Die Bibel im deutschen Kulturleben

Vollmer, Hans

Salzburg ; Leipzig, 1938

II. Der biblische Einfluß auf Dichtung, Musik und darstellende Kunst. Die dramatische deutsche Bibeldichtung / Das Petrus-Motiv im Drama / Paulus im Drama / Das Judith-Motiv / Das Kain-Abel-Motiv / ...

urn:nbn:de:hbz:466:1-68697

II.

Bisher ist dargetan, wie nicht nur unser literarisches, sondern auch das volkstümliche Deutsch in Wortschatz, Benennungen, Bildschmuck, Satzbau, Redewendungen und Sprichwörtern auf Luthers Bibelsprache sich gründet. Des weiteren soll davon die Rede sein, wie deutsche Dichtung, Musik und darstellende Kunst inhaltlich durch die Bibel angeregt und befruchtet wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei der fast unübersehbaren Fülle des einschlägigen Materials auch hier nur Ausgewähltes geboten werden kann, zumal wir bei der darstellenden Kunst das Kunstgewerbe miteinbegreifen.

Da voraussichtlich im nächsten Bande von „Bibel und deutsche Kultur" (B.d.K.) eine umfassende Übersicht über die deutsche Bibeldichtung des Mittelalters, für die es eine zureichende Zusammenstellung bis heute nicht gibt, vom Deutschen Bibel-Archiv herausgebracht wird, soll hier darüber hinweggegangen werden. Inzwischen sei auf Gustav Ehrismanns „Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters"[1] verwiesen. Wessobrunner Gebet, Muspilli, altsächsische Genesis, Heliand, Otfrids gereimte Evangelienharmonie, Christus und die Samariterin, Psalm 138, das alles gehört hierher. Aber des weiteren wird man bei

[1] 2. Aufl. München 1932 ff.

Ehrismann doch mancherlei vermissen und vielfach Zusammengehöriges erst ordnen müssen, um einen Überblick zu bekommen. In der von unserem Institut vorbereiteten Zusammenstellung wird der gewaltige Stoff in drei Gruppen geordnet sein: nach Stücken, die den ganzen Bibelinhalt oder doch dessen größeren Teil in poetischer, bzw. gereimter Fassung darbieten, sodann solchen, die einzelne Teile im engeren Anschluß an die Bibel behandeln, und endlich freieren Bearbeitungen, die aber durch umfangreiche Zitate und Anspielungen von Bedeutung sind oder in hervorragendem Maße die Wirkung des Bibelwortes im deutschen Empfinden bekunden. Innerhalb der zweiten und dritten Gruppe ist nach den biblischen Büchern geschieden. Es darf noch erwähnt werden, daß in den bisherigen Veröffentlichungen des Deutschen Bibel-Archivs, besonders in B.d.K. I und VI[2] eine Reihe von neuen Texten ans Licht kamen, die hier einzugliedern sind.

Im einzelnen ist man seit einiger Zeit auch der dramatischen deutschen Bibeldichtung mit besonderer Aufmerksamkeit nachgegangen. Von den geistlichen Spielen des Mittelalters kommen für unsere auf die Bibel bezogene Darstellung in erster Linie die Mysterien in Betracht, Dramatisierungen, die Christi Geburt, Auferstehung und Himmelfahrt zum Gegenstande haben oder sonst zur Heilsgeschichte in Beziehung stehen, also vornehmlich Weihnachts- und Osterspiele, wobei wir unter die Weihnachtsspiele auch die Prophetensprüche, das Auftreten der

[2] Vgl. I, S. 35 ff., VI, S. 230 ff.

Magier und den bethlehemitischen Kindermord, unter die Osterspiele auch die Passion und die Marienklage miteinrechnen. Die erweiterten Passions- und die Fronleichnamsspiele, die den ganzen Verlauf des christlichen Heilsplanes, seine Vorgeschichte und seinen Abschluß im Weltgericht zur Darstellung brachten, bezeichnet man als Kollektiv-Mysterien. Doch fehlt es auch nicht an biblischen Spielen mit begrenzterem Inhalt, die etwa von Isaak und Rebekka mit ihren Söhnen, Jakob und Esau, Joseph, Simson, dem Jesusknaben oder von der Verfolgung der Apostel handeln. Die dramatische Behandlung des Gleichnisses von den zehn Jungfrauen gehört ebenso wie die des Antichristes und des Weltgerichts in die besondere Gattung der rein-eschatologischen Spiele.

Über Text und Literatur all dieser Dichtungen orientiert gut und übersichtlich das Buch von Maximilian J. Rudwin, A historical and bibliographical survey of the German religious drama.[3] Bemerkenswert ist, daß von den Verfassern all dieser mittelalterlichen dramatisierten Dichtungen nur ein Name auf uns gekommen ist, der des Arnoldus Immessen von Einbeck; von ihm stammt der sogenannte Wolfenbüttler Sündenfall, der bei seinen fast 4000 Versen vielleicht nur den ersten Teil eines Passions- oder Fronleichnamsspiels bildete. Dagegen sind vom 16. Jahrhundert an die Namen der Verfasser meist bekannt.

---

[3] = University of Pittsburgh, Studies in language and literature, Pittsburgh 1924. Bei englischem Titel ist übrigens das Buch deutsch geschrieben.

Mehrfach hat man in neuerer Zeit auch der Behandlung einzelner biblischer Personen oder Motive in deutscher Dichtung, namentlich im Drama nachgespürt. So schrieb Fritz Cullmann in den Gießener Beiträgen zur deutschen Philologie, herausgegeben von O. Behaghel (XXII), über den „Apostel Petrus in der älteren deutschen Literatur, mit besonderer Berücksichtigung seiner Darstellung im Drama".[4] Die Arbeit untersucht zunächst die Rolle des Apostels im geistlichen Schauspiel, sodann seine Stellung in der volkstümlichen Überlieferung, schließlich im Drama der Reformationszeit. Mit Jakob Grimm wird hier die Beobachtung gemacht, daß in der volkstümlichen Überlieferung die Gestalt gerade dieses Apostels mit Vorliebe ins Komische gezogen wird. „Man zieht ihn gleichsam von dem hohen Piedestal, auf das ihn die Kirchentradition erhoben hat, herunter ins eigene, wohlvertraute und derb-zugreifende Leben." Das gilt keineswegs nur für Schwänke und Fastnachtsspiele — wer denkt hier nicht an Hans Sachs —, sondern auch in Osterspielen, wie z. B. bei dem Wettlauf zum heiligen Grabe. Das protestantische Tendenzdrama der Reformationszeit schwankt in der Darstellung des Apostels. Man läßt ihn entweder in urchristlicher Einfachheit als Ankläger gegen Prunk und Pomp des herrschenden Papsttums auftreten, oder man bekämpft, wie in der Schulkomödie des Martin Hayneccius „Hans Pfriem oder Meister Kocks", gerade in der Person des Petrus das Papsttum. Da-

[4] Gießen 1928.

zu ist auch die Frankfurter Dissertation von Heinrich Tapper zu vergleichen: „Die Gestalt des Petrus in der Literatur des ausgehenden Mittelalters und des 16. Jahrhunderts" (1935).

