

Gebt mir Hölle oder gebt mir Himmel,
 Leben süß, Sonne ohne Schleier,
 weil ganz-weg ich mich ergab:
 was verfügt Ihr zu tun mit mir?

So aber wird deutlich, wie die ganz durchlebten Unbegreiflichkeiten so wenig den positiv unendlichen Gott aufheben, daß in ihnen erst und gerade der unbegreifliche Gott als die eigentliche Glorie des unendlichen Gottes zu „Licht in Finsternis“ aufleuchtet: wie es im Römerbrief die wahre Mitte der ganzen Heiligen Schrift ist: da die Kapitel 9—11 alle Rätsel und Finsternisse des Alten und Neuen Bundes sich ballen lassen, bis zur Unerhörtheit, daß „also Gott alle dem Trotz des Unglaubens miteinbeschloß“, um aber eben so „aller Sich zu erbarmen“, — und also die gegen Gott gekrampften Fäuste sich lösen und alle Gerecktheiten „gerechter Verzweiflung“ in die Kniee sinken:

„O Tiefe des Reichtums und der Weisheit und der Kenntnis Gottes; wie unausschöpfbar Seine Gerichte und unausspürbar Seine Wege. Wer doch kannte den Sinn des Herrn? Oder wer ward Genöß Seines Rats? Weil aus Ihm und durch Ihn und Seinetwillen und in Ihn ein das Allsamt: Ihm die Glorie in Ewigkeit. Amen.“ (Röm. 11, 32—36.)

Tilman Riemenschneiders Glaube

Von Engelbert Kirschbaum S. J.

Es mag auffallen, wie sehr in den letzten Jahren das Interesse für den Würzburger Bildschnitzer Tilman Riemenschneider gewachsen ist. Gewiß hat das Jahr 1931, in dem wir den vierhundertjährigen Todestag des Künstlers feierten, das seinige dazu beigetragen. Das große Werk von Justus Bier über den Meister, das alle vorausgehenden Riemenschneiderforschungen weit überholt, dürfte auch nicht unerheblich daran beteiligt sein. Aber die Beschäftigung mit diesem spätgotischen Künstler ist über den Kreis der fachmännischen Interessierten weit hinausgewachsen. So sind uns die vielen Photos seiner Werke, die in allen Kunstläden hängen, volkstümliche Veröffentlichungen, wie das Büchlein über den Creglinger Altar (von Karl Scheffler in „Der Eiserne Hammer“) mit seinen herrlichen Abbildungen oder die einführenden Bildbetrachtungen von L. Gundermann und Th. Demmler (Die Meisterwerke Tilman Riemenschneiders, Berlin 1936), in dieser Beziehung belangreicher als die vielen oft kleinen Einzelfragen nachjagenden wissenschaftlichen Aufsätze. Riemenschneider und sein Werk sind für uns heute wieder etwas Lebendiges, etwas, das unmittelbar zu uns spricht und auf uns wirkt. Riemenschneider und sein Werk, der Mensch und der Künstler, beide haben uns heute etwas zu sagen. Der Mensch, der in schwerster Zeit, es waren die Wirren des Bauernkrieges, in vorderster Reihe kämpfte und unterlag. Der Künstler, dessen Ausdruckskraft wie wenige die Innigkeit und Inbrunst deutscher Seele ans Licht hob.

Diese große deutsche Künstlergestalt ist jüngst auch Held zweier biographischer Romane geworden. Wir haben uns schon daran gewöhnt, Geschichte als Leben großer Persönlichkeiten zu sehen. Eine ganze Flut von geschichtlichen Biographien liegt vor uns. Wir brauchen keine einzelnen zu nennen. Aber wir fragen uns nach dem Sinn dieser Erscheinung. Giselher Wirsing hat eine Antwort darauf versucht (Flucht in die Geschichte? Zur Frage der modernen Biographie: Die Tat, 28. Jahrg., 2. H., Mai 1936): „So drängt sich der Gedanke auf, daß die Biographie heute bis zu einem gewissen Grade unserer Vorliebe für das Dramatische entspringt, ja vielleicht sogar ein sublimiertes Drama selbst ist.“ Wenn das so ist, dann muß allerdings das Lebensschicksal eines Tilman Riemenschneider zur biographischen Gestaltung drängen: sein Kampf für die bürgerlichen Rechte gegen die geistliche Stadtherrschaft von Würzburg — sein Übergang zu den aufrührerischen Bauernhorden — seine Verurteilung und Folterung, die zugleich Ende seines künstlerischen Schaffens bedeuteten. Wahrlich genügend für ein Drama. Ein solches ist uns zwar noch nicht geschenkt, wohl aber, wie erwähnt, zwei Lebensbeschreibungen Riemenschneiders in Romanform.

