



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Grenzen der Landschaftsdarstellung Dürers

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

Studien über die Perspektive in Dürers Zeichnungen gelesen wird: „Hab acht aufs aug“ – also ein Selbsthinweis des Zeichners auf die perspektivische Konstruktion? Dürer hat – das wissen wir von Pirckheimer – auch über die Theorie der Landschaftsmalerei nachgedacht und Aufzeichnungen gemacht. Sollte er auch auf diesem, dem freiesten Felde künstlerischer Gestaltung, an eine Proportionslehre gedacht haben, an die Möglichkeit, der Landschaft mit Zirkel und Richtscheit beizukommen, um aus der unendlichen Mannigfaltigkeit der Natur die „richtige“, die vollkommene, die gesetzmäßige Landschaft „herauszureißen“? Oder hat Dürer nur, was wahrscheinlicher ist, so wie Leonardo in seinem Buche über die Malerei, sich technische Beobachtungen über Wind und Wetter, Licht und Farbe notiert? Wie dem auch sei: die Zeichnung Heroldsberg kann jedenfalls nicht als Beweis für eine konstruierte Landschaft herangezogen werden, weil sie nicht konstruiert ist. Und die Beschriftung stammt nicht von Dürer, sondern ist, wie Flechsig durchaus glaubhaft macht, der nicht mehr zu entziffernde Teil einer längeren Inschrift von fremder Hand.

Zwei wunderbare Aquarelle beschließen die Reihe der fränkischen Landschaften um 1510: „Kalchreut“ und das namenlose Tal (L. 105, Bremen, und L. 14, Berlin). (Waldmanns Datierung um 1500 kann ich nicht folgen.) Conrad Celtis hat die Landschaft um Nürnberg herum mit ihrem Sandboden, ihren Sandsteinlagerungen und dem verstreuten Baumbestand mit einem „deutschen Sattel“ verglichen. „Meerbuchtartig“ treten die Waldungen vor und zurück. Diese Sattellandschaft mit den sandgelben Senkungen und den laubgrünen Hebungen, von blauen Bergweiten abgeschlossen, bildet das Thema der letzten Aquarelle Dürers. In „Kalchreut“ geht es von Haus zu Haus, von Dach zu Dach sprungweise in die Tiefe, nirgends sagt die Landschaft zum Auge: verweile doch, du bist so schön. Zwar gibt es hier noch eine Staffage: das Paar auf der Bank, aber wer wollte an Romeo und Julia auf dem Dorfe denken bei diesen Figürchen unter Baumkronen, so unheimlich schwer wie Edward Munchs Gespensterbäume? Das Tal liegt, glaube ich, nicht weit von „Kalchreut“. Gleiche, vielleicht die gleichen Höhenzüge, begrenzen es. Man braucht kaum mit Brinckmann bis in die Scheffelgegend zwischen Kloster Banz und Vierzehnheiligen zu wandern. Auch aus dieser fränkischen Gruppe ist ein Motiv in die Kupferstiche herübergenommen. Kirchehrenbach bei Forchheim (L. 824, Haarlem) verband sich mit dem fränkischen Ehrenbürg (Walberla) und einer erfundenen Meerlandschaft zum Hintergrund der Eisenradierung von 1518 „Die große Kanone“.

Grenzen der
Landschafts-
darstellung
Dürers

Dürers Landschaften sind gesehen und, wie die Maler es nennen, „verstanden“; Altdorfers Landschaften, danebengehalten, wirken erträumt und gefühlt. Dürer kennt nicht die Tannen, die ihre bemoosten Häupter

im Bergwind wiegen, seine Berge sind erdgeschichtlich geschaut, ihr Geschiebe offenbart sich. Wolf Hubers Berge dagegen schießen auf wie versteinerte Fontänen. Vergleicht man schließlich Dürers Landschaftsaquarelle mit den landschaftlichen Elementen in seinen Gemälden, so ist zwar aus den Zeichnungsmappen in das große Konzert eines Bildaufbaus hier und da ein Tiroler Volkslied übernommen worden – irgendwo blickt die Firnenwelt der Alpen übers Land – aber im allgemeinen hält Dürer die an der Wanderstraße aufgelesene Landschaft nicht für wert und würdig, so wie sie ist, als Bühne aufgeschlagen zu werden für ein erhabenes Geschehen. Der große Inhalt verlangt großen Aufwand. Da muß – etwa in den Gemälden der Münchener „Geburt Christi“ oder der Florentiner „Anbetung der Könige“ – die traditionelle Stätte der Geburt Christi, die verfallene Hütte, die Ruine aufgebaut werden. Man muß in Bogen, Mauern, Treppen, Durchblicken, offenen Dachstühlen alle Künste perspektivischer Architekturzeichnung spielen lassen, dem Kindlein zu Ehren – nur hinten, ganz in der Ferne, grüßt ein Stück freier Landschaft über das Liniengehege hinein in die bildmäßig eingefangene und gezähmte Vordergrundnatur. Was sich da immer wieder um Mutter und Kind, heilige Sippe, Hirten und Könige zusammenfindet, an Baum, Strauch, Zaun, Schwertlilie und Nelke, Schmetterling und Zeisig, das ist sozusagen die „Haus-Landschaft“ der göttlichen Familie, im Gegensatz zur „wilden“ Landschaft, in der z. B. mythologisches Geschehen (Herkules und die stymphalischen Vögel) oder allegorisches Dasein (Anbetung der Heiligen Dreifaltigkeit) lokalisiert werden. Wie immer aber auch die landschaftlichen Gründe in Dürers Bildern, in Holzschnitten und in Kupferstichen geartet sein mögen, sie wachsen nicht mit den Figuren zusammen, die Gestalten bewegen sich nicht im landschaftlichen Raume, wie etwa bei Giorgione, sie bleiben vielmehr gleichsam vor dem landschaftlichen Prospekt stehen. Hier ist eine Grenze der Landschaftsdarstellung Dürers gegeben. Sobald er die Natur allein hat, in Zeichnung und Aquarell sich mit ihr auseinandersetzt, eilt er auch den Italienern weit voraus, ohne es zu wollen, ja ohne es zu wissen. Fügt aber Dürer Landschaft und Figur zusammen, so bleiben die Nähte sichtbar, so drängt die menschliche Gestalt – eben doch Dürers Zentralproblem! – das landschaftliche Drum und Dran in den Hintergrund.

Als Dürer zwischen 1510 und 1518 die reifsten und freiesten seiner Landschaftszeichnungen und Aquarelle schuf, da war er am Ziel, er hatte den Fuß schon auf die Heerstraße germanischer Kunst gesetzt, die von der Spätgotik zu Rembrandt und weiter zu van Gogh und zu Munch führt. Als Landschaftler war auch Dürer diese Straße gewandert, ihm schien sie aber ein Nebenweg, den er wieder verließ, als ihn andere Probleme lockten: Gestalt und Charakter des Menschen und die „letzten Dinge“.

Abb. 55