Albrecht Dürer,

eine Sedanbetrachtung

von

Dr. Erich Lippelt

Oberlehrer.

Beilage zum
Jahresbericht des Herzoglichen Wilhelm-Gymnasiums zu Braunschweig
Ostern 1910.

Braunschweig 1910.
Druck von Joh. Heinr. Meyer.

1910. Progr.-Nr. 948.

Bibliothek des Städt. Gymnasiums * Düsseldorf *

9br
9 (1910)

948 b

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Geehrte Herren Kollegen, liebe Schüler!*

Eine schöne Sitte herrscht in alten weitverzweigten Familien. Nach einer Reihe von Jahren kommen sie alle zusammen von nah und fern, jung und alt, hoch und niedrig, arm und reich; und schauen sich grüßend und prüfend ins Auge und fühlen's am Druck der Hand, daß sie alle eines Blutes sind. Da blickt man stolz auf den einen, der den alten Namen mit neuem Lorbeer schmückte, und mahnend tönt des greisen Oberhauptes ernstes Wort an eines andern Ohr, der die Ehre aller befleckte. Man schaut zurück und denkt der großen Ahnen, wird sich wieder bewußt, wodurch sie einst dem Stamme Ehre und Macht errangen, — und geht auseinander mit dem Gelöbnis, ihnen nachzueifern.

Ein solcher Tag der Sammlung ist jetzt uns Deutschen der Tag von Sedan. Mögen des Reiches Söhne wohnen in Nord oder Süd, mögen sie Afrikas Steppen oder Asiens Meere durchfurchen, seien sie jung oder alt, arm oder reich, mögen sie sich politisch scharf befehden, mögen Standesunterschiede weit sie trennen, mag endlich der Glaube die Volksgenossen in streng geschiedene Lager sondern, wo man sich nicht mehr verstehen, sondern gründlich hassen will nach deutscher Art, — am Tage von Sedan reichen sich, wir wollen's freudig bekennen, alle die Hand; — wir schauen dankbar auf Frankreichs Schlachtfelder, wo so mancher gute Kamerad sein Leben lassen mußte, blicken voll Ehrfurcht zu den Großen empor, die uns das Reich schufen: zu Wilhelm dem Greisen, dem Liebling des Heeres, dem „pater patriae", und zu Bismarck dem Großen, dem eisernen Kanzler, dessen felsenfester Wille sich nicht beirren ließ durch Gegner drinnen und draußen, der mit weit ausspähendem Adleraüge Lug und Trug durchschaute und stets des Volkes wahres Wohl zu schirmen und zu mehren wußte, — dessen deutsches Gemüt die schönsten Stunden durchlebte „auf schnellem Ritt durch deutschen Wald im Herbstesnebel" oder daheim am Herd bei Weib und Kind, der aber all das gerne opferte seinem greisen, treu geliebten Herrn und in jeder Stunde der Not das, was wir alle oft nur ahnend fühlten, mit sicherm Griff aus tiefem Schacht herausholte und in markigen Worten dem sich selbst nun erkennenden Volke vor Aug' und Herz zu stellen wußte.

Die Großen sind nun dahin! Wir aber fragen heute, wo das deutsche Volk sich sammelt, ob wir dem, was die Väter schufen, immer Ehre gemacht haben, ob wir noch heute bereit sind, die kleinlichen Interessen des einzelnen dem großen Ganzen zu opfern und mit dem Dichter zu rufen:

„Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr." —

Eine ehrliche Selbstprüfung muß bekennen, daß dem nicht mehr so ist. Zwar haben wir gottlob! Anzeichen, daß im besonderen Falle, zumal wenn unser Volk ein gemeinsames Unglück trifft, es sich zusammenzufinden weiß; aber mancher großen Aufgabe gegenüber, wie sie die Gegenwart und die Zukunft vielleicht in noch höherem Maße an uns stellt, will man versagen. Wir sind aus einem sparsam haushaltenden ein reiches Volk geworden, — und Egoismus und Materialismus machen sich breit, droben und drunten. Im Schutze des Staates

* Abdruck einer am Sedantage 1909 gehaltenen Rede.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

immer mehr erwerben will jeder, aber diesen Staat durch eigene Opfer stützen, das überläßt man dem andern. Und wenn einst das Volk der Dichter und Denker andere die Erde unter sich teilen ließ, während es sich in blutigen Religionsfehden zerfleischte, so verlangt der Deutsche heute auch sein Plätzchen an der Sonne, und mancher schreit gar nach Krieg, wenn hier oder dort in der Welt etwas nicht nach unserm Willen geht — aber um **geistige Güter** zu ringen, in selbstlosem wissenschaftlichem Streben der Wahrheit zu dienen, es nicht nur auszusprechen, sondern zu leben nach der Überzeugung, daß „weit über dem Reich der Natur ein Reich geistiger und sittlicher Freiheit, eine sittliche Weltordnung herrscht, in der wir stehen, ein geistiges Prinzip, dem wir dienen, das hoch erhaben ist über Druck und Stoß und Anziehung der Materie," (Reinke) — ja über solche Dinge spottet heute im deutschen Volke nicht nur der niedere Mann, lächelt auch mancher Gebildete, der die Arbeit nur achtet, wenn sie auch etwas „Reelles" einbringt, dem kein anderes Glück winkt als hier sich auszuleben.

Und was soll das am heutigen Tage? Wie am Familientage dem, der den rechten Weg verlor, das Bild eines Ahnen vorgehalten wird, in dem sich das Beste des Stammes verkörpert, daß er wieder fühle, was seines Geschlechtes Eigenart ist, und gefestigt wieder hingehe an sein Werk, so wollen auch wir heute schauen auf das Bild eines Mannes, fühlen, was deutsch einst war, und sorgen, daß das deutsch bleibt.

Wir blicken zurück um ein halbes Jahrtausend: Entdeckungen und Erfindungen hatten das Gebiet des Wissens gewaltig erweitert und das Leben des ganzen Volkes umgestaltet, ähnlich wie das verflossene Jahrhundert — besonders auf naturwissenschaftlichem Gebiet — ganz neue Lande erobert hat; wird doch z. B. in den Verkehrsmitteln heute geleistet, was man einst im Märchen erzählte: Erde und Wasser und nun auch die Luft tragen den Menschen gehorsam um den Erdball. — Gleichzeitig hatte der Humanismus die Einzelpersönlichkeit durch das Studium des Altertums, in dem man die volle reine Menschlichkeit zu finden hoffte, aus mittelalterlicher Gebundenheit befreit und jeder Menschenseele ihr Recht gegeben; und der deutsche Humanismus, der sich auch auf politischem und ethisch-religiösem Gebiete ernst bemühte, bereitete dadurch den Boden für die größte Tat deutschen Geistes- und Gemütslebens, der Reformation. Ein leidenschaftliches religiöses Verlangen ging durch das deutsche Volk, das sich, je weniger die Kirche es befriedigte, seine eigenen Wege und — Abwege suchte, bis die erlösenden Hammerschläge an der Schloßkirche zu Wittenberg erschallten. Dabei politisch — trostlose Verhältnisse. — Demgegenüber haben wir das neue Deutsche Reich, mächtig und gefürchtet unter den Völkern; auf sozialem Gebiet ist viel getan, gerechte Anforderungen zu befriedigen; und wenn auch naturwissenschaftlicher Übereifer, mit materialistischer Philosophie verbündet, den alten Glauben für immer erschlagen zu haben meinen, so ist doch, wenn man tiefer blickt, nicht zu verkennen, daß auch durch unsere Zeit ein religiöses Sehnen geht, das nicht nur nach neuen Formen sucht, sondern auch das Bleibende im Alten wiederzufinden und zu beleben versteht. Man sieht, daß alles naturwissenschaftliche Wissen uns von dem Geiste, den wir über und in uns fühlen und erleben, nichts zu sagen vermag, und gibt auch dem Glauben wieder sein Recht. — Da mag es uns heute heilsam sein zu sehen, wie ein großer deutscher Künstler, Albrecht Dürer, vom Geistesleben seiner Zeit getragen, nicht nur das, was sein Volk damals fühlte, zum Ausdruck gebracht hat, sondern auch uns, die wir seines Blutes sind, ein Führer und Mahner zu sein vermag in den Wogen des heutigen Lebens.

