

# „DAS BILD ATMET ITALIENSEHNSUCHT“

Dürerbücher im Dürerjahr\*

Massig und gedungen wuchtet ein Kunstbuch-Bestseller ins Jubeljahr: Seit September erstanden rund 18 000 bundesdeutsche Käufer die zweibändige Dürer-Edition (Format: 21 mal 13 Zentimeter, Gewicht: 2600 Gramm) von Rogner & Bernhard. Dürers Freunde, so scheint es, lechzen nach den Quellen.

Die nämlich fließen in dem Doppelwälzer, wenn schon nicht völlig ungetrübt (acht Cranach-Seiten aus dem Gebetbuch Kaiser Maximilians sind mit hineingeraten), so doch beispieldarm reich — und das, obwohl gezeichnete Einzelblätter Dürers nur aus der 1939 abgeschlossenen Standardausgabe von Friedrich Winkler übernommen, spätere Entdeckungen nicht berücksichtigt sind. So zahlreich (auch so wohlfeil) war dennoch Dürers Graphik nie beisammen; ein Umstand, der bescheidenes Format sowie mäßige Reproduktion entschuldigen muß und der die eingestreuten Texte belanglos macht.

Als Bild-Beigabe wird der Text noch in weiteren Neuerscheinungen serviert: so der substantielle Kommentar des einstigen Nürnberger Museumschefs Grote zur gediegenen Faksimile-Mappe der „Apokalypse“ und erst recht die Kompilation von Zeittafeln und Zitaten im jüngsten „Blauen“ Dürer-Buch, das, gekürzt, auch von der Stadt Nürnberg an ihre Gymnasiasten ausgeteilt wird.

Die etwas wirre Anthologie (mit einer vorzüglichen Wiedergabe der ganzen Kupferstich-Passion) ist so ein zeittypisches Gegenstück zum älteren Langewiesche-Verlagswerk „Albrecht Dürer als Maler“ (Auflage seit 1953: 153 000 Exemplare) geworden, das Dürer immer noch als „Urbild des deutschen Künstlers“, seine Porträts als „Leitbilder“ des „handelnden und denkenden deutschen Menschen“ feiert.

„Ein neues Auge und ein neues Herz hat er der deutschen Kunst gegeben“, so tönt es aus Wölfflins Werk „Die Kunst Albrecht Dürers“ nach (Erstauflage 1905) — einem bedeutenden, mittlerweile naturgemäß angestaubten Buch; der Bruckmann-Verlag legt es demnächst im 66. bis 70. Tausend wieder vor.

Neue Dürer-Gesamtdarstellungen, durchaus in Wölfflins Nachfolge, sind zaghafter angelegt. Sowohl Musper, ehemals Galeriedirektor in Stuttgart, als auch der Ost-Berliner Kunsthistoriker Lüdecke referieren ihren Gegenstand beflissen nüchtern; eigene Ideen bleiben auf Randaspekte und den rhetorischen Dekor beschränkt. Es „scheint die Zeit gekommen“, Dürer „objektiv aufzunehmen und zu beurteilen“ (Musper).

Muspers Dürerbild hat auch in der dritten Monographie desselben Autors kein übermäßig einprägsames Profil. Immerhin will der Spezialist nun „Dürer den Lorbeer auch als Maler reichen“ und diskutiert Ge-

mälde-Zuschreibungen einzeln. Wieder verteidigt er die von ihm 1965 publizierten Varianten der Nürnberger Kaiserbilder gegen geballte Kollegenmeinung als original. Die Beschreibung rutscht manchmal ins Klischee: Der Strich Dürers ist „vergleichbar der Bogenführung eines genialen Violinvirtuosens“.

Auch Lüdecke, straffer formulierend, ist gegen solche Formeln nicht gefeit („Das Bild atmet Italiensehnsucht“). Sein als „marxistische Monographie“ konzipiertes Buch erweist sich, mit Klassikerzitaten ausgeziert, als ein (höchst respektables) Stück Kunstgeschichtsschreibung in bürgerlicher Tradition. Sozialhistorische Ausführungen sind zumeist dem Gegenstand so aufgesetzt und von ihm ablösbar wie einst Waetzoldts Nationalismen. Beispiel: Die durch den Bibeltext hinreichend motivierte Armut des verlorenen Sohnes steht auf Dürers Kupferstich angeblich für „die verzweifelte Lage der deutschen Bauernschaft“.

