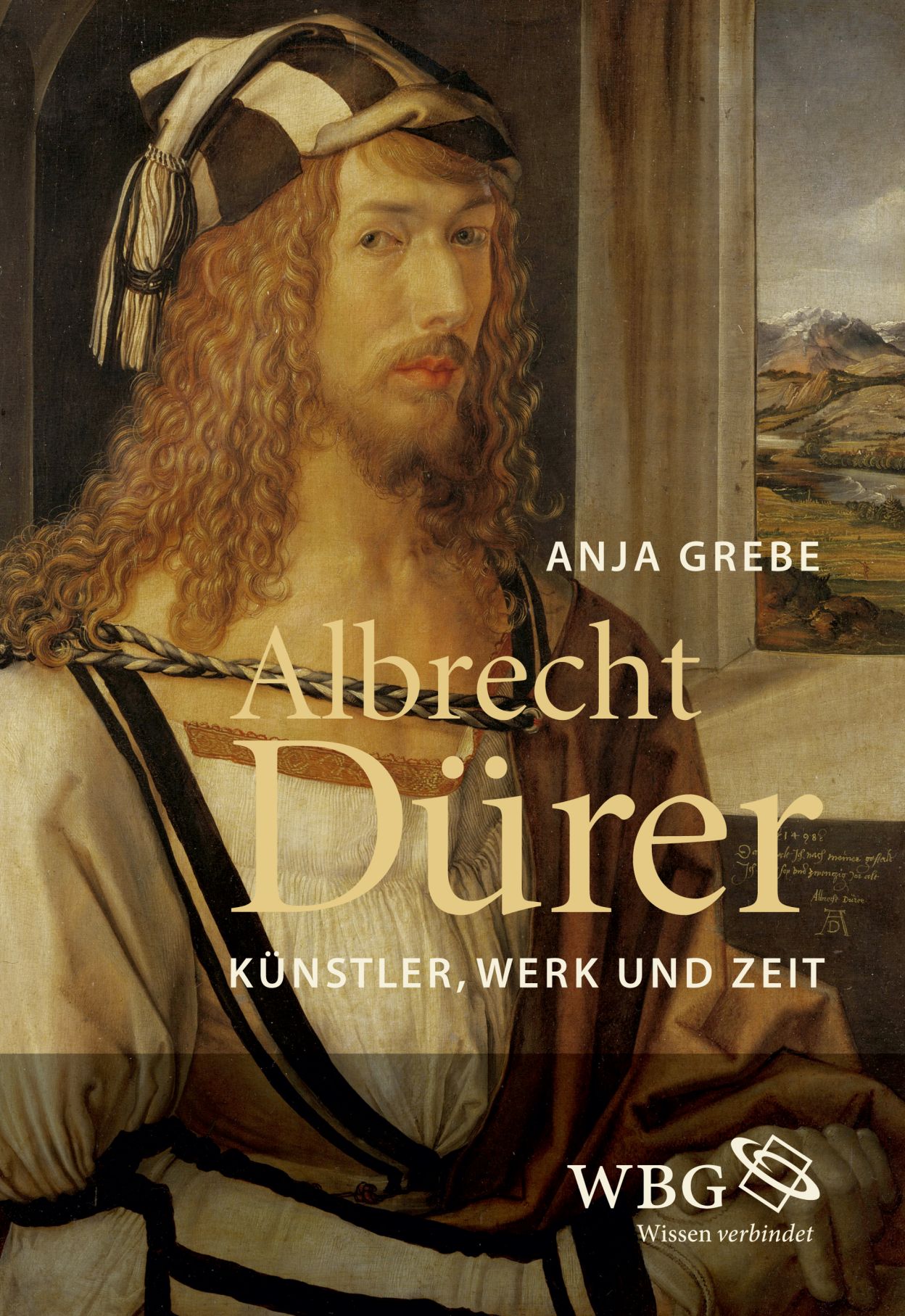

ANJA GREBE

Albrecht Dürer

KÜNSTLER, WERK UND ZEIT

WBG
Wissen *verbindet*

Anja Grebe

Albrecht Dürer

Künstler, Werk und Zeit

2. Auflage

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung
durch elektronische Systeme.

2., aktualisierte Auflage 2013
© 2006 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Redaktion: Kerstin Rachowiak, München
Satz: WMTP Wendt-Media Text-Processing GmbH, Birkenau
Umschlagabbildung: Albrecht Dürer. Selbstbildnis (1498). Foto: © akg-images/Erich Lessing
Umschlaggestaltung: Peter Lohse, Heppenheim
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-28609-6

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-73785-7
eBook (epub): 978-3-534-73786-4

Inhalt

Einleitung: Vom Handwerkersohn zum Künstlerstar 7

Lehrjahre eines Künstlers (1471–1496) 12

Kindheit und Jugend: Der „glückliche" Dürer 12
Als Malerlehrling bei Michael Wolgemut 18
Wanderjahre am Oberrhein 26
Zwischen Oberrhein und Italien: Die Anfänge der Dürerwerkstatt 33
Auf dem Weg nach Venedig: Die erste Italienreise 1496 40

Kunst für Kaufleute und Kirchen (1497–1511) 48

Neue Wege in der Druckgraphik: Holzschnitte zur „Apokalypse" und zur „Passion" 48
Erste Gemäldeaufträge: Altäre, Epitaphien und Porträts 53
Ein Moment der Selbstreflexion: Das „Selbstbildnis von 1500" 61
Zur „Kunst aus der Natur zu reissen": Erste Proportions- und Naturstudien 64
„Hy pin jch ein her": Dürer in Venedig 1505–1507 71
Große Gemäldeaufträge nach der Italienreise 80
Die „Drei Großen Bücher" und andere Graphikfolgen 89
Der „haarig partet maler": Dürer zwischen Ruhm und Dichterspott . . . 96

