

Meister des ungenüßlichen Augenindrucks, der sein ganzes Gefühl und Können in einem Zuge von sich gibt. Seine Bilder sind das Resultat sorgsamster Vorbereitungen.

Und doch kann Grauß auch anders. Er kann Impressionen geben — aber diese Arbeiten sieht man nur in seiner Werkstatt, wenn er dem Freunde seine Kunst eines Blicks in seine Arbeitsstube geben will. Dann öffnet er seinen Schrein und lassen kommen ganz entzückende Kostbarkeiten, wahre Delikatessen seltener Augenblicksarbeiten. Und auch an diese Arbeiten sollte man denken, wenn man von der Kunst Hermann Grauß spricht, nicht nur an den einem größeren Publikum geläufigeren „Romantiker“.

Immer volle Beziehungen zu seiner Heimat unterhalten und auch häufig an den Ausstellungen der mainfränkischen Künstlerchaft teilnehmend, erhielt Hermann Grauß 1903, gleichzeitig mit dem Dichter Wilhelm Weigand und dem Komponisten Karl Schadewitz, den mainfränkischen Kunstpreis.

Nach immer voller Arbeitsfreude unter uns stehend, werkt und schafft der lebensfrohe Meister wie in seinen besten Tagen, und, was uns ganz besonders freut: immer inniger wird seine Liebe zur alten Heimat und immer tiefer sein Sinn an Main, der ihm nun Strom seines Lebens wurde, wie unsere ungenüßliche Ausstellung seiner Werke in der „Otto Richter-Halle“ zeigt.

Jetzt nur eine vorübergehende Zinsausstellung, soll dann später einmal auch Hermann Grauß Werk in bester Auswahl da vorkom und für dauernd gezeigt werden, wo die anderen Frankennister ihren für alle Zeiten gezeichneten Platz haben: in den Räumen der Städtischen Galerie Würzburg, im eigenen, nach zu schaffenden Haus, das dann zur Wallfahrtsstätte werden wird für alle, die unsere mainfränkische Heimat so lieben, wie Meister Hermann Grauß.

Die Nachbildungen nach den Gemälden Hermann Graußs entstanden im Verlag Walter Häfeler in Stuttgart.

100 Jahre »Fränkische Volkslieder«

Von Prof. Dr. Josef Dünninger

Vor genau hundert Jahren, 1855, erschien im Leipziger Verlag Breitkopf und Härtel eine zweibändige umfangreiche Liedersammlung „Fränkische Volkslieder“. Im Titel heißt es weiter: „mit ihren zwiesinnigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausgegeben von Franz Wilhelm Freiherrn von Dübauth.“

Zwar war man, als die Sammlung des Freiherrn von Dübauth erschien, schon länger als ein halbes Jahrhundert auf deutschem Boden und in ganz Europa von Sammlung und Erlösung des in der mündlichen Überlieferung lebenden Volksgesangs bemüht und seit Herders „Stimmen der Völker in Liedern“ und

Arten und Buntarten „Des Knaben Wunderhorn“ waren manche treffliche Sammlungen entstanden, aber das Werk Diefenbals ist doch mehr als eines unter vielen: Seine „Frisänkischen Volkslieder“ stellen die erste wirklich umfassende Liedersammlung einer in sich geschlossenen Stammeslandschaft dar und zum ersten Mal war der musikalischen Seite der Volkslieder, der Melodie, besondere Beachtung geschenkt worden und nicht nur der Text, sondern das, was ihn erst belebt, der Gesang, das Sagen, lebendig sichtbar geworden. Nimmt Diefenbals Sammlung in der Volkslied-Sammlung und -Forschung des 19. Jahrhunderts einen bedeutenden Rang ein, so haben darüber hinaus die Franken besonderen Anlaß, der hundert Jahre „Frisänkische Volkslieder“ und dabei ihres Herausgebers dankbar zu gedenken. In diesen zwei Bänden ihres lebendigen Volksgesanges ist ihnen, man darf, ohne zu überstreifen, sagen, ein Grundbuch ihres Volkswesens gegeben worden, aus dem sich heute noch ablesen läßt, wie frisänkische Volksheit vor hundert Jahren war und doch vielleicht, trotz aller Wandlungen eines Jahrhunderts, auch heute noch ist. Diefenbals „Frisänkische Volkslieder“ sind mehr als nur ein reichhaltiges Liederbuch, sie lassen die Mundliche Gemeinschaft Frankreichs vor hundert Jahren sichtbar werden, wie sie sich im Gesange zusammenschloß, ihr Brautlied, wo es sich der Lieder bediente, sie erschließen in der Auswahl der Lieder, die das singende Volk aus der Fülle einer vierhundertjährigen Überlieferung trat, die weltlichen Grundtöne, die ihm zu eigen waren und sind, auch der heilige Franks wird, wenn er diese Grundtöne nach zu vernehmen vermag, sich, sein Eigenes in dieser Liedersammlung wiedererkennen.

