

Eine Kunstwallfahrt in Schwaben

Autor(en): **Trog, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

PDF erstellt am: **30.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750955>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

et deux ou trois nouveaux journaux par mois. Actuellement il existe plus de 1000 sociétés et environ 65 revues périodiques sans compter les traductions qui éclosent tous les jours. Ce sont là des signes de vitalité qui offrent une certaine garantie pour le succès final, surtout si l'on songe que le mouvement espérantiste est déjà trois fois plus considérable que celui du Volapük n'a jamais été, et qu'il existe déjà dans des centaines de villes de véritables „consulats espérantistes“ où les étrangers de passage peuvent s'adresser en cas de besoin et obtenir en Espéranto tous les renseignements qu'ils désirent.

GENÈVE

RENÉ DE SAUSSURE



EINE KUNSTWALLFAHRT IN SCHWABEN

Es besitzt einen eigenen, feinen Reiz, einem Kunstwerke nachzugehen, das nicht an der Heerstrasse liegt, nicht bequem in einer Galerie zugänglich ist, an dessen Besichtigung man ein beträchtliches Stück Zeit rücken muss, bei dem man daher sicher geht, dass die Eiligen und Geschäftigen ihm fern bleiben. Wohl jeder Italienfahrer, der ein bedächtiges Reisetempo sich gönnt, weiss von solchen stillen, gesegneten Kunstwallfahrten ausserhalb der sakrosankten Stationen zu erzählen. Für Deutschland dürfte sich das wesentlich anders stellen. Ich erinnere mich, vor Jahren einmal in einem Stuttgarter Photographiengeschäft auf meine Verwunderung darüber, dass man von so manchem künstlerisch interessanten Werke in Deutschland keine billige Abbildung erhalten könne, wie dies in Italien der Fall sei, die Antwort erhalten zu haben: „Ja, in Italien, das ist eben ganz was anderes, da kauft man selbst die Photographie von einem Schweinestall; bei uns fragt niemand danach.“ Es ist viel Wahres daran. Allmählich wird es besser: man besinnt sich immer mehr auf die eigenen Schätze. Die Augen für das originale Kunstgut schärfen sich. Die Forschung wendet sich immer intensiver der nordischen Kunst zu. Es ist nicht ohne symptomatische Bedeutung, dass Albrecht Dürer in den letzten Jahren so stark wieder in den Vordergrund

rückt, dass just der Verfasser der „Klassischen Kunst“, das heisst der italienischen Hochrenaissancekunst, dem grossen Nürnberger ein Werk gewidmet hat, das bereits in zweiter Auflage vorliegt. Und Dürer gesellt sich auch Matthias Grünewald. Der „Kunstwart“ hat seinem berühmtesten Werke, dem Isenheimer Altar im Colmarer Museum, eine seiner billigen Mappen gewidmet und damit den Namen dieses eigenwüchsig bedeutsamen Künstlers, der ein Maler in der vollsten Potenz des Wortes war, auch weiteren Kreisen eingeprägt und lebendig gemacht. Vor kurzem hat der Prager Kunsthistoriker H. A. Schmid, ein Basler von Geburt, die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald in einem prächtigen Tafelwerk herausgegeben, und dieser Publikation ist der Bruckmann'sche Verlag mit einer die Entwicklung der farbigen Reproduktion von Malereien sehr ehrenvoll belegenden Sonderausgabe des Isenheimer Altars in Farben gefolgt.

Ich scheine von meinem Thema, der schwäbischen Kunstwallfahrt, abzuweichen. Dem ist aber nicht so: eben einem Werke Grünewalds hat sie gegolten.

