

Rezension

G. Ulrich Großmann & Franz Sonnenberger (Hrsg.): *Das Dürer-Haus: neue Ergebnisse der Forschung (Dürer-Forschungen 1). Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum 2007.*

288 Seiten, 93 farbige und 125 schwarzweiße Abbildungen.

ISBN: 978-3-936688-24-5, € 35,-

Neue Ergebnisse der Bauforschung zu dem von Albrecht Dürer 1509 erworbenen Haus in Nürnberg waren Anlass für eine von den Museen der Stadt und dem Arbeitskreis für Hausforschung ausgerichteten Tagung 2006. Die dort vorgestellten Forschungsarbeiten waren außerordentlich ergebnisreich und warfen gleichzeitig derart viele neue Fragen zu Person, Leben, Arbeitsprozess und Oeuvre des Künstlers auf, dass das Germanische Nationalmuseum ein aufwändiges Forschungsprojekt samt Publikationsreihe ins Leben gerufen hat, deren erster Band nicht nur Berichte der Tagung aufnimmt, sondern auch jüngste Forschungsergebnisse zu Dürers Werk im Rahmen des interdisziplinär angelegten Projektes vorstellt.

Nach einleitenden Worten der Nürnberger Kulturreferentin Julia Lehner und dem Vorwort des Generaldirektors des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg und Herausgebers G. Ulrich Großmann folgt ein Überblick „Zur Neukonzeption des Museums im Albrecht-Dürer-Haus“ von Museumsleiterin Jutta Tschoeke, der die bis zum Jahr 2000 von Ein- und Umbauten späterer Bewohner und Überformungen des fast 200jährigen Ausstellungsbetriebes befreiten Räumlichkeiten kurz vorstellt: Die Eingangshalle wurde entkernt und ist somit wieder als Tenne erlebbar, im 1. Obergeschoss wurde die museale, „dürerzeitliche“ Wohneinrichtung des 19. Jahrhunderts belassen, der große, gut belichtete Raum im 2. Obergeschoss als ideale Werkstatt mit Materialien und Musterbüchern eingerichtet, ein kleinerer als Druckwerkstatt gestaltet. Das 3. Obergeschoss zeigt neben ständig ausgestellten Kopien berühmter Gemälde Dürers originale Druckwerke und bietet Raum für Wechselausstellungen.

Konrad Bedals überblicksartiger Artikel zu „Stuben und Wohnräume(n) im süddeutschen, insbesondere fränkischen Bürgerhaus des späten Mittelalters“ behandelt ausgehend von Dürers Kupferstich *Der heilige Hieronymus* Aufkommen, Verbreitung und Bauweise der „stuba“ und deren wesentliche Merkmale wie Durchfensterung, hölzerne Ausstattung, rauchfreie Beheizung, typische Lage im Haus, Größe und Form. Schriftquellen, archäologische und in erhaltenen Häusern beobachtete Befunde belegen, dass die Stube mindestens ab 1300 zum bürgerlichen und bäuerlichen Standard gehört; ab dem 15. Jahrhundert sind zwei und mehr Stuben in einem Haus zu beobachten, wobei die Wohnstube überwiegend im 1. Obergeschoss eingerichtet wird. Der Volkskundler Bedal kommt zu dem Schluss, dass das 1419 erbaute Dürer-Haus mit seinen Tennen, seinen zwei Bohlenstuben und den großen Glasfenstern des

Umbaus von 1501/03 dem insgesamt hohen Standard der süddeutschen Wohnkultur der Zeit entspricht. Dank der Besprechung zeitgleicher abgeschrägter oder gewölbter Stubendecken und bemalter, reich profilierter Täfelung der Gegend wird deutlich, dass es ohne Besonderheiten war.

Claus und Robert Giersch fassen die Ergebnisse früherer und jüngster, eigener bauforscherischer Untersuchungen zusammen und legen die komplexe Bau- und Besitzergeschichte des Hauses dar. Sie können zeigen, dass Dürer 1509 ein frisch renoviertes und umgebautes Haus erwarb, melden aber gleichzeitig Zweifel an einer Beherbergung einer großen Werkstatt darin an. Farbige Baualterspläne, Schnitte und Grundrisse sowie umfassende Auswertung der Bild- und Schriftquellen – darunter eines Mietvertrages von 1591, der die Raumanordnungen angibt – sind für die Hausgeschichte und künftige Nutzung des Hauses von größtem Interesse, wenn sie auch keine neuen Erkenntnisse zur Nutzung durch Albrecht Dürer liefern können.

