

Albrecht Dürer und seine Zeit



Titelbild:

Albrecht Dürer: Selbstbildnis mit 13 Jahren – 1484 – Silberstiftzeichnung – 27,5 × 29,6 cm – Wien



Albrecht Dürer: Simson tötet den Löwen (Detail) – um 1496–1498 – Holzschnitt – 38,2 × 27,8 cm

ZEIT UND GESELLSCHAFT

An der Kreuzung der großen Handelsstraßen, die vom Rheinland und den Niederlanden in den Orient und von Italien an die Ostsee führten, war im 11. Jahrhundert am Fuße einer Königsburg eine Ansiedlung entstanden, aus der sich später die Stadt Nürnberg entwickelte. Kaufleute, die sich unter den unmittelbaren Schutz des Königs stellten, errichteten dort ihre Warenlager, Handwerker siedelten sich an. Die Bauern der umliegenden Dörfer brachten Getreide, Früchte und Vieh zum Markt. Manche von ihnen kehrten nicht mehr in das harte Leben als leibeigene oder abgabepflichtige Bauern zu den adligen Landbesitzern, den Feudalherren, zurück. Sie arbeiteten lieber als Tagelöhner bei den Kaufleuten oder begannen ein Handwerk auszuüben.

Ähnlich wie in Nürnberg hatten sich in Deutschland insbesondere im 11. und 12. Jahrhundert eine Vielzahl von Städten entwickelt, die zu Zentren des Handels und des Handwerks wurden.

Aufgaben:

1. Erinnere dich an die im Geschichtsunterricht behandelten wirtschaftlichen und sozialen Voraussetzungen für die Entstehung der Städte! Lies dazu nochmals die Seiten 106 bis 108 im Geschichtsbuch für die 6. Klasse!
2. Betrachte die Karte auf Seite 105 im Geschichtsbuch und suche die Stadt Nürnberg! Entnimm aus den Kartenzeichen wichtige Tatsachen aus der Stadtgeschichte!

Entscheidende wirtschaftliche Voraussetzungen für die Entstehung und Entwicklung der mittelalterlichen Städte war die Trennung des Handwerks von der Landwirtschaft. Die Ursache für diese Trennung lag in der allmählichen Erhöhung der landwirtschaftlichen Produktion. Diese landwirtschaftliche Mehrproduktion machte es möglich, daß sich eine Reihe von Bauern auf handwerkliche Arbeiten spezialisieren konnten, ohne gleichzeitig noch Ackerbau zu betreiben. Im Verlaufe der Zeit verbesserten die Handwerker ihre Werkzeuge und Geräte und stellten mehr Gegenstände her, als in ihrem Ort gebraucht wurden. Händler kauften die Waren, sandten sie in andere Städte und Länder und erhielten von dort andere Waren, die sie mit Gewinn weiterverkauften. So wurden die Handwerker und Kaufleute reich. Anstelle der kleinen Häuser aus Holz und Lehm ließen sie sich stattliche Gebäude aus Stein errichten. Rings um die Stadt wurden die Mauern und Tore zum Schutz gegen Überfälle und Kriegszüge verstärkt. So entwickelte sich in den Städten innerhalb der Feudalordnung eine neue Klasse, das Bürgertum, deren Macht nicht im Grundbesitz, sondern im Reichtum an beweglichen Gütern lag. Das führte schon im 11. Jahrhundert zu Klassenkämpfen zwischen Feudalherren und Städtebürgertum.

Aufgabe:

Lies nochmals den Text auf den Seiten 109 und 110 im Geschichtsbuch über die Klassenauseinandersetzungen zwischen den Städten und Feudalherren! Achte dabei besonders auf die Ausführungen über das Verhältnis der Städte zur Zentralgewalt, dem König!

Nürnberg wurde als Freie Reichsstadt von den Bürgern selbst regiert. Einige der reichsten Familien stellten die Bürgermeister und Ratsherren. Vertreter der Handwerkervereinigungen (Zünfte) waren ihnen im Großen Rat der Stadt beigeordnet.

Von ihrem Reichtum, ihrer Freiheit und ihren weiten Verbindungen in viele Länder angezogen, kamen immer mehr Handwerker in die Stadt. Schon in der Mitte des 14. Jahrhunderts arbeiteten weit über 1 000 Meister mit ihren Lehrlingen und Gesellen in Nürnberg.

Aufgabe:

Lies im Geschichtsbuch auf Seite 114 die Ausführungen über Handwerkerzünfte und Kaufleute! Beachte besonders die Beziehungen zwischen den Erfindungen neuer Produktionsinstrumente, wachsender Arbeits Erfahrung und der Erhöhung der Arbeitsproduktivität!

Nürnberg war im Mittelalter bekannt durch besonders hervorragende Leistungen einiger Handwerkerzünfte. Da waren die berühmten Nürnberger Goldschmiede. Sie belieferten die Fürstenhäuser, Klöster und Kirchen, vor allem den Kaiser mit goldenem und silbernem Tafelgeschirr, mit Trinkgefäßen und Schmuck. Ihnen zur Seite standen viele andere Schmiede: Grobschmiede für die eisernen Teile an Transportwagen, Winden, Bauwerken und Ackergeräten, Hufschmiede, Sensen-, Messer- und Scherenschmiede. Es gab Fachleute für die Ritterrüstungen, die aus vielen hundert feinen geschmiedeten Eisenplättchen zusammengesetzt wurden. Einige Handwerker fertigten kunstvolle Sicherheitsschlösser für Schatzkammern und Truhen. Andere bauten Wasserkünste (Springbrunnen), und schließlich arbeiteten auch viele Uhrmacher in der Stadt. Sie waren

bekannt für ihre Kirchen- und Rathausuhren mit beweglichen Figuren, mit Schlagwerken, mit Datumsanzeige und dem Stand des Mondes und der Sterne. Um 1500 erfand der Nürnberger Uhrmacher Peter Henlein die Taschenuhr, das „Nürnberger Ei“. Er ermöglichte damit besonders den Kaufleuten und Handwerkern, ihre Zeit genau einzuteilen, denn vorher richtete sich jeder nur nach dem Sonnenstand oder dem Stundenschlag der Turmuhr.

Bekannt waren auch die Nürnberger Drahtzieher, die das Metall zu feinen Drähten aushämmerten, und die Papiermacher, denn die erste Papierwerkstatt wurde schon 1390 in Nürnberg gegründet. Nürnbergs Reichtum und seine Weltgeltung riefen auch bedeutende Künstler herbei. Bisher hatten die einheimischen Bildschnitzer und Maler vor allem für die Kirchen der Stadt und der umliegenden Dörfer gearbeitet. Nun erweiterten Baumeister die beiden Bürgerkirchen Sankt Sebald und Sankt Lorenz. Schöne neue Häuser entstehen an vielen Stellen der Stadt. Die Bildhauer Peter Vischer, Adam Krafft und Veit Stoß schaffen zwischen 1470 und 1530 ihre plastischen Meisterwerke. Die reichen Handwerker, Kaufleute und Handelsherren wünschen sich Bilder nicht nur für die Kirchen, sondern auch für ihre Wohnungen und Paläste. Mit den Werken Albrecht Dürers, Lucas Cranachs, Matthias Grünewalds, Albrecht Altdorfers und Hans Holbeins wird die Malerei zur führenden Kunst in Deutschland.

Unter den Nürnberger Handwerkern nahmen die Zirkelschmiede eine besondere Stellung ein. Mit ihren feinen Geräten konnten die Astronomen die Bewegung der Himmelskörper, der Sonne, der Erde und der Planeten in genauen Kreisbahnen und Ellipsen darstellen.

Bei den Versuchen, ihre Produktionsinstrumente zu verbessern, um mehr Waren herzustellen und damit zu größerem Reichtum zu kommen, gelangen den Handwerkern viele neue Erfindungen. Bergleute drangen bis in die Tiefe der Berge vor und förderten immer mehr Gold, Silber und Eisengestein zutage. An vielen Orten entstanden Eisen- und Kupferhütten, die große Mengen Metall aus Erz Herausschmolzen. Forscher reisten in fremde Länder, fuhren weit auf die Meere hinaus und entdeckten neues Land und neue Handelswege. Überall begannen Wissenschaftler nach den Gesetzen der Natur zu suchen. Ärzte studierten den menschlichen Körper und entwickelten neue Heilverfahren. Astronomen entdeckten, daß auch die Erde sich bewegt und Kopernikus sprach es schließlich aus: Nicht die Sonne kreist um die Erde, sondern die kleine Erde dreht sich um die riesengroße Sonne. Dem alten Weltbild der Kirche, daß die Erde im Mittelpunkt des Weltalls stehe, war der Todesstoß versetzt.

In Italien fanden die Menschen in der Erde und in den Ruinen der alten Paläste und Tempel Standbilder aus der Zeit des griechischen und römischen Altertums. In ihnen waren Menschen mit schönen Körpern und voller natürlicher Lebensfreude dargestellt – keine weltabgewandten Heiligenfiguren, wie sie in den Kirchen stehen. In alten Bibliotheken entdeckte man Handschriften aus der Zeit der Griechen und Römer, und man staunte über die Klugheit und Schönheit der Gedanken, die in ihnen aufgezeichnet waren. Bedeutende Gelehrte studierten die griechische und römische Geschichte und Kunst. Sie übersetzten die Schriften ins Deutsche (Humanisten). Gutenberg hatte um 1440 den Buchdruck mit beweglichen Metallbuchstaben erfunden. Seitdem wurden viele Bücher gedruckt und über das ganze Land verbreitet. Besonders in den Städten wurden sie gekauft und gelesen. Der Dichter Ulrich von Hutten schrieb: „Es ist eine Lust zu leben!“ Diese für die damalige Zeit einzigartige Entwicklung von Produktion und Handel, von Wissenschaft und Kunst führte zu immer stärkeren Gegensätzen mit den überkommenen feudalen Verhältnissen. Hinzu kam die unerträgliche Unterdrückung und Ausbeutung der Bauern durch die Feudalherren, die die Bauern zu immer höheren Abgaben zwangen. Aber auch in den Städten entstanden wirtschaftliche und soziale Gegensätze. Die kleinen Handwerker, Gesellen und Tagelöhner wandten sich gegen die reichen Handelsherren und gegen die städtische Obrigkeit. Auch in der Freien Reichsstadt Nürnberg kam es zu derartigen Klassenauseinandersetzungen. Die größte revolutionäre Erhebung in dieser Zeit war jedoch der deutsche Bauernkrieg. Aber die Bauern konnten diese erste große Revolution nicht erfolgreich zu Ende führen, weil ihnen dafür die Einigkeit, die Kraft, die militärische Ausbildung, die Führer und die Waffen fehlten. Durch Verrat, Hinterlist und schreckliche Grausamkeit siegten die Feudalherren schließlich über die Bauern, und für lange Zeit mußten sie weiter Unfreiheit, Ausbeutung und Unterdrückung ertragen.

Aufgabe:

Lies im Geschichtsbuch auf den Seiten 165 bis 168 sowie 181 bis 186 über die Ursachen und den Verlauf des deutschen Bauernkrieges.

In dieser Zeit lebte in Nürnberg der Maler, Holzschnitzer und Kupferstecher Albrecht Dürer.



Hans Burgkmair (1473–1531): Kampf vor der Burg Nauders – um 1512–1516 – Holzschnitt – 22 × 19,5 cm.
Ansicht von Nürnberg – Zeitgenössischer Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert



Albrecht Dürer: Selbstbildnis – um 1492 – Federzeichnung – 29 × 20 cm – Erlangen



Albrecht Dürer: Selbstbildnis – 1498 – Öl auf Holz – 52 × 41 cm – Madrid

DÜRER KÄMPFT UM DEN BERUF DES MALERS

Albrecht Dürer wurde am 21. 5. 1471 in Nürnberg geboren. Sein Vater war aus Ungarn eingewandert und einer der fleißigen, angesehenen Goldschmiede der Stadt geworden. Er hatte es zu einem bescheidenen Wohlstand gebracht. Sein Sohn Albrecht sollte später die Werkstatt übernehmen und die geachtete Tätigkeit fortsetzen. Deshalb schickte ihn der Vater auf die Bürgerschule und später auf die Lateinschule. So lernte er außer Lesen, Schreiben und Rechnen auch die Grundbegriffe der lateinischen Sprache. Jeder gebildete Mensch mußte sie damals beherrschen, denn alle wissenschaftlichen Bücher wurden in Latein geschrieben und im Umgang mit Ausländern diente es als internationales Verständigungsmittel.

Nach der Schule hielt sich Albrecht gern in der Werkstatt des Vaters auf. Er sah zu, wie die Teller, Schüsseln und Becher mit dem Hammer aus Silber- und Goldblech getrieben wurden. Besondere Freude aber bereitete es ihm, wenn verschlungene Pflanzenmuster oder Porträtköpfe und Sagen gestalten mit feinem Stichel in die Gefäße geritzt wurden.

Bald nahm ihn der Vater als Lehrling auf. Aber dem jungen Dürer bereitete das Hämmern des Metalls, das Biegen und Formen der feinen Bleche keine große Freude. Er wünschte sich, mit dem Stichel den Schmuck in die Schalen und Becher zu ritzen. Deshalb zeichnete er in seiner Freizeit viel.

Als er gerade 13 Jahre alt war, setzte er sich vor einen Spiegel und zeichnete sein erstes Selbstporträt. Er ging besonders behutsam und sorgfältig vor, denn sein Zeichenpapier hatte er mit Gips und Leim bestrichen, um mit dem feinen Silberstift darauf zeichnen zu können. Diese Technik verlangte große Sicherheit, denn kein Strich kann entfernt oder verbessert werden.

Je länger Albrecht an seiner Zeichnung arbeitete, um so mehr spürte er, wie sich die Linien zueinander fügten, wie sein Porträt Leben und Ähnlichkeit gewann. Er merkte, daß es ihm gut gelang. Und als er es dem Vater zeigte, wagte er endlich den Wunsch zu äußern, der ihn schon lange erfüllte: „Wißt, Vater, daß mir die Schmiedelehre wenig Freude bereitet. Mein ganzer Sinn steht darauf, zu zeichnen und zu malen. Wäre es wohl möglich, daß ich statt des Goldschmiedehandwerks das Zeichnen und Malen erlernte?“

Der Vater war bestürzt. Was sollte aus seinen Plänen werden? Wer sollte seine schöne Werkstatt übernehmen? Wer den Ruhm der Dürerschen Goldschmiede fortsetzen?

Er schlug dem Sohn die Bitte ab.

Albrecht war enttäuscht, aber er gab seinen Wunsch nicht auf. Er lernte weiter Goldschmied, und in seiner Freizeit zeichnete er. Zwei Jahre später trat er mit seiner Bitte wiederum vor den Vater. Der hatte ihm den Auftrag gegeben, die schönsten Gefäße, die er sich vorstellen könne, zu zeichnen. Mit Feuereifer ging Albrecht an diese Aufgabe. Endlich konnte er seine Fähigkeiten auf einem Gebiet beweisen, auf dem der Vater Fachmann war. Bald füllte sich sein Zeichenblatt mit sechs besonders schönen Bechern. Und weil der Vater die Zeichnung lobte, zeigte ihm Albrecht auch noch das Skizzenbuch mit vielen Zeichnungen der letzten Wochen und Monate. Dann wagte er wieder zu fragen: „Kann ich nicht doch Zeichner und Maler werden, Vater?“

Der Goldschmied sah die Zeichnungen lange an. Dann sagte er: „Es tut mir leid, mein Junge, daß du mein Werk nicht fortsetzen willst, und mich reut die verlorene Zeit, die du mit der Goldschmiedelehre zugebracht hast. Aber ich sehe, du hast Talent zum Zeichnen. Und wenn dein Wunsch nun einmal so stark ist, so will ich mich nicht länger widersetzen. Ich gebe dich zu Meister Michael Wohlgemuth in die Lehre.“

Albrecht war glücklich. Allerdings ging sein Wunsch, daß er nun gleich große Bilder malen dürfte, nicht in Erfüllung. Er mußte Lehrlingsarbeit ausführen. Tagelang rieb er Farbstücken zu feinstem Pulver, kochte Harze und Öle zu Firnis, bereitete Holzplatten mit Gips und Leim als Malflächen vor. Nebenbei übte er sich fleißig im Zeichnen. Ständig trug er sein Skizzenbuch bei sich und füllte die Seiten mit Bäumen, Häusern und Pflanzen, aber auch mit Gestalten und Gesichtern, die er oft aus den Bildern seines Meisters abzeichnete. Das war damals die übliche Methode, Lehrlinge im Malerhandwerk auszubilden. Sie zeichneten so lange nach Vorlagebüchern und nach den Bildern ihrer Meister, bis ihr Auge und ihre Hand geschickt genug waren, und sie als Geselle dem Meister helfen konnten. Der junge Dürer hatte sich schon in seinem Selbstporträt mit 13 Jahren durch Selbständigkeit hervorgetan. Auch als Lehrling begnügte er sich nicht mit dem Nachgestalten der Meisterleistungen. Er zeichnete draußen in der Stadt die schönsten Häuser und daheim die Porträts seiner Angehörigen. So wuchs sein Können, und bald durfte er gemeinsam mit einem

Gesellen das Kleid einer Frau auf einem großen Bilde malen. Später ließ ihn Meister Michael kleinere Bilder selbständig ausführen.

