



Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage

Schweinfurt [u.a.], 1844

Abbildung X. Kleines Schnitzwerk von Albrecht Dürer. (1513.) Im Besitz
des Herrn Melchior Boisserée in München.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63978](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63978)



KLEINES SCHNITZWERK
VON

Albrecht Dürer. (1513)

Im Besitz des Herrn Melchior Baisserée in München.

Abbildung X.

Kleines Schnitzwerk.

von

Albrecht Dürer.

(1513.)

Im Besitz des Herrn Melchior Boisserée in München.

Wäre das Sprichwort vom deutschen Fleisse nicht älter als Dürer, so hätte es sicherlich von dessen rastloser Kunstübung seinen Ursprung genommen. Wahrhaft rührend ist diese Hingebung, ja völlige Auflösung eines Menschenlebens in so nimmermüde und vielseitigst schaffende Kunst. Jene zartgeformten Hände — *Adami* rühmt von Dürer: *digitis nil dixisses vidisse elegantius* — welche wunderbare Menge grossartiger und zierlicher Werke jeglicher Kunstgattung gestalteten sie innerhalb einer so kurz gemessenen Lebensfrist! Nicht das Drängen seiner „Rechenmeisterin“, wie Dürer selbst die ihm angetraute *Agnes Frei* benamset, nicht das Knöcheln des „pösen Weybs, das ihm dag und nacht zu der arbeyt hertiglich gedungen“, wie *Pirkheimer* in seinem Trauerbriefe an *Hans Tscherte* klagt, — nicht diese gemeinen Hebel dürfen der ausserordentlichen Thätigkeit des allversuchenden Meisters unterstellt werden; der Genius in ihm, der in seinem Streben zum Höchsten nirgends Befriedigung fand, und so in rastlosem Ringen von Werk zu Werk, von Kunst zu Kunst trieb, hätte auch ohne die Zufälligkeit jenes äussern Impulses der Nachwelt einen nicht mindern Schatz unsterblicher Denkmäler hinterlassen. Nicht die Missgunst häuslichen Glücks war es, die ihn „ausgedorrt wie eyn Schaub“, — die göttliche Flamme, die, ein ewiges Vestafeuer, in seinem Busen brannte, verzehrte und verkohlte in ihrer Sehnsucht nach dem Urlicht, dessen Ausfluss sie war, die irdische Hülse. Die geistige Frische, welche

die Erfindung, die liebende Sorgfalt, welche die Ausführung seiner Werke verherrlicht, widerspricht vollkommen der Annahme eines moralischen Zwanges, der seine schöpferische Kraft gespornt und gemeistert hätte. Solche Zucht hätte allen ihren Ergebnissen einen unverkennbaren Stempel, ein geistiges *T. F. (travaux forcés)* als Monogramm eingebrannt, von dem wir in der That keine Spur entdecken. Nur innere Nothwendigkeit liess den Pinsel, den Grabstichel, das Schnitzmesser ordentlich verwachsen mit seiner kunstreichen Hand, die er auf seinem Bildnisse mit graziöser Schaustellung das Pelzwerk über der Brust zusammenfassen lässt, und ihr so ein dankbares Monument zu setzen scheint. Die Unwiderstehlichkeit dieses künstlerischen Dranges liess ihn selbst während des Ueberganges von einer seiner grossartigen Schöpfungen zur andern nicht feiern. Er kannte nicht die Pausen müssiger Erholung. Selbst seine Ruhe war produktiver Natur. In diesen seltenen Momenten, die er nur spärlich sich vorwog, spielte seine müde Hand, indess sein Geist der Grösse neuer Entwürfe nachsann, mit bildsamem Wachse, das sich wie unwillkürlich zum anmuthigen Modelle eines Goldschmiedewerkes gestaltete, oder schnitt wie im Traume aus der Härte des Elfenbeins ein Figürchen von wunderbarer Feinheit, oder riss in eine Eisenplatte, in kecken und freien Zügen, einen phantastischen Einfall. In die Kategorie dieser geistreichen Erholungsspiele seiner Kunst gehört wohl auch eine Reihe kleiner Schnitzwerke in Holz, Speck-

