



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der goldene Schrein

Binding, Rudolf G.

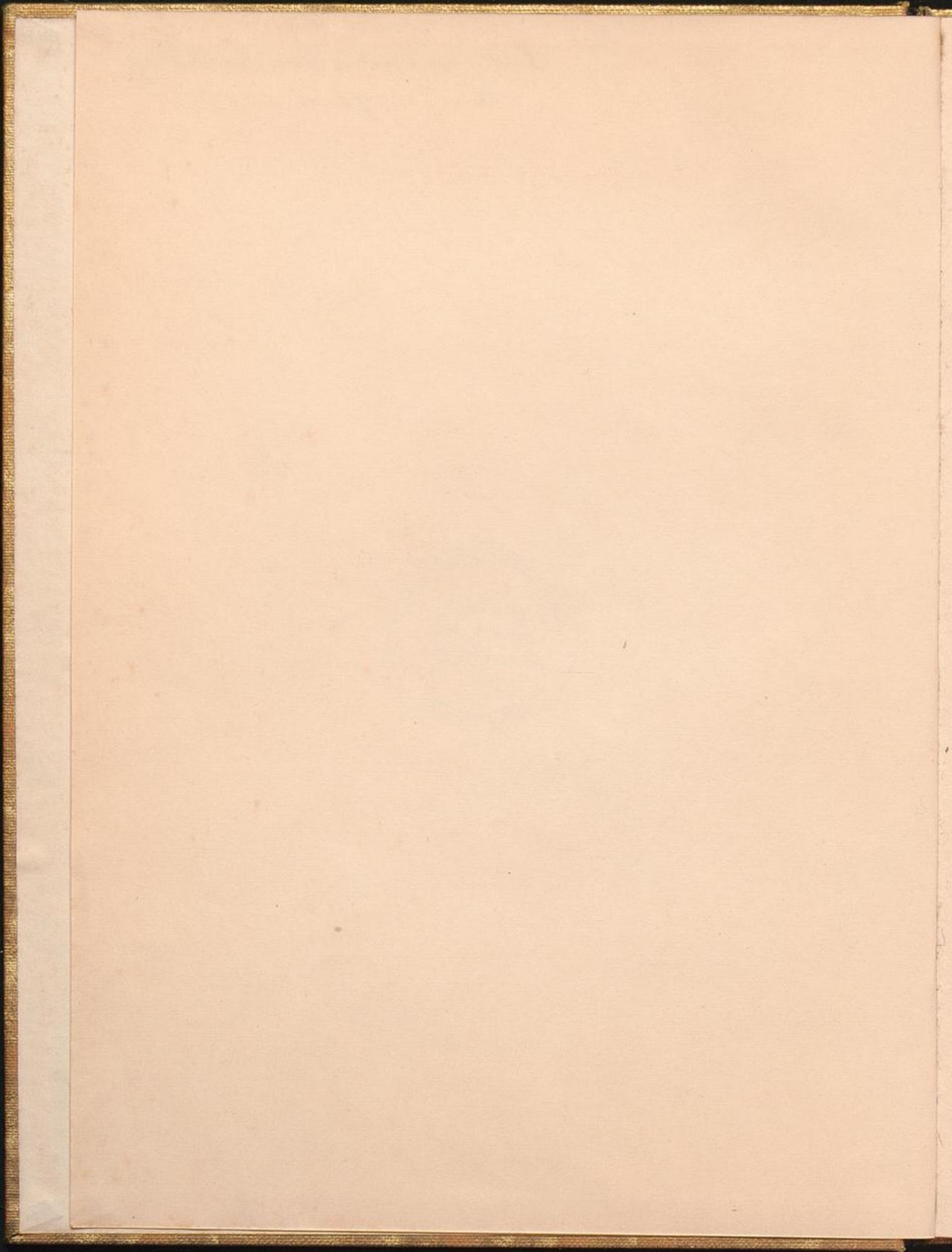
Leipzig, 1934

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47214](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47214)

Der
goldene
Schrein



Für den lieben Freund Odo
Wolff
November 1935.



