UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Albrecht Dürer

Hübner, Julius

Dresden [u.a.], 1875

Albrecht Dürer.

urn:nbn:de:hbz:466:1-9065

Visual Library

Albrecht Dürer.

Biographische Skizze.

Unter den deutschen Städten des Mittelalters leuchtet Nürnberg als der Sitz eines edlen Bürgerthums und altbegründeter Kunstpflege und Gewerbthätigkeit vor allen andern strahlend hervor. Bis in die Zeiten sagenhafter Geschichte wird ihr Ursprung verlegt und man hat ihren Namen von Nero, dem römischen Ungeheuer, oder von den Norikern, einem alten Suevenstamme abgeleitet und beide als Gründer der Stadt angeführt, obwohl urkundlich der Name Nurinberg oder Norenberg erst 1050 oder 1051 vorkommt. Anfänglich, wie alle derartige Städte, nur ein Castell oder eine Burg zu Schutz und Trutz, wurde es durch zahlreiche Ansiedler bald eine ansehnliche Stadt, welcher bereits Kaiser Heinrich III. das Marktrecht verlieh. Auch später residirten öfter deutsche Kaiser zeitweilig in Nürnberg und Dürer selbst führt die Anwesenheit Maximilians, wie wir später sehen werden, an und erzählt, wie er denselben hoch oben auf der Pfalz, d. h. auf der Burg, in „seinem kleinen Stüble" konterfeit habe.

Dort hat in seiner Arbeitsstube Kaiser Maximilian sich mit der Reißkohle versucht und sich verwundert, daß sie ihm immer abbreche, während dieß dem Meister nicht geschehe — „Gnädiger Herr," versetzte Dürer, „dieß ist mein Reich, da herrsche ich und die Kohle ist mein Scepter. Ich wollte nicht, daß Ihr auch noch so gut malen könntet; was bliebe da unser Einem übrig?" — hier hat Melanchthon, als er sich 1526 in Nürnberg aufhielt, oft bei ihm gesessen und über Kunst und andere Dinge Gespräche mit ihm geführt, von denen er uns mit hohem Lobe des edlen Menschen und reichen Geistes später berichtet. Eine Fülle großer Erinnerungen knüpft sich an dieses Haus am Thiergärtner Thore, in welchem der große Meister gewaltet und die Fülle der Arbeiten geschaffen, deren Reichthum an Erfindung wir noch heute bewundern.*)

Wir müssen uns, wenn wir im Geiste zu der Zeit zurückkehren wollen, in welche Dürer's Geburt fällt, die alte Bürgerstadt, das deutsche Florenz, wie man sie nicht

*) Aus Dr. C. E. Luthard, Beiträge über Albrecht Dürer, I.

mit Unrecht genannt hat, in ihrer schönsten Blüthe vorstellen. Umgeben von einer stattlichen, wehrhaften, starken und hohen Stadtmauer, mit wohl mehr als 100 zinnenbekränzten Thor- und Wachthürmen gekrönt, überragt von der stattlichen Burg und ihrem gewaltigen Luginsland. Im Innern der Stadt geräumige Marktplätze mit zierlichen Brunnen voll frischen, sprudelnden Wassers, stattliche und reichverzierte Wohnhäuser und vor Allem schöne, mit hohen Thürmen im deutschen Style erbaute, mit reichen Altargeräthen, Bildern und andern Kunstwerken geschmückte Kirchen, deren eine dem wunderthätigen Localheiligen St. Sebaldus geweiht war. Ein Nest, wie es sich der Genius eines großen Künstlers wohl ausersehen mochte, für Kindheit und Jugend seines Schutzbefohlenen.

Nürnberg ist eine Kulturstätte wie nicht leicht eine zweite Stadt Deutschlands gewesen. Vor Allem aber war es um die Zeit der Reformation reich an bedeutenden Männern auf allen Gebieten: In der Politik und dem bürgerlichen Gemeinwesen wie in der Kirche, in den Wissenschaften wie in den Künsten. Vielleicht an keinem andern Ort und zu keiner Zeit fand sich bei uns eine gleich große Zahl auf so engem Raume zusammen wie damals und hier. Da begegnet uns vor Allem der berühmte Humanist und Politiker Wilibald Pirkheimer, dessen Haus der Versammlungsort der Gelehrten und der geistige Mittelpunkt der Stadt war, nebst seinen beiden Schwestern, der gelehrten Aebtissin Charitas und ihrer Nachfolgerin Clara; ferner der kluge Rathsschreiber Lazarus Spengler, ein echt deutscher Mann und entschiedener evangelischer Christ. Zu diesen kommt eine ganze Reihe bedeutender Träger von Patrizier-Namen Nürnbergs, wie Christoph Scheuerl vor Allem, der Freund der Wittenberger und das Orakel der Nürnberger Republik, und der Schüler Wittenbergs Hironymus Baumgärtner, mit welchem Luther noch in späteren Tagen seine Käthe neckte und ihn ihr Feuer nannte; die beiden Imhofe, Georg und besonders Hieronymus, Hieronymus Ebner, Georg Behaim der Propst zu St. Lorenz, der neuen Richtung angehörig, und der berühmte Geograph Martin Behaim, welcher wenigstens vorübergehend sich in Nürnberg aufhielt, ferner Kaspar Nützel der Lohunger (d. h. oberste Finanzbeamte der Republik), und noch so manche Andere. Unter den Geistlichen der Augustinerprior Wolfgang Volprecht, der sich zu Luther bekannte; die evangelischen Geistlichen Andreas Osiander, Thomas Venatorius, Wenzeslaus Link, später auch Veit Dietrich, welche alle einen bedeutenden Namen haben; von den Künstlern jener Tage zu schweigen. Von allen Namen jener Zeit sind keine andern so sehr im Gedächtniß der späteren Generationen bis zur Gegenwart herab geblieben, wie Hans Sachs, der Meistersänger, und der kunstreiche Meister Albrecht Dürer, beide gleichweise deutsch durch und durch und fromm, beide von Herzen Freunde der evangelischen Wahrheit, beide in ihrer Art und Gesinnung berufen, ihrem Volke auf

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Bahn des Guten und Rechten voranzuleuchten. Auf keine anderen von seinen Söhnen darf Nürnberg so stolz sein wie auf diese beiden.

Wer kennt nicht Schenkendorff's Worte über Nürnberg in seinem großen Liede von den deutschen Städten:

Wenn einer Deutschland kennen
Und Deutschland lieben soll,
Wird man ihn Nürnberg nennen,
Der edlen Künste voll;
Du nimmer noch veraltet,
Du treue, fleiß'ge Stadt,
Wo Dürer's Kraft gewaltet
Und Sachs gesungen hat.

Dies Lob wird Jeder neidlos Nürnberg zugestehen. Wer aber das Glück gehabt, seine Jugend daselbst zu verleben, dem hat sich dies Wort doppelt tief in die Seele gesenkt.*)

Es mag ein sonnig heiterer Tag gewesen sein, jener 21. Mai 1471, der über der alten Reichsstadt Nürnberg leuchtete, als in dem engen Hause des wackeren Goldschmiedes das Knäblein Albrecht geboren wurde,**) dessen Erinnerung und der Betrachtung seiner Wirksamkeit diese Zeilen gewidmet sind.

Ich betrachte es als ein heiliges Amt, was ich damit übernehme und ich fühle die ganze Schwere der Aufgabe, die leuchtende und verklärte Riesengestalt des gewaltigen Meisters aus dem Schatten der Jahrhunderte und aus der Tiefe des Grabes heraufzubeschwören, auf daß wir in patriotischer Freude und in vollem Anschauen eines Geistes von so hohem und so mildem Wesen verweilen, eines Meisters, von dem wir, mehr als von irgend Einem, mit dem großen Briten sagen können: „Er war

*) Aus Dr. C. E. Luthard, Nachträge über Albrecht Dürer I.

**) Albrecht Dürer ist geboren in der Winklerstraße S. 156, dem Pirkheimerschen Hinterhause, welches Haus aber der alte Dürer nach ein Paar Jahren verließ, um sich 1475 oben unter der Veste das Eckhaus S. 493 anzukaufen, wo Albrecht der Sohn seine Knabenjahre verlebt hat. Ein Paar Häuser abwärts S. 496 wohnte Michel Wolgemut. Die ganze Familie blieb im älterlichen Hause wohnen, bis Albrecht der Sohn 1509 das bekannte noch jetzt nach ihm genannte Haus, in der Zisselgasse, jetzt Albrecht-Dürerstraße S. 376, von den Executoren des Bernhard Waltherischen Nachlasses erkaufte. Schon 1507 hatte er eine auf den älterlichen Hause haftende Eigenschaft, Hypothek, abgekauft und das Haus frei gemacht, worin nun zunächst sein Bruder Andreas (Endres) wohnen blieb. Der jüngere Bruder Hans leistete dem Albrecht Dienste als Malerlehrling. Ob er dabei in diesem oder jenem Hause wohnte, läßt sich nicht sagen. Später kam er in polnische Königsdienste. Auch auf dem Hause in der Zisselgasse hatte eine Hypothek gelastet, welche Dürer zwei Jahre vor seinem Tode abkaufte und so das Haus ebenfalls frei machte. (Aus Dr. C. E. Luthard's Vorträgen über Dürer, I., S. 66.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ein Mann, nehmt Alles nur in Allem! Wir werden seines Gleichen nimmer sehen!" Ja, er war ein deutscher Mann!

Mächtige Reiche, große Namen von damals sind in Vergessenheit versunken, aber der Name Albrecht Dürer strahlt wie ein Stern durch die Nacht der Jahrhunderte und sein Glanz nimmt noch immer zu, je mehr wir ihn mit geschärftem Auge betrachten und bewundern.

Der Urahn des Dürergeschlechts, auch ein Albrecht, stammt, wie wir aus unseres Dürer eigenen Aufzeichnungen wissen, aus dem Dörflein Eytas bei dem Städtlein Gyula, acht Meilen unter Wardein in Ungarn. Sein Sohn Antoni Dürer wurde in Gyula bei einem Goldschmied in die Lehre gegeben, verheirathete sich später dort und hatte drei Söhne, von welchen der älteste, unseres Dürer's Vater, gleichfalls Goldschmied wurde und, nachdem er in den Niederlanden gewesen, nach Deutschland und Nürnberg kam und dort Barbara Haller, des trefflichen Goldschmied Jeronimus Haller's Töchterlein, „eine hübsche, gerade Jungfrau," fünfzehn Jahre alt, heirathete. Der dritte Sohn aus dieser achtzehn Kinder reichen Ehe war unser Albrecht Dürer, geboren im Jahre 1471 am Sanct Prudentientage, dem 21. des Monat Mai. Also neunzehn Jahre später als Leonardo da Vinci, drei Jahre vor Michel Angelo, sechs vor Tizian, zwölf vor Raphael und dreiundzwanzig vor Correggio, erblickte er das Licht des Tages in jener an großen Künstlern so überreichen Zeit.

Der Umstand, daß Dürer's Vater aus Ungarn, wo sein Großvater und Urgroßvater seßhaft gewesen, nach Nürnberg gekommen, ist neuerdings alles Ernstes von einem namhaften Kunstschriftsteller, Alfred Michiels, in seiner Geschichte der vlämischen Malerei, die sich durch einen lächerlichen Deutschenhaß auszeichnet, dazu benutzt worden, unseren Albrecht Dürer einfach als einen Ungarn (!!) zu bezeichnen. Bei dem, mit der fortschreitenden Macht und Größe Deutschlands in gleichem Verhältnisse fortschreitenden Haß und Neid unserer wälschen und slavischen Nachbarn wird es durchaus gerechtfertigt erscheinen, gleich hier ein paar Worte über das damalige Verhältniß des Deutschthums in Ungarn einzuschalten, welches in einer Weise mächtig war, wie wir es heutzutage kaum noch glauben.

Der Domherr Roger von Großwardein, ein gewiß unparteiischer Gewährsmann, bezeugt in seinem Werke: „De destructione Hungariae," daß die Stadt Pesth schon im dreizehnten Jahrhundert fast ausschließlich von Deutschen bewohnt war, da er Pesth kurzweg „eine sehr große und reiche deutsche Stadt" nennt. Ofen war ebenfalls kurz nach seiner Gründung vorwiegend von Deutschen und zwar von Sachsen bevölkert, welchen Umstand Bela IV. in seinen Urkunden ausdrücklich anerkennt. Der Stallmeister Philipp des Guten von Burgund, Bertrandon de la Brocquerie, ein Landsmann von Herrn Michiels, welcher 1433 die Stadt Ofen passirte, schreibt in seinem Reiseberichte: „Die Stadt wird von Deutschen

regiert, sowohl in Justiz- als Commerzsachen, wie auch in Betreff der verschiedenen Gewerbe." Ueberall, wo die Sachsen colonisirten, brachten sie das Magdeburger Recht zur Geltung; so beruhte auch das Ofener Stadtrecht, welches Kaiser Sigismund bestätigte, wesentlich auf dem Magdeburger Rechte. Der Stadtrichter, alljährlich von allen Bürgern ernannt, mußte ein Deutscher sein und wenigstens sechs Jahre im Rathe gesessen haben, der gesetzmäßig aus zehn Deutschen und zwei Magyaren bestand. Bis König Matthias die Stadt Pesth zur Freistadt erhob, wurde es sogar von den Ofener Deutschen regiert, aus deren Reihen die Pesther ihre Municipalbeamten wählen mußten. Erst Mathias Corvinus setzte es durch, daß in den beiden durch die Donau getrennten Städten Ungarn und Deutsche abwechselnd das Regiment führten, doch war auch unter Matthias noch die Eidesformel für alle ungarischen Städte deutsch abgefaßt. Ofen hat noch heute seinen deutschen Charakter soweit bewahrt, daß der Bürger, bekommt er eine ungarische Vorladung, zwanzig Häuser weit laufen muß, um sie sich übersetzen zu lassen.

