



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Dürers Humor

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

kontrastieren sogar untereinander. Dürers Zeichnungen weichen vom Text ab, umspielen ihn, wie ein Hündchen die Schritte seines wandernden Herrn, und kehren zu ihm zurück. Der Rhythmus der Lektüre, so z. B. das frische Einsetzen des Interesses zu Beginn eines Abschnittes und das Ausklingen der Stimmung am Kapitelende, wiederholt sich bis zu einem gewissen Grade in der Betonung der Anfänge und der Schlüsse von Textpartien durch Dürers Zeichnungen. Im Gegensatz zu der strengen Dienstbarkeit eines Illustrators, wie Hans Burgkmair beim „Weißkunig“, fühlte sich Dürer frei in Umschreibung, in Abwandlung, ja auch in Kritik des Textes. Diese Freiheit ist eine formale und eine gefühlsmäßige. Niemand scheint Dürer bei seiner Arbeit gestört und keine Sorge ihm über die Schulter geblickt zu haben. „Hier erscheint sein herrliches Naturell völlig heiter und humoristisch“ (Goethe).

Dürers Humor

Dürers Humor, in seiner Verbindung von Wirklichkeitssinn und väterlicher Güte, trägt die gleiche Farbe wie der Humor Gottfried Kellers und ist dem Humor Luthers verwandt, ohne freilich dessen hanebüchene Urwüchsigkeit zu erreichen. Gerade in den Gebetbuchzeichnungen hat sich Dürer – um einen Ausdruck Luthers zu gebrauchen – zu Zeiten ein Lustfreudlein von einem Zaun gebrochen. Eine Gebetbuchseite trägt z. B. die Worte „Pater Noster“ – wenn auch nicht den Wortlaut des Gebetes – und das Wort: „temptationes.“ In Dürers Phantasie klingt das: „Führe uns nicht in Versuchung!“ an, und er illustriert diese Bitte lächelnd durch den schalmeiblasenden Fuchs, der die dummen und hysterisch herangackernden Hühner lockt; wie könnte er dieser Versuchung auch widerstehen? (Blatt 34, Rückseite.) Das Bewußtsein menschlicher Gebrechlichkeit (Gebet auf Blatt 9, Rückseite) läßt am Blattrande den Helfer gegen die Gebresten erscheinen, den Arzt. Mit der rechten Hand hält er prüfend das Uringlas hoch, die linke sichert sich, für alle Fälle den Rosenkranz haltend – himmlischen Beistand. Das Gebet für die Wohltäter „pro benefactoribus interpellatio“ (Blatt 15, Vorderseite) meint wohl auch opferfreudigere Menschen, als den reichen Bürger in pelzverbrämtem Kleide, der mit spitzen Fingern eine kleine Münze in die Schale des halbverhungerten Bettlers fallen läßt. So sieht der „Wohltäter“ in Wirklichkeit aus, sagt Dürers Randzeichnung. Ein beliebtes Thema: die Versuchung des heiligen Antonius, sinkt aus der magisch-heroischen Sphäre, in der z. B. Schongauer den von Dämonen gequälten Heiligen gesehen hatte, in bürgerliche Idylly herab (Blatt 24, Rückseite). Mit besonderem Behagen haben die Weimarer Kunstfreunde 1809 diese Zeichnung Dürers besprochen: „Ein niedliches Weiblein tritt heran, ihm eine Schale reichend, und vom Rücken her bläst der Teufel mit einem Blasebalg bösen Rat ihm ins Ohr. Größere Naivität, Einfalt und Wahrheit, ja in gewissem Sinne reizendere Figuren gibt es nirgends, als den Heiligen und das Weib-

Abb. 139

lein, welches kommt, ihn zu versuchen: jener sitzt verschlossen, in sich gekehrt, starr und steif mit einer fast grotesken Unempfindlichkeit, diese ist ohne frechen Ausdruck, sondern hat im Gegenteil den Schein von verschämtem Wesen und feiner Buhlerei, das ihr wohl steht und sie in der Tat reizend macht.“

Das Menschenreich hat mannigfache Vertreter entsendet: Ritter, Bürger, Bauern, Bettler, den Einsiedler und den Arzt, Musikanten und Landsknechte, Türken und Indianer, Wache und Schlafende, Nüchterne und Betrunkene, vom Himmel steigen Engel und Heilige hernieder, vom Olymp her schleichen sich Faune und Silene ein, die Unterwelt schickt Teufelchen herauf. Nach Herzenslust ließ der Tierzeichner Dürer die Feder laufen. Wie sich auf dem Aquarell der „Maria mit den vielen Tieren“ um den Rasensitz der göttlichen Frau mancherlei Getier sammelt, so ist der Hochsitz der Kunst Dürers von früh an umgeben von Tierstudien. Am Adriatischen Meere zeichnete Dürer Hummer und Taschenkrebs, an der Nordsee ging er – vergeblich – auf Walfischjagd mit dem Griffel. In den Hafestädten Italiens und der Niederlande sah er Löwen, Affen, Kamele, Elch und Wisent, zu Hause umwedelten ihn Spitz und Pudel und Vorsteherhund, in den fränkischen Wäldern begegneten ihm Eichhörnchen, Fuchs und Reh, auf den Feldern Hase, Dachs und Kaninchen. Und auf den Reisen durch Tirol hat Dürers scharfes Auge Steinbock und Gemse hoch oben im Fels stehen sehen – im Hintergrunde des Adam-und-Eva-Stiches (1504) hielt er ein solches Erinnerungsbild an die Tierwelt des Gebirges fest. 1523 hat Dürer die tanzenden Affen gezeichnet (L. 864, Basel). Das Blatt steht innerhalb der Tierzeichnungen Dürers ganz für sich, es führt vom Wirklichen ins Phantastische, aus der zoologischen in die psychologische Sphäre hinüber und deutet, wie Kurt Gerstenberg bemerkt hat, schon auf solche Tierspiele von niederländischen Meistern des 17. Jahrhunderts, wie Teniers und Ostade, voraus. (Als Dürer einmal ein Tier nicht nach der Natur, sondern auf Grund fremder Skizzen zeichnete, so 1515 das Rhinoceros von Lissabon, mißverstand er Einzelheiten: er gab dem Tier außer seinem Nashorn noch ein Nackenhörnchen.)

Wie das Tier überhaupt in der nordischen Kunst uraltes Heimatrecht hat, von der germanischen Tierornamentik an bis zu den gotischen Chorgestühlen und Wasserspeiern, sind manche Tiere – von den Fabelwesen wie den Drachen, Einhörnern, Greifen einmal abgesehen – zu Lieblingstieren der Märcen und Volkssagen geworden, z. B. der Igel, der Wolf, der Fuchs. 1498 erschien das berühmteste Tierepos, der „Reynke de Vos“, in Lübeck mit Holzschnittillustrationen. Szenen humoristisch-parodistischer Art, wie der schlaue Fuchs oder der Wolf, der in einer Mönchskutte den Hühnern, Enten und Gänsen predigt, tauchen immer wieder

16*

Dürer als
Tierzeichner
Abb. 56, 110,
122-126

Nordische
Tierliebe