Matthias Exner rundet die Befundauswertung mit einem Aufsatz zur Schadenskartierung von Fassade und Dach ab (entsprechende Pläne sind beigegeben) und erklärt das Instandsetzungskonzept. Der Denkmalpfleger zeigt, wie beim unsachgemäßen Wiederaufbau nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges unter anderem in Missachtung der Statik des Frackdaches eine ehemalige Nebentragachse zur Haupttragachse und damit die Statik des gesamten Hauses empfindlich angegriffen wurde. Bei der kürzlich erfolgten Renovierung konnten zahlreiche Einzelmaßnahmen zur Stabilisierung beitragen.

Ulrich Klein stellt in seinem Aufsatz zur „Forschungsgeschichte des Dürer-Hauses“ nicht nur den heute endlich der Bedeutung des Hauses angemessenen Forschungsstand dar, sondern er verknüpft diesen aufschlussreich mit der erst ab 1817 aufkommenden Frage nach der Lokalisierung der Werkstatt. Mit dem ersten bebilderten Text zum Haus (Friedrich Campe, 1828) und der Annahme, dass die Werkstatt sich in einem wohl 1790 abgerissenen Erker befunden habe, beginnt die wissenschaftliche Dürer-Forschung.¹ Der Marburger Bauforscher zeigt, wie das Haus seit der Gründung der Dürer-Haus-Stiftung anlässlich Dürers 400. Geburtstag 1871 dieser primär als Versammlungsort diente und über bloße Vermutungen hinausgehende Fragen erst 1968 an das Haus gestellt wurden, als Erich Mulzer Reste des Waltherschen Observatoriums am Südflügel (Öffnungen und Konsolstein) entdeckte. Umso bedauerlicher ist es, dass 1969/71 keine archäologischen Untersuchungen vorgenommen wurden, als westlich ein Anbau errichtet wurde. Bis 1948 stand hier ein spätmittelalterlicher Bau, der auffallend schmal war und kaum als Wohnhaus gedient haben dürfte. Konsequenterweise lässt Klein sich nicht – anders als die Forschung vor ihm – zu unüberprüfbareren Mutmaßungen hinreißen.

Die Kunsthistorikerin Anja Grebe verfolgt die Frage nach der Werkstatt unter personellen Gesichtspunkten und kann dank solider Arbeit mit Schriftquellen und Werken die bisher gültige Forschungsmeinung, die Dürer umringt von zahlreichen Schülern und Mitarbeitern in einer großen Werkstatt sieht, gründlich widerlegen: Wenn Dürer Pirckheimer in einem Brief² aus Venedig um Hilfe bei der Arbeitssuche für Bruder Hans bittet, kann in Nürnberg keine Werkstatt mit Hans Baldung Grien und Hans Schäufelein bestanden haben. Weder jene noch Hans von Kulmbach, Georg Pencz, die Brüder Sebald oder Barthel Beham sind als Gesellen Dürers belegbar. Da neben Verkaufsagenten lediglich ein „Malerjunge“ und sehr wenige Gehilfen fassbar sind – bei Bedarf stellte der Meister qualifizierte, selbständige Mitarbeiter wie Hans Springinkle und Wolf Traut (für die „Ehrenpforte“) ein – kommt Grebe zu dem Schluss, dass die „Dürerwerkstatt weitgehend ein Ein-Mann-Betrieb“³ war.

Dieses Ergebnis bekräftigen Daniel Hess und Thomas Eser mit ihren „Fragen zur Örtlichkeit von Dürers künstlerischer Arbeit“: Wie sich anhand der vorhergehenden Aufsätze zeigte, ist nach wie vor ungeklärt, wo im

1 S. 106.

2 Brief vom 2. April 1506. Siehe Dürer: Schriftlicher Nachlass, Bd. 1, hrsg. v. Hans Rupprich. Berlin 1956, 128.

3 S. 124.

Dürer-Haus die Werkstatt gelegen haben könnte; in Betracht käme die größere, nordöstlich gelegene Stube im 1. oder 2. Obergeschoss. Dass zeitgenössische Werkstätten nicht übermäßig viel Raum in Anspruch nahmen, können die beiden Kunsthistoriker mittels Altdorfers Nachlassverzeichnis zeigen, das den geringen Platzbedarf für ihn und seine zwei Gesellen beschreibt. Großaufträge unter Einbezug selbständiger Mitarbeiter könnten an verschiedenen Stätten – wie die Werke von fünf Straßburger Glasmalerei-Werkstätten um 1480, die von offensichtlich verschiedenen Ateliers aus derart einheitlich kooperierten, dass keinerlei Unterschiede im Stilbild erkennbar sind – oder auch an provisorisch eingerichteten Orten gefertigt worden sein.⁴ Die Autoren weisen auch darauf hin, dass zum Beispiel Altdorfers Hauskäufe als reine Kapitalanlagen zu sehen seien, die keinen Umzug des Ateliers nach sich zogen. Da Dürer bis 1502 im (nicht erhaltenen) Haus seines Vaters wohnte und es zeitlebens besaß, ist es durchaus möglich, dass er weiterhin dort arbeitete.

