

Unserer **L**ieben **f**rauen **L**eben
in 20 Holzschnitten von Albrecht Dürer mit
einer Einleitung von Dr. Benno Rüttenauer

Herausgegeben vom Jugendschriften-Ausschuss
des Allgemeinen Lehrervereins Düsseldorf.



Verlag von **filcher & franke** in Düsseldorf.

74. 1

Unserer Lieben Frauen Leben

in 20 Holzschnitten von Albrecht Dürer mit
einer Einleitung von Dr. Benno Rüttenauer

Herausgegeben vom Jugendschriften-Ausschuss
des Allgemeinen Lehrervereins Düsseldorf.



Sechzehntes bis zwanzigstes Tausend.

Verlag von Fischer & Franke in Düsseldorf.

Inhalts - Verzeichnis.

1. Blatt. Die Mutter mit dem Kinde.
2. „ Das Opfer des Joachim.
3. „ Dem Joachim erscheint ein Engel.
4. „ Joachims Heimkehr.
5. „ Die Geburt der Maria.
6. „ Der erste Tempelgang der Maria.
7. „ Verlobung der Maria.
8. „ Verkündigung des Engels an Maria.
9. „ Maria besucht Elisabeth.
10. „ Die Geburt Jesu Christi.
11. „ Die Beschneidung.
12. „ Die Anbetung der Weisen.
13. „ Die Darstellung im Tempel.
14. „ Die flucht nach Ägypten.
15. „ Die heilige familie bei der Arbeit.
16. „ Der zwölfjährige Jesus im Tempel.
17. „ Christi Abschied von seiner Mutter.
18. „ Der Tod der Maria.
19. „ Mariä Himmelfahrt und Krönung.
20. „ Die Verehrung der Maria.



G-357

Albrecht Dürer von Benno Rüttenauer.

Was sich selten so unbedingt aussprechen läßt, von Albrecht Dürer kann man es rückhaltlos sagen: er ist, in seiner Kunst, die hervorragendste deutsche Schöpfergestalt aller Zeiten.

Albrecht Dürer ist nicht nur der oberste und vornehmste, er ist überhaupt der Repräsentant des Deutschtums in der Kunst. Albrecht Dürer, das heißt: Der deutsche Genius in der darstellenden Kunst.

Der deutsche Geist, die Seele unserer Rasse, hat öfter unpersönlich als persönlich auf die europäische Kultur eingewirkt. Mit der Gotik hat der Genius des Germanentums ganz Europa beeinflusst und sozulagen beherrscht. Darauf dürfen wir wohl stolz sein. Diese geistige Tat war eine ungeheure. Aber sie war unpersönlich. Sie knüpft sich an keine einzelne, weithin sichtbare Gestalt, an keinen vergöttlichten Namen, der am Firmament der Geschichte in Feuerzeichen durch die Ewigkeiten flammt. Für ganz Europa sichtbar hat der germanische Geist in der Gotik Form angenommen. Eine überwältigende Form geradezu. Was da geschah, war so groß, daß man es nicht auszudenken vermag. Aber dieses Große geschah anonym.

Etwas annähernd Ähnliches in der Tageshelle der Geschichte persönlich zu vollbringen, eine in der großen Persönlichkeit bedingte und von ihr abhängige Tat, das war nicht allzu vielen Deutschen beschieden. Man hat sie schnell aufgezählt, diejenigen großen Deutschen, groß im Geiste, die das geistige Wesen ihres Volkes so rein und tief erfasst und in ureigener Form so machtvoll zum Ausdruck gebracht haben, daß ihnen nicht nur die eigene Nation in dankbarer Begeisterung lauschte, sondern daß auch die erleuchteten Köpfe der fremden Nationen auf sie aufmerkten, von ihnen lernten und den empfangenen Samen fruchtbringend weiter verbreiteten im fremden Erdreich. Das sind die unbestritten Großen unter den Vielen, die geistig fördernd in einem Volke wirken mochten.

Albrecht Dürer gehört zu ihnen. Er ist sogar, wenn man hier von den vorangegangenen großen Niederländern abliest, der erste Deutsche, der diese seltene und hohe Mission erfüllt hat, der zum erstenmal, in persönlichen Taten geistiger Art, den deutschen Genius fremden Völkern zu staunendem Bewusstsein gebracht hat, der, als einfacher Privatmann aus geringen Verhältnissen, ja, aus Handwerks- und Gewerbesbanden heraus, allein durch eigene Kraft, eine europäische Persönlichkeit wurde vom höchsten Ruf. Man kann Größeres von einem Menschen nicht ausagen.

