



ZUR MITTELALTERLICHEN HOLZPLASTIK IN SCHLESWIG-HOLSTEIN.

VON DR. FRITZ SCHULZ.

In jedem Lande, und sei es auch noch so klein, spiegeln sich die großen Strömungen der Kunstgeschichte wieder, indem seine Werke den Charakter der allgemein herrschenden Richtung tragen, ohne aber auf der anderen Seite die selbstschaffende und an sich eigentümliche Kraft des Bewohners zu verleugnen. So ist es auch in der mittelalterlichen Holzplastik Schleswig-Holsteins. Berühmte Meister, Künstler ersten Ranges hat Schleswig-Holstein in dieser Hinsicht allerdings nicht aufzuweisen, aber die jüngst erschienene, ungewein fleißige und sorgfältig angelegte Arbeit Matthaei¹⁾, welcher im Jahre 1898 bereits ein die Schleswig-Holsteinsche Altarplastik behandelndes Werk²⁾ voraufgegangen ist, zeigt zur Genüge, daß auch hier tüchtige und hervorragende Werke geschaffen worden sind, die es wohl verdienen, in einer Geschichte der Deutschen Plastik eingehend berücksichtigt zu werden. Zugleich bringt der Verfasser mit seiner Arbeit den deutlichen Beweis, daß in der Kunstübung Schleswig-Holsteins mehr künstlerische Funktionen in Thätigkeit gewesen sind, als im Allgemeinen angenommen wird.

Matthaei hat Text und Abbildungen, soweit es Lichtdrucktafeln sind, von einander getrennt. Der Text zerfällt in zwei Hauptabschnitte, von welchen der erste die Darbietung des Materials bringt, während der zweite die sich daraus ergebende Entwicklung der Holzplastik bis etwa zum Jahre 1530 behandelt.

Die Abbildungen sind im Allgemeinen vorzüglich ausgefallen. Wenn dieselben hier und da zu wünschen übrig lassen, so kennt der Fachmann die Schwierigkeit der photographischen Aufnahmen in ungünstig beleuchteten und dunklen Dorfkirchen.

Es ist natürlich nicht möglich und in vielen Fällen auch nicht wünschenswert, aus einer verhältnismäßig großen Menge erhaltener Holzbildwerke Alles zu berücksichtigen; es muß eine bestimmte Auswahl getroffen werden. Ich glaube, daß der Verfasser in dieser Hinsicht den richtigen Weg eingeschlagen

1) Werke der Holzplastik in Schleswig-Holstein bis zum Jahre 1530. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Deutschen Plastik von Adelbert Matthaei. Leipzig. Verlag von Seemann & Co. 1901. 249 S. u. 46 Tafeln.

2) Adelbert Matthaei, zur Kenntnis der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins. Leipzig 1898. Verlag von E. A. Seemann.

hat, indem er die künstlerisch unbedingt wertvollen Stücke ausnahmslos, von den übrigen weniger bedeutenden Werken aber sowie bei großen, wesentlich gleichartigen Gebilden aus praktischen Erwägungen nur Proben gibt.

Die Darbietung des Materials ist nach chronologischen Gesichtspunkten erfolgt. Die zusammengehörigen Arbeiten sind auch zusammen behandelt, während die auf nicht heimischen Ursprung zurückgehenden Werke an den Schluß gestellt sind.

Die Beschreibung ist so knapp wie möglich gehalten, das Hauptgewicht aber auf die Darlegung der zum Ausdruck gekommenen, rein künstlerischen Vorgänge gelegt, was um so eher möglich war, als das 1898 erschienene Werk zum Teil ausführliche Beschreibungen überflüssig macht. Matthaei will »den natürlichen Inhalt des künstlerischen Triebes« zum Bewußtsein bringen, in dem er die Worte Wölflins beherzigt: »Das Natürliche wäre, daß jede kunstgeschichtliche Monographie zugleich ein Stück Ästhetik enthielte.«

Zunächst wird eine eingehende Untersuchung des Gegenständlichen gegeben. Im Anschluß daran beantwortet der Verfasser die Frage: Was hat der Künstler gewollt? Handelt es sich um irgend eine künstlerische Absicht, so bespricht er die Mittel, welche der Künstler angewandt hat, um diese seine Absicht zum Ausdruck zu bringen. Naturgemäß verbindet sich hiermit die Frage nach einer größeren oder geringeren Selbständigkeit des Künstlers. Im Zusammenhang damit wird auch das technische Verfahren des Näheren beleuchtet. Den Schluß bildet endlich eine Zusammenstellung dessen, was über Alter und Herkunft des Werkes gefunden wurde oder herausgebracht werden konnte. Daß wir auf diese Weise am Besten einen Einblick in den besonderen Charakter der Schleswig-Holsteinschen Holzplastik und in das Können der heimischen Meister gewinnen, braucht nicht erst besonders betont zu werden. Die Sorgfalt und die Vorsicht in seinen Untersuchungen lassen Matthaei als völlig vertraut mit der behandelten Materie erscheinen.

Der bedeutendste Meister der Schleswig-Holsteinschen Holzplastik ist unstreitig Hans Brüggemann, der Schöpfer des weltberühmten Hochaltars im Dome zu Schleswig. Es sei mir gestattet, auf das Leben und die Werke dieses kunstfertigen Meisters, welchem erst die neueste Forschung seine richtige Heimat zugewiesen hat, etwas näher einzugehen und vor allen Dingen seine Beziehungen zu Albrecht Dürer darzulegen, wobei ich mich teils auf die Ausführungen Matthaes, teils auf eigene Untersuchungen stützen werde.

