

Ausstellung mittelalterlicher Plastik in Basel

Autor(en): **Burckhardt, S.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 5

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86486>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ausstellung mittelalterlicher Plastik in Basel

Vorbem.: Zwei Drittel der ausgestellten Skulpturen waren Leihgaben verschiedener deutscher Museen. Im restlichen Drittel befanden sich Leihgaben des Frauenhauses (Musée de l'œuvre Notre-Dame) Strassburg und des Schweiz. Landesmuseum in Zürich. Diese Bereitwilligkeit in- und ausländischer Museen, ihr Kunstgut zu solchen Ausstellungen herzu-leihen, muss ganz besonders anerkannt werden; nur auf diese Weise kann der abgerundete Eindruck bestimmter Kunstprovinzen und Kunstepochen gewonnen werden, und die Konfrontation auch gut bekannter Stücke, die plötzlich in eine ungewohnte Nachbarschaft geraten, bietet unschätzbare Vergleichsmöglichkeiten auch hinsichtlich der Qualität. (Red.)

Bis zum 2. April 1934 beherbergte die Basler Kunsthalle eine Schau von rund 100 Skulpturen mittelalterlicher Kirchenkunst, zusammengetragen aus vorwiegend alemannischem Gebiet, aber auch aus dem Rheinland bis oberhalb Köln, aus der Innerschweiz, Weniges aus Schwaben, Bayern, Tirol, Böhmen, Oesterreich. Autor der Idee und Organisator des Zustandekommens dieses seltenen Zusammenfindens von in Privat- und Museumsbesitz zerstreuten und doch so verwandten Kunstwerken ist der neue Konservator *Dr. Lukas Lichtenhahn*.

Alle diese Figuren lebten einst vor dem Masswerk ihrer Kirchen intensiver als hier, wo sie losgelöst aus ihrer zgedachten Umgebung an heller Wand stehn, aber versammelt ziehn sie uns stark in die geistige Welt hinein, die sie hervorgebracht hat und von der sie zeugen. Das ist der stärkste Eindruck, der von ihnen ausgeht, dass hinter all dieser Kunst, unabhängig vom Grad ihrer Vollendung, eine Geistigkeit steht, die auch der Unbeholfenheit eine deutliche Sprache verlieh. Ist etwa jene bäuerliche Christusplastik (Schwyz 1300), die uns beim Aufgang empfängt, nicht erfüllt vom Ausdruck unnahbarer Heiligkeit?

Im Eingangssaal sind die ältesten ehrwürdigen Kultbilder, XI., XII. und XIII. Jahrhundert, Kruzifixe und Madonnen mit dem Kinde, streng in herkömmlich byzantinischer Haltung und Ausführung, mit symbolischer Bedeutsamkeit und Kraft nur von der Lehre redend, da und dort aber realistischer werdend, quasi aus dem Latein ins Deutsch oder den Dialekt fallend, an symbolischer Gewalt einbüßend, an menschlicher Teilnahme gewinnend.

Im Verlauf des XIII., XIV. und XV. Jahrhunderts — Werke aus dieser Zeit füllen die übrigen Säle — ist diese Wandlung, die man im reingeistigen Sinne einen Abstieg nennen muss, in vollem Gang, erzeugt aber aus der christlichen Vorstellungswelt heraus einen Blumengarten von Kunst. Nicht aufzuhalten ist das sinnliche Leben, das in diese gedankliche Welt eindringt und sie mehr und mehr vermenschlicht.

Drückt sich in den erstarrten festgelegten Stellungen der hieratischen Kultbilder die ewige Dauer des Ueber-sinnlichen aus, das göttliche Thronen, Entrücktsein in Sternferne, so mit dem Lockern des byzantinischen Stils, dem Zulassen der Uebergangsbewegungen, dem

zunehmenden naturalistischen Können, immer mehr das Vorübergehende, die Phase des Erdenlebens der göttlichen Personen und die Lebenswärme und Liebeskraft, mit der sie in deutschen Landen erfasst und gehegt wurden: hier die Jungfrau der Verkündigung, dort die säugende Mutter. Das Kind hält nicht mehr die Weltkugel, sondern bald hält es ein Vöglein, bald teilt es der heiligen Anna Weinbeerelein mit. Es ist nicht mehr der junge Gott, sondern das unschuldige Kindlein, das Lämmchen.