Die „Frisänkischen Volkslieder“ des Poethners von Diefenbals waren der Ertrag einer langjährigen Sammeltätigkeit, ja eines intensiven Zusammenlebens mit dem frisänkischen Volksgesange. In der Einführung zu seiner Sammlung berichtet er: „Seit vielen Jahren größtentheils unter einem der gesunginstigsten deutschen Volkstämme, den Unterfranken wohnend, hatte der Herausgeber fast täglich Gelegenheit, den Liedergesang des Landvolkes zu beobachten, Gewohnt an die Erzeugnisse der Kunst, gingen diese einfachen Naturschöpfung anfangs fühllos und wenig beachtet an ihm vorüber; bald aber prüften sich unwillkürlich die edlen Weisen so viel ein, daß er ihnen, so wie ihren Worten, die volle Aufmerksamkeit zuwenden, und durch stetes Hören einen bedeutenden Teil erwarb, nach dem er daran dachte, sie aufzuschreiben. Mit der Aufzeichnung selbst aber trat ein immer weiteres Nachforschen zu Haus, in der Umgegend und in anderen Gauen des nördlichen und südlichen Deutschlands ein, und so gestaltete sich mit der Zeit ein Schatz von weit über tausend in Wort und Weise verschiedenen Liedern, zu denen sich auch täglich neue gesellen. . . . Aus diesem Materiale nun ging nachfolgende Sammlung des frisänkischer Volkslieder hervor“.

So hat Diefenbals fast ungewollt aus dem Leben des Singers seiner Mundlichen Umwelt den Weg zur Volksliedforschung gefunden.

Die Landschaft, in der Diefarth seine Volkslieder erlebte und sammelte, ist verhältnismäßig begrenzt und in sich sehr geschlossen. Sein Wohnsitz Oberthores am Main ist der Mittelpunkt. Die Mähdorfer von Bandersg bis Schweinfurt, das Vorland des Steigerwaldes von Gerolzhafen bis Haßfurt, das Nassauthal von Haßfurt nördlich bis Hofheim, den ganzen Haingau und die Haßberge dazu, bis zur Höhe hinter und von Großfeld, in diesem Raum Nordostfrankens hat Diefarth seine Lieder gesammelt. Bei jedem Lied hat er den Fundort vermerkt, am häufigsten ist da natürlich der Ortsname „Thores“ zu lesen. Wie dieses Fundgebiet Diefarths kennt oder es mit offenen Augen durchwandert, wird hier einer in sich noch sehr einseitlichen Volkswissenschaft begnügen, deren Art er aus der gleichen Mundart, aus der Geschlossenheit aller wohlwahrter Dorfbilder, aus einer Fülle nach bewahrter Überlieferungen recht gut erschließen kann. Allmählich hat sich diese Welt hier um Diefarths Tagen nicht gewandelt und vieles hier ist noch genau so recht altfränkisch geblieben, wie es Diefarth vor Augen stand, als er zum ersten Mal an die Ufer des Mains kam.