Felix Wilhelm Beielstein nennt sein Buch: „Die große Unruhe. Ein Tilman Riemenschneider-Roman.“¹ Es ist die gärende Zeit um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert, in die uns der Dichter hineinführt. Eine Zeit politischer, sozialer und religiöser Unzufriedenheit. Lebendig und spannend schildert er das intrigante Ringen der beiden politischen Gegenspieler Ferdinand v. Geyer und Johannes Witstock. Dieser Kampf für die Einheit des Reiches gegen die Macht der Fürsten findet ein vorläufiges, dramatisches Ende durch den Niklashausener Aufstand und seine Niederwerfung in Würzburg. Mitten in diesem bewegten Geschehen steht Tilman Riemenschneider, der Bildschnitzer. Er ist, wie Rudolf Paulsen in einer Besprechung sagt, der Spiegel der Ereignisse. Aber gerade das scheint uns, so sehr wir die literarischen und dramatischen Werte des Romans anerkennen und würdigen, gerade das Befremdende an diesem Werk, daß der eigentliche Held eben nicht Riemenschneider ist, sondern Ferdinand v. Geyer. Das wäre an und für sich für die Dichtung belanglos, wenn sie nicht durch den Untertitel eigens als biographischer Roman bezeichnet wäre. Wir kommen damit auf die grundsätzliche Frage, was ein biographischer Roman sich an Freiheiten erlauben darf, wie weit er sich von den geschichtlichen Tatsachen loslösen kann. Ist der biographische Roman eine Sonderform des Romans oder ist er ein Spezialfall der Biographie? Uns möchte doch das Letztere scheinen. Jedenfalls insoweit, daß feststehende Tatsachen nicht einer Tendenz oder eines literarischen Effektes wegen willkürlich umgebogen werden dürfen. Beide, Geschichte und literarische Gestaltung sollen doch einander dienen und sich gegenseitig befruchten, damit ein Neues aus beiden werde. Aber das kann nur geschehen, wenn beide Bereiche in ihrer wesentlichen Eigenart gewahrt werden. Beielstein hat

¹ Die große Unruhe. Ein Tilman-Riemenschneider-Roman. Von Felix Wilhelm Beielstein. kl. 8^o (342 S.) Braunschweig 1936, Georg Westermann. Geb. M 4.80.

den Niklashausener Aufstand vom Jahre 1476 geschickt in seinem Riemenschneider-Roman verwertet. Aber da Riemenschneider damals höchstens sechzehn Jahre alt war, also überhaupt noch nicht in Würzburg weilte, wird dieses Ereignis von 1476 ins Jahr 1492 verlegt. Überschreitet das nicht doch die Grenzen dichterischer Freiheit? Man wundert sich um so mehr darüber, als der Verfasser in einer Einführung „Das Jahr (1492)“, die geschichtliche Situation in mehreren Bildern geschickt malend sorgfältig die Grenzen des Historisch-Möglichen innehält. Auch hätte das Verhalten des Würzburgers in dem verhängnisvollen Jahr 1525 doch wahrlich genügend geschichtlich einwandfreien und fesselnden Stoff geboten. Wird so der äußere Rahmen von Tilmann Riemenschneiders Leben ohne Bindung an die Geschichte geformt, so noch viel mehr die innere, seelische Gestalt des Meisters, um die es uns doch vor allem geht und die allein die Verzeichnung der äußern Geschichte erklärlich gemacht hätte. Gerade hier drängt sich der Eindruck auf, daß Riemenschneider wirklich nur Spiegel ist, aber für ein Seelenbild und eine Geisteshaltung, die der seinen sicher ganz fremd waren. So heißt es bei Beielstein:

„Der Schrei des Blutes ist ein heiliger Schrei, denn er ist der erste in der Welt gewesen und wird der letzte sein. Erhebe ihn in die Andacht deines Denkens, und aus ihm wirst du erlöst werden.

Tilmann fühlt, wie eine fremde Stärke über ihn kommt, die nicht von der Kirche ist. Aber er fühlt sich seltsam gottnahe. Als werde es heller um ihn. Da ist ein beglückendes Fremdes in ihm, das keinen Namen hat. Er fühlt: Nicht durch Betteln und Beten kommt es und nicht aus der Buße, sondern aus dem Ja zu sich, aus dem Ja zu seinem Leben, zu allem, was von Geburt an am lautesten in ihm war — und was er zerschlug und zerquälte sein Leben lang —, zu dem Leben, dem Leben!“

An einer andern Stelle läßt er den Meister sprechen: „Sieh, dort in der Ecke liegen die heiligen Schriften und die neuen dazu — die verbotenen. Hab’ Tag und Nacht darin studiert und mir den Kopf heiß gemacht und das Herz krank. Alles ist Lug und Trug....

