

II.4.3. Renaissance im Norden

Dürer warnt vor falschen Göttern

In seinen drei Stichen „Ritter, Tod und Teufel“, „Der Heilige Hieronymus im Gehäus“ und „Melancholia I“ nimmt Albrecht Dürer Stellung zu verschiedenen Ständen, die das Zeitgeschehen bestimmen. Der Ritter hat mit dem Tod und dem Teufel einen Pakt geschlossen. Hieronymus wirbt für eine Reform der Kirche, Abkehr von Prunksucht und Papsttum. Mit der „Melancholia I“ setzt der Künstler dem städtischen Schichten und sich selbst ein Denkmal: Wissenschaft und Handwerkskunst sollen eine Blüte erleben. Das, was früher für ewige Wahrheiten gehalten wurde, wird in Zweifel gezogen – mit Zirkel und Waage.

Dürer ist der Überzeugung, dass der Künstler in allen Wissenschaften bewandert sein muss, „Stricheln“ allein reicht nicht. Mathematik, Architektur, Chemie, Astronomie aber auch Jura und Philosophie muss er berücksichtigen. Dürer hat sich intensiv mit Proportionsstudien auseinandergesetzt, um die Idealmaße des menschlichen Körpers zu ergründen. Er hat die Gesetze der Perspektive erforscht. Er hat Bücher darüber verfasst und die neu entdeckten Gesetzmäßigkeiten in seinen Bildern erprobt. Der Engel und Dürer könnten stolz sein auf das bisher Erreichte. Doch es nagen Zweifel. Er wird sich bewusst, dass er Vollkommenheit nicht erreichen kann. Er schreibt: „Dann es ist uns van Natur eingossen, dass wir gern viel weißten, dordurch zu erkennen ein rechte Wahrheit aller Ding. Aber uns blöds Gemüt kann zu solicher Vollkommenheit aller Künsten, Wahrheit und Weisheit nit kummen.“ (Dürer, S. 116) Er sin-

niert über die Schönheit und kommt zu dem Resultat: „Was aber die Schönheit sei, das weiß ich nit. Idoch will ich hie die Schönheit also für mich nehmen: was zu den menschlichen Zeiten van dem meisten Teil schön geacht würd, des soll wir uns fleißen zu machen.“ (ebd. S. 110) Und: „Item ist es nit möglich, dass du ein schön Bild von einem Menschen allein kannst abmachen. Denn es lebt als kein schön Mensch auf Erd, er möcht allbeg noch schöner sein. Es lebt auch kein Mensch auf Erd, der sagen noch anzeigen kann, wie die schönest Gestalt des Menschen möcht sein. [...] Dann wir sehen in etlichen Dingen ein Ding für schön an, in eim andern wär es nit schön. Unterschiedliche Ding, die beede schön sind, sind nit leichtlich zu erkennen, welcher schöner sei.“ (ebd., S. 112) Er erkennt die Relativität der Dinge. Aber er sucht die Schönheit in den Gegenständen, in der menschlichen Figur. Das unterscheidet ihn grundsätzlich von der mittelalterlichen Malerei. Dürer ist Neuerer, Zweifler, Melancholiker. Schon Aristoteles hatte behauptet, dass alle „wahrhaft herausragenden Menschen“ Melancholiker seien. Und Philipp Melanchthon hatte ihn als „edelmütigen, melancholischen Dürer“ bezeichnet.

Gleichzeitig erwacht die Persönlichkeit, das Selbstbewusstsein, die Individualität in den Städten. Hier wird eine neue Ordnung zum Teil schon gelebt. Ein neues Menschenbild kann entworfen werden. Das kommt besonders in Dürers Selbstbildnissen zum Ausdruck. 1493 porträtiert er sich mit der Pflanze Mannstreu in der Hand, in modischer

Kleidung, mit einem schönen Gesicht, das den Betrachter selbstbewusst fragend anschaut. Dürer sieht sich als individuelle Schönheit. Es ist Stolz, etwas Eitelkeit und eine leichte Schwermut ist auszumachen. Schwermut, Trauer und der fragende Blick zeichnen auch den im gleichen Zeitraum gemalten „Christus als Schmerzensmann“ aus. Christus ist ganz menschliches Individuum geworden. Er fordert den Betrachter zur Besinnung auf. Ist es auch ein Selbstbildnis Dürers? Jedenfalls gleicht der als hässlich beschriebene Daumen der linken Hand dem Daumen des Bildes von 1493. Christus ist einsam in der Grabeshöhle, ganz auf sich gestellt, leidend an dem Schicksal der Welt. Ein Selbstbildnis von 1498 zeigt, dass der Künstler deutlich weltmännischer, selbstbewusster geworden ist. Im Jahre 1500 zeigt sich Dürer in frontaler Ansicht, eine Darstellung, die früher dem Heiligen- oder Gottesbildern vorbehalten war.

Dürers letztes großes Werk „Die vier Apostel“ (1526) mahnt, zu den Tugenden der Urchristen zurückzukehren. Dürer warnt vor den „falschen Lehrern und Propheten“ in Rom. Die Betrachter werden aufgefordert, selbst „die Geister zu prüfen, ob sie von Gott sind“.