Man hat geschrieben: „Es gehört zu den größten Ruhmestiteln Albrecht Dürers, daß das freudig

stolze Gefühl seines Deutschtums ihm jeden Versuch verwehrte, den eigenen festen Halt aufzugeben und sich an die fremdländische Kunst anzulehnen. Die Nachahmung der Italiener hat nach ihm die deutsche Kunst zu Grunde gerichtet.“ Wer so schreibt, verkennt eigentlich das Wesen der Größe. Er scheint anzunehmen, daß Größe auch nicht Größe sein kann. Der große Künstler kann aber selbstverständlich nur er selber sein. Er kann sich nicht an ein fremdes verlieren, er kann sich überhaupt an nichts anderes verlieren. Damit ist nicht gesagt, daß er nichts lernen kann vom fremden. Dürer hat viel von den Italienern gelernt. Was wäre er aber gewesen, wenn er darüber sich selber verloren hätte? Das kann doch nur geringen Gefellen passieren, nachahmerischen Naturen, bei denen es dann aber auch ganz gleichgültig ist, ob sie fremdes oder Heimisches nachahmen; sie werden so oder so, wenn sie keine Gegengewalt finden, die Kunst zu Grunde richten.

Dürers höchste Bedeutung liegt nicht in seiner Malerei, so hoch man sie auch einschätzen mag, sondern in seinen graphischen Werken. Durch diese mehr als durch jene erregte er auch die Bewunderung Europas. Hierin war er einzig und hatte nicht seines Gleichen, was etwas heißen will in dem künstlerisch größten und reichsten Jahrhundert der christlichen Ära. Er ist in diesen Werken ebenso bewunderungswürdig durch den hohen Grad technischer Vervollkommnung, wie durch Kraft und Tiefe des Ausdrucks, durch Originalität, Reichum und Gefühlsinnigkeit der Erfindung.

Dürer hat durch seine vier Apostel in München und durch seinen sogenannten „Imhof“ zu Madrid hinlänglich bewiesen, daß er wohl im Stande war, die deutsche Malerei, rein als Malerei weit über den Punkt hinauszubringen, auf dem er sie angetroffen. Diese an sich ruhmreiche Aufgabe genügte aber seiner reichen Natur nicht. Dazu war er, wie jener Leonardo da Vinci, viel zu sehr Ideenmensch. Auch mochte der kleinlich-handwerkliche Betrieb der Malerei in Deutschland und die allgemein herrschende engzünftige Anschauungsweise, die dem künstlerischen Stolz und Freiheitsbedürfnis unhold war, auf Dürer nicht gerade verlockend wirken. In der Hauptsache jedoch war es ein inneres Bedürfnis, was Dürer gebieterisch seine Wege wies.

„Ein guter Maler“, schreibt er selber und erklärt damit verblüffend deutlich, was er unter einem „guten Maler“ versteht — ein guter Maler ist notwendig voller Figuren, und wenn es möglich wäre, daß er ewig lebte, so hätte er aus den inneren Ideen allzeit etwas Neues durch die Werke auszugießen.“ Wer vom Maler diesen Begriff hat, — der allerdings nicht

der moderne ist — von dem wird es uns nicht wundern, wenn er von dem „fleißigen Kläubern“, das er auf die Fertigstellung eines Ölbildes verwenden muß, fast mit Bedauern spricht und lieber „seines Stechens warten“ möchte, d. h. lieber einfachere Ausdrucksweisen wählt, worin er den Reichtum seiner Ideen zugleich schneller und mit weiterer Wirksamkeit ausgießen kann.

Das liebste war ihm der Kupferstich. Dürer war doch nicht umsonst der Sohn eines Goldschmieds, aus welchem Gewerbe auch die Kunst hervorgewachsen ist, mit dem Grabstichel eine Zeichnung nach Umriss und Schraffierung auf eine Kupferplatte einzugraben und mittelst eingeriebener Druckerschwärze auf feuchtes Papier abzudrucken.

Der geniale Goldschmiedssohn scheint den Stichel mit keiner geringeren Leichtigkeit und Sicherheit gehandhabt zu haben als den Zeichenstift. Dennoch entging ihm nicht das verhältnismäßig schwerfällige dieses Instruments. Er griff darum gelegentlich nach der viel leichteren Nadel. Ihre Handhabung ist durchaus dieselbe wie die von Feder und Stift. Sie macht aber auch freilich nur ganz leise Ritzer in die Kupferplatte, und die so eingeritzten oder radierten Zeichnungen lassen sich nur in äußerst geringer Anzahl wirkungsvoll abdrucken. Diesem Übelstand kann man durch Ätzungsverfahren abhelfen. Man benutzt dann Kupferplatten oder auch Platten von anderem Metall, die mit Lack oder Firnis überzogen sind und gießt hernach ein geeignetes Ätzwasser darüber, das durch Einfressen ins Kupfer, wo dieses durch die Nadel bloßgelegt ist, die radierte Zeichnung vertieft und verstärkt.

Diese verschiedenen Verfahren beim Radieren hat Dürer, wenn nicht als Handwerke erfunden, so doch zu höheren künstlerischen Zwecken allererst angewandt.

Doch diese Verdienste wollten nichts sagen, wenn das Genie Dürers dadurch nicht Werke hervorgebracht hätte, die, obwohl sie bloß einfache Blätter sind, sich desselben Ruhmes und derselben Unsterblichkeit erfreuen, wie die größten Schöpfungen der Kunst aller Zeiten.

Der Kupferstich wie die Radierung lassen immer nur eine beschränkte Vervielfältigung zu, eine viel größere macht der Holzschnitt möglich. Zu ihm griff Dürer, wenn er einmal recht in seiner Sprache, der Zeichen und Symbole, zu allem Volke reden wollte.

Der Holzschnitt, wo Linien und Schriften nicht eingegraben, sondern, wie beim Buchdruck überhaupt, als stehen gebliebene Erhabenheiten abgedruckt werden,

bedingt einen viel kräftigeren und derberen Ausdruck und Vortrag und ist schon darum volkstümlicher als der Kupferstich.

Wir verdanken Dürer außer vielen Einzelblättern vier große populäre Holzschnittwerke: „Die Offenbarung Johannis“, die man die deutsche „Göttliche Komödie“ nennen könnte, das „Leiden Christi“, dieses hohe Lied des Schmerzes, und zwar in zwei Gestalten als „große“ und als „kleine Passion“, und endlich das „Marienleben“.

Die „Offenbarung“, das ist kühnste Phantasielust, die an das Unmöglichste streift; die „Passionen“, das ist Historie im strengen und religiösen Sinn des Wortes; das „Marienleben“ aber ist Idylle, idyllisches Epos, das Göttliche dargestellt in rein menschlichen Daseinsgefühlen, oder rein menschliche Zustände, die epochemachenden des Menschenlebens, poetisiert durch religiöse Symbole, die heilige Legende zum täglichen Ereignis umgedeutet und das Alltagsleben angeknüpft an Bilder göttlicher und himmlischer Verklärung. Das ist das Marienleben.

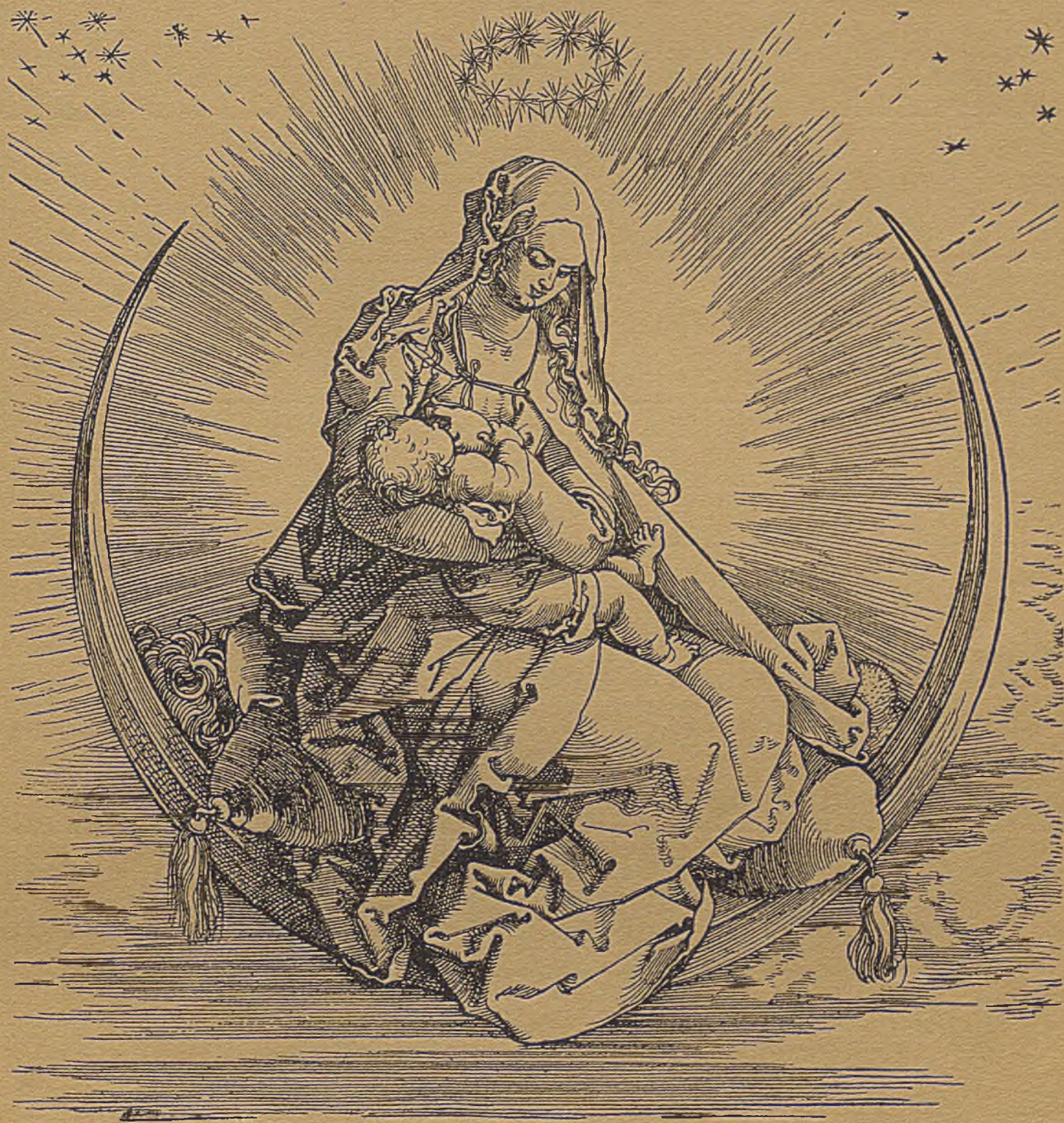
Aber auch rein künstlerisch, wie man heut zu Tage pflegt, wirkt dieses Werk anmutender als die andern, durch die große Geschlossenheit und Übersichtlichkeit der Komposition, durch das zarte Detail, durch die erhöhte farbige Wirkung, durch die glückliche Verwendung von Landschaft und Architektur.

