

Passionsbilder in Franken

Josef Dünninger

Ausschnitte aus einer Sendung des Bayerischen Rundfunks

Das fränkische Land war in den Tagen unserer Reise vom Schnee fast frei und schon von der Sonne getrocknet. Herb waren die Farben der Erde, lehm-gelb die Ackerfluren der fruchtbaren Lößböden, silbrig die in den Tälern der Muschelkalkes und rötlich und violett von den bunten Mergeln die im Keuperland. Es war, als wollte die Erde, ehe sie sich mit dem heiteren Farbschleier der Blüten und Knospen bezog, noch einmal von innen her leuchten in den Farben der österlichen Erwartung, die wie die Tücher vor den Altären sind. Und vor ihrem Grunde standen die zahllosen Bilder der Passion. Nicht nur die großen Werke der Meister sind uns in Erinnerung geblieben, sondern auch die kunstlosen Zeugnisse des Volkssinnes. Zu ihnen allen führte unser Weg, zu den Kalvarienbergen, die wie Inseln über den Fluren stehen, zu den Bildstöcken mit Kreuzigung und Vesperbild, zu den Hoftoren der Dörfer, über deren Bogen das Bild der trauernden Gottesmutter gesetzt ist, zu den Altären der Kirchen: Unsere Reise durch Franken war wie ein Passionsgang von Station zu Station.

Das Taubertal ruht in dieser Zeit des Jahres noch in sich selbst. Wir sind in Detwang gewesen bei dem zerbröckelnden Gemäuer des alten Frauenklosters. Im Friedhof blühten die Schneeglöckchen, und vom First des Kirchendaches kamen zaghafte Vogelstimmen. Dann standen wir vor dem braundunklen Holzaltar Riemenschneiders. Wie oft sind wir auf unserer Reise diesem Meister begegnet, oben in der Jakobskirche der Stadt Rothenburg vor dem Altar, der eine Fassung des Blutstropfen Christi ist, und nun hier in der Stille des Tales. Aber dann fuhren wir in das fränkisch-schwäbische Land im Südwesten.

Wettringen — ein Dorf mit Fachwerkhäusern, Linden und strömenden Brunnen. In der ernsten, ländlichen Kirche steht ein Passionsaltar, der den Weg Christi vom Abendmahl bis zur Auferstehung und der Begegnung mit Thomas und Magdalena erzählt. Man denkt zunächst auch hier an Riemenschneider, aber bald spürt man eine kräftigere Art, und das mag wohl an der Nähe Schwabens liegen, denn von einem schwäbischen Kloster aus der Gegend um Crailsheim hat man den Altar hergebracht. Erst liest man die Bilder, Szene um Szene, ausgehend und immer wieder zurückkehrend von dem Hauptstück in der Mitte, dem Kreuzestod; man sucht die kleinen, freistehenden Figuren, die dem Blick ein wenig entrückt sind, zu bestimmen, man verfolgt den Rhythmus der Ranken- und Knospenbögen, aber dann bleibt das Auge bei den Figuren der Predella. Eine tiefe Nische wie eine Guckkastenbühne, darin Tisch und Bank: Christus und die Jünger beim Abendmahl. Zierlich und klein scheint es zuerst, aber dann wird dies eine Bild zu einer Vielzahl von Szenen. Die Männer um Jesu schenken den Wein ein, heben den Becher,

halten das Brot in den Händen, sind tief im Gespräch. Jede ihrer Bewegungen scheint sich im nächsten Augenblick fortzusetzen. Zwei, drei der Jünger wenden sich jäh um, blicken Judas an, der, halb erhoben, die Geldkatze in der verkrampften Hand unter dem Tisch verbirgt und die andere ausstreckt, um von Christus das Stück Brot zu empfangen. Christus selbst sieht ihm ins Gesicht, und er scheint auch den anzublicken, der vor diesem Bildwerk steht: „Doch siehe, die Hand des Verräters ist mit mir über dem Tische.“

An den Außenwänden der gotischen Kirchen Frankens, in den kleinen Städten zumal fehlt selten die Darstellung der Ölbergsszene: eine offene Grotte, angelehnt an die Wand der Kirche, und darin die steinernen Figuren: die Jünger, Christus, die Kriegsknechte in der Ferne. So ist auch der Ölberg von Gerolzhofen, und er hält sich genau an das Bibelwort. Drei der Jünger, die Christus am nächsten sind, ruhen in der Gelöstheit des Schlafes; wie die anderen Gestalten sind sie noch in das Mauerwerk gebunden. Sie hören nicht seine Worte, nicht seine Klage: „Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?“ So kniet Er allein in der Mitte, aufgereckt Antlitz und Hände, Gottvater entgegen, der aus der rechten Seitenwand hervorwächst. Hinter der knieenden Christusfigur ist eine weite Ackerlandschaft auf die Wand gemalt. Ein Weg von Bäumen gesäumt, zieht in die Ferne. Aus dem Tor des geflochtenen Zaunes brechen die Kriegsknechte hervor: „Siehe, da kam Judas, der Zwölf einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen.“

Rechts der Regnitz, zwischen Erlangen und Nürnberg, hebt sich das Land dem Jura entgegen. Eine Zeile von Dächern über den nackten Zweigen der Bäume, in ihrer Mitte die welsche Haube der Kirche, so liegt Kalchreuth auf der Höhe. Jetzt, da das Land kahl ist, geht der Blick weit über die sanften Hänge und Täler, über die ausgestreuten Dörfer, die Obstfelder und Hopfengärten. Die Pfarrkirche von Kalchreuth, die Grablege eines Nürnberger Patriziergeschlechtes, ist längst eine Dorfkirche geworden, zur Predigt und zur gemeinsamen Andacht, und wer zwischen den dunklen Bänken steht oder unter den breiten Emporen, der wird sie vor allem als einen Ort empfinden, an dem sich die Gemeinde versammelt vor dem Wort Gottes. Eine Schatzkammer spätmittelalterlicher Kunst ist der Raum auch, aber wollte man alle Kostbarkeiten benennen, man müßte aufzählend aneinanderreihen, was doch eines ist.

Die beiden Flügel des Hochaltares sind nun, in der Passionszeit, geschlossen. Zwölf Bildtafeln, die das übrige Jahr nicht zu sehen waren, verdecken den Schrein. Aneinander- und übereinandergereiht sind die Bilder vom Einzug Christi bis zur Grablegung. Kunst im Bannkreise Nürnbergs am Ende des Mittelalters. Die Nürnberger Patrizier, die hier ihre Grablege hatten, waren die Stifter. „Wolf Haller hat zu dem Lobe Gottes und dem Heiligen Endres zu Ehren ein herrlich schöne Tafel auf den Choraltar malen lassen.“ Das geschah im Jahre 1484.

Zuerst sieht man den Glanz starker Farben, die die Jahrhunderte unberührt gelassen haben, dann erkennt man die Bedeutung der Figuren, aber sie sind von der Stille der Vergangenheit übergossen, und dann, wenn man mit den Augen Szene um Szene aus diesem erzählenden Bilderteppich heraussondert, wird alles lebendig, erregt. Waffen und Marterwerkzeuge blitzen und dazwischen steht unberührt die Ferne und Bläue der Landschaft. Wie ein leibhaftiges Spiel in fortreibender Handlung, aus der geschichtlichen Ferne zur Gegenwart geworden.

Die Qual der gemarterten Kreatur. Davon, daß aus diesem Leid die Erlösung der Menschheit steigen soll, sprechen die Bilder nicht. Das Göttliche ist von der menschlichen Gebrechlichkeit aufgesogen. Schrecken und Erbarmen ist alles, was bleibt, und eine Physiognomie des Bösen. Grauenhaft verzerrt die Kriegsknechte und Henker, die Masse des lärmenden und verspottenden Volkes. Maskenhaft grell sind die teuflischen Fratzen der Peiniger, und mit Wollust verrenken sie ihre Glieder wie in groteskem Tanz.

Drei Szenen vor allem sind uns im Gedächtnis geblieben, in denen das Böse seinen stärksten Ausdruck gewann. Zuerst die Geißelung: die wilden Gebärden der Knechte, die maßlose Qual des Geschlagenen, die kalte Neugier des Pilatus, der mit zweien seines Gefolges in den Marterraum sieht. In hilfloser Angst steht ein Jüngling — es ist Johannes — in der geöffneten Tür, ohnmächtiger Zeuge des blutigen Geschehens.

Eine Welt ohne Ausweg, ohne Hilfe — anderes sagt dieses Bild nicht und nicht das der Dornenkrönung und der Verspottung Christi. Blind tobten die Massen. Wie schwer erschüttert in ihren Grundfesten mußte die Zeit sein, der vom Geheimnis der Erlösung nur das allzu Irdische ihrer eigenen Welt geblieben war, und die das Zerstörerische noch übersteigerte, und wie oft ist dies Bild geworden in jener Zeit des späten Mittelalters, der Zeit, die selbst bald vom Grauen geschüttelt werden sollte.

„Gottesruh“ heißt die Kapelle vor den Toren der mittelfränkischen Stadt Windsbach, und von Windsbach gemessen bis zu diesem Platz hier, auf dem die Kapelle steht, ist es soweit, wie vom Haus des Pilatus nach Golgatha. Eine Inschrift außen an der Kirche erzählt, daß der Windsbacher Amtmann Hans von Hellberg in das Heilige Land gepilgert war, und wie er zurückkam, stiftete er diese kleine Kirche als Grabsruh Christi. Alles was darin erhalten geblieben ist, die verblaßten Fresken an ihren Wänden, das hohe Kreuz im Chor, erzählt die Geschichte des Todesweges.

Die Via Crucis, der Kreuzweg zur Schädelstätte, in den Schrittmaßen Christi, in seinen Spuren gegangen, die Pilger des 15. Jahrhunderts haben ihn genau abgeschritten und in der Heimat maßgerecht nachgebildet, mit den sieben Stationen, die man damals errichtete. Wie oft haben wir seine Maße gefunden: hier in Windsbach, in Nürnberg und auch in Bamberg, wo zwischen hohen Mauerschluchten die Gasse zum Michelsberg hinführt dicht unter dem Domberg.

Aus den erst sieben Stationen sind doppelt so viele geworden, und die historischen Maße hat die barocke Zeit nicht mehr beachtet. Aus dem Weg des Leides ist eine Straße des Triumphes geworden.

Das Käppele über Würzburg. Aus dem Hang des Nikolausberges wächst die Wallfahrtskirche Balthasar Neumanns auf. Zierliche Turmzwiebeln über schweren Kuppeln, das ist das Ziel eines langen Stufenweges, der den Berghang hinaufführt. Zwei Treppen sind es im Grunde, zwei Äste aus einer Wurzel. Sie steigen auf, teilen sich, münden auf einen weiten, ebenen Platz, trennen sich wieder und finden sich abermals, und so fünfmal, bis sie die Kirche auf ihrer Höhe erreicht haben. Auf den Terrassen stehen die 14 Stationskapellen und darin die Szenen des Kreuzweges von Peter Wagner. Die einen Figuren sind noch barock bewegt, die anderen klassizistisch erstarrt, Steingestalten in menschlicher Größe. Wie auf der Bühne agieren sie ihre Rollen, stehen sie in prunkvoller Pose. Aber all dieser Prunk und Aufwand in den Kapellen mündet am Ende doch mit den aufsteigenden Treppen in der Kirche vor dem kleinen Gnadenbild, vor den flackernden Opferkerzen.

In Hessenthal im Spessart. Wir waren durch die weiten, noch kahlen Wälder in das enge Tal gekommen. Da stehen ein paar Schritte über der Straße, dicht an den Westhang des Berges gelehnt, die drei Heiligtümer der Familie der Echter: eine Wallfahrtskapelle mit einem Vesperbild, daneben die Grabkirche der Echter von Mespelbrunn und ein paar Stufen über den beiden hinter barocken Arkaden, die Kreuzigungsszene des großen Mainzer Meisters Hans Backoffen. Von den vielen Kalvarienbergen, die er in seinem Leben geschaffen hat, ist dieser der schönste.

Draußen geht ein Schneeschauer nieder, wie wir vor den hoch über uns aufwachsenden Kreuzen stehen. So eng ist der Raum, daß es einen beklemmt, so dicht vor die Figuren gedrängt zu werden. Bleiches Licht hat sich über den Stein gelegt, stumm, erstarrt sind die Gestalten und sind in diesem Schweigen doch das letzte große Wort einer Zeit, die sich als höchstes Ziel den sterbenden Gottessohn erwählt hatte. Das Große und Geschlossene dieser Zeit hatte schon sich aufzulösen begonnen, die seelischen Kräfte waren erlahmt und alles in einem unaufhörlichen Absinken begriffen. Da wurde noch einmal die Kraft in einem Künstler lebendig und sagte das aus, was die vorübergangene Zeit gesucht hatte. So war es, als wir in Aschaffenburg vor der Grablegung Grünewalds standen, und so war es in Hessenthal.

Von einer dreifachen schweren Dornenkrone ist das Haupt Christi abwärts gedrückt. Alle Schauer des Todes stehen noch in dem weißen Antlitz und sind doch schon überwunden. Maria, zu seinen Füßen, ist von schweren Tüchern verhüllt, darin eingeschlossen, wie in ihren Schmerz, und nur die über der Brust gekreuzten Hände und die leichte Neigung des Kopfes zeigen Ergebung. Johannes, von dem fast barocken Schwung des Gewandes umgeben, eine breite Gestalt mit betend verschlungenen Händen, löst seinen Blick nicht vom Gesicht des Sterbenden, als sehe er jenseits der Qual schon die Erhabenheit. Und nur in der knieenden Magdalena ist die Bewegung wie eine Pose.

Das offene Haar fällt über das modische Gewand. Die Hände sind ausgebreitet. Sie ist die irdische Klage, wohl echt in der Empfindung, aber von berechneter Wirkung.

Die beiden Schächer — Verworfenheit und Reue. Verschlossen der eine, der andere Christus zugewandt, mit hilfesuchenden Augen, als sähe er die Teufel, die die Seele des Verdammten wegzerren, und spüre auch die Anwesenheit der Engel, die seine Seele emportragen wollen.

Maria mit dem toten Sohn auf dem Schoß, das ist das häufigste Passionsmotiv der Lande am Main geworden. Es ist, als ließe sich die Passion im Schmerz der Mutter stärker empfinden, als vor dem Bild des Gekreuzigten selbst.

Immer wieder haben wir in den Kirchen und Kapellen Frankens das Bild der trauernden Gottesmutter gefunden, die ihr Kind hingeben mußte „zur Erlösung für viele“. Hinter ihr an der Wand waren oft die Namen der Gefallenen aufgeschrieben. Viele Reihen toter Söhne.

In der Pfarrkirche von Volkach ist rechts im Seitenschiff eine kleine Kapelle, die Namen der Gefallenen an den Wänden. Maria hält auf den Knien den schmalen schon starren Leib des Sohnes, zart sind die stützenden Hände, hilflos das weiche Gesicht. Viele solcher Vesperbilder stehen hier um Volkach. Wir sind an einem nebel schweren Morgen von der Stadt hinausgegangen zum Weinberg und der Wallfahrt auf dem Gipfel. Das Flußtal, die Kirche auf der Höhe, der Weinberg selbst war verhüllt, scharf war die Luft. Das Geräusch polternder Wagenräder, die Stimmen der Arbeitenden im Weinberg wehten uns entgegen. Wir gingen zwischen den steilen Mauern der Gärten. Totes Re却holz lag aufgeschichtet am Hang, frisch aufgebunden waren schon manche Zeilen. Christus — der Herr des Weinberges, Christus — der Weinstock selber, das Blut Christi — der Wein. Die Worte der Schrift und dieser frühjährliche Weinberg, das war eines.

„Christus in der Kelter“. Der Schmerzensmann zwischen den Balken der Kelter, die Gottvater selber dreht. Petrus kniet auf der Erde und fängt mit dem Kelch das tropfende Blut. So sahen wir das Bild in der Schwanenritterkapelle von Ansbach. Gelehrte Kunstdeutung — das war es dort. Doch hier in der morgendlichen Frische des Tages, vor dem Grau der noch verschlossenen Erde, dem dürren Re却holz mit den greifenden Ranken, empfanden wir das Gleichnis lebendig. Nur wenige Wochen noch, und der Weinberg wird blühen, und die Ranken haben ihren festen Halt gefunden, die Trauben beginnen zu schwollen.

Jetzt schon durchbricht die Sonne den Dunst über dem Hügel. Klar wird der Mauerweg über dem Hang, und hell liegt oben die Wallfahrt „Maria im Weinberg“.

Von Volkach sind wir nach Maidbronn gegangen, über die gelbfarbigen, weiten, noch öden Ackerfluren. In ein verzweigtes Tal, das sich in diese Weite eingegraben hat, führt die Straße, und hier hat sich das Dorf gelagert. Ein Frauenkloster war hier, das schon früh aufgehoben wurde. Die kahle Kirche

mit dem winzigen Türmchen hebt sich nur wenig hervor. Sie ist wie ein schmuckloser Schrein. Wir öffnen die Türe. Glanzlos ist die Stille des Tages, stumpf ist das Licht. Und von dem steingrauen Altar gewahrt man zuerst nur die leblose Strenge der Säulen und einfassenden Gesimse. Von ferne scheinen auch die Gestalten dieses Riemenschneideraltares in steinerner Ruhe. Auf dem Sockel spricht eine Inschrift vom Jahre 1525, von den Ereignissen des Bauernkrieges, der auch dieses Kloster schwer getroffen hatte, und daß nun, ein Jahr nach der Befriedung des Landes, der Altar errichtet wurde. Eine schwere Passion war über das fränkische Land hinweggezogen, und über der ausgebluteten Erde mag eine Grabsstille gelegen haben wie auf diesem Altar. Stumm scheinen die Gestalten, als hätte der Stein jede Klage aufgesogen. Einsam sind sie alle, da Er sie verlassen hat, die Frauen, die Christus beweinen, und Nikodemus, der behutsam den niedersinkenden Leichnam stützt. Auf den Lärm des Martertages ist nun in der späten Abendstunde die große Stille gefolgt. Maria aber, die Mutter, die die leblose Hand des Sohnes hält, hat in ihrem Antlitz noch den Trost der letzten körperlichen Nähe.

Unser Passionsweg durch Franken endet in der Rhön. Es war im Tal schon dämmrig geworden, als wir die Höhe des Kreuzberges erreicht haben. Aus der Tiefe kamen die Glocken der Leiden-Christi-Andacht. Nur die weitgespannten Höhen und die Gipfel der Berge glänzen im Abendlicht. Schneeflächen sind wie metallene Schilde über den Rücken der Kuppen. Am letzten Hange, kurz vor dem Gipfel, der vom Wind kahl gefegt ist, recken sich drei Kreuze empor, die Zeichen der alten Wallfahrtsstätte, die Julius Echter errichten ließ. Schwarz stehen sie gegen den abendvioletten Himmel, und wie Silhouetten sind die Figuren Christi und der Schächer. Das Endbild der Passion. Mehr und mehr dunkeln die Berge ein, im kalten Abend versinkt das fränkische Land.

Karfreitagsstille

Die Welt liegt still gebreitet im Sonnengold
Des Frühlingstages; ehrfürchtig im Gedenken
Es schweigt weithin jeder Laut als wollt
Verhalten sie den Atem, in Liebe sich versenken.

Der Sohn, der uns die Liebe zum Vater lehrte
Und Bruderliebe zu der Kreatur,
Wie sie nahm er den Kelch des Todes und kehrte
Zum Vater heim in göttlicher Natur.

O kleines Menschenherz, so fürcht dich nicht,
Auch du liegst fest in Vaterhand geborgen.
Die Liebe führt durch dunkles Land zum Licht,
Auf den Karfreitag folgt dein Ostermorgen!

E. A. S.