Von Heinrich Rantzau³⁾, welcher als weitgereister Humanist ein feines Verständnis in Sachen der Kunst besaß und als der Erste Nachrichten über Brüggemann bringt, hat bis vor Kurzem die unumstrittene Ansicht geherrscht, daß unser Meister in dem im Jahre 1608 zur Stadt erhobenen Orte Husum⁴⁾ in der Provinz Schleswig-Holstein das Licht der Welt erblickt habe. Diese Nachricht hat seitdem in der kunstgeschichtlichen Litteratur festen Fuß ge-

3) Heinrich Rantzau, *Cimbricae chersonesi descriptio nova*, 1597 vollendet, in Westphalen Monumenta inedita 1729.

4) Der Ort wurde 1582, als der Herzog Adolf den Bau des dort befindlichen Schlosses beendigte, zum Marktflecken erhoben. Er ist bekannt als Geburtsort Theodor Storms.

faßt und sich von einem kunstgeschichtlichen Werk zum anderen als eine unumstößliche Gewißheit fortgerbt. Ich hatte bereits bei einer Durcharbeitung der im Hannoverschen Stadtarchiv aufbewahrten nachgelassenen Schriften des um die Geschichte seiner Gegend hochverdienten Walsroder Bürgermeisters Grütter Gelegenheit, Brüggemanns Thätigkeit in dem nördlich von Hannover im Kreise Fallingbostel gelegenen Städtchen Walsrode feststellen zu können. Die darauf bezügliche Urkunde, welche Grütter schon gekannt haben muß, ist nun jüngst vom Königlichen Staatsarchiv zu Hannover erworben und vom Archivrat R. Doebner im Repertorium für Kunstwissenschaft ⁵⁾ sowie nochmals in der Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen, Jahrgang 1901, veröffentlicht worden. Aus derselben geht mit aller Bestimmtheit hervor, daß Brüggemann nicht in Husum geboren ist, sondern daß Walsrode in der Lüneburger Heide diese Ehre für sich in Anspruch nehmen darf. Der Druck von Matthaeis Werk war fast vollendet, als die Publikation Doebners erschien. Die vor diesem Funde gemachten Erwägungen konnten aber ruhig im Satz stehen bleiben, da seine Darlegung mit der Möglichkeit einer solchen Entdeckung von vorne herein rechnet.

Fassen wir nun die auch von Matthaei S. 157 mitgeteilte Urkunde näher ins Auge! Es war am 5. August des Jahres 1523, als zwischen dem Propst, dem Rat und den Älterleuten der Klosterkirche zu Walsrode einerseits und Hans Brüggemann andererseits (»und mester Hansze Bruggeman uppe ander deil«) über die Anfertigung eines Schreins zum Frühmessenaltar in der Kirche zu Walsrode ein Kontrakt abgeschlossen wurde. Der Meister verpflichtet sich darin, im Hauptschrein die Himmelfahrt Mariae mit den zwölf Aposteln, in den beiden Flügeln und der Predella den Patron des Klosters, Johannes den Täufer, mit den anderen Patronen des Altars darzustellen; und zwar soll er nur das Schnitzwerk fertigen »uthgenomen dat stofferenth und malenth.« Brüggemann erklärt sich mit einer Vergütung von 55 Gulden einverstanden, selbst wenn nach Fertigstellung seiner Arbeit hinzugezogene Sachverständige den Wert höher bestimmen sollten, und das deswegen, weil er in Walsrode geboren sei und seine Eltern dort begraben habe. (»Nach deme he ein Walszroder kinth geboren und sine fruntlyken leven olderen hyr by uns begroven helpt.«) Leider ist von diesem Altarwerk, welches Brüggemann, auf der höchsten Stufe seiner künstlerischen Entwicklung stehend, geschaffen hat, nichts auf uns gekommen. Auch Grütter, der feinste Kenner der Geschichte jener Gegend, weiß nichts Weiteres zu berichten. Nur das erfahren wir von ihm, daß der Altar im Jahre 1625 vom Kloster und von der Stadt nach dem südwestlich von Walsrode gelegenen Pfarrdorf Kirchboitzen verkauft worden sei. Aber über den Anlaß zu dieser Veräußerung hören wir nichts. Zu Mithoffs Zeit war der Altar bereits nicht mehr vorhanden ⁶⁾.

5) XXIV. Band, 2. Heft, 124—126.

6) Mithoff, Kunstdenkmale und Altertümer im Hannoverschen, Bd. IV, 1877; derselbe, Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens u. Westfalens, Hannover 1883, S. 57.

Diese Urkunde ist neben der Inschrift am Bordesholmer Altar, nach welcher derselbe im Jahre 1521 vollendet wurde (*»Opus hoc insigne completum est anno incarnationis dominice 1521 ad dei honorem«*), die einzige unanfechtbare Nachricht über des Meisters Lebenszeit.

