

“Andachtsliteratur als Künstlerbuch: Dürers Marienleben”

Einführungsvortrag¹ anlässlich der Eröffnung der Ausstellung

Thomas Schauerte

Lieber Herr Schmidt-Glintzer,
liebe Frau Wiener,
liebe Frau Scherbaum,
lieber Herr Drescher,
meine sehr geehrten Damen und Herren!

Wer von Ihnen jemals mit der Herstellung eines Buches in Berührung gekommen ist oder gar selber eines zum Druck befördert hat, der weiß, wie viele Mühen und Sorgen, wie viele Irrtümer und deren intrikate Berichtigungen damit verbunden sind; er kennt die Probleme des Umbruchs und des Satzspiegels, und die Kunsthistoriker unter ihnen auch die einer ästhetisch ansprechenden – oder doch zumindest vertretbaren – Bebilderung. Die moderne Technik – auch wenn sie bislang unbekannte neue Tücken mit sich bringt – hat hier manche gravierende Erleichterung geschaffen, und anders als zu Dürers Zeiten bewirkt heute die Eingabe in die Tastatur Dinge, die damals gewiegte Handwerker Tage oder gar Wochen in Atem halten konnten.

Über diesen anachronistischen Vergleich kommen wir vielleicht einer gerechten Einschätzung der staunenswerten Tatsache näher, daß Albrecht Dürer sich dieser Mühen im Jahre 1511 gemeinsam mit seinem Drucker Hieronymus Hölzel gleich viermal unterzogen hat, ohne daß anscheinend seine sonstige künstlerische Produktion darunter erkennbar gelitten hätte. Dies bedeutete zugleich für den, der wollte und der die Mittel dazu hatte, daß er in diesem Jahr 1511 vier Bücher von ein und demselben Autorengespinn – Dürer und Chelidonium – erwerben konnte. Dies ist in vor-moderner Zeit allenfalls von den zahllosen Luther-Drucken in den stürmischen Jahren der Reformation übertroffen worden, die aber natürlich qualitativ keinen ernsthaften Vergleichspunkt darstellen.

Damit jedoch ist das superlativische dieser publizistischen Großtat noch keineswegs erschöpft: Denn es stellt ja schon jedes Buch für sich genommen einen jeweils eigenständigen Versuch dar, Bild und Schrift nicht nur inhaltlich, sondern auch von ihrer ästhetischen Gesamterscheinung her sorgsam gegeneinander auszutarieren.

Um so mehr muß es heute erstaunen, daß dies die wenigsten unter den Zeitgenossen Dürers begriffen zu haben scheinen.

Wie anders wäre es sonst zu erklären, daß nicht ein einziges Exemplar des “Marienlebens” in einer originalen Einzelbindung der Zeit auf uns gekommen ist. Anders ausgedrückt: Wären in großer Zahl aufwendig gebundene Buchausgaben des “Marienlebens” in die damaligen Humanisten- und Patrizierbibliotheken gewandert, so hätten vermutlich doch einige Exemplare im Familienbesitz bis in unsere Zeit halbwegs unversehrt überdauern müssen.

Zu dieser – zugegebenermaßen eher verdrüßlichen als erbaulichen – Beobachtung fügt sich zwanglos das literarische Echo auf Dürers Bücher, und dies folgerichtig zunächst *ex silentio*: Keiner der humanistischen Panegyriker auf den noch lebenden oder bereits verewigten Künstler erwähnt diese heute so erstaunliche und – nicht nur für einen Maler – vollkommen beispiellose Druckinitiative. So etwa spricht 1512 – kaum ein Jahr nach dem Erscheinen – Johannes Cochläus, der mit Dürer und Chelidonium bestens bekannte Rektor der Lorenzer Lateinschule (also sozusagen der humanistisch gebildete Ideal-Käufer des Marienlebens), in seiner “Brevis Germania descriptio” ausschließlich von der Vortrefflichkeit der *Kupferstichpassion*.

Erst ein Menschenalter später ist es ausgerechnet Giorgio Vasari, der – sonst vollkommen durchdrungen von der Alleinherrschaft der italienischen Malerei – Dürer mit etwas süßsaurer Miene für das Marienleben als erster Literat *überhaupt* das geziemende Lob zollt. Er schreibt:

Im Jahre 1511 stellte [Dürer] [...] auf zwanzig Blättern das ganze Leben der Madonna dar, so gut, daß es unmöglich ist, in Erfindung, perspektivischer Komposition, Architektur, Gewandung und jungen und alten Köpfen Besseres zu leisten.

