



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Dürer und seine Zeit**

**Waetzoldt, Wilhelm**

**München, 1950**

Mantegna

---

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

Ausstellung hätte von Venedigs holdstem Maler, von Giorgione, im Jahre 1500 nur ein Jugendwerk, ein köstliches freilich, zeigen können: „Das Urteil Salomonis“ (Florenz, Uffizien). Dürers Briefe erwähnen den Namen Giorgione nicht, aber den Maler muß er gekannt haben. Es ist eine ansprechende Vermutung K. F. Suters, daß die Betrauung Giorgiones mit den Fassadenmalereien für das Kaufhaus der Deutschen in Venedig nicht ohne den sachverständigen Rat Dürers erfolgt sei. Wenn überhaupt von dem jungen Venezianer zu dem jungen Nürnberger Meister eine Brücke führt, so ist es die Brücke der Landschaft. In manchen Hintergründen Dürerischer Bilder und Bilddrucke glaubt unser Auge Gegenden der Terra Ferma, der Voralpen und der Dolomiten wiederzufinden, wie sie Tizian und Giorgione, deren Heimat diese Landschaft war, geliebt haben. Giorgiones Gegenstück zum Urteil Salomonis: „Die Feuerprobe des Moses“, ist in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden.

Giorgione

Im Saal der Italiener bleibt eine Wand vorbehalten den Bildern Mantegnas, jener gewaltigen künstlerischen Macht, die von Padua her zum Gegenstoß gegen die Herrschaft der Muranoschule eingesetzt hatte. Mantegna wurde der Schwager der beiden Brüder Gentile und Giovanni Bellini. Man könnte sagen, daß er durch diese Heirat mit einem künstlerischen Nachbarhause – gleich einem regierenden Fürsten – seinen Herrschaftsbereich erweiterte. Mantegnas Ausmalung der Kapelle der Eremitani in Padua hatte der ganzen oberitalienischen Malerei neue Wege gewiesen. Von Mantegna und aus seinem Kreise sind schon früh Kupferstiche nach dem Norden gewandert und in die Stuben der Verleger und in die Werkstätten der Künstler gelangt. Dürers Holzschnitte der Offenbarung Johannis weisen an mehreren Stellen, wie erwähnt wurde, die Spuren einer solchen deutsch-italienischen Begegnung auf. Eine Orpheuszeichnung Mantegnas, sowie seine Kupferstiche „der Kampf der Tritonen“ und „das Bacchanal mit der Kufe“ hat Dürer schon vor seiner ersten italienischen Reise kopiert. Von mantegnesker Härte und Strenge ist das Mittelbild von Dürers Wittenberger Altar, den 1496 Friedrich der Weise in Auftrag gegeben hatte (Dresdener Altar). Es steht wie ein artfremder Körper in Dürers Gesamtwerk. In den Jahren 1497 bis 1500 hat Mantegna eines seiner schönsten Bilder gemalt: den „Parnaß“ (Paris, Louvre). Apollo und die Musen verherrlichen den Triumph der Venus über Mars. Auf diesem Gemälde regen ideale Gestalten ihre Glieder, die von einem Wohlklang der Proportionen zeugen, der nicht das Ergebnis von Willkür und Zufall, sondern vom Studium der Antike und von Messungen nach der Natur ist. Man kann es verstehen, daß Dürer, der um die Jahrhundertwende von Mantegna gehört hatte, sich mit dem Wunsche trug, von Venedig aus 1506 in Mantua den großen Meister zu besuchen. Es ist aber

Mantegna

Dürer mit Mantegna ähnlich gegangen, wie mit Martin Schongauer: er traf ihn nicht mehr unter den Lebenden an. Mantegna war, 75 Jahre alt, 1506 gestorben; Dürers Reise nach Mantua mußte auch der dort ausgebrochenen Pest wegen unterbleiben. Obwohl das Bild des Antonio Pollaiuolo: „Raub der Deianeira“ (Newhaven, USA., Art Museum) bereits um 1480 gemalt worden ist, darf es in dieser Gruppe italienischer Anregungen für Dürer nicht fehlen. Dürers um 1500 entstandenes mythologisches Gemälde „Herkules im Kampf mit den stymphalischen Vögeln“ (Nürnberg, Germ. Nationalmuseum), vor das wir im deutschen Raume treten werden, geht zweifellos auf Pollaiuolos Komposition zurück. (Man vergleiche auch Dürers Kopie nach Pollaiuolos „Der Frauenraub“ von 1505) (L. 347, Bayonne, Bonnat). Im Jahre 1500 erschien die fast 1½ m lange, in Holz geschnittene Ansicht von Venedig, die Jacopo de' Barbari im Auftrage des Nürnberger Kaufherrn Anton Kolb geschaffen hatte. Dieser Meister Jakob Walch (der Wellische, wie ihn die Nürnberger nannten) wird als vielerfahrener Verbindungsmann zwischen Süden und Norden Dürer auf die führenden Männer der italienischen Kunst hingewiesen haben.

Tafel

Die  
Niederländer

Wir verlassen den Saal der italienischen Kunst und werfen einen Blick in das Kabinett der Niederländer. Dort hatte sich im 15. Jahrhundert eine einheitliche Entwicklung von Kunst und Kunsthandwerk vollzogen. Die Niederlande waren zu einer Heimat der Wirklichkeitswiedergabe geworden und zum Ausgangspunkt der Ölmalerei. Dieses Kunstleben hatte anregend und fördernd auf wandernde Künstler und durch sie – und auch auf anderen Wegen – weithin nach Deutschland, Frankreich und Italien gewirkt. Von den niederländischen Glanzzeiten unter den burgundischen Fürsten wird Dürers Vater seinem Sohne Albrecht erzählt haben. Der größte Meister der niederländischen Malerei, Jan van Eyck, war schon vor der Mitte des Jahrhunderts gestorben. Auf seiner niederländischen Reise hat Dürer in St. Bavo in Gent „des Johannes Tafel“ bewundert, diese „überköstliche, hochverständige Malerei“. 1464 war auch Rogier van der Weyden gestorben. Als Dürer in Brüssel und in Brügge Werke seiner Hand zu sehen bekam, sprach er von „Rüdiger“ schon als von einem „großen, alten Meister“. 1495 hatte der Tod auch dem Hans Memling den Pinsel entrissen. Das stolze Erbe der altniederländischen Malerei verwalteten gegen Ende des 15. Jahrhunderts Gerard David und Quentin Massys, dessen prachtvolles Antwerpener Haus Dürer sich hat zeigen lassen.

Quentin Massys

Mit einem seiner Frühwerke, dem vermutlich um 1490 entstandenen „Christophorus“ (Antwerpen, Museum), ist der Löwener Meister Quentin Massys auf unserer Ausstellung vertreten. Der heilige Christoph ist hochpathetisch genommen. In seinen erregten Zügen, in Augenöffnung und