Über Brüggemanns Leben selbst (siehe besonders Matthaei S. 152 ff.) ist nur wenig bekannt, und dieses Wenige ist noch dazu bereits vom Schleier der Sage umwoben. Zunächst kommen die Aufzeichnungen Heinrich Rantzaus in seiner 1597 vollendeten cimbrischen Landesbeschreibung in Betracht. Er berichtet, dafs unser *»praestantissimus pictor et caelator Joannes Brugmannus«* im Jürgenshospital für alte Leute zu Husum die letzten Tage seines Lebens in größter Dürftigkeit verbracht habe, auch dort gestorben und begraben sei. Er soll in seinem Alter erblindet sein und in großer Armut gelebt haben⁷⁾. Es geht auch die Sage, die Lübecker Prioren hätten ein ähnliches Werk haben wollen wie den Bordesholmer Altar, die Bordesholmer Mönche aber hätten, um dies zu verhindern, Brüggemann des Augenlichtes beraubt⁸⁾. Wer aber Brüggemanns Lehrmeister gewesen ist, und wie sich sein Bildungsgang vollzogen hat, darüber berichtet uns keine geschriebene Quelle. Um so mehr sprechen des Künstlers Werke. Allerdings ist auch von diesen nur ein geringer Bruchteil auf uns gekommen. Ich werde im Folgenden zunächst die Brüggemann zugeschriebenen und noch erhaltenen Werke zusammenstellen, um dann die Nachrichten über das, was er sonst noch geschaffen haben soll, zu bringen.

Des Meisters größtes Werk ist der jetzt im Dome zu Schleswig befindliche Hochaltar. Derselbe war ursprünglich für die Kirche des reichen, südlich von Kiel gelegenen Chorherrenklosters Bordesholm bestimmt, welche auf herzoglichen Befehl im Jahre 1514 ausgebaut wurde⁹⁾. Sieben volle Jahre soll Brüggemann dem Bericht des Coronaeus zufolge mit seinen Gesellen an dem Werke gearbeitet haben¹⁰⁾. Auch weiß er uns zu erzählen, dafs der Künstler die einzelnen Stücke seines ganz aus Eichenholz geschnitzten und der Bemalung entbehrenden Altars, um sie widerstandsfähiger zu machen, mit Öl abgekocht habe. Rantzau gedenkt in seiner *Holsatiae descriptio*¹¹⁾ in anerkennenden Worten des Altars: *»Praeter alia autem monumenta, quibus templum [Bordesholmense] abundat, tabula ibidem arae imposita conspicitur, quam Joannes Brugmannus Husensis (!) (qui haud minori artificio tabulam insignem in templo Segebergensi existentem sculpsit) anno 1521 tanta arte atque industria elaboravit et expolivit, ut nullum huic simile opus multi, qui maximam Germaniae partem perlustrarunt, se vidisse attestentur.«*

7) Michelsen, Allg. Deutsche Biogr. III, 404 f.; Sach, Geschichte der Stadt Schleswig 1875, 194 f., siehe auch Matthaei, Hans Brüggemann, in der Zs. f. bild. K. N. F. IX, 201—212.

8) Coronayi antiquitates Bordesholmensis coenobii. 17. Jahrhundert; Kunstblatt 1825, Nr. 69.

9) Sach a. a. O.; desgl. Michelsen.

10) Siehe auch Danckwerth, neue Landesbeschreibung der zwei Herzogtümer Schleswig und Holstein, 1652.

11) in Westphalen a. a. O. I. 42.

Der Sturm der Zeiten ist auch an dem Altar nicht ganz unbemerkt vorbeigerauscht. Im dreißigjährigen Kriege haben die Kaiserlichen »etliche gute Stücke« mitgenommen, darunter auch die Monstranz aus dem Schrein in der Mitte der Pedrella¹²⁾. Als die Bordscholmer Schule bei der Gründung der Kieler Universität im Jahre 1665 aufgehoben wurde, sollte der Altar die längste Zeit an seiner alten Stelle gestanden haben. Auf Anordnung des Herzogs Christian Albrecht zu Gottorf, welchem das säkularisierte Kloster gehörte, wurde er im darauf folgenden Jahre nach dessen Residenzstadt Schleswig geschafft und im dortigen Dome aufgestellt. Der Transport wurde nach einem vom Archivrat Dr. Hille zu Schleswig mitgeteilten Original¹³⁾ vom Bildhauer Claus Eib und vom Zimmermann Friedrich Tamsen bewerkstelligt, welche zusammen am 6. Februar 1666 nach Bordschholm reisten, »allda das schöne weit berühmte Altar nach allem besten möglichen Fleisz und Behendigkeit unverletzt oder Zerbrechung einiger dinge davon durch Gottes Gnade von einander genommen, daselbe auch glücklich und wol durch behutsame Einpackung und Führung den 28 Februarii allhie in die Thumkirche eingebracht.« Und weiter heifst es dort: »In wehrender Abbrechung haben wir uns keiner Müh weder frü noch spat verdrisen lasen sondern mit grosser Sorgfalt und Gefahr unsers Leibs und Lebens die Arbeit treulich verrichtet, welches uns allda der Herr Hausvogt und alle anwesende, so stets bei uns in Gegenwart gewesen, gut Zeugnisz können geben.«

Als Thorwaldsen am 20. September 1819 in Schleswig war, um den Altar in Augenschein zu nehmen, rühmte er nicht nur den Stil und die Zeichnung, sondern auch die große Geschicklichkeit des Künstlers, welcher so undankbares Material wie Eichenholz zu bearbeiten und mit so außerordentlicher Sicherheit den Meißel zu führen verstanden habe, daß bei den Mienen der Gesichter weder Feile noch andere Werkzeuge gebraucht wären¹⁴⁾.

Neuerdings (1884) hat der Altar durch Heinrich Sauer mann eine angemessene Erneuerung erfahren.

Zu den Seiten des Altars stehen auf besonderen Säulen die vortrefflich gearbeiteten Statuen zweier Personen, in welchen Coronaeus den König Christian II. und dessen Gemahlin Isabella hat sehen wollen, welche beim Besuche des Ortes im Jahre 1523 den Altar bewundernd angeschaut hätten und so vom Künstler nach dem Leben abgebildet wären¹⁵⁾. Andere haben die Freifiguren für den Herzog Friedrich, welcher in enger Beziehung zu der Bordscholmer Kirche und deren Ausschmückung gestanden, und dessen am 3. Mai 1514 gestorbene Gemahlin Anna von Brandenburg halten wollen, welche von Brüggemann als Wächter und Patrone seines Werkes dargestellt seien. Dem aber ist entgegenzuhalten, daß deren Kenotaph, von welchem Haupt

12) Haupt, die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein II (1888), 296 ff.

13) Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte XIX, 219 f.; siehe auch Matthaëi, Schnitzaltäre S. 71

14) Siehe Sach a. a. O.

15) Kunstblatt 1825 Nr. 69; Mithoff a. a. O.; desgleichen Haupt.

Band I, 528 die Köpfe wiedergegeben hat, dieselben ganz anders zeigt. Die neuere Forschung (Sach, Hans Brüggemann und seine Werke, 1895, 50) hat sie als Augustus und Sibylle gedeutet.

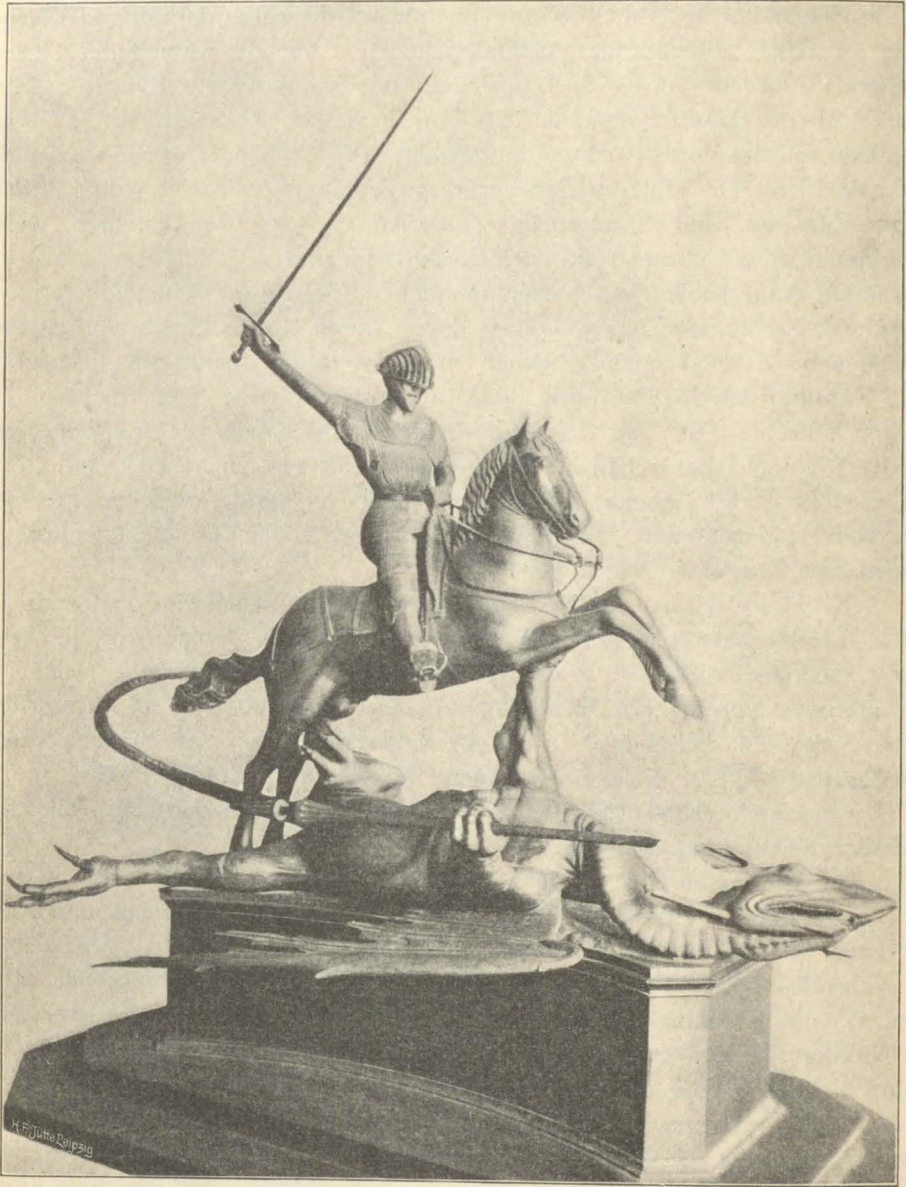


Fig. 1.
St. Georg mit dem Drachen.

