



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Hans Baldung Grien

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

einer fast raffinierten Erotik, Nachklänge spätgotischer Zierlichkeit mit einer ins Zeitgenössisch-Sächsische übersetzten Antike. Während Dürers Genie von Werk zu Werk immer höher stieg, und immer tiefer griff, verlöschte das genialische Talent Cranachs nach dem ersten Aufflammen. Er ist – besonders in seiner Graphik – von Dürer angeregt worden, er hat mit ihm an gleichen Großaufträgen gearbeitet, aber aus Dürers Vermächtnis ist nichts auf Cranach übergegangen.

Hans Baldung
Grien

Wo hätten er und andere Naturen, die nur in der gemäßigten Zone der Seele zu leben gewohnt waren, auch anknüpfen sollen? Etwa bei den Vier Aposteln? Oder bei der Melancholie? Man konnte Dürer wohl folgen, aber sein Nachfolger konnte keiner sein. Einer hat es freilich versucht, innerlich dem glühenden und strengen Dürer nahezu bleiben: Hans Baldung Grien. Geboren auf dem gleichen elsässischen Boden wie Grünewald, hat er auch den Isenheimer Altar gekannt, in Dürers Werkstatt ist er vielleicht sogar als Geselle gewesen. Vom „Grünhanssen“ nahm Dürer Bilddrucke mit auf die Niederländische Reise, um sie, wie seine eigene Graphik, im Auslande zu verkaufen. Und nach Dürers Tod erbte Baldung eine Locke vom Haupte des Meisters. Hätte Frau Agnes diese Reliquie wohl in die Hände eines dem Hause und dem Herzen des Entschlafenen Fernstehenden gelegt? Phantasie, Energie, Lebendigkeit brachte der Straßburger Meister – der Böcklin des 16. Jahrhunderts – mit. Wie weit Hans Baldung Grien als Maler Dürer nahe, wie weit er aber auch Dürer ferne gewesen ist, zeigt z. B. ein vergleichender Blick von seinem – früher Dürer zugeschriebenen – Greisenkopfe (Berlin, Deutsches Museum) herüber auf Dürers Kopf des Apostels Jakobus von 1516 (Florenz, Uffizien). Hans Baldung malte einen „Charakterkopf“, Dürer den Kopf eines Charakters. Dürer hat den Tod in mancherlei Gestalt dargestellt und die Hexen durch die Lüfte reiten lassen. Auch Hans Baldung Grien hat nach diesen Bildstoffen gegriffen. Aber ein Tod von Dürers Hand ist doch mehr Gespenst als Baldungs Tod, und der Hexe Dürers glauben wir ihren Ritt zum Blocksberg, während Hans Baldung Griens Hexen nur so tun, als ob sie hexen könnten: Zeitgeist hier wie da – gewiß! – aber doch welche Unterschiede! Hans Baldung Grien folgte dem Geiste der Zeit, Dürer überwand ihn. Hinter seinem Ritter tappt noch sichtbar der Teufel, aber hinter den Vier Aposteln stehen keine Spukgestalten mehr. Die dunklen Mächte wohnen im Busen des Menschen selbst, da sind sie zu finden, da sind sie zu überwinden! Das ist der gleiche Weg, den auch Luther gegangen ist, der den Teufel ja leibhaftig gesehen hatte, um ihn dann als den Antichrist, den jeder in sich hat, zu bekämpfen.

Auf einem Gebiete freilich, das Dürer – der Columbus der deutschen Malerei – als eine neue Welt für die Kunst entdeckt hatte, auf dem Gebiete der Landschaft, ging einer seiner Erben selbständig voran. Wir

denken dabei nicht an Hirschvogels und Lautensacks Landschaftsgraphik, sondern an Albrecht Altdorfers Landschaftsmalerei. Altdorfers „Alexanderschlacht“ von 1529 (München, Alte Pinakothek) drückt das Heroische durch das Landschaftliche aus. Dürers Auge hat dieses Bild nicht mehr sehen können. In einem stofflich verwandten Kunstwerke des Südens, in Piero della Francescas Constantinsschlacht (Arezzo) ist es eine Gebärde, die das Schicksal des Tages entscheidet. Konstantin streckt den Heerscharen des Maxentius das heilige Kreuzeszeichen entgegen. Diese Gebärde löst die magischen Kräfte aus, gleichsam Todesstrahlen, die den Feind zur Flucht zwingen. Altdorfer, auch darin ganz ein Nordmensch, versinnbildlicht dagegen ein Völkerringen durch ein Ringen der Gestirne. Über dem griechischen Lager steht – Zeichen des Siegers – die aufgehende Sonne, über der persischen Front verblaßt – Vorzeichen der Niederlage – die Sichel des Mondes. Auf dem Grunde nordischen Naturempfindens lagern noch Erinnerungen an die „ungeborenen Schauer“ (Stefan George), an Kämpfe der Menschen mit Stürmen und Nebeln, an die herzbeklemmende Einsamkeit des Meeres und der Berge und an das Aufatmen im sanften Wandel des Tages.

Albrecht
Altdorfer

Die hier sich so deutlich abzeichnende Grenzlinie zwischen deutscher und südlicher Kunst fällt aber – und damit rühren wir an die Tragik der Erben Dürers – nicht zusammen mit Diesseits und Jenseits der Alpen, sie läuft vielmehr mitten durch das Herz der deutschen Kunst, ja durch das Herz jedes deutschen Künstlers des 16. Jahrhunderts. –

An den Grenzen des Reiches der Farbe hat Dürer haltgemacht. Seine Farbengebung, bewundert viel – von den Italienern, gescholten viel – von den Deutschen! – ist die Farbenbehandlung noch der spätgotischen Zeit, bereichert durch den Zustrom venezianischen Kolorits. Farbe ist für Dürer das bunte Gewand der Welt Dinge, er gebraucht die Farbigkeit in erster Linie, um die Modellierung der Körper zu verdeutlichen. Nur in einigen seiner Aquarelle ist Dürer über die sachbezeichnende Funktion der Farbe hinausgegangen und hat ihr – ahnungsvoll – die Tür zur Seele geöffnet. Goethe hat von den „sinnlich-sittlichen Wirkungen“ der Farbe gesprochen und damit die Gefühlsbetontheit der Farbe gemeint. Farbe, so verstanden, so angewendet, sagt etwas aus, was die Linie nicht auch, was sie überhaupt nicht sagen kann. Farbe trägt den Drang zum Visionären, den Hang zum Traum, sie ist das magische Mittel, mit dem einer der größten deutschen Zauberer, Matthias Grünewald, die Seelen beherrscht, sie entflammt, aber auch verführt und entführt hat.

Dürers
Farbengebung

Wir wissen nicht, was Dürer von seinem Gegenspieler Grünewald gedacht hat. Der innere Dualismus des Jahrhunderts zwischen Mittelalter und Neuzeit, zwischen römischer Kirche und deutscher Reformation, zwischen Gotik des Nordens und Renaissance des Südens, zwischen sich

Matthias
Grünewald