



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Wirklichkeiten und Stile

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

Buche ist der Wackere eingeschlafen, aus der in die Hand gestützten Stirn ist ihm der hohe Hut gerutscht: hat Dürer mit stillem Lächeln seine eigenen Denker und Lesergestalten: den St. Antonius vor der Bergstadt und die Melancholie, parodieren wollen? –

Wirklichkeiten
und Stile

In der Welt dieser Randzeichnungen spielen die Stimmungen, die Stile und die Wirklichkeiten durcheinander. Schon Goethe hat ganz richtig gefühlt, daß Dürer die schmalen und hohen Flächen der Blattränder behandelt hat wie italienische Maler die Pilasterfüllungen. Und vielleicht haben die Stiche des Mantegnaschülers Zoan Andrea Dürer angeregt. Auf mehreren Blättern ordnet Dürer die Ornamentik um eine Mittelachse, so auf der Vorderseite von Blatt 19, wo die Engelchen eine Schmucksäule aus dem Fundament heben, oder auf Blatt 56 (Vorderseite). Streng symmetrisch baut sich die Randornamentik auf: der Sockel, der Engel, der Lorbeerkranz, das Gewinde mit der Fratze. Die Zeichnung der Seelen im Fegefeuer (Blatt 16, Vorderseite) hat, weil sie so italienisch empfunden ist, die Klassizisten von Weimar besonders tief beeindruckt: „So unverbesserlich für den Raum oder vielmehr mit demselben so eins, so unmittelbar aus ihm hervorgegangen, wie jene berühmten Parzen auf einem Pilaster der vatikanischen Loggien.“

Wie sich spätgotisches Rankenwerk mit Renaissance-Fruchtgehängen verbindet, so gehen auch die Wirklichkeiten ineinander über. Dürers Zeichnung „blendet“ das Dekorative in das Natürliche ein, den Buchstaben in den Schnörkel, und umgekehrt. Die Linie der Feder, die eine Trommel zeichnete, geht über in ein kartuschenartiges Ornament, aus dieser Verstrickung macht sie sich in Schwingungen frei und läuft weiter, jetzt das Profil einer panartigen Maske umschreibend, dann, mit elegantem Sprung, setzt die Linie vom linken Seiten- auf den oberen Blattrand über, um dort in einem einzigen Zuge die Gestalt eines schreitenden Löwen entstehen zu lassen. Die Linie gleitet aus der Abstraktheit kalligraphischer Zirkelkünste in die Realistik eines Tierkörpers oder einer Pflanze über und – sozusagen ohne Aufenthalt in der natürlichen Welt – wieder heraus und zurück in das geliebte Element köstlicher Schnörkelei. Das Liniengekräusel umbrandet den starren Block der Lettern, wirft hier einmal eine Welle in den Satzspiegel hinüber, läuft dort als leichtes Gerinnsel zwischen Buchstabenpfählen wieder zurück auf die offene Randfläche.

Wie Dürers Phantasie bei der Arbeit für dieses wahrhaft kaiserliche Gebetbuch auf weiten Flugbahnen dahinzieht: durch Himmel und Erde und vorüber an so vielen Stationen des eigenen Lebens, durch Wirklichkeiten und Märchenwelten, hat sich auch seine Feder von einseitig-naturalistischen oder einseitig-allegoristischen Verpflichtungen freigemacht. Einmal dient sie mit Dürererischer Treue dem Gegenstande, den sie wiedergeben soll, ein andermal löst sie sich von allem Gegenständlichen

und regt sich als selbständige Kraft und Macht in Arabesken und Schnörkeln. Jeder Bewegung der Hand gibt sich die Feder willig hin; was der schreibenden, was der zeichnenden Hand gehört, läßt sich nicht scheiden. Aus Schreibkunst und Malkunst entsteht ein leichtes und lustiges drittes graphisches Kunstreich.

Graphisches
Kunstreich

Dürer war ein Künstler auch der Schrift. Begabt mit einer unfehlbaren Sicherheit der Hand – man erzählte sich, daß er aus freier Hand einen fehlerlosen Kreis zeichnen konnte! –, in der Goldschmiedewerkstatt erzogen und geübt, feinste Linien in ein zähes Material scharf und sauber zu gravieren, hat er sich für das Formproblem der Schrift lebhaft eingesetzt. Die Entwürfe für gotische und lateinische Buchstaben beweisen es. Italienische Einflüsse sind zwar im Spiele: so für das Antiquaalphabet die Konstruktionen Luca Pacioli oder für die merkwürdigen Holzschnitte der „Sechs Knoten“ die von Leonardo eingeführten und durch italienische Kupferstiche verbreiteten Bandverschlingungen (sog. „Academia Leonardii Vinci“). Die Linienleidenschaft Dürers wird aber noch aus viel tieferen Quellen gespeist: sie ist uraltes germanisches Erbe. In ihr ist – spätgotisch abgewandelt – die Lust des nordischen Menschen wieder-auferstanden am Verflechten und Verschlingen der Formen, am Spiel sich verwirrender und entwirrender Bänder und an der unendlichen Melodie der frei bewegten Linie. Weil die Zeichnungen dieses, für die Hand eines einzelnen bestimmten Gebetbuches geschöpft sind aus einem ewig fließenden Born, haben sie ihre lebendige Kraft bewahrt bis in unsere Tage.

Linien-
leidenschaft

Ein einziges Mal in ihrer Geschichte hat deutsche bildende Kunst Weltgeltung gewonnen: zu Dürers Zeit. Sein Genius, am tiefsten in Rasse und Volkstum wurzelnd, ist mehr noch als der Holbeins d. J. von internationalem Ruhme beglänzt. Während Dürer in seiner Vaterlande eine ebenbürtige künstlerische Nachfolge versagt blieb – das ist die einzige Tragik seines Lebens! –, wurde seine Kunst schon zu seinen Lebzeiten ein Besitz der europäischen Kulturwelt. Lag nicht hohe Anerkennung des Deutschen darin, daß Raffael die Figur Christi aus dem Holzschnitt der Kreuztragung (Kleine Passion) in seine „Kreuztragung“ (Lo spasimo di Sicilia; Madrid, Prado) 1517 übernahm? Dürers Schöpfertum strahlte aus in fast alle Kunstgattungen und Kunsttechniken: in Graphik, Malerei, Plastik, Glas-Email- und Gobelinkunst. Die Geschichte der Nachwirkung Dürers – ein noch keineswegs genug erforschtes Gebiet der Kunstgeschichte – hebt an mit den Übernahmen, den Entlehnungen, Nachahmungen von technischen Ergebnissen Dürers und von Bildmotiven durch Italiener und Deutsche, sie führt weiter zur Lösung der von Dürer schon geahnten Probleme in der Raum- und Landschaftskunst der Niederländer, sie wird spürbar in französischer und spanischer Kunst und mündet in der „altdeutschen“ Haltung der deutschen Romantiker.

Weltgeltung
deutscher
Kunst