

A detailed portrait of Albrecht Dürer by Hans Baldung Grien. Dürer is depicted from the chest up, wearing a white cap with a black band and a tassel. He has long, wavy, reddish-brown hair and a beard. He is dressed in a white shirt with a black strap over his shoulder and a gold chain around his neck. His hands are clasped in front of him. In the background, a window shows a landscape with mountains and a river. The text 'Anja Grebe' is in the top left, 'ALBRECHT DÜRER' is in the center, 'Der Künstler und seine Zeit' is below it, and 'BeBra Verlag' is in the bottom left.

Anja Grebe

ALBRECHT DÜRER

Der Künstler und seine Zeit

BeBra Verlag

1500

AD

Albertus Durerus Nonius
ipsum ut proprijs se effin-
gebam coloribus quatis
anno 848.



Anja Grebe

... ALBRECHT
DÜRER

Der Künstler und seine Zeit

INHALT



1 DER JUNGE DÜRER 12-41



2 GEBURT DER RENAISSANCE 42-87

KUNST FÜR DEN KAISER
88–111

3



INTERNATIONALER RUHM
112–137

4



EINFÜHRUNG

VOM HANDWERKERSOHN ZUM KÜNSTLERSTAR

Albrecht Dürer (1471–1521) ist weltweit der berühmteste deutsche Künstler. Schon zu Lebzeiten war der Nürnberger Maler ein international gefeierter Künstlerstar und sein Ruhm ist in den folgenden fünf Jahrhunderten stetig gewachsen. Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern war Dürer zu keiner Zeit völlig vergessen. Seine Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken wurden von den größten Kunstliebhabern gesammelt und gehören heute zu den bedeutendsten Schätzen von Museen in der ganzen Welt. Publikumsbeliebte wie der »Hase«, die »Betenden Hände« oder Dürers Selbstporträts ziehen Hunderttausende von Besuchern an und sind zu globalen Werbeträgern geworden.

Trotz aller Bekanntheit umgeben den Künstler und sein Werk noch immer viele Geheimnisse. Zwar existieren zu Dürer mehr Quellen als zu den meisten anderen Künstlern seiner Zeit, doch noch mehr sind verloren gegangen oder schlummern vielleicht noch im Verborgenen. Rätsel geben etwa sein Frühwerk und seine verschiedenen Reisen auf. Nur wenig weiß man über seine Ehe und sein Familienleben, ebenso wie über die Entstehungsumstände vieler Werke.

Dürer-Forschung ist bis heute in vieler Hinsicht Pionierarbeit. So lassen sich durch veränderte Fragestellungen und technische Untersuchungsmethoden selbst vermeintlich bekannten Werken neue Erkenntnisse entlocken. Sogar Sensationen wie die Entdeckung neuer Gemälde sind nicht unmöglich – dank intensiver Forschungen konnte 2003 im Ger-

manischen Nationalmuseum in Nürnberg das Porträt von »Dürers Mutter« (wieder) gefunden werden. Ein neuer Blick auf Werke und Dokumente kann dazu beitragen, nicht nur einzelne Werke, sondern ganze Lebensabschnitte neu zu datieren und den Künstler in einem veränderten Licht zu sehen. So fand Dürers erste Italienreise nicht 1494/95, sondern erst 1496 statt, und eine stets auf die berühmten »Kaiserbilder« bezogene Rechnung entpuppt sich als Bezahlung für eine Neufassung von Steinskulpturen – und damit als erster Nachweis für Dürer als Restaurator. Moderne Untersuchungsmethoden wie Röntgenaufnahmen, Infrarotreflektografie oder Mikro-Röntgenfluoreszenzanalyse gewähren ungeahnte Blicke unter die Oberfläche eines Gemäldes oder die verschiedenen Zeichnungsmittel und damit einen Einblick in Dürers Werkprozesse. Ebenso wichtig ist jedoch ein Blick auf die Mal- und Blattoberfläche, da viele Bilder später übermalt, retuschiert oder anderweitig verändert oder Zeichnungen überarbeitet wurden. Diese Erkenntnis führte dazu, dass vermeintliche »Werkstattarbeiten« als originale Dürer-Werke bestätigt werden konnten – jedoch auch umgekehrt – und sich Herstellungsweisen und Datierungen präzisieren lassen.

Um sich Dürer und seinen Werken zu nähern, ist eine Beschäftigung mit seiner Zeit und seinen Lebensumständen unerlässlich. Albrecht Dürer wurde nicht als Starkünstler, sondern als einfacher Handwerkersohn geboren. Es gehört zu den interessantesten

Fragen der Kunstgeschichte, wie der Nürnberger Goldschmiedesohn zum berühmtesten deutschen Künstler aufsteigen konnte. Eine außergewöhnliche Begabung, Geschäftssinn, Glück und Beharrlichkeit – dies sind rückblickend die wesentlichen Grundlagen, auf denen Dürer seinen Ruhm aufbaute. Wie die einzelnen Elemente ineinandergreifen, kann nur ein genauerer Blick auf den historischen und künstlerischen Kontext klären. Um mehr über Dürer zu erfahren, muss man sich mit seinem Umfeld, seiner Familie, seinen Freunden, Kollegen und Zeitgenossen beschäftigen, aber auch untersuchen, wie die nachfolgenden Generationen Werke und Wissen tradiert haben. Denn erst die Geschichte hat Dürer zu »Dürer« gemacht.

Albrecht Dürer wurde in einer Epoche des Umbruchs zwischen Mittelalter und Neuzeit geboren. Es war zugleich eine Zeit des Aufbruchs in Europa, geprägt vom Wunsch, zu neuen Erkenntnissen zu gelangen, aber auch neue Kontinente zu erobern. Dürer gilt als Begründer der Renaissance in Deutschland. »Renaissance« meint nichts anderes als die Wiedergeburt der Antike, altes Wissen sowie antike Kunstwerke sollten buchstäblich wieder ausgegraben und erforscht werden. Nicht mehr allein Gott, auch der Mensch wurde zum Gegenstand des wissenschaftlichen und künstlerischen Interesses. Das Studium des Menschen im umfassendsten Sinne steht im Mittelpunkt des Humanismus (lat. *humanus* = menschlich, gebildet), einer im 14. Jahrhundert in Italien entstandenen Geistes-

bewegung, die sich um die Wiedererweckung des antiken Bildungskanons und gleichzeitig um eine universale geistes- und naturwissenschaftliche Erkenntnis bemühte.

Zu den bedeutendsten deutschen Humanisten zählte Dürers bester Freund, der Patriarch Willibald Pirckheimer (1470–1530), der in Padua und Pavia studiert hatte und nach seiner Rückkehr nach Nürnberg zu einem Gelehrten von europäischem Rang wurde. Pirckheimer war für Dürer nicht nur als Übersetzer antiker und italienischer Kunsttraktate oder Ratgeber in Fragen klassischer Ikonografie wichtig. Durch seine Tätigkeit als Ratsherr und seine internationalen Kontakte vermittelte er ihm manchen Auftrag und stellte wahrscheinlich auch die Verbindung zu einem seiner wichtigsten Mäzenen, Kaiser Maximilian I. (1459–1519), her.

Obwohl Dürer weder eine Lateinschule noch eine Universität besucht hatte, wurde er in Humanistenkreisen akzeptiert. Den deutschen Humanisten war es ein Anliegen, nicht hinter der italienischen Renaissancekultur zurückzustehen. Dürer erfüllte alle Bedingungen an malerischem Können, Gelehrsamkeit und Wiederbelebung der Antike, ohne die deutsche Tradition zu verleugnen. Auch mit seinem Vorhaben, ein Lehrbuch der Malerei zu verfassen, stellte der »deutsche Apelles« sich in die Nachfolge des berühmten antiken Malers Apelles. Auf seinen Italienreisen hatte er die Kultur der Renaissance kennengelernt, die zeitgenössische Malerei studiert und schließlich auch die Anerkennung der

italienischen Künstlerkollegen errungen. Mit seinem Werk, aber auch seiner Persönlichkeit überwand Dürer alle Standesschranken und verkörperte als einer der ersten das Ideal des freien Künstlers im neuzeitlichen Sinne.

Albrecht Dürer war nicht nur Künstler, sondern ebenso Unternehmer. Er war der erste Künstler, der seine Druckgrafiken systematisch mit einem Monogramm kennzeichnete. Das Monogramm war mehr als nur ein persönliches Kennzeichen, es war sein Markenzeichen. Die Urheberangabe wurde bei Dürer zu einem Gütesiegel, das er auf nahezu alle zum Verkauf bestimmten Produkte übertrug. Mit Druckgrafiken, die in hohen Auflagen relativ preiswert hergestellt wurden, ließ sich ein schneller Verkaufserfolg erzielen, der den Künstler und sein Werk bekannt machte. Zusätzlich entwickelte Dürer schon früh ein spezielles Vertriebssystem über »Agenten«, die seine Grafiken in verschiedenen Ländern vertrieben und damit wesentlich mehr Käufer erreichten als es dem Künstler allein jemals möglich gewesen wäre.

Seinen Erfolg hatte Dürer nicht nur seinem künstlerischen und unternehmerischen Können und seinem Freundeskreis zu verdanken. Von entscheidender Bedeutung war seine Heimatstadt Nürnberg. Die freie Reichsstadt war zur Dürer-Zeit mit rund 28 000 Einwohnerinnen und Einwohnern eine der größten deutschen Städte und galt wegen ihrer geografischen Lage und des blühenden Handels den Zeitgenossen als ein »Centrum Europas«, von dem aus Handelsbeziehungen in die

ganze damals bekannte Welt bestanden. In Nürnberg wurde 1492, dem Jahr der »Entdeckung« Amerikas durch Christoph Columbus, der älteste erhaltene Globus (»Beheim-Globus«) hergestellt, die Reichsstadt zog Künstler aus allen Teilen Europas an und es gab prachtvolle Plätze und Bauwerke. Eine breite Patrizierschicht investierte gerne ihr Vermögen in Kunst, kirchliche Stiftungen und die Ausgestaltung ihrer Häuser und eine noch breitere Bürgerschicht eiferte den Patriziern in diesen Punkten nach.

Nürnberg war nicht nur Produktionsort von Waren, sondern auch von Ideen. Schon früh investierte man in neue Technologien. In der Stadt an der Pegnitz wurde 1390 die erste Papiermühle Deutschlands gegründet und die Stadt war bald nach der Erfindung des Buchdrucks eine der führenden Druckerstädte Europas. Es gehört zu den weiteren Glücksfällen im Leben Dürers, dass er Anton Koberger (um 1445–1513) zum Paten hatte, den wohl bedeutendsten Nürnberger Frühdrucker und Verleger der berühmten »Schedelschen Weltchronik« (1493). Koberger unterstützte nicht nur Dürers Anfänge als Druckgrafiker, indem er ihm seine Typen und Pressen zur Verfügung stellte, sondern gab wohl auch manche unternehmerische Ratschläge und vermittelte Kontakte zu Kunden und Geschäftspartnern in ganz Europa.

Auch wenn Dürer sich selbst mehr für die Kunst und Kunsttheorie der Antike interessierte, so verdiente er den größten Teil seines Einkommens mit religiöser Kunst: Altäre,

Epitaphien, Andachtsbilder, Druckgrafiken mit religiösen Szenen, Entwürfe für Kirchenfenster. Umso lebhafter nahm Dürer Anteil an einem weiteren großen Umbruchphänomen seiner Epoche – der Reformation. Schon früh begeisterte er sich für die Ideen Martin Luthers und hatte Kontakt zu reformatorischen Kreisen, welche sich für die Einführung der Reformation in Nürnberg 1525 einsetzten. Zugleich war er weiter für katholische Auftraggeberinnen und Auftraggeber tätig.

Nicht nur durch den Bildersturm hatte die Reformation Auswirkungen auf ein neues Kunstverständnis. Gemälde und Druckgrafiken wurden zunehmend ihrer religiösen Funktion enthoben und als Kunstwerke geschätzt. Dürer war einer der ersten, die erkannten, welche Bedeutung Kunstsammler hatten. Viele seiner Gemälde, Holzschnitte und Kupferstiche sind »Sammlerkunst«, bestimmt für Kenner und Liebhaber. Indem er selbst den Kunstaspekt seiner Werke in den Vordergrund stellte, war Dürer moderner als die meisten anderen Künstler seiner Zeit.

In der Vielfalt seines Œuvres, das Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle, Druckgrafiken, Entwürfe für Skulpturen, Kunsthandwerk, Glasmalerei und Wandgemälde, aber auch Bücher und Buchillustrationen sowie theoretische Werke umfasst, ist er vergleichbar mit seinem berühmten Zeitgenossen Leonardo da Vinci – mit dem Unterschied, dass Dürers theoretische Schriften auch gedruckt wurden. Seine gegen Lebensende erschienenen Bücher zur Proportion, Perspektive und zum Festungsbau haben Dürer zum Begründer der Kunsttheorie in Deutschland gemacht und wurden in vielen Ländern Europas rezipiert.

Die Bandbreite seines Werks, die bis heute bewunderte Qualität vieler Gemälde, Druckgrafiken und Zeichnungen, seine Innovationen als Theoretiker und Unternehmer, sein Interesse für die aktuellen Fragen seiner Zeit, seine europaweiten Kontakte, sein Bewusstsein für Traditionen gepaart mit Neugier und dem Wunsch, Grenzen zu überschreiten, machen Dürer zu einer Ausnahmefigur, die bis heute fasziniert.

Schedelsche Weltchronik, 1493:
Ansicht der Stadt Nürnberg zu
Zeiten Dürers

§ NÜRNBERGA §







DER JUNGE DÜRER

LEHRJAHRE EINES KÜNSTLERS (1471–1496)

Am 21. Mai 1471 wurde in Nürnberg ein Junge geboren, der einmal der berühmteste Maler Deutschlands werden sollte: Albrecht Dürer. Sein Vater, der Goldschmied Albrecht Dürer d. Ä. (1427–1502), war 1455 aus Ungarn nach Nürnberg zugewandert. Der Name seines Heimatortes diente ihm fortan als Nachname, denn Ajtos bedeutet auf Ungarisch »Tür« – »Dürer« oder »Türer« heißt also nichts anderes als »aus Ajtos«. 1467 erhielt Albrecht d. Ä. das Bürgerrecht und heiratete Barbara Holper, die Tochter eines Goldschmiedemeisters. Das Ehepaar hatte 18 Kinder, von denen jedoch nur drei das Erwachsenenalter erreichten, neben Albrecht d. J. die jüngeren Brüder Endres (1484–1555) und Hans (1490–1534).

Nach einer kurzen Schulzeit bei einem Nürnberger Schreib- und Rechenmeister begann Albrecht d. J. mit 13 Jahren eine Goldschmiedelehre in der väterlichen Werkstatt. Seine spätere Meisterschaft im Kupferstich ist in vielem auf seine Ausbildung als Goldschmied zurückzuführen, bei der die Metallgravur eine wesentliche Rolle spielte. Die Freude des Vaters über seinen begabten Sohn fand allerdings ein jähes Ende, als dieser sich nach drei Jahren Lehre entschied, dass er Maler werden wollte. Es war der Bruder Endres, der die elterliche Werkstatt übernahm.

Der Maler Michael Wolgemut (1434/37–1519), Albrechts Lehrmeister 1486–1489, betrieb die größte und erfolgreichste Malerwerkstätte in Nürnberg und stellte auch Holzschnittillustrationen für Bücher, darunter

die »Schedelsche Weltchronik« (1493), her. Vor allem die Kombination von Malerei und Druckgrafik sollte der entscheidende Faktor für Dürers spätere Karriere werden. Während seiner Lehrjahre ist Dürer vor allem als Zeichner fassbar. Durch das Abzeichnen von Werkstattvorlagen übte er seine zeichnerischen Fähigkeiten und eine sichere Hand. Daneben konnte er das Zusammenstellen von Kompositionen studieren und sich mit der Zeit einen eigenen Formen- und Figureschatz aneignen. Den Schritt von der Kunst- zur Naturvorlage vollzog Dürer zunächst auf dem Gebiet des Porträts. Stellte das »Selbstbildnis als Knabe« eine frühe Probe seines Könnens dar, so sind die »Porträts seiner Eltern« (um 1489/90) gewissermaßen seine gemalten Gesellenstücke.

Nach Abschluss seiner Lehrzeit brach Dürer im April 1490 zu seiner vierjährigen Gesellenwanderschaft auf, die ihn nach Auskunft seines Zeitgenossen Christoph Scheurl »in Teütschland hin vnd wider« führte. Ein Hauptziel war die Oberrheinregion, die Heimat des im Februar 1491 verstorbenen Malers und Grafikers Martin Schongauer, dessen Kupferstiche Dürer bereits während seiner Lehrzeit studiert hatte. Die genauen Aufenthaltsorte sind nicht bekannt, doch wird vermutet, dass Dürer einige Zeit in Basel, einem Zentrum des Buchdrucks und der Buchillustration, sowie in Straßburg, dem wichtigsten Kunstzentrum am Oberrhein, verbrachte.

Im Mai 1494 kehrte Dürer in seine Heimatstadt zurück. Dort erwartete ihn bereits

seine Braut, die 19-jährige Agnes Frey, Tochter einer angesehenen Nürnberger Familie. Am 7. Juli 1494 fand die Hochzeit statt. Agnes' Mitgift von 200 Gulden, in Nürnberg damals den Gegenwert eines kleinen Hauses, trug zum Aufbau einer eigenen Existenz des Paares bei.

Albrecht Dürer ist in den Anfangsjahren vor allem als Druckgrafiker hervorgetreten. Seine inhaltlich innovativen und technisch brillanten Stiche verhalfen ihm dank ihrer europaweiten Vermarktung rasch zu Erfolg und internationalem Ruhm. Das Sortiment umfasste religiöse und profane Themen, darunter bot er als einer der ersten deutschen Künstler auch antike Sujets an. Praktisch von Anfang an kennzeichnete Dürer seine Werke mit seinem Monogramm, das neben der Urheberangabe zugleich zu einem Gütesiegel wurde. Daneben durchstreifte er mit dem Skizzenbuch die Umgebung seiner Heimatstadt und übte sich in der Kunst der Architektur- und Landschaftsdarstellung.