Jetzt ist leider die Magyarisirung im Fortschreiten; das ungarische Element drängt sich mit der ihm eigenthümlichen Zähigkeit vor und die Deutschen, wie fast überall in der Fremde, geben nach, ja sie magyarisiren selber die eigenen deutschen Namen!

Und doch leben in Siebenbürgen allein noch heute 300,000 Deutsche. In Ungarn selber petitionirte im Jahre 1868 die deutsche Colonistenbevölkerung der Ortschaften Varjas, Mollydorf, Ciösztelek und Katalinfalva, eine Bevölkerung von mehr als einer halben Million Seelen, beim Pesther Landtag um Aufrechthaltung ihrer Rechte vom 1. Januar 1848 und Schutz vor Besitzstörung und Plackerei.

Nach alledem kann man nur annehmen, daß die Vorfahren Dürers eben solche eingewanderte Deutsche waren, die ihre Nationalität so wenig wie ihren ächt deutschen Namen aufgegeben hatten. Denn Dürer kommt entweder von „Thürer", „Theurer", oder wahrscheinlicher von „düren", „dauern", also ein „Daurer", ein „Ausdauerer", wie wir jetzt sagen würden, eine Deutung, die trefflich zu unserem Dürer paßt. Er selber leitete seinen Namen in der naiven Weise seiner Zeit von „Thüre" ab, wie er in sein Wappen eine offene Thüre nahm.

Sein Vater gab ihn zeitig in die Schule, die durch eine ernste und strenge häusliche Erziehung in ächt bürgerlichem Sinne unterstützt wurde. Der fähige und begabte Knabe kam rasch vorwärts, und als er schreiben und lesen konnte, nahm ihn der Vater in seine Goldschmiedswerkstätte als Lehrling auf. Die Goldschmiedekunst war damals in der That eine Kunst, die, aus freier Hand und ohne Vorbilder betrieben, von ihren Jüngern eine freie Erfindungsgabe und eine auf die Kenntniß des Zeichnens basirte freie Handfertigkeit für eine schwierige und mühsame Technik

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

verlangte. Daß der junge Albrecht die Kunst des Zeichnens auch in jener Zeit nicht vernachlässigte, dafür haben wir ein schönes Zeugniß in einem Selbstbildnisse, was uns die noch knospenhafte Persönlichkeit in der schlichtesten Weise vor die Seele führt. Noch ganz knabenhaft schaut das ernste Gesichtchen, lang und fein geschnitten, von langen blonden Kinderlocken umrahmt, mit zart gebogener Nase, festgeschlossenem Munde, und energisch contourirtem Kinn, aus träumerischen Augen vor sich hin, nachdenklicher, als sonst wohl Knaben dieses Alters blicken. Merkwürdig ist der Umstand, daß die Augen nicht aus dem Bilde herausschauen und den Betrachter ansehen, wie dies sonst bei Eigenbildnissen gewöhnlich ist. Das bis an die Augenbrauen herabfallende Stirnhaar wird von einer sonderbar spitzen Kappe bedeckt, die dem Kleinen, zugleich mit dem offenbar auf Zuwachs berechneten, faltenreichen Kleidrock, ein besonders altehrwürdiges Ansehen giebt. Aus dem weiten Aermel steckt er das zarte, schlanke Händchen, mit stramm ausgestrecktem Zeigefinger, wie einen kleinen Wegweiser vor, als hätte er da schon vorgeahnt, wie er der Welt die Wege weisen wollte, die vor ihm noch Keiner gegangen.

„Das hab ich aus einem Spigell nach mir selbs konterfet im 1484. Jar, da ich noch ein Kind war", lautet die Inschrift, die Dürer später selber darauf geschrieben, die Beglaubigung der köstlichen Originalzeichnung der Albertina in Wien. So also hat der hübsche Goldschmiedsjunge in des Vaters Werkstatt ausgeschaut, und es war in jenen Zeiten nichts Neues, daß große Maler und Bildhauer aus solchen Goldschmiedewerkstätten hervorgingen, wie in Italien die Pollajuoli, Ghirlandajos, Francesco Francia und viele Andere. Für die Technik des Kupferstiches aber war diese Kunst sogar entschieden die beste Vorschule und Grundlage geworden, wie denn die Nielloarbeiten der Goldschmiede die ersten Anfänge des Kupferstiches enthalten und Dürer selber hat ohne Zweifel als wesentlichste Einwirkung dieser Lehrlingszeit seine Vorliebe und seine Vorbildung für den Kupferstich zu danken, der bis an sein Lebensende seine ausgedehnteste Thätigkeit in Anspruch nahm und seine genialsten Schöpfungen hervorrief. Freilich ist es ebensowenig in Abrede zu stellen, daß Dürer diese Goldschmiedsader, diese Richtung in das im Kleinen sorglich Vollendete, ein gewisses enges, bürgerlich Handwerksmäßiges in seiner Kunst, trotz seiner gewaltigen Begabung und späteren Entfaltung, nie ganz überwunden hat. Ebenso kann man mit Sicherheit annehmen, Raphael, sein großer Zeitgenosse, den man ihm unwillkürlich immer wie einen erfüllenden Gegensatz zur Seite zu stellen versucht ist — auch er, wäre nicht der Raphael geworden, wie wir ihn jetzt bewundern, so groß, so frei aus den natürlich beschränkten Anfängen seiner Kunstjüngerschaft hervorgegangen, hätte er, statt in Meister Peruginos Malerwerkstätte, seine Jugend bei einem noch so geschickten Goldschmied als Lehrling beginnen müssen.

Bald wurde dies auch dem jungen Dürer selber klar, und ob er gleich die

erstaunenswertheften Fortschritte in seines Vaters Leitung machte*), der ihn ungern von sich ließ, gelang es ihm doch schon im Jahre 1486, der eigentlichen Neigung seiner Seele gemäß, unter Meister Michael Wolgemuts Führung und in dessen berühmte Malerwerkstätte einzutreten. — Es war ein reger Kunstbetrieb damals in Nürnberg in den verschiedensten Gebieten. Die Namen: Adam Kraft der Steinmetz († 1506), Veit Stoß der Holzschnitzer († 1533), Peter Vischer der Rothgießer († 1520), Sebastian Lindenast der Kupferarbeiter († 1520), Veit Hirschvogel der Glasmaler († 1515), Wenzel Jamnitzer der Goldschmied († 1583), Michel Wolgemut der Maler († 1518), sind wohl Allen bekannt; sie gehören alle ungefähr jener Zeit an. Die Natur in Nürnberg bot wenig und ist heute noch ziemlich dürftig, auch war sie bei der größeren Unsicherheit jener Tage weniger zu genießen als heutzutage. Dafür entschädigte die Stadt durch ihren Reichthum an Gebilden der Kunst, welche allerorten den Beschauer umgaben, an den Häusern und auf den Plätzen, am reichsten in den Kirchen. In dieser Welt heiliger Phantasie, ehrwürdiger Erinnerungen, überlieferter Formen und bunten Farben hat der Knabe Albrecht Dürer sich seine künstlerische Nahrung geholt.**) Dürer selbst äußert sich in seinen eigenhändigen Aufzeichnungen über diesen für sein ganzes Leben entscheidenden Moment in rührender Einfalt also: „Da ich nun sauberlich Goldschmiedwerk arbeiten konnte, trug mich mein Lust mehr zu der Malerei, das hielt ich meinem Vater für; aber er war nicht wohl zufrieden, denn ihm reuete die verlorene Zeit, die ich mit Goldschmieds-Lehr hatte zugebracht, doch ließ er's mir nach, und da man zält nach Christi Geburt 1486 am S. Andreastag, versprach mich mein Vater in die Lehrjahr zu Michael Wolgemut, drei Jahr lang, ihm zu dienen. In der Zeit verliehe mir Gott Fleiß, daß ich wohl lernete, aber viel von seinen Knechten leiden mußte."

Welch ein heiliger Weihduft weht in diesen Worten! Ist es doch, als ob man in der Bibel läse von dem Knaben Samuel: „Der Herr war mit ihm und gab ihm Gnade, daß er wuchs und gedieh und ward angenehm vor Gott und Menschen."

Wohl mag der feine Knabe zu leiden gehabt haben, von den rohen Gesellen, den Knechten des alten Meister Wohlgemut, wie Samuel von den bösen Buben Elis, des Hohenpriesters. Seine Worte lassen uns einen häßlichen Einblick thun in das Innere der Malerwerkstellen von damals. Es waren die ersten Schatten, die in die reine Kindesseele fielen, ach! es blieben nicht die einzigen Erdenschatten, die das lichte Geistesdasein des Genius auf Zeiten verdunkeln! Nicht eitel Sonnenglanz war sein

*) Man nennt eine in Silber vortrefflich getriebene Passion als eine damals schon bewunderte Arbeit des jungen Dürer, die uns leider spurlos verloren gegangen ist.

**) Aus Dr. C. E. Luthard. Vorträge über Dürer I.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Leben, nicht umschwebt von aller Gunst des Glückes, wie das seines jungen Freundes Raphael, des fortunato garzon, des „beglückten Jünglings", wie ihn seine Landsleute nannten, der in der Schule des alten Perugino mit verwandten, strebenden Geistern seine Ruhmesbahn begann, Jünglinge, wie Alunno, lo Spagna, Pinturicchio und der hochbegabte Andrea Aloïsi, den seine Mitschüler l'Ingegno nannten, den „Genius". Von Meister Wolgemuts schlimmen Knechten, die den armen Dürer plagten, weiß die Kunstgeschichte nichts zu erzählen.

Drei Jahre hielt er in harter Lehrzeit getreu bei dem Meister aus, wo er gewiß vom Grundiren der Malbretter, vom Vergolden und Untermalen bis zur Vollendung, gar Manches, zumeist freilich das Technische, gelernt haben mag. „Und da ich ausgedient hat," fährt er in seinem Tagebuche fort, „schickte mich mein Vater hinweg und ich blieb vier Jahre außen." Das waren seine Wanderjahre, von denen man leider nicht viel Bestimmtes weiß. Daß er im Jahre 1491 in Basel gewesen, 1492 nach Colmar gekommen, wo der große Martin Schön nicht mehr lebte, von dessen Söhnen er ehrenvoll („ehrlich") empfangen wurde, daß er auch in Straßburg sich aufgehalten, ist Alles, was etwa mit mehr oder minder historischen Gründen nachgewiesen werden kann.

Nach abgelaufener Wanderzeit „forderte ihn sein Vater," wie Dürer schreibt, „wieder," und mit seiner Rückkehr in die Vaterstadt, 1494 nach Pfingsten, verband sich das folgenreichste Ereigniß seines Lebens, was er folgendermaßen erzählt: „Und als ich anheimes gekommen war, handelt Hans Frey mit meinem Vater und gab mir seine Tochter, mit Namen Jungfraw Agnes und gab mir zu ihr 200 Gulden und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margareta, im 1494. Jahr." Gewiß war es ein verhängnißvoller Moment in seinem Leben, als der junge Dürer, kaum von der Wanderschaft nach Hause zurückgekehrt, kaum 23 Jahre alt, seine Lebensgefährtin heimführte. Wenn manche seiner Biographen, gewiß mit Unrecht, eine Megäre oder Xantippe*) aus der armen, herben Frau Agnes gemacht haben,

*) Frau Agnes gilt für eine Xantippe und Pirkheimer klagt sie in einem Briefe (Spätherbst 1530) an Tscherte in Wien gerade zu an, daß sie am frühen Tod ihres Mannes schuld sei. Dieser Brief hat das Urtheil seitdem bestimmt. Aber man hat ihr darin offenbares Unrecht gethan, und erst die neuere Zeit hat angefangen, dieß Unrecht wieder gutzumachen. Pirkheimers Brief — und er ist die einzige Grundlage für jenes ungünstige Urtheil — ist zwei einhalb Jahr nach Dürer's Tod, wenige Wochen vor seinem eigenen (22. December 1530) und in erbitterter Stimmung geschrieben, und sein Zeugniß überhaupt wird hierin nicht als unparteiisch genug gelten dürfen, um einen so schweren Vorwurf zu begründen. Wir mögen uns wohl denken, daß Frau Agnes an Pirkheimer's Lebensführung — und mit Recht — Anstoß nahm. Als ihm nach fünfjähriger Ehe seine Frau gestorben war, wollte Pirkheimer sich nicht wieder binden, während Frau Agnes, in der strengen Zucht des bürgerlichen Hauses aufgewachsen, wohl von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

so ist doch wohl nicht zu leugnen, daß sie zur Genossin eines genialen Künstlers nicht passen konnte, in welchem sie nur den Handwerker und Verdienstarbeiter zu sehen gewohnt war. Der Wundervogel Phönix hatte sich mit einer gewöhnlichen Haushenne gepaart und die allzu ungleiche Verbindung mußte eine unglückliche Ehe werden. Natürlich traten die traurigen Folgen dieses Schrittes erst mit der Zeit immer hinderlicher ein, während sie am Anfang sich nur wenig bemerkbar machten. So finden wir Dürer gleich im Beginn seiner Ehe in einer reichen künstlerischen Thätigkeit begriffen; zahlreiche Kupferstiche und Holzschnitte, weniger Oelbilder, verzeichnet der Katalog seiner Werke aus dieser Anfangsperiode seines künstlerischen Schaffens und Wirkens.

---

keinem Privilegium in der Moral wissen mochte. In Dürer's Briefen und Tagebüchern kommt nie ein klagendes oder tadelndes Wort von ihm über sie vor; und wenn auch kein herzliches, so lag das in der Weise jener Zeit mit Gefühlsäußerungen zurückhaltend zu sein. Daß Frau Agnes ihrem Mann geistig ebenbürtig sein sollte, kann kein Verständiger Verlangen. Sie war seine „Hausfrau"; das war genug, und ihre Züge zeigen Tüchtigkeit und festen Willen. Wie weit sie die höheren geistigen Interessen ihres Mannes theilen konnte, wissen wir nicht. Zu viel dürfen wir von den deutschen Frauen jener Zeit hierin nicht erwarten. Erst die Reformation hat ihnen eine größere Weite des Gesichtskreises und größere Selbstständigkeit des geistigen Interesses gegeben, indem sie die kirchliche Frage zur persönlichen Angelegenheit jedes Einzelnen machte. Wenn Pirkheimer sie anklagt, daß sie ihren Mann unmäßig zur Arbeit getrieben, so mögen wir wohl denken, daß sie den Verkehr mit Pirkheimer nicht besonders gerne gesehen haben wird. Aber aus dem Tagebuche der Niederländer Reise, auf welcher Agnes ihn begleitete, sehen wir, daß Dürer eine Unabhängigkeit und Freiheit des Lebens und Verkehrs genoß, wie sie nur wenige Frauen ihren Männern ohne Unzufriedenheit gewähren würden. Für den Vorwurf des Geizes aber, den ihr Pirkheimer macht, liegt kein Fall vor, und ihr Verhalten gegen ihre Schwäger nach dem Tode ihres Mannes, sowie die Stiftung eines Kapitals von 1000 Gulden für einen in Wittenberg studirenden Nürnberger Theologen, welche sie 1538 machte, spricht nicht dafür, sondern dagegen. Ist sie eine gute Wirthschafterin gewesen, so ist sie von Dürer darin nur unterstützt worden. — Auf seiner Niederländer Reise schreibt er jeden Weißpfennig oder Stüber, den er ausgab, und jeden Philippsgulden, den er wechseln ließ, mit der pünktlichsten Genauigkeit auf, wie es ihm wohl nicht Viele nachthun würden. Wenn er auf der andern Seite wieder eine edle Freigebigkeit und etwas liebenswürdig Leichtlebiges zeigt, so hat er seine hausväterlichen Pflichten doch so wenig darüber versäumt, daß er seiner Wittwe mehr als 6000 Gulden hinterlassen konnte, obgleich er nach dem Tode seines Vaters seinen jüngeren Bruder Hans zu sich nahm und auch für seine Mutter bis zu ihrem Tode (1514) sorgte. Hat der Ehe vielleicht die herzliche Innigkeit gefehlt, deren Dürer, wie wir ihn aus verschiedenen Gemüthsäußerungen kennen lernen, wohl fähig war, so wollen wir nicht vergessen, daß die Ehe kinderlos war und ihr das Band fehlte, welches, wie kaum etwas anderes, Eheleute inniger mit einander zu verbinden vermag. Aber eine Last und Qual war Dürer's Ehe nicht, sondern es war eine rechtschaffene bürgerliche Ehe in der Weise jener Zeit. (Aus Dr. C. E. Luthard's Vorträgen über Dürer, I., S. 12.)

Es ist selbstverständlich, daß bei dem kurzen Zeitabschnitte, der unserer Betrachtung gegönnt ist, wir nur bei den hauptsächlichsten seiner Werke verweilen können, insbesondere bei denen, welche mehr aus freier und eigener Wahl entsprungen, zugleich den Geist des Meisters am stärksten bezeichnen. Ein solches Werk ist aber vor allen anderen sicherlich die sogenannte Offenbarung Johannis vom Jahre 1498, die „heimlich" Offenbarung Johannis, wie er sie selber betitelt. Hier hatte sein Geist zum ersten Male das Feld geheimnißvoller Gegenstände betreten, die dem Ernste und der Kraft seines Genius, nicht minder aber auch der Richtung der Zeit, wie dem deutschen Wesen überhaupt, eigenthümlich zusagten. Denn wir müssen uns immer wieder erinnern, daß wir es mit dem deutschesten der deutschen Meister zu thun haben.

Seine Charakteristik, wie sie in seinen Werken zu Tage liegt, bezeugt als das eigentlichste Lebenselement seiner Kunstweise nicht etwa die Schönheit, die Göttin der italienischen Meister, jene Schönheit über Alles, auch auf Kosten der Wahrheit, sondern den deutschen Ernst strenger Charakteristik, den Tiefsinn deutschen Wesens, der sich bis zum grübelnden Trübsinn, bis zur leiblichen Anfechtung durch schwere Träume und beängstigende Gesichte steigert, wie sie der Norden von jeher erzeugte, und wie sein großer Zeitgenosse Luther, der sonst so klare Geist, sie ja auch erlebte. Im Gegensatze zu der Leichtlebigkeit der wälschen Nationen, hat das deutsche Volk von jeher jenen ahnungsvollen Geist gehabt, der in der Gegenwart das Zukünftige, im vollen Glanze des Lebens immer wieder die unüberwindliche Gewalt des Todes, in allen Reizen der Schöpfung die Macht der Sünde, in aller Kraft und Herrlichkeit des Menschengeistes doch wieder seine irdische Begrenzung, seine Unzulänglichkeit und Schwäche, als ungelöstes Räthsel des Daseins vor sich sieht! Das tiefsinnigste Zeugniß dieser Richtung ist die Faustsage und ihre Verherrlichung in Goethe's unsterblicher Dichtung.

Ein erster Ausflug in dies Land des Unbegreiflichen waren diese Darstellungen Dürer's aus der Offenbarung, aber wir werden ihn auch später noch wiederfinden auf verwandtem Gebiete. Das bedeutendste Blatt der ganzen Folge sind die sogenannten „4 Reiter", das dritte der Reihe nach. Die riesigen Reiter füllen das ganze Blatt mit ihren phantastischen Gestalten zum größten Theile aus, nur in der höchsten Höhe über ihnen schwebt der Engel Gottes, der ihnen die Bahnen anweist, die sie nehmen sollen. Zuhinterst in der Ferne sieht man den geheimnißvollen Reiter mit gespanntem Bogen, auf welchem der gefiederte Pestpfeil bereit liegt, die Welt mit tödtlichem Gifte zu erfüllen. Neben ihm sprengt mit hochgeschwungenem Schwerte der blutige Krieg, der die Menschen im Brudermorde vertilgt; in der Mitte mit der leeren Waage, die im Sturme hinter ihm nachschleift, der Reiter der Theuerung und Hungersnoth, wie zum Spotte im reichsten Ritterkleide, mit ge-

zackten Fransen am verbrämten Wamms und klingenden Schellen am goldenen Gürtel! Ganz vorn aber, zunächst der seufzenden Erde und ihren Staubgeborenen, reitet der Würger Tod, auf dürrer Mähre, mit geschwungenem Dreizack, den er wie eine Sense handhabt, und vor ihm sinken Mann und Weib dahin, wie die reifen Aehren vor der Sichel des Schnitters. Unter ihm zu seinen Füßen brennt der geöffnete Höllenrachen und verschlingt soeben ein kaiserlich gekröntes Haupt. Wolken und Finsterniß füllen die Scene. Es ist etwas unbeschreiblich Erhabenes und unwiderstehlich Furchtbares in der grausen Einsamkeit der wenigen Gestalten, die den Raum doch so vollkommen erfüllen. Für uns aber ist dies Blatt von einem ganz besonderen Interesse, wenn wir uns erinnern, daß der größte Meister der Neuzeit, Peter Cornelius, denselben Stoff in riesigen Dimensionen als Carton für die Bilder des Campo Santo in Berlin behandelt und zu allgemeiner Geltung und Bewunderung gebracht hat. Es wäre mehr als thöricht, wollte man es als einen Mangel betrachten, daß der geniale Künstler am Dürer sich begeistert, daß er, offenbar von des alten Meisters Werk inspirirt, seine eigene Neuschöpfung begonnen. Es ist nur ein Beweis mehr, daß die urdeutsche Richtung Dürer's immer wieder auf das deutsche Gemüth dieselbe Gewalt zu allen Zeiten ausübt. Und wenn Cornelius der Auffassung des alten Meisters den Zauber idealischer Formengebung hinzufügt, wie wir es gewohnt sind seit der Zeit der Renaissance und wie es uns eben seitdem verständlicher geworden, und wenn er ihm hierin vielleicht überlegen scheint, in der Originalität des Gedankens, in Kraft und eigenthümlichem Ernst des Ausdrucks konnte er ihn nicht übertreffen, vielleicht kaum erreichen. Wäre es Dürer vergönnt gewesen, in solchen Dimensionen zu arbeiten, wie sie Cornelius für seine gewaltigen Wandmalereien wählen durfte — welche Erhöhung seines eigensten Wesens, welche ungeahnte Stylgröße würden wir an ihm erlebt haben, der uns jetzt schon auf dem mäßigen Blatte Riesengestalten vorzaubert!

Dem großartigen Blatte am ebenbürtigsten erscheint vor allen anderen in der Reihe der Offenbarungsbilder noch der Kampf der vier Todesengel vom Euphrat, die mit nach allen vier Winden gezückten gewaltigen Schwertern erbarmungslos die elenden Sterblichen zu Boden schlagen. Papst und Kaiser, ein Ritter sammt dem Roß, wie der gemeine Troß des Volkes, sie stürzen alle vor den gewaltigen Streichen, um nimmer wieder zu erstehen. Im Kampfe Michaels mit dem Drachen, in den Bildern des babylonischen Weibes sind es die furchtbaren Teufelsfratzen und der siebenköpfige Drache, von des Meisters dantesker Phantasie zu Geschöpfen einer grausigen Wirklichkeit erhoben, die uns die Seele mit Entsetzen erfüllt. Aber wie würde man irren, wollte man danach etwa glauben, daß Dürer's Seele nur mit so ernsten gewaltigen Bildern erfüllt, daß seine künstlerische Kraft der Darstellung nur auf solche Gegenstände beschränkt gewesen sei. Eine Reihe der lieblichsten Madonnen-

bilder aus derselben Zeit, Bildnisse und Darstellungen des gewöhnlichen Lebens, beweisen schlagend das gerade Gegentheil, geben uns gerade die sicherste Ueberzeugung, daß nie ein schaffender Künstlergeist reicher und vielseitiger angelegt gewesen sei, als der seine. Von der einfachen Darstellung der heiligen Familie, wo die Mutter mit dem Kinde beschäftigt, Joseph in anbetender Betrachtung des seligen Glückes der Beiden in bescheidener Stille zugegen; von diesen Bildern reinsten Menschenglückes bis zur thronenden Himmelskönigin, über deren Haupte Boten des Himmels die Krone der ewigen Seligkeit halten, rund umher geflügelte musicirende Jünglinge und harmlos scherzende Kindengel, die Spielgefährten des himmlischen Kindes, wo eine Atmosphäre von himmlischer Unschuld und Freude uns entgegenweht, welch eine unzählige Reihe von Abwechselungen auf dies eine Thema führt der seelenvolle Meister an uns vorüber!