In der Sammlung „Stoff- und Motivgeschichte der Deutschen Literatur", herausgegeben von Paul Merker und Gerhard Lüdtke, hat Wilhelm Emrich zu Cullmanns und Tappers Arbeiten eine Art Gegenstück geschaffen unter dem Titel „Paulus im Drama".[5] Zwar beschränkt er seine Untersuchung auf das Drama; dafür dehnt er sie aber anderseits bis in unsere Zeit aus und behandelt in seinem letzten Abschnitt „Paulus als symbolischer Hintergrund zu modernen Stoffen" am Schluß August Strindbergs Trilogie „Nach Damaskus". Emrich sieht darin „das erschütternde Schauspiel des Zusammenbruchs reiner Ichvollendung und reiner Subjektivität" des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Was dieses Paulus-Heft in Übereinstimmung mit dem Programm der ganzen Sammlung auszeichnet, ist, daß man es nicht bei einer bloßen Aufzählung oder nur äußerlichen Charakterisierung der zum jeweiligen Thema gehörigen einzelnen Stücke bewenden läßt, sondern bestrebt ist, sie zu den geistesgeschichtlichen Strömungen der verschiedenen Zeiten in Beziehung zu setzen. Unter der Überschrift „Quellen" gibt dann Emrich noch eine Zusammenstellung, in der er, nach Zeitaltern geordnet, auch Außerdramatisches und Außerdeutsches berücksichtigt.

[5] Berlin und Leipzig 1934. Nr. 13 der Sammlung.

In der gleichen Schriftenreihe und nach denselben Gesichtspunkten sind dann bisher noch zwei weitere biblische Motive behandelt, Judith sowie Kain und Abel. Otto Baltzer hebt, entsprechend der schon im Titel zum Ausdruck kommenden weiteren Fassung seiner Aufgabe, mit den beiden epischen altdeutschen Judith-Dichtungen[6] des 11.—12. Jahrhunderts an und läßt weitere erzählende Behandlungen des Stoffes im Mittelalter folgen. Hier wäre mancherlei zu ergänzen, so bei Erwähnung der deutschen Historienbibeln der deutsche Auszug aus der Historia scholastica des Petrus Comestor, der schon seit 1927 gedruckt vorlag[7], und der betreffende Abschnitt aus der Meininger Reimbibel; das Deutsche Bibel-Archiv hat Proben daraus 1936 veröffentlicht[8], nachdem ich schon 20 Jahre zuvor auf diese Dichtung hingewiesen hatte[9]. Unter den Schuldramen des 16. Jahrhunderts tritt die deutsche Behandlung von Sixt Birck (1534) hervor. Aus der langen Reihe dramatischer Bearbeitungen der Judith, die Baltzer an uns vorüberziehen läßt, greifen wir nur weniges heraus. Mit Recht urteilt er: „Den Höhepunkt aller dramatischen Verwertungen des Judith-Stoffes hat Hebbel mit seiner Tragödie von 1840 geschaffen." Ausgehend von dem Worte Treitschkes, daß Hebbels „Judith" „ihren Erfolg vor allem ihrer Wahlverwandtschaft

[6] Judith in der deutschen Literatur. 1930. Nr. 7 der Sammlung.

[7] Hans Vollmer, Materialien zur Bibelgeschichte usw. II². Berlin 1927, S. 693 ff.

[8] Bibel und deutsche Kultur VI, S. 249 ff.

[9] Materialien I² (1916), S. 27 ff. u. 107 ff.

mit gewissen krankhaften Verstimmungen der Zeit verdankte", sucht Baltzer darzutun, daß der Dichter im Banne der gewissermaßen in der Luft liegenden Hegelschen Vorstellung stehe vom beständigen Werden und von der unausgesetzten Notwendigkeit, welche die Entwicklung des Universums beherrscht. „Wenn Judith in das Lager des Holofernes geht und aus der heroischen Jungfrau, die ihr Volk befreien soll, ein schwaches, der Stimme des Blutes und der Leidenschaft folgendes Weib wird, das nur noch aus Rache den Schänder seiner Ehre vernichtet, so läßt der Dichter ganz konsequent, seiner Weltanschauung folgend, das Individuum durch die Gewalt des Weltwillens, dem es sich zu widersetzen wagte, zugrunde gehen."

Aus der Zahl der volkstümlichen Spiele neuerer Zeit, die unserem Gegenstande gewidmet und teilweise nur als geistlose, rohe Hanswurstpossen zu werten sind, ragt die Parodie auf Hebbels Drama von Johann Nepomuk Nestroy durch scharfen Witz hervor.

Unter den jüngsten Bearbeitungen wird Georg Kaisers „Biblische Komödie" vom Jahre 1911 „Die jüdische Witwe" verdientermaßen als dramatische Groteske abgetan.

Für die Darstellung der Motive, die sich um das erste Bruderpaar bewegen, ist eine ähnliche Durchprüfung der deutschen Literatur durch Auguste Brieger vorgenommen. Wir wollen ihr dabei auf ihrem Wege nicht ins einzelne folgen. Nur sei darauf hingewiesen, wie neben Opfer und Mord hier

als drittes das typologische oder, wie Auguste Brieger lieber sagt: das präfigurative Moment hinzutritt: Abels Opfer wird dem Meßopfer gleichgesetzt, d. h. der „Repraesentation" der Opferung Christi; das gilt z. B. für den erwähnten „Sündenfall" des Arnold Immessen in den Worten Melchisedeks. Nachdem er von dem Opfer Abels gesprochen, dem geduldigen Lamm, „dat van Abel to dode quam" und „dat dat lemmeken al gewisse . . . heft geistlike bedutnisse", erwähnt er Isaaks Opferung und fährt dann fort:

Dar bi dem volke bekantnisse
werde des amptes der hilgen misse.
Her, dut offer dat schal sin
in dussem kelke brot unde win usw.

Dann schreitet die typologische Deutung zur Gleichsetzung Abel-Christus fort, wie es noch im „Cherubinischen Wandersmann" des Angelus Silesius heißt:

Gott ist nicht das erste Mal am Kreuz getötet worden,
denn schau: er ließ sich ja in Abel schon ermorden.

Dem Rationalismus des barocken Zeitalters blieb es vorbehalten, das erotische Moment in den biblischen Stoff hineinzutragen durch die leidenschaftliche Liebe Kains zu seiner Schwester Calmana. Demgegenüber wirkt wie erfrischender Wind die gemütvoll-humoristische Seite, die Hans Sachs bei mehrfacher Behandlung und unter Verbindung des biblischen Berichtes mit der Legende von den unglei-

chen Kindern Evas dem Stoffe abzugewinnen gewußt hatte.[10]

Eine Vorstellung von der Fülle des Materials, das es hier zu sichten und einzureihen gilt, erhält man durch Einblick in die fleißige Arbeit von Kurt Bauerhorst „Bibliographie der Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur".[11] S. 25 bis 30 werden hier unter der Überschrift „Bibel" 114 Nummern aufgeführt, zu denen sich dann aber aus dem Abschnitt „Legenden", S. 30 ff., noch manche hinzufinden. Und die hier angegebene Literatur beschäftigt sich keineswegs nur mit biblischen Einzelthemen wie Esther, Jephta, Jeremias, Simson, Tobias, Jesus, Johannes der Täufer, Judas, Maria Magdalena, Pilatus, Salome, der reiche Mann, der verlorene Sohn, sondern weist vielfach auch allgemeinere Titel auf wie „Das biblische Epos in der neueren deutschen Literatur", „Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock" usw.

Die oben eingehender besprochenen Monographien über die Behandlung des Kain-Abel-Motivs, der Judith und des Apostels Paulus berücksichtigen nun übereinstimmend auch die musikalischen Bearbeitungen ihrer Stoffe. Zu Paulus sei daraus außer den Oratorien von Mendelssohns „Paulus" an die „Symphonia Sacra" von Heinrich Schütz über den Text „Saul, Saul, was verfolgst du mich?" hervor-

[10] Kain und Abel in der deutschen Dichtung. 1934. Nr. 14 der Sammlung.

[11] Berlin und Leipzig 1932.

gehoben. Vertonungen zum Kain-Abel-Stoff werden von Auguste Brieger nur gelegentlich erwähnt, so die musikalische Bearbeitung des Dresdner Hofkapellmeisters Constantin Christian Dedekind, dessen Kompositionen von Schütz gerühmt sein sollen. Dagegen widmet Baltzer den musikalischen Behandlungen des Judithmotivs einen besonderen Abschnitt (S. 22—31).

Die hier aufgezeigten Spuren mögen uns hinüberleiten zu dem Thema Bibel und deutsche Musik. Hier gebührt der Vertonung der Psalmen die erste Stelle. Daß zum Psalter die Harfe gehört, kommt in ungezählten deutschen Darstellungen des musizierenden David zum Ausdruck.

Beim Beginn der Reformation besaß das deutsche Volk schon einen ganzen Schatz geistlicher Gesänge in der Muttersprache, die zum Teil aus den lateinischen Hymnen und Sequenzen der alten Kirche hervorgegangen waren, teilweise auch auf selbständiger Dichtung und Vertonung beruhten. Ein Blick in Müllenhoffs und Scherers „Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII.—XII. Jahrhundert"[12] genügt zu der Erkenntnis, daß schon in althochdeutscher Zeit und Textgestalt eine Reihe hierher gehöriger Dichtungen vorhanden sind. Als Probe sei hier nur der „Bittgesang an den heiligen Petrus" hergesetzt, der in einer Münchener Handschrift des 9.—10. Jahrhunderts erhalten und mit Neumen versehen ist:

[12] Dritte Ausgabe von E. Steinmeyer. Erster Band: Texte. Berlin 1892.

Unſar trohtin hat farſalt[a] ſancte Petre giuualt,
daz er mac ginerian zu imo dingenten[b] man.
Kyrie eleyſon, Chriſte eleyſon.
Er hapet ouh mit uuortun himilriches portun
dar in mach er ſkerian[c] den er uuili nerian.
Kyrie eleyſon, Chriſte eleyſon.
Pittemes den gotes trut alla ſamant upar lut
daz er uns firtanen[d] giuuerdo ginaden.
Kyrie eleyſon. Chriſte eleyſon.

Ob und wie etwa die in der gleichen Sammlung mitgeteilte ahd. Bearbeitung von Pſ. 139 (138)[13] vom Ende des 10. Jahrhunderts und was ſonſt erhalten iſt von älteſter Verdeutſchung der Pſalmen, geſungen wurde, wiſſen wir nicht. Hingewieſen ſei in dieſem Zuſammenhang auf das handſchriftlich erhaltene Hymnarium des 14. Jahrhunderts, eine Sammlung lateiniſcher und deutſcher Kirchengeſänge mit fortlaufender Beifügung der Muſiknoten in der Fürſtl. Fürſtenbergiſchen Bibliothek zu Donaueſchingen (Cod. 882, Pergam. 340 Bll. 12°).

Jedenfalls war es ein weiter Weg von der altkirchlichen Pſalmodie bis zu Luthers Trutzlied „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott", Bachſchen Arien wie „Buß und Reu" oder „Geduld! wenn mich falſche Zungen ſtechen" aus der Matthäus-Paſſion, Beethovens Weiſe „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" oder Mendelsſohns Kompoſition aus dem „Elias" „Hebe deine Augen auf", deren Texte ſämt-

[a] übergeben. [b] Zuverſicht habend.
[c] einordnen. [d] verdorben, verloren.
[13] Der Text iſt auch in B. d. K. III, S. 97 ff., zu finden.

