

Und da ist zum dritten das Wort „Frieden“. Das ist ein verheddertes Wort. Wer hat nicht schon an ihm herumgerückt und herumgezerrt, wer hat es nicht schon in seine Truhe versteckt und es dort verschimmeln lassen? Frieden? Brachte uns jene Weihnacht vor bald zweitausend Jahren den Frieden, wie es in der Botschaft heißt? Wie schnell brennt uns ein „nein“ auf den Lippen und wir denken an all die Verwirrung und den Hader und den Kampf und das Leid. Frieden? Ist das ein Wort, das unseren Lebenshorizont aufhellt, das eine Nebelwand durchstößt und uns in der Ferne einen azurblauen Himmel ahnen lässt?

Wenn wir den Menschen ausloten könnten, wenn wir alles wegräumten, was sich da angehäuft, aufgetürmt hat im Laufe eines langen oder kurzen Lebens, vielleicht fänden wir den Frieden in seinem Innersten.

Wir bauen einen Steg aus Filigranen,  
Rücken an Rücken.  
Unter uns jault die Meute.  
Sie zimmert ein schiefes Gerüst  
und kleckst ein arges Bild  
und fidelt ein leeres Lied –  
Wir rufen durch die hohle Hand,  
aber  
sie hört uns nicht.

Wenn die Blätter der Herbstes  
verweht sind,  
hebt sich aus dem Stroh  
eine kleine Faust –  
Seid ganz still,  
liebe Freunde:  
Wir hören  
die Harfe ...

Bernhard Saran

## Dürer zur Berufsausbildung Jugendlicher

Ein Rückblick auf Vergangenes krankt zwar immer daran, längst Bekanntes ins Gedächtnis zurückzurufen. Aber dabei regelmäßig das Klagelied über den Verlust an historischem Interesse anzustimmen, bedeutet meist auch zu übersiehen, wie dieses an exemplarischen Verhaltensmustern zu reaktivieren sei. Häufig lohnt sich jedoch ein solcher Versuch.

Unsern Dürer, fasziniert von seiner Erfahrung in der überlieferten Handwerkskunst des Messens mit Zirkel und Richtscheit, trieb der ihm eigene, wissenschaftliche Forscherdrang, sein Können und seine mathematische Begabung auch in Schriften zu erproben, die in erster Linie der heranwachsenden Generation Richtschnur und „Lehre“ sein sollten. Lehre in des Wortes doppelter Bedeutung als „Tätigwerden“ in der Werkstatt und als „Belehrung“. Wichtig ist hier jedoch nicht so sehr deren sachliches Was, als vielmehr das persönliche Wie. Denn die Ausdeutung seiner Proportions- und Perspektivlehren ist allbekannt und nachgerade überstrapaziert.

Schon die Auswahl der Lehrlinge nach Begabung bedenkt Dürer, wenn er deren Konstitution beachtet wissen will: ... *dass man des Jungen Geburt acht soll haben und unter welchem Zeichen* (= Sternbild), um daraus im Sinne der überkommenen Komplexionslehre auf die körperliche und geistige Veranlagung zu schließen. Er fordert also: ... *dass man seiner Gestalt und Gliedmaßen* des Temperaments halben bedenke. Dieser Art Eignungsprüfung folgt der Anspruch, wie man ... *ihm zu der Lernung anfänglich unterweisen soll* ... und die Frage danach, ... *ob mit gutem Lob oder Schelten* der Knab am besten zu lehren sei. Unsere heutige Schulpsychologie erscheint hier auch nicht mehr ganz so frisch, wie sie tut, wenn bereits damals ein einsichtiger Mann

Selbstbildnis Dürers  
aus seiner Wanderzeit um 1492



Jugendlicher Geselle mit den  
Gesichtszügen Dürers vor einem Richter  
(Pilatusfigur?), ebenfalls um 1492

vorschreibt: . . . daß der Knab in Lust zu lernen behalten werde und (man) ihm nicht überdrüssig mache. Selbst die seelische Hygiene kommt zu Wort: Ob sich der Jung zu viel übe, und wenn, ihm die Melancholie über Hand mocht nehmen, solle er durch kurzweilig Saitenspiel davon gezogen werden. Zynisch modern ausgedrückt heißt das doch, mittels „Musikberieselung“ die „Arbeitslust“ anzuregen und dem Überdruß abzuhelfen – also die Produktion des Gewinnes wegen zu steigern, heute beileibe aber nicht aus sozial-ethischen Gründen.

Ein bekannt kurzer Satz aus Dürers Familienchronik enthüllt den tieferen Ursprung seiner Forderung nach einem guten „Arbeitsklima“. Sein Vater hatte ihn drei Jahre in die Lehre bei Wolgemut versprochen; da lernte er zwar durch Gottes Hilfe mit Fleiß, aber . . . ich viel von seinen Knechten leiden mußte. Noch nach vierzig Jahren gedenkt er dieser bitteren Erfahrung – er schrieb sie erst 1523/24 nieder – und sie mag der Anlaß gewesen sein, es nicht nur selbst seinen Schülern gegenüber anders gemacht zu haben, sondern auch von Anbeginn an auf Besserung zu sinnen. Den Knaben zur Gottesfurcht anzuhalten, bleibt selbstverständlich; der Gedanke, im Gebet die Gnade des Scharfsinns („Subtilität“) zu erflehen, wirkt echt Dürerisch. Auch dies: Man solle den Jungen zum Maßhalten in Essen und Trinken und Schlafen anhalten und ihm einen heiteren und ruhigen Wohnraum geben. Schließlich verlangt er ausdrücklich: . . . daß er behütet werde vor fraulichem Geschlecht, keinesfalls solle er mitsammen wohnen, damit er Keine bloß sehe oder angreife, denn kein Ding schwächt mehr die Vernunft denn Unlauterkeit.

Wir wissen zwar, daß Dürers Forderungen aus dem literarischen Italien des Quattrocento stammen, aber was besagt das schon, wenn nicht eigene Erfah-

rung dazu vorhanden gewesen wären. Es genügt z. B. der Hinweis auf die Kette der Nürnberger Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts, worin Essen und Trinken, das Sexuelle und Fäkale die Hauptinhalte bildeten (Catholy). Und schließlich kennen wir den Meister selbst als lebenshungrig, fast genüßsüchtig. Der Freund Beheim schreibt an Dürers Intimus Pirckheimer: *Weil Venus sich im Hause Merkurs befindet, ist er ein talentvoller Liebhaber ... Weil aber sich Venus dem Monde zuwendet, begehrst er viel Frauen usw.* Bislang hat man die Frage nach des Mannes Dürer kreativer Potenz nur in Nebensätzen aufgeworfen, obwohl er doch, hätte er sie nicht rational-selbstkritisch sublimiert, niemals das geworden wäre, was er nun einmal ist: Ein Genie an Leistung, Arbeitskraft und künstlerischer Reflexion, das aus der neuen Humanitas heraus zu handeln, zu gestalten und zu schreiben ein Leben lang sich verpflichtet fühlte.

Gehen wir unter diesen Aspekten nochmals zu seinen Anfängen zurück, so muß es für ihn geradezu eine Erlösung gewesen sein, aus der Enge und Strenge des Elternhauses und einer brutalen Arbeitsatmosphäre innerhalb der Malerwerkstatt in die freiere und mildere Luft von Basel und Straßburg zu kommen und hier seine eigene Gestaltungskraft langsam zu erproben. So zeichnet er sich denn auch in einer Unzahl von Rissen zu Illustrationen vornehmlich weltlicher Themen frei, baut darin eigene Beobachtungen und Studien zu menschlichem Verhalten ein. Aber nicht nur im Handgelenk wird er locker, sondern anscheinend auch im Wesen. So bezeugt das Blatt mit einem „Liebespaar“, dessen männlichem Teil der junge Geselle die eigenen Züge liest, ganz neue Gefühle und reiht es damit in die lockeren Geschichten der Komödien um das „Mädchen von Andros“ oder den „Eunuchen“ des Terenz ein. Man hat auch bei seinen gezeichneten Mädchengestalten immer wieder das Gefühl, als schimmere irgendeine „Liebe“ durch.

In denkbar größtem Gegensatz steht dazu jenes als „Greis und Jüngling“ bezeichnete Blatt, dessen flau typologische Überschrift dem Ernst des flehend knieenden jungen Wandersmann nicht gerecht wird. Zunächst könnte der gut zwei Drittel der Zeichnung ausfüllende, richterlich Sitzende als ein Pilatus aus einer Verurteilung Christi anzusprechen sein; das umso mehr als hinter ihm ein Waschbecken angedeutet ist und Zuschauer zum Fenster hereinlugen. Aber was hat damit der starr geradeaus blickende, verschüchtert an den Rand gequetschte, nur halb sichtbare und auf einen schmalen Vordergrundstreifen beschränkte Geselle zu schaffen? Beziehungslos gegeneinander abgesetzt, muß trotzdem eine innere Verbindung zueinander bestehen, denn umsonst hat Dürer sich nicht im Kniestand abgebildet.

Traumgesichte hat er gern dargestellt: So im Stich mit der Erscheinung einer nackten (!) Frau vor dem Schläfer hinter dem Ofen. Wäre es da so abwegig, die frühe Zeichnung als geträumte Abbitte für Leichtsinn und Leichtfertigkeit zu deuten? Zudem wissen wir aus Gedichten, wie skrupulos noch des reifen Mannes Gewissen war. Um das Rätsel um die Zeichnung noch etwas mehr zu entschleiern, muß man sie mit dem berühmten Erlanger Selbstbildnis und dem von ihm abhängigen Karlsruher Schmerzensmann zusammensehen. Dann gewinnt man den Eindruck, als ob die Seelenqual eines Augenblicks sich in dem Erbärmdebild widerspiegle. Ist dieses nun die Lösung seelischer Probleme in Richtung auf eine „Imitatio Christi“ (nach Thomas a Kempis)? Unmöglich wäre dies nicht, denn die Wendung zur Innerlichkeit ist unverkenn-

bar; auch herrschte in Straßburg immer noch der Geist Taulers im Laienkreis der „Gottesfreunde“, deren Selbstbezeichnung ihr Wesen aussagt. Dieser Wurzel wird später auch das berühmte Münchner Selbstbildnis entwachsen.

Wie es damals in ihm aussah, verrät uns Dürer in Worten nicht. Lapidar meldet die Familienchronik, der Vater habe ihn heimgefördert und dann gleich verheiratet. Trotzdem – oder gerade deswegen – büchste der frisch gebackene Ehemann nach Venedig aus. Vielleicht war der Grund folgender: In der Graphik hatte er sich freigeschwommen, wie das nachfolgende Ereignis der „Apokalypse“ beweist. Unfrei war er aber noch in der Anwendung und Beherrschung von Farbe und Pinsel geblieben. Dies holt er erst in Italien mit einer noch nicht lange bekannt gewordenen Mariendarstellung (aus Bagacavallo) nach, die ohne den Einfluß von Mantegna, resp. der Bellini nicht recht denkbar ist.

Mit ihr nimmt innerlich und äußerlich sein Bild vom Menschen an Gewichtigkeit zu, das er zuvor nur an sich selbst studiert hatte. So bereitet sich langsam das säkulare Selbstporträt von 1500 vor. Man irrt aber, wenn man es nur als Gelegenheit zu einer ausgezirkelten, subtilen Eigenschau nimmt, denn die entscheidende Frage ist doch die, wie es überhaupt zu dieser, einer Vera Ikon exakt nachempfundenen Selbstdarstellung kam, und was sie, da unverkäuflich in ihrer Repräsentanz, psychologisch zu bedeuten hat. Den Schlüssel dazu bildet die Malerhand, so kräftig wie zierlich, welche mit unwahrscheinlich sensibler Gebärde des Zeigefingers am Pelzaufschlag der Schabe ruht. Mit ihr wandelt er sein direktes Vorbild, den Typus des Auferstandenen aus dem Hofer Altar Wolgemuts von 1465 (München, Pinakothek), und dessen Segensgeste in eine auf sich selbst zurückbezogene Haltungsbewegung um.

Mit dieser Deutung kehrt unsere Betrachtung, auf höherer Ebene freilich, zum Ausgangspunkt zurück. Dürers Lehrbücher sind der Substanz nach ohne Anregung der Schriften Leon Battista Albertis (und anderer) nicht denkbar. Der italienische Kunsttheoretiker spricht an einer Stelle seiner „Drei Bücher von der Malerei“ davon, daß ... *der, welcher sie (die Malerei) mit Meisterschaft ausübt, seine Werke verehrt sehen und sich selbst gleichsam wie einen Gott geschätzt hören wird*. Was der welsche Humanist nur indirekt andeutet, spricht anstelle Dürers Nikolaus von Kues fast fünfzig Jahre früher aus: *Was ich in Dir, Jesus, an Menschlichem erkenne, ist Abbildähnlichkeit zur göttlichen Natur ... Und weil Dein Sehen Dein Sein ist, bin ich also, weil Du mich ansiehst.*

Diese Sätze schrieb der deutsche Philosoph, Naturforscher und Kardinal in seinem, den Mönchen von Tegernsee gewidmeten Traktat „Vom Sehen Gottes“, und zwar aus einer Erinnerung an ein Selbstporträt Rogiers van der Weyden, dessen Blick einem stets dahin folge, wo immer man stehe. Diese optische Erfahrung wendet er geistig-religiös auf die immerwährende Gegenwärtigkeit Christi an, denn Gott hat die gesamte Welt auf die vernunfthaft geistige Natur hin erschaffen wie der Maler, der die Farben mischt für ein Selbstbildnis ... Du (Jesus) legst mir die Quelle frei, aus der alles in Natur und Kunst zu Begehrende herausfließt ... Du nimmst mich gleichsam aus mir heraus, daß ich über mir selbst sei ...

In mystisch-meditativer Selbstdurchdringung stellte sich also Dürer dar und hing sein Spiegelbild in seinem Hause auf: Der gottebenbildliche Maler fixiert sich in den eigenschöpferischen Bann, dessen Urgrund Christus allein

ihm immer wieder zu vermitteln angerufen ist. Aus diesem hohen Anspruch ist dann auch die Haltung seinen Schülern – qua Jüngern – gegenüber zu begreifen.

Um dieselbe Zeit herum beginnt ihr Zustrom. Nach und nach kommen Kulmbach, Schäufelein und vor allem Baldung in seine Werkstatt, um an seinem Geist und Können Anteil zu haben. Kurz danach setzen bereits auch erste, schüchterne Gedanken zu Lehre und Lehrgut ein, um aber erst am Ende seines Lebens ihre letzte Form zu finden.

Und wenn man es unternahm, seinem Lieblingsschüler und eigentlichem Nachfolger Baldung eine Locke vom Haupt des Toten zu schicken, so macht dieser seinem Vornamen „Johannes“ (als Hinweis auf den Lieblingsjünger) alle Ehre, denn er bewahrte sie gleich einem Heiligtum auf. Sie hat sich bis heute erhalten als Zeichen der Treue eines Mannes, der seine wahre menschliche und künstlerische Bildung im Hause unter der Nürnberger Veste erhielt..

... die Lehre für uns: Jedwedes Programm, die schönste Idee bleibt blasse Theorie, falls sie nicht jemand mit dem Gewicht umfassender Personalität in die Praxis umsetzt und tätig vertritt. Wo sind heute solche schöpferischen Menschen, und wie findet eine daraufhin orientierte „Ausbildung der Ausbilder“ statt? Genügen dazu eingelerntes Wissen oder abstrakte Programme?

**Münnerstadt:** Das Städtische Volksbildungswerk Münnerstadt unter Leitung von Oberstudiendirektor Elmar Schuster schloß mit einem Konzertabend „Musik aus der 'Goldenene Schönbornzeit' Frankens“ eine Vortragsreihe von Univ.-Prof. Dr. Otto Meyer über die Bedeutung der Schönborner für das kulturelle Leben Frankens ab. Das Kammerorchester Würzburger Musikfreunde unter Heiner Nickles bot am 21. Okt. 1976 in der Aula des Schönborngymnasiums selten gespielte Werke alter Schönbornscher Hof- und Domkapellmeister und tüchtiger Hofmusici, u. a. von Phil. Friedrich Buchner (1614-1669), Joh. Kilian Heller (um 1633-1674), Fortunato Chelleri (um 1686-1757), Giovanni Platti (um 1690-1763), Joh. Jacob Schnell (1687-1754), Franz Xaver Sterkel (1750-1817). Hervorgehoben ist die mehrteilige Motette „Festinate spargendo flores“ für Mezzosopran, Instrumente u. Continuo von Chelleri (Solistin Irene Oesterling) und das Oboenkonzert in g-moll von Platti (Solist Ernst-Martin Eras). Als Besonderheit für Münnerstadt erklangen im Kapellchor in vierstimmigem Originalsatz zwei Lieder aus dem „Geistlichen Waldvögelein“ von dem Münner-

ständter bzw. Neustädter Organisten und Stadtschreiber Wolfgang Christoph Agricola (Würzburger Druck 1664). Die gespielten Werke stammen größtenteils aus alten Bibliotheksbeständen und wurden von Heiner Nickles für den Gebrauch eingerichtet. (-)

**Schweinfurt:** In der ehemals freien Reichsstadt Schweinfurt veranstaltete die Wolfram-von-Eschenbach-Gesellschaft vom 7.-9. Oktober ein Kolloquium. Wissenschaftler aus aller Welt nahmen daran teil. Ihr Thema: „Strukturalistische Methode u. mediävistische Literaturwissenschaft“. Neben ihrer Forschungstätigkeit wollen sie das Schaffen Wolframs von Eschenbach und seiner Zeitgenossen den Menschen von heute nahebringen. Diesem Ziel dient auch ein öffentlicher Vortrag des Oxford Professors Dr. Peter Ganz am 7. Oktober: „Vom Nichtverstehen mittelhochdeutscher Texte“. Die Wolfram-von-Eschenbach-Gesellschaft hatte schon 1972 im 400 Jahre alten Schweinfurter Rathaus getagt und zeigte sich vom Geist einer Stadt beeindruckt, die „Fortschritt mit Bewahren zu verbinden verstehe“. fr 226