Maria mit Kind, oberbayrisch, um 1430
vom Meister der Seeoner Madonna. Lindenholz, 76 cm hoch
Leihgabe des Germanischen Museums, Nürnberg

Die künstlerische Erfindung aber, ausser der immer neuen Gebärde und je nach der Gegend verschiedener Auffassung, besonders der Maria, ist die Behandlung der Gewänder, in der etwas durchaus Irrationales sich ausdrückt. Diese Falten unterstreichen nicht nur Bewegung und Ausdruck wie Musik, sie schaffen um sie her ein ekstatisches Element, sie umspielen die Gestalten mit etwas wie Rauschen, Brausen, welches jene wieder aus der irdischen Sphäre emporhebt.

Neben der Gestalt Christi und der Maria mit dem Kind in immer neuen, köstlichen Verherrlichungen tauchen die Figuren der Heiligen auf, Träger vergöttlichter Menschlichkeit, die Gesichter voll in sich beruhender Seelenstärke oder voll glückseliger Gütigkeit. Sie wurden dafür geschaffen, um den Leuten von höherem Menschentum zu reden und sie zur Andacht zu bereiten.

Mit dem Zerfallen in eine Vielheit von Vorstellungen zerfällt typischerweise auch das Reinplastische mit seiner raumbildenden Kraft, dies ursprüngliche Ausdrucksmittel der Symbolik, und macht einer alle Massen durchbrechenden Zerklüftung Platz. Heftige Licht- und Schattenwirkungen kennzeichnen die späteren Werke bis zur völligen Bildwirkung der im Kirchendämmer schmelzenden, im Kerzenlicht geheimnisvoll sich verändernden Erscheinungen.

Warum ist die Madonna von Dangolsheim im Elsass (1490) so besonders berühmt? Es ist ein Zeichen unserer Zeit, dass sie so viel gilt und bei den Kennern das galanteste Lob erntet. Sie ist die weltlichste, die profanste von allen, ein vornehm zart-schönes Fräulein. Die schwere Draperie, das dicke Kind, bilden einen Gegensatz zu ihrer biegsamen Schlankheit, der sie raffiniert macht. Die Kühnheit ihres Gewandes, all ihr äusserlicher Reiz herrscht vor.

Ihr gegenüber steht die von St. Pilt (1500) auch eine Elsässerin. Sie ist nicht so originell im Wurf ihrer Falten, ist nicht so äusserlich bezaubernd, dafür aber echter, innerlicher. Sie prahlt nicht mit dem schönen Kind, sie hält es den Andächtigen dar wie ein Opfer. Was bewegt sie in ihrem Herzen? Was zieht vorüber hinter diesem sinnenden Ausdruck?

Ihr Gegenstück aus derselben Zeit, aber aus Eggenburg bei Graz, ist sitzend dargestellt. Sie neigt ihr feines Haupt zum Volk. Das Christkind richtet auf ihrem Knie sich auf, gestützt von ihren biegsamen Händen. Der kleine unschuldige, zarte Körper mit dem entzückend kindlichen Köpfelein taucht auf aus der Faltenwelt des Madonnengewandes, dessen eckigere rhythmische Brechungen mit den bewegten Gliedlein flüssiger, weicher wiederholend.

Unsere Auswahl reicht bis in die Anfänge eines barocken Manierismus, wo die Geschicklichkeit des Handwerks, die Ausführlichkeit aller Nebensachen den Geist



Heilige Magdalena aus Schloss Warth im Vilstal, Niederbayern von Hans Leinberger um 1515
Lindenholz mit alter Bemalung, 161 cm hoch
Leihgabe des Bayrischen Nationalmuseums, München

vertrieb. Oder war es der sich verflüchtigende Geist, der diesem materiellen Sinn den Platz zuerst frei machte?

S. B.

Kulturelle Zusammenhanglosigkeit

Im Kunstgewerbemuseum Zürich war kürzlich eine Ausstellung zu sehen: Englisches Kunstgewerbe um 1900. Textilien, Gläser, Bücher aus den Werkstätten von William Morris und dem Kreis seiner Mitarbeiter, also jene für uns heute schwer zugängliche Welt zwischen den Po-

len «Präraffaelismus», «Neogotik» und «Jugendstil». Ob sie viel besucht wurde, weiss ich nicht, und ob sie den Besuchern mehr bedeutete als eine Kuriosität, ist fraglich.

Dabei kam einem wieder einmal der ganze Jammer unserer grenzenlosen kulturellen Inkohärenz zum Be-

wusstsein. Viele Stellen, wie in diesem Falle Direktor Altherr — doch führen wir diese Ausstellung nur als ein Beispiel von vielen an — bemühen sich mit grossem Arbeitsaufwand, Geschick und Wissen, interessante Ausstellungen zusammenzustellen, von denen sozusagen niemand Notiz nimmt, so dass sie bei weitem nicht die erzieherischen Werte entfalten, die aus ihnen zu ziehen wären. Man könnte sich vorstellen, dass ein anglistisches, ein kunstgeschichtliches, ein historisches Seminar der Universität einmal in dieser Ausstellung abgehalten würde, wo das Gesicht der englischen Kultur um 1900 in einer Weise deutlich wird, wie es in der Schweiz vermutlich auf Jahrzehnte hinaus nicht mehr gesehen werden kann. Man könnte sich vorstellen, dass die Architekturstudenten der E. T. H. einmal darin zusammenkämen, denn was auf den ersten Blick seltsam historisierende und überindividualistisch und jugendstilartig aussieht, sind Erscheinungen, die auf dem gleichen Boden gewachsen sind, aus dem das ganze moderne Materialgefühl stammt, das Bewusstsein materialgerechter und gebrauchsgerechter Form; und aus den kurios gotisierenden Architekturen voller Romantik spricht jene Naturliebe und jenes soziale Verantwortungsgefühl, aus dem die ganze moderne Gartenstadt- und Siedlungsbewegung überhaupt entstanden ist. Es wäre also aus dieser Ausstellung sehr viel und sehr Aktuelles herauszuholen gewesen, aber keine Instanz tut es der andern zuliebe, von ihren Veranstaltungen Kenntnis zu nehmen. Ueberall fallen die schönsten Bemühungen in allgemeiner Interesselosigkeit zu Boden, wie man ja auch im Zeitungs- und Zeitschriftenwesen die Erfahrung macht, dass über schlechthin nichts eine Art Diskussion in Fluss zu bringen ist. Niemand nimmt auf das, was irgendein anderer gesagt hat, Bezug, und so entsteht ein Gewirr aus lauter mehr oder weniger geistreichen Monologen, die aneinander vorbeireden, ohne dass sich daraus eine «öffentliche Meinung» abrunden würde.

Man kann sich bei dieser Gelegenheit an die von Prof. Faesi vor einiger Zeit lancierte Idee einer schweizerischen Akademie erinnern: Wenn eine solche Gründung zur Bildung einer gewissen Fühlungnahme führen könnte, die noch lang keine «Gemeinschaft», sondern lediglich die Notiznahme von der gegenseitigen Existenz kulturell interessierter Menschen zu sein brauchte, so wäre sie nicht vergeblich, nur wäre eine solche Teilnahme, eine gewisse Wachsamkeit und der gute Wille, auf Anregungen, die von irgendeiner Seite geliefert werden, einzutreten, auch ohne besondere Körperschaft möglich, und eine Akademie ohne diesen guten Willen wäre zur Wirkungslosigkeit verurteilt.

P. M.

Madonna von Dangolsheim (Elsass), um 1490
Nussbaumholz, 105 cm hoch
Leihgabe des Deutschen Museums, Berlin

