



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Dürer und seine Zeit**

**Waetzoldt, Wilhelm**

**München, 1950**

Neues Testament

---

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

nachgegangen. Kein Blatt, auch nicht die flüchtigste Zeichnung, hat sich den stilkritischen Untersuchungen so vieler Dürerforscher entziehen können. Der Umkreis der Stoffwelt Dürers ist nicht so groß, wie die Zahl der religiösen Arbeiten vielleicht erwarten läßt. Es gibt Lieblingsthemen, die Dürer immer wieder, mit immer neuer Kraft, in Auffassung und Gestaltung sich wandelnd, dargestellt hat; es gibt aber auch – und das ist nicht minder lehrreich – eine Reihe von biblischen Szenen, an denen Dürers Phantasie vorübergegangen ist. So fast ganz an den Geschichten des Alten Testaments. Die Adam-und-Eva-Darstellungen (Gemälde, Kupferstich, Holzschnitte und Zeichnungen) sind zwar von besonderer Bedeutung in Dürers Werk, aber nicht als religiöse Stoffe, sondern als Beiträge zum Problem des „vollkommenen“ Menschen, einer Kernfrage in Dürers wissenschaftlichem Denken. Mit dem löwenbezwingenden Simson (Holzschnitt um 1497), dem Kain, der Abel erschlägt (Holzschnitt 1511) und dem Bilde des verhöhnten Hiob (um 1500, Frankfurt am Main) ist es, von Zeichnungen, besonders zum Simson-Thema, abgesehen, mit dem Alttestamentlichen schon abgetan. Die Segnungs- und Begnadigungsszenen (Abrahams Opfer, Jakobsseggen), in denen sich Rembrandts Humanität orientalisches verkleidet hat, fehlen bei Dürer ebenso wie die visionären Geschichten des Tobias, Daniel, Manoah u. a.

Dürer, der Sohn des 15. und 16. Jahrhunderts, ist thematisch gebunden an die christliche Mythologie, an deren Bildformung Jahrhunderte gearbeitet hatten. Aber am Vorabend des Zusammenbruches der mittelalterlichen Weltordnung gibt er aus einer bisher unerhörten Innigkeit des Naturgefühls, aus einer ihm eigenen Wucht des Bekenntnisses und aus der Tiefe seiner Menschlichkeit diesen konventionellen Stoffen die letzte Weihe. Aufs innerste ergriffen fühlt Dürer sich nur von der Person Christi und von ihrer Leidensgeschichte. Rembrandts Religiosität wuchs in einer geistig völlig veränderten Zeit, auf einem ganz anderen Boden: in der geistigen Luft des holländischen Protestantismus des 17. Jahrhunderts.

Auch das Neue Testament las Dürer mit anderen Augen als die gleichzeitigen Italiener oder als ein Jahrhundert später die großen Niederländer. Ein Lieblingsstoff der italienischen Maler war ja das Abendmahl gewesen, bis ihm Leonardo (1498) die vollendetste Fassung südländischer Prägung gab: die dramatische Spannung zwischen dem Führer, seinen Getreuen und dem Verräter, die Zuspitzung der Tragödie zu dem einen Moment, in dem Wort und Gebärde den Schleier der Ungewißheit zerreißen. Dürers Abendmahlsszene in der Großen Passion (1510) drängte elf Jünger hinter dem Abendmahlstisch zusammen, um die Vorderbühne frei zu lassen für den zwölften: Judas, und noch für einen dreizehnten Teilnehmer, nämlich für den Herrn des Hauses, der seelisch unbeteiligt bei

Abb. 107-114

Fehlen alttestamentlicher Motive

Neues Testament

Das Abendmahl

Abb. S. 122