



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :
Renaissance und Barock / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1931

Mittelrhein und Untermain

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

beschäftigt haben, allein er ist höchst merkwürdig als Exponent einer in ihm mit lautem Brausen hemmungslos sich entbindenden Zeitströmung, für die es keinen andern Namen geben kann als wieder: Protobarock. Sie ist noch nicht allbeherrschend, aber sie ist auch nicht an einzelne Orte und Personen gebunden. Vorher sind wir ihr in Baiern, in Österreich und nun soeben am Oberrhein begegnet, und am Mittelrhein und in Norddeutschland werden wir sie wiederfinden.

MITTELRHEIN UND UNTERMAIN.

(Abb. 269—275.)

In Würzburg lebte Riemenschneider bis 1531. Ins 16. Jahrhundert fallen zwei Hauptwerke: das Denkmal Kaiser Heinrichs im Dom zu Bamberg, vollendet 1513, und das Denkmal des Bischofs Lorenz von Bibra im Dom zu Würzburg, nach 1519. Sie beweisen, daß Riemenschneider sich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts nicht weiterentwickelt hat. Wenn das Bibradenkmal so aussieht, als habe er sich noch in späten Jahren der Renaissance zugewendet, so trägt der Schein: zwar nimmt die reiche Rahmenarchitektur in ihrem Ornament und ihren spielenden Putten antikische Formen an; allein sie rühren nicht vom Meister selbst her, vielmehr von einem jüngeren Werkstattgenossen; dagegen zeigt die Hauptfigur und zeigen die Heiligen zu beiden Seiten der Lünette unverändert denselben Stil wie das bald nach 1495 ausgeführte Scherenbergdenkmal. Mit dem Bibradenkmal hat die Renaissance Würzburg nur eben gestreift. Die zahlreichen Schüler Riemenschneiders arbeiteten in der Art des Meisters weiter ohne nennenswerte Neuerungen.

Die bei Riemenschneider vorzeitig zum Stillstand gekommene Entwicklung fand ihren wahren Fortsetzer in dem Mainzer Hans Backofen. Dieser kraftvolle Geist hat sich allein durch eigene Anstrengung von der Basis der Spätgotik aus einen neuen, in wesentlichen Eigenschaften über die Spätgotik hinausgewachsenen Stil errungen. Er läßt sich in Mainz von 1505 bis an seinen Tod 1519 in großartiger Tätigkeit nachweisen als Oberhaupt einer Werkstatt, welche die Bildhauerkunst rheinauf-rheinab von Speier und Heidelberg bis Oberwesel und östlich bis Frankfurt, Aschaffenburg und Wimpfen beherrschte.

Backofen hinterließ bei seinem Tode 1519 als sein und seiner Gattin Katharina Fust (aus der mit den Anfängen Gutenbergs zusammenhängenden reichen Goldschmiedfamilie) gemeinsames Legat die große Kreuzigungsgruppe gegenüber der späteren St.-Ignatius-Kirche. Sein Geburtsort Sulzbach kann entweder das Sulzbach bei Höchst oder das bei Aschaffenburg gewesen sein. Sein Geburtsjahr kennen wir nicht. Später als 1460 kann es kaum liegen, so daß er ein ziemlich genauer

H. L. aus den Jahren 1516 bis 1522 zuzuteilen, der erste, der die Wahrscheinlichkeit für sich hat. Der Stil des Altars wird dadurch um vieles verständlicher.

Altersgenosse Riemenschneiders, wenn nicht noch älter, war. Als dessen Schüler möchten wir ihn nicht gelten lassen; zur Erklärung weniger äußerlicher Übereinstimmungen mit der Kunstweise des Würzburgers gibt es auch andere Möglichkeiten. Wahrscheinlicher ist er aus der im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts sehr bedeutenden Mainzer Schule selbst hervorgegangen. Die erste Arbeit, die wir von ihm kennen, hohen Ranges schon in der Aufgabe, ist das mächtige und prächtige Denkmal des 1504 verstorbenen Erzbischofs Bertold von Henneberg im Dom zu Mainz. In der Anlage steht es dem nach 1484 ausgeführten Denkmal des Verwesers Adalbert von Sachsen nahe. Von den Riemenschneiderschen Denkmälern unterscheidet es sich durch die größere plastische Energie; so nervige Greifhände als die, mit denen der Kurfürst sein Gebetbuch umspannt, hat Riemenschneider niemals gebildet; auch nie ein so festes Dastehen; nie einen Baldachin von so barocker Bewegtheit. Riemenschneider läßt uns in seinen Arbeiten in Stein nicht vergessen, daß sein Hauptgebiet die Holzschnitzerei war; dem Temperament Backofens war allein der Stein* kongenial. — In den folgenden Jahren führte er eine Reihe großer Kreuzigungsgruppen aus, alle in Stein und unter freiem Himmel aufgestellt: in Eltville 1506, auf dem Domhof in Frankfurt 1509** (Abb. 275), auf dem Peterskirchhof ebendort 1512, in Hattenheim 1512, in Wimpfen zwischen 1510 und 1517. Ihre rasche Folge beweist, wie sehr er mit ihnen ins Schwarze getroffen hatte. Wählen wir zu näherer Betrachtung die erste der beiden Frankfurter Gruppen (Abb. 275, wobei es sich empfehlen wird, eine Kreuzigungsgruppe des 13. Jahrhunderts, etwa Bd. I, Abb. 435, danebenzuhalten). Die ältere, symbolisch-repräsentative Auffassung ist, wo nicht ganz aufgegeben, so doch mit einem starken, realistisch-historischen Element versetzt. Daher die Vermehrung der Figuren von drei auf sieben. Mit der Einbeziehung der Schächer war die Malerei längst vorausgegangen, die Aufnahme in eine plastische Gruppe ist neu***. Die Komposition ist lockerer geworden, es fehlen die durchgreifenden senk- und waagrechten Koordinaten; alle Köpfe, mit Ausnahme des die Symmetrie durchbrechenden Longinus, befinden sich nahe einer Kreislinie, deren Zentrum der Punkt zwischen den Knien Christi sein würde. Die Gestalten sind kleinköpfig, schlank, aber sehr fest im Bau und in der Haltung, die Gestikulation wuchtig und gemessen. Der Gekreuzigte ist eine Weiterbildung des im Baden-Badener Kruzifix

* Er bediente sich nicht des in Mainz am leichtesten greifbaren Main-Sandsteins, sondern regelmäßig eines härteren Eifeltuffs aus den Brüchen bei Laach, für den er Befreiung vom Rheinzoll erworben hatte.

** Eine Stiftung desselben Jakob Heller, für den im selben Jahre Dürer den Maria-Himmelfahrts-Altar ausführte.

*** Einen kurzen zeitlichen Vorsprung hätte nur der Kalvarienberg auf dem Johannisfriedhof in Nürnberg, vorausgesetzt, daß er wirklich noch von Kraft ausgeführt ist; auch die Figur des Hauptmanns war dort vorhanden.

