



1926-05-16

Ein Dürer-Roman

Alice Schmutzer

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260516&seite=33&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Schmutzer, Alice, "Ein Dürer-Roman" (1926). *Essays*. 1406.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/1406

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Ein Dürer-Roman.

Von Alice Schmutzer.

„Dürer, Roman der deutschen Renaissance“, so nennt ein junger Autor, Paul Frischauer, sein Buch¹. Es ist etwas Eigenes um solche Werke. Der geliebte Name lockt, dennoch muß man erst ein Mißbehagen überwinden, ehe man nach solchen Büchern greift. Man hat seinen eigenen Dürer, Rembrandt, Goethe, und empfindet es schon störend, wenn neue Errungenschaften der exakten Forschung uns zwingen, unsere Vorstellung zu korrigieren. Um wie viel mehr sehen wir in einem Schriftsteller einen Eindringling, der seine Gesichte an Stelle der von uns liebevoll bewahrten uns aufzwingen möchte. Es stand zu erwarten, daß es Dichter von heute locken würde, sich mit der Gestalt Dürers, als der reinsten Inkarnation deutschen Wesens, auseinanderzusetzen, durch ihn und seine Epoche der unseren einen Spiegel vorzuhalten. So dürften diese Bilder entstanden sein, Bilder aus einer Zeit, der jetzigen verwandt, einer von Verheißungen, wie Erfüllungen gleich genarrten Zeit, voll Sehnsucht nach neuen Wertungen, voll Zweifel an eigener Art. War es nicht immer deutsches Schicksal, sich in inbrünstiger Liebe an Fremdes zu verlieren, erst auf schmerzlichem Umweg – wenn auch bereichert – zum Ausdruck eigenen Wesens zu gelangen? Immer ja waren wir bereit, zu verstehen, immer streckten wir suchend nach der Heilsbotschaft, die uns von irgendwo herkommen sollte, die Arme aus. Die uralte Zwiespältigkeit deutscher Eigenart: Verstricktsein in krause Gedanklichkeit und Ringen um die Form, um Ebenmaß und Gestalt – der schwerste aller Kämpfe und der deutscheste, er *mußte* uns einmal in der Person des deutschesten Künstlers vorgeführt werden.

Wäre der Titel dieses Buches etwa „Bilder aus der Zeit der deutschen Renaissance“, man könnte sich restlos des Werkes freuen. Der Untertitel, „Roman *der* deutschen Renaissance“, setzt es ins Unrecht. Die Aufgabe, *den* Dürer-Roman zu gestalten, ist gigantisch. Nur ein junger Dichter kann den Mut zu einem solchen Wagnis aufbringen, aber nur ein Künstler im Vollbesitz reifsten Könnens, erfüllt von der Weisheit, die nur ein gelebtes langes Leben gewährt, hätte irgendwie Aussicht, es zu bezwingen. Was hier erreicht wurde, ist viel. Willig folgt man dem Dichter, wenn er seine Bilder vor uns ausbreitet. Es sind eigentlich Rahmenzeichnungen, erklärende Ornamente, geschlungen um die Werke des geliebten Meisters Albrecht Dürer. Lange, in eindringlichem Schauen, hat Frischauer die breite Stirn, die ernsten Augen und den klaren, reinen Mund auf dem bekannten Selbstporträt betrachtet. So, dem

¹ Paul Zslonay Verlag, Berlin, Leipzig, Wien.

eigenen, innerlichen Erschauen vertrauend, erstand ihm *sein* Dürer. In dieser von ihm erfüllten Wesenheit leuchtet er aus diesem Buch.

Er ist für ihn zum Spiegel geworden, in dem sonderbar klar und dennoch gewandelt alles Licht sich sammelt; Inbegriff und Verkörperung des Zeitgeistes. Und Licht von seinem Licht empfangend, treten die anderen Gestalten uns entgegen, Freunde und Feinde des Meisters, seine Familie, seine Lehrer und seine allmächtigen Herren. Immer aber scheint es, als stiegen alle Personen aus den *Bildern* Dürers in die Wirklichkeit, als hätte sie nur *seine* Schöpferkraft zum Leben erweckt. So sind die gelungensten Teile des Buches die, worin, von [Überlieferung] ganz abgesehen, alles Wissen aus der Intuition geschöpft wird, die Dürer-Werke in uns lebendig erstehen zu lassen. Der Zwiespalt zwischen dem aus Dokumenten – von der Hand Dürers selbst und von Zeitgenossen – hervorleuchtenden Bilde der Persönlichkeit des Künstlers und dem, das seine Kunst uns vermittelt, ist oft so kraß, daß wir keinen Weg von dem einen zum andern finden. So ist es begreiflich, daß der Dichter sich für jenen Dürer entschied, der unserem modernen Fühlen und Denken innig nahe steht und der sich etwa in seinem „Marienleben“ oder den „apokalyptischen Reitern“ oder in der unvergleichlichen „Melancholie“ offenbart; alle Tagebuchaufzeichnungen des Künstlers, die ihm mit dieser Physiognomie unvereinbar scheinen, schiebt er bewußt beiseite. In seinen eigenen Schriften ist Dürer der brave Maler, der nüchterne Handwerker, der auf Rechtschaffenheit und Solidität streng hält. Er ist ungemein sachlich und nüchtern. Mit peinlicher Genauigkeit wird jeder Stüber, jeder Groschen verrechnet und gebucht, jedes kleine Geschenk pedantisch vermerkt. Bedrückende Enge und Kleinlichkeit beherrschen diese Bekenntnisse, nur ganz selten, in Augenblicken höchster Erregung und Ergriffenheit klingt in ihnen ein Ton aus jener Welt, die sein inneres Auge schaute, aus jener Sphäre, aus der ihm Geheimnisse geoffenbart wurden, kosmische Erlebnisse, die sein Griffel, nicht seine Feder zu formen berufen war. Rührend sind solche Augenblicke, da er, von einem Traumerlebnis bezwungen, doch zum Schreiben getrieben, erschüttert von seinem Traum erzählt: „Im Jahr 1525 zwischen dem Mittwoch nach Pfingsttag in der Nacht im Schlaf habe ich dies Gesicht geseh'n, wie viel großer Wasser von Himmel fielen . . . und ertränket das ganze Land. Aber als ich des Morgens aufstund molet ich hie oben, wie ich's geseh'n hätt.“ Oder, wenn er vom Tode seines Vaters und der strengen und doch so liebevollen Zucht der Mutter berichtet.

Von solchen Aufzeichnungen führt eine Brücke zu Dürers Werken und ein Weg zu dem Träumer, der schwerste Seelenkonflikte durchlebte. So versteht Frischauer seinen Meister, so möchte er ihn auch von den anderen verstanden sehen. Man fühlt aus der Schilderung der Werke den Rhythmus und die

tiefen Erschütterungen jener Zeit, die sie in sich tragen und um die herum die Erzählung sich rankt, sie manchmal wunderbar ergänzend. Menschen, deren Namen uns vertraut, gewinnen mit einem Male unvergeßliche Gestalt, wir leben den Kampf des Bildners um die Form und die Werke mit, deren Entstehungsgeschichte wir aus fachmännischer Forschung wohl kennen. Nur inniges Sichversenken in die einzelnen Blätter kann dem Nachfühlenden die Wege offenbaren, die zu ihnen führten. Gleichgültig, ob diese Wege „in Wirklichkeit“ so gegangen wurden.

Der Stil des Frischauerschen Romans, anfangs noch ein wenig schwer und unflüssig, auch reich an sich wiederholenden Satzwendungen, wird leichter, befreiter, je weiter die Erzählung fortschreitet; die Menschen, denen man begegnet, sind von starker Bildhaftigkeit. Lebendig, vielleicht die gelungenste Figur, ist der alte Schedel; er, der erste Journalist, wirkt überzeugend und suggestiv. Dieser Wissensdurst und dieser Drang der Wissensmitteilung haben etwas Elementares. Hier ist die Keimzelle des Journalismus bloßgelegt.

Gern durchwandert man mit dem Autor die engen Straßen Nürnbergs und betritt das vornehme, mit allem Reichtum, allen Schätzen reifer Kultur ausgestattete Studierzimmer Pirkheimers. Auch dieser wohlmeinende und doch oft so feindliche Freund ist gut gesehen. Der Verstandesmensch wird dem schöpferischen Menschen gegenübergestellt. Der Mäzen, der selbst Schicksal spielen möchte, während doch im Leben jener ganz Großen das Schicksal gottgewollt und vorbestimmt ist. Interessant sind die Auseinandersetzungen des nordischen Künstlers mit den damals so heiß umworbenen, vorbildlichen, welschen Kunstdoktrinen, die, bis in die Motivenwahl eingreifend, an die Grundbegriffe des Schaffens rührten. Wir wissen nur aus dem Endergebnis, daß Dürer trotz eifrigen, willigen Lernens als einziger beinahe sich die Kraft wahrte, er selbst zu bleiben, der fremde Formgebung mit der eigenen zu verschmelzen mußte. Wie schwer der Kampf oft gewesen sein muß, können wir nur ahnen, Frischauer gibt uns in kleinen Abrissen einen Begriff davon.

So sehen wir Albrecht Dürer in Venedig, schauend, suchend und doch im Innern irgendwie abgestoßen. Die Uralte Sehnsucht nach der sonnigen Unkompliziertheit, der leichten Selbstverständlichkeit und Problemlosigkeit ist in ihm erwacht. Da steht er am Fuße eines Gerüstes, auf dem die italienischen Maestri arbeiten, sie, die im Besitz der Geheimnisse, sie, denen Mittel der Technik gegeben sind, die ihm unerreichbar scheinen, um die er ringt, die er sich hart erkämpfen muß. Sie scheinen ihm fast Magier, begabt mit dem Wissen um geheime Kräfte, und doch bringt er die Frage, die Bitte um Mitteilung nicht über die stolzen Lippen. So bleibt er in der Stadt des Frohsinns einsam, und seine Briefe an Freund Pirkheimer haben einen traurigen Unterton. Auf dem Ponte di Rialto kauft er bei

den lauten, fremden Händlern Edelsteine; von ihrem kühlen Glanz bezaubert, sucht er hier das Geheimnis der Farbe. So erklärt sich – aus jenen Tagen – die merkwürdige Kühle und Leuchtkraft seiner Farben; so wenigstens löst Frischauer für sich das Rätsel. Da der Roman keine Fabel hat – man ließe denn die etwas gewaltsam eingeführte Gestalt einer seelischen Braut Dürers, Maria und ihr Schicksal, als Handlung gelten – und da der Charakter des Meisters, des jungen wie des älter gewordenen, sich nicht entwickelt, sondern Dürer vom ersten bis zum letzten Wort der undurchdringliche, überlegen weltfremde Träumer bleibt, entbehrt man es fast schmerzlich, daß dem Buch nicht einige Reproduktionen von Dürer-Blättern beigegeben sind. Das Selbstbildnis etwa oder das Bildnis seiner Mutter, des unendlich geliebten Vaters oder seiner kargen Ehefrau. Bilder sind ja der eigentliche Inhalt dieses Romans, auch die Gespräche bewegen sich weniger um menschliche Fragen als um Probleme des künstlerischen Schaffens. Probleme, Fragestellungen, die damals so aktuell wie heute waren und damals wie heute die Künstler und die Kenner erregten. So sinnt man diesem Buch, wenn man es aus der Hand gelegt, noch eine Weile nach, was man nicht von allzu vielen Büchern sagen kann. Man fühlt sich umwoben von jener aufdämmernden Zeit, da eine neue, unmittelbare Beziehung zu Gott gesucht, eine neue Einstellung zu den Naturgesetzen ertrotzt wurde; denkt Menschen, denen man in diesem Werk begegnet ist, noch lange nach und behält die Vorzüge des Werkes treuer im Gedächtnis als seine Schwächen. So weiß man dem Autor für die Tat, die er hier vollbrachte, Dank.

Einsam und unfaßbar aber bleibt Dürers Größe, jene überragende Künstlergestalt, die alle Strömungen ihrer Epoche, die alle Wunder – Fremdes wie Heimatliches – in sich harmonisch einte und so das größte Wunder erstehen ließ – das der vollendeten Kunst. . . .

Ein Dürer-Roman.

Von Alice Schmaher.

„Dürer, Roman der deutschen Renaissance“, so nennt ein junger Autor, Paul Frischauer, sein Buch *). Es ist etwas Eigenes um solche Werke. Der geliebte Name lockt, dennoch muß man erst ein Mißbehagen überwinden, ehe man nach solchen Büchern greift. Man hat seinen eigenen Dürer, Rembrandt, Goethe, und empfindet es schon störend, wenn neue Errungenschaften der exakten Forschung uns zwingen, unsere Vorstellung zu korrigieren. Um wie viel mehr sehen wir in einem Schriftsteller einen Eindringling, der seine Gesichte an Stelle der von uns liebevoll bewahrten uns aufzwingen möchte. Es stand zu erwarten, daß es Dichter von heute locken würde, sich mit der Gestalt Dürers, als der reinsten Inkarnation deutschen Wesens, auseinanderzusetzen, durch ihn und seine Epoche der unseren einen Spiegel vorzuhalten. So dürften diese Bilder entstanden sein, Bilder aus einer Zeit, der jetzigen verwandt, einer von Verheißungen, wie Erfüllungen gleich genarrten Zeit, voll Sehnsucht nach neuen Wertungen, voll Zweifel an eigener Art. War es nicht immer deutsches Schicksal, sich in inbrünstiger Liebe an Fremdes zu verlieren, erst auf schmerzlichem Umweg — wenn auch bereichert — zum Ausdruck eigenen Wesens zu gelangen? Immer ja waren wir bereit, zu verstehen, immer streckten wir suchend nach der Heilsbotschaft, die uns von irgendwo herkommen sollte, die Arme aus. Die uralte Zwiespältigkeit deutscher Eigenart: Verstricktsein in kranke Gedanklichkeit und

*) Paul Frischauer Verlag, Berlin, Leipzig, Wien.

Ringen um die Form, um Ebenmaß und Gestalt — der schwerste aller Kämpfe und der deutsche, er mußte uns einmal in der Person des deutschesten Künstlers vorgeführt werden.

Wäre der Titel dieses Buches etwa „Bilder aus der Zeit der deutschen Renaissance“, man könnte sich restlos des Werkes freuen. Der Untertitel, „Roman der deutschen Renaissance“, setzt es ins Unrecht. Die Aufgabe, den Dürer-Roman zu gestalten, ist gigantisch. Nur ein junger Dichter kann den Mut zu einem solchen Wagnis aufbringen, aber nur ein Künstler im Vollbesitz reifsten Könnens, erfüllt von der Weisheit, die nur ein gelebtes langes Leben gewährt, hätte irgendwie Aussicht, es zu bezwingen. Was hier erreicht wurde, ist viel. Willig folgt man dem Dichter, wenn er seine Bilder vor uns ausbreitet. Es sind eigentlich Rahmenzeichnungen, erklärende Ornamente, geschlungen um die Werke des geliebten Meisters Albrecht Dürer. Lange, in eindringlichem Schauen, hat Frischauer die breite Stirn, die ernsten Augen und den klaren, reinen Mund auf dem bekannten Selbstporträt betrachtet. So, dem eigenen, innerlichen Erschauen vertrauend, erstand ihm sein Dürer. In dieser von ihm erfüllten Wesenheit leuchtet er aus diesem Buch.

