



Albrecht Dürer

Das "christomorphe" Selbstportrait

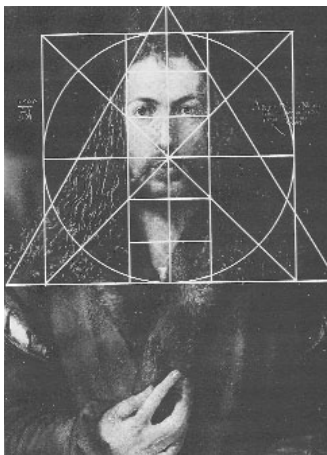
Seitdem *Moritz Thausing* bei **Dürers Münchener Selbstbildnis** vom Jahre 1500 auf die physiognomische Verwandtschaft des Künstlers mit dem von ihm ausgebildeten Christustypus aufmerksam gemacht hat, bemüht sich die kunsthistorische Forschung, dieses einmalige Phänomen zu deuten. Die Beobachtung des Wiener Gelehrten hat Wissenschaftler wie Liebhaber erschreckt, weil sie hinter dieser Christus-Ähnlichkeit eine nahezu blasphemische Überheblichkeit des Malers zu erkennen glaubten; selbst der Katalog der Nürnberger Jubiläumsausstellung von 1971 scheint noch unter diesem Eindruck zu stehen.

Erwin Panofsky war der erste, der in seiner Dürer-Monographie versucht hat, von der These der Blasphemie loszukommen und eine stichhaltige Erklärung für die christomorphe Gestaltung des Selbstbildnisses zu finden. Er glaubte, sie in einer Art **"Imitatio Christi"** gefunden zu haben. *Roland H. Bainton* hat sich bemüht, Panofskys Gedanken geistesgeschichtlich zu untermauern. Nach seiner Meinung war der aus der **Franziskaner-Mystik** stammende Gedanke, daß die Imitatio Christi die wahre Ebenbildlichkeit bedeute, die Voraussetzung für die Eigenart des Dürerschen Selbstbildnisses. Die äußere Ähnlichkeit, die **"Conformitas"**, habe demgegenüber eine untergeordnete Rolle gespielt. Da es sich aber um ein Bildnis handelt, kann an den Begriff "Conformitas" nicht

einfach als unwesentlich beiseite lassen, wie es *Bainton* tat. Gerade wegen der äußeren Ähnlichkeit Dürers mit dem Typus Christi spricht dann *Donat von Chapeaurouge* von Imitatio Christi ... Allein aber reicht der Gedanke von der Nachfolge Christi zur Erklärung der eigentümlichen Bildnisgestaltung nicht aus. Einfacher und verständlicher scheint sich das Problem zu lösen, wenn man auf den **biblischen Schöpfungsbericht** zurückgreift, in dem die Erschaffung des Menschen nach dem Bilde Gottes ausgesprochen wird (I. Mose 1,27). Dieser Gedanke war zwar das ganze Mittelalter hindurch bis in die Zeit Dürers lebendig geblieben, doch bei näherer Überprüfung der Meinungen der theologischen Denker ergibt sich eine ähnliche Situation wie bei der Imitatio Christi. Von den spätantiken Autoren *Gregor von Nyssa*, *Augustinus* und dem *Pseudo-Dionysius Areopagita* über *Thomas von Aquin* bis hin zu dem Grafen *Giovanni Pico della Mirandola* wird übereinstimmend die Ebenbildlichkeit auf die Seele des Menschen, nicht aber auf seine äußere Erscheinung bezogen ...

Schon in "De reductione artium ad theologiam" [Über die Zurückführung der Kunst auf die Theologie] des 1274 verstorbenen und 1482 als "doctor seraphicus" heiliggesprochenen *Bonaventura* werden die menschlichen Tätigkeiten mit der göttlichen Schöpferkraft in Beziehung gesetzt. Im 15. Jahrhundert haben die schöpferischen Fähigkeiten des Menschen die bedeutendsten Denker in ganz besonderem Maße beschäftigt ...

Auch Dürer war diese Gedankenverbindung - zumindest zur Zeit der Entwürfe für seine Proportionslehre - vertraut. Das geht klar aus den folgenden Sätzen hervor: "Dann sy [die





Könige des Altertums] haben die fürtrefflichen künstner reich gemacht vnd wirdig gehalten. Dan sy bedawcht, daz dy hochverstendigen ein gleichheit zu gott hetten, als man (bei Moses) schrieben fint. Dan ein guter maler ist inwendig voller vigur. Vnd obs möglich wer, daz er ewiglich lebte, so het er aws den jnnern ideen, dovon Plato schreibt, albeg etwas news durch die werck aws tzwgissen..." Gerade an diesem Punkt, an dem der Maler Dürer Grund gehabt hätte, sich seiner Sonderstellung zu rühmen, bekundete er, daß er die Gabe, die im Künstler ruhenden Ideen in die sichtbare Wirklichkeit übertragen zu können, als ein Geschenk Gottes betrachtete.

Als *Ludwig Justi* in seinen Studien über konstruierte Figuren Dürers die Feststellung machte, daß die Ebenmäßigkeit der Züge auf dem Selbstbildnis von 1500 vermutlich auf die Verwendung eines von *Vitruvs* Proportionsregeln abgeleiteten **Konstruktionsschemas** zurückzuführen sei, löste er eine mehrere Jahrzehnte andauernde wissenschaftliche Kontroverse aus. Das Problem konnte schließlich von *Franz Winzinger* durch den Nachweis gelöst werden, daß nicht der Vitruvsche Kanon, sondern ein bis ins Spätmittelalter gebräuchliches **Dreiecksschema**, mit dessen Hilfe man das Antlitz Christi zu gestalten pflegte, die geometrische Grundlage des Selbstbildnisses von 1500 gebildet haben dürfte. In diesem Zusammenhang hat Winzinger auf *Nicolaus Cusanus* hingewiesen, der in der "Docta ignorantia" den Begriff der **Proportion**, da diese auf Messung beruhe, Grundlage aller Erkenntnis nennt. Wohl in Anlehnung an die Einsichten des *Cusanus* spricht *Ficino* davon, daß Zahlen und Proportionen im Bilde die Idee, wie sie im göttlichen Geiste vorhanden sei, widerspiegeln.

Beide Denker mögen dabei auch an die Worte der Bibel im "Über Sapientiae" (11,21) gedacht haben: "Aber du hast alles geordnet mit Maß, Zahl und Gewicht." Für *Ficino* gab es darüber hinaus wohl noch zwei weitere Quellen: die Proportionslehre im zweiten Buch des Malereitraktats von *Leon Battista Alberti* und *Platos* Äußerungen im letzten Teil des "Philebos" (51c): "Als Schönheit von Formen will ich nicht das bezeichnen, was wohl die meisten dafür halten, wie etwa die Schönheit lebender Wesen oder gewisser Gemälde. Als schön nenne ich vielmehr etwas Gerades und Kreisförmiges und die damit durch Zirkel, Richtscheit und Winkelmaß gebildeten Flächen und Körper- denn diese sind nicht beziehungsweise, sondern ihrer Natur nach selbst immer und an und für sich schön und führen in sich gewisse, ganz eigentümliche Lustgefühle". . .

Setzt man die während der Renaissance lebhaft diskutierte Vorstellung von der nach Proportionen (Maß und Zahl) geordneten Schöpfung in Beziehung zu dem Gedanken von den schöpferischen Kräften des Menschen, die ihrerseits - nach der Auffassung des Zeitalters - in der Ebenbildlichkeit begründet sind, dann gewinnt die Anwendung eines Proportionsschemas durch Dürer ein ganz neues Gewicht. Das dem Selbstbildnis zugrundegelegte Dreiecksschema kann nun nicht mehr als eine künstlerische Absonderlichkeit beiseite geschoben werden, denn erst durch die Übertragung des Proportionsschemas für das göttliche Antlitz auf das Bildnis des Menschen wird der Dargestellte als Ebenbild Gottes im Äußeren sowie in den ihm verliehenen schöpferischen Fähigkeiten erkennbar. Zwei Jahre nach der Entstehung von Dürers Selbstbildnis schrieb *Sebastian Brant* in einem Distichon der Einleitung zu den Werken Vergils, die bereits oben erwähnt worden ist: "Doctior Eupompos, sine arithmo posse negavit Picturam quemque perficere ingenuam" (Der gelehrtere Eupompos war der Meinung, daß man ohne Mathematik keine Gemälde von Bedeutung zu schaffen vermöge).

Daß auch Dürer in späteren Jahren diese Gedankengänge beschäftigt haben, beweisen die beiden folgenden Zitate: - „das dy mass in allen dingen, sittlichen vnd natürlichen, das pest sey, weliche dan auch pey demm aller hochsten so hoch angesehen ist, das er alle geschöpf in zal, gewicht vnd mass beschaffen hab". Und weiter "Ist keine, dy der mass mer vnd in manigfältiger weg vnd gestalt notdürfftig ist als dy kunst der malerey, di nit alain begert der geometrei vnd arithmetika vrsprung aller mass"

Dieser gedanklichen Grundvorstellung sind auch anscheinend so unwesentliche Einzelheiten wie das sich im Auge widerspiegelnde Fenster zugeordnet, das auf dem Selbstbildnis von 1500 zum ersten Male in voller Deutlichkeit erscheint. *Jan Bialostocki* hat gezeigt, daß dieses auf den Bildnissen vieler von Dürer in späteren Jahren porträ-

tierter Personen vorkommende Motiv aus dem Umkreis **antik-philosophischer** und **christlich-theologischer Gedanken** zu erklären ist. In der "Vita" des Erzhumanisten *Celtis* wird berichtet, daß er den antiken Topos "oculi fenestrae animae" [Augen als Fenster der Seele] als ständige Redensart gebraucht habe. Bei den engen freundschaftlichen Beziehungen, die offenbar zwischen *Dürer* und *Celtis* bestanden haben, darf man vermuten, daß der Maler das Reflexlicht in seinem Auge gleichfalls als Fenster der Seele verstanden wissen wollte. Dafür spricht auch seine Äußerung "Dan der aller edelst sin des menschen ist sehen" . . .

Dem Geist der Bildkonzeption entspricht auch die sprachliche Fassung der lateinischen Beischrift. Dürer (oder sein humanistischer Berater) formulierte: >Albertus Durerus Noricus ipsum me propiis sic effingebam coloribus aetatis anno XXVIII<, was auf Deutsch heißt: »(Ich), der Nürnberger Albrecht Dürer habe mich selbst auf diese Weise mit dauerhaften Farben im 28. Lebensjahr nachgebildet, Für den Maler hätte doch die Verwendung der Form „pingebam“ (malte) weit näher als das hier verwendete „effingebam“ gelegen. Man darf daher vermuten, daß der Begriff „effinge“ bewußt wegen seiner Mehrdeutigkeit als nachbilden und schaffen (im Sinne von schöpfen) gewählt worden ist ...

Der achtundzwanzigjährige Dürer gab seinem Selbstbildnis mit Hilfe eines von Alters her bekannten Proportionsschemas eine Verwandtschaft mit dem Bilde Christi, da einzig in seiner Gestalt der dreieinige Gott von den Menschen erschaut werden vermag. Dürer verlieh damit seiner eigenen und seiner Zeitgenossen Überzeugung sichtbaren Ausdruck, daß der Mensch das Ebenbild Gottes sei. Die äußere Übereinstimmung mit Christus ist aber nur ein Zeichen für die tiefere Verwandtschaft, die sich in den von Gott dem Menschen verliehenen schöpferischen Fähigkeiten ausdrückt.

Wie der Schöpfer, so muß auch der Künstler sein Werk nach Maß und Zahl ordnen, soll es die Schönheit der göttlichen Schöpfung widerspiegeln. Dürer hat diesen Gedanken im Jahre 1513 in dem lapidaren Satz zusammengefaßt: „Dan werden wir durch kunst der gottlichen gepildnis destmer vergleicht“.

Der Kirchenvater *Augustinus* hatte - zwischen Antike und Mittelalter stehend - die Meinung vertreten, die Schöpferkraft Gottes und die von ihm dem Menschen verliehenen schöpferischen Fähigkeiten seien nicht vergleichbar. Auf der Höhe des Mittelalters hatte der hl. Thomas von Aquin diese Auffassung noch einmal bekräftigt. Dürer - wie der *hl. Augustinus* an den Grenzen zweier Zeitalter lebend - gestaltete sein eigenes Bildnis als ein Bekenntnis zu den ihm verliehenen schöpferischen Potenzen, die ihn dem Schöpfer aller Dinge vergleichbar machten. Ein tiefgreifender Wandel im Verständnis der Beziehung zwischen Gott und Mensch ist kaum vorstellbar. (F. Anzelewsky