Dazwischen schreitet Sanct Christophs treuherzige Riesengestalt, mit der geheimnißvollen Last des göttlichen Kindes auf den markigen Schultern, gestützt auf seinen Baumstamm, getrost durch die schwellenden Fluthen; Sanct Georg, der Ritter, im Kampf mit dem gräulichen Drachen; Hieronymus mit dem Löwen in sinniger Stille heiliger Betrachtung, tanzende Bauern, prachtvolle Wappenbilder mit köstlichen Helmdecken und Zierkleinodien, ja ein paar Blätter der wundersamsten Knotenverschlingungen, eine Welt von so eigensinnig rhytmischer Ornamentik, wie des alten Johann Sebastian Bach's Fugen, mit ihrer wunderbar durchbrochenen Arbeit in kunstvoller Symmetrie, bilden eine wunderbare Reihe der verschiedenartigsten Erzeugnisse seiner unerschöpflichen Phantasie. Wollte ich nur einen Katalog geben von allen den zahllosen Arbeiten seines Pinsels, Stiftes und Stichels, ich würde den Raum nicht finden in dem engbegrenzten Rahmen meiner biographischen Skizze, und immer wieder muß ich mich beschränkend zusammenfassen zur Anführung nur der bedeutendsten, nur derjenigen Werke, die für das Verständniß des großen Geistes uns die sicherste Anleitung geben.

So will ich hier an der Schwelle der weiteren Entwickelung unseres Meisters, zum Schlusse der ersten Periode seiner Nürnberger Kunstthätigkeit, nur noch ein Bild betrachten, welches sicher zu seinen größten Schöpfungen gehört, vielleicht gerade auf diesem Gebiete religiöser Darstellungen seine größte genannt zu werden verdient.

Es ist das kleine, kaum spannengroße Bild des Gekreuzigten, was unsere Dresdner Galerie zu ihren höchsten Schätzen zählt. Dasselbe trägt die Jahreszahl 1500, eine Bezeichnung, welche, obwohl von Einigen anders gelesen, sich doch durch das Bild selber am sichersten rechtfertigt. Der Meister stand eben auf der Höhe seines Lebens; die wundervollste Ausführung, die alles Derartige in den Arbeiten van Eyck's, Holbein's oder Leonardo's weit überbietet, bedingt noch jugendlich frische Organe,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

scharfe Augen, festeste Hand; die großartige Auffassung des erhabenen Gegenstandes dagegen, ebenso die höchste künstlerische Reife. Gerade an diesem erhabensten christlichen Gegenstande kam unserem Dürer auf's Höchste zu Statten, daß er die Antike noch nicht kannte. Es ist eine so rein menschliche Größe, eine so individuell natürliche Fassung der leiblichen Form in diesem wunderbaren Werke, die heilige Knechtsgestalt des menschgewordenen Gottes nur von der Schönheit des heiligen Geistes angehaucht, ein von jedem erkältenden Hauche angelernter Classicität und antikisirender Gedankenblässe so freier Standpunkt, wie ihn weder Raphael noch Michelangelo mehr haben konnten; wie denn auch in der That keiner von Beiden, ja überhaupt kein Anderer jemals einen Christus am Kreuz geschaffen hat, der tiefer empfunden, herrlicher durchgeführt wäre. Allerdings kommt die kleine Dimension des Werkes dem speciellen Vermögen Dürer's, der an kleine Maße gewöhnt war, doppelt zu Statten. Aber man könnte dies Crucifix in die riesigsten Dimensionen übersetzen, ohne die innerliche Erhabenheit zu erreichen oder gar zu überbieten, welche es in der Phantasie zu einer unendlichen Größe erhebt. Neben dem gewaltigen geistigen Inhalt auf so kleinem Raume sind noch alle anderen Eigenschaften der größten Kunstwerke: reinste, empfundenste Zeichnung in unübertrefflichen Umrissen, kräftige Modellirung und Färbung mit miniaturartiger Ausführung, zu vollendeter Wirkung vereint in diesem Juwel der Malerei. Auf dem tiefdunkeln Nachthimmel schwebt die leuchtende Gestalt des Erlösers am Kreuze mit den ausgebreiteten Armen, bereit, die sündige Welt in ewiger Liebe zu umfangen! Das edle, dorngekrönte Haupt emporgehoben, als ob der Blick der brechenden Augen das All und die Seele des Beschauers mit emporzöge nach oben in die ewige Herrlichkeit des Vaters! Ja, dies Crucifix wurzelt nicht mehr auf der Erde; wie der Stamm unten im Bildrahmen verschwindet, so ruht es nur noch in der Seele, abgelöst von aller Wirklichkeit, als höchstes Symbol des Christusglaubens!

Den Himmel und die Erde decket Nacht,
Da hört die Geisterwelt ein neues „Werde!"
Der Hirte läßt sein Leben für die Heerde,
Und durch das Weltall hallt: „Es ist vollbracht!"

Sein brechend Auge schaut die ew'ge Macht,
Ein Siegesstrahl verklärt die Schmerzgeberde,
Und überwunden Sünd' und Todgefährde,
Entschwebt der Geist zu sel'ger Himmelspracht.

Hinauf! Hinauf! Wie Cherubimesschwingen
Hebt ihn das weiße, wallende Gewand
Hoch über blaue Berge, Meer und Land.

Und wie die Engel Halleluja singen,
Sein letztes Wort den ew'gen Vater preist:
„In Deine Hand befehl ich meinen Geist!"

Es ist ein wichtiger Abschnitt in Dürer's Leben, der sich mit dem Tode seines, mit der reinsten Sohnesliebe von ihm verehrten Vaters vollzieht, wie ja auch Das so ächt eigenartig deutsch an ihm ist, daß das Familienleben bei ihm eine so viel tiefer eingreifende Bedeutung hat, als bei seinen großen italienischen Zeitgenossen. Raphael und Michelangelo, bei all dem äußeren Glanz ihrer beneideten Existenz, sie hatten kein Familienleben — ob sie es entbehrt haben? Wir wissen es nicht, aber man darf es bezweifeln, wenn man bedenkt, daß der Größeste jener Zeiten, Leonardo da Vinci, es geradezu als eine Pflicht gegen die Kunst, die eigentliche Geliebte des Künstlers, betrachtet — kein Weib zu nehmen!

Welche Welt von Consequenzen ließe sich aus diesen nationalen Grundverschiedenheiten ableiten, die wir hier nur andeuten können. — —

Die Innigkeit aber des Antheils an seiner Familie, wir fühlen sie immer wieder am unmittelbarsten, am lautersten und ungesuchtesten aus Dürer's eigenen, so unnachahmlich schlichten Tagebuchaufzeichnungen, wo es heißt: „Danach begab sich aus Zufall, daß mein Vater krank ward an der Ruhr, also, daß ihm die Niemand stellen möcht; und da er den Tod vor seinen Augen sahe, gab er sich willig drein, mit großer Geduld, und befahl mir meine Mutter, und befahl uns göttlich zu leben. Er empfing auch die heiligen Sacrament und verschied christlich, wie ich das in einen andern Buch nach der Läng beschrieben hab, im Jahre 1502 nach Mitternacht vor S. Matthäus Abend, dem Gott gnädig und barmherzig seye." Welch ein inniger Nachklang der heiligen Worte vom Kreuz: „Weib, siehe, das ist Dein Sohn!" und: „Siehe, das ist Deine Mutter!"

Aber noch war in dem frischen Geiste des zweiund dreißigjährigen Mannes voll Lebenskraft auch die frische Wanderlust der Jugend nicht erloschen. Im Jahre 1505 sehen wir ihn mit Nürnberger Handelsleuten nach Wälschland ziehen, nach dem bunten Süden, wohin es ja von jeher die deutschen Herzen zog. Auf einem stattlichen Rößlein ward die Reise gemacht, und die schöne Stadt Venedig war das erste Ziel derselben. Aus den überaus munteren, ja oft übermüthigen Briefen Dürer's an seinen lieben Jugendfreund Wilibald Pirkheimer sehen wir, wie bald er sich einlebte in die neuen Verhältnisse, und bald die Achtung der besten Künstler jener Stadt durch seine eigenen Arbeiten gewann. Namentlich war es der alte ehrwürdige Gian Bellin, das Haupt der Schule, aus welcher Giorgione und Tizian hervorgingen, der, dem Fremden gewogen, seine Arbeit neidlos anerkannte. Bald erregte die große Tafel der Maria mit dem Rosenkranze in der gesammten Kunstwelt Venedigs allgemeines Aufsehen. Es fehlte natürlich wie immer und überall

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gezeichnet von Grot Johann. Holzschnitt von Brend'amour.

Pirkheimer. Dürer's Frau.

Albrecht Dürer in seinem Arbeitszimmer.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

auch nicht an Neidern, die, wie Dürer an Pirkheimer meldet, sein Bild schalten und sagten: „es sei nicht antikisch Art, darum sei es nicht gut, aber Sambelliny, der hat mich vor viel zentilomen fast sehr gelobt, er wolt gern etwas von mir haben und ist selbs zu mir kommen und hat mich gepetten, ich soll ihm etwas machen, er wollts wohl zahlen."

Das obenerwähnte Rosenkranzbild ist in der That eines der schönsten Bilder Dürer's in fast lebensgroßen Figuren. Der Kaiser Max und die weltlichen Stände, der Papst und die Geistlichen, zumeist Bildnisse, empfangen aus den Händen der Madonna, von Engeln vertheilt, Rosenkränze. Kaiser Rudolph II. hatte das Bild in späterer Zeit glücklich von den Deutschen in Venedig, für welche es gemalt war, erhandelt, und um die kostbare Tafel keiner Gefahr der Erschütterung auszusetzen, mit einer besonderen Vorrichtung durch starke Männer von Venedig bis Prag auf den Schultern tragen lassen. Leider ist das noch in Prag im sogenannten Straßhof befindliche Bild in einem sehr verdorbenen Zustande, doch noch immer zeugt es auch so von seiner hohen Vortrefflichkeit.

Aber auch an Klagen fehlt es nicht in seinen Briefen über den schmalen Verdienst an seiner Arbeit, bei der geringen Bezahlung und der großen Ausführung, die er dem Bilde verlieh. Die Mißgunst der einheimischen Maler nahm mit seinen Erfolgen zu, und man warnte ihn alles Ernstes, nicht mit den venetianischen Kunstgenossen zusammen zu essen und zu trinken, das Vergiften war gerade in seiner schönsten Blüthe in Italien. Doch das stolzeste Zeugniß von dem unbewußten Einflusse des deutschen Meisters auf die venetianische Kunst giebt uns der alte Vasari, wenn er ganz unverhohlen sagt, Tizian habe sein berühmtes Bild des Christo della Moneta gemalt, um es dem Dürer gleich zu thun in der Feinheit der Ausführung, insbesondere in der Zierlichkeit der Haare, des Bartes, der Augenbrauen und Augenwimpern, wodurch der deutsche Meister das Erstaunen der Wälschen in höchstem Maße erregt hatte. Und in der That steht der „Zinsgroschen" in Bezug auf die Feinheit der Ausführung und Sorgfalt der Vollendung so einzig da unter allen übrigen Werken Tizians, daß man vollkommen berechtigt ist, an einen so bestimmten und augenblicklichen Einfluß dabei zu glauben.

Doch auch diese Wanderzeit, in der ihm das Herz wieder einmal fröhlich aufgegangen war, ging zu Ende, und er schreibt noch in seinem letzten Briefe aus Venedig, an den alten Jugendkumpan: „O wie wirt mich nach der Sunnen frieren, hie bin ich ein Herr — daheim ein Schmarotzer!" Er war noch nach Polonia (Bologna) geritten „um kunst willen in heimlicher perspectiva die mich einer lernen will" und im Spätherbst 1506 kehrte er in sein liebes Nürnberg zurück. Aus seinen nächsten Werken schon leuchtete ein freierer, großartigerer Geist, eine Unabhängigkeit von dem bisher Ueberkommenen, die er wohl auch den Eindrücken der Fremde

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zu danken hatte, so wenig er auch der Mann war, sich beeinflussen zu lassen, und namentlich nun etwa „antikisch" zu malen, wovor ihn seine urdeutsche Seele bewahrte.

Wir treten nun in die eigentliche Glanzzeit des Meisters! Das Jahr 1511 hat er mit zwei Werken bezeichnet, deren jedes hinreicht, seinen Schöpfer unsterblich zu machen. Das eine ist die große Tafel der heiligen Dreifaltigkeit, ursprünglich für die Kapelle des Landauer Brüderhauses in Nürnberg gemalt, jetzt in der Belvedèregalerie zu Wien. Gott Vater thront in erhabener Majestät zu oberst im Bilde auf mächtigem Regenbogen, umgeben von einer reichen Engelglorie, das Kreuz mit dem Sohne im Schooße seiner Allmacht haltend, umschwebt von dem heiligen Geiste und angebetet von Patriarchen, Märtyrern, Heiligen und Seligen aller Zeiten, welche auf Wolken knieend das heilige Mysterium bewundern. Unten in weiter Landschaft, an einem mächtigen Wasser, steht Dürer selbst mit einer Tafel, welche Monogramm und Jahreszahl enthält. Im Gegensatz zu manchen anderen seiner bedeutendsten Bilder zeigt dies Gemälde eine fast bunte Farbenpracht, vielfach durch wirkliches Gold noch erhöht zu einer feierlichen Würde, während, wie in allen, auch hier die starke und strenge Charakteristik der Gestalten das Auge ergreift und fesselt. Von sogenannter Schönheit und Anmuth ist weniger zu sehen, und bei überhaupt wenig weiblichen Gestalten herrscht der männliche Ernst der Charaktere vor.

