



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Conrad Celtis

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

bild sauber durchzugestalten, das sind die Stilmerkmale dieser Blätter. Auch die Drahtziehmühle (Berlin, L. 4) ist im künstlerischen Charakter uneinheitlich. Es sind die Groß- und Kleinweidenmühlen (kleine Drahtfabriken) bei Nürnberg dargestellt. Das Verfahren des Drahtziehens ist eine Erfindung Nürnbergs, dieser Wiege der Metallindustrie. Dürer formt räumlich noch unsicher: das Hintereinander der Landschaft wird ihm unter den gotisch geschulten Händen zum Übereinander im Bilde. Dürer gibt nicht – wie die modernen Maler – einen einheitlichen Gesichtseindruck wieder, er setzt vielmehr Einfall an Einfall. Er plaudert und verführt das Betrachterauge dazu, im Bildgrunde spazieren zu gehen: da naht sich ein Wanderer der Mühle, ein Reiter hat den Gaul in die Schwemme geritten, der Müller jagt die viel zu groß geratenen Hühner vom Hof. Mit dem Vordergrund weiß Dürer wenig anzufangen, um so mehr mit den entfernteren Partien, in denen Dörfer – Gostenhof, St. Leonhard u. a. –, Türme (z. B. das Spittlertor) wie Schmuckstücke in die Falten des Hügel-, Wiesen- und Waldlandes eingefügt sind. Dürer ist genau bis zur Ängstlichkeit, er ist sauber bis zur Umständlichkeit. Man kann sich auf die topographische Richtigkeit seiner Landschaftsausschnitte verlassen, aber man darf nach ihren rein optischen Gesetzen nicht fragen.

Sicher ist manches Blatt, das dieser ersten Nürnberger Gruppe angehören würde, verlorengegangen. Auf die eine oder andere Skizze läßt sich aus der Welt der Stiche zurückschließen. So hat Hans Seibold in der unteren Häusergruppe des landschaftlichen Hintergrundes auf dem Stich „Das Meerwunder“ (1501) ein Spiegelbild der Nürnberger Burg erkannt, von der Nordwestseite her gesehen, im Zustand vor der Durchführung der Verstärkungen durch die Burgbasteien (von Faguni 1538–1545). Wilhelm Funk führte den Nachweis, daß die Madonna an der Mauer (Stich von 1514) den genauen Zustand der Nürnberger Burg in diesen Jahren wiedergibt. Funk meint, Dürer müsse die Ansicht gezeichnet haben vom nördlichen Dachfenster seines Hauses am Tiergärtnerort aus. Der Blick von der Burg herunter auf die Stadt und auf den sie umkränzenden „herzynischen“ Wald hat Dürer nicht gezeichnet, der Erzhumanist Conrad Celtis hat ihn aber beschrieben. Celtis war 1487 auf der Burg von der Hand des Kaisers zum Dichter gekrönt worden. Für seine Ausgabe der Schriften der Nonne Roswitha und für sein Buch „Quatuor libri amorum“ hat Dürer 1501 und 1502 Holzschnittvorlagen gezeichnet. In der berühmt gewordenen Lobpreisung Norimbergas 1495 (nach dem Vorbilde der italienischen Ruhmesliteratur) erzählt Celtis von den Gärten, deren Blumenduft „auch nur der leiseste Luftzug in das Schlafgemach und in die inneren Räume des Hauses trägt“, von den Waffenspielen der Jugend auf der schattigen Hallerwiese, vom Lustwandeln auf

Abb. 88

Abb. 97

Conrad Celtis

der Bleiche an schönen Sommerabenden. Und er vergißt so wenig die Geschichte vom guten Kaiser Friedrich, der die Nürnberger Jungen unter zehn Jahren im Burggraben mit Lebkuchen gefüttert hat, wie die apokalyptischen Szenen der verhungerten und zerlumpten Bauern, die 1491 während der Hungersnot sich Almosen heischend vor den Kirchtüren gedrängt hatten. Nichts von alledem bei Dürer – spät nur, in den Randzeichnungen zu Kaiser Maximilians Gebetbuch, klingt hier und da einmal eine Nürnberger Stadtweise an, sieht ein Bürger oder ein fränkischer Bauer um die Ecke.

Landschaften
aus Tirol

Dürer reiste im Spätherbst 1494 nach Italien. Er brachte eine zweite Gruppe von Landschaftsdarstellungen heim: die Tiroler Gruppe. Um den Weg Dürers von Nürnberg nach Venedig zu rekonstruieren, hat Meder wieder zu den alten Landkarten gegriffen. Vom Ende des 15. Jahrhunderts und aus einem Nürnberger Verlag stammt eine für die Pilger- und Kaufmannsfahrten nach Rom geschaffene Landkarte: „Das ist der Rom-Weg, von Meilen zu Meilen mit Punkten verzeichnet, von einer Stadt zur andern, durch deutsche Land.“ Danach zogen die Pilger über Donauwörth, Augsburg, Partenkirchen, Mittenwald nach Innsbruck, der Stadt des Willkommens und des Abschieds vom Süden, dann folgten sie der Brennerstraße über Trient und Klausen am Eisack herunter, bis sich in Verona die Wege gabelten. Auf diesem Wege hat Dürer hier und da ein landschaftliches Motiv sich geholt, wie der Wanderer sich einen frischen Zweig an die Mütze oder einen Busch Blumen an den Stock heftet. Der Silberstift zu feiner Linienvorzeichnung und der Pinsel, der ebenso zart umranden und eine Zinne oder ein Fachwerk umfahren kann, wie einen Vordergrund rasch und breit hin streichen, das waren Dürers Werkzeuge. Manches mag er auf einem Stein an der Fahrstraße sitzend, flüchtig skizziert und dann in der Herbergsstube und -rast farbig durchgeführt haben.

Hinreise
nach Venedig

Wie scheiden sich nun aber die Aquarelle der Hinreise von denen der Rückreise? Zwischen beiden Reisen liegt Venedig und seine Kunst, eine neue Welt für Dürers Auge, eine Schicksalsstunde für ihn als Künstler. Der Hinfahrt glauben wir die beiden Ansichten eines Schloßhofes (Wien, L. 452, 453) zuweisen zu dürfen. Die von O. Mitius vertretene Ansicht, daß Dürer den Hof des Hohenzollernschlosses Cadolzburg bei Fürth, so wie es zu seiner Zeit aussah, aquarelliert habe, ist durch die genaue Ortskenntnis und Nachprüfung Heinrich Thirschs bestätigt worden. Das „Welsch Schloß“ (L. 634) und das „Schloß am Wasser“ (L. 108) haben ihr Urbild in der West- und Nordansicht der Burg Segonzano im Cembratale. Auch das lange gesuchte „Welsch Pürg“ (L. 392) stellt weder Welsberg im Pustertale noch den Karneiderberg bei Bozen dar, sondern den Dosso di Segonzano im Cembratale, was A. Rusconi zweifelsfrei nach-