Neben dem Bordesholmer Altar sind nur noch drei Werke vorhanden, deren Urheberschaft mit gröfserer oder geringerer Sicherheit Brüggemann zugesprochen wird. Innere sowohl wie äufere Gründe zwingen uns, wie Matthaei Seite 160—162 des Längeren ausführt, den kleinen, die Laute spielenden

Engel aus unbemaltem Eichenholz im Berliner Museum als eine Arbeit Brüggemanns anzusehen. Neben anderen für Brüggemanns Art charakteristischen Merkmalen zeigt dieses Werk auch die dem Meister eigentümliche Übertreibung der leidenschaftlichen Gebärde. Dieser Engel kam im Jahre 1846 aus der Sammlung des Schleswiger Mechanikers Jürgensen in das Berliner Museum und ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein Überrest von dem von Brüggemann 1520 gefertigten Sakramentshaus in der Husumer Kirche.

Wenn auch nicht mit voller Bestimmtheit, so doch mit großer Wahrscheinlichkeit schreibt Matthaei auch den Ritter St. Georg mit dem Drachen im Kopenhagener Nationalmuseum unserem Meister zu¹⁶⁾. Dieses Werk wird bald nach dem Bordesholmer Altar gearbeitet sein. Es ist in Figur 1 wiedergegeben¹⁷⁾. Die in etwa $\frac{2}{3}$ Lebensgröße gehaltene Gruppe stellt nicht, wie sonst im Allgemeinen üblich, den Kampf des christlichen Ritters mit dem Drachen dar, sondern, wie Matthaei richtig erkannt hat, den Triumph des siegreichen Streiters über das überwundene und bereits im Todeskampf zuckende Ungeheuer. Die inneren Gründe für die Annahme des Werkes als Brüggemannscher Arbeit sind nicht so zwingend wie beim Berliner Engel, doch werden dieselben durch äußere Gründe wesentlich unterstützt¹⁸⁾.

Nach Haupt will man auch die in der Bordesholmer Kirche bewahrte, $\frac{2}{3}$ lebensgroße, um 1846 bemalte Gestalt des heiligen Augustinus in einem neuen Schrein Brüggemann zuschreiben. Nach seiner Annahme ist dieselbe um 1510 angefertigt. Sie ist im I. Bande der Kunstdenkmäler S. 524 wiedergegeben. Vgl. auch Matthaei, Schnitzaltäre 111, 122 u. 133.

Und nun noch einige Worte über die Werke, die Brüggemann sonst noch geschaffen haben soll! Heinrich Rantzau berichtet an zwei Stellen seiner Cimbrischen Landesbeschreibung¹⁹⁾, daß unser Meister außer anderen tüchtigen Kunstwerken neben dem Bordesholmer auch den Segeberger Altaraufsatz geschaffen habe. Wie aber Matthaei, dessen hohes Verdienst es ist, als der Erste dem Segeberger Altar eine richtige Würdigung geschenkt und vor allen Dingen mit unklaren Ansichten, die sich bei einer Autopsie beider Werke als unhaltbar herausstellten, aufgeräumt zu haben, nachweist, ist es unmöglich, daß zwei so grundverschiedene Werke auf ein und denselben Meister zurückgeführt werden können. Die Kriterien für Brüggemanns Art, welche er am Schluß seiner Besprechung des Bordesholmer Werkes zusammengestellt hat, treffen für den Segeberger Altar nicht zu. Vor allem hat derselbe nichts von der gewaltigen Kraft der Charakteristik, die sich in Brüggemanns stämmigen, gravitatischen Gestalten offenbart²⁰⁾.

16) A. a. O. 162—166.

17) Die Clichés zu den Abbildungen 1, 3, 5, 6 und 7 stellte uns Herr Professor Matthaei bereitwilligst zur Verfügung, wofür ihm an dieser Stelle herzlichster Dank gesagt sein mag. Sie sind teils seinem Werke »Zur Kenntnis der mittelalterlichen Schnitzaltäre« teils seiner »Holzplastik in Schleswig-Holstein bis zum Jahre 1530« entnommen.

18) Siehe das Nähere bei Matthaei S. 165—166. 19) Seite 42 u. 57.

20) Kugler hat in seinem Handbuch der Kunstgeschichte II, 742 die Ansicht ausgesprochen, daß der Altar eine Jugendarbeit Brüggemanns sei, doch hat sich schon Bode nicht dazu entschließen können, den Altar mit des Meisters Namen zu belegen.

Wie Coronaeus berichtet, befand sich in Husum auch ein von Brüggemann gearbeitetes Sakramentshaus. »Idem artifex ciborium majus quod Husumi est, eiusque socius minister altare, quod Bruggae exstat, struxit.« Dieses Ciborium majus hatte (siehe Matthaei S. 161) nach dem Kircheninventar vom Jahre 1763 die Gestalt einer hohen Pyramide und enthielt »drinnen« ein älteres Marienbild. »Dieses besonders künstlich verfertigte Sakramentshaus



Fig. 2.

Kreuzabnahme aus Dürers kleiner Holzschmittpassion.

ist eine Arbeit des Husumer Einwohners Meister Hans Brüggemann. Darauf befindet sich die Jahreszahl 1520« (siehe auch oben).