Er ist für ihn zum Spiegel geworden, in dem sonderbar klar und dennoch gewandelt alles Licht sich sammelt; Inbegriff und Verkörperung des Zeitgeistes. Und Licht von seinem Licht empfangend, treten die anderen Gestalten uns entgegen, Freunde und Feinde des Meisters, seine Familie, seine Lehrer und seine allmächtigen Herren. Immer aber scheint es, als stiegen alle Personen aus den Bildern Dürers in die Wirklichkeit, als hätte sie nur seine Schöpferkraft zum Leben erweckt. So sind die gelungensten Teile des Buches die, worin, von Ueberlieferung ganz abgesehen, alles Wissen aus der Intuition geschöpft wird, die Dürer-Werke in uns lebendig erstehen zu lassen. Der Zwiespalt zwischen dem aus Dokumenten — von der Hand Dürers selbst und von Zeitgenossen — hervorleuchtenden Bilde der Persönlichkeit des Künstlers und dem, das seine Kunst uns vermittelt, ist oft so kraß, daß wir keinen Weg von dem einen zum andern finden. So ist es begreiflich, daß der Dichter sich für jenen Dürer entschied, der unserem modernen Fühlen und Denken innig nahe steht und der sich etwa in seinem „Marienleben“ oder den „apokalyptischen Reitern“ oder in der unvergleichlichen „Melancholie“ offenbart; alle Tagebuchaufzeichnungen des Künstlers, die ihm mit dieser Physiognomie unvereinbar scheinen, schiebt er bewußt beiseite. In seinen eigenen Schriften ist Dürer der brave Maler, der

nüchterne Handwerker, der auf Rechtschaffenheit und Solidität streng hält. Er ist ungemein sachlich und nüchtern. Mit peinlicher Genauigkeit wird jeder Stüber, jeder Groschen verrechnet und gebucht, jedes kleine Geschenk pedantisch vermerkt. Bedrückende Enge und Kleinlichkeit beherrschen diese Bekenntnisse, nur ganz selten, in Augenblicken höchster Erregung und Ergriffenheit klingt in ihnen ein Ton aus jener Welt, die sein inneres Auge schaute, aus jener Sphäre, aus der ihm Geheimnisse geoffenbart wurden, kosmische Erlebnisse, die sein Griffel, nicht seine Feder zu formen berufen war. Rührend sind solche Augenblicke, da er, von einem Traumergebnis bezwungen, doch zum Schreiben getrieben, erschüttert von seinem Traum erzählt: „Im Jahr 1525 zwischen dem Mittwoch nach Pfingsttag in der Nacht im Schlaf habe ich dies Gesicht geseh'n, wie viel großer Wasser von Himmel fielen . . . und ertränket das ganze Land. Aber als ich des Morgens aufstund molet ich hie oben, wie ich's geseh'n hätt.“ Oder, wenn er vom Tode seines Vaters und der strengen und doch so liebevollen Zucht der Mutter berichtet.

Von solchen Aufzeichnungen führt eine Brücke zu Dürers Werken und ein Weg zu dem Träumer, der schwerste Seelenkonflikte durchlebte. So versteht Frischauer seinen Meister, so möchte er ihn auch von den anderen verstanden sehen. Man fühlt aus der Schilderung der Werke den Rhythmus und die tiefen Erschütterungen jener Zeit, die sie in sich tragen und um die herum die Erzählung sich rankt, sie manchmal wunderbar ergänzend. Menschen, deren Namen uns vertraut, gewinnen mit einem Male unvergeßliche Gestalt, wir leben den Kampf des Bildners um die Form und die Werke mit, deren Entstehungsgeschichte wir aus sachmännischer Forschung wohl kennen. Nur inniges Sichversenken in die einzelnen Blätter kann dem Nachführenden die Wege offenbaren, die zu ihnen führten. Gleichgültig, ob diese Wege „in Wirklichkeit“ so gegangen wurden.

Der Stil des Frischauerschen Romans, anfangs noch ein wenig schwer und unflüssig, auch reich an sich wiederholenden Satzwendungen, wird leichter, befreiter, je weiter die Erzählung fortschreitet; die Menschen, denen man begegnet, sind von starker Bildhaftigkeit. Lebendig, vielleicht die gelungenste Figur, ist der alte Schedel; er, der erste Journalist, wirkt überzeugend und suggestiv. Dieser Wissensdurst und dieser Drang der Wissensmitteilung haben etwas Elementares. Hier ist die Keimzelle des Journalismus bloßgelegt.