Eine neue Künstlerpersönlichkeit: Lucas Cranach

Lucas Cranach der Ältere wird gern als der Maler der Reformation dargestellt. Sicher war er ein Freund Martin Luthers und setzte sich auch mit Holzschnitten und Gemälden für die Sache der Reformation ein. Aber in erster Linie war er Unternehmer – ein Novum in der Kunstgeschichte.

Er beschäftigte zeitweise bis zu 15 Malergesellen – und gleichzeitig war er ab 1505 Hofmaler für die sächsischen Kurfürsten. Er soll der zweitreichste Mann in der Stadt Wittenberg gewesen sein, er war lange Zeit Bürgermeister, außerdem betrieb er eine Apotheke und einen Wirtsausschank, betätigte sich als Verleger, war an einer Druckerei beteiligt.

Cranach hat schon 1521 mit dem „Passional Christi und Antichristi“ ein radikal antipäpstliches Pamphlet mit 13 Gegenüberstellungen herausgegeben. Die klaren Aussagen: Christus lehnt weltlichen Reichtum ab, der Papst rafft Geld mit Gewalt. Christus hat eine Dornenkrone, der Papst schmückt sich mit Gold, das er anderen raubt. Jesus wäscht seinen Jüngern die Füße, der Papst lässt sich von allen die Füße küssen. Christus ist demütig und hilft den Armen, der Papst prast mit den Reichen. Jesus ist für die Armen da, der Papst ist wollüstig und bar jeder Moral. Christus wurde in Armut und Frieden geboren, der Papst zettelt Kriege an und stiftet Unfrieden. Jesus hatte die Händler aus dem Tempel vertrieben, der Papst rafft durch den Ablasshandel gierig Geld. Zu guter letzt wird Christus in den Himmel aufgenommen und der Papst von Teufeln in die Hölle befördert, wo schon andere Mönche schmoren. Der Papst ist die „Bestia“ und der „falsch Prophet“. Abb. 55: Lucas Cranach der Ältere, Passional Christi und Antichrist, 1521, ca. 11,8 x 9,6 cm, 2 von 26 Holzschnitten

Insgesamt stimmt er ein Loblied auf sinnliche Liebe und ästhetischen Genuss an. Denn seine Schönheiten sind außer mit einem mehr ent- als verhüllenden Schleier stets mit den modischsten Schmuck-Accessoires seiner Zeit verziert. Insgesamt herrscht in Cranachs erotischen Gemälden die Sehnsucht nach Harmonie und Ausgleich vor. So steht auch in großen Lettern auf der „Quellnympe“ geschrieben „Ich bin die Nympe des heiligen Frühlings. Störe nicht meinen Schlaf, ich ruhe mich aus.“ Lucas Cranach der Ältere, Die Quellnympe, 1518, Öl auf Leinwand. 59 X91,5 cm, Museum der Bildenden Künste, Leipzig

Kann denn Liebe Sünde sein? Grünewald und Baldung Grien

Bei Matthias Grünewald (um 1475/1480 - 1528/1532?) und Jörg Ratgeb (1480 - 1526) Albrecht Altdorfer (1480 - 1538) erlebt das große Altarwerk einen Renaissance-Höhe-

punkt und eine letzte große überzeugende Ausstrahlungskraft. Grünewald bringt die Farbe zum Glühen, er gestaltet Christus als Leidenden. Ratgeb tritt für Gleichheit ein: Er wird als Anführer der Bauernaufstände gevierteilt.

Geschlechterkampf und Anziehung, Ironie und Sarkasmus, Genuss am Sinnlichen fast schon an der Grenze zur Pornografie kennzeichnen auf den ersten Blick das Werk von Hans Baldung-Grien (1476 - 1545), dem Meisterschüler und Freund Albrecht Dürers. Er hinterfragt als Humanist das christliche Dogma und die christlichen Erlösungsversprechungen. Mit dem Thema „Adam und Eva“ treibt er ein amouröses Spiel, er zeigt sie beim Vorspiel zur geschlechtlichen Vereinigung. Adam ist lüstern und gleichzeitig zärtlich, er streichelt Eva die Klitoris. Ursünde? Kann denn Liebe Sünde sein, fragt sich Baldung-Grien. Auch Eva wird selbstbewusst, zeigt sich initiativ, pflegt ihre Haut und ihre Geschlechtsorgane. Der Künstler ist offensichtlich um eine neue Bewertung der menschlichen Sexualität jenseits der patriarchalen katholischen Moral bemüht. Nach der Niederschlagung der Bauernaufstände 1525 wandelt sich die Kunstszene dramatisch. Die Obrigkeit greift rigide durch. Die reformatorischen Kirchen erstarren selbst in Dogmen und verbieten oft die Anfertigung von Bildern. Die Lutherkirche bedient sich der jeweiligen Fürsten, um ihre Ansichten durchzusetzen. Die Auftraggeber der Künstler schwinden. Das bekommen die drei „gottlosen Maler“ von Nürnberg, die Brüder Sebald und Barthel Beham, Georg Pencz und auch in Basel Hans Holbein der Jüngere zu spüren. Abb. 63: Georg Pencz, Klagred der neun Muse oder kunst über gantz Teutschland, 1535, Holzschnitt, Ausschnitt, 37,3 x 18,7 cm, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha