen Habicht aufmerksam machte.

Wenn so immer wieder die Fäden nach rückwärts laufen, immer wieder westlich Niedersächsisches sich mit Ostseekunst verflucht — ebenso sicher ist, daß diese von Lübeck aus nicht nur im Wege der Werkeversendung, auch im Wege geistiger Fortpflanzung nach Osten weiter wanderte. „Sundische und lübische Kunst“ konnte Max Paul seine Greifswalder Dissertation nennen, die besonders den prächtigen Jungaltar der Stralsunder Nikolaikirche beleuchtete. (Die Schule Semraus hat sich auf unserem Gebiete eine Reihe Verdienste erworben.)

Über alle anderen Werke der schönen Hansastadt ist das Wichtigste dieser Altar einer Familie Junge (zusammenhängend mit dem Lübecker Künstlernamen?). Die Datierung auffallend spät — kaum vor 1432 (nach Paul), wo die Familie ratsfähig wurde. Das Datum 1456 (damals ein aufsehenerregender Mordfall, der Anlaß zur Stiftung gegeben haben soll) sicher zu spät. (Man vergleiche die 1455 datierte Fünfe, den kleinen Schnitzaltar des Lübecker Doms.) Hier herrscht noch weicher Stil — und hier steht eine der Form nach ganze typische „Schöne Madonna“ schlesischer Prägung. Aber das ist kein Exportwerk: ein heimischer Schnitzer hat die Holdheit der Kalksteinfiguren in das Norddeutsche übersetzt. In Thorn stand ja ein versendetes Werk dieser Art, in rötlichem Marmor ausgeführt. Unter den erhaltenen Schönen ist sie zweifellos die nächste. Dieser geographische Weg der Kunst ist noch lange begangen worden; Böhmisches kam über Schlesien nach Westpreußen und Posen. Ostdeutsche Kunst des Südens stieß nordwärts. Dann empfing sie eine neue Richtung, weil sie auf eine wirkliche Kraft auftraf: die Küstenkunst. Das Stralsunder Kind ist echt plattdeutsch, alle übrigen Formen sind geradezu abgeschrieben. Der Eindruck des Originals in Maßstab, Grad der Plastizität und Farbe ist noch überzeugender selbst als die Nebenstellung der Bonner Figur bei Paul (Abb. 220). Nicht die Übersetzung in Holz — der Geist der Landschaft verändert den Charakter. Überall eine kleine kühle Abplattung oder Schärfung der Formen (sehr gut am Nasenprofil der Maria zu beobachten); dann wieder, bei dem Kinde, Herausbrechen breiter plattdeutscher Derbheit an Stelle österreichischer Melodik. Ich glaube hier eine spezifisch mecklenburgische Note zu erkennen. Eine — schon schwächere — Madonna aus dem Schweriner Dome (Schwerin, Mus.) verrät im Kinde sehr ähnliches Gefühl, ja wohl Abhängigkeit von Stralsund. Das prächtigste, fast mecklenburgische Platt spricht auch der Riemeraltar der Stralsunder Nikolaikirche, ein Spätwerk des weichen Stiles. In ihm und verwandten Schweriner Altären trifft man immer wieder auf einen Typus, den Paul als „Leitmotiv“ dieses Stiles bezeichnet hat. Am besten prägt ihn eine Holzbüste des Schweriner Museums ein (Abb. 221). Der Sinn für Formen dieser Art ist heute wieder da. Mit der oft trockenen Langeweile des Menschlichen in den üblichen Schnitzaltären Norddeutschlands darf diese Erfindung nicht verwechselt werden. Es ist etwas Großartiges in der Kürze des Weges, den hier das Schnitzmesser gegangen ist. Man muß sich nur lebhaft die Leistung des Schnitzers vergegenwärtigen, der dem leblosen Holze gegenübersteht. Es gehört sehr große Sicherheit dazu, mit ein paar Abplattungen einen so ausgesprochenen Blick, einen Mund und — bei so deutlicher Verwandtschaft eines Bart- und eines Haarwulstes — doch eine zunächst tektonisch starke Wirkung zu erzielen, die zugleich so deutlich lebendige Erscheinung ausspricht. Das ist tief norddeutsch und steht der südlichen Formenwelt gegenüber wie Eichenholz gegen Linde oder Buchsbaum. Das seltsam dunkle Ethos dieses ganz ungewöhnlich guten Werkes, in dem schon ein gut Stück Barlach steckt, verweist übrigens schon in die nächstfolgende Epoche. Der Stil scheint mir jedoch deutlich vorbereitet in drei holzgeschnitzten Jüngergestalten einer Übergangsgruppe aus Dobbertin (Schwerin, Mus.), die durchaus in unsere Zeit (ca. 1430) gehört. Auch zu den späteren, roh-gewaltigen Werken aus Belitz (ebenda) bahnt sich von hier aus der Weg. — Je weiter man nun aber nach Osten der Küste entlang geht, desto sicherer trifft man die entgegenströmende südöstliche Welle. Die hl. Elisabeth in Bremen ist freilich ein sehr westliches Beispiel (der überlokale Zusammenhang der Schönen Madonnen). Nichts reizvoller, als die Mischung der Ströme zu beobachten. In Stettin z. B. trifft man den Verkündigungsalter von Verchen (Inv. Stett. 1, Fig. 50). Der Engel, auch die Maria noch, hat norddeutschen Koptypus. Das Raffinement der Falten aber läßt eher an die bayrische Sitzmadonna aus Altdorf denken





222. Kreuzigung der Elftausend-Jungfrauen-Kapelle, Danzig, St. Marien.

(s. o. S. 178). Das ist die Melodik südlichen weichen Stiles. Weit südlicher, im Brandenburger Dome, ein importierter böhmischer Altar (Inv. Brand 11, 3, Taf. 47 A u. B.), und süddeutscher Stil ist verbauert auch im Sandsteinrelief der Fronleichnamkapelle von St. Katharinen (ebda. Taf. 22) zu erkennen. Je näher der Küste, desto höher und selbständiger hält sich die norddeutsche Kunst. Küstenkunst hat Rückgrat. Auch der Altar von Karthaus i. W.-Pr. zeigt Züge von beiden Seiten her; sehr großartig aber ist die Begegnung in Danzig. Hier, wie in Elbing, gibt es prachtvolle Ausläufer südostdeutscher Kunst, die Kreuzigungen der Elftausend-Jungfrauen-Kapelle in Danzig, der Stadtkirche in Elbing, und in der Reinoldikapelle von St. Marien (Danzig) ein ausgesprochenes Importwerk aus der Werkstatt der Vesperbilder. Sehr böhmisch sieht dort die kleine Madonna der Priesterbruderschaft aus, und ostdeutsch ist der Marien Tod über dem Korbmacherportal von St. Marien — er hat die Form, der auch Veit Stoß noch anhing. Im Altar der Hedwigskirche aber verbinden sich schon die Stile. Hier klingt schon Hansisches in den Köpfen, während die Gewänder südlich spielen. Aber das vornehmste Beispiel der Synthese findet sich in der Reinoldikapelle: eine prachtvolle Steinmadonna ersten Ranges (Abb. 224). Sie hat das Motiv der Schönen Madonnen, auch im Sachlichen: die Mutter reicht dem Kinde den Apfel. Es ist im besonderen die genaue Gewandorganisation der Stralsunder Junge-Madonna. Das Kind ist nur auf die andere Seite versetzt.





223. Trauernde Maria, Elbing.



224. Madonna der Reinoldikapelle, Danzig, St. Marien.

Und doch ist das eine völlige Neuschöpfung. Der hansische Klang, das Lange, Blonde, Keusche, das auch die so andersartige Darssow-Maria auszeichnet, dehnt von innen her die südliche (urspr. westliche?) Idee zu einer Gestalt von distingulertem Adel, rassig und schlank. Ein Blick in das Gesicht Marias spürt die freie Ostseeluft auf. Da ist nichts von der holden Schwüle der binnenländischen Mutterform. Hier spricht offenbar ein Danziger Meister lübischer Schulung, der das Stralsunder Werk oder Verwandtes genau studiert hat. Das lange Spitzoval des Umrisses, die Überführung des Schwellenden in das Steil-Verhaltende ist Küstenkunst, aus südlicher herausgewonnen.

Litt.: V. C. Habicht, *Mittelalterl. Pl. Hildesheims*. — Matthäi, *Holzpl. i. Schlesw.-Holstein*. — Inv. Lübeck. — Schlie, *Inv. Mecklenb.* IV, 22 (Kambs), 303 (Reinhagen), II, S. 232 (Poel). — Lichtwark, *Meister Bertram*. Hamb. 1905. — Meister Francke, *Hamb.* 1898. — Lindblom, *Kunsthistoriska Sällskapet Publikation*, 1916, S. 43ff. Christophorus (zu M. Bertram) ca. 1380 vom Schrein von Falsterbo. — Schäfer, *Vergess. Meisterw. d. Lüb. Pl.*, 29.—31. Jahresbericht d. Ver. d. Kunstfr. in Lübeck. — Hartlaub, *Z. got. Pl. i. Bremen*. Jahrb. d. Brem. Sgn. 1912, I. Halbbd. S. 17ff. — Zur Hanseat. K. d. M.-A. I, *Zeitschr. f. bild. K. N. F.* XXIV, H. VI, — II, ebda. 1919/20, H. 3/4. — *Monatsh. f. Kunstw.* 1919/2/3 (Schäfer); ebda. S. 213ff. (Rohde); ebda. 1915.

W. Pinder, *Die deutsche Plastik*.

16a



H. 12 (West). — Goldschmidt, Lüb. Malerei u. Pl. L. 1890. — Über Schweden: Bericht v. Schäfer, *Kunstchronik* 1918/19, Nr. 27, S. 548ff. — Lindblom a. a. O. 1918. — Kat. d. Stockh. Brigitten-Ausstell. 1918. — Knorr, D. M. d. Neukirchen. Altares. Diss. Kiel 1911. — Paul, Sund. u. Lüb. K. Diss. Greifsw. 914. — Anni Pescatore, D. M. d. dem. Kreuzigungsreliefs. Diss. Greifsw. 1917/18. — Wrangel, *Acta Lundensia* N. F. XI. 1915. (Schwedisch mit kurz. deutsch. Zusammenfass.) — Über die verschw. Olafsäule in Lübeck. Inv. L. S. 307, Abb. e. Federzeichnung. — Ludorff, Inv. Westfalens, Kr. Paderborn, S. 110, Taf. 72; Kr. Steinfurt, S. 106, Taf. 83. — Fr. Becket, *Altartavler i Danmark*, Kopenhagen 1895, Taf. 111, IV (Boleslunde). — Ehrenberg, D. Pl. u. Mal. 1920, S. 92 (Carthauß). Über Francke als Pl.: Goldschmidt, *Zeitschr. f. bild. K.* 1914/15, Seite 17—23. — Habicht ebda. Seite 231. — Ein schönes lübisches Exportwerk in Finnland: *Finlands Kyrker*, Helsingfors 1912 I, S. 97: Mad. um 1400. Pietà östlicher Typus. Die schöne Lübecker Pietà (s. oben S. 160) bei Goldschmidt a. a. O. Unter den Stralsunder Werken darf die gewaltige steinerne Annen-Gruppe der Nikolaikirche noch nicht in irgendeine unmittelbare Beziehung zu unserer Epoche gesetzt werden: sie gehört in die Zeit der Regensburger Verkündigung und muß mit Magdeburger Arbeiten des späten 13. Jhhs. verglichen werden. Dagegen ist der kreuztragende Christus am Sakramentshäuschen der gleichen Kirche (scheußlich modern bemalt) ein vorzüglich feines Werk aus der Frühzeit des 15ten.

Wir blicken zurück. Von dem reichen Gebiete der Parlerkunst war diese Wanderung ausgegangen, die erste, die es versucht, den Spuren der neueren Forschung im Ganzen nachzugehen, im genauen Bewußtsein der Schwierigkeit und Unvollständigkeit aller ersten Versuche und in der Hoffnung, sich durch erweiterte Vorstöße selbst bald erweitert zu finden. Ein Reichtum, von dem der Deutsche bis vor kurzem kaum eine Ahnung gehabt hat, voll überstammlicher Nüancen, jedem Stamme seine Sprache gebend, das ganze Land zu einer unerhörten Produktionsstätte bildnerischer Kunst befruchtend, ist vorbeigezogen. Die große Wanderkunst der Bauhütten, in sich selbst geheimnisvoll gewandelt, über alle Ländergrenzen hinweg den Samen des Neuen tragend, ist überall von den zünftlerischen Werkstätten in sich genommen, denen sie sich entgegengeformt. Schon taucht das überlokal Mittelalterliche in den Hintergrund zurück, schon klingen überall die Dialekte auf. Im Südosten wie im Westen dem internationalen Horizonte offen, von Stadt zu Stadt im Inneren daran genährt, nach Norden und Osten ins Freie strömend und durchaus gebend, voll einer großen sehr eigenen Kunst, die — volkstümlich in einem Maße, das wir uns heute nicht mehr erträumen können — überall einem gehobenen Bürgertume dient: so ist das Deutschland von damals. Der Kräfteüberschuß dieses starken Landes, wie er überall über die zu engen Grenzen die Menschen nach Ostland gedrängt, hat auch das stolze Reis der Küstenkunst getrieben; und wie diese die Ostsee entlang wandert, trifft sie im letzten weiten Bogen, eine helle, klingende, nordische und tapfere Kunst, auf die reiche und feine des Südens und verbindet sich ihr am schönsten im alten Danzig. Der Ring ist geschlossen.

ENDE DES ERSTEN TEILS.