

Zeitschrift: Mariastein : Monatsblätter zur Vertiefung der Beziehungen zwischen Pilgern und Heiligtum
Herausgeber: Benediktiner von Mariastein
Band: 48 (1970)
Heft: 5

Artikel: Spätgotik am Oberrhein : eine Ausstellung in Karlsruhe
Autor: Scherer, Bruno
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1031051>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ken'. Du hattest, o Herr, voll Huld im Glück mich gefestigt. Da bargst du dein Antlitz, schon ward ich verwirrt» (V. 7 f). Ehrlich gesteht der Beter, dass ihn das Glück sicher und unbekümmert machte. Jetzt, nach der Prüfung sieht er es als Huld Gottes an. Durch die Erfahrung des Leidens ist ein Mensch Gott näher gekommen und hat dazu erst noch ein tieferes Verständnis seines Menschseins gewonnen. Der Gedanke einer Auferstehung findet sich in den frühen Schriften des Alten Testaments noch nicht. Dennoch wird das Todesgrauen überwunden aus der Gewissheit, beständig «vor Gottes Angesicht» zu sein (vgl. Ps 16, 9 ff).

Der Glaube an das volle Heil des Menschen findet sich erst im hellenistischen Judentum und zeigt sich konkret in der Hoffnung auf Unsterblichkeit (Weish 3, 1—4; 5, 15 f). Jesus hat diesen Glauben bestätigt und den Sadduzäern, die ihn nicht teilten, einen Schriftbeweis dafür geliefert (Mk 12, 24—27 par). Nur das Neue Testament kann uns Auskunft geben, wie der Mensch letztlich die wahre Erfüllung seines Menschentums findet, seine «Eigentlichkeit», seine innere Freiheit, seine volle Würde. Die Bibel spricht von Heil, Rettung, ewigem Leben und hat dabei meist die endzeitliche Vollendung im künftigen Gottesreich vor Augen. Es gehört zu ihrer unveräusserlichen Überzeugung, dass sich volles Menschentum nicht im irdischen Leben erschöpft. Gewähr dafür ist für alle Christusgläubigen nicht nur das Wort des irdischen, historischen Jesus, sondern die Tatsache der Auferweckung des Gekreuzigten durch Gott, der «die Toten lebendig macht und das Nicht-Seiende zum Sein ruft» (Röm 4, 17).

Spätgotik am Oberrhein

Eine Ausstellung in Karlsruhe

P. Bruno Scherer

Karlsruhe

Karlsruhe ist noch keine 300 Jahre alt. Der Wille des Markgrafen Karl Wilhelm von Baden-Durlach hat die Stadt buchstäblich aus dem Waldboden gestampft. 1715 erliess er — ermuntert durch einen Traum — den Aufruf zur Besiedlung. Versailles, das grosse Vorbild vieler deutscher Schlossanlagen der Barockzeit, stand auch hier Pate und somit französische Eleganz. Fächerförmig entfernen sich im Süden die Strassen- und Häuserzüge, im Norden die Wald- und Parkparzellen vom Mittelpunkt, dem Schloss des Herrschers. Noch heute grüsst den aufmerksamen Besucher am Ende (oder am Anfang) aller Strassen des Stadtkerns der zierliche Schlossturm. «Eine Stadt wie ein Stern gebaut», schrieb Heinrich von Kleist 1801 in einem Brief, «klar und lichtvoll wie eine Regel, als ob ein geordneter Verstand uns anspräche.»

Der starke Wille und der ordnende Verstand, denen Karlsruhe die Entstehung und rasche Entwicklung verdankt, waren nach dem Zweiten Weltkrieg wieder am Werk. Die Stadt hatte unter Fliegerangriffen schwer gelitten. Auch das Schloss war zerstört. Der Neuaufbau schaute in die Vergangenheit und in die Zukunft zugleich: die kunstgeschichtlich wertvollen Bauten, vor allem Friedrich Weinbrenners spätklassizistische Schöpfungen, erstanden nach den ursprünglichen Plänen, doch schlossen sich neue Quartiere, ausgedehnte Wohn- und Industrieanlagen an.