Eine ebenso geniale wie entzückende Erfindung ist gleich das Titelblatt. Das Blatt ist auch in der Ausführung so fein, daß es fast an Kupferstich erinnert. Es geht wirklich ein unendliches Ausstrahlen von Licht davon aus. Und überhaupt ist es erstaunlich, wie Dürer mit nichts als mit schwarzen Strichen ganze Fluten von Licht in diese einfachen Blätter hineingezaubert hat.

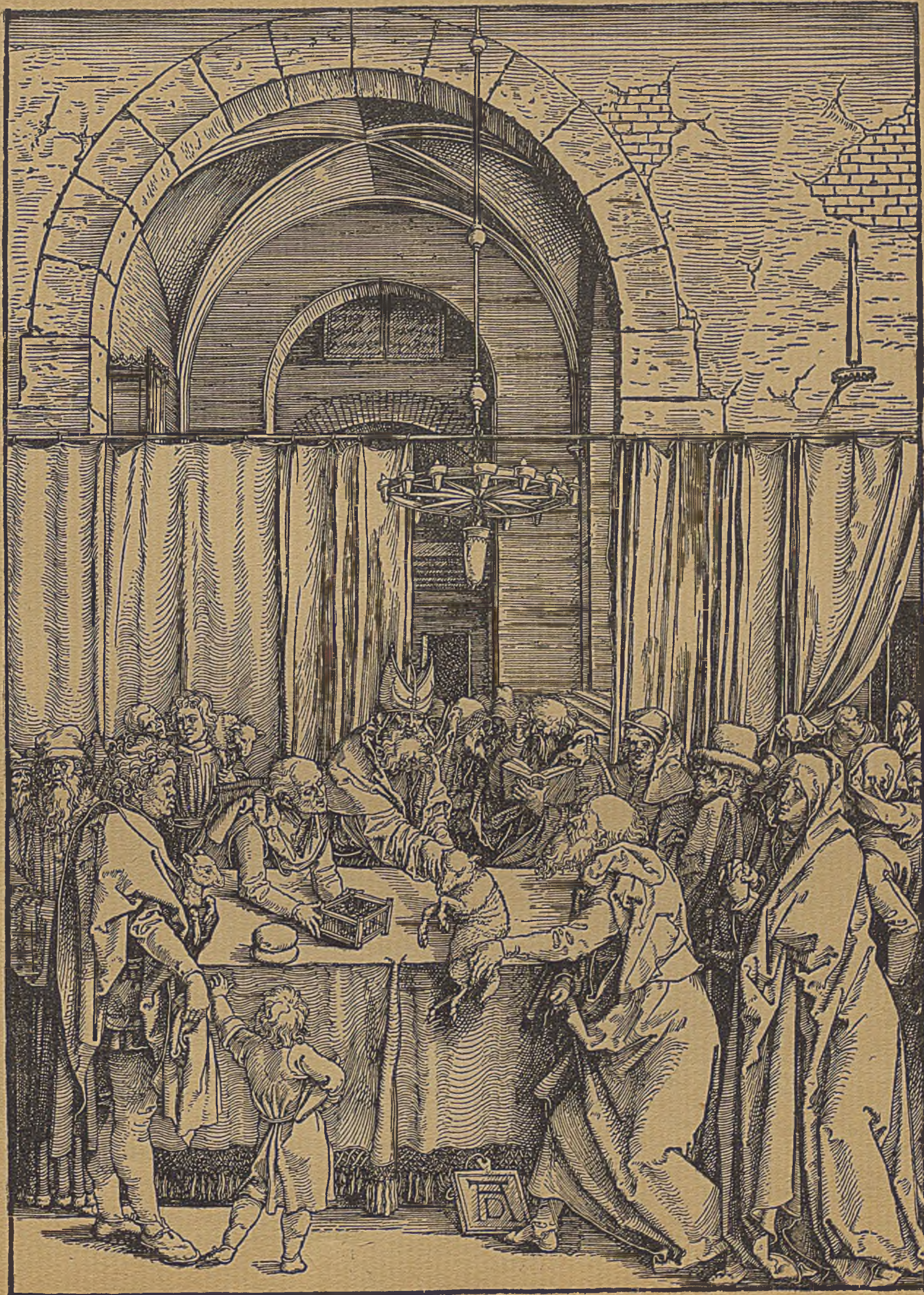
Doch abgesehen von aller Ästhetik und — aller Metaphysik: Schon durch die unendliche Fülle von Anschauungen aus der deutschen Natur, dem deutschen Volksleben, dem deutschen häuslichen Leben, der deutschen Kultur in Städtebildern und Trachten; mit einem Wort: schon als Illustration unserer nationalen Existenz an einer ihrer entscheidenden Epochen, gebührt den Blättern des Marienlebens der Titel einer deutschen Bilderbibel ersten Ranges.

