



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Selbstbildnisse in der Assistenz

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

durch eine senkrecht über den Nasenrücken laufende Linie in zwei Hälften und vereinigt dann die Photographie der linken Gesichtshälfte mit ihrem Spiegelbild (d. h. einem Abzug von der Rückseite des Negativs) zu einem neuen Kopfe und ebenso die Photographie der rechten Hälfte mit ihrem Spiegelbild wiederum zu einem Dürerkopfe, so erhält man drei ganz verschiedene Dürer, weil die Bildung des linken Dürerauges – trotz aller Stilisiererei – grundverschieden von der des rechten Auges ist. Der aus dem Schaulauge und seinem Spiegelbilde aufgebaute Kopf ist der ausdrucksreichere, aktivere. Das könnte aber nicht der Fall sein, wenn der Kopf das Ergebnis einer reinen Konstruktion mit dem Zirkel wäre. In ähnlicher Weise, wie die Maße des Kopfes von Dürer nicht konstruiert, sondern im Sinne einer ihm vorschwebenden Schönheit nur korrigiert worden sind, ist auch mit seiner Haarmähne verfahren: das Vorhandene hat Dürer gesteigert und symmetrisch seinen Reichtum ausgebreitet. In Freundeskreisen ist Dürer wegen seiner Haar- und Bartpflege redlich verspottet worden als unser „barbatus“. Lorenz Beheims loser Mund fragt einmal an, ob Dürer noch seinen Bart spitze und drehe. Es spricht für Dürers Klugheit und für seinen Humor, daß er den Spott mit Selbstspott pariert hat: in einer seiner Reimereien nennt er sich den „haarig, bartet Maler“.

Dürers
Altersangaben

Wer sich die Mühe macht, die Zahlenangaben in Dürers Bildbeschriftungen nachzuprüfen, wird auf den Widerspruch stoßen, daß Dürer bei dem Madrider Selbstbildnis angibt, er sei 1498 26 Jahre alt gewesen. Er ist doch aber 1471 geboren, mußte also 27 Jahre alt sein! Im Münchener Selbstbildnis bezeichnet sich Dürer als einen 28jährigen, während er 1500 doch schon 29 Jahre alt war. Die Widersprüche lösen sich dadurch, daß Dürer nicht nach Kalender- sondern nach seinen Lebensjahren gerechnet hat. Er ist erst am 21. Mai 1498 27 Jahre, er ist erst am 21. Mai 1500 29 Jahre alt geworden. Das Madrider Bild muß demnach – wie schon Flechsig bemerkt hat – zwischen dem 1. Januar und dem 20. Mai 1498, das Münchener Bild zwischen 1. Januar und 20. Mai 1500 gemalt worden sein. Damit deckt sich schließlich auch das Ergebnis der Röntgenaufnahme: die Jahreszahl ist zwar erneuert, aber nicht verändert worden.

Selbstbildnisse
in der Assistenz

Auf die drei gezeichneten und die drei gemalten Selbstbildnisse folgen zeitlich drei – erhaltene – Selbstbildnisse in der sogenannten „Assistenz“. Die Italiener hatten es aufgebracht, daß sich ein Maler durch Darstellung des eigenen Kopfes und Signatur an irgendeiner geeigneten Stelle im Raum eines religiösen oder historischen Monumentalgebäudes dokumentarisch bemerkbar machte – ein Zeichen nicht nur für das erwachte Selbstgefühl des Künstlers, sondern zugleich die Höchstform einer Ursprungsmarke, die sich denken läßt. Bekannt ist Benozzo Gozzolis Kopf, der auf der Mütze die inschriftliche Beglaubigung trägt (Zug der Heiligen Drei

Könige, 1463), bekannt ist das Selbstbildnis des Fra Filippo Lippi von 1447, dem ein Engel das Schriftband hält, auf dem geschrieben steht, daß er des Werkes Schöpfer sei. In ganzer Figur – Selbstzeugnis ablegend für ihre künstlerischen Taten – erscheinen später Raffael und Sodoma in ihren Fresken. Dürer konnte auf seiner Italienreise solche Assistenzbildnisse sehen, z. B. das des Gentile Bellini von 1496 (in dem Bilde der Prozession auf dem Markusplatz), zum mindesten konnte er von den welschen Kollegen den Brauch kennenlernen, der ja ganz seinem eigenen Standesgefühl, seiner Lust an der Selbstbildnerei und seiner Ordentlichkeit in Signierungs- und Datierungsangelegenheiten entgegenkam. So hat Dürer auch seine Figur eingefügt den großen Gestaltenchören, die drei seiner Hauptwerke füllen: das Rosenkranzfestbild, das Bild von der Marter der 10000 und das Allerheiligenbild. Im Zeitraume der Jahre 1506–1508 tritt also die Gestalt Dürers dreimal auf die Bildbühne – es sind mit die wichtigsten, die arbeits- und ruhmereichsten Jahre seines Lebens: wahrhaft Meisterjahre. Diese Assistenzbildnisse haben den Nachteil der Kleinheit – im Rahmen der Bildgeschehnisse sind sie eine Nebensächlichlichkeit –, sie haben aber den Vorteil, uns Dürer in ganzer Figur zu zeigen. Er war wenig über mittelgroß, wohlgebildet und schlank; zart nennt ihn Lorenz Beheim. Er trug wirklich sein Haupthaar lang und gelockt, ging gerne im Pelzmantel, den er – wie leise fröstelnd – um sich zog. Auch auf diesen Assistenzselbstbildnissen sieht Dürer älter als ein 35–40jähriger Mann aus. Haltung und Schriftbeigaben sind in den drei Fällen ähnlich, aber doch charakteristisch unterschieden.

Das Bild des Rosenkranzfestes war das Ergebnis unermüdlicher Arbeit von fünf Monaten in einer venezianischen Werkstatt (1506). Abgelenkt durch hunderterlei, durch fremdes Klima, fremde Sprache, fremdes Wohnen, fremdes Licht, durch zweifelhaftes Benehmen der italienischen Berufsgenossen, die bei aller südlichen Höflichkeit den jungen Deutschen doch fühlen ließen, wie unerwünscht ihnen diese Konkurrenz war, beschäftigt mit allerlei Geschäftsgängen für Pirckheimer, denen sich Dürer nicht entziehen konnte, gestört durch Besucher, neugierige Venezianer, mit Vorsicht zu behandelnde führende Mitglieder der deutschen Kolonie, durch hohe und höchste Atelierbesichtigung des Adels und des Dogen von Venedig, erfüllt schließlich von lauter neuen künstlerischen Problemen und abgelenkt durch den Wunsch, ein „Herr“ zu werden, in die Gesellschaft durch feine Kleidung und feines Benehmen als ein Gleichberechtigter, nicht als ein deutscher „Barbar“ aufgenommen zu werden – in solcher Lebenslage ist dieses meisterliche Werk geschaffen worden. Den französischen Mantel und den braunen Rock, von denen Dürer in einem Briefe an Pirckheimer Grüße bestellt, trägt Dürer auf diesem Selbstbildnis. Die Inschrift, die der an einen Baum sich lehrende Meister in der Hand

Rosenkranz-
festbild

Abb. 61