



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Dürers Schülerkreis

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

Tod und Teufel geschaffen hatte, entstand auch die ritterlichste unter den Heldengestalten für das Grabmal Kaiser Maximilians in der Innsbrucker Hofkirche: der König Artus von Peter Vischer d. Ä. Dieser Meister war mit seiner Familienwerkstatt aus dem Zeichen der Spätgotik in das der Renaissance übergegangen. Der Weg führte vom Magdeburger Grabmal des Erzbischofs Ernst zum Sebaldusgrab in Nürnberg (1508 bis 1519). Was sich bei Dürer in einer Brust abspielte: die Begegnung der Welt des Südens mit der des Nordens – das trat bei Peter Vischer zutage in einem Werke. Für die Geschichte des Generationsproblems: „Väter und Söhne“ ist das Sebaldusgrab eines der merkwürdigsten Beispiele. In St. Lorenz, dieser Ruhmeshalle Nürnbergerischer Kunst, hing seit 1517 der „Englische Gruß“ des Veit Stoss. Das Holzschnittwerk ist ein in das Übergroße gewachsenes Schmuckstück, ein Riesenspielzeug von heraldisch-dekorativer Haltung, gleich Dürers Wappen und Buchzeichen.

Dürerische
Motive in
der Plastik

Näher an Dürers Werkstatt heran führen uns diejenigen plastischen Werke seiner Zeit, die munter von Dürers Gedankenreichtum zehren. Hans Brüggemann benutzte zum Beispiel für seinen großen Altar im Dom zu Schleswig Motive aus Dürers kleiner Passion. Loy Hering übernahm für sein Epitaph in Eichstätt die Anbetung der Könige aus Dürers Marienleben. Das kleine Steinrelief „Der Liebesgarten“ (Berlin, Deutsches Museum) steckt voll von Dürer-Erinnerungen. Die Eva aus dem Kupferstich von 1504, die Frau des Meerwunders, und die Wollust aus dem Herkulesstich haben sich hier ein Stelldichein gegeben. Auch in einem Relief Peter Vischers d. J. (gleichfalls Berlin, Deutsches Museum) treten Dürers Adam und Eva, formal und thematisch verwandelt, als Orpheus und Eurydike auf.

Dürers
Schülerkreis

Einen Werkstatt-Großbetrieb in der Art Wolgemuts oder Cranachs hat Dürer nicht gehabt. Wolgemut lebte noch bis 1519: drei Jahre vor seinem Tode hatte ihn Dürer gemalt. So sehr Dürer die Bildung des künstlerischen Nachwuchses auch am Herzen lag, und so sehr sich Dürer auch als Führer einer Generation fühlte: lauter kleine Dürer hat er nicht erziehen wollen und können. Aber zu Dürer gehört ein engerer und ein weiterer Schülerkreis. Von Hans Dürer, über den wir so wenig wissen, ist das eine gewiß, daß er in seines Bruders Lehre gegangen ist. Hans von Kulmbach, Dürers Zeitgenossen, hat Neudörfer als Dürers „Lehrjungen“ bezeichnet. Das würden wir auch ohnehin glauben vor den Bildern des Hans Süß von Kulmbach. Zum Tucheraltar in St. Sebald hatte Dürer die Zeichnung geliefert. In einem ähnlich-nahen geistigen Abhängigkeitsverhältnis zu Dürer stand Wolf Traut (Artelshofener Altar 1514, München, Bayr. National-Museum).

Die künstlerischen Erben Dürers fanden sich erst in einem größeren Umkreis um Dürers Werkstatt. Sie malten draußen in Augsburg, in Ulm,



DÜRERS HAUS AM TIERGÄRTNERTOR IN NÜRNBERG.



DÜRERS GRAB AUF DEM ST. JOHANNIS-FRIEDHOF IN NÜRNBERG.

in Regensburg, in Nördlingen, in Straßburg usw., ja das Kraftfeld Dürers reichte über Oberdeutschland hinaus bis in die Schweiz.

Daß Hans Leonhard Schäuffelein in Dürers Werkstatt gearbeitet hat, steht fest. Nach Entwürfen und unter Aufsicht Dürers malte er wohl 1505/1508 den Altar in Ober-St. Veit (Wien). In seinen reifen Werken hat ihn aber mehr die Augsburger Plastik, als die Nürnberger Malerei beeinflusst (Sebastianaltar 1521, Nördlingen, Museum). In Augsburg saß Hans Burgkmair gleichsam am Einfallstor der italienischen Renaissance in Deutschland. Das Italien, das diese Künstlergeneration verehrte, war aber nicht mehr Dürers Italien. Weder Burgkmair, noch etwa Jörg Breu oder Christoph Amberger würden, wie Dürer, den Giovanni Bellini als den „Besten in der Malerei“ erklärt haben. Für sie ist Venedig jetzt die Stadt Tizians, Palmas und Veroneses. In Nürnberg wußte man auch schon von Florentiner Malerei, z. B. von Bronzino, wie Georg Pencz in seinen Bildnissen verrät. Burgkmair ist als Illustrator, als Maler und als Graphiker eine unserer größten und liebenswürdigsten Schmuck- und Prunkbegabungen gewesen. Er konnte alles, was er wollte, und er wollte das, was seiner Generation gefiel: die italienisierende und dekorative Schönheit. Neben Burgkmair, dem südlich klaren, wirkt Dürer wie ein „Magus des Nordens“. Im Dienste Maximilians fanden sich Dürer, Burgkmair, Schäuffelein und Cranach als Kameraden des Griffels zusammen.

Hans
Burgkmair

Melanchthon hat 1531 als die bedeutendsten deutschen Maler genannt: „Dürer, Cranach und Matthias“ (Grünewald?). Lukas Cranach d. Ä. war ein Jahr jünger als Dürer, er stammte aus dem fränkisch-sächsischen Grenzgebiet. Seine Zeitgenossen haben ihn überschätzt, die Nachwelt hat ihn unterschätzt, weil sie vor lauter Cranachbildern schließlich Cranachs Bild nicht mehr sah. Aus der Masse der Werkstattarbeiten hat die Kunstforschung der Gegenwart die frühen Bilder wieder herausgehoben und zum Bewußtsein gebracht, in denen sich Cranach voller Herzlichkeit und Tiefe, Selbständigkeit und Frische an die Seite Dürers, und zwar des Dürers der Apokalypse, der großen Passion und des Marienlebens, gestellt hat. In der seelischen Atmosphäre dieser Schöpfungen sind „Die Ruhe auf der Flucht“ (Berlin, Deutsches Museum) von 1504, und „Die Kreuzigung“ von 1503 (München, Ältere Pinakothek) entstanden. Diese Naturnähe und Ursprünglichkeit gingen unter in dem künstlerischen Großbetriebe, zu dem Lukas Cranach durch seine Erfolge – seit seiner Berufung an den Wittenberger Hof – gezwungen wurde. Der frühe Cranach entzückt, der späte Cranach enttäuscht, mit Ausnahme seiner Bildnisse – er bleibt doch immer der Maler Luthers! – und einer Gruppe kleiner mythologisch-allegorischer Bilder. In „Apollo und Diana“ 1530 (Berlin, Deutsches Museum), im „Urteil des Paris“ (1530, Karlsruhe, Museum) und in anderen Gemälden verbinden sich provinziell-schrulliges Spießertum mit

Lukas
Cranach d. Ä.