



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Theorie und Praxis

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

eine edle Beschäftigung, mehr als ein erlesenes Vergnügen, er empfand es als eine sittliche Pflicht. Darauf kommt es an! Darum ist für das Verständnis Dürers gar nicht so sehr wichtig, was er schließlich gefunden, sondern, daß er immer gesucht hat. In der Ablehnung eines Sichgenügens, im ewigen Ungenügen liegt ein Stück der Größe Dürers. Ihm gegenüber gilt das Goethesche Wort: „Den lieb ich, der Unmögliches begehrt.“

An der Bedeutung des Dürerischen Schrifttums ändert die Tatsache nichts, daß sich Dürers Lehren nicht auf wenige Schlußformeln bringen lassen, in denen man den Kern seines theoretischen Denkens aussprechen könnte, was sich schon dadurch verbietet, daß Dürer über die gleichen Probleme zu verschiedenen Zeiten verschieden gedacht hat. Auch steht am Ende allen Grübelns über die Bildungsgesetze von Kunst und Natur die nicht etwa resignierende, sondern tief ehrwürdige Einsicht: „solch Ding halt ich für unergründlich . . .“ Es ist das gleiche Gefühl, das Goethe „das Unerforschliche still verehren“ hieß.

Theorie
und Praxis

Man wird Dürers Bücher nicht oder nur halb verstehen, wenn man in ihm einen Philosophen oder gar einen „Ästhetiker“ sieht, statt einen Künstler. Zwischen Dürers Praxis und Dürers Theorie bestehen zahlreiche Wechselwirkungen. Sein Formen und sein Denken beeinflussen sich gegenseitig, an den Wandlungen seiner künstlerischen Ausdrucksweisen, seines „Stiles“, nimmt auch sein Denken teil. Das stärkere, aus tieferen Lebensquellen gespeiste Element ist selbstverständlich Dürers bildnerische Schöpferkraft, ihr folgt die Theorie. Abgesehen von Versuchen, die Theorie unmittelbar auf sein Schaffen zu übertragen, hat Dürer seine Kunst keiner ästhetischen Diktatur – auch nicht einer selbsterfundenen – unterworfen. Er wollte auch gar nicht einen Schönheitskanon aufstellen oder ein Gesetzbuch der Kunst schreiben, sondern nur der Deuter seiner eigenen Kunst sein. Dadurch, daß Dürer die Empirie eines ruhmgekrönten Künstlerlebens zur Einsicht in die Gründe seines Tuns erhob, wollte er für seine Nation etwas leisten, was es in Deutschland bis dahin noch nicht gab: „allein an unsere deutschen Jünglinge wende ich mich.“ Alle unter soviel Mühen gewonnenen Erkenntnisse sollten in dem abschließenden großen Werke – die „Speise der Malerknaben“ – faßlich überliefert werden als Dürers Vermächtnis „an die geschickten Jungen, die solche Kunst mehr lieben, denn Silber und Gold“. Jacopo de' Barbari verriet seine Werkstattgeheimnisse dem wißbegierigen Dürer nicht, dem sie mehr wert dünkten denn ein Königreich, er behielt seinen „Grund“ (seine Theorie) für sich. Dürer dagegen empfand es als sittliche Verpflichtung, sein gesamtes geistiges Kapital dem künstlerischen Nachwuchs vorbehaltlos zu vererben.

Voraussetzung für jede Beurteilung der Bedeutung Dürers als Theo-

retiker ist, daß man alle Vorurteile zu Hause läßt. Dazu gehört z. B. die romantische Vorstellung vom Künstler, der nur aus den „Tiefen des Gemütes“ zu schöpfen braucht, dazu gehört ferner die Meinung, als wären die alten Meister des höchsten Wissens ihrer Zeit nicht teilhaftig gewesen, und schließlich der Irrtum, daß schöpferisches Wesen und wissenschaftliche Leidenschaft in der gleichen Brust sich widersprechen müssen. Das eine ist freilich ohne weiteres zuzugeben: wer zum ersten Male einen Druck eines Dürerbuches in die Hand nimmt und nicht vom Fach ist, muß tief enttäuscht sein. Er findet Mathematik, wo er Kunst erwartet, er sieht sich einer gespenstischen Gesellschaft von Gliederpuppen gegenüber, wo er gehofft hatte, einen Blick in die Skizzenbücher Dürers zu tun. In verwickelte Liniensysteme werden Köpfe und Figuren eingespannt, Vielecken und Kreisen eingeschrieben, aus Zirkelschlägen ergeben sich Konstruktionspunkte. Hier scheint ein Baumeister Grundrisse und Aufrisse menschlicher Körper gezeichnet, dort ein Bildhauer aus lauter Würfeln eine wahrhaft „kubistische“ Gestalt aufgebaut zu haben – wohin man blickt: an das blühende Leben ist Dürer herangegangen „mit Zirkel und Richtscheit“.

Die Frage muß sich jedem Unbefangenen aufdrängen: wie sind diese Bücher Dürers entstanden? Aus welchen seelischen Antrieben heraus und von woher kamen die äußeren Anstöße? Was von diesem zunächst verwirrenden Inhalt schöpfte Dürer aus dem eigenen Inneren, was floß ihm aus fremden Quellen zu? Und welches geistige Band verknüpft schließlich diese Mühen mit Dürers Sehen und Darstellen? Immer wieder hört man von Nichtkünstlern den Ausdruck des Staunens darüber, daß Dürer nicht froh und zufrieden war, alles in der Sprache der Kunst sagen zu können, was er wollte, alles wiedergeben zu können, was er sah, daß er sich den Kopf zerbrach, um „hinter“ Gesetze zu kommen, die er instinktiv ja schon befolgte. Kurz, die Frage lautet immer wieder: warum mußte dieser große Praktiker den Ehrgeiz haben, ein gleich großer Theoretiker zu werden? Darauf würde Dürer kopfschüttelnd geantwortet haben: eine solche Frage sei für ihn genau so unverständlich, als wenn ihn jemand frage, warum er Religion habe? Weil er als Mensch und als Künstler über sich hinaus sah und dachte, weil er hier wie da nach den „dauernden Gedanken“ suchte, das zu befestigen, was in schwankender Erscheinung lebt.

Über die Entstehung seiner Bücher hat Dürer zwar an keiner Stelle im Zusammenhang sich geäußert, wohl aber gelegentlich ein paar Andeutungen gemacht, aus denen sich die Geschichte der theoretischen Konzeptionen erschließen läßt. Bei wiederholten Kunstgesprächen mit Pirckheimer hat Dürer gefragt, „ob auch Bücher vorhanden wären, die da von der Gestalt der menschlichen Gliedmaß lehren machen“; er bekam

Schöpferisches
Wesen und
wissenschaft-
liche
Leidenschaft

Abb. S. 260

Abb. 116

Seelische
Antriebe

Entstehung
der Bücher