



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Dürer und seine Zeit**

**Waetzoldt, Wilhelm**

**München, 1950**

Zwölfter Abschnitt. Plastischer Sinn.

---

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

ZWÖLFTER ABSCHNITT  
PLASTISCHER SINN

**D**IE wissenschaftlichen Verzeichnisse der Werke Dürers zählen mehr Arbeiten auf, als von uns besprochen worden sind. Wir haben den goldenen Baum der Kunst Dürers geschüttelt, bis uns die reifsten Gaben in den Schoß fielen; steigen wir nun ins Geäste, so pflücken wir hier und da noch eine versteckte Frucht.

Die Brücke von den Werken der freien Kunst zu solchen angewandter Künste bildet der Rahmen des Allerheiligenbildes, dessen Figuren Dürer selbst entworfen hat. Dürers Tätigkeit für verschiedene Zweige des Kunsthandwerkes ist wahrscheinlich sehr viel umfangreicher gewesen, als unsere kunstgeschichtliche Schulweisheit sich träumen läßt. Schon Dürers Vielseitigkeit in Begabung und technischer Ausbildung spricht für diese Annahme. Weiterhin aber auch sein menschlicher Charakter. An Dürer, der in allem ein Meister war, haben sich zahlreiche Wünsche herangewagt. Man bat ihn um Entwürfe für Reliefs und Medaillen, für dekorative Malereien, für Buchschmuck und für Glasgemälde. Zwei der Reliefs der Fugger-Kapelle in St. Anna zu Augsburg gehen auf Zeichnungen Dürers zurück. Viele solcher Gelegenheitsarbeiten, aber wohl auch manche kunsthandwerklichen Nebenaufträge werden zugrunde gegangen sein, z. B. des zerbrechlichen Werkstoffes – Glas – wegen. Anderes ist vielleicht noch erhalten – Silberpokale? –, aber verborgen, weil sich Dürers Name nicht von Anfang an damit verbunden hat. Es ist daher ein Glücksfall, wenn eine kunsthandwerkliche Arbeit Dürers einmal beglaubigt ist und sich erhalten hat.

Für das Zwölfmännerhaus in Nürnberg stiftete Landauer nicht nur das Altarbild: Dürers Allerheiligenbild, sondern auch eine Folge von Glasfenstern. 1508, also zwei Jahre vor der Ablieferung des Gemäldes, sind sie vollendet worden. Die Entwürfe und Kartons hat Dürer geschaffen. Wie weit Dürers Mitwirkung bei der Ausführung in Glas in der Werkstatt Veit Hirsvogels d. Ä. gegangen ist, wissen wir nicht (die Glasbilder in Berlin, Schloß-Museum). Um das Mittelfenster mit der Opferung Isaaks ordnen sich: Engelsturz und Himmelskönigin, törichte und kluge Jungfrauen, Evangelisten, Apostel und die Mitglieder der Stifterfamilie. Robert Schmidt hat darauf hingewiesen, daß in den die Bildecken füllenden Tiergestalten und in dem Laubwerk noch die Hand des Dürers der Apokalypse zu spüren ist, während das tieftönige Kolorit schon unter dem Einfluß der venezianischen Malerei steht.

Wer, wie Dürer, am Werkstisch des Goldschmiedes gesessen hat, ist durch eine Schule der Kleinplastik gegangen. Den Goldschmiedelehrling

