



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Dürers Hieronymusdarstellung

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

Selbst-
bekenntnisse

So bleibt es dabei, daß jeder der drei Stiche für sich besteht. Sie gehören aber als Glieder einer größeren Familie an: der Dürerischen Ausdrucksgraphik, in der seine Geistigkeit sich ebenso ergreifend offenbart, wie in der Holzschnittfolge der Apokalypse und dem Doppelbilde der „Vier Apostel“. Die drei Meisterstiche hebt aber schließlich noch etwas anderes aus der Vielheit der graphischen Arbeiten Dürers heraus: ihr Charakter als Selbstbekenntnisse. Die Frömmigkeit und Gottgeistigkeit Dürers läßt ihn im „Hieronymus“ eine verwandte Gestalt finden, für seine sittliche Haltung fand er in dem „Reiter“ ein herrliches Gleichnis, und von Fluch und Segen, Beglückung und Enttäuschung des Denkens weiß die „Melancholie“ zu künden.

Hieronymus
im Gehäus

Lassen wir dem Kirchenfürsten den Vortritt. Er hat darauf auch Anspruch, weil er einer der volkstümlichsten und beliebtesten Heiligen ist. Die Szenen aus der bilderreichen Legende des heiligen Hieronymus haben die Phantasie des Mittelalters immer wieder, in allen Techniken und allen Stärkegraden künstlerischer Vollendung beschäftigt. Wie der gelehrte Übersetzer des Alten Testaments aus dem Hebräischen und Griechischen ins Lateinische dem Löwen den Dorn aus der Tatze zieht und den Sohn der Wildnis dadurch zu seinem treuen Begleiter macht, wie er vor seiner Höhle, die zugleich sein Studierraum ist, sitzt und schreibt, wie er büßend die Brust mit Steinen schlägt und sinnend aus der Einsamkeit Kraft und Frieden schöpft – lauter malerische, lauter dichterische Momente! Dürer selbst hat diesen Heiligen geliebt, und auch Frau Agnes wird ihm zugetan gewesen sein wegen des leichten Absatzes von Hieronymusblättern auf Märkten, Messen und bei Prozessionen. Sie bilden in Dürers Gesamtwerk eine ganze Gruppe im Zeitraum von 1492 bis 1521. Der erste nachweisbare Holzschnitt Dürers ist ein St. Hieronymus (1492), der in seiner Klausur eben die Übersetzungsarbeit unterbrochen hat, um den Löwen vom Dorn zu befreien. (Entstanden als Titelblatt für eine lateinische Ausgabe der Werke des Kirchenvaters in dem Baseler Verlage von Niklas Keßler.) Den büßenden, sich selbst peinigenden Hieronymus zeigt der Stich um 1496/97. Die Gestalt wird noch von der Landschaft mit Eremitenklausur erdrückt. Das Geistige dieser Heiligenfigur regt sich erst in den Holzschnitten von 1511 und 1512. Sie geben zwei Stufen oder Phasen der gelehrten Arbeit des Kirchenvaters in zwei räumlich verschiedenen Situationen. 1511: der still schreibende Greis im gewölbten Arbeitsraum mit dem im Halbschlaf blinzeln den Löwen, der so ordentlich den Schweif zwischen die Vorderpranken genommen hat, 1512: der Höhlenbewohner und Bibelübersetzer, der vom rätselhaften Urtext aufblickt und vom Bilde des Gekreuzigten Lösung und Erlösung erhofft. An der Stimmung der Gespanntheit hat auch das Tier teil, das mit erregten Augen herumtappt. Das Jahr 1512 hat Dürer noch einen zweiten Hieronymus ge-

Dürers
Hieronymus-
darstellungen



DAS WEIHERHAUS. Zwischen 1495 und 1497. London, British Museum.

schenkt. Technisch und geistig bedeutet er etwas Neues. Die mit der kalten Nadel ausgeführte Arbeit entwickelt einen beinahe Rembrandtischen Reichtum an Tönen zwischen Hell und Dunkel aus der Fels- und Baumlandschaft. Der Heilige, hinter einem Feldschreibtisch, der aus einem rohen Brett besteht, imponiert durch die Würde, Ruhe und Vertieftheit seiner Beterhaltung.

Für sich steht das 1521 während Dürers niederländischer Reise entstandene Bild des Heiligen Hieronymus, das Dürer für den portugiesischen Faktor in Antwerpen, Rodrigo d'Almada, gemalt hat (Lissabon). Der nach einem 93jährigen Modell gemalte Kopf des Hieronymus mit den in die Augenwinkel gerollten Augäpfeln ist das Haupt eines greisen Melancholicus.

Abb. 76-80

Der Kupferstich des „Hieronymus im Gehäus“ von 1514 steht demnach etwa in der zeitlichen Mitte der Gruppe, er bezeichnet die größte Vertiefung des Themas. Der Heilige ist seiner Legende entwachsen und zum Sinnbild des gelehrten Daseins und Glückes geworden. Aus der Zelle, die mehr oder minder höhlenartig kalt-unbehaglich war, ist die warme, gute, spätgotische Stube geworden. Der Löwe ist nun wahrhaft ein Haustier, dem Spitz friedlich blinzeln beigesellt. Das Landschaftliche ist eingefangen und eingelassen als Vormittagssonnenschein und angedeutet durch den zur Zimmerpflanze gewordenen großen Flaschenkürbis. Dieser harmlose Kürbis ist der Deutungssucht der Gelehrten nicht entgangen. Wustmann zog das 1500 verbreitete „Buch der Natur“ des Konrad von Megenberg heran und erklärte den Kürbis als eine „ausgereifte Idealfrucht; vergessen sind die Kämpfe seiner Blütezeit, er ist das Gleichnis des Heiligen, der die Welt überwunden hat“. Der Schädel, das traditionelle memento mori, ist aus der Hand gelegt, auf das Fensterbrett, nicht wichtiger genommen als Bücher und Kissen. Die weggestoßenen Schuhe bringen in die aufgeräumte Stube einen kleinen Zug von Junggesellenwirtschaft. Der Kardinalshut hängt an der Rückwand, von dem greisen Haupte des stillen Schreibers geht der heilige Schein aus. Alles atmet Ruhe, sogar das Täfelchen mit Dürers Monogramm und der Jahreszahl steht nicht, es liegt am Boden. Denkt man an italienische Fassungen des gleichen Themas, z. B. an den Heiligen Hieronymus des Antonello da Messina, in seiner zugigen Steinbogenhalle, so mutet Dürers Blatt ganz nordisch an. Er hat hier etwas ausgesprochen, richtiger etwas versprochen, was erst über hundert Jahre später Rembrandt erfüllt hat: die Stimmung des Innenraumes, der vier Pfähle, in denen sich der Mensch des Nordens wohl, wo er sich traulich gebunden und zugleich frei fühlt. Nicht zuletzt ist es das Licht, das über Fensterleibungen, Decke und Fußboden spielend den Raum leben läßt. Der Raum ist für den Eindruck entscheidender fast als die Figur, denn: was das gesenkte und in die Bucharbeit vertiefte

Abb. 75

Gesicht des Hieronymus verschweigt, sein „Gehäus“ spricht es aus. Kulturgeschichtlich ist es lehrreich, daß der Meister W. S. (Wolf Stiber?) in seiner Kopie des Dürerischen Stiches den Bibelübersetzer Hieronymus verwandelte in den Bibelübersetzer Luther und, daß Lukas Cranach d. Ä. in einem Bilde (Darmstadt) den Kardinal Albrecht von Brandenburg als Hieronymus im Gehäuse darstellte (1525). Dürer hatte den Zeitgeschmack genau getroffen. Die Stimmung der Versenktheit in geistige Arbeit – wie bezeichnend für das Jahrhundert, das die Buchdruckerkunst erfand und den ersten Triumphzug des Buches erlebte! – hat Dürer selbst noch einmal 1519 in dem kleinen Stich „St. Antonius“ gestaltet. Der Heilige genießt das Glück des Lesens. Er klammert sich an das geliebte Buch und vergißt über dem gierigen Lesen alles ringsherum, auch das schöne und heitere Bild der Bergstadt, zu deren Füßen er sich mit seinem Brevier niedergelassen hat.

Künstlerische
Konzeption

Das Werden und Wachsen eines Bildes stellt sich der Nichtkünstler einfacher und folgerichtiger vor, als es gewöhnlich vor sich zu gehen pflegt. Eine künstlerische Konzeption kann von mancherlei Zufälligkeiten abhängig sein. Wir wissen z. B. von der Arbeitsweise Arnold Böcklins, wie verschiedene Elemente, gelegentliche Eindrücke landschaftlicher, menschlicher, dichterischer, musikalischer Art zusammenschießen können zum Kristall eines Bildgedankens. Es ist daher methodisch die größte Vorsicht geboten bei den Rückschlüssen von fertigen Kunstwerken auf die seelisch-geistigen Vorgänge bei ihrer Geburt.

Wenn man meint, daß alle Bestandteile einer Komposition ad hoc erfunden und entstanden, in einem Wurf aus der geheimnisvollen Werkstatt der Phantasie an das Licht der Welt gebracht worden sind, so trifft diese Annahme keineswegs immer zu. Es besagt auch von vornherein noch gar nichts gegen ein Kunstwerk, wenn es eine in Studien, in Einfällen verschiedener Herkunft bestehende Vergangenheit hat. Wir vergessen allzu oft das haushälterische Umgehen eines Künstlers mit seinem zeichnerischen Gut. Nach dem Grundsatz, es soll nichts umkommen, durchsuchen viele auch der größten Künstler ihre Skizzenbücher und Mappen mit Entwürfen, ob sich wohl hierfür oder dafür etwas aus dem Vorrat verwenden läßt. Dürer holt z. B. eine Zeichnung nach einer venezianischen Dame hervor und macht sie zur babylonischen Hure der Apokalypse. Er hat auf der Reise während der Rast das Städtchen Klausen in Südtirol gezeichnet, das fällt ihm ein, als er eine Landschaft für den Stich der „Nemesis“ braucht, und nun geht die Skizze in die phantastische Komposition ein und in ihr auf.

Ritter, Tod
und Teufel
Abb. 125

Auch der berühmte Stich „Ritter, Tod und Teufel“ von 1513, von Dürer kurz „Der Reuter“ genannt, hat einen solchen künstlerischen Stammbaum. Da sind erstens Studien Dürers über die Proportionsgesetze