



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance

Pinder, Wilhelm

Wildpark-Potsdam, 1929

Vorwort

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

V O R W O R T

Der erste größere Versuch, die im folgenden behandelten Dinge, ihre Art und ihre geschichtliche Verbindung zu begreifen, ist in Lübkes „Geschichte der Plastik“ enthalten (1880). Die allgemeine Schätzung dieses Buches wird mit dem allgemeinen Sinne für geschichtliche Gestaltung und besonders für die Kunst des Charakterisierens gemeinsam steigen (oder fallen). Es entwickelt Anschauungen, die auch der heutigen Betrachtung nützen können, und gegenüber den Schwierigkeiten, die damals der Übersicht des Stoffes entgegenstanden, wird auch Lübkes einfache Kenntnis selbst sich Achtung erzwingen. Dieses Buch ist heute vollkommen veraltet. Auf Lübke folgte die einzige geschichtliche Zusammenfassung der deutschen Plastik überhaupt, durch Wilhelm Bode (1885). Auch sein Werk ist auf allen Einzelgebieten überholt. Niemand tut der großen Kraftleistung mit diesem Urteil unrecht; Bode selbst hat durch spätere Arbeiten dazu beigetragen.

Was hier zu behandeln ist, umfaßt nur einen Teil von Bodes Gebiet. Auch für diesen ist alles Folgende ein großes Wagnis. Das ungeheure Anschwellen des Stoffes und der Beobachtungen hat seit Jahrzehnten andere als zu weite, zu oberflächliche oder zu volkstümliche Zusammenfassungen gar nicht zugelassen. Auch jetzt, nach rund einem Menschenalter voller Einzelrecherche, darf man Niemandem die Frage verübeln, ob die Zeit wirklich schon da sei für einen neuen Versuch, den unheimlich beweglichen Stoff im ganzen zu überblicken.

Dieser Stoff ist wahrhaft ungeheuer. Ein so vorzügliches Unternehmen wie Dehio-Bezolds „Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst“ würde auch nach dem Abschluß gewiß nur einen Teil des Wichtigen veröffentlicht haben. Die Inventarisierung der Denkmäler ist ungleichmäßig vorgeschritten und ungleichwertig angelegt. Auch wenn es darum besser stünde, so wäre das nötige Studienmaterial noch lange nicht vollständig ausgebreitet. Zu einer genaueren Kenntnis brauchen wir viel zahlreichere photographische Aufnahmen, als die staatliche Tätigkeit jemals liefern kann. Unserem Photographierwesen, das hier einzugreifen hätte, fehlt jede größere Organisation. Wir haben keinen Alinari, Anderson, Brogi, Mosconi. Es fehlt eine Mittelstelle, die den zahlreichen vereinzelt photographischen Leistungen durch Zusammenfassung mit einem Schlage Wert verliehe. Der großartige Plan des „Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft“, uns Monumenta Artis Germaniae zu verschaffen, berücksichtigte schon in seiner ersten Anlage die deutsche Plastik. Von der Aufnahmetätigkeit, die der Verein eingeleitet, durfte man sich gewiß ausreichendes Material versprechen. Aber wann werden wir die Früchte dieser Arbeit genießen! — Ein sehr beweiskräftiges Beispiel dafür, was besonders in der Architekturplastik durch liebevolles Aufnehmen versteckter Formen für die Erkenntnis erreicht werden kann, hat der Verfasser durch das Entgegenkommen des Herrn Dr. F. Lübbecke erfahren dürfen. Es sind die Aufnahmen, die Herr Dombaumeister Hertel in Köln von den Skulpturen des Petersportales, insbesondere denen der Archivolten, gemacht hat. An Ort und Stelle kann heute das schärfste Auge kaum die Formen, das feinste Gefühl, der klarste Verstand kaum die Stilwerte aufnehmen, die uns durch diese Figuren in Wahrheit überliefert sind. Es wird Herrn Dr. Lübbecke durch diese Aufnahmen ermöglicht werden, unter anderem eine entscheidende Beobachtung zu stützen, die Keiner auf das Wort

glauben könnte, und die nach der Überzeugung des Verfassers voraussichtlich anerkannt werden wird, sobald die Veröffentlichung der gesamten Kölner Domplastik, die beide Herren vorbereiten, vorliegen wird. An dem, was hier erreicht wurde, ermißt sich leicht, wieviel anderwärts noch verborgen bleiben kann. Wir würden in der Erkenntnis der geschichtlichen Verbindungen sehr schnell weiterkommen, wenn nur noch in ein paar Dutzenden ähnlich wichtiger Fälle die gleiche vorzügliche photographische Tätigkeit eingesetzt hätte. Auch Paul Hartmann ist in seinem Werke über die „Gotische Monumentalplastik in Schwaben“ (1910) von der Wichtigkeit der ersten Erschließung durch Aufnahmen ausgegangen. Er hat uns für ein großes Gebiet ein „Korpus“ geschenkt. Leider steht sein Buch, das vor allem eine äußerst besonnene und liebevoll genaue Beobachtung (mit unstreitbarem Erfolg an Erkenntnissen) auszeichnet, in seiner Art ziemlich allein.

Es ist also heute noch nicht einmal durchweg möglich, diejenigen Dinge kennen zu lernen, von deren Dasein jedermann weiß. Aber wir wissen ja noch nicht einmal, was überhaupt da ist. Einen großen Schritt vorwärts haben wir durch G. Dehios „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler“ getan (seit 1905 erscheinend), ein Werk „wie es kein anderes Volk der Welt besitzt“, eine großartige Leistung, deren Erfolg unserem Gebiete besonders zugute kommt, die moderne Überbietung der für ihre Zeit nicht minder vorzüglichen Lotzschen Kunsttopographie von 1862. Aber auch hier sind natürliche Grenzen gezogen. Das Buch beschränkt sich auf das Reichsgebiet und mußte als ergänzender Gegensatz der Inventare seinem Sinne nach auf Abbildungen verzichten. Und noch Eines: Haben wir hier nun einmal den einzigartigen Fall, daß ein Kopf ersten Ranges die Mühen eines statistischen Buches auf sich genommen hat, so müssen wir wieder in den Kauf nehmen, daß dieser Kopf schließlich doch nicht alles Material allein heranziehen konnte, daß er überall auf Mitarbeit anderer Kräfte angewiesen war und daß seine Arbeit hier und da ungleichwertige Urteile ebenso gut widerspiegeln mußte, wie im ganzen den ungleichmäßigen Stand der staatlichen Aufnahmetätigkeit.

Also, hier ist alles voller Schwierigkeiten. Es kommen solche hinzu, unter denen auch die Behandlung anderer Gebiete leidet. Der Besitz der Sammlungen, den die reichsdeutschen Inventare nicht einbegreifen (nur die in Vielem vorbildliche österreichische Kunsttopographie war auch auf diese Aufgabe eingestellt), ist auch den Gelehrten nur in ganz ungleichen Graden zugänglich. Wir besitzen seit einiger Zeit vom Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin (durch Vöge), vom Germanischen Museum in Nürnberg (durch Josephi), vom Suermondt-Museum in Aachen (durch Schweitzer), vom Schnütgen-Museum in Köln (durch Witte), solche Kataloge, wie wir sie unbedingt brauchen, die nämlich den Besitz an Plastik Stück für Stück, ganz oder beinahe ausnahmslos, möglichst gut mit allen wichtigen Angaben abbilden. Eine Möglichkeit, die frühere Jahrzehnte sich nicht träumen ließen. Andere Sammlungen, wie das Darmstädter Landesmuseum, folgen; gute Führer, wie der Cohensche des Bonner Provinzial-Museums treten hinzu. Aber als der Verfasser seine Arbeit begann, standen zwei der bedeutendsten Sammlungen deutscher Plastik noch aus. Der Katalog der Stuttgarter Altertümersammlung ist während der großen Arbeitspause, die der Krieg mit seinen Folgen dem Verfasser aufzwang, von Julius Baum herausgegeben worden. Noch immer aber fehlte der neue Katalog für die Plastik des Münchener Nationalmuseums. Ph. Maria Halm bereitet seit längeren Jahren mit zeitraubender Sorgfalt ihn vor (nachdem 1896 der letzte erschienen war). Die Veröffentlichung dieser großartigen Sammlung wird eine ganz außerordentliche Erleichterung für das Begreifen deutscher Plastik schaffen; nur wird sie wenigstens dem ersten Teile dieses Handbuchs noch nicht zugute kommen.

