

bar; auch herrschte in Straßburg immer noch der Geist Taulers im Laienkreis der „Gottesfreunde“, deren Selbstbezeichnung ihr Wesen aussagt. Dieser Wurzeln wird später auch das berühmte Münchner Selbstbildnis entwachsen.

Wie es damals in ihm aussah, verrät uns Dürer in Worten nicht. Lapidar meldet die Familienchronik, der Vater habe ihn heimgefordert und dann gleich verheiratet. Trotzdem – oder gerade deswegen – büchste der frisch gebackene Ehemann nach Venedig aus. Vielleicht war der Grund folgender: In der Graphik hatte er sich freigeschwommen, wie das nachfolgende Ereignis der „Apokalypse“ beweist. Unfrei war er aber noch in der Anwendung und Beherrschung von Farbe und Pinsel geblieben. Dies holt er erst in Italien mit einer noch nicht lange bekannt gewordenen Mariendarstellung (aus Baginacavallo) nach, die ohne den Einfluß von Mantegna, resp. der Bellini nicht recht denkbar ist.

Mit ihr nimmt innerlich und äußerlich sein Bild vom Menschen an Gewichtigkeit zu, das er zuvor nur an sich selbst studiert hatte. So bereitet sich langsam das säkulare Selbstporträt von 1500 vor. Man irrt aber, wenn man es nur als Gelegenheit zu einer ausgezirkelten, subtilen Eigenschau nimmt, denn die entscheidende Frage ist doch die, wie es überhaupt zu dieser, einer Vera Ikon exakt nachempfundenen Selbstdarstellung kam, und was sie, da unverkäuflich in ihrer Repräsentanz, psychologisch zu bedeuten hat. Den Schlüssel dazu bildet die Malerhand, so kräftig wie zierlich, welche mit unwahrscheinlich sensibler Gebärde des Zeigefingers am Pelzaufschlag der Schauben ruht. Mit ihr wandelt er sein direktes Vorbild, den Typus des Auferstandenen aus dem Hofer Altar Wolgemuts von 1465 (München, Pinakothek), und dessen Segensgeste in eine auf sich selbst zurückbezogene Haltungsbewegung um.

Mit dieser Deutung kehrt unsere Betrachtung, auf höherer Ebene freilich, zum Ausgangspunkt zurück. Dürers Lehrbücher sind der Substanz nach ohne Anregung der Schriften Leon Battista Albertis (und anderer) nicht denkbar. Der italienische Kunsttheoretiker spricht an einer Stelle seiner „Drei Bücher von der Malerei“ davon, daß ... *der, welcher sie (die Malerei) mit Meisterschaft ausübt, seine Werke verehrt sehen und sich selbst gleichsam wie einen Gott geschätzt hören wird.* Was der welsche Humanist nur indirekt andeutet, spricht anstelle Dürers Nikolaus von Kues fast fünfzig Jahre früher aus: *Was ich in Dir, Jesus, an Menschlichem erkenne, ist Abbildähnlichkeit zur göttlichen Natur ... Und weil Dein Sehen Dein Sein ist, bin ich also, weil Du mich ansiehst.*

Diese Sätze schrieb der deutsche Philosoph, Naturforscher und Kardinal in seinem, den Mönchen von Tegernsee gewidmeten Traktat „Vom Sehen Gottes“, und zwar aus einer Erinnerung an ein Selbstporträt Rogiers van der Weyden, dessen Blick einem stets dahin folge, wo immer man stehe. Diese optische Erfahrung wendet er geistig-religiös auf die immerwährende Gegenwärtigkeit Christi an, denn Gott hat die gesamte Welt auf die vernunftsthaft geistige Natur hin erschaffen wie der Maler, der die Farben mischt für ein Selbstbildnis ... *Du (Jesus) legst mir die Quelle frei, aus der alles in Natur und Kunst zu Begehrende herausfließt ... Du nimmst mich gleichsam aus mir heraus, daß ich über mir selbst sei ...*

In mystisch-meditativer Selbstbetrachtung stellte sich also Dürer dar und hing sein Spiegelbild in seinem Hause auf: Der gottebenbildliche Maler fixiert sich in den eigenschöpferischen Bann, dessen Urgrund Christus allein

ihm immer wieder zu vermitteln angerufen ist. Aus diesem hohen Anspruch ist dann auch die Haltung seinen Schülern – qua Jüngern – gegenüber zu begreifen.

Um dieselbe Zeit herum beginnt ihr Zustrom. Nach und nach kommen Kulmbach, Schäußelein und vor allem Baldung in seine Werkstatt, um an seinem Geist und Können Anteil zu haben. Kurz danach setzen bereits auch erste, schüchterne Gedanken zu Lehre und Lehrgut ein, um aber erst am Ende seines Lebens ihre letzte Form zu finden.

Und wenn man es unternahm, seinem Liebblingsschüler und eigentlichem Nachfolger Baldung eine Locke vom Haupt des Toten zu schicken, so macht dieser seinem Vornamen „Johannes“ (als Hinweis auf den Lieblingsjünger) alle Ehre, denn er bewahrte sie gleich einem Heiligtum auf. Sie hat sich bis heute erhalten als Zeichen der Treue eines Mannes, der seine wahre menschliche und künstlerische Bildung im Hause unter der Nürnberger Veste erhielt..

... die Lehre für uns: Jedwedes Programm, die schönste Idee bleibt blasse Theorie, falls sie nicht jemand mit dem Gewicht umfassender Persönlichkeit in die Praxis umsetzt und tätig vertritt. Wo sind heute solche schöpferischen Menschen, und wie findet eine daraufhin orientierte „Ausbildung der Ausbilder“ statt? Genügen dazu eingelerntes Wissen oder abstrakte Programme?

**Münnerstadt:** Das Städtische Volksbildungswerk Münnerstadt unter Leitung von Oberstudiendirektor Elmar Schuster schloß mit einem Konzertabend „Musik aus der ‘Goldenen Schönbornzeit’ Frankens“ eine Vortragsreihe von Univ.-Prof. Dr. Otto Meyer über die Bedeutung der Schönborner für das kulturelle Leben Frankens ab. Das Kammerorchester Würzburger Musikfreunde unter Heiner Nickles bot am 21. Okt. 1976 in der Aula des Schönborn-Gymnasiums selten gespielte Werke alter Schönbornscher Hof- und Domkapellmeister und tüchtiger Hofmusici, u. a. von Phil. Friedrich Buchner (1614-1669), Joh. Kilian Heller (um 1633-1674), Fortunato Chelleri (um 1686-1757), Giovanni Platti (um 1690-1763), Joh. Jacob Schnell (1687-1754), Franz Xaver Sterkel (1750-1817). Hervorgehoben ist die mehrteilige Motette „Festinate spargendo flores“ für Mezzosopran, Instrumente u. Continuo von Chelleri (Solistin Irene Oesterling) und das Oboenkonzert in g-moll von Platti (Solist Ernst-Martin Eras). Als Besonderheit für Münnerstadt erklangen im Kapellchor in vierstimmigem Originalsatz zwei Lieder aus dem „Geistlichen Waldvögelein“ von dem Münner-

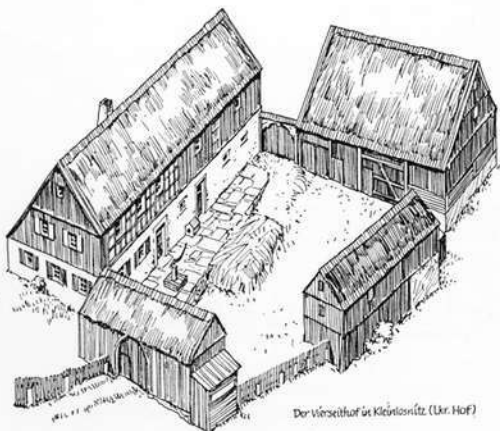
städter bzw. Neustädter Organisten und Stadtschreiber Wolfgang Christoph Agricola (Würzburger Druck 1664). Die gespielten Werke stammen größtenteils aus alten Bibliotheksbeständen und wurden von Heiner Nickles für den Gebrauch eingerichtet. (-)

