

## BUCHBESPRECHUNGEN

ERWIN PANOFSKY, Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Lise Lotte Möller. Rogner u. Bernhard Verlag, München 1977, 620 S., 325 Abb.

Dürers Meisterschaft und sein Ruhm sind – im Gegensatz zu manch anderem Künstler – bis in unsere Tage hinein stets unbestritten geblieben. Der italienische Kunsthistoriker Salvini hat 1964 den Nürnberger Meister als »den deutschesten und zugleich universellsten der deutschen Künstler, der ebenso dem Zauber der Renaissance zugänglich wie mit der ›gotischen‹ Tradition des Nordens verbunden ist« gewürdigt. Dieses Urteil ist gewiß richtig, bildet aber nur den Rahmen für das, was über Dürers Kunst und seine Verbundenheit mit den religiösen, geistigen und künstlerischen Kräften seiner Zeit zu sagen ist. Was für alle großen Persönlichkeiten der Geschichte gilt, trifft auch auf Dürer zu: Jede Zeit formt sich ihr eigenes Bild jener Gestalten, die auf Zeitgenossen und Nachwelt prägend eingewirkt haben. Die Dürerliteratur ist heute fast unübersehbar. Mendes Bibliographie von 1971 umfaßt mehr als 10 000 Titel!

Das vorliegende Werk erschien zuerst 1943 in den USA. Erwin Panofsky (1892–1968), 1933 von seinem Hamburger Lehrstuhl aus russischen Gründen vertrieben, legte damit das Dürerbuch unserer Zeit vor. Es dauerte leider mehr als dreißig Jahre, bis es ins Deutsche übersetzt wurde. Der Verfasser gilt als Hauptvertreter der ikonologischen Methode. Dabei geht

es – im Unterschied zur Formanalyse Wölfflins – nicht in erster Linie um die stilistische Entwicklung und auch nicht, wie es bei der Ikonographie der Fall ist, um eine bloße Beschreibung und Aufschlüsselung der Bildinhalte. Die Ikonologie fragt vielmehr, warum bestimmte Themen zu bestimmten Zeiten auftauchen. Damit ordnet sich die Kunstgeschichte in die allgemeine Religions- und Geistesgeschichte ein. Diese Arbeitsmethode hält Panofsky in den acht Kapiteln seines Buches durch, in denen Leben und Werk des Nürnberger Meisters an uns vorüberziehen; wobei selbstverständlich auch Stilkritik und Ikonographie zu Wort kommen. Es ist bewundernswert, wie Panofsky die Geisteswelt des Mittelalters, des Humanismus und der Reformation zur Deutung der Dürerschen Bildwelt heranzieht. Dabei wird der biblisch-theologische, der philosophische sowie antik-mythologische und astrologische Hintergrund vieler Schöpfungen des Künstlers erkennbar. Das Kapitel über Dürers Kupferstiche gipfelte – um ein besonders markantes Beispiel herauszugreifen – in einer mustergültigen Analyse der drei Meisterstiche »Ritter, Tod und Teufel«, »Hieronymus im Gehäus« und »Melancholia«, deren geistige Einheit und bedeutungsvolle Ikonographie eingehend untersucht werden. Auf besonderes Interesse können Panofskys Ausführungen über die bis heute umstrittene Stellung Dürers der lutherischen Reformation gegenüber rechnen. Panofsky vertritt die Auffassung, daß Dürer in seiner Ergebenheit gegenüber der Reformation nie schwan-

kend geworden sei: »Dürer wankte niemals auch nur für einen Augenblick in seiner Treue zu Luther« (S. 311). Nicht nur die dafür sprechenden, vom Verfasser sorgfältig registrierten literarischen Zeugnisse, sondern auch das künstlerische Schaffen der letzten Lebensjahre erhärten Panofskys Urteil über Dürer: »Sein wahres Interesse aber konzentrierte sich mehr und mehr auf religiöse Themen streng evangelischen Charakters« (S. 266). Der Verfasser exemplifiziert das u. a. an der Zeichnung und dem Holzschnitt »Das Abendmahl« von 1523 (S. 296), an den Apostelbildern von 1526 und beschreibt so Dürers Weg, der »von einem humanistisch und daher mehr oder weniger anthropozentrischen Standpunkt zu den unnachgiebig theozentrische Überzeugungen Luthers« führte (S. 373). Panofskys Meisterschaft in der Beherrschung des Stoffes zeigt sich auch im letzten Kapitel »Dürer als Theoretiker der Kunst«. Nur wenige kennen die kunsttheoretischen Schriften des Nürnberger Meisters »Unterweisung der Messung« und »Vier Bücher von menschlicher Proportion«, die, zusammen mit anderen Entwürfen und Fragmenten, Dürer als geometrisches Genie, großen Techniker und Denker ausweisen (S. 362). Der Verfasser vergleicht dabei Dürers sprachschöpferisches Wirken mit Luthers Bibelübersetzung (S. 327). Panofsky ist es gelungen, Dürers umfassende Bedeutung als Künstler, Kunsttheoretiker und Denker, als Zeitgenossen der Humanisten und als Christenmenschen im Reformationsjahrhundert uns in unvergleichlicher Weise nahe zu bringen. Die Übersetzung von Lise

Lotte Möller ist überaus korrekt. Der umfangreiche Bildteil, ein Literaturverzeichnis, Nachträge und Register erleichtern die Benutzung des Werkes.

Hans Düfel

MAX J. FRIEDLÄNDER / JAKOB ROSENBERG, Die Gemälde von Lucas Cranach. Herausgegeben von Gary Schwartz. Birkhäuser Verlag, Basel 1979, 584 S., 32 Farbtafeln, 500 Schwarzweißabbildungen. Format 28 x 21,5 cm.

Während Albrecht Dürers künstlerischer Ruhm und seine Bedeutung nie ernstlich angezweifelt oder in Frage gestellt wurden, läßt sich das von dem Werk seines Zeitgenossen Lucas Cranach nicht in gleicher Weise sagen. Noch die Wittenberger Humanisten – allen voran Christoph Scheurl – hatten Cranachs Kunst überschwinglich gepriesen und ihm einen Platz gleich hinter Dürer eingeräumt. In der ersten deutschen Kunstgeschichte hingegen, der »Deutschen Akademie« von Joachim Sandrart, 1675, finden wir die Darstellung Cranachs nicht frei von Einseitigkeiten, die allerdings – darauf hat schon Schuchardt in seiner Cranachbiographie 1851 hingewiesen – mit darauf zurückzuführen sind, daß Sandrart nur wenige Werke des Wittenberger Meisters bekannt waren. Die Unkenntnis vieler seiner Werke – gerade der bedeutenden frühen Arbeiten – und die Fülle der Kopien und Nachahmungen mögen das ihre dazu beigetragen haben, daß Cranachs Kunst bis ins 19. Jahrhundert hinein nicht immer die ihr gebührende Würdigung erfahren hat. Den entschei-