

Albrecht
DÜRER

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Pressetext

Saaltexte

Biografie

Programm

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	19. September 2019 10 Uhr
Eröffnung	19. September 2019 18.30 Uhr
Dauer	20. September 2019 – 6. Jänner 2020
Ausstellungsort	Propter Homines Halle
Kurator	Dr. Christof Metzger, ALBERTINA
Werke	ca. 200
Katalog	Erhältlich um EUR 34,90 (Deutsch) & EUR 36,90 (Englisch) im Shop der Albertina sowie unter www.albertina.at
Kuratorenführung	Mittwoch, 25. September 2019 17.30 Uhr Dr. Christof Metzger Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4 Begrenzte TeilnehmerInnenzahl Keine Anmeldung möglich First come, first served
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (01) 534 83 0 info@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich 10 – 18 Uhr Mittwoch & Freitag 10 – 21 Uhr
Presse	Fiona Sara Schmidt T +43 (01) 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 s.schmidt@albertina.at Sarah Wulbrandt T +43 (01) 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 s.wulbrandt@albertina.at

Albrecht Dürer

20. September 2019 – 6. Jänner 2020

Spektakuläre Schau des Renaissance-Genies

Seit Jahrzehnten war das Werk Albrecht Dürers (1471–1528) nicht in dieser Fülle zu erleben: Die ALBERTINA in Wien ist Heimat zahlreicher weltweit bekannter Ikonen der Zeichnung, darunter der *Feldhase*, die *Betenden Hände* und das *Große Rasenstück*.

Die um wertvolle internationale Leihgaben ergänzte Ausstellung präsentiert im Herbst 2019 mit über 200 Exponaten Dürers zeichnerische, druckgrafische und malerische Werke.

Zu ihrer Wiedereröffnung 2003 konnte die ALBERTINA mit ihrer letzten Dürer-Ausstellung eine halbe Million BesucherInnen begrüßen. Mit über 100 Zeichnungen, einem Dutzend Gemälde, persönlichen Aufzeichnungen und anderen seltenen Dokumenten wird das Werk des Renaissance-Genies nun noch umfassender gezeigt als jemals zuvor.

Historische Sammlung der ALBERTINA

Mit nahezu 140 Arbeiten besitzt die ALBERTINA den weltweit bedeutendsten Bestand an Zeichnungen Albrecht Dürers. Die Sammlungsgeschichte seines Œuvres in der ALBERTINA ist von besonderer Bedeutung: Seine Provenienz lässt sich lückenlos bis ins Jahr 1528 zurückverfolgen und bildet damit ein seit fast 500 Jahren geschlossen erhaltenes Konvolut aus Dürers Werkstatt. Die Sammlung bietet daher wie keine andere den idealen Ausgangspunkt, um sich auch seiner persönlichen, vom Gedankengut des frühen Humanismus geprägten Kunstauffassung zu nähern.

Internationale Leihgaben vereint

Für die Jahrtausendausstellung konnte die ALBERTINA bedeutende internationale Leihgaben gewinnen: *Die Anbetung der Könige* aus den Uffizien, das erschütternde und schonungslose *Selbstbildnis* des nackten Albrecht Dürer aus Weimar, *Die Marter der zehntausend Christen* aus dem Kunsthistorischen Museum Wien, *Jesus unter den Schriftgelehrten* aus dem Museum Thyssen-Bornemisza und aus dem benachbarten Prado Dürers wohl schönstes Männerporträt. Sein malerisches Spätwerk der letzten niederländischen Reise, den *Heiligen Hieronymus*, präsentiert die ALBERTINA mit allen dazugehörigen Studien.

Kunsthistorische Sensationen

Der Dürer-Spezialist und Kurator der Ausstellung, Christof Metzger, hat in den vergangenen Jahren den Bestand der ALBERTINA, dem weltweit bedeutendsten an Dürer-Zeichnungen und -Aquarellen, einer Neubewertung unterzogen. Am überraschendsten sind seine Überlegungen zu den großen Naturstudien der ersten Jahre des 16. Jahrhunderts – der *Feldhase* oder *Das Große Rasenstück* – und zu den Hell-Dunkel-Studien auf farbigen Papieren, wie etwa die berühmten *Betenden Hände*, die allesamt an die Grenze des mit Feder und Pinsel Machbaren führen. Sie sind Demonstrationsstücke, die jedem Besucher in Dürers Atelier die vollendeten zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten des Meisters unter Beweis stellten. Nicht Vor-Studien sind sie, sondern autonome Bilder, Virtuosenstücke, die das stupende Können des Meisters und die geistige Tiefe seiner Naturauffassung demonstrieren.

Saaltexte

Albrecht Dürer

Seit fünf Jahrhunderten gilt Albrecht Dürer ungebrochen als einer der größten Künstler seiner Zeit und weit darüber hinaus. Bis heute ist er der Inbegriff der Renaissance nördlich der Alpen, die er stolz und sich seiner eigenen epochalen Position sehr bewusst als die »Wiedererwachsung der Kunst« feiert. Sein Ruhm liegt in einem Werk begründet, das an Qualität und Quantität seinesgleichen sucht: an die 100 Gemälde, die zu den Ikonen der Kunstgeschichte zählen, 300 der delikatesten Druckgrafiken und annähernd 1000 Zeichnungen.

Darüber hinaus war Dürer auch schriftstellerisch tätig: Chronikfragmente, Briefe und das berühmte Tagebuch der niederländischen Reise geben intimen Einblick in seine Herkunft, Familie und die ganz eigene Lebenswelt; kunsttheoretische Aufzeichnungen sollten in vier geplante Bücher münden, von denen noch in Dürers Todesjahr 1528 mit der *Proportionslehre* das dritte und bis heute berühmteste erscheinen konnte; auch Gedichte und selbst philosophische Denküben brachte er zu Papier.

Damit steht Dürer auch am Anfang der Idee des universal gebildeten und denkenden Künstlers. Für ihn kommt Kunst nicht nur von Können, sondern auch von Kennen und Wissen, nämlich der theoretischen Grundlagen seines Faches.

Dürer und die ALBERTINA

Dürers zeichnerisches Werk bietet ein lückenloses Bild seiner künstlerischen Entwicklung wie seines Denkens über Kunst. Dieser Umstand ist seiner beispiellosen Sorge um den eigenen Werkstattfundus zu verdanken: Auch darin ist Albrecht Dürer eine Ausnahmeerscheinung.

Die etwa 140 Zeichnungen der Albertina sind ein seit dem 16. Jahrhundert geschlossen gebliebenes Konvolut. In gewisser Weise darf Dürer somit als der erste Kurator unserer Dürersammlung gelten: Er selbst nämlich dürfte schon in seiner Nürnberger Werkstatt die vielen Bildnisse der Familie, die herausragenden Tier- und Pflanzenstudien wie etwa den zum Wappentier der Albertina avancierten *Feldhasen*, die berühmten Hell-Dunkel-Blätter, unter denen *Die betenden Hände* das berühmteste Beispiel darstellen, systematisch zusammengelegt haben. Daher konnte der Nürnberger Kaufmann Willibald Imhoff (1519–1580) in den 1550er-Jahren einen wohlgeordneten Zeichnungsbestand übernehmen. Dieser gelangte über die Prager Sammlung Kaiser Rudolfs II. (1552–1612) schließlich 1796 dank der Initiative des Gründers der Albertina, des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, aus der Kaiserlichen Hofbibliothek in Wien an das Haus.

Herkunft und Familie

Nürnberg war im 15. und 16. Jahrhundert eines der bedeutendsten Zentren der deutschen Goldschmiedekunst. Auch Albrecht Dürer war der Spross einer Familie von Goldschmieden. Anfangs folgte er dem Vater zwar in das Familiengewerbe nach, brach aber 1486 seine Lehre ab und ließ sich in der Werkstatt von Michael Wolgemut zum Maler weiterbilden.

Dürers Vater war selbst ein hochtalentierter Zeichner und dürfte seinem Sohn die Grundlagen des Faches vermittelt haben. Dem früh erlernten Umgang mit edlen Metallen ist Dürers Virtuosität im Bereich des Kupferstichs zu verdanken, einer Technik, die in Nürnberg nur wenig praktiziert wurde. Doch ist in Dürers späterem Werk nicht nur die Technik des Kupferstechens ein Berührungspunkt zur Goldschmiedekunst: Er hat auch immer wieder Schmuckstücke und Prunkgefäße entworfen, die womöglich sogar für seinen als Goldschmied tätigen Bruder Endres entstanden.

Dass Dürer den Kontakt zum Edelmetalle verarbeitenden Gewerbe nie verlor, zeigt noch das Tagebuch der niederländischen Reise von 1520/21, das eine Fülle von Namen von Goldschmieden enthält.

Künstlerische Anfänge am Oberrhein

Auf Dürers Goldschmiede- und Malerlehre folgte die obligatorische Gesellenwanderung. Sie führte ihn zwischen 1490 und 1494 an den Oberrhein. Anscheinend beabsichtigte er, Martin Schongauer, den führenden Druckgrafiker seiner Zeit kennenzulernen. In Colmar traf er aber nur noch die Brüder des im Februar 1491 Verstorbenen an. Wie sehr Stil, Motivik und Technik Schongauers den jungen Künstler dennoch faszinierten, zeigen auf der Wanderschaft entstandene Zeichnungen.

Das zweite Ziel war offenbar Basel, ein wichtiges Zentrum des frühen Buchdrucks und für Dürer ein durchaus lohnendes Ziel. Hier konnte er seine Fähigkeiten in der Buchillustration und in der Druckgrafik ausweiten, um sich in dem von seinem Lehrmeister Michael Wolgemut beherrschten Nürnberger Kunstmarkt eine eigene Nische zu schaffen. Tatsächlich existiert eine ganze Reihe von Basler Bucheditionen, deren Holzschnittillustrationen Dürer zugeschrieben werden können: eine nicht fertiggestellte Ausgabe der *Komödien* des Terenz und einzelne Illustrationen für Sebastian Brants *Narrenschiff* von 1494, das erfolgreichste Buch der frühen Neuzeit.