Stadt- und Landschaftsdarstellungen gehören auch zu den schönsten Zeugnissen seiner ersten Italienreise. Vielleicht hatte die Beschäftigung mit italienischen Druckgrafiken seine Neugier geweckt, vielleicht wollte er seine Chancen auf dem italienischen Kunstmarkt erkunden oder ein Nürnberger Kaufmann hatte ihn mit der Aussicht auf einen Auftrag nach Venedig gelockt – jedenfalls brach Dürer wohl im Herbst 1495 nach Oberitalien auf, von wo aus er 1496 zurückkehrte. Während sich die Reiseroute durch Tirol und das Trentino anhand der später ausgearbeiteten Aquarelle sehr gut rekonstruieren lässt, sind von seinem Aufenthalt in Italien kaum gesicherte Zeugnisse überliefert. Doch auch wenn eine systematische Auseinandersetzung mit der Renaissancekunst fehlt, so hat Dürer die Augen vor der italienischen Kunst nicht verschlossen. Letztlich hat die Begegnung mit der Renaissance ihn hinsichtlich Figurenauffassung und Kompositionsstil endgültig aus der spätmittelalterlichen Welt seiner Lehrmeister befreit.

Bildnis des Michael Wolgemut, 1516

Öl auf Lindenholz, 29,8 x 28,1 cm

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Wie sehr Dürer seinen Lehrer verehrt hat, zeigt sich an dem Porträt, das er lange nach Abschluss seiner Lehrzeit vom 80-jährigen Wolgemut malte. Bekleidet ist der greise Maler mit einem pelzbesetzten Überrock und einer seidenen Haube. Dürer hat Wolgemut mit allen Zügen des Alters, aber äußerst wür-

devoll wiedergegeben. Auffällig sind die tief-liegenden Augen mit dem wachen, scharfen Blick. Das Bildnis ist im wahrsten Sinne ein »Meisterporträt« und eine persönliche Hommage an den Lehrer, dem Dürer die Grundlagen seiner Malkunst verdankte.

Selbstbildnis als Knabe, 1486

Silberstiftzeichnung auf Papier, 27,5 × 19,6 cm
Wien, Albertina

Die Silberstiftzeichnung zeigt das Brustbild eines Knaben im Dreiviertelprofil. Er ist mit einem Kittel bekleidet und trägt eine geknöpfte Mütze mit langen Trotteln, die über das sanft gewellte Haar hängen. Sein gerader Blick ist nach rechts gerichtet. In diese Richtung deutet auch der Zeigefinger der rechten Hand, während die linke nah an den Oberkörper gelegt ist. Die zu einem späteren Zeitpunkt ergänzte Inschrift gibt Auskunft über die Entstehungsumstände des Bildes: »Dz hab ich aws eim spigell nach / mir selbs kunterfet Im 1484 Jor / do ich noch ein kint was / Albrecht Dürer«.

Die Zeichnung ist nicht nur ein äußerst lebensnahes Bildnis, sie weist auch einen erstaunlich differenzierten Umgang mit der Silberstifttechnik auf. Die Gesichtszüge werden durch unterschiedlich dicht gesetzte Parallelschraffuren modelliert, die Licht- und Schattenpartien in verschiedener Intensität wiedergeben. Die Gewandstruktur und Faltenwürfe sind durch lange, flüchtige Parallel- und Kreuzschraffuren herausgearbeitet. Der

leicht schielende Blick, die eingedrehte Hand und der weisende Zeigefinger erklären sich durch die Entstehung des Porträts mit Hilfe eines Spiegels. Die gekrümmte linke ist in Wirklichkeit die rechte, die den Zeichenstift hält, während die andere Hand auf den Spiegel weist, den der Knabe mit seinem Blick fixiert.

Einige Korrekturen, etwa am Ärmel oder dem ausgestreckten Zeigefinger, verraten den Charakter als Übungsstück. Dennoch hat Dürer die Zeichnung zeitlebens als Dokument seines Aussehens im Alter von 13 Jahren und Beweis seiner frühen Kunstfertigkeit aufbewahrt. Dieser doppelte Dokumentstatus ist im Zeigegestus sinnbildhaft verdeutlicht: Aufmerksamkeit fordernd weist er aus dem Bild hinaus auf den imaginären Spiegel und damit zugleich auf das reale Vorbild der Person. Das »Selbstbildnis als Knabe« ist Dürers frühestes erhaltenes Werk. Abgesehen vom knabenhaften Antlitz haftet dem Blatt jedoch nichts Kindliches an. Vielmehr ist es eine meisterhafte Demonstration Dürers früher Zeichenkunst.



Thronende Madonna mit Engeln, um 1485/86

Federzeichnung auf Papier, 21 × 14,7 cm

Berlin, Kupferstichkabinett



Die »Thronende Madonna mit Engeln« ist Dürers früheste erhaltene Federzeichnung und erster Versuch einer Kompositionsstudie. Zwar sind Monogramm und Jahreszahl spätere Zufügungen, doch dürfte das Blatt um 1485/86 entstanden sein. Die sorgfältige Zeichnung ist eine Reinzeichnung, die alles Skizzenhaft-Suchende vermeidet. Trotz einiger Unsicherheiten bei Perspektive und Proportionen zeugt das Blatt von einer erstaunlich differenzierten Zeichentechnik, geschult u. a. an Kupferstichen Martin Schongauers. So sind nicht nur Licht-

und Schatteneffekte und Faltenwürfe treffend modelliert, sondern auch verschiedene Oberflächen und Stoffe – vom Brokatvorhang über die Fransen des Baldachins bis zum steinernen Thron – getreu wiedergegeben. Erreicht wird dies durch unterschiedlich dichte Parallelschraffuren, locker darüber gesetzte Kreuzschraffuren, kurze Häkchen und verschieden dicke Umriss- und Schattierungslinien. Man hat den Eindruck, dass der junge Dürer auf diesem Blatt das gesamte erlernte Schraffur- und Zeichenvokabular anwenden wollte.

Kämpfende Reiter, um 1489

Federzeichnung auf Papier, 19,8 × 31,1 cm
London, British Museum



Das wohl gegen Ende von Dürers Lehrzeit entstandene, nachträglich »1489« datierte Blatt vereint Studien von kämpfenden Reitern. Offensichtlich hat Dürer die Mustersammlung seines Lehrmeisters nach Reiterfiguren durchsucht und die interessantesten Beispiele kopiert. Dürer wiederholte die Vorlagen jedoch nicht sklavisch, sondern interessierte sich vor allem für die Bewegungsmotive von Pferd und Reiter, während er Kleidung und Rüstungen nach eigenen Vorstellungen gestaltete. Bemerkenswert ist die differen-

zierte Zeichentechnik, die jeder Figur einen leicht unterschiedlichen Charakter verleiht und durch die Dicke und Dichte der Striche zugleich zwischen Vorder- und Hintergrund unterscheidet. Zwar stellt jede Figur für sich genommen ein kleines Meisterwerk dar, doch insgesamt scheinen die einzelnen Bildteile nicht recht zusammenzupassen. Die Zeichnung offenbart die Grenzen des spätmittelalterlichen Kompositionsverfahrens, aus unterschiedlichen Vorlagen eine neue Szene zu schaffen.

Elternbildnisse: Albrecht Dürer d. Ä. / Barbara Holper, um 1489/90

Öl auf Holz, 47,5 × 39,5 cm / 46 × 35,7 cm

Florenz, Uffizien / Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Gegen Ende seiner Lehrzeit bei Michael Wolgemut malte Dürer die Bildnisse seiner Eltern. Die um 1489/90 entstandenen Tafeln sind seine frühesten erhaltenen Gemälde. Die ursprünglich gleich großen Tafeln, die noch 1573/74 im Inventar des Nürnberger Kunstsammlers Willibald Imhoff gemeinsam verzeichnet sind, waren wohl als klappbares Diptychon gedacht. Dies wird durch die bemalten Rückseiten mit einem ähnlichen dunklen Wolkenhintergrund und dem Allianzwappen der Familien Dürer und Holper bestätigt.

Dürer hat seine Eltern als Brustbilder im Dreiviertelprofil vor einem dunkelgrünen Hintergrund dargestellt. Beide haben ihren Blick zum Bildrand gerichtet und halten einen Rosenkranz in den Händen. Während die Mutter mit einem braunroten Gewand und einer hellen Haube mit Schleier bekleidet ist, trägt der Vater einen bräunlichen, fellgefütterten Mantel über einem schwarzen Hemd und eine schwarze Mütze, unter der dunkelgraue kurze Locken hervorschauen.

Das Bildnis der Mutter zeigt sie im Alter von etwa 38 Jahren mit ernsten Zügen und

einem ruhigen, klaren Blick. Es wirkt steifer als der wesentlich lebensechter erscheinende »Vater«, dessen Gesichtszüge feiner modelliert sind. Beispielsweise sind Lichtreflexe nicht durch Weißhöhungen wiedergegeben, sondern durch subtile Abstufungen der Hauttöne. Die unterschiedliche Wirkung der Bildnisse lässt sich jedoch weniger auf Unterschiede im Malstil Dürers als auf spätere Schäden an der Maloberfläche beim Bildnis Barbara Holpers zurückführen.

Die »Elternporträts« sind Zeugnisse für die malerische Entwicklung Albrecht Dürers und verdeutlichen den Schritt von einer stärker formelhaften Gestaltung hin zu einer freieren Wiedergabe der Figur. Der junge Dürer hat die beiden Gemälde vermutlich als private Erinnerungsstücke oder Geschenk an seine Eltern angefertigt. Sie blieben ebenso wie seine Selbstporträts zeitlebens in seinem Besitz und wurden erst von seinen Erben an den Kunstsammler Willibald Imhoff (1519–1580), den Enkel Willibald Pirckheimers, verkauft.