**Schweinfurt:** In der ehemals freien Reichsstadt Schweinfurt veranstaltete die Wolfram-von Eschenbach-Gesellschaft vom 7.-9. Oktober ein Kolloquium, Wissenschaftler aus aller Welt nahmen daran teil. Ihr Thema: „Strukturalistische Methode u. mediävistische Literaturwissenschaft“. Neben ihrer Forschungstätigkeit wollen sie das Schaffen Wolframs von Eschenbach und seiner Zeitgenossen den Menschen von heute nahebringen. Diesem Ziel dient auch ein öffentlicher Vortrag des Oxforder Professors Dr. Peter Ganz am 7. Oktober: „Vom Nichtverstehen mittelhochdeutscher Texte“. Die Wolfram-von-Eschenbach-Gesellschaft hatte schon 1972 im 400 Jahre alten Schweinfurter Rathaus getagt und zeigte sich vom Geist einer Stadt beeindruckt, die „Fortschritt mit Bewahren zu verbinden verstehe“. fr 226



## Oberfränkisches Bauernhofmuseum Kleinlosnitz

Karl Bedal



Der Vierseithof in Kleinlosnitz. (Ukr. Hof)

Es ist soweit: das östliche Oberfranken erhält ein Bauernhofmuseum. Mit Unterstützung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, der Oberfrankenstiftung und des Kreises Hof ist es dem „Verein Oberfränkisches Bauernhofmuseum“ nach langjährigen Bemühungen zu Beginn des Jahres 1976 endlich gelungen, einen der schönsten und kulturhistorisch wertvollsten Bauernhöfe des östlichen Oberfrankens aufzukaufen und so vor dem drohenden Verfall oder Abbruch zu bewahren: den Hof Dietel in Kleinlosnitz bei Münchberg. Nach diesem ersten und zukunftsweisenden Schritt ist es nun das erklärte Ziel des Vereins, diesen Hof zu einem kleinen Freilichtmuseum auszubauen, ihn zu einem aussagekräftigen Dokument bäuerlich-handwerklicher Kultur der vorindustriellen Zeit im Hofer Land zu machen. Doch bevor wir näher darauf eingehen, wollen wir den Hof kurz vorstellen.

Er liegt, von hohen Bäumen fast ganz verdeckt, an einem sanft geneigten Hang gegenüber dem Waldstein. Durchs rundbogige Tor des hölzernen Torhauses tritt man in den nach allen vier Seiten geschlossenen Hofraum (sog. Vierseithof). Ein mit großen Granitplatten ausgelegter Gang führt zum Wohnhaus mit den gewölbten Ställen. Im Obergeschoß besitzt es Fachwerkwände, der Giebel ist verblettert. Dem Hoftor gegenüber steht die mächtige verbletterte Scheune, quer dazu schließt sich der Schuppen an. Der ganze Hof wurde in den Jahren 1790/91 errichtet und ist seit dieser Zeit nahezu unverändert erhalten geblieben, ja er enthält sogar noch eine große Zahl von Einrichtungsgegenständen und landwirtschaftlichen Geräten, ganz zu schweigen vom alten mächtigen Ofen in der Stube und dem kleinen Herd in der „Schwarzen Küche“. Der Hof ist in allen Einzelheiten typisch für das östliche Oberfranken und spiegelt die soziale und wirtschaftliche Situation seiner ländlichen Bevölkerung bis ins frühe 20. Jahrhundert wider. Für die Errichtung eines Bauernhofmuseums ist dieser Hof denkbar günstig geeignet, zumal der bauliche Zustand relativ gut ist.

Was versteht man unter Bauernhofmuseen?

Es sind kleine „Freilichtmuseen“, d. h. Museen, in denen „unter freiem Himmel“ vollständige Haus- und Hofanlagen mit allem Zubehör aus alter Zeit