



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Erfurt

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

saß, buchstäblich im äußeren Umriß, das verlieh der Schwingung das Schriftmäßige. Jetzt entsteht an der früheren Gabelungsstelle durch Zurückweichen der Linien eine kleine massenbetonende Fläche, eine echte Körper-Oberfläche. Die große Schräglinie rückt nach der Mitte. So teilt sie die Gestalt im Inneren ab, statt von außen an ihr entlang zu schreiben. Spätere Symmetrie wird damit vorbereitet. Die Ausbiegung wird Vorwölbung — das bedeutet zunächst kräftigere Plastizität. Die Vorbereitung der Symmetrie bedeutet zugleich Lagerung und Aufbau. Nicht alle Einzelzüge, aber die meisten und unter allen den letzten Sinn teilt auch das vornehme Bischofsgrabmal mit den Formen der Parler und ihrer Zeitgenossen. Die Zukunft lag hinter vorübergehend wachsender Tektonik und Plastizität bei dem Übergange in malerisch weichere Auffassung. Um 1400 wird sie im Würzburger Dome der Gerhard von Schwarzburg zeigen; er weist schon nach Mainz hinüber. Einige Reliefs in der Marienkapelle, die für die gleiche Familie um 1400 entstanden sind, beweisen den Übergang noch deutlicher. Gegenüber dem an Nürnberg und Erfurt erinnernden zeichnerischen Erzählerstile, wie man ihn für rund 1360 an einem schönen Kreuzigungsrelief in St. Burkhard erkennen könnte, bedeutet der Marientod den Übergang in eine träumerisch malerische Atmosphäre — durch Steinarbeit gewonnen, die wie in Ton geknetet, dämmerig und still, etwas Gleichlaufendes zum Wittingauer Meister wie zum Schönen Brunnen (Artus-Kopf) darstellt. Die etwas spätere Kreuzigung scheint in ihrer schwerblütigen Lebensnähe und fast grausamen Deutlichkeit die Tafel des Theoderich von Prag vorzusetzen. Die Formen verkreuzen sich überall.

Erfurt

Die Nachbarschaft Thüringens ist im westlichen Mainfranken ebenso zu spüren wie jene des Mittelrheins und jene Schwabens, stärker als die des östlichen, nürnbergischen Frankens. Die Bedeutung Erfurts ist bekannt. Es war eine der volkreichsten Städte des deutschen Mittelalters, und das Vierzehnte ist die Zeit seines stärksten Aufschwunges. Erfurt gehörte zur Hansa! Noch immer zeugen viele großartige Reste von der Kraft, die unser aufsteigendes Bürgertum in dieser reichen Weberstadt entwickelte: die unvergeßliche Gruppe von Dom und Severi-Kirche, die reiche Zahl der Ordenskirchen und im Inneren großempfundene Räume wie der Chor des Domes mit seinen schönen Glasfenstern. Leider ist an vielen ursprünglich reizvollen Stellen erst im letzten Halbjahrhundert der wunderschöne Zusammenhang der breithingegossenen Stadt zerstört worden — ein weites

Feld für eine vorsichtige und ehrfurchtsvolle Denkmalspflege, die hier noch sehr Vieles retten könnte. Auch Erfurt hat im 14. Jahrhundert gleich Prag, Wien und Heidelberg seine Universität erhalten, die von 1392 bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts gelebt hat.

Dies alles rechtfertigt die Erwartung auf einen reichen Ausdruck auch in der Kunst. Sie wird nicht enttäuscht. Der Reichtum ist so groß, daß nur Weniges ausgelesen werden darf. Die Wandlung in der Plastik, die am Würzburger Hohenlohe als einem besonders deutlichen Beispiele gezeigt wurde, kann die prächtig mütterliche, (fälschlich) sogenannte Schmedestedsche Madonna der Predigerkirche mit ihrem gewaltig vorgewölbten Leibe, mit dem fast negerhaft derben Kinde und nicht zuletzt mit dem fraulich-frohen Ausdruck ihres (fast naumburgisch breiten) Gesichtes, es können sie ebenso gewisse Grabmäler belegen. Der „Meister der Barfüßer-Kirche“ hat in der Cinna von Vargula (gest. 1370) und dem Albert von Beichlingen (gest. 1371) ganz Ähnliches gesagt. Er bekämpft den alten gotischen Schwung auf seine Weise durch eine nun schon fast aufrechte Stellung, also durch Unterdrückung der Schwingung überhaupt. Er gibt dem Kopfe, namentlich dem männlichen, einen Ausdruck breiter Kraft, er betont die Bauchgegend und bringt es so weit, daß diese vom angepreßten Gewande fast entblößt und in ihrem Mittelpunkte von diesem umkreist erscheint. Umkreisung statt Gabelung, das entspricht auch dem Wandel in der Baukunst: Ruhe statt Bewegung. Der Meister des Severi-Sarkophages erscheint feiner neben dem der Barfüßerkirche, doch auch er vertritt die Abwendung vom Gotischen.