stein und feinen Marmor, wenn auch bei weitem nicht Alles, was unserem Meister in dieser Gattung zugeschrieben wird. Dem Reichthum unserer Museen nach zu schliessen, war überhaupt diese Kunstübung zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutschland beliebt. Besondere Pflege aber scheint sie in Nürnberg gefunden zu haben. *Ludwig Krug* († 1535), *Peter Flötner* († 1516), *Johann Teschler* († 1546) u. A. erwarben sich darin einen Namen, und brachten diesen Genre durch ungewöhnliche Ziellichkeit der Technik und geistvolle Auffassung zu grossen Ehren. Was nun an derlei Schnitzwerk *Dürer's* mit Sicherheit darf zugeeignet werden, ist vor allem ein in Speckstein geschnittenes Hautrelief mit der Geburt *Johannis* (7 1/2" B. 5 1/2" H.) vom Jahre 1510 und mit des Meisters Monogramm im britischen Museum. Dann ein ähnliches Werk mit der Predigt *Johannis*, schon der Grösse nach ein Pendant zum vorigen, in der Sammlung zu Braunschweig, und in der von Gotha die kleinen in Holz geschnitzten Statuen *Adam's* und *Eva's*, hauptsächlich aber zwei Holztäfelchen mit Madonnen von 1513 und 1516, im Besitze des auch um die neuere Glasmalerei hochverdienten Herrn *Melchior Boisserée* zu München. Wohl nicht minder verbürgt sind im k. Elfenbeinkabinet daselbst zwei Reliefdarstellungen der *Venus*, ein mit hoher Kunst und im edelsten Geiste unseres Meisters gearbeiteter *Christus* am Kreuze, das Bildniss eines Kaisers, und eine in Holz geschnittene Grablegung von 1496. Zweifelhaft lassen bereits ein betender *Christus* und die Befreiung der *Andromeda*, aus Buchs geschnitten, in der Kunstkammer zu Stuttgart; in der zu Wien ein rundes Büchchen, worauf die Geburt *Christi*, eine Flucht nach Aegypten, ein heil. *Sebastian* in Holz, zwei Altäre mit geschnittenem Achat und ein Brettspiel mit geschnittenen Steinen; in der Ambraser Sammlung endlich die Bildnisse *Friedrich's des Weisen* und *Anna's*, der Stieftochter des *Kaspar Dornle*, beide vom Jahre 1525, in Holz. Dagegen erweist sich ein Holzmedaillon mit St. *Sebal*d in der diesem Heiligen geweihten Kirche zu Nürnberg eben so wenig als ein Werk *Dürer's*, wie jene Figuren *Adam's* und *Eva's* im kleinen Arsenal zu Venedig, welche er einer grundlosen Sage nach im Gefängnisse daselbst geschnitzt haben soll. Mit welchem Rechte ein Bildniss des *Jakob Herbord* und der *Maria Kroter* von 1527 in der Brentano'schen Sammlung zu Amsterdam, dann ein stehendes Pferd mit einem Manne im Besitz eines Privaten zu Dessau, so wie ein gleich dem vorigen in Holz geschnittenes Brustbild *Dürer's*, welches *Hüsken* 1794 in Frankfurt besass, diesem Meister zugeschrieben wurde, ist uns unmöglich zu entschei-