Dirk J. de Vries, 2. Vorsitzender des Arbeitskreises für Hausforschung und niederländischer Denkmalpfleger, berichtet vergleichend über das ebenfalls als Museum dienende Rembrandt-Haus in der Amsterdamer Jodenbreetstraat, das einst grundlegende Fragen der Denkmalpflege wie „Konservieren oder Restaurieren“ aufwarf. Als eine fast vollständige Rekonstruktion vermöge es leider nur zu verdeutlichen, wie vorbildhaft der Umgang mit Dürers Nürnberger Haus war und ist.

Soweit die Beiträge zu Dürers Haus und Arbeitsweise, die an der eingangs erwähnten Tagung referiert wurden; es folgt die Besprechung der Aufsätze zu neuen Erkenntnissen über Dürers Werk:

Ramona Braun und Anja Grebe nähern sich dem Basler Buchholzschnitt mit sprachwissenschaftlichen und kunsthistorischen Fragestellungen, ausgehend von *Hieronymus in der Studierstube* (1492 bei Nicolaus Kessler in Basel gedruckt);⁵ auf der Rückseite des erhaltenen Druckstockes befindet sich die Signatur „Albrecht Dürer von nörmergk“, die Daniel Burckhardt 1892 trotz spätmittelalterlicher Werkstattgepflogenheiten des bekanntlich extrem arbeitsteiligen Prozesses der Holzschnittproduktion und unter anderem perspektivischer Mängel der Darstellung als echt ansah. Das vermeintliche Schlüsselwerk erweiterte das Dürerwerk schlagartig um rund 250 Holzschnitte beziehungsweise -entwürfe.⁶ Forensische Handschriftenuntersuchung und linguistische Analyse ergeben zweifelsfrei, dass die „Signatur“ nicht von Dürer stammen kann, was zur Folge hat, dass das gesamte Basler Frühwerk des Buchholzschnitts bezüglich der wahren Autorschaft neu untersucht werden muss. Hier sind enge Bezüge zur oberrheinischen Tradition – vor allem zu Schongauer, dessen Arbeitsweise und Werkstattzusammensetzung ebenfalls weitgehend unerforscht sind – festzuhalten.

Ebenfalls interdisziplinäre Fragen stellt G. Ulrich Großmann an drei Innsbrucker Aquarelle Dürers und zieht in Folge dessen die Datierung der ersten italienischen Reise (bislang 1494/95 angenommen) in Zweifel. Mittels archivalischer Quellen, der idealisierten Stadtansicht Dürers, dem Wappenturm-Kupferstich von Salomon Kleiner (1750/51) und mittels einer Einschätzung der Baudauer anhand von Erfahrungswerten wird gezeigt, dass Dürer das eingerüstete Dach des Wappenturmes nicht vor Sommer 1496 gemalt haben kann. Wenn Dürer nicht – wofür es keinen Beleg gibt – gesondert nach Innsbruck reiste, wäre demnach die Datierung der ersten Venedig-Reise zu überdenken;⁷ zu klären wäre dann, wann im Werk Italienismen sicher zu beobachten sind. Simon P. Oakes' erstmals in deutscher Sprache vorliegender Artikel untersucht anhand Dürers Zeichnung eines Hauses (Federzeichnung, aufgrund Dürers Handschrift (!) auf „um 1506“ datiert, British Library London) dessen Beschäftigung mit der Renaissance-Architektur Venedigs.⁸ Dank der kenntnisreichen Vergleiche mit den Bauten Mauro Codussis, den zeitgenössischen Nürnberger Häusern und vor

4 Ulrich von Konstanz arbeitete um 1494 das Gestühl des Basler Petersstifts in dessen Kapitelhaus (S. 156).

5 1490 brach Dürer zu seiner vierjährigen Gesellenreise an den Oberrhein auf und beschloss diese vielleicht in Venedig. Es ist nicht sicher zu belegen, wie lange er sich an welchen Orten aufhielt. Offensichtlich studierte er zumindest das Vorlagenmaterial des im Februar 1491 verstorbenen Schongauer (S. 195 und 224).