Seit dem Zusammenschluss der Bundesländer Baden und Württemberg (provisorisch 1952, im Juni dieses Jahres endgültig besiegelt) ist Karlsruhe nicht mehr Landeshauptstadt. Aber es wurde ob seiner zentralen Lage in Deutschland und Europa zur Konferenzstadt und Sitz des Bundesgerichtshofes — das deutsche Lausanne. Es besitzt verschiedene Bundesverwaltungen und Hochschulen und zählt gegen 260 000 Einwohner (1967).

Der anheimelnde badische Dialekt und ein ehernes Denkmal aus dem letzten Jahrhundert im neugestalteten Schlosspark erinnern an *Johann Peter Hebel* (1760—1826), den grossen Mundartdichter des alemannischen Sprachraums. In Basel geboren, aber in Karlsruhe als Schulmann und später als hoher evangelischer Geistlicher tätig, hat ihn das Heimweh nach dem Oberland, nach Land und Leuten im heimatlichen Wiesental, in Lörrach und Basel zum Dichter werden lassen. Noch heute munden seine «Alemannischen Gedichte» frisch und kraftvoll wie Bauernbrot.

Die Ausstellung

Das neu erbaute Karlsruher Schloss, ein Märchen in Gold und Gelb bei nächtlicher Beleuchtung, beherbergt das Badische Landesmuseum, das vor allem Schätze der griechischen und römischen Antike sowie der mittelalterlichen Kunst und Kultur hortet. Hat im vergangenen Jahr die Badische Landesbibliothek zu Karlsruhe eine Ausstellung veranstaltet, die durch ihren grossangelegten Katalog — «Reinhold Schneider. Leben und Werk in Dokumenten» (1969) — über die Landesgrenzen hinaus Beachtung erlangte, so hat für dieses Jahr das Museum die Initiative ergriffen: In gut zweijähriger Planungs- und Sammelarbeit wurden die wohl schönsten und bedeutendsten noch erhaltenen Meisterwerke spätgotischer Plastik, der Goldschmiede- und Textilkunst aus dem Gebiet des Oberrheins zusammengetragen, zu einer überzeugenden Schau vereinigt

und in einem umfangreichen Katalog* in Wort und Bild festgehalten. Die Ausstellung wurde am 4. Juli 1970 eröffnet und dauerte bis zum 5. Oktober.

Die Schweizer Kunstfreunde und -historiker werden dafür dankbar sein. Das Gebiet des *Oberrheins* umfasste ja nicht nur das Elsass mit Strassburg als der in gotischer Zeit führenden Kunststadt, Freiburg i. Br. und das Badische, sondern auch Basel und somit das Gebiet des früheren Basler Fürstbistums sowie die Rheingegend bis Schaffhausen. Konstanz bildete mit dem Bodenseegebiet eine besondere Kunstregion, stand aber mit dem Oberrhein in mannigfacher Wechselbeziehung und hatte dessen Anregungen vielfach übernommen und bis in die Innerschweiz hinein weitergetragen. So traf man in Karlsruhe häufig auf Ausstellungsobjekte schweizerischer Leihgeber.

