



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Bedeutung von Maß und Zahl

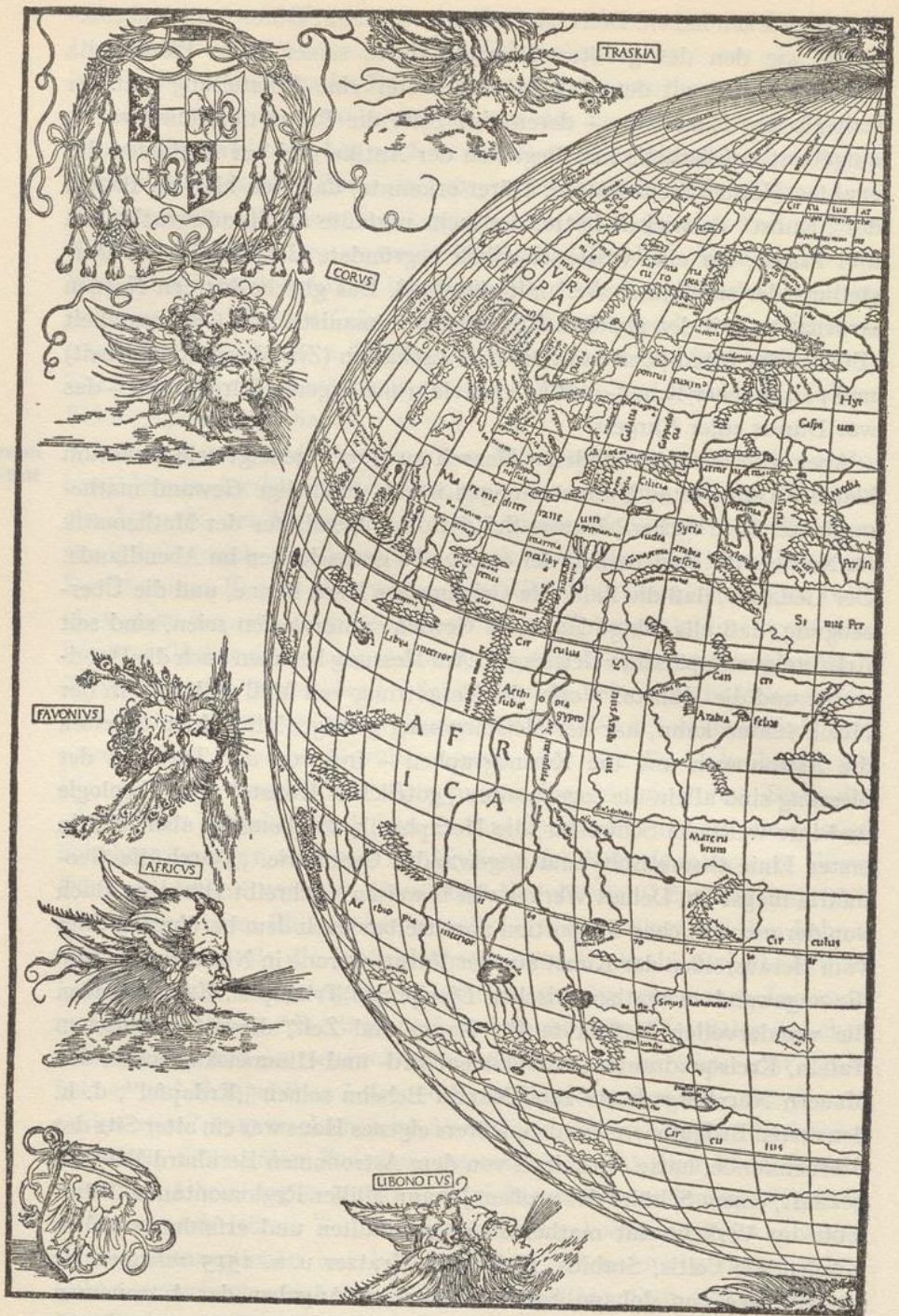
[urn:nbn:de:hbz:466:1-79781](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79781)

Italien gesehen haben. Den Namen Leonardo nennt Dürer freilich ebenso wenig wie den des größten Perspektivikers seiner Zeit: Piero della Francesca. Aus all dem bildete sich Dürer eine Vorstellung von der italienischen Kunstlehre – deren eine Seite die Proportionslehre war –, aufgebaut auf ästhetischen Begriffen der Antike und auf Methoden der exakten Naturwissenschaften. Dürer erkannte, daß sich hier ein Begriff der „Kunst“ entwickelt hatte, der mehr umfaßte als Handwerksbrauch und Praxis, der eine wissenschaftlich begründete Erkenntnis und Darstellung der sichtbaren Welt mit einschloß. Das gleiche für den Norden zu schaffen, mit den gleichen Mitteln: der humanistischen Gelehrsamkeit (Bücher der Alten), den exakten Wissenschaften (Zirkel und Richtscheit) und persönlicher Kunst- und Lebenserfahrung (eigenes Fürnehmen) – das war Dürers edler Ehrgeiz.

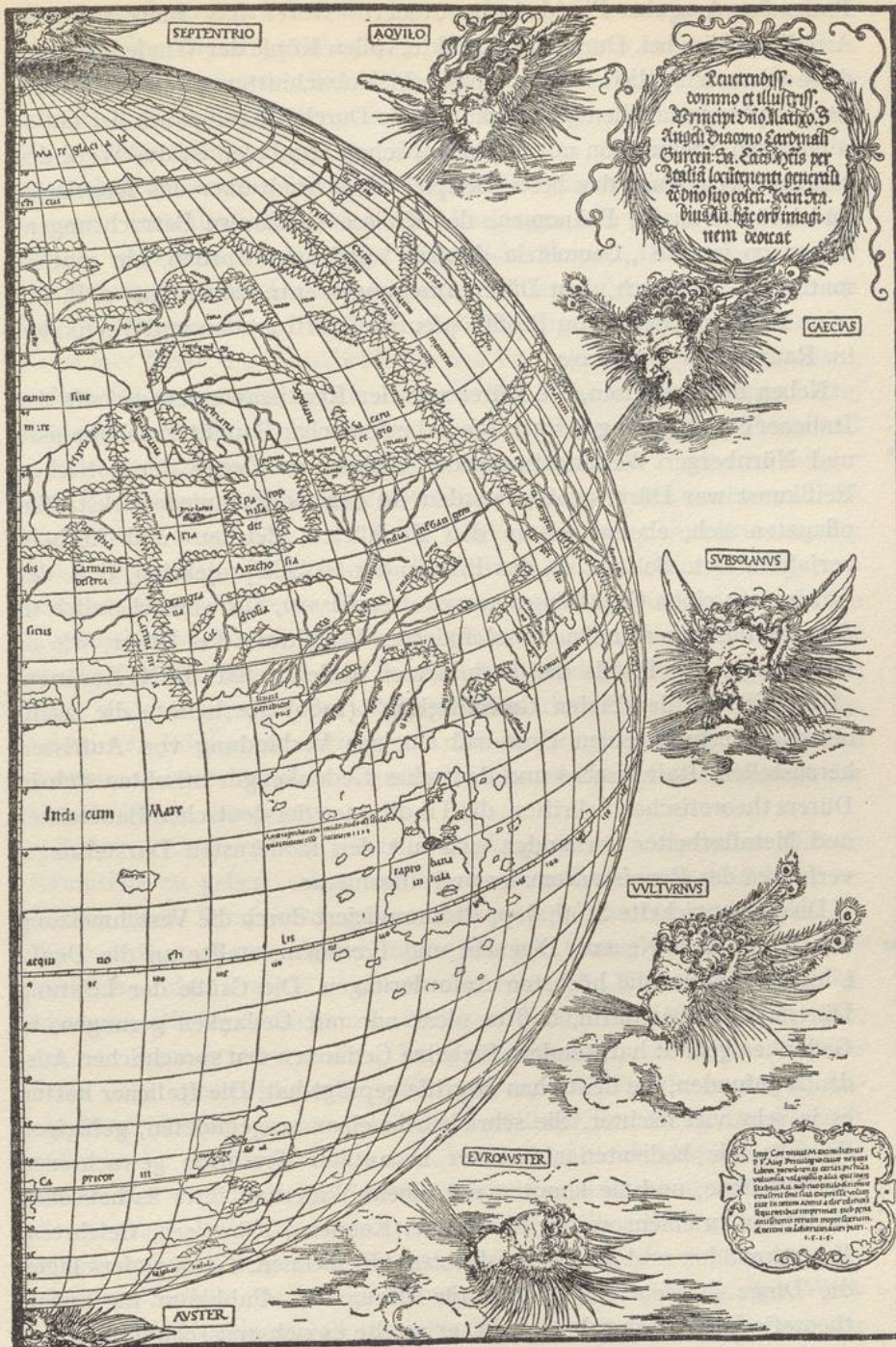
Aber – so wird der moderne Mensch zu fragen geneigt sein – warum kleidete Dürer seine Untersuchungen in das stachelige Gewand mathematischer Lehrbücher? Dürers Zeit ist das Jugendalter der Mathematik im Norden, die goldene Zeit der exakten Wissenschaften im Abendlande. Der Gedanke, daß die Zahl alle Geheimnisse lösen könne, und die Überzeugung, daß alle Dinge Maß und Gewicht unterworfen seien, sind seit Aristoteles europäisches Geistesgut. Auf Messung beruhen auch die Handwerke und die Künste. Wohin die Vergottung von Maß und Zahl in der Musik führen kann, hat der Meistergesang gezeigt. Mit Zahlen arbeiten die Astronomen und die Kosmographen – frei von der Tyrannei der Messung sind allein die sogenannten „göttlichen Künste“: die Theologie und ihre weltliche Schwester, die Metaphysik. Mathematik aber hieß in erster Linie theoretische und angewandte Geometrie. „Durch die Geometria magst Du Deines Werkes viel beweisen“, schreibt Dürer im Buch von der menschlichen Proportion unmittelbar nach dem berühmten Satz vom Herausreißen der Kunst aus der Natur. Gerade in Nürnberg feierten die angewandten mathematischen Disziplinen Triumphe. Es entstanden die wundervollen Meßgeräte für Raum und Zeit, die astronomischen Tafeln, Kreisquadranten, Astrolabien, Erd- und Himmelskarten. In den Mauern Nürnbergs hatte 1490 Martin Beheim seinen „Erdapfel“, d. h. den ersten Erdglobus, erfunden. Dürers eigenes Haus war ein alter Sitz der Sternkunde, hatte er es doch von dem Astronomen Bernhard Walther gekauft, einem Schüler des großen Johann Müller Regiomontanus. Dürer lebte im Verkehr mit mathematisch geschulten und erfindungsreichen Köpfen wie Celtis, Stabius, Heinfogel, Kratzer u. a. 1515 zeichnete er im Auftrage von Johann Stabius und nach Angaben des Astronomen Heinfogel die nördliche und die südliche Himmelskugel. Die Stabiussche „Weltkarte“ (um 1515) ist die erste perspektivische Darstellung der Erdkugel: die Zeichnung stammt von Dürer. Zu der 1525 erschienenen