Kunst für den Kaiser (1512–1519) 99

Die „Kaiserbilder" (1512/13) 99
„Unser und des reichs getreuer Albrecht Dürrer": Werke für Maximilian I. 103
„Ritter, Tod und Teufel", „Hieronymus im Gehäus" und „Melencolia I": Die „Meisterstiche" 116
Druckgraphische Experimente: Kaltnadel- und Eisenradierung 125
Das „Rhinocerus": Innovationen in der populären Druckgraphik 126
Dürer und die Architektur: Hausentwürfe und Baugutachten 128
Kunst im öffentlichen Raum: Glasfenster in St. Sebald 129
Dürer und die Religion: Zwischen altem und neuem Glauben 132

Kunst für Sammler und Kritiker (1520–21. Jahrhundert) 135

Das letzte Jahrzehnt 135
„Dergleichen ich nie gesehen hab": Die niederländische Reise 1520/21 135

Die Neugestaltung des Nürnberger Rathauses 1521 142
Monumente auf Papier: Die späten Porträts 148
„Zu gemeinem Nutz aller Künstner": Dürers theoretische Werke 157
Die „Apostelbilder" als künstlerisches Vermächtnis 163
„Bleibt Dir, Dürer, der Ruhm": Tod und Begräbnis 167
Dürers Erbe: Verehrung und Vergessen 170
Dürer im 19. Jahrhundert: Künstler-Heiliger und Nationalheld 174
Dürer heute: Kunstgeschichte, Kult und Kitsch 179

Literatur 181

Register 185

Abbildungsnachweis 192

Dank

Das Buch hätte nicht realisiert werden können ohne die vielfältigen Anregungen und die großzügige Unterstützung zahlreicher Kollegen und Freunde, insbesondere von Giulia Bartrum, Katrin Binkert, Ramona Braun, Daniel Burger, Emese Doehler, Thomas Eser, Hannele Grebe, G. Ulrich Großmann, Bertold von Haller, Daniel Hess, Christina Hofmann-Randall, Hermann Mildenberger, Peter Parshall, Michael Roth, Anna Scherbaum, Rainer Schoch, Klaus Albrecht Schröder, Anette Sommer, Maria Luise Sternath, Carmela Thiele und Christiane Wiebel.

Einleitung: Vom Handwerkersohn zum Künstlerstar

Albrecht Dürer ist weltweit der berühmteste deutsche Künstler. Seine Bedeutung und die Faszination seines Werks sind bis heute ungebrochen. Schon zu Lebzeiten war der Nürnberger Maler ein international gefeierter Künstlerstar, dessen Ruhm in den folgenden fünf Jahrhunderten stetig wuchs. Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern war Dürer zu keiner Zeit völlig vergessen. Seine Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken wurden von den größten Kunstsammlern geradezu fanatisch gesammelt und gehören heute zu den kostbarsten Schätzen von Museen in der ganzen Welt. Publikumshits wie die „Betenden Hände", der „Hase" oder Dürers Selbstporträts ziehen Hunderttausende von Besuchern an und sind zu globalen Werbeträgern geworden.

Fast jeder, der sich für Kunst interessiert, kennt die „Betenden Hände", weitaus weniger verbinden sie mit Dürer. Viele kennen den Namen Albrecht Dürer, haben jedoch nur eine ungenaue Vorstellung von seinem Leben und seinen Arbeiten. Trotz aller Bekanntheit umgeben den Künstler und sein Werk noch immer viele Geheimnisse. Zwar existieren zu ihm mehr Quellen als zu dem Werk der meisten anderen Künstler seiner Zeit, doch noch mehr sind verloren gegangen oder vielleicht noch nicht entdeckt worden. Rätsel geben sein Frühwerk und seine Reisen nach Italien auf, nur wenig weiß man über seine Ehe und sein Familienleben, ähnliches gilt für seine Kontakte zu Kunden und die Entstehungsumstände vieler Werke.

Dürerforschung ist noch heute in vieler Hinsicht Pionierarbeit. Durch veränderte Fragestellungen und genauere Untersuchungsmethoden lassen sich auch vermeintlich bekannten Werken neue Erkenntnisse entlocken. Selbst Sensationen wie die Entdeckung neuer Gemälde sind nicht unmöglich – dank intensiver Forschungen konnte 2003 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg das Porträt von „Dürers Mutter" (wieder)gefunden werden. Ein neuer Blick auf Werke und Quellen kann dazu beitragen, nicht nur einzelne Arbeiten, 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 hat sich nun als Bezahlung für eine Neufassung von Steinskulpturen entpuppt – und damit als erster Nachweis für Dürers Tätigkeit als Restaurator. Moderne Untersuchungsmethoden wie Röntgenaufnahmen oder Infrarotreflektographie gewähren ungeahnte Blicke unter die Oberfläche eines Gemäldes und damit Einblick in seine Herstellungsweise. Ebenso wichtig

bleibt jedoch der Blick auf die Maloberfläche, da viele Bilder nachträglich übermalt und retouchiert wurden. Diese Erkenntnis führte dazu, dass vermeintliche „Werkstattarbeiten" als originale Dürerwerke bestätigt und ihre Datierung präzisiert werden konnten.

Um Dürer zu verstehen, ist eine Beschäftigung mit seiner Zeit und seinen Lebensumständen unerlässlich. Dürer wurde nicht als Starkünstler, sondern als einfacher Handwerkersohn geboren. Es ist eine der spannendsten Fragen der Kunstgeschichte, wie der Goldschmiedesohn zum berühmtesten deutschen Künstler aufsteigen konnte. Genialität, Glück und Geschäftssinn – dies sind drei Grundlagen, auf denen Dürer seinen Ruhm aufbaute. Was sich tatsächlich dahinter verbirgt und wie die einzelnen Elemente ineinander greifen, kann nur ein genauer Blick auf den historischen und künstlerischen Kontext klären. Um mehr über den Künstler zu erfahren, muss man sein Umfeld, seine Familie, Freunde, Kollegen und Zeitgenossen, befragen, aber auch untersuchen, wie die nachfolgenden Generationen dieses Wissen tradiert haben. Erst die Geschichte hat Dürer zu „Dürer" gemacht.

Er wurde in einer Epoche des Umbruchs zwischen Mittelalter und Neuzeit geboren. Es war zugleich eine Zeit des Aufbruchs, geprägt vom Wunsch, die „dunklen" Jahrhunderte hinter sich zu lassen und zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Altes Wissen sollte wieder ausgegraben und erforscht werden – „Renaissance" meint nichts anderes als die Wiedergeburt der Antike, die der eigenen Zeit neues Leben schenken sollte. 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 entstanden Geistesbewegung, 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 Patrizier Willibald Pirckheimer (1470–1530), der in Italien studiert hatte und nach seiner Rückkehr nach Nürnberg zu einem Gelehrten von europäischem Rang aufstieg. Pirckheimer war für Dürer nicht nur als Übersetzer antiker und italienischer Kunsttraktate oder Ratgeber in Fragen klassischer Ikonographie wichtig. Durch seine Tätigkeit als Ratsherr und seine internationalen Kontakte vermittelte er ihm manchen Auftrag und stellte wahrscheinlich auch die Verbindung zu Kaiser Maximilian I. her.

Obwohl Dürer weder eine Lateinschule noch eine Universität besucht hatte, wurde er in den Humanistenkreisen akzeptiert. Den deutschen Humanisten war es besonders wichtig, nicht hinter der italienischen Renais-

sancekultur zurückzustehen. Dürer als „deutscher Apelles“ erfüllte alle Bedingungen an malerischem Können, Gelehrsamkeit und Wiederbelebung der Antike, ohne die deutsche Tradition zu verleugnen. Mit seinem Vorhaben, ein Lehrbuch der Malerei zu verfassen, stellte er sich ebenfalls in die Nachfolge des antiken Malers Apelles. Auf seinen Italienreisen hatte er die Malerei der Renaissance studiert und schließlich die Anerkennung der italienischen Künstlerkollegen errungen. Mit seinem Werk, aber auch mit seiner ungewöhnlichen Persönlichkeit überwand Dürer alle Standesschranken und verkörperte als einer der Ersten das Ideal des freien Künstlers im neuzeitlichen Sinne.

Dürer war nicht nur Künstler, sondern ebenso ein kluger Unternehmer. Er war der erste Künstler, der seine Druckgraphiken systematisch mit einem Monogramm kennzeichnete. Die Urheberangabe wurde bei Dürer zu einem Gütesiegel, das nahezu alle zum Verkauf bestimmten Produkte erhielten. Dürer war ein brillanter Graphiker, der es bei Holzschnitt und Kupferstich zu einer bis dahin unerreichten Meisterschaft brachte. Mit Druckgraphiken, die in hohen Auflagen relativ preiswert hergestellt werden konnten, ließ sich ein schneller Verkaufserfolg erzielen, der als positiven Nebeneffekt den Künstler und sein Werk bekannt machte. Zusätzlich entwickelte Dürer schon früh ein spezielles Vertriebssystem über Agenten,

Abb. 1: Ansicht von Nürnberg aus der „Schedelschen Weltchronik“ (1493). Kolorierter Holzschnitt aus der Wolgemutwerkstatt.

die seine Graphiken in aller Welt vertrieben und damit wesentlich mehr Käufer erreichten als es dem Künstler selbst jemals möglich gewesen wäre.

Seinen Erfolg hatte Dürer allerdings nicht nur seinem künstlerischen und unternehmerischen Können und seinem Freundeskreis zu verdanken. Von entscheidender Bedeutung war seine Heimatstadt Nürnberg (Abb. 1). Die Freie Reichsstadt war Ende des 15. Jahrhunderts mit rund 28.000 Einwohnern eine der größten deutschen Städte und galt aufgrund ihrer geographischen Lage und ihres blühenden Handels den Zeitgenossen als ein „Centrum Europas", von hier aus bestanden Handelsbeziehungen in die ganze damals bekannte Welt. In Nürnberg wurde 1492, dem Jahr der Entdeckung Amerikas durch Christoph Columbus, der älteste erhaltene Globus („Beheim-Globus") hergestellt, die Freie 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 Produktions- und Handelsort von Waren, sondern auch von Ideen. Schon früh investierte man in neue Technologien. In Nürnberg 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 Druckgraphiker, indem er ihm seine Typen und Pressen zur Verfügung stellte, sondern gab sicher auch manche unternehmerischen Ratschläge und vermittelte Kontakte zu Kunden und Geschäftspartnern in ganz Europa.

Selbst wenn Dürer sich selbst mehr für die Kunst und Kunsttheorie der Antike interessierte, so verdiente er den größten Teil seines Einkommens mit religiöser Kunst: Altären, Epitaphien, Andachtsbildern, Druckgraphiken mit religiösen Szenen, Entwürfen für Kirchenfenster. Umso lebhafter nahm Dürer Anteil an einem weiteren großen Umbruchsphänomen seiner Epoche – der Reformation. Schon früh begeisterte er sich für die Ideen Martin Luthers und hatte Kontakt zu reformatorischen Kreisen in Nürnberg, welche sich 1525 für die Einführung der Reformation einsetzten.

Nicht nur durch den Bildersturm hatte die Reformation Auswirkungen auf ein allgemeines neues Kunstverständnis. Gemälde und Druckgraphiken wurden zunehmend ihrer religiösen Funktion enthoben und als Kunstwerke geschätzt. Dürer erkannte als einer der Ersten die Bedeutung der Kunstsammler. Viele seiner Gemälde, aber vor allem seine Holzschnitte und Kupferstiche, sind „Sammlerkunst", von Anfang an be-

stimmt für Kenner und Liebhaber. Ihnen ist maßgeblich zu verdanken, dass Dürers Ruhm die Jahrhunderte überdauerte.

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 Œuvre, das Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphiken, Entwürfe für Skulpturen, Kunsthandwerk, Glasmalereien 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 noch weitgehend zu Lebzeiten gedruckt wurden. Seine Bücher zur Proportion, Perspektive und zum Festungsbau haben Dürer zum Begründer der Kunsttheorie in Deutschland gemacht. Sie waren in ihrer Bedeutung für Dürer mindestens gleichwertig, wenn nicht sogar wichtiger als seine Gemälde und Graphiken.

Die Bandbreite seines Werks, die atemberaubende Qualität vieler Gemälde und Druckgraphiken, seine Innovationen als Theoretiker und Unternehmer, sein Interesse für die Hauptfragen seiner Zeit, seine europaweiten Kontakte, sein Traditionsbewusstsein gepaart mit Neugier und dem Wunsch, Grenzen zu überschreiten, machen Dürer in seinem Streben zu einer typischen Persönlichkeit seiner Zeit, im Erreichten jedoch zu einer Ausnahmefigur. Das Interesse seiner Zeitgenossen und späterer Generationen fasste der italienische Barockmaler Annibale Carraci in einer Randbemerkung zu Giorgio Vasaris Künstlerbiographien (1568) prägnant zusammen:

> *Der große Albrecht Dürer ist nicht sonst irgendeinem anderen vortrefflichen italienischen Maler hintanzustellen und seine sehenswerten Werke können gar nicht genug gelobt werden.*
> *(übers. nach Perini, 1990, S. 164)*

Lehrjahre eines Künstlers (1471–1496)

Kindheit und Jugend: Der „glückliche" Dürer

Eltern und Familie

Am 21. Mai 1471 wurde in Nürnberg ein Junge geboren, der einmal der berühmteste Maler Deutschlands werden sollte: Albrecht Dürer. Er entstammte einer Handwerkerfamilie. Sein Vater, der Goldschmied Albrecht Dürer d. Ä. (1427–1502), war 1455 aus Ungarn nach Nürnberg zugewandert. Er hatte in seinem südwestungarischen Heimatort Ajtos nahe Gyula bei seinem Vater das Goldschmiedehandwerk gelernt und war anschließend auf Wanderschaft gegangen. 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". Die Herkunft spiegelt sich auch in dem „sprechenden" Familienwappen, das eine geöffnete Tür zeigt.

Der Weg seiner Wanderschaft führte Dürer d. Ä. 1444 über Nürnberg, wo er als Handwerkergeselle in einer Liste Nürnberger Büchsen- und Armbrustschützen genannt wird. Anschließend war er lange Jahre in den Niederlanden „bei den großen Künstern", wie Albrecht d. J. später in der „Familienchronik" schrieb, die er 1523/24 nach Notizen des Vaters verfasste. Im Juni 1455 kehrte Dürer d. Ä. in die Reichsstadt Nürnberg zurück, wo er sich gute Karrieremöglichkeiten erhoffte. Fast zwölf Jahre arbeitete er als Geselle des angesehenen Goldschmieds Hieronymus Holper (tätig 1435–1484), bevor er am 4. April 1467 endlich das Bürgerrecht erhielt und wenig später Holpers 15-jährige Tochter Barbara, eine „hübsche gerade jungfrau", heiratete.

Im folgenden Jahr wurde er mit 41 Jahren zum Goldschmiedemeister ernannt und konnte sich mit einer eigenen Werkstatt und einem kleinen Verkaufsladen am Hauptmarkt selbstständig machen. Im Juli 1468 kam die erste Tochter, Barbara, zur Welt. Die junge Familie wird wahrscheinlich in diesen Jahren nach Nürnberger Sitte zunächst im Haus der Schwiegereltern Holper gewohnt haben, wo vermutlich auch der kleine Albrecht geboren wurde. Die Angabe, er sei im Hinterhaus des Anwesens der Patrizierfamilie Pirckheimer (heute Winklerstraße 20) zur Welt gekommen, ist die Erfindung Nürnberger Lokalhistoriker aus dem 18. Jahrhundert.

Barbara brachte zwischen 1468 und 1492 sieben Mädchen und elf Jungen zur Welt, von denen jedoch nur drei das Erwachsenenalter erreichten,

neben Albrecht die jüngeren Brüder Endres (1484–1555) und Hans (1490–1534). Woran genau die Geschwister Dürers gestorben sind, wird in der „Familienchronik“ nicht berichtet. Eine hohe Säuglings- und Kindersterblichkeit war im Mittelalter aufgrund unzureichender hygienischer Verhältnisse, mangelnder medizinischer Kenntnisse und einer ungeeigneten Ernährung zwar an der Tagesordnung, doch traf das Schicksal die Familie Dürer besonders hart.

Beruflich war Dürer d. Ä. hingegen durchaus erfolgreich. Bereits 1475 konnte er ein eigenes Haus in bester Wohnlage „Unter der Veste“ (ehemals Burgstraße 27) für 200 Gulden kaufen. 1480 mietete er für fünf Gulden jährlich einen neuen Laden direkt am Rathaus. Zwischen 1481 und 1488 war er einer der sechs geschworenen Meister der Goldschmiede. Zunächst gemeinsam mit seinem Schwiegervater, nach dessen Tod allein, versah er das Amt des städtischen Silberzeichners und Goldstreichers, d. h. er hatte die verantwortungsvolle Aufgabe, den Feingehalt aller Goldschmiedewerke und Edelmetallarbeiten sowie das Gewicht der silbernen Hallerschrötlinge bei der reichsstädtischen Münzproduktion zu kontrollieren. Zu seinen Kunden zählte neben dem Nürnberger Rat auch der Bischof von Posen und Kaiser Friedrich III., für den er 1489 eine Anzahl Trinkgefäße anfertigte.

Das Ansehen der Familie Dürer lässt sich auch an der Patenwahl für die Kinder erkennen. Zu diesen gehörten neben Goldschmieden der vermögende Kaufmann und Astronom Bernhard Walther, dessen Wohnhaus am Tiergärtnertor Albrecht d. J. 1509 erwarb. Zwar schrieb Dürer mehrfach, seine Eltern hätten Armut gelitten, doch spricht vieles dafür, dass Dürer d. Ä. durchaus wohlhabend war. 1483 hatte er genug Kapital, um eine Kuxe (Gesellschaftsanteil) an der Gewerkschaft der Alten Zeche in Goldkronach im Fichtelgebirge zu erwerben, eine Ende des 15. Jahrhunderts beliebte und erstaunlich moderne Form der Finanzinvestition. Insgesamt lebte die Familie wohl auf dem finanziellen Niveau einer durchschnittlichen Nürnberger Handwerkerfamilie ihrer Zeit, was dem jungen Dürer verglichen mit dem Vermögen und Lebensstil seiner Patrizierfreunde natürlich „arm“ vorkommen musste.

