

Loy Hering in Eichstätt

Von Josef Dünninger

Gebildete und vielgereiste Leute, die nach Eichstätt kommen, sind allzu gerne bereit, das Wesen dieser Stadt mit einem Vergleich zu fassen. Sie denken an Italien, an Südfrankreich, so als läge mit dieser Stadt etwas Fremdartiges im Tale der Altmühl. Allerdings, wer mit üblichen, von fränkischen oder rheinischen Städten her bestimmten Vorstellungen einer alten Stadt nach Eichstätt kommt, er wird zunächst vor etwas Andersartigem und ihn vielleicht Befremdendem stehen. Und doch kenne ich kaum eine Stadt, die so sehr aus ihrer Landschaft hervorgewachsen ist, so das Gepräge ihres Bodens hat, wie Eichstätt. Man kennt eben dieses Land um die Altmühl, diese Jurakalklandschaft zu wenig, sonst würde man nicht nach fremdländischen Vergleichen greifen, um ein im Grunde doch so unerhört Heimisches zu verstehen. Dieses Heimische, das Landschaftsgebundene Eichstatts, das wäre das erste Kapitel einer Interpretation dieses Stadtwesens: Eine lohnende und schöne Aufgabe.

Das zweite ist das nicht mehr aufzulösende Ineinandergehen der drei süddeutschen Stämme im Bilde und Wesen Eichstatts. Fränkisches ist ebenso da wie Bayerisches und das Schwäbische kann man nicht übersehen. Aber wer könnte es im Einzelnen benennen? Es ist ein Ganzes daraus zusammengeschnitten worden. Das gilt im übrigen nicht nur für Eichstätt selbst, sondern für seinen ganzen weiteren Raum. Die drei Stämme sind hier eine sehr geschlossene Synthese eingegangen. Geht man, und das wäre das dritte, durch die Straßen dieser schönen Stadt, so ist man zunächst wie im Banne eines zeitlosen Traumes, einer spannungslosen Schönheit. Man geht wie in einem milden, schattenlosen Licht, in einer so wohl ausgewogenen Atmosphäre. Man wird gar nicht versucht, nach geschichtlichen Stufen und Zusammenhängen zu fragen. Sie scheinen gar nicht wesentlich zu sein. Kein Abbruch, kein hartes Gegeneinanderstehen ist zu spüren, keine Abstände, keine Lücken. Als wäre dieses Stadtbild nicht gegründet, gebaut, sondern in stiller, ungestörter Folge gewachsen. Das ist natürlich eine Täuschung, denn diese Stadt hat wie jede andere ihre schweren Zeiten gehabt, aber sie sind im Gesamtbild nicht zu spüren. Die geschichtliche Härte, das Eigenwillige der einzelnen Stilepochen ist weggeschmolzen, aufgesogen in der festlichen Heiterkeit eines zeitlosen Tages.

Will man den Eindruck Eichstatts aber doch geschichtlich kennzeichnen, so mag man ihn barock nennen. Man vergesse dabei aber dann nicht, daß dieses Barocke von einer sehr ausgeglichenen Art ist: keine laute Gestik, keine ostentative Schwere, sondern eine fast zierliche Leichtigkeit, die nur ganz feine Akzente hat. Darüber kann man das Mittelalterliche gar nicht übersehen. Es ist sehr stark und lebendig da. Und manchmal denke ich, es ist nur wie bei manchen gotischen Gnadenbildern, die man in barocker Zeit mit kostbarem Gewand eingekleidet hat: um das spröde Holz Glanz und Farbe von Stoff und edlem Gestein.

Die Jahrhunderte setzen sich nicht ab. Wo ist ein Gegensatz zwischen Mittelalter und Neuzeit? Sie gehen unmerklich ineinander über. Man betrachtet



Loy Hering: Hl. Willibald im Eichstättter Dom

den Begriff einer deutschen Renaissance gerne mit Mißtrauen als sei sie als wirklich eigene, gelungene Form auf deutschem Boden gar nicht sichtbar.

Hier in Eichstätt ist sie da, sehr klar schaubar, wie die festverklammernde Angel zwischen zwei Flügeltüren. Man müßte sie genau bestimmen, das Wort Renaissance sagt noch zu wenig, weil man da zu sehr an Abbruch und Neuansatz denkt, an fremdes Vorbild mehr als an eigenen Wuchs. Hier in Eichstätt ist aber das 16. Jahrhundert wie ein sehr folgerichtiger Fort- und Übergang. Es ist wie die das Gleichgewicht dieser Stadt bestimmende Waage. Kein Verarmen, keine Leere, keine Dürftigkeit einer künstlichen, rationalen Stilistik, wie „Renaissance“ auf deutschem Boden oft erscheinen mag.