Wie es oft geht, daß ein Fremder, mit neuen Augen gleichsam sehend, Charakter und Kern einer Volksweltlage, einer Landschaft, erst erst in erkennen vermag, so war es auch hier. Diefarth war kein Einheimischer, er kam aus dem Norden hierher, um in diese neuen Landschaft sich selbst und seine Lebensaufgabe zu finden und die kräftige Eigenart dieses Volksweltlagen und seines Singens zu erkennen.

Franz Wilhelm von Diefarth wurde 1801 auf dem Gute seines Vaters Deutenen bei Rinteln an der Weser geboren. Vom Gymnasium zu Rinteln kam er an die Universität Hattburg, studierte Rechtswissenschaft, besuch diese Studien, als die ihn dann nach Kassel geführt hatten, um sich ganz der Musik zu widmen.

Im Jahre 1830 zog er nach Schloß Oberthores am Main zu seinem Bruder Georg, der das dortige Gut gekauft hatte, das einst Besitz des alten berühmten Benediktinerklosters Thores gewesen war. Diese Landschaft wurde ihm bald Heimat. Er erzählt: „... ich gewann bald die milde, schöne, reichbegünstigte Gegend und blühende Beschäftigung so lieb, daß ich länger dort geblieben war, als ich zuerst beabsichtigte. Weinbau, Fischerei und Bienenzucht gewannen einen großen Heil; zu gleicher Zeit eröffnete sich im dortigen Volksgesange ein so ergiebige neues Feld, daß ich immer tiefer und weniger in die Sammeln der Volkslieder griff.“¹²

25 Jahre lebte Diefarth in Oberthores, und als er 1855 nach München überiedelte, war die Ausgabe der „Fränkischen Volkslieder“ im gleichen Jahre ein Abschiedsgeschenk an Franken.

Vier Jahre später kehrte Diefarth nach Franken zurück und ließ sich in Nürnberg nieder. 1859 ist er gestorben. Die Zeit in Oberthores war die glücklichste seines Lebens. Was in den Nürnberger Jahren vor allem geschah, war

wissenschaftliche Arbeit unter großen persönlichen Opfern, war Entagung und Enttäuschung. Die Anerkennung für seine wissenschaftliche Arbeit blieb ihm mit seinem Lebens vorzug. Nach dem „Fränkischen Volksliedern“ hat er nicht weniger als 12 Arbeiten veröffentlicht, die vorwiegend dem historischen Volkslied galten.

Als diese Arbeiten zum historischen Volkslied, von 1818—1871 reichend, abgeschlossen waren, waren seine Lebenskräfte fast aufgebraucht und wir hören von ihm Worte hitzige Resignation, die zeigen, daß dieses Forscherleben nicht ohne Trugk war: „Es sind mir . . . solange Jahre hindurch . . . so große Opfer an Zeit, Mühen und Kosten durch dieses nun längst abgeschlossenen Liederzyklus erwachsen, daß ich es jetzt im hohen Alter, halb erblindet und körperlich schwer leidend fast bezweifle muß, nicht vortheilhafter die Feder verwenden zu haben.“ Es gibt ein Bild von Dittforth aus seinen späten Lebensjahren, gemalt das Haar über der hohen Stirne, ausgekrat die Wangen, viel das Fiehl, die Augen aber voll stillen Feuers.

Der große Vorzug der Sammlung Dittthorfs, die Frische, die heute noch von ihr ausgeht, hat ihren Grund darin, daß Dittforth das Volkslied noch in seiner vollen Wirksamkeit und Gütigkeit im Lebenskreis des Volkes erlebte und diese unmittelbare Lebendigkeit in seiner Ausgabe spürbar werden läßt. Er hat selber erkannt, daß das Lied des Volkes nur in solcher Bindung an die Lebensbereiche, als unmittelbare Aussage der weltlichen Bewegungen und gesellschaftlichen Bedingungen ganz erkannt und nachgefühlt werden kann. Er drückt es mit diesen Worten aus:

„Aber auch nach der besten, mit dem Volksmunde übereinstimmendsten Sichtung des Volkslied einzeln wie im Ganzen genügend würdigen und beurteilen zu wollen, würde geblüht sein; dies zu können muß man es im und vom Volke selbst, und zwar sehr oft singen hören. Die Vortragweise, dann die eigentümliche Umgang, in welcher es studiert, geben ihm einen besonderen Reiz, daß mit dem Mangel dieser Voraussetzungen, namentlich der feiner poetische Hauch verschwindet. Am freier, frischer und leblicher Umgang, oder aus der österrheindischen Spinnstube, mit welcher sie innig verbunden sind, in einen modernen Salon und tausenden Konzertsaal versetzt, würden sich diese Volkslieder freilich den meisten überreinen Sinnen beschneiden genug anschauen.“

Daß es aber gar nicht so einfach war, in diese Welt des stürzenden Volkes einzudringen und sein Liedgut zu erschließen, hat Dittforth nachdrücklich genug erfahren und er berichtet:

„Diesen im Volke noch erhaltenen und mächtig fortwährenden Liederquell zu beschöpfen, erfordert aber unwillkürliche Sachkenntnis, Treue und Beharrlichkeit, denn die Nachforschungen unterliegen größten Schwierigkeiten, als man gemeinlich denkt. Zuerst ist die Gelassenheit, diesem Gesang ruhig zu beobachten, gegenseitig gar nicht wohl mehr anders gegeben, als auf dem

Land, in der Mitte des Landstrasses selbst.... Dann aber sind diese Säger im Gauen sehr und zurückhaltend in Mitteilungen, indem sie leicht etwas im Hintergrunde wohnen und sich damit verspottet glauben, da sie bei höher Gestalt auch bessere Lieder voraussetzen, als sie zu geben im Stande sind. Man muß also schon volles Vertrauen genießen, die man auf gleiche Mitteilung rechnen kann.... Dies Vertrauen zu gewinnen, muß man schon längere Zeit unter ihnen wohnen.... Hat man diese Schwierigkeiten überwunden, so ist dann der Reichtum an solchen Liedern auch erstaunlich groß. Der Herrschgauer traf in Franken viele Sägerinnen, die weit über hundert vollständig auswendig wußten.... Die große Gewalt der Melodie über das Gedächtnis macht dies begreiflich, sowie die gelagte Zersplitterung desselben durch andere Gegenstände dieses Wissens....“

Was Diefarth mit diesen letzten Worten berührt, ist das Geheimnis aller volkstümlichen Tradition: Die begrenzte, geschlossene, aber auch darum ganz einheitliche Welt, die Ungeheuerheit ihres Daseins, die in der ständigen Überlieferung von Lied, Sage, Märchen, Sprache sich kundtut.

... Diefarth hat seine Sammlung in zwei Bände geteilt, der erste Band enthält 100 geistliche Lieder, der zweite vierhundert weltliche Lieder.

Der erste Teil, die geistlichen Lieder, wird zu Unrecht oft über dem zweiten Teil vergessen. Diefarth hat aber auch in diesem Band geistlicher Lieder nur das aufgenommen, was echter Volksgesang geworden war, was auch außerhalb oder auch nur außerhalb der Kirche sein Leben hatte. Aber gerade unter diesen geistlichen Liedern sind kostbare Stücke, voll heiliger Kraft und starrer Form in der Melodie, reiner Volksliedart im Text. Manche Lieder waren im Brauch der Weihnachts-, des Dreikönigstages, der Wallfahrten, manche sind echte Balladen, aus Legendenstoffen gewachsen. Gerade in den Bereichen des geistlichen Volksgesanges, der Wallfahrten, Flurhagen, Gottesackerandachten usw. ist ja die Sangweise des feindlichen Stammes besonders lebendig geblieben und auch immer erlidbar.