Nit im Himmel ist der Herrgott, nit über dem Gewölk, nit hinter den Sternen. Da“, Tilmann schlug sich erregt auf die Brust, „dort drinnen ist er. Hier im Herzen, in mein Inwendig ist er! Sag’ ich ja — so sagt es der Herrgott, sag’ ich nein — so sagt es der Herrgott. Und solange ich lebe, lebt er, der Herrgott! Das hat der Oheim gemeint — ich seh es klar: Blut ist ein heilig Ding.“

Später wird diese Theologie in ihren logischen Folgerungen noch weitergeführt: Es gibt keine Sünde. Des Menschen Tun ist Gottes Wille. Man spürt, da ist ein einheitliches Gedankengefüge, das unserem Bildschnitzer in den Mund gelegt wird. Diese Selbstvergottung möchten wir auch nicht einmal in der Fiktion des Dichters mit der allen Deutschen ehrwürdigen Gestalt des großen Würzburgers verbunden wissen. Was hat das alles mit Tilmann Riemenschneider zu tun? Steht nicht groß und eindringlich sein Werk noch vor uns, daß mit jedem Antlitz, das da gestaltet ist, mit jeder Hand, die da geformt ist, von tiefstem religiösen Erleben, von einer innerlichst erfaßten und gelebten Gläubigkeit spricht? Man wird diesen

Mißgriff um so mehr bedauern, als es sich literarisch gewiß um eine sehr anerkennenswerte Leistung handelt. Es ist das Verhängnis dieses Buches, daß es seinen Helden in den Dienst einer Tendenz zwingt, während es doch dem Helden dienen müßte. Von dem Recht der Wahrheit ganz zu schweigen.

Leo Weismantels Buch² geht einen ganz andern Weg. Man spürt, wie er den Werken Riemenschneiders nachgegangen ist, wie er liebend und darum auch verstehend ihre Seele erspürt. Und durch die Seele des Kunstwerks hindurch dringt er vor zur Seele des Meisters. Das äußere Geschehen muß zurücktreten vor der Gestaltung des innern Werdens. Es ist der Weg des opferstarken Reifens im Verzicht auf den einen Menschen, der die große Liebe seines Lebens war. Hier ist der Quell seiner künstlerischen Fruchtbarkeit. Magdalena wird zur Madonna. Gewiß ist diese Annahme des Dichters nicht mit historischen Dokumenten zu belegen. Aber sie bleibt durchaus innerhalb des Geschichtlich-Möglichen. Die Tatsache der viermaligen Verheiratung Riemenschneiders weist sicher auf ein besonderes Bedürfnis des Fraulichen in seiner Seele hin. Stärker noch spricht die ungewöhnlich ergreifende Gestaltung der Frau in seinen Schöpfungen. Sie geben Zeugnis davon, daß sie aus unmittelbarer Ergriffenheit stammen. Es muß ein tief läuterndes Gefühl gewesen sein, aus dem das Bild der Frau so hehr und rein Gestalt gewann, daß Eva am Portal der Kirche und Magdalena gar über dem Altar so ganz an ihrem Platz erscheinen. Und erst Maria auf dem Creglinger Altar! Da ist wirklich letzte Verklärung und Erhöhung des Weiblichen in Form und Inhalt zusammengefloßen.

So wirkt Weismantels Buch als eine menschlich tiefe Einführung in Riemenschneiders Leben und Kunst, bei der alles seinen Bestand behält, was wir sonst schon über den Meister wissen. Nur sind in künstlerischer Schau die unsichtbaren Fäden, die die Einzelheiten zu einem organischen Ganzen, zu einem Leben, verbinden, aufgedeckt und sichtbar gemacht. Gerade die innere Entwicklung und Seelenformung des Künstlers sind Weismantels Anliegen und seine Stärke. In einem zweiten Teil, der die Geschehnisse des Bauernkrieges behandelt, spürt man ein Nachlassen. Zwar ist das Schlußbild, das Riemenschneider und die Frau, die ihm die Gestalten seiner schönsten Werke gab, noch einmal als Greise vor dem Creglinger Altarbild zu einem letzten Wiedersehen und Abschiednehmen beieinander sieht, von erschütternder Weihe und Kraft; doch vermag das nicht den Gesamteindruck dieses Teiles zu ändern. Vielleicht hätte Beielstein hier Dramatischeres geleistet. Doch empfindet man es sehr wohlthuend, daß Weismantel sich durch das bekannte Eintreten Riemenschneiders für die aufrührerischen Bauern nicht zu seelischen Konstruktionen hat verleiten lassen, durch die des Meisters innere Gestalt nur verunklärt und verdunkelt wird. Weismantel versucht, alles durch verräterische und betrügerische Machenschaften des Hans Bermeter zu erklären, der ja be-