Größer und eigenthümlicher noch erscheint uns aber der Meister in einem anderen Werke desselben Jahres, in seinem „Leben der Maria," einem Cyklus von 21 Holzschnitttafeln, die das reichste Bild der poetischen Legende von der Mutter des Heilands vor den Augen des Beschauers entfalten. Nie hat sich der schaffende, dichterische Geist Dürer's reicher, freier und schöner gezeigt, als in diesem unvergleichlichen Werke, daß eine ganze Welt der eigenartigsten Gestalten himmlischer und irdischer Charaktere zur vollsten Anschauung bringt.

Als Titelbild und idealen Prolog zeigt er uns die Heldin des Gedichts, die jungfräuliche Mutter, wie ein helles Sternbild am reinen Abendhimmel auf der glänzenden Sichel des keuschen Mondes schwebend, wie sie in holdseliger Beugung das Kind an der Mutterbrust hält, umstrahlt von den Sternen des Firmaments, die sich über ihrem Haupte zum leuchtenden Kranze schlingen. Auf dem zweiten sehen wir den ehrwürdigen Vater Maria's, den priesterlichen Greis Joachim, durch den Hohenpriester zurückgewiesen vom Opferaltar, weil er kinderlos. Der Schmerz der ihn begleitenden Mutter Anna, Mitgefühl und Theilnahmlosigkeit in den umgebenden Gestalten, ist mit der unnachahmlichen Wahrheit und Verschiedenartigkeit wiedergegeben. Der Verkündigung des Engels, welcher die Geburt der Maria verheißt, in schöner Landschaft mit Hirten und Heerden, folgt die geheimnißvolle Be-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gegnung der beiden ehrwürdigen Gatten unter dem schönen Thore des Tempels. Trauer und Liebe, heiliger Schmerz und innigste Hingabe sind nie und nimmer reiner und großartiger empfunden und wiedergegeben worden! Ein paar durch und durch eigenartige Gestalten, die in ehrfürchtiger Ferne der Scene zuschauen, Gebäude und eine köstliche Landschaft bilden den Hintergrund des Bildes. Das Ganze eine Schöpfung, wie sie nie und nimmer von den größten Meistern übertroffen worden, noch jemals übertroffen werden wird!

Auf dem nächsten Blatte ist des Engels Verheißung zur Wahrheit geworden, das Mariakindlein ist geboren! Mitten in das Heiligthum der bürgerlichen Wochenstube führt uns der Künstler, mitten in die Gesellschaft der hilfreichen Gevatterinnen und Muhmen der Wöchnerin, die eben ein stärkendes Süpplein empfängt. Vorn wird das Kindlein, das neugeborne, gebadet und besorgt, und die Wärterinnen stärken sich gelegentlich durch einen kräftigen Trunk aus mächtiger Kanne. Das reizendste Genrebild Nürnberger Häuslichkeit, in allen Zügen vollendet, mit allem Hausrath in traulicher Stube, und hoch über Allem schwebend derselbe Himmelsbote der Verkündigung, der hier das goldene Rauchfaß schwingt und die irdischen Räume mit himmlischem Dufte erfüllt.

Wie Maria, drei Jahre alt, zum ersten Male die Tempelstufen hinansteigt und ihre Vermählung mit Joseph zeigen die beiden nächsten Bilder. Maria ist eine Nürnberger Braut mit ihren Brautjungfern, die wohl von Raphaels Maria im Sposalizio an holder Anmuth übertroffen wird, aber der Hohepriester in vollem Schmucke, der Joseph in großartigster Gewandung, sind Gestalten, die der göttliche Urbiner an Kraft und Größe nicht erreicht, viel weniger übertroffen hat. Charakterköpfe von Zuschauern und das magische Dunkel der Tempelhalle vollenden das Ganze zugleich zu einer unübertrefflich malerischen Scene. Die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Anbetung des neugeborenen Heilandes füllen die nächsten drei Blätter. Ihnen folgt die Beschneidung, eine Darstellung dieses wenig malerischen Herganges, die uns darüber erstaunen läßt, was der Dichtergeist des Meisters aus einer anscheinend so ungünstigen, ja widerstrebenden Aufgabe gemacht hat. Die großartige Würde der Priester, die den Act vollziehen, die schmerzliche Theilnahme der Mutter, vorn die Gestalt eines Mannes, welcher die geweihte Kerze trägt, und eine reiche Versammlung von Zuschauern, die wie unmittelbar aus dem Leben gegriffen erscheinen, bilden mit der großartigen Architektur der Tempelhalle ein über alle Beschreibung würdiges und fesselndes Bild, was noch dazu durch die höchste Kunst des Holzschnittes zu einer Wirkung erhoben ist, wie sie nur das vollendetste Bild haben könnte.

Ganz ebenbürtig schließt sich die Vorstellung des Jesuskindleins im Tempel an, mit den wunderbar eigenthümlichen Gestalten des greisen Simeon und der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Prophetin Hannah. Die Flucht nach Aegypten in der reichsten phantastisch morgenländischen Landschaft und ein Bild des reizendsten Stilllebens der heiligen Familie füllen die nächsten Blätter. Maria sitzt in wahrhaft holdselig anmuthiger Mütterlichkeit spinnend an der Wiege des Kindes, von anbetenden Engelgestalten umgeben, auf dem Hofe ihres Hauses im Freien. Der alte Zimmermann Joseph behaut in ruhiger Emsigkeit einen mächtigen Balken, während ein Trupp geflügelter Kinder, des schlafenden Heilandes Spielgefährten, mit komischer Ernsthaftigkeit die fallenden Späne in einen mächtigen Korb sammelt. Hoch oben in himmlischer Ferne blickt Gott Vater, umschwebt vom heiligen Geist, segnend auf die liebliche Scene herab.

Auf dem folgenden Bilde sehen wir den zwölfjährigen Heiland im ernsten Gespräch mit den Gottesgelehrten des Tempels und die bekümmerten Eltern, die den Vermißten wiederfinden. Das nächste zeigt uns den schmerzlichen Abschied des gereiften Mannes von der ahnungsvoll betrübten Mutter und den heiligen Frauen. Ihm folgt die Krone des ganzen Werkes, der Tod der heiligen Jungfrau, der irdische Abschluß des gottgesegneten Daseins. Nie ist die Weihe einer Sterbestunde heiliger, höher und ergreifender dargestellt worden, als in diesem Blatte. Alle die Erinnerungen, die tiefen Seeleneindrücke von den Sterbebetten der eigenen Eltern, die so rührend in Dürer's Tagebuch verzeichnet sind; hier hat er sie zusammengefaßt zu einem Gesammteindrucke von einer Größe und Erhabenheit, wie nie ein Anderer vor oder nach ihm. Nichts blieb übrig noch, als der himmlische Triumph der göttlichen Dulderin, die in den höchsten Regionen des seligen Himmelreichs die Krone des ewigen Lebens empfängt, während die mächtigen Apostelgestalten das offene, leere Grab anbetend und staunend umgeben.

Dürer hat in diesem wunderbar reichen Gedichte eine solche Fülle wahrhaft lebendiger Charaktere erschaffen, daß viele, selbst der besten Künstler aller Zeiten in der Reihe ihrer gesammten Schöpfungen zusammen nicht halb so viel Gestalten so eigenartigen Gepräges, so originaler Neuheit aufzuweisen haben. Denn gerade in dieser freien Schöpferkraft, unabhängig von Vorgängern und Mitlebenden, steht Dürer so einzig da, wie kein Anderer! Wenn man selbst in Raphael lange noch den Perugin erkennt und selbst in den Werken seiner reifsten Zeit oft genug den bestimmten Anlehnungspunkt entdeckt, wie oft schon nachgewiesen wurde, so wird man in Dürer's Werken fast vergebens nach den Einflüssen Wolgemuts suchen und kaum irgend eine vorübergehende Spur entdecken von Nachbildung anderer Meister und ihrer Werke.

Wenn der jüngere Holbein ihn ohne Zweifel in malerischer Durchbildung und Vollendung übertrifft, wie arm erscheint er doch, trotz seiner reichen Begabung, in Bezug auf poetische Erfindung in Zeichnungen und Holzschnitten gegen die Fülle eines großen Vorgängers. Aber auch Lionardo, Raphael und Michelangelo haben,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

trotz der umfassendsten Werke in großem Maßstabe, doch sicherlich keine größere Zahl von Gestalten erschaffen, als Dürer, der freilich die meisten nur in seinen Zeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen zur Erscheinung bringen konnte, da ihm die großartige Gelegenheit zu Schöpfungen in Wandbildern fehlte, die seinen italienischen Zeitgenossen so reichlich zufiel. Wollte man in Bezug auf diesen Reichthum der Erfindungsgabe einen Vergleich versuchen, so dürfte man nur den einen Rembrandt, auch einen germanischen Stammverwandten, neben ihm nennen, dessen unzählige Radirungen ebenso die poetische Fülle seiner bildnerischen Gedanken, neben verhältnißmäßig wenig historischen Bildern, zu staunenswerther Anschauung bringen. Aber das empfanden auch seine Zeitgenossen unter den Künstlern lebhaft genug und gerade die Italiener haben ihn weidlich bestohlen, wie Vasari selber bezeugt. Seine Holzschnitte und zahlreichen Kupferstiche, wie sind sie ausgebeutet worden! Aber auch in der Technik dieser letzteren steht er wunderbarer Weise noch heute unübertroffen da, und seine rivalisirenden Zeitgenossen: Lucas von Leiden, Cranach, Behaim und der wälsche Marc Anton, der ihn geradezu copirte, sie Alle und nicht minder die Späteren, haben ihn nie erreicht!

In die Jahre von 1507 bis 1514 fallen die unsterblichsten Schöpfungen seines Stichels. Das wunderbare Blatt: Ritter, Tod und Teufel, eine so tiefsinnige Schöpfung, daß noch heute der deutende Geist des Beschauers sich immer wieder daran versucht. Es mag wohl betrachtet werden als eine eigenthümliche Fortbildung der uralten Todtentanzideen, die den ernsten germanischen Geist von jeher beschäftigten, und der gewappnet durch das Thal des Erdenlebens ziehende Ritter, begleitet von Sünde und Tod, ist am Ende nur das Bild des streitenden Menschengeistes, der nur im Kampfe durchdringt zum Ziele des Lebens. Das Jahr 1514 war das Todesjahr seiner alten Mutter, die er nach des Vaters Tode getreulich zu sich in's Haus genommen und mit kindlicher Liebe gepflegt hatte bis an ihr seliges, christliches Ende. In den schweren Stunden des Todeskampfes hatte er ihr zur Stärkung und Tröstung mit trauernder Seele vorgebetet, wie er selber erzählt. Sicherlich unter dem erschütternden Eindrucke dieser ersten Stunden ist ein Werk entstanden, an tiefinnerster Bedeutsamkeit vielleicht das größte, was Dürer geschaffen. Es ist die sogenannte Melancholie, ein Blatt, bei dessen Betrachtung der Geist fortgerissen wird in die dunkeln Gebiete grübelnder Ahnung, in das Reich der ungelösten Räthsel des Daseins.

In der dunkeln Zelle mit der geisterschwülen Atmosphäre von Faust's engem Studirzimmer sitzt, am Boden kauernd, das wunderbare Weib mit den durchbohrenden Augen, die dämonisch unter den schweren Brauen hervorblitzen, mächtig, wie eine Göttin der ewigen Nacht. Das ist Dürers eigener Dämon, der Geist des Forschens und Durchdringens! So saß sie ihm selber zur Seite in dem engen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stüblein seiner Nürnberger Clause und regierte sein Dichten und Trachten, sein Denken nnd Grübeln; ein Hausgeist, wie die alten Germanen ihn kannten, eine jener Hulden und Alfen, die wohl auch zum lastenden Alp wurden. Aus der dunkeln Kammer hinaus geht der Blick durch's schmale Fenster, hinaus auf das endlose Meer, den ewigen Gegensatz häuslicher Beschränkung! Die Sonne ist längst hinabgesunken in die schwarzen Wogen, ein furchtbares Kometen-Meteor strahlt am Nachthimmel und äfft den Bogen des Friedens nach! Herauf schwebt der uralte Nachtdrache, die ungeheuren Fledermausfittiche entfaltend, auf denen in Riesenschrift zu lesen: Melencolia!

Wie eine ungeheure Wolke beschattet er die sonnenlose Erde, und das Gezücht der alten Nacht, die Träume von unendlichem Wehe, befangen das arme Menschenherz mit lastendem Alpdruck. Geheimnißvolle Instrumente aller Art liegen zerstreut umher und mahnen uns an Faust's Worte:

„Ihr Instrumente freilich spottet mein,
Mit Rad und Kämmen, Walz' und Bügel:
Ich stand am Thor, ihr solltet Schlüssel sein,
Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht den Riegel!"