Und 1675 – also wiederum erst nach fast hundert Jahren – folgt dem Florentiner hierin Joachim von Sandrart in seiner “Teutschen Academie”, wenn er davon schwärmt

[...] wie köstlich er unserer Lieben Frauen Leben gemacht, als er dessen zwanzig Stück, jedes absonderlich von Invention und Gedanken, wegen Natürlichkeit und fremder Ausbildung sehr fürtrefflich, zumal aber ganz verwunderlich ist.

Diese Wertschätzung erst in so viel späterer Zeit zeigt sich aber auch im Um-

gang mit den Kunstwerken selbst; so etwa im Februar 1638 auf jener Amsterdamer Versteigerung, die durch die Käufe Rembrandts dortselbst berühmt geworden ist: Hier wurden die – möglicherweise sogar originalen – Druckstöcke des “Marienlebens” angeboten und für ein horrendes Geld auch erworben. Das in seiner Gesamtheit bislang unpublizierte Dokument führt den betreffenden Aufruf mit folgendem Wortlaut: *1 vrouwen leven van Alborduer hout sneden Zijnder 21 plaeten á 13 fl. 15 st.* Obwohl anscheinend einzeln aufgerufen, erwarb sie sämtlich der Amsterdamer Verleger und Drucker Cornelis Dankertsz. Für stolze 288 Gulden. Und beiläufig erwähnt: Die drei folgenden Nummern liefern einen von vielen weiteren Gründen, diese Auktionsliste einmal vollständig zu publizieren, denn dort werden die Kupferplatten von Dürers “Ungleichem Paar” (*tas vloijer*), vom sogenannten “Traum des Doktors” (*droomer*) und vom “Koch und seinem Weib” (*cockje*) angeboten, weiterhin die Druckstöcke zum “Hl. Franziskus”, zur “Dreifaltigkeit” von 1511 und zu weiteren acht nicht näher bezeichneten Holzschnitten Dürers – dies aber nur am Rande.

Vor allem nämlich erhält in dieser Auktionsliste das “Marienleben” seinen besonderen Stellenwert auch dadurch, daß dort neben den Druckstöcken nicht weniger als 85 Gesamtfolgen für durchschnittlich um die 2 fl. versteigert worden waren. Handelt es sich nun nicht um Nachdrucke, dann scheint der offensichtliche Vorbesitzer Bartholomäus Spranger, Hofmaler des größten Dürer-Sammlers der Kunstgeschichte, bei seinen Erwerbungen für Kaiser Rudolf II. auf ein großes Konvolut von einstmals anscheinend unverkauften Marienleben gestoßen zu sein – was ebenfalls kaum als Indiz für reißenden Absatz zur Zeit der Entstehung zu werten wäre.

Zudem erweisen diese Beispiele, daß in keinem Falle von der *Buchausgabe* die Rede war, sondern das “Marienleben” ausschließlich als Blattfolge gewürdigt wird.

¹ Teile dieses Vortrages – insbesondere jene, die die angesprochenen Archivfunde betreffen – werden im Laufe des Jahres 2006 voraussichtlich im Wallraf-Richartz-Jahrbuch in ausführlicherer Form zu finden sein.

Dabei scheint es schwer vorstellbar, daß im Laufe der Jahrhunderte sämtliche Besitzer von gebundenen Ausgaben der Versuchung erlegen sein sollten, eine – womöglich sogar wertvolle – Bindung zu Verkaufs- oder Präsentationszwecken aufzulösen. Hinzu kommt, daß ja gerade im 17. und 18. Jahrhundert das Zusammenbinden von Graphik in Buchform gängig und verbreitet war. Nimmt man all diese Indizien zusammen, so scheinen – wie auch immer der wirtschaftliche Erfolg für Dürer beurteilt werden mag – seine Bücher von 1511 ihr *künstlerisches* Anliegen – das sich vielleicht mit der "Etablierung des Typus humanistisches Kunstbuch" beschreiben ließe – verfehlt zu haben. Jedenfalls folgte kein weiteres derartiges "Kunstbuch" von der Hand Dürers mehr, und auch im übrigen Nürnberg scheint seinem Beispiel niemand gefolgt zu sein.

War Dürers "Marienleben" also ein Mißerfolg?

Um dem erbaulichen Charakter dieses Vormittags keinen Eintrag zu tun, sei sogleich vorweg genommen, daß davon natürlich – vor allem aus kunsthistorischem Blickwinkel – keine Rede sein kann, schon allein angesichts der zahllosen Anregungen, die andere Künstler aus diesem reichem Motivschatz empfangen haben, wie ihn Vasari und Sandrart so treffend charakterisiert haben. Aber noch eine andere Art von Erfolg gilt es für das "Marienleben" zu beleuchten, für den wir den Bogen ein wenig weiter spannen müssen.

Zu den hervorstechenden Charakteristika des Humanismus zählen bekanntlich nicht nur seine Antikenfixierung und der bildungsreformerische Anspruch, sondern auch die Tatsache, daß diese neuartigen Denkansätze nur vor dem Hintergrund einer staunenswert dichten und die nationalen Grenzen weit hinter sich lassenden Vernetzung der Gelehrten untereinander möglich waren. Der junge Dürer hatte dies am eigenen Leibe wohl erstmals 1492 in Basel erfahren, als dem Malergesellen offenbar die Empfehlung seines Taufpaten, des Nürnberger Druckerfürsten Anton Koberger, eine rasche Eingliederung ermöglichte – doch nicht etwa in die dortigen *Malerkunststätten*, sondern in das Basler Buchleben mitsamt seinen Verbindungen zu städtischen Intellektuellenkreisen.

Und mit stupender Folgerichtigkeit ist es also ein *Buchholzschnitt*, mit dem sich der 21-jährige Albrecht Dürer – unter ausdrücklicher Nennung seines Namens und seiner Herkunft auf dem erhaltenen Druckstock – in die Gattungsgeschichte des Holzschnitts einführt: Der zugereiste Malergeselle wurde für ein Buch, das da-



Abb. 1: Albrecht Dürer: Titelholzschnitt zu: *Epistolare beati Hieronymi*, Basel (Nikolaus Kessler), 8. August 1492. 19 x 13,3 cm (Bildgröße). Universitätsbibliothek Freiburg Sign.: 4° K2621 fe.

mals von vielen Gelehrten begierig erwartet wurde, um nichts Geringeres als um das Titelblatt ersucht (Abb. 1). Es zeigt zu Eingang der Edition seiner Briefe den Heiligen Hieronymus bei dem hübschen Märlein der Dornausziehung des Löwen, zu dem er sich für Augenblicke von seinem epochalen biblischen Übersetzungswerk abgewandt hat. Unser Augenmerk ist dabei auf die drei aufgeschlagenen Folianten zu richten: Sie zeigen den Beginn der Schöpfungsgeschichte – "Im Anfang war das Wort" –, wiedergegeben in den drei biblischen Sprachen Latein, Griechisch und Hebräisch. Die bemerkenswert um Korrektheit bemühte

Schreibweise der griechischen, noch mehr aber der *hebräischen* Buchstaben deuten auf entsprechende Impulse aus dem Umkreise Reuchlins hin, des ersten und führenden Hebraisten im Reich, der nach Basel besonders enge Kontakte pflegte. Auch wenn es Dürer hier versagt blieb, sein Werk auch im Druck namentlich zu kennzeichnen, so konnte er doch gewiß sein, daß die Blicke der geistigen Elite seiner Zeit alsbald darauf ruhen würden.

Vielleicht war dies ja eines der initialen Momente für jenes Werk, das ihn sechs Jahre später auf einen Schlag berühmt machte und das das Schicksal, meist als Kunstwerk,

doch nur selten als Buch wahrgenommen worden zu sein, mit dem "Marienleben" teilt. Die Rede ist natürlich von der "Apokalypse", die 1498 – wohl angeregt von Schedels Weltchronik – gleich in *zwei* Ausgaben mit dem deutschen Text und dem lateinischen der Vulgata des Hieronymus zu den 15 Holzschnitten erschien, die nun *alle* das berühmte Monogramm tragen, wie Sie sich gleich in der Ausstellung selbst überzeugen können (Abb. 2). Daß es Dürer hier nicht um eine Textillustration im strengen Sinne ging, ist bekannt; interessant erscheint vielmehr der Gedanke, daß er dem Betrachter seiner Holzschnitte durch die Beigabe des biblischen Referenztextes die Möglichkeit der Vergewisserung und Ver-

tiefung des Gesehenen gibt, oder anders ausgedrückt: Durch das Nebeneinander eines kanonischen Bibeltextes mit den Holzschnitten Dürers empfangen diese von jenem die Aura von Authentizität, aber auch von Objektivität; und folgerichtig ist Dürers Bildfolge zur Vision des Johannes ihrerseits bis in unsere Zeit geradezu kanonisch geworden.

Dabei wird man aber wohl behaupten dürfen, daß dieser Siegeszug nicht allein auf der fulminanten Qualität der Holzschnitte beruhte; mitentscheidend wird auch der besondere Weg ihres Vertriebs gewesen sein, den Dürer instinktsicher einschlug: der des Buches. Schon 1492, beim Hieronymus, dürfte dem vorausschauenden Geschäfts-

mann und selbstgewissen Künstler klar vor Augen gestanden haben, daß er mit seiner Druckgraphik um jeden Preis in diesen – modern ausgedrückt – "Verteiler" für anspruchsvolle Reproduktionskunst gelangen mußte, den das Buch im europäischen Humanismus darstellte. Der Weg der Buchpublikation mit einem lateinischen Text, der auch gehobenen Ansprüchen genügte, war für Dürers Zwecke also in jeder nur denkbaren Hinsicht ideal.

Gerade der erste gesicherte Holzschnitt Dürers mit dem Kirchenvater Hieronymus aber zeigt auch – bei aller Nähe zur geistigen Elite des Humanismus – das Dilemma, in das ihn diese Kontakte fast zwangsläufig bringen mußten. Denn die Urquelle humanistischer Inspiration – also die antiken Texte und ihre Rezeption in der zeitgenössischen, neulateinischen Literatur – stand ihm aufgrund unabweisbar fehlender Sprachkenntnisse schlichtweg nicht zu Gebote. Wir können nur mutmaßen, ob und inwieweit etwa das tägliche Latein der hl. Messe oder die vergleichsweise schlichte Vulgata Dürer zugänglich war oder wie weit er einen lateinischen Text in seinen Hauptzügen verstehen konnte. Das ändert aber nichts daran, daß er von der Teilnahme an der Briefkommunikation und der literarischen Tätigkeit seiner humanistischen Freunde und Zeitgenossen definitiv ausgeschlossen blieb.

Daß der Maler in seinem letzten Lebensjahrzehnt aber *dennoch* zum Literaten wurde, darf – gerade deshalb vielleicht – wohl zu den großen emanzipatorischen Leistungen der europäischen Geistesgeschichte gezählt werden.

Dieser Tatsache soll nun ein abschließender Blick gelten.

Es gibt bei Dürer keine nennenswerte Debatte um das berühmte "letzte", das unvollendete Bild, bei dem die Forschung mit Recht mutmaßen könnte, daß der Tod dem Meister bei der Arbeit daran Pinsel, Zeichenkohle oder Reißfeder der sinkenden Hand entwunden hätte. Zum einen ist ein solches Kunstwerk für Dürer kaum nachzuweisen; zum anderen liegen die Ansätze für ein solches "letzes Werk" – wenn überhaupt – auf einem Gebiet, das die Kunstgeschichte bis vor kurzem zwar ehrfurchtsvoll, doch ohne rechten Zugriff eher umschlichen als angepackt hätte. Die Rede ist natürlich von den drei Lehrbüchern Dürers, der "Unterweisung der Messung" von 1525, der "Befestigungslehre" von Anno '27 und von der im Todesjahr darauf postum erschienenen "Proportionslehre".

Vor nunmehr bald zwanzig Jahren, 1986, zeigte das Dürer-Haus in Nürnberg in einer feinen, doch zu wenig beach-

Abb. 2: Albrecht Dürer: Die vier apokalyptischen Reiter mit dem lat. Vulgata-Text. Doppelseite aus ders., *Apocalipsis cum figuris*, Nürnberg (Hieronymus Hölzel) 1511. Holzschnitt, 39,6 x 28,3 cm (Bildgröße). Abb. nach: Andachtsliteratur als Künstlerbuch. Dürers Marienleben. Eine Ausstellung der Bibliothek Otto Schäfer zu einem Buchobjekt des Nürnberger Humanismus. Schweinfurt, 23. Januar – 17. April 2005. Wolfenbüttel, 20. November 2005 – 29. Januar 2006. Hrsg. im Auftrag der Otto Schäfer-Stiftung e. V. von Georg Drescher, Schweinfurt 2005, S. 27.





Abb. 3: Albrecht Dürer: Der Zeichner des liegenden Weibes, aus: ders., *Vnderweysung der Messung mit dem Zirckel und richtscheyt*. Überarbeitete Neuauflage Nürnberg (Hieronymus Formschneider [Andreae]) 1538. Holzschnitt, 7,5 x 21,6 cm (Bildgröße). Herzog August Bibliothek Sign.: Nb 4^o Sammelbd. 1 (2)

teten Ausstellung von Matthias Mende ein anlässlich der Restaurierung zerlegtes Exemplar der „Unterweisung der Messung“ von 1525 aus dem Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek, wo es 1983 erst entdeckt worden war. Das Buch erhält seinen unschätzbaren Quellenwert durch die Tatsache, daß Dürer hier eigenhändig jene Korrekturen einfügte, die für eine zweite Ausgabe vorgesehen waren, die er jedoch nicht mehr erlebte, da sie erst 1538, zehn Jahre nach seinem Tod, erscheinen sollte. Er versah sie zudem mit einigen Skizzen, die später unter anderem zu dem Holzschnitt mit dem „Zeichner der Kanne“ oder dem noch bekannteren „Zeichner des liegenden Weibes“ wurden (Abb. 3). Die Skizze dazu ist bislang unpubliziert und zeigt bemerkenswert deutlich, daß das liegende Weib aus einem liegenden Mann hervorgegangen ist (was uns aus anderen Zusammenhängen ja durchaus vertraut ist).

Gemeinsam mit Dürers eigenhändiger Reinschrift der „Proportionslehre“ für den – ebenfalls postumen – Druck eignet

diesen Zeichnungen zur Neuauflage der „Unterweisung“ also tatsächlich so etwas wie ein „Vermächtnischarakter“. Darüber hinaus aber zeigen sie zugleich eine bemerkenswerte Tatsache auf: Es war eine Buchillustration, mit der Dürer sich in die Geschichte der Gattung Holzschnitt 1492 einreichte, und es waren wiederum Buchillustrationen, mit denen er 1528, nachdem er ihre Ausdrucksformen revolutioniert hatte, daraus wieder schied. Exakt in die Mitte dieser Zeitspanne von ganzen 37 Jahren fällt die große Druck-Kampagne des Jahres 1511. Damit sind hier vier Stationen in der geistigen und künstlerischen Entwicklung Albrecht Dürers gegeben, die mit der Annäherung an das Buch zugleich auch vielfältige Berührungspunkte mit dem Humanismus umreißen: 1492 mit dem hl. Hieronymus das Urbild des sprachgelehrten Humanisten als Auftragsarbeit zur Illustration eines fremden Textes; 1498 folgt die geniale Apokalypse, der der Bibeltext autoritativ an die Seite gestellt wird. 1511 schließlich wird gemeinsam mit Chelidonium die vollkom-

mene Gleichgewichtigkeit von Bild und humanistischer Hexameter-Dichtung erreicht; und zu Ende seines Lebens vollzieht Dürer nun auch noch den letzten Schritt zur künstlerischen Autonomie, denn nun sind es eigene, mitunter fast hermetisch gelehrsame Texte, denen sich der Holzschnitt zu meist funktional unterordnet.

Meine Damen und Herren, aus den Themenkreisen, die diese kurzen Überlegungen gestreift haben, seien abschließend drei Gedanken herausgegriffen, die bei unserem Gang durch die Ausstellung vielleicht eine erste kleine Anregung bieten können:

1. Wollte man in die Fußstapfen Erwin Panofskys treten und eine „intellektuelle Biographie“ Albrecht Dürers konstruieren, dann böten sich diese Annäherungen an das humanistische Leitmedium „Buch“ vielleicht als methodische Haltepunkte für ein solches Unterfangen an.

2. Der Maler und Graphiker Dürer war nicht nur als Illustrator und Verleger, sondern auch als Verfasser von einer Produktivität, die – mit Ausnahme des fernen Erasmus von Rotterdam – keiner seiner humanistischen Weggefährten – es seien dies Celtis oder Pirckheimer, Peutingen oder Chelidonium – erreicht hätte.

Und 3. und letztens ist Dürer vollends konkurrenzlos durch die Tatsache, daß sich niemand sonst dem Phänomen „Buch“ von jeder nur denkbaren Seite angenähert hat: als Besitzer, als Illustrator fremder wie eigener Texte, als Verleger, als Händler und schließlich auch als Verfasser.

Ich wünsche Ihnen nun viel Freude in dieser sorgsam und kenntnisreich zusammengestellten Ausstellung zu Dürers und Chelidonium's Kunstbuch vom „Marienleben“. Vielen Dank!

Der Katalog zur Ausstellung, s. Abb. 2