² Dill Riemenschneider. Der Roman seines Lebens. Erzählt von Leo Weismantel. kl. 8^o (299 S.) Freiburg 1936, Herder. Geb. M 4.20.

kanntlich einer der Haupträdelsführer und Hetzer war. Am wichtigsten aber ist dabei, daß der Schritt Riemenschneiders als rein politische Angelegenheit gedeutet und nicht auf etwaige religiöse Gründe zurückgeführt wird. Letzteres ist ja eine weit verbreitete Anschauung, die auch in letzter Zeit wieder ihre Vertreter gefunden hat. Karl Heinrich Stein schrieb neuerdings ein ganzes Buch darüber (Tilmann Riemenschneider im deutschen Bauernkrieg. Geschichte einer geistigen Haltung. Wien-Leipzig-Zürich 1936, Herbert Reichner Verlag). Er führt sehr sorgfältig in die ganze Zeit und ihre Strömungen ein, setzt aber mehr oder weniger die Motive für Riemenschneiders Handeln als selbstverständlich voraus. Umstände und Phasen des Geschehens werden sehr breit entwickelt. Dabei wird dann des Helden seelische Haltung fortlaufend rekonstruiert, obwohl dafür doch eigentlich die sachlichen Unterlagen fehlen. Die ganze Haltung des Buches ist vornehm, zu vornehm. Treibende Kräfte und Gestalten der Bauernkriege werden viel zu sehr idealisiert. Selbst ein Schwarmgeist wie Thomas Münzer wird hier zu einem Helden, dem erhabene Gesichte zuteil werden. Man darf doch nicht vergessen, daß die Bauernaufstände in einer Form vor sich gingen, die sie als Vorläufer kommunistischer Exzesse brandmarken. Daran ändert weder die religiöse Ummantelung der Ziele noch das Unrecht und die Grausamkeit der Sieger etwas Wesentliches.

Aber auch ein so sachlicher und verdienter Forscher wie Justus Bier kann sich nicht von diesem Gedanken losmachen. Sein Gedenkbuch für Riemenschneider³, das kürzlich eine zweite Auflage erlebte, gibt eine knappe, aber sehr genaue Einführung in den Werdegang des Meisters und stellt eine Reihe der schönsten Werke zusammen. Es ist ohne weiteres klar, wie wertvoll und belehrend für uns auch ein solch verkürztes Werk des bedeutendsten Riemenschneider-Biographen ist. Und doch ist auch er der Überzeugung, daß es letzten Endes seine religiöse Überzeugung war, die den Künstler zu den aufständischen Bauern führte. „Was Riemenschneider auf die Seite der Aufständischen getrieben hatte, läßt sich schwerlich eindeutig feststellen. Es mögen einmal politische Gründe gewesen sein, die bei der Bürgerschaft sehr stark mitsprachen. Denn die Abhängigkeit von Bischof und Domkapitel und die Erinnerung an vergebliche Befreiungsversuche lastete auf ihr, und die Hoffnung, die Reichsunmittelbarkeit zu erringen, die so manche kleinere Stadt im nächsten Umkreis besaß, wollte man nicht begraben. Darenin mischte sich der Groll der Bürgerlichen gegen die immer weiter anwachsenden Vorrechte der hohen Geistlichkeit und des Adels, aus dem diese sich allein zusammensetzte. Riemenschneider selbst war als Steuerherr wirksam beim Bischof dem entgegengetreten, daß von Adeligen oder Geistlichen erworbene abgabspflichtige Liegenschaften der städtischen Steuer entzogen werden sollten.

Mag solcher politischer Groll bei Riemenschneiders Einstellung mit-

³ Tilmann Riemenschneider. Ein Gedenkbuch. Von Justus Bier. gr. 8^o (30 S.) Zweite, erweiterte Auflage mit 96 Bildtafeln. Wien 1936, Anton Schroll. Kart. M 4.—; geb. M. 5.50.