Tafeln mit wunderbaren Zeichen und Zahlen, Begonnenes und Unvollendetes umgiebt das gewaltige, geflügelte Weib, das wie eine geheimnißvolle Sphinx inmitten dieser Wunderzeichen thront. Hinter ihr im Dunkel sitzt auf dem Mühlsteine, dem Vernichter und Ernährer, ein geflügeltes Kind und gräbt wie im Traume Zauberrunen auf das Täflein in seinen Händen; über ihm hängt die Waage der Gerechtigkeit und das Maaß der Zeit, die Sanduhr und die tönende Glocke. Ein magerer Hund liegt wie ein schlafender Cerberus am Boden, bereit, zu erwachen und mit dem Höllengeheul der Verzweiflung die drückende Stille des Traumes zu durchbrechen. So fesselt uns dies geheimnißvolle Bild und regt den Geist zu immer erneuter, nie erschöpfter Deutung an wie unseres urdeutschen Beethoven unergründliche Tongedanken, und so wenig es, ob noch so oft versucht, jemals gelingen wird, die ahnungsvollen Klänge, die wunderbaren Töne von Beethoven's Musik in Worte zu fassen, ebensowenig wird je die Deutung dieser Bilder gelingen. Das ist die unübersetzbare Sprache der Kunst, die mit unmittelbarer Gewalt die Herzen der Menschen durchleuchtet.

Ein heller Moment in Dürer's Leben ist es, wo die Sonnennähe des beglückten Jünglings, die Bekanntschaft mit dem göttlichen Raphael, wie ein heiterer Strahl in sein ernstes, von Anstrengung und Mühe erfülltes Dasein fällt. Daß unser Dürer von ihm verstanden, von ihm nach seinem ganzen Werthe erkannt und hochverehrt worden, das wiegt die ganze Welt von Entbehrungen auf, die ihm zugemessen war, das ist mehr als Alles, was sonst seine Zeitgenossen ihm bieten

konnten. Sicherlich hatten die Holzschnitte und Kupferstiche Dürer's, welche zahlreich über die Alpen wanderten, schon die Aufmerksamkeit Raphael's auf Dürer's Kunstthätigkeit gelenkt, als dieser ihm zum Beweise hoher Verehrung gelegentlich sein eigenes Bildniß, in Wasserfarben, mit aller der, nur Dürer's Handgeschicklichkeit möglichen, fast unbegreiflichen Feinheit auf einen klaren, durchsichtigen Stoff gemalt, zum Geschenk übersandte. Raphael nahm die Gabe mit höchster Werthschätzung auf, wie sie es verdiente, und vermachte sie in seinem Testamente seinem Lieblingsschüler Giulio Romano, aus dessen Nachlaß sie leider spurlos verschwand. Als Gegengabe aber sandte ihm Raphael mehrere Zeichnungen, deren eine wenigstens ein glücklicher Zufall uns bis auf den heutigen Tag in der berühmten Albertina zu Wien erhalten. Es sind zwei nackte Männerstudien, sogenannte Acte, zu den Hauptfiguren der Landung der Sarazenen in Ostia, einer der großen Fresken in den vaticanischen Stanzen. Mit einem ehrfürchtigen Gefühle lesen wir die Inschrift dieses Blattes von Dürer's eigener Hand: „1515. Raphael von Urbin, der so hoch beim Papst geachtt ist gewest, der hat diese nakete Bilde gemacht, und hat sie dem Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt, ihm sein Hand zu weisen."

Aber was noch mehr bedeuten will, als diese freundliche Berührung zweier der größten Künstler ihrer Zeit, der maßgebende Einfluß Dürer's, des deutschen Meisters, auf den großen Urbinaten ist zweifellos nachzuweisen. Jene beiden herrlichen Apostelgestalten, der wundervolle Paulus, an dem „jeder Zoll ein Paulus", und der köstliche, wehrhafte Thomas, die großartigsten von allen seinen Aposteln, welche Dürer im Jahre 1513 gestochen, sie ohne Zweifel sind es gewesen, welche Raphael bewogen haben, seine Reihefolge der zwölf Apostel zu zeichnen und von Marc Antonio stechen zu lassen, überhaupt aber ein vollständiges Atelier für Kupferstich einzurichten, welchem er seinen vertrauten Diener Baviera als Drucker und zugleich als Vermittler für den kaufmännischen Vertrieb derselben vorsetzte. So schön nun auch die Folge der zwölf Apostel Raphaels in Marc Antons Stichen genannt werden muß, die Kraft und Mannhaftigkeit der Dürer'schen Charaktere hat weder Raphaels Zeichnung, noch die wunderbare Technik des Kupferstichs der wälsche Stecher erreicht oder gar übertroffen. Wie Raphael in der Darstellung weiblicher Anmuth unerreicht bleiben wird, so Dürer in der urkräftigen Wiedergabe stahlharter Mannhaftigkeit. Auch daß Raphael, wie wir jetzt mit Bestimmtheit wissen, selber zu stechen versuchte, ist sicher nicht minder dem begeisternden Einflusse der Arbeiten Dürer's zuzuschreiben. Aber mehr noch als dies und alles bisher Angeführte zeigt sich der Einfluß des Dürer'schen Geistes in dem größten und letzten Werke Raphaels: in den Cartons zu den bekannten römischen Tapeten, wenn schon dieser Umstand, so viel mir bekannt, von allen Kunstschriftstellern bisher übersehen und unerwähnt geblieben ist.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wenn man von der nun längst unbestrittenen, schon von Vasari bezeugten Thatsache ausgeht, daß Raphael's weiblich empfänglicher Geist der Reihe nach in seinen verschiedensten Entwickelungsphasen von bestimmten Vorbildern bestimmter Meister neue Anläufe zu immer größeren Fortschritten genommen hat; wenn man den Einfluß Perugino's, Pinturicchio's, Masaccio's (Vertreibung Adams und Evas, Pauli Predigt), Leonardo's (Madonna d'Alba), Mantegna's (Grablegung Borghese), Michel Angelo's (Esaias), Fra Bartolomeo's (Madonna Canigiani), Giorgiones (Fornarina) und van Eyck's (Leo X. Bildniß) u. A. geradezu nachweisen kann, so bliebe es räthselhaft, aus welcher Quelle der offenbar zu höchster Männlichkeit erstarkte Stil der Tapeten Raphael's herzuleiten sein dürfte, den weder Leonardo, noch Michel Angelo oder irgend ein anderer Italiener hervorgerufen haben kann. Betrachten wir aber den Stich Dürer's, der ebenso, wie die obenerwähnten Apostelbilder, im Jahre 1513 erschienen war, die Heilung des Lahmen an der Tempelpforte, so wird uns klar werden, woher die gewaltige, letzte Stilveränderung Raphael's stammt. Es ist kein anderer, als der Geist unseres großen Meister Albrecht, des Alberto Duro der Wälschen, dessen urmächtiger Einwirkung der schöne, empfängliche Geist des unsterblichen Urbinaten hier das holde Eingeständniß seiner Ueberlegenheit leistet. Die Bettler und der geheilte Lahme auf der wundervollen Tapete, sie sind eine neue Inspiration des Raphaelischen Geistes, es ist die großartige, verklärte Häßlichkeit, die er hier in den reichen Cyklus seiner Gestaltungen aufgenommen und womit er die Reihe der Erscheinungen vom idealsten Madonnengebilde bis zum verkrüppelten, mißgeborenen Sterblichen in bisher ungeahnter Energie abschließt. Das aber ist die höchste Anerkennung des urwüchsigen Geistes unserer Dürer, mehr als die unzähligen Beispiele gemeinen Diebstahls, den ihm außer Marc Anton, welcher 4 Kupferstiche und 60 Holzschnitte ihm geradezu nachgeschnitten, sogar Andrea del Sarto, Cosimo Tura, Ubaldini, Jacobo da Pontormo und so manche Andere noch angethan haben.

Da ist es denn wohl nicht zu verwundern, wenn der alte Vasari, dieser eingefleischte Italiener, doch nicht umhin kann, bezwungen von Dürer's Größe, auszurufen: „Wahrlich, wenn dieser seltene Geist in Toskana geboren wäre und die Antike gesehen und studirt hätte, er wäre der beste Maler unserer Lande geworden!" (Vasari VII, Vita di Marc Antonio, S. 135.) Man kann hinzusetzen: hätte er Beschützer gefunden, wie Julius und Leo, jene kunstsinnigen Päpste, die den großen Geistern, wie Michel Angelo und Raphael, die Wände ihrer Paläste und Kirchen zu Riesentafeln für ihre unsterblichen Bilder boten, was würde aus ihm geworden sein! Und nicht blos Päpste und Fürsten, fast alle Städte, ja einzelne Edle und Bürger, wie der reiche Chigi, thaten dasselbe!

Armes Deutschland, arme deutsche Künstler! Wie schwer ward ihnen der Auf-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gezeichnet von Grot Johann. Holzschnitt von Brend'amour.

Albrecht Dürer malt Kaiser Max.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schwung zum Ideal gemacht aus all' dem kleinbürgerlichen Elend, und doch, was leisteten deutsche Geister!

Als Albrecht Dürer den Kaiser einst etwas Großes auf eine Mauer zeichnen sollte und nicht zu der bestimmten Stelle hinaufreichen konnte, befahl der Kaiser einem Adeligen seines Gefolges, dem Künstler eine Leiter zu halten. Der Edelmann weigerte sich, weil ein solcher Dienst seinem Stande nicht entspräche. Da soll der Kaiser gesagt haben: „Albrecht ist wegen Fürtrefflichkeit seiner Kunst mehr als ein Edelmann, und ich kann wohl aus jedem Bauer einen Edelmann, aber nicht gleich aus einem Edelmann einen Künstler machen."

Was hat dem guten Dürer die Freundschaft des römischen Kaisers geholfen, des guten alten Maximilian, mit dem er vertraulich genug umgegangen, wie uns die schöne Zeichnung beweist, auf die er selber geschrieben: „Das ist Kaiser Maximilian, den hab ich, Albrecht Dürer zu augspurg hoch oben auf der Pfalz in seinem kleinen stüble konterfet, da man zalt 1518 am Montag nach Johannis Tauffer."

Allein das ganze Resultat dieser allerhöchsten Protection war die sogenannte „Ehrenpforte" und der „Triumphwagen", eine Verherrlichung des Kaisers in Holzschnitt, nach den abgeschmackten Allegorien des albernen Stabius, seines Hofpoeten. Ein Werk, was der hohe Besteller nicht einmal mit ein paar hundert lumpigen Gulden dem armen Künstler bezahlen konnte, denn der Kaiser war selber nur ein armer Mann gegen den allerheiligsten Vater, der mit dem Gelde der ganzen Christenheit seinen prachtvollen Tempel des heiligen Petrus baute. Aber wenn er auch sammt seiner Klerisei herrlich und in Freuden lebte, wie der reiche Mann im Evangelium, so war er doch, das muß man zugeben, für Künste und Wissenschaften ein großmüthiger Zahler. Aber dem armen Dürer gab der alte Kaiser vergebens eine Anweisung über die andere auf seine gute Stadt Nürnberg, der hochweise Rath fand es für besser, nicht zu zahlen, und als der alte Herr nun gar sein Haupt zur ewigen Ruhe geneigt hatte, da sah sich auch der arme Schelm von Künstler genöthigt, des Kaisers glorreichen Triumphwagen und die Ehrenpforte zu verwerthen, wie er es eben mit all' seinen anderen Arbeiten auch machte. Die alte Mutter oder der Lehrbub' oder gar die gestrenge Frau Meisterin saßen in der Bude auf dem Nürnberger Markt und verkauften „Kunst", wie Dürer in seinem Tagebuche sagt. Ermahnt er doch einmal sogar von Venedig aus die Mutter, daß sie ja nicht vergesse an allen großen Festtagen feil zu halten, um des ärmlichen Verdienstes willen, den solch ein Handel doch immerhin nur abwerfen konnte!

Immer wieder aber hoben ihn die Adlerschwingen des göttlichen Genius über das Elend und alle die Kleinigkeiten des Lebens empor in die höchsten Regionen der Kunst. In dem köstlichen Stiche des heiligen Hieronymus verklärte er das enge Stüblein, was ihn selber mit all' seiner wunderbaren Gedankenwelt so heimlich und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

traut bürgerlich umgab. Man athmet die liebliche Sonntagsstille der friedlichen Zelle, die den heiligen Gedankenfluß des emsig schreibenden Kirchenvaters mit keinem ungeweihten Laute unterbricht. Warm scheint die liebe Sonne durch die kleinen Fensterscheiben, vergoldet die Wände und umgiebt das väterliche Haupt des alten Heiligen mit einer natürlichen Strahlenkrone. Schläfrig ruht vorn auf der Diele der Gefährte des Alten, der mächtige Löwe, und daneben liegt furchtlos das Hündlein des Hausherrn. An der Wand hängt die mächtige Sanduhr und daneben der prächtige Cardinalshut und an der massiven Balkendecke schwebt ein gewaltiger Kürbis, der an die Traube Josua und Kaleb's und an die Fruchtbarkeit des gelobten Landes erinnert. Allerlei Hausrath steht und liegt umher. Weiche Kissen laden zum Sitzen ein auf harten Bänken, und darunter stehen am Fenster die Pantoffeln des Heiligen; Alles, auch das kleinste, dürftigste Geräth, verklärt durch den göttlichen Hauch der Kunst!

