



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Dürer und seine Zeit**

**Waetzoldt, Wilhelm**

**München, 1950**

Frauenbildnisse

---

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

heimers und Melanchthons, worauf es ankam, nämlich auf eine mit der Wahrheit zu vereinbarende repräsentative Erscheinung. Der Kupferstich gibt den Gelehrten, der an seinem Stehpult schreibt, von den geliebten Büchern umgeben. Für das Antlitz hat Dürer zweifellos auf seine Kohlezeichnung von 1520 zurückgegriffen, die gesenkten Augen – auch diese Einzelheit aus der Skizze übernommen – bekommen jetzt ihren Sinn, ruhen sie doch auf dem Papier, wohl einem der zahllosen Briefe, den die aus dem weiten Ärmel hervorgekrochene, schon etwas greisenhafte Rechte schreibt. Erasmus war nicht restlos glücklich mit diesem Bildnis. „Dürer hat mich abgebildet, aber es gleicht mir gar nicht“, klagte er, aber gerade dieses Urteil wird für die Ähnlichkeit des Porträts sprechen. Lavater, der Physiognomiker, glaubte von den Zügen des Erasmus „das Feine, Bedächtige, Klug-Furchtsame“ ablesen zu können. Wenn in der Vase neben Erasmus Maiglöckchen stehen, so vielleicht deshalb, weil der von Todesfurcht stets verfolgte Gelehrte diese Blume besonders liebte, die seit alters in Deutschland als ein Kraut galt, das gegen den Tod gewachsen ist.

Abb. 37

Eobanus  
Hessus

Der dritte Gelehrtenkopf gehört Eobanus Hessus. Er war der Verfasser der Lobschrift auf Nürnberg: „Norimberga illustrata“. Die an Superlative gewöhnte Zeit nannte ihn den „christlichen Ovid“. Er war ein eifriger Dichter und Zecher, Ruhm der Universität Erfurt, eine Charakterfigur, die Friedrich Paulsen mit Mr. Micawber in Dickens Copperfield verglichen hat. Eobanus Hessus ist 1526 von Dürer gezeichnet worden (L. 25, London). Er trug einen schönen, geistig gewordenen Bauernkopf auf den Schultern. Gleich Celtis und anderen Humanisten stammte Eobanus Hessus vom Lande. Dieses Bildnis, nach unten ergänzt durch die hinzugezeichneten Hände mit der üblichen Schriftrolle, ist bei der Umsetzung in die Sprache des Holzschnittes 1527 vergrößert worden – es war auch nicht die Hand Dürers, die dabei mitgewirkt hat.

Abb. 18

Frauen-  
bildnisse

Wie man Dürer, diesem geistgläubigsten der deutschen Maler, die Fähigkeit hat absprechen wollen, Arbeiter der Stirn zu porträtieren, so hat man auch gesagt, er sei kein Frauenmaler gewesen. Frauenbildnisse sind in seinem Gesamtporträtwerk in der Minderzahl, unter den Bildrucken sind sie überhaupt nicht vertreten, da Frauen ja nur selten Figuren des öffentlichen Lebens waren. In der privaten Sphäre aber, als Verwandte des Malers (Frau und Mutter), als Ehefrauen der Dürerischen Auftraggeber und gelegentlich als weibliche Angehörige befreundeter Haushalte, schreiten eine ganze Reihe stattlicher und auch hübscher Frauen durch Dürers gemaltes und gezeichnetes Werk. Der Blick und Sinn für weibliche Schönheit ging ja Dürer keineswegs ab. Er wußte um den verführerischen Reiz eines Frauenkörpers, man denke an die schöne Unbekannte, die dem träumenden „Doktor“ erscheint, an die reizende, verlegene junge Frau, die die Engel krönen (Stich 1518), an Eva (Madrid, Prado, 1507),

Abb. 105, 112

der zu widerstehen nicht nur ihrem Adam schwer fallen dürfte, an die vornehm-heitere Maria der Wiener Zeichnung von 1512 (L. 525) und andere mehr.

Wenn wir, wie bei den Männerbildnissen von Selbstporträts und Familienporträts, so auch bei den Frauen von den Bildnissen der Frau und der Mutter hier absehen, so gehört dem nächsten Nürnberger Kreise Dürers an jenes junge Mädchen mit dem Zopf, das er 1515 (L. 46, Berlin) gezeichnet hat. Ein deutscher Backfisch, brav, ein wenig dummlich und mit den verschlafenen Augen der Entwicklungsjahre, ein Blatt, dessen psychologische Bedeutung nicht geringer ist als sein künstlerischer Rang. An Bildnisgehalt übertrifft diese Zeichnung die Gemälde der Fürlegerin, die, eine Magdalena, in ihrem Haarmantel erscheint (Frankfurt a. M.). Die Nürnberger Frauen waren kein weiches Geschlecht, aber jede stellte das dar, was Gottfried Keller eine „Figur“ genannt hat. Was ist das für ein herrlicher weiblicher Charakterkopf, den Dürer mit Wasserfarben auf Leinwand gemalt hat (Paris, Nationalbibliothek, um 1497?), der aber wohl kaum Frau Agnes gehört! Die Nürnberger Patrizierinnen haben harte Züge mit etwas vortretenden, wie erstaunt ins Leben blickenden Augen, so Felicitas Tucher (Weimar) und Elsbeth Tucher (Kassel).