Bedeutung von
Maß und Zahl

Abb. S. 268, 269



STABIUS' WELTKARTE. Um 1515. Holzschnitt



Ptolemäus-Ausgabe Pirckheimers steuerte Dürer das Blatt mit der Armillarsphäre bei. Durch die charaktervollen Köpfe der Winde bekamen diese wissenschaftlichen Abbildungen in Holzschnitten einen echt Dürerischen phantasievollen Schmuck. Für die Durchdringung auch der philosophischen Spekulation mit mathematischen Symbolen ist das Werk des Nikolaus von Kusa das beste Beispiel. Er schrieb über das Kugelspiel und knüpfte an die Phänomene des Kreisels tiefsinnige Betrachtungen. Vor 1490 ist die „Geometria deutsch“ gedruckt worden, ein mathematisches Handbuch, dem Dürer Anregungen entnommen hat, z. B. für seine Konstruktionen von Profilköpfen aus Horizontalen und Vertikalen im Raum eines Quadrates.

Bauhütten-
geheimnisse

Neben den Impulsen, die Dürer von der Renaissancewissenschaft der Italiener empfing, ging das geistige Erbe deutscher Bauhüttengeheimnisse und Nürnberger Werkstattmethoden einher. Im Geiste der gotischen Reißkunst war Dürer groß geworden. In den Goldschmiedewerkstätten pflanzten sich, ebenso wie in den Bauhütten, Zeichen- und Rechenverfahren fort. So ist z. B. das Prinzip der Parallelprojektion, d. h. der Gewinnung eines Grundrisses aus zwei Aufrissen, ein wahrscheinlich in den Bauhütten erfundenes und fixiertes Verfahren, das Dürer, wie er selbst sagt, der Praxis der Steinmetzen entlehnt hat. B. M. Roriczers „Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit“ (1486) überlieferte die zeichnerische Technik, einen Grundriß aus der Verbindung von Aufrissen herzustellen. Italienisches und deutsches Gedankengut mischten sich in Dürers theoretischen Schriften, die Traditionen der deutschen Baumeister und Metallarbeiter verbanden sich mit den modernsten Darstellungsverfahren der Renaissancemaler und -ingenieure.

Sprachlicher
Ausdruck

Dieser verwickelte Stoff, doppelt kompliziert durch die Verschmelzung von Altem und Neuem, Eigenem und Fremdem, stellte an die Denkfähigkeit Dürers die höchsten Anforderungen. Die Größe der Leistung Dürers liegt aber darin, daß er nicht nur mit Gedanken gerungen, in Gedanken gebaut hat, sondern für seine Gedanken den sprachlichen Ausdruck gefunden, die deutschen Begriffe geprägt hat. Die Italiener hatten es ja sehr viel leichter. Sie schrieben in einer ausgebildeten, gefügigen Sprache, sie bedienten sich einer in antiker Tradition gewachsenen Terminologie, und sie konnten mit einem Widerhall ihrer ästhetischen Gedanken in einem weiten Kreise von Kennern, Künstlern, Gelehrten, Kunstfreunden und gebildeten Dilettanten rechnen. Ganz anders lagen die Dinge in Deutschland und für Dürer. Ein Publikum für kunsttheoretische Bücher gab es nicht, er mußte es sich erst schaffen und erhoffte es sich im künstlerischen Nachwuchs, für den er in erster Linie schrieb. Eine ästhetische Begriffssprache fehlte so gut wie ganz. Mühsam, unter Qualen mit dem Wort, wollte sie erst geboren werden. Denn das