



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**

Mitteldeutschland

---

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

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

Pforte« in Annaberg, ist »ein gewaltiger Klang von Flügelrauschen, Sphärenmusik, glühender Hingabe und göttlicher Majestät« (Hentschel). Ob die von Hentschel vorgeschlagene Zuteilung des hochoriginellen Portals an der Schloßkirche in Chemnitz (Bd. II Abb. 192) und das großartige Vesperbild in der Jakobikirche in Goslar an H. W. sich durchsetzen wird, muß abgewartet werden. Von der Renaissance hat sich H. W. nicht berühren lassen. Sie war aber schon zu seinen Lebzeiten in Sachsen eingedrungen: 1518 die Sakristeitür in Annaberg, 1522 der Hauptaltar von Adolf Daucher in Augsburg.

#### NIEDERDEUTSCHLAND.

(Abb. 285—297.)

Der Niederrhein kann hier ausgeschieden werden, da er sich in engster Schulgemeinschaft mit den Niederlanden bewegt und kaum noch zu der im engeren Sinne deutschen Kunstgeschichte gerechnet werden kann. Was in dem glänzenden Virtuositentum der Schnitzaltäre in Xanten und Kalkar, Emmerich und Wesel von Renaissanceelementen sich zeigte kommt nicht aus Italien, sondern ist vermittelt durch die manieristische Frührenaissance der Niederlande, vornehmlich der südlichen; persönliche Züge findet man wenig; am meisten noch bei Heinrich Douvermann aus Dinslaken (tätig 1510—44), während unter den andern mehrere nach heute geltender Grenzrechnung geborene Niederländer waren. Genug, es zeigt sich, wie wir schon in der Malerei es gesehen haben, daß der Niederrhein mit dem heutigen Holland, Brabant und Flandern eine engverwachsene Masse bildet, die geistig durch feste Zollgrenzen von Deutschland geschieden ist.

Westfalen gehorcht langsam dem Zuge der Zeit zum Barocken (»Frühbarock«), dem rheinischen Raffinement versagt es sich. Bedeutend die unter dem Gattungsnamen der »Beldensnyder« überlieferten mächtigen sitzenden Apostel vom Münsterer Domlettner (Abb. 294).

Lübeck füllte sich mit niederländischer Exportware aller Art, Grabplatten, Gemälden, Schnitzaltären, darunter Werken von Rang. Aber die einheimische Kunst behauptete sich siegreich gegen diese Modeströmung. Henning von der Heide vermittelte den Übergang von Bernt Notke zum 16. Jh. Ein schwungvoller Vertreter der letzten Spätgotik, ohne eigentlich »barocke« Neigungen, eher »manieristisch« zu nennen, ist Benedikt Dreyer (in Urkunden nachweisbar 1507—1540). Die ganze deutsche Kunst, urteilt Pinder, kennt kaum ein zugleich so raffiniert elegantes und tief ausdrucksvolles Werk wie den Kampf St. Michaels am Lettner des Lübecker Doms (1510—1520), wo noch mehrere andere prägnante Beispiele seines Stils zu finden sind, abwechslungsreich in der Erfindung, für nordisches Wesen auffallend wenig zurückhaltend in der Aussprache ihres Seelenleids. Neben ihm ist Claus Berg der