Geboren im Mai 1471 als Sohn eines Goldschmieds wuchs Albrecht Dürer in der väterlichen Werkstatt auf, zeigte schon früh mehr Neigung zum Zeichnen und ging mit 15 Jahren

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu Michael Wohlgemut in die Lehre. Mit 19 Jahren zog er als Malerbursch auf die Wanderschaft, besuchte im Elsaß des eben verstorbenen Martin Schongauer Werkstatt, zeichnete in Basel und sah Südtirol und Venedig. Stand doch seine Vaterstadt Nürnberg seit langem mit Venedig in geschäftlichen Beziehungen, so daß der junge Dürer wohl dort als Zeichner für Holzschnitt und Buchdruck Beschäftigung zu finden hoffte. 1494 auf des Vaters Ruf heimgekehrt nahm der junge Maler, nach vorhergegangenen Verhandlungen der Eltern, Agnes Frei, eines angesehenen Nürnbergers Tochter, zur Frau. Nun blieb er etwa ein Jahrzehnt in Nürnberg, gründete eine eigene Malerwerkstatt, war tätig als Zeichner für Holzschnitt und Kupferstich und unterhielt lebhafte Beziehungen zu den Nürnberger Humanisten, besonders Willibald Pirkheimer. Ende 1505 reiste Albrecht Dürer abermals nach Venedig, während seine Agnes seine Holzschnitte und Kupferstiche auf der Frankfurter Messe feilhielt; diesmal setzte der Künstler selbst auch seine Ware in Venedig gut ab. Man ehrte ihn sehr in der Stadt der Maler, worüber er glücklich an seine Freunde berichtet, und er selbst lernte dort viel, um aber im Innern doch immer ein Deutscher zu bleiben. 1507 kehrte er heim und war wieder als Maler, besonders aber für Holzschnitt und Kupferstich, tätig; auch Kaiser Maximilian gab ihm Aufträge. — Die letzte Periode seines Lebens eröffnet eine Reise nach den Niederlanden, wo man ihn gleichfalls mit höchsten Ehren aufnahm. Wie sein Tagebuch erzählt, hatte er auch von dieser Reise als Mensch und Künstler reichen Gewinn. Nach seiner Heimkehr steht seine Kunst auf der Höhe; auch Schriften von ihm erscheinen, aber schon 1528 im April stirbt er nach längerer Krankheit im Alter von 57 Jahren.

Das Werk Albrecht Dürers ist so vielseitig, daß wir die Gebiete, die er behandelt hat, nur kurz durchwandeln und hier und da die Art seiner Kunst an einzelnen Beispielen zeigen können, um dann allmählich auch ein Bild von der Persönlichkeit des Künstlers zu gewinnen und die Kräfte zu erkennen, die sein Wesen ausmachten und, so hoffen wir, auch in uns schlummern und dem deutschen Volke nie verloren gehen werden.

Die Weite und Größe von Albrecht Dürers Künstlertum erkennen wir darin, daß er einmal die **umgebende Natur** in Stilleben, Landschaft und Sittenbild sich zu eigen machte, andererseits es nicht minder verstand, uns in **sein eigenes Innenleben** schauen zu lassen in Darstellungen aus religiösem Gebiete, Visionen seiner reichen Phantasie und tiefgründigen Betrachtungen über das menschliche Dasein und seine Rätsel.

Eine tiefe Ehrfurcht beseelte den Meister vor den Werken der **Natur.** Sie ist seine Lehrmeisterin. „In ihr", so sagt er später, „steckt alle Kunst; man muß sie nur herausreißen". Er hat den Sinn für die Poesie des **Kleinlebens,** der ja uns Deutschen eigen ist. Sei es ein Stück Rasen oder ein paar heimatliche Blumen, ein Vogelflügel, ein schlichter Feldhase, ein kostbarer Pelz oder eines Mannes Bart, wo fast jedes Haar mit feinem Pinsel ausgeführt zu sein scheint, er gibt es wieder mit derselben **Gewissenhaftigkeit** und **Ehrfurcht vor dem Geringsten,** als wenn er des Menschen treue Gefährten, Hund und Pferd, mit philologischem Spürsinn auf Bau und Bewegung prüft und zahllose Messungen, auch nach italienischen Vorbildern, macht. Aber auch zusammenhängende Teile einer **Landschaft** finden wir in allen Zeiten seiner Kunst. Da ist es vor allem seine Heimat Nürnberg, die uns immer wieder begegnet, sei es das Weiherhäuschen, sei es die Burg, die des Knaben Auge täglich schaute und zu der man noch heute vom Dürerhaus hinaufsteigt, sei es ein fränkisches Dorf mit all seiner heimlichen Stimmung. Und als Dürer sich auf die Wanderschaft begab, lernte er fremde Gegenden und ihre Kultur kennen, den Zusammenhang des Menschen mit seiner Heimat verstehen. Sein Auge nahm begierig die neuen Eindrücke in sich auf,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Hand verlangte sie festzuhalten, Dürer wurde zum Landschaftsmaler. Auch hier zeigt er die Liebe zum Einzelnen, die Treue dem Kleinsten gegenüber. Er **liebte** eben seine Heimat von ganzem Herzen. Sei es Konstanz am See mit Berg und Stadt, sei es Klausen am Eisack auf der Heimreise aus Italien, er zeichnet es beglückt in sein Skizzenbuch. Und als Sohn deutschen Landes, in dessen rauhem Klima wir gern die Behaglichkeit und den herzöffnenden Frieden des Innenraums aufsuchen, um dort die traulichsten Stunden des Daseins zu genießen, — als Sohn dieses Landes gibt Dürer auch die **Poesie des häuslichen Lebens;** sei es das Kreuzgewölbe eines spärlich erhellten Saales, in dem die furchtbaren Worte widerhallen „Einer unter euch wird mich verraten", seien es gewölbte Tempelhallen oder das heimliche Leben einer Wochenstube oder der Frieden eines stillen Arbeitsstübchens, er läßt uns hineinschauen und fühlen, was heute noch jedes deutsche Herz fühlt. — Aber wenn das wichtigste Studium des Menschen immer **der Mensch** gewesen ist, und zwar nicht nur das Geschöpf mit Arm und Bein und Muskel und Knochen, sondern der Mensch **als geistiges Wesen,** der Selbstbewußtsein und vernünftiges Wollen sein eigen nennt, so wird es uns nicht wundern, wenn Dürer bei seinem nimmer rastenden, stets vorwärtsstrebenden Bemühen schon früh auch dem Menschen mit seiner Kunst nahte. — Wie viele große Künstler versucht er sich als Knabe am eignen Selbstbildnis im Spiegel. Die Silberstiftzeichnung des 13jährigen zeigt ein treuherziges offenes Kindergesicht mit lang herabhängendem Haar; besonders der Mund, das Schwierigste für Anfänger, ist sicher und geschickt wiedergegeben. Ein Ölgemälde zeigt den 22jährigen in der Fremde, noch dasselbe unschuldige, nur männlicher gewordene Antlitz, dabei jugendliche Freude an der modischen Tracht. Nach vier Jahren malt er sich wieder, sichtlich unter venezianischem Einfluß, den Kopf auf dunklem Grunde und daneben einen hellen Ausblick in eine Alpenlandschaft; nach fünf Jahren das schöne, leider übermalte Selbstbildnis, und sonst noch oft; auch auf mehreren großen Gemälden hat er sich selbst angebracht.

Nach seiner Wanderschaft beginnt er sich auch mit dem nackten Menschen zu beschäftigen. Er sucht die **„Schönheit"** im menschlichen Körper. Ein Holzschnitt „das Männerbad" zeigt die Resultate vieler Aktstudien; auch der Antike und Mantegnas Kupferstichen entlehnt er Stoffe wie die Taten des Herkules. „Der gründlichste deutsche Akt" (Wustmann), der bis dahin gezeichnet war, ist die Nemesis mit mächtigen Flügeln auf einer Kugel, Siegesbecher und Zaum in den Händen, auf Wolken über die Erde schreitend. Und bald ist er mit der naturgetreuen Wiedergabe nicht mehr zufrieden, nun sucht er „den" schönen Menschen. Den Venezianer Jacopo de Barbari ging er in Nürnberg darum an, aber bald merkte er, daß der ihm nicht viel nützen konnte. Dann half ihm Pirkheimer zu den Schriften Vitruvs, da Dürer meinte, die Alten hätten die Maße für den vollkommenen Körper besessen; aber auch hier fand er das Gewünschte nicht. Nun ging er selbst ans Werk und maß und rechnete und zeichnete in Hilfsnetze hinein. Einen nach vieler Mühe entstandenen männlichen Körper nannte er Adam und komponierte eine Eva hinzu. So sehen wir Dürer auf dem besten Wege, der Antike und Renaissance folgend, den schönen Körper zu verherrlichen, und er hat auch dies Thema nie ganz aus dem Auge verloren. Adam und Evas Sündenfall kehrt nach der zweiten venezianischen Reise veredelt und vertieft wieder, — aber für Dürer war das nur ein Weg! In seinem Kopf und Herz saßen noch viele andere Dinge, die nach Ausdruck verlangten. Er, der Meister des Stillebens und Begründer der Landschaftsmalerei, der gemütvolle Schilderer des Innenraums und sichere Zeichner des menschlichen Körpers, hat es anderen überlassen, zu Virtuosen auf einem dieser Sondergebiete zu werden. — **Ihm haben alle** diese

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einzelheiten, so gründlich und ehrlich er sie trieb, doch **nur gedient.** Es war das Handwerkszeug, um an größere Aufgaben zu gehen; es war der „heimliche Schatz seines Herzens", mit dem zu arbeiten begann einer der größten Künstlergeister voll reichster **Phantasie,** von tiefstem **Gemüt** und nie rastendem Ringen um die **Erforschung der Wahrheit,** ein Mann durch und durch **religiös gesinnt.**

Seine Kenntnisse von Baum und Blume, Mensch und Tier müssen einem höheren Zwecke dienen, insonderheit **religiöse Vorgänge uns Deutschen näher rücken.** Die Nürnberger Feste kehrt immer wieder, bald als des heimreitenden Ritters Burg, bald als Ausblick für einen Vorgang biblischer Art: da spielt das Christuskind, da wird angebetet, da wird der Gekreuzigte beweint, und hinten winkt die hohe Feste; aber auch das Wunder des Hubertus und der Raub eines Weibes geschehen im Anblick der Burg; eine der ersten Darstellungen des Waldes zeigt uns die heilige Familie auf der Flucht; das Nürnberger Weiherhäuschen lugt im Hintergrund hervor, während vorn Maria ihr Kind wartet; ein breiter Strom mit deutschen Burgen und Städten liegt drunten, während in den Lüften Engel und Heilige zur Anbetung des Kreuzes sich nahen, oder Konstanz mit dem See ist drunten zu schauen, während der Erzengel Michael in Wolken kämpft; in einem fränkischen Dorf mit baufälligen Häusern kniet der verlorene Sohn am Trog der hungrigen Schweine und betet reuig zu seinem Gott, und abermals ist es eine trauliche deutsche Landschaft, die von einer mächtigen Kanone bewacht wird. Und als Christus gefangen wird und den Judaskuß empfängt, stellt Dürer dabei eine deutsche Eiche, vom Blitz zerspellt. Aber die vielen an Tieren gemachten Studien befähigen ihn, Haar und Pelz auf seinen Bildnissen um so natürlicher wiederzugeben; und Roß und Reiter kehren wieder als christlicher Ritter, der Tod und Teufel nicht fürchtet. Und der Innenraum, ob hoch gewölbt, ob traulich behaglich mit Butzenscheiben, durch die die Sonne Kringel auf den Boden malt, er wird benutzt uns erleben zu lassen, wie Christus zum letzten Mal mit seinen Jüngern speist, oder wie im Marienleben Szene um Szene gemütvollen deutschen Familienlebens an uns vorüberzieht. Besonders die Landschaft ist es immer wieder, durch die Dürer das einst Geschehene seinen Zeitgenossen nahe rückt; in ihr klingt häufig die Stimmung aus, die der Vorgang vorn im Bild anschlägt. —

Und mit dem Bilde des Menschen steht es ähnlich. Hat Dürer auch nie aufgehört der Schönheit des menschlichen Körpers nachzuspüren, mehr doch strebte er von früh an das Höhere, das **Seelenleben,** wiederzugeben. Als Mann seiner Zeit arbeitet er das Individuell-Charakteristische heraus; mit wissenschaftlichem Forschergeist und nicht ohne ein gewisses Selbstgefühl stellt er sich selbst oft dar: die niedrige Stirn, die eckig vorspringende Nase, den schmalen Mund, das feste treue Auge; aber im Münchener Bild steigert er das Individuum zum **Ideal,** so wollte er sein, das Bild nähert sich dem Christuskopf. — Und wenn er neben der Darstellung des Leidens Christi es als Hauptaufgabe der Malkunst bezeichnete, die Gestalt des Menschen nach seinem Tode festzuhalten, so gab er vom ganzen Körper bezeichnender Weise immer weniger: das Gesicht, der Träger der Seele, wird immer größer von $^1/_4$ der Bildfläche bis zur Hälfte. Mit gewohnter Treue gibt er zwar jede Runzel und Falte, jedes Härchen, jede Ader, selbst das Fensterkreuz, das sich im Auge spiegelt; aber nach seiner niederländischen Reise schenkt er uns einige großzügige Bildnisse wie den Hans Imhof, wo alles Nebensächliche sich in malerisch ruhigen Massen zusammenschließt, um sich dem geistigen Ausdrucke ganz unterzuordnen. So steigt alle Kleinmalerei Dürers doch zur Darstellung des seelischen Problems hinauf. Wie Rembrandt hat er im eignen, in Vaters und Bruders Antlitz gelesen; am meisten ergreift es, wie er die eigene Mutter nicht lange vor ihrem Tode

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in einer Kohlenskizze festgehalten hat. Sie, die Mutter von 17 Kindern, deren Leben Mühe und Arbeit gewesen war, hatte Dürer zuletzt in sein Haus genommen. Vom Schlage gerührt ging sie dem Ende entgegen, und während des Sohnes Herz sich zusammenkrampfte, wie er das liebe Mütterlein immer mehr dahinsiechen, immer grausiger des Todes Spuren in ihrem Antlitz sich eingraben sah, nahm der Künstler den Stift und hielt mit erbarmungslosem Wahrheitssinn den siechen Leib im Bilde fest. „Völlig erschöpft von des Lebens Müh, zusammengeschrumpft und aufgezehrt, daß an Hals und Backen die Knochen weit vorspringen, die große Nase fast die vorfallenden Lippen berührt, die blöde schielenden und vorquellenden Augen, die Stirn von zahllosen Furchen durchquert, ein Bild dumpfer erschütternder Hoffnungslosigkeit" (Wölfflin). Und dann den Hieronymus Holzschuher, den Jüngling im Greisenhaar „so frisch blüht sein Alter wie greisender Wein". Die schwellenden Lippen und die fleischigen Wangen scheinen fast auf sinnlichen Lebensgenuß zu deuten; aber unter der hohen Stirn blitzt unter zusammengezogenen Brauen ein fester Blick, und der Nacken scheint unbeweglich: hier ist der Geist Herr über das Fleisch. „Das ist einer aus jenem knorrigen, kampflustigen Geschlechte, dessen König Luther war, das die Reformation gemacht hat" (Muther). Auch beim Freunde Pirkheimer redet er die ungeschminkte Wahrheit. Mattes Auge, gedunsenes Gesicht, Doppelkinn erzählen vom Genußleben, die Verdrußfalte verrät den von Alter und Podagra Gequälten. Und darunter die Worte: Vivitur ingenio, caetera mortis erunt: Nur geistiges Leben gibt's, das andere gehört dem Tod.

Wie er dem Seelenleben des einzelnen im Bildnis nachgeht, so berichtet er auch vom Leben **des Volks** und stellt uns Typen aller Stände seiner Zeit vor Augen. Hier kommt auch zuweilen der Humor zum Durchbruch: Dudelsackpfeifer, der Koch und seine Frau, Bauernpaare: der Mann schreit das Weib an die Lustbarkeit mitzumachen, oder sie drehen sich in plump ausgelassenem Tanze und kreischen dazu; oder das Marktweib steht „in bekannter Weise die Hände über dem Leib kreuzend, in deren einer ein toter Hahn herabhängt, und der Mann dabei, der sein „Kauft Eier!" schier zum hundertsten Mal müde hinausruft." An Landsknechten übt er immer neue Stehmotive, auch ein Kurier sprengt die Landstraße dahin; und ein vornehmes Liebespaar wandelt am Ufer entlang, — und hinter dem Baume lauert der Tod. Dabei ist es merkwürdig, daß Dürer immer bei den Einzelfiguren stehen bleibt; ganze Volksszenen, Kirmesfeiern oder gemütvolles Familienleben, wie wir es von L. Richter kennen, gibt er nie. Nur im Marienleben tauchen solche zusammenhängende Szenen auf. Also auch dieses Studium des Volkes war **nicht Selbstzweck,** er übte daran seine Kunst wie an den Einzeldingen der Natur.

Hier sei auch eingeschaltet, wie Dürer sich **dem Auslande gegenüber** verhielt. Der Deutsche vergißt, — leider auch heute noch oft — was seine Stärke ist, übt scharfe Kritik an den Volksgenossen und sieht gern am Fremden nur die guten Seiten. Wie viele glauben auch heute noch, daß man nur in Frankreich malen lernen könne, und vergessen einmal, daß wir manches Gute und Richtige von dort schon lange gelernt haben, und zum andern, daß die deutsche Volksseele anderes von der Kunst verlangt, als es die Fremde uns bieten kann. Und Albrecht Dürer? Verdankt er sein Bestes Italien, wie man heute teilweise glauben möchte, oder ist er ganz ein Deutscher? Dürer hat viel in Italien gelernt, dem Schmelz der milden Schönheit venezianischer Malerei eines Bellini und Giorgione und der Charakterisierungskunst Lionardos, dem Aufbau, der Perspektive und dem Pathos Mantegnas verdankt er viel; er, dessen reiche Phantasie oft zu viel gibt, dessen gotische Linie knitterig-unruhig wirkt, lernte hier die ruhige Einfachheit einer durch lange Übung heran-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gereiften Kunst. Hatten ihn schon die Nürnberger Humanisten auf Antike und Renaissance gewiesen, wie ging ihm erst das Herz auf, als er in Venedig, der Stadt der Maler, ein „freies Leben inmitten herrlicher Natur und Kunst“ führen durfte, „wo der Maler kein Handwerker, sondern ein gentleman“ war. Wir können die dort empfangenen Anregungen genügend verfolgen: Sein Selbstbild aus Venedig hat die dort übliche Anordnung; ein Frauenbild läßt alle Dürersche Einzelarbeit beiseite, weiche runde Formen, feiner Schmuck an Haar und Hals, venezianisch sind Luft und Licht, auch der stille Streifen fernen Meeres; seine Engel nehmen oft italienische Formen an; er müht sich auch eine Madonna der Art zu schaffen, aber es will ihm nie recht gelingen, mit der Reformationszeit verschwinden sie ganz; auch in Ornament und Architektur finden sich fremde Anklänge genug, und Verrocchios Colleoni ersteht im christlichen Ritter wieder. Aber das Beste ist doch meist **sein** Eigentum, er bleibt ein Deutscher trotz Italien. Er hat in Italien gelernt, nicht mit dem Gewand, sondern mit dem menschlichen Körper anzufangen, seine Bemühungen „den schönen Menschen“, das „typisch Abschließende“ zu finden, sind dort mächtig gefördert, er hat dort die Bedeutung der Horizontale, das „Sehen in großen Formen, plastisch denken“ gelernt, aber als er sich ganz dieser Richtung ergibt, verliert er sein Bestes, sein warmes Empfinden, seine Figuren sind trefflich konstruiert, aber innerlich nicht recht bei der Sache. Und es wird ihm schwer sein Deutschtum ganz abzulegen; ist ein Bild wie das Rosenkranzfest „zum ersten Mal ein zusammenhängendes Figurenbild“ (Wölfflin), so fehlt ihm doch noch die Ruhe, den alten deutschen Fehler des „zu viel“ kann er nicht überwinden; ein andermal sind Stellungen und Gewänder ganz italienisch, aber die Stimmung durch die Landschaft doch ganz deutsch. Und als es hieß „nach Deutschland zurück!“ für ihn, dem man in Venedig ein Jahrgehalt bot, der von dort schrieb „wie wird mich nach der Sonne frieren, hier bin ich ein Herr und daheim ein Schmarotzer“, da geht ihm doch das Herz auf, als er in Klausen die erste deutsche Stadt begrüßt, „er sagt der Antike Valet und will als deutscher Christ weiterschaffen“ (Wustmann). Auch in den Niederlanden später ist er sehr gefördert, sein Auge wurde aufgefrischt, sein Herz schlug diesem verwandten Volke, in dem ja auch die Reformation lebendig war, freudig entgegen, er kommt heim mit einer großartig vereinfachten Kunst, statt „traulicher Wesen in gemütvoller Landschaft“ (Muther) stellt er nun einfache einsame Gestalten wuchtig dahin. Ja, Dürer hat viel vom Auslande gelernt, aber im Kern ist er ein Deutscher und er selbst geblieben; er „beharrt stets im Volksboden“, **sein Ziel ist es, das volkstümliche Wesen der Kunst mit geläutertem Formensinn zu verbinden** (Springer). Darum hat er sich auch mit seiner gereiften Kunst immer wieder an die alten Motive, die er im Herzen trug, herangemacht, vor allem an die Passion. Denn was ist der Hauptzweck der Malerei? Dürer sagt: das Leiden Christi darzustellen.

Während der moderne Kenner nur das Wie? in der Kunst gelten läßt, Licht und Luft, Form und Farbe, und vor jedem Bild, das inhaltlich etwas zu sagen hat, schon die Nase rümpft, **stellt Dürer seine ganze Kunst in den Dienst der Religion.** Und das ist nicht so verwunderlich. Täglich lehrte Dürers Vater die Kinder „sie sollten Gott lieb haben und treulich gegen den Nächsten handeln“. Dazu kam die ganze Stimmung der Zeit, man glaubte ans Ende der Welt, tiefe Unzufriedenheit herrschte mit den Mißständen im kirchlichen Leben, scharfe Worte fielen hier und dort, „römische Zuchtlosigkeit und deutscher Ernst schieden sich immer deutlicher“, die Reformation nahte. Da hielt sich auch Dürer nicht zurück, um seinem Handwerk nachzugehen, sondern griff 1498 selbst in die religiöse Bewegung der Zeit ein durch seine **Zeichnungen zur Offenbarung Johannis,** und redete zum Volk eine Sprache,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die jeder verstand. Der Nürnberger Jüngling nahm den Kampf gegen Rom auf, nicht um zu zeigen, was er konnte, sondern um sein Volk zu ergreifen. „Sein künstlerischer Eifer war nur die Tätigkeitsform, deren sich sein religiöses Leben, sein sittlicher Drang bediente“ (Wustmann). So wurde er zum Maler der Reformation. Und was einst der Evangelist in glühenden Worten prophezeite, das griff der Deutsche nach 15 Jahrhunderten auf, und eine Kraft der Anschauung, eine Kunst der Charakterisierung, ein gewaltiger Aufschwung deutschen Gemüts gab den Zeichnungen eine durchschlagende Gewalt.

Da stürmen die apokalyptischen Reiter daher, Seuche und Krieg, Hunger und Pest. Sie achten's nicht, wie vor ihnen Bürger und Bauer, Mönch und Kaufherr sich im Staube wälzen, den Blick in die Ferne gerichtet, verschlingen sie immer neue Opfer. Uns zunächst reitet der Tod, der Herr der andern, kleiner als sie, aber darum um so dämonischer wirkend, ein Knochengerippe auf magerem Klepper, und unter ihm verschlingt der Höllenrachen den Fürsten der Welt. — Ein anderes Bild. Unten liegt feierlich im Sonnenschein eine deutsche Stadt, Konstanz am See, aber oben in den Wolken tobt die Geisterschlacht; da wimmelt's von Drachen und anderer Höllenbrut, aber ob der Streit auch schwer ist, St. Michael kämpft den guten Kampf und stößt dem Drachen die Lanze in den Rachen mit einer Wucht, daß man's zu knirschen hören glaubt. — Und nochmals ein zweigeteiltes Bild; unten das babylonische Weib mit sieben Köpfen, mit Gold und Edelstein und Purpur; aber ihr Anhang, König und Kaufherr, stehen schon fern, da sie den Brand sehen, den sie anrichtete; nur ein Mönch sinkt noch gierig vor ihr aufs Knie. Hinten geht Babel in Rauch auf, und oben in Himmelswolken naht das rächende Heer. Wo dies Babel damals lag, das wußte jeder.

Der Gewohnheit seiner Zeit folgend hat Dürer auch **Marienbilder** verfertigt, die allerdings in der Reformationszeit aufhören. Den Italienern versuchte er die vornehme Himmelskönigin nachzumachen, hat das aber nie erreicht. Besser ist's ihm gelungen, die Mutter des Heilands auf dem „Gebiete reiner Menschlichkeit, lieblich — und doch groß und wahr —“ den Seinen näher zu bringen. Maria bleibt nicht „ewig jung und schön, sie altert mit ihrem fränkischen Bub“, aber die Stimmung des Ganzen, ob Mutterglück ob Schmerzensmutter, ob Gottes Magd ob Königin, das Irdische wird geweiht und über das Gewöhnliche hinausgehoben. Und allerlei Zutaten, ein seltenes Tier, ein Gartenzaun mit Blick auf ferne Höhen u. a. läßt diese Marien dem Deutschen nicht fremd bleiben. — An den Stiftungsgemälden dieser Art zeigt sich, wie Dürer weiter ringt, aber auch, wie ihm das Malen doch „ein fleißiges Kläubeln“ bleibt — trotz einzelner Treffer wie dem Dresdener Crucifixus (1506), einem ernsten Stimmungsbild von innerer Größe, das es auch in der malerischen Form mit Bellini und Giorgione aufnimmt; oder dem farbenprächtigen visionären, von tiefer religiöser Wärme getragenen Allerheiligenbild (1511), das in seiner großartigen Auffassung, dem stillen Wogen der Massen zum Quell des Lebens, dem Nahrücken des Himmlischen und dem Verlegen der Handlung aus italienischen Hallen nach germanischer Art in die Lüfte, auch Raffaels disputa, die in demselben Jahre entstanden ist, weit hinter sich läßt, und obwohl es wie diese noch die eine katholische Kirche darstellt, doch darüber hinaus weist in eine neue Zeit, indem es das Kreuz in die Mitte rückt und alle Unterschiede auf Erden auslöscht. — Trotz solcher Einzelerfolge bleibt Dürers eigentliches Gebiet, wo er frei aus vollem Herzen schafft, die graphische Kunst, Zeichnung für Holzschnitt und Kupferstich.