Die Gesichter jedoch malte der Meister selbst, und die letzten Farben trug er auf.

Mit 19 Jahren konnte Albrecht seine Lehre abschließen. Als Beweis seines Könnens malte er die Bildnisse seines Vaters und seiner Mutter und schenkte sie den Eltern. Da sah der Vater, daß sich die Ausbildung des Sohnes gelohnt hatte. Albrecht wurde Geselle und nach damaliger Sitte mußte er nun eine weite Wanderschaft antreten, um in fremden Städten berühmte Meister seines Handwerks zu besuchen und ihre Werke zu studieren. Albrecht wandte sich nach Süden und gelangte schließlich nach Basel. Dort war er vor allem als Zeichner (Reißer) für Holzschnitte tätig. Er trug seine Zeichnungen mit der Feder auf glatt gehobelte Holzplatten auf. Der Holzschnitzer schnitt dann – ähnlich wie bei einem Stempel oder beim Linolschnitt – alle Flächen, die auf dem späteren Druckblatt weiß erscheinen sollen, aus dem Holz. Alle Linien, die im Druck schwarz wirken sollen, bleiben erhaben stehen. Danach wird der Druckstock (die Holzplatte) mit Farben eingewalzt und auf weißem Papier abgedruckt. Die Zeichnung erscheint spiegelverkehrt auf dem Blatt.

Diese Schnitte wurden auf einzelnen Blättern oder in Büchern viele Male gedruckt. Bald wurde der junge Dürer wegen seiner schönen, vielfigurigen und gedankenreichen Holzschnitte bekannt, und die bedeutendsten Buchdrucker Basels und anderer Städte gaben ihm Aufträge.

Nach vierjähriger Abwesenheit kehrte Albrecht nach Nürnberg zurück. Sein Vater hatte ihm inzwischen – wie es damals üblich war – ein wohlhabendes Mädchen zur Frau ausgesucht und beim Rat der Stadt Nürnberg den Antrag gestellt, daß sich sein Sohn Albrecht als Meister der Zeichen- und Malkunst in Nürnberg niederlassen dürfe.

Im Sommer 1494 heiratete der junge Dürer die Kupferschmiedstochter Agnes Frey. Er bezog mit ihr ein Haus mit einer eigenen Werkstatt. Bald darauf wurde er vom Rat der Stadt als Meister in Nürnberg bestätigt.

Aufgaben:

1. Wodurch überzeugte der junge Dürer seinen Vater, daß er sich für den Beruf des Malers eigne?
2. Wie verlief die Ausbildung eines Malerlehrlings zu Dürers Zeit?
3. Vergleiche die drei Selbstporträts von Dürer aus den Jahren 1484 (als Dreizehnjähriger), 1492 und 1498!
 - a) Berichte, wie sich Dürers Aussehen verändert!
 - b) Kehre zu dieser Aufgabe zurück, wenn du das Heft bis zur Seite 11 gelesen hast! Begründe dann die Veränderungen im Aussehen Dürers durch Ereignisse im Leben und Schaffen des Künstlers!
4. Betrachte das Selbstbildnis als Dreizehnjähriger ganz genau! An einer Stelle in der rechten Bildhälfte hat ein anderer Zeichner nach Dürers Tod Linien hinzugefügt. Ob du sie entdeckst? Wodurch unterscheiden sie sich von Dürers Art zu zeichnen?



Albrecht Dürer: Die vier apokalyptischen Reiter (Detail)



Unbekannter Meister: Die apokalyptischen Reiter – 1479 – Holzschnitt aus der Kölner und Nürnberger Bibel



Albrecht Dürer: Die vier apokalyptischen Reiter – 1498 – Holzschnitt aus der „Apokalypse“ – 39,4 × 28,1 cm

DÜRER GESTALTET DIE HOLZSCHNITTFOLGE „APOKALYPSE“

Dürers erste Meisterjahre in Nürnberg wurden von düsteren Ereignissen überschattet. Die feudalen Grundbesitzer verschärften die Ausbeutung ihrer Bauern. Sie verlangten höhere Abgaben, manche machten die Bauern auch wieder zu Leibeigenen. Viele selbständige Bauern gerieten durch Unwetterschäden und Mißernten in die Abhängigkeit der Händler, die ihnen gegen hohe Zinsen Geld liehen. Wer nicht zahlen oder liefern konnte, verlor seine letzte Kuh und mußte mit seiner Familie hungern.

Krankheiten brachen aus, die Pest verbreitete sich mit großer Geschwindigkeit über das ganze Land. Da rotteten sich die Bauern zusammen. Auf Marktplätzen und in großen Versammlungen an geheimen Orten im Walde traten Redner auf. Sie klagten die Grundherren der Ungerechtigkeit und Grausamkeit an. Sie forderten, daß das Land demjenigen gehören soll, der es bearbeitet und die Ernte dem, der sie einbringt.

Dürer erlebte diese Ereignisse in der Umgebung von Nürnberg. Als die Pest auf Nürnberg übergriff, flüchtete er nach Italien. Aber die Bilder des Schreckens verließen ihn auch auf der Reise nicht.

Sofort nach seiner Rückkehr begann er Zeichnungen für Holzschnitte zur „Apokalypse“ zu entwerfen. Die „Apokalypse“ oder „Offenbarung Johannis“ ist ein Abschnitt aus der Bibel, in dem ein Prophet den Untergang der Welt beschrieben hat. Alle Menschen kannten damals diese düsteren Voraussagen aus den Predigten in den Kirchen. Nun schienen sie sich in den Schrecken des Hungers, der Krankheit, des Todes und in dem Aufruhr der Unterdrückten zu erfüllen. Dürer zeichnete 15 große Holzplatten, ließ sie schneiden und drucken. Auf der Rückseite jedes Blattes stand der entsprechende Text der „Apokalypse“, z. B. von den vier Reitern, die über die Erde herfallen:

„Und ich sah ein weißes Pferd. Und der daraufsaß, hatte einen Bogen, und ihm ward gegeben eine Krone, und er zog aus, daß er siegte . . . Und es ging heraus ein ander Pferd, das war rot. Und dem, der daraufsaß, ward gegeben, den Frieden zu nehmen von der Erde und daß sie sich untereinander erwürgten; und ihm ward ein großes Schwert gegeben . . . Und ich sah ein schwarzes Pferd. Und der daraufsaß, hatte eine Waage in seiner Hand. Und ich hörte eine Stimme sagen: Ein Maß Weizen um einen Groschen und drei Maß Gerste um einen Groschen; und dem Öl und Wein tu kein Leids. Und ich sah ein fahles Pferd. Und der daraufsaß, des Name hieß Tod, und die Hölle folgte ihm nach. Und ihnen ward Macht gegeben zu töten das vierte Teil auf der Erden mit dem Schwert und Hunger, mit dem Tod und durch die Tiere auf Erden.“

Wir wollen beobachten, wie Dürer diesen Text zu einem Bilde werden läßt. Nicht nacheinander, sondern als geschlossene Gruppe von Angreifern, jagen die vier Reiter über das Land. Sie scheinen zu fliegen, die Hufe der Pferde berühren kaum den Boden. Der hintere mit weitem Gewand und morgenländischer Mütze spannt den Bogen, um mit dem Pfeil die Fliehenden zu erlegen. Der Pfeil ist vergiftet, er sendet die schlimmsten Krankheiten: Aussatz und Pest.

Der zweite Reiter ist gerüstet. Brustpanzer und Armschienen umschließen seinen Körper. Hoch schwingt er das Schwert, um jeden zu erschlagen, der nicht an Krankheit und Schrecken schon gestorben ist. Krieg ist sein Name.

Der dritte schwingt die Waage wie eine Peitsche. Ihre leeren Schalen bedeuten die Not, den Mangel und den Hunger. Der letzte, der vierte reitet auf einer klapprigen alten Mähre ganz dicht über dem Boden. Es ist alt und dürr wie ein Knochengerüst. Ein faltiger Umhang schlingt sich um seinen Körper und flattert hinter ihm im Wind. In seinen knöchigen Händen hält er eine Heugabel, mit der er die niedergemähten Menschen wie Gras zusammenwerfen wird. Er ist der Tod. Eine Gruppe von Menschen versucht, sich vor den apokalyptischen Reitern in Sicherheit zu bringen. Aber vergeblich. Links unten liegt getötet der Kaiser oder der Papst. Sein gekröntes Haupt wird vom weit geöffneten Rachen des Höllentieres verschlungen. Niemand ist sicher, jung und alt, reich und arm werden vernichtet. Über den vier Reitern schwebt ein Engel am Himmel, der ihrem vernichtenden Ritt die Richtung weist.

Es gehörte Mut dazu, auch die Reichen, auch Kaiser und Papst unter denen darzustellen, die ungerecht, hartherzig und grausam sind und deshalb getötet werden. Aber Dürer fühlte mit den Armen und Rechtlosen.

Er war überzeugt, daß in dem Weltuntergang nur die alte schlechte Ordnung der Welt vernichtet würde. Die guten Menschen sollten überleben und eine bessere Welt aufbauen, ohne Krieg, Hunger, Ausbeutung und unbezwinglicher Krankheit.

Im echten Holzschnitt gibt es keine Farben. Der Umriß, die Körperlichkeit und die Stofflichkeit der Menschen und Gegenstände, die Tiefe des Raumes, Helligkeit und Dunkelheit, alles muß mit Linien gestaltet werden.

Wie eindringlich Dürer die Bewegungen der vier Reiter und ihre Pferde gezeichnet hat! Der Bogenschütze beugt sich über den Hals seines Pferdes nach vorn. Er wartet auf den Moment, in dem es sich in weitem Sprunge erhebt, um dann seinen Pfeil abzuschießen. Am zweiten beeindruckt uns der weit ausholende Arm mit dem großen Schwert. Er ist so sehr nach hinten gedreht, daß er fast ausgerenkt scheint. Dürer will damit zeigen, wie groß die Kraft des Schlages ist, der die Menschen trifft. Die prächtigste Gestalt ist der Reiter mit der Waage. Kräftig, breitschultrig, in reich geschmückter Kleidung jagt er mit den anderen heran und schleudert die Waage mit den leeren Schalen weit nach hinten. Sein Gesicht ist schmerzvoll verzogen, als bereite es ihm Kummer, Not, Hunger und Tod über die Menschen zu bringen. Keiner der Reiter, die den Weltuntergang bringen, ist wie ein Teufel oder Ungeheuer anzusehen. Es sind stolze, fast heldenhafte Gestalten, die diese alte Welt vernichten.

An der Figur des Reiters mit der Waage und an seinem Pferd erkennen wir besonders gut, wie Dürer die Linien benutzt, um die Körperlichkeit, die Rundung der Gestalten und Gegenstände deutlich zu machen. Die Mähne des Pferdes schwingt mit langen Linien nach unten aus. Hinter ihr formen kurze, enge Striche mit ihrer Biegung die Rundung des Halses. Ähnlich eng gebogene Striche modellieren den Leib des Pferdes unten und hinten. Durch ihren gleichmäßigen Verlauf kennzeichnen diese Striche zudem die glatte, elastische Haut des Pferdekörpers. Dagegen sind die lange Mähne, die Federn am Gürtel des Reiters und das hochwehende Schultertuch des Todes mit schwingenden, vielfältig gebogenen oder gekrausten Strichlagen gezeichnet. Sie betonen sowohl die Bewegung als auch die Stofflichkeit dieser Gegenstände.

Wie Helligkeit, Grauwerte und Dunkelheiten mit den Mitteln des Holzschnittes erzeugt werden können, zeigt uns der Hintergrund des Blattes. Sehr enge parallele oder sich kreuzende Strichlagen schaffen Dunkelheit, zum Beispiel unter den Köpfen der Pferde und hinter dem Körper des Todes. Wechsel von engen und weiten Strichen verschiedener Richtung bringt einen mittleren Ton hervor, zum Beispiel in den Körpern der Reiter. Und ganz unbedruckte Papierflächen erscheinen weiß, zum Beispiel die Wolken am Himmel.

Kneift man die Augen zusammen und blinzelt über das Blatt, so schließen sich die vielen Einzelheiten der Zeichnung zu großen hellen und dunklen Teilen zusammen. Wir entdecken, daß die vier Reiter wie eine dicke quirlende Unwetterwolke wirken, die sich mit unheimlicher Geschwindigkeit und Kraft über die Erde wälzt. Unter den Pferden und am linken Bildrand ist der Himmel schwarz wie ein losbrechendes Gewitter, während hinter den Reitern weiße Wolkenballen drohend emporquellen.

So verdichtet Dürer in diesem Blatt den Text zu einem unauslöschlichen Bild.

Aufgaben:

1. Welche Bedeutung haben die vier Reiter?
2. Wie macht Dürer die Schnelligkeit und Gewalt sichtbar, mit der die Reiter über die Erde herfallen?
3. Welche Wirkung konnte das Blatt mit den apokalyptischen Reitern auf die Gedanken und Gefühle der Bauern und armen Handwerksgesellen haben?
4. Warum gestaltet Dürer kurz vor 1500 gerade das Thema des Weltuntergangs?



Stephan Lochner (um 1410–1451): Madonna im Rosenhag – um 1445 – Tempera auf Holz – 46 × 36 cm – Köln



Albrecht Dürer: Das Rosenkranzfest (Detail)



Albrecht Dürer: Das Rosenkranzfest – 1506 – Tempera und Öl auf Holz – 162 × 194,5 cm – Prag

DÜRER REIST NACH ITALIEN UND MALT IN VENEDIG DAS „ROSENKRANZFEST“

Im Herbst des Jahres 1505 reiste Dürer zum zweiten Male nach Venedig. Elf Jahre vorher war er als junger Maler vor der Pest aus Nürnberg geflohen und nach langer Wanderung über die Alpen in die Stadt an der Adria gelangt. Damals hatte er mit staunenden Blicken die Gewalt des Hochgebirges mit den eingefügten Städten wahrgenommen und in kleinen Aquarellen festgehalten. Venedig mit seinen Palästen und Kirchen, mit den Kanälen, die an Stelle der Straßen die Stadt durchqueren, die seetüchtigen Segelschiffe im Hafen, die Waren aus Europa, aus dem Orient und aus Afrika, die Menschen aus der ganzen damals bekannten Welt, die in der großen Handelsstadt zusammenströmten, die Kunstwerke in den Gebäuden und auf den Plätzen, die Freiheit und das Ansehen, das die Künstler besaßen, erweckten in Dürer Erstaunen und tiefe Bewunderung. Vieles war neu und ungewohnt. Hier in Italien hatten sich die neuen wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse, von denen man in Nürnberg erst die Anfänge spürte, schon voll entfaltet. Auf dieser Grundlage entwickelte sich ein reges geistiges Leben. Hier handelten und forschten die Menschen ohne Enge, hier studierte man die Gesetze der Natur und die Schönheit des menschlichen Körpers so, wie es die Griechen und Römer getan hatten. Hier galt nicht mehr das Wort der Kirche, daß nur die Seele des Menschen göttlich, der Körper aber sündig sei, hier galt das Ideal eines hochentwickelten Geistes in einem schönen Körper. Hier waren die Künstler angesehene Herren und nicht nur Handwerker.

Dürer war den venezianischen Künstlern als Meister des Kupferstiches und des Holzschnittes bekannt. Nun wollte er beweisen, daß er ein hervorragender Maler war. Da bot sich die Gelegenheit, auf die Dürer wartete. Es gab in Venedig eine Gruppe deutscher Kaufleute. In der Nähe des Hafens hatten sie sich gerade ein neues großes Handelshaus, den Handelshof, erbauen lassen. Nun wollten sie auch ihre Kapelle in der nahegelegenen Kirche prächtiger ausstatten. Sie bestellten bei Dürer ein großes Gemälde. Es sollte darstellen, wie Maria und das Jesuskind Rosenkränze als Zeichen ihrer Zuneigung an gläubige Menschen austeilen. An vielen Orten Italiens und anderer Länder waren Rosenkranz-Bruderschaften gebildet worden, die mit dem Zeichen des Rosenkranzes Maria und ihr Kind verehrten. Später traten an die Stelle der Rosen größere und kleinere Perlen. Diesen Perlenkranz läßt der Gläubige bei seinen Gebeten durch die Finger gleiten. Die verschiedenen Größen der Perlen bedeuten verschiedene Gebete.

Dürer kannte das Thema des Rosenkranzfestes aus Holzschnitten anderer Künstler. Dort thronte Maria mit dem Kinde wie eine Königin in der Mitte des Bildes, und links und rechts unter ihr knieten der Papst und der Kaiser. Dürer nahm sich vor, diese einfache, schematische Bildform umzugestalten und zu erweitern. In seinem Bilde sollte das Fest nicht steif und vornehm wirken, sondern natürlich und lebendig. Viele Menschen, die er in Venedig kennengelernt hatte, sollten Maria, den Papst und den Kaiser umgeben. Auch Kinder könnten dabeisein. Vielleicht dürfte die Szene nicht in einer Kirche, sondern draußen in der Landschaft stattfinden. Und am Rande des Bildes könnte er auch sich selbst darstellen.

Je mehr sich Dürer in diese Überlegungen vertiefte, um so deutlicher trat die Idee des Bildes in seiner Vorstellung hervor. In wenigen Skizzen legte er den Bildaufbau fest. Dann begann er mit dem Pinsel auf feinem blauen Papier die Einzelheiten zu studieren. Zuerst zeichnete er die Bildnisse der Kaufleute, dann die der Geistlichen. Lange Zeit suchte Dürer nach einem geeigneten Modell für die Maria mit dem Kind. Er wollte keine Idealgestalt aus der Vorstellung malen, sondern eine einfache, liebevolle Frau aus seiner Umgebung darstellen. Er fand sie in einer jungen Venezianerin mit ihrem kleinen Jungen.

Nun hatte er die wichtigsten Studien zusammen. Sie füllten dicht an dicht die Wände seiner Werkstatt. Jede von ihnen zeigte ein Stück der Landschaft oder einen Menschen in der Haltung, die er später auf dem fertigen Bilde einnehmen sollte. Die Arbeit am großen Gemälde konnte beginnen.

Beim Tischler hatte er die fast 1,5 × 2 Meter große Platte aus bestem Holz zusammenleimen lassen. Sie war mit einer harten weißen Kreideschicht bestrichen und geschliffen. Makellos leuchtend stand sie in der Werkstatt.

Am 7. 2. 1506 begann Dürer mit leichten bräunlichen Pinselzügen die wichtigsten Gegenstände auf die Tafel zu malen. In durchsichtigem Schimmer entstanden die Umriss der Menschen, der Bäume, der Landschaft. Immer deutlicher traten sie hervor, aber noch fehlte ihnen die Farbe. Dürer wählte dafür die kostbarsten Farbpulver und Öle, die er erhalten konnte.

Zuerst malte er die blaue Himmelsfläche, die Helligkeit der fernen Berge und das saftige Grün der

Wiesen. Es folgten hier eine Gesichtsfarbe, dort ein Gewand oder eine Kopfbedeckung. Und als der Dreiklang Blau-Rot-Gold in den Gewändern der Hauptgestalten aufleuchtete, als das Bild durch die Schönheit der Farben in einem geheimnisvollen inneren Licht zu strahlen begann, da sprach es sich in Venedig herum: Meister Albrecht aus Nürnberg arbeitet an einem neuen wunderbaren Bild. Die deutschen Kaufleute freuten sich, daß sie ein so prächtiges Bild erhalten sollten, sie fanden sich reich und selbstbewußt dargestellt. Dürers italienische Malerkollegen aber blieben zurückhaltend. Zwar lobten sie die edle Haltung der Hauptpersonen, aber hinter Dürers Rücken schüttelten sie die Köpfe: diese vielen verschiedenen Farben bekommt er nie zu einem einheitlichen Bild zusammen, es wird ein buntes Durcheinander bleiben und kein farbiger Zusammenhang werden.

Dürer setzte sein ganzes Können ein. Er legte eine durchsichtige Farbschicht über die andere. Diese Lasuren fügten das Bild zu einer farbigen Einheit zusammen. Mitte Juni war das Werk vollendet. Ein Schriftstück, das er sich selbst auf dem Gemälde in die Hände gab, trägt sein Namenszeichen und die Aufschrift: „Exegit quinque mestri spatio Albertus Durer, Germanus, 1506“, „Ausgeführt in einem Zeitraum von 5 Monaten, Albrecht Dürer, der Deutsche, 1506“. Noch ehe Dürer sein Bild den deutschen Kaufleuten übergeben konnte, meldete sich der Altmeister der venezianischen Malerei, der von allen verehrte greise Giovanni Bellini zu einem Besuch an. Mit ihm kamen der Herzog und der Patriarch von Venedig, viele Maler, Politiker, Geistliche, Bürger, Kaufleute. Sie alle waren gespannt, wie Bellini das „Rosenkranzfest“ beurteilen würde.

Dürer war erregt, als er den alten gebeugten Mann langsam in seine Werkstatt geleitete. Bellini blieb in einiger Entfernung vor dem Bilde stehen. Er verharrte lange in schweigender Betrachtung. Dann wandte er sich um: „Ihr habt ein ungewöhnliches Bild geschaffen, Meister Albrecht, ein großes Werk für die Menschen. Gewährt mir eine Bitte. Schenkt mir einen von Euren Pinseln, mit denen Ihr das goldene Haar der Maria gemalt habt.“

Dürer wählte den feinsten und schmiegsamsten seiner vielen Pinsel. Und mit tiefer Verneigung, schweigend, überreichte er ihn dem alten Maler.

Aufgaben:

1. Wo sind die Kaufleute, wo die Geistlichen im Bilde dargestellt? Versuche sie an Kleidung, Haltung und Gesichtsausdruck zu erkennen!
2. Hast du auch den Maler selbst entdeckt?
3. Gib an, in welchen Arbeitsschritten Dürer vorging, als er das Werk gestaltete! Womit begann er, wie setzte er die Arbeit fort, wodurch vollendete er die Malerei?
4. Überlege, durch welche Mittel es Dürer gelungen ist, sein Bild so zu gestalten, daß es nicht steif und feierlich, sondern ungezwungen und natürlich wirkt. Beachte den Bildaufbau, die Anordnung und Bewegung der Personen, die Farben und die Umgebung der Menschen!



Albrecht Dürer: Trient – 1494 – Aquarell – 23,8 × 35,6 cm – Bremen



Albrecht Dürer: Die Drahtziehmühle – 1494 – Aquarell – 28,6 × 42,6 cm – z. Z. WestBerlin



Albrecht Dürer: Das große Rasenstück – 1503 – Aquarell und Deckfarben auf Papier –
41 × 31,5cm – Wien

DÜRER STUDIERT DIE NATUR

Auch in Nürnberg war Dürers großer Erfolg von Venedig bekannt geworden. Seine Vaterstadt war stolz, daß er zurückkehrte. Reiche Bürger bestellten bei ihm Kirchenbilder und Porträts, neue Folgen von Holzschnitten und Kupferstichen waren in Vorbereitung, so daß er mit seinen Gesellen viel zu tun hatte. Dennoch nahm er sich wie in seiner Jugend die Zeit für Wanderungen in die Umgebung von Nürnberg. Immer öfter zeichnete und malte er die Dörfer und Höhenzüge. Dürer stellte sich vor, wie die Kräfte der Erde vor langen Zeiten die Berge und Hügel emporgehoben hatten, wie Wind und Regen ihre Gipfel gerundet, Bäche und Flüsse tiefe Kerben geschnitten. Dürer wußte, daß in früheren Zeiten große Teile des Landes vom Wald bedeckt waren. Dann hatten die Menschen den Wald mühsam gerodet und den Waldboden in fruchtbares Wiesen- und Ackerland verwandelt. Im Schutze der Berge und in der Nähe des Wassers hatten sie ihre Dörfer angelegt. Überall in der Landschaft erkannte Dürer die formenden Kräfte der Natur und der tätigen Menschen. Er versuchte, sie in seinen Bildern zu gestalten. Das Aquarell „Die Drahtziehmühle“ ist ein frühes Beispiel seines Naturstudiums. Dürer hatte sich auf einem Hügel oder im oberen Stockwerk eines Gebäudes einen erhöhten Standpunkt gesucht. So konnte sein Blick frei über die nähere und weitere Umgebung schweifen und die Gliederung der Landschaft erkennen. Die Häuser und Bäume im Vordergrund sammeln sich an beiden Ufern des Flusses, im Mittelgrund finden sich weitere Häusergruppen, die von Bäumen, Büschen und Zäunen umgeben sind. Im Hintergrund verschwimmt ein Höhenzug in bläulicher Ferne.

Mit größter Aufmerksamkeit vertiefte sich Dürer in alle Gegenstände seines Motivs. Jede Einzelheit war für ihn wichtig und wertvoll: die besondere Form der tief herabgezogenen Strohdächer, die Gliederung des Fachwerks, die Ordnung der Backsteine, die unter dem Putz hervorschauen, die einzelnen Blattgruppen der Bäume und Büsche, der Wanderer, die beiden Reiter, die Menschen auf dem Felde und die Hühner im Hof. Es macht Freude, Dürer zu folgen und mit den Augen in seinem Bilde spazieren zu gehen. Es ist so frisch und lebendig, als wäre es nicht vor 450 Jahren, sondern erst gestern gemalt worden.

Wenn Dürer auf seinen Wanderungen im Gras ausruhte, interessierten ihn die kleinsten unscheinbaren Pflanzen. Er bewunderte die Biegsamkeit der Gräser, er erprobte, wie weit sich ihre elastischen Halme biegen lassen, ohne zu brechen. Er betrachtete aus nächster Nähe die vielen verschiedenen Formen ihrer Rispen und Blüten und studierte, wie die Samen sorgsam geschützt zur Reife gelangen. Er sah die breit lagernden und die steil aufgerichteten, die flachen und gewölbten, feinnervigen und grob gezahnten, gesägten und fein gefiederten Blätter anderer Wiesenpflanzen. Er grub eine von ihnen aus und entdeckte das Geflecht ihrer dünnen Wurzeln, das ins Erdreich drang. Er bemerkte die vielen grünlichen und bräunlichen Töne im Erdreich.

Noch niemals hatte er ein Stück Wiese so genau gesehen. Er packte einen Bogen Zeichenpapier, die Wasserfarben und Pinsel aus und begann, das Stück Wiese zu malen. Nicht den ungefähren Eindruck, sondern jede Pflanze in ihrer Besonderheit, so wie er sie vorher studiert hatte. Er bemühte sich, das Durcheinander der natürlichen Wiese in seinem Bilde zu ordnen. Wir schauen nicht von oben auf die Pflanzen herab, sondern als ob wir mitten in ihnen liegen, so ragen die Gräser vor unseren Augen empor.

Dürer hat ihre Höhe abgestuft, links neben der Mitte des Blattes erheben sie sich am höchsten und wachsen darunter am dichtesten zusammen. Dort liegt ein Schwerpunkt des Bildes. Rechts von der Mitte und weiter unten liegt der zweite. Er wird von den breiten Blättern einer kräftigen Pflanze gebildet. Nach vorn läßt der Wuchs nach. In vielen grünlichen und bräunlichen Tönen tritt der Erdboden hervor.

Dürer war einer der ersten, die die Pflanzen mit größter Sorgfalt in jeder Einzelheit beobachteten, der sie schön fand, so wie sie in der Natur gewachsen sind. Er war der erste, der ein Stück Rasen, einen Veilchenstrauß, eine Akeleipflanze für wert hielt, selbständiges Motiv für ein kleines Bild zu sein.

Ähnlich war es mit den Tieren. Dürer zeichnete Vögel und Hirsche, Hunde, Hasen, Katzen, Käfer und Affen, vor allem aber immer wieder das wichtigste Tier der damaligen Zeit, das Pferd. Er bemühte sich wie ein Wissenschaftler, die Eigenart, die besondere Form und die Eigenschaften jedes Tieres zu erkennen.

Einmal erfuhr er, daß in Portugal ein unbekanntes, seltsames Tier gezeigt worden war. Er ließ es sich von einem, der es gesehen hatte, genau schildern. Danach fertigte er eine Zeichnung an,

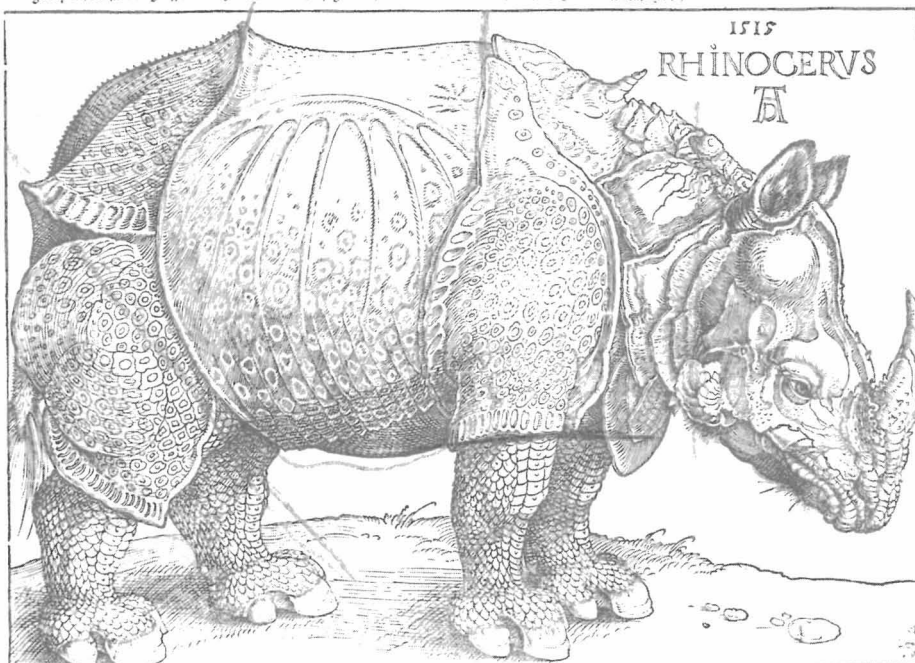
schnitt sie in Holz und fügte noch eine Beschreibung hinzu: „Nach Christus Geburt 1513 Jahr, a di 1. Mai, hat man dem großmächtigen König von Portugal gen Lysabon (Lissabon) aus India pracht ein solch lebendig Thier. Das nennen sie Rhinocerus. Das ist hie mit all seiner gestalt abconterfect (abgezeichnet). Es hat ein farb wie ein gesprenkelte schildkröt und ist von dicken schalen überlegt (bedeckt) sehr fest. Und ist in der größ als (wie) der Heilffandt (Elefant), aber niedrichter von baynen und sehr wehrhaftig. Es hat ein scharfstark Horn vorn auf der Nasen, das begunnt es zu wetzen, wo es bei staynen ist. Das da ein Sieg Thier ist (es ist ein sieghaftes Tier), des Heilffandten Todtfeyndt. Der Heilffandt fürchts fast übel (fürchtet es sehr). Denn wo es ihn ankompt, so laufft ihm das Thier mit dem Kopf zwischen die fordern bayn und reißt den Heilffandten unten am Bauch auf und erwürgt ihn. Des mag er sich nicht erwehren, denn das Thier ist also gewapnet (geschützt), das ihm der Heilffandt nichts tun kann. Sie sagen auch, daß der Rhinocerus schnell, fraytig und auch lustig sey.“

Die Berichterstatter hatten das Nashorn unheimlicher beschrieben, als es wirklich ist. Dürer bemühte sich, trotz allen Übertreibungen ein Tier zu zeichnen, wie es in der Natur wirklich leben könnte. Jede Landschaft und jede Pflanze, die edelsten, die unscheinbarsten und die seltsamsten Tiere, alle schienen ihm schön und wert, beachtet und dargestellt zu werden. Er sah in ihnen kein „Blendwerk des Teufels“, wie es der Papst und die Priester seit Jahrhunderten gelehrt hatten. Seine Zeichnungen und Malereien sollten den Menschen zeigen, wie schön und liebenswert die Natur ist und wie wichtig es ist, sie gewissenhaft zu studieren.