Daß dies immer allgemeiner ins Bewußtsein des Volkes dringe und der beanspruchte Titel wieder Wirklichkeit werde, im Sinn wirkender Kraft, dazu will auch diese Veröffentlichung ihr Teil beitragen.





Die Mutter mit dem Kinde.



Das Opfer des Joachim.



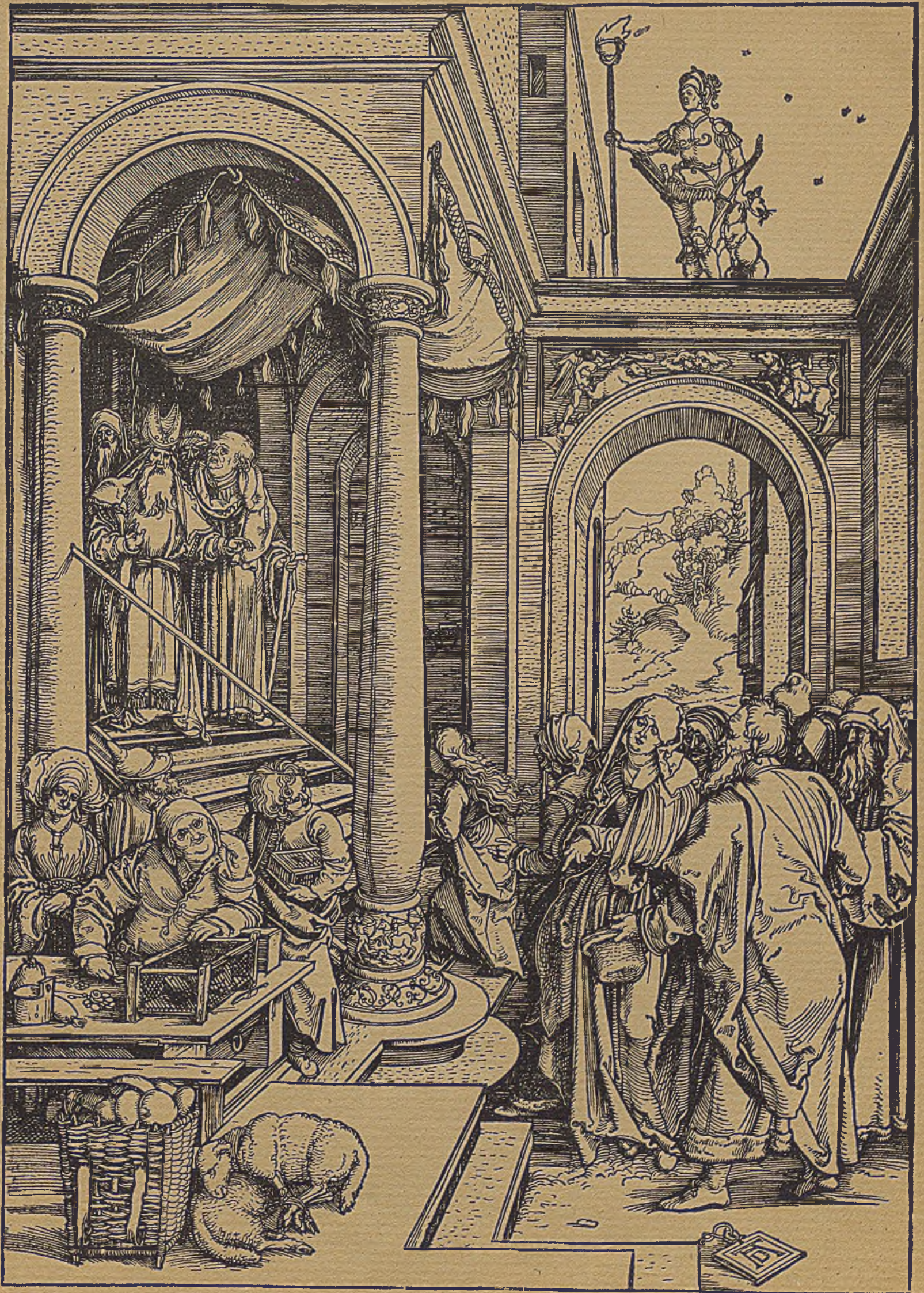
Die Verkündigung an Joachim.



Joachim und Anna.



Die Geburt der Maria.

