



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Bauplastik

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

um 1400 am Vergleich mit deren lieblichsten und adelig schönsten Schöpfungen deutlich wird.

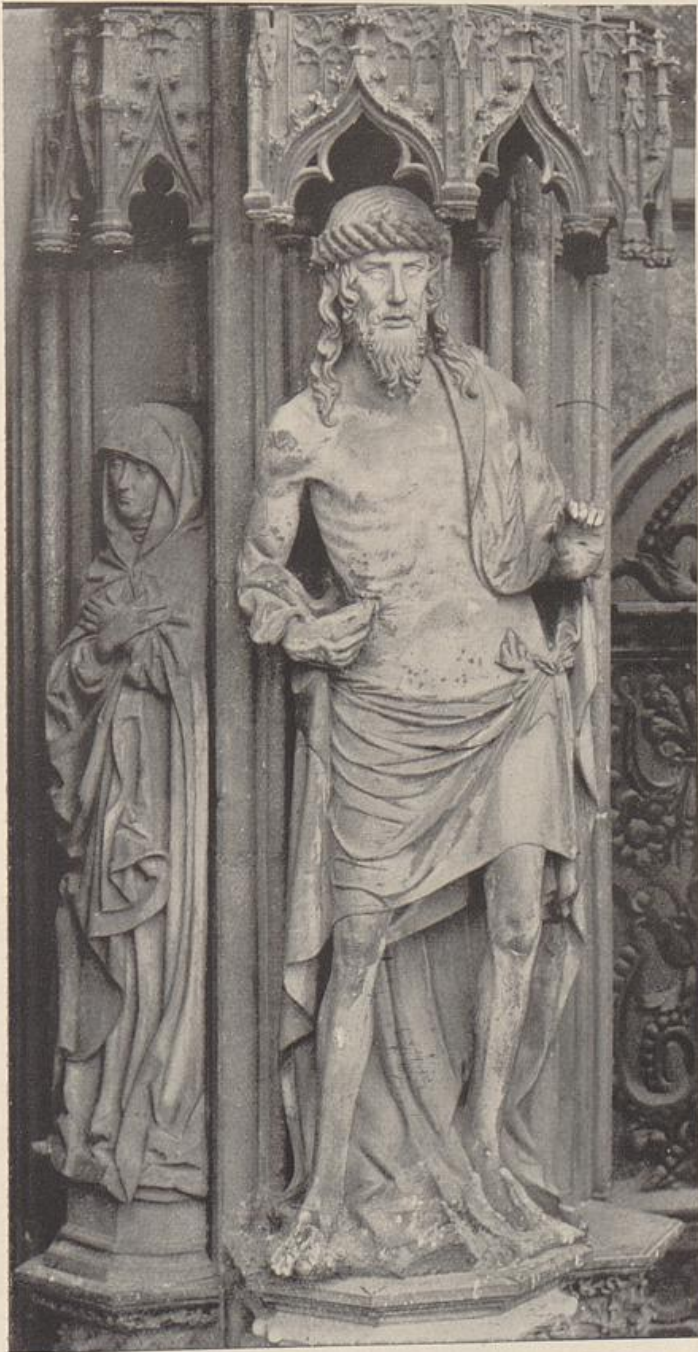
Bauplastik

Wir gelangen schon in eine Zeit, da die Bauplastik immer spärlicher wird, wir nähern uns dem tatsächlichen Ende ihrer Bedeutung. Verstummt ist sie noch nicht; namentlich im kirchlichen Innenraume bietet sie Bedeutendes. Sie kommt dann den Bedingungen der beweglichen Kunst nahe. 1439 sind die Verkündigungsfiguren von St. Kunibert zu Köln gestiftet worden (Abb. 78). Der Stifter selbst ist nur ganz klein dargestellt. Die Gestalten aber, wieder nach dem ererbten Plane aufgestellt wie einst die Regensburger, also an zwei Pfeilern vor dem Chore einander gegenüber, sind von kräftiger Wucht, namentlich der Engel. Dies ist nun Köln, die Stadt Lochners und des Saarwerden-Grabmals. Auch dieses hat eine Verkündigung, eine bezaubernd liebliche Szene von weicher kindlicher Holdheit. Der Unterschied des Maßstabes ist mehr als Zufall und nicht nur durch die Formgelegenheit bedingt — vielmehr: diese selber ist bedeutsam. Wir können uns nämlich nicht gut vorstellen, daß die Kunst um 1400 zu so großem Maßstabe und so gewaltiger Betonung der Ausdehnung gegriffen hätte gerade bei einer Verkündigung. Es wirkt wie eine spät wiederkehrende Erinnerung an die erste nachstauische Zeit (*auch* eine Zeit der Schwere!), daß dies jetzt, und an solcher Stelle, möglich wird. Die Kunst um 1400 sah in der Verkündigung das Zarteste, dem sie mit den feinsten Fingerspitzen und in zierlichst behandelter Kleinform am liebsten sich nahen wollte. Die Zeit des Nürnberger Christophorus und des Freisinger Altares dachte derber; sie wollte hier und da in jedem Sinne größer denken. In Köln dachte sie wohl größer, doch nicht gröber. Für seine kraftvolle Ausdehnung hat der Engel ein erstaunliches Maß seelischer Feinheit, das sich namentlich in den Händen äußert. Alles Niedliche aber ist vorbei, und es wird lauter gesprochen. Nicht so sehr die weiche Dehnung der Handmasse als die Krafrichtung der Finger wird betont. Und so wuchtig nun der Block geworden — gerade jetzt entläßt er die Linien aus ihrer Ununterbrechlichkeit. Sie zerplatzen gleichsam, ohne eigentlich hart zu werden, zu getrennten Formgruppen. Der Ununterbrechlichkeit der Linie setzt der neue Stil die Undurchdringlichkeit des tektonischen Kernes entgegen. Wie im Gewande, so ist es in den Locken des Engels. Sie haben nicht mehr die weiche Dichtigkeit des vergangenen Stiles, sie ringeln sich frei ab, sie spielen in reicher Bewegung, wie Schlangen, und nicht selten schlagen sie nach dem Gesichte wieder zurück. Die spitzen und hohen Flügel

vergleiche man mit den weichen und breiten der Saarwerdenschen Verkündigung. Alles ist anders geworden, und die Madonna *steht* jetzt, sie ist mehr Statue als im weichen Stile. Deutlich bereitet sich vor, was wir als Spätgotik benennen werden. Das Gefühl für Gelenke wächst, nämlich die Freude an deren einschneidender Wirkung; dafür ist die Abfolge von Schulter, Hals und Kopf bezeichnend. — Es hat eine ziemlich gut sichtbar gebliebene Entwicklung auf die Gruppe von St. Kunibert hingeführt. Die Stadt, die Lochner beherbergen durfte, hat keine Verzweiflungsformen gesehen. Die Plastik der Karthäuser-Kirche, in Resten erhalten, gibt eine gute Vermittlung. Das Gefühl für die Schönheit jugendlicher Engel reicht auch in das Werk von 1439 hinein. In drei großen Figuren der Ursula-Kirche könnte man die Entwicklung sich fortsetzen sehen. — Es taucht dabei in Köln sogar Feinplastik auf. Der Name des Dombaumeisters Konrad Kuyn ist ihr verbunden. Kuyn muß vom Burgundischen viel gewußt haben. Vor der plastischen Leistung wird man eher von van Eyck-, als von Konrad-Witz-Zeit sprechen. Seinem 1445 verstorbenen Vorgänger Nikolaus von Buiren, dem Oheim der eigenen Ehefrau, hat Kuyn ein Grabmal errichtet (Reste im Diözesan-Museum), vier kleine Gestalten von Bauleuten, gekennzeichnet mit der ganzen Liebe zum Wirklichen, die wir bei den neuen Malern gepflegt finden werden. Übrigens reicht Kuyns Kunst bis in die 60er Jahre. Hinter dem Hochaltar des Domes befindet sich heute das Grabmal des Erzbischofs Dietrich von Moers, der die Lochnerzeit und ihre Abwandlungen in langer Regierung persönlich erlebt hat und erst 1463 starb. Es ist drei Jahre vor dem Tode geschaffen: Kleinplastik und doch Bauplastik, vom Hüttenmeister selber ausgehend. Die Anbetung der Könige und die Empfehlung des Stifters durch S. Petrus (an Champmol erinnernd) beweist, wieviel „konservativer“ Köln auch da war, wo in der Nähe zur Erscheinungswelt erhebliche Schritte gewagt wurden. Hier zerreißen die Formen nicht. Das zeigt sich auch in dem riesenhaften Michael von St. Andreas, dessen geschichtliche Stellung meist schwer verkannt wird: er ist gar nicht weit von der Kuniberter Verkündigung entfernt und eine sonderbare Verbindung zwischen müheloser Lesbarkeit der Form und kraftvollem Ausdruck. Das Alles ist eben Köln. Harte Brüche liegen ihm in keinem Sinne — der Weg zum Kraftvollen, auch zum maßstäblich Großen zersprengt die rheinische Anmut nicht.