Schon im letzten Sommer hatte mich ein Ausflug nach Rothenburg, dem unvergleichlichen Tauberstädtchen, auf der Rückreise nach Mergentheim geführt, wo einst die Deutschordensherren gehaust haben und der Kunstfreund auf manch Sehenswertes und Schönes stösst, das einen Aufenthalt wohl lohnt. Von dem eine gute Stunde südwestlich von Mergentheim abliegenden Dörfchen Stuppach wusste ich damals noch nichts. In dem vom Königlichen Statistischen Landesamt herausgegebenen Werke „Das Königreich Württemberg, eine Beschreibung nach Kreisen, Oberämtern und Gemeinden“ nimmt Stuppach nur einen sehr kleinen Raum ein. Und wenn es da am Schluss lakonisch heisst: „vorzügliches Altargemälde aus dem 16. Jahrhundert“, so liest man das ohne eine besondere Aufregung; man müsste doch erst wissen, wohin ins 16. Jahrhundert dieses Gemälde fällt, und welcher Autor etwa in Frage kommen könnte. Und nun hiess es auf einmal zu Beginn dieses Jahres, der Maler des Stuppacher Altarbildes sei kein anderer als Matthias Grünewald. Professor Konrad Lange in Tübingen und der Maler Ertle aus Ellwangen, der das Gemälde neuerdings restauriert hatte, machten sich die Ehre der Entdeckung streitig; beiden schien die Echtheit über jeden Zweifel

erhaben. Man durfte gespannt sein, wie der eigentlich autoritative Grünewaldforscher, der genannte Professor Schmid, sich zu der Frage stellen würde. In seiner oben erwähnten Veröffentlichung des Oeuvres Grünewalds, in die er auch das Bild eines Gehilfen Grünewald's, dann ein „Schulbild“ in Aachen, ferner vier „fälschlich“ Grünewald zugeschriebene Gemälde aufgenommen hatte, fand sich von diesem Stuppacher Bild auch nicht ein Hauch; allerdings der Textband zu dem Lichtdruck-Tafelwerk steht noch aus. Die Äusserung Schmid's erfolgte dann im Maiheft der neuen trefflichen „Monatshefte für Kunstwissenschaft“ (bei Klinkhardt & Biermann in Leipzig verlegt). Sie lautete für die Echtheit des Bildes. Schmid hatte das Gemälde schon seit Jahren gekannt, ohne zu einem abschliessenden Urteil gelangt zu sein; „ich glaubte die Wiedergabe des Bildes doch in den Textband meines Werkes verweisen zu können und hatte deshalb auch einen nochmaligen Besuch des abgelegenen Ortes immer wieder hinausgeschoben.“

Dieser erneute Besuch ergab dann dem langjährigen Grünewald-Forscher die Richtigkeit der Ansicht Langes, wenigstens was die Hauptfrage, die Autorschaft Grünewalds, betrifft. Im Textband wird nun wohl dem Gemälde eine Reproduktion zuteil werden würdig der Lichtdrucke im Tafelwerke, die ganz exquisit sind. Ein Mergentheimer Photograph, Holl, hat sehr schöne, grosse Aufnahmen gemacht, die weit mehr geben als die Abbildung in dem Aufsatz der „Monatshefte“.

*

*

*

In einem Wägelchen fuhr ich an einem hellen, heissen Julinachmittag mit zwei kunstfreundlichen schwäbischen Damen in einer halben Stunde von Mergentheim nach Stuppach. Mit wahrhafter Spannung sahen wir dem Kunsterlebnis entgegen. Es ist ein unansehnliches Nest, dieses Stuppach mit seinen kaum vierhundert Einwohnern. Aber die Lage in dem Seitental des Taubergrundes ist nicht ohne landschaftlichen Reiz. Das Kirchlein erhebt sich auf einer die Gegend dominierenden Anhöhe. Unser Kutscher liess es sich nicht nehmen, uns bis vor das Gitter der Kirchenmauer emporzuführen; die Pferde vermöchten diese Steigung zu überwinden. Schwerer war es dann schon, den Wagen nachher wieder zu drehen. Architektonisch bietet das Kirchlein nichts; ein