Aufgaben:

1. Bestimme einige Pflanzen, die Dürer im „Großen Rasenstück“ dargestellt hat!
2. Suche acht verschiedene Farbtöne im Aquarell „Drahtziehmühle“ und male sie auf einem weißen Blatt in 1 cm breiten und 2 cm langen Farbflecken nebeneinander! Beobachte, wie viele Brauntöne Dürer gefunden hat!

Nach Christi Geburt: 1513 Jar 2di 1. May hat man dem großmächtigen König Emanuel von Portugal gen Lysabona aus India pracht/ ein solch lebendig Thier. Das nennen sie Rhinocerus. Das ist hie mit all seiner gestalt abconterfect. Es hat ein farb wie ein gesprenkelte schildkröt und ist von dicken schalen überlegt sehr fest und ist in der größ als der Heilffandt aber niedrichter von baynen und sehr wehrhaftig es hat ein scharffstark Horn vorn auff der Nasen das begunnt es zu wetzen wo es bei staynen ist / das da ein Sieg Thier ist des Heilffandten Todtfeyndt. Der Heilffandt fürchtet fast übel / den wo es ihn ankompt / so laufft ihm das Thier mit dem kopff zwischen die fordern bayn / und reißt den Heilffanden unten am bauch auff / und er erwürgt ihn des mag er sich nicht erwehren. dann das Thier ist also gewapnet / das ihm der Heilffandt nichts thun kan. Sie sagen auch das der Rhinocerus / Schnell fraytig und auch lustig / sey



Albrecht Dürer:
Das Nashorn
– 1515 –
Federzeichnung –
27,4 × 42 cm –
London



Meister Bertram (um 1335–um 1415): Schöpfung der Tiere – 1379 – Tempera auf Holz – 80 × 51 cm – Hamburg



Albrecht Dürer: Der heilige Eustachius – um 1500–1502 – Kupferstich – 35,7 × 26 cm

DÜRERS NEUE AUFFASSUNG VOM MENSCHEN UND VON DER NATUR IN DER RELIGIÖSEN LEGENDE

So wie Dürer 1498 die biblische Geschichte vom Weltuntergang in Holzschnitten erzählt hatte, so gestaltete er in seinen späteren Meisterjahren mehrere Bildfolgen zu anderen religiösen Legenden. Diese Geschichten waren damals durch den Einfluß der Kirche jedermann bekannt und seit Jahrhunderten von vielen Malern und Bildhauern in Bildern und Plastiken dargestellt worden. Die alten religiösen Bilder und Plastiken sind oft sehr schön. Die Gestalten der Menschen, ihre Haltung, ihre Gesichter, einzelne Pflanzen, Tiere, Gegenstände sind mit großer künstlerischer Kraft gestaltet und zeugen von einem tiefen menschlichen Verhältnis der Künstler zu den Dingen und Ereignissen. Deshalb schätzen wir diese Werke heute noch, auch wenn ihre Grundgedanken und ihre Auffassungen von der Welt den unseren nicht entsprechen.

Dürers Holzschnitte und Kupferstiche aber zeigten gegenüber den alten religiösen Bildern etwas ganz Neues: Sie holten die heiligen Gestalten aus ihrer himmlischen Ferne mitten in die Umgebung der einfachen Menschen. Sie umgaben sie mit den Bergen, Flüssen, Bäumen, Gräsern, Blumen und Tieren des heimatlichen Landes. Dürer benutzte dazu seine vielen Naturstudien, die er auf seinen Wanderungen angefertigt hatte.

Maria mit ihrem Sohn ist keine überirdisch erscheinende, feingliedrige Himmelskönigin mehr wie noch 50 Jahre vorher in Stefan Lochners Bild „Madonna im Rosenhag“ (Abbildung Seite 12), sondern eine kräftige Bürgersfrau, die vor den Toren der Stadt auf einer Bank sitzt und mit ihrem kleinen Jungen spielt. Und wenn die „Heilige Familie“ auf ihrer Flucht nach Ägypten an einem Ort verweilt, dann nicht in einem fremden südlichen Land, sondern vor einer deutschen Stadt. Vater Joseph, gelernter Tischler, ist bei der Arbeit, das verfallene Haus auszubessern, das Kind liegt in einer derben, selbstgefertigten Wiege, Maria spinnt Wolle oder Leinen, und selbst die großen und kleinen Engel sind ganz natürlich erscheinende Kinder beim Spiel und bei häuslicher Beschäftigung. Die Heiligengeschichte ist zu einer alltäglichen Familienszene geworden, die religiösen Gestalten sind einfache Menschen.

Der heilige Eustachius war ein adliger Jäger. Von ihm wurde erzählt, daß er einmal einen stattlichen Hirsch jagte. Gerade als er ihn töten wollte, erschien zwischen dem Geweih das Bild des gekreuzigten Jesus. Da kniete der Jäger nieder und versprach, ein Christ zu werden.

Mit dieser wirklichkeitsnahen Auffassung der religiösen Legende setzt sich in Dürers Werken das neue Weltbild des aufstrebenden Bürgertums durch, an dem seit einem Jahrhundert Wissenschaftler, Philosophen und Künstler gegen den fanatischen Widerstand des Papstes und seiner Kirche arbeiteten. Nicht in der Arbeit für das Jenseits, für ein märchenhaftes Dasein nach dem Tode liegt der Sinn des menschlichen Lebens, sondern in der Erkenntnis der Natur und ihrer Kräfte, in der Erforschung der Länder, Meere und Himmelskörper. Dürer zeigt: Der Mensch und die Natur sind schön, wir können die Gesetze des Lebens und die Ordnung der Natur erkennen, es ist eine Freude und eine lohnende Aufgabe, in dieser Welt zu leben und tätig zu sein.

In den Burgen im Hintergrund des Holzschnittes „Ruhe auf der Flucht“ und des Kupferstiches „Der heilige Eustachius“ finden wir Landschaftsmotive, die Dürer auf seinen Wanderungen skizziert hat. Leider besitzen wir diese Zeichnungen heute nicht mehr. Für den Kupferstich „Maria mit der Meerkatze“ ist uns die Vorlage für die Landschaft im Hintergrund jedoch bekannt. Es ist ein kleines Wasserfarbenbild aus der Umgebung von Nürnberg. Dürer hat das Häuschen auf der Insel im Teich in einer leuchtenden Abendstimmung gemalt. Am Himmel ziehen dunkle Wolkenbänke herauf. Für den Kupferstich hat Dürer die Landschaft verändert, um sie in Stimmung und Form seinem Hauptmotiv, der Maria mit dem spielenden Knaben und dem Affen anzupassen.

Aufgaben:

1. Betrachte Dürers Kupferstich mit dem „Heiligen Eustachius“ mit Geduld! Welche Bildgegenstände haben Dürer besonders interessiert? Woran erkennst du das? Beschreibe, in welcher Landschaft Dürer die Legende spielen läßt. Schau dir dazu auch die Ausschnitte auf der Seite 25 an!
Verfolge, wie Dürer mit dichten und lockeren, geraden und geschwungenen Strichen die Eigenschaften der Gegenstände sichtbar macht: das schimmernde Wasser mit den Spiegelbildern der Bäume und Gänse, das verschiedenartige Blattwerk der Bäume, die Härte der Felsen, die Festigkeit der Mauern und Türme.
Vergleiche die Tiere mit denen in Meister Bertrams Bild (S. 20)! Worin bestehen die Unterschiede? Wie erklärst du sie?
2. Stelle fest, welche Veränderungen Dürer an der Landschaft des Hintergrundes bei der „Maria mit der Meerkatze“ vorgenommen hat!



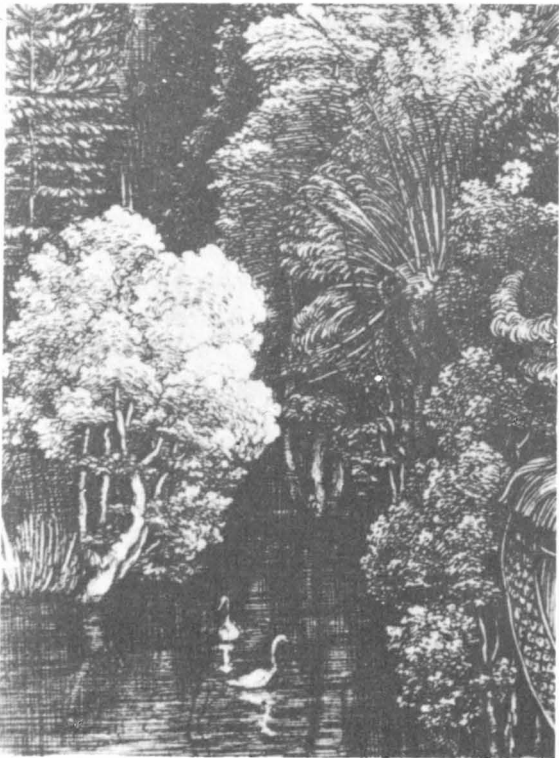
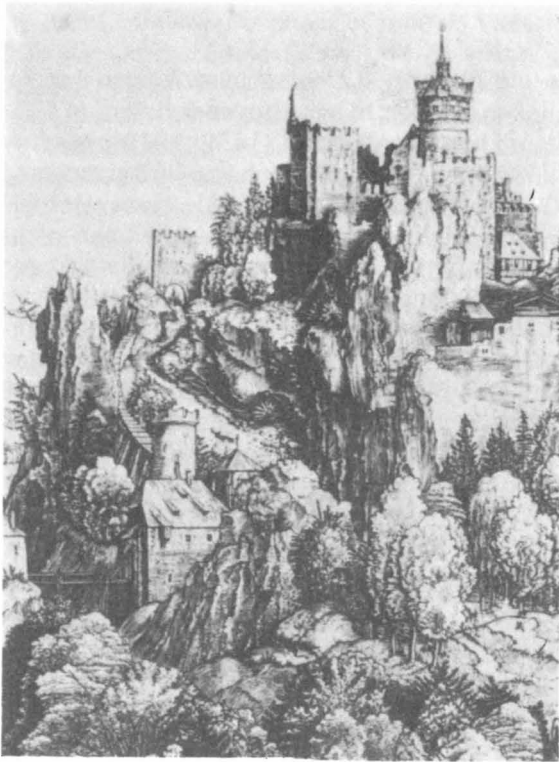
Albrecht Dürer: Ruhe auf der Flucht nach Ägypten – um 1503 – Holzschnitt aus dem „Marienleben“ – 29,8 × 21 cm



Albrecht Dürer: Das Weiherhaus – um 1495 – Aquarell und Deckfarben auf Papier – 21,3 × 22,2 cm – London



Albrecht Dürer: Maria mit der Meerkatze – um 1497 – Kupferstich – 19,1 × 12,4 cm



Aufgaben:

1. Suche die Holzschnitte und Kupferstiche, aus denen die vier Bildteile entnommen sind.
2. Vergrößere einen dieser Bildausschnitte mit Kugelschreiber oder Feder und Ausziehtusche auf das Format einer Postkarte! Bemühe dich, jede Einzelheit so sorgfältig und empfindsam zu zeichnen, wie Dürer es getan hat!

DÜRER UND DIE KÜNSTLER SEINER ZEIT

Albrecht Dürer war um 1500 der berühmteste Maler und Zeichner in Deutschland. Aber außer ihm gab es noch viele andere bedeutende Künstler. In Italien wurden neben Giovanni Bellini (1430–1516), den wir schon kennengelernt haben, vor allem Leonardo da Vinci (1452–1519), Michelangelo Buonarroti (1475–1564) und Raffael Santi (1483–1520) hoch geschätzt. In Deutschland waren Lucas Cranach (1472–1553), Matthias Grünewald (um 1470–1528), Hans Holbein (1497–1543) und Albrecht Altdorfer (1480–1538) besonders angesehen. Sie arbeiteten nicht mehr als einfache Handwerker, die auf Bestellung Bilder für die Kirchen malten, sondern waren als vielseitige Künstler und gebildete Menschen tätig. Sie standen im Dienste eines Fürsten oder waren angesehene Meister in einer großen Stadt und besaßen eine eigene Werkstatt mit Lehrlingen und Gesellen. Cranach beschäftigte so viele Gesellen, daß in jedem Jahr mehrere hundert Bilder hergestellt werden konnten. Er wurde zum reichsten Bürger der Stadt Wittenberg. Er besaß mehrere Häuser, eine Weinschenke, eine Apotheke und eine Druckerei mit Buchhandlung, dazu viele tausend Gulden Bargeld. Mehrere Male war er Ratsherr und auch Bürgermeister von Wittenberg.

Lucas Cranach gehörte zu den engsten Vertrauten Martin Luthers. Als Luther wegen seiner Schriften gegen die Ausbeutung und Bevormundung durch die katholische Kirche vom Papst und vom Kaiser verfolgt wurde, zeichnete Cranach ihn mehrmals und ließ das Porträt drucken, um es den vielen Freunden Luthers zu senden.

Cranach schuf Holzschnitte als Illustrationen für Luthers Übersetzung der Bibel ins Deutsche und für die Kampfschriften gegen den Papst. In einer von ihnen, dem „Passional Christi und Antichristi“ stellte er christliche Armut und Nächstenliebe dem Reichtum und Hochmut des Papstes gegenüber (Seite 30). Diese derben Bilder verstanden auch Bauern und Handwerksgesellen, die nicht lesen konnten. Deshalb verbreiteten sich die billigen und in großer Zahl gedruckten Holzschnitte über ganz Deutschland bis nach Italien und Frankreich. Sie wurden zu einem wichtigen Mittel, neue Ideen und Gedanken zu verbreiten, Mißstände anzuprangern, revolutionäre Ereignisse zu zeigen und dem Volk Mut zu machen zum Kampf gegen die alte überlebte Gesellschaftsordnung. Die katholische Kirche verbot zwar, solche Bilder zu besitzen und weiterzugeben, aber das machte deren Wahrhaftigkeit nur noch deutlicher. So wirkten Cranachs Bilddrucke gegen den Papst ebenso wie Dürers Holzschnitte über den Weltuntergang und viele andere grafische Blätter mit, die Gedanken der fortschrittlichen Kräfte im ganzen Volk zu verbreiten.

Hans Holbein und Albrecht Altdorfer waren jünger als Dürer. Sie kannten seine Bilder und hatten viel aus ihnen gelernt. Holbein malte vor allem Porträts von Fürsten und Bürgern. Im Bildnis des „Kaufmann Gisz“ charakterisiert er einen erfolgreichen, tatkräftigen Handelsherren, dessen Verbindungen bis in ferne Länder reichen.

Aufgaben:

1. Wie zeigt der Künstler die Tatkraft des Mannes, der doch scheinbar ganz ruhig in seinem „Büro“ sitzt?
2. Wodurch macht Holbein den Reichtum und Schönheitssinn des Kaufmannes sichtbar?
3. Woraus kann man schließen, daß der Kaufmann Verbindungen in ferne Länder hat?

Albrecht Altdorfer gestaltete wie Dürer viele religiöse Legenden in zeitgemäßer Form. Er malte als erster deutscher Künstler ein Bild über ein wichtiges Ereignis aus der Geschichte des Altertums, den Kampf zwischen den Heeren des griechischen Feldherren Alexander und des persischen Herrschers Darios („Alexanderschlacht“). Mit besonderer Liebe zeichnete und malte er Bilder seiner süddeutschen Heimat mit ihren Bergen, fernen Dörfern und Städten. Wie sorgfältig er die Natur studierte, zeigen besonders die schönen ausdrucksvollen Bäume in seinen Landschaften, zum Beispiel in der Radierung „Bergige Landschaft mit zwei Fichten“.

Wie schlank und gerade die beiden Fichten aufgewachsen sind! Aber durch kleine Biegungen und Unregelmäßigkeiten in den Stämmen und Ästen zeigt der Künstler, daß Wind und Wetter ihre Spuren hinterlassen haben. Auch Altdorfer gestaltet die formenden Kräfte der Natur.

Aufgabe:

Beobachte, wie Altdorfer am Stamm und im Hintergrund der beiden Fichten durch kleine dichte, waagerechte Striche Licht und Schatten wechseln läßt! Suche andere Stellen, an denen Dunkelheit und Helligkeit aneinanderstoßen!

Leonardo da Vinci war ein besonders vielseitiger Künstler. Du wirst davon im nächsten Kapitel mehr erfahren. Seine Bilder und Plastiken gehören zu den berühmtesten der Zeit. Aber viele wurden durch Kriege und Unglücksfälle schon bald vernichtet. Sein großes Tonmodell eines Reiterstandbildes wurde von Armbrustschützen zerschossen, mehrere Bilder verbrannten. Ein großes Wandbild – das „Abendmahl“ – wurde stark beschädigt. So hielten sich nur sehr wenige seiner Werke bis in unsere Zeit, aber auch in ihnen erkennen wir die Meisterschaft des Künstlers. Weltbekannt ist sein Porträt der „Mona Lisa“, einer schönen Frau aus Florenz. Berühmt wurde es durch das seltsame, kaum sichtbare Lächeln. Zunächst scheint das Gesicht ganz ernst zu sein. Erst wenn wir es lange betrachten, spüren wir, wie es zu lächeln beginnt. Verglichen mit anderen Bildern aus dieser Zeit hat Leonardo das Porträt der Mona Lisa in sehr verhaltenen Farben gemalt. Es gibt darin kein leuchtendes Rot, Gelb oder Grün.

Aufgabe:

Lege ein kleines Stück leuchtend grünes, gelbes oder rotes Papier auf das Kleid der Mona Lisa! Dann merkst du, wie zurückhaltend Leonardos Farben sind!

Rötliches Ocker, Braun und Blau in sehr vielen feinen Abstufungen sind seine tragenden Farbtöne. Mit ihnen bringt der Maler die Zurückhaltung der Mona Lisa zum Ausdruck.

Außer dem Gesicht sind die Hände sehr wichtig, um die Eigenart eines Menschen in einem Bildnis sichtbar zu machen. Die Hände der Mona Lisa sind weich und ebenmäßig. Sicher hat sie damit niemals schwer arbeiten müssen, denn sie ist die Frau eines reichen, angesehenen Bürgers. Sie ist sich ihres Wertes und ihrer Schönheit bewußt. Leonardos „Mona Lisa“ ist eines der ersten Bilder, in denen eine Frau nicht mehr in Gestalt der Maria oder einer anderen Heiligen dargestellt wird, sondern als selbstbewußte, freie und schöne Persönlichkeit. Für diese Wirkung ist der Hintergrund wichtig. Es ist eine weite Landschaft mit den schroffen Bergen der Alpen am Horizont.

Aufgaben:

1. Dürer hat in einem Selbstporträt im Hintergrund auch die Alpen gemalt, um zu zeigen, daß er in Italien war. Such es heraus!
2. Vergleiche die Hände der „Mona Lisa“ mit denen der „Sixtinischen Madonna“ (Seite 32/33) und Dürers Hände im Selbstporträt von 1498 (Seite 5) mit denen des „Kaufmann Giske“ (Seite 29)! Erläutere, was du aus ihnen über die dargestellten Menschen erfährst!

Raffael gelangen schon in seiner Jugend besonders anmutige Bilder. Immer wieder malte er das Thema der Maria mit dem Jesusknaben. Aber er sah sie nicht als zierlich-überirdisches Wesen wie Stefan Lochner am Ende des Mittelalters („Madonna im Rosenhag“, Seite 12), sondern als schöne junge Frau, die ihren Jungen herzlich liebt und sich über ihn freut. Sein schönstes Bild zu diesem Thema ist die „Sixtinische Madonna“. Es gehört zu den berühmtesten Gemälden der Dresdener Galerie. Im zweiten Weltkrieg wurde es von Soldaten der Roten Armee vor der Zerstörung gerettet. Um die Schönheit und den Gefühlsreichtum dieses Bildes zu erleben, kommen auch heute noch viele Menschen aus der ganzen Welt nach Dresden.

Alle Künstler, von denen wir in diesem Kapitel gehört haben, waren mit den Fürsten und reichen Bürgern, die ihnen die Aufträge erteilten, gut bekannt. Sie waren ihre Ratgeber in allen künstlerischen Fragen. Sie unterbreiteten Vorschläge für die Einrichtung der Schlösser und Häuser, planten Gartenanlagen, entwarfen die Ausstattung für Hochzeiten, Feste, Empfänge und Triumphzüge, zeichneten Entwürfe für Kleider und Anzüge, malten Kulissen für Theateraufführungen und vieles andere mehr. Durch ihre Verbindung mit den führenden Persönlichkeiten waren die Künstler auch über alle wichtigen Fragen der Politik in den Ländern und Städten unterrichtet.

Zu den Freunden der Künstler gehörten die bedeutendsten Wissenschaftler und Gelehrten der Zeit. Sie erzählten von ihren Entdeckungen, Erfindungen, Reisen und Ideen. So gewannen die Künstler einen Einblick in alle wichtigsten Ereignisse und Gedanken, sie standen „auf der Höhe ihrer Zeit“ und ergriffen Partei. Obwohl sie meist im Dienste weltlicher oder geistlicher Fürsten standen, traten sie alle für die neuen fortschrittlichen Gedanken des Bürgertums ein und brachten sie in ihren Bildern zum Ausdruck.

Friedrich Engels schreibt: „Was ihnen aber besonders eigen, das ist, daß sie fast alle mitten in der Zeitbewegung, im praktischen Kampf leben und weben, Partei ergreifen und mitkämpfen, der mit Wort und Schrift, der mit dem Degen, manche mit beiden. Daher jene Fülle und Kraft des Charakters, der sie zu ganzen Männern macht.“



Albrecht Dürer: Hieronymus im Gehäus – 1521 – Kupferstich – 24,7 × 18,8 cm



Hans Holbein d. J. (1497–1543): Bildnis des Kaufmann Giese –1532 – Ölfarben – 96 × 84 cm – z. Z. West-berlin

Passional Christi und



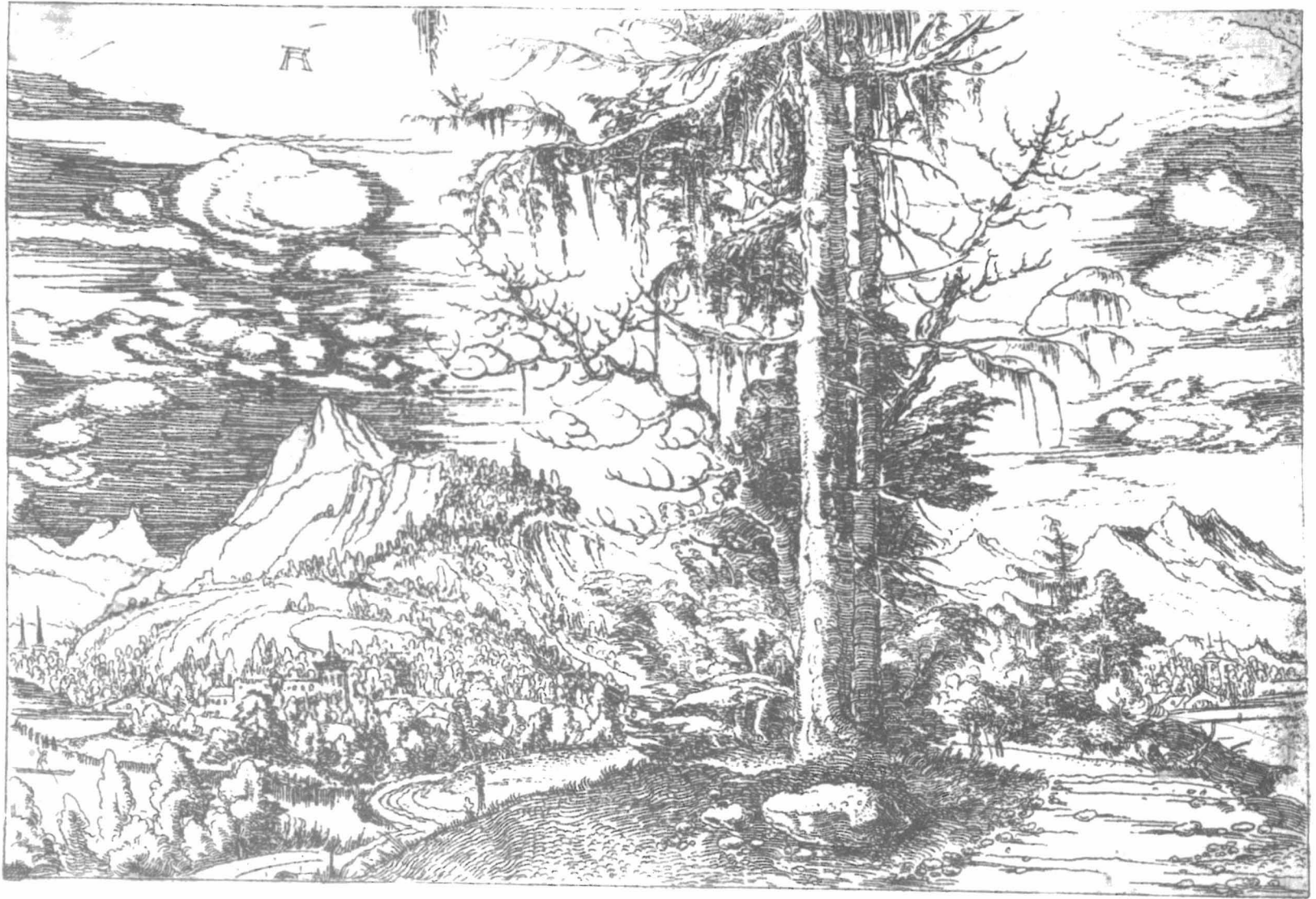
Er hat funden ym tēpell vorkauffen/schaff/ ochsen vñ tarwen
vñ wechslar sitzen/vñ hat gleich ein geysfel gemacht vñ stricke
alleschaff/ochsen/ tauße vñ wechslar ausen tempell trieben/
das gelt verschüt/die zall biete vñ kart vñ zu den die tarwen
vorkauffen gesprochen. Hebt euch hin mit dießen auß mains
vatern hauß solt ir nit ein kauff hauß machē. Joh. 2. Ir habes
vñb sunst/darüß gebes vñb sunst. Mat. 10. Dein gelt sey mit
dir yn vordannuß. Act. 8

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553): Christus vertreibt die Geldwechslers aus dem Tempel – Der Papst verkauft Ablass – 1521 – Holzschritte
aus dem „Passional Christi und Antichristi“, 12. Bildpaar

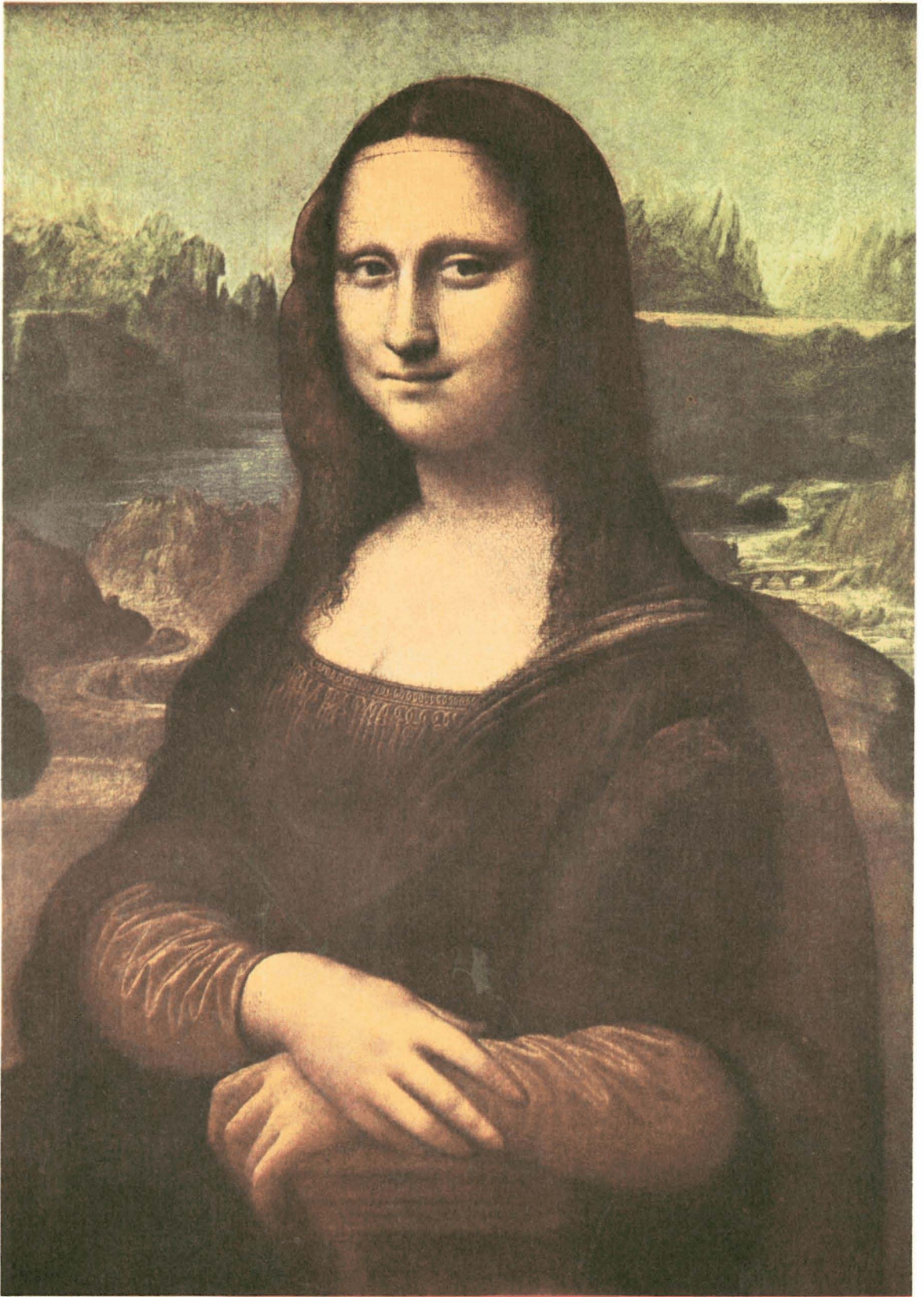
Antichristi.



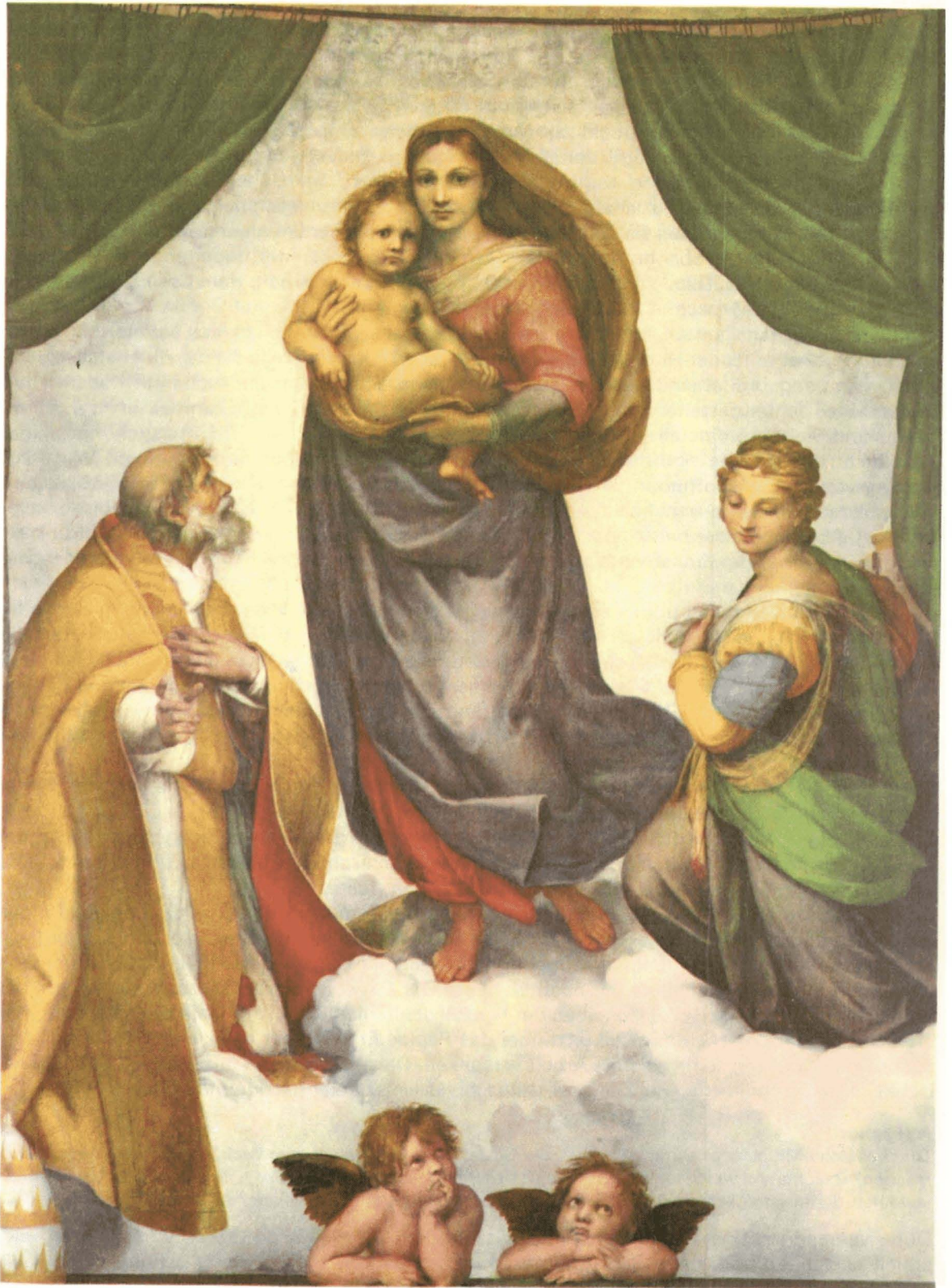
Wie sitzt der Antichrist ym tempell gots vñ erzeygt sich als got
wie Paul⁹ vorkundet 2. Thessal 2. vorandert alle godlich ord-
nung wie Daniel sagt vñnd vnthadruet die heylig schufft /
vorkufft dispensacion/ Ablass pallia Bisthums lehen/ erhebt
die schetz der eden / Lost vff die ehe/ beschwade die gewissant
mit seynen gesetzen / Macht recht vñd vñb gelt zureyft er das/
Erhebt heyligen/ Bendeuyet vñ maleduyet yns vierde geschlecht
vñ gebewet seyn stym zu horen gleych wie gots stym c. sic ois
dis. 19^o vñd minants soll ym eynreden. 17 q. 4. c. nemi.



Albrecht Altdorfer (1480–1538): Bergige Landschaft mit zwei Fichten – um 1517–1520 – Radierung – 11 × 16 cm



Leonardo da Vinci (1452–1519): Bildnis der Mona Lisa – 1503 – Ölfarben – 77 × 53 cm – Paris



Raffael Santi (1483–1520): Die Sixtinische Madonna – 1516 – Ölfarben – 265 × 196 cm – Dresden

DÜRER VERBINDET IN SEINER ARBEIT KUNST UND WISSENSCHAFT UND RINGT UM MASS UND SCHÖNHEIT DER MENSCHLICHEN GESTALT

Als Dürer in Italien lebte, merkte er, daß viele italienische Künstler nicht nur Bilder malten und Plastiken schufen, sondern zugleich Baumeister, Mechaniker und Naturforscher waren. Der bedeutendste von ihnen war Leonardo da Vinci. Durch große Begabung und ungewöhnlichen Fleiß lernte er in seiner Jugend nicht nur den Malerberuf, sondern studierte auch die Baukunst, die Kriegskunst, die Länderkunde, die Anatomie des menschlichen Körpers und technische Wissenschaften. Er beherrschte bald alle Wissensgebiete seiner Zeit. Die Fürsten und Stadtbürger erteilten ihm viele Aufträge, vor allem für neuartige Befestigungsanlagen, die auch gegen größere Kanonen mit eisernen Kugeln standhalten sollten. Im Geheimen beschäftigte sich Leonardo sogar mit Plänen für einen Panzerwagen und für Flugmaschinen, darunter auch Hub-schrauber. Allerdings mußten sie von Menschen angetrieben werden, denn Motoren waren noch nicht erfunden. Alle Beobachtungen und Ideen hielt Leonardo in Hunderten von Skizzen in seinem Tagebuch fest. Dazu schrieb er Notizen in einer Geheimschrift, damit seine Erfindungen nicht von anderen Menschen mißbraucht werden konnten.

In eine große Gefahr geriet Leonardo, als er begann, menschliche Leichen zu sezieren. Er wollte erkennen, wie es unter der Haut und im Innern des Körpers aussieht, wie die Gliedmaßen, Gelenke und Organe angeordnet sind und wie sie zusammenarbeiten. Denn nur wenn ein Künstler den Gegenstand, den er gestalten will, genau kennt und alles über ihn weiß, kann er ihn wahrheitsgetreu und vielseitig darstellen. Außerdem möchte Leonardo bei seinen Untersuchungen aber auch herausfinden, wie sich die Organe bei einer Krankheit verändern, um dadurch Wege zur Heilung von Kranken zu finden. In vielen sorgsamem Zeichnungen hielt er fest, was er über den menschlichen Körper erkannt hat. So vereinigte er wissenschaftliche Forschung und künstlerische Tätigkeit. Aber die Kirche hatte jeden Eingriff in den Körper eines Toten verboten. So wurde Leonardo beinahe von der Kirche verdammt und verurteilt, nur durch die Hilfe von Freunden entging er der Anklage.

Die Verbindung von Kunst und Wissenschaft zeigte sich in dieser Zeit auch auf anderen Gebieten. Viele Wissenschaftler in Italien, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland studierten die alten Schriften, in denen die Geschichte des Altertums aufgezeichnet ist. Sie lasen auch Gedichte, Dramen und Erzählungen der Griechen und Römer und freuten sich an der Schönheit und Lebendigkeit dieser Literatur. Sie übertrugen sie in die deutsche Sprache, damit möglichst viele Menschen sich daran freuen konnten. Luther übersetzte in dieser Zeit die Bibel ins Deutsche. Jeder sollte nun den Text selbst lesen können.

Dürer gestaltete das Bild des Wissenschaftlers, der sich in die Natur und in die Weisheit ferner Zeiten vertieft, in seinem Kupferstich „Hieronymus im Gehäus“ (Seite 28).

Eine alte Legende erzählt, daß sich der heilige Hieronymus in die Wüste zurückgezogen hatte, um die Bibel aus dem Hebräischen und Griechischen ins Lateinische zu übersetzen und um zu büßen. Wilde Tier umgaben ihn liebevoll, weil er ihre Wunden heilte.

Dürer hat diese Legende völlig verändert. Aus dem weltfernen Heiligen ist das Idealbild eines Wissenschaftlers der Dürerzeit geworden. Seine Studierstube liegt in einem soliden Bürgerhaus. Kräftige, handwerklich gearbeitete Möbel und viele andere Gegenstände füllen den Raum. Eine mächtige Balkendecke schließt ihn nach oben ab. Der Löwe ist ein harmloses Haustier wie der kleine Hund. Durch die Butzenscheiben der Fenster schimmert das Licht. Tiefe Stille herrscht, nur die Schreibfeder des Hieronymus kratzt über das Papier. Er sitzt über das kleine Schreibpult gebeugt und ist ganz in seine geistige Arbeit versunken. Diese Stille und Konzentration des Lesens, Denkens und Schreibens war Ziel und Wunschbild vieler gelehrter Freunde Dürers.

Aufgabe:

Durch welche Mittel ist es Dürer gelungen, die Gestalt des Hieronymus zum wichtigsten Bildgegenstand zu machen? Beachte: An welchem Punkt innerhalb des Bildformats befindet sich die Person, in welcher Richtung verlaufen die meisten schrägen Linien im Bild, wie sind die größten Helligkeiten verteilt?

Dürer verband in seiner Arbeit Kunst und Wissenschaft auf vielfältige Weise. Vom Rat der Stadt erhielt er den Auftrag, neue Befestigungen für Nürnberg zu entwerfen. Er schrieb darüber ein ganzes Buch, die „Befestigungslehre“, mit vielen Beispielen für die Verteidigung verschiedener Städte.

Dann begann er ein Lehrbuch für die Ausbildung der Maler zu schreiben, er nannte es „Speise der Malerknaben“.

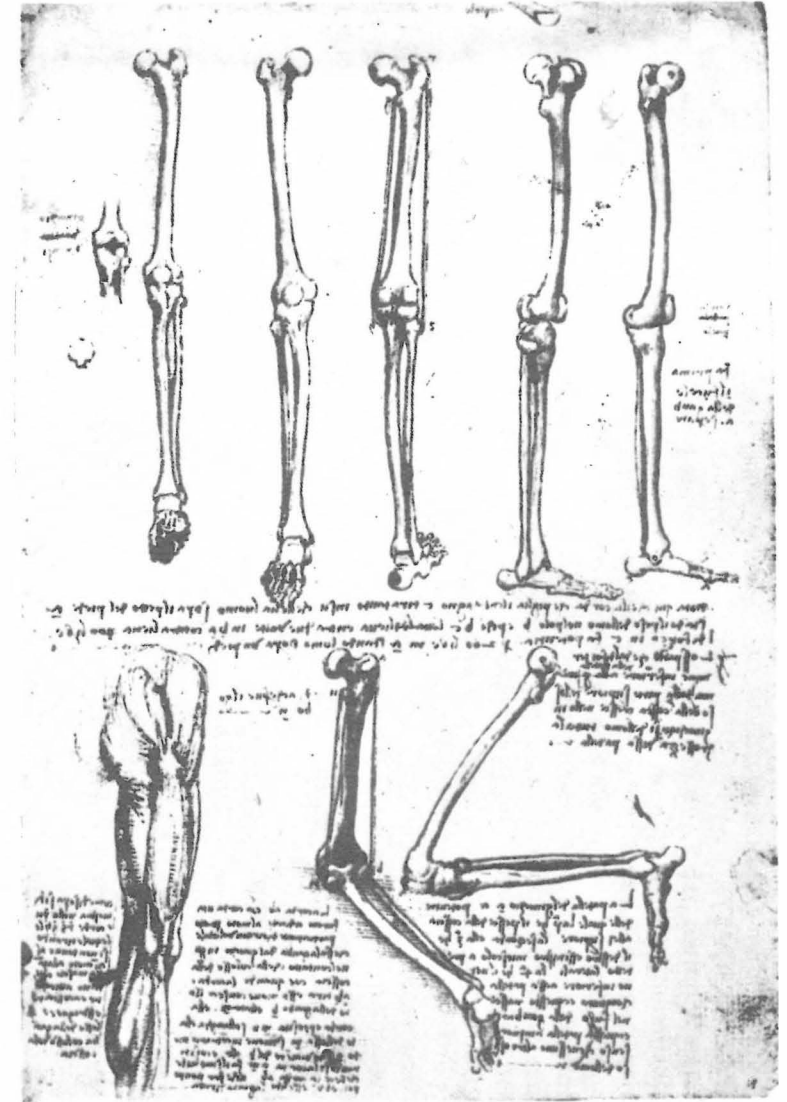
In anderen Schriften gab Dürer in Wort und Bild Anleitung, wie man die Menschen richtig und wahrheitsgetreu zeichnen könne, nämlich durch genaue Beobachtung und Darstellung jeder Einzelheit in ihrem Zusammenhang mit den anderen Teilen des Körpers. Dürer schrieb: „Und so ein Jegliches für sich selbst wohlgeschickt gut soll sein, also soll es sich in seiner ganzen Versammlung wol zusammen vergleichen (als Ganzes gut zusammenstimmen). Danach soll der Hals sich wol zum Haupt reimen, weder zu kurz noch zu lang noch zu dick oder dünn sein. Also hab man weiter acht, daß man fleißig einziehe die Brust, Bauch, den Rücken und Hintern, die Bein, Füß, Arm und Händ mit allem ihrem Inhalt, auf daß die allerkleinsten Dinglein wohlgeschickt und auf das Best gemacht werden. . . . Aber das Leben in der Natur gibt zu erkennen die Wahrheit dieser Ding. Darum sieh sie fleißig an, richt dich danach und geh nit von der Natur in dein Gutdunken, daß du wirst verführt. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“

Hier zeigen sich Dürers große Hochachtung vor der Natur, seine tiefe Liebe zur Schönheit der Menschen und aller Dinge und sein starker Erkenntnisdrang. „Es ist uns von Natur eingegossen, daß wir gern viel wüßten, dadurch zu bekennen eine rechte Wahrheit aller Ding.“

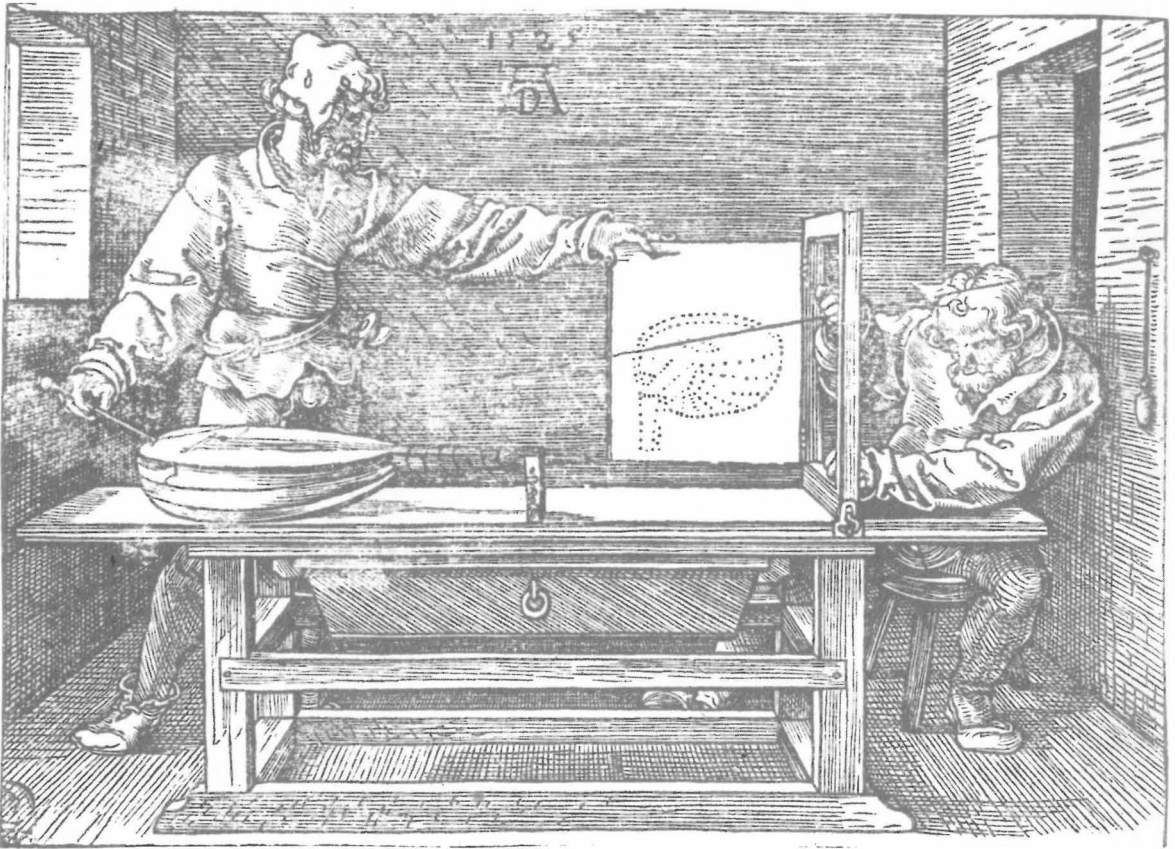
Lange Jahre hindurch suchte Dürer nach Regeln und Maßen, mit denen man einen menschlichen Körper von idealer Schönheit zeichnen kann. Er wollte wissen, was Schönheit ist und wie man sie in der Kunst erreichen kann. Er versuchte mit Lineal und Zirkel, mit Kreis, Quadrat, Rechteck und Dreieck, mit geheimnisvollen Zahlen und dem „goldenen Schnitt“ hinter das Geheimnis zu kommen. Am Ende seiner langen Bemühungen, über die er mehrere Bücher schrieb, erkannte er freilich, daß es nicht ausreicht, schöne menschliche Gestalten nach Regeln zu zeichnen, denn dann werden sie steif und hölzern. Sollen sie lebendig, natürlich und menschlich wahrhaftig sein, dann müssen die kleinen Unregelmäßigkeiten und Besonderheiten, das Persönliche, mit dem seine Natur, seine Arbeit und seine Lebensweise jeden einzelnen Menschen ausstattet, im künstlerischen Bild enthalten sein. Dieses Lebendige, Natürliche und wahrhaft Menschliche wird in allen großen Werken Dürers sichtbar.