Trotz der Erfolge ihres Mannes war für Barbara Dürer das Leben nicht einfach. Der Haushalt umfasste nicht nur Ehemann und Kinder, sondern auch Dienstboten und Gehilfen ihres Mannes. Sie alle galt es während der nahezu permanenten Schwangerschaften zu versorgen. War ihr Mann abwesend, wie etwa 1492 zum Reichstag in Linz, musste sie sich um den Fortlauf der Werkstatt kümmern. Das Porträt, das der junge Albrecht um 1489/90 von seiner Mutter malte, zeigt sie im Alter von etwa 37 Jahren mit ernsten Zügen und einem ruhigen, klaren Blick. In der „Familienchronik“ beschreibt Dürer seine Mutter als fleißig, rechtschaffen und

fromm. Diese Eigenschaften zeichnen ebenso seinen Vater aus, der zudem als geduldig, sanftmütig und wenig gesellig charakterisiert wird.

Vater und Sohn waren im Charakter grundverschieden. Der junge Albrecht war äußerst ehrgeizig, umtriebig, gesellig und den Freuden des Lebens nicht abgeneigt. Auch wenn er gelegentlich klagte, war er grundsätzlich ein fröhlicher und positiv denkender Mensch. Der „glückliche" Dürer war unter einem günstigen Stern geboren, wie ihm der Nürnberger Gelehrte Lorenz Beheim (1457–1521) in seinem Horoskop bestätigte:

> *Er hat den Löwen als aufsteigendes Haus, daher ist er mager; weil an dessen Ende das Glücksrad sich befindet, deswegen gewinnt er Geld, und zwar; weil Merkur im Haus ist, wegen seines Genies in der Malerei. Weil noch obendrein Merkur im Haus der Venus ist, deshalb ist er ein feiner Maler (delicatus pictor), und, weil Venus umgekehrt im Haus des Merkur steht, deswegen ist er ein Genie in der Liebe (ingeniosus amator).*
> *(Lüdecke/Heiland, 1955, S. 18f; R. I, S. 254, Nr. 12)*

Selbst wenn man an der Wahrheit solcher Horoskope zweifeln mag, Dürer war wie die meisten seiner Zeitgenossen von der Bedeutung der richtigen Sternenkonstellation und ihrer Auswirkung auf Schicksal und Verfassung des Menschen überzeugt. Aberglaube und christliches Denken standen dabei nicht im Widerspruch. In seinem geplanten „Lehrbuch der Malerei" empfahl Dürer, auf die Sternenkonstellation bei der Geburt eines Malerlehrlings zu achten und Gott um eine „glückhafte Stund" zu bitten (R. II., S. 92ff., Nr. 2).

Doch auch ohne Sterndeutung: Dürer war das Genie in die Wiege gelegt. Durch eine gute Ausbildung, stete „Übung", Ehrgeiz, Entdeckerfreude, Lebenslust und nicht zuletzt ein glückliches Naturell, günstige Umstände und die richtigen Kontakte entwickelte er sich zum größten deutschen Künstler seiner Zeit.

Schulzeit und Goldschmiedelehre

Dürer d. Ä. setzte von Anfang an große Hoffnungen in den Sohn, der seinen Namen trug und als ältester überlebender Sohn dazu bestimmt war, einst die väterliche Werkstatt zu übernehmen. Zunächst sah alles danach aus, dass sein Wunsch in Erfüllung gehen würde.

Bevor Albrecht als Goldschmiedelehrling bei seinem Vater eintrat, besuchte er für einige Jahre die Schule. Nürnberg besaß im 15. Jahrhundert ein sehr entwickeltes Schulsystem, das es nicht nur Angehörigen der Oberschicht, sondern grundsätzlich jedem Bürgersohn ermöglichte, eine

Schulbildung zu erhalten. Mädchen wurden meist von ihren Eltern oder älteren Geschwistern, in begüterten Familien von Privatlehrern oder in einer Klosterschule unterrichtet. Während die vier Pfarr- bzw. Lateinschulen auf eine geistliche Laufbahn oder ein Universitätsstudium vorbereiteten, wurden in den zahlreichen privat geführten Schreib- und Rechenmeisterschulen gegen ein geringes Schulgeld vor allem die Fächer unterrichtet, die für eine spätere Berufsausübung als Kaufmann oder Handwerker von praktischem Nutzen waren: Lesen, Schreiben und Rechnen. Dürers mangelnde Latein-, aber sehr guten Mathematikkenntnisse sprechen für seinen Unterricht bei einem Schreib- und Rechenmeister.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte der junge Albrecht die Erwartungen des Vaters voll erfüllt. Neben einer außergewöhnlichen künstlerischen Begabung besaß der etwa Zwölfjährige einen aufgeweckten Geist, Neugier und Lerneifer – Eigenschaften, die ihn bis zu seinem Lebensende auszeichnen sollten. Mit Eifer begann er 1483 seine 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.

Ein wichtiger Bestandteil des Unterrichts war die Übung im Zeichnen. Damit ist vor allem das Abzeichnen von Vorlagen gemeint, weniger das freie Zeichnen und Entwerfen. Zum Vorlagenvorrat in spätmittelalterlichen Künstlerwerkstätten gehörten neben Zeichnungen von Figuren, Szenen und Ornamenten auch Kupferstiche und Holzschnitte. Dürer d. Ä. hatte solche Musterblätter möglicherweise von seinem Aufenthalt in den Niederlanden mitgebracht, anderes in der Werkstatt von Hieronymus Holper kopiert oder bei einem Graphikhändler erworben.

Wohl eine Vorstellung von der Zeichenkunst des Vaters vermittelt eine um 1486 entstandene Silberstiftzeichnung mit dem „Selbstbildnis Albrecht Dürers d. Ä." (Wien, Albertina). Zu sehen ist das Brustbildnis eines älteren Mannes, im Dreiviertelprofil nach links gewandt, die Unterarme auf einen angedeuteten Tisch oder eine Brüstung gelegt. Bekleidet ist er mit einer eng anliegenden Jacke über dem kragenlosen Unterhemd, auf dem Kopf trägt er eine hohe Kappe. In der rechten Hand hält er als Attribut eine kleine Männerfigur auf einem Stab.

Das Zeichnen mit dem Silberstift auf grundiertem Papier erlaubte feinste Schraffuren, Schattierungen und Modellierungen. Der Nachteil dieser Technik ist, dass auf der Grundierung alle Korrekturen sichtbar bleiben, wie bei dem Wiener Blatt im Bereich von Kopf, Schultern und Händen, aber auch der später hinzugefügten Brüstung zu sehen ist. Angefertigt wurde die Zeichnung mit Hilfe eines schräg vor dem Porträtierten stehenden Spiegels. Die verborgene linke Hand ist also in Wirklichkeit die zeichnende Rechte gewesen. Mit seiner hervorragenden technischen

Abb. 2: Selbstbildnis als Knabe. Silberstiftzeichnung (1484).

„Selbstbildnis als Knabe“

Die Silberstiftzeichnung zeigt das Brustbild eines Knaben im Dreiviertelprofil. Er ist mit einem weiten Kittel bekleidet und trägt auf dem Kopf eine geknöpfte Mütze mit langen Trotteln, die rechts über das sanft gewellte Haar hängen. Sein Blick ist nach rechts gerichtet. In diese Richtung deutet auch der gestreckte Zeigefinger der rechten Hand, während die Linke in einer merkwürdigen Biegung nah an den Oberkörper gelegt ist. Die zu einem späteren Zeitpunkt ergänzte Inschrift in der rechten oberen Ecke 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“.

Dürer konnte zu Recht stolz auf sein Werk sein. Die Zeichnung ist nicht nur ein äußerst lebensnahes Bildnis, für das Alter ihres Schöpfers weist sie auch einen erstaunlich differenzierten Umgang mit der Silberstifttechnik auf. Das Rätsel des starren, leicht schielenden Blicks, der eingedrehten Hand und des weisenden Zeigefingers erklärt 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 fixiert.

Die Zeichnung ist kein ausgearbeitetes Blatt, sondern ein Übungsstück mit zahlreichen Korrekturen. So waren die Mütze und die beiden Ärmel ursprünglich wesentlich größer geplant. Der Zeigefinger wurde gleich zweimal korrigiert, der Kopf hingegen weist fast keine Korrekturen auf. Die Gesichtszüge werden weitgehend durch unterschiedlich dicht gesetzte Parallelschraffuren modelliert, die Licht- und Schattenpartien in verschiedener Intensität wiedergeben. Die Gewandstruktur und Faltenwürfe sind überwiegend durch lange, flüchtig wirkende Parallel- und Kreuzschraffuren herausgearbeitet.

Dürer hat die Zeichnung zeitlebens als Dokument seines Aussehens im Alter von 13 Jahren sowie als Nachweis seiner frühen Kunstfertigkeit aufbewahrt. Dieser doppelte Dokumentstatus scheint im Zeigegestus sinnbildhaft verdeutlicht: Aufmerksamkeit fordernd weist er aus dem Bild hinaus auf den imaginären Spiegel und damit auf das reale Vorbild der eigenen Person. Das „Selbstbildnis als Knabe“ ist Dürers frühestes erhaltenes Werk, in dem sich bereits das künstlerische Selbstbewusstsein des Schöpfers offenbart. Es gilt als die früheste autonome Selbstbildniszeichnung und zugleich als die älteste Kinderzeichnung der europäischen Kunstgeschichte. Abgesehen von dem knabenhaften Antlitz haftet dem Werk jedoch nichts Kindliches an. Vielmehr ist das Blatt eine meisterhafte Demonstration von Dürers früher Zeichenkunst.

Ausführung und lebensechten Wiedergabe der Gesichtszüge übertrifft das Porträt die meisten anderen Zeichnungen, die in dieser Zeit in Nürnberg entstanden sind. Das Blatt steht mit seiner fast malerischen Modellierung von Kleidung und Gesicht der Zeichenkunst der Altniederländischen Schule nahe, wie sie Dürer d. Ä. in den Niederlanden kennen gelernt hatte.

Das unsignierte Blatt ist bisweilen als Werk seines Sohnes angesehen worden. Vergleicht man jedoch den Zeichenstil mit dessen „Selbstbildnis als Knabe“ von 1484 (Wien, Albertina), so werden die Unterschiede deutlich (Abb. 2). Wo der junge Dürer äußerst zart und fast zaghaft zu Werke gegangen ist, hat der Vater seine Züge mit kräftigen, harten Strichen gezeichnet. Die Kontroverse, ob es sich bei dem Porträt Albrechts d. Ä. um

eine geniale Kinderzeichnung oder ein Alterswerk des Vaters handelt, berührt unmittelbar die Frage, bei wem der junge Dürer seine Zeichenkunst lernte, die er wie kaum ein anderer Künstler seiner Zeit meisterlich beherrschte. Die frühe Meisterschaft von Dürers „Selbstbildnis als Knabe" lässt sich am ehesten mit einer soliden Grundausbildung beim Vater erklären, der als Erster die Begabung seines Sohnes gefördert hat. Seine Freude über ihn fand allerdings zunächst ein jähes Ende, als Albrecht d. J. ihm erklärte, dass er nicht Goldschmied, sondern Maler werden wollte.

Als Malerlehrling bei Michael Wolgemut

> *Und da ich nun seüberlich arbeiten kund, trug mich mein lust mehr zu der mallerei dan zum goltschmidwerckh. Daß hielt ich mein vatter für. Aber er was nit woll zu frieden, dann jhn reuet die verlorne zeit, die ich mit goltschmid lehr hete zugebracht. Doch ließ er mirs nach, und da man zehlt nach Christi geburth 1486 an St. Endres tag, versprach mich mein vater in die lehr jahr zu Michael Wohlgemuth, drei jahr lang jhm zu dienen.*
> *(R. I, S. 30f.)*

Der knappe Bericht in der „Familienchronik" lässt erahnen, welche Dramen sich 1486 im Hause Dürer abgespielt haben müssen. Die Hoffnungen, die Dürer d. Ä. angesichts seines Sohnes gehegt hatte, drohten zunichte gemacht zu werden. Nicht nur, dass die Goldschmiedekunst aufgrund der kostbaren Materialien gegenüber der Malerei das weitaus prestigeträchtigere Handwerk war, auch die Zukunft des mühsam aufgebauten Familienunternehmens stand auf dem Spiel. Erst mit dem am 25. April 1484 geborenen Endres wuchs ein Sohn heran, der über die ausreichende Begabung und das Interesse verfügte, in die Fußstapfen des Vaters zu treten und nach dessen Tod 1502 die Werkstatt weiterzuführen.

Was den Vater dazu bewogen hat, der „Lust" seines Sohnes nachzugeben, ihm eine zweite Lehre und damit den Weg in eine zunächst ungewisse Zukunft zu finanzieren, darüber schweigen die Quellen. Dürer d. Ä. hatte die außergewöhnliche Begabung seines Sohnes erkannt, auch wenn er zu diesem Zeitpunkt nicht ahnen konnte, dass der Knabe des Selbstbildnisses einmal ein weltberühmter Maler werden sollte. Aber er konnte sicher sein, dass der fast 16-Jährige sein Ziel mit Ehrgeiz und Hartnäckigkeit verfolgen würde. Und so sorgte er dafür, dass sein Sohn die bestmögliche Ausbildung erhielt. Zwar wurde der von Christoph Scheurl (1481–1542) überlieferte Plan, den Jungen beim damals bekanntesten deutschen Maler, Martin Schongauer (um 1440–1491), in die Lehre zu

schicken, nach einem kurzen Briefwechsel des Vaters mit dem Meister aus Colmar wieder aufgegeben, doch auch Michael Wolgemut (1434/37 –1519), Albrechts Lehrmeister zwischen 1486 und 1489, war durchaus keine zweite Wahl.

Wolgemut bot den Vorteil, dass er in unmittelbarer Nachbarschaft zur Dürerfamilie wohnte. Er betrieb die größte und erfolgreichste Malerwerkstätte in Nürnberg, die neben Gemälden mehrteilige Flügelaltäre mit Skulpturen, Entwürfe für Glasmalereien und Holzschnittillustrationen für Bücher herstellte. Vor allem die Kombination von Malerei und Druckgraphik sollte der entscheidende Faktor für Dürers spätere Karriere werden.

Das Gebiet, auf dem ihm Wolgemut zweifellos viel beibringen konnte, war die handwerkliche Seite des Malerberufs. Hierzu gehörte die Vorbereitung („Zurichtung") der Holztafeln, der Umgang mit den verschiedenen Pinseln und Werkzeugen, spezielle Techniken zum Auftragen von Goldhintergründen oder das Anbringen von Punzierungen. Unabdingbare Voraussetzungen eines guten Gemäldes waren eine fundierte Kenntnis der Farben, vor allem des richtigen Mischens von Pigmenten und Bindemitteln, sowie eine gute Maltechnik. Diese Grundlagen verdankte Dürer in hohem Maße seinem erfahrenen Lehrer.

Der Lehrherr

Wie sehr Dürer Wolgemut verehrt hat, zeigt sich an einem Porträt, das er viele Jahre später von ihm gemalt hat, als er selbst bereits ein berühmter Maler war (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Abb. 3). Die kleine, 1516 datierte Tafel zeigt Wolgemut laut der Inschrift im Alter von 80 Jahren in engem Brustausschnitt vor grünem Hintergrund. Bekleidet ist er mit einer pelzbesetzten Schaube und einer schwarzseidenen Haarhaube, die als dunkler Rahmen das Greisengesicht umso deutlicher hervortreten lässt. Dürer hat seinen Lehrer ungeschönt mit allen Zügen des Alters, aber äußerst würdevoll wiedergegeben. Das Auffälligste an diesem Antlitz sind die hervortretende Adlernase, der schmale, willensstarke Mund und die tief liegenden Augen mit ihrem wachen, scharfen Blick. Das Bildnis ist im wahrsten Sinne des Wortes ein „Meisterporträt" und gleichzeitig eine sehr persönliche Hommage Dürers an seinen Lehrer, dem er die Grundlagen seiner Malkunst verdankte.

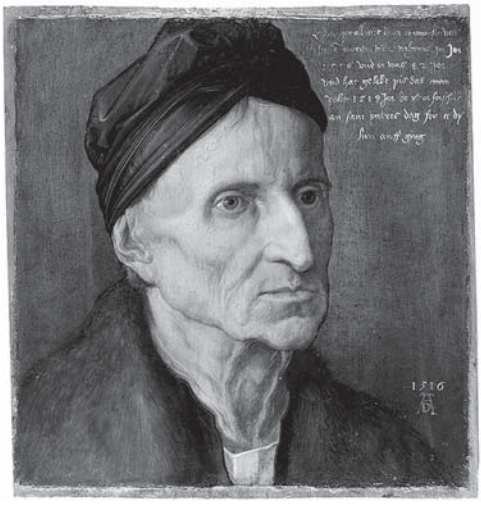

Abb. 3: Porträt von Michael Wolgemut (datiert 1516).

Über Wolgemut selbst ist nur wenig bekannt. Um 1434/37 geboren, erfuhr er seine Ausbildung vermutlich bei seinem Vater Valentin sowie bei dem Nürnberger Maler Hans Pleydenwurff (um 1420–1472), dessen Witwe er 1472 heiratete. Mit der Eheschließung erfüllte er eine wichtige Grundvoraussetzung für die Selbstständigkeit als Meister. Zudem konnte er wohl Teile der Werkstatteinrichtung und Vorlagensammlung Pleydenwurffs übernehmen.

Wolgemuts erstes, dokumentiertes Werk war gleich ein Großauftrag. 1479 lieferte er einen mehrteiligen Flügelaltar in die St. Marienkirche zu Zwickau, für den er 1.400 Gulden erhielt – ein Betrag, für den man in Nürnberg mehrere Häuser kaufen konnte. Diese ernorme Summe relativiert sich jedoch angesichts der Tatsache, dass Künstlerlöhne im Spätmittelalter normalerweise alle Materialkosten, den Lohn und die Verpflegung der Mitarbeiter, das Honorar für Schreiner und Bildschnitzer sowie die Transport- und Aufstellungskosten umfassten. Allein die Materialkosten werden bei einem riesigen Wandelaltar wie dem „Zwickauer Marien-Altar" einen Gutteil der Summe verschlungen haben.

Der Gesamtentwurf des Altars stammt sehr wahrscheinlich von Wolgemut selbst, doch der unterschiedliche Stil der einzelnen Tafeln verrät, dass an ihrer Ausführung mehrere Mitarbeiter beteiligt waren. Die Gemälde stehen in der Tradition des süddeutsch-niederländischen Mischstils, wie ihn Pleydenwurff Mitte des 15. Jahrhunderts in die Nürnberger Malerei eingeführt hatte. Kennzeichen dieses Stils ist ein neuartiger Realismus, der die Heilsgeschichte in die Welt eines spätmittelalterlichen Betrachters versetzt.

Der wohl kurz vor Dürers Antritt als Lehrling vollendete „Katharinen-Altar" (Nürnberg, St. Lorenz) zeigt, dass Wolgemuts Stärken neben der detailreichen Schilderung von Architekturen und Interieurs die kunstvolle Wiedergabe kostbarer Stoffe und einzelner Pflanzen waren – Merkmale, die sich später ebenso bei seinem Schüler Dürer finden. Probleme hatte Wolgemut hingegen bei der Figurenproportion und dem Verhältnis von Figuren und Umgebung, doch versuchte er, die mangelnde Interaktion der Figuren durch eine übertrieben wirkende Gestik und Mimik auszugleichen.

Wolgemut war auch als Entwurfszeichner (Reißer) für Holzschnitte tätig. Zusammen mit seinem Stiefsohn Wilhelm Pleydenwurff (1460–1494) entwarf er die Holzschnitte der „Schedelschen Weltchronik", dem 1493 vollendeten Großprojekt des Nürnberger Frühdrucks mit 1.804 Illustrationen von 652 Holzstöcken. Initiator, Koordinator und Finanzier der Chronik war der Nürnberger Kaufmann Sebald Schreyer (1446–1520). Gedruckt wurde die vom Nürnberger Arzt Hartmann Schedel (1440–1514) verfasste Weltgeschichte in einer deutschen und einer lateinischen Ausgabe in der Druckerei von Dürers Paten Anton Ko-

berger (um 1445–1513). Er besaß die größte Buchdruckerwerkstatt der Stadt, die zeitweilig mehr als 100 Mitarbeiter beschäftigt haben soll. Vielleicht hat Dürer während seiner Lehrzeit noch einige Vorarbeiten zur „Schedelschen Weltchronik" miterlebt, die eigentlichen Arbeiten an den Holzschnitten wurden aber wohl erst 1490/91 in Angriff genommen, als Dürer sich bereits auf Wanderschaft befand.

Sucht man in der Nürnberger Kunst nach Vorbildern für Dürer, so bietet sich vor allem der „Schatzbehalter" an, ein großformatiges Erbauungsbuch von P. Stephan Fridolin (um 1430–1498), dessen Holzschnitte am ehesten Wilhelm Pleydenwurff zugeschrieben werden können. Die Illustrationen weisen einen monumentaleren Stil auf, der jenem Wolgemuts eher unähnlich ist. Es ist der Meister des „Schatzbehalters", von dem der junge Dürer für sein späteres Holzschnittwerk unter allen Nürnberger Künstlern am meisten gelernt hat.

Auf dem Gebiet der Malerei wurde von der Forschung auf den 1487 geschaffenen „Augustiner-Altar" (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) hingewiesen, dessen anonymer Meister als „die wohl stärkste in Nürnberg tätige Begabung vor dem Auftreten Albrecht Dürers" (Strieder, 1993) gilt. Es ist jedoch durchaus möglich, dass der Altar gar nicht in Nürnberg gefertigt wurde, sondern, ähnlich wie Wolgemuts „Zwickauer Marienaltar", von einer auswärtigen Malerwerkstatt geliefert wurde. Auch wenn der „Augustiner-Altar" qualitativ über den meisten Gemälden der Wolgemutwerkstatt steht, ist er stilistisch insgesamt noch sehr in der spätmittelalterlichen Figuren-, Landschafts- und Raumgestaltung verhaftet. Das Werk mag anregend für den jungen Dürer gewesen sein, prägend für seine künstlerische Entwicklung war es nicht.

Erste Zeichnungen

Während seiner Lehrjahre ist Dürer vor allem als Zeichner fassbar. Allerdings können von den 20 Zeichnungen, die Friedrich Winkler (Winkler, 1936–1939) in seinem Werkverzeichnis der Zeichnungen für die Frühzeit aufgeführt hat, heute nur noch die wenigsten als eigenhändige Werke Dürers gelten. Dabei offenbart sich ein grundsätzliches Problem: Zwar tragen viele Blätter Dürers Monogramm und ein Datum, doch handelt es sich überwiegend um spätere Zufügungen von anderer Hand: Dürer hat seine Zeichnungen und Aquarelle – mit Ausnahme von Porträts und direkten Entwürfen für Druckgraphiken – in der Regel weder signiert noch datiert. Unter den über 1.000 Zeichnungen, die Dürer von der Forschung zugeschrieben werden, befinden sich zahlreiche Fehlzuweisungen und Fälschungen, die von späteren Besitzern und Händlern teilweise aus Unkenntnis, teilweise vorsätzlich mit dem Dürermonogramm und einer oft