



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Die Kunst um 1400

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

Zeit, die wir als noch mittelalterlich-vornehm kennen lernten? (Dabei ist ja Westfalen auch noch altes Hallengebiet.) Es kann schon der erste Meister, Johannes Schendeler, gewesen sein, der den silbern-lichten Wohlklang dieser wunderbaren Kirche erdacht hat. Nur vier Freistützen stehen im Raume. Ihre Schlankheit scheint gotisch und ihre Form hat dennoch einen ungotischen Sinn: statt der Dienste zeigen sie tief und fein gekahlte Birnstäbe, die ohne eigenen Abschluß in das Gewölbe übergehen, wobei die Rippe des noch reinen Kreuzgewölbes aus ihrer Masse wie plötzlich spitz herauftaucht. Alte Feinheit und neuer Sinn: auch hier erinnert die geschichtliche Stellung an die des Bamberger Hohenlohe.

Uns muß eher angehen, was an den Würzburger erinnern könnte. Von der Marienkapelle Würzburgs selber (ab 1377) könnte man dies auch noch nicht sagen (sie ist eine ausgezeichnet schöne Halle, aber von fast übertriebener Gliederschlantheit), wohl aber von so gedrungenen Bauten wie der Nürnberger Frauenkirche und immer wieder von Gmünd und manchen anderen Parlerbauten. Ihre Zahl ist außerordentlich. In Kolin, Kuttentberg, Oybin, Thann, Regensburg, Ulm, Wien, Prag, Freiburg, Nürnberg und anderswo finden wir die Familie in immer verschiedenen Graden bestimmend vor. Der Prager Dom, als französisch begonnen und weiterbestimmt, macht eine besondere Ausnahme. Genug andere Parallelförmigkeiten sind da, und namentlich der Backsteinbau des Nordostens, so die Stralsunder Marienkirche (ab 1382, stammverwandt der Wiesenkirche in Soest), die Heiligblutkirche von Wilsnack (ab 1384) zeigen uns neutralisierte Pfeiler in großzügig stillen Hallen. Auch Basiliken nehmen in diesem Gebiete parlerzeitliche Haltung an, so in Wismar, St. Marien (Langhaus) und St. Nikolai (im Bau 1381 unter Heinrich von Bremen). Hier geht Alles in das Große und Mächtige, ja, wahrhaft Riesenhafte.

Die Kunst um 1400

Die Geschichte der deutschen Kunst lehrt aber, daß aus dem Großen, Schlichten, selbst Derben der Parlerzeit eine neue Sinnlichkeit hervorging — wir nannten sie verfeinert —, hervorging nicht als einfache Folge, sondern als Gegenschlag, aus dem Pendelschwunge des Lebens: die Kunst um 1400. Überall zeigte sie uns das Weiche, Feine, Zierliche, eine gepflegte und zugleich träumerische, fast romantische Stimmung. Auch unsere Architektur kennt Kunst um 1400. Im Norden wie im Süden hat sie ihre namentlich bekannten Meister: Hinrich Brunsberg von Stettin im Backsteingebiete, Hans

Stetthainer von Burghausen in Bayern, Ulrich Ensinger im Südwesten. Der Letztere war an jener Zeitwende der Meister von Ulm und Straßburg. So wie wir oft in Darstellungen des weichen Stiles eine leise Gotik fanden, so nimmt Ensingers Straßburger Thurm — kühn, fast brutal und so weit gar nicht „um 1400“ in Ansehung des Gesamtwerkes, fein aber und leicht und malerisch in Ansehung seiner eigenen Form — eine neue Erinnerung an den des Freiburger Münsters auf. Wir sehen ihn nicht mehr ganz in jener Planung, wir wissen, daß er niedriger gedacht war als der heutige, den der Kölner Johann Hültz erst 1439 abschloß. Wir wissen aber vor allem: das *Bekenntnis zum Bilde*, das wir in der Zeit des Paradiesgärtleins erwarten müssen, ist bis in die Bauplastik des Achtecks hinein unverkennbar.

Bei Hinrich Brunsberg, der 1401 an der Brandenburger Katharinenkirche baute und dessen Art unter manchem Anderen auch das Tangermünder Rathaus zeigt, sind es Schmuckgedanken besonders, die den Sinn für das Feine, Kleine, Zierliche beweisen (Abb. 96—97). Kommt man von der betonten Wucht der parlerzeitlichen Backsteinkirchen her, so überrascht die pflegliche Liebe, mit der durch Zusammensetzung paßförmiger Modelsteine freistehende Ziergiebel erreicht sind. Nun spricht nicht mehr die rauhe Gewalt der Backsteinmassen, sondern ein Wettbewerb mit den Feinheiten der Hausteinkunst. Hinrich griff auf die Zeit der Marienkirchen von Neubrandenburg und Prenzlau zurück, wie Ensingers Münsterturm auf den Freiburger. Das ist „weicher Stil“, ein Stil des Faltenreichtums. Er überzieht die Masse mit reicher Gewandung genau so wie die Plastik. Es ist eine Art erster „Romantik“, die sich des Gotischen in malerischer Form spätzeitlich zurückerinnert.

Aber das tiefste Wesen dieses Stiles, die letzte Ursache seiner Sprache, glaubten wir im Charakter des *Traumhaften* zu finden. Hans Stetthainer, der ab 1392 St. Martin zu Landshut, ab 1410 u. a. die Wasserburger Jakobs-, die Neuöttinger Pfarrkirche gebaut hat, schuf 1408 den Chor der Salzburger Franziskanerkirche (Abb. 104). Wenn jemals vor der Asamkunst um 1730, einem Spätbarock, der tatsächlich (Watteaus gemalten Raumträumen gleichaltrig und gleichgesinnt) eine Art romantischer Verzückung und Enthebung des Menschen in den Traum erreichen konnte — wenn je vorher in unserer, insbesondere bayrischer Baukunst Ähnliches geschah, so hier. Von außen umschließt ein riesiger Dachhut den Chor mit seinem Umgang und Kapellenkranz. Innen tut sich ein reines Wunder auf: ein Traum vom Himmel. Aeneas Sylvius, Pius II., der (nach Heydenreichs Nachweis) gerade das Gebiet der Stetthainerschen Bauten gesehen hat, rühmt an

den deutschen Hallen die „Gewölbe mit goldenen Sternen auf blauem Grunde“, „so daß sie dem Anblick des wahren Himmels gleichkommen“. Er meint etwas Gegenständlicheres, aber er trifft zugleich das Tiefere und Innerlichere.

Der Salzburger Chor ganz besonders „spielt Himmel“. Gewiß, das ist Gunst der Lage. Ein älterer und niedrigerer Kirchenraum, schwer schreitend, gedrückt, in sehr betonten Jochen, wird durch Stetthainers Gedanken zum Vorraume, zum Diesseits umgedeutet. Aber weder der Gmünder noch der Sebalder Chor, die sich ja auch an ältere Bauten anschlossen, vermochten die Gegenwirkung ihres Werkes bis zu dem zu steigern, was dem Meister um 1408 gelang, in dessen Zeit das *Bild* ganz allgemein sich auf dem Raum übertrug: zum Jenseits, zum Versprechen, zum Traum von lichten Sphären. Die Engel des Veronikameisters, die Engel Lodners sind die unsichtbaren Bewohner dieses Traumlandes, das durch die Unsichtbarkeit der seitlichen Lichtquellen den Ausdruck des Wunderhaften schon ähnlich wie im Barock empfängt.

Die Zeit Multschers

So etwas kommt nicht wieder vor, so wenig wie die Erinnerung an Freiburg bei Ensinger oder die an Neubrandenburg-Prenzlau bei Brunsberg. Das Traumhafte verschwindet zugleich mit der Zierlichkeit. Aber auch nicht näher als zwischen einer Gestalt der Konrad-Witz-Zeit und einer parlerischen ist die Ähnlichkeit der nun folgenden Bauten mit denen des späteren Vierzehnten. Ihre Grundhaltung ist die Klarheit, die metallische Schärfe, der blanke Glanz. Die Danziger Marienkirche, obendrein natürlich ein Zeugnis ordensländischer Kriegerstimmung, kann in ihren Hauptteilen für diese Bauzeit stehen (Abb. 105); ferner die Marienkirche von Stendal, die Gedanken aus dem Dome (von Magdeburg kommend), die Zuordnung je zweier Fenster zu einem Mittelschiffsbogen, in der *Hallenkirche* mit wundervoller Klarheit zu Ende denkt. Ihre innere Nordwand ist in der Durchfeilung und Schärfung, der Verwandlung aller Masse in täterisches Profil fast unerreicht. Doch soll gerade an dieser Stelle der Gefahr allzu deutlichen Gleichsetzens ausgewichen werden. Sie könnte in das Spielerische führen. Nur gewisse scharfe Wendepunkte sind ohne Künstlichkeit in allen Arten der Gestaltung leicht zu erkennen. Ob es in der Baukunst einen ebenso „harten“ Stil gibt, wie in den darstellenden Künsten, das weiß der Verfasser nicht. Vielleicht geht hier die Entwicklung ruhiger vor sich. Vielleicht darf man (nur zur Stütze der Erinnerung, nicht zum Ge-