Die Eigenart der Weberstadt offenbart sich aber am reizvollsten in der Kunst des erzählenden Reliefs (Abb. 26). Der Mann, der die Seitenplatten des Severi-Sarkophages (nicht die großen Figuren der Hauptplatte) geschaffen hat, war eine Art Ludwig Richter jener Zeit, ein kleines Genie der volksliedhaft erzählenden Darstellung und von höchst mitteldeutschem Gepräge. Seine Köpfe, in deren breitstirniger und starkwangiger Form eine ins Typenhafte verdichtete und verkleinerte Wiederkehr der naumburgischen zu spüren sein kann, haben wie sein ganzer Stil weithin in Mitteldeutschland gewirkt und viel Schule gemacht. Sein wichtigster Vorzug bleibt die packende Erzählung; eine Vergegenwärtigung, die von schnödem Naturalismus außerordentlich weit entfernt ist, die aber in warm sprudelnder Erfindung immer diejenigen Züge hervorquellen läßt, die einen Vorgang als gegenwärtig erlebt in uns hineinprägen. Hier zehrt die deutsche Kunst — wie noch auf lange hinaus — von der alten Überlegenheit des Mittelalters. Sie ist voller Sagekraft. Was sie jetzt sagt, ist sehr bürgerlich, es ist ver-

traulich und volksmäßig. Die Grundplatte wird, wie im Freiburger Parlerstille, streng gewahrt. Die Gestalten mit ihren „zu kleinen“ Körpern und „zu großen“ Köpfen bewegen sich aus einer inneren Wahrhaftigkeit heraus, die nur innerhalb einer bürgerlichen Handwerkersphäre zu verstehen ist, ehrlich, doch mit freundlich lächelnder Schlaueit beobachtet. Zu raten ist besonders ein Durchleben der Szene vor der Wahl des heiligen Webers Severus zum Bischof. Zwischen dem Vater, der die Möglichkeit seiner Erhöhung mit etwas grobschlächtiger Gebärde bescheiden abwehrt, und der Mutter, die vom Spinnrocken weg ihm einen rechten Arm von ganz gleich derber Form, ja mit fast genau gleicher Handstellung und doch nun ganz unverkennbar zuredend entgegenhebt, sitzt das Töchterchen am Korbe, der von Wollknäueln überfließt, und wahrhaftig: man sieht ihr hinter den gesenkten Augen des geneigten Köpfchens die innere Gespanntheit an. Ohne eigentlich malerische Raumdarstellung, rein aus dem Gestaltlichen entwickelt sich Atmosphäre: die deutsche Bürgerstube von damals, eng und warm. Wir spüren schon etwas von der späteren, aber heute verschollenen deutschen Bürgerwelt, in der die Kinder die Eltern „Sie“ zu nennen hatten und doch in bescheidener Wachheit an dem redlichen Leben der Familie ihr Teil hatten; wirklich: ein Stückchen Ludwig Richter. Nichts Heroisches, gewiß! Wenn man an Naumburg zurückdenkt — was nicht nur der mitteldeutsche Volksboden nahelegt, sondern sogar in aller Abwandlung manches in den Formen der Köpfe —, so überschaut man blitzschnell, was sich geändert hatte in dieser deutschen Welt. Gewaltiges war verloren gegangen, aber diese bürgerliche Welt, die die ritterliche überwachsen und überwunden hatte, trug schließlich nicht nur Dürer in sich, sondern auch Goethe, dessen Familie aus Thüringen kam und dessen Mutter eine Textor (= Weber) war.

