



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Dürer und seine Zeit**

**Waetzoldt, Wilhelm**

**München, 1950**

Rueland Frueauf

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79781](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79781)

spätesten Gotik, zugleich aber auch von dem andächtigen Sinn und dem stolzen Selbstgefühl frommer und wohlhabender Stifterfamilien. Wilhelm Pleydenwurff, der in enger Werkstattgemeinschaft mit seinem Stiefvater Wolgemut und in Freundschaft mit Dürer gelebt hatte, war schon 1494 gestorben. Ein Jahr vorher war noch die große Gemeinschaftsarbeit von Wolgemut und Pleydenwurff, die Illustrationen der Schedelschen Weltchronik, erschienen. Von Gemälden Wolgemuts hätte man um 1500 sehen können: das Bildnis des Hans Perckmeister vom Jahre 1496 (Nürnberg, Germ. Museum), ferner den rechten Flügel eines Altares aus der Predigerkirche mit den Repräsentanten der geistlichen Stände, gemalt um 1490 (Nürnberg, St. Lorenz), oder auch die Flügelbilder des St. Martin-Altares von 1490 (Nürnberg, St. Jakob).

Lukas Cranach, der ein Jahr nach Dürer Geborene, würde in dem Saal der deutschen Meister um 1500 ebenso fehlen müssen wie der große Matthias Grünewald. Cranachs erste, in Holz geschnittene Kreuzigung ist ja erst 1502, sein erstes Kreuzigungsbild (München, Ältere Pinakothek) 1503 entstanden. Auf das gleiche Jahr wird Grünewalds frühestes Figurenbild, die „Verspottung Christi“ (München, Ältere Pinakothek) datiert. An die Nürnberger müssen sich die Augsburger und Ulmer Meister anschließen. Den deutschen Norden vertreten die Hamburger und die Lübecker, den Süden ein Meister aus Salzburg. 1499 malte Hans Holbein d. Ä. in Augsburg sein schönes, jetzt in Nürnberg (Germ. Nat. Museum) befindliches Bild der Maria mit den Engeln. Das Herüberspielen niederländischer Einflüsse (Rogier van der Weyden?) ist nicht zu übersehen. Aus Ulm ist, wie ein letzter Gruß des Mittelalters und schwäbischer Seelenruhe, der Heerberger Altar mit der Geburt Christi von Bartholomäus Zeitblom (1497–1498, Stuttgart, Museum) zu unserer europäischen Kunstschau gekommen. Die Hansestädte des Nordens schickten Hinrik Bornemanns Flügel des Lukas-Altares mit der Szene „Christus in Emmaus“ aus der Jakobikirche in Hamburg. Das Bild ist 1499 gemalt worden. Berndt Notke, aus Ratzeburg gebürtig und in Lübeck sowie für Skandinavien tätig, war der Schöpfer der herrlichen St.-Jürgen-Gruppe von 1489 in Stockholm und der Maler des Bildes „Johannes auf Patmos“ 1496 (Lübeck, Museum). Seinen stillen Ostsee-Heiligen darf man freilich nicht unmittelbar neben dem fränkischen Visionär Dürers sehen. Aus der Stille ist auch ein Gemälde gekommen, das 1499 geschaffen wurde, kurz vor der Zeitenwende, die nicht nur ein Einschnitt im Kalender, sondern auch eine Stil- und Lebenswende war. Wir denken an das Pfingstwunder aus der Pfarrkirche zu Großmain von dem Salzburger Maler Rueland Frueauf, dessen gleichnamiger Sohn Dürers Kamerad in Wolgemuts Werkstatt war.

An diesen Bildern haben die guten Geister der altdeutschen Malerei gearbeitet. Treue und Redlichkeit haben die Bildtafeln vorbereitet,

Hans  
Holbein d. Ä.

Bartholomäus  
Zeitblom  
Hinrik  
Bornemann

Berndt Notke

Rueland  
Frueauf

Sauberkeit und Munterkeit haben die Farben gerieben und gemischt. Schwäbische Behaglichkeit, fränkische Beweglichkeit, nordische Verträumtheit und sächsische Aufgewecktheit haben an der Staffelei gegessen. Der Fleiß hat den Pinsel geführt und die Liebe den Bildern die letzte Vollendung gegeben – nur ein Geselle ist der Werkstatt ferngeblieben: das Genie! Dieser beunruhigende Helfer trat aber unter das Dach des jungen fränkischen Malers Dürer, der in Wolgemuts Werkstatt gelernt hatte, was sich nur immer lernen ließ, und nun in die Lehre bei sich selbst gegangen war.

Dürer

Von Dürers Hand hängen in dem deutschen Saal unserer Traumausstellung z. B. das Bildnis des Oswalt Krell (1499, München, Ältere Pinakothek), der uns energiegeladen anblitzt, ferner die großartig-feierliche Beweinung von 1500 (München, Alte Pinakothek), das romantische Bild des Herkules, der die stymphalischen Vögel besiegt (Nürnberg, Germ. Nat. Museum), und das Selbstbildnis des schmuck gekleideten Malers von 1498 (Madrid, Prado).

Abb. 17

Abb. 8

In den Vitrinen aber liegen neben Wolgemuts und Pleydenwurffs Holzschnitten zu Schedels Weltchronik die großen Bogen zu Dürers Apokalypse, die ersten sieben Blätter der großen Passion und die tief dichterischen Bilddrucke: der „Verlorene Sohn“, „Maria mit der Meerkatze“, das „Meerwunder“ und der „Große Herkules“. Hier die Werke der Lokalschulen, dort die Jugendwerke Dürers – zwei Welten von Kunst! Wo kommen die Kräfte her, die sich schon in Dürers Frühzeit regen, wo ist das Band, das ihn mit den Genossen seiner Wander- und ersten Meisterjahre verknüpft?

Abb. 57, 85, 97

Wer Dürers Apokalypse, seine Große Passion und graphischen Sinnbilder verstehen will, darf nicht von den sanften Hügeln der deutschen Malerei um 1480–1500, sondern er muß von der steilen Höhe der deutschen Altarplastik her sich Dürer nähern. Diese heroische Periode der spätgotischen Plastik in Deutschland setzt ein mit drei etwa gleichaltrigen Altären: dem Marienaltar des Veit Stoß in Krakau, dem St.-Wolfgang-Altar des Michael Pacher in St. Wolfgang und dem Nördlinger Altar des Simon Leinberger. Drei gewaltige Altarwerke, in denen sich das leidenschaftliche Tempo, die Inbrunst und das Schmerzvoll-Heldenhafte von Dürers Apokalypse schon ankündigen. Der Johannes vom Marienaltar des Veit Stoß z. B. und Dürers St. Michael aus der Offenbarung Johannis sind eines Blutes. Zu diesen Recken, die nicht nur mit dem Leibe, sondern auch mit der Seele zu kämpfen und zu siegen wissen, tritt als dritter der Jüngling Christophorus, den um 1480 ein großer südostdeutscher Meister für den Altar von Kefermarkt in Oberösterreich geschnitzt hat.

Spätgotische  
Altarplastik  
Veit Stoß  
Michael Pacher  
Simon  
Leinberger

Meister von  
Kefermarkt

Wenn man auf den Schultern starker Männer – so wie Dürers Rosen-