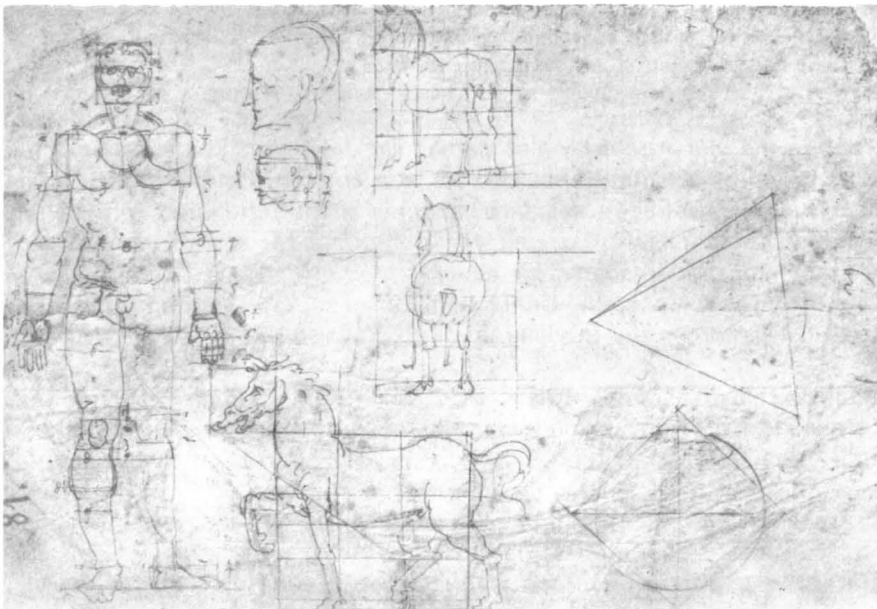
Leonardo da Vinci (1452–1519): Mechanismus einer Flugmaschine –
Zeichnung – Paris



Leonardo da Vinci (1452–1519): Linkes Bein in drei Stellungen –
Zeichnung – Windsor



Albrecht Dürer: Der Zeichner der Laute – 1525 – Holzschnitt aus der „Unterweisung der Messung“ – 13 × 18,2 cm



Albrecht Dürer: Proportionsstudien – Zeichnungen aus dem Skizzenbuch – Dresden

DÜRER ZEICHNET UND MALT BEDEUTENDE PORTRÄTS

Dürer war durch seine großen Gemälde und durch die Bilderzählungen der Holzschnitte und Kupferstiche so berühmt geworden, daß viele bedeutende Persönlichkeiten sich von ihm malen lassen wollten. Die Nürnberger Ratsherren Hieronymus Holzschuher und Jacob Muffel, der Kardinal Albrecht von Brandenburg, der Kurfürst Friedrich der Weise, das Kaufmannsehepaar Tucher, der Künstler Lucas van Leyden, der Philosoph Erasmus von Rotterdam und sogar der Kaiser Maximilian gehörten zu ihnen. Sie alle gestaltete er mit größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit in überraschender Ähnlichkeit und Naturtreue, manchen freilich etwas edler als er wirklich aussah. Das verlangten die vornehmen Personen. Die größte Lebendigkeit erreichte Dürer in seinen vielen Selbstporträts und in den Bildnissen seiner Eltern und Freunde. Insgesamt sind es mehrere hundert Bildnisse, die Dürer in der Zeit seines Lebens zeichnete und malte.

Den Kopf des Willibald Pirckheimer, des wohlhabenden Freundes, der ihm die Reise nach Italien ermöglicht hatte, brauchte Dürer nicht zu verschönern, dazu verstand er sich mit dem Freunde zu gut. Er zeichnete mit leichten sicheren Strichen das Profil mit der merkwürdig eingedrückten Nase, er zeigte den kurzen gedrungenen Hals und vertuschte auch nicht das stattliche Doppelkinn des Mannes, der gern und viel aß und trank. Dürer erfaßte aber auch den ausgeprägten, schön geformten Mund, das energisch vorgewölbte Kinn und die hohe klare Stirn des geistreichen Schriftstellers und Kunstfreundes. Obwohl Dürer mit der weichen, schmiegsamen Kohle arbeitete, ließ er das Gesicht ganz frei von Schatten. Nur leichte graue Töne formen die Augenhöhlen, die Nasenflügel, die Wölbung des Mundes und der Wangen. So scheint die Haut des Gesichtes hell und weich abgehoben von den dunklen Tönen der Kappe und des hervorquellenden Haares.

In die Reihe der lebendigen Porträts gehört auch das Bildnis der Negerin Katharina. Damals waren Neger in Europa noch sehr selten. Oft wurden sie verlacht und als Narren beschäftigt. Dürer nahm die junge Negerin ganz ernst, ihn interessierte die besondere Form der Augen, die flache Nase und der volle Mund. Er sah die anmutige Schönheit dieser jungen dunkelhäutigen Frau und zeichnete sie, wie viele Jahre vorher sein Selbstporträt als Dreizehnjähriger, mit den zarten grauen Strichen des Silberstiftes.

In den Bildnissen der „Vier Apostel“ faßte Dürer kurz vor seinem Tode noch einmal seine Lebenserfahrung und seine künstlerische Kraft in zwei mächtigen Bildtafeln zusammen. Schon ihre Größe hebt sie hervor. Jede Tafel ist über zwei Meter hoch, die Männer sind also überlebensgroß dargestellt. Wenn wir sie genau betrachten, entdecken wir wesentliche Unterschiede zwischen ihnen.

Aufgaben:

1. Vergleiche die Haltung, den Gesichtsausdruck und das Alter der Männer! Stell dir vor, wie sich jeder von ihnen in einem Streitgespräch über eine wichtige Entscheidung verhalten würde! Welcher von ihnen würde laut, welcher leise sprechen, welcher wäre erregt, welcher ganz ruhig?
2. Bestimme die Hauptfarben dieses Bildes und vergleiche sie mit denen des „Rosenkranzfestes“ (Seite 13)!

Bei allen Unterschieden haben die vier Apostel vieles gemeinsam. Sie sind kluge, energische, entschiedene und tatkräftige Männer. Wir sind sicher, daß sie jede Entscheidung gründlich überlegen. Wenn sie etwas als richtig erkannt haben, setzen sie sich mit allen Kräften und Fähigkeiten dafür ein. Sie zeigen die neue bürgerliche Auffassung vom tüchtigen Menschen, der Wissen, Klugheit und Gerechtigkeitssinn für die Gemeinschaft einsetzt.

Dürer schenkte das Bild mit den „Vier Aposteln“ den Ratsherren der Stadt Nürnberg für ihren Sitzungssaal mit dem Wunsch, sie sollten die Stadt kraftvoll und weise wie diese vier Männer leiten.

Nach dem Tode seines Vaters hatte Dürer seine Mutter zu sich ins Haus genommen. Sie bewohnte ein kleines Zimmer im Obergeschoß des Hauses und lebte still und zurückgezogen. Nur manchmal kam sie in die Werkstatt und beschaute andächtig das neueste „Gemäl“ und „Druckwerk“ (Holzschnitte, Kupferstiche) des Sohnes. Dürer besuchte sie öfter in ihrer Kammer, erzählte ihr Neuigkeiten aus der Stadt und sprach mit ihr über vergangene Zeiten und gemeinsame Erlebnisse. Die alte Frau hatte schwere Jahre hinter sich. Dürer schreibt darüber:

„Diese meine frumme Mutter hat 18 Kind tragen und erzogen, hat oft die Pestilenz gehabt, viel andrer schwerer merklicher (auffällig) Krankheit, hat große Armut gelitten, Verspottung, Verachtung, höhnische Wort, Schrecken und große Widerwärtigkeit, noch ist sie nie rochselig (rach-

gierig) gewest. . . Und ihre gute Werk und Barmherzigkeit, die sie gegen Idermann erzeigt hat, kann ich nit genugsam anzeigen und ihr gut Lob.“

Dürer liebte und verehrte seine Mutter sehr. Und als sie eines Morgens nicht zum Frühstück erscheint, da überfällt ihn eine schreckliche Angst, sie könnte plötzlich gestorben sein, ohne daß er von ihr Abschied nehmen konnte. Er findet die alte Frau schwer krank. Sie kann sich nicht erheben, und sogar zum Sprechen ist sie zu schwach. Dürer aber ist glücklich, sie noch am Leben zu sehen. Er pflegt sie selbst, und langsam erholt sie sich. Aber ihr Zimmer kann sie nicht mehr verlassen und nur kurze Zeit vermag sie in ihrem Sessel zu sitzen. Dürer weiß, daß sie niemals mehr ganz gesund wird. Deshalb nimmt er eines Tages, als er sie besucht, einen Bogen Zeichenpapier und ein Stück Zeichenkohle mit und zeichnet sie.

Seine Hand folgt den eingefallenen hageren Zügen, der kräftigen Nase, dem schmalen Mund und den tiefen Falten. Er modelliert die vorgewölbten Augen. Ihre Blicke gehen auseinander, am Betrachter vorbei in eine unbestimmte Weite. Das helle leichte Tuch umschließt ihren Kopf, verdeckt das schütterte Haar und die schmale Stirn. Ein schmuckloses Kleid und ein faltiger Umhang verhüllen den Körper. Dürer handhabt die Kohle mit größter Meisterschaft. Mit weichen, samtartigen Tönen, die ohne Grenze in die Helligkeit des Papiers übergehen, hebt er die Rundung des Kinns, die Wölbung der Unterlider und der Wangenknochen hervor. Am Hals, wo unter der eingefallenen Haut die Knochen und Muskeln des abgemagerten Körpers heraustreten, erzeugt er mit weichen dunklen Flächen und Flecken tiefe Schatten. Das Kopftuch und das Kleid sind dagegen mit reinen Linien gezeichnet. Nur an wenigen Stellen links und rechts vom Gesicht verdichten sie sich zu einem schimmernden durchsichtigen Ton oder zu dämmernden Schatten. In dieser alten Frau ist nichts mehr von der „hübschen geraden Jungfrau Barbara“, die Dürers Vater 48 Jahre zuvor geheiratet hatte. Harte Arbeit, Entbehrungen, Sorge und Leid, Krankheit und Tod fast aller ihrer vielen Kinder haben das Gesicht und den Körper geprägt. Seine äußere Schönheit ist vergangen. Aber aus den Zügen des Gesichts spricht eine verehrungswürdige menschliche Größe und Güte am Ende eines langen Lebens.

Als Dürer von der Zeichnung aufsieht, ist seine Mutter ermüdet eingeschlafen. Er schreibt noch die Jahreszahl 1514 auf das Blatt und die Worte „daz ist albrecht dürers mutter, dy was alt 63 jor“. Wenige Wochen später muß er hinzusetzen: „und ist verschieden im 1514 jor am erchtag (Dienstag) vor der Kreuzwoche zwei Stunden vor nacht.“



Albrecht Dürer: Die vier Apostel – 1526 – Öl auf Holz – 205 × 76 cm – München



Albrecht Dürer: Dürers Mutter – 1514 – Kohlezeichnung – 42,1 × 30,3 cm – z. Z. Westberlin



Albrecht Dürer: Die Negerin Katharina – 1521 – Silberstiftzeichnung – 20 × 14 cm – Florenz



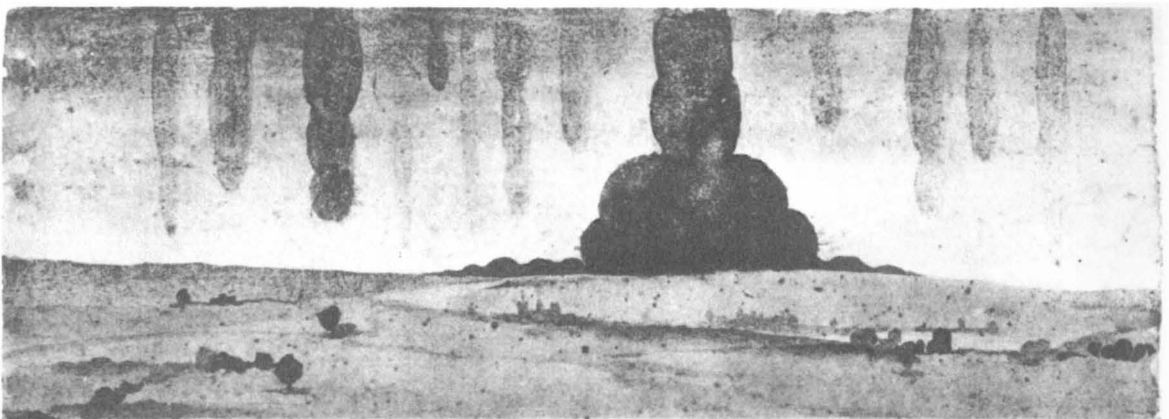
Albrecht Dürer: Willibald Pirckheimer – 1503 – Kohlezeichnung – 28,2 × 20,8 cm – Berlin

DÜRER NIMMT FÜR DIE BAUERN PARTEI

In seinen Holzschnitten zur „Apokalypse“ hatte Dürer die Not und das Elend der Bauern, ihre Empörung, ihren Wunsch nach einer besseren Welt spüren lassen. Er beobachtete sie auch in seinen späteren Jahren bei der Arbeit, in den Dörfern und auf den Märkten. Oft unterhielt er sich mit ihnen, erfuhr, daß ihre Sorgen und Nöte von Jahr zu Jahr größer, ja unerträglich wurden, weil die Landherren sie immer stärker ausbeuteten. Er schreibt in sein Tagebuch: „... daß wir unseres Blut und Schweiß also beraubt und ausgezogen werden und dasselb so schändlich von müßiggehendem Volk lästerlich verzehret wird, und die dürrtigen kranken Menschen darum Hungers sterben müssen.“

Er zeichnete eine Gruppe von Bauern, die auf dem Markt Hühner verkauft; ein andermal drei, die zusammenstanden und ihre Lage berieten, dann wieder ein Paar beim Tanz oder einen Dudelsackpfeifer, der zum Tanz aufspielt. Wir können uns vorstellen, daß jene Bauern eines Tages inmitten eines Bauernhaufens marschieren, der gegen die Landherren vorrückt.

Dürer erfreute sich an den derben kraftvollen Bewegungen der Bauern, an ihrer Natürlichkeit. Aber er sah auch ihre von Not und Unterdrückung verschlossenen Gesichter. Er sah die Waffen, die sie bei sich trugen, und er wußte, warum sie das taten. Der Bauernkrieg war nicht mehr fern. Als er ausbrach, versuchte sich die Stadt Nürnberg aus ihm herauszuhalten. Mit harten Strafen ging der Rat gegen „Aufrührer“ und „Unruhestifter“ vor. Bekannte Bildhauer und Maler, die offen für die Bauern und gegen die Landherren auftraten, wurden gefangen, gefoltert, verurteilt. Dürer und viele andere angesehene Bürger hielten insgeheim zu den Bauern. Dürer fühlte sich ihnen verbunden, weil er sie als fleißige, ehrliche Menschen achtete und ihre Ausbeutung verurteilte. Er spürte die Schlachten des Bauernkrieges, das entsetzliche Gemetzel unschuldiger Menschen, auch wenn er es nicht selbst miterlebte. Zu Pfingsten 1525 – in der Zeit des großen Bauernaufstandes – hatte er einen schlimmen Traum: „... in der Nacht im Schlaf hab ich dies Gesicht gesehen, wie viel großer Wasser vom Himmel fielen. Und das erste traf das Erdrich ungefähr vier Meil von mir mit einer solchen Grausamkeit mit einem übergroßen Rauschen und Zersprützen und ertränket das ganz Land. In solchem erschrak ich so gar schwerlich, daß ich doran erwachet, eh dann die andern Wasser fielen. Und die Wasser, die do fieln, die warn fast (sehr) groß. Und der fiel etliche weit, etliche näher, und sie kamen so hoch herab, daß sie im Gedanken (scheinbar) gleich langsam fielen. Aber do das erst Wasser, das das Erdrich traf, schier (nahe) herbeikam, do fiel es mit solcher Geschwindigkeit, Wind und Brausen, daß ich also erschrak, do ich erwachet, daß mir all mein Leichnam (Körper) zittret und lang nit recht zu mir kam. Aber do ich am Morgen aufstund, molet ich hie oben, wie ichs gesehen hätt. Gott wende alle Ding zum besten.“ Wie stark ihn dieser Traum beeindruckte und noch länger verfolgte, kommt darin zum Ausdruck, daß er ihn am nächsten Morgen sofort malte und aufschrieb. Es ist, als ob kurz vor seinem Tode noch einmal die leidenschaftliche Bewegung aus der Zeit der „Apokalypse“ in ihm wach wird und Ausdruck findet.