Der goldene Schrein

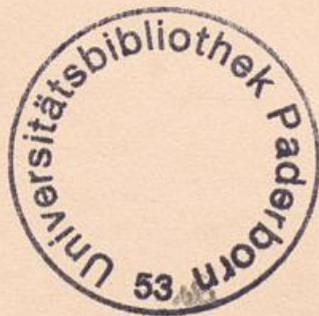
Der goldene Schrein

Bilder deutscher Meister
auf Goldgrund

Worte von
Rudolf G. Binding



Verlegt bei Seemann & Co. in Leipzig.



06
KBI
2600

Schmoll 13773

Copyright by Seemann & Co., Leipzig 1934

Printed in Germany

Gin goldener Schrein öffnet sich. Auf goldenem Grunde ruhen
feine Schätze. Ein kleines Heiligtum von Kostbarkeit, für Köst-
lichstes bestimmt und Kostbarkeit in sich, legt sich in deine Hand.

Schwer von Gold, fast fühlbar als Gewicht, ist jede der acht Tafeln
die es enthält. Goldene Kronen stehen in Gold erhöht. Gold beschwert
den Fall schon goldener Gewänder. Gold schleift in den Säumen
von Königsmänteln, durchfließt die Schleppen von Heiligen, strahlt
von den Knäufen der Schwerter. Ein Christuskind spielt mit goldenen
Perlen eines Geschmeides, wie Spielzeug seiner Hand vertraut, das
nur in seiner goldenen Köstlichkeit wert ist, diese Hand zu berühren.
Die goldenen Heiligenscheine um die Häupter stehen in goldenen
Himmeln wie Sonnen von Kostbarkeit. Goldene Gefäße als Köst-
lichstes bringen Könige dem göttlichen Kinde, und die Beute des
Kriegs für König David, die ihm sein siegreicher Feldherr knieend
darzureichen kommt, ist das Gold eines Doppelkelches auf schwert-
gewohnter Hand.

Alles Geschehen ist in goldenen Grund gelagert wie in den höchsten
Glanz, der allein ihm ansteht. Die Gestalten, vom Gold ganz um-
flossen, werden der Berührung der Umwelt, der Luft, der Welt
entzogen und in den Grund von Gold versenkt wie in die Tiefe eines

Herzens: zu ewiger Ruhe, ewigem Bestand. Sie sind der Vergänglichkeit entrückt, eingegangen gleichsam in die unvergängliche Substanz. Ein wenig erstarrt sind sie: umgossen von Gold, in allen Konturen von goldener Schmelze umflossen, gehalten, bewahrt, geheiligt, Gewittern und Stürmen des Lebens, allen Erschütterungen des Irdischen, selbst dem Anhauch und Atem der zehrenden Luft entwunden.

Betrachte die Tafeln des Schreins wie geliebte Dinge, die ein frommes und kindliches Herz zusammentrug, um sie – für immer vereint – noch mehr zu lieben. Sie scheinen dir dargebracht. Vielleicht ist der Inhalt des Schreins wie die Hinterlassenschaft und Ordnung einer liebenden Hand, die uns bezwingt weil sie nicht mehr ist. Und ist es nicht immer rührend, wenn sich beim Öffnen eines verschlossenen Kästchens, in das man hineinlegt was man liebt, die verschiedenartigsten Dinge beieinander finden? Ernstes und Heiteres, Wertvolles und Spielerisches, Freude und Schmerz?

So enthält dieser goldene Schrein, der sich dir öffnet, das Lieblichste neben dem Strengsten, Werk höchster Kunst neben dem Wunder höchsten Handwerks, beides dargestellt von Meistern. Denn es waren Meister die sich darin übten.

