UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Holbein der Jüngere und das Ende der altdeutschen Kunst - Text und Tafeln

Pinder, Wilhelm

Tübingen, 1951

Der Untergang Der Altdeutschen Kunst Grünewald - Dürer - Holbein

urn:nbn:de:hbz:466:1-41842

Visual Library

DER UNTERGANG DER ALTDEUTSCHEN KUNST

GRÜNEWALD – DÜRER – HOLBEIN

Der jüngere Holbein ist die Krönung der altdeutschen Kunst. Er ist aber zugleich die Brücke in ein neues Land. Er hat sie als einsamer beschritten, sein Volk folgte ihm nicht. Er ist alles andere als etwa ein „Totengräber" der altdeutschen Kunst, er ist wirklich das hohe Letzte, das diese hervorgebracht hat, er zeigt das besondere Maß von europäischer Gültigkeit, das zu erreichen ihr bestimmt war. Doch verliert sich schon das alte Land unter ihm wie unter einem überhangenden Gipfel. Er ist zu seiner Zeit in Nordeuropa der größte aller Maler; ein Lot aber, von der letzten Spitze seiner Spätzeit aus gefällt, träfe kaum mehr den Boden altdeutschen Wesens. Holbein war von diesem Boden allein hervorgebracht, er hat sich allein von ihm aus erheben können, aber er ist nicht nur auf die Spitze, er ist auch auf die Seite getreten, wirklich: ein überhangender Gipfel.

Die Namen der drei größten Maler der Dürerzeit stehen in einer geschlossenen Folge, die für uns den Ausdruck innerer Notwendigkeit besitzt. Grünewald, Dürer, Holbein - jeder ist ein Ziel und jeder ist ein Weg, jeder ist ein Mal und jeder eine Brücke. Holbein, das Mal deutscher Kunst, leuchtet unvetrückbar. Holbein, die Brücke in der Geschichte, erscheint uns als eine großartige und tragische *Bewegung:* aus Altdeutschland hinaus in ein kälteres und fremderes Land der Seele.

In Grünewald drängt sich zusammen, was an höchstem Ausdruck innerer Gesichte jemals in deutscher Kunst vorher gesucht und gefunden war. Als diese Verdichtung wird er uns wie außerhalb aller Geschichte sichtbar. Zugleich aber, wie er ja doch ein geschichtliches Ziel war, ist er auch eine Brücke in die Zukunft. Als solche weist er nur in noch weitere Fernen. Das Beste des deutschen Barocks denkt ihn weiter, Rubens und Rembrandt sind seine unbewußten Erben, in später deutscher Musik glauben wir ihn verwandelt weiter zu spüren.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

In Dürer begegnet sich der alte Ausdrucksdrang mit der Sorge um die Regel, großartig dialektisch. Sein umfassender Wille und sein durchgeistigtes Handwerk machen ihn zum Lehrmeister selbst scheinbar fremdester Künstler. Auch er steht so zugleich wie außerhalb der Geschichte, aber alle deutsche Graphik, auch die Goldschmiede- und die Schnitzkunst, hatten auf ihn hingezielt; der altdeutsche Kupferstich insbesondere fand in ihm die natürliche Krönung. So war er ein *Ziel*. Er verband aber schon, anders als Grünewald, das wissenschaftliche Denken mit der Kunst. So war er ein *Weg*. Er war tragisch in seiner Größe. Grünewald erscheint wahrhaft unbefangen gegenüber seinen Sorgen.

Holbein zeigt weder die großartige Unbefangenheit Grünewalds noch Dürers heldenhaften Kampf zwischen Ausdruck und Maß. Anders als Grünewald ist er immer voll kühler Schärfe des Ordnens, anders als Dürer ist er immer frei von den Sorgen der Bewußtheit. Was jener erwarb, war ihm schon Besitz. Grünewald ist gleichsam im Innern seiner Werke gänzlich aufgegangen. Dürer scheint sich aus diesem Innern immer wieder herauszubeugen, um Abstand zu nehmen und dann doch wieder in sich selbst zurückzutauchen. Holbein ist der Abstand angeboren: er ist sich selber immer „gegenüber".

So entsteht, bei der unverkennbarsten Gegensätzlichkeit doch gerade zwischen dem Ersten und dem Dritten der Folge eine Vergleichbarkeit, keineswegs für das eindrucksfähige Auge, wohl aber für den geschichtlichen Verstand: Holbein ist so wenig Schriftsteller wie Grünewald – ein gemeinsamer Gegensatz zu Dürer. Keinem scheint eine Selbstbiographie nötig und möglich gewesen zu sein. Beide haben sich nur durch sichtbare Formen verwirklicht, beide haben nichts getan, uns die Kenntnis auch nur ihrer einfachsten Lebensumstände zu ermöglichen; mit der größten Mühe hat die Forschung darüber nur karge Ergebnisse gezeitigt. Dürer dagegen zeigt nicht nur die ersten Ansätze einer wahren Selbstdarstellung in Bildern, er hat uns auch schriftliche Nachrichten über sein Leben hinterlassen. Grünewald war, so könnte man sagen, noch nicht selbstbiographisch, Holbein war es nicht mehr. Dürer ist der mittlere, wie er der Mittler ist.

