



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Rolle der Malerei

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

gesehen und gehört, als wir wissen und glauben. Die wissenschaftlichen und künstlerischen Probleme Leonardos hatten ihn tief berührt, er war dem Giovanni Bellini ganz nahe gewesen – das Rosenkranzfestbild, die Maria mit dem Zeisig, und die Maria mit Kind (Sammlung Baron v. Thyssen-Bornemisza) beweisen es; als Bildnismaler hatte er von Giorgione gelernt und Raffael verstanden –, Dürers Allerheiligenbild sagt es. Je mehr geistiges Gelände die Renaissance aber in Deutschland eroberte, um so mehr gewann Dürer seine Freiheit wieder. Er war doch noch der „holzgeschnittene“ Dürer Goethes, seine Kunst war doch noch voll des Deutsch-Krausen, des Gotisch-Eckigen und des Nordisch-Tiefsinnigen. Sind nicht die „Vier Apostel“, eines der spätesten Werke Dürers, zugleich eines seiner deutschesten? Die letzten Fragen, die Dürer beschäftigten, waren nicht mehr Fragen der Form, sondern Fragen des Charakters. Antwort auf sie fand Dürer nicht bei den Renaissance-Künstlern, sondern nur in sich selbst.

Als Dürer die Augen schloß, waren die Malerei und die Graphik in Deutschland an die führende Stelle gerückt, die vor der Jahrhundertwende die Plastik eingenommen hatte. Bezeichnend für die Vorherrschaft der Malerei ist, daß die Kultbilder nun nicht mehr mit der Mitwirkung der Bildschnitzer rechnen. Der einzige plastische Rahmen, der als Wesensbestandteil zu einem Altarbilde Dürers gehört, der Rahmen zum Allerheiligenbilde, ist von Dürer selbst entworfen worden. (Die Architektur stammt aus Paduaner Erinnerungen. Das Jüngste Gericht lehnt sich an die Darstellung vom Portal der Kirche St. Lorenz in Nürnberg an.) Bei den Bildern der Vier Apostel sind die Unterschriften an die Stelle einer plastisch redenden Rahmung getreten. Dagegen gehört Grünewalds Isenheimer Altar auch durch die Symbiose von Malerei und Schnitzwerk noch dem Mittelalter an. Die starken Impulse gingen von der Malerei, in erster Linie von Dürer selbst aus.

Rings um sich hatte er aber eine Reihe von plastischen Bildwerken entstehen sehen, die zum bleibenden Gesicht Nürnbergs gehören, und zugleich als Marksteine an dem Wege stehen, den die Renaissance durch Deutschland genommen hat. Schon 1508 war Adam Krafft gestorben. Sein Sakramentshaus (St. Lorenz) – mehr Bau- als Bildwerk, mehr ein Traum in Stein, als ein Obelisk, gehörte, kraus und deutsch, noch dem 15. Jahrhundert an. 1493 gestiftet, ist es 1496 vollendet worden. Wie oft wird Dürer den Weg vom Tiergärtnertor zum Johannisfriedhof gegangen sein, vorbei an den „sieben Fällen Christi“, die Adam Krafft als Stationen des Kreuzweges 1505–1508 in Steinplatten gemeißelt hatte. Dieser Bildhauer trug das Formgefühl der Renaissance im Blute, der Geist der neuen Zeit war ihm angeboren, nicht von ihm bewußt erworben.

In dem gleichen Jahre 1513, in dem Dürer den Kupferstich: Ritter,

Abb. 61

Abb. 82-84

Rolle der
MalereiNürnberger
Plastik