Herbst des Mittelalters

Die Eidgenossenschaft hatte sich im 15. Jahrhundert zu einer Grossmacht entwickelt, in den Burgunderkriegen ihre Schlagkraft unter Beweis gestellt und sich im Schwabenkrieg aus dem Reichsverband gelöst. Der «Herbst des Mittelalters» (Huizinga) war auch am Oberrhein durch eine politische, soziale, geistige und religiös-kirchliche Unrast und Unruhe gezeichnet. Das stolze Herzogtum Burgund wurde zwischen dem Reich des französischen Königs und dem Deutschen Reich erdrückt (die Eidgenossen leisteten notgedrungen Henkersdienste), die Habsburger wurden da und dort zurückgedrängt, gewannen aber durch günstige Heiraten grosse Ländereien, u. a. die Niederlande. Universitäten erstanden (Basel,

* Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450—1530. Hrsg. vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe (Ernst Petrasch). Karlsruhe: C. F. Müller 1970. 382 Seiten Text, 8 Farbtafeln und 263 Schwarzweiss-Abbildungen. DM 15.—. Die mit Seitenzahlen belegten Zitate im vorliegenden Aufsatz beziehen sich auf dieses Buch.



Freiburg i. Br.) . Die Buchdruckerkunst und der Elan der Humanisten eröffneten der Wissenschaft, der Dichtung und Kunst neue Mittel und Möglichkeiten: das Flugblatt, das Buch, Holzschnitt und Kupferstich. Die Quellen des Wissens und Glaubens und die graphisch erfassbare Kunst sollten allgemein zugänglich werden. Erasmus von Rotterdam wirkte in Basel. Und schliesslich brach die Sturzflut auch über den Oberrhein herein: Reformation und Bauernkriege und in deren Gefolge der barbarische Eingriff in die Welt der Kunst, der Bildersturm in Strassburg, Heidelberg, Basel, Zürich, Konstanz. Die Künstler verarmten, erlernten andere Berufe oder wanderten aus. «Diese Zerstörung wandte sich nicht nur gegen die Heiligenverehrung, sondern besass einen grundsätzlichen gegen die kirchliche Kunst gerichteten bilderfeindlichen Zug» (76), schreibt Dr. Eva Zimmermann. Später, im Dreissigjährigen Krieg und in der Französischen Revolution, folgten weitere Bilderstürme als Ausdruck einer Kunstfeindlichkeit, die in der Menschheitsgeschichte immer wieder aufflackert. Wehmütig und mühsam wird jeweils das Verschonte wieder zusammengetragen.

Stilentwicklung

Auch die spätmittelalterliche Kunst steht wesentlich im Dienste der Kirche und ihrer Verkündigung. Das Heilswerk Christi wird künstlerisch gestaltet und verherrlicht. Das anthropozentrische Weltbild des Humanismus und

←

Anbetende Maria aus einer Geburt Christi (Künstler unbekannt. Mitte 15. Jahrhundert. Badisches Landesmuseum Karlsruhe). Zur Muttergottes sind das Jesuskind und wohl noch andere Figuren zu denken. Hände und Antlitz sind fein gebildet und bezeugen vergeistigte Innerlichkeit. Die harten Röhrenfalten des Gewandes verleihen der Gestalt einen eher distanzierten, feierlichen Ausdruck.

der Renaissance machen sich aber bereits bemerkbar, zeigen sich im gewandelten Stil an: «Das radikal Neue dieser Kunst zielt auf die Eroberung der sichtbaren Welt und ihrer Wirklichkeit, es führt zum Sieg eines neuen Realismus» (26). Der Goldgrund des Tafelbildes — Symbol des Ewigkeitsbezugs — weicht dem Landschaftshintergrund. Die Plastik erringt Körperhaftigkeit und anatomische Richtigkeit. Die Heiligen werden ohne Nimbus und als Porträts lebender Zeitgenossen abgebildet. Bürger und Bauer werden neben dem Geistlichen und Adeligen «bildwürdig». Tiere und Pflanzen und all die kleinen Dinge des täglichen Lebens werden vom Künstler beachtet und möglichst naturgetreu dargestellt. Die Kunst wird volkstümlich.

Darin und in andern Stilzügen erblickt Professor Ernst Petrasch Anzeichen überraschender Parallelen zwischen der Spätgotik und der Kunst unserer Tage (vgl. Pop-art). Das Erlebnis der Zeit und das allgemeine Lebensgefühl haben sich schon immer auf künstlerische Haltung und Arbeitsweise ausgewirkt. So wird es im Rückblick möglich, ein Kunstobjekt bis auf das Jahrzehnt genau zu datieren und geographisch zu lokalisieren.

Vom «Weichen Stil» um 1400, der die Idealität alter Bildtradition noch beibehält, führt die Entwicklung zu einem nüchternen Realismus, der sich (ungefähr 1450) als «eckiger» oder «harter» Stil zu erkennen gibt. Nach 1460 lockert sich die verfestigte kubische Massigkeit wieder auf. Die Figuren werden dynamisch bewegt (Höhepunkt gegen 1480). «Gegen 1500 klärt sich dieser reichbewegte Stil vorübergehend zu beruhigter Haltung, Monumentalität und Statuarik . . . Diese «klassische» Phase macht jedoch bald wieder einem neuerlichen Bewegungsstil Platz, der durch seine gesteigerten und rhythmisierten Zirkulationsformen zu der Bezeichnung ‚Barockgotik‘ Anlass gegeben hat» (Höhepunkt in der «Donauschule» 1500—1520) (33). Natürlich sind die Über-

gänge fliessend und wäre der Persönlichkeitsstil der Künstler noch zu berücksichtigen.

In geographischer Sicht müsste die Problematik der «Kunstlandschaft» einzelner Stämme und Regionen beachtet werden. Nach Griesebach (von Petrasch zitiert) wäre die unterscheidende Grundhaltung oberrheinischer Kunst in einer «eigentümlich reichen Bewegtheit und Gelenkigkeit» zu sehen, im Feingliedrigen, «Tänzerisch-leichten» und «Zierlich-gepannten»: «eine Spiegelung des ungemein reichen geistigen Lebens, das diese Region durchzieht» (41).

Plastik

Die Karlsruher Ausstellung verzichtete auf den Einbezug der *Malerei* und somit auf die Welt eines Martin Schongauer, Hans Baldung Grien, Matthias Grünewald und Konrad Witz. Die *Glasmalerei* war durch einige Proben vertreten, die zum grossen Teil einer Strassburger Werkstätte entstammen (Peter Hemmel von Andlau). Die «Strassburger Fenster» waren am Oberrhein und in ganz Süddeutschland geschätzt.

Das Hauptgewicht der Ausstellung lag auf dem Gebiet der *Plastik*. Tatsächlich hat sich die künstlerische Aufmerksamkeit nach der Fertigstellung der Kathedralen auf die grossen Schnitzaltäre verlagert. Die Altarretabel, eine Gemeinschaftsleistung von Schreiner, Schnitser und Maler gilt als kleines Gegenstück zum Kathedralenbau. Das Strassburger Münster besass vor dem Bildersturm von 1530 über 50 Altäre. Als Prachtsbeispiel oberrheinischer Altarbaukunst ist uns der Riesenaltar des *Meisters H. L.* im Münster zu Breisach erhalten geblieben. Er zeigt im Mittelschrein die Krönung Mariens.

Die einflussreichste Bildhauerpersönlichkeit der Spätgotik mag *Niclaus Gerhaert* gewesen sein, ein Niederländer, der 1463—1467 in Strassburg wirkte, vom Kaiser aber an den Wiener Hof berufen wurde. Einige Büsten und

das überlebensgrosse Baden-Badener Kruzifix bezeugen seine Meisterschaft, die am Oberrhein Schule machte. Neben ihm seien genannt die beiden Strassburger Künstler *Niclaus Hagenower* und *Veit Wagner* sowie *Hans Wydyz*, der in Freiburg i. Br. tätig war. Im Dreikönigsaltar des Freiburger Münsters (Weihnachtsdarstellung von Wydyz) tritt uns die ganze Lebenswürdigkeit der gotischen Skulptur gegenüber.