Kunst-  
handwerkliche  
Entwürfe

Plastischer  
Sinn

Dürer hatte freilich, nachdem er „säuberlich“ zu arbeiten gelernt, die „Lust“ hinweggetragen zur Malerei. Im Geblüt behielt er aber den Sinn für das Plastische, in den Fingerspitzen das Gefühl für die tastbare Form. Darüber, daß Dürer gelegentlich für einen Genossen der Zunft, der er entsprungen war, einen Entwurf, eine „Visierung“ für eine Metallplastik gezeichnet hat, besteht kein Zweifel. Als junger Wanderbursche wurde er in Colmar von Caspar und Paul, in Basel von Georg Schongauer freundlich aufgenommen. Zwei Brüder des verstorbenen Martin Schongauer waren Goldschmiede. Auch der Vater der Schongauer war Goldschmied gewesen. Wo Dürer auf seinen Reisen auch immer hinkam: die Goldschmiede suchte er auf, mit ihnen verkehrte er, er zeichnete Bildnisse von Goldschmieden und er ließ sich von ihnen viel Ehre antun. In Antwerpen machte Dürer den Goldschmieden eine Visierung für Frauenstirnbänder, in Brüssel zeichnete er dem Goldschmied Meister Jan ein Siegel. Unter Dürers Zeichnungen finden sich Entwürfe für Anhänger und für Löffelstiele, für Gürtelschließen, für Buckelbecher und für Degenscheiden, kurz so ziemlich für alles, was aus einer Goldschmiedewerkstatt hervorzugehen pflegte. An der Grenze von der Klein- zur Großplastik stehen die zeichnerisch festgehaltenen Ideen Dürers für Tafelaufsätze und Tischfontänen sowie für zwei Brunnen. Den einen sollte ein fahنشwingender Landsknecht, den anderen ein bäuerisches Gänsemännlein krönen (L. 414 und 421, Wien). Dürer war der Sohn einer brunnenfreudigen Stadt. Auf dem Markt erhob sich der „schöne Brunnen“ von Heinrich Behaim d. Ä., im Hof des Rathauses wurde 1557 Labenwolfs zierlicher Brunnen errichtet, ein fahnentragender Knabe krönt ihn. Dem Labenwolfs-Brunnen ist im Aufbau – Heinrich Brockhaus hat darauf hingewiesen – der Entwurf Dürers von 1527 für einen Brunnen mit Fahnenträger nah verwandt.

Abb. 149

Abb. 147-148

Plastiken in  
Dürers Graphik

Allerlei Erinnerungen an Werke der Bildhauerkunst, besonders an die dekorative Plastik Venedigs, tauchen in Dürers Bildrucken an versteckten Stellen auf. Im Hintergrunde des ersten Blattes der Apokalypse, das die Marter des Johannes darstellt, findet man die Säule mit dem Markuslöwen von der Piazzetta. Eine säulenbekrönende Stehfigur wird vom Plattenrande des Kupferstiches „das große Pferd“ durchschnitten. Dreimal, auf Holzschnitten des Jahres 1506, bringt das Marienleben plastische Kunstwerke als Schmuckstücke phantastischer Architekturen. Ein Torbogen, durch den Maria, das Kind, zu ihrem ersten Tempelgang geschritten ist, trägt über reliefgeschmückten Zwickeln die Figur eines mythologischen Jägers mit einer Pechpfanne. In einem vertieften Mauergrund erscheint wie ein Hochrelief die Halbfigur eines Engels (Mariä Verkündigung). Die liegende Gestalt des Moses mit den Gesetzestafeln sieht als Tympanondekoration herab auf Mariä Verehrung. Das größte plastische Kunstwerk aber, das Dürer auf seinen Reisen gesehen hat, Michel-



LEUCHTER

Ausschnitt aus dem Holzschnitt „Johannes erblickt die sieben Leuchter“

angelos Brügger Madonna, hat keine unmittelbare Spur in Dürers Werk hinterlassen.