Gründung der Werkstatt

Dürer wagte nach dem Ende seiner Wanderschaft im Jahr 1494 den Schritt in die Selbstständigkeit. Seine Heirat mit Agnes Frey konsolidierte seine gesellschaftliche Position, legte vor allem aber dank der Mitgift von Agnes das finanzielle Fundament für die Existenzgründung. Dass etwa gleichzeitig erste künstlerische Werke mit dem bald zum Gütezeichen werdenden Signet »AD« in Umlauf kamen, spricht für den Anfangserfolg des jungen Unternehmers. Um 1500 umfasste Dürers Sortiment schon etwa 30 Kupferstiche und ebenso viele Holzschnitte.

Dürer schuf seine Druckgrafiken auf eigene Rechnung und für einen anonymen Markt. Doch zielte er nicht auf den schnellen Absatz konventioneller Waren ab. Vielmehr versuchte er, das Interesse der Käuferschaft durch neue, ungewöhnliche Themen in handwerklicher Perfektion zu erwecken: Blätter mythologischen, religiösen und auch trivialen Inhalts in einer bisher ungekannten technischen Brillanz bedienten gleichermaßen religiöse wie humanistisch gebildete Interessenten. Dabei ging Dürer durchaus auch finanzielle Risiken ein, etwa mit der 1498 im Eigenverlag produzierten *Apokalypse*. In nur wenigen Jahren schuf Dürer ein Repertoire, das den Anspruch an Druckgrafik vollkommen neu definieren sollte. Durch die Perfektion seiner Holzschnitte und Kupferstiche dürfte das Sammeln von Druckgrafik den entscheidenden Auftrieb bekommen haben.

Das Ideal der Antike

Im Jahr 1494 kam Dürer über die Druckgrafik erstmals mit einem der Hauptvertreter der oberitalienischen Kunst in Berührung: Andrea Mantegna. Zwei Zeichnungen Dürers setzen sich mit Stichen des mantuanischen Meisters auseinander, mit dessen *Kampf der Meergötter* und dem *Bacchanal mit Silen*. Auf das mit antiken Bildern unterversorgte Nürnberger Publikum des späten 15. Jahrhunderts müssen derartige Blätter aus der Welt mythologischer Wesen schockierend und faszinierend zugleich gewirkt haben.

Für die frühe Kenntnis antiker Stoffe und Kunstwerke italienischer Herkunft waren Dürers Kontakte zum Nürnberger Humanistenkreis um Konrad Celtis und Willibald Pirckheimer von größter Wichtigkeit. Aus einer Niederschrift Dürers von 1523 erfahren wir, dass er sein Wissen über antike Schriftwerke zur menschlichen Proportion von Pirckheimer bezogen habe. Dieser verfügte über eine umfassende humanistische Bildung, die er von 1489 bis 1495 während seines Studiums in Padua und Pavia im direkten Umgang mit dortigen Gelehrten vertieft hatte.

Ob Dürer sich 1494 noch in Nürnberg mit Mantegna beschäftigte und ob die Faszination durch die Berührung mit dessen Kunst den Ausschlag für seine Fahrt in den Süden im Folgejahr gegeben haben könnte? Einiges spricht dafür, dass Dürer sich auch mit dem straff organisierten Vertriebssystem des Malers und Stechers vertraut machen wollte.

Der Akt bei Dürer

Neben klassischen Themen interessierte Dürer sich nach dem ersten Aufenthalt in Italien zunehmend auch für die Gestaltungsgrundlagen der Antike. Doch war das antike Körperideal nur durch Rekonstruktion zu erreichen, denn der Kanon war, wie Dürer um 1512/13 im Entwurf zur Widmung der *Proportionslehre* besonders beklagte, nicht mehr auffindbar. So wurde Italiens Kunst zur Vermittlerin eines antikischen Formenrepertoires. Diese Sichtweise bestätigte Dürer, als er in einem Entwurf zur Widmung der *Proportionslehre* von 1527/28 von den »hochberühmten Künstlern jm Welschlant« forderte, »etwas von jrem Überflus heraus zu geben«.

Daher betrieb Dürer bis um 1500 Körperstudien nach dem lebenden Modell, ohne dass eine Idealisierung im Sinne eines Proportionskanons zu erkennen wäre. Das *Frauenbad* und das *Männerbad*, die bald nach der ersten Italienreise entstanden, demonstrieren Dürers zunehmendes Interesse am nackten Menschen. Vom unterschiedlichen Format abgesehen, sind beide Blätter in der Konzeption so ähnlich, dass Dürer sie anfangs wohl als Pendants betrachtete und eine gemeinsame druckgrafische Ausarbeitung erwog. Ort und Figuren sind im *Frauenbad* wie im *Männerbad* ganz unitalienisch. In erster Linie nutzte Dürer die aufgrund der Situation erforderliche Nacktheit zur Erarbeitung differenzierter Posen, Gebärden und Körperphysiognomien.

Die frühen Tier- und Pflanzenstudien

Mehrere Pflanzenstudien hat Dürers Künstlerhand miniaturhaft mit Deckfarben auf sorgfältig präpariertem Pergament festgehalten: einen *Veilchenstrauß*, eine *Akelei* und ein *Schöllkraut*. Gekonnt arbeitet er die komplexe Struktur und noch so kleinste Details der Stängel, Blätter und Blütenstände heraus. Die Arbeiten zählen zu einer auf mehrere Sammlungen verteilten Gruppe von Pflanzenstudien, die meist auf Pergament gemalt und zum Teil nachträglich nicht von Dürer mit 1526 datiert sind.

In jüngerer Zeit wurden Zweifel an der Eigenhändigkeit der Studien laut. Die Urheber sollen mehrere Dürer lediglich imitierende Meister des späteren 16. Jahrhunderts gewesen sein. Doch sind die reklamierten Mängel anhand der hohen malerischen Qualität nicht nachzuvollziehen. Unserer Auffassung nach datieren die Blätter aus der Zeit nach der ersten Venedigreise, aber noch vor 1500.

Für Dürer war das Arbeiten nach der Natur Fingerübung und Inspirationsquelle zugleich. Womöglich handelt es sich um Reste eines nach spätmittelalterlichen Vorbildern konzipierten Musterbuchs, das in der jungen Dürerwerkstatt als »Exemplum« künstlerischer Meisterschaft dienen sollte.

Die großen Naturstudien

Das große Rasenstück, der *Feldhase* und der *Flügel einer Blauracke* sind nicht nur Albrecht Dürers berühmteste Naturstudien, sondern überhaupt Meisterwerke und wahre Wunder der Kunst. So genau alles in der Natur beobachtet wurde, so präzise erscheint es wieder auf Papier oder Pergament. Dürers um 1500 entstandene Naturstudien sind zugleich das eindrucksvollste Zeugnis eines Postulats des Künstlers, dass nämlich nur durch die Nachahmung der Natur die höchste Stufe der Kunst zu erreichen sei: »Dann warhafftig steckt die Kunst inn der Natur. Wer sie herauß kann reissen, der hat sie.«

Dürers Arbeiten gehen in ihrer technischen, kompositorischen und künstlerischen Vollkommenheit weit über die Tradition der Musterblätter des 15. Jahrhunderts hinaus. Dürers Naturstudien dokumentieren seine technische Virtuosität und führen an die Grenze des mit Feder und Pinsel Machbaren. Sie demonstrieren die über das Studium der Natur gefundene perfekte künstlerische Form. Mit solchen Blättern hatte Dürer einen Schatz zur Hand, der jedem Besucher der Werkstatt sein Talent auf das Trefflichste vor Augen führen konnte: einen vollkommenen Beweis seiner Kunst.

Die Grüne Passion

Der Zyklus mit elf Szenen aus der Passion Christi hat seinen Namen von den sorgfältig grün grundierten Papieren, auf die mit Feder und Pinsel in schwarzer Tusche sowie weißer Deckfarbe gezeichnet wurde. Von Dürers Vorarbeiten, die 1503 begannen, zeugen einzelne Entwürfe. Dass wichtige Szenen wie die *Handwaschung des Pilatus* und die *Auferstehung* fehlen, lässt eine ursprünglich 14-teilige Folge vermuten.

Dürers bravouröser Umgang mit Feder, Pinsel und Tusche in unterschiedlichen Verdünnungsgraden sowie die ausgeklügelte Lichtregie der Weißhöhungen beweisen seine höchste künstlerische Routine. An seiner Autorschaft ist daher nicht zu zweifeln. Zur Funktion des Zyklus ist nichts bekannt. Wir wissen aber, dass die Blätter im 17. Jahrhundert in ein Buch eingebunden waren. Deswegen könnte es sich bei der *Grünen Passion* um Fragmente eines aufwendig ausgestatteten Passionstraktats für eine hochgestellte Persönlichkeit handeln. Konzentrierte Dürer sich bei der Beschäftigung mit dem Leiden und Sterben Christi meist auf die Druckgrafik, schuf er mit der *Grünen Passion* ein Unikat von höchstem künstlerischem Anspruch.

Jesus unter den Schriftgelehrten

Das in Venedig begonnene Tafelbild zeigt den während einer Pilgerreise der Heiligen Familie nach Jerusalem im Tempel verloren gegangenen Jesus. Sechs Disputanten umringen den Zwölfjährigen, um dessen Worten zu folgen. Die Enge, die grimmigen Physiognomien der Schriftgelehrten und das vielsagende Spiel der Hände lassen die Spannung des Streitgesprächs fast hörbar werden. Anregungen kamen von Giovanni Bellini und Andrea Mantegna, die im späten 15. Jahrhundert den Bildtypus mit den auf dichtestem Raum gedrängten Halbfiguren vor schwarzem Fond entwickelt hatten.

Zur Entstehung des Bildes ist nichts bekannt. Der aus dem Buchblock vorne links herausragende Zettel mit dem Künstlermonogramm und der Datierung 1506 trägt die Aufschrift »opus quinque dierum«. Sie besagt, das Werk sei in nur fünf Tagen entstanden. Offensichtlich wurde die Arbeit aber gar nicht abgeschlossen: Am weitesten sind Köpfe, Hände und Bücher der drei Bärtigen und das Haupt Jesu ausgearbeitet. Dagegen sind die zentral positionierten Hände der beiden Gesprächsführer nur flüchtig lasiert. Sein halbfertiges Bild hat Dürer 1507 wahrscheinlich mit nach Nürnberg gebracht. Dort versuchte sich Hans Baldung Grien, ein Mitglied seiner Werkstatt, an der Vervollendung.