inaugurierten Typus nach der Seite des Kraftvollen; im Kopfe liegt eine großartige Unbekümmertheit um das Leiden. — Besonders bezeichnend ist Backofens Madonnenideal, das wir durch fünf (Werkstattarbeiten hinzugenommen acht) Exemplare hindurch verfolgen können: eine Gestalt, die dem Geschlecht jener germanischen Frauen anzugehören scheint, die auf ihren Wagenburgen kämpfend den Römern Schrecken einflößten. Der unbußfertige Schächer ist ein Landsknecht. — Eine neue Stufe in Backofens Kunst und ihr Höhepunkt ist das von 1515 bis 1517 gearbeitete Denkmal des Erzbischofs Uriel von Gemmingen (Abb. 272, 274). Es enthält eine epochemachende Neuerung zunächst schon im gegenständlichen Motiv. Alle früheren Denkmäler des Mainzer Doms, und so auch die beiden von Backofen vorher ausgeführten, das Hennebergsche und das Liebensteinsche (Abb. 269), enthielten als Hauptgegenstand die Bildnisfigur des Verstorbenen, auf dem Gemmingendenkmal aber steht im Mittelpunkt der Gekreuzigte; der Erzbischof kniet zu seinen Füßen, empfohlen von den Patronen seiner Kirche, dem hl. Martin und dem hl. Bonifatius. Etwas Ähnliches war hie und da schon vorher versucht worden: in Mainz selbst im Epitaph des Kanonikus Strohut von 1485, in Augsburg im Epitaph des Bischofs Friedrich von Zollern von 1505; beidemal Reliefs in bildmäßiger Komposition. Bei Backofen bedeutet die kühne Kontrastierung schwarzer Schattenflecke und fahriger Lichter, der durch das Ganze gehende mächtige Bewegungsstrom nicht eine Ablenkung vom Plastischen weg, sondern eine Steigerung des körperlichen und räumlichen Tiefengefühls. Im Gesamteindruck liegt eine monumentale Wucht, wie sie vorher noch nie erreicht, von Adam Kraft gerade nur geahnt war, und eine Steigerung der herben Männlichkeit, die in den Kreuzigungsgruppen die Grundstimmung bildete, zum Heroischen: diese Heiligen sind dem Granit verwandte Urmenschen; würden sie sich in Bewegung setzen, so müßte die Erde unter ihnen zittern. Mit der spätgotischen Formensprache war das nicht mehr auszudrücken, sie mußte zugleich verstärkt und vereinfacht werden. Verschwunden ist die spätgotische Selbstherrlichkeit in der Linienführung der Draperie, unter ihr fühlt man überall die starken Knochen und wuchtigen Glieder heraus. Wenige, aber groß geschwungene Faltenzüge; auf den Kämmen an einigen Stellen eine eigentümliche zitternde, kräuselnde Bewegung, wie ein aus der Tiefe kommendes Aufbrausen; an den Stellen, wo das Faltenantal endet, als Akzent eine kleeblattförmige Ausbuchtung. Das System des 15. Jahrhunderts mit seinen eckig gebrochenen, willkürlich durch- und übereinander geworfenen Faltenzügen ist aufgegeben, die Gebilde des 16. Jahrhunderts bewegen sich in Bogenlinien, und in ihnen ist das Erstgedachte nicht die Linie, sondern die plastische Form.

Das Gemmingendenkmal in Mainz entstand in denselben Jahren, in denen in Nürnberg das Sebaldusgrab in seine letzte Gestalt gebracht

wurde. Sie sind ragende Marksteine an einem Scheidewege. Beide bedeuten gegenüber dem Vorausgegangenen etwas Neues, im Vergleich miteinander etwas durchaus Verschiedenes. Was in der Vischerschen Werkstatt vor sich ging, war nicht Entwicklung, sondern Wahl zwischen zwei heterogenen Stilen; bei Backofen aber vollzieht sich echte Entwicklung, eine alte Schlangenhaut wird abgestreift, und die Spätgotik lebt in der verjüngten Gestalt des Barock weiter. Dieselbe Metamorphose, wie wir gesehen haben, ging am Oberrhein und in Baiern vor sich, nur wenig später und gewiß unabhängig von der Mainzer Schule. In der Koinzidenz liegt die tiefere Bedeutung des Vorgangs.

Während aber im bairischen und oberrheinischen Protobarock bald die Neigung hervortrat, das Prinzip auf die Spitze zu treiben, ja zu karikieren, verlor Backofen gegenüber seinem ungestümen Temperament nie die Besonnenheit. Dies blieb ein Merkmal der Mainzer Schule. Backofens umfangreiche Tätigkeit, von der wir heute doch nur einen Teil kennen, weist auf eine mit Gehilfen reich besetzte Werkstatt. Mehrere von ihnen haben sich dann selbständig gemacht. Freilich besteht kein Zweifel, daß von der großen Produktion in den das mittelhheinische Gebiet besonders schwer heimsuchenden Kriegsläufen des 17. und 18. Jahrhunderts sehr viel zugrunde gegangen ist. Wir dürfen nicht unterlassen, auf die wichtigsten Stücke aufmerksam zu machen. — Von Backofen selbst rühren die Bildnisepitaphe des Kanonikus Peter Lutern in Oberwesel (Abb. 271) und des Walter von Reiffenberg in Cronberg her (Abb. 276), kleiner als die Mainzer Denkmäler, an künstlerischem Wert nicht unter ihnen. Ausgezeichnete Werkstattarbeiten sind sodann das Allendorfsche und das Eselwecksche Epitaph in Eberbach (Abb. 277) und das Gutensteinsche in Oberwesel. — Ein temperamentvoller Schüler schuf die mit dem Epitaph des Kanonikus Zobel verbundene Thomasgruppe des Mainzer Doms, datiert 1521 (Abb. 276 a). Ein anderer, vielleicht der beste von allen, das Doppelgrabmal in der Kirche von Handschuhsheim bei Heidelberg, 1519 (Abb. 279); derselbe das Doppelgrab des Wolf Kämmerer von Worms, und der Agnes von Sickingen in der Katharinenkirche zu Oppenheim; ähnliche, etwas mattere, in Geisenheim im Rheingau und Gauodernheim in Rheinhessen. Ein besonders hochstehendes Schulwerk ist das Wandgrab der Katharina von Bach († 1525) in Oppenheim. Die Südgrenze im Wirkungskreis der Mainzer Zentralwerkstatt ist Speier; die Pilaster von der Umrahmung eines zerstörten Epitaphs wiederholen genau diejenigen des Mainzer Gemmingendenkmals; in irgendwelchen Beziehungen zu Backofen stand auch der große, zentral (!) angelegte (nur aus Abbildungen bekannte) Ölberg auf dem Domhof, den Hans von Heilbronn begonnen, ein Lorenz von Mainz fortgesetzt und vollendet hatte. Sicher aus Backofens Werkstatt ist der Ölberg in Eltville im Rheingau. — Ausstrahlungen des Back-