Auch der Privat-Besitz ist nur zum Teil durch Kataloge zugänglich. Die der Sammlungen Lippmann, Oppenheim, Kauffmann, Leinhaas, Röttgen, Noll, Oertel, mögen neben

dem Bande, den die Berliner Sammler 1904 unter Friedländers Leitung Wilhelm Bode überreichten, als Beispiele genannt sein. Jeder Versuch einer Geschichte deutscher Plastik hat eine große Zahl seit Bodes Werk erschienener Sammlungs- und Versteigerungskataloge zu berücksichtigen. Auch ausländische Museen (wie vor allem Musée Cluny in Paris und South-Kensington-Museum in London) kommen in Betracht. Indessen sind das zwar Erweiterungen der Mühe, doch auf die Dauer keine eigentlichen Erschwerungen, sondern Hilfsmittel, denen wir dankbar sein müssen. Viel schwieriger steht es um die Tätigkeit des Kunsthandels, der zwar unschätzbare Werte gerettet hat — man denke an die Teile des Isenheimer Altares, die Wilhelm Vöge in München wiederfand! — der aber ebenso sicher der Beobachtung viel Wertvolles verbirgt.

Dies alles würde bei einem Giebete, dessen wichtigste Punkte allem Zweifel entrückt wären, selbstverständlich nicht so sehr betont werden dürfen. In unserem Falle dient es doch dazu, sehr ernsthafte Gefahren zu vermehren. Diese sozusagen „technischen“ Schwierigkeiten sind so wichtig, weil die geistigen durchweg mit ihnen zusammenhängen, und weil diese selbst ungewöhnlich groß sind. Alles, was hier behandelt wird — und das gilt in besonders hohem Grade für den ersten Teil — ist für unsere Vorstellungen seit wenigen Jahrzehnten ganz neu in Fluß geraten. Zuletzt sind wahre Sturzwellen gekommen: viel Schaum und Strudel dabei, aber doch auch viel Strom. Selbst die allgemeinste Stoffverteilung, wie sie für Bodes Zeit noch richtig war, wäre heute verboten. Die Epoche um 1400 etwa, die für lange Strecken geradezu den Angelpunkt bilden muß, ist bei Bodes Einteilung überhaupt noch nicht zu erkennen. Sie war damals gar nicht da; man sah sie überhaupt noch nicht. Wir sind erst im Beginne, die meisten künstlerischen Werte dieser Zeit zu sehen. Selbstverständlich erleben wir dabei eine ähnliche Wandlung und Entfaltung, wie wir sie an den Vorstellungen von griechischer Kunst seit Winckelmanns Zeit bis auf die unsrige gesehen haben. Auch in unserem Falle ist das „Archaische“ lange im Hintergrund geblieben, und in dem Bekannten haben wir viel zu wenig unterschieden. Das Bild, das wir uns noch am Ende des 19. Jahrhunderts von der deutschen Plastik am Ausgang des Mittelalters gemacht haben, mag an Scheinklarheit und fälschender Verallgemeinerung jenem entsprechen, das man mehr als hundert Jahre früher von der klassischen Kunst besaß. Wir leiden noch heute daran. Nachdem die erste Fremdheit überwunden ist, sehen uns Formen „vertraut“ aus, die wir nur noch nicht genau angesehen haben. „Verwandtschaften“ werden gefunden, die einer späteren Beobachtung nur noch als Verschiedenheiten erscheinen werden. Unbekannte Meister werden verwechselt, deren geistige Form für ihre Zeit vielleicht nicht weniger verschieden war, als für die letzte Vergangenheit die von Böcklin und Leibl. Gewiß, es sind auch schon schärfere Augen da, die weit kleinere Abstände auch im späten Mittelalter mühelos herausfühlen. Aber vorläufig haben sie noch viel Verwirrtes in Ordnung zu bringen. Es wird noch viel Zeit und Kraft verloren gehen, bis unsere Vorstellungen eine berechnete Klarheit besitzen.

Der Verfasser ist sich also bewußt, daß es sich nur um einen neuen Versuch handelt, und daß, wer ihn wagt, sich an eine Stelle begibt, um die ihn Keiner beneiden darf. Jeder Kenner eines Sondergebietes wird sich ihm an bestimmten Punkten überlegen fühlen. Und auch derjenige, der das höchste Maß des heute Möglichen erreichte, müßte hier seine Arbeit weit schneller dem Veralten entgeschicken, als seine Vorgänger die ihrige. Nur muß diese Arbeit von Zeit zu Zeit getan werden, nur wird von Zeit zu Zeit sich Einer dazu hergeben müssen, einen neuen Überblick zu wagen, einen neuen Versuch, das Wichtigere unter dem

heute erreichbaren Wissen vorläufig auf einen Punkt zusammenzuziehen. Auch der Verfasser selbst würde sich beträchtlich wohler fühlen, wenn er noch wenigstens zehn Jahre der nächsten kommenden Arbeit überblicken dürfte. Der tägliche Zustrom neuen Wissens wird unser Bild im Laufe der nächsten Jahre schon deutlich beeinflußt haben.

Indessen, wann ist das Ende dieser Entwicklung abzusehen? Nach zehn Jahren werden wieder zehn Jahre nötig scheinen. Wirklich, gerade diese Bedenken lassen sich in keinem Falle besser zurückdrängen, als in dem eines ehrlich gemeinten Handbuches. Der Sinn eines solchen kann nur darin liegen, das heute erreichbare Wissen „handlich“ zu machen. Auch die vorläufige Zusammenfassung des augenblicklich Erreichbaren ist ein wissenschaftliches Ziel. Wenn es nicht vergessen wird, wenn man bereit ist, nicht ein Wissen vorzutäuschen, wo noch niemand überhaupt weiß, also unter Umständen gerade zu zeigen, wo man nicht weiß, warum man nicht weiß, dann glaubt der Verfasser wenigstens die Absicht über alle Bedenken hinausgehoben. Freilich, ohne den Versuch, die allgemeinen Bewegungslinien, die schon erkennbar werden, nachzuziehen, wäre auch diese Absicht unausführbar. Die geschichtliche Verbindung ist die Gesamtform für die Charakteristik der künstlerischen Arten.

Der Verfasser weiß ferner, daß gerade in dem Falle seiner Arbeit das Aufsuchen selbst des Stoffes hier und da nicht möglich wäre ohne die Mithilfe gütiger und freigesonnener Fachgenossen. Überall, wo diese Mithilfe gewährt wurde, wird sie bei den einzelnen Abschnitten besonders hervorgehoben werden; und die schon gewährte wird nur deshalb noch nicht an dieser allgemeineren Stelle genannt, weil die Weiterführung der Arbeit sie zweifellos noch um weitere und noch von Anderen gewährte vermehren wird.

Einige in den ersten Heften mitgeschleppte ältere Irrtümer mußten und konnten inzwischen ausgeschieden werden. Die gesamte Anordnung klärte und änderte sich gleichzeitig.

Kaum irgendwo in der Welt des Künstlerischen ist das Mißverhältnis zwischen Gewußtem und Wissenswertem bisher so stark gewesen wie in unserem Falle. Erst neuerdings hat sich unsere innere Stellung zur alten deutschen Plastik mit unserem eigenen Wesen selbst allgemeiner verändert. Nun ist eine neue Liebe zu den Dingen da, die auch die Wissenschaft speist. Überall entdecken wir, daß wir schon viel mehr hätten wissen und sehen können. Wir entdecken Dinge wieder, über die längst geschrieben war. (Hans Backoffen, Kefermarkter Altar usw.!) Daß wir hier wieder wissen und sehen, hängt mit der Neubildung der schöpferischen Kräfte unserer eigenen Zeit zusammen. Ohne Liebe gibt es hier keine Wissenschaft. Und auch der Verfasser weiß, wenn er an die Arbeit geht, auf dem Grunde seines Bewußtseins die Liebe zu einer der großartigsten Seiten des deutschen geistigen Wesens.

Leipzig, Sommer 1923.

DR. W. PINDER.



Vesperbild aus Unna (Münster i. W.)

W. Pinder, Die deutsche Plastik.