Ein anderes Schnitzwerk Brüggemanns, welches sich in der Kirche zu Neumünster befunden hat, ist zu Anfang des 19. Jahrhunderts zu Grunde gegangen. »Idem dicitur monumentum in templo Neomonasteriensi conspicuum condidisse«, so berichtet Coronaeus. Dasselbe zeigte in vergoldeten

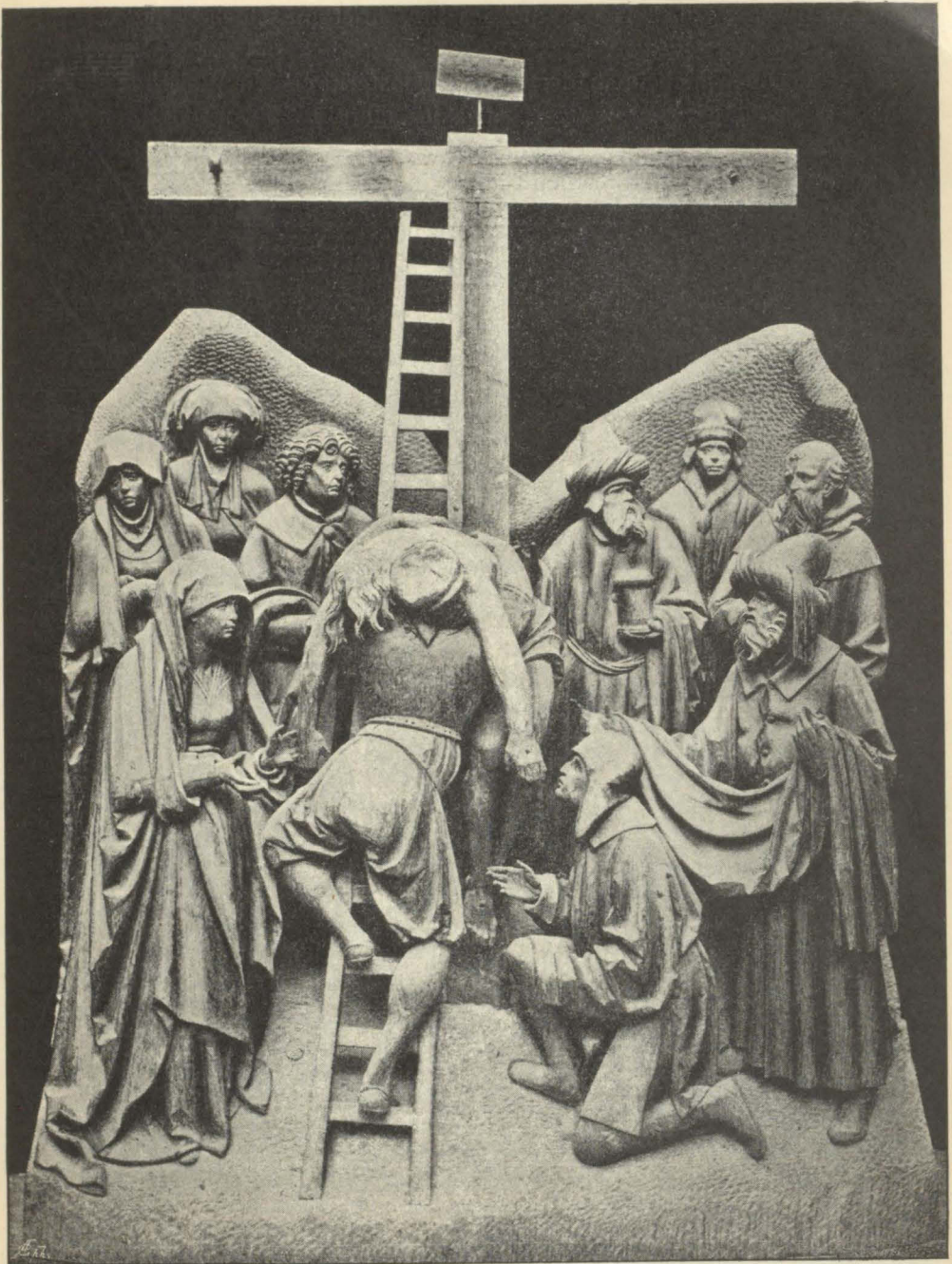


Fig. 3.
Kreuzabnahme vom Bordsesholmer Altar.

Figuren auf Goldgrund unter Anderem die Verkündigung, auf welcher Gabriel ein Schriftband mit »lombardischen« Buchstaben²¹⁾ hielt.

21) Haupt I, 538; Kunstblatt 1825, Nr. 69.

Auch eine große Holzstatue des hl. Christoph ist als Brüggemannsche Arbeit bezeichnet worden²²⁾.

Endlich sei auch noch der für die Klosterkirche in Walsrode gefertigte Frühmessenaltar genannt, welcher etwa im Jahre 1525 vollendet sein wird.

Brüggemanns Hauptwerk, der Bordscholmer Altar, erscheint trotz der Mannigfaltigkeit und der reichen Fülle seiner Darstellungen, von Kleinigkeiten



Fig. 4.

Christi Höllenfahrt aus Dürers kleiner Holzschnittpassion.

abgesehen, wie aus einem Gufs gearbeitet. Wenn auch hie und da die Hand des Gesellen bemerkbar wird, so atmet doch das Ganze einen einheitlich schaffenden Geist. Doch hat nun Brüggemann dieses gewaltige Werk vollständig aus sich selbst heraus geschaffen, oder hat er Motive anderer, besonders zeitgenössischer Künstler benutzt? Die Gesamtheit der Anlage, die Anordnung der Kompositionen im Einzelnen ist Brüggemanns Werk. Sämt-

22) Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste II, 136; Lotz I, 540.

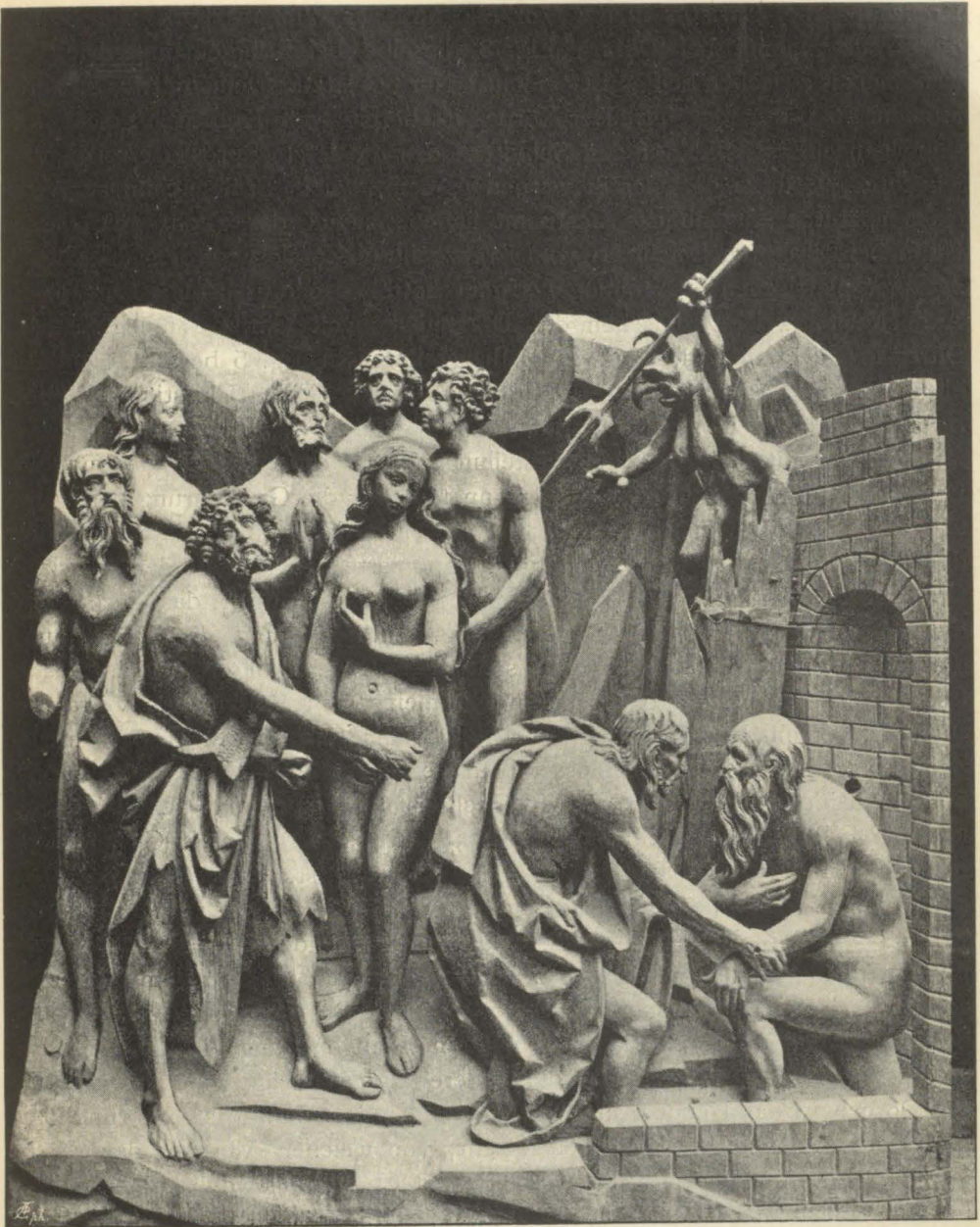


Fig. 5.
Christi Höllenfahrt vom Bordesholmer Altar.

liche Darstellungen tragen den Stempel einer scharf ausgeprägten Persönlichkeit. Und doch zeigt auf der anderen Seite die nähere Betrachtung, daß nicht nur einzelne Motive, sondern auch ganze Szenen aus Dürers kleiner Holzschnittpassion entlehnt sind.

Fassen wir zunächst die Darstellungen ins Auge, welche wie Übertragungen des Holzschnittes ins Plastische erscheinen! Dahin gehören die

Kreuzabnahme, Christus in der Vorhölle und der Weltenrichter. Fig. 2 zeigt die Kreuzabnahme bei Dürer, Fig. 3 dieselbe bei Brüggemann. Die Verwandtschaft zwischen beiden ist evident. Nur hat letzterer einen etwas späteren Moment als Dürer gewählt. Der Körper ist bereits vom Kreuze losgelöst, und seine ganze Last ruht auf den Schultern des die letzte Sprosse erreichenden Knechtes. Gründe der Plastik werden es sein, welche Brüggemann zur Wahl eines späteren Augenblicks bestimmt haben, zumal das Tuch, mit dessen Hülfe bei Dürer der Leichnam vom Kreuze heruntergelöst wird, sich schlecht zu einer plastischen Darstellung geeignet hätte. Überaus groß ist auch die Ähnlichkeit, welche zwischen der Darstellung von Christi Höllenfahrt bei Dürer in Fig. 4 und derjenigen bei Brüggemann in Fig. 5 besteht. Die Abbildungen ersparen uns weitere Worte. Auch die Figur Christi als Weltenrichters ist bei beiden Künstlern fast die gleiche.

Eine zweite Gruppe von Darstellungen zeigt eine freiere Benützung der Dürerischen Vorlage, indem Brüggemann teils nur die Gruppierung der Scene, teils einzelne Züge und Gestalten von Dürer entlehnt hat. Dahin gehören das aus zwei Holzschnitten zusammenkomponierte Abendmahl, der Judaskufs, Christus vor Caiphas, die Geißelung, die Dornenkrönung, das Ecce homo, die Handwaschung Pilati, die Kreuztragung, die Grablegung, die Auferstehung, die Erscheinung vor den Jüngern, sowie die Ausgießung des heil. Geistes. Es überraschen die zahlreichen kleinen gemeinsamen Motive. Im Verrat des Judas ist sowohl bei Dürer wie bei Brüggemann Christi linke Hand um den Zeigefinger der rechten geschlossen. In der Darstellung Christi vor Caiphas hebt in beiden Fällen der eine der Wächter mit höhrender Miene die Hand, um den Erlöser ins Gesicht zu schlagen; Caiphas zerreißt sein Gewand, wobei sein Mund weit geöffnet ist. In der Geißelung stehen bei Dürer wie bei Brüggemann neben dem an eine Säule gebundenen Heiland zwei Büttel, von welchen ihn der eine mit einer Rute schlägt, während der andere die seinige mit einem metallenen Instrument zurecht macht; Pilatus steht mit übereinander geschlagenen Armen als Zuschauer dabei. Bei der Dornenkrönung hält der eine der beiden Kriegsknechte mit einer langen Zange die Dornenkrone auf dem Haupte fest, während der andere durch Schläge mit einem Stabe die Dornen in das Haupt Jesu treibt. Bei dem Ecce homo ist der rundbogig geschlossene, logenartige Bau gemeinsam, von welchem Christus dem Volke gezeigt wird. In Pilati Handwaschung wird Christus sowohl bei Dürer wie bei Brüggemann nach rechts hin abgeführt; ähnlich ist besonders der Kriegsknecht zu seiner Rechten: in beiden Darstellungen die gleiche, zum Wegschreiten gewandte Stellung, ähnlich behandelte Kleidung, das mit gleicher Kopfbedeckung versehene Haupt rückwärts gewandt. Aber ich will den Leser nicht durch eine weitere Aufzählung gemeinsamer Motive ermüden. Nur die Art und Weise, wie Brüggemann seine Vorlage benützt hat, möchte ich noch in kurzen Worten kennzeichnen. Brüggemann hat Dürer nicht etwa kopiert. Diese Annahme wäre eine durchaus irrige! Vielmehr hat Brüggemann dem von Dürer entlehnten Motiv stets den Stempel seiner kraftvollen Persönlichkeit aufgedrückt und es in seinem Geist und mit seiner bil-



Fig. 6.
Kreuztragung vom Bortesholmer Altar.

denden Hand zu einer Schöpfung gestaltet, welche seiner Eigenart in jeder Beziehung gerecht wird. Bei jeder Figur, bei jeder Bewegung, und wo es auch sonst sein mag, kommt stets die eigenartig wuchtige Kraft seiner Persönlichkeit in hohem Grade zum Ausdruck. Seine Darstellung der Kreuztragung (Fig. 6) dürfte das von mir Gesagte zur Genüge illustrieren. Auch ist Brüggemann, wie Matthaei nicht mit Unrecht besonders betont, dem

Dürerischen Vorbild gegenüber meist maßvoller und ruhiger. »Daher ist es auch nicht angebracht, die »dramatische Lebendigkeit« in dem Charakter Brüggemanns so stark zu betonen« (Matthaei). Er ist figurenreicher als Dürer, aber nicht bewegter. »Gewiß ist Leben in seinen Darstellungen; aber das, was



Fig. 7.

Adam vom Bordesholmer Altar.

ihn vor anderen Zeitgenossen charakterisiert, ist weit mehr die durch die Komposition, wie durch die Einzelheiten herbeigeführte, getragene Stimmung.«

Gar keine Abhängigkeit von Dürer zeigt Brüggemann in den übrigen drei Staffeln, in der Kreuzigung, der Beweinung, den ersten Menschen, überhaupt in den Figuren der Bekrönung und in den Zwischenfiguren sowie in den beiden großen Freigestalten. Wenn sich auch hier (siehe Matthaei S. 140) bestimmte Vorbilder nicht nachweisen lassen, so wird doch auch hier die

Selbständigkeit der Erfindung eine geringere sein, als im Allgemeinen angenommen wird. Am wenigsten abhängig aber von Vorbildern wird Brüggemann in seinem ersten Menschenpaar und in den beiden Freiguren sein. Es sei hier nur die Gestalt des Adam (Fig. 7) wiedergegeben. »Etwas Traumhaftes, Naives ist über die Gestalt des ersten Menschen ausgegossen, und die Verhältnisse dieser nur 80 cm großen Figur sind normal und zeigen durchaus ein Studium nach dem Leben« (Matthaei).

Wenn ich bisher nur die oberdeutschen Einflüsse bei Brüggemann betont habe, welche sich in dem im Verhältnis zu den Niederdeutschen großen Monumentalsinn und in der Ruhe der Auffassung zeigen, so will ich nicht versäumen, hinzuzufügen, daß auch die niederdeutschen nicht geringer Natur sind. Jedenfalls geht auf diese die ganze Form der Anlage, die Einteilung in zahlreiche, kleine Fächer und die überwiegend malerische Auffassung zurück.

(Fortsetzung folgt.)