Von Dürers Konzeptionierung zeugen Hell-Dunkel-Zeichnungen auf *carta azzurra*, blauem, venezianischem Papier. Dürer erarbeitete mittels dieser parallel zum Malprozess einzelne Details.

Dürer, der Maler

Dürer verdankte seinen frühen Erfolg druckgrafischen Werken. Sein später erhobener Einwand, dass mit Malerei ja nichts zu verdienen, mit Produktion und Vertrieb von Druckgrafik hingegen ein Vielfaches an Geld einzunehmen sei, lässt vielleicht sogar auf einen gewissen Widerwillen gegen das Malen überhaupt schließen, denn zugleich beklagte Dürer die damit verbundenen Mühsale.

Die pauschale Verehrung Dürers als Meister der Linie sollte sich erst 1506 in Venedig, mit dem sogenannten *Rosenkranzfest*, tiefgreifend wandeln. Wie wichtig Dürer die Anerkennung als Maler war, zeigt sich in einem seiner Briefe an Willibald Pirckheimer. Seine venezianischen Kollegen, so berichtet Dürer, haben ihm bisher vorgeworfen, er sei zwar als Grafiker gut, könne aber mit Farben nicht umgehen. Nun aber würden sie das vollendete Werk bewundern und sagen, »sy haben schöner Farben nie gesehen«.

Schon vor seinem Aufenthalt in Venedig konnte Dürer auf eine ansehnliche Reihe von Malaufträgen zurückblicken, doch nahm nach seiner Rückkehr die Zahl großformatiger Gemälde beträchtlich zu. Mehrere prestigeträchtige Aufträge erhielt er von Kurfürst Friedrich III. von Sachsen, aber auch das Patriziat Nürnbergs und anderer reicher Handelsorte zählte nun zu seinen Klienten.

Die Konstruktion des Menschen

Der 1501 datierte *Liegende weibliche Akt* ist Dürers früheste bekannte Hell-Dunkel-Zeichnung auf farbig grundiertem Papier. Die eigenhändige Aufschrift lautet: »Dz hab ich gfsyrt«. ›Visiert‹ bedeutet in Dürers Sprachgebrauch ›konstruktiv entworfen‹, und tatsächlich sind unter der zarten Malerei die Spuren eines von Zirkel und Lineal geführten Silberstifts zu erkennen: Durch den Bauchnabel läuft eine Linie, die sich mit zwei weiteren Konstruktionslinien in einem Punkt etwas über dem Nabel kreuzt. Zusammen mit dem Kupferstich *Nemesis* von circa 1501 steht die Figur im Werk Dürers am Anfang der Metrisierung des menschlichen Körpers.

Mit dem 1504 datierten Kupferstich *Adam und Eva* liegt der bedeutendste Beleg für Dürers Beschäftigung mit dem menschlichen Körper vor. Adam und Eva erscheinen streng frontal und von marmorner Emotionslosigkeit. Dürer hat die Figuren zunächst getrennt voneinander entwickelt. Als Wegweiser diente ihm der antike Kanon, den er, wie seine Konstruktionsstudien beweisen, durch Maß und Berechnung dingfest machen zu können glaubte. Dürers Suche nach dem Maß des Menschen erreichte um 1513 mit den Vorarbeiten zur *Proportionslehre* ihren Höhepunkt. Die ›idealen‹ Maßverhältnisse gewann Dürer aus gemittelten Ergebnissen von Messungen an lebenden Modellen. Zudem ermöglichten ihm aktuelle archäologische Funde etwa in Augsburg, auch nördlich der Alpen eine vage Vorstellung vom antiken Figurenideal zu gewinnen.

Der Heller-Altar

Im Jahr 1507 erreichte Dürer der Auftrag des Frankfurter Ratsherren und Kaufmanns Jakob Heller (um 1460–1522), einen Altar für die Kirche des Dominikanerklosters zu Frankfurt am Main zu malen. Bis 1509 arbeitete Dürer an dem Triptychon, das auf der Mitteltafel die von den Aposteln bestaunte Aufnahme Mariens in den Himmel und ihre Krönung durch Gottvater, Christus und den Heiligen Geist präsentiert. Von Anfang an war das Meisterwerk eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges, bis 1614 dem bayerischen Herzog Maximilian der Ankauf der berühmten Tafel gelang. Allerdings ging die *Krönung Mariens* beim Brand der Münchener Residenz 1729 verloren.

Zum *Heller-Altar* haben sich Detailstudien für Draperien, Hände, selbst für Füße, Köpfe und für ganze Figuren erhalten. In Technik und Stil lehnen sie sich an die in Venedig entstandenen Studien auf blauem Papier an, doch hat Dürer nun die Bögen sehr sorgfältig in Blau oder Grün grundiert. Die daraus resultierende sehr feine Oberfläche erlaubte ihm ein wesentlich delikateres Arbeiten. Die Blätter konnten dem Auftraggeber bei dessen überliefertem Besuch in Dürers Werkstatt vorgelegt werden. Als Vorstudien für die weitaus detailärmere Malarbeit waren sie aber kaum zu gebrauchen. Für seine Werkstatt hatte Dürer damit aber Glanzstücke analytischer Beobachtung und präziser Wiedergabe verfügbar.

Das Rosenkranzfest

Seit Anfang des Jahres 1506 war Dürer im Auftrag der deutschen Kaufmannschaft in Venedig mit der Arbeit an einem Altarbild beschäftigt, das für San Bartolomeo, die Hauskirche der Deutschen, bestimmt war. Im September wurde der Rosenkranzaltar in Anwesenheit des Dogen geweiht. Dürers Gemälde war ein durchschlagender Erfolg. Zuvor hatte sich Dürer von seinen italienischen Rivalen die Kritik gefallen lassen müssen, zwar ein guter Zeichner und Kupferstecher zu sein, mit Farben aber nicht umgehen zu können. Nun änderte sich dies schlagartig.

Im Zentrum der Darstellung thront die Gottesmutter mit ihrem Kind. Rechts kniet König Maximilian I., dem Maria einen Rosenkranz aufs Haupt legt, links ein Papst, dem das Jesuskind einen Kranz reicht. Auch an die übrigen Personen werden Rosenkränze verteilt. Viele weisen individualisierte Züge auf: Es dürfte sich um Mitglieder der deutschen Gemeinde in Venedig handeln. Rechts im Hintergrund hat sich Dürer selbst dargestellt. Der Zettel in seiner Hand weist ihn als den Maler aus und betont, dass er für die Ausführung des Bildes fünf Monate benötigte.

Die Arbeit am *Rosenkranzfest* wurde von einer Gruppe von Hell-Dunkel-Blättern auf *carta azzurra* (blauem Papier) begleitet, auf denen sich Dürer in Einzelmotive vertiefte. Zurück in Nürnberg, hatte er damit nicht nur eine Dokumentation seiner venezianischen Werke zur Hand, sondern auch Schaustücke, die sein überragendes Talent auf eindrucksvolle Weise demonstrierten.

Die Meisterstiche

Die Jahre 1513 und 1514 markieren mit den drei sogenannten Meisterstichen den Höhepunkt in Dürers grafischem Schaffen. Das früheste Blatt zeigt einen geharnischten Reiter, verfolgt von zwei monströsen Gestalten. Er trägt die Ausrüstung einer 1498 etablierten maximilianischen Reitertruppe. Dies gibt der Deutung Nahrung, es handele sich um einen ›Ritter Christi‹, der sich allen Anfeindungen zum Trotz für den christlichen Glauben einsetzen solle.

Mit dem *Heiligen Hieronymus im Gehäus* erfand Dürer ein häusliches Gegenbild dazu. Der Kirchenvater sitzt schreibend in einer Stube. Vorne ruhen ein Hündchen und der Löwe, der stete Begleiter des Heiligen. Mit größtem Feingefühl schildert Dürer die Oberflächen von Stein oder gemasertem Holz. Die Butzenscheiben lassen das gleißende Sonnenlicht vielfach gebrochen in den Raum fluten.

Vor das größte Rätsel stellt uns das mit *Melencolia I* betitelte Blatt. Eine geflügelte Frauenfigur sitzt verdrossen auf einer Stufe und hantiert mit einem Zirkel. Auch der Hund zu ihren Füßen und der auf einem Mühlstein hockende Putto dösen vor sich hin. Umgeben ist sie von einem Durcheinander von geometrischen Körpern, Handwerkszeug, medizinischen und alchemistischen Instrumenten. Nach humanistischer Auffassung war die Melancholie ein Ausweis von Genialität und Schöpfungstum. So darf die sitzende Gestalt als ein inneres Selbstbildnis des Künstlers gesehen werden.

Die großen druckgrafischen Zyklen

Dürer pflegte im Wesentlichen zwei druckgrafische Verfahren: den Holzschnitt und den Kupferstich. Den Holzschnitt bevorzugte Dürer seit den späten 1490er-Jahren für großformatige Einzelblätter und Serien. 1510/11 erschien nach jahrelanger Arbeit sein erster Passionszyklus: die *Große Passion*. Sieben Blätter entstanden zwischen 1496 und 1500 und wurden zunächst einzeln vermarktet, vier weitere und ein Titelblatt kamen erst in den Jahren vor der Drucklegung der Gesamtfolge in Buchform dazu.

Gleichzeitig mit der Buchausgabe der *Großen Passion* publizierte Dürer 1511 das *Marienleben*, seine mit 20 Blättern umfangreichste Holzschnittfolge. Der Zyklus beginnt mit der *Geburt Mariens* und findet seinen Schlusspunkt in ihrer *Himmelfahrt und Krönung*. Die Arbeit daran erstreckte sich über zehn Jahre, und die meisten Kompositionen sind noch vor Dürers zweiter Venedigreise, also zwischen 1501 und 1505, entstanden.

Die Holzschnitttechnik wurde traditionell arbeitsteilig erledigt. Der Künstler entwarf zunächst auf dem Papier, um schließlich auf der Holzplatte den finalen Entwurf zu fixieren, den dann ein professioneller Formschneider mit dem Schnitzmesser bearbeitete. Der Druck erfolgte wohl unter Aufsicht Dürers. Bei sorgfältigem Umgang mit der Druckform war eine nahezu unbegrenzte Zahl von Abzügen möglich.

Das Bild des Menschen

Albrecht Dürer war einer der führenden Porträtisten seiner Zeit. Häufig verwendete Dürer ein Porträtschema, das den Dargestellten im Dreiviertelprofil als Halbfigur mit ganz oder zumindest teilweise sichtbaren Händen wiedergibt. Damit folgte er einem Bildnistyp, der in den Niederlanden entwickelt worden und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis nach Nürnberg vorgedrungen war. Neben der Gesamtdisposition haben hier der hohe Detailrealismus sowie die naturalistische Wiedergabe etwa von Haut, Haar und Textilien ihre Wurzeln.

Zur Perfektion der Darstellung des Äußeren tritt bei Dürer eine zuvor in der deutschen Kunst ungekannte Charakterisierung des Porträtierten. Auch spontane Porträtskizzen standen Dürer als Motivfundus und Vorlage zur Verfügung. Zudem war sich Dürer selbst ein ständig verfügbares und dazu noch kostenfreies Modell. Seine Selbstporträts, die einerseits Ausdruck seines künstlerischen Selbstverständnisses sind, hatten andererseits auch eine durchaus pragmatische Funktion: Sie verließen nie Dürers Werkstatt und konnten als »Probestücke« dem geeigneten Kunden Dürers Virtuosität und Befähigung als Porträtist vorführen.

Dürer und Maximilian

Maximilian I. war ohne Frage der prominenteste Auftraggeber Albrecht Dürers, der umkehrt zum bedeutendsten im Auftrag des Kaisers tätigen Künstler wurde. Den Kontakt hatte womöglich Willibald Pirckheimer um 1510 vermittelt. Bis zum Tod Maximilians im Januar 1519 arbeitete Dürer mehrfach für diesen, und zwar immer im Medium der Druckgrafik. Sein berühmtes gemaltes Kaiserbildnis ist erst postum in zwei Fassungen entstanden, und ob der Auftrag dazu noch von Maximilian selbst oder erst von seinen Erben ergangen war, entzieht sich unserer Kenntnis.

So nimmt es nicht wunder, dass der über Fragen der bildenden Künste stets gut informierte Kaiser, als er 1512 den Rat der Stadt Nürnberg (vergebens) ersuchte, Albrecht Dürer von allen städtischen Auflagen zu befreien, diesen mit Nachdruck als Zeichner würdigte – nämlich als jemanden, der »in den Visirungen«, also dem Entwerfen, kundig war – und von »Dürer als Maler« anscheinend nicht viel mehr wusste als vom Hörensagen. Die hier zum Ausdruck gebrachte hohe kaiserliche Wertschätzung Dürers zeigte sich auch in der jährlichen Leibrente von 100 Gulden, welche die Stadt Nürnberg diesem auf Anweisung Maximilians seit 1515 aus Reichssteuern auszahlen musste.

Reise in die Niederlande

Um sich eine jährliche kaiserliche Pension von 100 Gulden auch nach dem Tod von Kaiser Maximilian I. zu sichern, reiste Dürer zur Königskrönung von dessen Nachfolger, Karl V., nach Aachen. Am 12. Juli 1520 machte er sich mit seiner Frau Agnes auf in Richtung der Niederlande. Er nahm am 23. Oktober an den Krönungsfeierlichkeiten teil und erhielt nach wenigen Monaten die Zusage für die Weiterzahlung des kaiserlichen Privilegs. Danach verblieb er noch bis Sommer 1521 in den Niederlanden. Er mietete sich in Antwerpen ein, bereiste das Land, besuchte Sehenswürdigkeiten und traf Künstlerkollegen wie Lucas van Leyden und Jan Gossaert.

Dürer genoss in den Niederlanden ein ungemein hohes Ansehen. Ihm zu Ehren wurden Feste veranstaltet, und Gelehrte, wie Erasmus von Rotterdam, oder Mächtige, wie Christian II., König von Dänemark, bemühten sich um seine Gunst. Der Aufenthalt in den Niederlanden wurde aber auch intensiv zum Arbeiten und zum Knüpfen geschäftlicher Kontakte genutzt. Dürer schuf Gemälde und fertigte eine Vielzahl von Porträts in Feder, Kohle und Öl, die er als Geschenk oder gegen Bezahlung weitergab. Außerdem dokumentierte er zahlreiche Eindrücke und Erlebnisse in den Skizzenbüchern, die er während der Reise in die Niederlande bei sich trug.

Späte Meisterwerke

Nach Dürers Reise in die Niederlande trat eine offenkundige Ermüdung seiner künstlerischen Produktion ein. Womöglich beeinträchtigte ihn zunehmend eine fortschreitend verlaufende Krankheit, über die er schon in den Niederlanden geklagt hatte und die ihn schließlich am 6. April 1528 dahinraffen sollte. Seine druckgrafische Arbeit konzentrierte sich auf Kupferstichporträts sowie eine Reihe kleinformatiger Heiligen- und Apostelbilder; die Holzschnittproduktion kam nahezu zum Erliegen. In der Malerei gelangen ihm nur wenige, für sein Gesamtwerk aber herausragende Porträts.