„Der Inhalt der Volkslieder ist so verschiedenartig wie das Leben des Volkes selbst,“ sagt Diefarth in der unvollenden, gewichtigen Einführung in seine Sammlung. Es gibt kaum eine Situation, kaum eine weltliche Regung, die nicht in einem dieser Lieder an- oder ausgesprochen ist. Die Spannweite der Töne und Motive, d. h. die Spannweite der Seele, das ist es, was das irakische Volkslied, wie es in Diefarths Sammlung enthalten ist, auszeichnet. Der Tonfall von Jahrhunderten ist es, von spätgotischen Balladen bis zu den sentimentalen Klängen des Zeitalters der Englishmankeit, alle Jahrhunderte des Volksliedgesangs haben ihren Niederschlag gefunden. Was den rechten Ton hatte, hielt sich durch Jahrhunderte. Kein Stand, kein Gewerk, das nicht seine Lieder hätte. Keine Stimmung, die nicht vorhanden wäre, von überausiger Heiterkeit bis zu dunkler Trauer. Keine einseitige, beschlossene Linie, keine durchschlagende Eigenform — das fast Unbegrenzte der Möglichkeiten,

das ist es. Und doch wird man eine gewisse Verliebtheit für manche Töne, manche Melodie freizustellen können. Vielleicht ist der eigentümlichste und geliebteste Klang im oberflächlichen Liedeslied zu finden, dort, wo ein weiches Hörstimmen den Tonfall bestimmt.

Was sich durch Jahrhunderte bewährt, ist noch lebendig. In einem Tonfall stimmt auch das ein, was oben erst entstand. Von manchem Lied nennt uns Dittmarth Verfasser oder Komponisten. Neben dem, was aus der hohen Kunst erwuchs und ungeeignet ins Heimische eingestiegen wurde, steht das, was aus dieser singenden Gemeinschaft selbst entstand, von den Begabten geprägt, mit den vorgegebenen Mitteln, Motiven und Tönen. Das Schöpferische ist im Volkslied immer da, im Anzeigen und im Selbsterzählen. Dittmarth hat das oft erlebt, so drückt er es aus:

„Selbstschaffend man folgt der Volk immer dem unmittelbaren Eindruck, welche er vom Gegenstande der Dichtung erhält, und da auch beim größten Teile desselben Leben und Weben in seinem Arbeits- und Feierstunden, seinen Sitten und Bräuten, seiner Kleidung und Sprache, seiner freien Natur und engen Hütte, seinen Bergen und Wäldern, Wissen und Feldern, kurz in allen Verhältnissen hat immer denselben Stoff; so drückt er sich auch der stets dadurch mehr gleich bleibenden Anschauung gemäß, immer wie ursprünglich aus, natürlich, einfach und schlicht, dabei aber kühn, energisch, kühnlich, abgeplattet, stets auf die Hauptsache gehend, auf dem kürzesten Wege von der Phantasie befreit, und alles bleibt frisch, kernig und gesund.“

Dittmarth ¹¹ hat fast alle Lieder zweisinnig aufgeschrieben, so wie sie gesungen wurde. Fränkisches Volkslied ist fast immer Gruppengesang. Burschen und Mädchen, bei gemeinsamen Arbeiten, Festen, Gängen, in den Spinnstuben vor allem. Ihm schreibt Dittmarth eine besondere Bedeutung für das Gedächtnis des Volksgesanges zu, er beiläufig ihr Versehen:

„Die Kräfte der Gemeinde, namentlich der jüngeren Leute, für die ja Gesang am liebsten ist, standen hier mehr zusammen; einer lernte vom andern und zwar vollständiger, korrekter; der Liederschatz war ein Gemeinbesitz, und gab in dieser Gemeinschaft auch mehr Veranlassung zu reichlicher Erneuerung neuer Gedänge. Nach Aufhebung der Spinnstuben aber sind diese Gesangskräfte zerstückelt...“

