



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kalkschmitt, Eugen: Grünewald

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Bibliotheken und Archiven die liebenswürdigste Dienstwilligkeit fand, ohne Umstände geschickt hatte. Bei der Berufung Schultes nach Bonn im Jahre 1872 und bei der Entbindung von der Verpflichtung zu Vorlesungen, die Schulte in seinem achtzigsten Lebensjahre (1906) nachgesucht hatte, verbündeten sich, das einmal die Angst vor dem Kölner Erzbischof, das andermal die Ungnade, der die Altkatholiken verfallen sind, mit dem berühmten Heiligen, die Sache ungebührlich zu verzögern. Eine spaßhafte Anekdote mag den Schluß machen. Als Korum im Jahre 1881 „intronisiert“ wurde, feierte ihn Trier mit einer glänzenden Illumination. Vier Wochen darauf besuchte der Kronprinz die Stadt; die diesem zu Ehren veranstaltete Illumination fiel bedeutend weniger glänzend aus. Bei der für Korum hatte sich besonders ein jüdischer Geschäftsmann hervorgetan. Als diesen nun jemand fragte, warum er sich gerade für den katholischen Bischof so angestrengt habe, antwortete er mit der Gebärde des Geldzählens: „Korum, worum? Dorum.“

Carl Jentsch



Grünewald



in geheimes und scheinbar unergründliches Geheiß beherrscht Auf- und Niedergang der Gestirne am Firmament der Kunst. Meister, deren Glanz Generationen blendete, und die als leuchtende Fixsterne gepriesen wurden, beginnen plötzlich vor den prüfenden Augen eines andern Geschlechts zu erblaffen und ganz unscheinbar zu werden. Und zugleich wachsen aus dem Gewimmel der kleinen Lichter Sterne erster Ordnung heraus. Sie erstrahlen so gewaltig von innerer Majestät, daß auch das unbewaffnete Auge sie wahrnehmen muß. Man wundert sich dann und fragt, wie war es möglich, diesen Weltkörper solange zu übersehen? Wo hatten unsre Astronomen der Kunst ihre Augen? Die Sterngucker und Sterndeuter aber zucken die Achseln: Wie sollen wir ergründen können, was vorher so noch nicht zu sehen war? Wo nicht die Gläser und Apparate, sondern Auge und Formeninn das Entscheidende sind? Wo Auge und Fassungskraft, Entwicklung und Neigung der Zeit den Gesichtswinkel bestimmen, unter dem die Gestirne der Kunst aufleuchten oder ins Dunkel treten?

Ein solcher neuer Fixstern ist Matthias Grünewald. Wir können getrost sagen: Böcklin hat ihn uns entdeckt und damit das Himmelsbild deutscher Kunst um ein blendendes Stück erweitert. Er ist zu Grünewalds Pfingstheimer Altar nach Kolmar gepilgert beinahe Jahr um Jahr, wenn er diesseits der Alpen hauste. Er hat in dem alten Meister der Dürerzeit einen Ahnen der eignen kraftvollen Phantasielkunst gegrüßt. Heute nun fangen auch die Kunsthistoriker an, aus den Grenzen eines kühlen Respekts vor dieser eigentümlich

bestimmenden Kunst herauszugehen und offen zugeben, daß hier die Ver-
säumnis von Jahrhunderten einem schwer verkannten gegenüber gut zu machen
ist. Ja man geht hier und da schon so weit, Dürer und Rembrandt herab-
zusetzen, um Grünewald gehörig preisen zu können.

Er ist kein Museumskünstler, läßt sich nur schwer kennen lernen an den
paar süddeutschen Orten, wohin die wenigen erhaltenen Werke seiner Hand
verschlagen worden sind. Neben den großen Altarbildern im Kolmarer Stadt-
museum findet sich in Karlsruhe und in Basel je eine Kreuzigung, in Freiburg
die Gründung der Marienkirche in Rom, in Schaffenburg eine Verweining, in
Frankfurt am Main hängen zwei Heiligenbilder, in München endlich ist das
Spätwerk Erasmus und Mauritius, vielleicht das bekannteste Gemälde des
Meisters, aber wenig bezeichnend für seine tiefste Art. Dazu noch an die zehn
Zeichnungen, die meisten in Berlin.

Das ist, von einigen Schulbildern und zweifelhaften Stücken abgesehen,
alles, und es ist nicht viel. Wie stark muß es sein, um eine künstlerische
Auferstehung des Meisters nach halber und ganzer Vergessenheit gebieterisch
durchsetzen zu können!

Wir haben in Grünewald einen Tragiker von ganz großem Stil, einen
Pathetiker der Leidenschaft, ein Genie der Farbensprache, des monumentalen
Bildausdrucks überhaupt — das ist die Erkenntnis, die sich jetzt langsam
durchzusetzen beginnt. Die zwei Hauptstücke des Isenheimer Altars allein genügen
schon, um das zu belegen. Sein Kreuzifixus hängt so jämmerlich qualvoll, so
ganz und gar gebrochen und zermalmt, so grausam entstellt und blutrünstig
an seinem klobigen Marterholz, daß der naive Beschauer beim ersten Anblick
zurückfährt. Kein Heiligenschein vergoldet die entsetzliche Dornenkrone dieses
armen Schwächers. Die Grausamkeit körperlichen Leidens ist nie unerbittlicher
dargestellt als hier. Die gekrampften Finger greifen, zitternd gepreßt, unheimlich
flehend in die leere Luft, von den gekrümmten, übereinander genagelten Füßen
hat man gesagt: sie fluchten gleichzeitig. Das hundertfältig verwundete Fleisch
schimmert bläulich fahl. Und dieser ganze brutale Realismus, der mit dä-
monischer Gewalt an unsern Nerven rüttelt und uns bis an die Grenze
des Ekels treibt, ist dennoch erträglich gemacht und ins Feierliche erhoben
durch die bezwingende Größe der Empfindung, der fanatisch herbsten Glaubens-
inbrunst, die aus dieser Gestalt wie aus denen der Frauen, des Jüngers, des
Täufers mit der Gewalt eines Naturereignisses spricht. Sieht man daneben
den auferstehenden Christus in seiner Glorie über dem Grabe, ganz entkörper-
t, ganz nur selig umflorter Geist, so staunt man aufs neue. Das rauschende
Emporschweben, dieses Schweben überhaupt! Raum einer hat es je so gemalt.
Wie wogt das Gewand um den verklärten Leib, wie sonnenhaft heiter, wie
ganz übermenschlich groß hebt sich dieser Erlöser ins metaphysische Dunkel
empor. Und dann die idyllische Lieblichkeit der Geburt Christi. Ein voll-
kommener Farbenrausch überflutet uns. Der düstere Asket ist freudenvoll

und ohne Erdenrest in die jubelnde Harmonie dieser Stunde aufgegangen. Mutter und Kind vor der freien leuchtenden Landschaft, über der in großartiger Schöpferpracht Gottvater thront, umgeben und umspielt von den himmlischen Heerscharen. Dicht vor der Mutter aber in phantastischem Tabernakel ein Chor himmlischer Musikanten. Das Ganze in seiner bildlichen Form vielleicht nicht ganz so geschlossen und einheitlich wie die andern beiden Stücke, in seiner Feststimmung aber überaus prächtig und frei von kleinmeisterlicher Enge. Wer diese Kontraste mit solchen Höhen und Tiefen herausarbeiten konnte, dessen künstlerisches Reich scheint unbegrenzt und voll unendlicher Perspektiven. Es hat einen wehmütigen Reiz, sich auszumalen, was der rätselhafte verschollene Meister wohl noch geschaffen haben könnte. Denn was auf uns gekommen ist, erscheint in seinen letzten Grenzen noch ungewiß und wird wohl erst in den nächsten Jahren unanfechtbar festgestellt werden.

Es ist das Verdienst Heinrich Alfred Schmidts in Prag, durch eine wahrhaft monumentale und mustergiltige Publikation den Umkreis dieser Kunst vor Augen geführt zu haben. Die 62 Lichtdrucktafeln mit schönen Einzelausschnitten aus Hauptwerken stellen auch der Opferwilligkeit des Verlegers C. W. Heinrich in Wiesbaden das beste Zeugnis aus. Der Textband zu dieser Mappe (60 Mark) steht noch aus. Inzwischen ist vom Verlage Bruckmann in München auch eine farbige Wiedergabe des Isenheimer Altars (6 Farbentafeln, Imp. 59:72, ein Lichtdruck) in riesigem Format ausgegeben worden, ein Werk, das zu gar keiner bessern Zeit erscheinen konnte, um als vortreffliches Hilfsmittel allen zu dienen, die dem Meister von der Farbe her näher kommen möchten. Bei aller Gebrechlichkeit der Farbendrucktechnik namentlich in kleinen Formaten kann man diesen großen Tafeln schon vertrauen, daß sie bieten, was heute an genauer Wiedergabe der Tonwerte überhaupt zu bieten ist. Max Friedländer hat einen kurzen einleitenden Text beigezeichnet, von dem nur zu bedauern ist, daß er auf riesige Blätter von demselben Umfange des Bilderkartons gedruckt wurde (das Ganze in Mappe 120 Mark). Endlich sei als populärstes Anschauungsmaterial die Grünwaldmappe des Kunstwarts hervorgehoben (München, Callwey, 2,50 Mark), zu der Paul Schubring die Erläuterungen gibt. Sie enthält in Doppeltondrucken die sechs Hauptwerke des Isenheimer Altars; eine besser ausgestattete Liebhaberausgabe liegt ebenfalls vor. Avenarius verlangt in seiner Vorrede originalgroße farbige Kopien von Meisterhand in unsre großen Museen, vor allem nach Berlin: ein sehr berechtigter Wunsch. Unsre staatliche Kunstpflge, die 50 000 Mark für die Reproduktionen der Sixtinischen Kapelle erübrigen konnte, hat für die Popularisierung unsrer deutschen Meister noch ein reichlich offenes Programm vor sich.

Eugen Kaltschmidt

