



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :
Renaissance und Barock / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1931

Lebenslauf

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

LEBENS LAUF.

Albrecht Dürer wurde geboren am 21. Mai 1471 in Nürnberg und starb ebenda am 6. April 1528. Schlechtweg einen Nürnberger kann man ihn doch nicht nennen, ebensowenig dem Blute nach als nach seiner künstlerischen Genealogie. Kein einziger deutscher Stamm hat alleinigen Anspruch auf ihn. Seine Vorfahren waren Kolonialdeutsche aus Westungarn. Sein Vater hatte sich nach längerer Wanderung in Deutschland und den Niederlanden 1455 in Nürnberg angesiedelt, als Goldschmied, welches Handwerk schon der Großvater betrieben und zu dem auch der junge Albrecht erzogen wurde. Dieser Vorschule verdankte er die Sicherheit, mit der er später den Kupferstich beherrschen lernte, und mehr als das: die Besonnenheit und Genauigkeit auf jeglichem Arbeitsfelde. »Und ob ich nun säuberlich arbeiten kunnt,« erzählt er weiter, »trug mich meine Lust mehr zur Malerei, denn zum Goldschmiedswerke.« Es ist bezeichnend, daß sein Gesichtskreis schon früh über Nürnberg hinausging. Es waren Stiche Schongauers, »die das erste Licht in das dunkle Streben des Knaben warfen«. Auch anderes vom Oberrhein, sicher Blätter des Meisters E. S., wahrscheinlich auch einige vom Hausbuchmeister lernte er kennen. Er bat den Vater, ihn ins Elsaß in die Lehre zu geben — man bemerkt die indirekte Kritik der heimischen Größen in diesem Wunsche. Da aber ein nach Colmar gerichteter Brief sein Ziel nicht erreichte, so trat der Knabe, inzwischen sechzehnjährig geworden, in die Werkstatt Michael Wolgemuts ein. Dessen Kunst war damals schon überaltert. Wichtiger für Dürers Entwicklung sind jüngere Werkstattgenossen gewesen, Wilhelm Pleydenwurff und ein unbekannter Schwabe, der in den 1488 erschienenen Holzschnitten aus dem Heiligenleben eine beweglichere und heiterere Art, als die in Nürnberg gewohnte, einführte. Wenn Dürer an den von Wolgemut und Pleydenwurff geleiteten großen Illustrationswerken dieser Zeit, dem Schatzbehalter und der Weltchronik (vgl. Bd. II S. 280) mitgearbeitet hat, wie man als wahrscheinlich annehmen muß, so lassen sich doch keine bestimmten Stellen darin für ihn in Anspruch nehmen. Näher bringen ihn uns seine Zeichnungen. Wir erkennen in ihm schon deutlich die zwei Richtungen, in die sein Geist auseinanderging: im Selbstbildnis des Dreizehnjährigen von 1484 und dem des Vaters von 1486 (Abb. 4) gespannte Beobachtung des Tatbestandes der Naturform, in den Szenen aus dem Reiterleben ein kindlich harmloses Fabulieren. — Nach Ostern 1490, als Neunzehnjähriger, war er so weit, die Wanderschaft anzutreten. Ihr Ziel war das schon vor sechs Jahren gewünschte, war die Stadt Schongauers. Als er dort ankam — wo er sich unterwegs aufgehalten hat, wissen wir nicht —, fand er den verehrten Mann nicht mehr am Leben. Indessen blieb er am Oberrhein. Daß er in Basel und danach in Straßburg Arbeit genommen hat, ist gewiß; nichts weniger als gewiß leider, was das dortige Kunstwesen ihm darbot. Von der elsässischen Malerei der 80er

und 90er Jahre ist fast nichts übriggeblieben. Nur von der Buchillustration haben wir genauere Kenntnis. Daß der junge Nürnberger, der schon in seiner Vaterstadt mit diesem Fach vertraut geworden war, dazu herangezogen worden, ist mehr wie wahrscheinlich. Der Holzschnitt einer Kreuzigung in einem 1493 bei Grüniger in Straßburg erschienenen Missale wird ihm mit Zuversicht zugeschrieben. Sehr wichtig wäre zu wissen, ob die drei großen Folgen des Baseler Terenz, des Ritters vom Turn und des Brantschen Narrenschiffs von ihm gezeichnet sind. Die Zuweisung an ihn ist eine bloße Hypothese und hat ebensoviel Widersacher wie Anhänger. Alles in allem läßt sich nur sagen: die ihm schon von früh auf bekannte oberrheinische Kunst spielt in Dürers Jugendentwicklung eine wichtige Rolle, leichtlich eine wichtigere als die Nürnberger. Wie es auch sei, sehr bald jedoch gewannen stärkere Eindrücke von ganz anderer Seite her Macht über ihn.

Zu Pfingsten 1494 rief ihn der Vater nach Hause zurück, er hatte eine Frau für ihn ausgesucht. Aber sein Wandertrieb war noch nicht gestillt. Gleich nach seiner Hochzeit machte er sich wieder auf die Reise, er ging über die Alpen, nach Venedig. Ein schicksalvoller Moment von großen Folgen für Dürer wie für die ganze deutsche Kunst. Zwei mit dem Datum 1494 versehene, sehr sorgfältige Kopien von seiner Hand nach Kupferstichen Andrea Mantegnas, Reliefkompositionen mit stark bewegten nackten Figuren — diese Blätter werden kaum das einzige gewesen sein, was ihm von italienischer Kunst zu Gesicht kam —, deuten an, was ihn auf diesen Weg lockte. Wir wissen, daß die deutsche Kunst des zu Ende gehenden Jahrhunderts, den Tiroler Pacher allein ausgenommen, mit der italienischen noch keine Berührung gehabt hatte; das selbstverständliche Reiseziel der Künstlerjugend, seiner Zeit auch das seines Vaters, waren bis dahin die Niederlande gewesen. In diesem Augenblick schlug der Wind um. Ein dunkler Drang nach neuer Zielsetzung hatte den jungen Nürnberger an den Oberrhein getrieben, Befriedigung hatte er auch hier nicht gefunden. Aus Italien, so kurz die Reise gewesen, kehrte er zurück, den Kopf voll von Keimen einer werdenden neuen Welt.

1495 richtete er sich in Nürnberg seine eigene Werkstatt ein. Sie war klein. Bilder wurden in ihr wenig gemalt, seine Tätigkeit war fast ganz der gedruckten Kunst zugewendet. Im Mittelpunkt stand das 15 Blätter in Großformat umfassende Holzschnittwerk der Apokalypse. Veröffentlicht wurde diese 1498. Die Arbeit seiner Jugend bis dahin war größtenteils Gesellenarbeit und entzieht sich unserer Kenntnis. Es bleibt neben vielem Hypothetischen wenig Sicheres übrig: zwei in Öl gemalte Porträts, ein Holzschnitt und etliche Zeichnungen. Der Eindruck im ganzen ist der einer früh entwickelten technischen Fertigkeit, nicht der einer besonderen geistigen Frühreife. Er war 25jährig, als er die Apokalypse begann, und hier nun bricht plötzlich sein Eigenwesen hervor als

ein gewaltiger, hinreißender Erguß aus der Tiefe persönlichen Lebens. Der Strom war entfesselt, sofort machte er sich an einen zweiten großen Holzschnittzyklus, die Passion Christi (veröffentlicht erst 1511). Im übrigen sind die Jahre 1497 bis 1504 vornehmlich dem Kupferstich und dem Porträt gewidmet. Mit den großen Bilderwerkstätten Nürnbergs in Wettbewerb zu treten, lag ihm nicht an. Doch muß er schon damals die Aufmerksamkeit der Kenner erregt haben. Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen hielt sich in Nürnberg einen Agenten für Kunstankäufe. Durch dessen Vermittlung wird der Auftrag für das Triptychon der Wittenberger Schloßkirche (jetzt in Dresden) gekommen sein, Dürers erstes Altarwerk; um 1496. Der erste Auftrag für Nürnberg war der von der Familie Paumgärtner für die Katharinenkirche gestiftete Altar, 1498, mit Unterbrechungen ausgeführt. Im Jahre 1504 wieder eine große Tafel für Wittenberg, die später von Kaiser Rudolf II. nach Prag gebrachte, jetzt in der Uffiziengalerie von Florenz befindliche Anbetung der hl. drei Könige. Nun trat der Kupferstich für einige Zeit beiseite, eine zweite Holzschnittpassion, die sog. »grüne«, wurde entworfen, die Arbeit am großen Marienleben begonnen. — Wie man sieht, ist schon das äußere Bild von Dürers Künstlertum nicht mehr das vom 15. Jahrhundert her gewohnte: die Werkstatt tritt zurück hinter der Person, das Gewerbe hinter der freien Kunst. In den letzten 90er Jahren beginnen seine theoretischen Studien. Er kommt mit dem Nürnberger Humanistenkreise in Verkehr, läßt sich den Vitruv verdeutschen, zeichnet für Konrad Celtis Titelblätter, knüpft mit dem 1497 von einem siebenjährigen Aufenthalt in Italien zurückgekehrten Willibald Pirckheimer den Freundschaftsbund, der in wahrhaft brüderlicher Vertraulichkeit ihn durchs ganze Leben begleitete. Unter allen deutschen Humanisten ist Pirckheimer derjenige, der dem Renaissanceideal des allseitigen Menschen am nächsten kam: Weltmann und Gelehrter, Ratsherr und Anführer im Kriege, Philolog und Poet, heiterer Lebenskünstler und von den religiösen Zeitfragen ergriffen; man ahnt, was diese Freundschaft für Dürers geistige Stellungnahme bedeutet haben muß.

Im Herbst 1505 ging Dürer zum zweitenmal nach Venedig und blieb dort bis zum Frühjahr 1507. Für den sonst schwerblütigen Mann war es eine sonnige, glückliche Zeit. Die Huldigungen der Italiener, die er mit Behagen entgegennahm — man wollte ihn sogar überreden, sich ganz in Venedig niederzulassen —, galten seiner Zeichen- und Stecherkunst. Er kehrte aber zurück mit dem Vorsatz, nun auch große Gemälde zu schaffen, wie er eines schon in Venedig für die Kapelle der deutschen Kaufleute gemalt hatte (es kam um 1600 durch Kaiser Rudolf II. nach Prag, wo es sich noch jetzt befindet). In der Heimat folgten sich: die Doppeltafel mit Adam und Eva von 1507 (Madrid), die große Himmelfahrt Mariä für Jakob Heller in Frankfurt von 1509 (verbrannt), der

Dreifaltigkeitsaltar für die Landauerkapelle in Nürnberg, vollendet 1511 (jetzt in Wien). Aber die Masse seiner deutschen Landsleute hatte andere Wünsche, und es zog ihn selbst, ihnen sich nicht zu versagen. Er griff auf die erzählende Gattung zurück, und das mußte heißen: auf die Graphik. Die liegen gebliebenen Zyklen früherer Jahre, das Marienleben und die Große Passion, wurden vollendet (beide herausgegeben 1511); dann die sogenannte kleine Holzschnittpassion in 36 Blättern und die Kupferstichpassion; 1513 und 1514 »Ritter, Tod und Teufel«, »Hieronymus im Gehäus«, die »Melancholie« und viele kleinere Kupferstiche; 1515 und 1516 die technisch und inhaltlich bedeutenden Radierungen auf Eisen. — 1510 hatte ihm der Rat seiner Vaterstadt zum erstenmal einen Auftrag erteilt: zwei große Tafeln mit den Idealbildnissen Karls des Großen und König Sigismunds für die Heiltumskammer, d. i. den Ort, an dem die Nürnberger die ihnen anvertrauten Reichskleinodien bewahrten. 1512 war Kaiser Maximilian in Nürnberg; er zog Dürer in den Dienst der weitläufigen Kunstunternehmungen, von denen wir an früherer Stelle schon gesprochen haben (S. 27). Es würde uns schmerzen, wenn der Kaiser an Dürer verständnislos vorübergegangen wäre, wie später Friedrich der Große an Goethe; ob der Auftrag den Künstler innerlich gefördert hat, muß doch bezweifelt werden. Noch war er an dieser Arbeit beschäftigt, als der Tod Maximilians sie unterbrach. Die Hauptbegebenheit im nächsten Jahre war die Reise in die Niederlande 1520. Dürer wollte dort den eben gewählten jungen Kaiser Karl V. aufsuchen, um sich das von Maximilian ihm ausgesetzte Jahrgeld zu sichern; zuerst hatte er sogar an eine Reise nach Spanien gedacht im Gefolge des Wahlbotschafters Friedrich von der Pfalz. Von der niederländischen Reise hat sich in kurzen Notizen ein stoffreiches Tagebuch erhalten. Wenn seine Nürnberger Freunde ihn wegen seiner Reiselust zu necken pflegten, so wußten sie nicht, wie er zu reisen verstand. Seinen schaulustigen Augen wurde jeder Tag ein Fest. In Köln ließ er sich das Dreikönigsbild Stephan Lochners aufschließen, im Aachener Münster konstatierte er mit Genugtuung an den »proportionierten Säulen, die Carolus von Rom dahin hat bringen lassen und einflicken«, daß sie »wirklich nach Vitruvius Schreiben gemacht« seien; in Brüssel musterte er die jüngst angekommenen seltsamen Goldsachen aus Mexiko; in Antwerpen sah er Neger, erwarb sich indianische Waffen und Geräte, bewunderte auf dem Roßmarkt die prachtvollen Hengste und notierte sich ihre Preise; nach Zeeland fuhr er, um einen gestrandeten Walfisch zu sehen. Mit einer Menge interessanter Menschen traf er zusammen. Er lernte Erasmus kennen, den berühmtesten Mann des geistigen Europa, und fast alle angesehenen Künstler, unter denen ihm Mabuse, der Führer der Italistenschule, nicht unbedingt gefiel. Er hatte Gespräche mit portugiesischen Juden, die sich der Lehre Luthers verwandt zeigten. In Antwerpen gaben ihm die Künstler ein Fest, von dem sie ihn mit

Fackeln in sein Haus geleiteten. In Brüssel ließ die Statthalterin Margarete ihn zu sich kommen. König Christian von Dänemark, der Schwager des Kaisers, lud ihn mehrfach zur Tafel, und einmal sah er bei ihm den Kaiser selbst. Mitten in diesen frohen und ehrenreichen Tagen traf ihn erschütternd die Nachricht von der Gefangennahme Luthers, dessen erstes Auftreten ihn mit hohen Hoffnungen erfüllt hatte.

Im Sommer 1521 kehrte er nach Nürnberg zurück, geistig erfrischt, aber mit dem Keim zu einer Krankheit, die den damals erst Fünfzigjährigen nicht mehr frei ließ. Der Katalog seiner Werke wird magerer. Große Pläne kamen über sorgfältige Vorbereitung nicht hinaus. Eines besonderen Anstoßes (den wir noch kennenlernen werden) bedurfte es, damit die »Vier Apostel« zustande kamen (1526), sein gewaltigstes, persönlichstes Werk und sein Schwanengesang. Auch mit der Schlußredaktion seiner theoretischen Schriften kam er nicht zu Ende, nur einzelne Kapitel aus ihnen konnten in den Druck gegeben werden. — Sein Tod (am 6. April 1528) wurde im gebildeten Deutschland beachtet, wie noch nie eines Künstlers. Erasmus schrieb noch kurz vorher in der Vorrede zu einer gelehrten Schrift: »Dürers Namen kenne ich seit langer Zeit als erste Berühmtheit in der Kunst der Malerei. Einige nennen ihn den Apelles unserer Tage.« Melanchthon preist ihn als einen »weisen Mann, an dem die künstlerische Begabung, so hervorragend auch, noch das mindeste war«. Ulrich von Hutten freut sich als Patriot an seinem Ruhm. Und für Dürer selbst mag es eine genossene Stunde gewesen sein, als die prachtvolle Zeichnung eintraf (jetzt in der Albertina in Wien), die aus Rom Raphael ihm als Gruß zuschickte, »ihm sein Hand zu weisen«. Dürer antwortete mit seinem (seither verschollenen) Selbstbildnis.

Wer diese Skizze von Dürers Lebenslauf überblickt, wird nicht umhin können, ihn merkwürdig zu finden. Er ist es nicht durch pittoreske Einzelheiten und genialische Abenteuer, diese fehlen; er ist es dadurch, daß er das Herauswachsen der Künstlerexistenz aus »Handwerks- und Gewerbesbanden« zu einer menschlich freien und vielseitig beziehungsreichen Lebensform darstellt als gesellschaftlich anerkannte Folge erreichter innerer Freiheit der Persönlichkeit. Dürers Leben verhält sich zu seinen Werken nicht wie der Rahmen zum Bilde, sondern wie der Baum zu seinen Früchten. Seine Werke sind zu mehr da, als bloß um sie zu genießen, zu zergliedern und zu kritisieren: in ihnen liegt das Leben eines Menschen vor uns.

TECHNIK UND THEORIE, FORM UND INHALT.

Goethe hat öfters als ein Hauptmerkmal des Genies den Fleiß bezeichnet. Die Geschichte gibt ihm darin, mindestens für die deutsche Menschenart, Recht: Luther, Friedrich der Große, Bach, Mozart sind Musterbeispiele. Und im höchsten Maße ist es auch Dürer.