Im **Marienleben** zieht Mariens irdisches Dasein an der Hand der Legende an uns vorbei. Wir schauen bei ihrer Geburt in das trauliche Treiben einer Wochenstube, begleiten sie in den Tempel und zur Verlobung, sehen, wie des Herrn Magd demütig die Verkündigung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

empfängt, wie Elisabeth sie heimsucht und sie sich von ihren Hoffnungen erzählen beim Ausblick in eine sonnige Berglandschaft, knien mit ihr vor dem Kind in der Krippe, zu dem sich auch die Könige anbetend nahen. Wir erleben ein Bild traulich deutschen Familienlebens, als die heilige Familie, von Englein bedient, in alten Ruinen rastet, und eilen mit ihnen nach Aegypten, eins der ersten deutschen Waldbilder mit all seiner heimlichen Stimmung; sehen sie endlich sterben und zum Himmel fahren. Im ganzen eine Idylle nach deutscher Art: Freude an der Landschaft, Poesie des Innenraums, Lust am Plaudern und allerlei Zierrat, behagliches Familienleben. Nur selten durchbricht diese wohlige Stimmung der Ernst, wie in der ergreifenden Szene des Abschieds Christi von seiner Mutter. Maria, die Furchtbares ahnt, sinkt fassungslos vor dem Gartentor in die Knie und macht, mit gerungenen Händen aufschauend, den letzten Versuch, den Geliebten zum Bleiben zu bewegen. Des Menschen Sohn aber kann die Bitte nicht gewähren, sein Entschluß, seines himmlischen Vaters Willen zu tun, ist unabänderlich, er wendet sich noch einmal männlich gefaßt der Verzweifelten zu, vor seinem Blick weicht ihre Bitte, er segnet sie tröstend und geht — dem Kreuze entgegen.

Zeigt sonst das Marienleben mehr die heitere Seite Dürers, die Lust am gemütvollen Kleinleben, die uns in L. Richter so herrlich neuerstanden ist, so war doch der Grundzug seines Lebens tiefernst, grüblerisch, wie auch das der Deutsche seit alters geliebt hat, seit der deutschen Mystik über Holbeins Totentänze, über Dr. Faust, über Bach und Beethoven zu Klingers düstern Bildern aus unsern Tagen.

Der Hauptzweck der Malerei ist ihm, wie gesagt, **das Leiden Christi** darzustellen. Hier sammelt sich Dürers ganze Kraft, hier hat er sein Bestes gegeben, noch heute in vieler Beziehung unübertroffen. Das Volk kannte die Bilder der Bibel seit langem, die Passionsspiele ließen sie immer wieder in Auge und Herz eindringen. „So beschäftigten auch Dürer diese Gedanken zeitlebens, seine Passionen sind der Ausdruck einer jahrzehntelangen Gefolgschaft Christi". Nicht geht er, wie die Italiener, um der künstlerischen Form willen immer wieder an dasselbe Thema, sondern weil es ihm Herzensbedürfnis ist. Fünfmal behandelt er die Passion, und im Alter finden sich Entwürfe für eine sechste Form.

Wir können hier nicht auseinander halten, wie die eine Passion mehr das Dramatische herausarbeitet, die andere das Stimmungsvolle bevorzugt, und wieder eine das Notwendige einfach und wahr fürs Volk darstellt; wir wollen eine Reihe von Einzelbildern vorüberziehen lassen, um zu sehen, wie es Dürer immer auf das **Seelische** ankommt, wie er das einzelne mitleidet.

Palmsonntag! Der Herr reitet auf einem geduldig ausschreitenden Langohr, schlicht ohne Pomp, aber die aufrechte hoheitsvolle Haltung, die innere Größe der Figur und das auf ihn gerichtete Interesse aller — Neugier und Mißgunst, Ehrfurcht und Hilfeflehen — das alles zeigt genügend, daß hier der Herr kommt. Draußen lachende Landschaft, vor ihm ein enges Stadttor, einem Gefängnis gleich, das auf sein Opfer lauert.

Das Abendmahl findet in einem engen Kreuzgewölbe statt, die Zwölf dicht um den Meister geschart, in dessen Arme Johannes schlummert. Alle Linien zielen wieder zum Herrn. Nur Judas blickt scheu zur Seite und läßt in der Linken den Beutel sehen. — Später gibt er dasselbe noch größer in den Gebärden: da stützt sich einer mit der Rechten auf des Nachbars Schulter, als suche er Schutz beim Freund, da preßt einer in tiefster Erregung die gespreizten Finger der Linken auf den Tisch, als möchte er aufspringen, und ein anderer stützt den Kopf und sticht, in Gedanken abwesend, mit dem Messer ins Tischtuch; auf dem Tische steht nur noch der Kelch, alles Beiwerk ist entfernt. Mag Lionardos weltberühmtes Gemälde im Rhythmus der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Linien, im edlen Ebenmaß der Gestalten größer sein, an Innerlichkeit und sachlicher Wahrheit steht ihm Dürers einfacher Holzschnitt nicht nach.

Und nun die Gefangennahme! Da wimmelt's von Spießen und Stangen, da macht sich Roheit und Grausamkeit breit, vorn schlägt auch Petrus dem Malchus das Ohr ab; aber aus allem Gedränge tritt doch der eine hervor, den eben noch Judas küßt, und den man nun zerrt und stößt — ein Lamm zur Schlachtbank geschleift; und wer kann den Blick wieder vergessen, mit dem der Wehrlose, Mißhandelte flehend, fast vorwurfsvoll aufschaut zum Vater, der ihn solches dulden läßt. Daneben eine Eiche, vom Blitz gespalten, und hinten überfällt ein Mann ein Weib: „Das ist die Macht der Finsternis!" —

Vor Caiphas aber steht der Gefesselte, in sein Schicksal ergeben, obwohl ihm die Faust des Kriegsknechtes droht; und der Vertreter der geistlichen Macht, ein dicker Pfaffe auf weichem Pfühl, zeigt wütend die Zähne, und ihm steht knurrend bei — ein fletschender Pinscher; auch der Humor bricht im grausigen Drama durch, wie das Homer im Freiermord und Shakespeare tut, um den Ernst um so erschütternder wirken zu lassen.

Im Ecce homo! droben der Mißhandelte, zerschlagen und abgehärmt, neben ihm Pilatus mit verlegenem Blick, drunten mitleidslos ein fetter Pfaffe und ein Landsknecht stramm in aufrechter Kraft.

Und über dem Getümmel der Kreuztragung ein entlaubter Baum, und durch die Lüfte ziehen Vögel, der Welt es zu künden, wie Jerusalem seinen König zum Tode schleppt.

In der Kreuzigung „auf kleinstem Raum der größte Schmerz"; da weinen still die Frauen, das Antlitz bergend im Gewand; da strecken sich verzweifelte Hände empor, beugt sich Magdalene tief, die Füße zu küssen; und der Gekreuzigte, schon gealtert, die Knie eingeknickt, der still ergebene Dulder; vorn ein Totenschädel am Boden, hinten der Himmel in Nacht gehüllt.

Und mit welcher Überzeugungskraft wirken die Wunder: wie fährt der Leib Christi, im Licht verklärt, auf, während drunten im Dunkel noch der eine Kriegsknecht offenen Mundes schnarcht, ein anderer träumt, ein anderer erstaunt aufschaut nach der doppelten Steinplatte, an der das Siegel unverletzt ist. Und die Himmelfahrt haben die großen Italiener im Rhythmus der Linien, in der Pracht der Farben wohl edler und größer dargestellt, aber am packendsten doch wohl Dürer in seinem kleinen Holzschnitt: Mit den erstaunt Knienden schauen wir aufwärts und sehen nur noch Füße und unteren Teil des Gewandes des Auffahrenden, das übrige wird vom Rand abgeschnitten. Die Wirkung ist überzeugend: „Da stand er eben noch! Sieh — da — da ist er entschwunden!"