Ähnlich kann auch der Mittelrhein handeln. Sein schönster Beitrag ist der Bartholomäus an der Nordseite des Frankfurter Domes, aus rotem Sandstein gearbeitet, mit prachtvoll düsterem Gesicht, in aller Untersetztheit und tektonischen Zusammenziehung doch recht ein früher Bruder der gemalten Plastik am Genter Altare. Der Niederrhein hat durch Aachen und

Cornelimünster seine wichtigsten Beiträge geleistet; in der Apostelfolge des Aachener Chores ab 1430 eine feine und stetige Abwandlung weichen Stiles. Freiburg im Uechtlande, damals noch überwiegend deutsche Kunststadt, hat 1438 Portalfiguren am Münster erhalten, die mit ihrem schwer-verdrossenen Ausdruck schon deutlich als Einspruch neuen Geistes wirken. Dieser ist auch in Nürnberg (Volkamersche Verkündigung) oder Haßfurt und anderwärts deutlich zu verspüren, am bedeutsamsten aber im Halberstädter Dome. Von der Plastik der Braunschweiger Annenkapelle aus, einem Zeugnis noch weichen Stiles, geht eine eigene Entwicklung weiter, in der gleichen Zeit, in der Braunschweig selbst mit den Fürstenstandbildern seines Altstädter Rathauses (1447—68) nur einen schweren Absturz offenbaren konnte. Die sonderbare Gewitterluft des mittleren 15. Jahrhunderts macht es allen mehr feinen als starken Naturen sehr schwer, sich zu behaupten. Sie ermöglicht aber hier und da unvergeßliche Erfindungen. Wie in Halberstadt in dem 1427 datierten Andreas, dann in Petrus und Paulus eine bedeutsame Bewegung anhebt, hat H. Marchand sehr feinsinnig gezeigt. Selbstverwandlung des weichen Stiles zunächst: die schweren Pendelgewichte der seitlichen Faltengehänge stammen noch durchaus von ihm; was sie umschließen, schärft sich oder wird ornamental. Ornamentalisierung und Massenverhärtung (mit der unausweichlichen Folge der Linienbrechung) sind am Paulus deutlich. Die einmalige Stimmung ist norddeutsch und namentlich Westfälischem verwandt. Im Petrus als Papst nähert sich die Form dem Ausdruck wahrer Größe. Es ist der *männliche* Geist, dessen Bedeutung wieder erkannt ist. Er beherrscht auch den Sixtus und führt im Jacobus Major zu einer fast gespenstischen Geistigkeit, die wahrhaft packend ist. Ein Nachwanderer, ja Nachtwandler! „Es ist eine ergreifende Eisigkeit und Ferne, die auch ein neues Verhältnis zum Raume offenbart: man fühlt etwas wie ein tastendes, blindes Vorschreiten in den Raum.“ Dabei sind die Einzelformen nicht einmal brüchig, und sie brauchen das nicht mehr zu sein. Je mehr nämlich das alte System des weichen Stiles noch erhalten ist, also am Anfange der Entwicklung, um so nötiger ist die protestierende Schärfe des Einzelvortrages. Ist, wie auf dieser Stufe, das System schon vergessen, so können die Linien wieder flüssig werden; sie werden sich doch nie mehr zum alten Ausdruck strömender Fülle zurückfinden. Nicht Fülle, sondern Schärfe — diesmal des Geistes — die auch als nach außen „blinde“, nachwandlerische Versunkenheit sich äußern kann. Sie kann auch die Gestalt gänzlich ausdörren und verholzen lassen, wenn sie dabei die hagere Schärfe denkerischen Geistes entschieden herauspringen läßt. Das ist in dem seltsamen Hieronymus geschehen. Die großen Verschiedenheiten innerhalb der Hal-



85. Hans Multscher, Schmerzensmann am Ulmer Münster



86. Hans Multscher, Kaiser und Wappenhalter vom Ulmer Rathausfenster.
Ulm, Museum



87. Hans Multscher, Grabmodell für Herzog Ludwig den Gebarteten. München, Nationalmuseum

berstädter Domplastik entfalten sich während mehrerer Jahrzehnte. Mit dem Philippus sind wir frühestens um 1466, wie beim Würzburger Grumbach-Denkmal. Auch Philippus hat etwas steif Ernstes und Würdevolles, zugleich Männliches und Steinernes, gerade weil die Steilfalten des Gewandes „wie gefrorene Blitze eckig durcheinanderfahren“, während das Haupt, ein wahrer Gelehrtenkopf, mit schwerer Verhaltnheit die Gestaltung krönt. Ein Gelehrtenkopf — man braucht nur flüchtig an die Kunst um 1400 zu denken, um zu wissen, daß *dieser* Ausdruck ihr versagt war! Daß die Halberstädter Entwicklung hier angedeutet wird, bedeutet, wie so oft in diesem Buche, einen Rat: mitten im innersten Deutschland kann der Nachdenkliche, dem es nicht auf Genießen, sondern auf Verstehen ankommt, sich ein packendes Bild von den Kämpfen des mittleren 15. Jahrhunderts verschaffen. Wer unsere geistige Geschichte verstehen will, darf an Halberstadt nicht vorbeigehen.

Etwas bekannter ist der Konstanzer Schnegg von 1438—46, eine reiche Treppenanlage im nördlichen Querschiff des Domes, mit seinen Propheten und Reliefs, maßstäblich nicht großen Figuren, von der „Burgundischem“ nahen Prägung, auf die wir am Bodensee gefaßt sein dürfen. Nicht alles daran ist gleichwertig, die Bedeutung des Besten könnte wichtig werden im Zusammenhange mit den Fragen um Hans Multscher.

Reliefs

Am Schnegg sind auch vier Reliefs, die außer dem burgundischen Einschlage die Verdüsterung und Verderberung des Ausdrucks zeigen, die wir als sicherste Frühformen des Einspruchs kennen. Die wichtigste Aussage dieser wie überhaupt aller Reliefs dieser Zeit ist ihr entschiedener Anschluß an die Malerei. Sie sind nicht so sehr Reliefs in Annäherung an Bilder, als Bilder in Rückübersetzung zum Relief. Die des Schneggs sind Bilder der Raumklarheit; andere, wie die leidenschaftlich heftige und herb-wilde Kreuztragung des Speyerer Domes, sind Bilder fast wüsten Körpergedränges. Das sind zwei Richtungen, die in der Malerei sehr deutlich werden. Ganz unmittelbar von einem Maler entworfen, der stärkste Beweis der neuen Verflochtenheit beider Künste, ist die Grablegung von St. Ägidien zu Nürnberg, 1446 datiert. Das ist ein sehr rahmengerechter Entwurf. Die enggeschlossene Gruppe fügt sich dem gedrückten Korbbogen vollendet ein. Hart und karg, im Stile der Volkamerschen Verkündigung nahe verwandt, entfaltet sich das Ganze zwischen der sehr betonten Waagerechten des Sarges und dem Flachbogen der Rahmung, mager, sehnig, in betonten Richtungen