Die verbleibende Zeit widmete Dürer der Vervollendung seines schriftstellerischen Werks, das vier Bücher, nämlich je eines über Mathematik und Geometrie, über Architektur, über Proportion und eine teils theoretische, teils praxisorientierte Malereilehre, umfassen sollte: Die *Vnderweysung der Messung mit dem Zirckel vnd Richtscheyt*, die 1525 im Druck vorlag, die 1527 publizierte *Etliche Vnderricht, zu Befestigung der Stett, Schloß vnd Flecken* (die *Befestigungslehre*), die *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, die in seinem Todesjahr postum erschienen, und ein *Lehrbuch der Malerei*, das handschriftliches Fragment blieb.

Biografie

Albrecht Dürer 1471–1528

21. Mai 1471 Albrecht Dürer wird als Sohn des gleichnamigen Goldschmieds in Nürnberg geboren.
- 1486–1489 Malerlehre in der Werkstatt von Michael Wolgemut
- 1490–1494 Gesellenwanderung am Oberrhein mit Stationen vermutlich in Colmar, Straßburg und Basel
7. Juli 1494 Hochzeit mit Agnes Frey
- 1495 Erste Reise nach Italien
- 1496 Aufbau der auf hochwertige druckgrafische Produkte spezialisierten Werkstatt. Erste offizielle Porträtaufträge, unter anderem von Kurfürst Friedrich III. von Sachsen, dem Weisen.
- 1498 Herausgabe der Holzschnittserie *Apokalypse*
- Ab 1500 Beginn der Proportionsstudien, Tier- und Pflanzenstudien
- 1505–1507 Zweite Reise nach Italien, Auftrag für das *Rosenkranzfest* und Durchbruch als Maler
- 1508–1511 Prestigeträchtige Malereiaufträge (*Marter der zehntausend Christen* und *Heller-Altar*) und Arbeit an den großen druckgrafischen Zyklen (*Große Passion*, *Kleine Passion*, *Marienleben* und *Kupferstichpassion*)
- 1512–1519 Arbeiten im Auftrag von Kaiser Maximilian I.
- 1520–1521 Reise in die Niederlande
- 1522–1528 Bearbeitung und Publikation seiner theoretischen Schriften *Unterweisung der Messung*, *Befestigungslehre* und *Proportionslehre*. Das geplante Lehrbuch zur Malerei bleibt unvollendet.
6. April 1528 Tod Albrecht Dürers

Programm

Öffentliche Führungen

Mittwochs

18.30 Uhr

Freitags

11 Uhr | 18.30 Uhr

Samstags, sonntags und feiertags

11 Uhr | 14 Uhr | 15.30 Uhr | 16.30 Uhr

Kuratorenführung

Mittwoch, 25. September 2019 | 17.30 Uhr

Dr. Christof Metzger führt durch die Ausstellung

Tickets an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) | Führungsbeitrag EUR 4 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Keine Anmeldung möglich | First come, first served

Audioguide

Deutsch, Englisch, Italienisch Spanisch, Tschechisch, Russisch, Chinesisch & Japanisch

Österreichweit zum ersten Mal ist der Audioguide in diesen Sprachen auch für das eigene Smartphone verfügbar, der mittels einer Code-Karte erworben werden kann.

Vortrag | Haargenau – Dürers Locken

Freitag, 8. November 2019 | 18.30 Uhr | Musensaal der ALBERTINA

Eintritt im regulären Eintrittspreis inkludiert | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich

Die flauschige Struktur von Fell, Federn, Pelz und Haare hatten es Dürer besonders angetan und sind heute noch ein vielbewundertes Qualitätsmerkmal seiner Kunst. Seine eigene Frisur dokumentierte er über Jahrzehnte und schildert den erstaunlichen Wandel von glattem zu extrem gelocktem Haar. Was hat ihn zum Stil, aber auch zur Technik seiner gar nicht zeitgemäßen Frisur inspiriert?

Prof. Dr. Kerstin Merkel ist am Deutschen Textilmuseum Krefeld tätig. Sie ist Honorarprofessorin an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt.

Weitere Vorträge in Planung, Programm unter www.albertina.at

Programm für Kinder & Jugendliche

Details zu Preisen und Terminen: www.albertina.at/besuch/

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr
01-53483-540 | besucher@albertina.at

Juniorführungen | Für Kinder von 6 bis 13 Jahren

Es erwarten Sie Highlights der Ausstellung *Albrecht Dürer* in einer Stunde.

Family Sonntag | Für Kinder von 6 bis 13 Jahren

Verbringt einen lustigen, kreativen Kunstmittag mit eurer Familie und euren Freunden! Nach einer Mitmachführung durch die aktuelle Ausstellung *Albrecht Dürer* stehen auch die Ateliers offen. Inspiriert von den Werken, die ihr bei der Führung gesehen habt, malt und bastelt ihr eigene Kunstwerke.

Erwachsene Begleitpersonen und Geschwisterkinder sind herzlich eingeladen mitzumachen – alternativ haben sie die Möglichkeit, an der zeitgleich stattfindenden Überblicksführung teilzunehmen.

Kunstworkshop | Für Kinder von 6 bis 13 Jahren

Ob Zeichnung, Malerei oder Druckgrafik, in unseren Workshops beschäftigt ihr euch mit den künstlerischen Techniken und Themen der Ausstellung *Albrecht Dürer*.