Gern durchwandert man mit dem Autor die engen Straßen Nürnbergs und betritt das vornehme, mit allem Reichtum, allen Schätzen reifer Kultur ausgestattete Studierzimmer Birkheimers. Auch dieser wohlmeinende und doch oft so feindliche Freund ist gut gesehen. Der Verstandesmensch wird dem schöpferischen Menschen gegenübergestellt. Der Mäzen, der selbst Schicksal spielen möchte, während doch im Leben jener ganz Großen das Schicksal gottgewollt und vorbestimmt ist. Interessant sind die Auseinandersetzungen des nordischen Künstlers mit den damals so heiß umworbenen, vorbildlichen, welschen Kunst doktrinen, die, bis in die Motivenwahl eingreifend, an die Grundbegriffe des Schaffens rührten. Wir wissen nur aus dem Endergebnis, daß Dürer trotz eifrigen, willigen Lernens als einziger beinahe sich die Kraft wahrte, er selbst zu bleiben, der fremde Formgebung mit der eigenen zu verschmelzen wußte. Wie schwer der Kampf oft gewesen sein muß, können wir nur ahnen, Frischauer gibt uns in kleinen Abrissen einen Begriff davon.

So sehen wir Albrecht Dürer in Venedig, schauend, suchend und doch im Innern irgendwie abgestoßen. Die uralte Sehnsucht nach der sonnigen Unkompliziertheit, der leichten Selbstverständlichkeit und Problemlosigkeit ist in ihm erwacht. Da steht er am Fuße eines Gerüstes, auf dem die italienischen Maestri arbeiten, sie, die im Besitz der Geheimnisse, sie, denen Mittel der Technik gegeben sind, die ihm unerreichbar scheinen, um die er ringt, die er sich hart erkämpfen muß. Sie scheinen ihm fast Magier, begabt mit dem Wissen um geheime Kräfte, und doch bringt er die Frage, die Bitte um Mitteilung nicht über die stolzen Lippen. So bleibt er in der Stadt des Frohsinns einsam, und seine Briefe an Freund Birkheimer haben einen traurigen Unterton. Auf dem Ponte di Rialto kauft er bei den lauten, fremden Händlern Edelsteine; von ihrem kühlen Glanz bezaubert, sucht er hier das Geheimnis der Farbe. So erklärt sich — aus jenen Tagen — die merkwürdige Kühle und Leuchtkraft seiner Farben; so wenigstens löst Frischauer für sich das Rätsel. Da der Roman keine Fabel hat — man ließe denn die etwas gewaltsam eingeführte Gestalt einer feilischen Braut Dürers, Maria und ihr Schicksal, als Handlung gelten — und da der Charakter des Meisters, des jungen wie des älter gewordenen, sich nicht entwickelt, sondern Dürer vom ersten bis zum letzten Wort der undurchdringliche, überlegen weltfremde Träumer bleibt, entbehrt man es fast schmerzlich, daß dem Buch nicht einige Reproduktionen von Dürer-Blättern beigegeben sind. Das Selbstbildnis etwa oder das Bildnis seiner Mutter, des unendlich geliebten Vaters oder seiner kargen Ehefrau. Bilder sind ja der eigentliche Inhalt dieses Romans, auch die Gespräche bewegen sich weniger um menschliche Fragen als um Probleme des künstlerischen Schaffens. Probleme, Fragestellungen, die damals so aktuell wie heute waren und damals wie heute die Künstler und die Kenner erregten. So sinnt man diesem Buch, wenn man es aus der Hand gelegt, noch eine Weile nach, was man nicht von allzu vielen Büchern sagen kann. Man fühlt sich unwoven von jener aufdämmernden Zeit, da eine neue, unmittelbare Beziehung zu Gott gesucht, eine neue Einstellung zu den Naturgesetzen ertrotzt wurde; denkt Menschen, denen man in diesem Werk begegnet ist, noch lange nach und behält die Vorzüge des Werkes treuer im Gedächtnis als seine Schwächen. So weiß man dem Autor für die Tat, die er hier vollbrachte, Dank.

Einsam und unfassbar aber bleibt Dürers Größe, jene überragende Künstlergestalt, die alle Strömungen ihrer Epoche, die alle Wunder — Fremdes wie Heimatliches — in sich harmonisch einte und so das größte Wunder erstehen ließ — das der vollendeten Kunst. . . .