



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Zehnter Abschnitt. Dürer und Luther.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79781](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79781)

ZEHNTER ABSCHNITT
DÜRER UND LUTHER

Bildnisse
Luthers

DIE beiden größten Deutschen ihrer Zeit haben sich niemals ins Auge gesehen. Aber die Bahnen ihres Genius haben sich im geistigen Raume gekreuzt. 1520 bedankt sich Dürer in einem Briefe an Georg Spalatin dafür, daß ihm der Kurfürst von Sachsen einige Schriften Luthers gesandt habe, und fährt dann fort: „Und hilft mir Gott, daß ich zu Martinus Luther komme, so will ich ihn mit Fleiß abkonterfeien und in Kupfer stechen zu einem langen Gedächtnis des christlichen Mannes, der mir aus großen Ängsten geholfen hat.“

Dürers Wunsch hat sich nicht erfüllt. Es bleibt der Einbildungskraft überlassen, sich „auszumalen“, was der Schöpfer der Melancthon- und Maximilianbildnisse aus dem Kopfe des Reformators gemacht haben würde. Die bekannten Bildnisse Luthers von Lukas Cranach d. J. und die weniger bekannte, ihnen aber an Wirklichkeitsgehalt überlegene Federzeichnung von Luthers Schüler und Tischgenossen Wilhelm Reifenstein (1545/46), können uns über das Fehlen eines Dürerischen Lutherbildnisses nicht hinwegtrösten. Ein Doktor Luther, von Dürers Hand gezeichnet, wäre nicht der Luther geworden, wie er leider aus schwächlichen Bildern der Neuzeit in die Phantasie des deutschen Volkes eingegangen ist: ein Pastor im Talar, das Bibelbuch im Arm, die Augen nach oben gerichtet. Dürer wußte, wie der kriegerische Mann in Wirklichkeit aussah, der Junker Jörg, den Lukas Cranach gezeichnet hat, der geheimnisvolle Reitersmann, dem 1522 – auf dem Wege zwischen der Wartburg und Wittenberg – der Schweizer Student Johannes Keßler in einer Herberge begegnete. „Dort fanden wir einen Mann allein am Tische sitzen, und vor ihm lag ein Büchel . . . Wir vermeinten aber nicht anders, als es wäre ein Reiter, der nach Landesgewohnheit dasaß, mit einem roten Lederkappel, in Hosen und Wams ohne Rüstung, ein Schwert an der Seite, die rechte Hand auf des Schwertes Knopf, mit der andern das Heft umfassend. Seine Augen waren schwarz und tief, blitzend und funkelnd, wie ein Stern, so daß sie nicht wohl mochten angesehen werden.“

Luthers Urteil
über Dürer

Wie Luther über Dürer gedacht hat, ist schwer zu sagen. Er hat des Meisters graphische Werke gekannt. 1518 hatte Dürer an Luther als Geschenk Holzschnitte oder Kupferstiche seiner Hand geschickt. Wir wissen nicht, welche. Man ist versucht, den Dank, den Luther Dürer durch Scheurl übermitteln ließ, auf das Blatt „Ritter, Tod und Teufel“ zu beziehen, und des in der Stimmung ihm verwandten Lutherwortes zu gedenken: „Das gefällt Gott wohl, daß man sich vor Menschen und Teufel nicht fürchte . . . sondern er will allein gefürchtet sein.“ – Jeden-

falls hat Luther von Dürers europäischem Ruhm gewußt, er hat vor dem edlen Manne hohe Achtung gehabt. Als er dem Eobanus Hesse für die Übersendung eines Trauergedichtes auf Dürer dankte, schrieb Luther: „Was Dürer anbelangt, so ziemt es uns wohl, den besten frommen Mann zu betrauern; du aber magst ihn glücklich preisen, daß ihn Christus so erleuchtet und zu guter Stunde fortgenommen hat aus diesen stürmischen und wohl bald noch stürmischer werdenden Zeitläuften, damit er, der würdig war, nur das Beste zu sehen, nicht gezwungen wäre, das Schlimmste mit anzusehen. So ruhe er denn in Frieden bei seinen Vätern. Amen.“

Daß Luther in diesen Worten nur des Menschen Dürer gedenkt, sein Künstlertum aber nicht ausdrücklich hervorhebt, ist ohne weiteres verständlich. Luther hat wohl zur Musik, nicht aber zur bildenden Kunst ein unmittelbares Verhältnis gehabt. Die gewaltige Sinnlichkeit und die urwüchsige Bildkraft Luthers ergossen sich ganz in das Strombett seiner mitreißenden Volkssprache. Bildende Kunst ging ihn an, sobald und soweit er sie als politische Waffe in seinen Kämpfen gegen Rom gebrauchen konnte. Luther ist der erste große deutsche Politiker gewesen, der – nach dem Vorgang der Wiclifiten und Hussiten in Böhmen – sich bewußt, mit genauester Kenntnis der Mittel, der Massenbeeinflussung und mit größter Rücksichtslosigkeit des Kampfbildes bedient hat. Luther wußte um die Propagandamöglichkeiten der Einblattholzschnitte, die zu allen und in einer allen verständlichen Sprache reden konnten, er ist vor keiner Derbheit des Vergleichs, vor keinem noch so scharfen Hohn zurückgeschreckt, wenn es den Kampf gegen den apostolischen Stuhl galt. Luthers Kampfbilder schöpfen die letzten Möglichkeiten der politischen Graphik aus.

Unter Luthers Zeichnern aber findet sich Dürer nicht. Er ist nicht der künstlerische Propagandachef des Reformators gewesen. Die gewaltige Waffe seines Griffels hat Dürer nicht in den Dienst der religiösen Tagespolitik gestellt. Keineswegs, weil es Dürer an innerer Überzeugtheit oder an Ergriffenheit der Seele gefehlt hätte, ihn hielt vielmehr zurück jene tief in seinem Wesen wurzelnde Idealität und jenes von seiner menschlichen wie künstlerischen Persönlichkeit untrennbare Gefühl für Abstand, das Dürer auch gehindert hat, das Äußerste körperlichen Schmerzes zu geben. Von einer Vermenschlichung der heiligen Figuren und Geschichten im Sinne der gewaltigen Leidensdarstellungen im Werk Grünewalds z. B. hat sich Dürer ferngehalten. Er läßt die religiösen Gestalten in einer gewissen Weite und Würde stehen. Den polemischen Bedürfnissen der Reformation war daher eher mit der Drastik der Cranach-Werkstatt gedient, aus der 1521 das *Passional Christi und Antichristi*, eine der bekanntesten Kampfbildpublikationen Luthers, hervorging. In Dürers Nähe fand Luther geeignete Graphiker, wie Hans Sebald Beham, dem das Blatt „der

Luthers
Verhältnis
zur Kunst

Dürer und die
Kirchenpolitik

Sturz des Papsttums“ zugeschrieben wird, und Peter Vischer d. J., der 1524 die berühmte Zeichnung geschaffen hat, die Luther als nackten antiken Heros darstellt, und die in Goethes Frankfurter Vaterhaus hing.

Revolution
des religiösen
Gewissens

Wenn es also falsch ist, sich vorzustellen, daß Dürers Kunst für Luthers politische Arbeit eine Hilfe gewesen sei, so bleibt es doch richtig, daß für Luther und Dürer der Sinn des Lebens der gleiche war. Die Quelle, aus der Glaubenskämpfer und Künstler Kraft und Wirkung schöpften, hieß: Religiosität in einer ganz neuen Tiefe, erlebt als Wiedergeburt und Neuformung edelsten Erbgutes deutscher Mystik. Die ewigen christlichen Wahrheiten ließ Luther unangetastet, frei fühlten er und die ihm folgten, sich aber in der Aneignung der Gestalt Christi und in der Deutung des Wesensgehaltes des Christentums. Die Revolution des religiösen Gewissens, zu der Luther aufrief, hat Dürer tief ergriffen, weil seine Frömmigkeit sich offenbarte in dem grüblerischen Ernst, im leidenschaftlichen Ringen um die Ruhe des Gewissens. Dürer verzehrte sich in Verantwortungsgefühl, er dürstete nach Wahrheit und Klarheit über die letzten Gründe des Lebens wie über die letzten Fragen der Kunst. In dieser Art persönlicher Religiosität lagen die inneren Voraussetzungen für Dürers Verehrung der Person Luthers und für seine Hingabe an den Gedanken der Reformation.