einschiffiger Raum mit einem polygonen Chor. Südlich neben dem Chor ein schmucklos wuchtiger Turm, in dem ein paar gotische Fenster sitzen. In der schon erwähnten Statistik Württembergs heisst es, die Kirche sei 1607 zu Ehren der heiligen Maria in gotischer Form erbaut, mit Vieleckschor und Stukkaturen, ganz eingewölbt, im Schiff mit korinthischen Wandpfeilern. Übermässig klar klingt das nicht. Ich möchte nur eins hervorheben: im Innern findet man an einer Wand eine Inschrift, wonach im Jahre 1607 der Deutschordensritter Marquard Freiherr zu Egg und Hungerersbach (Irrtum meines Notizbucheintrags für diesen Namen vorbehalten) dieses Gotteshaus zu Ehren der heiligen Jungfrau, des Erzengels Michael, des heiligen Georg und der heiligen Elisabeth von neuem aufbauen liess. Dass es sich hierbei um einen völligen Neubau gehandelt habe, glaube ich nicht; am Anfang des 17. Jahrhunderts wäre ein solcher von einem Deutschordensherrn angeordneter Bau kaum so ausgesprochen gotisch in der Anlage geraten. Eine andere Frage wäre, ob die Kirche damals eine Erweiterung nach Westen erfahren hat.

Doch lassen wir das Bauliche. Das Innere ist in buntem, schlechtem Geschmack modernisiert worden. Grässlich am Hochaltar die beiden Heiligenstatuen: des Ritters Georg mit den Metallfarben seiner Rüstung und den stechenden roten Tönen und der heiligen Elisabeth mit dem Rosenkörbchen. Zwischen ihnen thront Grünewalds Madonnenbild. 185 : 145 sind die Masse, die Schmid angibt, also die Höhe die Breite um 40 Zentimeter übertreffend. Der Eindruck des ausgesprochenen Hochformats stellt sich bei dieser wenig beträchtlichen Differenz nicht ein. Auch die Art, wie die Maria mit dem Kinde breit dasitzt, wie die Endigungen ihres weiten Gewandes nach dem untern Bildrand und nach den seitlichen Rändern hin behaglich und reich sich dehnen, akzentuiert die Breite des Bildes mehr als die Höhe. Auf einer niedern Steinbrüstung sitzt die jungfräuliche Mutter, man denkt an den hortus conclusus. Gras bedeckt den Boden. Rechts vorn entspriessen einem braunen Topfe rosafarbene Rosen und hochstenglige weisse Lilien; links bei der Ecke der Brüstung steht eine weisse Schale mit einer Korallenschnur darin und dahinter ein grüner Krug. Dies, zusammen mit dem Grün der Wiese und dem mächtigen Gefälte des gelbroten Goldbrokatkleides gibt einen

prachtvollen koloristischen Klang ab. Dazu dann ein blauer Mantel mit einem an drei Stellen zutage tretenden ins Violette gehenden Futter, und ein schleierartig durchsichtiger Überwurf, dessen hellen Säumen das Auge mit Vergnügen folgt. Das Kind steht auf dem Schoß der Mutter; um sein rechtes Ärmchen trägt es ein rotes Kugelarmband. Die Mutter reicht ihm mit präziös gespreizter Linken eine Frucht, die Rechte legt sich breit und sorglich um den Leib des Kleinen. Um den Kopf des Kindes wie der Mutter schimmert himmlisches Licht. Ein Regenbogen wölbt sich über ihnen wie ein grosser partieller Heiligenschein; gelb leuchtet der Himmel; oben erscheint in phantastischer atmosphärischer Glorie Gottvater mit einem Gefolge von kleinen roten Engeln. In der Luft mag durch die Restauratorenhand nicht mehr alles im ursprünglichen Zustand sein. Aber die ungewöhnliche Lichterscheinung lenkt doch leicht den Gedanken auf Grünewald, den Maler der Auferstehung in Colmar und des Engelkonzertes bei dem Christkind. Entzückend ist der Hintergrund: links das Städtchen im Sonnenglanz und darüber die blauen Bergzüge; rechts hinter einem dünnstämmigen Baume hervor sichtbar ein mächtiger brauner Kirchenchor mit dem Querschiff. Die Architektur ist auf das Strassburger Münster lokalisiert worden.

Der Kopf der Madonna enttäuscht, er wirkt unlebendig, ja leer. Man hat es hier wohl sicher nicht mehr mit dem ursprünglichen Zustand der Malerei zu tun. Sieht man aber hievon ab und gibt sich dem Bild in seiner Gesamtheit hin, so geht, je länger man davor weilt und trotz den wenig günstigen Beleuchtungsverhältnissen, die in Einzelheiten einzudringen wenigstens dem unbewaffneten Auge schwer machen, ein merkwürdig tiefer Zauber von dem Werke aus. In die letzte Zeit des Künstlers, nach 1520, verlegen es die Kunsthistoriker. Darauf dürfen wir uns hier nicht einlassen. Ein kostbares Stück ist und bleibt es, von hoher Wichtigkeit für das Schaffen Grünewalds und ein neuer Zeuge seiner gewaltigen koloristischen Begabung und seiner künstlerischen Eigenart und Einzigartigkeit in der deutschen Kunst.

*

*

*

Um das Kirchlein herum, das so Schönes birgt, schlafen die Toten. Hinter dem Gotteshaus steigt das Terrain an. In der

Höhe erhebt sich ein mächtiges Kruzifix. Von dort hat das Auge einen freien Ausblick in die liebliche Gegend. Man scheidet von Stuppach mit der bleibenden Erinnerung an einen tiefen Kunstgenuss und eine anmutvolle Landschaft.

ZÜRICH.

H. TROG.



GOETHE'S STELLUNG ZU EINEM RÜTLIDENKMAL

Es ist in letzter Zeit wieder ziemlich viel Tinte geflossen im Kampfe der Meinungen über die Errichtung von Denkmälern auf dem Rütli. Da und dort scheint man sich gar sehr darüber ereifert zu haben und zwar bilden, wie auch im Zeitalter des Heimatschutzes nicht anders zu erwarten ist, die Gegner aller Denkmäler an dieser geweihten Stätte die grosse Mehrheit.

Vielleicht ist es nicht unangebracht, bei diesem Anlasse sich eines ähnlichen Streites zu erinnern, der vor bald einhundertunddreissig Jahren die Gemüter der Schweizer erregte und in dem auch Goethe sein Urteil abgab, das, wie so viele andere, von seinem klaren Geiste und seiner vornehmen Art zu fühlen und zu denken Zeugnis ablegt.

Der ehemalige Jesuit Guillaume Thomas François Raynal, der früher als armer Abbé in Paris für acht Sous Messen gelesen hatte, war durch seine freigeistigen Schriften bald bekannt geworden. Sein Ansehen und Wohlstand wuchsen ganz besonders, als seine *Histoire philosophique et politique*, in der der Freund der Helvetius, Holbach usw. gegen Priester, Könige, Aristokraten und andere Parasiten der Gesellschaft und Stützen des Aberglaubens und der Knechtschaft zu Felde zog, 1781 in Paris von Henkershand verbrannt wurde. Die verbotene Frucht wurde eben nur um so eifriger gesucht — der praktische Erfolg eines jeden Index.

Immerhin fand es der geächtete Autor des verbotenen Buches für gut, der erzürnten Regierung aus den Augen und Ketten zu gehen und kam nach der Schweiz, von wo aus er dann an den Hof des königlichen Freundes der Aufklärung und der Aufklärer ging und von Friedrich dem Grossen mit offenen Armen empfangen wurde.

Um den den Befreiern der Schweiz aus der österreichischen Tyrannei seine Verehrung zu beweisen, wollte er ihren Manen auf dem Rütli auf eigene Kosten ein Denkmal errichten.

Davon hatte Goethe gehört und schrieb daher am 17. Mai an Lavater in Zürich: „Ists wahr, was ich in den Zeitungen lese, dass der Abbé Raynal den drey ersten Eidgenossen auf der Imgrütlinswiese ein Monument will aufrichten lassen? Der dreissig Fuss hohe Obelisk wird sich armselig zwischen der ungeheuren Natur ausnehmen. Was sich der Mensch mit seiner Nadelspitze von Marmor einbildet. Ich hoffe, es soll nicht zu stande kommen, ihr Monument ist eure Constitution.“

Glücklicherweise bekannte sich auch die Regierung zu dieser Ansicht, und gestattete die Aufstellung des Denkmals auf dem Rütli nicht, „weil es keines steinernen Denkmals bedürfe, so lange die Schweizer sich frei fühlen und der Freiheit sich erfreuen.“