

Nimmer heimatlos!

Gedanken und Erinnerungen von Peter Schneider

(Fortsetzung.)

So laßt mich denn endlich das Wort aussprechen, zu dem die letzten Betrachtungen hindrängen. Grotesk nannten wir eine Wesenseigentümlichkeit des Volkes: warum nicht — barock? Bamberg, die Stadt des Barock; Würzburg, die Stadt des Rokoko; Franken überhaupt in seinen katholischen Teilen ein Land des Barockstils, in seinen protestantischen noch stark genug davon beeinflusst: Warum sollten nicht die Menschen solcher Städte, angesichts der krausen, verschnörkelten, vermuschelten Barockwerke, angesichts flatternder Heiligengewänder, verzückter Gesichter, gespreizter Handbewegungen auch in ihrem Leben solche Züge zur Schau tragen? — Da ich mit dem Wort Barock eine lebenswichtige Frage der Erkenntnis unseres Volkstums angeschnitten habe, will ich etwas länger hier verweilen; denn hier gibt es große Irrtümer zu berichtigen.

Vor nicht allzu langer Zeit, so ließ ich mir erzählen, kam in eine durch ihre Barockbauten berühmte Stadt Frankens ein Mann, der in einem Vortrag mehrere schöne Lanzen gegen den Barockstil zerbrach und gegen die undeutsche Außerlichkeit dieser Kunstübung die Deutscheit der Gotik und überhaupt der älteren deutschen Kunst ausspielte. Der Ort für dieses Lanzenbrechen war ja schlecht gewählt, nachdem für Blicke aus dem Fenster ein berühmtes Werk Balthasar Neumanns in unangenehmer Sichtnähe stand. Zudem, so erzählte mir ein Augen- und Ohrenzeuge, legte die Persönlichkeit des Redners einen heiteren Vergleich mit seinen Worten nahe. Wer für die Gotik spricht, wäre am besten selbst ein gotischer Mensch, holzgeschnitzt, steif, die eine Hüfte vorgewölbt, mit wallenden Haaren, magerem Gesicht, langen, dünnen Fingern. Der Redner war aber in dem Pathos seiner Haltung und Sprache ein leidenschaftiger Barockmensch und seine Erscheinung strafte jeden Augenblick seine Worte Lügen. Doch dies beiseite — so verfehlte sein „scharpfer Strich“ das Ziel und war, gerade vom Standpunkt unserer Tage, durchaus abwegig. Das Gespreizte, das Theatralische, das Üppige mancher Barockwerke sind die notwendigen Randerscheinungen dieses Stils, nicht aber sein Kern und Wesen; es sind die Übertreibungen, die Übersteigerungen, es ist — der „Expressionismus“ des Geistes jener Zeit; das Zuviel, von dem freilich ein altes Sprichwort sagt: „Omne, quod est nimium, vertitur in vitium“, jedes Zuviel ist ein Fehler. Und hinwiederum der Mangel an Innerlichkeit bei manchen Barockwerken ist das Zuwenig jener Künstlerpersönlichkeiten, die beim Außerlichen, Allzuäußerlichen der Zeit stehen geblieben sind. Wie leicht ist es, bei Stilen aller Zeiten ein Zuviel und ein Zuwenig festzustellen! Bei der Gotik z. B. Verrenktheit und Abirren ins Geschmacklose auf der einen, schwere Mängel in Zeichnung und Körperbehandlung auf der anderen Seite! Wir lehnen überall die unkünstlerische Übersteigerung und die unkünstlerische Hilflosigkeit ab. Was nun das wahre Wesen der Barockzeit anlangt, so ist es mir, der ich von Kindseinen auf inmitten von Erinnerungen an alle deutschen Stile aufwuchs, völlig klar geworden, als ich beim Auf-erstehungsfest 1935, umwärmt vom Lichterglanz der frühnächtlichen Stunde, im katholischen Dom zu Würzburg das Halleluja des Protestanten Händel hören durfte, das ich im Konzertsaal schon so manches Mal vernommen hatte. Mich ergriff diese Stunde wie selten etwas zuvor: Aus-

stattung des Bauwerks und Haltung dieser Musik der gleichen Zeit, dem gleichen Geist entsprungen; der Goldglanz der Altäre durchbebt vom gewaltigen Überschwang der Tonfolgen, die Blumengewinde erzitternd unter dem Jubel; die Engel und die Kindlein rings an den Hochwänden alle einstimmend in die Freudenschreie der Menschen... Totalität, Ganzheit eines gesteigerten, vollsaftigen Lebensgefühls, noch einmal in Europa vor dem rettungslosen Auseinanderfallen in eine Unzahl sogenannter Weltanschauungen und vor der Zersezung durch kalte Vernunft: das ist, das war der Barock. Ich hatte den Gesichtswinkel gewonnen, unter dem ich nunmehr für immer jene Zeit und ihre Kunst betrachten werde, und mir dünkt, es ist der Gesichtswinkel, unter dem auch unsere Zeit den Barock betrachten muß. Wir wollen, wir brauchen, wir können heute nicht mehr Barockmenschen werden, so wenig wie romanische oder gotische Menschen; aber eine Zeit, die nach neuer Ganzheit strebt, muß die Verwirklichung der Ganzheit in früheren Zeiten, unter anderen Verhältnissen, in anderer Ausprägung verstehen, würdigen, ja bewundern können, sonst zieht sie sich den Boden unter den eigenen Füßen hinweg. Sicher war die Ganzheit des Barockgefühls auf katholischem Boden zuerst entstanden, aber eben so gewiß wurde sie über die Bekenntnisse weg gefördert, ja gewährleistet durch die Gleichheit der Staatsauffassung in allen den unumschränkten Herrschaftsgebieten der Zeit. Und von den Hofburgen, den Bischofskirchen und Abteien, den Bürgerhäusern der Städte drangen die Kunstformen der Zeit hinaus bis ins letzte Dorf, oft entstellt, vergrößert, gemischt mit Resten alteinheimischer Formen, aber bemerkbar bis in die letzte Bauerntruhe hinein — in Franken oft noch glänzend und hochkünstlerisch selbst auf dem Lande, wie viele steinerne Bildstöcke an den Straßen beweisen oder das einzigartige Rokokodorf Grafenrheinfeld. Jenen aber, die in diesen Kunstformen sturen Blicks nur immer die „weltschen“ Formen sehen, möchte ich nur sagen, daß es einen Barock deutscher Prägung gibt, ausgeglichen mit den Forderungen der deutschen Seele und im Endergebnis weit verschieden von dem Prunkstil romanischer Länder; besonders aber möchte ich mit allem Nachdruck betonen, daß die Mutter des Barocks, die Renaissance, genährt von der geheimen, unerschöpflichen Lebens- und Zeugungskraft der antiken Kunst, aus Licht keimte in jenem Augenblick, da auf dem Acker des nordischen gotischen Stils die letzten Halme verwelkten, ohne Körner für eine künftige Aussaat. Ich habe die Unmöglichkeit einer natürlichen Weiterbildung der Gotik nie so erschütternd empfunden wie gegenüber dem Grabdenkmal der Margarete von Handschuhsheim und ihres Gemahls, des Hans von Ingelheim, in der Dorfkirche von Handschuhsheim bei Heidelberg. Hier fühlte ich ein Stillestehen der Zeitenuhr in einem bemerkenswerten Augenblick. Ich sah, wie ein hervorragender Künstler, vielleicht Hans Backofens bester Schüler, als er das Rahmenwerk des Denkmals formen wollte, am Ende seines Lateins war: innerlich fertig mit der Gotik, die ihm nichts mehr sein konnte, der neuen Kunstformen noch nicht teilhaftig, wenigstens seelisch noch nicht; und so begnügte er sich mit zeitlosen Formen, die bemerkenswerter Weise zum Teil an Frühromanisches anklingen, aber als Ganzes einen toten Punkt in der Kunstgeschichte darstellen.