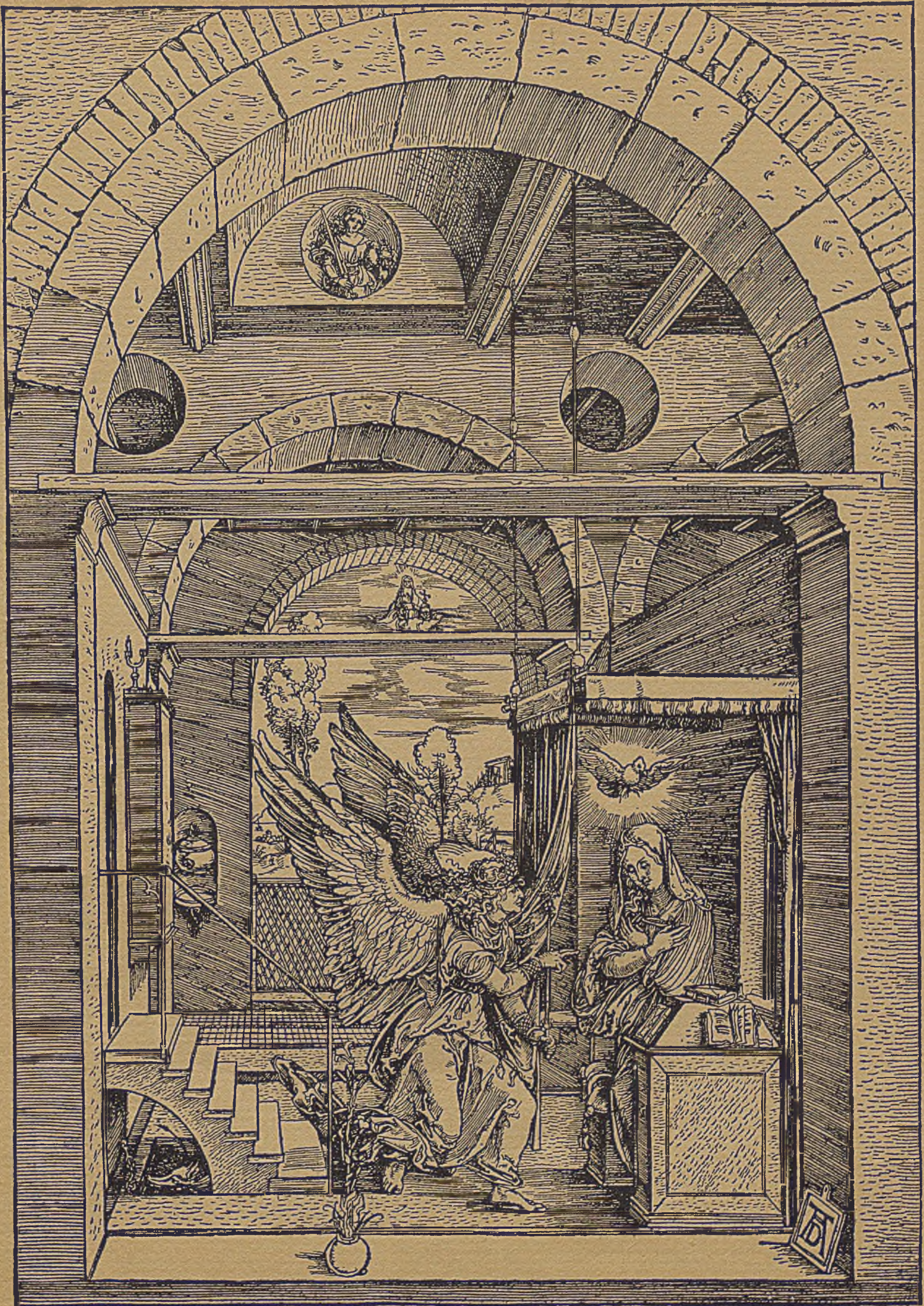


Mariä Tempelgang.



Mariä Verlobung.





Mariä Verkündigung.



Mariä Heimsuchung



Die Geburt Christi.



Die Beschneidung Christi.



Anbetung der Könige.