Albrecht Dürer: Traumgesicht – 1525 – Pinselzeichnung – 30 × 42,5 cm – Wien

Nach dem blutigen Sieg der Fürsten und Landherren über die Bauern zeichnet Dürer den Entwurf einer Gedenksäule und läßt ihn in einem seiner Lehrbücher abdrucken. Er empfiehlt den Fürsten, diese Säule als Siegeszeichen in Stein oder Metall aufrichten zu lassen.

Die Tiere auf dem Sockel dieses Denkmals sind erschöpft. Das Werkzeug und Hausgerät friedlichen Bauernlebens ist hoch übereinandergetürmt. Ganz oben sitzt der Bauer in zerrissener Kleidung und zerfetzten Schuhen. Er ist in sich zusammengesunken und scheint im Sitzen zu schlafen. Aber in seinem Rücken steckt ein Schwert. Es hat seinen ganzen Körper durchbohrt. Der Bauer ist heimtückisch erstochen worden. Wer hat ihn ermordet? Keiner der siegreichen Fürsten hat diese Gedenksäule bauen lassen.

Aufgabe:

Überlege dir, warum sie es nicht taten! Denke darüber nach, warum Dürer sein Mitgefühl mit den besiegten Bauern in einem so seltsamen Denkmal und nicht in einen großen Bild zum Ausdruck brachte!

Dürer starb am 6. April 1528. Sein künstlerisches Lebenswerk umfaßt etwa 70 Gemälde, 100 Kupferstiche, 350 Holzschnitte und 900 Zeichnungen. Hinzu kommen Bücher über die menschlichen Proportionen, die Unterweisung der Messung und die Befestigungslehre.

Dürer studierte in seinen Werken die Feinheiten der Pflanzen und Tiere und die Besonderheiten heimatlicher und fremder Landschaften.

Er vertiefte sich in das Antlitz und den Charakter bedeutender Persönlichkeiten und einfacher Menschen seiner Umgebung und gestaltete sie in getreuen Porträts.

Er holte die legendären Personen der religiösen Geschichten aus ihrem unwirklichen Jenseits und stellte sie in seinen Kupferstichen und Holzschnitten als tüchtige Zeitgenossen mit beiden Beinen auf die Erde.

Dürer war lebhaft interessiert an den wissenschaftlichen Fragen seiner Zeit, er war ein begeisterter Anhänger Luthers und seiner nationalen und reformatorischen Ideen, er entwarf Pläne für die Befestigung von Städten gegen feindliche Angriffe, er rang um die Proportionen und die Schönheit des menschlichen Körpers.

Dürer ist das Vorbild des unermüdlich schaffenden Künstlers geworden. Er verband bildhafte Phantasie mit exakter Naturbeobachtung, künstlerische Meisterschaft mit wissenschaftlichem Forscherdrang.

Mit leidenschaftlichem Eifer suchte er Wahrheit und Schönheit in der Gesellschaft, im Menschen und in der Natur. Er gehörte zu den Gestalten am Beginn der Neuzeit, von denen Friedrich Engels sagte: „Es war eine Zeit, die Riesen brauchte und Riesen zeugte, Riesen an Denkkraft und Leidenschaft und Charakter, an Vielseitigkeit und Gelehrsamkeit.“

Albrecht Dürer: Tanzendes Bauernpaar – 11,8 × 7,5 cm – 1514 – Drei Bauern im Gespräch – 10,6 × 7,5 cm – um 1496–1498 – Dudelsackpfeifer – 11,6 × 7,4 cm – 1514 – Marktbauern – 11,6 × 7,3 cm – 1519 – Kupferstiche



VERGLEICHENDE ZEITTADEL

Die Zeit

- Um 1450 erfindet der Mainzer Johann Gutenberg den Buchdruck
- 1456 erscheint in Deutschland die erste Bibel im neuen Druckverfahren
- 1466 Geburt des großen Humanisten Erasmus von Rotterdam
- 1476 Im Bistum Würzburg kommt es unter Führung des jungen Hirten Hans Böheim zu den ersten Bauernunruhen in Deutschland
- 1487 Bartholomäus Diaz umsegelt das Kap der guten Hoffnung und eröffnet den Portugiesen zum Nachteil der italienischen Seestädte den Seeweg nach Indien
- 1490 Geburt Thomas Müntzers in Stolberg im Harz
- 1492 Christoph Columbus erreicht auf der Suche nach dem westlichen Seeweg nach Indien die amerikanische Insel San Salvador im Golf von Mexiko. Der Nürnberger Martin Behaim fertigt den ersten Erdglobus an.
- 1494 Die Pest in Nürnberg und Florenz
- 1497 Der Maler Hans Holbein d. J. in Augsburg geboren
- 1500 Nicolaus Kopernikus hält in Rom astronomische Vorträge
- 1502 In Venedig erscheint die älteste bisher bekanntgewordene Zeitung. Bundschuh-Bauernaufstand im Bistum Speyer
- 1505–06 Deutsche Kaufleute beteiligen sich an der ersten ostindischen Handelsfahrt der Portugiesen
- 1510 Der Nürnberger Peter Henlein konstruiert die erste Taschenuhr
- 1514 Aufstand der im „Armen Konrad“ zusammengeslossenen Bauern

Die Künstler

- 1452 Geburt Leonardo da Vincis
- 1471 Geburt Dürers
- 1472 Geburt Lucas Cranachs
- 1473 Erste wissenschaftliche Aufzeichnung Leonardos
- 1480 Geburt Albrecht Altdorfers
- 1483 Geburt Raffael Santis
- 1477–83 Dürer besucht die Bürger- und Lateinschule in Nürnberg
- 1484 Erstes Selbstbildnis Dürers
- 1484–86 Lehrling in der Goldschmiedewerkstatt des Vaters
- 1486–90 Malerlehre in der Werkstatt Michael Wohlgemuths
- 1490–94 Dürers Wanderschaft nach Süddeutschland, dem Elsaß und der Schweiz
- 1492 Selbstporträt Dürers mit aufgestütztem Kopf
- 1494 Dürer heiratet Agnes Frey, wird Meister in Nürnberg und richtet sich eine eigene Werkstatt ein
- 1494–95 Dürers erste italienische Reise
- 1495–98 Leonardo malt das „Abendmahl“
- 1497 Kupferstich „Maria mit der Meerkatze“
- 1498 Holzschnittfolge „Apokalypse“, Selbstbildnis als junger Meister
- 1500 Studien über die Proportionen des Menschen. Holzschnittfolge über das „Marienleben“, „Ruhe auf der Flucht“, Kupferstich „Der heilige Eustachius“
- 1502–03 Intensives Naturstudium „Das große Rasenstück“, „Der Feldhase“, Porträtzeichnung „Pirckheimer“
- 1503 Leonardo malt die „Mona Lisa“
- 1505–07 Zweite italienische Reise. Dürer malt in Venedig das „Rosenkranzfest“. Er erwirbt die Achtung der italienischen Künstler
- 1509 Dürer erwirbt ein Haus in Nürnberg. Er tritt als „Genannter“ in den Großen Rat der Stadt ein
- 1511–12 Mehrere Holzschnitt- und Kupferstichserien zur „Passion Jesu“
- 1513 Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“
- 1514 Bedeutende Kupferstiche „Hieronymus im Gehäus“, „Tanzendes Bauernpaar“. Kohlezeichnung der Mutter und andere Porträts. Weitere Naturstudien, Holzschnitt „Nashorn“

- | | |
|---|---|
| <p>1517 Der Ablassprediger Tetzel zieht durch Mitteldeutschland. Sein Begleiter ist ein Geldeinnehmer des Augsburger Großkaufmanns Fugger. Martin Luther schlägt die 95 Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg. Beginn der Reformation</p> <p>1519 Der Portugiese Magellan beginnt in spanischen Diensten die erste Weltumseglung. Tod des deutschen Kaisers Maximilian. Die Fugger finanzieren die Wahl des neuen Kaisers Karl V. mit 130 000 Gulden.</p> <p>1520 Der Papst belegt Luther mit dem Bann</p>
<p>1521 Reichstag zu Worms: Der Kaiser erläßt gegen Luther die Reichsacht</p> <p>1524 Beginn des Deutschen Bauernkrieges (Erster Aufstand in Südwestdeutschland)</p> <p>1525 Unter Müntzers Führung beginnt der Aufstand in Thüringen. Noch im selben Jahr werden die Bauernhaufen Müntzers bei Frankenhausen vernichtet. Müntzer wird hingerichtet.</p> | <p>1515 Dürer erhält den Auftrag, das Gebetbuch Kaiser Maximilians mit Randzeichnungen zu schmücken. Der Kaiser bewilligt ihm ein jährliches Gehalt von 100 Gulden</p> <p>1516 Raffael malt die „Sixtinische Madonna“. Leonardo da Vinci zeichnet eine Weltkarte, in der für den neu entdeckten Erdteil zum ersten Male der Name Amerika verwendet wird.</p>
<p>1519 Tod Leonardo da Vincis</p>
<p>1520 Altdorfer zeichnet und malt Landschaftsbilder</p> <p>1520 Tod Raffaels</p> <p>1520–21 Dürer reist in die Niederlande. Er wird mit Ehrungen überhäuft. „Negerin Katharina“, Silberstiftzeichnung</p> <p>1521 Cranachs Holzschnitte „Passion Christi und Antichristi“</p> <p>1523 Dürer schreibt seine Familienchronik</p>
<p>1525 Das Buch „Unterweisung der Messung“ erscheint. Bericht über sein Traumgesicht vom Wassersturz; Gedächtnissäule für den Bauernkrieg</p> <p>1526 Dürer schenkt der Stadt Nürnberg das Gemälde „Die vier Apostel“</p> <p>1527 Das Buch über die Befestigungslehre erscheint</p> <p>1528 Abschluß des Manuskriptes der „Proportionslehre“</p> <p>Tod Dürers</p> <p>1529 Altdorfer malt die „Alexanderschlacht“</p> <p>1532 Holbein malt das „Bildnis des Kaufmanns Giszze“</p> <p>1538 Tod Altdorfers</p> <p>1543 Tod Holbeins d. J.</p> <p>1553 Tod Cranachs d. Ä.</p> |
|---|---|

Dieses Bild- und Leseheft für die Kunstbetrachtung wurde geschrieben von Dr. Martin Kloß, Berlin.
Vom Ministerium für Volksbildung der Deutschen Demokratischen Republik als Schulbuch bestätigt.

ISBN 3-06-170604-6

© Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1974

6. Auflage – Ausgabe 1974

Lizenz-Nr. 203 · 1000/88 (UN 170604-6)

LSV 0681

Redaktion: Arno Neumann

Einband und typografische Gestaltung: Atelier vvv · Gerhard Neitzke

Printed in the German Democratic Republic

Lichtsatz: INTERDRUCK Graphischer Großbetrieb Leipzig – III/18/97

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden

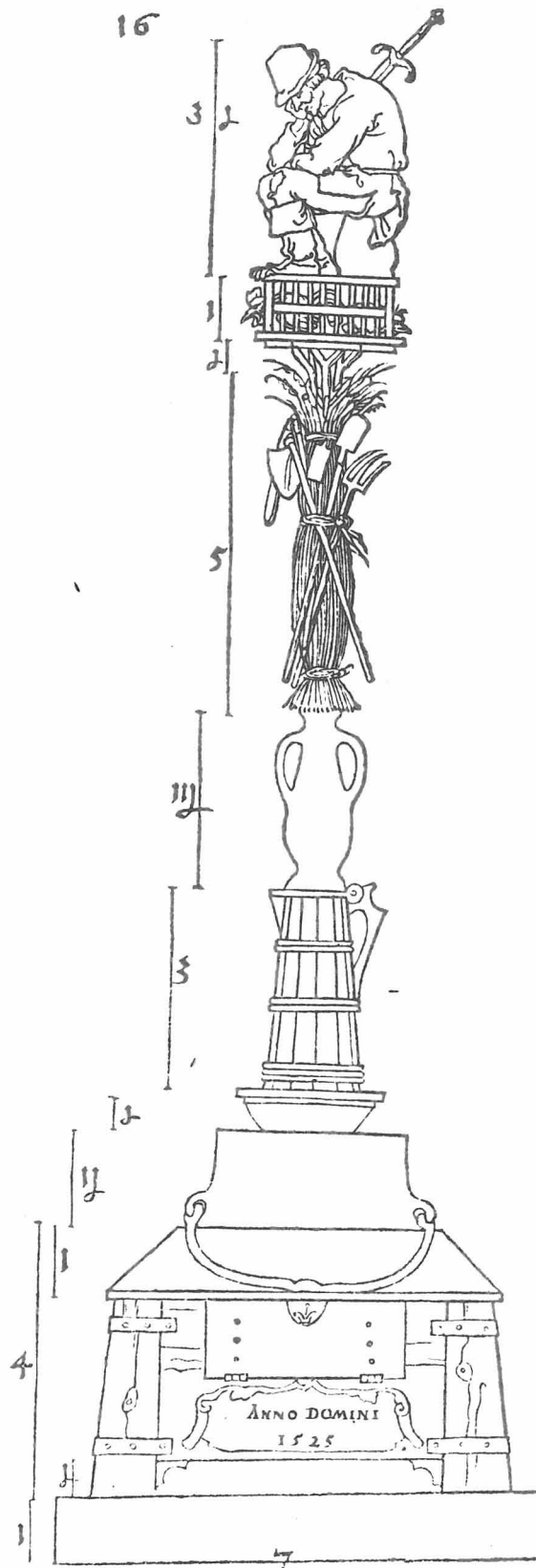
Schrift: 689-10-11 Univers gewöhnlich, Monofoto

Redaktionsschluß: 24. April 1987

Bestell-Nr. 730 558 1

Schulpreis DDR: 2,10

Abbildungsnachweis: Staatliche Kunstsammlungen Dresden: S. 3,1 / 31 / 2. und 4. Umschlagseite; Deutsche Fotothek: S. 8,1 / 9 / 19 / 21 / 23 / 30 / 36,1 / 37,1 / 37,1 / 45,2 / 3. Umschlagseite; VEB Verlag E. A. Seemann Leipzig: S. 29 / 32 / 40; Bildarchiv VVV: S. 3,2 / 8,2 / 24 / 25 / 28 / 36,2 / 45,1,3,4; Reinhold, Leipzig: S. 33; Nationalgalerie, Prag: S. 12,1 / 13; Waetzold: Dürer und seine Zeit. Phaidon-Verlag, Wien 1935: Titelbild, S. 4 / 37,2 / 41 / 42 / 43. Kunsthalle Bremen: S. 16,1; Kleinhempel, Hamburg: S. 20; VEB Verlag der Kunst Dresden: S. 16,2 / 17; Wallraf-Richartz-Museum, Köln: S. 12,2; Madrid, Prado: S. 5.



Albrecht Dürer: Gedächtnissäule für den Bauernkrieg – 1525 – Holzschnitt aus der „Unterweisung der Messung“.

4. Umschlagseite: Albrecht Dürer: Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen – 1498 – Holzschnitt aus der „Apokalypse“ – 39,4 × 28,3 cm.