Wenn ich aber von der Ganzheit des Lebensgefühls im Zeitalter des Barocks sprach und spreche, so möchte ich — vielleicht ein etwas ungewohnter Gedanke in solchen Zusammenhängen — vor allem auf das

Vollsaftige, im eigentlichsten Sinn Lebensvolle dieses Gefühls hinweisen, als Mahnung für unsere Zeit. Gewiß, üppig sind die Flamländerinnen des großen Barockmalers, des Niederfranken Peter Paul Rubens, und wie die Haut der Liebesgöttin selbst glänzt ihr rosiges Fleisch; und in der That, eine Art Kultus des schönen, die Sinne reizenden Weibes gibt der Zeit ihr Gepräge. Auf einer ernstern Kanzel, von der Gottes Wort gepredigt wird, von der Männer wie Abraham a Santa Clara ihre Zornesworte gegen die Sünden ihrer Hörerinnen schleuderten — auf einer solchen Kanzel sehen vielleicht, wie in der Peterskirche zu Würzburg, liebliche Frauenköpfe mit schöngewellten Haaren zu den Evangelisten und Kirchenvätern herab, sie läuft vielleicht, wie die gleiche Kanzel, unten in einen allerliebsten Frauenkopf aus, den die in den nächsten Bänken Sitzenden immer vor sich haben. Aber — für neuzeitliche Pharisäer und für solche, die lieber einem engstirnigen Vorurteil folgen als aus den Forderungen der Zeit die nötige Folgerung ziehen, sage ich dies: Die üppigen Flamländerinnen, die amourösen Frauen mit dem koketten Busenausschnitt und den Schönheitspflästerchen, von deren Schultern der Liebesgott seine Pfeile versandte — sie waren auch Mütter und sie wurden es gern, wenn die Natur es ihnen verstattete; und in jener Zeit gebaren selbst Mätressen ihren fürstlichen Liebhabern ein Kind nach dem andern. Ich werde doch nicht Beispiele anführen müssen? — In jener Zeit brauchten die Staatsmänner Europas nicht voll Sorge der nächsten Aufstellung des Geburtenstandes ihrer Länder entgegenzusehen; in jener Zeit gab es noch keine Hauptstadt, wo wie heute in Berlin, jede dritte Frau einen Hund, aber jede siebzehnte ein Kind hat. Jene Zeit hat die ungeheuren Menschenverluste des Dreißigjährigen und des Spanischen Erbfolgekrieges gleichsam spielend ersetzt, und dieser Zeit der Lebensverschwendung ihre Lebensbejahung übel anmerken zu wollen, hieße einem innerlich ganz Gesunden einen Vorwurf aus seinen blühenden Wangen machen. Was will es der Gewalt dieser aus dem Vollen schöpfenden Lebenskraft gegenüber bedeuten, wenn hier ein Künstler den Menuettschritt eines Tanzmeisters noch gezielter als in Wirklichkeit darstellt, wenn dort einer seinen jugendlichen Gott oder Heiligen die Finger noch großartiger spreizen läßt als er es tags zuvor im Theater gesehen hatte, wenn ein dritter in der Häufung der Kunstmittel die Andacht einer Kapelle zum Schwülen steigert, ein vierter seinen tragischen Helden bombastischer sprechen läßt als es im Leben wahrscheinlich sein wird, und wenn ein fünfter vielleicht, ein letzter aus diesem Geschlecht der Vollsaftigen — ich denke etwa an Jean Paul Friedrich Richter — selbst den Garten der Dichtkunst in eine naturhaft wuchernde Wildnis verwandelt? Und, um im Wegblick von der allgemeinen Lebenskraft der Zeit an ihre Hauptleistungen in der Baukunst zu gemahnen: Was wollen Unzulänglichkeiten und Übersteigerungen besagen gegen die Spitzenwerke jener großen deutschen Baukünstler, eines Andreas Schlüter, eines Daniel Böppelmann, eines Johann Dientzenhofer, eines Balthasar Neumann, eines Cosmas Damian Asam, eines Dominikus Zimmermann, eines Johann Bernhard Fischer von Erlach, eines Lukas Hildebrandt — von Männern, die gesalbt waren mit allen heiligen Ölen der Baukunst, als Bändiger von Masse, Raum, Licht und Formen zum Teil die Erfüller der kühnsten Wunschträume?

Noch was! Auch die Menschengestaltung des Barocks verlockt in einer Zeit des Rassegedankens zu kräftigem Hinweis. Der gesunde Mensch,

nicht immer der sehnig-straffe, aber meist der wohlgebildet-muskelhafte, oft der titanisch-gewaltige steht links und rechts des Tabernakels auf den Hochaltären der Barockkirchen; selbst an die drei Kreuze von Golgatha schlugen Künstler jener Zeit in der Regel nicht arme, ausgemergelte Missethäter, sondern vielfach athletisch gebaute Gestalten; der pfeildurchbohrte Sebastian wird zum Apollo, die Mutter Maria ist eine kräftige Gebälerin oder eine junonische Hofdame, die Jungfrau Maria ein entzückend schönes Weib. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß eine Zeit, die nach Veredlung der Rasse strebt, in der Kunst immer und immer wieder den schönen Menschen und nicht sein Gegenteil vor Augen stellen muß; jene Zeit tat dies ganz unbewußt. Und dieser schöne Mensch des Barocks ist eine Erscheinungsform des nordischen Menschen, dem nur zuweilen die mächtigere und in den gewaltigen Zusammenhängen wirksamere dinarische Nase gegeben wird. Die schöne Frau des Barocks in Franken ist die edle Fränkin jener Zeit, mit eiförmigem Gesicht, mit edlem Gliedermuch, der die Körperverhältnisse der nordischen Rasse — kurzer Oberkörper, hohe untere Gliedmaßen — oft so musterhaft eigen sind wie der herrlichen Schmerzensmutter am Choraufgang der Michaelskirche zu Bamberg.

Es ist hier am Platze, eine harmlos-liebenswürdige Meinung unter die wissenschaftliche Lupe zu nehmen. Vor Jahren, es war drüben in der Pfalz, sagte im Gespräch über Stammesfragen ein Berufsgenosse zu mir, es sei ihm schon aufgefallen, daß im allgemeinen die katholischen Frauen und Mädchen weichere, lieblichere Gesichter hätten als die seines eigenen Bekenntnisses, nämlich des evangelischen; diese trügen meist herbere Gesichtszüge; und er gab von selbst auch gleich eine Erklärung: Es komme das von dem beständigen Anblick der schönen Madonnen und Heiligen in den katholischen Kirchen. Als ich ihn fragte, wie er sich die Möglichkeit dieses „Abfärbens“ vorstelle, griff er — ein Zeichen, daß er schon nachgedacht hatte — tiefer und sagte: Wenn Frauen gesegneten Leibes voll Andacht diese schönen Bilder betrachteten und voll Inbrunst davor beteten — und das geschehe doch sehr oft — könne dies nicht ohne Einfluß auf die Frucht ihres Leibes bleiben. — Diese Ansicht hängt natürlich mit der bekannten Überzeugung des Volkes zusammen, daß äußere Eindrücke in der Zeit der Schwangerschaft für das werdende Kind bedeutungsvoll seien und sich vor allem in körperlichen Malen und Zeichen auswirkten. Ärzte, mit denen man darüber spricht, leugnen dies in der Regel. Und wenngleich ich selbst in einer Zeit wachsender und vielfach so überraschender Erkenntnisse auf dem Gebiet der Strahlenforschung meine, daß hierüber das letzte Wort noch nicht gesprochen ist, so möchte ich doch raten, auch hier einstweilen auf sicheren Erkenntnissen zu fußen. Besteht in der That ein Zusammenhang zwischen Kunstwerk und Menschentum, so geht dies für uns einstweilen auf zweifache Art zu. Die eine hat E. Th. A. Hoffmann richtig erkannt, wie eine Stelle in „Meister Johannes Wacht“ beweist: „Im südlichen Deutschland, vorzüglich in Franken, und zwar beinahe nur ausschließlich in der Bürgerklasse, trifft man solche feine, zierliche Gestalten, solche liebliche, fromme Engelsgesichtlein, süße Sehnsucht des Himmels in den blauen Augen, des Himmels Lächeln auf den Rosenlippen, daß man wohl gewahrt, wie die alten Maler die Originale zu ihren Madonnen nicht weit suchen durften.“ Sowohl, die schönen Heiligen sind gewiß sehr oft ein Abglanz schöner Menschen, und insofern ist der Sachverhalt eine Umkehrung jener liebenswürdigen Meinung,

von der wir oben sprachen. Goethes Wort: „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen“ gilt ohne weiteres auch vom bildenden Künstler, und es wird eine dankbare, bisher meist vernachlässigte Aufgabe der kunstgeschichtlichen Betrachtung sein, aus den Menschen und Gesichtern der Kunst-Werke auf das menschliche Erbbild oder Erscheinungsbild der Künstlerheimat zu schließen. Daneben ist aber auch ein Vorgang möglich, der in umgekehrter Richtung verläuft; die Schönheit der Heiligen färbt nicht unmittelbar auf den frommen Better ab, kann aber seinen Geschmack, sein Schönheitsempfinden nach bestimmter Richtung lenken und damit die Gattenwahl und die rassistische Auslese beeinflussen: Ein Umweltseinfluß, den die Völker bis zu einem gewissen Grad in ihrer Hand haben und den sie im Sinn einer Rassenveredlung auswerten können.

(Fortsetzung folgt.)

Original-Manuskripte Friedrich Rückerts

im Städtischen Museum von Schweinfurt

Im heiligen Bezirk, der Hochstadt des alten Schweinfurt gegenüber der Johanniskirche, die dem Apostel und dem Täufer geweiht ist, steht das alte Gymnasium, ein schmucker Bau der deutschen Renaissance mit dem charakteristischen Volutengiebel, erbaut im Jahre 1582, also etwa 30 Jahre nach dem „Stadtverderben“ unter dem Schutz des „Bauherrn“ Kilian Göbel, der uns dieses Verderben beschrieben hat, dann ein hochverdienter Wiederhersteller der Reichsstadt wurde, und 1586 als ihr „Reichsvogt“ starb. In diesem Bau, im ersten Stock haben wir — jetzt ist die alte Bildungsstätte als Städtisches Museum eingerichtet — das „Rückertzimmer“, das dem Andenken des am 10. Mai 1788 allhier im Schoppachhaus geborenen, größten, sprachlichen Formenkünstlers deutscher Zunge gewidmet ist, Friedrich Rückerts. Da sehen wir echte Möbel aus dem Besitz des Dichters, die von Neuses hierher gewandert sind, großenteils Kirschbaum, aber auch aus Buche, und sein hohes Stehpult, an dem wir die Länge des Benützers ermessen können, der mit Schiller wohl der körperlich größte deutsche Dichter war, gar aus ladiertem Tannenholz.

In der Ecke, nun an dem Fenster, das auf den friedlichen Kirchplatz hinaus schaut, finden wir eine Vitrine (nicht Original) mit Rückertmanuskripten. Links davon hängt an der Wand seine lange dünne Pfeife mit sehr großem Kopf, aus der er gut 2 Stunden rauchen konnte, ohne wieder stopfen zu müssen; darüber an der Wand das Bildchen seiner Frau Luise Fischer und wieder unter diesem Bild das seines Hauses in Neuses.

Betrachten wir zunächst einmal die ältesten dieser Manuskripte: das sind zwei Hefte mit Probearbeiten des 16-, dann 17jährigen Gymnasiasten vom März 1803 und März 1804; in der ersten heißt er „neuer Primaner“, in der zweiten „alter Primaner“; die Zöglinge der Schweinfurter Gelehrtenschule besuchten nämlich sowohl die 6 Klassen der Lateinschule, wie die einzige Klasse des Gymnasiums, die die Prima hieß, je 2 Jahre lang. Wer repetieren mußte, bekam das schöne Prädikat „Trieterikus“ d. i. „Dreijahrmann“.

Beide Arbeiten bringen einen „Probestil“, das ist eine deutsch-lateinische Übersetzung, einen lateinischen Aufsatz in der Form der Chrie und