



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Reliefs

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

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

und dabei von großartiger Empfindung, mindestens in dem Gemäldeentwurf. Eine Grundforderung der Bauplastik begegnet sich mit einer der Malerei, die vollendete Einfügung in den Rahmen wird der architektonischen Gegebenheit ebenso gerecht wie dem Gesetze der Fläche. Wieder liegt nicht, wie beim weichen Stile, das Malerische in einer dämmerig atmosphärischen Verfließung der Formen — sie sind von entschlossener, fast zeichnerisch grenzenbetonender Knappheit —, sondern in der Projektion des Körperlichen auf die Bildebene. Sie ist ein wesentliches Anliegen der Malerei jener Zeit. Dieser haben wir uns zuzuwenden.

DIE MALEREI DER KAMPFZEIT

Große Namen treten in ihr hervor. Die Linie der benennbaren und stilgeschichtlich greifbaren Persönlichkeiten setzt sich aus der Kunst um 1400 her bedeutsam fort; aber auch Namenlose, deren Einmaliges uns auf menschliche Besonderheit schließen läßt, haben gewichtigen Anteil. Ob es Zufall ist, daß sie überwiegend mehr an den ersten Formen der Wandlung teilnehmen, der Selbstverwandlung des Alten? Sicher ist: die von Anbeginn her entschlossensten Träger des Neuen sind fast ausnahmslos mit Namen bekannt. Derjenige unter ihnen, dessen Lebenswerk wir in der weitesten Spannung übersehen können, ist obendrein Plastiker: Hans Multscher. Er ist auch der, dessen Entfaltung am klarsten unsere Erfahrungen an den größten Vorgängern bestätigen wird. Als Multscher 1467 starb, hatte er reiche Wandlungen durchgemacht, er hatte aber auch der neuen Zeit, die um 1467 schon wieder dasteht, einen Idealstil von schlackenloser und adeliger Schönheit vermacht. Der Meister des Wurzacher Altares von 1437, in dem alles Einspruch, Gärung, grimmiges Ringen ist, war auch der Meister der Sterzinger Madonna, gerade 20 Jahre später war er es, Meister der Kampfzeit ebenso wie des abschließenden Sieges, der nur auf der deutschen Linie erreicht werden konnte. Er ging den Weg zum inneren Bilde und zur sichtbaren Musik.

Multscher war Alemanne, und sein Stamm ist für unsere Zeit fraglos der wichtigste geworden. Ein anderer Alemanne, der fast ebenso spät, um oder nach 1462 gestorben ist, Hans von Tübingen, ist indessen so sehr des weitumspannenden Größeren Gegensatz, daß er gleich an den Anfang der Betrachtung zu stellen ist. Er hat den Heimatboden früh verlassen und sich in Steiermark und Österreich festgesetzt. Hier war Judenburg eine bedeut-