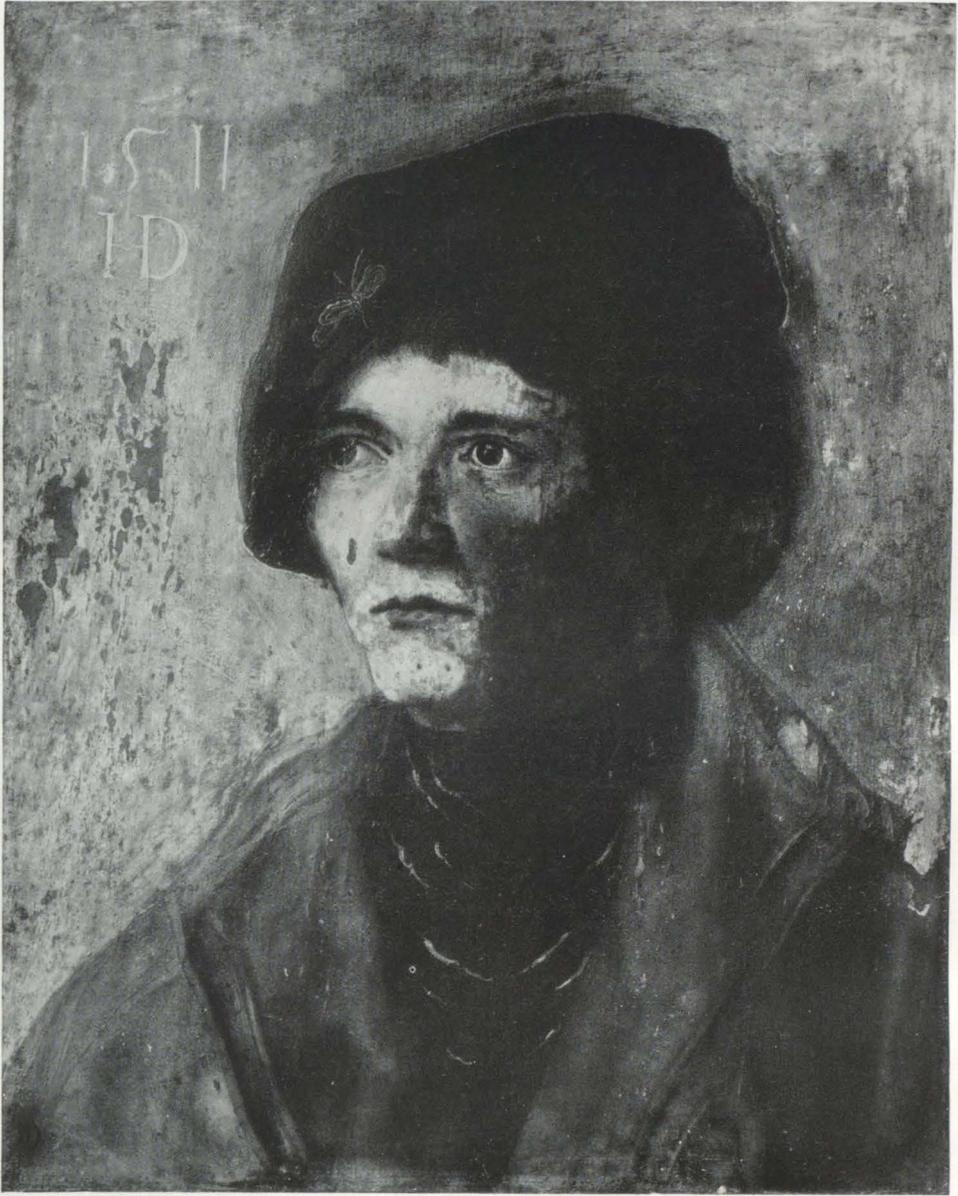


EIN MÄNNERBILDNIS VON HANS DÜRER IN ROM

VON HANS TIETZE UND E. TIETZE-CONRAT

Das HD und 1511 bezeichnete männliche Porträt aus dem Palazzo Spada in Rom, das sich gegenwärtig im Museum des Palazzo Venezia befindet, war der Forschung nicht unbekannt. Beth erwähnt es unter den vielen Werken, die dieses Monogramm tragen und daher zu dem Material gehören, aus dem man die künstlerische Persönlichkeit von Albrecht Dürers Bruder Hans aufzubauen versucht¹⁾. Wir veröffentlichen es heute, da es uns geeignet erscheint, auf das Dunkel, das diese Frage bietet, einiges Licht zu werfen (Abb. 14). Die Schwierigkeit beruht darauf, daß jene mit einem Monogramm HD bezeichneten deutschen Bilder und Zeichnungen vom Anfang des XVI. Jahrhunderts keinen einheitlichen Stil zeigen, sondern offensichtlich auf mehrere Künstler aufzuteilen sind; andere Träger der gleichen Initialen, — z. B. Hans Döring — sind aus dieser Zeit überliefert und so lag es nahe, aus dem gesamten Material für Hans Dürer eine stilistisch geschlossene Gruppe herauszuheben und den Rest Hans Döring und auch anderen zu überlassen. Welche Gruppe aber für Hans Dürer in Betracht kommen könnte, dafür fehlt sowohl biographisch als auch stilkritisch ein unbedingt zuverlässiger Anhaltspunkt. Man war daher genötigt, von einer psychologischen Methode Gebrauch zu machen und aus seinem Verhältnis zu dem älteren und großen Bruder weitgehende Schlüsse zu ziehen. Ausgehend von der Nachricht, daß der neunzehnjährige Hans Dürer anlässlich der Fertigstellung des großen Altarwerks Albrecht Dürers für den Frankfurter Kaufmann Jacob Heller von diesem ein eigenes Trinkgeld von 2 fl. erhielt, hat man angenommen, daß er als Geselle bei seinem Bruder tätig war und seinen Anteil an jenem großen Werk gehabt hatte; es war naheliegend, dabei an schwächere Partien zu denken und ihm die Ausführung — vielleicht nach Erfindungen Albrechts — der Flügel zuzuweisen. Daß man auch