Wie es aber überhaupt zwischen gestern und morgen, zwischen Großvater und Enkel steht, daß sie einander enger entsprechen können als den Zwischengliedern und dennoch durch die Geschichte um eben diese von einander entfernt sind – so ist es auch hier. Nichts kann dies deutlicher ma-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

chen als die Frage nach Grünewalds, Holbeins und Dürers Verhältnis zur Illustration. Dürer hat nicht wenig illustriert, doch ist seine Liniendichtung von allerpersönlichster Form, sie ist in den höchsten Fällen (Offenbarung!) Aufruf und geschieht dann in eigenem Auftrage. Dabei ist, von der Baseler Frühzeit abgesehen, der Stoff fast immer der alte heilige, der vor allem Buchdruck schon da war. Auch damit aber steht Dürer in der Mitte! Denn Grünewald hat, soviel wir wissen, überhaupt nicht illustriert, für ihn hätte es keine Verleger zu geben brauchen. Er scheint als Künstler kein Verhältnis zum Buche gehabt zu haben. Holbein, der Späteste, hatte das denkbar engste. Mit einem Teile seiner Leistung setzt er das gedruckte Buch als wesentliches Lebenselement, ja als Lebensform voraus, nun aber nicht nur das Buch heiligen Inhaltes (obwohl gewiß auch dieses), sondern vor allem das neue humanistische. Wieder steht Dürer in der Mitte: zwischen Grünewald, der völlig aus den alten Inhalten lebte und für den es keinen Humanismus hätte zu geben brauchen – und Holbein, der neue Inhalte fand, alte neu faßte, ganz im Fahrwasser des Humanismus lebte und auch dem neuen Buche als *Form* zu dienen verstand.

Es ist ein unverkennbarer Weg: aus dem Dienst am Heiligen zum Dienst am Profanen. Wir erinnern uns früherer Feststellungen über das Verhältnis der drei Großen zur Religion als Untergrund. Für Grünewald ist sie alles, für Dürer ist sie das Eine, daneben die Tatsachenwelt das Andere ist. Für Holbein tritt die Religion immer deutlicher in den Hintergrund. Wir dürfen erschließen: Grünewald war ein fanatisch Gläubiger (dies braucht nur für seine Kunst zu gelten, nur für den *Zustand* seines Schaffens). Dürer war ein Gläubiger, den doch längst nicht mehr das Religiöse allein bewegte, Holbein aber ein moderner Mensch, vielleicht schon bis an die Grenze des Atheismus (wie man gemeint hat). Für Holbein bedeutet das Bild des Menschen so viel wie für Grünewald das Leiden des Herrn. Für Dürers bewußtes Denken hat beides zusammen den Aufgabenkreis der ganzen Kunst bezeichnen können.

Dem entspricht der drei Meister Verhältnis zur Wissenschaft. Grünewalds Kunst bedarf dieser nicht. Dürer vertraut ihr seine tiefsten Sorgen an, er müht sich um sie, sie ist für ihn Hilfe und manchmal Hemmschuh. Für Holbein ist sie Gegenstand oder Rahmen, immer jedenfalls selbstverständliche Voraussetzung. Noch Dürer kennt so wenig wie Grünewald die Verstand-beherrschte Ironie – Holbein hat sie mehr als einmal bewiesen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Noch tiefer führt die Frage nach der Anerkennung des Betrachters. Für Grünewald gibt es vor allem den Verehrenden, für Holbein überwiegend den Betrachter, für Dürer beide in gleichem Maße. Grünewalds Drang zur letzten Verdeutlichung seelischer Inhalte ist so gewaltig, daß er eine Formenwelt von völliger Einmaligkeit schafft. Das hat zu dem irrigen Eindruck geführt, er habe sich bewußt von den anderen seiner Zeit abgesetzt, wohl gar, um als Einziger die nur-deutsche Form vor der italienischen zu retten. Der gewaltige Seher und Sager wurde damit artistisch mißverstanden. Seine Eigenart, seine *Form* also, bedurfte gar keiner Bewußtheit. Bei Dürer steht diese außer Zweifel. Sie war aber voll rein künstlerischer Sachlichkeit, sie diente dem Willen, die „Unruh im Gemäl" zu bekämpfen. Dürer selbst war hier – in hohem Sinne! – schon Betrachter. Holbein müssen wir uns wieder weit naiver vorstellen. Aber wenigstens in seiner letzten Form ist der Betrachter für ihn nicht nur zugelassen, sondern geradezu, gleich der Wissenschaft, selbstverständliche Voraussetzung.