6 Burckhardt, Daniel: Albrecht Dürer's Aufenthalt in Basel 1492-1494. München/Leipzig 1892. – Die vorhergehende Forschung hatte Dürer als Urheber der Holzschnitte nie wirklich in Erwägung gezogen; nach Burckhardt meldeten Hans Tietze und Erica Tietze-Conrat (1928) sowie Heinrich Wölfflin (1984) zwar aus stilistischen Gründen Zweifel an, billigten der Signatur letztendlich aber doch Glaubwürdigkeit zu, wie Grebe ausführt (S. 200 u. 209).

7 Wenn die drei Aquarelle nicht im Zusammenhang mit der Reise nach Italien stehen, sind sie eventuell auch nicht gleichzeitig entstanden, was neue Datierungen erforderlich machen würde (S. 240). Nachdem das quellenorientierte Vorgehen in den vorhergehenden Beiträgen des Bandes und speziell dem vorliegenden Aufsatz überzeugte, bleibt unverständlich, warum Dürers eigene Erwähnung der ersten Venedig-Reise „eilff joren“ zuvor (Brief an Pirckheimer von 1506, s. Rupprich, Bd. 1, 1956) – also 1495 – von Großmann angezweifelt wird (S. 229).

8 Siehe Abb. S. 247; der englischsprachige Aufsatz wurde 2002 publiziert und für die vorliegende Veröffentlichung überarbeitet (S. 246, Fußnote 7).

allem der Untersuchung der Zeichnung und ihrer bislang offensichtlich unbeachteten Beschriftung gelingt dem englischen Kunsthistoriker der überraschende Beweis, dass ein Entwurf eines Nürnberger Hauses *alla veneziana* vorliegt. Daniel Burger schließlich ordnet Dürers „Unterricht zur Befestigung“, sehr wahrscheinlich eine Auftragsarbeit, die bereits kurz nach ihrem Erscheinen 1527 überholt war, in den Entwicklungsstand der Wehrtechnik vor und nach Dürers Lebenszeit ein. Der Burgen- und Festungsbauforscher geht davon aus, dass das Werk aufgrund bibliophiler Wertschätzung Aufnahme in landesherrliche Bibliotheken fand, während die militärtechnischen Fachleute der Zeit sehr wahrscheinlich über Kenntnisse verfügten, die wohl aus taktischen Gründen nicht publiziert wurden. Dürers Beteiligung am tatsächlichen Rüstungsbau sei eher unwahrscheinlich, die bereits 1526 gebauten Nürnberger Rondelle eher Behaim d. Ä. zuzuschreiben und als Vorbild, nicht als Entwurf Dürers anzusehen.⁹ Gleichwohl stehe sein *Unterricht zur Befestigung* am „Anfang der neuzeitlichen militärtheoretischen Literatur in Deutschland“.¹⁰

Der vorliegende Band erfreut den Leser nicht nur mit der Auswahl der gelungenen Beiträge, die eindrücklich zeigen, wie ergebnisreich und anregend interdisziplinäre Herangehensweisen und neue Fragestellungen sein können. Großzügigste Bebilderung, außergewöhnlich elegantes Layout und angenehmes Format bewirken, dass man das wissenschaftlich hochanspruchsvolle Buch gerne zur Hand nimmt. Englischsprachige Zusammenfassungen eines jeden Artikels ermöglichen die Rezeption auch durch die internationale Forschung, die dem Band und vor allem dem – wie sich deutlich gezeigt hat – längst nicht abschließend erforschten Werk Albrecht Dürers mit Nachdruck zu wünschen ist.

Der für Herbst 2009 angekündigte Folgeband wird ausgewählte Beiträge der beiden 2008 in Nürnberg abgehaltenen Tagungen „Nürnberger Buchmalerei der Renaissance. Albrecht Dürer und die Miniaturisten seiner Zeit“ und „Der berechnende Dürer“ (zur dürerzeitlichen Mathematik) enthalten.¹¹

9 Auch die Ulmer Stadtbefestigung wurde durch Behaim d. Ä. besorgt (S. 278 f.). Wie Werner Meyer und Hans Ulrich Wipf schon 1992 zeigten, entstand der Schaffhauser Munot erst 1564–89 (S. 281 sowie Meyer/Wipf: Der Munot in Schaffhausen [Schweizerische Kunstführer GSK]. Bern 1992, 33 f.). 10 S. 287.

11 Für die freundliche Auskunft sei Herrn Dr. Thomas Eser, Nürnberg, gedankt.

Kristina Hahn M.A.
Institut für Europäische Kunstgeschichte
Seminarstraße 4, D-69117 Heidelberg
k.hahn@zegk.uni-heidelberg.de