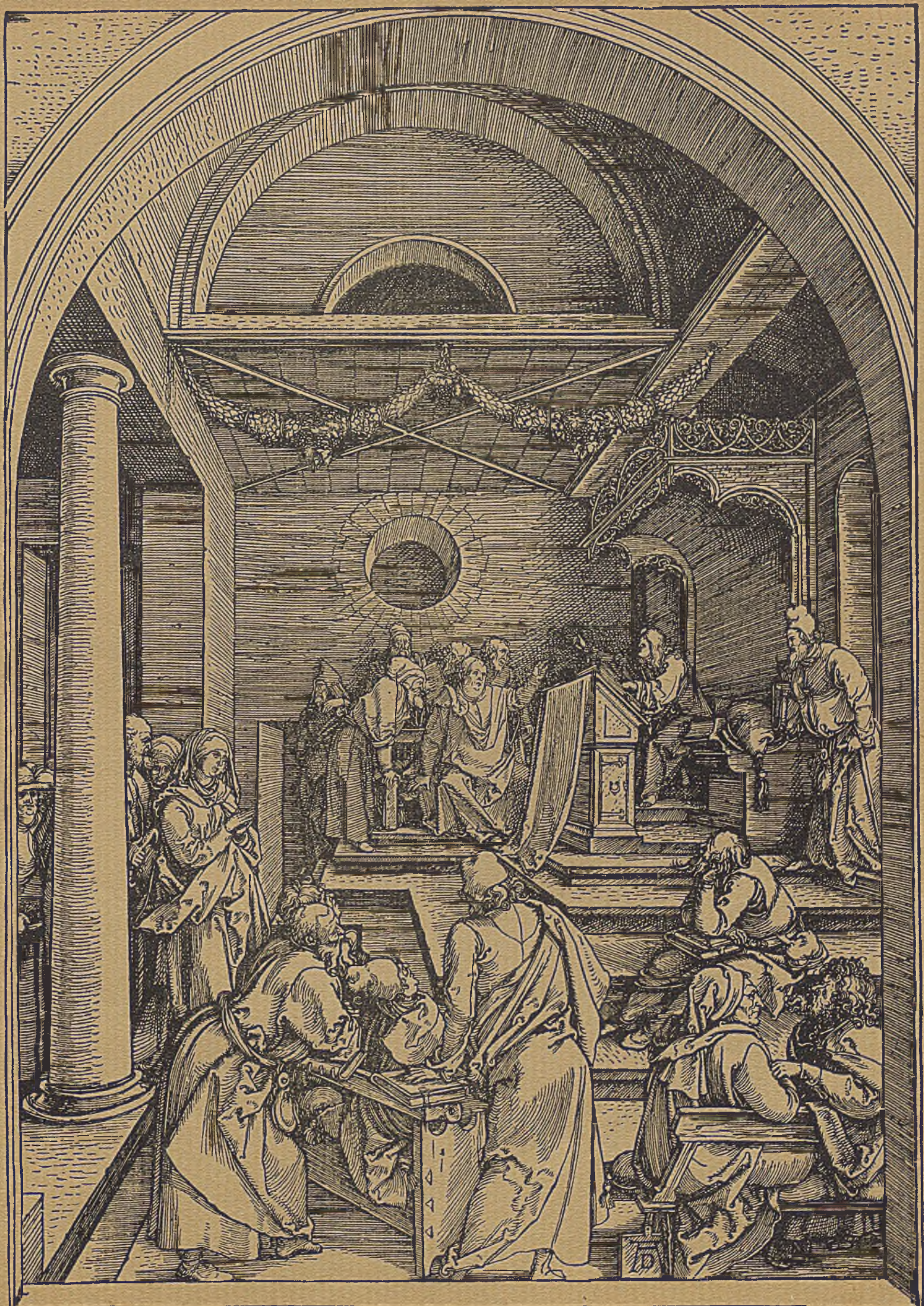
Die Darstellung im Tempel.



Die flucht nach Ägypten.



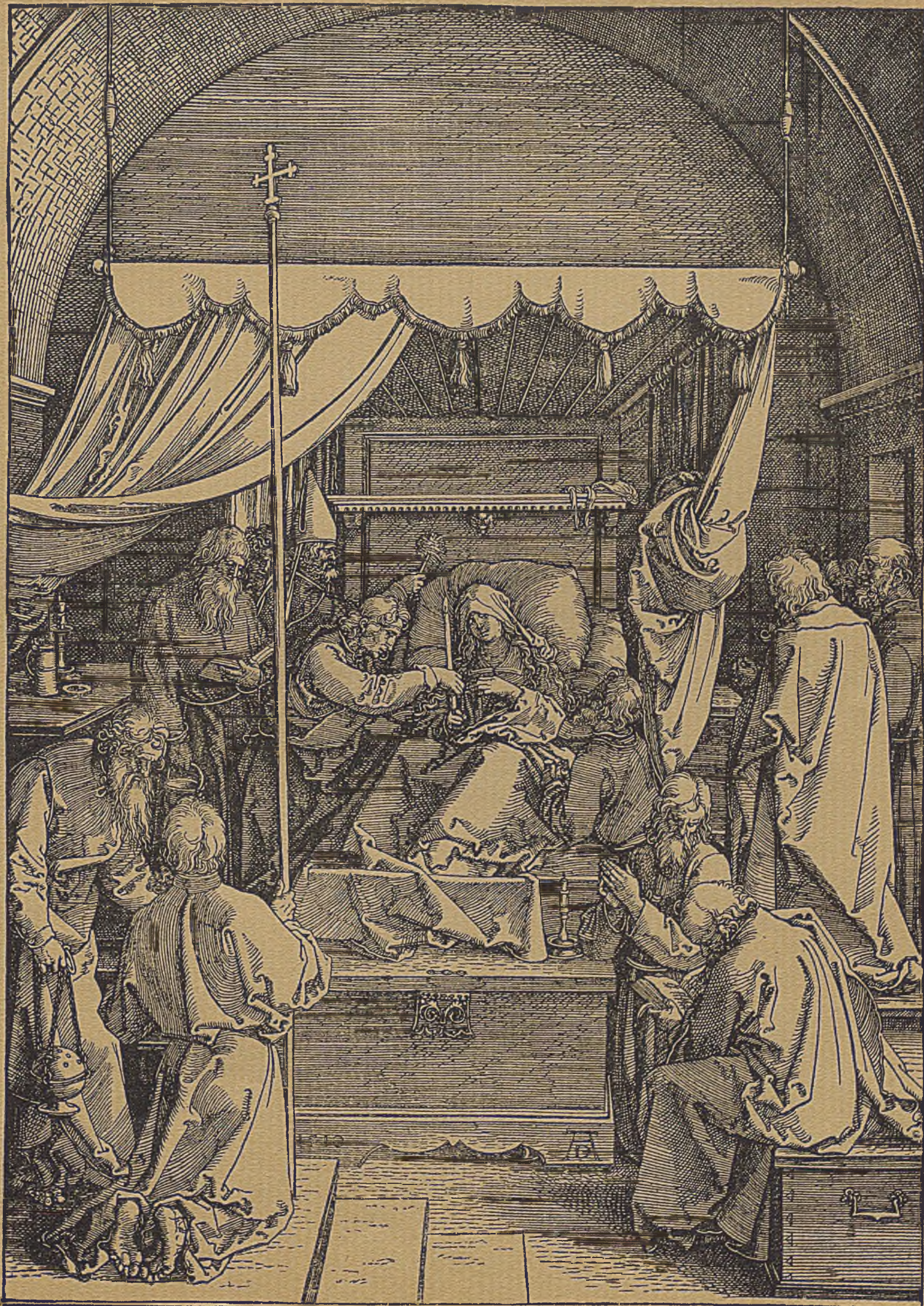
Die heilige familie bei der Arbeit.