Kunsth Handwerk

Zu den Schätzen einer mittelalterlichen Kirche gehörten auch die vasa sacra: Kelche, Ziborien, Monstranzen. Den Altartisch zierten kostbare Antependien. Reliquiare in vielerlei Gestalt, Statuetten, Schreine und Vortragskreuze wurden auf Prozessionen mitgetragen. Die höchsten Erzeugnisse der *Gold-* und *Silberschmiedekunst* sollten der Ehre Gottes und seiner Heiligen dienen. In Strassburg, Basel, Freiburg i. Br. und in andern Städten hatten sich Goldschmiedezünfte gebildet. Erasmus Krug (seit 1506 in Strassburg) hatte Beziehungen zu Silberbergwerken in Graubünden und im Kanton Uri. Basler Werkstätten belieferten das ganze Gebiet der Schweiz. Kannen und Becher für den Profangebrauch vervollständigten das Bild der Zeit.

Dass auch *Textilien* künstlerische Werte bedeuten können, bewies das «Heidnischwerk», die Wollwebarbeiten, die als Wandbehang, Kissenbezug, Decken und Bodenteppiche der Wohnung Glanz und Würde verliehen. Neben «Füraltartüchern» (Antependien), u. a. aus Rheinau, Kaselkreuzen und andern sakralen Textilien, beeindruckten eine Reihe von Wandteppichen mit weltlichen Motiven. Sie vertraten die profane Welt des ausgehenden Mittelalters: Monatsdarstellungen, Wildleute mit Fabeltieren und die prächtige Teppichfolge vom «Busant» (Bussard), einer ergreifenden, märchenhaften Liebesgeschichte, die ein mittel-

hochdeutsches Versepos aus dem Elsass überliefert. Aus Basel stammte das kartenspielende Paar im Minnezelt.

Graphische Blätter, Münzen, Medaillen und Siegel rundeten das Bild der Zeit. — Die Ausstellung wird zweifellos vielen Besuchern die Kunstepoche der Spätgotik, «des goldenen Zeitalters oberrheinischer Kunst» (34) nahegebracht und die weitere Erforschung der Kunst am Oberrhein gefördert haben.

Unsere Liebe Frau im Ahorn

P. Hieronymus Haas

Das kleine Land Innerrhoden besitzt im Ahorn ein kostbares Marienheiligtum. Hier wird seit Jahrhunderten ein altes Marienbild verehrt. Wer das anmutige Gnadenbild Unserer Lieben Frau im Ahorn geschaffen hat, ist bis heute unbekannt geblieben. Die Kunsthistoriker datieren es in die vorreformatorische Zeit, etwa in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Ursprünglich stand das Bild in einem hohlen Ahornbaum und wurde von den Sennen der nahe liegenden Alpen verehrt. Noch in den Jahren 1690 bis 1718 ist es nachweisbar im «Ahorn» gestanden. In den nachfolgenden Jahren kam ein reformierter Senn aus Ausserrhoden auf die Ahornalp, der nichts übrig hatte für das alte Marienbild. Er warf es unter schrecklichen Fluchworten ins Feuer. Doch auf wunderbare Weise erlosch das Feuer sofort, und das Bild blieb unversehrt. Schliesslich nahm er eine Axt und wollte es vernichten. Die Axt flog vom Halme und verwundete ihn schwer; wutentbrannt warf er das Bild in den Weissbach. Noch heute lassen sich Axthiebe und Brandspuren am Bilde feststellen. Am gleichen Abend sei ein fürchterliches Hagelwetter über die Ahornalp niedergegangen und habe die ganze Alp zerschlagen, so dass man sie jahrelang nicht mehr befahren konnte. Den Frevler traf Gottes-Strafe auf dem Fuss. Er hatte keinen frohen und keinen gesunden Augenblick mehr, und sein unglückseliger Tod ging noch Jahrzehnte von Mund zu Mund.

Während eines Hochwassers flössten einige Männer Holz am Sitterstrand bei Enggenhüt-