48

48a

Mann u. Frau

in d. Str. d. Leon

48

48a

Josef
Coop

Der christliche Deutsche.

Mann und Frau in der Darstellung der Kunst.

Text und Zusammenstellung.
Dr. Heinrich Lützeler

Bildbandverlag Ludwig Schumacher, Erkenschwick, Krs. Recklinghausen i.W.

Als Manuscript gedruckt.

Nachdruck verboten.

Bildverzeichnis.

1. Titel: Der christliche Deutsche.
2. Untertitel: I. Teil. Die Darstellung d. Frau in der christlich-deutschen Kunst.
3. Eva, Dom zu Bamberg. Kopf. Um 1235
4. Adam, Dom zu Bamberg. Kopf. " "
5. Madonna, Notre-Dame zu Paris. Um 1330.
6. Madonna, westfälisch. Köln, Schnütgenmuseum. Mitte 14. Jh.
7. Correggio: Der Tag. Parma. Ausschnitt: Madonna mit Kind.
8. Dürer: Maria mit Kind, Wien 1512.
9. Konrad von Soest: Marientod, Dortmund. Um 1420.
10. Ausschnitt aus Bild 9
11. Madonna aus Billerbeck, Westfalen. Ende 15. Jh.
12. Oberschwäbische Schutzmantelmadonna, Berlin. Um 1480.
13. Ausschnitt aus Bild 12: Kopf.
14. Maria mit Kind. Mainz, Liebfrauenkirche. um 1420.
15. Ausschnitt aus Bild 14: Kopf.
16. Elfenbein-Madonna, französich, Paris, Louvre. Anfang 14. Jh.
17. Ausschnitt aus Bild 16: Kopf.
18. Stephan Lochner: Dombild, Köln. Ausschnitt: Die hl. Ursula mit ihren Gefährtinnen. Mitte 15. Jh.
19. Ausschnitt aus Bild 18: Kopf der hl. Ursula.
20. Emil Sutor: Immaculata.
21. Grünewald: Madonna mit Kind. Vom Isenheimer Altar. Um 1510.
22. Ausschnitt aus Bild 21: Hände des Knaben mit dem Rosenkranz.
23. Grünewald: Madonna aus der Kreuzigung des Isenheimer Altars. Um 1510.

24. Ausschnitt aus Bild 23: Gesicht der Madonna.
25. " " " ": Hände der Madonna.
26. Elisabeth, Dom zu Bamberg. Um 1235.
27. Ausschnitt aus Bild 26. Kopf.
28. Martin Schongauer: Die Madonna im Hofe. Kupferstich n.d. Amslerdruck.
29. Paradiesgärtlein, Frankfurt a.M. Um 1420.
30. Ausschnitt aus Bild 29: Ausschnitt aus der oberen Mitte.
31. " " " " Ausschnitt aus der unteren Mitte.
32. Peter Hecker: Schiffermadonna. Köln, Maria Lyskirchen.
33. Mariä Himmelfahrt. Bamberg, Theresienplatz. 18. Jh.
34. Shellhaus Berlin.
35: Madonna auf der alten Mainbrücke in Würzburg. 18. Jh.
36. Maria vom Kölner Dreikönigenschrein. Anfang 13. Jh.
37. Oberschwäbische Schutzmantelmadonna. (Wie Bild 12.)
38. Textbild: Zusammenfassung des I. Teils.

39. Untertiel: II. Teil: Die Darstellung des Mannes in der christlich-deutschen Kunst.
40. Schlüsselfelderscher Christophorus. Nürnberg, Sebalduskirche. 1442.
41. Hans Baldung: Christophorus. Holzschnitt. Um 1510.
42. Konrad Witz: Christophorus. Basel: Kunstsammlung.
43. Dürer: Engelskampf. Aus der „Apokalypse". 1496-98.
44. Ausschnitt aus Bild 43: Kopf des Michael.
45. " " " ": Unterer Teil, deutsche Landschaft.
46. Benedikt Dreyer: Michael. Lübeck, Marienkirche. Um 1515.
47. Hans Memling: Das Jüngste Gerich. Danzig, Marienkirche. 1473
48. Ausschnitt aus Bild 47: Michael mit der Waage.

49. Abendmahl-Relief. Naumburg, Westlettner des Doms. Um 1245.
50. Ausschnitt aus Bild 49: Kopf des äußersten Jüngers rechts.
51. Hugo van der Goes: Portinari-Altar. Florenz. Etwa 1476.
52. Ausschnitt aus Bild 51: Die drei Hirten.
53. Soest: St. Maria zur Wiese. Glasmalerei über dem Nordportal. Um 1500.
54. Tilm. Riemenschneider: Marienaltar Creglingen. Apostelgruppe. Um 1506.
55. Ausschnitt aus Bild 54: Zwei Apostel.
56. Veit Stoß: Marientod. Krakau. 1477-89.
57. Ausschnitt aus Bild 56: Ein einzelner Kopf.
58. " " " ": Die Madonna.
59. St. Georg. Basel. Münster. 14. Jh.
60. Bernt Notke: St. Georg. Stockholm, Hauptkirche. 1488
61. Brüder Asam: St. Georg in der Klosterkirche Weltenburg. 1717-21.
62. Ausschnitt aus Bild 61.
63. Albrecht Altdorfer: St. Georg im Walde. München, Alte Pinakothek.
64. Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gattin. Braunschweig, Dom. Um 1240.
65. Jonas und Hosea von den Chorschranken des Bamberger Doms. Um 1220.
66. Ausschnitt aus Bild 65.
67. " " " ": Hosea.
68. Dürer: Die vier Apostel. München, Alte Pinakothek. 1526.
69. Ausschnitt aus Bild 68: Petrus und Johannes.
70. Erzbischof Friedrich. Dom zu Magdeburg.
71. Ausschnitt aus Bild 70: Kopf.
72. Bischof Hohenlohe. Dom zu Bamberg. Gest. 1352.
73. Ausschnitt aus Bild 72: Kopf.
74. Bischof Wolfhart von Rot. Dom zu Augsburg. Gest. 1302.
75. Hans Backofen: Grabmal des Kurf. Uriel von Gemmingen. Dom zu Mainz.

76. Ausschnitt aus Bild 75: Kopf des hl. Martin.
77. Dreikönigenschrein. Dom zu Köln. Langseiten um 1190.
78. Ausschnitt aus Bild 77: Abdias.
79. Chorschranken. Dom zu Halberstadt: Philippus. 1200-10.
80. Ausschnitt aus Bild 79: Kopf des Philippus.
81. Kopf des Andreas von den Chorschranken des Dom zu Halberstadt.
82. Taufbecken. Dom zu Hildesheim. 1240-50.
83. Ausschnitt: Tigris.
84. " : Pischon.
85. " : Euphrat.
86. " : Gichon.
87. Uta und Ekkehard. Dom zu Naumburg. 1250-60.
88. Ausschnitt: Ekkehard.
89. Reglindis und Hermann. Dom zu Naumburg.
90. Ausschnitt: Hermann.
91. Wilhelm von Camburg. Dom zu Naumburg.
92. Ausschnitt: Kopf des Wilhelm von Camburg.
93. Claus Sluter: Mosesbrunnen. Dijon. 1395-1402.
94. Ausschnitt: Kopf des Moses.
95. Konrad von Soest: Anbetung der Könige. Marienaltar zu Dortm. Um 1420.
96. Ausschnitt: Ein König.
97. Grünewald: Kreuzigung des Isenheimer Altars.
98. Ausschnitt: Arm des Johannes.
99. Engel; Weltgerichtspfeiler im Dom zu Straßburg. Um 1230.
100. Ausschnitt: Kopf des Engels.
101. Textbild: Zusammenfassung des II. Teils.
102. Hugo van der Goes: Stiferpaar in der Landschaft. Brügge.
103. Ausschnitt: Die beiden Stifter.

Übersicht.

I. Teil:

Die Darstellung der Frau in der christlich-deutschen Kunst.

1. Das Verhältnis der christlich-deutschen Kunst zur Rasse.

Bejahung des Bluthaften.
Bejahung der deutschen Art.
Bejahung der Natur und Übernatur

Bild 3 - 10.

2. Die deutschen Stämme in der christlichen Kunst.

Beispiele aus: Westfalen.
Schwaben.
Rheinland.

Bild 11-17.

3. Das Wesen der Frau.

Reinheit. - Mütterlichkeit - Sehertum.

Bild 18-27.

4. Die Madonna in der deutschen Landschaft.

Bilder - Plastiken.