Bezeichnend aber für Dürers tiefes Miterleben ist es, daß er diejenige Szene immer wieder behandelt, in der das Menschliche Christi am erschütterndsten durchbricht, das Gebet in Gethsemane; hier, wo er allein ist, zeigt auch Jesus von Nazareth sein tiefes Weh, seinen inneren Kampf zwischen Selbsterhaltung und Hingabe, zwischen Angst und Ergebung. — Da kniet er nieder, und als der Engel mit dem Leidenskelche naht, bittet er, die Handflächen abwehrend gegen ihn erhebend, daß der Kelch vorübergehe; ein andermal faltet er gebeugten Hauptes stumm die Hände und nimmt ergeben, was da kommt, entgegen, „nicht mein Wille, sondern dein Wille geschehe!" Auf einem andern Blatt schaut er wieder innig zum Engel auf, und die Hände strecken sich halb zagend, halb gehorsam dem bittern Kelch entgegen. Und viele Jahre später fühlt er dieselbe Szene wieder anders: mit weit ausgebreiteten Armen liegt der Heiland am Boden und birgt das Antlitz im Staub, nieder-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geschmettert von dem Furchtbaren, was da kommen soll. — Ein Kenner Dürers sagt, wenn man lange in des Künstlers Werk geblättert habe und dann zu diesem Bilde komme, „möchte man am liebsten das Buch zumachen und weggehen und weinen“. Aber später empfand es Dürer als künstlerische Feigheit, das Heilandsgesicht zu verbergen; er gibt die Szene abermals anders; der Herr empfängt den Kelch nun „mit einem männlichen Ja!“ — Welch erschütternde Blicke in des Menschenherzens Tiefen! Wie trägst du Mensch das dir aufgelegte Leid? Zitterst du, bist du ergeben, schmettert es dich zu Boden, sprichst du mit Dürer ein männliches Ja? —

Dem Gebet in Gethsemane steht innerlich nahe, künstlerisch noch schlichter und größer, der Schmerzensmann, der christliche ὅτος πολύτλας, der der kleinen Passion als Titelbild vorgesetzt ist. Einsam sitzt der Dulder auf schlichtem kaltem Stein, nur mit dem Lendentuch bekleidet, ein kräftiger Mann; um so mehr ergreift es, wie dieser Gesunde Starke, mit Dornen gekrönt, in sich zusammenbricht, die Ellenbogen auf die Knie gestützt, das Haupt in die Hände vergraben. Hier hat Dürer aus eignem Herzblut eine Gestalt geformt, die in herber Wahrheit und edler Einfalt den Schmerz über der Menschheit ganzen Jammer zusammenfaßt. — Erwähnt sei noch der Christuskopf, nicht der große, der „etwas kaltes Gorgonenhaftes“ an sich hat, sondern der vom Schweißtuch der Veronika. Seit Dürer lebt dieser Christuskopf im Volke fort, männlicher als alle früheren. Blickt auch tiefe Wehmut aus den Augen, der Wille ist stärker als aller Schmerz! —

Ein Künstler, der fremdes Schicksal so tief und wahr nachzufühlen und nachzuschaffen vermag, wird auch **über sein eigenes Geschick** in seinem Werk nicht schweigen und mit seinem **Bekenntnis** Widerhall finden in unserer Brust. Auch Dürer hat neben Anerkennung und Freude genug Leid erfahren und männlich gerungen. So hat er denn auch seiner Zeit und aller Zeit Bekenntnis abgelegt, worin er des Lebens festen Anker gefunden hat.

Als er im Jahre 1514 seine Mutter sterben sah, sagt er: „Dovan hab ich solchen Schmerzen gehabt, daß ich's nit aussprechen kann.“ Und diesen Schmerz zu überwinden ist auch ihm bitter schwer geworden, und er hat in dieser schweren Zeit gegrübelt über die Rätsel dieses Lebens. Bei seiner Vorliebe für das Geheimnisvolle hat auch er wohl versucht durch tiefsinniges Denken und faustisches Ringen Ruhe und Frieden zu finden, aber es ist ihm nicht geglückt. Das bekennt seine **Melancholia:** da sitzt ein Weib, den Kopf in tiefsinnig finsterm Brüten auf die Linke gepreßt, in der Rechten den Zirkel; allerlei Meßgerät, auch ein großer Ikosaëder, liegt umher — hatte doch Dürer damals auch Geometrie und Verwandtes bis zur Erschöpfung getrieben — die Sanduhr mahnt an die eilende Zeit, eine Wage hängt daneben, eine Leiter strebt himmelwärts, Schlüssel und Beutel als Zeichen von Gewalt und Reichtum hängen an des Weibes Seite, Lorbeer krönt ihr Haupt; — aber die Flügel hängen lahm herab. Was hilft alles Grübeln, aller Ikarusflug? Fern am nächtlichen Himmel steht ein Regenbogen und funkelndes Gestirn . . . Mensch, dein Denken wird nie dahin gelangen; deinem Wissen sind ewige Grenzen gesetzt. „Wir spinnen Luftgespinste und suchen viele Künste und kommen weiter von dem Ziel“ — oder wie ein Größerer noch schlichter spricht: „Da steh' ich nun, ich armer Tor, und bin so klug als wie zuvor!“ —

Hatte Dürer so im geistigen Ringen den Frieden nicht gefunden und war er zeitweilig wohl gar der Nachtseite des Lebens, der Schwermut, nahe, so fand sein männlich starkes Herz doch auch den Ausweg aus diesem Dunkel. Er las in dieser Zeit des Erasmus Büchlein vom christlichen Ritter, und sein Inneres rang sich zu einer gewaltigen Erhebung empor.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hatte er sich schon lange mit Ritter und Pferd beschäftigt, kannte die Zeit den Ritter als Raubritter ebensogut, wie er Kaiser Maximilian als männliches Ideal vorschwebte, ritt damals wie heute der Colleoni in wuchtiger Kraft durch Venedigs Straßen, so gewann das alles jetzt in seinem Innern einheitliche Gestalt, er erlebte an sich, was einem Menschen in des Lebens tiefster Not Frieden und Festigkeit geben kann. Der Kupferstich **Ritter, Tod und Teufel** entstand. Ein Ritter reitet in guter Wehr auf starkem Pferd durch herbstlichen Wald, da kommt auf magerem Klepper der Tod und weist ihm grinsend das Stundenglas, und hinten naht in spukhafter Fratzengestalt der Teufel und streckt die Kralle nach ihm aus. Selbst der treue Begleiter, der Hund, legt scheu die Ohren an; aber den Ritter ficht das alles nicht an, er reitet ruhigen Gewissens seines Weges Schritt für Schritt, den Zügel fest in der Hand, die Lanze in der andern, und schaut vorwärts unverzagt: schon winkt ihm von oben der Frieden seiner festen Burg. — So soll den Christen Tod und Teufel nicht anfechten, denn er hat im Kampfe eine innere Gewißheit; schon vor Luther ruft Dürer uns zu: „Ein feste Burg ist unser Gott!“ Ein Bild, ganz aus deutschem Gemütsleben geboren, das stärkt im Lebenskampf. Ist's nicht dieselbe Glaubenskraft, die Martin Luther, den Ritter der Reformation, beseelte, als er nach Worms trotz aller Warnungen hineinging: „Und wären so viel Teufel drinnen als Ziegel auf den Dächern, ich ginge doch hinein!“ Ist's nicht dasselbe Vertrauen, das Schillers Schweizer beseelt: „Wir wollen trauen auf den höchsten Gott und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen!“ Klingen uns nicht vor diesem Bilde die Worte im Ohre, die in ernsten Tagen Otto v. Bismarck uns und unsern Feinden zurief: „Wir Deutsche fürchten Gott und sonst nichts in der Welt!“?

Und den beschaulichen Frieden dessen, der im Glauben erfaßt hat, was ihm der grübelnde Verstand versagte, zeigt uns das dritte Bild aus dieser Zeit. Der **heilige Hieronymus,** der Bibelübersetzer, sitzt behaglich im Stübchen bei der Arbeit. Die ist ihm Gewinn genug! Die Sonne malt freundlich ihre Kringel durch die Butzenscheiben ins Gemach, und traulich teilen, sich sonnend, Hund und Löwe des stillen Mannes Frieden. Wie liebevoll ist der Raum geschmückt, vom Kürbisleuchter bis zum geringsten Gerät; Polster laden hier und da zum Ruhen ein, auch der Totenkopf scheint hier nur ein ernster Kamerad. — Heimelt nicht jeden aus dem Volke der Dichter und Denker dieses Studierstübchen an, in das „die Stille der Ewigkeit“ (Corvinus) einen Gruß gesandt zu haben scheint; mahnt es nicht an den andern Bibelübersetzer auf der Wartburg; ruft nicht auch Faust: „Ach, wenn in unsrer engen Zelle die Lampe freundlich wieder brennt, dann wird's in unserm Busen helle, im Herzen, das sich selber kennt.“?

Hatte Albrecht Dürer schon als 27jähriger mit seinen Zeichnungen zur Apokalypse in die religiöse Bewegung seiner Zeit eingegriffen, so kann es nicht wundern, daß dieser Künstler, dessen Lebenswerk die Passion war, auch **an der Reformation tätigen Anteil** genommen hat. Mit Melanchthon hat er wiederholt in Nürnberg verkehrt, an Luther hat er schon früh seine Stiche gesandt, Luthers Schriften hat er gesammelt; und als er auf seiner Reise in den Niederlanden hört, Luther sei bei Eisenach verschwunden und vermutlich dem Papst ausgeliefert, da macht sich sein bekümmertes Herz in seinem Tagebuche Luft: „Lebt er noch oder haben sie ihn gemördert, das ich nit weiß; so hat er das gelitten um der christlichen Wahrheit willen und um daß er gestraft hat das unchristliche Pabsttum . . . mir ist das schwerest, daß Gott uns vielleicht noch unter ihrer falschen blinden Lehr will lassen bleiben . . . und so wir diesen Mann verlieren, der do klärer geschrieben hat denn nie keiner in 140 Jahren gelebt . . . O Gott, ist Luther tot, wer wird uns hinfürt das heilig Evangelium also klar fürtragen.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Und das kräftigste Bekenntnis sind seine **vier Apostel.** Schon lange arbeitet er an ihrer Darstellung, besonders die Charakterisierung der Köpfe und die großen edlen Mäntel haben ihn mehrfach vorher beschäftigt. Als nun in den Wirren der Zeit auch in Nürnberg die reine Lehre bedroht schien, nicht nur von der Verderbnis der alten Kirche, sondern auch vom Schwärmertum und vielleicht sogar von den Humanisten, da sandte er seiner Vaterstadt, als eine lebendige Predigt und ein heiliges Vermächtnis, das Abbild dieser Verteidiger der Lehre Christi, in denen er die Vereinigung klassischer Einfachheit und edler Größe mit deutscher Innerlichkeit erreicht hat, — ein Höhepunkt aller Kunst: **schöne Form und große Seele vereint!** — Das Sinnen und sich Vertiefen, wie er's im Hieronymus uns gelehrt, vertreten die beiden links, Johannes und Petrus; während das überzeugte glaubensfeste Streiten, das wir im Ritter, Tod und Teufel kennen lernten, im Paulus und Markus wiederkehrt. Erscheint des Johannes Antlitz dem Melanchthons verwandt, so erinnert der Markus vielleicht an den Junker Jörg von der Wartburg. Man hat in den Aposteln auch nicht ohne Grund die menschlichen Temperamente gesehen; doch sie sind mehr. Es sind die idealen Vertreter jener großen ernsten Zeit; während ein Goethe im Weib das Ideale sich erfüllen läßt, verkörpern sie das männliche Ringen germanischen Christentums (Wölfflin), das größte Denkmal jener Tage, eine ernste Mahnung den unsrigen.

Halten wir Rast! Was lehrt uns Albrecht Dürers Kunst und Leben? **Wahrheitssinn** und **Innerlichkeit** aus Natur und eignem Herz herauszuholen. Wir sollen sachlich gewissenhaft im einzelnen, treu im kleinen sein, Baum und Blume, Wild und Vogel unsrer Heimat lieben, dem Fremden nicht nachlaufen, aber uns auch nicht scheuen, Fremdes selbständig zu verarbeiten und mit unserm nationalen Leben zu erfüllen. Die ruhige Einfalt und der geläuterte Formensinn des Südens soll das Unruhige, das Zuviel des deutschen Phantasiereichtums zügeln und veredeln. Wir sollen ferner nie vergessen, daß das Kleine nur Ehrfurcht beanspruchen darf, weil es das Große spiegelt. „Im engsten Ringe, im stillsten Herzen weltweite Dinge.“ Wir sollen beherzigen, daß es deutsch ist, das **Seelische, das Innenleben über** den **schönen Körper,** die schöne Form zu stellen; daß **ernstes geistiges Ringen** und **seelische Reinheit,** reiche **Phantasie** und **tiefes Gemüt** nicht nur Dürers, sondern alle wahre deutsche Kunst kennzeichnet. Und endlich: nie behaglich ausruhn, sondern stets an seinem Werk und sich selbst vorwärts und aufwärts arbeiten, **männlich festes furchtloses Wollen,** — das lehrt uns Dürers Lebenswerk, ein Spiegel seiner eignen Seele.

Und was gab ihm die gewaltige Kraft zu alle dem? Seine **feste religiöse Überzeugung.** Über seiner Landschaft tobt in den Lüften die Geisterschlacht, über der irdischen Welt wölbt sich ihm die Geistige, Göttliche.

Herrscht diese Vorstellung auch heute noch im deutschen Land? — Da rufen die einen: „Religion ist Privatsache!“, und doch regelt letzten Grundes Religion oder Nichtreligion auch das Verhalten zum Mitmenschen und wird schon dadurch auch eine ungemein wichtige öffentliche Angelegenheit. Wer aber mit Goethe spricht: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion“, der vergesse nicht hinzuzufügen, daß derselbe Goethe nicht nur als Kind seiner frommen Mutter und nicht nur nach seiner Erkrankung im Verkehr mit den Herrenhutern, sondern auch nach seiner Abkehr von Lavater und nach der italienischen Zeit, wo er dem Christentum entschieden abhold war, mit dem Alter das Verständnis und die Verehrung für die Person Christi und das Christentum wiedergewonnen hat. — Gott offenbart sich ihm auch in der Natur, aber im Wilh. Meister heißt es auch: „man darf sagen, daß die christliche Religion, da sie einmal erschienen ist, nicht wieder verschwinden kann; da sie sich einmal

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

göttlich verkörpert hat, nicht wieder aufgelöst werden mag.“ — Und bei Eckermann spricht er: „Ich halte die Evangelien alle vier für durchaus echt; denn es ist in ihnen der Abglanz einer Hoheit wirksam, die von der Person Christi ausging und die so göttlicher Art, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen ist. Mag die geistige Kultur nun immer fortschreiten, mögen die Naturwissenschaften in immer freierer Ausdehnung und Tiefe wachsen und der menschliche Geist sich erweitern wie er will — über die Hoheit und sittliche Kultur des Christentums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen!“ — Und die Erfahrung hat uns inzwischen auch gelehrt, daß alles Versenken ins All der Natur, weil es eben nichts Neues bringt, sondern nur unsre eigne Stimmung uns zurückwirft, daß dieser moderne Pantheismus versagt im Ernste des Lebens. — Wieder andere meinen, die Naturwissenschaft hat die Religion entthront; und doch bekennen gerade dort die Größten, daß alle Forschung in der Materie über die Herkunft des Lebens uns nichts zu sagen vermag und vor der Welt des Geistes, vor Vernunft und Zweck und Willen Halt zu machen hat; auch Darwin schien es unmöglich, daß das Weltall mit uns bewußten Wesen durch Zufall entstanden sei. Und der große Realist Bismarck hat sich auch vor dieser Realität gebeugt; schon als 36jähriger schreibt er: „Ich begreife nicht, wie ein Mensch, der über sich nachdenkt und doch von Gott nichts weiß oder wissen will, sein Leben vor Verachtung und Langeweile tragen kann . . . sollte ich leben ohne Gott, ohne dich, ohne Kinder, ich wüßte doch in der Tat nicht, warum ich dies Leben nicht ablegen sollte wie ein schmutziges Hemde.“ Und wir genießen heute, was dieses Mannes gewaltige Energie geschaffen hat, ohne daß man sie je ganz wird erklären und in verstandesmäßige Formeln auflösen können. So soll uns Dürer ein Führer zur Verinnerlichung, zur Religiosität werden. Wir erleben's ja heute, „daß alle Verneinung der Religion, alles weltliche Sichausleben doch endigt in dem Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem sehnsüchtigen Verlangen des Menschen nach Antwort auf die letzten Dinge, nach dem Quell des Lebens . . . Die äußeren Bedingungen unseres Daseins haben sich wohl gebessert, aber die innere Leere dem Ernst des Lebens gegenüber wird immer deutlicher“ (Eucken). Wenn endlich heute von allem höheren Können und Schaffen gefordert wird, daß es innerlich durchlebt sei, um gute Frucht zu bringen, so kann nur der die Lebensmacht und Kraft der Religion leugnen, der mit ihr im eignen Leben nach freier vertrauensvoller Entscheidung eine ehrliche Probe gemacht hat; vielleicht wird auch er dann dort, wo das Wissen aufhört, noch etwas finden und mit dem Dichter sprechen:

„Die Rechte streckt' ich schmerzlich oft in Harmesnächten
Und fühlt' gedrückt sie unverhofft von einer Rechten —
Was Gott ist, wird in Ewigkeit kein Mensch ergründen,
Doch will er treu sich allezeit mit uns verbinden.“

