

## Mutter-Bild – Das Nehmen der Mutter im künstlerischen Vollzug

Rüdiger Schäfer

Im Sommer 2006 fand in Berlin eine vom Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen gezeigte Kunstaussstellung statt, die ihren Ausgangspunkt in einem einzigen Werk hatte: der berühmten Kohlezeichnung, die Albrecht Dürer 1514, etwa zwei Monate vor ihrem Tod, von seiner Mutter anfertigte. Ausstellung und dazugehöriger Katalog (im folgenden Kat. genannt) hatten als Untertitel „Schönheit, Alter und Tod im Bild der Renaissance“ – ein weit gefasster Anspruch, dem beide durchaus gerecht wurden. Neben etlichen anderen Aspekten findet sich eine intensive Betrachtung der Zeichnung aus ärztlicher Sicht, wurden weibliche Lebensmuster aus biografischen Bruchstücken rekonstruiert, über die Suche nach dem Schönen und die Definition des Hässlichen in Dürers Werk berichtet ebenso wie über Rollenbilder des Alters in der Grafik um 1500. Eine Untersuchung bettete Dürers Mutter in seine übrige Bildniskunst ein, eine weitere schließlich verfolgte die Spur der Wirkung des Porträts im 19. und 20. Jahrhundert.

Nur am Rand allerdings befassen sich die Texte mit dem, was für einige der Autoren eventuell zu selbstverständlich oder zu vordergründig erscheint, was man als „systemische“ Sicht auf das Werk bezeichnen könnte: Ein Sohn zeichnet seine Mutter kurz vor ihrem Ableben. Wohl nichts Ungewöhnliches auf den ersten Blick, auch nichts gänzlich Unbekanntes in der Kunstgeschichte. Was ist das Besondere an Dürers Zeichnung? Was ist sein Anliegen, was treibt ihn an, worin besteht die Wirkung auf den Betrachter, selbst ein halbes Jahrtausend später? Dokumentierend versieht Dürer das Blatt mit zwei Bildlegenden, eine vom 19. März 1514 („an

oculy Dz ist albrecht dürers mutter dy was alt 63 jor“), dem Tag, an dem die Zeichnung entstand; die zweite nach dem Tod am 16. Mai desselben Jahres hinzugefügt: „vnd ist verschiden jm 1514 jor am erchtag vor der crewtzwochen vm zwey genacht“. Charakterisierungen der Zeichnung als „Trost- und Gedenkblatt“ (Kat. S. 24) greifen hier zu kurz. Dürer geht viel weiter und tiefer – die Rezeption und das Weiterwirken des Kunstwerks, reich an mitunter geradezu skurrilen Details durch fünf Jahrhunderte hindurch bis heute, mag dafür stehen. Das Bildnis ist eins der bekanntesten deutschen Frauenporträts überhaupt, wer es einmal bewusst gesehen hat, vergisst es nicht mehr. Es ist kaum möglich, sich seiner Wirkung zu entziehen, was immer auch das Werk beim Betrachter hervorrufen mag. Es schlägt in seinen Bann.

Albrecht Dürer zeichnet seine Mutter in ihrem 64. Lebensjahr, was im ausgehenden Mittelalter, in der deutschen Frührenaissance, als hochbetagt gelten konnte. Erst ab dieser Epoche werden alte Menschen, ähnlich hier den Alltagsszenen der Genremalerei, überhaupt bildwürdig. Ihre Porträts dienen jedoch noch oft dazu, allgemeinere Aussagen über das Altern zu machen, Krankheiten im fortgeschrittenen Lebensalter zu zeigen und die „Hässlichkeit“ des zunehmenden körperlichen Verfalls zu demonstrieren, wenn nicht sogar tendenziell voyeuristisch vorzuführen. Menschliche Altersphysiognomien verbildlichen so allegorisch Laster wie Geiz oder Hochmut, weisen hin auf geistige Zerrüttung, oder gemahnen an die Vergänglichkeit jugendlicher Schön-

heit. Anders bei Dürer. Ihm geht es nur um seine Mutter, sonst nichts: „Dz ist albrecht dürers mutter ...“.  
Die Zeichnung ist etwa 42 x 30 cm groß und zeigt aus großer Nähe gesehen ein Brustbild der Barbara Dürer, geborene Holper. Besonders ausgearbeitet sind Gesicht, Hals und oberer Brustbereich, nach außen hin verflüchtigt sich die Zeichnung, was deutlich macht, worauf es dem Künstler ankam. Das Gesicht der Greisin erscheint ausgemergelt, auffällig treten Wangenknochen und das Jochbein hervor, die Stirn ist stark gerunzelt, der Hals faltig. Die Haut wirkt dünn und verletzlich, an mehreren Stellen scheinen Adern durch. Über einem hemdartigen Kleidungsstück trägt Barbara Dürer einen nach vorn offen stehenden Umhang, ihren Kopf bedeckt ein Tuch, das außer dem Gesicht im Dreiviertelprofil den Haaransatz über der Stirn freigibt.

Hervorstechendste Details der Zeichnung sind jedoch die im Alter länger erscheinende Nase und stärker noch die divergierende Stellung der Augen, besonders betont durch eine leichte Aufsicht. Der Blick geht etwas seitlich nach rechts ins Weite. Am Strabismus der Augen und den darunterliegenden Tränensäcken haben sich häufig Beurteilungen der Frau als „hässlich“ festgemacht. Betrachtet man freilich das Blatt längere Zeit intensiv, kann sich ein völlig anderer Eindruck einstellen, etwa wenn man das feine, die stille Würde der Nürnbergerin offenbarende Lächeln gewahrt.

Als sie Albrecht Dürer den Älteren 1467 heiratete, war Barbara Holper 16 Jahre alt, ihr Mann etwa 25 Jahre älter als sie. In den folgenden 25 Jahren gebar sie 18 Kinder, von denen 15 früh verstarben. Außer dem Drittgeborenen, Albrecht, erreichten nur dessen jüngere Brüder Hans und Endres das Erwachsenenalter. Im Lauf ihres Lebens überlebte sie mehrere Pesterkrankungen und andere schwere Epidemien, darunter wahrscheinlich die Tuberkulose. Zwei Jahre nach dem Tod ihres Mannes (1502) zog sie zu ihrem Sohn Albrecht, lebte mit in dessen Haushalt und half beim Vertrieb seiner Werke, vor allem der druckgrafischen Erzeugnisse. 1509 zog die Familie um in das heute so genannte „Dürerhaus“ am Nürnberger Tiergärtnertor. Etwa ab 1513 wurde sie bettlägerig, ein Jahr später verstarb sie. Bei ihrem Ableben ist Albrecht bei ihr. Im sogenannten Fragment aus Dürers „Gedenkbuch“, in dem er auch schon vom Tod seines Vaters berichtet hatte, schildert er ihre letzte Stunde und u. a. auch die eigene Befindlichkeit: „Ich pettet jr for. Do fan hab ich solchen schmerczen gehabt, daz jchs nit awsprechen kan ...“

Die Trauer um die Mutter stürzt den Sohn nicht in eine Schaffenskrise, aus dem gleichen Jahr stammen, neben etlichen anderen Arbeiten, etwa die Meisterstiche „Melencolia“ und „Hieronymus im Gehäus“. Der Tod wird in dieser Zeit nicht auf besondere Weise im Werk thematisiert. Abschied genommen hat er nicht mit der Zeichnung, deren hat es dafür nicht bedurft. Sie belegt indessen für die Nachwelt, wie die Haltung zur eigenen Mutter, das vorbehaltlose Nehmen ins Bild gebracht werden kann. Dürer „macht“ sich kein Bild seiner Mutter, auch kein inneres. Er trägt seine Mutter im Herzen, das macht ihn frei für alles andere,

gerade für dieses intime Bildnis. Weitab jeglicher Zurschaustellung vollzieht er als Künstler diese Haltung auch im Akt des Zeichnens. Es ist die Verbeugung des Sohnes vor der Mutter mit den ihm eigenen Mitteln, ein gezeichnetes tiefes inneres „Ja“: Das Portrait wird tendenziell zum Selbstbildnis, das Antlitz der Mutter zum Vor-Bild.

Auch braucht und kann der Sohn seiner Mutter keine Würde verleihen. Er bringt sie aber hier quasi in seiner Doppelfunktion als Kind und als Künstler zu Papier, er hält sie fest für den Betrachter, genialisch einfach, uneitel und in voller Zustimmung. Die vergleichsweise fragile Zeichnung entspricht diesem Anliegen. Für das, was Dürer am Herzen lag, war kein aufwendiges Ölgemälde vonnöten, mit Skizzen, Vorstudien oder einem kostbaren Rahmen. Zeichentechnisch kommt er ohne besondere Kniffe aus, man findet kaum Schatten, raffinierte Perspektiven, nicht mal einen Hintergrund zur räumlichen Einbettung. Es geht immer nur um das eine: Das ist meine Mutter. Weiter gibt es keine Aussage, keine Wertung, keine Erklärung. In dem, was Dürer uns zeigt, ist nicht mal der Name der Dargestellten von Bedeutung, er ist auf der Zeichnung nicht vermerkt. So ermöglicht und weitet das Werk den Blick für die Dimensionen der *condition humaine*, ohne dass Faktenwissen nötig wäre, Theoriekenntnisse, fachlicher Sachverstand. Das oft so genannte „Schonungslose“ des Gezeigten wird kenntlich als liebende Zugewandtheit des Sohnes zur Mutter, so wie sie war. Das lässt sich unschwer ablesen an der Darstellung und ist vielleicht der gewichtigste Teil von Dürers Leistung. In der Spontaneität des zeichnerischen Gestus, im sozusagen phänomenologischen Impetus und der direkten Sicht liegen denn auch weitere Gründe für die Strahlkraft des Blattes bis in unsere Tage. Obwohl der Künstler kein idealtypisches Abbild einer Mutter fertigen wollte, weder ein modellhaftes Altersbild, schon gar keine Ikone, und jegliche Handreichung für einen Zugang zu der Zeichnung, die über die schmale Bildlegende hinausginge, verweigert, weckt er beim Betrachter doch etwas von allgemeinerer Gültigkeit, ein Stück implizites Wissen womöglich von Grundgegebenheiten menschlicher Existenz. Dürer vermittelt mit seinem Werk auf künstlerische Weise, was es heißen kann, die eigene Mutter ganz (anzu-)nehmen – völlig unabhängig von dem, was sie getan hat, wie sie ihr Leben gelebt hat und: wie sie ausgesehen hat

In Zeiten, in denen auf alles Äußere, auf die Erscheinung, auf Dresscodes und eine *Bella Figura* größter Wert gelegt wird, in denen die strahlende oder auch nur korrekte Hülle scheinbar für das Ganze steht, ganz gleich, was sich noch dahinter oder darunter verbergen mag, wundert es nicht, dass es das Porträt von Dürers Mutter nie auf eine Banknote geschafft hat, wie etwa die vornehme Nürnberger Patrizinerin Elsbeth Tucher. Oder die schöne junge, namenlose Venezianerin, deren Konterfei viele Jahre lang in Deutschland den Fünfmarkschein zierte, von Dürer durch mehrere Attribute ziemlich eindeutig als Kurtisane gekennzeichnet. 1955 fand sich Barbara Dürers Porträt auf einer Briefmarke im noch nicht an die Bundesrepublik angegliederten Saarland wieder: als Sondermarke der sogenannten „Volkshilfe“,

bei deren Verkauf (5 + 3 „Saarfranken“) ein Teil des Preises für wohltätige Zwecke abgeführt wurde. Das anscheinend erbarmungswürdige Äußere der Alten sollte die Bereitschaft, die teurere Briefmarke zu kaufen, anregen.

Der Grafiker Klaus Staeck ließ 1971 zum Dürer-Jubiläum 300 Siebdrucke des Blattes in Plakatgröße in Nürnberg anschlagen mit dem Aufdruck „Würden Sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?“. Bei seiner sowohl als gesellschaftskritisch wie auch als Protest gegen die vorherrschende Dürer-Rezeption gedachten Aktion musste Barbara Dürer ein weiteres mal herhalten für die Illustration von Alterselend, Armut, sozialem Ausgegrenztsein ...

Desgleichen in einer Gegenüberstellung mit einem Foto der Schauspielerin Sophia Loren in deren 64. Lebensjahr auf der Website der „Gesellschaft für Konsumforschung“, wo unter Überschriften wie „Die Zeiten ändern sich“ mit Abbildungen äußerlich „jung“ gebliebener alter Menschen auf deren Marktpotenziale hingewiesen wurde ... (weitere Beispiele Kat. S. 173–177).

Barbara Dürer, die 18 Kinder gebar, hatte keine Enkel. Albrecht Dürer war seit 1494 mit Agnes Frey verheiratet, die Ehe blieb kinderlos und galt nach zeitgenössischen Berichten als wenig glücklich. Agnes Dürer hat ihren Mann um elf Jahre überlebt, in denen sie sich um die Ordnung und den Verbleib des Nachlasses des Künstlers kümmerte, darunter auch die Kohlezeichnung der Mutter. Wie Albrecht sterben Hans und Endres Dürer ohne Nachkommen, mit dem Tod der drei Brüder vollendet sich die Linie Albrecht Dürers des Älteren, der wohl in jungen Jahren aus dem heute zu Rumänien gehörenden, damals ungarischen Dorf Ajtós („Türe“) nach Nürnberg gekommen war.

Nach Agnes Dürers Tod findet sich die Porträtzeichnung im Besitz von Ursula Dürer, der Witwe von Albrechts Bruder Endres. Die verkauft sie zusammen mit anderen Werken des Meisters an den Nürnberger Sammler Willibald Imhof, von wo sie wahrscheinlich gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Kaiser Rudolph II. gelangt (Kat. S. 7). Seit 1877 schließlich gehört sie nach weiteren Stationen als kostbares Juwel zum Bestand des Berliner Kupferstichkabinetts. Ihre Wirkung ist ungebrochen.



**Rüdiger Schäfer**, \*1952, Studium der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte, psychotherapeutischer Heilpraktiker, Systemaufsteller in eigener Praxis in Wildeck-Bosserode für Einzelne, Paare und Gruppen, Spezialgebiet: Aufstellung und Kunst.

#### Literatur

Roth, Michael: Dürers Mutter. Schönheit, Alter und Tod im Bild der Renaissance (= Katalog zu gleichnamigen Ausstellung), Berlin 2006  
Eberlein, Johann Konrad: „Albrecht Dürer“, Reinbek bei Hamburg 2003  
Gombrich, Ernst H.: „Die Geschichte der Kunst“, Frankfurt/M. 1996  
Panofsky, Erwin: „Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers“, München 1977  
Albrecht Dürer: Hausbuch, das, München 1975



Albrecht Dürer: Die Mutter des Künstlers, Barbara Dürer, 1514, Kohlezeichnung, Staatliche Museen Berlin, Kupferstichkabinet