Man kann Dürer die Freude nachfühlen, mit der er in Venedig die Damen der deutschen Kolonie gemalt hat, unter denen sich ausgesucht liebenswürdige und strahlende Gesichter befunden haben. Auf blauem Papier mit dem Pinsel zeichnete Dürer einen stolzen Mädchenkopf mit freien großen Flächen, klaren Augen und schwellendem Mund (L. 501, Wien). Dürer benutzte das schöne Mädchen für die Eva von 1507 (Madrid). Wie kann man Dürer den Sinn für weibliche Schönheit absprechen angesichts der beiden, in der zweiten venezianischen Zeit, also 1506/07 gemalten, Bildnisse in Berlin und Wien? Von dem Wiener Bildnis eines feinen und heiteren Mädchens aus gutem Hause wissen wir ebensowenig wie von der reifen milden Frau des Berliner Porträts, wer sie sind. Die Stickerei am Miederband des Bildnisses in Berlin, die die Buchstaben A und D aufweist, hat Bode dazu verführt, Agnes Dürer erkennen zu wollen. Gümbel wird aber wohl das Richtige getroffen haben mit seiner Vermutung, daß die Dargestellte Anna Fugger ist, vermählt mit Georg Thurzo, der auch Jörg Dorssi oder Jörg Dürze genannt wurde. Die Buchstaben bedeuten dann also: Anna Dorssin. Auf die Stimmung seelischer Gelöstheit, wie auf den Bildaufbau ist Giorgiones Bildnisstil nicht ohne Einwirkungen geblieben. Das merkwürdige Mädchenbildnis von 1507 (Berlin) – halb ein Mädchen-, halb ein Knabenkopf – kann neben diesen beiden deutschen Frauenporträts aus Venedig nicht bestehen.

Das Tagebuch der Niederländischen Reise berichtet von einer ganzen Reihe weiblicher Conterfäte. Die Frauen und Töchter, ja auch die Magd

Abb. 33

Abb. 25

Abb. 19, 20

Abb. 112

Abb. 21, 29

des Hauses zu zeichnen, war eine beliebte Form, mit der sich Dürer für die gewährte Gastfreundschaft erkenntlich zeigte. So hat er die schöne Jungfrau (die Braut des Gerardo Bombelli?) gezeichnet (L. 852, Frankfurt), eine Frau aus dem Hause des Jan de Haas (L. 342, Chantilly) und auch die Mohrin Katharina des Faktors Brandan (L. 851, Florenz).

Abb. 41

Den Zug der Frauen – wie vieles mag verlorengegangen sein! – beschließen zwei Fürstinnen, beide 1525 mit Kreide gezeichnet. Die eine, jung, elegant, mit großem, modischem Hut und dem Schoßhündchen (L. 172, Cambridge, Mass., Fogg Art Museum), ist vielleicht Susanne, Markgräfin von Brandenburg-Anspach, die andere, eine feste, bürgerlich anmutende Frau, ist die Markgräfin Margarete, Schwester des Markgrafen Kasimir von Brandenburg-Anspach (L. 868, London).

Höfische und  
kaufmännische  
Welt

Die höfische Welt und die Welt der niederländischen, d. h. in den Niederlanden ansässigen deutschen und ausländischen Großkaufleute führte Dürer eine Fülle interessanter Menschen zu, darunter Männer, die Geschichte gemacht haben. Von Deutschland in das Niederland hinüber mag uns geleiten der Reichsherold Caspar Sturm (L. 340, Chantilly), in Aachen von Dürer gezeichnet – die Landschaft Tiel an der Waal ist später dazugekommen. Der Mann mit dem brutalen Gesicht und den beiden ganz verschiedenen Augen hatte 1521 als kaiserlicher Waffenherald den Auftrag, Luther zum Wormser Reichstag zu geleiten. Er soll es auch gewesen sein, der als Herold des Fürstenbundes 1523 Franz von Sickingen die Aufforderung zur Übergabe seiner Burg Landstuhl gebracht hat. Noch einen zweiten merkwürdigen Kriegsmann hat Dürer auf der Reise, als Brustbild und kniend hinter seinem Wappen, porträtiert, den einäugigen Hauptmann Felix Hungersberg (L. 561 und 562, Wien). Er war ein Liebhaber verschiedener Künste, schlug „köstlich“ die Laute, kaufte von Dürer Bilddrucke, ließ sich auch solche schenken und schickte als Gegengabe hundert Austern dem Ehepaar Dürer in die Herberge.

Abb. 39

Neben über hundert Bildniszeichnungen in den verschiedensten Techniken und auch in verschiedenen Graden künstlerischer Durchbildung hat Dürer in den Jahren 1520 und 1521 nach seinen Angaben fünf Porträts in Öl gemalt. Das Bild König Christians von Dänemark, des vornehmsten seiner niederländischen Modelle, ist leider verschollen. Ebenso verlorengegangen ist das Porträt der Frau des Antwerpener Herbergswirtes Plankvelt. Wenn Glück recht hat und das berühmte Madrider Männerbildnis nicht 1521, sondern erst 1524 gemalt worden ist, fällt der Name Plankvelt für dieses Bild weg und es sinkt vorläufig in die Namenlosigkeit zurück. Die Vorstellung von dem Antwerpener Jobst Plankvelt muß sich bis auf weiteres an die 1520 mit der Feder gezeichnete Skizze halten (L. 196, Frankfurt a. M.): eine „tête carrée“ mit breiter Nase, starker Unterlippe und kurzem Halse. Die von Flechsig gesehene Über-

Abb. 47