Selbstbildnis, um 1492/93

Federzeichnung auf Papier, 20,4 × 20,8 cm

Erlangen, Universitätsbibliothek



In welchem Maße der junge Dürer in der Auseinandersetzung mit Zeichnungen und Druckgrafiken Martin Schongauers eine neue Sicht auf die Kunst und die Welt entwickelte, veranschaulicht ein um 1492/93 entstandenes Blatt, dessen Vorderseite eine »Heilige Familie«, die Rückseite aber ein Selbstbildnis Dürers zeigt. Die Zeichnung der Vorderseite ist an Kompositionen Schongauers angelehnt, etwa das Blatt »Madonna mit Nelke« (Berlin, Kupferstichkabinett). Beim Selbstbildnis handelt es sich hingegen um eine Studie nach der Natur, wobei sich Dürer selbst als Modell genommen hat. Entsprechend hervorgehoben sind die Augen. Die Zeichnung wird beherrscht von dem fast hypnotischen Blick des Dargestellten, der sich nachdenklich und mit verschlossenen Zügen wiedergibt.

Das genaue Beobachten ist die erste Voraussetzung einer Naturstudie, die zweite ist eine sichere, geübte Hand, die das Gesehene auf das Blatt überträgt. Dürer hat die rechte Hand des Zeichners auffällig in den Vordergrund gerückt. Sie wirkt wie nachträglich angesetzt und beruht vielleicht auf einer eigenständigen Studie. Mehr noch als das »Selbstbildnis als 13-Jähriger«, markiert das Erlanger Selbstporträt den Beginn von Dürers Karriere als eigenständiger Künstler. Seine eigene Sicht auf die Welt und die Kunst entstand buchstäblich auf dem Rücken der spätmittelalterlichen Kunst des Oberrheins, wie



Heilige Familie (Vorderseite)

sie durch die »Heilige Familie« auf der Vorderseite verkörpert wird. Von dieser Tradition aus unternahm Dürer den entscheidenden Schritt in Richtung einer neuen Kunst, die er in den folgenden Jahren vor allem durch die Begegnung mit der italienischen Renaissance weiterentwickelte.

Schmerzensmann, um 1493

Gemälde auf Holz, 30 × 19 cm

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Die kleine Tafel des dornengekrönten Heilands entstand wahrscheinlich während Dürers Gesellenwanderschaft am Oberrhein. Die mitleiderregende Figur von Christus mit blutigem Oberkörper und dem um die Hüften gelegten Leichentuch geht auf Darstellungen von Christus im Elend zurück, wie sie in der oberrheinischen Kunst als Andachtsbild verbreitet waren. Statt als sitzende Ganzfigur erscheint der Schmerzensmann als Halbfigur hinter einer Brüstung, die den steinernen Sarkophag andeutet und gleichzeitig an gemalte

(Fenster-)Brüstungen in Porträts erinnert. Der obere Teil des blaugrundigen »Höhlenbogens« besteht aus einem altertümlich anmutenden, fein punzierten Goldgrund mit Ranken und Vögeln. Der für eine unbekannte Bestimmung geschaffene »Schmerzensmann« markiert eine wichtige Etappe in Dürers künstlerischer Entwicklung. Während das Bildmotiv auf die Tradition des Christus im Elend zurückgeht, beruhen der Kopf mit der aufgestützten Hand und Teile des Körpers auf Studien nach der Natur in der Art des Erlanger Selbstbildnisses.



Selbstporträt mit Eryngium, um 1493

Malerei auf Pergament, auf Leinwand übertragen, 57 × 45 cm

Paris, Musée du Louvre

Das Selbstbildnis zeigt den etwa 22-jährigen Dürer im Dreiviertelprofil. Der schwarzgrüne Hintergrund lässt Gesicht, Brust und Hände deutlich hervortreten. Das Bild besticht durch die lebhafteste Darstellung der Gesichtszüge und Augen ebenso wie durch die virtuose Wiedergabe des modischen Gewandes mit dem gefalteten Hemd und den Stickereien. Die gezielte Haltung der rechten (eigentlich linken) Hand lässt vermuten, dass Dürer dieses Detail unabhängig von der übrigen Darstellung zeichnerisch studiert hat. Hingegen ist die merkwürdig losgelöst erscheinende linke (eigentlich rechte) Hand, die den Stiel des Eryngiums hält, eine spätere Ergänzung von einem anderen Maler.

Über die Bedeutung des Eryngiums ist viel gerätselt worden. Ausgehend von der Tatsache, dass die Distelpflanze im Volksmund später als »Männertreu« bekannt war,

wurde das Bild auf die bevorstehende Heirat Dürers mit Agnes Frey bezogen. Auf Pergament gemalt, sei es ein Geschenk an seine Verlobte aus der Ferne gewesen. Die Zeitgenossen kannten die Pflanze jedoch als »Sternkraut«. Hierzu passt die wohl eigenhändige Inschrift: »My sach die gat / Als es oben schtat«, d. h. »Meine Geschicke werden von Gott bestimmt«, als Ausdruck des Gottvertrauens und der Gottergebenheit. Am wahrscheinlichsten ist, dass Dürer das Gemälde wie alle seine autonomen Selbstbildnisse für sich selbst angefertigt hat. Sein erstes gemaltes Selbstporträt ist ein Dokument seiner intensiven Auseinandersetzung mit sich selbst und seiner Persönlichkeit. Malerisch stellt es die Summe seiner Erfahrungen während der Wanderjahre dar und ist trotz späterer Zufügungen ein Zeugnis seiner meisterhaften Naturbeobachtung und Darstellungskunst.



»Mein Agnes«, 1494

Federzeichnung auf Papier, 15,6 × 9,8 cm

Wien, Albertina



Aus der Brautzeit hat sich eine sehr persönliche Erinnerung Dürers an seine Frau erhalten. In der Federzeichnung gibt Dürer jenseits von traditionellen Porträtformeln die vielleicht treffendste Schilderung von Aussehen und Charakter von Agnes Frey (1475–1539). Es ist die Momentaufnahme eines nachdenklich am Tisch sitzenden Mädchens in einem einfachen Hauskleid, die Haare zum Zopf geflochten, den aufgestützten Kopf leicht zur Seite geneigt. Wahrscheinlich entstand die Zeichnung bei einem seiner Besuche in ihrem

Nürnberger Elternhaus im Frühsommer 1494. Die intime Situation und die liebevolle Aufschrift »mein annngnes« lassen sich als Zeichen der Zuneigung verstehen. Auch wenn die Quellen wenig über die Beziehung der Eheleute berichten, scheinen beide gut miteinander ausgekommen zu sein. Die Zeichnung ist darüber hinaus ein Beispiel dafür, dass Dürer seine Umwelt und die Menschen stets mit wachem Blick beobachtet und nach Gelegenheit in raschen, äußerst lebensnahen Skizzen festgehalten hat.

Heilige Familie mit Libelle, um 1494/95

Kupferstich, 23,7 × 18,5 cm



Der um 1494/95 entstandene Kupferstich der »Madonna mit der Libelle« ist das erste Werk, das Dürer mit dem »AD«-Monogramm kennzeichnete, hier noch in altertümlicher Frakturschrift. Im Vordergrund sitzt die Madonna auf einer hohen Rasenbank, dahinter erstreckt sich ein detailreich ausgestalteter Landschaftshintergrund mit Häusern und Booten auf einem See bzw. einer Meeresbucht. An der linken Seite der Rasenbank lehnt der in tiefen Schlaf versunkene Ziehvater Josef. Rechts vorne in der Ecke hockt die – heuschreckenähnliche – Libelle,

die dem Kupferstich seinen Titel gegeben hat. Genau über dem Haupt Mariens erscheint Gottvater als segnender Weltenherrscher mit der Taube des Heiligen Geistes in einer Himmelsöffnung. Für das Kernmotiv mit Mutter und Kind konnte Dürer auf Studien während der Wanderjahre, etwa die Federzeichnung der »Heiligen Familie« von 1492/93, zurückgreifen. Dürers »Einstandswerk« erfreute sich großer Beliebtheit und wurde fast unmittelbar nach Erscheinen von anderen Künstlern kopiert und in Nachstichen verbreitet.

Drahtziehmühle, um 1494/95

Aquarell auf Papier, 29 × 42,6 cm

Berlin, Kupferstichkabinett

Das Aquarell gehört zu einer Serie von Zeichnungen mit Motiven aus Nürnberg und Umgebung, die Dürer nach seiner Rückkehr von der Wanderschaft anfertigte. Die Drahtziehmühle diente zur Herstellung von Metalldraht und war eine von vielen durch Mühlen angetriebenen Gewerbeanlagen entlang der Pegnitz. Der Ort vor den Toren der Stadt ist heute noch erkennbar. Dürers Fokus richtet sich auf die Gebäude und ihre Einbettung in die Landschaft. Die Umrisse der einzelnen Gebäude sind exakt, teilweise mit Hilfe eines Lineals wiedergegeben. Penibel hat Dürer die Fachwerkkonstruktionen, aber auch Altersspuren der Bauwerke, etwa fehlende Verputze, malerisch dargestellt. Hingegen ist der Landschaftshintergrund lockerer und mit zum Horizont zunehmend blässeren und verschwimmenden Tönen angelegt. Nur wenige puppenhafte Figuren und Tiere beleben die Szenerie, die dadurch einen beschaulichen Charakter erhält.

