

# DAVOSER REVUE

## INHALT:

- Max Raphael: Große Künstler**  
I. Tilman Riemenschneider (illustriert)
- F. Gräntz und M. Platzer: Gedichte**
- Jakob Schellenberg: Begegnung  
mit Albert Steffens Lyrik (mit einem  
Bildnis des Dichters und bibliograph. Angaben)**
- Albert Steffen: Jakob Böhmes  
Herz (Novelle)**
- „Ihr Glück, ihr Elend“ von J. Schaffner**
- J. F.: Alt-Davoser Kunterbunt**
- Hinweise auf Bücher**
- J. F.: Aus dem Arbeitsgebiet unserer  
Kurgäste**
- Davoser Chronik**
- Schachecke**

**15. JULI 1931**  
**VI. JAHRGANG**

**10**

**ZEITSCHRIFT FÜR WISSENSCHAFT,  
LITERATUR, KUNST UND SPORT  
ERSCHEINT AM 15. DES MONATS**

# DAVOSER REVUE

VI. JAHRGANG

15. JULI 1931

NUMMER 10

---

## GROSSE KÜNSTLER:

### I. TILMAN RIEMENSCHNEIDER († 8. Juli 1531)

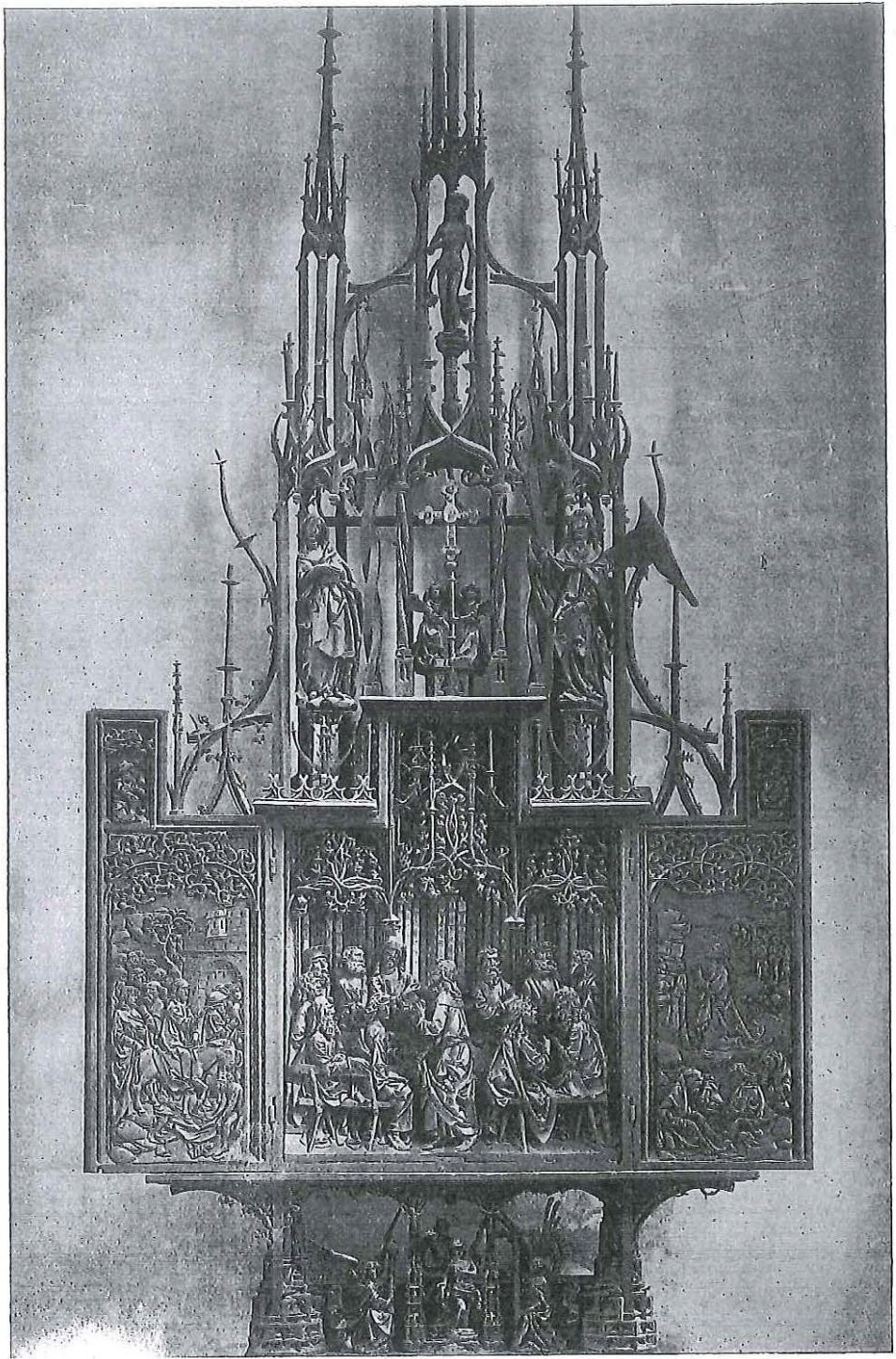
VON MAX RAPHAEL

Man hat das Deutschland um 1800 das Volk der Dichter und Denker genannt; mit demselben Recht könnte man das von 1500 das Land der Bildner und der Religiösen nennen. In beiden Fällen war der geistige Aufschwung nicht die Folge einer Frieden und Wohlstand genießenden Zeit, sondern der Ausdruck einer Erregung, die das Alte stürzte und neue Bindungen schuf. Reformation und französische Revolution kennzeichnen schlagwortartig die Lage. Es ist selbstverständlich, daß die ähnlichen Gärungssituationen ähnliche Reaktionen herausforderten und daß daher ähnliche menschliche Typen in den Vordergrund des geschichtlichen Geschehens traten: der Mann der Tradition, der die alten Werte in ihrer Reinheit verteidigt; der Revolutionär, dessen Bewußtsein die letzten Konsequenzen vorwegnimmt; der große Realisierer, der das Neue und das Alte in eine Einheit zu formen weiß. Aber neben diesen Charakteren, die eindeutig auf die geschichtliche Situation zu reagieren wissen, stehen andere, die, von dem „Feld“ des historischen Geschehens im Tiefsten bewegt, sich nicht aus ihm herauszulösen vermögen, sondern von den verschiedenen Gewalten hin- und herbewegt werden — ein getreues Abbild des chaotischen Zustandes und der relativen Berechtigung aller wirksamen Mächte und Gewalten.