In der Erfurter Malerei könnte man — natürlich ohne einen persönlichen Zusammenhang der Künstler zu behaupten — an einem kleinen Täfelchen des Deutschen Museums zu Berlin innerlich ähnlichen Geist verspüren. Die Formen sind im Gemälde etwas schlanker, aber diese innig liebliche Maria am Spinnrocken, der der Joseph zuschaut, teilt mit den Seitenplatten des Severi-Sarkophages die lebensnahe Wärme. Und — paßte sie nicht auch vorzüglich in die Severi-Stadt, die Weberstadt? — Dagegen könnte man das Hauptwerk der Erfurter Tafelmalerei jener Tage, die Flügel vom Altare der Augustiner-Kirche, eher dem etwas vornehmeren Meister der Hauptplatten an die Seite stellen. In ihnen — wie auch in einem Triptychon aus der Barfüßer-Kirche im Erfurter Museum und in der „Pieperschen“ Anbetung der Könige (jetzt Berlin, Deutsches Museum) — ist auffällig eine starke Betonung sowohl des Architektonischen als der länglichen Körper-

verhältnisse, die aus der eigentlichen Gotik des 14. Jahrhunderts herüberkommen (oder hier wieder erwachen?). Merkwürdig ist, daß die stark zeichnerische Formengebung in atmosphärische Dämmerung, in tonige Farbenwelt getaucht ist. Von Landschaft zu Landschaft spürt man jedesmal neue Bedingungen, jede Stadt hat ihren eigenen Geist; aber alle arbeiten an dem einen gleichen Ziele, das wir als Aufstieg des Bürgerlichen und des Malerischen in Einem immer deutlicher vor uns sehen.

Westdeutschland

Wir blicken nun in weitere Räume aus. Die soeben erwähnten Erfurter Bilder und noch mehr die beiden untereinander so verschiedenen Severi-Meister stellen in ihrer Gegensätzlichkeit eine eigentlich selbstverständliche Scheidung grundsätzlicher Möglichkeiten dar. Ein hieratischer Zug, der zu strophischer Gestaltenreihung führen kann, und ein Zug ins Lebendige, der vergegenwärtigend sich in das Szenische hinauswirkt, sind von früh an im Menschen überhaupt angelegt. In einem Zeitalter aber, in dem eine Ablösung des Architektonischen durch das Malerische erfolgt, wird Gestaltenreihung leicht als „älter“, szenisches Leben leicht als „jünger“ vermerkt werden auch bei gleichzeitigem Auftreten und sogar dann vielleicht, wenn das „Ältere“ die jüngeren Einzelformen zeigt. Sicher ist, daß beide Möglichkeiten in der Zeit einander folgen können. Nebeneinander kommen zwei Richtungen vor, aber die eine kommt aus der Fassade (der Kirche oder auch des Lettners), kommt aus älterer Vergangenheit, die andere strebt in das eigentliche Bild: ihr gehört die Zukunft.

Am Mittelrheine dürfen wir für diese Zeit durchaus die Malerei in den Vordergrund stellen. Wieder wird man an den verschiedenen Ortsbedingungen nicht vorbeigehen. Aufwachsende Bürgerstädte wie Frankfurt, wohl auch Friedberg, stehen absinkenden Fürstenstädten wie Marburg gegenüber. Wo das geistliche Fürstentum vorherrscht, hat es vor allem auf die Handschriften-Malerei gewirkt. Die Rolle, die einst Balduin von Trier, ein Lützelburger, gespielt hatte, ist nun dem Kuno von Falkenstein zugefallen, aber selbst die für ihn geschriebenen Miniaturen stehen dem Bürgergeiste nicht völlig fern. Sein Bildnis in dem Evangelistar des Trierer Domschatzes, das der Erzbischof für sich schreiben ließ, hat eine unverkennbare Verwandtschaft mit dem Elektensiegel des Würzburger Albert von Hohenlohe, überhaupt mit Siegeln um 1350. Ein altertümlich starrer Typus, den der gotisch geschwungene des zweiten Jahrhundertviertels verdrängt hatte, ist mit einer neuen Begründung — nun als Einspruch gegen den gotischen