



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Dürer und seine Zeit**

**Waetzoldt, Wilhelm**

**München, 1950**

Sinnbild oder Abbild?

---

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

in späteren Jahren zugefügten Inschrift: „Das malt ich nach meiner Gestalt, ich was sex und zwenzig Johr alt Albrecht Dürer.“

Dürer hat sich vor seinem Spiegel noch mehr „zusammengenommen“, als in dem Pariser Selbstbildnis aus der Wanderzeit. Die Finger der linken Hand legen sich fest auf den Rücken der rechten; so nimmt man sich zusammen in entscheidenden Augenblicken, wenn es gilt, nicht durch eine unbedachte Geste „sich gehen“ zu lassen. Fest ruht der rechte Arm auf der Brüstung, die mit dem gotischen Hintergrundsbogen das architektonische Gerüst hergibt, dem – nach italienischem Vorbild – die Bildnisfigur eingefügt und eingepaßt ist. Der Fensterausblick rechts auf eine namenlose Gebirgslandschaft kann ein formales Bekenntnis zum damals modernsten Bildnisstil sein, er kann aber auch als ein Stück Erinnerung an die Reisezeit über die Tiroler Berge hinunter an das Adriatische Meer gemeint sein. Dürer ist in Gewand und Kappe wieder sehr nobel gekleidet, alles ist frisch gebügelt und gewaschen, wie Frau Agnes sich das Bild des Gatten nicht sauberer wünschen konnte. Aus dem lockenumwallten Gesicht, das jetzt Schnurr- und Kinnbart trägt, blicken, gütig und leise schwermütig, die Augen, auch hier verschieden in Blickrichtung und Ausdruck. Der Mann ist seiner selbst viel sicherer geworden und er betont die innere Gefestigkeit durch die äußere aufrechte Haltung. Es ist das erste der Selbstbildnisse Dürers, in denen er sich repräsentativ nimmt, und das unbekümmerte Sichselbstbekennen, das die Zeichnungen (in Erlangen und Lemberg) und noch das Pariser Selbstbildnis so menschlich interessant macht, dämpft er zugunsten einer standesbewußten Würde, die die Vertraulichkeit entfernt.

X  
Abb. 11  
Sinnbild  
oder Abbild?

Schaut hier schon das Wunschbild durch die Züge des Abbildes, so wird das berühmteste der Dürerselbstbildnisse, das Münchener, gemeinhin wie ein bewußt gestaltetes Sinnbild Dürers und in ihm alles edlen und vergeistigten Künstlertums betrachtet. Wie wir glauben: mit Unrecht. Die Schriftzeilen mit der Jahreszahl 1500 und der Inschrift: „Albertus Durerus Noricus ipsum me propriis sic effingebam coloribus aetatis anno XXVIII“, sind über ein ursprünglich vorhandenes helles Schrifttäfelchen nachträglich gemalt. Deshalb brauchte die Angabe noch nicht falsch zu sein. Nachdem aber Ludwig Justi in seinem wichtigen Buche über „Konstruierte Köpfe und Figuren unter den Werken A. Dürers“ auch dieses Haupt als konstruiert, d. h. nach gewissen Proportionsgesetzen aufgebaut, angesprochen hat, sieht man in ihm dasjenige Selbstbildnis Dürers, das aussagt, wie Dürer wünschte, daß er aussähe und wie er wollte, daß er auf die Nachwelt käme. Sollte er wirklich diese Absicht gehabt und aus ihr heraus seinem Kopfe so edle und harmonische Verhältnisse gegeben haben, so wäre ihm das Bemühen, der Welt eine bestimmte Vorstellung von sich einzuprägen, geglückt, denn der populäre Dürer sieht so aus,

und die falsche Idee von dem christusgleichen Meister, den man wohl scheu verehren, zu dem man aber im Grunde kein nahes menschliches Verhältnis haben kann, sie knüpft sich an dieses Bild.

Die Mehrzahl der Dürerforscher setzt das Münchener Bildnis in die Zeit der zweiten venezianischen Reise, also um 1506, in der Meinung: der Einfluß der klassischen Kunst Italiens, die im Süden beheimatete Monumentalität auch der Bildnisform habe Dürer den Pinsel geführt, er wolle uns einmal auf „antikisch Art“ kommen. Gegen diese kunstgeschichtliche Vermutung spricht zunächst ein ganz äußeres, von Flechsig mit Recht hervorgehobenes Merkmal: das Bild ist nicht auf italienisches Pappelholz, sondern auf deutsches Lindenholz gemalt. Zum anderen ist in Dürers Briefen aus Venedig, die doch über alles, was in ihm und um ihn vorging, getreulich berichten, kein Hinweis auf ein in Italien entstandenes Selbstbildnis enthalten, noch dazu eine Selbstgestaltung von so feierlicher Aufmachung. Schließlich spricht auch physiognomisch nichts gegen das Jahr 1500 und das Alter von 28 Jahren. Es gibt nichts Heikleres, als aus Bildnissen auf das Alter des Dargestellten zu schließen. Meistens irrt man sich und sieht die Leute für älter an, als sie sind. Die häufigste Klage der Modelle ihren Malern gegenüber ist ja auch die: „Sie haben mich älter gemacht, als ich bin.“ Der Dürer von 1498 sieht doch auch älter als 26 Jahre aus – und keiner wagt die Richtigkeit der Altersangabe zu bezweifeln. Das Münchner Bild zeigt z. B. noch den gleichen durchsichtigen Bartwuchs wie das Bildnis in Madrid und – deckt man einmal den pelzbekleideten Körper und das wie eine Perücke fallende Haargelock zu – das gleiche Antlitz mit ernsten, aber jungen Augen. Es bedarf also gar nicht der italienischen These und der Konstruktionsidee, um die eigentümliche Art und Weise zu verstehen, die Dürer wählte, um aus seinem Spiegelbild ein Stimmungsselbstbildnis zu schaffen. Er ist den schon im Madrider Bilde eingeschlagenen Weg nur noch weiter – bis ans Ende, d. h. hier bis zur Idealisierung seines Kopfes gegangen. Dazu hatte er weder ein antik-italienisches, noch ein gotisch-deutsches Proportionschema nötig, sondern es genügte völlig, die vorhandene Asymmetrie des Gesichtes auszugleichen, den Kopf ganz streng von vorn zu nehmen und die Augenachsen parallel laufen zu lassen. Das Feierliche ist stets eine Nebenfrucht des Symmetrischen, wie alle Maler wissen. Der alte nordische Typus des „Salvator Mundi“ mit seiner Frontalität und Symmetrie ist, wie Jantzen festgestellt hat, von Dürer auf die Selbstdarstellung, die sich feierlich nehmen will, angewendet worden.

Daß der Kopf des Münchener Selbstbildnisses gar nicht „konstruiert“ im strengsten Sinne, sondern nur „egalisiert“, einem reinen Schema angeglichen ist, lehrt die Anwendung des Hallervordenschen photographischen Verfahrens auf dieses Bildnis. Teilt man nämlich das Gesicht

Stimmungs-  
selbstbildnis