Auf das Gold des Grundes gebannt, mit seiner Köstlichkeit geziert und in sie eingelegt, werden Bewegung und Haltung der Gestalten, ja das Verhalten selbst der leblosen Gegenstände gleicherweise „geziert“ in einem schönen Sinn. Sie werden selber köstlich, versunken in ihr Gold.

Diese Madonnen – sie sind zwar einfache Frauen, gewiß keine Königinnen oder Edelfräulein, aber von einem feierlichen Liebreiz jeder Bewegung, von einer feierlichen Innigkeit, einer gewählten Sittsamkeit und Zucht. Sie sind züchtiger als die Madonnen anderer Völker.

Denn sieh: die Kostbarkeit des Schreins, die sich dir zeigt, ist deutsch, ist deines Wesens Kostbarkeit – von Meistern aufgezeigt.

Eine deutsche Hand hält mit einer etwas eckigen deutschen Feierlichkeit die Wicke in den gespitzten Fingern. Die Bewegungen der Gestalten sind nicht groß, weit, geräumig, ausladend, wie sie die italienischen Meister lieben, sondern innig, verhalten, schüchtern, behutsam – wie es deutsche Art ist.

Ohne südliche Extase, ohne Erregung sitzen die Madonnen, stehen die Heiligen – nur die stille Erregung ihres Herzens, diese sanfte tiefe deutsche Frömmigkeit wird sichtbar, fühlbar, rührt und bewegt.

Solche Frömmigkeit ist lieblich in ihrem Gold – selbst im Schmerz-
lichsten. Wie ein entfaltetes Schaustück breitet Veronika das schwere
köstliche Linnen des Schweißtuches mit dem Antlitz ihres Heilands
über den schön getäfelten Boden für fromme Blicke aus, untadelig
gerafft, von reinstem Weiß, und selbst die Dornenkrone ist wie ein
Geschmeide.

Der Rosenhag umgibt eine deutsche Himmelskönigin in Hingebung
ihrer selbst mit seiner Lieblichkeit der roten und der weißen Rosen
an dem symmetrischsten Spalier. Rings um die Mutter und den
Knaben machen die Engel eine kleine zarte Musik auf den winzigen
Instrumenten; brav mit gefalteten Händen beten die andern, während
die dritten die kleinen Äpfel als Lockung und Labfal des Kindes
bereithalten – und alles ist Rahmen von Liebreiz um den mittleren
Liebreiz der einfachen Frau.

Die Welt des Schreins ist ganz allein mit sich. Das Irdische,
Profane ist außerhalb. Die Verklärung schließt aus. Geht
es auf diesem Goldgrund nicht her wie in dem Marienlied, in dem
die drei Burschen anklopfen und Einlaß begehren an heiliger Stätte?
Und Maria antwortet:

Ich kann euch nicht einlassen
hier ist ein lieblicher Tanz
hier tanzen viele Englein
um einen Rosenkranz.

Der Schönste in dem Kreise
ist der klein Jesus Christ.
Der tanzt als wie ein Zeisig
der flügge worden ist.

So ganz in sich verklärt ist diese Welt der Lieblichkeit.
Selbst das Schrecklichste scheint seltsam umlichtet und umgoldet
in diesem goldenen Raum. Ein Schmerzensmann vom Kreuz gelöst,
von den zarten Händen des blondgelockten Engels mit den dunklen
Trauerflügeln fast zierlich gehalten, leicht und kindlich gestützt an
den schwächtigen Armen von den kleineren Engeln mit dem gepflegten
Gelock, im Tode gleichsam zärtlich geordnet -: mehr als die Kunst
des Meisters rührt die fromme Vorstellung von Heiligstem, Köst-
lichstem, die das Bild bestimmt.

Won den einfachen Vorstellungen heiliger Dinge im deutschen Wesen erzählen die Meister des goldenen Schreins. In stillem Gleichgewicht, wie in einer Fassung, ruhen sie als Gestalten – ja man darf sagen: als Schau- und Vorstellungen – im Gold. Sie sind der Macht goldenen Hintergrunds wie verfallen, gleichen Gewichts, gleicher farbiger Wirkung.

