

MARTIN KIRVES

Albrecht Dürers
Selbstporträt im Pelzrock

Eine gemalte Bildphilosophie

MICHAEL IMHOF VERLAG

Inhalt

I.	Der ‚Böse Blick‘	7
II.	Der präzise Blick	11
III.	Der doppelte Blick	25
IV.	Der liebende Blick.	55
V.	Der schöpferische Blick.	71

1500

AD

Albertus Durerus Noricus
pictor meus proprius h[ab]et illa
gratiam coloribus quavis
anno MCCCCLXVIII.

I.

Der ‚Böse Blick‘

Gerät in der Alten Pinakothek München Albrecht Dürers *Selbstporträt im Pelzrock* (Abb. 1) in den Blick, entfaltet es bereits aus der Ferne eine Attraktionskraft, der wir uns kaum zu entziehen vermögen. Nähern wir uns – derart angezogen – dem Bild, schlägt es uns gänzlich in seinen Bann, wobei die bindende Kraft in Dürers Blick kulminiert. Es bedarf regelrecht einer Anstrengung, sich wieder vom Gemälde abzuwenden. Dabei ist die Betrachtung keineswegs etwas, dass sich ohne weiteres als ästhetischer Genuss beschreiben ließe, vielmehr werden wir beim Betrachten selbst in den Blick genommen und – so die zusehends stärker anwachsende Empfindung – auf eine Art und Weise durchschaut, die in Bereiche vordringt, welche dem Blick des Anderen normalerweise verschlossen bleiben. Lassen wir uns auf die Bildwirkung ein, werden wir – ob wir dies wollen oder nicht – in unserer Intimität angetastet und auf unerklärliche Weise vor uns selbst bloßgestellt, als ob wir vor einem Richter sitzen würden, dem nichts verborgen bleibt, da er bereits alles weiß.

Indem uns das Bild derart in seinen Bann schlägt und *nolens volens* durchdringt, entfaltet es eine uns ins Innerste treffende, gleichsam magische Wirkung. Um diesen ‚Bösen Blick‘ auszulösen, hat ein Attentäter im Jahre 1905 versucht, Dürer mit einem spitzen Gegenstand die Augen auszukratzen, so zumindest berichtet es der zeitgenössische Kunsthistoriker Henryk Ochenkowsky, der hervorhebt, es müsse sich um ein „[...] Individuum [gehan-

← Abb. 1
Albrecht Dürer,
Selbstbildnis im Pelzrock, 1500,
München

Abstand, das Dargestellte optisch abermals emergieren würde; wir verbleiben bei der Betrachtung des Dargestellten, sehen die Haut und die Härchen eines wie lebendig wirkenden Menschen. Wir können zwar unsere Perspektive umstellen und das Dargestellte bewusst als Malerei gewahren und doch müssen wir uns zu dieser Wahrnehmung geradewegs zwingen, indem wir bewusst vom Dargestellten absehen, während bei Bildern, die nicht eine derartige Oberflächentiefe aufweisen, es sich genau umgekehrt verhält und wir in die nahsichtig betrachtete Malerei das Dargestellte hineinimaginieren müssen, um es zu gewahren. Damit geht Dürers Realismus mit einer zuvor nicht gesehenen Authentizitätswirkung einher. Die Malfläche geht gänzlich in der physischen Plastizität auf und wird zur realen Erscheinung Dürers – eine bildliche Erscheinung seiner selbst.¹⁰ Das Bild wirkt, als ob es gar nicht von Menschenhand geschaffen worden wäre, was wesentlich zu seiner Bannkraft beiträgt.¹¹

Die bei der Modellierung des Gesichts gewahrte Oberflächentiefe kommt auch bei der Gestaltung der Haare zum Tragen (Abb. 3). Beim Bart ist schier jedes Härchen einzeln sichtbar, als ob das Bild einen Lupeneffekt hätte, durch den das lebensgroße Gesicht Dü-

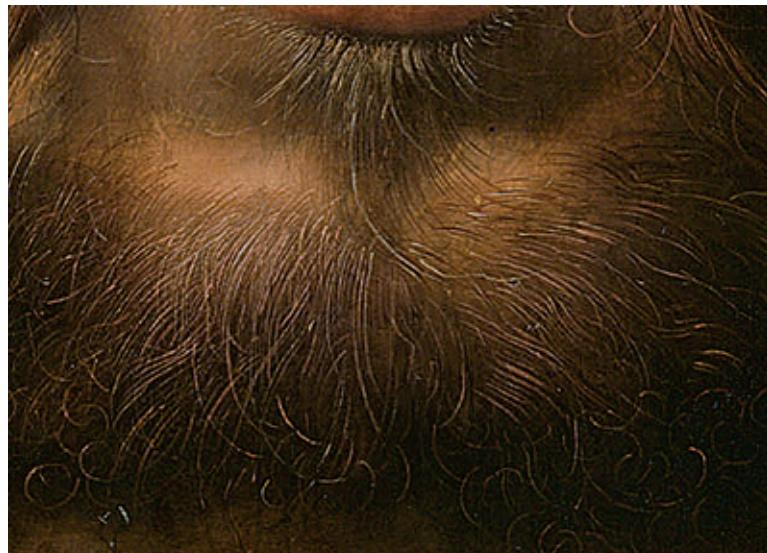


Abb. 3

Albrecht Dürer,
*Selbstbildnis im
Pelzrock*, 1500,
Detail

Abb. 4

Albrecht Dürer,
*Selbstbildnis im
Pelzrock*, 1500,
Detail



ders überdeutlich gegenwärtig ist und uns die authentische Realität seiner Erscheinung auf minutiös nachvollziehbare Weise präsentiert wird – ein Fotorealismus *avant la lettre*, der abermals die Bannkraft des Bildes steigert. Auch beim Haupthaar (Abb. 4) sind im äußereren Bereich einzelne sich kringelnde Härchen zu sehen, so dass bei den Locken ebenfalls der Eindruck entsteht, die einzelnen Haare innerhalb der gewundenen wellenförmigen Strähnen zu gewahren, die sich kaskadenartig über die Schultern ergießen und dort, wo sie auslaufen, durch eine kraftvolle innere Spannung wieder nach oben ringeln. Wie in der Gischt des Wassers bricht sich in der Kaskade der Locken das beinahe gülden wirkende Licht, das mit der goldenen Inschrift korrespondiert und mit den Reflexionen der Augen und der Fingernägel ein Bezugsgeflecht an Lichtphänomenen etabliert. Vor dem Dunkel des Bildgrundes wird die hell aufstrahlende Lockenkaskade zum visuellen Ereignis. Es entsteht ein mit der inneren Ruhe des Gesichtes kontrastierendes Vibrato, das eine Lebendigkeitswirkung – eine *vivezza* – freisetzt, um einem Schlüsselterminus der italienischen Kunsttheorie der Renaissance anzuführen.¹² Auch wenn die Locken der ‚lebendige‘ Rahmen des Gesichtes sind, gehören diese dennoch genuin zu Dürers Person, was durch den asymmetrischen, auf die Stirn