Rom, Palazzo Venezia.

Abb. 14: Hans Dürer, Bildnis eines jungen Mannes.



Besançon, Bibliothèque municipale.

Abb. 15: Hans Dürer, Pelikan. Aus dem Gebetbuch Kaiser Maximilians (Bl. 141 v).

an das große Holzschnittwerk der nach mehrjähriger Vorbereitung 1515 vollendeten Ehrenpforte und in den im gleichen Jahr ausgeführten Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians seine Hand wieder fand, schien seine Rolle als Hilfsorgan oder Mitarbeiter seines Bruders zu bestätigen; da man ihm aber in der älteren Literatur an der einen wie an der anderen Stelle Teile zuschrieb, die seitdem mit voller Bestimmtheit als Arbeiten des Regensburger Meisters Albrecht Altdorfer erkannt sind, geriet Hans Dürer in eine ideelle Verbindung mit Altdorfer, die ihm auch in der Folge anhaften geblieben ist. Auch die Erkenntnis, daß das einzige ihm urkundlich zugehörige Werk während seiner langjährigen Tätigkeit als Hofmaler in Krakau, der Silberaltar der Jagellonenkapelle im Dom, einen anderen Stil zeige, hat diese Meinung nicht erschüttert; ein mit dem Monogramm Hans Dürer und der Jahreszahl 1526 bezeichneter hl. Hieronymus im Krakauer Nationalmuseum schien mit seinem ausgeprägten Donauschulcharakter die Zugehörigkeit Hans Dürers zur Altdorferschule zu bestätigen. Man nahm an, daß er außer von seinem Bruder auch von Altdorfer Anleitung erfahren habe und so eine Art Verbindungsglied zwischen der Nürnberger und der Regensburger Schule darstelle.

