



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Die Grabmäler

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

als Einspruch der *Gefühlsweise* hervor (schon in Brunellescos Probearbeit war die Verhärtung der Gefühlstöne, die Feier der Brutalität deutlich). Dann aber, in Masolino, Uccello und endlich dem Letzten und Größten der neuen Gesinnung, in Piero della Francesca, ist nicht mehr die Betonung heißer Gegengefühle, sondern die Erhabenheit des Sachlichen, des geschlossenen Seins stilbildend geworden. Wir werden dem Streben nach ihr in sehr anderen Formen auch bei Konrad Witz begegnen. Die Rolle der Antike ist bei diesem europäischen Vorgange auch in Italien nur gering gewesen. Das Stärkste war der freie abendländische Entfaltungstrieb. Wichtiger als alle Fragen des Gefühlslebens war die erneute Begrüßung der Natur als Formenschatz. Immer dann, wenn zwischen zwei Stilen die Form durchlässig wird, drängt sich Natur in die Lücke. Gesucht aber — und gefunden — wird ein neuer *Stil!* Natur allein kann nie genügen, erst ihre Verwandlung in Stil macht sie fruchtbar — so wie es auch die Abwendung von ihr sein kann, Abwendung nicht ins Unnatürliche (die immer Verwerfung des Menschen bedeutet), aber in Erscheinungsferne, in die abgezogenen Formen geistiger Gesetze.

DIE WANDLUNG IN DER PLASTIK

Die Grabmäler

Zwei Werke waren es, in denen der weiche Stil der Plastik uns zu gipfeln schien, das Daun-Grabmal in Mainz und die Madonna des Sebaldus-Chores. Auf beiden Gebieten, dem Grabmale wie der freien Gestalt des Altar-Schnitzers, können wir die Wandlungen weiterverfolgen. Blickt man von dem Mainzer Grabmale auf das des Heinrich von Lech-Gemünd in Kaisheim (Abb. 72), so spürt man zweierlei: eine Verdüsterung des Ausdrucks, die dem feierlich seligen, märtyrerhaften Schweben des Mainzer Werkes so hart entgegentritt wie ein Crucifixus des Castagno einem des Ghiberti; ebenso aber eine Erschütterung der *Formensprache* von innen her. Die fließenden Seitengehänge der Falten teilt das jüngere Werk noch mit dem älteren. Aber der in diesen Außenbahnen immer noch weiche Fluß der Linie ist langsamer geworden, karger, und das ist schon eine Ausdrucksveränderung. Sie verstärkt sich in den inneren Formgruppen. Mit einem Male sausen die Linien gegeneinander an und brechen an der Begegnungsstelle um. Anstatt der mühelos lesbaren Krümmung der Knick, der Bruch! Er hat etwas zu sagen, er wird von visualischen Menschen unwill-

kürlich verstanden, denn er wird nacherlebt. Die Bewegungsvorstellung, die wir in ein solches Formgeschehen unwillkürlich hineinfühlen, ist heftig und so andersartig gegenüber der wohligen des älteren Stiles, wie das Lanzen-splittern beim Turnier gegenüber dem Blumenpflücken im Paradiesgärtlein. Man brauchte kaum dem Manne ins Gesicht zu blicken, um zu wissen, daß ein bohrendes und fast wildes Lebensgefühl eingedrungen ist, eher dem des Prager Ottokar als der Kunst um 1400 verwandt. Es wäre geradezu eine Enttäuschung, wenn wir in solcher Formenumgebung nicht fänden, was wir wirklich doch finden: einen fast boshaften Grimm als Vertreter des Lebens. Die Liebe zur abgezogenen Form, die der weiche Stil gegen sein Ende hin entfaltet hat, zieht sich auf die Haargestaltung zurück. Das Haar rollt sich, noch einmal graphisch geworden, in festen Bündeln und Knäueln von eiliger Abfolge zusammen. Das ist Sinnwandlung des weichen Stiles von innen heraus. Nur die äußeren Grenzen vermag sie noch nicht entscheidend zu bewältigen. Wie eine leergewordene Hülse umrahmen die Lieblingsformen des Älteren den Gehalt des Neuen, die Schale enthüllt einen neuen Kern. Immerhin können wir von einer Art Selbstverwandlung des weichen Stiles reden.

Wir können es in noch höherem Maße bei dem Bischofsgrabmale des Albert von Brunn († 1440) in Würzburg. Hier ist wirklich jede Form dem Älteren entronnen, und dennoch fraglos Übersetzung. Das sehr lebensvoll empfundene Schwarzburg-Denkmal hatte im Johann von Egloffstein († 1411) einen Nachfolger empfangen, der den allgemeinen Weg des weichen Stiles kennzeichnet. Das um 1400 frisch Gezeugte wird abgezogener, die Form nähert sich der Formel, das Saftige vertrocknet, das Ornamentale häuft sich. Diese Art denkt das Brunngrabmal so weiter, daß ein anderer Sinn entsteht. Was rollte, steht still; was floß, gefriert; was sich krümmte, bricht; was Leben bedeutete, wird Ornament, die Hand fast eine Spange, das Faltengezeuge über dem Bauche ein Dreieck, der ganze Umriß ein Rechteck, das Organische anorganisch, das Lebendige Geometrie. Das ist Verstarrung, Verholzung, Einfrieren — wie Eis zu Wasser steht; ein neuer Aggregatzustand, den nur *kältere* Luft herbeiführt. Wasser fließt, Eis bricht; Eis ist hart, und nur das Harte kann brechen. Verhärtung der Linie macht unabhängig vom Leben, das ja Bewegung ist, vom feinen Zufälligen, es macht die Einzelzüge schriftmäßig. Verhärtung der Masse steht dahinter; das feine Maß stilvoll bewältigter Erscheinungsnähe, das der Schwarzburg enthielt, zieht sich zurück, und der leblose Stein verstärkt sein Recht. Verhärtung des Seelischen steht hinter Beidem; der Kopf wird ausdruckslos, die Haltung wird es, die Hände werden es. Also nur ein schlechtes Werk?

Das ist es keineswegs, und selbst einem wirklich schlechten Künstler wäre es um 1400 unvorstellbar gewesen. Also ein Fortschritt? — Eine Verwandlung nur, ein Opfer an erster Stelle, ein Weitersschritt wohl, — aber für Alle, die in der Entfaltung der Kunst ein immer besseres Abschreiben-lernen von der Natur erblicken möchten, ein unauflösbares Rätsel. Es ist nur das des Lebens; so arbeitet der Rhythmus der Geschichte. Es war eingeatmet worden, jetzt wird ausgeatmet, jedoch nur, um noch besser Atem holen zu können. Offenbar ist diese Verregelmäßigung im Verein mit kleinen widerhaarigen Störungszonen (besonders in den unteren Staufen der Alba) die unvermeidliche Einzelerscheinung einer unvermeidlichen Gesamtumstellung. Wir stehen freilich in Würzburg. Sollte es am Mittelrhein auch so aussehen? So ist es. Das Grabmal der Pfalzgräfin Johanna († 1444) in der Stadtkirche von Mosbach ist das weibliche Gegenstück zum Brunn: etwas mehr Schwingung, aber ebensoviel Härte, und dabei vollendeter Verzicht auf alles Liebliche, fast auf das Weibliche. Im Rittergrabstein des Martin von Seinsheim († 1434, Würzburger Marienkapelle) könnte man ähnlich wie in dem Kaisheimer Stifter die innerliche Verwandlung ursprünglich weicher Stilformen feststellen. Aber es mußte ja ebenso zur entschiedenen Aufrichtung des Neuen kommen.

Die auffälligsten Beweise liefert Bayern (Abb. 73). Der in dunkelrotem Marmor ausgeführte Straubinger Grabstein des Ulrich Kastenmayr (Todesjahr 1432, also Vollendungsjahr des Genter Altares, Ausführungszeit unbestimmt) hat vom weichen Stile gar nichts mehr. Straubing ist günstiger Boden für den harten. Schon das streng-prächtige Grabmal Herzog Albrechts in der Karmelitenkirche begann ihn zu versprechen. Der Kastenmayr ist nun schon wirklich ein echter Ratsherr der siegreichen Bürgerzeit, ähnlich gekleidet wie Jan van Eycks Arnolfini und diesem auch innerlich verwandt. Auch der Eyck des berühmten Londoner Verlobungsbildes von 1434 denkt das Plastische in kerzenhafte Starre um und macht seine Hülle brüchig. Im Straubinger Grabmale bricht sichtlich die Gestalt um, der Kopf ist umgelegt auf das Kissen: Todesdarstellung. Das Mainzer Daun-Grabmal gab Verklärung, das Straubinger gibt das Todsein. Klarer kann sich die neue Stellung zum Leben nicht aussprechen. Dort gipfelte abschließend ein Idealstil, hier erklärt sich bahnbrechend ein „realistischer“. Seine Sprache aber ist die der eckig gebrochenen Form. In einem namentlich bekannten Meister hat sich der Stil der Stadt im Sinne neuer Sprachformen außerordentlich versteift. Erhart heißt er, und er hat 1455 und 1464 Straubinger Grabmäler mit seinem Namen gezeichnet. Um 1464 begann es ringsherum schon wieder ganz anders auszusehen, Erhart aber ragt noch mit der Stimmung der

40er Jahre in diese Zeit hinüber. Sein Caspar Zeller ist in Masse und Linien völlig erstarrt, aber nicht aus Unfähigkeit des Künstlers. Eine große Feinheit gehörte dazu, die Falten so unmerklich bis in die Nähe senkrechter Architekturlinien zu versteifen und dabei dem scharfen Kopfe, den jäh zerspellenden Formteilchen der Ärmel, dem Ganzen überhaupt diesen zwingenden Ausdruck ätzender Bitterkeit und grauer Härte zu verleihen. Wir wissen, daß die Zeit sich auch in grausigen Verwesungsdarstellungen äußern konnte; Straubing, Augsburg und Trier liefern Beispiele. Die übertriebene Strenge, die Totheit der Formen überdeckt und verrät Todesgefühle. Von Brixen bis zur Passauer Gegend können wir eine allgemein verwandte, doch meist ein wenig behaglichere Strömung feststellen. Die Gedenkplatte des heiligen Vitalis in St. Peter zu Salzburg, wohl gegen 1448, gehört in diesen Kreis. Am Ende der ganzen Umformung stellt ein Würzburger Meister einen neuen Typus auf. In Eichstätt hat er eine gewisse Wirkung geäußert. Der Bischof Johann von Eich († 1464) in der dortigen Walpurgiskirche besitzt fühlbare Verwandtschaft mit zwei großen Grabmälern, die im Würzburger Dome der Riemenschneiderzeit unmittelbar vorausgehen. Etwas Kolossalisches hat sich herausgearbeitet. Der Gottfried Schenk von Limburg († 1455) und der Johann von Grumbach († 1466) des Würzburger Domes wissen noch immer etwas von der Wandlung, die vom Schwarzburg über den Egloffstein zum Brunn geführt hatte. Aber nun tritt wieder ein stärkerer Anspruch der Gestalt auf. Sie erhebt sich zum Ausdruck einer wuchtigen Masse. Die Masse vertritt den Menschen, sie ist sehr hart und tektonisch gemeint. Aller Fluß ist stillgelegt, fast jede Falte erzeugt einen prismatischen Körper. Hinter den Faltenkörpern aber verharret ein undurchdringlicher tektonischer Kern; es ist, als hätte bei tieferem Eindringen in diesen überhärteten Stein der Meißel zerspringen müssen: Undurchdringlichkeit des Tektonischen, Wucht des Anorganischen als kalte Vertreter organischer Lebenskraft.

Bewegliche Plastik

Auch in ihr ist der Vorgang nicht anders gewesen. Hier haben wir vielleicht die lebensvollste Äußerung des Geschehens an der Sebaldu-Madonna und dem Schlüsselfelderschen Christophorus von 1442 (Abb. 61—62). Die Rotsandsteingruppe des Christoph ist so wichtig, weil sie dem Nürnberger Werke, in dem wir den Gipfel des weichen Stiles sahen, der Madonna also, bis zur Bekundung der gleichen Künstlerpersönlichkeit verwandt ist. Und doch ist sie immer und mit Recht als neu empfunden worden. Sie trägt die