Man muß sich das Bild einer solchen Zeit sehr lebhaft ausmalen — und man sollte meinen, daß das gerade uns nicht allzu schwierig ist! — um einen Künstler wie Tilman Riemenschneider zu verstehen, der mit einem passiven, femininen und sehr sensiblen Wesen als Künstler in sie hineingestellt war, an einen Ort, an dem die Gegensätze der Zeit: Bischof, Städter und aufständische Bauern besonders hart zusammenstießen! So wird es vielleicht erklärlich, daß unsere kunstgeschichtlichen Methoden noch nicht imstande waren, ein klares und befriedigendes Bild seines Schaffens zu entwerfen, obwohl der Fall so ungünstig nicht liegt. Denn wir

wissen, daß er 1512 als Steuerherr in Würzburg eine neue Steuerverordnung gegen die steuerscheuen Adligen und Geistlichen der Stadt eingebracht hat. Wir wissen, daß er zusammen mit dem Rat der Stadt für den Geißhirten prozessiert hat, um notorisch gebrochenes Recht zu schützen; wir wissen, daß er sich 1525 auf die Seite der aufständischen Bauern gestellt hat, daß er dafür ins Gefängnis geworfen und mit dem Tode bedroht wurde — und dies, obwohl er Bildwerke schaffender Künstler und die Aufständischen Bilderstürmer waren. Aber auch über sein Werk wissen wir einiges dokumentarisch: die Entstehungszeiten des zerstückelten Altares von Münnerstadt und der erhaltenen von Rothenburg und Maidbronn, der besten Grabdenkmäler, des Adam und Eva wie der Apostelfiguren von der Marienkirche zu Würzburg und des Steinacher Kruzifixus. Um ein befriedigendes, wenn auch nicht erschöpfendes Bild zu gewinnen, wären in der Hauptsache die Jugendwerke vor 1490 und zwei Altäre genau in das bekannte Werk einzuordnen: der ausgezeichnet erhaltene Marienaltar zu Creglingen und der wohl umgearbeitete Kreuzigungsaltar zu Dettwang. Und über dieses Wenige kann die Stilkritik sich nicht einigen. Ein Zeichen des wissenschaftlichen Wertes der sogenannten „Kunst“geschichte!

Zwei Forscher haben ihre sehr umfassenden Bemühungen in den letzten Jahren publiziert. Justus Bier in einem auf drei Bände angelegten Werk, dessen Ergebnisse er kurz in der Einleitung zu einem Gedenkbuch zusammenfaßt (beide bei Dr. Benno Filser, Augsburg) und Hubert Schrade (im Hain-Verlag, Heidelberg). Bier beschränkt seine Aufgabe auf das, was man philologisch und stilkritisch über die Werke Riemenschneiders und ihre Stellung zu Vorgängern aussagen kann. Bereits von dem ersten Band hatte Pinder gesagt, daß er die ältere Literatur einfach erledige. Ich muß gestehen, daß ich mich diesem Lob nicht anschließen kann. Weder die neue — von Dehio abweichende — Chronologie, noch die Prinzipien, nach denen sie gefunden wurde, befriedigen mich. Sehr viel umfassender hat sich Schrade die Aufgabe gestellt, und er bringt ganz andere geistige Mittel mit, um sie zu lösen. Seine Fragestellung ist fruchtbar, seine Eindringlichkeit in der Analyse hat wichtige Zusammenhänge zwischen dem Werk und dem Menschen aufgedeckt, während Bier im günstigsten Falle eine überzeugende Rekonstruktion zerstük-



TILMAN RIEMENSCHNEIDER / ABENDMAHL (BLUTALTAR)



TILMAN RIEMENSCHNEIDER / *KOPF SCHERENBERGS*

kelter Werke bringt. Wenn auch das von Schrade gezeichnete Bild nicht befriedigt, so liegt das weniger an den historischen Ableitungen aus der oberrheinischen und niederländischen Kunst, die ihm Bier bestreitet, als an der Tatsache, daß er die Bauernbewegung und ihre religiösen Formen und Gründe zu leicht nimmt. Und schließlich daran, daß er in dem Bestreben, das Zeittypische herauszuarbeiten, sich nicht genügend fragt, woher denn Riemenschneider die seelischen Kräfte gezogen hat, die es ihm ermöglichten, uns diese fremde Zeit so ganz nahe zu bringen.

Ich kann hier nicht all die Gründe auseinandersetzen, die mich veranlassen, in der Ansetzung des Creglinger Marienaltars vor den Rothenburger Blutaltar mit Dehio gegen Bier und Schrade zu gehen. Ich muß mich damit begnügen, die Entwicklungslinie so zu skizzieren, wie ich sie sehe: der junge Riemenschneider (zwischen 30 und 40) geht auf die nuancierte seelische Realität, auf die Entdeckung psychischer Differenzen, auf die Mannigfaltigkeit und Fülle seelischer Erscheinungen, auf die seelische Erhebung, auf den mystischen Schwung. Sein Hauptdarstellungsmittel ist das Licht, insbesondere das durch die Rückwand des Schreines einfallende, die Personen ablösende, von der Schwerkraft befreiende. Die figurale Komposition ist sehr verschränkt. Im Creglinger Schrein ein Ineinander von Pyramide, Ellipse und Gegenpyramiden. Dann beginnt die Auflösung dieser Einheit von Figur und Licht. Die Figuren werden statuarischer, das Licht und der leere Raum bleibt über ihnen, die figurale Komposition vereinfacht sich: eine zur 8 aufgelöste Ellipse in dem Abendmahl des Blutaltars. Der Affront gegen die dogmatische Auffassung der Inhalte erreicht in demselben Augenblick seinen Höhepunkt, wo sich stilistisch die ersten Einflüsse der Renaissance bemerkbar machen. Während die Kühle dieser Welt immer tiefer in seine Gefühle eindringt, entwickelt er (zuerst auf dem Oelbergrelief des Blutaltars) einen fast eisigen Reliefstil, dessen restlos akademische Haltung im Dettwanger Altar voll zur Auswirkung kommt. Hier ist der Dualismus vollendet. Es gibt keine Verbindung zwischen Christus oben und seinen Anhängern unten am Kreuz, während der Creglinger Altar die innigste Verbindung der himmelfahrenden Maria und der ihr nachschauenden Apostel erstrebt hatte. Die Mystik ist in Skepsis umgeschlagen, aus dem Kruzifixus strömt uns nicht

die Erlösung, es gähnt uns das Rätsel entgegen. Riemenschneider dürfte etwa 40 Jahre alt gewesen sein. Er war restlos vom Glauben desillusioniert.

Damals machte er sich an die großen Apostelfiguren für die Marienkapelle. Hier konnte er die positive Seite des Statuarischen entwickeln. Es begann ein Kampf zwischen seinen alten und seinen neuen Tendenzen, zwischen Erbgut und Zeitgut, der sich über 15 Jahre hinzog. Der Sarkophag des Kaisers Heinrich spiegelt diese Zerrissenheit am deutlichsten wieder. Immer mehr erkannte Riemenschneider, wie sehr es darauf ankam, konkrete Fülle der Außenwelt aufzunehmen und zu verarbeiten, seelische und körperliche Gehalte zu kongruieren. Aber erst der Maidbronner Altar bringt eine glückliche Lösung. Riemenschneider hat die neue Einheit einer irdischen Idealität gefunden, er hat Masse und Symbol, Welt und Ueberwelt inhaltlich scharf gesondert übereinander gestellt, während er künstlerisch durch weitgreifende Kontraste von Licht und Schatten Figur und Raum zu einem früher nicht gekannten Zusammenhang bringt.

In diesem Augenblick erscheinen die Bauern vor Würzburg. Riemenschneider stellt sich auf ihre Seite und ist damit als Künstler vernichtet.

Es ist oft von lebenden Künstlern die Berechtigung bestritten worden, die toten zu feiern, solange sie als ihre legitimen geistigen Erben hungern und verhungern. Und es ist gerade an den Riemenschneiderfeiern klar geworden, wie wenig man die Toten in ihrem eigenen Sinne zu ehren vermag, solange man sie nicht aus dem Geiste lebendiger Kunst und leidender Künstler verstehen kann. Was Riemenschneider aus der Reihe seiner Zeitgenossen heraushebt und ihm einen Platz neben Dürer und Grünewald im Gedächtnis der Menschen sichert, das ist die mitempfindende, mitleidende, reine Menschlichkeit, die uns aus seinen Werken anspricht und die wir um so höher schätzen, je mehr wir erkennen, wie sehr er auf Grund seines Könnens in Gefahr war, Virtuose zu werden. Mir scheint, daß der 400. Todestag Riemenschneiders eine doppelte und doch einheitliche Lehre geben könnte: den Künstlern, sich nicht von den lebendigen Kräften ihrer Zeit zu trennen und ihr Werk nicht wichtiger zu nehmen als das Werk der Gemeinschaft; den Laien, den Künstler anzusehen als die Krönung aller menschlich-geistigen Fähig-



TILMAN RIEMENSCHNEIDER / *VERKÜNDIGUNG*



keiten, als den Bildner aller Strebungen ihrer Zeit in ein klares Abbild für alle Jahrhunderte der Geschichte. Die Kunst als die Einheit von Theorie und Praxis: das ist die Bedeutung Riemenschneiders.

(Unsere Abbildungen sind mit Erlaubnis des Verlags von Dr. Benno Filser, Augsburg, dem Riemenschneider-Gedenkbuch von Justus Bier entnommen.)

## GEDICHTE

Die Sterne zitterten vor Seligkeit.  
Vergessen hatte jeder, was er litt.  
Gebirge streiften ab ihr Felsenkleid  
Und schwangen wie erlöst im Chore mit.

Musik war diese einzig hohe Nacht,  
Die Arven sangen und die Gletscher tönten  
Und sandten klingend ihre glanzgekrönten  
Schmelzwässer aus des Eises blauem Schacht.

Und ein unendliches Erinnern glitt  
Wie eine urgeheime Leidenschaft  
Mir durch die Matten nach, durch die ich schritt.  
Die Sterne klangen hoch und geisterhaft.

*F. Gräntz*

\*

Der Sehnsucht müde Einsamkeiten  
Umstrickten mich mit dunklem, schwerem Mantel...  
Da tratest Du in Deiner blonden Schönheit  
Ganz zart verträumt und leise zu mir ein,  
Und wie Du leuchtend vor mir standest,  
Da sank die Nacht...  
Und Sommer war! Und Glut und Licht und Sonne!  
Reifen und Schaffen! Und hoher, stiller Friede...  
Und fern... ganz fern...  
Sirrender Sang der Sennen...

*Martin Platzer*