



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Trachtenbilder

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

Die Stadt des
Mittelalters

Das Bild, das wir uns von einer deutschen Stadt des späten Mittelalters machen, ist immer noch zu poetisch-romantisch und zu kunstgeschichtlich gefärbt. Der Körper einer Stadt bestand ja nicht nur aus Kirchen und Rathaus, Türmen und Brücken, steinernem Patrizierhaus und Befestigungen, sondern aus Bürgerhäusern, der Mehrheit nach Holz- oder Fachwerkbau, und aus Straßen, die nur selten gepflastert waren, mit Misthaufen und Vieh. Im Mauerringe lagen große Gärten, Klöster, Höfe, unbebaute Flächen, kurz, die Stadt war ein ins Große gewachsenes befestigtes Dorf, in dem es recht ländlich aussah und auch herging. Darüber täuscht auch nicht die italienische Höflichkeit hinweg, die den Gesandten Venedigs Alvise Mocenigo, von Nürnberg als dem „Venetia di Allemagna“ schreiben ließ.

Trachtenbilder
Abb. 135

Wie die Leute aussahen, die in Nürnberg gewohnt haben, wissen wir. Auch Dürer hat mit urkundlicher Treue Trachtenbilder gezeichnet und ist damit nur einem Brauche seiner Zeit gefolgt, so z. B. die Nürnbergerin im Hauskleid (L. 463, Wien), im Kirchenkleid (L. 464, Wien) und im Tanzkleid (L. 465, Wien). Mit gleichem künstlerischen Anteil aber sah er sich die Venezianerinnen (L. 187, Frankfurt; L. 629, Basel; L. 459, Wien) wie die Niederländerinnen (L. 385, Paris) an. Dürer porträtierte sein Weib mit einer in Seeland gekauften Haube und brachte aus Riga drei Blätter mit nach Hause, die man bis vor kurzem als Trachtenbilder isländischer Frauen ansprach, weil „eiffland“ (Livland) fälschlich als „eysland“ (Island) gelesen wurde (L. 373, 374, 375, Paris). So abenteuerlich ist Dürers livländische Reise übrigens gar nicht gewesen, gedenkt man der deutschen Künstler, die gen Ostland geritten sind, wie Veit Stoß, Hans von Kulmbach und Hans Dürer, Albrechts Bruder.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts war schon ein volkskundliches und kostümgeschichtliches Interesse erwacht. Der Augsburger Matthäus Schwarz – Hauptbuchhalter der Fugger – ließ sich von 1520 an in jeder neuen Kleidung malen, sein Sohn setzte diesen Brauch seit 1560 fort. In Ostfriesland entstanden auf Befehl Unico Manningas Trachtenbilder: „dieweil ich spüre, daß die alte friesische Schmuckart und Tracht vergeht, und unsere Nachkommen nicht wissen werden, wie ihre Voreltern gegangen sind, so habe ich dies alles lassen abkonterfeien.“ Das Kostümliche will auch in den Stichen, Schnitten und Bildern Dürers beachtet werden. Zu den frühen Stichen (um 1496) gehört z. B. der sog. „Liebesantrag“. Das Motiv war zweifellos volkstümlich, weil es eine traurige menschliche Erfahrung enthielt, nämlich die, daß viel zu vieles, auch die Liebe eines jungen Weibes, auf dieser Erde käuflich ist. Das Mädchen trägt bei der bedenklichen Landpartie sein bestes Kleid und die schönste Haube, der alte Lüstling hat den pelzbesetzten „Tappert“ an und die hölzernen Überschuhe, mit denen man trockenen Fußes auch durch den

Schmutz einer mittelalterlichen Dorfstraße gehen konnte. Trachtenbild und zugleich Illustration ist der Kupferstich „der Koch und seine Frau“ (von 1500?). Konrad Lange hat das Bilderrätsel gelöst. Dürer hat in dem komischen Paar die Geschichte erzählt aus dem „Ritter von Turm“, wo die Atzel (d. h. die Elster) von dem Aal schwatzt. Die Frau hat den schönen Aal aufgeessen, den der Mann schon in seiner Pfanne braten sah. Dies Geheimnis zwitschert die Elster dem dicken Koch ins Ohr: er platzt fast vor Wut.

Abb. 127

Wie Dürer sich mit gutmütigem Spott der Bauern angenommen hat, so verschonte er auch die Bürger nicht. Im Gebetbuch Kaiser Maximilians, dieser Fundgrube Dürerischen Humors, steht am Rande eines Blattes (Blatt 51, Rückseite) eine feste Nürnberger Hausfrau – eine Wirtschaftlerin nennt sie Goethe –, sie hat gerade auf dem Markte einen Laib Käse und einen Korb Eier eingekauft, auf ihrem Kopftuche sitzt aber – ein wirklich „redendes“ Wappentier – die schnatternde Gans (oder ist es, wie Ernst Ehlers meint, ein Schwan als Attribut einer ihre Waren ausgingenden Bäuerin?). Mit dem gleichen Lächeln hat Dürers Stift unter einen Psalmentext (Blatt 48, Rückseite) die alte Frau gezeichnet, die zur Seite ihres Spinnrockens und des Topfes mit Spindeln eingenickt ist – was sie so müde gemacht hat, sagt der danebenstehende Bierkrug.

Bilder aus dem
Volksleben

Rein sittenbildliche Darstellungen aus dem städtischen Volksleben sind eigentlich nur die Badeszenen: die Federzeichnungen von Frauenbädern (L. 101, Bremen, 1496 und 1516, L. 398, Chatsworth) und der Holzschnitt des Männerbades (1497/98). Zu Ende des 15. Jahrhunderts gab es in den deutschen Städten zahlreiche öffentliche, meist von den Städten verpachtete Badestuben, so um 1480 in Wien neunundzwanzig, in Berlin zwölf, in Frankfurt a. M. fünfzehn. Diese Bäder dienten nicht allein dem Bedürfnis nach Sauberkeit, sie waren in weiterem Sinne öffentliche Vergnügsstätten und Treffpunkte. Man ging wohl zum Baden hin – aber nicht nur zum Baden –, auch das Essen und Trinken gehörte dazu, ja die Meistersinger hielten in Nürnberger Badestuben sogar Singschule ab, es entstanden besondere Badelieder. Es wurde auch Badebankpolitik getrieben. „Dort sitzen sie“ – sagt ein Zeitgenosse – „in einem Badestübl und reden ketzerisch wider Gott und Kaiser“. Als Dürer in seiner Befestigungslehre den Plan einer Idealstadt entwarf, vergaß er nicht, an einer der Hauptstraßen, sich gegenüberliegend, ein Männer- und ein Frauenbad einzuzeichnen. Von der Beliebtheit dieser Lustorte zeigt das Sprüchlein des 15. Jahrhunderts: „außig Wasser, inne Wein, laßt uns alle fröhlich sein!“

Badeszenen
Abb. 117

Abb. S. 199

Hätte es Dürer wie Hans Sachs in einem seiner Spruchgedichte gemacht, so hätte er sich die Gelegenheit zu derbster Sexualkomik nicht entgehen lassen. Mit rücksichtsloser Sachlichkeit aber hat er die ver-