Im Jahre 1518 trat zum ersten und einzigen Male die Gelegenheit an unsern Meister heran, Wandbilder in größerem Maße zu schaffen. Der Rath von Nürnberg hatte zu dem im Jahre 1522 abzuhaltenden Reichstage eine Erneuerung und Bemalung des Rathhauses angeordnet. Dürer erhielt den Auftrag, die Entwürfe zu liefern, welche er theilweise nach Pirkheimer's Angaben machte. Die sogenannte „Calumnia" oder „Verleumdung", eine Allegorie auf ungerechte Richter, wie sie, nach einem Berichte Lucian's, von Apelles gemalt worden — war das eine der Bilder. Es konnte, der Natur der Sache nach, nur eine frostige Allegorie werden, um so mehr, als gerade Dürer nicht der Mann war, sich für derlei „antikisch" Wesen zu erwärmen. Auch das „Urtheil des Midas", was sich unter diesen Darstellungen fand, fällt in dieselbe Kategorie. Außerdem wurde der Triumphwagen Maximilian's, als großes Oelbild, ebenfalls für das Rathhaus ausgeführt. Was noch von diesen Arbeiten vorhanden, ist im 17. Jahrhundert dergestalt übermalt worden, daß von Dürer's Hand nichts mehr zu spüren ist, vielmehr erscheint nach Allem die Annahme gerechtfertigt, daß Dürer nur den Entwurf, die sogenannte „Visirung" dazu geliefert, mit der Ausführung hingegen gar nichts zu thun hatte. Auch die Bezahlung von nur 100 fl. scheint für diese Annahme zu sprechen. Das beste aller der Bilder mag eine humoristische Darstellung der Nürnberger Stadtmusikanten gewesen sein, die mit einer Art von decorativer Täuschung, wie auf einem Chor oder Balcon in voller Thätigkeit, von Georg Pencz, dem talentvollsten Schüler Dürer's, meisterhaft ausgeführt waren.

Am 12. Januar 1519 starb der alte Kaiser Max, und mit ihm verlor Dürer zu gleicher Zeit noch seinen alten Meister Wolgemut, dem er von jeher die kindlichste Pietät bewahrt hatte. Bald war der neue Kaiser, der unbärtige spanische Jüngling, Karl V. gewählt, aber erst im Jahre 1520 konnte er sein kaum beruhigtes Erbland verlassen, um sich in Aachen krönen zu lassen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Bestätigung alter Privilegien, welche Kaiser Max unserm Dürer zwar verliehen, von denen er aber kaum irgend einen Nutzen gezogen hatte, durch den neuen Kaiser, war der Hauptgrund einer Reise in die Niederlande für unsern Meister. Zugleich mag wohl der Wunsch, einmal noch aus den engen Lebensverhältnissen herauszutreten und die erfrischende Luft der Fremde zu athmen, ehe die rüstige Manneskraft nachließ, einen Beweggrund dazu abgegeben haben. Diesmal begleiteten ihn Frau Agnes und Susanna, die getreue Magd; neben allem zur Reise Nöthigen wurde noch eine gute Anzahl „Kunst", d. h. Holzschnitte und Kupferstiche zum gelegentlichen Verkauf, in dem geräumigen Wagenkasten mitgenommen. Am Donnerstag nach Kiliani, am 12. Juli 1520, schreibt Dürer, habe ich die Reise „uff mein verkost und ausgeben" begonnen, und so berichtet er weiter ausführlich in seinem Tagebuche den Verlauf der Reise, deren vorläufiges Ziel, die reiche und fürnehme Stadt Antorff oder Antwerpen, er am 28. Juli erreichte und bei Jobst Planckfeldt Herberge nahm. Bernhard Stecher, der Fugger Factor, war der Erste, welcher den Nürnberger Landsmann freundlich empfing. Bald folgten die Antwerpner Kunstgenossen, die ihn zu einem feierlichen Ehrenmale luden; es war Sonntags am St. Oswaldtage, auch Frau Agnes und die ehrbare Magd waren geladen, „Silbergeschirr und andere köstliche Zier und überköstliches Essen" in Menge vorhanden. „Es waren," schreibt Dürer, „auch der Maler Weiber alle da, und da ich zu Tisch gefüret ward, stund das Volk auf beiden Seiten, als fürete man einen großen Herrn. Alle erzeigeten sich mit tiefem Neigen auf das Allerdemüthigste gegen mich, und sagten, sie wollten Alles thun, was sie wüßten, das mir lieb wäre." Die Rathsherren und Peter, der Rathszimmermeister, Beide verliehen ihm ein paar Kannen Ehrenwein, und die Künstler geleiteten ihn nach dem Bankett ehrenvoll in seine Herberge.

Sein sorgfältig geführtes Tagebuch eröffnet uns eine ganze Welt von Erlebnissen, Bekanntschaften und eine unglaubliche Reihe von Arbeiten, welche der emsige Mann mitten unter den Zerstreuungen der Reise zu vollbringen Zeit und Kraft fand. Von Künstlern waren es Quentyn Messys der Alte, Bernhard von Orley, Lucas von Leyden und besonders Niclas Patenier, mit welchem er in ein besonders nahes Verhältniß getreten zu sein scheint. Auch Frau Margaretha von Parma, die Statthalterin, nahm ihn freundlich auf und gewährte ihm ihre Fürsprache bei Kaiser Karl V.; sonst erscheint sie nicht gerade liebenswürdig, wenigstens klagt der arme Dürer, daß sie ihm für alle Geschenke von seiner „Kunst", die er ihr machte, nicht das Geringste verehrt habe.

Eine der merkwürdigsten Begegnungen bildete das Zusammentreffen mit einem Schüler Raphael's, dem Tommaso Vincitore von Bologna, den Dürer den „Polonier", Bologner, nennt und von welchem er den Tod Raphael's erfuhr. Er

schenkte ihm ein ganzes Exemplar seiner „Kunst" und ließ sich dafür von Raphael's Kupferstichen, so viel als immer zu haben wäre, versprechen. Tommaso zeichnete Dürer's Bildniß und Beide schieden als Freunde. Im Monat October gelang es ihm denn auch endlich, den Kaiser in Aachen zu erreichen und mit vieler „Mühe und Arbeit" die Bestätigung seiner Privilegien zu erlangen. Vom 4. November 1520 lautet der Kaiserliche Freibrief an den ehrsamen Rath von Nürnberg, der denn nun auch den Willen des neuen Kaisers mehr beachtete als des alten, und endlich, endlich die 100 fl. Leibgeding von da ab regelmäßig zahlte.

Am 14. December kehrte er wieder nach Antwerpen zurück und verbrachte den Rest des Winters daselbst. Auch Gent und Brügge besuchte er noch von hier aus um Ostern 1521, und sah die unsterblichen Werke der großen Flamländer, van Eyck's und ihrer Genossen und Schüler. Wichtiger aber als Alles, was wir noch für die Kenntniß des deutschen Meisters als Künstler aus der unschätzbaren Quelle seines eigenen Tagebuchs entnehmen könnten, ist eine Stelle, welche uns den innigen Antheil zeigt, welchen Dürer als Mensch und Zeitgenosse an dem größten Ereigniß jener Tage, an der deutschen Kirchenreformation und ihrem Helden, Martin Luther, genommen.

Es war der bange Augenblick gekommen, wo Luther auf seiner Reise von Worms nach Wittenberg spurlos vor den Augen der Welt verschwand und Niemand ahnen konnte, daß es nur die Vorsicht Friedrich des Weisen, seines großen Schützers, war, welche ihn auf eine Zeit lang der Gefahr einer offenen Wirksamkeit entzog. Seine Freunde und Anhänger glaubten den theuren Mann in der Gewalt seiner römischen Feinde, und Dürer schrieb bei der Kunde von diesem Ereigniß in sein Tagebuch: „Item am Freitag vor Pfingsten im 1521. Jahr kamen mir Mähr gen Antorf, daß man Martin Luther so verrätherlich gefangen hett, und wie sie den Verkauften frommen, vom heiligen Geist erleuchteten, Mann hinweggeführet, der da war ein Nachfolger des wahren christlichen Glaubens! Und lebt er noch oder haben sie ihn gemördert, was ich nicht weiß, so hat er Das gelitten um der christlichen Wahrheit willen und darum, daß er gestraft hat das unchristliche Papstthum, das da strebt wider Christus Freilassung, mit seiner großen Beschwerung menschlicher Satzungen. — — Und sonderlich ist mir noch das Schwereste, daß uns Gott vielleicht noch unter ihrer falschen blinden Lehr will lassen bleiben, die doch die Menschen, die sie Väter nennen, erdicht und aufgesetzt haben, dadurch uns das köstlich Wort an viel Enden fälschlich ausgelegt wird, oder gar nicht fürgehalten. — — O höchster himmlischer Vater, gieß in unser Herz durch Deinen Sohn Jesum Christum, ein solches Licht, daß wir erkennen, zu welchen Geboten wir zu halten gebunden sind, auf daß wir der Andern unnöthige Beschwernis mit gutem Gewissen fahren lassen, und Dir ewiger himmlischer Vater mit fröhlichem Herzen dienen mögen. — —

Gezeichnet von Grot Johann.

Holzschnitt von Brend'amour.

Albrecht Dürer am Sterbebette seines Vaters.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ach Herr, gieb uns das neue, geschmückte Jerusalem, das vom Himmel herabsteigt, Dein heilig klares Evangelium, das nicht mit menschlicher Lehr verdunkelt sei! — — durch der Widersacher Opiniones, die da aus Menschen Götter machen wollen! — — O Gott, ist Luther todt, wer wird uns hinfüro Dein heilig Evangelium so klar fürtragen! — —"

Und nun wendet sich der fromme Mann in der Angst seines tief bekümmerten Herzens an Erasmus Roterodamus, den er eben auch kennen gelernt hatte, und beschwört ihn, sein Leben an den Kampf für die heilige Wahrheit zu setzen! Aber da kam er freilich an den Falschen; dem hatte die glatte Antike schon lange das deutsche Herz zerfressen, und die Kraft männlicher Ueberzeugung, wenn er sie je gehabt, sie war ihm lange schon abhanden gekommen; über dem hohlen Cultus der Form hatte er lange schon den Inhalt vergessen! Gottlob, daß Luther lebte, daß sein warmes, von der göttlichen Wahrheit erleuchtetes Herz noch frisch und lebendig schlug; aus den erleuchteten Köpfen der hochgerühmten Humanisten, wie Erasmus einer war, wäre uns das Heil der Erneuerung des Christenthums sicherlich nicht gekommen.

So mag auch Dürer aufgeathmet haben, als er die Wahrheit erfuhr bei seiner Rückkehr nach Nürnberg, die bald darauf erfolgte.

Das Resultat der ganzen jahrelangen Reise aber ist das alte Lied und das alte Leid: „Ich hab' in allen meinen Machen, Zehrungen, Verkaufen und anderer Handlung," so klagt er, „nur Nachtheil gehabt im Niederland, in all meinen Sachen, gegen großen und niedern Ständen."

Sein Reich war nicht von dieser Welt! Das einfältige Kindesherz dieses zur Erde verschlagenen Genius war nicht auf den Erwerb der Güter dieser Zeitlichkeit gerichtet. Seine Tage neigten sich zum Ende. Auch den Keim eines schweren Siechthums, ein schleichendes Fieber, hatte er von der verhängnißvollen Reise heimgetragen; das verzehrende Gift tödtlicher Sumpfluft, in den ungesunden Niederungen Seelands eingesogen, zerstörte wie ein nagender Wurm seine innerste Lebenskraft. Und doch, mit dem Tode im Herzen, schuf er sein größtes, sein vollendetstes Bild: die vier Evangelisten, jetzt in der Münchener Pinakothek. Die schlichte Wahrheit, die hohe Einfalt und die volle Größe des wiedergewonnenen Evangeliums, die Gewalt und die Kraft einer tiefinnersten Ueberzeugung spricht aus diesem Bilde, aus diesen Heldengestalten des Christenglaubens.

Er hatte es geschaffen wie ein heiliges Testament, ein letztes Zeugniß an die Nachwelt, aus innerster Nothwendigkeit, aus dem zwingenden Bedürfnisse des Herzens, darum auch ohne Bestellung, und auch das ist wohl zu beachten, denn es war nicht die Sitte der Zeit, es war vielmehr, ganz und gar in dem Gefühle kommender Zeiten, ein vorahnender Schritt, den auch nur ein Dürer thun konnte. Die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Befreiung auch des Künstlergeistes von jeder Schranke, von jedem Zwange, wie er jetzt gar so gern sich wieder in veralteter Weise geltend machen möchte.

Freilich hatte er, der große, unsterbliche Meister, wie keinen Besteller, so auch keinen Bezahler! Aber was that ihm das, der gewohnt war, mit freigebiger Hand großmüthig die Himmelsgaben seines uneigennützigen Genius umherzustreuen! Er schenkte das Wunderbild an den ehrsamen, wohlweisen Rath seiner geliebten Vaterstadt, an denselben Rath, der ihm jahrelang den kargen Gehalt entzogen, den ein armer Kaiser ihm bewilligte!