Und eine solche Richtung des Geistes wird uns auch besser die Aufgaben lösen lassen, die das **Vaterland** an uns stellt und die uns gerade der Tag von Sedan besonders ans Herz legt. Gerade ihre religiösen Vorstellungen steigerten die Kampfeslust und den todverachtenden Mut der alten Germanen so, daß die Römer, denen der Glaube geschwunden war, entsetzt darob staunten. Und wie werden unsere Deutschen heute fechten, wenn vielleicht der große Weltkrieg hereinbricht? Wenn ein Rückblick auf die Geschichte unseres Volkes zeigt, daß der deutsche Idealismus das Beste bleibt, was wir einzusetzen haben, und wenn uns die Geschichte auch sonst mahnt, daß es der Geist ist, der ein Volk zum Siege führt, so haben wir's leider gerade im letzten Jahre erlebt, wie wenig Opfermut das Volk beseelt — und zwar leider dort zumeist, wo man sonst des Staates feste Pfeiler stehen wußte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Möge in dem äußerlich geeinten Deutschland auch die innere Fühlung bald gewonnen werden; Kunst und Wissenschaft, staatliches und nationales Leben sollen sich nicht von einander trennen, sich nicht mißachten und bekämpfen und Sonderzielen zustreben, sondern alle Richtungen des Geisteslebens sollen bedenken, daß sie an einem Stamme grünen und gemeinsam dem einen Ziele zuwachsen: **aus dem sinnlichen Menschen ein geistiges Wesen herauszuarbeiten.**

Dazu leite uns auch Albrecht Dürer! Seine Kunst ist nicht zu trennen von dem Menschen Dürer und seinem wissenschaftlichen Erkenntnistriebe, aber auch nicht von seiner Heimat und ihrem religiösen und politischen Ringen.

Drum wird sie auch nicht schweigen, wenn wir heute am Tage von Sedan, wo wir derer gedenken, die durch ihr Blut auf Frankreichs Schlachtfeldern Deutschlands Einheit erkämpften, an Albrecht Dürer die Frage stellen, ob er uns auch etwas zu sagen hat auf **politisch nationalem Gebiete.** Wir dürften ihn kaum schelten, wenn sich in den trostlosen politischen Verhältnissen seiner Zeit sein Gemüt diesen Dingen abgewandt und, wie es so mancher gute Deutsche getan hat und noch tut, seinen persönlichen Interessen völlig zugekehrt hätte. Aber dem ist nicht so! Was hält heute das Reich zusammen? Die deutsche Wehrmacht und das neu errungene Kaisertum. Mit beiden hat sich Dürer oft und innig beschäftigt. Er stellte die deutsche gesunde Volkskraft dar bei Spiel und Tanz, aber besonders gern den Landsknecht und den Fähnrich; und wie sehr ihn Ritter und Roß beschäftigten, zeigen seine vielen Studien, die ihren Abschluß fanden im Ritter, Tod und Teufel. Hat doch, als jüngst überall kriegerisches Gewölk zusammenzog, auch der Kanzler des Reiches dem Volke nichts Besseres zu sagen gewußt, als auf Dürers Ritter, Tod und Teufel zu schauen und mit dessen Mut und Gottvertrauen ruhig der Zukunft ins Auge zu sehen. Eine ähnliche Zeit der Spannung hat auch Dürer erlebt. Der Türke, dessen verheerende Einfälle man nur zu gut kannte, sollte auch damals kriegerische Gelüste verspüren. Da schuf Dürer ein Bild, sein Volk zu beruhigen. Vorn auf der Höhe steht eine prächtige Kanone, von Landsknechten bewacht. Von rechts nahen sich allerlei Leute mit dem Turban auf dem Haupte, doch als sie das treffliche Geschütz und die Wache auf ihrem Posten sehen, da schneiden sie grämliche Gesichter und ziehen es vor — wie andere gewisse Leute in unseren Tagen — wieder heimzuziehen. Drunten aber liegt des Künstlers liebe deutsche Heimat: ein friedliches Dörflein, dessen Kirchturm himmelwärts weist, ein gutes Roß weidet behaglich auf grünem Plan, und hinten grünt es und blüht es bis zu den fernen Bergen. Ähnlich stellte in unserer Zeit Hans Thoma den Hüter des Tales erzgepanzert auf seines Schwarzwalds Höhe, das friedlich schlummernde Dörflein zu schirmen; und so sangen wir heute und werden wir wieder singen, wenn es ernst wird: „Lieb Vaterland, magst ruhig sein, fest steht und treu die Wacht . . “

Und seinem Kaiser ist Albrecht Dürer treu und tief ergeben gewesen. Er hat ihn selbst wiederholt gezeichnet, das charakteristische Gesicht mit der gebogenen Habsburger Nase; hat auch ein Jahrgehalt aus des Kaisers schmalem Säckel bezogen, sein Gebetbuch aus dem überquellenden Reichtum seiner Phantasie liebevoll geschmückt und an dem vom Kaiser bestellten Triumphzuge fleißig und treu mit Hilfe der gelehrten Humanisten mitgearbeitet. Aber mehr als das! Die Liebe zum Herrscher konnte den Künstler über des Reiches Schwäche nicht hinwegtäuschen, wie anders war es doch einst gewesen! Mit seinem Volke, das Jahrhunderte auf Barbarossas Wiederkehr hoffte, hat auch Dürer geträumt. Auf dem Holzschnitt „Das babylonische Weib“ naht sich, während drunten noch das Laster herrscht,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in den Wolken das rächende Heer und voran — — —: ein ritterlicher Greis erzgepanzert auf gekröntem Rosse.

Was das Volk ersehnt und Albrecht Dürer prophetisch geträumt, wir haben's erlebt. Barbarossa ist erwacht; ein jugendfrischer Greis, dessen Vorfahren auf der Burg hausten, die Dürers Augen täglich schauten, ist erstanden: ein Deutscher, ein Ritter, ein Christ, wie ihn Dürer uns vor Augen stellte, Wilhelm der Hohenzoller, der neben den Größten seiner Zeit doch stets des Reiches Erster war, der schlicht und treu des Dienstes Pflicht erfüllt hat bis zum letzten Atemzug.

Wir aber wollen sorgen, daß wir deutsch bleiben, wie es Dürer uns gelehrt hat, und das festhalten und ausbauen, was unsere Väter mit ihrem Herzblute erstritten haben. Zum Zeichen dessen erheben wir uns, nahen in Ehrfurcht dem kaiserlichen Throne, wo Wilhelms des Greisen Enkel das junge Reich regiert; — auch er ein Ritter ohne Furcht, dem wir es nicht vergessen wollen, wie er jüngst in schwerer Zeit seinem Volke zuliebe den schwersten Sieg erstritten hat; dem wir es danken, daß die deutsche Wehrkraft auch zur See heute gefürchtet ist; dem die Welt es dankt, daß er die gewaltige Macht wiederum zwei Jahrzehnte gebraucht hat — den Frieden zu schirmen.

Drum stimmen wir heute wieder in Dankbarkeit und Treue ein in den alten Ruf: Se. Majestät Kaiser Wilhelm II. und der Regent unseres Herzogtums Se. Hoheit Herzog Johann Albrecht zu Mecklenburg hoch . . hoch . . hoch!"

Benutzt sind:

Die Werke über deutsche Malerei von Janitschek und Muther, Philippi Einzeldarstellungen, Springer Kunstgeschichte; die besonderen Arbeiten über Dürer von Servaes, Springer, Wölfflin, Wustmann; Dürer-Mappe und Meisterbilder (herausgegeben vom Kunstwart), Hausschatz deutscher Kunst (Fischer und Franke), Kleine Passion (Dürerbund-Gabe), Alte Meister (Seemann).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in den Wolk — —: ein ritterlicher Greis erzgepanzert
auf gekrönte

Was d prophetisch geträumt, wir haben's erlebt.
Barbarossa i s, dessen Vorfahren auf der Burg hausten,
die Dürers A : ein Deutscher, ein Ritter, ein Christ, wie
ihn Dürer u Hohenzoller, der neben den Größten seiner
Zeit doch st cht und treu des Dienstes Pflicht erfüllt hat
bis zum letz

Wir al bleiben, wie es Dürer uns gelehrt hat, und
das festhalte mit ihrem Herzblute erstritten haben. Zum
Zeichen dess rcht dem kaiserlichen Throne, wo Wilhelms
des Greisen auch er ein Ritter ohne Furcht, dem wir
es nicht verg rer Zeit seinem Volke zuliebe den schwersten
Sieg erstritt lie deutsche Wehrkraft auch zur See heute
gefürchtet i die gewaltige Macht wiederum zwei Jahr-
zehnte gebr n.

Drum rkeit und Treue ein in den alten Ruf: Se.
Majestät Ka seres Herzogtums Se. Hoheit Herzog Johann
Albrecht zu !"

---

sind:

Die W nd Muther, Philippi Einzeldarstellungen, Springer Kunst-
geschichte; rvaes, Springer, Wölfflin, Wustmann; Dürer-Mappe und
Meisterbilder deutscher Kunst (Fischer und Franke), Kleine Passion
(Dürerbund-(

© The Tiffen Company, 2007
TIFFEN Gray Scale
R G B W G K C Y M
A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf