



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Weltgeltung deutscher Kunst

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

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

Goethe und
Dürers Rand-
zeichnungen

Entscheidend für das Dürer-Bewußtsein des anhebenden 19. Jahrhunderts wurde das Bekanntwerden der Zeichnungen zu Maximilians Gebetbuch. 1808/09 erschienen Nepomuk Strixners Nachbildungen von „Albrecht Dürers christlich-mythologischen Handzeichnungen“ in der frisch erfundenen Technik des Steindrucks – also umgezeichnet und ohne den für die Gesamtwirkung unentbehrlichen Text des Gebetbuches. – Goethe, dessen Dürer-Liebe durch Höhen und Tiefen gegangen war, dessen jugendlicher Enthusiasmus durch das „Harte, Abenteuerliche, Manierierte“ Dürers in späteren Jahren sich abgekühlt hatte, fühlte sich noch einmal durch den Anblick der Gebetbuchzeichnungen tief erregt. Unter der einflußreichen Marke der „W. K. F.“ (der Weimarer Kunstfreunde) ließ er durch Heinrich Meyers Hand in der Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung Strixners lithographische Nachbildungen in zwei Rezensionen anzeigen und vom Weimarischen Olymp herab allem Volke verkünden, daß Dürers Zeichnungen wirkten: „wie Gottes Friede und höher als alle Vernunft.“

Nachwirkung
Dürers im
19. Jahrhundert

Der Impuls, der von dieser Wiedergeburt Dürers ausging, wirkte weit hin. Dreihundert Jahre hatte der Schatz – so gut wie verborgen – geruht, bis er, ans Licht gehoben, seine Zauberkräfte spielen ließ. In der Geschichte des Einflusses der Vervielfältigungsverfahren auf die Kunst bilden Strixners Steindruckwiedergaben der Dürerischen Gebetbuchzeichnungen einen Markstein. Die Reproduktion zog einen Strom von Produktion nach sich. Das köstliche Erbe ging von Hand zu Hand und weckte eine Stilbewegung der graphischen Kunst Deutschlands im 19. Jahrhundert. Auf den Faust-Illustrationen des Cornelius ruhten wohlwollend des alten Goethe Augen, weil sie Dürerisch empfunden waren, und Neureuthers „Randglossen zu der Ballade Goethes“ gefielen dem Dichter, denn sie kamen aus dem Geiste des Münchener Gebetbuches. Von Neureuthers Lithographien für Schillers Lied von der Glocke und Robert Reinicks „Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ bis zu den Illustrationen Schwinds, Ludwig Richters und Adolf von Menzels lithographierter Folge „Künstlers Erdenwallen“ und hinein in die Gebrauchsgraphik der Spätromantik lassen sich die Wellenkreise verfolgen, die das Erscheinen der Gebetbuchzeichnungen in der illustrativen Kunst gezogen hat.

Über dem Leben Dürers könnte die Devise stehen: „Ich dien“. Dürer wußte, daß er der Führer der deutschen Kunst war, er sah die Bestätigung dieser inneren Gewißheit seines Ranges in dem wachsenden Ruhme seines Namens. Es ging ihm aber wie seinem Lieblichsheiligen, dem Christophorus: er trug auf starken Schultern den Genius der deutschen Kunst durch den reißenden Strom seiner Zeit. Je weiter er vordrang, um so schwerer wurde die Last, um so verantwortungsvoller der übernommene Dienst.