Der zwölfjährige Christus im Tempel.



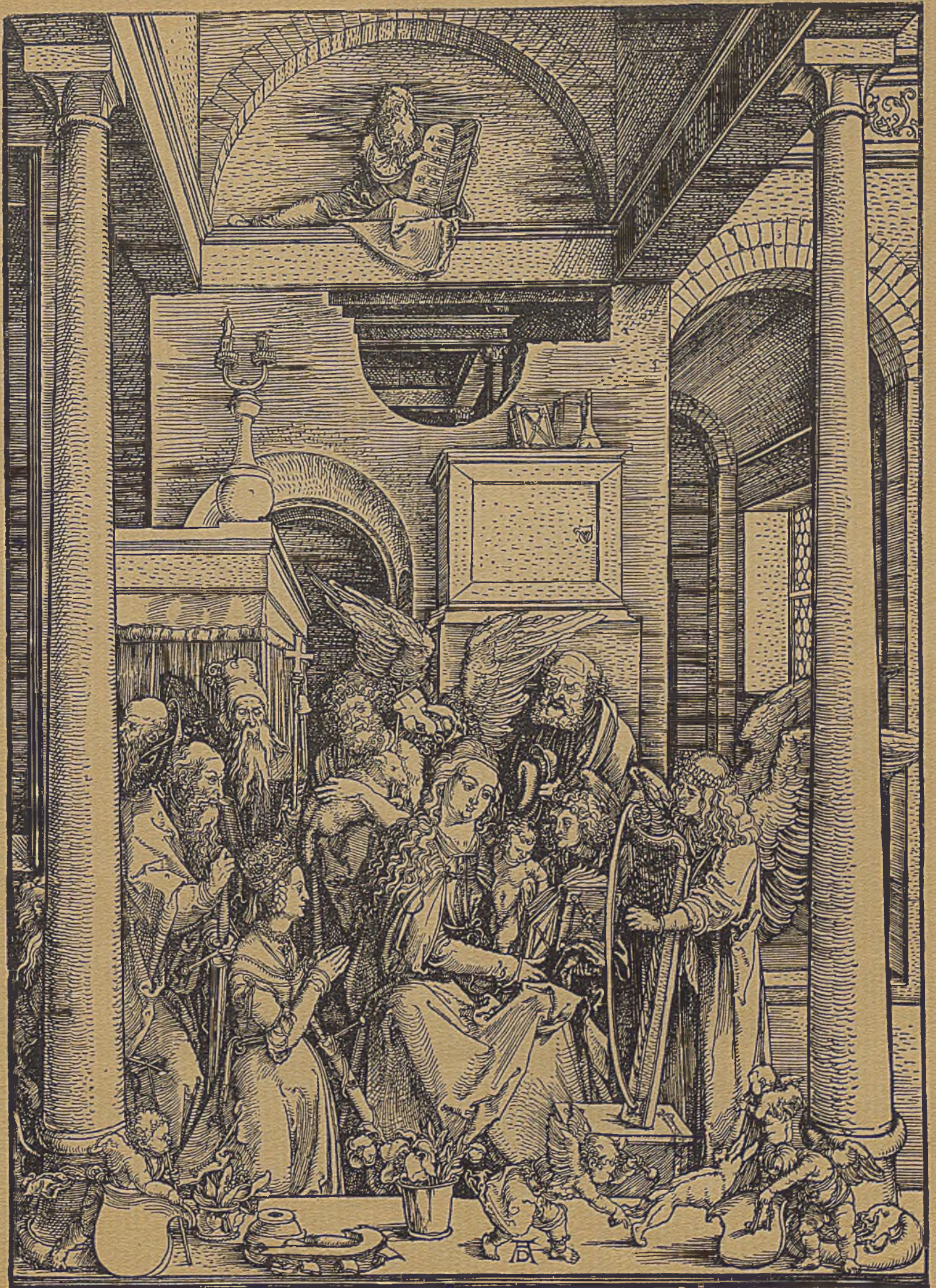
Christi Abschied von seiner Mutter.



Der Tod der Maria.



Mariä Himmelfahrt.



Die Verehrung der Maria.

BG Politechniki Śląskiej w Gliwicach
nr inw.: 109 - 357



Dyr.1 G-357