



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Österreich

urn:nbn:de:hbz:466:1-42022

wir diese betrachten dürfen, haben wir nach den anderen Schauplätzen zu fragen. Sie liefern durchweg in ihrer eigenen Stammsprache ein wesentlich gleichlautendes Zeugnis.

Österreich

Zwei sind es, die durch natürliche Lage und geschichtliche Verbindung dem Böhmen Karls IV. besonders nahe liegen: das östliche Franken und Österreich (außer der Mark Brandenburg). Es sind unmittelbare Nachbarländer, und zu beiden bestehen enge Beziehungen. Diese sind nur verschiedener Art. Im östlichen Franken liegt Nürnberg, das neben Prag die Lieblingsstadt des Kaisers war. In Österreich aber liegt *Wien*, und von dort her schaute Karls Schwiegersohn Rudolf IV. mit nicht immer liebevollen, aber um so aufmerksameren Blicken nach der damaligen Reichshauptstadt aus, die später durch sein eigenes, des Habsburgers Geschlecht erst entthront, dann gelegentlich selber wieder erhoben werden sollte. In Nürnberg finden wir ein freiwilliges Entgegenkommen (bei Wahrung eigenen Wesens), in Wien den mehr unfreiwilligen, doch ebenso wirksamen Anschluß des Wettbewerbes. In beiden Fällen muß die parlerische Kunst Hauptträger der Verbindung gewesen sein.

Das Drama zwischen Habsburg und Böhmen, zwischen Wien und Prag, hat begonnen, als Ottokar von Böhmen im Jahre 1278 durch Rudolf von Habsburg auf dem Marchfelde besiegt wurde. Der Gefallene, dessen Leichenzug der deutsche Sieger vor dem Riesentore von St. Stephan erwartete, war jener Přemyslode, dem Peter Parler 100 Jahre später sein Meisterwerk widmen durfte! Das Drama Wien und Prag aber ist noch heute nicht zu Ende: die Spannung zwischen beiden Städten, das andauernde Sich-Vergleichen und der Wettbewerb der Bedeutung, das bildet heute noch, namentlich bei den Tschechen, den Gegenstand erregter Gespräche. Wien hat in der Zeit, die wir betrachten, die ungebrochene und unwidersprechliche Zugehörigkeit zum Deutschtum bis in die letzten Volksschichten hinab für sich voraus. Die Überfremdung, die besonders nach der Zerschlagung der Monarchie erschreckenden Umfang angenommen hat (namentlich durch die Tschechen), gab es damals nicht. Die seit Karl dem Großen dem Deutschen Reiche und in anschließender Arbeit restlos dem deutschen Volkstum gewonnene Ostmark hatte eine rege deutsche Kleinstadt — nach heutigen Maßstäben — als Regierungssitz. Hier, ebenso in St. Florian und Klosterneuburg, hatte im frühen 14. Jahrhundert eine Kunst geblüht, mit der sich im gleichzeitigen Böhmen nichts hätte messen können. Hier war in einer

üppigen Nachwelle die mutterländisch-westdeutsche Kunst noch einmal hochgeschlagen, und es war daraus etwas schon sehr Österreichisches geworden. Von hier hatte der Klosterneuburger Meister erzieherisch auf den Hohenfurther wirken können. Genau bis an Karls IV. Zeit heran reicht dieses Verhältnis der gebenden Überlegenheit Österreichs. Es sollte schon im früheren 15. Jahrhundert wiederkehren. Nach dem, was wir bisher in Prag beobachteten, ist durchaus verständlich, daß die Zwischenzeit ärmer war: das Gute kam in ihr von Böhmen nach Österreich hinüber, am deutlichsten in der Malerei. Weder dem Theoderich noch gar dem Wittingauer tritt etwas Ebenbürtiges zur Seite. Man kann natürlich nicht wissen, ob der Stamm des letzteren nicht der österreichische gewesen sei. Sicher österreichische Werke um 1400, wie das traumhaft schöne Bildchen des „Christus in der Trauer“ im Deutschen Museum, verraten eine ähnlich tief musikalische, schubertische Grundstimmung. Aber wir wissen hier nichts Sicheres, und auf jeden Fall: nicht Wien war der Boden, auf dem der geniale Meister von Wittingau sich entfalten konnte. Umgekehrt: „zwei kleine Bildchen in Kremsmünster setzen die Kunst des Wittingauer Meisters in kleine Münze um“ (Stange). Das Evangeliar des Johann von Troppau, 1368 für Wien geschaffen, gehört in die Gruppe der Handschriften für Johann von Neumarkt. Das Bildnis, das Rudolf IV. von sich malen ließ, denkt die neue Sonderforschung dem Kreise des Prager Theoderich zu.

Und doch gilt dies alles mehr für die Malerei als für Plastik und Baukunst. Neue und sehr bedeutsame Gedanken namentlich des Hallenchores sind in Österreich kurz vor Karl IV. Zeit, in Zwettl und St. Stephan zu Wien, aufgetaucht. Aus Zwettl müssen sie nach Schwäbisch Gmünd gelangt sein — und dort treffen wir schon die Parler! Von dort aus kehrt die Gmünder Kunst sich aber nicht nur nach Prag, sie kehrt sich auch nach Wien. Man wird sagen dürfen: die eigentliche österreichische Stammeskunst mag sich zu einem Teile in der böhmischen zu Karls IV. Zeit mit versteckt haben. Sie muß ja noch dagewesen sein, da sie so bald wiederkehrte, und hat also vielleicht nur einen Ausflug gemacht. So weit aber der Wille des Herzogs und seines Hofes reichte, traten zu den Stammeskräften andere hinzu, hier und da traten sie für sie ein. Es kann kaum ein Zweifel sein, daß dies überwiegend parlerische waren: *monumentale*. Im Monumentalen allein konnte der hohe Anspruch des Herzogs unverkennbar vor der Öffentlichkeit vertreten werden. Prachthandschriften wären von diesem Standpunkte aus buchstäblich „Luxus“ gewesen. Es ist kaum Zufall, daß sie unter Rudolf IV. zurücktraten. Für seine Zwecke waren sie weniger nötig. Nur „Repräsentation“ war erwünscht.