gesprochen haben, entscheidend kann er nicht gewesen sein. Was Riemenschneider auf die Seite der Aufständischen trieb, muß letzten Endes seine religiöse Überzeugung gewesen sein, wenn wir auf Grund seiner Werke, die über sein innerstes Wesen klar aussagen, unsere Schlüsse ziehen dürfen. Werke wie das Rothenburger Abendmahl, die Creglinger Himmelfahrt, die Maidbronner Beweinung atmen eine ganz innerliche schlichte Frömmigkeit, die unmittelbar aus dem Worte Christi schöpft, eine urchristliche Glaubenseinfalt, die dem mit einem starken Einschlag höfischen Zeremoniell durchwirkten Kirchendienst der Zeit mit innerer Fremdheit gegenüberstehen mußte“ (S. 16 f.). — Bier stellt hier so gut die politischen Gründe zusammen, daß man den Eindruck gewinnt, sie dürften vollkommen hinreichen, um Riemenschneiders Handeln zu motivieren. So könnte man sich fast wundern, daß der Verfasser trotzdem noch so vorsichtig sagt, es lasse sich schwerlich eindeutig feststellen, welches die Gründe gewesen seien. Es zwingt aber geradezu zum Widerspruch, wenn es dann später heißt, daß dies alles nicht entscheidend gewesen sein kann, sondern letzten Endes nur die religiöse Überzeugung des Künstlers. Und dieses Ergebnis soll ausgerechnet die Kunst Riemenschneiders liefern. — Uns möchte scheinen, daß eine vorurteilsfreie Betrachtung gerade das Gegenteil ergibt. Denn wenn wir die Werke Riemenschneiders an uns vorüberziehen lassen, so zeigt sich nirgends ein Bruch der innern Haltung. Von Anfang an ist diese Kunst innerlich und wahr, fromm und gläubig. Und sie wächst stetig und ohne Bruch darin bis zum letzten Werk. Wäre das möglich bei einer so starken religiösen Krise und Erschütterung, wie sie der Übergang zum neuen Glauben für einen so feinnervigen und gefühlstiefen Menschen wie Riemenschneider ohne Zweifel bedeuten mußte? Man sieht auch die Lage der alten Kirche in damaliger Zeit noch immer zu sehr im Lichte der Polemik jener erregten Kampfzeiten. Neuere Forschungen haben uns einwandfrei ein anderes Bild gezeigt. Gewiß war viel Verfall ins Heiligtum eingedrungen, der den Ruf nach Erneuerung gerade bei den Besten laut werden ließ. Aber über den vielen Mißständen darf man doch nicht übersehen, wieviel Gutes, wieviel echte Frömmigkeit und religiöses Streben gleichzeitig noch lebendig war. Man braucht doch nur an die weitverbreitete und sehr segensreich wirkende Strömung der sogenannten „Devotio moderna“ zu erinnern. Auch die Verweltlichung der höheren Geistlichkeit darf man nicht übertreiben und einfachhin verallgemeinern. Und was den „Einschlag höfischen Zeremoniells“ betrifft, so ist es falsch, den gewöhnlichen Gottesdienst und die Volksandachten, die sicher nichts „Höfisches“ hatten, mit den prunkvolleren und reicheren Formen des bischöflichen Zeremoniells gleichzusetzen. Doch dürfte auch die dabei gepflegte Prachtentfaltung das Volk eher angezogen als abgestoßen haben. Verletzt wurde das damalige Christenvolk durch die Pflichtvergessenheit und das ganz weltliche Gebaren vieler Prälaten, also durch den Mangel an religiösem Ernst, aber nicht durch den „Kirchendienst“ selber.

So kann man schwerlich zwischen der schlichten Religiosität Riemenschneiders und dem kirchentreuen Volk seiner Zeit und Umgebung einen Zwiespalt entdecken. Diese Menschen wollten Erneuerung und

Belebung, aber nicht Änderung ihres Glaubens. Auch den Hinweis von Bier auf den Gegensatz der strengen und ernst-demütigen Apostel Riemenschneiders und der „in adelig-ritterlichen Formen lebenden hohen Geistlichkeit“ können wir nicht als beweiskräftig ansehen. Die Apostel lebten damals wie heute im Bewußtsein und in der Phantasie des gläubigen Volkes als das, was sie auch gewesen sind, nämlich als arme und einfache Menschen. Nur davon geben Riemenschneiders Apostelgestalten Zeugnis. Mehr dahinter zu suchen sind wir nicht berechtigt. Würden dann die derb-realistischen Apostelgesichter des Naumburger Meisters nicht auch einer eigenen Interpretation bedürfen? Aber bleiben wir bei den Zeitgenossen Riemenschneiders. Die Apostel vom Krakauer Marienaltar des Veit Stoß sind doch wahrlich auch keine Aristokratentypen. Daß sie leidenschaftlicher und härter sind als die stillen und besinnlichen Apostel des Würzburger ändert in unserer Frage nichts. Jedenfalls ist es höchstens eine Sache des Temperaments, aber nicht der religiösen Überzeugung.