Innere
Verbundenheit
Dürers und
Luthers

In ihrem Bekenntertum zur Wirklichkeitsferne und zugleich zur Lebensnähe, in der charakteristisch deutschen Ergriffenheit von allem Geistigen und Jenseitigen bei rückhaltloser Hingabe an das Diesseits und bei froher Erdverbundenheit waren Dürer und Luther Männer gleichen Geblütes. Das Irdische mit seinen berechtigten Ansprüchen an den Menschen, mit seiner Lust und seiner Last, es wurde von Luther und Dürer nicht geflohen, nicht gemieden, nicht gescholten, sondern bejaht, anerkannt und ausgeschöpft. Neben dem männlichen Ernst stand eine beinahe jugenhafte Heiterkeit. Diese Treue dem Leben gegenüber mit der Schärfe der Beobachtung von Mensch und Tier, diese Ehrfurcht auch dem Kleinen und Unscheinbarsten gegenüber, diese Vertrautheit mit den Höhen und Tiefen des menschlichen Wanderweges gaben Luther wie Dürer den unerhörten Widerhall in ihrem Volke.

Tierliebe
Abb. 122, 123,
126, 139

So ähnelten sich Luther und Dürer im Menschlich-Warmen wie im Übermenschlich-Heldenhaften, in der Intimität des täglichen Lebens und im erhabenen Aufschwung in das Reich des Transzendentalen. Zwei kleine Beispiele mögen diese innere Verwandtschaft wenigstens andeuten. Luther schreibt aus Koburg 1530 an seine Wittenberger Tischgenossen: „Es ist ein Rubet (Wäldchen) gleich vor unserm Fenster hinunter, wie ein kleiner Wald, da haben die Dohlen und Krähen einen Reichstag hingelegt.“ Ein andermal verfaßt Luther eine Klagschrift der Drosseln, Amseln, Finken, Hänflinge, Stieglitzen samt anderen frommen ehrbaren

Vögeln, so diesen Herbst über Wittenberg reisen sollen, gegen seinen alten Diener Wolfgang Sieberger, der des Vogelstellens angeklagt wird, „gegeben in unserm himmlischen Sitz unter den Bäumen, unter unserem gewöhnlichen Siegel aus Federn.“ Glaubt man nicht beim Lesen der Sätze Luthers die lustigen Tierszenen aus Dürers Federzeichnungen zu Kaiser Maximilians Gebetbuch zu sehen? Die Geschichte vom Häschen, das sich vor den Jagdhunden in Dr. Martinus' weiten Kuttenärmel flüchtet, gehört derselben Welt herzlicher Naturauffassung an wie das Aquarell Dürers mit dem Hasen, wie seine Hunde-, Vogel-, Eichhörnchen- und Affendarstellungen (vgl. z. B. den Tanz der Affen L. 864, Basel, von 1523). Tierliebe und Vertrautheit im Umgang mit Tieren grade bei reckenhafter und unangekränkelter Männlichkeit sind urdeutsche Charakterzüge. Dürer ist stets von Haustieren umgeben gewesen. Mit Tieren hat sich seine Phantasie immer wieder beschäftigt; kaum eine größere Darstellung Dürers, auf der nicht ein Tier vorkäme!

Noch in einer anderen Beziehung berühren sich Dürer und Luther und erweisen – jeder in seiner Art – ihr Vorkämpfertum und ihre revolutionäre Geistigkeit: in ihrem Verhältnis zur deutschen Sprache.

Lateinisch war das ganze Mittelalter hindurch die internationale Sprache der Kirche, ihrer Liturgie, Gesänge, Predigten und Bibelerklärung. Das Latein war aber auch die Sprache der weltlichen Gelehrsamkeit sowie der Vagantenlieder. Dürers Offenbarung Johannis erschien zuerst mit deutschem und lateinischem Text, die zweite Ausgabe nur lateinisch. Die lateinischen Begleitverse zum Marienleben, zur großen und zur kleinen Passion ließ sich Dürer – wie schon erwähnt – von seinem gelehrten Freunde Benedict Schwalber (Chelidonium) dichten. Geistige Inhalte wurden in monumentaler Form gemeinhin nur lateinisch ausgedrückt.

Die eine große Ausnahme von der Regel: das bald nach 1400 in Böhmen entstandene Streitgespräch zwischen dem Ackermann und dem Tod in deutscher Prosa hat keine Nachfolge finden können. Die deutsche ungebundene Rede, die in dieser herrlichen Dichtung des Johannes de Tepla in Saaz ganz zum Ausdruck persönlichen Erlebens und Erleidens geworden war, verliert ihre heroische Funktion und wird dem sprachlichen Hausgebrauch und der geschäftlichen Mitteilung dienstbar gemacht. Die volkhafte poetische Sprachkraft wird zum gemütlich-familiären Ausdrucksorgan. Wer zur Öffentlichkeit reden und nicht lateinisch sprechen konnte oder wollte, flüchtete in die gebundene deutsche Sprache. Im deutschen Vers bewegte man sich freier und wendiger als in der ungebundenen Rede. Es gab eine volkstümliche deutsche Spruch- und Lehrdichtung, in deren überlieferte Formen auch Dürer gelegentlich eintrat. So mit den drei, 1510 datierten Flugblättern „Christus am Kreuz“:

Deutsche
Sprache

„Das sind die sieben Tagezeit,
darin Christus auf Erden leidt“,

mit dem Blatt der „Schulmeister“:

„Wer recht bescheiden woll werden,
der bitt Gott drum hie auf Erden“

und dem Holzschnitt „Landsknecht und Tod“:

„Kein Ding hilft für den zeitling Tod,
darum dienet Gott früh und spot.“

Seine die Flugblattbilder begleitenden Gedichte hat Dürer sicher nicht mit der Absicht geschrieben, sich den Poeten zuzugesellen, sondern deshalb, weil er Gedanken, die ihm am Herzen lagen, leicht und allen verständlich aussprechen wollte.

Luthers sprach-
geschichtliche
Tat

Die deutsche Prosa aus dem „gemeinen Teutsch“ geformt und seine Sprache als Waffe um die Seele seines Volkes eingesetzt zu haben, ist Luthers sprachgeschichtliche Tat. Deutsche Bibeln (Handschriften und Drucke) hatte es schon vor Luther gegeben, aber erst seine Bibelübersetzung, seine Kirchenlieder und Flugschriften steigerten die Spannkraft und Ausdrucksgewalt der deutschen ungebundenen Rede und formten sie zum Instrument der Massenbeeinflussung. 1520 erschienen die ersten vier Flugschriften Luthers. Zu gleicher Zeit begann auch Ulrich von Hutten – nach Luthers Vorbild und unter seinem Antrieb – seine deutsche Prosaschriftstellerei. 1520 veröffentlichte er seine „verteutsche Klag“ gegen Verderbnis weltlicher Papstmacht, gegen römische Hoffart, mönchisches Treiben und papistische Vergeudung. Ein Jahr später, als Karl V. zum Kaiser gewählt wurde, erschien Huttens Schrift „Wie die Päpste wider die deutschen Kaiser gewesen“. Deutsch ist eine politische Sprache geworden.

Dürers wissen-
schaftliches
Deutsch

Dürer machte, darin ein Nachfolger des Notker Teutonicus und des Lucidarius, die deutsche Prosa zu einer wissenschaftlichen Sprache. Bei aller Ungeschlachtheit des Ausdruckes, bei allem Ringen um Begriffe und bei aller Quälerei mit Gedankenbildung und -abstufung zwang Dürer doch der deutschen Sprache seiner Zeit die Fähigkeit ab, Vermittler zu sein zwischen seiner Kunsttheorie und seinen Volksgenossen. Aus dem privaten Brief- und Tagebuchschreiber erzog er sich selbst mit unendlicher Mühe und rührendem Ernst zum ersten Kunstschriftsteller in unserer Muttersprache. Dürers dem Umfange nach bescheidenes weltliches Schrifttum trat dem riesigen geistlichen Schrifttum Luthers zur Seite, gleichbedeutend und gleichkühn als Absicht und als Tat.

Dürer gehörte schon vor 1520 einem Kreise geistig und sozial hochstehender Männer an, der sich um den Generalvikar des Augustiner Eremitenklusters am Weinmarkt, Johann von Staupitz, gebildet hatte und unter dem tiefen Eindruck der ersten Schriften Luthers stand. Auf eine innere Rückkehr zu den Urquellen des Christentums kam es den Staupitz, Holzschuher, Ebner, Nützel, Scheurl, Spengler und Dürer an, besonders auf den persönlichen Anteil des Menschen an den religiösen Fragen. Sorgen um die Richtigkeit kirchlicher Institutionen traten zurück hinter der bohrenden Sorge um die „Gerechtigkeit“ der Seele vor Gott. Dürers Jugendfreund, der Ratsschreiber Lazarus Spengler, eines der ehrbarsten, lebendigsten, wort- und schriftgewandtesten führenden Mitglieder des Stadtreimentes, traf 1518 persönlich mit Luther zusammen, der auf dem Wege nach Augsburg durch die Stadt kam. Luther hat Spengler, dessen „Schutzrede“ auf den Wittenberger Mönch deutsch gedruckt wurde, den eigentlichen Reformator Nürnbergs genannt. Spengler wird mit Dürer nicht nur Scherzverse gewechselt, sondern auch ernsteste Gedanken über die Reinheit und Wahrheit des Evangeliums getauscht haben.

Nürnberger
Lutherfreunde

Von dem holländischen Maler Jan van Scorel, der vor 1519 in Nürnberg Dürers Schüler gewesen ist, wissen wir, daß Dürer schon damals den Lehren Luthers anhing, die, wie der Niederländer schrieb, die deutsche Welt zu „berühren“ begannen. Dürer hat, wie seine Nürnberger Freunde, an die Möglichkeit einer Reform innerhalb der alten Kirche geglaubt. Von dieser löste er sich nicht los. Vor der Reise in das Niederland wallfahrteten Dürer und seine Frau zu den Vierzehn Heiligen bei Bamberg. Während des Aufenthaltes in der Fremde ging Frau Agnes zur Beichte – Dürer notiert die Stüber, die er dem Mönche gegeben hat. Dürer trat weder äußerlich noch innerlich aus der Kirche aus, aber er rang mit seinem Verhältnis zu kirchlichen Dingen. Die Nürnberger Religionsgespräche setzten sich in den Niederlanden fort. Dort waren – besonders in Antwerpen – Luthers Schriften schon 1518 verbreitet und man druckte sie nach. Die Augustinerklöster (Luther selbst war ja Augustinermönch gewesen) bildeten einen Hauptherd der religiösen Reformbewegung. Dürer verkehrte in Antwerpen viel im St. Andreaskloster der Observanten, dessen Prior er dankbar gezeichnet hat. Mit dem Generalvikar Link aus Nürnberg war Dürer so eng befreundet, daß er dem „Vicarius“ zumuten konnte, einen Teil seines sperrigen Reisegepäckes heimzuführen, nämlich den großen Schildkrötenbuckel, den Fischerschild, die lange Pfeife, die lange Wehr und Fischflossen und die zwei Fäßlein mit Zitronen und Kapern. Der zweite Antwerpener Kreis, in dem die Bewegung Luthers lebhaft erörtert und mit politischen Hoffnungen verfolgt wurde, war nach Nationalität und Rasse seiner Mitglieder ein ganz anderer: es ist die

Dürer und die
alte Kirche

Anhänger
Luthers in den
Niederlanden

Gesellschaft der reichen und kultivierten portugiesischen Handelsagenten, der „Faktoren“ des Königs von Portugal. Dürer hat unter den portugiesischen Kaufleuten seine ersten Gönner und unermüdlichen Gastfreunde gefunden. So erlebte er die heroischen Jahre der deutschen reformatorischen Bewegung im Auslande und noch dazu in den Erblanden ihres größten Gegners, Karls V. Hier wurde jede Nachricht vom deutschen kirchenpolitischen Kriegsschauplatze begierig aufgenommen, von Freund und Feind erörtert. Hier residierte wie ein Botschafter des humanistischen Geistes der „Erzketzer“ Erasmus von Rotterdam, hier war aber auch mit Klugheit und Energie am Werke der päpstliche Legat Aleander, der danach verlangte, „ein halbes Dutzend Lutheraner lebendig zu verbrennen.“

Falschmeldung
von Luthers
Gefangen-
nahme

In diese schon aufs höchste gespannte Stimmung schlug wie eine Bombe die Nachricht ein, Luther sei auf der Rückkehr vom Wormser Reichstag „aufgehoben“ worden. Dürer saß in Antwerpen, er hatte Jobsten (Plankvelt), seinen Wirt, und dessen Weib „rein und fleißig“ mit Ölfarben konterfeit, da kam Freitag vor Pfingsten die „Mähr gen Antorff“, daß man Martin Luther „so verräterlich“ gefangen hätte. Und nun bricht das aufgestaute Gefühl plötzlich durch alle Dämme. Dürer, der wortkarge und mit dem Worte ringende Mann, wird zum wortmächtigen und wortreichen Bekenner. Die Seiten des trockenen Kontobüchleins bedecken sich mit einem pathetischen Klagelied. Empörung über den vermeintlichen Bruch des kaiserlichen Freigeleites, Schmerz über den Verlust des mit dem Heiligen Geist erleuchteten Mannes, Verwirrung der ihres Hirten beraubten Gemeinde, Umblick nach einem Nachfolger – alle diese Gefühle überstürzen sich, suchen nach Ausdruck und – bei Dürer erstaunlich und nur erklärlich aus der Erschütterung seiner Seele – finden ihn auch. Dürer schreibt: „und lebt er noch oder haben sie ihn gemördert, daß ich nit weiß, so hat er das gelitten um der christlichen Wahrheit willen . . . Ach, Gott vom Himmel, erbarme dich unser, o Herr Jesu Christe, bitt für dein Volk; erlös uns zur rechten Zeit, behalt in uns den rechten wahren christlichen Glauben, versammele deine weit getrennten Schafe durch deine Stimme, in der Schrift dein göttlich Wort genannt . . . Ruf den Schafen deiner Weide, deren noch ein Teils in der römischen Kirchen erfunden werden, mitsamt den Indianern, Moscabitern, Reußen, Krichen, wieder zusammen, die durch Beschwerung und Geiz der Pápste, durch heiligen falschen Schein zertrennt sind worden . . . Und so wir diesen Mann verlieren, der da klarer geschrieben hat dann nie keiner in 140 Jahren gelebt, den du einen solchen evangelischen Geist gegeben hast, bitten wir dich, o himmlischer Vater, daß du deinen heiligen Geist wiederum gebest einem Andern, der da deine heilige christliche Kirche allenthalben wieder versammelt, auf daß wir all rein und christlich wieder

leben werden, daß aus unsern guten Werken alle Ungläubige, als Türken, Heiden, Calacuten zu uns selbst begehren und christlichen Glauben annehmen . . . O Gott, ist Luther tot, wer wird uns hinführt das heilig Evangelium so klar fürtragen! Ach Gott, was hätte er uns noch in 10 oder 20 Jahren schreiben mögen! O Ihr alle fromme Christenmenschen, helft mir fleißig beweinen diesen gottgeistigen Menschen und Ihn bitten, daß er uns einen andern erleuchteten Mann sende.“

