

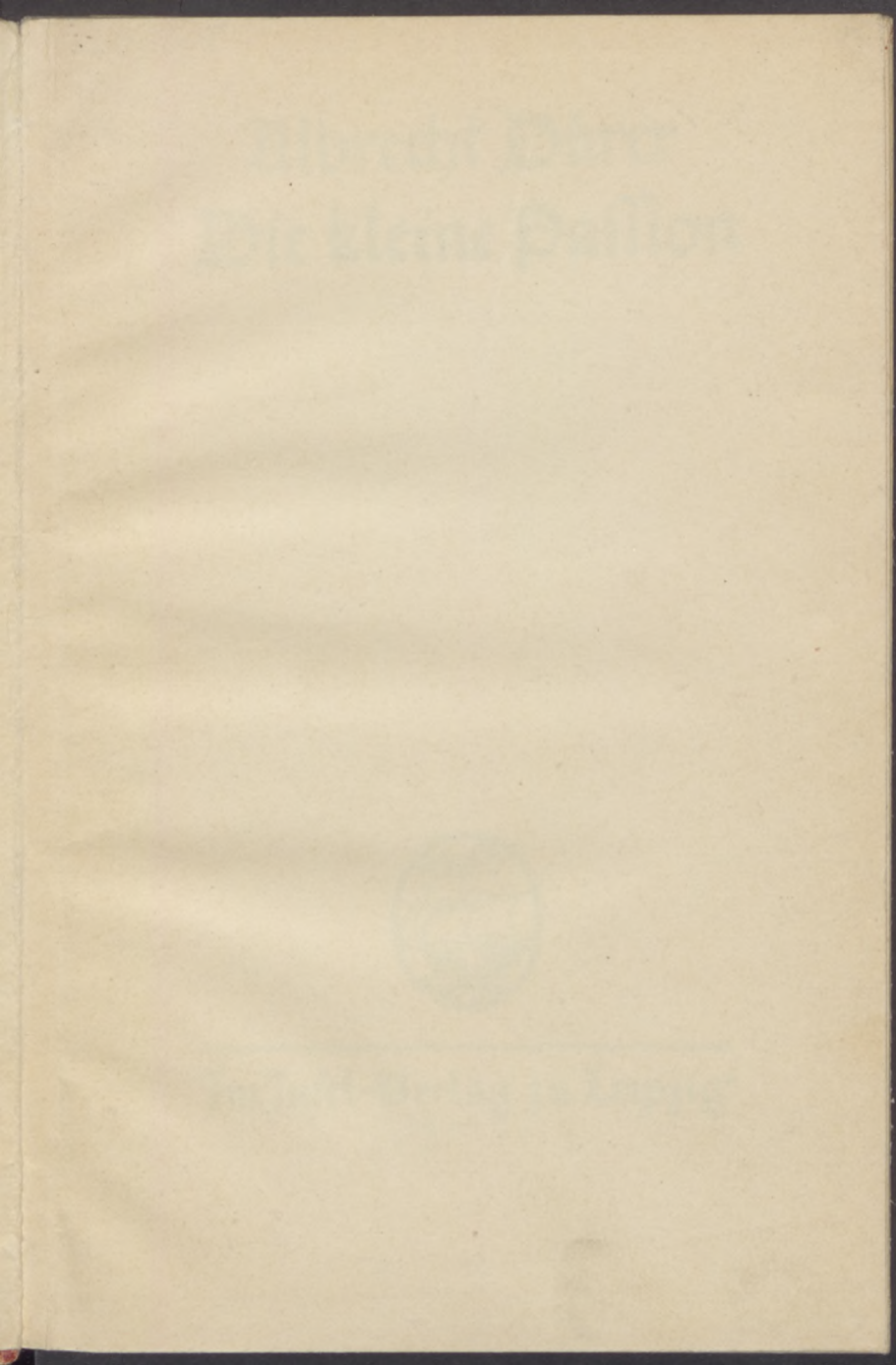
Albrecht Dürer
Die Kleine Passion

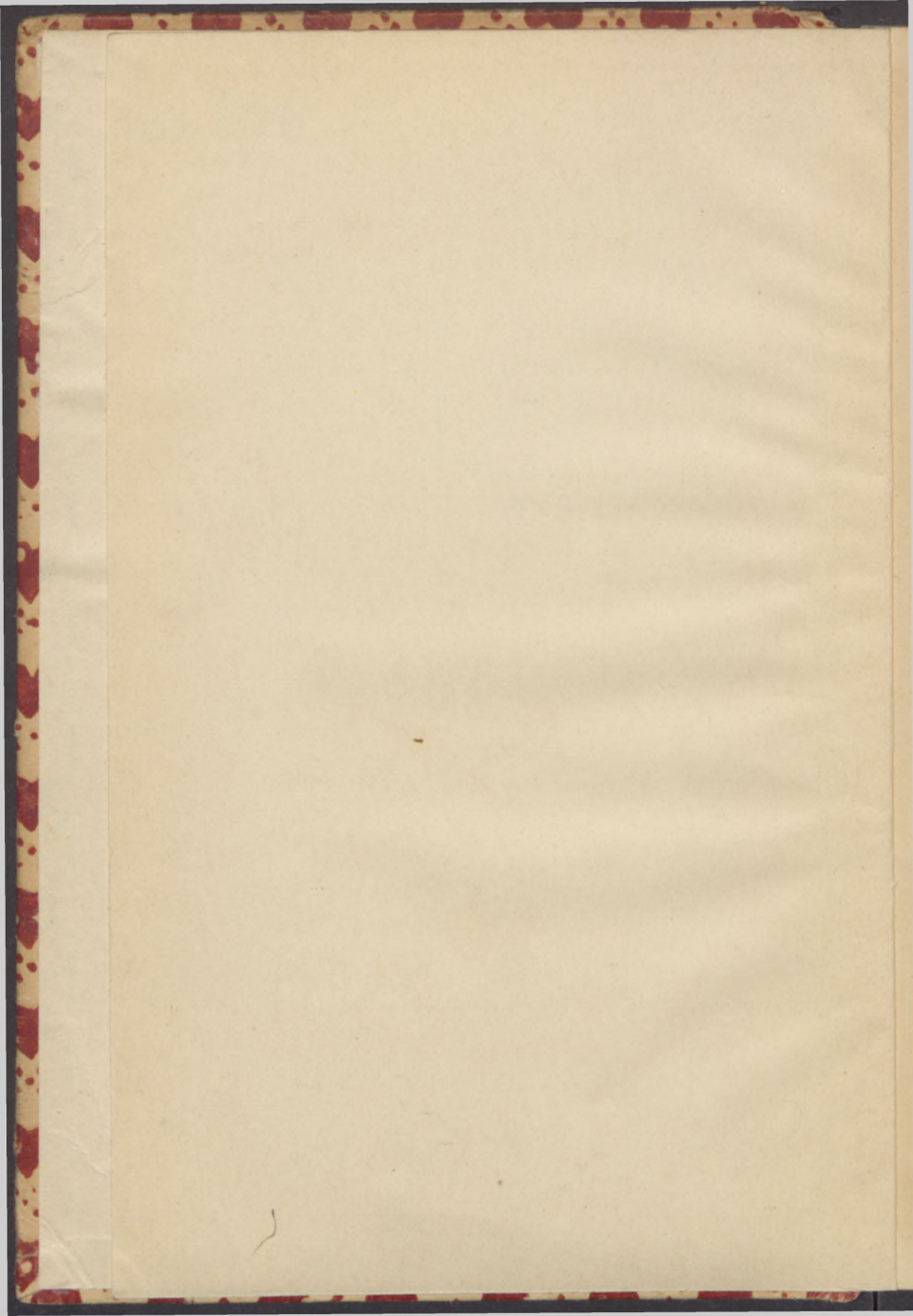
Insel-Bücherei Nr. 250

Aa

676

Pa 676





384388

Albrecht Dürer
Die kleine Passion



Im Insel-Verlag zu Leipzig

[1924]

1939.12983



02582



865 448

D. 200 / 90

**Passio Christi ab Alberto Durer in
renbergensi effigiata cū variij generis carmi
nibus Fratris Benedicti Chelidoniij
Musophilij.**



**O mihi tantorum. iusto mihi causa dolorum
O crucis O mortis causa cruenta mihi.
O homo sat fuerit. tibi me semel ista tulisse.
O cessa culpīs me cruciare nouis.
Sum priuilegio.**



Der Sündenfall



Die Vertreibung aus dem Paradiese



María Verkündigung



Die Anbetung der Hirten



Christi Abschied von seiner Mutter



Christi Einzug in Jerusalem



Die Tempelreinigung



Das Abendmahl



Die Fußwaschung Petri



Das Gebet am Ölberg



Die Gefangennahme Christi



Christus vor Hannas



Christus vor Kaiphas



Die Verspottung Christi



Christus vor Pilatus



Christus vor Herodes



Die Geißelung Christi



Die Dornenkrönung Christi



Das Ecce Homo



Die Handwaschung des Pilatus



Die Kreuztragung



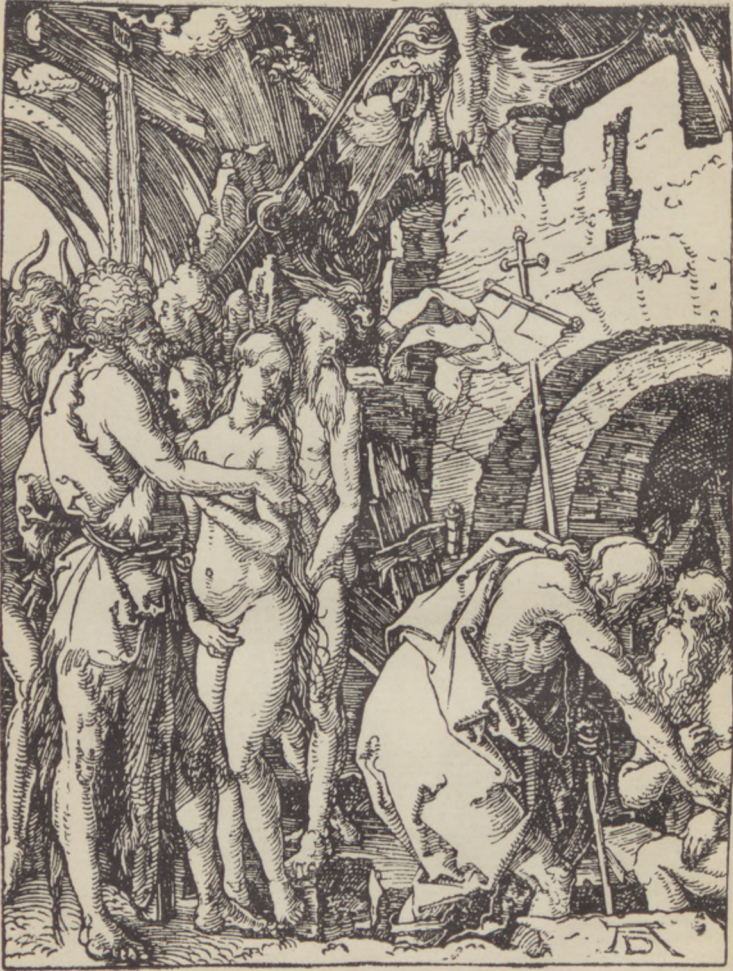
Das Schweistuch Christi



Die Kreuzannagelung



Christus am Kreuz



Christus in der Vorhöhle



Die Kreuzabnahme



Die Blage um den Leichnam Christi



Die Grablegung



Die Auferstehung



Christus erscheint seiner Mutter



Christus als Gärtner



Die Jünger in Emmaus



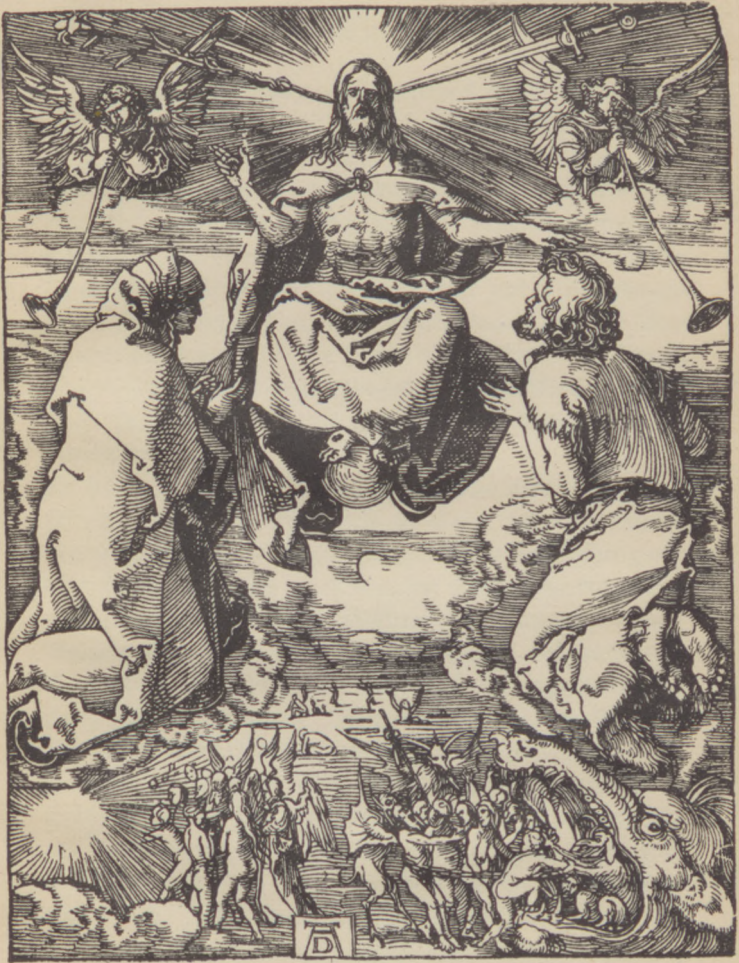
Der ungläubige Thomas



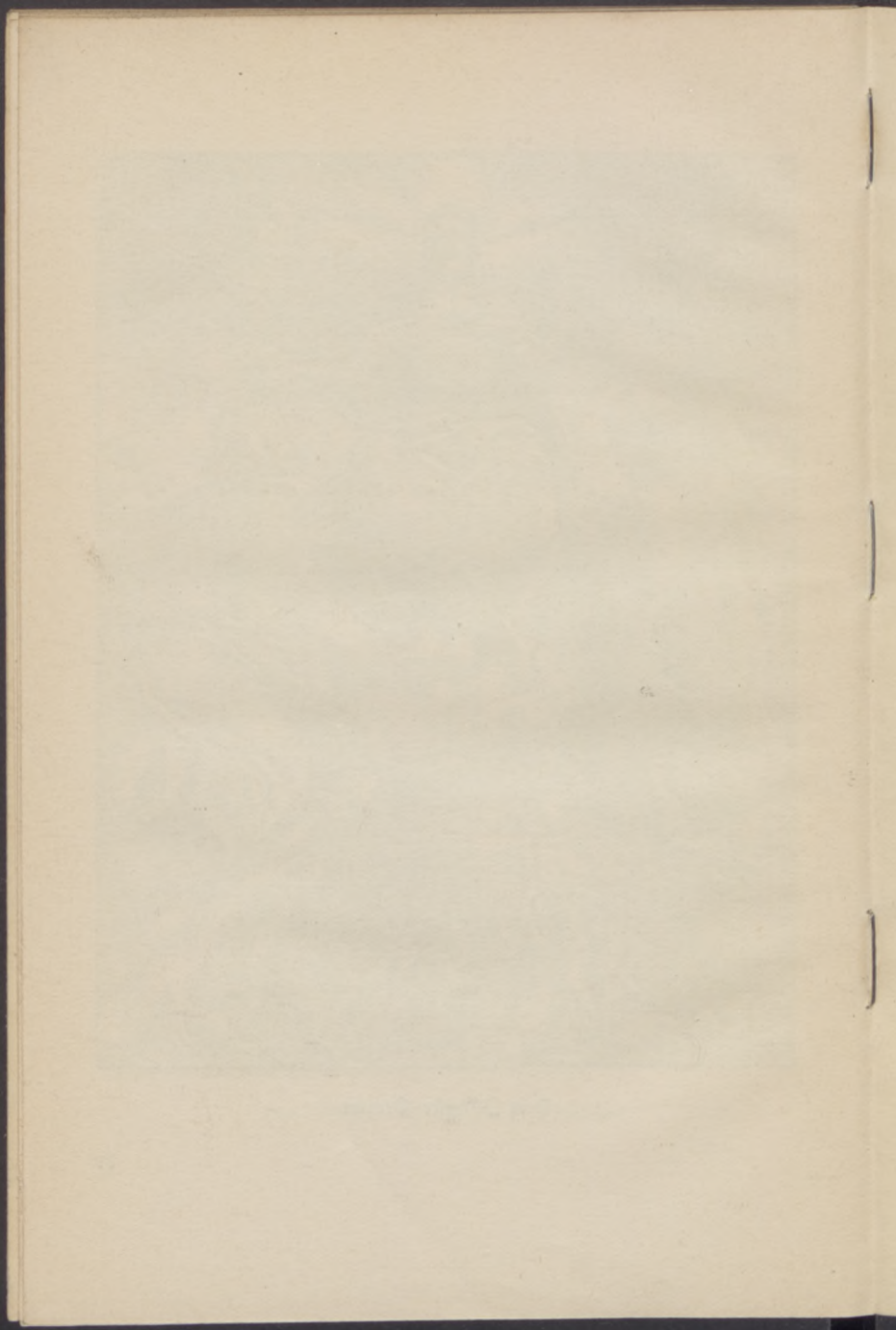
Die Himmelfahrt Christi



Die Ausgießung des heiligen Geistes



Das Jüngste Gericht



Dürers Kleine Passion

Als Dürer einmal nach dem Zweck der Kunst befragt wurde, äußerte er: „Durch Malen mag angezeigt werden das Leiden Christi.“ Besonders in seinem graphischen Schaffen kommt den Passionsdarstellungen eine besondere Bedeutung zu; in fünf verschiedenen Folgen behandelte er diesen Stoff. Jede neue Stufe seiner künstlerischen Entwicklung wird durch die Herausgabe eines Passions-Zyklus bezeichnet. Von den Anfängen des genialen jungen Gotikers an bis in die letzten Jahre, bis in die Zeit der großen, ruhigen Monumentalität, sah er dieses Thema als die höchste Aufgabe seiner Kunst an.

Er hatte in diesem Gegenstande etwas gefunden, was keiner vor ihm in dieser Tiefe zu ahnen vermocht hatte: den seelischen Kern des Dramas. Seine Auffassung der Christusgestalt ging weit über die allgemeine Anschauung seiner Zeit hinaus. Während Christus bei seinen Vorgängern, selbst noch bei Schongauer, der ungerecht Verfolgte und Leidende ist, erhebt Dürer ihn zum Träger einer seelisch-sittlichen Idee: Christus ist der Mensch, der, auf Gottes Wort, ein Opfer, ein freiwilliges, selbstgewähltes Opfer an eine Idee bringt, an die Idee der Erlösung. Das Dramatische, das bisher im besten Falle als ein Fall von unverschuldeter Tragik galt, wird jetzt verknüpft mit dem Seelischen, fast im Sinne Luthers. Für das Reich der Kunst hat Dürer die Idealgestalt des protestantischen Christus geschaffen, jene Christusgestalt, an welche die Welt heute glaubt.

Dies war in Dürers Frühwerk, der „Großen Passion“

in der Holzschnittfolge seiner Jugendzeit, schon ausgesprochen. Später, in den Miniaturen der gezeichneten „Grünen Passion“, wandelte er diese Empfindung mit leichter Veräußerlichung ab. Dann vertiefte er sie in seiner Kupferstichpassion und in der „Kleinen Passion“ in Holzschnitt, erhöhte sie dramatisch in einigen Einzelarbeiten, besonders der radierten Gethsemane=Scene, und gab ihr dann die letzte Fassung in der späten Holzschnittfolge, von der nur ein Blatt veröffentlicht wurde, zu der aber die herrlichsten Zeichnungen, aus der Zeit der niederländischen Reise und kurz nachher, vorliegen.

Die „Kleine Passion“ ist ein Volksbuch. In ihm sagte Dürer zu einfachen Menschen alles, was er von diesem Gegenstande wußte und empfand. Den ganzen Reichtum seines Schauens und Erkennens ließ er hinströmen in diesen Blättern, als seine innerste, ganz persönliche und ganz populäre Leistung. Er stand damals, es war um das Jahr 1510, auf der Höhe seiner Kraft. Er hatte Italien kennen gelernt — und überwunden. Sein gotisches Erbteil, die leidenschaftliche menschliche Empfindung, hatte er verschmolzen mit der Klärung und Reinigung seines Stils. Die große Monumentalität, die er im Anschauen italienischer Kunst und italienischen Menschentums geahnt hatte, wollte er damals in einer Reihe von Monumentalgemälden, im Zellerschen Altar und im Allerheiligenbild, erobern für sein geliebtes Deutsch. Da es an ganz großen Aufträgen und an künstlerischem Echo einigermaßen fehlte, griff er, um sich ganz auszusprechen, zum Holzschnitt, und nun erzählte er dem Volk, was er beim Gedanken an Christus empfand. Das Menschliche und Ergreifende, das jeden

erschüttert, der auch nur einmal, beim Hören einer Evangelienvorlesung oder beim Anschauen eines Volksschauspiels, gespürt hatte, was Christus als Figur, als dramatische Gestalt, sein konnte. Aber zugleich auch das Erhabene, das in unvergleichlicher Weise Geadelte, Göttliche, das auf die Knie zwingt. Breit und behaglich erzählt er die Christusgeschichte. Die Leute konnten nicht lesen und wollten Bilder sehen. Und so sollten sie vom Anfang an sehen, wie es in der Welt vor sich gegangen war, daß die Menschen gesündigt und das Paradies verloren hatten, und daß da nun ein Mensch kam, Christus, von einer Jungfrau geboren und von Hirten angebetet, und daß der nun plötzlich die Sendung empfing, alles zu verlassen, auch seine Mutter und die Frauen, und hinzugehen, um die Sünde der Menschen, seiner Ahnen, auf sich zu nehmen, zu leiden und zu sterben. Und wie dieses Leiden kein unglücklicher Zufall war, sondern ein selbstgewähltes Opfer, gebracht nach Anfechtungen und seelischen Qualen, im Gebet am Ölberg, aber dennoch gebracht, von einem Helden, der groß ist im Überwinden.

Bei aller volkstümlichen Breite herrscht ein elegisch-lyrischer Unterton in diesen Szenen. Auf dem Titelblatt sitzt Christus einsam auf seinem Stein, schmerzgebeugt. Das ist das Leitmotiv. Und einsam bleibt er, den ganzen Leidensweg hindurch. Erst als er verschieden ist und wieder aufersteht, wird er mehr als ein Mensch: Eine Macht. Magdalena ist bei ihm, und die Jünger in Emmaus, und selbst der Skeptiker Thomas bekennt sich zu ihm.

Die Sprache, in der Dürer redet, hat etwas Melancho-

lisches, Klagendes. Daß sie nicht sentimental wirkt, liegt an der Reife und Strenge seiner künstlerischen Form. In Italien hatte Dürer die Möglichkeiten der großen Komposition und der monumentalen Gruppe kennen gelernt. Das konnte er für den Reichtum seiner Empfindung brauchen. In wenigen Figuren erzählt er seine Geschichten. Aber diese wenigen Figuren sind so bedeutend und so bedeutungsvoll zueinander in Beziehung gebracht, daß sie alles ausdrücken, was zu sagen ist. Innerliches und äußerlich Bedingtes durchdringen sich in seltsamer geheimnisvoller Verschlingung. Wie Christus Abschied nimmt von den Frauen, dieser Gegensatz von statuarischem Dastehen und von gedrängter Wellenlinie hat Weltbedeutung, und neben allem formalen Reiz, den die Kreuzabnahme Christi besitzt, bleibt sieghaft bestehen die eine Empfindung, die dem Künstler befahl, in einer unvergleichlich schönen Geste dem Helden das Haupt zu verhüllen. Wie Christus seinen Gegnern, bösen und dummen, ahnungslosen und wohlwollenden, gegenübertritt, das stand vor Dürers Seele fest von Anfang an. Aber daß dies im Bilde so sprechende, schlagende Gegenwart erlangen konnte, war wohl möglich nur aus der Seele heraus, dazu gehörte, daß er als Künstler und Stilist und Handwerker empfand, was der einfache große Stil, der statuarisch durchempfundene Stil der Menschengestalt bei einem großen Gegenstand bedeutete. Man könnte den Rhythmus der beiden Figuren auf dem Bilde „Christus als Gärtner“ vergrößern auf das Hundertfache des handgroßen Originalformats, ohne der Harmonie Schaden zuzufügen. Denn dieser über alle Begriffe klassische

Rhythmus ist keine äußerliche Schönheit allein, er lebt innerlich davon, daß ein einfacher schlichter Mensch sich die zage Empfindung vorstellte, mit der zitternd Maria Magdalena in der Morgenkühle plötzlich dem Herrn begegnete. Aus dieser inneren Vision fließt hier alle Form.

Das heißt: die große, erschütternd innerliche Empfindung, die Dürer vor diesem Stoff hatte, konnte sich bei ihm in diesem Augenblicke so äußern, weil er voll durchdrungen war von der Würde menschlicher großer Gestalt. Und so wie hier ist es fast auf jedem Blatte. —

Aus diesem Grunde, weil sich hier Seelisches und Sichtbares in einer Weise das Gleichgewicht halten, wie nur in ganz glücklichen Sternstunden der Kunst, deshalb ist Dürers Volksbuch vom Leiden Christi eine Meisterleistung seiner Kunst überhaupt.

E. Waldmann

21.—30. Tausend
Druck von Ernst Hedrich Nachf.,
G. m. b. H. in Leipzig

U.02582



Insel-Verlag zu Leipzig

Albrecht Dürer: Tagebuch der Reise in die Niederlande. Mit 8 Vollbildern. (Insel-Bücherei Nr. 150.)

Dürer: Das Marienleben. Eine Holzschnittfolge. (Insel-Bücherei Nr. 335.)

Holbein: Bilder des Todes. (Insel-Bücherei Nr. 221.)

Der Heiligen Leben und Leiden, das sind die schönsten Legenden aus den deutschen Passionalen des 15. Jahrhunderts. Ausgewählt und übertragen von Severin Rüttgers. Mit zahlreichen Holzschnitten. Zweite Auflage.

Die meisten Stücke dieser Sammlung alter deutscher Legenden bot das Augsburger Passional, dessen Hauptquelle die lateinische Sammlung des Jacobus de Voragine, die sogenannte Legenda aurea, ist, das aber mehr als sechzig Legenden, namentlich deutscher Heiligen, enthält, die in der Legenda aurea nicht stehen. Darüber hinaus wurde aus späteren Drucken noch eine stattliche Zahl bedeutender Stücke gewonnen, die sonst in keiner Sammlung enthalten waren.

Die Blümlein des heiligen Franziskus von Assisi. Übertragen von Rudolf G. Binding. Mit 84 Initialen und Einbandzeichnung von Carl Weidemeyer-Worpswede. 15.—19. Tausend.

Die Psalmen. Nach der Übertragung Martin Luthers. Taschenausgabe. In Leinen gebunden.

Insel-Verlag zu Leipzig

Emil Waldmann: Albrecht Dürer. Mit 80 Vollbildern nach Gemälden des Meisters. II.—20. Tausend. In Halbleinen gebunden.

Emil Waldmann: Albrecht Dürers Stiche und Holzschnitte. Mit 80 Vollbildern. II.—20. Tausend. In Halbleinen gebunden.

Emil Waldmann: Albrecht Dürers Handzeichnungen. Mit 80 Vollbildern. II.—20. Tausend. In Halbleinen gebunden.

Dieses dreibändige Werk ist eines von denen, die bestimmt sind, zum Volksbuch zu werden, weil es dem Volke einen Besitz, von dem es noch viel zu wenig wußte, gleichsam neu schenkt. Mehr denn je ist es nötig, daß unser Volk seine geistigen Schätze kennt, damit jeder, der als Deutscher geboren wird, sich bewußt werde, welchen Teil er daran hat.

Luthers Briefe. In Auswahl herausgegeben von Reinhard Buchwald. Zwei Bände mit einem Porträt Luthers von Lukas Cranach. In Halbleinen gebunden.

Diese Auswahl umfaßt 293 Briefe Luthers von 1507—1546. In jedem dieser Briefe ist etwas, was uns anzieht, und wenn man das Ganze nimmt, so hat man eine Art Biographie in Briefen, wie sie unmittelbarer auch die beste Lebensbeschreibung Luthers nicht bieten kann. In Anmerkungen am Schluß jedes Bandes ist alles erläutert, was zum Verständnis der Briefe notwendig ist. Ein bisher noch nicht vervielfältigtes Lutherbildnis von L. Cranach aus dem Jahre 1521 ist eine besondere Zierde des Werkes.