Seine Zugehörigkeit zu dieser wurde von Beenken noch einseitiger betont²⁾. Ihm scheint der Bruderkomplex, den man sonst für Hans gegen-

über Albrecht anzunehmen geneigt war, sich eher als absichtlicher Widerstand gegen den Älteren zu äußern, als eine Flucht vor dessen gefürchtetem Einfluß, so daß für Beenken Hans Dürer ein entschlossener Anhänger Altdorfers ist, der sogar im Gegensatz zu diesem nicht die geringste Einwirkung Albrecht Dürers auf sich geduldet hätte. Er kennt



Abb. 16: Hans Dürer, Rückseite des Bildnisses im Palazzo Venezia.

nur jene unter den H. D. monogrammierten Werken an, die rein zur Donauschule gehören und vermehrt dieses vermutete Oeuvre Hans Dürers noch durch weitere stilverwandte Arbeiten; die Dürersche Züge zeigenden ist er geneigt, für Arbeiten eines Gesellen Dürers mit den Initialen H. D., vielleicht Hans Dörings, zu halten. Jene Briefstelle, die auf den Anteil Hans Dürers an dem Hellerschen Altar bezogen wurde, scheint ihm eine solche Tragweite nicht zu besitzen, die Summe von 2 fl., die Hans von

Heller erhielt, sei zu klein, um als Honorar für eine Mitarbeit gelten zu können, sie sei ein Trinkgeld für eine untergeordnete Dienstleistung (ev. beim Transport oder der Aufstellung der Tafel).

Wenn wir die Interpretation dieses Briefes vorläufig auf sich beruhen lassen, so bleibt als Ausgangspunkt für eine objektive Erkenntnis von Hans Dürers Stil sein dokumentarisch erhärteter Anteil an dem Silberaltar in Krakau. Dieser beschränkt sich nach dem Wortlaut des



Abb. 17: Hans Dürer, Rückseite
des Bildnisses im Palazzo Venezia.

Zahlungsvermerks von 1535 auf die Anfertigung der Entwürfe für die Silberreliefs. Ob Hans Dürer, der bereits 1538 starb, auch an den gemalten Tafeln des Altars mitwirkte, ist urkundlich nicht beglaubigt und wird verschieden beurteilt. Daß aber die Erfindungen der Reliefs auf ihn zurückgehen, steht fest.

Für diese Kompositionen ist charakteristisch, daß sie klar und durchsichtig sind, bei den Figuren die plastischen Werte, bei den Architekturen die raumbegrenzenden Funktionen betont sind; anders ausgedrückt, sie zeigen nicht eine Spur Altdorferschen Stils, sondern verflachen die persönliche Ausdrucksweise Albrecht Dürers in seinem Marienleben und

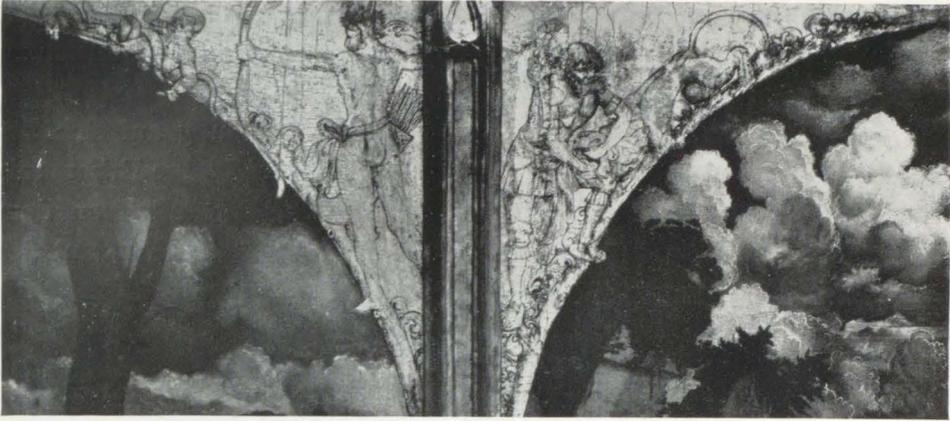


Abb. 18: Hans Dürer, Herkules tötet die Schlange am Sangarius;
Herkules und der nemäische Löwe (Ausschnitt).

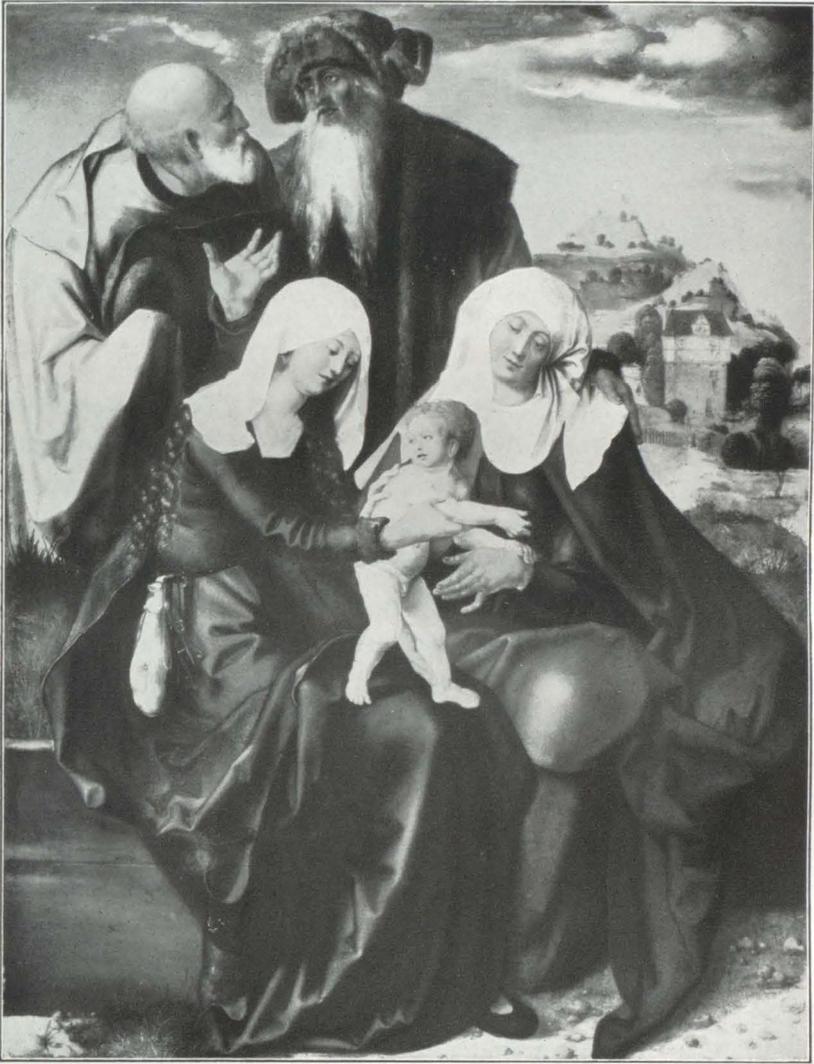
den kleinen Passionen zu einem entwickelten Schulstil. Vergleicht man Einzelheiten wie etwa die Darstellung im Tempel mit Holzschnitt B. 88, so finden wir nirgends eine direkte Entlehnung, aber eine Übernahme einzelner Elemente wie des Mannes an der Säule bei der Gruppe um den Altar, die durchaus äußerlich ist und nicht mehr dem unendlichen Raumeindruck und dem geistigen Ausdruck dient. Das gleiche Verhältnis wiederholt sich bei anderen Kompositionen — Begegnung an der Pforte, Verkündigung, Heimsuchung — alle sind sie allgemein dürerisch — dürerischer als Dürer —, Folgerungen aus dem Stil des Meisters von 1510-15 durch einen schwächeren Künstler, der selbst den übernommenen Anregungen keinen persönlichen Antrieb zuführen konnte. Schon Bode hat diesen beherrschenden Dürerschen Charakter der Reliefs hervorgehoben³⁾. Diese von einem gesicherten Werk abgeleitete Vorstellung wird durch die im Gebetbuch Maximilians mit HD bezeichneten Randverzierungen bestätigt. Auch hier haben wir es mit einem in allen Einzelheiten Dürerschen Stil zu tun, der, ohne daß man ihm irgend ein Plagiat nachweisen könnte, eine gleichgerichtete, aber schwächere — weil nicht originale — Persönlichkeit verrät (Abb. 15). Ein Bruder also Albrecht Dürers, aber der jüngere Bruder, die zweite Auswirkung verwandter Voraussetzungen. In dieses Bild passen nicht die altdorferisch anmutenden HD-Werke hinein, sondern jene, die man schon früher wegen ihres Dürerschen Grundtons für die Arbeiten Hans Dürers hielt: die Flügel des Helleraltars, die HD bezeichnete hl. Sippe, ehemals Sammlung Nemes, von 1515, bei der die eingeritzten Eckfüllungen mit ihren z. T.



Abb. 19: Hans Dürer, Herkules und Nessus; Satyr und Nymphe (Ausschnitt).

an Albrecht Dürersche Vorlagen anknüpfenden Zeichnungen ähnlich wie die Gebetbuchzeichnungen Dürersche Formensprache im allgemeinen erklingen lassen (Abb. 18, 19)^a). Endlich vielleicht noch die früher Hans Weiditz zugeschriebene hl. Familie des Germanischen Nationalmuseums (Abb. 20). Der malerischen Ausdrucksweise dieser Bilder schließt sich das Porträt aus Palazzo Spada an. Wie als Erfinder so folgt Hans Dürer auch als Maler dem Stil Albrechts um 1510. Es ist die Art seiner Modellierung, die Intensität des Blickes, beides aber, da es sich bei einem Porträt um die Auseinandersetzung mit einem individuellen Modell handelt, durch die Formelhaftigkeit der Übernahme leer und äußerlich wirkend. Die Art, wie das Gewand behandelt ist, mit aufgesetzten Lichtern, ist wie ein Symbol davon. Der Dargestellte hat etwas Kleinliches, das nicht am Format gelegen ist, etwas, was an die braven Männertypen der hl. Sippe von 1515 erinnert.

Das Bild in Rom zeigt an der grundierten Rückseite statt einer dekorativen Malerei, die man erwarten würde, mehrere unzusammenhängende Federzeichnungen (Abb. 16, 17). Unten einen phantastischen Vogel mit zwei unausgefüllten Spruchbändern, rechts oben eine stehende Maria mit Kind im Strahlenglanz, wie ein kleines Andachtsbild eingerahmt, links das Fragment einer stehenden Heiligen, von deren Nachbarfigur nur mehr ein aufgeschlagenes Buch mit der haltenden Hand und der Rest eines Nimbus zu erkennen sind. Diese Zeichnungen stehen zu den Zeichnungen Albrecht Dürers in demselben Verhältnis wie die Malereien Hans Dürers zu denen seines Bruders. Der Typus der stehenden Frau kommt in



Nürnberg, Germanisches Museum.

Abb. 20: Hans Dürer (?), Heilige Sippe.

Albrechts Werk schon 1496 vor (L. 101) und bleibt darin auch weiter; der Vogel findet sein Pendant auf einer Lemberger Zeichnung, einer ornamentalen Eckfüllung. Hier ist die Ähnlichkeit so groß, daß der Sachverhalt auch umgekehrt, d. h. die ziemlich steife und im Strich grobe Lemberger Zeichnung auf Grund der Rückseite des Spada-Bildes auch von Hans Dürer sein könnte.

ANMERKUNGEN

- 1) Jahrbuch d. Preuß. Kunstsammlungen XXXI, 1910, S. 79—98.
 - 2) Zeitschr. f. bildende Kunst 64, 1930/31, S. 88 ff.
 - 3) Geschichte der deutschen Plastik, S. 189.
 - 4) Gesamtansicht der Tafel siehe Katalog der Dürer-Ausstellung im Germanischen Museum. 1928, Taf. 25.
-