Es war höchste Zeit, daß Dürer die Niederlande verließ. Am 13. Juli 1521, kurz nach seiner Abfahrt, wurden in Antwerpen Luthers Schriften verbrannt als Folge des von Aleander in Kraft gesetzten Wormser Ediktes. Dann ging es Schlag auf Schlag: Cornelius Grapheus, der Dürer Luthers Schriften geschenkt hatte, wurde verhaftet, ebenso der Prior des Augustinerklosters. Im Oktober zog es Erasmus vor, aus der religiösen Kampfzone zu verschwinden. 1523 mußten in Brüssel zwei blutjunge Augustinermonche den Scheiterhaufen besteigen:

Zwei große Feu'r sie zündten an . . .
Die Knaben sie herbrachten,
Es nahm groß Wunder jedermann,
Daß sie solch Pein verachten . . .

so sang damals Martin Luther.

In den Jahren nach Dürers Heimkehr bildete sich in ihm jene seelische Verfassung, in der die großen Werke seiner Spätzeit, die Nürnberger Bildnisse und die vier Apostel (eigentlich drei Apostel und ein Evangelist) wurzeln. Hängt dieses meisterliche und von Dürer selbst mit dem Ernst eines „letzten Willens“ behandelte Werk auch zusammen mit örtlichen Gefechten in der großen Geisterschlacht der Reformation, so kommt doch in ihm so rein und klar wie nirgend sonst das heldenhafte Lebensgefühl des Zeitalters zum Ausdruck.

Was Dürer auf künstlerischem Gebiete mit solcher Inbrunst, ja Besessenheit gesucht hatte: Sicherheit, letzte Klarheit, Befreiung – wofür er nach Italien gezogen, Bücher erforscht, Menschen ausgefragt und sich zergrübelt und zergrämt hatte bis an die Grenzen des dunklen Reiches der Melancholie, das gaben ihm auf religiösem Gebiete Luthers Tat und Luthers Wort. Von Dürers Gestimmtheit für das lutherische Erlebnis, von seiner seelischen Aufgeschlossenheit für den siegbewußten Geist der Reformation hatte schon der Stich „Ritter, Tod und Teufel“ Zeugnis abgelegt. Die vier Apostel sind das feierliche Bekenntnis zu den neuen Idealen und ihre männliche Verteidigung. Die Deutung des Kupferstiches in unserem Sinne ist klar erweisbar, die Erklärung des Gemäldes ist unbestreitbar. „Ritter, Tod und Teufel“ ist ein Sinnbild für die kämpferische Ethik der Lutherzeit, „Die vier Apostel“ sind ein „politisches Lied“,

Heroisches
Lebensgefühl

„Ritter, Tod
und Teufel“
und „Die vier
Apostel“
Abb. 82-84, 125

sie greifen in den Streit der religiösen und sozialen Meinungen aktiv ein. Weder das eine noch das andere Werk darf rein ästhetisch genommen werden. Jedes will vielmehr verstanden werden von der lebendigen Gesamtpersönlichkeit Dürers her und aus dem Geiste seiner Zeit.

Wie die Offenbarung Johannis – Dürers erster großer Wurf –, so sind auch „Die vier Apostel“ nicht auf Bestellung, sondern im Selbstauftrage entstanden. Im Herbst des Jahres 1526 bot Dürer dem Nürnberger Rat als Geschenk an: „eine Tafel, worauf er mehr Fleiß denn (auf) ander Gemäl gelegt“ habe, um dieses Werk „zu einer Gedächtnus zu behalten“. Es war das Bild der vier Apostel. Der Rat nahm die Gabe an – aber er honorierte Dürer dafür. Die ältere Kunstwissenschaft, z. B. Thausing und Zucker, sahen in den „Vier Aposteln“ ein „Denkmal“ der Reformation, mehr noch: Dürers monumentales Kampfbild gegen die päpstliche Kirche. Genauere Kenntnis der Geschichte der reformatorischen Bewegung in Nürnberg, besonders die Forschungen von Merz, Heidrich, Neumann, v. Schubert u. a., haben die sehr viel verwickelteren persönlichen und kunst- und religions-politischen Zusammenhänge aufgedeckt, in denen Dürers letztes großes Werk seinen geschichtlichen Platz findet.

Mahnung an
die weltlichen
Regenten

Gewiß steht auf den Stirnen dieser vier Männer, wie Thausing es ausgedrückt hat, die kühnste Tat des deutschen Volkes geschrieben: die Reformation. Aber die Predigt, die Warnung, die Drohung, das Bekenntnis der Glaubenshelden wendet sich gegen den Feind im eigenen Lager. Die unter den Bildern verzeichneten Bibelstellen (2. Petrusbrief 2, 1 u. 2; 1. Johannisbrief 4, 1–3; Paulus an Timotheus 3, 1–7 und Markus-Evangelium 12, 38–40) sollen allen „weltlichen Regenten“ ins Gewissen reden und sie an eine der schwersten Führeigenschaften mahnen, aus den Reihen der eigenen Partei die Schädlinge und Wirkköpfe auszumerzen. Den Begriff der „Regenten“ entnahm Dürer der Verfassung des Nürnberger Stadtstaates. Sie bestand – nach dem Berichte Christoph Scheurls von 1516 – aus dem Kleinen Rat (42 Mitglieder) und dem Großen Rat (über 200 Mitglieder). Dem Kleinen Rat gehörten an die 26 Bürgermeister (13 „alte“, 13 „junge“ Bürgermeister). Aus den 13 alten wurden die 7 obersten Regenten gewählt, aus ihnen wiederum die 3 obersten Hauptmänner, von denen 2 die Schatzmeister, die „Losunger“, waren. Beigeordnet war ihnen als dritter Hauptmann der angesehenste Vertreter der Handwerker.

Lage in
Nürnberg

War nun wirklich die Lage in Nürnberg so gefährlich, daß es der Warn- tafeln Dürers bedurfte, daß er seine Thesen unter das Bildbekenntnis heften mußte, um die eigene Stellung zu wahren und ein politisches Testament in die Hände des Rates abzulegen? Zur Zeit des Nürnberger Reichstages 1524 standen sich in Nürnberg gegenüber: ein von lutherisch gesinnten Geistlichen geführter, aber auch verführter Volksteil und ein sich

seiner Verantwortung zwar bewußter, aber in sich politisch keineswegs geschlossener Rat. Die weltlichen Regenten sahen sich bedroht von sehr mächtigen Gegnern: von dem Kaiser, den süddeutschen katholischen Fürsten und dem Bischof von Bamberg, zu dessen Diözese Nürnberg gehörte. In den Dominikaner-, Franziskaner-, in den Barfüßer- und Karmeliterklöstern saß die papistische Partei noch fest, wenn auch in den beiden Pfarrkirchen die neue Gottesdienstordnung nach Wittenberger Muster schon eingeführt war. Auf Seiten der Anhänger Luthers fehlte es an Entschlossenheit und einheitlicher Führung.