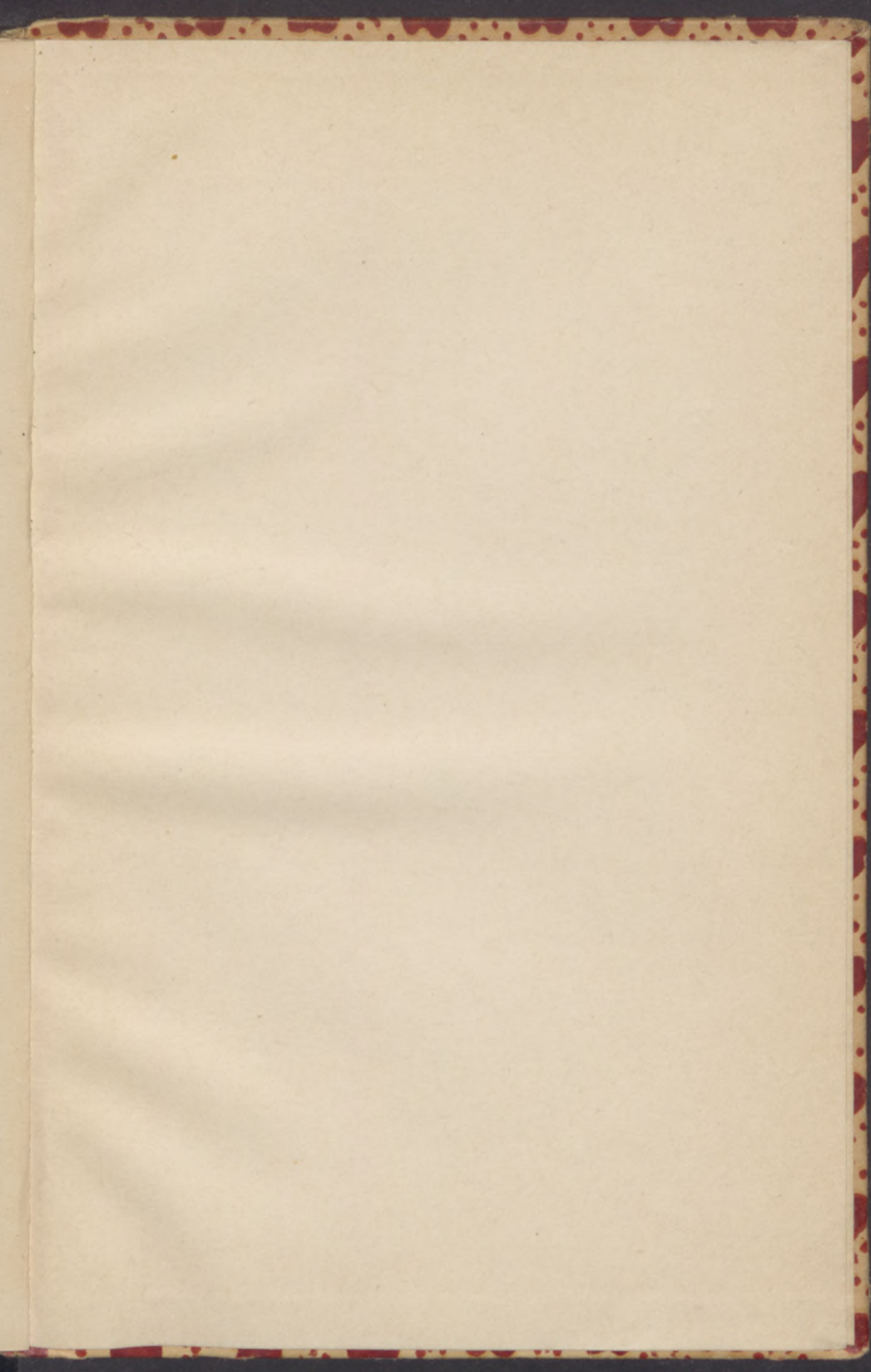
Luthers Briefe. Kleine Ausgabe, besorgt von Reinhard Buchwald. In Pappband.

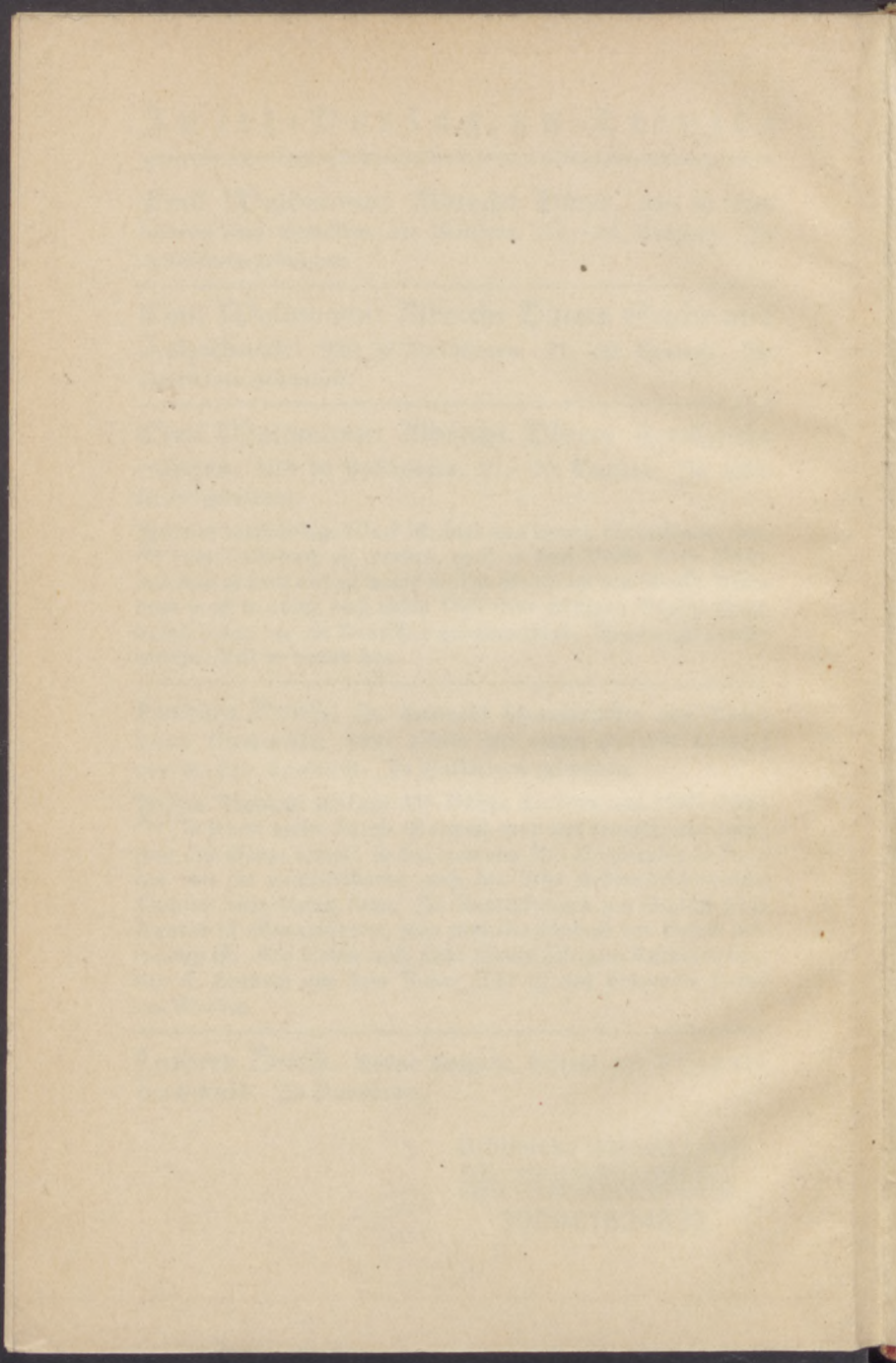
Biblioteka Główna UMK

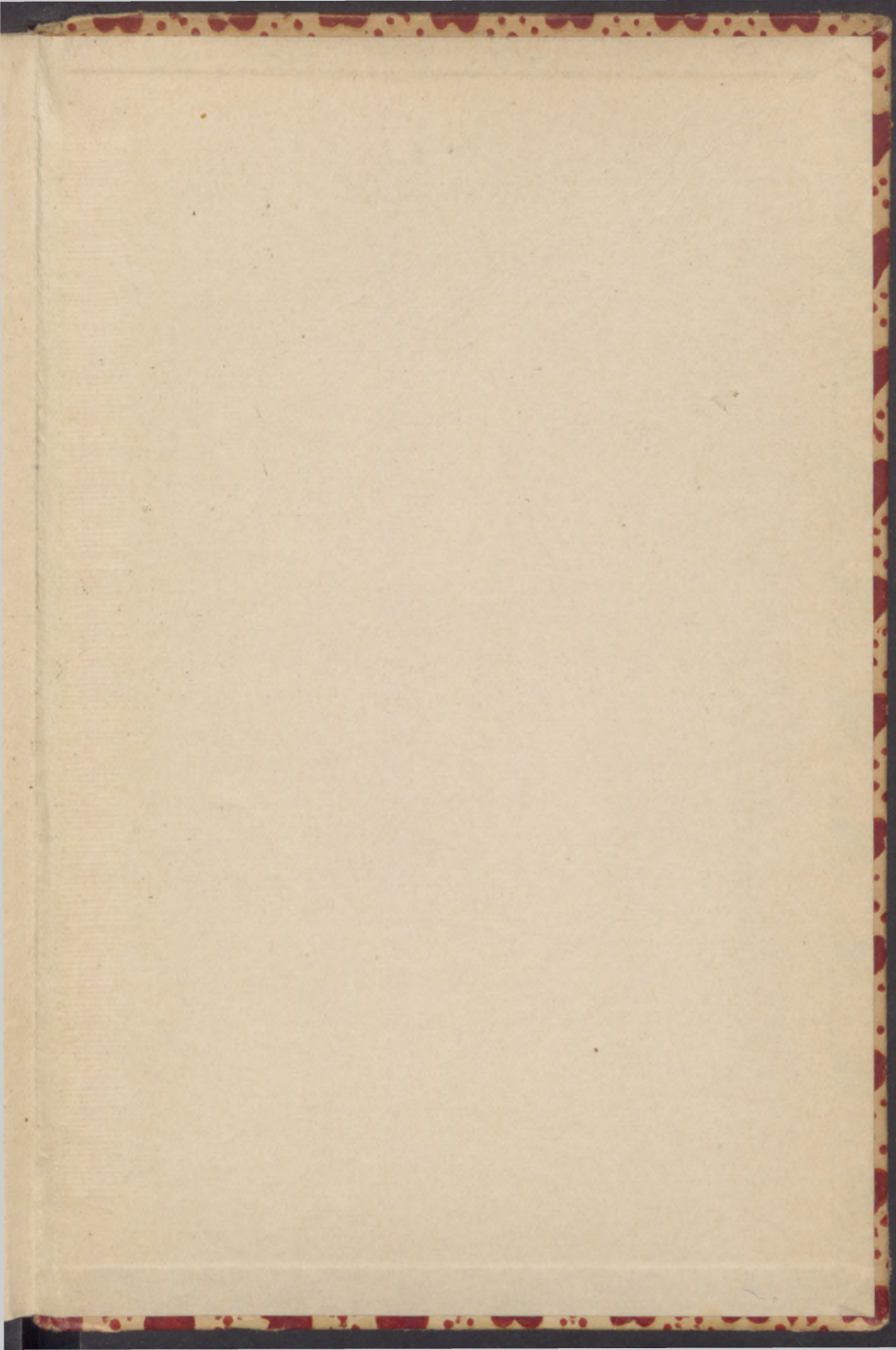


300041524693









Biblioteka

Główna

UMK Toruń

865448

W TORUNIU

Biblioteka Główna UMK



300041524693