Aber der Meister kommt, der dem Hintergrund – und wäre er selbst das köstlichste Gold – gebietet, dem Bilde zu dienen. Der Maler, der den Farben befiehlt, Bild zu werden, der Grün gegen Rot, der Rot gegen Gold, der Schwarz gegen Gold setzt; der die Bewegung löst aus der Schmelze, aus der Zierlichkeit, aus der Lieblichkeit und sie in Kraft wandelt; der einfach und groß die Welt des Goldgrunds überwindet. Die Gebärde und der Blick des Königs vor dem Gold des Kelches, den ihm sein Feldherr knieend entgegenhebt, löst sich machtvoll von dem Gold des Hintergrunds.

So enthält dein goldener Schrein den höchsten Ausdruck deutscher Kraft in beidem: in schönstem Handwerk und in schönster Kunst.

1. Meister Wilhelm von Köln: Die Madonna mit der Wickelblüte



2. Meister Wilhelm von Köln: Die heilige Veronika



3. Stephan Lochner: Madonna in der Rosenlaube



4. Stephan Lochner: Drei Heilige



5. Meister Francke: Der Schmerzensmann



6. Kreis des Meister Wilhelm: Die Darstellung im Tempel



7. Meister vom Schöppinger Altar: Die heiligen drei Könige



8. Konrad Wiß: David und Abisai



Kunstgeschichtliche Anmerkungen

Zu Bild 1 und 2

„Die Madonna mit der Wickenblüte“ und „Die heilige Veronika“ werden dem gleichen Meister zugeschrieben und im allgemeinen als von „Meister Wilhelm“ herrührend bezeichnet, obwohl über diesen Wilhelm, der aus Herle bei Köln stammte und darum auch Wilhelm von Herle genannt wird, nur wenige Nachrichten vorliegen. Mit Sicherheit lassen sich jedenfalls bisher keine Bilder dieses kölnischen Malers feststellen; aber sein Name ist zu einem Kollektivbegriff geworden, unter dem man eine Anzahl von sakralen Gemälden, die etwa um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sind, zusammenfaßt. Die Lieblichkeit der „Madonna mit der Wickenblüte“ (Köln, Wallraf-Richartz-Museum), der grazile Charakter des Bildes der „Heiligen Veronika“ (München, Alte Pinakothek) unterscheiden sich grundsätzlich von der noch starren, gotischen Manier gewisser Wandmalereien im Kölner Rathaus, deren Reste auf Grund von alten Stadtrechnungen als Werk Meister Wilhelms angesprochen werden. Wie Firmenich-Richartz nachgewiesen hat, verdanken unsere Bilder dem Hermann Wynrich von Wesel ihr Dasein; dieser Maler, der seit etwa 1390 das Kölner Kunstleben beherrschte, übernahm die Werkstatt des Wilhelm von Herle und heiratete dessen Witwe.

Zu Bild 3 und 4

Stephan Lochner aus Meersburg am Bodensee, der etwa ein halbes Jahrhundert später als Hermann Wynrich von Wesel nach Köln kam, ist der erste Künstler der kölnischen Malerschule, bei dem Name und Werk untrüglich verbunden sind. Die „Madonna in der Rosenlaube“ scheint anmutigster Ausdruck der kölnischen Malerei: trotz der Leichtigkeit und dem Duft des Kolorits ist eine starke Kompositionskraft fühlbar. Hier vermählen sich oberdeutsche Tradition mit archaisierendem kölnischen Stil, der auch auf dem Flügelbild „Drei Heilige“ eindrucksvoll zur Geltung kommt: S. Marcus in vornehmer Bürgertracht mit geflügeltem Löwen; S. Barbara mit Rosenkranz, Turm und Palme; S. Lukas, als Maler, bürgerlich gekleidet mit Pennal und Tintenfaß am Gürtel. In seiner Rechten trägt er ein Madonnenbild; neben ihm der geflügelte Ochse. Beide Bilder besitz das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln.

Zu Bild 5

Von „Meister Francke“ gibt es zwei Darstellungen des „Schmerzmannes“: das eine Bild befindet sich in Hamburg, während unfres im Museum der bildenden Künste, Leipzig, zu sehen ist. Wie die Kenntnis von Meister Franckes Persönlichkeit ganz im Dunkel liegt, so ist auch von diesen Bildern urkundlich nichts überliefert; die Zuweisung an Meister Francke, den Schöpfer des Thomasaltars, erfolgte aus stilkritischen Gründen. Das Thema des Schmer-

zensmannes, der von einem Groß-Engel gehalten wird, dürfte französischen Ursprungs sein. Im Gegensatz zu dem Hamburger (etwa siebenmal größeren) Bilde zeigt das kleine Leipziger, bei welchem Rahmen und Malfläche aus einem einzigen Stück Holz bestehen, die Leidenswerkzeuge; Christus ist der große Dulder, ganz abgelöst vom Diesseitigen. Das Bild ist etwa zur gleichen Zeit wie der Thomasaltar gemalt, also um das Jahr 1424-25, und hat, bis es 1858 nach Leipzig kam, wechselvolle, nur z. T. verfolgbare Schicksale gehabt.

Zu Bild 6

Dem „Kreis des Meister Wilhelm“ wird diese „Darstellung im Tempel“ zugezählt. Obwohl das Fließende der Gewandungen schon den neuen malerischen Stil ankündigt, sind Kopfhaltung, Gesichtser und Haar noch ganz gotisch. Der Heilige Joseph, hinter Maria stehend, hat drei Opfertauben im Korb; Simeon will das von Maria über den Altar gehaltene Christuskind mit einem weißen Tuch aufnehmen, das er über Kopf und Schultern gezogen hat. Das Bild stammt aus der Mitte des 14. Jahrhunderts; jetzt im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln.

Zu Bild 7

Der „Meister vom Schöppinger Altar“ (so geheißen nach einem in der Pfarrkirche zu Schöppingen bei Uhaus in Westfalen vorhandenen Altarwerk dieses Meisters) ist der westfälischen Malerschule des 15. Jahrhunderts zuzuzählen und weist mancherlei gemeinsame Züge mit der Art des Johann Körbecke von Münster auf. Sicher hat der Schöppinger Meister eine längere Zeit in den Niederlanden zugebracht, denn auf einem Flügel des Schöppinger Altars ahmt er Flémalle völlig nach. Unser Bild, das den Besuch der heiligen drei Könige zum Inhalt hat und den für den Schöppinger Meister typischen Wechsel zwischen realistischer und idealistischer Auffassung vereinigt, entstammt als eine unter vier Darstellungen aus Jesu Leben dem linken Innensflügel des für die Kirche „Maria zur Wiese“ in Soest gemalten großen Altarwerkes, das seit mehr als einem Jahrhundert zum Besitz der Staatlichen Museen, Berlin, gehört und im Kaiser Friedrich-Museum (Deutsches Museum) Aufstellung gefunden hat.

Zu Bild 8

Die Tafel „David und Abisai“ von Konrad Witz, dem oberdeutschen Meister aus Konstanz, der in der Zeit zwischen 1434 und 1446 in Basel und Genf arbeitete, stammt vom „Heilspiegelaltar“ zu Basel, dessen Flügelbilder bei einer Versteigerung im Jahre 1808 an verschiedene Erwerber gingen. Unser Bild wurde damals von dem Kunstsammler Johann Konrad Dienast erworben und befindet sich heute in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel. E. D. F.

Bilderdruck

Ernst Hedrich Nachf. G.m.b.H.

Textdruck in der Luther-*Fraktur*

Poeschel & Trepte

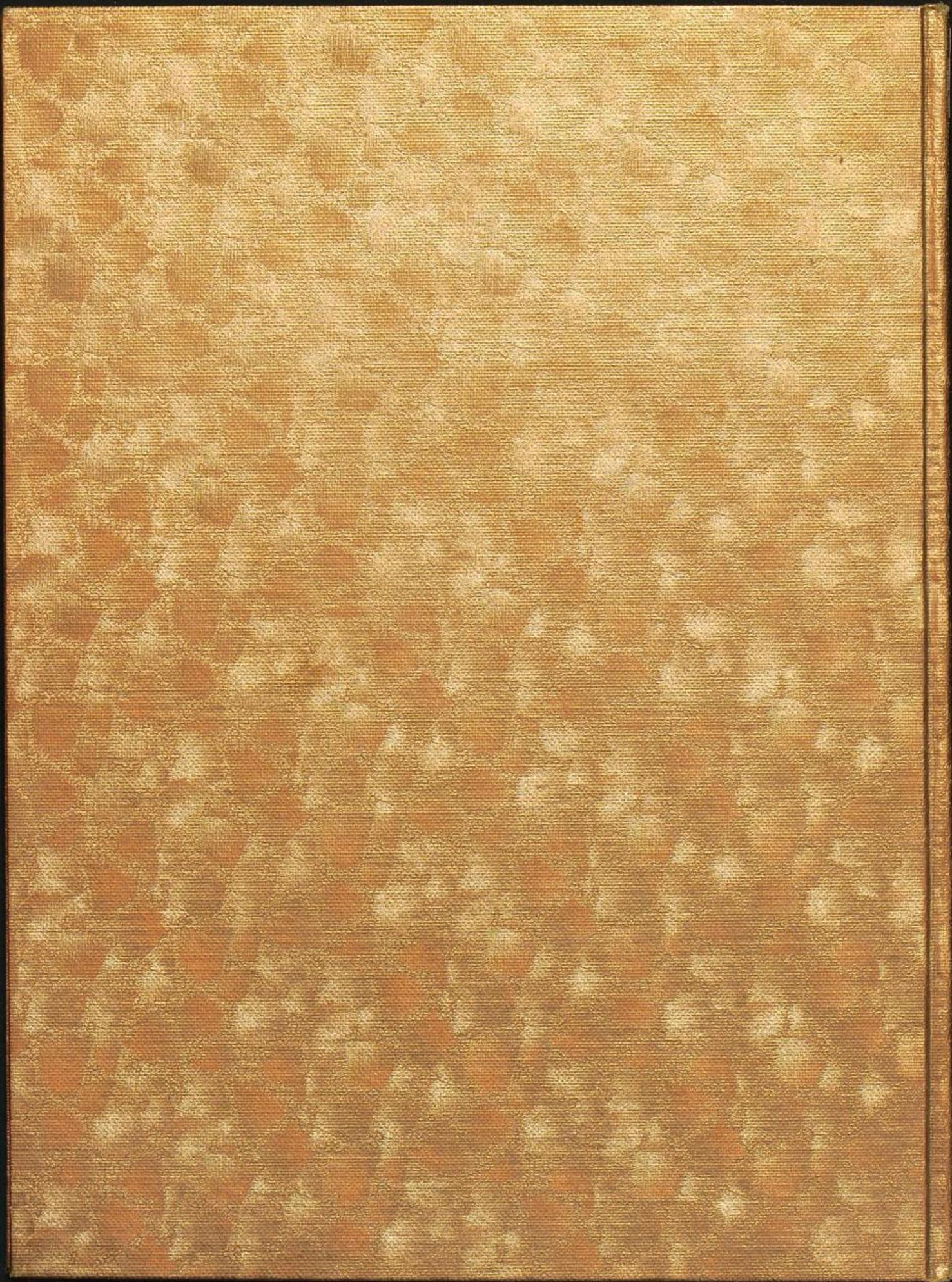
Buchbinderarbeit E. A. Enders

sämtlich in Leipzig

★

Einbandzeichnung

Walter Tiemann



P
06

Der goldene Schrein

KBI
2600