Man wird also kaum die Kunst Riemenschneiders zum Beweis seines neuen Glaubens heranziehen können. Da ein anderes Argument fehlt, so müßte zum mindesten die Frage offen gelassen werden. Aber wir möchten mehr behaupten. Die Werke Riemenschneiders weisen gerade in die entgegengesetzte Richtung. Sie sprechen dafür, daß es kein neuer Glaube, sondern eine alte Politik war, die sein Benehmen gegen die Beherrscher seiner Vaterstadt bestimmt. Schauen wir nur auf die beiden Bischofsgräber, die er schuf: das erschütternde Greisengesicht des Scherenberg und der klare, männlich-ernste Kopf des Lorenz von Bibra. Wie würdig und edel aufgefaßt als Menschen und auch als Bischöfe. Hätte sich nicht hier etwas von der innern Auffassung des Künstlers verraten müssen? Oder sollte sich Riemenschneider um des täglichen Brotes willen so unehrlich verstellt haben? Uns scheint es unmöglich, daß ein Künstler dann überhaupt noch ein Kunstwerk vollenden könnte, wie es die beiden genannten sind. Dazu bedarf es einer unmittelbaren menschlichen Einfühlung, die nicht durch geschickte Technik und auch durch keinen andern Kniff ersetzt oder vorgetäuscht werden kann. Seine innere Ablehnung galt dem Zwingherrn der Stadt, nicht dem Menschen und nicht dem Repräsentanten der Kirche, dem Bischof. Viel stärker wird noch diese Überlegung, wenn wir das eigentliche kirchliche Schaffen des Meisters mit dem vergleichen, was der neue Glaube von ihm verlangt hätte. Zunächst müssen wir uns daran erinnern, daß Riemenschneiders Kunstwerke mit Ausnahme einiger weniger Grabmäler fast restlos religiöse Kunst im engsten Sinne sind. Bei einem so ungewöhnlich großen und ausgedehnten Werkstattbetrieb, wie der Riemenschneiders war, ist das in dieser Zeit durchaus nicht selbstverständlich. Das zeigt also, wie innig und ausschließlich bei ihm die künstlerische Inspiration mit dem Glaubensleben verwachsen war. So hat er seine vielen Heiligenfiguren geschaffen, den Annenaltar für Rothenburg, den Magdalenenaltar für Münnernstadt, die Apostel für die Würzburger Marienkapelle und die vielen andern plastischen Verherrlichungen der Heiligen Gottes. Von dem allem aber hätte

er sich abwenden müssen in seinem neuen Glauben. Für eine Reliquie hatte er den Rothenburger Heiligblutaltar geschaffen, für eine Wallfahrtskirche das Rosenkranzbild von Kirchberg. Und endlich seine einzigartige Innigkeit im Creglinger Marienaltar. Konnte ein Mann wie Riemenschneider den Geist verleugnen, aus dem ihm all dies geworden war? Und doch hätte er es tun müssen, wäre er den neuen Lehren gefolgt. Denn um die Zeit, da Riemenschneider starb (1531), waren Reliquienverehrung und Wallfahrten schon längst nicht mehr mit einem guten Lutherchristen zu vereinen, und die Abwendung von der althergebrachten Muttergottesverehrung war langsam am Sichvollziehen. — Man muß es einmal ruhig ausdenken, was das alles für seelische Widerstände in einem religiösen Künstler wie Tilman Riemenschneider auslösen mußte, was das für einen schmerzlichen Bruch mit seiner künstlerischen Vergangenheit bedeutete, daß so vieles von dem, das er durch seine Kunst verherrlicht hatte, nun für ihn verabscheuungswürdig sein sollte. Selbst wenn er in den politisch-sozialen und religiösen Wirren der Zeit und in der berechtigten Hoffnung auf die Besserung kirchlicher Zustände eine Zeit lang sich dem Geiste, der von Wittenberg ausging, erschlossen hätte, auf die Dauer kann man sich das nicht vorstellen. Tatsächlich haben wir aber keinen Anhaltspunkt, der uns zwingt, auch nur ein vorübergehendes Schwanken des Meisters anzunehmen.

Wir haben bisher nur aus den Werken Riemenschneiders unsere Schlüsse auf seinen Glauben gezogen. Es lassen sich aber auch noch andere, vielleicht entscheidendere, Gründe anführen. Es sind zwei Tatsachen, die schon längst bekannt, aber vielleicht doch zu wenig berücksichtigt worden sind. G. A. Weber hat schon vor 25 Jahren in einer Entgegnung auf die Behauptungen von E. Paulus (Riemenschneider, Stuttgart 1899) darauf hingewiesen. (Der Katholik, Mainz 1912, Bd. II, S. 457 f.) Im Jahre 1524 machte nämlich Riemenschneider mit seiner Frau Margarete eine Stiftung für den Meßpriester des Heilig-Kreuz-Altars im Bürgerspital (21. Mai 1524 nach dem Ratsbuch von 1518/25). Damals hatte aber Luther schon seit mehreren Jahren seinen heftigen Kampf gegen die Feier des Meßopfers eröffnet. 1520 erschien die Schrift: „Sermon vom Neuen Testamente, d. i. von der heiligen Messe“, die als erster offener Angriff gilt. Stärker noch ist die Kampfansage in der „Babylonischen Gefangenschaft“. 1521 verlangt er vom Kurfürst Friedrich von Sachsen, daß die Messen als Götzendienst verboten würden und erklärt im folgenden Jahre gegen Heinrich VIII.: „Wenn einmal die Messe niedergeworfen ist, dann glaube ich, habe ich den Papst gänzlich niedergeworfen.“ In Altenburg wurde den Franziskanern im Frühjahr 1524 vom Magistrat die öffentliche Meßfeier verboten, und Luther selbst hielt im gleichen Jahre in Wittenberg eine stürmische Predigt über den Meßkanon. Daraus wurde im Jahre darauf die Schrift: „Von dem Grewel der Stillmesse, so man Canon nennet.“ Seine eigenen früheren Messen verurteilte er als seine größten Sünden. In der äußern Umgestaltung der Meßfeier war man allerdings mit Rücksicht auf das Volk vielerorts vorsichtiger. Trotzdem konnte dieser Kampf des Reformators nicht verborgen bleiben, und wir können es uns nicht

vorstellen, daß Riemenschneider nicht darum gewußt hätte. Er blieb aber bei seiner alten Anschauung und machte seine Stiftung für den Altar.

Die zweite Tatsache, die mit Recht für den alten Glauben Riemenschneiders angeführt wird, ist die Art, wie sein Sohn Jörg den Vater auf dem Grabstein, den er für ihn anfertigte, darstellte. (Jetzt im Luitpold-Museum, Würzburg.) Darauf hält der Künstler in den betend gefalteten Händen den Rosenkranz. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß man dieses geradezu symbolische Merkmal katholischer Marienverehrung einem neugläubigen Christen auf den Grabstein gemeißelt hätte. Und schließlich mußte doch der Sohn und Nachfolger um den Glauben und die Gesinnung seines Vaters wissen. Auch war dies selbst bei Katholiken durchaus nicht so gebräuchlich, daß man es als eine leer gewordene Formel betrachten könnte. Erst recht nicht in diesen religiösen Kampfzeiten. Vielmehr scheint es uns fast ein Hinweis dafür, daß auch der Sohn selber noch im alten Glauben stand. So möchte man es ja wohl auch, das sei nebenbei erwähnt, für seinen Bruder Bartholomäus annehmen, der 1532 im Dienste eines hohen katholischen Prälaten stand, des Bischofs von Trient, Kardinal Eberhard v. Cles. Kommen wir mit diesen Vermutungen auch über das Wahrscheinliche nicht hinaus, so dürfte sich doch für den Vater mehr ergeben. — Wir können ruhig zugeben, daß man bei vielen der innern und äußern Gründe, die wir für den alten Glauben Tilmann Riemenschneiders anführen konnten, das eine oder andere Bedenken erheben kann. Auch manche Deutungen und Interpretationen erschöpfen nicht den Bereich des Möglichen so, daß nicht noch anderes möglich wäre. Was wir aber behaupten möchten ist, daß es die näher liegenden Erklärungen, die größeren Wahrscheinlichkeiten sind, die zusammengestellt wurden. Bei dem Mangel an restlos eindeutigen Zeugnissen sind wir ja auf diesen Weg angewiesen. Wenn man nun aber alle Erwägungen zusammennimmt, vor allem, wie die äußern Tatsachen den innern Kriterien, die das Kunstschaffen des Meisters uns bietet, entsprechen, dann dürfte doch wohl eine ernste Wahrscheinlichkeit für das Gegenteil nicht mehr übrig bleiben. Riemenschneider ist sich in seiner Kunst und auch in seinem Glauben treu geblieben.

Zum Schluß möchten wir noch einmal auf eine Frage zurückkommen, die wir eingangs schon aufgeworfen haben. Warum ist Riemenschneider gerade heute so volkstümlich und beliebt geworden, wie vielleicht nie zuvor? Wir empfinden ihn als einen der ausgeprägtesten Vertreter deutschen Wesens in der Kunst. Und wenn wir weiter nach dem Besondern dieses Wesens fragen, dann weist uns ein feines Wort von Justus Bier über Riemenschneider den weiteren Weg. Er sagt in dem oben erwähnten Buch: „Wo Riemenschneider überzeugend wirkt, ist es immer die unirdisch-jugendliche Schönheit, wie bei seinem Adam oder Schaumberg und seinen Johannes- und Engeltypen, oder das innerlich gereifte, durch schmerzliche Läuterungen hindurchgegangene Wesen seiner Philippus- und Kiliangestalten, das vergeistigt erdenferne Greisentum eines Scherenberg“ (S. 23). Riemenschneider ist nicht der Künstler des harmonischen Ausgewogenseins von Leib und Seele, erst recht nicht der Gestalter rein körperlicher Formenschönheit oder Kraft. Seine Kunst ist bewußt seelisch

und findet so ganz von selbst ihr Gestaltungsfeld in den seelisch betonten Formen menschlichen Daseins: Jugend und Alter. — Hier wird nun des Meisters persönliche Eigenart am unmittelbarsten zum Träger deutschen Wesens. Denn deutsche Kunst ist nie in der Mitte, kann sich nie im maßvollen Ausgewogensein aller treibenden Faktoren beruhigen, sie ist wesentlich dynamisch, muß die Idee ganz zu Ende gestalten, den innersten Kern befreiend ans Licht heben. Und eine solche Kunst ist ihrer innern Triebkraft nach seelisch betont. Man hat nicht mit Unrecht von unserer Kunst behauptet, daß sie mit Vorliebe Spätstile ausbilde. Wohl nirgendwo zeigt die Spätstufe so wenig Erschlaffung wie auf deutschem Boden. Es regt sich vielmehr eine unendliche Lust an überquellenden Formen, und eine fast unerschöpfliche Phantasie bringt immer reicheres Leben zu Tage. Man braucht ja nur an die eigene Entwicklung der Spätgotik und des letzten Barock bei uns zu erinnern, um eine überzeugende Vorstellung des eben Gesagten wachzurufen. Und Tilmann Riemenschneider ist ein reiner Spätgotiker. Wie sonst nur selten klingen hier Zeitstil, völkische Form und persönliche Eigenart in eins zusammen. Das macht Riemenschneider zu einer Gestalt, die in überzeitlicher Ausprägung deutschen Wesens immer den unmittelbaren Zugang zum lebenden Volke haben wird. Und dieser Mann lebte und schuf aus einer ungebrochenen Glaubenskraft. Der Deutsche und der Christ sind restlos eins geworden in seiner Kunst. Über alle Zeiten hinweg wird daher jedes Werk seiner begnadeten Hände Zeugnis ablegen von der schöpferischen Kraft und Fruchtbarkeit, die aus der Einheit deutscher Seele und christlichen Glaubens segensvoll emporstieg.

Umschau

Um die Offenbarung des Alten Bundes

Das an Literatur über das Alte Testament so fruchtbare Jahr 1936 hat uns zwei Büchlein geschenkt, die nicht wegen ihres äußeren Umfangs, wohl aber wegen der Klarheit und Tiefe ihrer Problemstellung besondere Beachtung verdienen. Ernst Sellins „Das Alte Testament im christlichen Gottesdienst und Unterricht“ und Emanuel Hirschs „Das Alte Testament und die Predigt des Evangeliums“¹. Beide Verfasser sehen das Problem ähnlich: die Stellung des Alten

Testamentes in der seelsorglichen Lehrverkündigung der modernen Christenheit. Beide sind Menschen, die persönlich vor ihrer akademischen Lehr- und Forschungstätigkeit im praktischen Leben der Seelsorge oder des Religionsunterrichtes standen. So kann man von vorneherein bei beiden eine Sicht der Fragen erwarten, die nicht einseitig nur aus der Atmosphäre des Katheders heraus geschieht, sondern die das wirkliche Leben des Christen von heute trifft. — Die Auffassungen beider haben viel Gemeinsames, und doch sind sie fundamental voneinander verschieden.

Für beide steht fest, daß das Alte Testament als Ganzes nicht ein „Wort Gottes“ ist, das positiv auf die Offenbarung des Christentums hingerichtet wäre. Keiner würde einen absoluten Wahrheitsanspruch des ganzen Alten Testamentes anerkennen. Doch in der Art, wie sie sich im einzelnen mit der „Gottmensch-

¹ Sellin, Ernst, Prof. D. Dr., Das Alte Testament im christlichen Gottesdienst und Unterricht, S. 1—51. Gütersloh 1936, Bertelsmann. M 1.50. — Hirsch, Emanuel, Das Alte Testament und die Predigt des Evangeliums, S. I—VI, 1—87. Tübingen 1936, Mohr. Kart. M 2.60.