



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :
Renaissance und Barock / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1931

Die Arbeiten für Kaiser Maximilian

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

Der oft gepriesene »Tiefsinn« dieser Blätter sollte nicht in der gedanklichen Erfindung gesucht werden. Diese Gedanken waren damals Gemeingut der Gebildeten; neu und Dürer eigentümlich ist die Art ihrer Assoziation mit Augeneindrücken. Es gehörte mehr dazu als der »Gedanke«, aber auch mehr als ein scharfes Auge und eine geschickte Hand, um so, wie es hier geschehen ist, in der sinnlichen Erscheinung der Dinge ein Gleichnis des Unsinnlichen zu finden, in wunderbarer Weise jede körperliche Linie der Umgebung und das Fluidum von Licht und Luft mit einer menschlichen Seelenstimmung in eins zusammenzuschmelzen. Es sind die frühesten Denkmäler moderner Stimmungskunst. Darf man sagen, daß Dürer hier schon etwas Ähnliches angestrebt habe wie Rembrandt, so ist es doch, was nicht weniger beachtenswert ist, mit andern Mitteln geschehen. Dieselben sind nicht rein malerischer Natur. Für Dürer wesentlich ist die Vereinigung der im Raum zerstreuten und für sich selbständigen Dinge durch gedankliche Beziehungen. Man hat mit Recht darin die echt deutsche Neigung zu »Polyphonie und Kontrapunkt« wiedergefunden (Spengler).

DIE ARBEITEN FÜR KAISER MAXIMILIAN.

Über die weitläufigen, eine Menge von Künstlern beschäftigenden Unternehmungen des plänereichen Kaisers haben wir früher berichtet (S. 27—30). Dürers Anteil zerfällt in zwei Gruppen: »Triumph« und »Gebetbuch«. Es sind sehr verschieden geartete Aufgaben.

Alles, was wir bisher von Dürer kennengelernt haben, war aus seiner eigenen Initiative hervorgegangen; auch dort, wo er gegebene Aufträge auszuführen hatte, wie in seinen Altarbildern, sicherte er sich ein bedeutendes Maß von Unabhängigkeit. Dies unterscheidet sein Schaffen von vornherein von dem aller früheren Zeiten. Zum erstenmal in den Arbeiten für Kaiser Max hatte er sich einem fremden Willen unterzuordnen, einem Willen, der nicht nur den Inhalt, sondern auch die Geschmacksrichtung ihm vorschrieb. Diese war nicht die seine. Das Pompöse und Festlich-Rhetorische, das von ihm verlangt wurde, lag nicht in seiner Natur. Aber er kannte und liebte seinen Kaiser und zwang sich, zu denken wie er. Wir dürfen glauben, daß er den Kaiser befriedigt hat; sich selbst schwerlich. Was zustande kam, war ein sehr charakteristisches Dokument der Zeit, aber nicht in jeder Hinsicht charakteristisch für Dürer. Es wird in späterem Zusammenhang davon ausführlicher zu sprechen sein.

Ganz anders lagen die Dinge beim Gebetbuch (Abb. 62, 63). Wenn es herkömmlich »Gebetbuch des Kaisers Max« genannt wird, so ist damit die Sache nicht richtig bezeichnet. Es sollte in vielen Exemplaren gedruckt und unter die Mitglieder des vom Kaiser gestifteten St.-Georgs-Ordens verteilt werden. Der Druck, für sich schon ein Kunstwerk, wurde

von Johann Schönsperger in Augsburg besorgt. Die breiten Ränder sollten mit Holzschnitten geschmückt werden. Um schneller voranzukommen, wurden die Aushängebogen lagenweise an ein halbes Dutzend namhafter Künstler verteilt, welche ihre Entwürfe mit der Feder einzuzichnen hatten als Vorlagen für den Holzschnneider. Die zeichnerische Vorarbeit begann 1514; schon 1515 forderte der Kaiser, der seine Künstler genau zu kontrollieren liebte, die Arbeiten zur Einsicht. Aus unbekanntem Gründen ließ er dann den Plan fallen. Dürer war der fleißigste gewesen. Er hat 45 Seiten bezeichnet. Die Leistung der andern — Cranach, Baldung, Burgkmair, Altdorfer, also doch keiner geringen Leute — erscheint neben der seinen dürftig. — Man weiß, wie Goethe durch die ihm aus München zugeschickten Steindruckkopien Strixners entzückt worden ist. Es war im Jahre 1808, als Goethe noch tief im Banne des Klassizismus stand und alles Altdeutsche sonst ablehnte. »In dieser unfruchtbaren Zeit eine trostreiche Gemüteserquickung« nennt er die Zusendung. »Ich würde mich ärgern, wenn ich gestorben wäre, ohne die Randzeichnungen zu sehen.« Später: »Albrecht Dürer hat sich nirgends so frei, so geistreich, groß und schön bewiesen als in diesen gleichsam extemporierten Blättern.« In einer Anzeige in der Jenaer Literaturzeitung heißt es dann: »Die Aufgabe forderte, daß das Ganze innerhalb des Charakters einer bloßen Verzierung bleiben sollte, und ohne diese vorgezeichneten, scheinbar engen Schranken zu überschreiten, hat der große Meister nichtsdestoweniger einen überschwenglichen Reichtum bedeutender Gegenstände anzubringen gewußt; ja man kann wohl sagen, er läßt die ganze Welt der Kunst an uns vorübergehen, von den Figuren der Gottheit bis zu den Kunstzügen des Schreibmeisters.« — Wir haben früher darauf aufmerksam gemacht, daß Dürer von der zu seiner Zeit so hoch im Schwange gehenden Buchillustration sich ferngehalten hat. Hier stellt er für sie ein neues Muster auf. Das Übliche war Sonderung des Dekorativen (Initialen, Kopfleisten, Schlußstücke) von der Illustration; die letztere in Gestalt selbständiger kleiner Bilder. Dürers Randzeichnungen nun sind voll geistreichster inhaltlicher Beziehungen, aber diese gehen auf in den dekorativen Gesamteindruck. Die Randzeichnungen müssen mit dem Letternfelde in der Mitte zusammengesehen werden. »Sie umfassen und umgaukeln den starren, stacheligen Satz« mit dem Gegensatz des Entbundenen zum Gebundenen, des Lockeren zum Gedrängten; »die spielende Welle schlägt frei an die Mauer des Schriftfeldes an« (Wölfflin). Dazu kam ein zweiter belebender Kontrast in der ungleichen Breite der Randstreifen, zugleich eine Bewahrung vor Symmetrie, die nur peinlich gewirkt hätte. Der leichten Haltung der Dekoration entspricht die Behandlung des Inhalts. Manches hat Bedeutung, vieles ist reines Spiel. Der Ernst wird nur gestreift, um schnell in Heiterkeit, ja in schelmische Parodie sich aufzulösen. Wenn der Text schreibt: »Führe uns nicht in Versuchung«,

so gibt die Handzeichnung einen Fuchs, der mit Flötenspiel die Hühner lockt (Abb. 62). Unter dem Psalm »Contra potentes« sieht man den Kaiser auf einem Triumphwagen, von einem Bock gezogen, und diesen wieder lenkt am Barte ein Amor auf einem Steckenpferd. Zum »Cantate domino canticum novum« spielt mit geblähten Backen eine Bande von Dorfmusikanten. Der heiligen Jungfrau Maria singt ein Engelsknabe zur Laute ein Loblied, indem er den Fuß auf eine Schnecke setzt, während Bienen ihn umschwärmen. Neben der Betrachtung über die Gebrechlichkeit des irdischen Lebens steht ein die Urinflasche prüfender Arzt, und an dem Baumast über ihm hängt ein in der Schlinge gefangener Vogel. Mit entzückender Mühelosigkeit vollzieht sich der bunte Wechsel der Stimmungen. Der sonst so schwerblütige Künstler will nichts als spielen. Unmittelbar vorher hatte er die »Melancholie« gestochen — hier ist er »von allem Wissensqualm entladen«.

PORTRÄT UND LANDSCHAFT.

Ihre Zusammenstellung kann seltsam erscheinen. Indessen, beim Überblick über die Geschichte der Malerei aufwärts bis ins späte Altertum und abwärts bis in die Gegenwart zeigt sich zwischen diesen heterogenen Gattungen doch ein augenfälliger Parallelismus: sie stehen zu gleicher Zeit in Blüte, und zu gleicher Zeit werden sie vernachlässigt. Es war ein Jahrtausend lang vergessen, daß Porträt und Landschaft Aufgaben der Kunst sein können, als das 15. Jahrhundert sie als völlig neue wieder aufnahm. Deutschland hat sich an ihrer Lösung zunächst wenig beteiligt. Der große Auftrieb kam an der Wende zum 16.

Dürer bezeichnet einmal als die zwei wichtigsten Aufgaben der Kunst die Anzeigung des Leidens Christi und die Bewahrung der Gestalt der Menschen nach ihrem Sterben. Dem Mittelalter war diese Anschauung, was das Porträt betrifft, durchaus fremd gewesen, noch das 15. Jahrhundert stand dem Porträt zögernd gegenüber. Unfähigkeit der Kunst war die Ursache gewiß nicht. Die noch fehlende Prämisse war der Begriff der modernen Persönlichkeit. Sobald diese zur Reife gelangt war, stand die Porträtkunst fertig da. Dürer wird zu ihren größten Meistern für alle Zeiten gerechnet. Was vor ihm war, sind unbeholfene Inkunabeln.

Im 15. Jahrhundert hatte sich auf diesem Gebiet die Plastik der malerischen und zeichnerischen Darstellungsform sehr überlegen gezeigt. Nichts hätte jene gehindert, Bildnisse von schlagfertiger Charakteristik zu liefern. Aber das Publikum beehrte sie nur selten. Man darf sich durch die Menge scharf individualisierter Grabsteine nicht täuschen lassen. Viele sind unter Umständen entstanden, welche wirkliche Porträtähnlichkeit ausschließen. Es genügte der künstlerische Schein des Individuellen, auf die Kongruenz mit den historischen Zügen des Ver-