den. Hingegen lässt wieder eine Armbrust mit geschnitztem Elfenbeinschaft und *Dürer's* Monogramm, vom Jahre 1521, in der Ambraser Sammlung, über die Aechtheit ihres Ursprungs keinen Zweifel zu, und ist wohl als ein Weihgeschenk unseres Meisters an seinen kaiserlichen und ritterlichen Gönner zu betrachten, der einstmals dem Maler die Leiter hielt, und von diesem hinwieder durch die „Ehrenpforte“ und den „Triumphwagen“ gefeiert wurde. — Anbelangend nun den Typus jener Werke, welche sich mit Bestimmtheit auf *Dürer* zurückführen lassen, so besticht zunächst die gediegenste Vollendung ihrer Technik das beschauende Auge. Die zarteste und Lis in die subtilsten Details verfolgte Ausführung lässt dessenungeachtet keinen Gedanken an Mühseligkeit und Pedanterie aufkommen. Ihr Gesamteindruck ist vielmehr der einer geistreichen Leichtigkeit, womit der Meister auch das Schwierigste spielend zu bewältigen wusste. Besonders bei einigen Portraitmedaillons tritt diese Eigenschaft entschieden hervor. Die einzelnen Züge der Miene, die charakteristischen Linien für Alter und Geschlecht, die schlichte Feinheit oder krause Verwilderung des Haares — alles ist mit der Schärfe eines Kupferstichs ausgeführt, und doch hebt sich das Ganze leicht und frei aus seinem meist sehr flachen Relief. Die geistige Auffassung dieser Werke dagegen ist die unsers Meisters überhaupt. Reichthum der Ideen, oft übersprudelnde Fülle der Phantasie, hohes Gefühl für Würde und Anmuth, und dabei eine das Leben bis in die feinsten Nuancen seiner Bewegung verfolgende Charakteristik drückt auch diesen kleinen und der eigentlichen technischen Sphäre *Dürer's* mehr entlegenen Leistungen, wie Allem was unter seiner Hand hervorging ein eben so anziehendes als würdevolles Gepräge auf. Sie sind daher zur Würdigung des *Dürer'schen* Genies von nicht minderer Bedeutsamkeit, als jedes andere seiner gepriesenen Werke. Eine der obengenannten, in Buchs geschnitzten Madonnen, deren Vervielfältigung uns vom Besitzer, Herrn *Melchior Boisserée*, mit jener Liberalität verstattet wurde, welche den Besuch und Genuss seiner ausgezeichneten Sammlungen jedem Kunstfreunde unvergesslich macht, schien uns ganz besonders geeignet, die Eigenthümlichkeit dieser Kunstgattung zu veranschaulichen, und zugleich unser Urtheil über ihren Werth zu bestätigen. Sie ist von uns in der Grösse des Originals (4 1/2") und mit redlichem wenn auch unzulänglichem Streben nach Treue wiedergegeben. Ein und vielleicht der reizendste Vorzug des Originals — die Glätte, Weichheit und Rundung des Reliefs, welche hier besonders in den Brüchen und Ecken des Gewandes die sonstige Schärfe der *Dürer's*

schen Manier höchst wohlthuend mildern und versöhnen — liegt leider ausser der Möglichkeit der Zeichnung. Dessenungeachtet wird sie die hohe Schönheit, den reinen geläuterten Styl ihrer unstreitig zu den edelsten Erzeugnissen der gesammten deutschen Kunst gehörenden Vorlage unsern Lesern, so weit es unsern Zwecken dient, leicht vergegenwärtigen.

Schlüsslich ist zu bemerken, dass man beide Täfelchen mehrmals als Nachbildungen *Dürer'scher* Kupferstiche betrachtete. Diess aber ist irrig. Das

von 1516 erinnert zwar entfernt an die in Kupfer gestochene Madonna von demselben Jahre, zeigt aber in seinen Abweichungen so viel Ursprüngliches und Eigenthümliches, dass der Stich mit demselben Rechte als eine Copie des Schnitzwerks gelten könnte. Bezüglich der von uns im Abriss mitgetheilten Tafel aber widerlegt ihr Vergleich mit den *Dürer'schen* Kupferstichen jene Behauptung vollkommen.

Dr. M. A. Gessert.