Die Medaillen

Hat Dürer nun selbständig plastische Arbeiten geschaffen? Jedenfalls hat Dürer, wie auch Lukas Cranach d. Ä., wie Burgkmair und andere Künstler, Entwürfe für Schaumünzen geschaffen. Der Bildnisse Friedrichs II. von der Pfalz und des Ulrich Starck sowie der Zeichnung für ein Medaillenselbstbildnis Dürers wurde schon gedacht. Dürer hat zweifellos auch auf die Kleinplastiker seiner Zeit außerordentlich anregend gewirkt, sei es unmittelbar dadurch, daß er Visierungen für Medaillen und Plaketten schuf, sei es mittelbar dadurch, daß sein graphisches Werk einen Schatzbehälter an figürlichen Motiven darstellte, in den man nur hineinzugreifen brauchte – und auch tatsächlich ruhig hineingriff! –, um im Stile Dürers eine Schaumünze oder ein kleines Relief zu erfinden. Zu den Stücken, die Habich für eigenhändige Arbeiten Dürers halten möchte, die aber von Winkler und Bange sehr zurückhaltend beurteilt werden, gehören: das Rückenaktrelief in Silber (New York, Metropolitan Museum), von dem es auch Bronze-, Bleiabgüsse und Wiederholungen in Speckstein gibt, die Medaillen Pirckheimers, Wolgemuts, Stabius', Karls V., die sog. Agnes Dürer, der sog. Vater Dürers und ein weibliches Bildnis. Dürers Visierung für die Medaille mit dem Bildnis Karls V. ist beglaubigt. Bei den anderen möchte man, wie auch Wölfflin vorschlägt, an Zeichnungen Dürers glauben, nach denen der Medailleur gearbeitet hat. So erinnert der weibliche Rückenakt in der Beinstellung an Dürers Zeichnung der Eva von 1510 (L. 518, Wien). Die ausführenden Hände werden den geschickten Verfertignern von „Kunstammerstücken“ zu Anfang des 17. Jahrhunderts angehört haben. Wie man sich die Entstehung einer Kleinplastik „nach Dürer“ etwa zu denken hat, lehrt eine Zeichnung in Dessau. Sie gibt den gleichen weiblichen Rückenakt wieder wie das Silberrelief in New York, gesellt dieser zahmen Venus aber einen „wilden Mann“ zu, der aus Dürers Kupferstich: das Wappen des Todes von 1503 her stammt. Da liegt wirklich die Vermutung nahe, auch das Weiblein sei einer Zeichnung Dürers entsprungen! Es hat den Anschein, als ob die Dessauer Zeichnung vor dem New Yorker Relief entstanden ist.

Abb. 151

Gegen eine eigenhändige Arbeit Dürers in Metall sprechen schließlich auch die für die Verwendung von Edelmetall in Nürnberg geltenden besonderen Bestimmungen. Dürer betrachtete sich in diesen metalltechnischen Dingen nicht oder nicht mehr als sachverständig. Als ihn Friedrich der Weise 1509 um Rat fragte, wie eine Medaille gegossen werden solle, antwortete der Künstler, er pflege mit solchen Dingen nicht umzugehen und könne daher keine zulängliche Antwort erteilen. Ebenso wenig wie Dürer selbst in den Holzstock geschnitten hat, wird er – von seinen Lehrjahren in der Goldschmiedewerkstatt abgesehen – nach

seinen Skizzen und Modellen eigenhändig in Edelmetall gegossen haben. Er war aber – hier wie dort – so gut mit Werkstoff, Werkzeugen und Arbeitsvorgängen vertraut, daß er für Holz und Metall und im Geiste des Holzschnittes, des Kupferstiches oder der Hohlgüsse in Silber denken und zeichnen konnte.

Die Metallappliken nach Dürers Entwürfen und seine „Visierungen“ für kunstgewerbliche Arbeiten anderer Art, wie für Glasgemälde und für Ätzungen auf Degenknäufen, Helmen und Harnischen, sind lehrreich, weil auch sie die Universalität des Dürerischen Schöpfertums bezeugen. Aber: das Wissen um solches Nebenwerk bereichert das Bild Dürers um keinen wesentlichen Zug. Daß Dürer eine plastische Begabung von Gottes Gnaden war, steht fest, auch wenn wir nichts von Zeichnungen Dürers für kleinplastische Arbeiten wüßten oder besäßen. Denn es sind ja gar nicht das Silberrelief und die Handvoll einseitiger Medaillen, die als Beweismittel für den plastischen Sinn Dürers dienen könnten: es ist vielmehr der gesamte plastische Reichtum seines zeichnerischen Werkes. Da liegt doch alles offen zutage: die Lust am Runden, die Freude am Körperlich-Festen, die Wonne, mit der Dürers Linie eine Form schwellen läßt, das Pralle und Dralle von Arm und Bein, das Licht- und Schattenspiel auf der Hügellandschaft eines Rückens, das Röhrenwerk der Falten. Stets geht von Dürers Zeichnung die Aufforderung an das betrachtende Auge aus: abtastend den Bau eines Gebildes zu begreifen. –

Die „Lust“, in Wirklichkeit: der sichere Instinkt des Genius, trug Dürer zur Flächenkunst. Er wurde Zeichner und Maler, und als solcher hat er seine geschichtliche Aufgabe erfüllt, seinen geschichtlichen Rang erworben. Dieser Maler und Zeichner aber verwaltete zugleich das Erbe der großen deutschen Plastik. In Dürers Holzschnitten lebt – es wurde schon davon gesprochen – viel mehr vom Vermächtnis der deutschen Bildschnitzkunst zwischen 1480 und 1500 weiter, als von der provinziellen Malerschule eines Wolgemut. Und wenn man hinter Dürer, dem Schöpfer der standfesten Gestalten der vier Apostel, das „Vorbild“ eines großen Künstlers auftauchen lassen will, so kann es nur der unbekannte Meister sein, der die Naumburger Stifterfiguren geformt hat: der klassische Bildhauerstil des deutschen Mittelalters klingt in einem Malwerk des deutschen Reformationszeitalters aus.

Der urplastische Gehalt der Figuren Dürers läßt sie gleichsam in die Realität hineinspringen. So kommt es zu merkwürdig widerspruchsvollen Kunsteindrücken. Eine Gestalt, so erdgeboren und greifbar-wirklich, wie die des „großen Glückes“, will sich nicht – im Widerspruch mit ihrer sinnbildlichen Bedeutung – in die Idealität des Phantasiereiches zurückschieben lassen. Andererseits hat sich für eine Reihe „idealer“ Figuren bisher keine Deutung aus dem Bereiche des Lebens gefunden. Auf einer

Plastischer  
Reichtum des  
zeichnerischen  
Werkes

Das Erbe  
der deutschen  
Plastik

Plastische  
Phantasien

Zeichnung von 1516 (L. 194, Frankfurt a. M.) lassen vier weibliche Gestalten und ein Mann einen Leuchter in einen Sockel ein: alle fünf sind nackt. Die stilistisch engverwandte Federzeichnung von 1515 (L. 195, ebenfalls Frankfurt a. M.) zeigt wieder fünf Akte. Zwei Männer binden einen dritten an einen Baum, wie einen gefesselten Sklaven Michelangelos, die beiden Frauen schauen zu. Schließlich die dritte geheimnisvolle Fünfergruppe: fünf nackte Männer auf einer Zeichnung von 1526 (L. 875, Berlin). Diese Komposition fordert immer wieder dazu auf, das einigende Gedankenband zu suchen. Man hat an die Studie zu einer Transfiguration Christi, an eine Szene des Jüngsten Gerichtes gedacht und auch den Titel „Die Auferstehenden“ vorgeschlagen, obwohl von den Gräbern nichts zu sehen ist. Oder handelt es sich um fünf „Gerettete“, die dem Himmel danken? Erica Tietze-Conrat hat den Zusammenhang zwischen Dürers fünf Akten und einer Gruppe von Männern auf einem Floß in einem italienischen Kupferstich der Sintflut erkannt. Jenseits des zweifelhaften Sinngehaltes dieser Pathosformeln aber ist der Formgehalt der Fünfmännergruppe ganz eindeutig. Sehen die Akte nicht aus wie gezeichnete „bozzetti“, wie Einfälle eines verhinderten Bildhauers, der mit der Feder ein Stehen und ein Knien, ein Sichbeugen und ein Sichrecken modelliert? Dieses Blatt aus Dürers letzten Schaffensjahren könnte wirklich eine „Huldigung für Michelangelo“ heißen, huldigt es doch dem reinen Geiste der Plastik.