



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Elchi, Walter: Albrecht Dürer

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Albrecht Dürer

Von Walter Elchi



rieg, Seuche, Hunger, Tod, die vier unheimlichen Reiter aus der Offenbarung St. Johannis, die alles Leben unter dem Hufschlag ihrer Hufe zermalmen, sind auf das deutsche Volk losgelassen. Dürers Holzschnitt zu dieser Stelle der Apokalypse mag manchem als ein Bild erscheinen, das den Zustand unserer Zeit widerspiegelt. Mancher mag sich selbst mitten in der Schar der ohnmächtig zu Boden Stürzenden sehen.

Aber wir, die den zertrümmerten Bau des Reiches wiederaufrichten sollen, müssen uns ein anderes Bild vor Augen halten, Dürers eisengepanzerten Ritter, der Tod und Teufel trotzt. Will das deutsche Volk am 21. Mai in würdiger Weise des alten Meisters gedenken und den Geist des Toten wieder aufstehen lassen zu gegenwärtigem, Taten schaffenden Leben, so muß eine Betrachtung seiner Werke von diesem Bild ausgehen, das schon während des Krieges unser treuer Begleiter war und von den Kleinmütigen gar zu schnell vergessen worden ist.

Kampf war die Lösung seines Künstlerlebens. Unermüdlisches Ringen mit der Form und den Ideen, ein faustischer Drang nach Erkenntnis, tiefgründiges Grübeln nach den Richtlinien seiner Kunst, mit diesen Zügen steht er als echter Deutscher vor uns. Hineingestellt in eine Zeit, in der dem erstaunten Menschen auf Schritt und Tritt neue, nie geahnte Dinge entgegentraten, wandte er sich ab von der „Falschheit im Gemäl“, die er bei den älteren Meistern mit scharfem Blick erkannte, und wurde ein Bahnbrecher des neuen Kunstwollens. So sehen wir ihn unablässig bemüht um eine richtige, mit der Wirklichkeit in Einklang stehenden Darstellung der Dinge, um ein Schönheitsideal des menschlichen Körpers, das über die Zufälligkeiten der Natur hinauszustrebt und in einem Kanon seinen Niederschlag findet, um eine durchsichtige Anordnung des Bildinhaltes, bei dem das wirre Durcheinander der gotischen Meister geklärt und geläutert ist.

Diese auf italischem Boden gewachsenen Anschauungen, die sich Dürer mit der ganzen Kraft seiner Seele zu eigen machte, vermochten trotzdem nicht, sein angestammtes deutsches Kunstempfinden völlig in ihren Bann zu schlagen. Seine Werke bleiben, von wenigen Ausnahmen abgesehen, voll von heimlicher Gotik. Namentlich in seinen Holzschnitten läßt er seiner Freude an der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, seiner Liebe zur Einzelform freien Lauf, und in den Ranken und Schnörkeln, die er im Gebetbuch Kaiser Maximilians neben seine aus der Buntheit des Lebens geschöpften Zeichnungen setzt, scheint die alte germanische Kunst des Ornamentes fortzuleben.

Aus dem tiefsten Grund seiner Seele sind seine Werke entsprungen. Kein Künstler hat die rauschende Phantastik der mystischen Apokalypse mit solcher Innerlichkeit erfaßt und mit solchem dichterischen Empfinden gestaltet wie er. Seine Blätter sind keine äußerliche Wiedergabe des Textes, sie sind durchschauert von den fieberheißen Gesichtern der Schrift und so kühn und gewaltig wie diese. Hält man die apokalyptischen Reiter von Cornelius neben den Holzschnitt Dürers, so wirken sie trotz ihres brausenden Ansturmes, trotz der schwungvollen Glätte ihrer

Zeichnung akademisch-kühl. Grauen vor einem unabwendbaren Schicksal verbreiten Dürers Reiter um sich; wie die wilde Jagd sausen die Gestalten von Cornelius durch die Lüfte, um ebenso schnell wieder zu verschwinden, wie sie aufgetaucht sind.

Kann man den jungen Dürer einen Dichter nennen, der die überströmende Fülle seines Reichthums kaum zu bändigen weiß, so muß man den reifen Mann als den Denker bezeichnen. Die christliche Tapferkeit, die kein Tod und Teufel schrecken kann, das vergebliche Ringen des Menschen, die von der Natur gezogenen Schranken zu durchbrechen, die Lehre der heiligen Schrift, die allein über alle Trübsal hinweghilft, Gedanken, zu denen Krankheit und Tod der Mutter Anlaß boten, gewinnen vollendete Gestalt in den drei großen Radierungen, die als Ritter, Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus jedem vertraut sind.

Die Tiefe seines Gemüthes offenbart sich auf religiösem Gebiet als unerschütterliches Gottvertrauen und wahre Frömmigkeit. Wie er als Maler nach der neuen Form rang, so mag er sich auch als gläubiger Christ mit den Zweifeln, die Luthers Auftreten in ihm ansachen mußten, abgemüht haben, ehe er sich für den wittenbergischen Mönch entschied. Mit männlicher Überzeugungstreue hat er dann an der neuen Lehre festgehalten. Als er in den Niederlanden die Nachricht von der vermeintlichen Gefangennahme Luthers erhält, wird sein Tagebuch, sonst von rührender Trockenheit, plötzlich so schwungvoll und wortreich, daß man einen geharnischten theologischen Traktat gegen die Widersacher Luthers zu lesen meint.

Einem so gläubigen Mann bot die Lehre der Kirche ein unerschöpfliches Stoffgebiet. In fünf Passionen hat er den Dornenweg Christi mit erschütternder Wirkung erzählt; zeigt er doch den Heiland als den Schmerzensmann, der wie ein Mensch unter den Martern seiner Peiniger leidet. Unter den Heiligen hat ihn vor allen anderen immer wieder die Gestalt der Maria beschäftigt. Er stellt sie dar als Himmelskönigin im Schmuck der Sternenkronen, am liebsten aber als die reine Magd, an der sich das Wunder der Mutterchaft erfüllt hat. Auch sie trägt dann menschliche Züge und erscheint in der liebevollen Besorgnis um ihr Kind als eine Verkörperung des Mutterbegriffes überhaupt. Die auffällig große Zahl der Marienbilder mag einer geheimen Sehnsucht entsprungen sein, eine Idealgestalt Mariae zu schaffen, die er doch nie erreichen zu können glaubte. So muß eine ähnliche Empfindung in ihm lebendig gewesen sein, wie sie Kavalis in die wundervollen Verse goß:

Ich sehe dich in tausend Bildern,
 Maria, lieblich ausgedrückt,
 doch keins von allen kann dich schilbern,
 wie meine Seele dich erblickt.

Das Bild, das wir von Dürer gezeichnet haben, würde jedoch unvollkommen sein, wollten wir seinen köstlichen, deutschen Humor vergessen, dem er gern die Bügel schießen ließ. Der Schalk sitzt dem Künstler im Nacken, wenn auf einer Radierung ein grinsendes, fieserndes Teufelchen dem bejahrten, am Ofen eingeschlummerten Bürgermann einen lüsternden Traum mit einem Blasebalg einbläuft und der kleine Amor den Versuch macht, auf Stelzen zu gehen, wenn im Gebetbuch Maximilians der Fuchs die Hühner mit Flötenspiel anlockt und die Worte „Fähre

uns nicht in Versuchung“ auf diese Weise erklärt werden, oder wenn ein Löwe mit seinem Gebrüll ein Mücklein in der Luft zu schrecken sucht.

Wie er auf sein Vaterland stolz war und seiner Vaterstadt die Treue bis zum Tode hielt, so wollen wir auf ihn stolz sein und an seinem 450. Geburtstag aus der Erinnerung an ihn Kraft gewinnen zu treu-deutschem Schaffen, das aus allen seinen Werken hervorleuchtet.



Hundert Jahre Berliner Schauspielhaus

Rückblick und Ausblick

Von Dr. Oswald Dammann



Im die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts war wieder der seltene Fall eingetreten, daß die beiden Richtungen, in denen sich der Bildungsverlauf unseres Volkes vollzogen hatte, einander berührten und durchdrangen. Wieder einmal verschmolzen die beiden Grundkräfte der deutschen Volksseele, die gelehrte und die volkstümliche, diesmal geläutert im Feuer reiner Humanität, zur Einheit eines die ganze Nation umfassenden Lebensideals. Im Zeichen dieses Ideals hatte das deutsche Volk seine Befreiungsschlachten geschlagen und schien nun fest entschlossen, sich die tätige Mitarbeit bei der Ausgestaltung seines nationalen Eigenlebens nicht mehr rauben zu lassen.

Für das Theater, das nach dem ihm eigenen Gesetz mehr als alle anderen Künste das soziale Gesamtempfinden einer Zeit zum Ausdruck bringt, bedeutete diese Entwicklung einen wesentlichen Schritt weiter auf dem Wege zu dem von den Besten unseres Volkes ersehnten Ziele, es wieder zum Heiligtum der Nation zu erheben und ihm damit einen entscheidenden Anteil an ihrem kulturellen Aufstieg zu sichern. Hatten die inneren Voraussetzungen für eine solche Erneuerung des deutschen Theaters kaum jemals günstiger gelegen, so schien sich nun auch für seine äußere Organisation fast mit Notwendigkeit die entsprechende Form aus den umfassenden Reformvorschlägen zu ergeben, die, gleichfalls aus dem Geiste des großen sittlichen Aufschwungs der Freiheitskriege geboren, dazu bestimmt waren, das Leben der Nation von Grund aus neu aufzubauen. Kein Geringerer als Wilhelm v. Humboldt, der das Ideal einer künstlerischen Kultur, wie er es sich im Verein mit Goethe und Schiller gebildet hatte, nun in einem großen Staatswesen zu verwirklichen hoffte, schenkte dem weit ausschauenden Plane seine Anteilnahme. Von ihm angeregt legte Stein Friedrich Wilhelm III. nach den Unheilsjahren 1806 und 1807 den Entwurf einer Theatergesetzgebung vor, wonach Staat und Gemeinden verpflichtet sein sollten, ihre Theater gleich Schulen und Universitäten als nationale Bildungsanstalten auszubauen, in eigene Wirtschaft zu nehmen und nach den in der Verfassung zum Ausdruck gebrachten kulturellen Grundsätzen zu verwalten. Am 16. Dezember 1808 erging von Königsberg ein königliches Publikandum, das die geplanten Maßnahmen sanktionierte.