Bild 28-35.

Zusammenfassung des ersten Teils:

Bindung von Herrscherlichkeit und Güte.
Bindung von Natur und Gnade.

Bild 36 - 38.

II. Teil:

Die Darstellung des Mannes in der christlich-deutschen Kunst.

1. Lieblingsheilige der deutschen Kunst.

St. Christophorus - St. Michael.

Bild 39 - 48.

2. Das Standesgepräge des Mannes in der Gestaltung der christlich-deutschen Kunst.

Bauer - Bürger - Krieger und Staatsmann - Denker und Lehrer-Priester.

Bild 49 - 76.

3. Werkfolgen des Mannestums.

Beispiele aus: Köln-Halberstadt-Hildesheim-Naumburg-Dijon.

Bild 77 - 94.

4. Gefahren männlicher Art und ihre Überwindung.

Demut und Ehrfurcht - Dienst und Freiheit - Kühnheit und Geist.

Bild 95 -100.

Zusammenfasung des I. und II. Teils.

Mann und Frau in Volk und Natur vor Gott.

Bild 102 - 103.

1. Titel:

Der christliche Deutsche.

(II. Auflage.)

Mann und Frau in der Darstellung der Kunst.

Als die Germanen zum Christentum übertraten, geschah in ihnen eine große Veränderung. War es eine Veränderung zum Schlimmen, wie heute viele glauben? Oder entfalteten sich in unseren Vorfahren in der Begegnung mit Christus neue edle Kräfte - zu den reichen Gaben, die sie besaßen? Auf diese Fragen antwortet mit vielen eindringlichen Werken die christlich-deutsche Kunst. Sie macht sichtbar, was es denn eigentlich heißt, ein christlicher Deutscher zu sein.

2. Text:

I. Teil:

Die Darstellung der Frau in der christlich-deutschen Kunst.

Was eine Nation ist und wert ist, verkörpert sich in den Menschen, den Männern und Frauen eines Volkes. Sie sind die Träger des Erbgutes und die Schöpfer der Zukunft. Ihr Versagen und ihre Verderbnis ist gleichbedeutend mit dem Zerfall der Nation. So geht es denn um Grundfragen

des Deutschen und keineswegs um ein bloßes Schwelgen in Schönheit, wenn wir nun die christliche Kunst daraufhin betrachten, was sie uns über den deutschen Mann und die deutsche Frau zu sagen hat.

3. Eva, Dom zu Bamberg, Kopf. Um 1235.

Die Germanen hatten eine hohe Überzeugung von der Würde und Tüchtigkeit der Frau. Dies belegt z.B. die altisländische Saga von den „Leuten aus dem Lachswassertal"; sie rühmt an den Frauen den hohen und kräftigen Wuchs, dem eine hochgemute Gesinnung entsprach; sie berichtet von der hausfraulichen Tüchtigkeit und von der Verbindung der Armut mit Stolz und Klugheit. Frauen voll Schönheit, Hoheit und Tüchtigkeit: das ist das Frauen-Ideal der vorchristlichen Germanen. Dieses Ideal ist in die christliche Zeit eingegangen. So beweist es etwa die Statue der Eva am Bamberger Dom, die vor rund 700 Jahren geschaffen worden ist und zwar, wie gewöhnlich im Mittelalter, von einem unbekannten Meister. Große kraftvolle Züge zeigt das Gesicht; anmutig ringelt sich das Haar; voll gebieterischer Kraft ist die ganze Gestalt.

4. Adam, Dom zu Bamberg, Kopf. Um 1235.

Das Gleiche gilt vom Bamberger Adam. Nackt stehen beide Statuen am Portal des Doms - ein Zeichen dafür, daß die Kirche nicht schlechthin leibfeindlich gewesen ist. Vor diesen Figuren wird deutlich, daß es auch eine christliche B e j a h u n g d e s B l u t h a f t e n gibt. Der Leib als Gabe Gottes, die gute Rasse als Pfund, mit dem zu wuchern ist - so spricht es im 12. Jahrhundert die hl. Klosterfrau Hildegard von Bingen aus: „Der Leib ist das Zelt und der Halt der Seelenkräfte."

5. Madonna, Notre-Dame zu Paris. Um 1330.

Aber es geht nicht nur um die Bejahung der Rasse überhaupt; es geht vor allem darum, daß die christliche Kunst allenthalben das völkisch Besondere der einzelnen Rassen ausgedrückt hat. Unverwechselbar französich ist z.B. die Schönheit der Madonna in der Pariser Kathedrale Notre-Dame: voll höfischer Anmut, geschaffen in einem Volk, das die Dame und das Ritterliche hochschätzt.

6. Madonna, westfälisch. Köln, Schnütgenmuseum. Mitte 14. Jh.

Wie anders dagegen die deutsche Mariendarstellung! Typisch westfälisch ist z.B. eine Madonna des Schnütgenmuseums in Köln aus der Mitte des 14. Jhs. Breit und schwer steht der Körper; das ist nicht mehr die Dame, sondern das ländliche, bäuerliche Mädchen.

Beide Marienstatuen gehören dem gotischen Stil an (die Bezeichnung „gotisch" ist natürlich völlig sinnwidrig in völkischer Hinsicht). Der gotische Stil ist u.a. kenntlich an der S-förmigen Bewegung des Körpers. Aber die gleiche Bewegungsform wirkt jeweils ganz anders. Bei der französichen Madonna hat der edle Körper eine federnde Spannung; bei der westfälischen Madonna zeigt sich nur verstohlen eine spröde Anmut im erdhaft wuchtigen Körper.

Ein ganzes Volk ist in jeder der beiden Madonnen gegenwärtig. In der Pariser lebt die helle und scharfe Bewußtheit des Franzosen, seine Freude an der Klarheit - in der westfälischen die kindlichere, verträumtere Art des Deutschen, sein innig-seelenvolles Wesen, das gern auf die Eleganz der äußeren Erscheinung verzichtet.

Und doch ist es bei allen Unterschieden die gleiche Mutter des Herrn, die in beiden Fällen aus frommen Herzen versinnbildet wird. So zeigt sich denn, daß die Kirche zwar übervölkisch, aber nicht international ist. Denn das Internationale verachtet das Völkische; das Übervölkische aber setzt das Völkische voraus und baut auf ihm auf.

7. Corregio: Der Tag. Parma. Ausschnitt: Madonna mit Kind.

D i e B e j a h u n g d e s V ö l k i s c h e n u n d d a m i t d e r d e u t s c h e n A r t in der christlichen Kunst möge noch ein weiteres Beispiel, für Italien, erläutern. Bei Corregio, der von 1489-1534 gelebt hat, ist die Madonna eine dunkle italienische Schönheit und das Kind ein rechter dunkeläugiger Italienerjunge.

8. Dürer: Maria mit Kind. Wien. 1512.

Dem gleichen Zeitalter entstammt Dürers Maria mit dem Kinde in Wien. Was bei Corregion Dunkel ist, ist hier Helligkeit in Haut und Haar. Was bei Corregio Feuer ist, ist hier Kühle. Was bei Corregio einschmeichelnde Schönheit ist, ist hier schwerer zu entdeckende keusche Anmut.

9. Konrad von Soest: Marientod, Dortmund. Um 1420.

Insgesamt hat die christliche Kunst die Werte der Rasse und des Volkstums stets zutiefst anerkannt; nur so war es überhaupt möglich, daß die Völker ihr Idealbild der Frau gerade in Werken der christlichen Kunst verwirklicht finden konnten. Aber die christliche Kunst hat in diesen Werken durchweg mehr als nur Irdisches ausgedrückt; sie hat

immer wieder Rasse und Volkstum sich durchdringen lassen mit den Mächten über uns. So zeigt es z.B. der Marientod des Konrad von Soest (Dortmunder Marienaltar, um 1420). Aus dem Unendlichen schweben Engel zu Maria herab. Johannes, leidvollen Gesichts, stützt ihr die Sterbekerze, welche Christus, das Licht, versinnbildet. Märchenhaft umschweben die Sterbende kleine Himmelsgeister. Und eines der Englein weist selbst in der Stunde des Todes noch auf das wundervolle Haar der Gottesmutter hin.

10. Konrad von Soest: Marientod. Ausschnitt aus Bild 9.

So sind hier Ü b e r n a t u r und N a t u r gleicherweise bejaht.

Bejahung des Bluthaften - Bejahung der deutschen Art - Bejahung der Natur und Übernatur: Dies wäre das erste Ergebnis, das die Betrachtung des Frauenbildes in der christlich-deutschen Kunst gelehrt hat: alles Irdische - Rasse, Volkstum, Schönheit - ist in Gott geliebt.

11. Madonna aus Billerbeck, Westfalen. Ende des 15. Jh.

Aber es geschieht noch mehr als nur die Ausprägung deutscher Art; sogar das Stammesgepräge des deutschen Menschen wird in dem religiösen Zusammenhang mit einbezogen. Dafür seien wenigstens drei Beispiele angeführt. Still und verschlossen ist die westfälische Madonna aus Billerbeck mit ihrer untersetzten erdverwurzelten Gestalt. Alles Verspielte und Lebhafte fehlt; dafür ist ihr eine treue und beständige Art zu eigen.

12. Oberschwäbische Schutzmantelmadonna. Berlin. Um 1480.

Still ist auch das Gesicht der oberschwäbischen Schutzmantelmadonna. Aber alles ist an ihr schlank und zart; wunderbar durchseelt sind Körper und Hände. Ihre ganze Gestalt schwingt wie von geheimer Musik.

13. Oberschwäbsche Schutzmantelmadonna, Ausschnitt: Kopf.

Ihr Gesicht, fern aller bäuerlichen Schwere, blüht im Adel von Leib u Seele.

14. Maria mit Kind. Mainz, Liebfrauenkirche. Um 1420.

Adelig, nicht bäuerisch, ist auch die Madonna aus der Mainzer Liebfrauenkirche, aber im Unterschied zu der oberschwäbischen nicht still, sondern lebhaft. Ein Lächeln knospet auf ihren Lippen, Grübchen höhlen sich in die Wangen. Fröhlich spielt das Kind. Bis ins Gekringel der Haare herein hat der Künstler gute Laune ausgedrückt. In ihr pulst die Beweglichkeit und Lebensfreude des rheinischen Stammes, der hier gleic sam einen Vers der Lauretanischen Litanei Kunst hat werden lassen:

15. Maria mit Kind, Mainz. Ausschnitt: Kopf.

... „Du Ursache unserer Fröhlichkeit." Eine ähnliche Lebendigkeit habe auch die französischen Madonnen. Aber gerade der Vergleich mit ihnen stellt den deutschen Chrakter des Rheinlandes heraus.

16. Elfenbein-Madonna, französisch, Paris, Louvre. Anfang 14. Jh.

Wir haben schon eine französiche Madonna betrachtet und betrachten nun eine zweite. Da klärt sich, daß die Mainzer Madonna nicht höfisch geprägt ist.

17. Elfenbein-Madonna. Ausschnitt: Kopf.

Sie bleibt vielmehr Naturkund, und beseelter, versunkener ist ihr Blick, ihre ganze Haltung.

Wir sahen die deutschen Stämme in der christlichen Kunst in Beispielen aus: Westfalen, Schwaben, Rheinland.
Damit sind wir zu einem weiteren Ergebnis gelangt: In der christlichen Kunst unseres Volkes hat sich geradezu eine H e i l i g u n g d e r S t ä m m e vollzogen. Denn Menschen der einzelnen Stämme sind in unserer Kunst Träger der religiösen Vorgänge geworden. Eben darum können solche Werke den Menschen der betreffenden Stämme besonders nahe sein, und eine besondere Vorbildwirkung kann von der Kunst auf das konkrete Leben ausgehen.

18. Stephan Lochner: Dombild, Köln. Ausschnitt: Die hl. Ursula mit ihren Gefährtinnen. Mitte 15. Jh.

Damit kommt ein bezeichnender Unterschied zur altgermanischen Dichtung zur Sprache. Die christlich-deutsche Kunst macht der deutschen Frau eindeutig ein Vorbild anschaulich. Diese entschiedene Wendung zum Vorbildhaften der Frau kennt die vorchristlich-altgermanische Dichtung nicht. Keine ihrer Göttinnen vermag umfassendes sittliches Vorbild zu sein. Sie kennt keine allbeherrschende vorbildliche Frauengestalt wie die Gottesmutter, in welcher die irdischen Frauen miterhöht sind, wie es der Mystiker Heinrich Seuse sagt: „Meine Gewohnheit ist, daß ich allen Frauen gerne Zucht und Ehre biete um der zarten Gottesmutter vom Himmelreiche willen." Auf drei Grundpfeilern baut sich in der Dar-

stellung der Kunst das E t h o s d e r christlich-deutschen Frau auf: Sie ist die Reine, die Mütterliche und die Geweihte. Die Frau als die R e i n e : so erscheint sie z.B. auf Stephan Lochners Kölner Dombild.

19. Wie Bild 18: Kopf der hl. Ursula.

Einerseits schätzen die Germanen die Keuschheit hoch; andererseits berichten die Sagas ohne Abwertung auch von Nebenfrauen. Demgegenüber preist die christlich-deutsche Kunst, ohne zu schwanken, das Ehrfurcht erweckende der Reinheit. Ganz nach innen gekehrt ist z. B. das Gesicht der hl. Ursula von Lochner, und sogar noch der Farbtechnik ist eine helle Sprödigkeit eigen.

20. Emil Sutor: Immaculata.

Es spricht für unsere Zeit, daß auch sie wieder das Wesen der Reinheit auszudrücken versucht, die nichts mit Altjüngferlichkeit zu tun hat, sondern Kraft, der sich in Gott bewahrenden Seele ist.

21. Grünewald: Madonna mit Kind. Vom Isenheimer Altar. Um 1510.

Wie sich die christlich-deutsche Kunst eindeutig für die Reinheit entscheidet, so entscheidet sie sich auch eindeutig für die M ü t t e r l i c h k e i t . Wieder verhalten sich die isländischen Sagas zwiespältig. Einerseits sind sie erfüllt von der Bejahung der Familie; anderseits erlaubt das isländische Gesetz die Kindsaussetzung. Demgegenüber schafft die christlich-deutsche Kunst ein Heldengedicht des Muttertums, indem sie in den Darstellungen des Marienlebens allen Freuden und Verzweiflungen der göttlichen Mutter nachgeht. Allen Dingen entrückt, schaut auf Grünewalds Isenheimer Altar die Mutter das Knäblein an, und der Maler vergißt nicht einmal

22. Wie Bild 21. Ausschnitt: Hände des Knaben mit dem Rosenkranz.

- den Perlen des Rosenkranzes, mit denen das Kind spielt, eine Feigenwurzel für das Zahnen einzureihen. Wie alle Freuden der irdischen Mütter von der christlich-deutschen Kunst mitumfaßt sind, so auch ihre Leiden.

23. Grünewald: Madonna aus der Kreuzigung des Isenheimer Altars.

Der gleiche Maler schafft auf dem Bild der Kreuzigung die Gestalt der zusammenbrechenden Mutter, die nirgendwo sonst in der europäischen Kunst so radikal im Zusammenbruch dargestellt ist.

24. Wie Bild 23: Gesicht der Madonna.

Fahlheit und Schärfe des Gesichts sind wie bei Sterbenden.

25. Wie Bild 23: Hände der Madonna.

Ins Leere krampfen sich die Hände, und wie ins Nichts fällt sie hinüber: Leere und Nichts um die ihres Sohnes beraubte Mutter!

26. Elisabeth, Dom zu Bamberg. Um 1235.

Die Frau als die Reine und als die Mütterliche - noch eine Dritte Urgestalt der Frau ist zu erwähnen; die Frau als die G e w e i h t e . den alten Germanen haben die Frauen als Wesen von besonderer prophetischer Begabung gegolten, und die Priesterinnen standen im höchsten

Ansehen. Anderseits berichtet Strabo von einer schauerlichen Entweihung des priesterlichen Frauentums bei den Kimbern: Priesterinnen haben Gefangene anläßlich einer Opferfeier hingeschlachtet, indem sie ihnen über einem ehernen Kessel die Kehle durchschnitten, um aus dem strömenden Blut wahrzusagen. Solche Entartungen des seherischen Frauentums sind aus der christlichen Kunst und Dichtung verbannt. Ihren Geist drückt am großartigsten eine Bamberger Figur aus, die vermutlich eine Elisabeth darstellt, aber meist „Sibylle" genannt wird. (Seherinnen des Altertums hießen „Sibyllen".) Ihre wuchtige, fast männliche Gestalt steht groß im Wirbel der Zeiten.

27. Kopf der Elisabeth aus dem Dom zu Bamberg.

Ihr kühn gestrafftes Gesicht ist ganz Spannung in die Ferne. Felshaft stürzend fällt das Gewand herab, die Stille der Figur mit gewaltiger Bewegung umgebend.
Wir sahen das Wesen der Frau: Reinheit - Mütterlichkeit - Sehertum. Welch eine Weite des Frauenbildes: es reicht vom erdhaft Bäuerischen über anmutigste Fröhlichkeit bis zu weltgeschichtlichem Sehertum! Das Frauenbild der Kunst verengt sich in den Zeitaltern, in denen nicht mehr das Walten der Gnade unmittelbar empfunden wird; im Rokoko und im Impressionismus z.B. ist die Frau durchweg nur noch schön und vornehm, nur erdhaft oder sinnlich bezaubernd. Aber es fehlt ihr der höhere Aufschwung, das innigste Erglühen der Seele.

28. Martin Schongauer: Die Madonna im Hofe. Kupferstich, n.d. Amslerdruck

Bisher haben wir nur Einzelfiguren betrachtet. Doch damit werden wir gerade der deutschen Kunst nicht gerecht. Denn keine europäische Kunst

liebt es so sehr wie die Kunst unseres Volkes, die M a d o n n a i n i n n i g s t e r V e r b u n d e n h e i t mit R a u m u n d L a n d s c h a f t zu zeigen. So ist bei Martin Schongauer (geb. vor 1450, gest. 1491) um die Gottesmutter eine große lichte Weite. Der weite Himmel hält mit ihrer Gestalt Zwiesprache und das Bäumchen hinter ihr wird zu einem Sinnbild ihrer zarten, frühlingshaften Art.

29. Paradiesgärtlein, Frankfurt a.M. Um 1420.

Viele deutsche Lieder singen von der Gottesmutter in der Natur: „Maria durch ein' Dornwald ging", „Auf dem Berge da wehet der Wind, da wiegt die Maria ihr Kind", „Maria Maienkönigin" usw. Der Mystiker Heinrich Seuse nennt die Madonna den „himmlischen Maien der Ewigen Weisheit"; wenn der Sommer kam, so brach er, der große Blumenfreund, keine Blume, ehe er für das Bild der Gottesmutter einen Kranz gewunden hatte. Die Madonna erscheint in der Fülle der Natur auf dem sog. Frankfurter Paradiesgärtlein (um 1420). Für den heutigen Betrachter ist das Bild auf den ersten Blick befremdend; er sagt sich: Die konnten ja damals keine richtige Perspektive zeichnen! Aber darauf kam es den Malern gar nicht an. Es war ihnen wichtiger, daß alle Dinge genau sichtbar wurden - aus Liebe zu den Dingen; es war ihnen wichtiger, daß die Körper eine hohe Zartheit und Anmut zeigten, auch wenn darunter die anatomisch richtige Darstellung litt. Hier sitzt nun im ummauerten Garten lesend die Gottesmutter, umgeben von Gespielinnen und Freunden, die sich mit einem Engel unterhalten. Auf einem Tisch liegen Erfrischungen.

30. Wie Bild 29. Ausschnitt aus der oberen Mitte.

Die Vögel singen, und die Blumen leuchten.

31. Wie Bild 29: Ausschnitt aus der unteren Mitte.

Sorgsam verzeichnet das Bild alle Einzelheiten. Voll tiefer Andacht preist es Gott in der Natur und findet den Weg von der Natur zu Gott. Die Madonna aber erscheint als naturnahe Hüterin alles Wachsenden: ein Vorbild der Frauen.

32. Peter Hecker: Schiffermadonna. Köln, Maria Lyskirchen.

Wie die Madonna zur Hüterin der Natur wird, so wird sie auch zur Hüterin der Heimat. Wenige Schritte vom Rhein entfernt steht die Kölner Kirche Maria Lyskirchen im Hafenviertel. Gleich am Eingang spannt sich im Innern ein schwerer romanischer Bogen. Unter dem Bogen ist eine zwei Meter hohe Madonna aus dem 15. Jahrhundert aufgestellt, eine kraftvoll niederrheinische Arbeit. Hinter der Madonna hat ein Künstler unserer Tage, Peter Hecker, ein Schiff mit Segel, Schiffer, einen Raddampfer, das heutige Kölner Rheinufer mit der Kirche Maria Lyskirchen gemalt: ein Volkslied aus bodenständiger Art.

33. Mariä Himmelfahrt. Bamberg, Theresienplatz. 18. Jh.

Weiter ins Land hinein als die M a l e r e i vermag die P l a s t i k zu wirken. Wieviel verdanken unsere deutschen Städte und Dörfer den Statuen der Madonna, die an Hauswinkeln angebracht sind und eine stille Weihe und Freude in den Alltag hineinbringen! Im alten Mainz gliedern an die hundert Madonnenstatuen die Straßen und beseelen dadurch die Stadt.

34. Modernes Gebäude in Berlin. Shellhaus.

Man vergleiche einmal die eben gezeigte Straßenecke aus Bamberg mit der Straßenecke einer modernen Stadt: das Shellhaus in Berlin kennt nur die kalt rechnende organisierende Vernunft, nicht den Aufschwung über alle irdische Unzulänglichkeit hinaus.

35. Madonna auf der alten Mainbrücke in Würzburg. 18. Jh.

Was die christlichen Jahrhunderte beseelte, drückt besonders schön die Madonna auf der alten Mainbrücke in Würzburg aus: mit ihrem aufrauschenden Mantel scheint sie das fruchtbare fränkische Land, Fluß und Hügel, zu umfassen. So singt ein unbekannter Dichter:

O himmlische Frau Königin,
Durch alle Welt ein Herrscherin,
Du Herzogin von Franken bist,
Das Herzogtum dein eigen ist;
Darum, o Mutter, deine Hand
Halt über uns in Frankenland.

Wir sahen die Madonna in der deutschen Landschaft: Bilder - Plastiken.

So ist denn in der christlich-deutschen Kunst die Frau in der Gestalt der Gottesmutter ein wahrer Mittelpunkt alles Lebens geworden; denn in ihr sind mitumfaßt die Werte der Rasse und der Schönheit, ist mitumfaßt die Stammlichkeit, sind mitumfaßt Reinheit, Mütterlichkeit und Sehertum, ist mitumfaßt schließlich das ganze deutsche Land: Zur Freude und zur Heiligung. Von neuem erweist sich das Christentum als Reli-

gion der großen geordneten Bejahung alles Seienden.

36. Maria vom Kölner Dreikönigenschrein. Anfang 13 Jh.

Zum Schlusse dieses Überblicks über die Gestaltung der Frau in der christlich-deutschen Kunst möge das Gesagte und Gezeigte zwei sinnbildliche Kunstwerke z u s a m m e n f a s s e n. Das erste ist die Madonna vom Kölner Dreikönigenschrein. Wir erinnern uns noch einmal an den Anfang dieser Übersicht. Dort war von der herrscherlichen altgermanischen Frau die Rede. Die Maria des Kölner Dreikönigenschreins beweist, daß diese Herrscherlichkeit nicht verloren gegangen ist in Sündenangst oder kriecherischer Demut. Aber eine neue Idee der Herrschlichkeit ist aufgeleuchet: diese Madonna ist machtvoll, weil sie die Größe des lebendigen Gottes den Zeiten zu künden hat; sie verkörpert eine Macht, die aus Gott kommt und auf Gott weist.

37. Oberschwäbische Schutzmantelmadonna, Berlin. Um 1480. (Wie Bild 12).

Das andere Werk, scheinbar gegensätzlich zu diesem und doch gleichem Geist entsprungen, ist die schon gezeigte oberschwäbische Schutzmantelmadonna. Sie hat nicht die Wucht der Kölner Maria; aber auch sie lebt aus Gott und zu ihm hin. Sie vermag jenes ungeheure Erblühen der deutschen Seele anzudeuten, das seit der Einführung des Christentums eingesetzt hat. Was wir heute „deutsche Innigkeit", „deutsche Herzenstiefe" nennen, hat sich zum ersten Mal aufs reichste in der Kunst der deutschen Gotik entfaltet. Die oberschwäbische Schutzmantelmadonna ist in eins die rassisch Schöne, die mütterlich Reine, die gnadenhaft Geweihte. Ihr Körper ist von hohem Adel. Auf dem Boden des rassischen Edeltums entfaltet sich das Edeltum der Seele, eine ruhige Güte, die das uralte

Vorrecht der Frau wundervoll ausübt: Leben zu schützen und zu hegen. Doch auch die reiche Menschlichkeit der Gestalt wird noch überboten: durch die Gnade. In die Ferne geht der Blick, über alles Irdische hinaus.