Soziale Unruhen begannen neben den religiösen und stifteten im Zusammenhang mit ihnen Verwirrung. Ein lähmendes Gefühl allgemeiner Unsicherheit lag über der Stadt. Aus dieser Lage heraus hat Dürer an den Hofastronomen Heinrichs VIII. von England, Nikolaus Kratzer, im Dezember 1524 geschrieben: „Von neuen Mären ist zu dieser Zeit nit gut zu schreiben, aber es sind viel böser Anschlag vorhanden.“ Das Frühjahr 1525 brachte insoweit eine Klärung, als der Rat von Nürnberg dem „Papst und Papsttum Urlaub“ gab. Nach dem entscheidenden Religionsgespräch zwischen den Bettelmönchen und den evangelischen Pfarrern wurden die meisten Klöster aufgehoben, widerspenstige Priester verwarnt oder ausgewiesen. Jetzt drohte keine ernstliche Gefahr mehr von römischer Seite, und es wäre unverständlich gewesen, wenn Dürer 1526 in seinen Tafeln und in ihrer Textbegleitung den Rat von Nürnberg vor einem Gegner hätte warnen wollen, der schon geschlagen war. Die Dinge lagen anders: die Gegensätze zwischen Hoch und Niedrig, Arm und Reich, die im 15. Jahrhundert zu den ersten politischen und sozialen Volksbewegungen führten, spitzten sich in der Reformationszeit zu, da sich die sozialistischen Strömungen mit antikirchlichen verbanden.

Die große soziale Bewegung, die im Jahre 1525 das südliche und mittlere Deutschland ergriff, führt eigentlich zu Unrecht den Namen eines „Bauernkrieges“, sie war auch ein „Bürgerkrieg“ und sie spielte sich nicht nur auf dem platten Lande, sondern auch in den Städten ab. Die Städte hatten sowohl als landbesitzende Mächte, wie auch als kommunale Verwaltungen sich zu wehren. Bei den Unruhestiftern durchkreuzten sich antiklerikale, reformatorische und radikalkommunistische Zielsetzungen. In Nürnberg waren 1524 ein Wirt aus Wöhrd und ein Tuchmachergeselle hingerichtet worden, die Bauern und Bürger aufstacheln wollten, um sich von drückenden Lasten zu befreien. 1525 griffen die Bauernunruhen in Ostfranken auf das Nürnbergische Stadtgebiet über. Jetzt glaubten die Bürger, die Stunde sei gekommen, keine Steuern mehr zu bezahlen und sich gegen die hohen Umlagen zu empören. Alle „Empörerische“ aber beriefen sich auf das Heilige Evangelium und das göttliche Wort. In der Bibel erblickte man nicht nur die Urkunde des Glaubens, sondern ein

Gefühl
allgemeiner
Unsicherheit

Bauernkrieg
und
Bürgerkrieg

Berufung auf
die Bibel

soziales Grundgesetz, nach dem das Reich umzuformen sei. Auch in den zwölf Artikeln der Bauern, für die Luther noch volles Verständnis hatte, verbanden sich die wirtschaftlichen Forderungen mit religiösen Begründungen. Die Volksprediger, die gegen Zehnten und Zins eiferten, gewannen ihre Kraft und Wirkung aus der Berufung auf Bibelstellen. In Nürnberg ließ der Rat daher von der Kanzel herab das Volk über die wahre Bedeutung der Lehre von der „Freiheit eines Christenmenschen“ aufklären – sehr zur Unzufriedenheit des „gemeinen Mannes“. „Wann der sieht“, so schrieb Pirckheimer, „daß man nicht alle Dinge teilen und gemeinsam machen will, wie er bisher erhofft hat, so flucht er dem Luther und allen seinen Anhängern.“ „Wider Martin Luther, das geistlos sanft lebende Fleisch zu Wittenberg“, hatte Thomas Münzer ein Pamphlet betitelt. Bilderstürmer, Wiedertäufer, aber auch wildgewordene Augustinermönche drohten die lutherische Reformation für ihre eigenen Zwecke zu beanspruchen und in Maßlosigkeiten zu begraben. Die Willkür erhob ihr Haupt gegen die Gesetzlichkeit. Das Individuum pochte auf seine Rechte gegenüber der Gemeinschaft. Der Kampf der Geister, in den auch Dürer hineingezogen wurde und in dem er Partei ergreifen mußte, ging um die Wahrung der Autorität des Rates in weltlichen und in kirchlichen Angelegenheiten gegenüber einem wilden Sektierertum und verderblichen Einzelaktionen auf lutherischer Seite.

Bilderstürmer
und
Wiedertäufer

Der äußere Anstoß für Dürer, aus der Stille seiner Werkstatt herauszutreten auf das offene Schlachtfeld der Meinungen, lag in dem Prozeß des Rektors der Sebaldusschule Denck und der drei „gottlosen Maler“ Hans Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz im Januar 1525. Denck ging davon aus, die Heilige Schrift – nach Luthers Ausdruck – wieder „unter die Bank zu stoßen“, um an die Stelle des göttlichen Wortes seine mystische Lehre von der Vergottung durch die Liebe Gottes zu setzen. Die drei Dürerschüler, die unter den Einfluß des merkwürdigen Mannes geraten waren, gingen viel weiter. Mit der ganzen Radikalität junger und künstlerischer Menschen dazu lehnten sie die Grundlagen des Christentums ab: die Bibel, die Taufe, das Abendmahl, ja die Person Christi und Gottes selbst. Die Richter waren welterfahren und menschenkundig: sie nahmen die kühnen Reden der verführten Maler nicht bitter ernst. Zwar wurden alle Verurteilten ausgewiesen, als aber die Bauernunruhen niedergerungen waren, und die städtischen Gewalten sich wieder sicher in der Herrschaft fühlten, durften die jungen Künstler nach Nürnberg zurückkehren. Dürer aber fühlte die Pflicht, für die unantastbare Autorität des Wortes Gottes privatim und öffentlich einzutreten, als Freund und innerlich überzeugter Anhänger Luthers und als anerkanntes Haupt der Künstlerschaft. Es waren ja nicht nur die drei gottlosen Maler, die ihm und dem Rat Sorgen bereitet hatten, sondern auch noch andere

Prozeß gegen
die „gottlosen
Maler“

Künstler Nürnbergs neigten zu apokalyptischem Schwärmertum, zu Sektiererei, zu Wiedertäufern und kommunistischen Ideen. So die Maler Hans Greiffenberger und Hans Platner, der Formschneider Hieronymus Andreae und der Maler Paul Lautensack d. Ä. Um die reine Lehre Luthers gegen solche „falschen Propheten“ zu verteidigen, trat Dürer mit Wort und Bild auf die Seite der Obrigkeit. Schließlich mußte Dürer aber nicht nur sein persönliches Ansehen und die Ehre seines Standes schützen, sondern die Kunst selbst. Das Wiedertäuferium ging mit bilderstürmerischen Neigungen Hand in Hand. In der Widmung (an Pirckheimer) seines Buches „Unterweisung der Messung“ (1525) wandte sich Dürer dagegen, daß „itzt bei uns und in unsern Zeiten die Kunst der Malerei durch Etliche sehr verachtet und gesagt will werden, die diene der Abgötterei . . .“

Dürer wußte sich mit seiner ganz eindeutigen Stellungnahme an der Seite Luthers, der ja die Berufung des „tollen schwärmenden Pöbels“ auf das Evangelium mit aller Schärfe ablehnte: „Wer auf fürstlicher Seite unkommt, wird seliger Märtyrer, wer drüben fällt, fährt zum Teufel, darum soll sie zuschmeißen, würgen und stechen, heimlich und öffentlich, wer da kann und gedenken, daß nichts Giftigeres, Schädlicheres, Teuflicheres sein kann denn ein aufrührerischer Mensch.“ – Das Bekenntnis Dürers zu den konservativen Gewalten ist nicht nur Ausdruck seines politischen Standpunktes als Angehöriger des städtischen Bürgertums, sondern Beweis für Dürers ausgeprägten Wirklichkeitssinn. Nachdem einmal der Kampf in Nürnberg zugunsten des Luthertums entschieden war, mußten alle aufbauwilligen Kräfte sich zusammenschließen, um gegenüber den in der eigenen Partei entstandenen Wirren die wahren Ideale der Bewegung zu behaupten und dem Gedanken der Reformation jene feste Form zu geben, die aus den religionspolitischen Revolutionsjahren hinüberführte zum evangelischen Landeskirchentum. An dieser Wegscheide stehen wie Wächter der Vorzeit Dürers „Vier Apostel“.

Aus dem Geist des Luthertums stammt der positive Gehalt auch der Unterschriften. Erstens die Betonung des Gottmenschentums Christi, Dürers Glaube an den Herrn, „der uns erkauf hat“. Zweitens Dürers unbeirrbar Stellung zur Heiligen Schrift, zu „dem heilig klaren Evangelium“. Drittens Dürers Bekenntnis zur Obrigkeit und zu ihrer Autorität auch in religiösen Fragen, die in Dürers Tagen nicht Privatangelegenheiten waren, sondern Kernfragen aktiver Politik und Staatsführung. Aus solcher Auffassung heraus ergab sich für Dürer das Recht und die Pflicht der Staatsführung in Angelegenheiten des religiösen Lebens, d. h. in diesem Falle auch den lutherischen „Winkelpredigern“ gegenüber.

Der Gang der Ereignisse nach Dürers Tode hat ihm recht gegeben. Aus einem 1530 geschriebenen Briefe Pirckheimers an den Mathematiker Tscherte wissen wir, daß Dürer und Pirckheimer, in der Hoffnung, daß

Dürers
Bekenntnis
zur Obrigkeit

Nach
Dürers Tode

„die römisch Buberei, desgleich der Mönch und Pfaffen Schalkheit sollt gebessert werden“, schwer enttäuscht wurden, denn „so man zusieht, hat sich die Sach also geärgert [verändert], daß die evangelischen Buben jene Buben fromm machen“. Die Idealität der reformatorischen Bewegung wurde durch den Materialismus gewisser Anhänger des neuen Bekenntnisses und durch sittliche Verwilderung innerhalb der Lutherischen auf das schwerste kompromittiert. Der Widerstand aber gegen die unsaubere Lebensführung in Kreisen der evangelischen Bewegung ging gerade aus von jenem gesunden Bürgertum, dem Dürer, Hans Sachs und andere angehörten. Luther selbst hat, viel schärfer als Erasmus, viel deutlicher als Pirckheimer, viel leidenschaftlicher als Dürer, mit zornigsten Worten die sittliche Verlotterung in der jungen evangelischen Kirche gebrandmarkt. 1532 schrieb er z. B.: „Bauer, Bürger, Adel sind itzt unter dem Licht des Evangelii geiziger, stolzer und hoffärtiger und treiben größeren Übermut und Mutwillen, denn vorzeiten unter der Finsternis des Papsttums . . . und sind zehnmal ärger, denn sie unter dem Papsttum gewesen.“

Vorstufen der
„Vier Apostel“

Warum hat Dürer für sein Bekenntniswerk das Motiv der vier Apostel gewählt? Seit den Anfängen monumentaler christlicher Kunst sind die Apostel nicht nur Helden-, sondern auch Prediger- und Verkündergestalten. Dürer blieb in der alten Bildüberlieferung, wenn er diese Heroen des Christentums wieder reden, wenn er sie der Mund für bleibende Wahrheiten sein läßt. Zu den vier Aposteln von 1526 führt eine Reihe von Vorstufen in der Formung großer religiöser Persönlichkeiten. Mit Denkerfiguren, die Bücher halten, in ihnen nach Belegstellen suchen, die auf die Schrift hinweisen mit Wort, Blick und Gebärde, umgab der junge Dürer den disputierenden Jesus. Aus den Schriftgelehrten werden zwei Jahre später (1508) Apostelgestalten am Grabe der gen Himmel fahrenden Maria. Lebte in Dürers jüdischen Schriftgelehrten noch etwas nach von nordischer Hexer- und Zauberfratzenhaftigkeit, so umkleidet südliche Monumentalität die christlichen Helden mit Würde und Wucht im Heller-Altar. Ein „heroisches Gewand“ bringt die Studie zum Paulus (L. 19, Berlin). Aus der Zeichnung eines aufblickenden Apostelkopfes (Wien) spricht nicht mehr der begriffspaltende Geist der Schriftgelehrten, sondern die reinste Andacht des gläubigen Herzens. Nun lösen sich die Apostelfiguren aus den Handlungsbildern und treten selbständig als „Persönlichkeiten“ auf: zunächst Paulus und Thomas in den Stichen von 1514. Innerlich wie äußerlich bewegte Menschen, furchtbar ernste Sendboten Christi, deren flammender Geist ihre Häupter als Glorien umleuchtet. Diese „Mahnmale“ des Evangeliums wandeln sich in den Stichen der Apostel Bartholomäus, Simon (1523) und Philippus (1526) zu den „Felsen der Kirche“, an denen jeder Widerstand zerschellt, denen aber auch wie ein lebendiger Quell die Kraft des Glaubens entspringt.

Abb. 60

Damit stehen wir an der Schwelle der letzten monumentalen Fassung des Themas in den Vier-Apostel-Bildern. Zwischen den beiden Gruppen der Apostelstiche ist, wie Meder nachgewiesen hat, eine gemalte Folge von Apostelköpfen entstanden, von denen sich die Ausdruckshäupter des Jakobus und des Philippus in Florenz (1516) erhalten haben. Daß es Dürer einzig auf die Formung idealer Typen geistiger Kämpfer, ja von ihrer Mission Besessener angekommen ist, nicht auf die Charakteristik bestimmter religionsgeschichtlicher Personen, ergibt sich daraus, daß er den Pauluskopf des Stiches von 1514 benutzt hat für das Antlitz des Jakobus (Florenz, Uffizien). Eine ähnliche Übertragung, von einer Person zur anderen, hat Dürer noch einmal vorgenommen. Die Gewandstudie zum Philippusstich (1526, L. 580, Wien) kam dem Paulus des Vier-Apostel-Werkes zugute. Entwürfe für die Köpfe des Markus, Paulus und Petrus im großen Maßstabe – jetzt wohl nicht mehr angezweifelt – birgt das Berliner Kupferstichkabinett (L. 72, 89, 369). Auch der ergreifend klagende Johannes (L. 29, Bremen) gehört in weiterem Sinne – er war bestimmt für eine nicht ausgeführte Kreuzigung – in diese Gemeinschaft der Heiligen.

Aber noch von einer anderen Seite seines Schaffens her führt ein Weg zu den vier Aposteln: von den späten Bildnissen. Von den Bildnissen charaktvoller Männer (die Kurfürsten von Mainz und Sachsen, Pirckheimer, Melanchthon und Varnbüler) kam Dürer zu den Charakterköpfen der Apostel. An den Porträts lebender bedeutender Menschen erzog sich Dürer zum Schöpfer jener machtvollen Figuren, in denen sich das Wesen der deutschen Reformation für alle Zeiten verkörpert.

Die Betrachtung der Bilder zeigt, daß zwei der Apostel durchaus als die Hauptfiguren, als „führende“ Köpfe, die beiden andern als Begleiter, als sekundierende Gestalten gedacht und dargestellt sind. Johannes und Paulus füllen ihre Flächen fast ganz, Petrus und Markus sind heran- und hereingeschoben in die verbleibenden Freiräume. Das ist ein Kompositionsgedanke, den Dürer seit den venezianischen Tagen in sich getragen hatte, seit seiner Bekanntschaft mit Giovanni Bellinis „Thronender Madonna mit vier Heiligen“ von 1488 (Venedig, Frari). Wie die schweren Gewandträger in ihren schmalen Raumgehäusen stehen: zwei Vordermänner und zwei Hintermänner „auf Lücke“ gestellt, dieser Eindruck haften bei dem jungen Dürer, blieb fünfundzwanzig Jahre im Dunkel und ging schließlich auf als Keim zum Aufbau der Apostel-Tafeln. Auch Dürer hat wohl ursprünglich an ein Triptychon – wie es Bellinis Bild ist – gedacht. Eine Mitteltafel – Pauli denkt an eine thronende Maria nach Art der Zeichnung Dürers in Bayonne (L. 363) – wäre von den schmalen Tafeln mit den Gestalten der vier Apostel flankiert worden. Ist der Plan des Zweiflügelbildes aufgegeben worden, weil Dürer nicht mehr ein

Charakterköpfe

Äußere und
innere
Gruppen-
bildung

heiliges Beieinander „freier und schöner Charaktere“ (wie Jacob Burckhardt von Bellinis Santa Conversazione gesagt hat) geben wollte, sondern eine Predigt todernster Gottesmänner, bei der er keine Frau, auch nicht die ehrwürdigste und heiligste, brauchen konnte? Oder ist es deshalb bei zwei Aposteltafeln geblieben, weil Dürer im Laufe der Arbeit als Bestimmungsort für das Werk das Rathaus und nicht eine Kirche wählte, weil er den Gedanken eines Kultbildes aufgab? Wir wissen es nicht. Die äußere Gruppierung der Dürer-Apostel entspricht durchaus der inneren Rangordnung. In den Sprüchen der Vordergrund-Apostel Johannes und Paulus ist eigentlich alles gesagt, sie enthalten schon die ganze Predigt.

Anders finden sich die Apostel zusammen, wenn man sie nach dem Maße ihrer Aktivität ordnet. Johannes und Petrus, in das Wort vertieft, Paulus und Markus mit dem geschlossenen Bibelbuch, aber mit blankem Schwert. Das erste Paar blickt nach innen, das zweite Paar ist ganz nach außen gewendet. Die alten Typen mittelalterlichen Lebens: die „vita contemplativa“ und die „vita activa“, stehen nebeneinander, verkörpert in Apostelpaaren, deren eines die Erforschung der göttlichen, im Wort offenbarten Wahrheiten, deren anderes ihre Verteidigung gegen Verächter, Zweifler und Verwirrer repräsentiert. Das Lesen und im Lesen das Sich-im-Glauben-Stärken ist nicht minder leidenschaftlich gemeint und nicht weniger groß gefaßt, als das Drohen und das Schwerthalten. Mit diesen vier Männern ist nicht zu spaßen – ebensowenig wie mit Luther selbst. Luther scheute nicht davor zurück, an das Schwert zu appellieren, wenn es mit dem Worte allein nicht ging: „Also muß die Oberkeit den Pöbel, Herrn Omnes, treiben, schlagen, würgen, henken, brennen, köpfen und radebrechen, daß man sie fürchte und das Volk also in einem Zaune gehalten werde, denn Gott will nicht, daß man das Gesetz dem Volke allein fürhalte, sondern, daß man auch dasselbige treibe, handhabe und mit der Faust ins Werk zwingt.“

Abwandlung
des heroischen
Typus

Was die vier Apostelgestalten Dürers zur sichtbaren und gedanklichen Einheit zusammenschließt, ist einmal ihre Aufgabe und Berufung: Bekenner, Warner, Droher zu sein. Zum andern aber ihre Zugehörigkeit zu dem Geschlecht religiöser Helden, dessen Stammeszüge jeder der vier Köpfe trägt. Wie der heroische Typus vierfach individuell abgewandelt ist, so erscheint das Licht dieser Geistigkeit viermal gebrochen, und des Bildes Unterschrift verteilt das evangelische Gesamtbekenntnis auf die Stimmen der Apostel Johannes, Paulus, Petrus und des Evangelisten Markus. Daß Dürer zur Individualisierung dieser Vier nicht willkürlich vier Charakterköpfe aus seinen Studienmappen herausgegriffen hat, sondern mit höchster Überlegung jeden der Viere eine Grundhaltung der menschlichen Seele vertreten läßt, entspricht durchaus der wissenschaftlichen, typisierenden Denkweise Dürers. Man darf daher nicht über die

Nachricht des Schreibmeisters Neudörfer hinweggleiten, der mit Dürer in den Jahren der Entstehung der Aposteltafeln verkehrt und für ihn die Unterschriften angefertigt hat. Neudörfer erzählt, Dürer habe in den vier Gestalten des Bildes die vier Komplexionen (Temperamente) dargestellt. Daran wird richtig sein, daß sich für Dürers Vorstellung der Reichtum individueller Seelenhaftigkeit auf die vier Grundformeln der melancholischen, cholischen, sanguinischen und phlegmatischen Charakteranlage bringen ließ. Johannes trägt die Züge des in tiefen Sinnen („Tiefsinn“) versinkenden Melancholikers, er ist eine Brüdergestalt zur gewaltigen Melancholie Dürers. Dem greisen Petrus ist die Rolle phlegmatischer Gelassenheit überlassen. Markus zeigt – auf der Kreidezeichnung von 1526 noch deutlicher als auf dem Bilde – die aufgerissenen Augen und das aufgeregte Haupthaar des Cholikers. Sein Verwandter in der profanen Bildwelt ist der im gleichen Jahre gemalte Holzschuher. Paulus schließlich faßt schon fester den Griff des Schwertes: die Aktivität des sanguinischen Temperamentes will losbrechen.

Die tiefere Auffassung – für moderne Augen jedenfalls – ist bei dem stillen Apostelpaar. Hier ist das Heroische ganz Charakter, die Heldenkraft ganz Heldengeist geworden. Wie bezeichnend, daß Dürer in das Haupt des Johannes die Züge Melanchthons, des Friedensmannes, Gelehrten und Pädagogen hat eingehen lassen, dessen Bildnis er 1526 erstochen hatte. Man könnte auch sagen, in den vier Aposteln steckt viermal Luther: der Mann des Bibelbuches, der Denker, der Führer, der Streiter. Die vier mit Charakteristik beladenen Apostelköpfe krönen die monumental behandelten Gewänder. Diese wirken, gemessen an dem seelischen Reichtum des Bildes, schlicht, ja großartig kahl. Die standhaften Männer ragen wie Standbilder. Der erkältende Geist italienischer Klassik hat ihre Gewandmassen geformt, aus denen die Ausdruckskraft gotischer Faltenbildung entwichen ist. Das Gewand des Paulus hat Dürer schon 1523 gezeichnet (L. 580, Wien) und 1526 auch für den Philippus aus der Kupferstichgruppe verwendet.

Die echt deutsche Mischung aus geistiger Gespanntheit und großer Form, aus Idealität und Erdfestigkeit, aus Predigtpathos und Zweckhaftigkeit, aus ethischer Unbedingtheit und künstlerischer Problematik befremdet die ausländischen Bildbetrachter, wie es das Wesen des Deutschen überhaupt tut. Dem modernen Menschen liegt das Bekenntnisbild fern, weil er dessen Aufgabe im öffentlichen Leben nicht mehr versteht und geneigt ist, etwas rein künstlerisch zu bewerten, was auf viel breiterem Lebensgrunde gewachsen ist. Dürers Vier-Apostel-Bild war bestimmt für die niedrige Stube des Nürnberger Rathauses, in der die Losunger arbeiteten, d. h. also für einen Raum, in dem die für das Schicksal der Stadt wichtigen Entscheidungen fielen. Auf ihrem schwarzen Grunde,

Abb. 50

Wesen des
Bekenntnis-
bildes

so engerahmt, daß ihre körperliche Wucht und geistige Bedeutung über die Bildgrenzen zu drängen scheint, müssen die vier Gestalten fast erschreckend, jedenfalls ungeheuer eindrucksvoll gewirkt haben. Das Bild nötigte die weltlichen Regenten, ganz nahe heranzutreten, denn es sprach nicht nur durch die Gestalten, sondern auch durch seine Unterschrift. Die Textzeilen sollen in durchaus mittelalterlicher Weise die Beredsamkeit der Figuren unterstützen, wie einst die Schriftbänder in der Hand der Heiligen.

Unterschriften

Carl Neumann, der sich am eingehendsten mit den Unterschriften der vier Apostel beschäftigt hat, macht auf die eigentümliche Zwiespältigkeit zwischen der monumentalen Haltung der Figuren und der kalligraphischen Verschnörkeltheit der Inschriftzeilen aufmerksam. Dieser Predigttext ist nicht als edle Dekoration dem Bildraum selbst eingebettet, wie z. B. die Inschriften auf Dürers großen Bildnisstichen, dem des Kurfürsten von Sachsen oder des Dürerfreundes Varnbüler, er schmiegt sich vielmehr unproportioniert klein und wirr unter die Sohlen der mächtigen Apostelfiguren. Dürer wählte nicht – dem Gewandstil etwa sich anpassend – die monumentalen Antiquabuchstaben, er zog die kleinformatige Frakturschreibschrift vor. Johann Neudörfer hat diesen Text auf Dürers „Stube“ geschrieben, wie er 1547 berichtet. Die sog. Nürnberger Fraktur Neudörfers und Andräes, zu deren Wegbereitern auch Dürer gehört hat, ist für den Triumphwagen Kaiser Maximilians von 1522 und für den Druck von Dürers theoretischen Schriften gebraucht worden. Das Schicksal der Unterschriften ist interessant genug. Als Kurfürst Maximilian von Bayern 1627 Dürers Vier Apostel für München zu erwerben wünschte, versuchte der Nürnberger Rat, die Bilder für Dürers Vaterstadt dadurch zu retten, daß er auf die Mißstimmung hinwies, die der Inhalt der Unterschriften bei den Jesuiten in München erregen würde. Kurfürst Maximilian zerhieb jedoch den gordischen Knoten: er ließ die Unterschriften absägen und schickte sie zusammen mit der Gärtnerschen Kopie des Originals nach Nürnberg zurück.

Abb. S. 142

Bild und Text

In der für uns befremdenden Verbindung von Bild und Text kehrte Dürer auf der Höhe seines malerischen Schaffens zur Tradition seines graphischen Werkes zurück. Die Offenbarung Johannis, die große und die kleine Holzschnittpassion, das Marienleben und der Triumphwagen Kaiser Maximilians waren von gedruckten Texten begleitet. Als es nun galt, ein Bildwerk zu schaffen, das an würdigster Stelle mit Sinnen und Verstand aufgenommen werden sollte, stattete Dürer diese Bildurkunde mit einer Worturkunde aus und bekannte sich damit noch einmal zu dem volkstümlich illustrativen Charakter seiner Kunst.

Neuer Sinn
des Lebens

Die Zeit Dürers und Luthers bekam ihre tiefste Prägung nicht von der Kunst her, vielmehr erhielten die Künste neue Formen und Inhalte, weil

das Leben einen neuen Sinn gewann. Die Weltuntergangsstimmung, die das Ende des 15. Jahrhunderts beherrscht hatte, machte allmählich einer Aufhellung und Steigerung des Daseinsgefühles Platz. Dieses überaus lebendige Deutschland, auf das die Augen Europas sich richteten, war erfüllt nicht in erster Linie von Fragen künstlerischer Kultur, wie Italien, sondern von politischer und religiöser Bewegung. Aus den verschütteten Tiefen des Volkstums brachen Urkräfte auf, deren Gewalt die ängstlichen Gemüter erschreckte, deren Wildheit die führenden Köpfe zu meistern sich mühten, deren Fruchtbarkeit den Mitlebenden in ihrer vollen Bedeutung nicht zum Bewußtsein kam. Eine „Renaissance“ im Sinne der italienischen Renaissance hat es in Deutschland im Grunde nicht gegeben.

Wenn der so benannten großen Geisterbewegung auch ein universaler Zug anhaftet, so war sie doch von Hause aus eine national-italienische, in ihren Ursprüngen bis in das Ende des 13. und das 14. Jahrhundert zurückreichende Erscheinung. Als Wunschbild eines erneuerten Vaterlandes entstand die Renaissance-Idee zuerst in den sehnsüchtigen Herzen der aus ihrer Heimat verbannten Geister Dante, Petrarca und Rienzi. Das diesen schöpferischen Köpfen vorschwebende Ideal war ein geistiges, vor allem war es ein künstlerischer Traum. Das Reich, in dem die Renaissance sich ihren Platz erkämpfte, in dem sie übernationale Geltung gewann, ja wegen ihrer Macht über die Menschen gefährlich für alle Nichtitaliener wurde, war das Reich der Phantasie. Ihre Kraft schöpfte die kulturelle Idee der Renaissance – es gab auch als Nebenerscheinung eine politische Renaissanceidee – aus der instinktmäßigen Abwehr des italienischen Geistes gegen den Geist des Auslandes, und das hieß für Italien: Frankreich, die Niederlande und Deutschland. Die italienische Renaissance konnte zur Wiedergeburt römisch-antiker Art werden, weil der italienische Geist blutmäßig mit der Antike verbunden war. Die Überlieferungen des eigenen Bodens, die Stimmen des eigenen Blutes wurden von dem wiedergeborenen Italien heraufgerufen. Vaterländisches Gefühl, nationaler Stolz, Rassebewußtsein standen an der Wiege der italienischen Renaissance. Ein nationaler Lebens- und Kunststil ist ihr letztes Ziel.

Was die Kunstgeschichte „deutsche Renaissance“ nennt, ist Aneignung, Verarbeitung, auch Einverleibung und Eindeutschung fremden Seelengutes – aber leider nur selten Wiedergeburt und Wiederherstellung schöpferischer Volkskräfte. Es muß freilich auch Ansätze zu einer deutschen Renaissance im Sinne einer Wiedererwachsung (Dürer) deutscher Kunstvergangenheit gegeben haben. Von Peter Vischer d. Ä. z. B. ist bekannt geworden, daß er alte fränkische Bildschnitzerarbeiten leidenschaftlich sammelte. Adolf Feulner hat darauf hingewiesen, daß die

National-
italienischer
Ursprung der
Renaissance

Klassizität der Apostel vom Sebaldusgrabe durch Werke vermittelt worden ist, wie die Synagoge der Bamberger Domskulpturen, die man als „antikisch“ empfand. Also: nicht Anlehnung an ausländische, sondern an ältere einheimische Vorbilder. Peter Vischer ist nicht in Italien gewesen.

Wiedergeburt
der sittlichen
Persönlichkeit
in Deutschland

Auf einem Felde lag die Führung unbestreitbar bei Deutschland: auf religiösem Gebiete. Die Periode der Renaissance bedeutete für den deutschen Menschen: eine Steigerung und Vertiefung des Frömmigkeitsgefühls. Auch in Deutschland sehen wir eine Wiedergeburt, und zwar die des Verlangens nach einem sittlichen Lebensideal. Auch für Deutschland wurde die Zeit der Renaissance nach Jacob Burckhardts Definition die Zeit der „Entdeckung der Persönlichkeit“. Es war aber nicht die künstlerische oder wissenschaftliche Persönlichkeit, sondern die nur Gott und ihrem Gewissen verantwortliche sittliche Persönlichkeit; sie hat Luthers Reformation wieder entdeckt und befreit.

Form und Wort

Diese Revolution der Geister, diese Renaissance der Seele konnte sich auch nicht – wie die Renaissance antiker Form und antiken Geistes in Italien – widerspiegeln in der Baukunst, in der Bildhauerkunst und in der Malerei, sondern sie fand viel deutlicher und entscheidender ihren Ausdruck im Buch, im Flugblatt, im Bilddruck. Am Anfang der italienischen Renaissance war die Form, am Anfang der deutschen Reformation war das Wort. Die beiden Wesenszüge der lutherischen Reformation: die sittliche Forderung und das Verlangen: „das Wort, sie müssen lassen stahn“, zeigt auch Dürers Vier-Apostel-Werk. Es zeigt sie in den Gestalten und in den Unterschriften.