1 Albrecht Dürer, Selbstbildnis im Pelzrock, 1500, Öl auf Holz, 67 x 49 cm. München, Alte Pinakothek

Albrecht Dürer
(1471–1528):
deutscher Maler und Zeichner, Kupferstecher und Kunsttheoretiker der Renaissance. Die Malerei des Mittelalters veränderte er entscheidend zugunsten neuzeitlicher Gestaltungsprinzipien wie Naturbeobachtung, ▶ Zentralperspektive und einer mathematisch begründeten Proportionslehre. Dürer schuf bedeutende religiöse Darstellungen, Altarbilder und mythologische Szenen. Auch durch seine kunsttheoretischen Schriften hat er großen Einfluss auf zeitgenössische und nachfolgende Künstler ausgeübt.

Genau zur Mitte des letzten Jahrtausends und zugleich in der Mitte seines Lebens malte Albrecht Dürer, der als bedeutendster Künstler der deutschen ▶ Renaissance gilt, ein Selbstbildnis, geradezu das Selbstbildnis der neuzeitlichen Kunst (Abb. 1). Die genauestens beobachtete Wirklichkeit wird hier unter dem Einfluss philosophisch-theologischer Ideen zu einem „Idealbild" umgeformt, aus dessen Konstruktion alles Zufällige und Beiläufige vertrieben ist.

Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky schrieb dazu:
Das Selbstbildnis von 1500 ist das einzige Porträt von Dürers Hand, worin die Figur zugleich streng frontal und streng vertikal eingesetzt ist. Der Wirkung dieser hieratischen [priesterlichen] Anordnung kommen nur Halbfigurenbilder Christi gleich, und diese Ähnlichkeit der Wirkung wird verstärkt durch die Stellung der Hand, die den gleichen Platz einnimmt wie die segnende Rechte des ***Salvator Mundi*** *[Retters der Welt]. Es ist nicht zu bezweifeln, dass Dürer mit Bedacht sich selbst zur Ähnlichkeit mit dem Heiland stilisierte. Er übernahm nicht nur das Kompositionsschema des Christus-Bildes, sondern idealisierte auch seine eigenen Züge so, dass sie sich den durch die Überlieferung Christus zugeteilten angleichen: Er milderte die charakteristischen Linien seiner Nase und seiner Backenknochen, er malte seine kleinen, etwas schräg gestellten Augen größer und änderte ihre Form.*
Wie kam ein so frommer und demütiger Künstler wie Dürer dazu, zu tun, was viele weniger religiöse Menschen als gotteslästerlich angesehen hätten? Wollen wir seine Absicht verstehen, so haben wir zweierlei zu bedenken. Erstens, dass zu Dürers Zeit die Lehre von der „Imitatio Christi" – „noch [nach] Christo z'leben", um ihn selbst zu zitieren – stärker wörtlich verstanden wurde und demgemäß illustriert werden konnte; eine Person konnte mit dem Kreuz auf der Schulter dargestellt werden. Zweitens, dass die moderne Auffassung von Kunst als einer Sache des Genies für Dürer eine tief religiöse Bedeutung gewonnen hatte, die eine mystische Gleichsetzung des Künstlers mit Gott einschloss. Für seine Denkweise leitete sich die schöpferische Kraft eines guten Malers von der schöpferischen Macht Gottes her und ist in einem gewissen Maße Teil derselben [...].
Erwin Panofsky, S. 57 f.

In der Betonung von Augen und Hand als den Werkzeugen des schöpferischen Künstlers wird genau dies im Selbstbildnis sichtbar gemacht.

Völlig entgegengesetzt zu dieser hohen „idealistischen" Kunstauffassung der Renaissance ist der ▶ Realismus des nüchternen und diesseitigen 19. Jahrhunderts. So hält sich der Maler Adolph von Menzel, einer der wichtigsten Vertreter des Realismus in Deutschland, in der Darstellung seiner Schwester ganz an die Beobachtung der flüchtigen Erscheinung und vermeidet alles, was zu einer Isolierung, Überhöhung und Überformung des Beobachteten führen könnte (Abb. 2).

In einem Ausstellungskatalog der Hamburger Kunsthalle über Adolph von Menzel heißt es:
Typisch für Menzels Darstellungen seiner Geschwister, besonders seiner Schwester, ist, dass sie stets in bestimmten Situationen erscheinen. Mit Ausnahme eines Aquarells gibt es kein eigentliches Porträt von Emilie, wenn Porträt ausschließlich physischen Schein und charakterliche Substanz festhalten soll. In der Tat sind es immer „Gelegenheiten", die Menzel zu einer Darstellung gebracht haben. Selbst im aufwändigen Ölgemälde wie dem Münchner „Interieur mit Schwester" oder im Hamburger Bild mit der vom Schlaf überwältigten Gestalt ist es ein vorübergehender Zustand, eine momentan eingenommene Haltung, die den Gegenstand der Darstellung bestimmen. [...] Man kann so weit gehen, zu sagen, Menzel habe vor Emilie niemals dem umfassenden Anspruch eines Porträts genügen wollen und habe stattdessen seine Schwester unmittelbar in ihrem Lebensverhalten beobachtend gestaltet.
Zit. nach: Menzel, der Beobachter, S. 102

2 Adolph von Menzel, Wohnzimmer mit der Schwester des Künstlers, 1847, Öl auf Papier, auf Pappe kaschiert, 46,1 x 31,7 cm. München, Neue Pinakothek

Adolph von Menzel
(1815–1905):
als Maler, Zeichner und Grafiker einer der zentralen deutschen Künstler des 19. Jahrhunderts, Vertreter des Realismus. Vom ▶ Historienbild herkommend, wandte Menzel sich mehr und mehr einer Kunst der reinen Beobachtung zu und näherte sich – auf einem ganz eigenständigen Weg – den Bemühungen der französischen Realisten und Impressionisten an. Menzels Kunst verbindet eine große Differenziertheit einzelner Beobachtungen mit einer Tendenz zur inhaltlichen Unbestimmtheit und Offenheit.

✔ Erläutern Sie anhand der Abbildungen und Texte, wie sich das ideale Porträt im strengen Sinn und die realistische Abbildung des unmittelbaren Lebensverhaltens unterscheiden lassen.

✔ Sehen Sie sich eine Auswahl der im vorliegenden Themenheft abgebildeten Porträts unter diesem Gesichtspunkt an und entscheiden Sie, ob es sich eher um „realistische" oder um „idealistische" Porträts handelt oder wie sich beide Anliegen unter Umständen in einzelnen Beispielen mischen.

✔ Fertigen Sie eine fotografische Serie mit Porträtaufnahmen einer Ihnen nahe stehenden Person an und versuchen Sie dabei in allen Übergängen und Zwischenstufen die Möglichkeiten zwischen streng konstruierter Frontalität und „Idealität" einerseits, lebendig-„realistischem" Lebenszusammenhang andererseits auszuloten.