ofenschen Stils in größere Ferne sind: das Ottensteinsche Doppel­epitaph in Oberwesel, nach 1520; das Denkmal des Pfalzgrafen Johann in Simmern, 1522; das des Wild- und Raugrafen Philipp in St. Johannesberg a. d. Nahe, 1522; das Breitenbachepitaph im Dom zu Trier, 1523; die große sechs­figurige Kreuzigungsgruppe in Hessental bei Aschaffenburg von 1519. Es sind Arbeiten von durchweg sehr tüchtigen Schülern. Einen von ihnen schickte der Kurfürst Albrecht, der zugleich als Erzbischof von Magdeburg Inhaber des Moritzstiftes in Halle war, 1523 dorthin, um den Dom mit 17 Kolossalstatuen, an der inneren Hochwand aufgestellt, zu schmücken (Abb. 270). Derselbe hat den Kopf noch voll von Erinne­rungen an den Meister, aber dessen herbe Größe besitzt er nicht mehr; die Gewandmotive sind zierlicher und gehäuf­ter, die Köpfe weicher und differenzierter; und während Backofen für das Renaissanceornament nur ein beiläufiges Interesse zeigte, hat es der Jüngere mit Eifer propagiert. Falls im Dom von Halle auch die Kanzel und die Portale von ihm sind, so muß er die Lombardei besucht haben.

Man sieht, nach Backofens Tode (1519) haben sich seine Werkstatt­genossen in alle Windrichtungen zerstreut. Mit den obigen Anführungen ist ihr Einfluß aber noch nicht erschöpft, flachere Auswirkungen lassen sich noch vielfach beobachten.

Backofen ist unter den Bildhauern des Zeitalters neben Leinberger die stärkste Potenz des Frühbarock. Sie zeigen uns, wohin die deutsche Plastik unabhängig von der Renaissance gelangen konnte, wie Grüne­wald dasselbe für die Malerei gezeigt hatte. Backofen und Grünewald waren durch Geburt Landsleute. Später müssen sie im Dienste des Kur­fürsten auch in nähere persönliche Berührung getreten sein. Hier öffnet sich ein Spielraum zu mancherlei Vermutungen. Ist etwa in das Bild des Gekreuzigten auf dem Gemmingendenkmal etwas vom Grünewaldschen Geist übergegangen? Und umgekehrt: geht etwa der Stilwandel vom Isenheimer Altar zur monumentalen Haltung des Hallischen auf Backofen zurück?

MITTELDEUTSCHLAND.

(Abb. 276—284.)

Ein nach allen Seiten offenes Gebiet ohne eigenes Zentrum. Einen, doch nur einen Bildhauer finden wir, der »zu den vordersten Geistern in ganz Deutschland« gehört. Es ist vermutet worden, daß er wie Riemen­schneider aus der Harz­gegend stammte. Seine Tätigkeit lag im sächsischen Erzgebirge, wo die Kirchen-Baukunst im frühen 16. Jahrhundert eine eigen­artig schöne, nur kurze Blüte erlebte, den Schwanengesang der Spätgotik. Seine von 1511 bis etwa 1525 reichenden Werke sind mit H. W. signiert. In ihnen löst sich die Spätgotik nicht ins Barocke auf, sondern, wie W. Pinder es ausdrückt, ins Musikalische. Sein Hauptwerk, die »Schöne