Eine eher allzu gedankenreiche Neudurchdringung unternimmt dagegen Georg Kauffmann im Dürer-Abschnitt der Propyläen-Kunstgeschichte. Er sieht Werk und Person des Nürnbergers, für dessen Jahrhundert exemplarisch, der Polarität von „Inspiration und Technik“ ausgesetzt. Ob freilich die nach solchen Aspekten unterschiedenen, in Kauffmanns anspruchsvoller Diktion als „kritisch“, „phänomenologisch“, „pragmatisch“ und „metalogisch“ bezeichneten Dürer-Entwicklungsphasen bei der Kunstbetrachtung helfen, kann bezweifelt werden.

Mit einiger Konsequenz vom Kunstwerk weg führt schließlich die mit zeitgenössischen Dürer-Paraphrasen illustrierte Broschüre „Dürer heute“: Der Dürer-Bibliograph Mende analysiert präzise ein Stück des neuerdings ins Blickfeld geratenen Dürer-Nachlebens („Der zweite Apelles“), und der Wirtschaftsjournalist Bongard stellt Fakten zu Dürers Finanzgebaren zusammen — nicht ohne krampfhaft modisches Bemühen und haltlose Spekulationen. Daß etwa des Künstlers Italien-Drang „dem Gesetz der Ökonomie“ gehorchte, weil Werke aus dem Süden dem „breiten Publikum“ gefallen hätten, ist schwerlich zu halten. Gerade dieses Buch zeigt das Dürerjahr offiziell im Ausland an; die Organisation „Inter Nationes“ verteilt 20 000 Exemplare in vier Sprachen.

\* „Albrecht Dürer. Das gesamte graphische Werk“. Rogner & Bernhard; 1968 Seiten; 48 (ab 15. März 60) Mark. — Ludwig Grote (Hrsg.): „Albrecht Dürer. Die Apokalypse“. Prestel; 44 Seiten; 18,50 Mark. — „Albrecht Dürer“. Langewiesche; 104 Seiten; 14,80 Mark. — Heinrich Theodor Musper; „Albrecht Dürer“. DuMont; 176 Seiten; 16,80 Mark. — Heinz Lüdecke: „Albrecht Dürer“. Stauffacher; 176 Seiten; 36 Mark. — Georg Kauffmann: „Die Kunst des 16. Jahrhunderts“. Propyläen; 472 Seiten + 474 Tafeln; 185 Mark. — Willi Bongard, Matthias Mende: „Dürer heute“. Moos; 96 Seiten; 16 Mark.

haben sich vielmehr überfälligen Grundlagenforschungen zugewandt: Nachdem der schriftliche Nachlaß des Kunsttheoretikers Dürer seit 1969 in drei Quartbänden zur Hand ist, stehen nunmehr zwei weitere Standard-Editionen bevor.

Der Nürnberger Spezialist Matthias Mende läßt eine Bibliographie drucken, die 10 271 Dürer-Veröffentlichungen aufzählt, sein Berliner Fachgenosse Fedja Anzelewsky hat endlich einen kritischen Katalog der Dürer-Gemälde verfaßt. Auf diesem scheinbar so gründlich vorgepflügten Feld fand Anzelewsky „nur Lücken“ vor; es war „noch alles zu machen“.

Daß es sich lohnt, dies alles und noch mehr zu tun, ist bei den streitenden Dürer-Fraktionen unumstritten; jedenfalls in dem Bewußtsein, Dürer



Nürnberger Dürerhaus  
Gunst bei Pfeffersäcken

gehöre den obersten Rängen der europäischen Kunstgeschichte an, sind sie einig.

Denn auch ein National-Heros konnte Dürer, keineswegs paradox, nur werden, weil er von internationaler Statur war: Jenes Volk, das sich zwar notfalls als eine Brutgemeinschaft für Dichter und Denker, doch keinesfalls für Maler und Graphiker ausgeben konnte, brauchte, um sein reizbares Selbstbewußtsein zu pflegen, auch in dieser Sparte zumindest einen über alle Grenzen hinaus bewunderten Landsmann. Wie kein anderer wurde Dürer solchem Anspruch gerecht.

Der Goldschmiedsohn aus Nürnberg zählt zu den großen, vielseitigen Erfindern und Erneuerern der abendländischen Kunst. Er hat die Renaissance, die er auf zwei Reisen nach Venedig studierte, in den Norden übertragen — nicht als Stilkopie, sondern in freier Anwendung ihrer Darstellungsprinzipien. Er hat zuvor unbekannte Techniken, Motive und Bedeutungen erschlossen, und er hat eine in seiner