38. Text:

I. Teil.

Die Darstellung der Frau in der christlich-deutschen Kunst.

I. Das Verhältnis zur Rasse:

Bejahung des Bluthaften - der deutschen Art - der Natur und Übernatur.

II. Die deutschen Stämme.

Beispiele aus: Westfalen - Schwaben - Rheinland.

III. Das Wesen der Frau:

Reinheit - Mütterlichkeit
Sehertum.

IV. Die Madonna in der Landschaft.

Bildwerke - Plastiken.

Zusammenfassung:

Bindung von Herrscherlichkeit und Güte, von Natur und Gnade.

Wir überdenken noch einmal den ganzen ersten Teil dieser Vorführung. Außerordentlich mannigfaltig, volks- und landverbunden und zugleich von höchstem menschlichen Rang ist das Bild der Frau in der christlich deutschen Kunst; diese Kunst gründet auf der Anwendung der alten christlichen Lehre, daß die Gnade auf der Natur aufbaut.

39. Text:

II. Teil:

Die Darstellung des Mannes in der christlich-deutschen Kunst.

Wie durch die Dichtungen der vorchristlichen Germanen Frauen großen Charakters schreiten, so entsteht in diesen Dichtungen auch ein großes Bild echter Männlichkeit. Die alten Germanen schätzten am höchsten d e n Mann, in dem sich kriegerische Tüchtigkeit, Starkmut der Seele und geistige, besonders dichterische Kraft durchdringen.

40. Schlüsselfelderscher Christophorus. Nürnberg. Sebalduskirche. 1442

Diese Art lebt in der christlich-deutschen Kunst weiter. So bestätigt es schon die Tatsache, daß in der deutschen Kunst zwei Lieblingsheilige hervortreten, die Heilige der Kraft und der Tapferkeit sind: St. Christophorus und St. Michael. Den C h r i s t o p h o r u s -

Darstellungen liegt die Legende zugrunde, der riesenstarke Fährmann sei unter der Last eines Kindes, das er durchs Wasser trug, beinah zusammengebrochen und habe da plötzlich erkannt, daß er den Herrn der Welt in Kindesgestalt trage. Seit dem 5. Jahrhundert wird Christophorus im Morgenland, bald darauf auch im Abendland, besonders in Deutschland und Österreich verehrt. Vor allem stellt ihn das 15. Jahrhundert immer wieder dar. Riesig erscheint er z.B. in Nürnberg an der Sebalduskirche, ohne Konsole 2,60 m hoch. Einen Baumstamm trägt er in der Rechten; vor Anstrengung wird sein Mund vergrämt. Mit beiden Knieen stößt er vor in den Raum.

41. Hans Baldung: Christophorus. Holzschnitt. Um 1510.

Hebt die Plastik an Christophorus vornehmlich die Wucht der Erscheinung hervor, so die Schwarzweißkunst besonders das, was sich mit der Linie ausdrücken läßt: das Sausen des Mantels, die Naturnähe des Baumstammes, das Gedränge der Wolken. So zeichnet ihn Hans Baldung gen. Grien und schafft damit ein großartiges Werk deutscher Verbundeheit mit dem All und deutscher sturmesgewaltiger Kraft.

42. Konrad Witz: Christophorus. Basel, Kunstsammlung.

Ganz anders wieder die Darstellung bei Konrad Witz 6gest. etwa 1447): er setzt die besonderen Mittel der Malerei ein und entfaltet deutsche Märchenstimmung, indem er die grünlichen Kreise des Wassers schildert, von dem sich leuchtend rot der Mantel des Heiligen abhebt. So wären noch viele meisterliche Darstellungen anzuführen.. Aber auch schon aus den hier gezeigten wird klar, warum Christophorus zu einem Lieblingsheiligen unseres Volkes werden konnte: er ist ein Riese an Kraft und

ein Kind im Herzen, ist ein Gewächs der Natur wie der Baumstamm in seiner Hand. In seiner Verehrung sammelt sich alle deutsche Liebe zum geraden biederen Mann, der hinter rauhem Äußeren ein treues und gütiges Herz verbirgt.

43. Dürer: Engelskampf. Aus der „Apokalypse". 1496-98.

Aber damit ist noch nicht das ganze deutsche Wesen umfaßt. Eine neue Seite enthüllt sich in der Verehrung des hl. Erzengels M i c h a e l. Unter seinem Banner kämpften die Deutschen; er ist zum Schutzheiligen unseres Volkes geworden, und nirgendwo sind ihm soviele Orte, Berge, Kapellen und Kirchen geweiht wie bei uns. Was ist der Grund? Alles, was an kriegerischer Art in den Deutschen lebt, hat sich freudig dem sieghaften Erzengel zugewandt. In Luzifer, den der Erzengel bekämpft, erkennt unsere Kunst die abgründige Macht des Widersachers; darum bemüht Dürer das Gesicht des kämpfenden Michael mit unermeßlicher Mühsal.

44. Wie Bild 43: Kopf des Michael.

Not lastet auf seinen angespannten Zügen.

45. Wie Bild 43: Unterer Teil, deutsche Landschaft.

Während die Lüfte mit Grauen erfüllt sind, liegt unten eine traute deutsche Landschaft in der Sonne: holder Friede gegen geisterhaften Aufruhr.

46. Benedikt Dreyer: Michael. Lübeck, Marienkirche. Um 1515.

Wieder schafft die Plastik Eigenständiges. Bei Benedikt Dreyer ist

Michael „wie eine schlanke Wolke von Blitzen. Lanze, Säbel, Fittiche, Drache, Kopf, Spielbein, Gewand - alles überkreuzt sich in einem Flammenmeer säbelscharfer Formen". (Pinder.)

47. Hans Memling: Das Jüngste Gericht. Danzig, Marienkirche. 1473

Vor dem Motiv des kämpfenden Michael tritt das des seelenwägenden zurück. Da erscheint er als der Beschützer der Toten und überwacht die gerechte Abwägung der guten und der schlechten Taten beim Jüngsten Gericht. Um die Gerechtigkeit also geht es; die Größe dieses Rechtsgedankens verkörpert z.B. Memling auf dem Danziger Jüngsten Gericht, das er auf weiter Ebene sich vollziehen läßt.

48. Wie Bild 47. Michael mit der Waage.

Doppelt riesig erscheint vor der weiten Ebene St. Michael mit der Seelenwaage. Diese Betonung des Rechtsgedankens bildet ein fruchtbares Gegengewicht gegen die Gepflogenheiten der vorchristlichen Germanen, bei denen nach den Zeugnissen der isländischen Sagas häufig Macht vor Recht gegangen ist. Einflußreiche Persönlichkeiten werden bei ihnen oft gelinder bestraft; Gewalt durchkreuzt nicht selten den Rechtsgang; Eid und Zeugen verschafft man sich auch durch Geld und Beziehungen.

Wir sahen Lieblingsheilige der deutschen Kunst: St. Christophorus - St. Michael.
So ergibt sich denn, daß die christlich-deutsche Kunst das germanische Bild des Mannes in seinen guten Zügen aufgenommen, in seinen dunklen Zügen aber durchlichtet hat. Wie das Bild der altgermanischen Frau hat sie das ebenso zwiespältige des altgermanischen Mannes eindeutig ins

Vorbildhafte gewandelt.

49. Abendmahl-Relief. Naumburg, Westlettner des Doms. Um 1245.

Die Vorbild-Wirkung der christlich-deutschen Kunst stützt sich auf ihr Lebensnähe. Sie ist so lebensnahe, daß sie auch das S t a n d e s g e p r ä g e d e s M a n n e s mitaufnimmt. Infolgedessen kann sie jeglichem Stand eine Weisung geben. Was sagt sie nun den einzelnen Ständen - dem Bauer, dem Bürger, dem staatsbezogenen Menschen, dem Weisen und dem Priester? - Die alten Germanen waren ein Bauernvolk. Ihre bäuerliche Kraft lebt weiter in der christlichen Kunst. Mit B a e r n hält Christus auf dem Naumburger Relief das Abendmahl. Um der Einzelfigur eine große Wucht zu geben, beschränkt sich das Werk auf fünf Jünger. Dadurch erscheint jeder Kopf in seiner ganzen eisernen Härte.

50. Wie Bild 49: Kopf des äußersten Jüngers rechts.

Das gilt vor allem von dem äußersten Jünger rechts, dessen Augen mit erwartungsvoller Entschlossenheit in die Ferne schauen - der Welttragödie entgegen. Es geschieht mit der gleichen tapfer-stillen Gefaßtheit mit der auch der vorchristliche Germane das Unabwendbare auf sich genommen hat.

51. Hugo van der Goes: Portinari-Altar. Florenz. Etwa 1476

Unter den Themen der christlichen Kunst hat vor allem die Anbetung der Hirten der deutschen und niederländischen Kunst Gelegenheit zur reichsten Darstellung des Bauernstandes gegeben. So schart sich auf dem

Mittelbild des Portinari-Altars von Hugo van der Goes um das göttliche Kind eine Reihe von Hirten, -

52. Wie Bild 51: Die drei Hirten.

- deren einfältige und verwitterte Gesichter jenen Glauben spiegeln, der Berge versetzt.

53. Soest: St. Maria zur Wiese. Glasmalerei über dem Nordportal. Um 1500

Ja, die Kirche hat in der Kunst eher ein Zuviel an Bäuerlichkeit geduldet als den Bauernstand vernachlässigt: auf einem Soester Fenster wird das Abendmahl geradezu in westfälischer Art, mit Schweinskopf und Schinken, gehalten.

54. Tilm. Riemenschneider: Marienaltar: Creglingen. Apostelgruppe. Um 1506.

Neben dem Bauer steht in unserem Volk als ein weiterer entscheidender Träger der Entwicklung der B ü r g e r . Im guten Sinne ist er der zuverlässig Tüchtige, im hemmenden Sinne der Spießer. Unsere Großen haben viel unter der Herzensträgheit des Spießers gelitten. Sein Einfluß läßt manchmal auch die kirchliche Kunst unseres Volkes in dumpfe Bürgerlichkeit absinken. Meistens aber beschwingt sie die bürgerliche Seßhaftigkeit durch das Leben des Glaubens und bringt eben dadurch alle bürgerlichen Tugenden der Treue zu reiner Wirkung. So geschieht es bei Tilman Riemenschneider. Eine Welt von Ehrbarkeit ist den Gesichtern seiner Apostel eingeschrieben.

55. Wie Bild 54: Zwei Apostel.

Aber aus der Enge ihres Lebenskreises ringt sich die Weite des Reli-

giösen durch: in einem abgründigen Sinnen, in einer stillen frommen Einkehr, in einem aufwärtsstrahlenden Blick.

56. Veit Stoß: Marientod. Krakau. 1477-89

Herber als er und größer in der Auffassung ist Veit Stoß, dessen Mari altar zu Krakau Urgestalten der Männlichkeit enthält. Sie alle - und das ist ein Kennzeichen gerade der deutschen Kunst - haben eine Kraft des Blickes, welche ihr Inneres, ihr ganzes Schicksal bloßlegt, Figur um Figur möge man daraufhin betrachten.

57. Wie Bild 56: Ein einzelner Kopf.

Jede Falte des Gesichtes spricht ein Getroffensein des ganzen Menschen aus.

58. Wie Bild 57: Die Madonna.

Inmitten so kraftvoller Männlichkeit ergreift doppelt die Zartheit der auch noch im Tode jugendlichen Maria. Auch hier künden die sich be gegnenden Hände des Apostels und der Jungfrau ein ganzes Leben.

59. St. Georg. Basel, Münster. 14. Jh.

Im Gegensatz zu Bauer und Bürger ist der s t a a t s b e z o g e n e Mann stärker an die Öffentlichkeit gebunden. In doppelter Gestalt erscheint der staatsbezogene Mensch in der christlichen Kunst: als Krieger und als Herrscher. Daß das Kriegerische auch in der christlichen Kunst seinen Ort hat, bestätigen neben den Michaeldarstellungen die Verbildlichung des hl. Georg. Diese sind in Deutschland und in Italien

besonders liebt. Aber die italienischen Darstellungen, die sich gern an antike Reiterbildnisse anlehnen, sind konservativer als die deutschen. So wagt zum Beispiel die deutsche Kunst am Basler Münster eine kühne rhytmische Spannung, indem Georg auf vorwärtssprengendem Pferd über eine große leere Fläche hinweg die Lanze in den Drachen stößt.

60. Bernt Notke: St. Georg. Stockholm, Hauptkirche. 1488.

Noch kühner ist Bernt Notkes Georg: unter teilweiser Verwendung natürlicher Elchgeweihe entsteht ein beispiellos phnatastischer Drache. Hoch und scharf ist der Hieb des hellen steil [illegible] Knaben.

61. Brüder Asam: St. Georg in der Klosterkirche Weltenburg. 1717-21.

Liegt bei Notke die neue Form in der Linienführung, so liegt sie beim Georg der Klosterkirche in Weltenburg in der Lichtgestaltung. Frei steht die Statue auf dem Hochaltar in blendendem Licht, während sich der Drache in dunklen Schatten krümmt.

62. Wie Bild 61.

Man soll die Einzelheiten gar nicht deutlich erkennen. Das Ganze ist trotz der tatsächlichen platischen Massigkeit wie eine Erscheinung aus silbrig-schwärzlichem Dunst.

63. Albrecht Altdorfer: St. Georg im Walde. München, Alte Pinakothek.

Noch viele andere Georgsdarstellungen der deutschen Kunst wären zu erwähnen, die darin eine unerschöpfliche Phantasie entfaltet. Wenigstens sei noch auf das Münchener Gemälde Altdorfers (vor 1480-1538) verwiesen, der die Bäume in ihrer Unergründlichkeit zum eigentlichen Bildinhalt

macht. Aber sind nicht all diese Drachenkämpfe reichlich wirklichkeitsfern? Nein, denn der Drache erscheint als Sinnbild aller wertverneinenden und - vernichtenden Kräfte; hinter solchen Darstellungen steht eine tiefe Erfahrung des Weltbösen. St. Georg wird zum Vorbild der Krieger: wie er, sollen sie ihre Kraft einsetzen gegen alles Satanische. So schreibt der hl. Augustin an einen römischen Offizier: „Wenn du dich zur Schlacht rüstet, so bedenke vor allem, daß auch deine körperliche Kraft ein Geschenk Gottes ist ... und daß die Gabe Gottes nicht gegen Gott verwendet werden darf."

64. Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gattin. Braunschweig, Dom. Um 12

Von gleicher Wucht und Hoheit ist in der christlich-deutschen Kunst die Gestalt des politischen Führers. So zeigt es etwa das Grabmal Heinrichs des Löwen in Braunschweig. Es gibt nicht den wirklichen Heinrich wieder, sondern schafft ein Idealbild des christlichen Herrschers aus niedersächsischer Stammlichkeit. Die Wucht des Körpers, das beherrschend erhobene Schwert der Gerechtigkeit, das Kirchenmodell auf dem rechten Arm, der große Friede des bei allem Tätertum geistigen Gesichtes - all das fügt sich zu einer künstlerischen Einheit zusammen, in der die Christwerdung der Macht veranschaulicht ist.

65. Jonas und Hosea von den Chorschranken des Bamberger Doms. Um 1220.

Zum Symbol des Schwertes und der Kirche, das die Gestalt Heinrichs d.L. zeigt, gehört noch ein drittes für die Männer unseres Volkes unentbehrliches Sinnbild: Das Buch als Zeichen der Weisheit und der Lehre. Immer sind die Deutschen die Sinnenden gewesen; das hat auch seinen Niederschlag in der christlichen Kunst gefunden: in zahlreichen Gestalten der D e n k e r und L e h r e r. In dieser Hinsicht bilden einen Höhepunkt die Chorschranken im Bamberger Dom, die Propheten und Apostel im Gespräch darstellen und eine Fülle unvergeßlicher Gesten des Behauptens und Überredens, des staunenden Findes und des scharfen Einspruchs enthalten.

66. Wie Bild 76: Ausschnitt.

Einem müden Zeitalter, das den Geist den Widersacher der Seele und des Lebens nennt, können diese Tafeln eine von Leben durchstürmte und darum Seelen erobernde Geistigkeit sichtbar machen.

67. Wie Bild 65: Hosea.

Nur weil diese Menschen so ungebrochen sind, können sie ein so gewaltiges geistiges Ringen um die Geheimnisse Gottes beginnen.

68. Dürer: Die vier Apostel. München, Alte Pinakothek. 1526.

Das Gleiche gilt von den Bildern der vier Apostel, die Dürer zwei Jahre vor seinem Tode seiner Vaterstadt Nürnberg geschenkt hat. Die von Dürer beigefügte Unterschrift empfiehlt diese vier Männer den Machthabern als geistige Führer in chaotischer Zeit. So wird Dürer zum Lehrer seines Volkes. Die vier Gestalten sind charakterlich scharf unterschieden und drücken geradezu Grundhaltungen des lehrenden Menschen aus. Markus ist der Meister des raschen feurigen Wortes; der auf das Schwert gestützte Paulus neben ihm hat die verhalten beobachtende, zum unerbittlichen Kampf stets bereite Leidenschaft, deren der geistige Mensch bedarf.

69. Wie Bild 68: Petrus und Johannes.

Petrus mit dem Schlüssel ist der still und fleißig Aufnehmende, und dem Johannes mit der mächtigen Stirn ist die Kühnheit weitester Gedanken gegeben.

70. Erzbischof Friedrich. Dom zu Magdeburg. Gest. 1142.

Bauer und Bürger, der staatliche Mensch und der Künder der Wahrheit- sie alle haben in der Ausprägung der christlich-deutschen Kunst eine straffe Männlichkeit und eine innige Gläubigkeit. Leidet nun nicht in der Darstellung des Priesters die Männlichkeit unter der Unterdrückung des Triebhaften und unter der übermäßigen Betonung der Güte und Demut? Wer so fragt, versüßlicht das Bild des Priesters und kann damit der Kunst unseres Volkes nicht gerecht werden. Ihre hohe Leistung besteht darin, daß sie reiche Ausblicke auf die gegensätzlichen Möglichkeiten des Priesterseins geöffnet hat. Der herrscherliche und der gütige, der vergeistigte und der mit seinen Leidenschaften ringende Priester werden gleicherweise in ihr gegenwärtig. Das Grabmal des Erzbischofs Friedrich in Magdeburg drückt durch die Strenge der Haltung und durch die segnend erhobenen Finger die Würde des bischöflichen Amtes aus.

71. Wie Bild 70: Kopf.

Aber im Profil wandelt sich das Gesicht. Da erscheint ein scharfer herrscherlicher Kopf. Vor ihm denkt man an d i e mittelalterlichen Priester, die Heilige und zugleich Staatsmänner gewesen sind wie der edle Sachse Bernward, der heilige Bischof von Hildesheim. So verbinden sich das Überirdische und das Diesseitige an diesem Werk zu einer

großen platischen Geschlossenheit.

72. Bischof Hohenlohe. Dom zu Bamberg. Gest. 1352.

Ganz anders der Grabstein des Bischofs Friedrich von Hohenlohe. Da ist keine Öffentlichkeit mehr; da ist nur noch Gott und die Seele. Der Bischof neigt sein edles Haupt in den Willen Gottes hinein, und der Strom der Gnade scheint ihn zu tragen und schweben zu lassen.

73. Wie Bild 72: Kopf.

Bis in die Behandlung des Steins hinein wirkt dieses Gewährenlassen. Denn die Linien sind nicht aktiv-scharf zusammengerissen, sondern der Stein wird bröckling und gleichsam durchsichtig.

74. Bischof Wolfhart von Rot. Dom zu Augsburg. Gest. 1302.

An innerer Sammlung ist dem Bamberger Hohenlohe Bischof Wolfhart aus dem Augsburger Dom verwandt. Aber im Gegensatz zu jenem hat dieser scharf gespannte Umrisse, die alles Wuchernde, Überflüssige tilgen - um einer letzten Straffung und Verwesentlichung willen.

75. Hans Backofen: Grabmal des Kurfürsten Uriel von Gemmingen.
Dom zu Mainz. Gest. 1514.

Der Zucht des Wolfhart von Rot tritt auf dem Gemmingen-Grabmal in Mainz der ringende Priester gegenüber. Über den Menschen erhebt sich gewaltig der Gekreuzigte. Unter seiner Führung suchen sich die Menschen den Weg.

76. Wie Bild 75: Kopf des hl. Martin.

Mit welcher Anspannung es geschieht, sagt der Kopf des hl. Martin. Ein wildes Gesicht mit den schweren Augendeckeln, dem breiten Nasenrücken, den wulstigen Lippen! Alle jähen Triebe sind in diesen Zügen gegenwärtig. Aber sie sind nicht triebgebunden; denn die Leidenschaften sind eingesetzt in einer höheren Sendung, sind der Formgewald des Geistes ein kostbarer Werkstoff geworden und steigern nun die Kühnheit und Eindringlichkeit der ganzen priesterlichen Existenz.

Die zahlreichen Darstellungen der christlich-deutschen Kunst, die dem Standesgepräge des Mannes gelten - Bauer, Bürger, Krieger und Staatsmann, Denker und Lehrer, Priester -, sind ein eindrucksvoller Beweis für die umfassende Formkraft des Christentums.

77. Dreikönigenschrein. Dom zu Köln. Langseiten um 1190.

Von dieser Grundlage her sei nun der Blick auf diejenigen Gestaltungen gelenkt, die in einer zusammenhängenden Reihe von Einzelwerken den deutschen Mann als Gefolgsmann Christi schildern. Es ist nämlich eine auffallende Eigentümlichkeit der christlich-deutschen Kunst, daß sie geradezu besessen ist von dem Drang, Z y k l e n d e r M ä n n l i c h k e i t zu schaffen. Nur die hauptsächlichen Werkfolgen dieser Art können hier genannt werden.

Der Kölner Dreikönigenschrein zeigt auf den Langseiten die Figuren von 12 Aposteln und 12 Propheten. Kaum 30 Zentimeter sind die getriebenen Figuren hoch und doch von wahrhaft monumentaler Haltung.

78. Wie Bild 77: Abdias.

Jedes Gesicht drückt eine unverwechselbar eigenartige Persönlichkeit aus, und immer neu erweist sich der Einbruch des Religiösen als eine Steigerung des ganzen Menschen.

79. Chorschranken. Dom zu Halberstadt: Philippus. 1200-10.

Fast gleichzeitig mit dem Kölner Dreikönigenschrein entstanden die Chorschranken des Doms zu Halberstadt, die Christus und die Madonna mit je sechs Aposteln als farbige Reliefs zeigen. Wiederum sind die Unterschiede des Ausdrucks groß. Die Gestalt des Philippus vergegenwärtigt den jugendlichen Menschen, den der Anruf Gottes trifft.

80. Wie Bild 79. Kopf des Phillippus.

Großartig lauschend und zur Ferne hin bereit ist das Gesicht des Jünglings.

81. Wie Bild 79: Kopf des Andreas.

Daneben dann das ausgereifte Gesicht des Andreas, härter und herber, aber mit Philippus verbunden durch die gleiche weite Art des Blickes.

82. Taufbecken. Dom zu Hildesheim. 1240-50.

Die bisher erwähnten zyklischen Themen der Männlichkeit sind motivisch geläufig. Dagegen überrascht es, wenn am Taufbecken zu Hildesheim die Verkörperungen der vier Paradiesesflüsse der Darstellung nordischen Mannestums dienen.

83. Ausschnitt: Tigris vom Taufbecken im Dom zu Hildesheim.

Es handelt sich um vier knieende Trägerfiguren mit Krügen. Mit reifem Können wird die Schönheit des sich neigenden und spannenden Körpers wiedergegeben. Vier grundhaft männliche Haltungen werden sichtbar: der große gerechte Zorn -

84. Ausschnitt: Pischon.

- das harmvolle Sinnen -

85. Ausschnitt: Euphrat.

- der entschlossen vorwärtsstoßende Mut -

86. Ausschnitt: Gichon.

- die gewittrige Spannung hoher Bereitschaft.

87. Uta und Ekkehard, Dom zu Naumburg, 1250-60.

Die gleiche Ausdrucksgewalt im unbewegten wie im lebhaft bewegten Gesicht zeichnet die berühmten Naumburger Stifterfiguren aus. Neben der scheuen Uta steht der breitkräftige Ekkehard.

88. Ausschnitt: Ekkehard.

Ihrem weltfernen Blick entspricht sein weltzugewandtes Auge.

89. Reglindis und Hermann. Dom zu Naumburg.

Neben der lachenden Reglindis steht der versonnene Hermann.

90. Ausschnitt: Hermann.

Während bei ihr Hände, Gewand und Kopf erhoben sind, befinden sich bei ihm Hände, Gewand und Kopf im leisen Absinken.

91. Wilhelm von Camburg. Dom zu Naumburg.

In alle Abgründe des Menschlichen tauchen diese Plastiken ein. Welch tiefe Melancholie beherrscht z.B. die Gestalt des Wilhelm von Camburg, der seine Rechte tatenlos im Mantel verhüllt!

92. Ausschnitt: Kopf des Wilhelm von Camburg.

Diese Figuren sind ebensowenig unmittelbar religiös wie die Paradiesesflüsse des Hildesheimer Taufbeckens. Trotzdem duldet die Kirche sie an heiliger Stätte, weil sie für echtes Volkstum aufgeschlossen ist.

Die bisher genannten Werkfolgen der Männlichkeit, denen noch die schon erwähnten Bamberger Chorschranken hinzuzufügen wären, stammen alle von unbekannten Meistern.

93. Claus Sluter: Mosesbrunnen. Dijon, 1395-1402.

Nun ist ein Großwerk eines namentlich bekannten Künstlers zu erwähnen: Claus Sluters Mosesbrunnen in Dijon. Der Künstler stammt aus Westfalen oder Holland und brachte am burgundischen Hof die nordische Kunst zu so hohem Ruhm, daß die Menschen in Scharen zu seinem Mosesbrunnen pilgerten. Fast allen Figuren dieses Brunnens ist der nach innen gekehrte Blick eigen. Die Augen des Moses gehören der schicksalsträchtigen Ferne.

94. Ausschnitt: Kopf des Moses.

Alles an ihm ist machtvoll: das Stehen, die breiten Schultern, der wallende Bart, die harte langgezogene Stirn, das schwer fallende weite Gewand. Hier ist ein Werk geschaffen, das den Vergleich mit Michelangelos Moses sehr wohl aushält.

Wir sahen Werkfolgen des Mannestums aus Köln, Halberstadt, Hildesheim, Naumburg und Dijon.

Schon im vorangehenden Teil sind weitere Zyklen der Männlichkeit von namhaften Künstlern erwähnt worden: Altäre von Riemenschneider und Stoß, die vier Apostel Dürers. All das ist ein Beweis dafür, daß das Christentum keineswegs mannhafte Art verneint, sondern im Gegenteil fordert: männliche Kraft, Klugheit und Leidenschaft im Kampf für Gottes Reich auf Erden.

95. Konrad v. Soest: Anbetung der Könige, Marienaltar zu Dortmund. Um 1420.

Aus welchem Zeitalter und von welchem Meister nun auch die Gestaltungen der Männlichkeit stammen mögen, stets vermeiden sie eine einseitige Auffassung der Männlichkeit, ein männisches Wesen, das einem Volk auf die Dauer gefährlich werden muß.

Wenn der Mann dazu neigt, nur auf seine Kraft und Härte zu vertrauen, so hat die christlich-deutsche Kunst auch den Manneswert der Demut und Ehrfurcht herausgestellt. Aber schändet Demut nicht das Mannestum? Darauf antwortet einer der männlichsten deutschen Dichter, Ernst Moritz Arndt, im Jahre 1813: „Wer ist ein Mann? Wer beten kann." In diesem

Sinne gestaltet Konrad von Soest in Dortmund die Anbetung der Könige. Der eine küßt mit väterlicher Innigkeit das Füßchen des Kindes. Der andere stößt die Muttergottes ungeduldig an, weil er es gar nicht mehr abwarten kann, daß er an die Reihe kommt.

96. Ausschnitt: Ein König.

Der dritte führt das Händchen des Kindes wie eine heilige Kostbarkeit an die Lippen. Solche Demut zersetzt nicht die männliche Würde, sondern erhöht sie.

97. Grünewald: Kreuzigung des Isenheimer Altars. Um 1510.

Denn der Dienst vor diesem Kinde macht im innersten frei. Die Vereinigung von Dienst und Freiheit veranschaulicht Johannes der Täufer auf dem Kreuzigungsbild des Isenheimer Altars. Der Vorläufer Christi ist der riesigen Gestalt des Gekreuzigten deutlich untergeordnet; so betont es außerdem der Bibelspruch zwischen Kopf und Hand des Täufers: Er muß wachsen, ich muß abnehmen.

98. Ausschnitt: Arm des Johannes.

Aber der dem Gekreuzigten Untergeordnete ist vor der Welt ein Herrscher. Übergroß ist der Zeigefinger gebildet, damit gleichsam der ganze Mensch Weisung, Lehramt werde. Unverrückbar steht Johannes da mit letzter autoritativer Kraft: ein welthafter Lehrer. So ist er im Dienste Gottes frei geworden. - Neigt der Mann zur Härte und Selbstherrlichkeit, so entdeckt die christliche Kunst die Wesensverbindung von Dienst und Freiheit in Gott. Neigt der Mann zur Kühnheit der Faust, so lehrt ihn die christliche Kunst die höhere Kühnheit des Geistes und des Glaubens sehen.

99. Engel. Weltgerichspfeiler im Dom zu Straßburg.

Kühnheit des Geistes und des Glaubens bestimmt den Engel vom Gerichtspfeiler in Straßburg, der das Kreuz hält. Er gehört in den Zusammenhang einer Weltgerichtsdarstellung hinein. Hoch aufgereckt hält er das riesige Kreuz, weit geöffnet das von großen Dingen erfüllte Auge, in scharfem Gegensatz den Kopf aus der Köprerrichtung wendend - Diener Gottes und unerschütterlicher Führer im Chaos.

100. Kopf des Engels vom Weltgerichtspfeiler im Dom zu Straßburg.

Sein Haupt ist edel jugendlich und von scharfem Schnitt: gesammelt auf die hohe Aufgabe.

Wir sahen Gefahren des Mannes und ihre Überwindung:

Demut und Ehrfurcht
Dienst und Freiheit
Kühnheit und Geist.

Damit rundet sich das Bild der Männlichkeit, das wir in der Betrachtung der christlich-deutschen Kunst gewonnen haben. Ein Wort von Ernst. Moritz Arndt möge zusammenfassen, was die Gestaltung des deutschen Mannes in der Kunst unseres Volkes als Erbe und Verpflichtung für uns bedeutet.

101. Text:

II. Teil:

Die Darstellung des Mannes in der christlich-deutschen Kunst.

I. Lieblingsheilige:

Christophorus - Michael.

II. Standesgepräge des Mannes.

Bauer - Bürger - Krieger und Staatsmann
Denker und Lehrer - Priester.

III. Werkfolgen des Mannestums:

Beispiele aus: Köln - Halberstadt - Hildesheim - Naumburg - Dijon.

IV. Gefahren des Mannes und ihre Überwindung:

Demut und Ehrfurcht - Dienst und Freiheit - Kühnheit und Geist.

Arndt spricht zur deutschen Jugend: „Die Zeit will keusches und reines Leben, festen und stolzen Sinn, kühnen und feurigen Mut und christliche Milde und Demut ... Wenn ihr glaubet und bekennet, daß die Deutschen immer fromme, freie, tapfere und gerechte Männer sein wollen - so wird der Glaube die neue Zeit gebären."

102. Hugo van der Goes: Stifterpaar in der Landschaft. Brügge.

Das über Mann und Frau Gesagte, also den ersten und zweiten Teil der Vorführung möge ein Bild des Hugo van der Goes (gest. 1482) z u - s a m m e n f a s s e n . Ein Ehepaar ist im Gebet dargestellt, kniend auf dem heimatlichen Boden und umgeben von den heimatlichen Häusern. Blaugrün träumt in der Ferne das Gebirge, und alles überwölbt der dunkelblaue Himmel.

103. Ausschnitt: Die beiden Stifter.

Kostbar sind die Kleider der beiden, fromm ihre Gebärden. In diesem Bild spricht das Christentum ein umfassendes „Ja" zu allen menschlichen Werten: ein „Ja" zu Heimat und Boden, zur rassich-völkischen Eigenart, zu Gesellschaft und Stand, zu Liebe und Ehe. All diese Werte sind gebunden und geordnet in Gott, zu dem die Eheleute gemeinsam beten. So ist alle Gemeinschaft von Mann und Frau, alle Gemeinschaft auch des Volkes verankert in der Gemeinschaft des Menschen und des Volkes mit Gott.

Die in diser Vorführung behandelten Fragen sind weiter ausgeführt in den beiden einleitenden Kapiteln des Werkes von Dr. Heinrich Lützeler:

Die christliche Kunst Deutschlands.

220 Seiten Text und 92 Seiten Abbildungen auf Kunstdruckpapier. Verlag der Buchgemeinde zu Bonn.
Ladenpreis: 5,40 RM. Ganzleinenband.