Was hat sich im fränkischen Volksgesang in diesen hundert Jahren seit Erscheinen der „Fränkischen Volkslieder“ geändert? Was ist abgestorben, was lebendig geblieben? Sollte in dieser Volksheldenschaft aufgewachsen, erinnere ich mich sehr wohl aus meiner Kindheit, wieviel da noch an Liedern, die sich bei Dittmarth finden, gesungen wurde. Und als ich später, als Gymnasiast nach, selbst Volkslieder aufzeichnen begann, konnte ich bei den Großeltern noch eine reiche Ernte Dittmarthscher Lieder einholen. Und von einem Bürgermeister aus der Höhe wird erzählt, daß er im Jahre 1901 beim Bau der Wasserleitung seiner Gemeinde eine Wette eingab; nämlich acht Tage

lang zu singen, während der Prozession, sowie während des Mittag- und Abendessens, ohne ein Lied zweimal zu betagen. Und der Bürgermeister hat die Wette mit einem Faß Bier gewonnen. Aber nach dem ersten Weltkrieg ging das gemeinsame Singen auf dem Dörflein stark zurück. In einem Orte, der in Dörflein Gebiete liegt, waren vor etlichen Jahren von den vierhundert weiblichen Liedern der Sammlung kaum zwei Dutzend mehr bekannt. Nicht daß die Freude am Singen geringer geworden wäre. Aber die gemeinsamen Anlässe sind seltener geworden, die gemeinschaftlichen Bindungen haben sich gelöst. Manches von Dörfleins Liedern mag veraltet sein. Aber viele Lieder sind von unermittelter Ausdruckskraft. Die Jugendbewegung hat das gespürt und aus Dörfleins Werk vieles in ihre Liederbücher, in den Zapfengehäusen vor allem, herübergeholt. Wo die Situationen nicht mehr gegeben sind, das natürliche Zusammensein, mag man sie schallen. Eines muß bleiben, damit das Singen nicht sei die unmittelbare Freude am Singen. Dann wird von Dörfleins Liedern wieder manches erlites Leben gewinnen.

Alte fränkische Orgeln

Von Dr. Willy Spilling

Viele von Ihnen, liebe Leser, werden in diesem Sommer wieder durch unser schönes Frankenland wandern und mit Bewunderung vor den Kulturzeugen der fränkischen Vorgangzeit stehen. Aber wie oft gehen selbst künstlerisch aufgewecktere Wanderertruppe abseits an Kunstwerken vorbei, weil sie in den stilllebenden Kunstführern darüber nicht finden. Wir meinen die alten Orgeln mit ihren oft so kunstvoll gestalteten Schauseiten, die den kunsthistorischen Gesamtindruck eines Kirchenraumes oft wesentlich mitbestimmen als manches vielgestaltete Altarbild. Dabei geht es keineswegs nur um das äußere eines solchen Orgelhauses, die dekorativen Prospekte, die oft wundervoll ornamentierten Pfeifen oder Pfeifengestalteten Gehäuse, die manchmal auch den Laken anziehen. Der eigentliche Wert einer alten Orgel ist natürlich ihr Klang, die unverfälschte Stimme einer längst dahingegangenen Zeit. Leider ist aber gerade die Orgel, die Königin der Instrumente nicht immer sehr königlich behandelt worden. Sie singen nicht wie die Geigen oder Violoncelli mit dem Alter im Wert oder wurden, wie die alten Blasinstrumente, in herbsten Instrumentensammlungen weitgehend aufgestellt. Schatzgüter wurden sie, vor allem im vergangenen Jahrhundert, dem „archaischen Fortschritt“ geopfert. So kommt es, daß sich hinter einem kunstvollen Orgelprospekt heute so oft nur eines der unpersonlichen Sechsenfußkate der neuen Zeit versteckt. So kommt es auch, daß sich nicht selten — selbst seitens Spiel der Geschichte — gerade in den weniger besuchten Gotteshäusern unserer Pfarzellen die wohl kostbare alte Instrumente erhalten haben.

Vielleicht sind die Namen der alten Orgelbauer in Vergessenheit geraten und nur noch wenigen Kennern und Fachleuten bekannt, während die ihrer Kai-