lich aus dem Psalter hervorgingen. An diesem Wege liegen gleichsam wie Stationen einige hervorragende Sammlungen von Liedern und Weisen, die wir kennen, katholische wie evangelische. Dahin gehören das sogenannte kleine Enchiridion (Achtliederbuch): Etliche christliche Lyeder, Lobgesang und Psalm dem reinen Wort Gottes gemeß auß der h. geschrifft durch mancherlay Hochgelerter gemacht, in der Kirchen zu singen, wie es denn zum tail bereyt zu Wittenberg in yebung ist. Wittenberg 1524 (wahrscheinlich in Nürnberg gedruckt), die beiden Erfurter Enchiridien vom gleichen Jahre mit 25 Liedern, sowie das Chorbuch „Geystlich Gesangbüchlein", seit 1524 mehrfach herausgegeben und erweitert durch Johann Walther, Luthers musikalischen Berater. Erwähnt seien ferner Michael Vehe, Ein New Gesangbüchlein Geystlicher Lieder, vor alle gutthe Christen nach ordenung Christlicher kirchen . . . Gedruckt zu Leipzigck durch Nickel Wolrab 1537, von Hoffmann von Fallersleben als ältestes katholisches Gesangbuch neuerer Zeit herausgegeben; Johannes Leisentrit, „Geistliche Lieder und Psalmen der alten Apostolischer recht und warglaubiger Christlicher Kirchen, so vor und nach der Predigt, auch bei der heiligen Communion, und sonst in dem haus Gottes, zum theil in und vor den Heusern, doch zu gewohnlichen zeitten durchs gantze Jar, ordentlicher weiß mögen gesungen werden", 1567 (1573, 1584). Caspar Ulenberg, bekannt namentlich durch seine deutsche Bibelausgabe, ließ seine „Psalmen Davids" in

Reimen und mit Melodien zu vier Stimmen 1590 in Düsseldorf erscheinen, wohl in beabsichtigter Gegenwirkung gegen die reformierten Psalmengesänge. Aus den Niederlanden sollen hier noch die „Souterliedekens ghemaect ter eeren Gods op alle die Psalmen van David" von Willem van Zuylen van Nijevelt angeführt sein, die seit 1540 mehrfach zu Antwerpen aufgelegt wurden.

Dutzendweise könnten hier nach der bibliographischen Kartothek des D. B. A.s die Ausgaben vertonter Psalmenbearbeitungen aufgezählt werden, und es würde dabei allerlei Interessantes zu beobachten sein, wie z. B. die gegenseitige Befruchtung französischer und deutscher Vertonung und die Spiegelung des Zeitgeistes in den Titeln der Ausgaben. Zum Beweise seien nur wenige noch herausgegriffen. „Davidische Hertz-Lust, d. i. singender Harfen-Klang", oder „Klingender Psalter-Gesang, nach den gewöhnlichsten Melodien" nennt sich eine Sammlung von Constantin Christian Dedekind (Leipzig 1680); „Sulamitische Seelen Harmonie, d. i. einstimmiger Freudenhall etlicher geistlicher Psalmen", eine 1662 in Hamburg erschienene Ausgabe von Kapellmeister Martin Coler, Mitglied des Schwanenordens. Auf Befehl des Landgrafen Moritz zu Hessen wurde 1607 in Kassel gedruckt: „Psalmen Davids, nach französischer Melodey und Reimenart in Teutsche reymen artig gebracht durch Ambrosium Lobwasser ... Und haben Ihre F. Gn. die übrige Psalmen, so nicht eigene Melodias gehabt, mit andern lieblichen Melodiis per otium gezieret und

mit vier stimmen componiret", 1616 zu Frankfurt an der Oder: „Jan Peter Swelincks, deß weitberühmbten Musici und Organisten zu Ambsterdam vierstimmige Psalmen, aus dem ersten, andern und dritten Theil seiner außgangenen Frantzösischen Psalmen absonderlich colligirt und mit Lobwasserischen Text underlegt."

Und mit solchen Psalmenbearbeitungen ist die Vertonung des Bibelworts keineswegs erschöpft. Was ist nicht alles vertont worden! Zehn Gebote, Vater unser, die sonntäglichen Evangelien und Episteln, auch die alttestamentlichen Leseabschnitte wurden in Musik gesetzt. Dazu kommen die auf biblischer Grundlage sich bewegenden freieren Kompositionen: die Singspiele, Oratorien und Passionen. Hier genügt es, an die Namen Schütz, Händel und Bach nur zu erinnern.

Statt oft Ausgeführtes zu wiederholen, sei lieber auf die weniger beachtete Tatsache hingewiesen, daß auch in dem fröhlichen Singen und Spielen unserer Kinder oft genug Biblisches mit anklingt.[14] Manchmal sind es nur biblische Namen, wie in dem Nachahmespiel „Adam hatte sieben Söhne", oder in dem andern in Hamburg üblichen „Auf dem Berge Sinai", oder im Abzählreim:

Eins zwei drei . . . sieben
Petrus und Johannes schrieben
an Maria aus Paris
nach dem schönen Paradies.

[14] Vgl. hierzu die Sammlung von Fritz Jöde „Ringel Rangel Rosen", Volkskinderlieder usw. 5. Aufl. Teubner, Leipzig 1931.

Nicht selten schweben aber auch bestimmte biblische Motive vor. Wir wollen hier absehen von den Weihnachtsliedern, den Krippen- und Dreikönigsspielen — sie haben bekanntlich Goethe zu seinem launigen Epiphaniasliedchen und Ludwig Richter zu mehreren humorvollen Zeichnungen begeistert — und halten uns nur an solche Gesänge, die nicht an bestimmte Festzeiten des Jahres gebunden sind. Dahin gehört z. B. der niederrheinische Ringelreihn:

Klopfe, klopfe, Ringelchen!
Da stehn zwei arme Kinderchen,
Gib sie was und laß sie gehn,
die Himmelstür wird offen gehn,
kommt Jesus aus der Schule,
kocht Maria ihm Apfelbrei,
setz'n sich alle Engel bei,
klein und groß, nackt und bloß,
alle auf Mariens Schoß!

Ein solches Reihenspiel ist auch der Sang:

Es kommen sechs Propheten,
die woll'n das Kind anbeten usw.

In einem Hamburger Brückenspiel „Holl op de Brügg!" oder „Die Meyersche Brücke", bei dem die beteiligten Kinder in zwei Gruppen geschieden und dann je nach dem auf der durch die Armpaare zweier Mitspielenden gebildeten Brücke geschaukelt oder aber hin- und hergestoßen werden, singt man ihnen:

Das sind die Engel!
Das sind die Teufel!

Die Engel werden gewogen,
Zum Himmel hinein!
Die Teufel werden gerüttelt,
Zur Hölle hinaus, das Feuer geht aus!

Das ist unverkennbar Erinnerung an Schilderungen des Weltgerichts wie Matth. 25, 31 ff., wo man die Böcke von den Schafen scheidet, damit jene eingehen in die ewige Pein, die andern aber in das ewige Leben. Dagegen dürfte bei dem folgenden Holsteinischen Laternenlied wohl eher an vorchristliche Vorstellungen zu denken sein:

Kumm, wi wulln nan Manschin gahn,
wo de heil'gen Geister stahn usw.

Sind wir so dem gesungenen Bibelwort bis in seine volkstümlichsten Niederschläge nachgegangen, so muß doch betont werden, daß mit solchem Gesang und seiner Begleitung die musikalische Auswirkung der Bibel keineswegs restlos erfaßt ist. Man denke nur an Präludium, Zwischenspiel und das zum Ornament des Gottesdienstes gehörige Orgel- und Orchesterkonzert. In diesem Zusammenhang ist an die Bedeutung der Orgel im besondern zu erinnern. Das mag hier durch Hinweis auf das von der Nordischen Gesellschaft in Lübeck kürzlich herausgegebene „Lübecker Orgelbuch"[15] geschehn. „Ein Zufall, fast ein Wunder, wie es sich kaum an anderer Stelle wiederfinden läßt" — so heißt es in der Einführung von Walter Kraft — „Sieben Türme, aufgebaut in der Blütezeit der Dombaukunst, prägen das

[15] Nordischer Verlag, Lübeck.

Antlitz Lübecks. Sieben Orgelfassaden, entstanden in der Blütezeit des Orgelbaues, stehen in den fünf Kirchen der inneren Stadt ... Daß in Lübeck, ganz oder teilweise, noch mehrere gotische Prospekte vorhanden sind, ist wiederum ein Ausnahmefall ... So befindet sich Lübeck in dem glücklichen Besitz von Orgeln fast aller Klangstil-Perioden seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert. Lübecks unvergleichlicher Orgelschatz sind jedoch die beiden alten Werke in St. Marien und St. Jakobi. Sie zählen mit den Orgeln in St. Jakobi-Hamburg, St. Cosmae-Stade und einigen anderen zu den wenigen erhaltenen Werken der norddeutschen Schule, zu deren Meistern unter den Orgelspielern Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns, Franz Tunder, Matthias Weckmann, Heinrich Scheidemann, Vincent Lübeck und unter den Orgelbauern ... Jakob und Hans Scherer, Friedrich Stellwagen und Arp Schnitger gehören.

Das wenige bis auf unsere Tage Bewahrte zeugt von verschollenem, ungeahntem Klangreichtum früherer Jahrhunderte... Herb wie die Landschaft des Nordens, reich an wechselnden Stimmungen sind diese Klänge."

Durch Erwähnung der Dome und ihrer Orgeln sind wir schon in das Gebiet von Kunst und Gewerbe hinübergeglitten. Ohne Zweifel gehören Kirchenarchitektur und Orgelbau eigentlich mit in den Bereich unseres Themas. Indessen müssen wir uns angesichts der geradezu unübersehbaren Fülle

des Stoffes, wie auch in den anderen Teilen der vorliegenden Ausführungen, auf charakteristische Einzelheiten gewissermaßen als Stichproben beschränken und sehen daher von Orgel- und Kirchenbau hier gänzlich ab. Die kunstgeschichtliche Sammelarbeit des D. B. A.s ging aus von der Buchillustration, d. h. also hinsichtlich der Handschriften von der Miniatur. Aus dem reichen Material, das hier durch uns zusammengetragen wurde, ist manches Einzelstück schon in den vier Bänden der „Materialien" und den bisher sieben Bänden von B. d. K. ans Licht gebracht. Es läßt sich an ihnen schon einigermaßen der Entwicklungsgang der deutschen Handschriftenillustration verfolgen. Der Weg führt etwa von den schlichten, aber keineswegs unkünstlerischen Personenzeichnungen in der berühmten Millstätter Handschrift (Genesis und Exodus) zu Klagenfurt aus dem 12. Jahrhundert[16] über die Wenzelbibel vom Ausgang des 14. Säkulums[17], die recht ungleichwertigen Darstellungen aus Diebolt Laubers Werkstatt in Hagenau, der eine ganze Reihe von Rudolf Kautzsch noch übersehener Handschriften zugewiesen werden konnte[18],

[16] Material. I², Tafel IV, S. 48/49.

[17] Man vgl. besonders auf Taf. VIII, ebenda S. 112/113, die noch unkolorierte Federzeichnung mit der Anweisung des Schreibers für den Zeichner: „Hic ponas quomodo esdras sacerdos prædicat filiis israel in ambone stans et sub eo magnam tribum et generationem filiorum israel."

[18] Material. I Taf. V, S. 32/33, X, S. 92/93, XII, S. 112/113; dazu Hans Vollmer, Repertor. f. Kunstwissensch. XXXIII, S. 235 f. (Name des Miniaturisten Hans Ott) und Material. II 2, S. 842.

die ebenfalls dem 15. Jahrhundert angehörenden illuminierten Federzeichnungen der Historienbibel in Coethen[19] und die aus derselben Zeit stammenden, gleichfalls kolorierten kleinen, aber feinen Zeichnungen einer Züricher Historienbibel[20], aus denen auch diesem Buche Proben beigegeben sind, bis zu der vortrefflichen Krönung Salomos des Miniaturisten Staub in einer Hamburger Historienbibel aus Wiener-Neustadt[21] und zu der vollendeten bildnerischen Ausstattung niederländischer Historienbibeln in Brüssel, München und Nürnberg[22], die alle im 15. Jahrhundert entstanden. Zusammenfassend sind auch bereits einige Sondergebiete wie die Psalmenillustration (B. d. K. III)[23] und die Darstellung der Zehn Gebote (B. d. K. V)[24] von uns behandelt worden.

Angespannte Aufmerksamkeit wird bei unseren Beobachtungen dem Hervortreten spezifisch deutscher oder doch germanischer Züge bei der Darstellung biblischer Personen und Motive gewidmet. Es ist doch bezeichnend, wenn in einem farbigen Initial einer in der Arnamagnaeanischen Sammlung der Universitätsbibliothek zu Kopenhagen aufbewahrten altisländischen Handschrift „Stjorn" aus der Zeit um 1375, die eine Bibelbearbeitung

[19] Material. I, Taf. VI, S. 38/39 und Taf. XX, S. 194/195

[20] Material. I², Taf. VII, S. 96/97.

[21] Material. II², Taf. III, S. 496/497.

[22] Material. I², Taf. VI, S. 80/81, Taf. II, S. 16/17, Taf. I, S. XII/1.

[23] S. 24 ff.: Über Illustration und Einteilung des Psalters.

[24] S. 283 ff.: Deutsche Bilder zum Dekalog.

zum Teil im Anschluß an die Historia scholastica des Petrus Comestor enthält[25], der Opfergang des Abraham mit seinem Sohne Isaak dargestellt und dabei dem Vater nicht etwa ein krummer Türkensäbel, wie auf so vielen Bildern gleichen Inhalts, sondern ein germanischer Jagdspieß in die Faust gegeben wird[26]. Art von unserer Art ist es, wenn van Dyck bei der Wiedergabe der Verhöhnung Christi den rohen römischen Söldnern die Prachtgestalt des germanischen Kriegers gegenüberstellt, der, äußerlich unbeteiligt, in tiefem Sinnen auf die Szene blickt, oder wenn Rembrandt in seiner bekannten Radierung zur Tempelreinigung Christi den Glorienschein, der sonst das Haupt zu umgeben pflegt, um die geißelschwingende Rechte legt. Hierher gehört es auch, wenn biblische Gestalten, wie etwa St. Michael, zu Trägern nationaler Tugenden oder Eigenheiten werden, wenn Künstler wie Dürer oder van Dyck[27] ihre Apostel- und Evangelistenköpfe mit jenem Ausdruck tiefster Innerlichkeit und Ergriffenheit ausstatten, der so wohltuend absticht von dem Zug selbstsicheren Machtbewußtseins, wie er in nichtgermanischer Kunst vorherrscht. Um über allzu Bekanntes hinwegzugehen, sei noch auf die wundervolle plastische Figur des Johannes unterm

[25] Vgl. Material. II[1], S. XXI f.

[26] Vgl. die farbige Wiedergabe des Initials bei Ejnar Munksgaard, Die altisländischen Handschriften. Sonderdrucke der Nordischen Gesellschaft, Band I. Lübeck 1937, Tafel 2, S. 10/11.

[27] Erinnert sei an seine Darstellung des Evangelisten Markus. Grisaille-Malerei auf hellem Grund. Öl auf Holz. Gute Abbildung im Katalog von Paul Graupe, Versteigerung 155 am 20. u. 21. Okt. 1936.

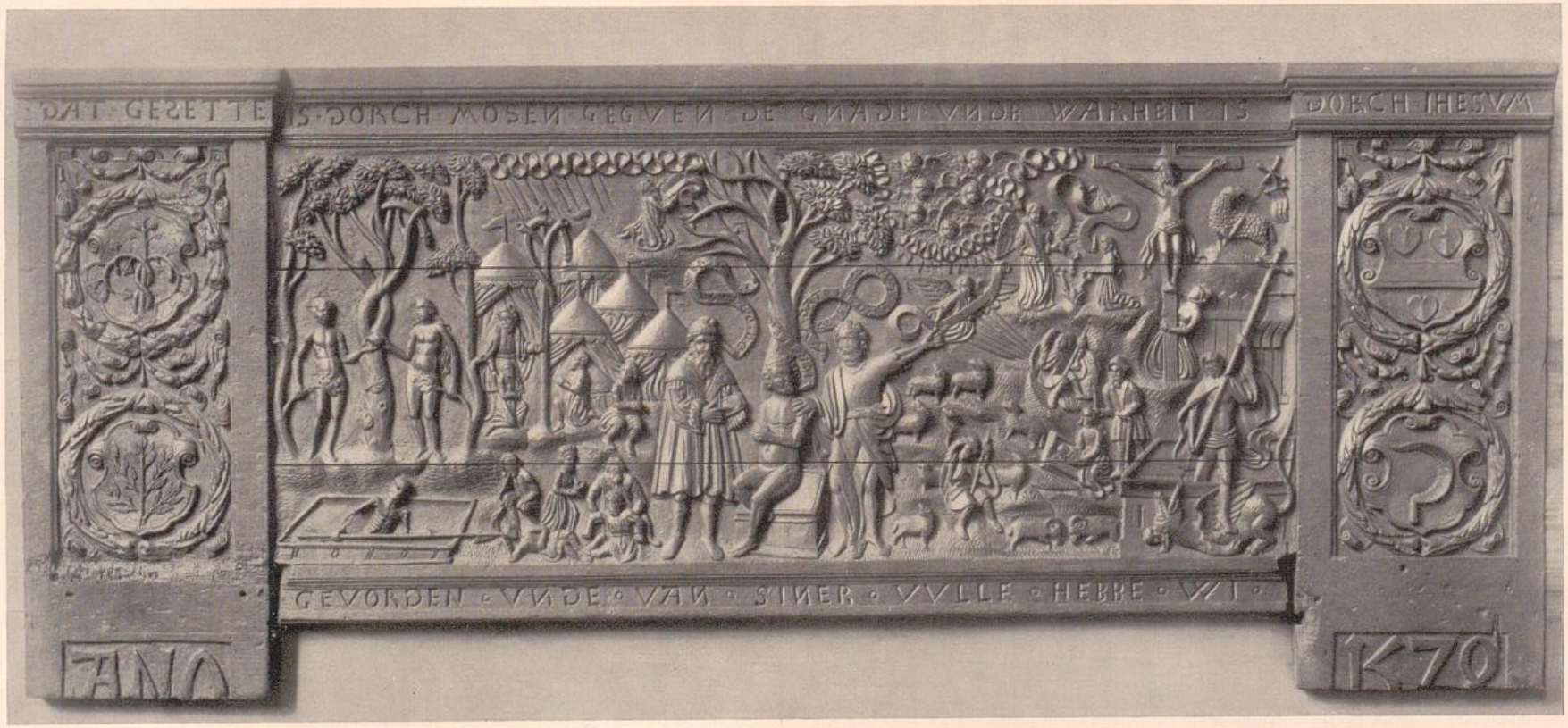
Kreuz von Claus Berg vom Jahre 1527 hingewiesen, jetzt im Nationalmuseum zu Kopenhagen. Eine treffliche Reproduktion findet man in dem Aufsatz von Karl Schaefer: „Der Lübecker Bildhauer Claus Berg"[28]. „Mit rücksichtslosem Temperament", sagt Schaefer[29], „erscheint die schmerzdurchwühlte Gestalt dieses Johannes . . . Wundervoll und voller Leben spricht die Gebärde der ineinandergepreßten Hände. Und der zur Schulter geneigte, von Trauer gepreßte und zum Gekreuzigten aufblickende Kopf mit der wilden, erregten Lockenmähne ist eine der kostbarsten Schöpfungen dieses deutschen Barock vom Ende des Mittelalters. Hier ist, erhaben über alles Stilschema, ein Mensch, der, von tiefem Schmerz ergriffen, kämpft um seinen Glauben." — Man betrachte in dem gleichen Heft die Reliefbildwerke der Apostel aus dem Dom zu Güstrow von demselben Meister. „Wildeste Bewegung ist ihr Element. Einige nur stehen dem Beschauer zugewandt, andere schreiten weit aus wie zum Kampf stürmende Kriegsknechte, sie schütteln drohend ihre Attribute in den Händen; andere endlich wenden uns gar den Rücken zu. Die Tracht ist ganz verweltlicht; wenig findet sich mehr von dem Idealgewand, das den Aposteln in allen anderen Epochen der Kunst als Auszeichnung zustand." Hätte Goethe diese Gestalten gekannt, würde er vielleicht weniger all-

[28] Der Wagen, Ein lübeckisches Jahrbuch. Lübeck 1937, S. 26 ff.

[29] Ebenda S. 40.

gemein über das „Geistlose solcher Figuren als Gegenstände der Darstellung für den Bildhauer" abgeurteilt haben. „Der eine Apostel ist immer ungefähr wie der andere", sagt er in einem glaubwürdig bezeugten Gespräch mit Eckermann, „und die wenigsten haben Leben und Taten hinter sich, um ihnen Charakter und Bedeutung zu geben." Dem stellte er in einem Aufsatz gegenüber, wie er selbst sich eine entsprechende Gruppe biblischer Figuren dachte: „Christus nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Aposteln den Bildhauern vorgeschlagen." In die Mitte stellt er den auferstehenden Christus, zu seiner Linken Gestalten des Alten Bundes, rechts die durch sie vorbedeuteten des Neuen. Zusammenfassend äußert er sich darüber so: „Hier haben wir das Alte und Neue Testament, jenes vorbildlich auf das Christentum deutend, sodann den Herrn selbst in seine Herrlichkeit eingehend und das Neue Testament sich in jedem Sinne auf ihn beziehend. Wir sehen die größte Mannigfaltigkeit der Gestalten und doch immer gewissermaßen paarweise, sich aufeinander beziehend, ohne Zwang und Anforderung: Adam auf Noah, Moses auf Matthäus, Jesaias auf Paulus, Daniel auf Johannes; David und Magdalena möchten sich unmittelbar auf Christus selbst beziehen, jener stolz auf einen solchen Nachkommen, diese durchdrungen von dem allerschönsten Gefühle, einen würdigen Gegenstand für ihr liebevolles Herz gefunden zu haben. Christus steht allein im geistigen Bezug zu seinem himmlischen Vater."[30]

[30] Weimarer Ausg. I 49, 2, S. 97.



Truhen-Wand aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. 198 × 81 cm
Das Hekastos-Motiv

Man sieht: Goethes Gedanken bewegen sich hier zum Teil in den Bahnen der alten Typologie, die uns sogleich wie auch im nächsten Hauptteil noch eingehend beschäftigen wird.

Es ist bekannt, daß im Kunsthandwerk des Nordens die Holzschnitzerei und die Teppichwirkerei bis ins 17. Jahrhundert hinein eifrig betrieben wurde, und in beiden spielte die Darstellung biblischer Motive eine Hauptrolle. Im besonderen herrscht bei den zahlreich erhaltenen Schnitzsachen der Renaissancezeit die Wiedergabe von Szenen religiöser Bedeutung durchaus vor. Das Fockemuseum in Bremen z. B. besitzt etwa 30 Truhenplatten aus den Jahren 1550—1650. Die hier vorkommenden Bildvorwürfe sind durchweg religiöser Art, und zwar ist es eine verhältnismäßig kleine Zahl immer wiederkehrender Bildmotive, die zur Darstellung gelangen: die Esthererzählung, Salomos Urteil, oft mit dem Besuch der Königin von Saba vereint, das Gleichnis vom verlorenen Sohn, seltener die Tobiasgeschichte, die Verkündigung an Maria, die Geburt Jesu und die Bekehrung des Paulus. Die im Spätmittelalter so beliebte Wurzel Jesse ist nicht vertreten.

Mehrfach begegnet man auf solchen Truhenwänden einer Komposition, die uns hier etwas eingehender beschäftigen mag, weil sie erst in unseren Tagen verstärkte Beachtung gefunden hat. Ernst Grohne schrieb in den „Abhandlungen und Vorträgen", herausgegeben von der Bremer Wissen-

schaftlichen Gesellschaft[31], über „Die bremischen Truhen mit reformatorischen Darstellungen und der Ursprung ihrer Motive". Es handelt sich hier im besonderen um das sogenannte Hekastosbild, die Darstellung des Homulus oder Jedermann. Bei aller Mannigfaltigkeit der erhaltenen Ausführungen im einzelnen läßt sich doch als Typ oder Idee des Ganzen etwa folgendes feststellen: Am Fuß eines Baumes, dessen Wipfel zur Hälfte dürr, zur Hälfte belaubt ist, sitzt ein nackter Mensch. Ihm zur Linken steht Moses oder ein anderer Vertreter des Alten Bundes und weist auf das durch den Sündenfall, den Empfang der Gesetzestafeln und die Aufrichtung der ehernen Schlange gekennzeichnete Alte Testament hin, und ihm zur Rechten deutet Johannes der Täufer auf das Neue Testament, dessen Bildmerkzeichen in genauer Gegenstellung die Verkündigungsszene, die Weihnachtsbotschaft an die Hirten, die Kreuzigung Christi, seine Auferstehung und die Niederwerfung von Tod und Teufel sind.

Die bekannteste Darstellung dieser Art ist wohl das Titelbild in der niederdeutschen Lübecker Bibel von 1533 (Ludwig Dietz). Die Komposition dieses Holzschnittes weicht eigentlich nur in der durch das stehende Format bedingten Anordnung von den oblong gestalteten Truhenbildern ab. Der Name des Künstlers, der ihn fertigte, Erhard Altdorfer, Bruder des bekannteren Regensburger Malers, weist auf Lucas Cranach und

[31] Jahrgang 10, Heft 2. Bremen (Arthur Geist-Verlag), August 1936.

seine Schule als mögliche Quelle der Idee. Und in der Tat finden sich in dem reichen Vergleichsmaterial, das Grohne zusammenträgt, allerlei Berührungen, die auf diese Werkstatt hindeuten. Aber wichtiger als diese Nachweise im einzelnen scheint mir die Tatsache, daß der leitende Gedanke des Ganzen, die Gegenüberstellung von Altem und Neuem Testament, Gesetz und Evangelium, Tod und Leben sich bis weit ins Mittelalter hinein zurückverfolgen läßt. Es sei nur an die so überaus beliebte Kontrastierung von Kirche und Synagoge unter dem Kreuz erinnert, die in ungezählten Darstellungen begegnet, auch an verschiedene Gruppen der „Biblia pauperum", auf die wir im nächsten Hauptteil zurückkommen werden. Auch hier tritt z. B. der Sündenfall der Verkündigung an Maria, die Errichtung der ehernen Schlange in der Wüste der Kreuzigung Christi gegenüber, wenn auch dabei mehr die typologische als die gegensätzliche Bedeutung der alttestamentlichen Szenen in Betracht kommt.

Leider hat Grohne bei sonst eifriger Berücksichtigung der Literatur über seinen Gegenstand, auch bezüglich der Hekastosspiele, einen nicht unwichtigen Beitrag übersehen, den Julius Schwietering gab unter dem Titel „Ein Kaminstein des 16. Jahrhunderts mit dem Hekastusbilde".[32] Hier wird nicht nur eine vortreffliche Wiedergabe des erwähnten Titels in der Lübecker Bibel dargereicht, sondern vor allem in einem Hamburger Kamin-

[32] Im Jahresbericht des Museums für Hamburgische Geschichte für das Jahr 1910, Hamburg 1911, S. 32 ff.

stein des 16. Jahrhunderts ein wertvolles neues Denkmal unseres Gegenstandes beigesteuert. Mitten in die Szenerie gestellt, finden sich hier zwei palettenartige Inschriftenschilder mit den Angaben „Dat Olde — Und Niig Testament". Die von Schwietering wie von Grohne nur erwähnte Truhenwand des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe vom Jahre 1578 fügen wir diesen Mitteilungen im Bilde bei.

= Abb. nach I.6Y

Wenn wir hier endlich noch auf Teppiche und Stikkereien kurz eingehen, so deshalb, weil auch auf diesem Gebiet der Reichtum des Erhaltenen ungeahnt groß ist, weil auch hier neben schlichter Darstellung biblischer Szenen die wechselseitige Beziehung zwischen alt- und neutestamentlichen Personen und Begebenheiten oft stark hervortritt, und weil wir Stellung nehmen möchten zu einem Versuch unserer Tage, die alte Kunst in bewußter Anlehnung an die Leistungen früherer Zeiten wieder aufleben zu lassen. Von der Fülle des erhaltenen Stoffes erhält man eine annähernde Vorstellung, wenn man neben dem trefflichen Werk von Marie Schuette[33], durch das unter anderem die kostbaren Schätze der Klöster Lüne und Wienhausen erst bekannter geworden sind, etwa den Versteigerungskatalog von Paul Graupe (September 1937)[34] durchsieht. Die hier in recht erheblicher Zahl in guten Reproduktionen vor das Auge tretenden Kissen, Tapisserien usw. sind zu einem

[33] Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters I, Leipzig 1927; II 1930.

[34] Die Sammlung Frau Emma Budget, Hamburg.

außerordentlich großen Teil mit Darstellungen biblischen Inhalts geschmückt, überwiegend aus der Zeit vom 15.—18. Jahrhundert. Was übrigens unter Nr. 447 allgemein als „biblische Episode" bezeichnet wird, hat ohne Zweifel den Tod Sauls zum Gegenstand; man vergleiche nur das Bild mit den Angaben 1. Sam. 31, 8 ff.

Unter den neuzeitlichen Versuchen, dem alten Bild- und Wandteppich seine frühere Stellung und Bedeutung in der Ausstattung unserer Wohnungen zurückzuerobern, ist kürzlich die lange Zeit in der Stille gebliebene Arbeit einer Werkstatt in Celle herausgestellt worden.[35] Der Name der Meisterin hat einen besonderen Klang, sie ist die Tochter des rühmlich bekannten Begründers des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, Justus Brinckmann, dem die textile Kunst des Mittelalters besonders am Herzen lag. Dazu kam, daß Brinckmanns Töchter im Jahre 1898 von Berlin den Auftrag erhielten, einen der Wienhausener Teppiche für die Marienburg nachzuweben. Die Berührung mit diesen Stickereien scheint richtunggebend für die Entwicklung dieser Werkstatt geworden zu sein. Es kann daher nicht wundern, daß auch hier das biblische Moment sehr stark hervortritt. Kusche sagt darüber: „Daß dabei immer wieder die alten biblischen Stoffe in den Blickpunkt des Schaffenden rücken, beweist, daß in

[35] Neue Bildteppiche, Bericht aus der Arbeit einer niedersächsischen Werkstatt, von Horst Kusche. In „Der Wagen" 1937, S. 87 bis 110.

ihnen Endgültiges über menschliches Leben in seinen Höhen und Tiefen, in Aufschwung und Scheitern, Treue und Versagen ausgesagt ist." Stimmen wir ihm darin mit Einschränkung zu, so können wir nicht beipflichten, wenn er urteilt: „So ist das direkte Anknüpfen an gotische Teppiche, insbesondere an die Wienhäuser Arbeiten, kein Rückfall in archaische Formen- und Farbenwelt, sondern ein neuer Durchbruch zum Wesen der Bildwirkerei entgegen dem Abfall, der Jahrhunderte hindurch geübt war." Hier möchte ich in Bezug auf die „Formenwelt" jedenfalls entschieden widersprechen. Man betrachte zur Probe den bei Kusche S. 93 abgebildeten Adam- und Evateppich. Sicher wird man hier die mit einfachsten Mitteln zum Ausdruck gebrachte, zum Teil originelle Auffassung und Symbolik anerkennen, um so entschiedener aber die primitiv gehaltenen, verzerrten Gestalten ablehnen. Kein Vernünftiger wird bestreiten, daß für Wirkerei und Stickerei nicht ohne weiteres Malerei oder Plastik das Vorbild abgeben kann. Aber die Herstellung einer verlorengegangenen Verbindung mit früherem Schaffen bedingt gewiß nicht die Preisgabe eines seitdem entwickelten Geschmacks und fortgeschrittenen Könnens in der Darstellung des menschlichen Körpers. Die Betrachtung der übrigen von Kusche beigebrachten Proben wird dieses Urteil nur bekräftigen.