So wie Rudolf IV. der Prager Universität die Wiener entgegenstellte (1365), so wie er sein Siegel noch prunk- und anspruchsvoller erstrahlen ließ als das des kaiserlichen Schwiegervaters (auch das Siegel hat ja, anders als Luxushandschriften, eine starke Außenwirkung), so nahm er eine Werkstatt in den Dienst, die an St. Stephan ihm helfen konnte und Vorzügliches im Wettstreite mit Prag leistete. Herzog Rudolf hat nur acht Jahre, von 1358 bis 1365, geherrscht, aber er hat das Gesicht der Stadt bedeutsam bestimmt. So wie er in seinem letzten Lebensjahre die Universität gründete, so hat er schon bald nach seinem Regierungsantritt den Grundstein zum Langhausneubau von St. Stephan gelegt (1359). Auf seinen Geschmack geht offensichtlich der Gedanke der beiden prachtvollen Eingangstore an den Seiten der neuen Kirche zurück. Das nördliche, für die Frauen bestimmte Bischofstor muß er selbst noch im Entstehen gesehen haben. Albrecht III. (gest. 1395) hat es vollendet und das südliche, für die Männer bestimmte Singertor erst gestalten lassen. Es sollte keine Frage mehr sein, daß das Bischofstor unmittelbar auf Gmünd zurückgeht. Das dortige Nordostportal mit den Klugen und Törichten Jungfrauen ist zwar keineswegs als Ganzes kopiert worden, aber es hat außer der architektonischen Profilbildung, außer den Einbettungsformen der großen Gewändefiguren, auch die Modelle für die kleinen Heiligen der Laibung geliefert! Die neuen Gedanken, die Gmünd in seinen großen Figuren brachte, sind am Bischofstor in den kleinen aufgesammelt. So unverkennbar ist die Abnahme von Zeichnungen, wenn nicht gar von kleinen plastischen Modellen der Gmünder Pforte, daß die besonders schöne Mittelfigur der Törichten Jungfrau vom linken Gewände in Wien ebenfalls links über der Herzogsgestalt, die äußerste der Klugen von rechts auch in Wien rechts über der Herzogin des Gewändes erscheint. So etwas kann kein Zufall sein! Aber auch die Gestalten der Fürsten selbst, am Bischofstor Albrecht III. und Elisabeth von Böhmen, am Singertore Rudolf IV. und die böhmische Katharina, bezeugen enge Verbindung mit der Parlerkunst. Die Frauen, besonders Elisabeth, sind am linken Gmünder Gewände vorgebildet, die Männer, besonders deutlich Albrecht III., spiegeln eine berühmte und auffallende Leistung der Prager Werkstätte wieder. Dort war um 1373 ein bemalter heiliger Wenzel — ursprünglich an einem Strebepfeiler — aufgestellt worden. Der Winkelhaken weist ihn untrüglich als von Peter Parler geliefert aus. Geliefert! Das bedeutet keineswegs, daß ihn der Meister selbst geschaffen hätte, von dem wir nicht einmal wissen, ob er überhaupt Plastiker war. Der Wenzel ist eine meisterlich gute Figur, nicht nur technisch, sondern auch als Erfindung bedeutsam in der Geschichte des Standmotives, aber er zeigt gar nichts von

der bärenhaften Wucht der Přemyslidengräber. Daß der Künstler des Otto-
kar — wir wissen natürlich wieder nicht, *wer* innerhalb der Genossenschaft
es gewesen ist — auch ihn erfunden hätte, ist undenkbar. Der Wenzel steht
so weit außerhalb auch des an den Triforien auftretenden Stiles, daß seine
Erwähnung bis zu dieser Stelle aufgespart wurde. Aber er beweist uns, daß
Wien nicht nur über Gmünd, sondern auch über Prag mit den Parlern zu-
sammenhängt. Die Wiener Herzöge sind sicherlich schwächer, das Verhält-
nis von Kern und Schale, auch das Standmotiv, ist in ihnen weniger ent-
schieden. Der Zusammenhang wird dadurch eher noch deutlicher. Man
kannte offenbar den Prager Wenzel, ohne ihn ganz erreichen zu können,
und wahrscheinlich kannte ihn Einer, der selbst aus Prag nach Wien ge-
kommen war. Und schließlich — ist nicht, so weit das Herzogshaus selber
in Betracht kam, überhaupt hier eine gleichlaufende Erscheinung zu den
Verherrlichungen der Herrscherfamilie, in denen Prag zu glänzen liebte?
Es war dies nicht die einzige. Die großartigen Glasfenster des Chores von
St. Stephan (die alten Reste sind heute auf drei Fenster hinter dem Chore
zusammengezogen) zeigen uns die Habsburger, darunter Kaiser Rudolf I.
selbst, in einem großartigen, dem parlerischen ebenbürtig verwandten Stile:
einen Habsburger Stammbaum, wie man drüben einen Luxemburger hatte!
Im weiteren Baufortschritte entstanden überdies noch weitere Herrscher-
statuen (heute im Rathaus), ursprünglich für die Westfassade und den
Turm. Eine davon war ein echtes Meisterwerk, die Albrechts II. Sie scheint
schon gegen 1400 entstanden. Ihr Kopf ist ein bedeutender und echter
Bildniskopf, der sich neben den Schöpfungen der Pariser niederländischen
Hofkünstler entschieden behaupten würde.

So wie in Prag sehen wir also auch in Wien das deutsche Bürgertum
im Dienste des Höfischen, und wir werden den Einschlag von Fürstenkunst
in die Kunst der Bürgerzeit wohl vermerken; er ist daraus nicht wegzudenken.
In diesem Falle hat er aber noch etwas Fremdes hineingebracht,
nichts Östliches wie auf Karlstein, auch nichts Südliches, sondern diesmal
Westliches, das Modernste, das es damals drüben gab. Noch einmal ist
offenbar Paris maßgebend gewesen, das Paris des französischen Königs
Karls V. Unter ihm hat die französisch-niederländische Hofkunst einen
sehr bedeutenden Aufschwung auch auf das Bildnis hin genommen (Cöle-
stiner-Portal Paris, Poitiers!). Aber nicht diese Bildniskunst im engeren Sinne
hat gewirkt; fremd und französisch ist an den Wiener Toren der Gedanke
der wappenhaltenden Knappen neben den Fürstengestalten. Die „Vis du
Louvre“, im Todesjahre Rudolfs IV. 1356 ausgeführt, in der Barockzeit
abgebrochen, hatte solche „Sergents d’Armes“. Schon der Gegenstand ist der



32. Schöne Madonna. Breslau, Kunstgewerbemuseum



33. Schöne Madonna aus Krumau. Wien, Kunsthist. Museum

deutschen Kunst bisher fremd gewesen, aber auch die Auffassung ist westlich. Sie ist von einer bis ins Kecke, ja Drollige und Humorvolle gehenden Lebendigkeit, wie wir sie namentlich den Niederländern in Frankreich zutrauen dürfen. Die ganze westliche Kunst in England, Frankreich, den Niederlanden und dem Niederrhein (man denke doch noch einmal an die Kölner Chorschrankenmalereien) hatte schon lange, mit größtem Nachdruck in der Buchkunst, aber auch in vielen Formen der schmückenden Plastik, ihre „Drölerien“ entwickelt. Man wird der deutschen Kunst nicht Unrecht tun, wenn man sie hier in engerer Verbindung mit der französischen sieht. Es ist eine Verbindung, die dem gesellschaftlich-repräsentativen Anspruch des Herrscherhauses entstammt, nicht einem Formenbedürfnis des Künstlers. Im deutschen Barock ist es auch so gewesen. Später ist der Gedanke der Wappenhalter wiedergekehrt, am Ulmer Rathause. In St. Stephan zeugen noch die Grabgestalten Rudolfs und Katharinas (beide stark beschädigt) von dem Wettstreit des Hofes mit Prag. (Auch der Typus dieses Doppel-Liegegrabes sieht westlicher aus als der parlerische). Es gibt in Wien noch manche bauplastische Arbeit parlerischen Stiles, so an der Vorhalle des Nordturmes eine Anbetung der Könige. Sie zeugt von innigster Verbindung mit der späteren Werkstatt des Veitsdomes. Sinnbildhaft aber übersteigt das Schönste und Wichtigste an der gesamten Wiener Kunst jener Tage der herrliche Stephansturm selber. Jeder Deutsche, der an die wundervolle Stadt denkt, die so lange seine Hauptstadt gewesen, sieht dabei innerlich diesen Turm vor sich. Der große Dom selbst, den jener Turm mit so unvergeßlichem Ausdruck überschattet, hat lange Zeiten hindurch für die deutschen Bauhütten größte Bedeutung gehabt. Als diese 1459 sich in Regensburg zu einer ihrer großen Tagungen zusammenfanden, wurde die Stephaner Bauhütte als ein Hauptort des Reiches ausgerufen und ein weiteres Gebiet nach Südosten hinein ihrer Ordnung unterstellt. Vermerken wir dabei, daß dieses Gebiet bis tief nach Ungarn reichte. „Begonnen von den Bürgern, weitergeführt vom Herzoge, vom Kaiser vollendet“ (so Hans Riehl), ist der Stephansdom auch Sinnbild für die ganze deutsche Entwicklung von damals. Vom Bürger begonnen! Das Bürgertum war es auch, das allen späteren Reichtum ausgesprochener altdeutscher Kunst in den Dom getragen hat. Wohl hat Österreich sonst, wie Hans Sedlmayr schön betonte, seinen wichtigsten Beitrag zur deutschen Baukunst damals durch die in das Zweckvoll-Schlichte verdichteten Raum- und Körperformen seiner Predigtkirchen — dem *Bürger* dienten diese! — geleistet. Durch die Herrscher aber wurde das Gegenbild, die „Kathedrale“, noch einmal gerufen, hier wie in Prag. Doch auch in St. Stephan siegte zuletzt der Geist des Bürgertumes. Der Einturm,

wie er in Wien zwar nicht ursprünglich geplant, aber schließlich doch geworden ist, wurde vom Bürgertume zum wichtigsten Wahrzeichen deutscher Baukunst erhoben. Ein solches leuchtendes Zeichen war schon am Freiburger Münster aufgerichtet. Und auch von St. Stephan dürfte es zuletzt doch heißen: nicht Kathedrale, sondern *Münster!*

Nürnberg

Wien hatte, wie man sieht, seine sehr eigene Note. Bürger- und Hofkunst begegneten sich darin. Was über das Örtliche hinausgriff, verwies zu nicht geringen Teilen auf die Parler. Hinter den Anstrengungen des Hofes schürte der eifersüchtige Blick auf Karl IV. und sein Prag. Karl IV. und die Parler — beide treffen wir auch in Nürnberg als Mitwirkende. Doch erschöpft sich Nürnbergs Kunst keineswegs in diesen Verbindungen. Nürnberg war und ist in ganz eigenem Maße Bürgerstadt, Reichsstadt. Kriegbaum hat schön geschildert, wie noch heute der Ausdruck gleichsam einer großbürgerlichen Gesamtwohnung die alte Stadt beherrscht; es ist eben doch kein Zufall, daß sie uns als Sinnbild deutschen Bürgertums gilt. Sie hatte keinen Fürsten in ihren Mauern, sie hatte keine Hofkunst, dafür aber eine sehr eigenständige Bevölkerung, handelstüchtig und beweglich, hand-werkerlich vor allem, mit starken zünftlerischen Neigungen, voller Stolz und Tatkraft. Nürnberg hatte keine Fürsten in seinen Mauern. Wenn Karl IV. kam, und seit 1347 hat er dies immer wieder gerne getan, so kam er nicht als Landesherr, sondern als Kaiserliche Majestät. Nürnberg hatte auch keinen Bischof. Kein Veitsdom und kein St. Stephan war in diesem Stadtraume möglich, wohl aber prächtige Bürgerkirchen, zwei vor allem, St. Sebald und St. Lorenz, ältere, aber schon nachstauische Bauten, zu denen das bürgerliche Zeitalter die hohen Hallenchöre fügen sollte, deren gewaltig ungebrochene Massen, die niedrigen Schiffe übersteigend, für das Stadtbild zu Wahrzeichen wurden. St. Sebald empfing seinen Chor, der den Namen des zum Nürnberger Heiligen gewordenen Dänenprinzen trägt, in der Zeit Karls IV., 1361—1372, St. Lorenz erst im 15. Jahrhundert durch die Roritzer aus Regensburg — dieser sollte eine der herrlichsten Leistungen des gereiften altdeutschen Bürgertums werden. An beiden Kirchen war schon in der Übergangszeit Bauplastik gewachsen. Sie verweist — gleich der anspruchsvoll breiten, etwas straßburgischen Fensterrose von St. Lorenz — in nicht geringem Maße auf den Westen, in dem auch die Ursprünge der parlerischen von Prag und Wien zu suchen sind. Das gilt schon für die Brauttüre von St. Sebald, die im Programm (Kluge und Törichte Jungfrauen) wie in der