O, es ist zum Weinen, wenn man den Brief des großen Mannes vom 4. October 1526, voll demüthigster Bescheidenheit, liest, der dies Geschenk begleitete! Zum Weinen, wenn man es noch als ein Großes preisen hört, daß der ehrbare Rath ihm lumpige hundert Gulden „pro ein Ehrung!“ zwölf Gulden seinem Weibe und dem Knechte zwei Gulden geben ließ, pro bibalibus — — wie er sich vornehm lateinisch ausdrückt, das deutsche Wort „Trinkgeld“ war schon zu wenig für diese übergroße Großmuth des ehrsamen Rathes.

Nur noch anderthalb Leidensjahre waren übrig, bis die schöne Himmelsflamme erlosch und der müde Streiter einzog zum ewigen Frieden!

Bis zum letzten Athemhauche noch quoll der ununterbrochene Strom von Schöpfungen aus der erfinderischen Seele, gehorchte die kunstfertige Hand dem unermüdeten Geiste! Eine Kreuztragung war sein letztes Werk! Im Frühjahre 1528 ergriff ihn sein Uebel heftiger und nach kurzem Krankenlager, am 6. April, hatte auch er sein Kreuz zu Ende getragen!

Auf dem St. Johanniskirchhofe betteten die Ueberlebenden den müden Leib, noch in dunkler Ahnung nur von der ganzen Größe ihres Verlustes. Dort ruht er neben Pirkheimer, Adam Kraft, Peter Vischer und Hans Sachs, den großen Mitbürgern seiner geliebten Vaterstadt, die er trotz Antwerpens und Venedigs glänzenden Anerbietungen nimmer verlassen wollte, und die Nachwelt pilgert zu seinem Grabe und zu dem ehernen Standbilde des Meisters, das milde herabschaut auf die lebenden Geschlechter.

Noch nicht ganz 57 Jahre alt war er geworden, und wir staunen immer wieder auf's Neue, welch' eine Welt von Schöpfungen er in diesem kurzen Zeitraume aus dem Nichts hervorgerufen hat. Außer der großen Anzahl von Bildern und der kaum übersehbaren Masse von Handzeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen, hat er auch zahlreiche und meisterhafte Werke der Plastik hinterlassen. Zierlich in Buchsbaum oder Speckstein geschnittene Reliefs und Medaillen, ganze Figuren, wie sein Adam und Eva, von staunenswerther Kraft und Fülle eigenthümlicher Naturanschauung und vollendeter Kenntniß des menschlichen Körpers, in dessen freier Wiedergabe in allen erdenklichen Bewegungen und in genauer Kenntniß seines Or-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ganismus er allen seinen Zeitgenossen voranstand. Ein Umstand, der von um so genialerem Blicke zeigt, als von eigentlich anatomischen Studien, wie sie etwa Michel Angelo und Leonardo getrieben, uns bei Dürer nichts bekannt ist.

Ueber alles Das aber hinterließ er noch eine Unzahl schriftlicher Arbeiten, welche sein Zeitgenosse, der gelehrte Camerarius, bis auf 150 beziffert. Seine Unterweisung zur Messung mit Zirkel und Richtscheit, seine Proportionslehre, seine Bücher über Fechtkunst, bürgerliche Baukunst, Proportion des Pferdes, Perspective, Landschaft, über Farbe und das Malen u. a. m. Vier Foliobände noch nicht herausgegebener Manuskripte bewahrt allein das Brittische Museum. Und „Wo ime Gott sein Leben länger gefrist het," sagt Pirkheimer, „würd' er noch gar vil wunderlichs, seltzsams und künstlichs Dings an Tag gebracht und geben haben." Wie er denn weiter von ihm bezeugt: „Das Glück hatte ihm Alles gegeben, Schönheit*), Talent und Vertrauen, das durch ehrenhaften Wandel erworben wird." Und derselbe Camerarius rühmt von ihm: „Wenn irgend etwas in diesem Manne einem Fehler ähnlich sah, so war es sein unendlicher Fleiß und seine Strenge gegen sich, die oft über das Maaß hinausging." Die Ersten und die Besten seiner Zeit, Luther, Melanchthon, Erasmus, Zwingli, zu denen er in ein persönliches Verhältniß getreten war, Alle achteten und schätzten ihn als einen ihres Gleichen. Und wie er in den Herzen der Größten seiner großen Zeit lebte, so ersteht er von Tage zu Tage verklärter und leuchtender vor dem Geiste der Nachlebenden.

Nicht eine Apotheose des Lebenden konnte der Biograph des großen, deutschen Meisters vorführen — nicht eine glänzende Laufbahn schildern, wie die Sonne an einem heiteren Tage den hohen Himmelssaal mit frohem Siegerschritt, wie ein Held, leuchtend durchmißt und mitten in der Kraft ihrer Strahlen im eigenen Glanze vergeht und im Abendpurpur verblutet — wie der göttliche Jüngling Raphael seinen Lebensgang vollendete!

Dürer leuchtet wie ein einsamer Stern der Nacht, der den Weg durch Finsterniß hinwandelt, und durch dunkle Wolken den himmlischen Strahl hinabsendet

*) Ueber die eigenhändigen Portraits Dürer's vergl. v. Ege S. 81. ff. Camerarius, des ersten Nürnberger Rectors und Freundes von Melanchthon Beschreibung Dürer's, in der Vorrede zur lateinischen Uebersetzung von Dürer's Proportionslehre, lautet (nach v. Ege S. 85): „Ihm hatte die Natur einen Körper gegeben, der ansehnlich an Gliederung und Haltung war und geeignet für den feinen Geist den er enthielt. Er hatte ein ausdrucksvolles Gesicht, glänzende Augen und eine wohlgebildete gebogene Nase. Sein Hals war ein wenig gestreckt, seine Brust weit, der Leib mäßig, die Schenkel nervig und die Füße fest. Aber nichts schöneres konnte man sehen als seine Hand. Seine Rede war so anmuthend und lieblich, daß denen, welche ihn hörten, nichts mehr leid that, als wenn er aufhörte zu sprechen." (Aus Dr. C. E. Luthard's Vorträgen über Dürer S. 67.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zur schlummernden Erde; ganz erkannt nur von den Wenigen, welche die Nacht durchwachen, um Gedanken der Ewigkeit aufzunehmen in die Herzen in heiliger Stille! Er gleicht dem Himmelsriesen Orion, mit dem strahlenden Gürtel und der funkelnden Wehr! Wohl erblicken ihn alle die Sterblichen, die da aufschauen am Abend, wenn die himmlischen Heerschaaren die Geisterwacht beziehen; aber wie wenig schlaflose Augen folgen seinem leuchtenden Zuge vom Aufgange zum Niedergange! Diese Wenigen aber, die in „der Betrachtung strenger Lust" ausharren, die höchsten Geheimnisse des Himmels im Lichte überirdischer Sonnen zu schauen — sie dürfen staunend erbeben, wenn sie anfangen zu ergründen, daß diese Sonnen der Nacht Riesen sind gegen die Sonne des Tages!

Und nicht umsonst tritt uns die gewaltige Lichtgestalt des verklärten Meisters entgegen, an der Pforte des neuen Reiches deutscher Nation, wiedergewonnen und erstritten im heißen Kampfe germanischer Kraft gegen romanische Ueberhebung! Wie ein getreuer Eckart tritt er uns entgegen, uns zu warnen vor dem Sinnentrug und Wolluſtreiz des Venusberges, uns hinzuweisen auf die höchsten sittlichen Ziele des Lebens!

Auch in unserer Kunst liegt der romanische Geist mit dem germanischen noch im Streite! An ihm aber, dem deutschesten der deutschen Meister, an Dürer, sollen wir das Wesen des deutschen Geistes immer wieder erkennen lernen. An ihm, dem von der wiedergeborenen Antike noch kaum berührten Meister, können wir unschwer erkennen, wohin seine eigenste, die eigentlich germanische Richtung drängt, nämlich in die Tiefe der Betrachtung, nicht blos auf die Oberfläche der sinnlichen Erscheinung, nicht auf die Form als Wesentlichstes, sondern auf den Inhalt. Und wenn das antike Element, was zur Zeit der Renaissance unsere volksthümliche Richtung durchbrach, zu Erringung der Formvollendung nothwendig erscheint, so muß doch immer wieder die Erneuerung unsers Wesens von unserem eigensten Volksgeiste ausgehen, die Vermählung des deutschen Faust mit der griechischen Helena muß sich vollziehen. Wir Deutsche sollen vor Allem Deutsche sein und werden, wie die Griechen eben vor Allem Griechen waren, unabhängige Schöpfer ihrer eigenen Volksgedanken. Nur so können wir die Antike erreichen, wenn wir uns immer wieder auf uns selbst besinnen, nun und nimmermehr aber auf dem Wege der Nachahmung, und wäre es die vollkommenste! Oder ist Shakespeare nicht dem Sophokles ebenbürtiger, als Alle, die ihn nachgeahmt haben? und das Nibelungenlied der Ilias verwandter, als alle Aeneïden, als die Messiade oder gar die versuchte Achilleïs? Faust nicht größer, als die Iphigenie?

Und ebenso und nicht anders ist es in der bildenden Kunst.

Wenn die neueste Kunst sich anderen Gebieten zuwendet, als die große Kunst der Vergangenheit, wenn Landschaft, das sogenannte Genre, und die neuerstandene

Schlachtenmalerei vorherrscht, so dürfen wir darin nur eine naturgemäße Vorbereitung auf neue Richtungen erkennen, eine Vorbereitung zur Erweckung einer neuen volksthümlichen Kunst im Gegensatze zu den Zielen der Antike und der Renaissance.

Und wenn die Antike, um es groß zu fassen, den Menschenleib, die Gestalt, zur Verklärung erhoben, so soll die moderne Kunst die Menschenseele, den Gedanken, zur Verklärung bringen. Aber es soll dies geschehen zugleich auf nationalem Wege, auf dem Wege der Entfaltung unserer deutschen Eigenthümlichkeit. Wie das Individuum, so ist auch die Nation berufen, sich in ihrem ganzen Wesen auszuleben und darzustellen. Und wenn es uns jetzt erst gelungen ist, wieder zur Nation zu werden, so wird es uns auch jetzt erst zur bewußten und berechtigten Aufgabe, volksthümlich zu sein und zu bleiben auch in der Kunst, ohne darum engherzig und einseitig zu werden. Nicht die Wiederholung der italienischen Renaissance, so berechtigt und so groß sie zu ihrer Zeit gewesen, kann unser Ziel sein!

Deutschland ist nicht Italien, Germanen sind keine Romanen! Den gewaltigen Unterschied zwischen ihrem Wesen und Wollen haben die neuesten Zeiten mit Flammenschrift und blutigen Lettern verzeichnet; ja, diese Gegensätze bewegen die Zeit in ihrem tiefsten Grunde und geben ihr die Richtung in neue Bahnen!

Es bleibt das unsterbliche und unwidersprechliche Verdienst der Antike und Renaissance, daß sie uns wieder die Augen geöffnet hat für die Herrlichkeit der Natur! Die Natur aber, wie sie die Quelle der griechischen und italienischen Kunst, so ist und bleibt sie die Quelle auch jeder anderen echten, der deutschen und der heutigen Kunst. Wie die edelste und reinste Tradition doch nichts Anderes sein kann, als die zeitweilige Verkörperung der Wahrheit, und nur diese letztere immer wieder der neu zu gewinnende, neu zu gestaltende Inhalt jeder späteren Zeitbestrebung sein und bleiben muß, so auch in der Kunst, in der Wissenschaft und in jeder Richtung des geistigen Lebens der Menschheit.

Unsere Ziele liegen immer *vor* uns, nicht *hinter* uns! Nichts bereits Dagewesenes, und wäre es das Größte und das Beste, läßt sich wiederholen. Der Menschengeist muß immer wieder von neuen Gesichtspunkten ausgehen, in immer erneuetem Kampfe muß die Wahrheit erstritten werden. *Diese* im Geiste zu erfassen und festzuhalten, das ist unsere Aufgabe, die Aufgabe der Gegenwart.

Geist deutscher Kunst, Geist deutscher Kraft, der du dich so herrlich offenbart hast in siegreich erneueter Macht und Herrlichkeit des wiedergewonnenen deutschen Reiches, dir weihen wir uns aus tiefster Seele!

O kehre ein in alle Herzen, schöpferischer Hauch, erfülle uns ganz mit edlem Stolze und heiliger Demuth, segne an uns und mache fruchtbar die Betrachtung des unsterblichen Meisters, unseres großen *Albrecht Dürer*, dessen Andenken wir hiermit feiern!

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hinweg mit all' den kalten Seelen, die ihn nur bemäkeln und bekritteln können, weil sie ihn nicht verstehen:

„In Froschpfuhl ewig sei das Volk verbannt,
Das seinen größten Meister je verkannt!"

Dresden im Juni 1875. Julius Hübner.