Elias Holls Burgbau, die Willibaldsburg, und die Bildwerke Loy Herings im Dom, Loy Hering vor allem, zeugen davon. Er war das große Erlebnis meines letzten Besuches in Eichstätt. Es war gar nicht so sehr das Erlebnis

dieses Meisters in seiner eigenen Form, viel mehr, es war mir als sei das Eichstättische, diese gelassenruhige Gebärde, in seinen Bildern am klarsten zum Ausdruck gekommen.

Ich hatte ihn früher kaum beachtet. Was die meisten Kunstgeschichten über ihn sagten, war wenig verlockend. Karlinger z. B. meint: „Das Pathos, das Hering in seinem hl. Willibald in Eichstätt entfaltet, weiß Leinberger mit anderen Tiefen zu schildern.“ Heute weiß ich, daß das ein ungerechtes Urteil ist. Man sollte diese beiden Künstler gar nicht so gegeneinander werten.

Ich bin auf Loy Hering zunächst nicht in Eichstätt aufmerksam geworden. Der erste Eindruck war der Gedächtnisgrabstein für den Abt Johannes Meyer in der Klosterkirche von Kastl bei Amberg. Ein Spätwerk des Meisters, von 1554. Von Bildern kannte ich es schon. Als ich nun davor stand, war ich überrascht, wie klein es in seinen Ausmaßen war. Diese kleine Kalkplatte aber war von monumentaler innerer Größe. Im eingemischten Stein steht Maria mit dem Kind, zu ihren Füßen in kleiner Figur der betende Abt. Erdhafte Schwere und feine innere Bewegtheit zugleich. Kräftig und doch ohne jede Derbheit, ohne jede heftige Gestik, wie von einem feinen humanistischen Hauche beseelt. Eine Stille, die erfüllt war, keine Leere. Nicht fern von der Gotik und doch ein ganz Eigenes in der Beschwichtigtigkeit der Form.

Und nun stand ich vor dem hl. Willibald im Eichstätter Dom. Wo ist da das Pathos, von dem Karlinger spricht? Da ist doch keine einzige pathetische Gestik. Eine groß gefaßte, ganz in klarer Plastik ausgeformte Körperlichkeit. Ruhige Gewichte, Gewand, Hände, das Sitzen, das Geschlossene, Ausgewogene der Figur. Alles Gefühl ins Antlitz gegeben, das unerhört sprechend ist, beseelt, lebendig, wie atmend in seiner stillen Trauer.

Und dann war da das große Kreuz, das einst im Mortuarium war und nun unter dem Chorbogen des Domes auf einem Altare steht. Groß und feierlich, keine wilde Schmerzgestik, nichts Verzerrtes im Körper. Nur die klaren Linien des Ausgereckten, des Gekreuzigtseins, das Lendentuch wie eine klare Arabeske darum geschrieben. Und wieder aller Ausdruck im Antlitz ausgesprochen. Der Mund vom Schmerze zum Schrei aufgebrochen, vom Leiden das Fleisch verzehrt. Der Martertod in geadelter Schönheit, groß und einfach, keine gemarterte Kreatur, nur das göttliche Opfer. Später trat ich vor das Grabmal des Kanonikus Bernhard Arzat im Mortuarium. Ein klassischer Architekturaufbau mit Muschelgiebel, im Gehäuse drei Figuren: Maria in der Mitte, links von ihr Mauritius mit Speer und Schild, schwer gerüstet, rechts der hl. Vitus mit dem Kessel in den Händen. Maria wie in Kastl, ganz irdisch-kräftig, aber in Würde, die beiden Heiligen in fester Männlichkeit. So lebendig sind die drei Figuren in all ihrer gelassenen Ruhe wieder, als könnten sie sich bewegen und aus dem Rahmen treten. So nah vertraut stehen sie vor uns, nichts Fernes, Fremdes.

Was in diesen drei Bildwerken uns so stark anspricht, kehrt in den vielen anderen Denkmalen Loy Herings wieder, wenn auch nicht immer in solcher Vollendung. Was in der Erinnerung bleibt, ist der Eindruck einer klaren, ruhigen Form, die das Ausdrucksstarke des Gotischen noch enthält, aber es mit neuen Mitteln, geklärt und beruhigt, Bild werden läßt.

Und so war es mir an diesem Tage in Eichstätt, der vor allem Loy Hering galt, als sei ich dem Geheimnis Eichstätts nie so nahe gewesen als vor den Steinmalen dieses Künstlers.