

DIE RELIEFS AM CHORGESTÜHL DER FRARI-KIRCHE IN VENEDIG, DAS WERK EINES DEUTSCHEN

Von Gertrud Otto

Die Rolle, die deutsche Maler und Bildhauer zu Ausgang des Mittelalters im Kunstleben Italiens gespielt haben, ist in letzter Zeit von der Forschung immer deutlicher aufgedeckt worden. Im Gegensatz zu den Künstlern späterer Epochen kamen sie selten als Lernende, meist als fertige, arbeitsuchende Meister, vorübergehend oder zu dauerndem Aufenthalt, und ihre Werke erfreuten sich bei den Italienern der größten Schätzung. Am Beispiel des Vesperbildes hat Werner Körte¹ nachweisen können, wie weit verbreitet heute noch deutsche Plastik in Italien zu finden ist, die nicht vom Norden importiert, sondern von deutschen Bildhauern an Ort und Stelle geschaffen worden war. Daß sich bei diesem Zug nach Italien die deutschen Kräfte in erster Linie in Venedig sammelten, dem wichtigsten Handelsplatz und Haupteinfallstor vom Norden her, ist selbstverständlich und sicher würde ein systematisches Suchen in der Lagunenstadt und ihrer Umgebung noch manche deutsche Arbeit, über die schon bekannten hinaus, ans Licht ziehen können.

Das Werk, das hier allgemeiner bekanntgemacht werden soll, ist nicht ein sporadisch erhaltenes Einzelwerk eines deutschen Bildhauers, sondern ein geschlossener Zyklus von 50 Reliefs, die den oberen Schmuck der Dorsalwände an dem prächtigen Chorgestühl der Kirche S. Maria Gloriosa dei Frari in Venedig bilden.

Das Chorgestühl der Frari-Kirche, eines der prunkvollsten seiner Art, ist laut Inschrift an der südlichen Seitenwand von Marco Cozzi da Vicenza 1468 gefertigt worden (MARC' Q IOHI' PETI D VICETIA FEC HOC OP' 1468). Derselbe Meister hat noch weitere Chorgestühle geliefert, von denen diejenigen für Sto. Stefano und S. Zaccaria in Venedig sowie das für den Dom in Spilimbergo im Friaul noch erhalten sind². Alle diese Werke zeigen die gleiche Art reichen ornamentalen Schmucks im venezianischen Stil des Quattrocento und sind zum Teil auch mit Intarsien versehen. Das Frari-Chorgestühl besitzt neben diesen rein italienischen Schmuckformen noch figürliche Reliefs, die durch ihren Stil sofort die fremde Hand, die Arbeit eines Deutschen, verraten.

Soweit ich sehe, haben diese Reliefs von deutscher Seite noch wenig Beachtung gefunden³. Und doch verdienen sie es schon um ihrer Qualität und der Vielseitigkeit der Darstellung willen. In 50 ca. 25 : 35 cm große rechteckige Felder, die alle vom

¹ Deutsche Vesperbilder in Italien, Kunstgeschichtl. Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana I (1937).

² Vgl. Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Bd. VIII S. 39.

³ Nur Carl Th. Müller widmet in seiner „Mittelalterlichen Plastik Tirols“, Berlin 1935, S. 99, den Reliefs eine kurze Besprechung.

Von den Italienern hebt hauptsächlich Paoletti bei der Behandlung des Chorgestühls der Frari-Kirche die Schönheit der Reliefs hervor und betont dabei den deutschen Einfluß bzw. die Mitarbeit von Deutschen. Vgl. Paoletti, *L'Architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia 1893, S. 86, und derselbe in Thieme-Becker, a. a. O. unter „Cozzi“.

nämlichen Weinrebenornament umrahmt werden, sind die in Nußbaumholz geschnitzten Reliefs von Halbfiguren männlicher und weiblicher Heiliger und biblischer Personen eingepaßt. Außer einigen Reliefs mit ausgesprochen italienischer Formgebung sind die Bilder einheitlich im Stil — weniger in der Qualität — und lassen auf den ersten Blick die deutsche Arbeit erkennen (vgl. Abb. 1—8). Die Hauptcharakterisierung ist bei allen diesen Reliefs auf die Gesichtszüge gelegt, die in vielfacher Abstufung der Ausdrucksmöglichkeiten die verschiedensten Menschentypen widerspiegeln. Bei vielen sind auch die Hände mit großer Sorgfalt und feinfühligter Beiseeltheit gegeben. Der Körper ist meist schwächig und schmalschultrig und verliert sich in einer weiten Gewandung, deren Falten oft nur andeutungsweise und in der Knitterung sehr zurückhaltend ausgebildet sind.

Daß der ausführende Schnitzer der Mehrzahl dieser Reliefs in Venedig ein Deutscher war, zeigt ihr Stil in aller Klarheit. Wer mag er gewesen sein? Aus Urkunden konnte weder der Name noch die Herkunft des Bildhauers, der ja nicht der Unternehmer des Chorgestühls war, ermittelt werden. Wir sind also einzig auf die Stilkritik angewiesen, wenn wir versuchen, ihn im deutschen Kunstschaffen näher zu verankern. Die stilistische Eigenart der Reliefs aber weist eindeutig auf den Oberrhein, genauer gesagt, auf Straßburg. Hier, wo in den 60er Jahren nebeneinander zwei große Meister, der Dangolsheimer und Nikolaus Gerhaert, am Werk waren, bildete sich eine Schule und künstlerische Nachkommenschaft aus, die auf der Synthese der beiden aufbauend, den für die nächsten Jahrzehnte führenden Stil der süddeutschen Plastik bestimmt hat. Einer dieser in Straßburg geschulten Bildhauer ging nach Venedig und hat dort die Reliefs des Frari-Chorgestühls geschaffen.

Man kann die Beziehungen der Frari-Reliefs zur Straßburger Plastik leicht durch Vergleiche aufzeigen: so erweisen sich etwa die beiden weiblichen Heiligen Agnes (Abb. 1) und Magdalena (Abb. 2) in Venedig nah verwandt mit den bekannten Büsten der hl. Barbara und Katharina aus Weißenburg im Elsaß⁴, die heute der Sammlung Morgan in New York gehören. Das längliche Oval des Kopfes in seiner leichten Seitenneigung, die unter hochgezogenen Brauen flach eingebetteten Augen, die nach oben oder unten halbmandelförmig abschließen, die gerade Nase, der kleine weiche Mund und der Ansatz zum Doppelkinn sind die gemeinsamen Merkmale. Dazu diese Fülle der Haare, die an den Ohren weit ausbuchten, um dann in feiner Riefelung oder in langen Lockendrehungen weiterzufließen. Auch die besondere Art, wie die hl. Katharina hier und die Magdalena dort ihre Attribute halten, dieses Lagernlassen auf der weit geöffneten Hand, das nur durch den außergewöhnlich langen Daumen unterstützt wird, ist verwandt und kehrt beispielsweise auch bei dem hl. Sebastian der ehem. Sammlung Nemes und dessen Replik, dem Sebastiansstich L 159 des Meisters E S wieder. Auch noch zu andern Straßburger Bildwerken liegen

⁴ Abb. u. A. bei Schmitt, Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter, Freiburg 1924, Taf. 16 und 17.



Abb. 1. Hl. Agnes, Chorgestühl der Frari-Kirche in Venedig (vgl. Abb. 2—8)



Abb. 2. Hl. Magdalena

die Parallelen sehr deutlich zutage. Man wird die etwas prettöse Haltung der hl. Magdalena in Venedig, mit der sie den Deckel der Salbbüchse öffnet, schon bei der hl. Magdalena in Biengen vorgebildet finden⁵ und trifft sie ebenso bei der hl. Magdalena des Nördlinger Hochaltars. Die hl. Agnes der Frari-Reliefs aber hat ihr Gegenstück in der hl. Veronika (Abb. 9) einer Kreuztragung im Karlsruher Landesmuseum, die aus St. Thomas in Straßburg stammt. Sowohl ihre physiognomische Besonderheit

⁵ Vgl. Müller a. a. O.



Abb. 3. Hl. Michael



Abb. 4. Hl. Gereon

als auch der merkwürdig verquirrlte Faltenstil ist beiden gemeinsam und läßt auf nahe Beziehungen schließen.

Die stilistische Verwandtschaft weiterer Frari-Reliefs zur Straßburger Plastik soll nur mehr durch ein paar kurze Hinweise aufgezeigt werden. Dabei vermag das graphische Werk des Meisters E S, das uns des öftern Rückschlüsse erlaubt auf heute nicht mehr vorhandene Werke oberrheinischer Plastik⁶, vielfach zu vermitteln. Immer wieder findet sich bei ihm, für verschiedene Figuren, dieser runde, von Locken umwallte Kopftypus mit vollen Wangen, kleinem Mund und einer etwas breiten, am Rücken leicht eingedellten Nase, wie sie besonders charakteristisch die Madonna des Stiches L 82 oder der hl. Michael L 154 zeigen und der ja auch, etwas modifiziert, der Dangolsheimer Maria und den Nördlinger Heiligen eigen ist. Diesen Kopftypus mit dem nämlichen reizvollen Ausdruck unbekümmerter Kindlichkeit hat in Venedig der hl. Michael (Abb. 3). Ebenso könnte man auf die Beziehungen hinweisen, die von dem hl. Gereon (Abb. 4) in Venedig zu dem Ritter des Stiches L 210 des Meisters E S bestehen und die, entfernt, auch noch bei dem hl. Georg des Nördlinger Hochaltars anklingen. Ohne ein graphisches Zwischenglied einschalten zu müssen, finden wir aber bei dem hl. Christophorus (Abb. 5) der Frari-Reliefs eine nahe Parallele

⁶ Vgl. L. Fischel, *Le maître E S et ses sources strasbourgeoises*, Archives Alsaciennes d'histoire de l'Art 1935 S. 185 ff.



Abb. 5. Hl. Christophorus

„schwäbischen“ Charakter hat, jedoch in einer Formulierung, die in Schwaben erst zwanzig Jahre später anzutreffen ist. Das gleiche gilt für die hl. Anna Selbdritt (Abb. 8), bei der besonders die kleine Maria diesen „schwäbischen“ Zug aufweist. Gerade diese Gestalten aber gehen in ihrer fortgeschrittenen, menschlich aufgeschlossenen Art wie in der besonderen Form der Gesichtsbildung offensichtlich auf Anregungen des großen Neuerers Nikolaus Gerhaert zurück, von dem Schöpfungen wie seine Trierer Madonna oder die Maria des Busang-Epitaphs unserm Schnitzer bekannt gewesen sein müssen. Im Hinblick auf diese weiblichen Figuren der Frari-Reliefs wird man in Zukunft auch dem Einfluß Gerhaerts auf die schwäbische Plastik der folgenden Generation mehr Raum zugestehen müssen, als dies bisher geschehen ist. Daß dieselben, auf Gerhaerts Kunst basierenden Formulierungen in Schwaben erst zwei Jahrzehnte später gefunden wurden als unter der Sonne Italiens, verdient dabei besondere Beachtung.

Nicht alle 50 Frari-Reliefs sind von einer Hand geschaffen, dazu sind sie in ihrer Qualität zu verschieden. Auch die rein italienische Formgebung bei einigen der

in einem noch erhaltenen Werk der Straßburger Plastik, jenem edlen Kopf eines hl. Petrus (Abb. 10), der im Straßburger Museum aufbewahrt wird⁷. Die ornamentale Ausdeutung der Augenbrauenpartie und der Bartumrahmung des schmalen Kopfes, die Ohren und Haare fast ineinander verschmilzt, rückt die beiden Bildwerke nahe aneinander.

Wenn in diesem Kopf ein mehr gotisch-retardierendes Element zur Geltung kommt, überraschen andere wieder durch ihre Fortgeschrittenheit und Frühreife. Wie patriarchalisch-wichtig und ausdrucksstark ist dieser hl. Antonius (Abb. 6) gegeben, ein Vorläufer jenes andern Antonius, den Nikolaus von Hagenau für den Isenheimer Altar geschaffen hat! Ebenso lebensnah und natürlich wirkt die weibliche Heilige mit Buch (Abb. 7) (hl. Katharina?), die einen ausgesprochen

⁷ Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Konservator Haug stammt der Kopf aus der Sammlung des Straßburger Kanonikus Straub, der von Mitte des 19. Jahrhunderts ab ausschließlich an Ort und Stelle gesammelt hat.



Abb. 6. Hl. Antonius

Bilder spricht dagegen. Von den künstlerisch besten aber kann gesagt werden, daß sie einheitlich die gleiche Schulung verraten, die stilistische Herkunft von Straßburg. Damit gewinnen die Frari-Reliefs, besonders durch ihre feste Datierung auf 1468, Bedeutung für die Probleme der oberrheinischen Plastik. Die Stellung, die dem Dangolsheimer Meister im Straßburger Kunstschaffen zukommt, ist viel umstritten worden. Während die meisten Forscher ihn als einen Nachfolger Nikolaus Gerhaerts aufgefaßt hatten, ist in den letzten Jahren mehr und mehr seine künstlerische Selbst-



Abb. 7. Hl. Katharina?



Abb. 8. Hl. Anna Selbdritt

ständigkeit betont und seine Schaffenszeit in frühere Jahrzehnte vorverlegt worden. Am konsequentesten hat kürzlich Lilli Fischel in einem aufschlußreichen Aufsatz⁸ dargelegt, daß der Dangolsheimer Meister, einer älteren Generation als Gerhaert angehörend, seine Hauptwerke bereits geschaffen hatte, als dieser in Straßburg auftrat. Sie setzt die Dangolsheimer Maria um 1460 an und weist dem Meister als weitere Werke der Schaffensperiode zwischen 1460—65 die beiden oben genannten Reliefs der Kreuztragung und Grablegung aus St. Thomas in Straßburg, den Kopf des hl. Petrus im Straßburger Museum und die Büsten aus Weißenburg i. E. zu. Man mag die Frage offen lassen, ob alle diese Bildwerke demselben Meister zugeschrieben werden können. Doch der frühe zeitliche Ansatz dieser Arbeiten, den L. Fischel vielfach aus Rückschlüssen auf die Graphik des Meisters E S gewinnt, in der sie Nachbildungen plastischer Vorbilder erkennt, wird durch die Frari-Reliefs bestätigt. Sie setzen die Lösungen voraus, die der Dangolsheimer Meister als erster gefunden hat.

Daß unser Frari-Schnitzer nicht nur unter dem Einfluß dieses älteren Straßburger Meisters gestanden hat, dessen Schüler er gewesen sein mag, sondern auch noch mit

⁸ Nouvelles attributions au maître de la vierge de Dangolsheim, Archives Alsaciennes 1936, S. 53 ff.

Gewinn die ersten Wirkungen von Gerhaerts Tätigkeit in Straßburg erlebte, erweisen, wie wir gezeigt haben, einige seiner Reliefs. In der Art aber, wie er die verschiedenen Anregungen zu einem persönlichen Stil verarbeitet hat, dessen Flächenhaftigkeit alle Probleme der räumlichen Aufschließung ignoriert, die seinen beiden großen Vorbildern in verschiedener Weise ein Hauptanliegen waren, ist er ein früher Vertreter der späteren Generation, die durch die Synthese gotischer Reminiszenzen und neuen Wirklichkeitssinn den Stil der Spätgotik geprägt hat.

Der Schnitzer der Frari-Reliefs bleibt anonym. Ob er, wie mancher andere Deutsche, eine eigene Werkstatt mit Gesellen in Venedig unterhielt und die Reliefs auf Bestellung Marco Cozzis schuf, oder ob er selbst Geselle bei dem Italiener war, ist nicht zu ermitteln. Sicher genoß seine Kunst in Venedig schon einigen Ruf, sonst wäre ihm diese Arbeit für das prächtige Chorgestühl einer der bedeutendsten Kirchen der Stadt nicht übertragen worden. Wir kennen auch vorerst keine weiteren Werke seiner Hand und wissen deshalb nicht, ob er dauernd in Venedig blieb⁹. Vielleicht kehrte er wieder in seine deutsche Heimat zurück. Oder sollte er, wie so mancher andere Straßburger Bildhauer (von Hans Kamensetzer ist es urkundlich bezeugt)¹⁰, später wieder den Anschluß an die Gerhaertwerkstatt gesucht haben und von Venedig nach Wien gewandert sein, wo noch lange Zeit Arbeit in kaiserlichen Diensten zu finden war? Das Grabmal der 1467 verstorbenen Kaiserin Eleonora in Wiener-Neustadt¹¹ zeigt in vielen Zügen eine so enge Verwandtschaft mit einzelnen Frari-Reliefs, daß der gemeinsame stilistische Ausgangspunkt als Erklärung nicht mehr ausreicht und schon eine persönliche Berührung unseres Meisters mit den Wiener Kräften angenommen werden muß. Ja man möchte, soweit ein Urteil nach Photographien möglich ist, bei den beiden Werken dieselbe Hand vermuten. Die kleine Maria der Selbdrittgruppe z. B. (Abb. 8) ist mit ihrer kugeligen Stirn und den runden Wangen, den etwas blinzeln den Augen, der schmalen Nase und dem kleinen Mund



Abb. 9. Hl. Veronika einer Kreuztragung, Karlsruhe, Landesmuseum

⁹ Die Reliefs am Chorgestühl in Spilimbergo (1474—1477) scheinen von anderer Hand zu sein.

¹⁰ Vgl. Rott, Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Oberrhein I, Stuttgart 1936, S. 260.

¹¹ Abb. bei Wertheimer, Nikolaus Gerhaert. Seine Kunst und seine Wirkung. Berlin 1929, Taf. 43.

mit vorgeschobener Unterlippe der Kaiserin Eleonora so gleich, und die Faltengebung ist in dem Wechsel von blitzartig zuckenden Motiven (Gewand der Maria — Schleier der Kaiserin) und weich gerundeten Dellen (Gewand der hl. Anna — Baldachin-drapierung) so verwandt, zudem der flächenhafte Reliefstil der beiden Werke so übereinstimmend, daß sie vom selben Meister geschaffen scheinen. Vielleicht wird man der Persönlichkeit unseres Frari-Schnitzers, die heute noch im Dunkel liegt, von Wien aus einmal näherkommen können.

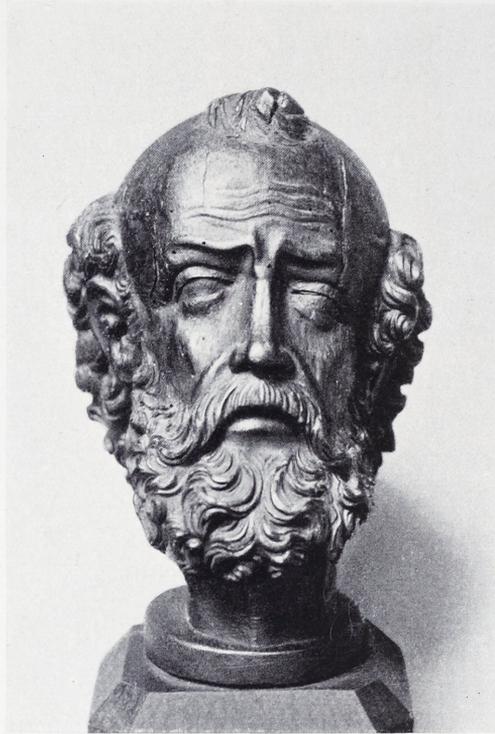


Abb. 10. Petruskopf, Straßburg, Museum