



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Wappen

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

Hieroglyphen-
kunde

zeichen, Wappen aller Art schon darum, weil sie alles Sinnbildliche verehrte. Für Pirckheimers Bücher zeichnete Dürer eine schöne Titelfassung (1513). Heraldik war eine weitverbreitete Wissenschaft, Wappenmalerei etwas Alltägliches. Man sah in allen Zeichen eine Zeichensprache, jedes Wappen „redete“. Auch die merkwürdige Hieroglyphenkunde des Maximilianischen Humanistenkreises gehört in diesen Zusammenhang. Der hieroglyphische Komplex war ein vom astrologischen geschiedenes, aber durch mancherlei Fäden auch mit ihm zusammenhängendes Wissensgebiet. Die von Pirckheimer aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzten, von Dürer mit Illustrationen versehenen Hieroglyphica des Horapollon bildeten z. B., wie Giehlow's tief eindringende Forschungen erwiesen haben, eine Hauptquelle für die Symbolik der Ehrenpforte Maximilians. In den Hieroglyphen der Ägypter, die man ja nicht lesen konnte, erblickte man Zeichen tiefster Weisheit. So kam z. B. Horapollon auf Grund der aus der Tierwelt entlehnten Hieroglyphen zu einer mystischen Zoologie.

Das
Heraldisch-
Ornamentale

Aber nicht nur von der sinnbildlichen, sondern auch von der rein formalen Seite her besaß alles Heraldisch-Ornamentale in Dürers Zeit einen eigenen Wert. Das heraldische Rankenwerk entfaltete sich als ein Sonderzweig an dem gewaltig ausladenden Baume spätgotischer Zierkunst. Diese Kunst tat sich nicht genug in Maßwerken, Netz- und Sterngewölben, Wimpergen, Fialen, Krabben, Konsolen, Kreuzblumen. Dürers „Marienleben“ enthält zahlreiche Beispiele für solche kunstgewerblichen, bald zum Drechsler- und Schreinerhaften, bald zum Goldschmiedehaften hinneigenden Bauformen (z. B. die reiche Bogenornamentik auf dem Holzschnitt der Verlobung Mariä oder das Rankengeflecht über der Rundtür auf dem Blatt der Beschneidung). Wenn Dürer Wappen zeichnete, so glaubt man im Ausblättern der Helmdecken die Freude zu erkennen der geübten, metalltreibenden, -ziehenden, -drückenden, -punzierenden Hand eines Gold- und Harnischarbeiters. Über der ornamentalen Seite der Wappenkunst vergaß aber Dürer keineswegs die im engen Sinne heraldischen, wappenkundlichen Forderungen. Als Michel Beheim an Dürer sein von diesem entworfenes Wappen zurückschickte, weil ihm die Zeichnung nicht gefiel, bat Dürer in seiner Antwort, das Zattelwerk doch so zu lassen, wie er es gezeichnet habe, damit die „Läuble“ nicht die Binden, d. h. die den Helm krönende Zindelbinde, verdecke. Dürers Standpunkt ist der heraldisch-korrekte, Beheims ist der laienhaft-subjektive (Holzschnitt um 1507/1510).

Wappen
Abb. 17 und
S. 26, 228

Wir besitzen Wappengemälde und Wappendrucke von Dürer. Gemalte Wappen verband die Zeitsitte gern mit den Bildnissen der Wappenbesitzer. Schiebe- oder mit Scharnieren versehene Klappdeckel vor den Bildnistafeln haben sich erhalten, so z. B. in Berlin (Deutsches Museum)

der Schiebedeckel mit dem Wappen des Hieronymus Holzschuher und der Dorothea Münzer, in Nürnberg (Germanisches Nat.-Museum) der Deckel mit dem Wappen Oswalt Krells und Agathes von Essendorf, mit wilden Männern als Wappenhaltern, in Weimar die Wappen der Tucher und Rieter, die Hans Tucher und Felicitas Tucher führten, in den Uffizien das Allianzwappen der Dürer und der Holper, das zu dem Bildnis von Dürers Vater gehört hat. Das Wappen, das Dürer mit Stolz führte, hat er für den Holzschnitt gezeichnet (1523). Es zeigt: in rotem Felde die weiße Tür mit goldenen offenen Flügeln unter schrägem Bretterdach auf grünem Dreieck in einer links ausgeschnittenen Tartsche. Der Stechhelm trägt über einer gewundenen Binde den Rumpf eines nach links blickenden Mohren mit spitzer Mütze und Ohrgehängen zwischen einem gewaltigen Adlerflug. Das Titelblatt seines dem König und späteren Kaiser Ferdinand 1527 gewidmeten Buches „Etliche Unterricht zu Befestigung der Statt, Schloß und Flecken“ schmückte Dürer mit dem von der Kette des Goldenen Vließes umgebenen königlichen Wappen. Die dritte Auflage des Nürnberger Gesetzbuches „Reformation der Stadt Nürnberg“ zeigt als Titel unter dem Täfelchen „sancta justitia 1521“ die von Engeln als Wappenhaltern umgebenen Reichs- und Nürnberger Stadtwappen. Oben das deutsche Reichswappen, das anzeigt, daß kaiserliche hohe Gerichtsbarkeit in Händen der Stadt lag, unten links der Schild mit dem Jungfrauenadler. Er stellt (wie Heinrich Brockhaus ausgeführt hat) die „universitas“ der Bürger dar, die Körperschaft und Gemeinde der Stadt, rechts daneben Nürnbergs zweites Wappen: der halbierte Schild. Die Farben, dreimal rot und weiß, sind genommen von der Blutfahne, d. h. der Belehnungsfahne des alten Reiches. Der halbe Adler bedeutet: „Anteil“ an der Reichsgewalt. Unter den Privatwappen, die Dürer für Freunde, Bekannte und Auftraggeber entworfen hat, ragt durch ornamentale Schönheit und Temperament der Darstellung hervor das Wappen der Brüder von Rogendorff, das Dürer nach seiner Angabe im Tagebuch der Niederländischen Reise 1520 für die Ausführung in Holzschnitt gezeichnet hat.

Den Übergang zu den halbheraldischen freien Ornamenten und Zierstücken bilden die beiden in Kupfer gestochenen Phantasiewappen: das Todes- (1503) und das Löwenwappen mit dem Hahn (1503?). Der „wilde Mann“ mit dem oben gegabelten Stock, über den die Schildfessel läuft, ist der Tod, er zieht eine Nürnberger Braut an sich. Einer Totentanzfolge könnte dieses Wappen zum Titel dienen. Ein in seiner Realistik ganz unheraldischer krähender Hahn krönt den Stechhelm des Löwenwappens. Der Helm wird zu Dürers Atelierinventar gehört haben: er ist wiederholt benutzt und auch allein in einer Zeichnung (L. 357, Bayonne) von Dürer dargestellt worden.

15*

Heraldische
Ornamentik
Abb. 140