Dies ergibt, daß die Rolle des Empfängers, seine *Art* sich verschiebt. Holbein spricht zu einer neuen menschlichen Schicht, er setzt den *Kenner* voraus. Das ist bewußt übertrieben ausgedrückt, um zunächst den äußeren Umriß sichtbar zu machen, im Inneren sieht die Wahrheit verwickelter aus; aber der Anblick der Gesamtgeschichte, nicht nur der deutschen, lehrt, daß tatsächlich damals jene neue Schicht sich – erst nun auch im Bürgertume! – bilden mußte. – Grünewald, Dürer und Holbein haben ein reichliches Jahrdutzend lang gleichzeitig geschaffen, von 1515 bis 1528. Das ist offenbar die Zeit einer allgemeinen Verschiebung auch unter den Nichtkünstlern. Was aber sich zeitlich durch- und nebeneinanderschob, das vermögen wir Heutigen wie eine reine Abfolge zu sehen, als *Weg* vom Verehrenden zum Genießenden. Diese allgemein-europäische Abfolge ist bei uns in jenem entscheidenden Abschnitt auf kürzeste Ausdehnung zusammengepreßt. Für Grünewald und selbst für Dürer gibt es noch keine Welt des Geschmackes, so wenig wie für Michelangelo und für alle ältere Kunst (auch die südliche). Geschmack gibt es erst mit dem Kenner. Holbein kann schon mit ihm rechnen. Der Gefahr des Geschmäcklerischen ist er noch so gut wie nirgends erlegen. Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, die Tatsache der gleichzeitig wirksamen verschiedenen Altersschichten, wird wieder einmal deutlich. Grünewald müssen wir nach den Forschungen Zülchs uns gegen 1460 geboren vorstellen, für Dürer ist

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1471 gesichert. Holbein muß Ende 1497 oder Anfang 1498 geboren sein. Von woher man auch frage: immer scheint sich diese Abfolge der Geschlechter in den drei Meistern zu offenbaren, selbst im Äußerlichen. Es ist stets um so weniger äußerlich, je größer der Mensch ist, den es betrifft.

Von Grünewald sind uns Reisen außerhalb Deutschlands nicht bekannt. Was er von italienischen Formen anwandte (es war nicht wenig), konnte er auch ohne Reisen kennenlernen. Selbst für die architektonischen Großformen des Maria-Schnee-Bildes ist dies bewiesen worden. Mit hoher Wahrscheinlichkeit dürfen wir annehmen: Grünewald blieb auch körperlich so ausschließlich in Deutschland wie seine Kunst selber.

Mit Dürer setzt das Reisen ein, nicht nur die Wanderschaft (die wir auch Grünewald zutrauen müssen), sondern auch die weite Werkreise, die selbsttätig zur Bildungsreise werden konnte. Er war einmal in Italien und einmal in den Niederlanden. Indessen sind seine Hauptwerke, von der einen Ausnahme Venedig abgesehen, durchweg auf deutschem Boden entstanden und ihm auch zugedacht. Seine ganze Kunst wurde mit einem neuen, auch schon nicht mehr mittelalterlichen Bewußtsein seinem Volke zugedacht. Nur war der Blick über die Grenzen, den sein Geist tat, auch durch leibliche Reisen begünstigt.

Holbein aber ist ein ausgesprochen Vielgereister. Er kann darin wie ein Vorgänger des Rubens wirken. Das gehört schon zu seinem Anteil an der Kunst der Fürstenzeit. Er hat nicht nur Italien und die Niederlande, er hat auch Frankreich und England gesehen, er hat das Meer befahren – die kraftvolle Zeichnung eines Seeschiffes in Frankfurt ist ein schöner Beweis –, er hat einen Großteil seiner Werke außerhalb der deutschen Grenzen geschaffen, und nicht nur in England, sondern auch in Frankreich, Italien, den Niederlanden. Eines seiner edelsten Werke, die Christine von Dänemark, entstand in Brüssel! Von Grünewald über Dürer zu Holbein d. J. ergibt sich ein ständiges Weiterschreiten über die Grenzen – in jedem Sinne. Auch äußerlich führte Holbeins Weg aus Altdeutschland heraus in die europäische Weite hinein. Auch dies gehört mit Notwendigkeit zu seiner geschichtlichen Rolle: der letzte große Altdeutsche war der erste große Moderne.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN