



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Das Leiden Christi

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

hat: der Sinn für das Zuständliche und Beschauliche oder die Fähigkeit zur dramatischen Erzählung. In beiden Welten zu Hause zu sein und jedesmal einen Bildstoff so mit dem ihm eigenen Leben zu erfüllen, daß der Betrachter meint, nur in dieser Atmosphäre atme der Künstler ganz nach Herzenslust, das ist das Zeichen des Genies im Gegensatz zum Talent, dessen Gefühlspendel einen beschränkteren Ausschlag hat.

Im Jahre 1638 hat Rembrandt auf einer Auktion einmal die Große Passion und neun Folgen des Dürerischen Marienlebens gekauft. Er besaß auch die „Unterweisung in der Messung mit Zirkel und Richtscheit“, von der heute wieder ein Stück auf dem Arbeitstische im Amsterdamer Rembrandt-Hause liegt. Man würde gerne wissen, welche Blätter dem Niederländer die liebsten gewesen sind, der selbst die Flucht nach Ägypten, die Anbetung der Hirten, die Darstellung im Tempel immer wieder gemalt, gezeichnet und radiert hat. Die Gestalt des geißelschwingenden Christus in Rembrandts Radierung: „Vertreibung der Händler aus dem Tempel“ stammt aus Dürers Kleiner Passion, für Rembrandts Radierung: „Die Heimsuchung“ hat die Szene in Dürers Marienleben die Anregung gegeben.

In den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts tritt in Dürers Schaffen das Marienbild in den Hintergrund. Die tieferen Gründe dafür liegen in der Umwandlung dogmatischer Vorstellungen, im Seltenerwerden der kirchlichen Aufträge und in der allgemeinen Erschütterung des geistigen Lebens, wo es jetzt um „letzte Dinge“ geht. Der sittliche Ernst der Reformationszeit drängt sowohl die Herzlichkeit der Marienpoesie wie den Geist der humanistischen Bildung zurück. Mutter und Kind überlassen den Männern das Feld. Auf die religiösen Fragen, die Dürers letzte Jahre erfüllen, haben nicht Marienbilder, sondern die Darstellungen der Apostel Antwort gegeben.

In einem oft angeführten Satze hat Dürer als die Aufgaben der Malerei genannt: das Leiden Christi „anzuzeigen“ und das Bildnis des Menschen über seinen Tod hinaus zu bewahren. Die Passion des Heilandes – Dürer ist dieses Stoffkreises nie müde geworden! Fünfmal hat er Passionsfolgen gearbeitet. Drei von ihnen – zwei in Holzschnitten, eine im Kupferstich – hat Dürer erscheinen lassen, zur vierten, der sog. Grünen Passion, stammen die Entwürfe mit der Feder von seiner Hand. Für die fünfte, die nochmals eine „große“ Passion in Holzschnitten werden sollte, ist ein Blatt, das Abendmahl – wir erwähnten es schon – als Holzschnitt gedruckt worden. Drei andere Szenen, für die gleiche Folge bestimmt: Kreuztragung, Gebet am Ölberg und Grabtragung, liegen als Handzeichnungen vor. Sicher haben auch äußere Beweggründe dabei mitgespielt, wenn Dürer immer wieder auf die Leidensgeschichte zurückkam. Neben dem Marienleben, nach dem wohl zuerst die Frauen griffen, besitzt die

Das Leiden
Christi



DIE GEBURT DER MARIA. (Marienleben.) Um 1502-1505. Holzschnitt

Passion eine ewige Volkstümlichkeit, stellt sie doch jedem anschaulich vor Augen, wie Gott Mensch wird und, weil er Mensch ist, zu leiden hat wie der Niedrigste und mit den niedrigsten Menschen. Entscheidender aber war wohl für Dürer noch, daß er aus der immer neuen Vertiefung in die Geschichte Christi, in sein Dulden und in sein Überwinden, in sein Kämpfen und in sein Siegen, die Zuversicht geschöpft hat, den rechten Weg zu gehen. Die „Passionen“ waren Bilder für Männer. Man versteht Dürer nicht, wenn man ihn nur als einen genialen Illustrator des Neuen Testaments betrachtet. Man muß jenseits der ästhetischen Wertungen in ihm den von Gott besessenen Menschen sehen, der sich von Gewissensnot und Seelenangst zu befreien sucht dadurch, daß er seine innersten Gesichte dar- und vor sich, vor uns hinstellt, daß er sich in der Sprache, die ihm Gott gegeben hatte, in der Bildersprache, „ausspricht“.

Die in der Großen Passion zusammengefaßten, von lateinischen Versen begleiteten Holzschnitte stammen aus zwei verschiedenen Schaffensperioden Dürers. In der Zeit der „Apokalypse“ entstanden (1496 bis 1498) die Zeichnungen zu folgenden Szenen des Passionsdramas: Christus am Ölberg – Geißelung – Ecce Homo – Kreuztragung – Kreuzigung – Beweinung – Grablegung. Nach 1510 dagegen kamen hinzu die Holzschnitte: Christus in der Vorhölle – Auferstehung – Gefangennahme – Abendmahl und schließlich der Schmerzensmann als Titelbild des ganzen Bilderbuches (1511). Daß ein Dichter seine Laufbahn mit einer Tragödie beginnt, schließt nicht aus, daß aus ihm ein Epiker wird. Der junge Genius ergießt sein Schöpferium gern in die pathetischen Stoffe. Durch die Arbeit an den aufgeregten Szenen der Offenbarung Johannis hatte Dürer Auge und Hand geschult für die Dramatik der Passion. Ein Vergleich zwischen den 1496–1498 entstandenen Blättern und den um 1510/11 geschaffenen lehrt – genau wie im Marienleben –, daß Dürer nach den Kunsteindrücken Italiens aufgeräumt hat mit den von Gestalten überfüllten, aber auch von Leben überquellenden Kompositionen. Wenige, groß gesehene Figuren beherrschen die Bildbühne, Christus selbst ist aus dem gotischen Schmerzensmann zu einem „Helden“ von südlich-athletischem Typus geworden.

Um die Grüne Passion (Federzeichnungen auf grün grundiertem Papier, auf das die Lichter weiß aufgesetzt sind) geht noch der stilkritische Streit. Sicher stammen die acht 1504 geschaffenen Entwürfe von Dürers eigener Hand. Ob auch die grünen, durchgearbeiteten Blätter? Für Dürers Eigenhändigkeit haben sich Meder, Pauli und Flechsig eingesetzt, für die Ausführung durch Schülerhand traten dagegen Springer, Wölfflin und Cürlis ein. Die eine Gruppe stützt sich auf das künstlerische Gefühl, das sind die ablehnenden Stimmen, die andere Gruppe auf Dürers Monogramme und Jahreszahlen, deren Echtheit kaum anzuzweifeln ist. Daß

Die große
Passion
Abb. S. 122.
136

„Grüne
Passion“