



„Geboren im königreich zu Hungern“: Albrecht Dürers d. Ä. Zuwanderung nach Nürnberg als Beispiel europäischer Künstlermobilität im 15. Jahrhundert

von Thomas Eser

Die Arbeitsmigration von Spezialisten (Stichwort: „Inder statt Kinder“) ist nicht erst ein Phänomen unserer globalisierten Gegenwart. Wenn aus dem individuellen Schritt eines ungarischen Handwerkers auch noch der „größte Sohn Nürnbergs“ und „deutsche aller Künstler“ hervorging, ist der tüchtige Immigrant allemal eine ausführliche Story in transit nürnberg wert, auch als Beispiel für die Vorteile der Offenheit einer Gesellschaft gegenüber neuen Menschen mit ebensolchen Ideen und Fähigkeiten - schon vor 550 Jahren.

Künstlerruhm und Mobilität

Im Mai 2005 schlug ein übereifriger „Wikipedianer“ vor, den eben erst angelegten Artikel über Albrecht Dürer den Älteren gleich wieder aus der Online-Enzyklopädie zu streichen. Die wichtigsten Fakten stünden schon in der Biografie seines berühmten Sohnes und der alte Dürer sei als Goldschmied ohnehin kein Künstler gewesen. Ein eigener Eintrag suggeriere damit eine viel zu große Bedeutung.

Die Zweifel am Künstlertum des Dürer-Vaters sind vom modernen akademischen Kunstbegriff des 19. Jahrhunderts geprägt, der unter Künstlern lediglich die „Bildenden“, also Maler oder Bildhauer, gelten lässt. Im 15. Jahrhundert war der Goldschmied hingegen ein höher geachteter „Künstler“ – wie Dürer der Jüngere seine Kollegen nannte – als ein Maler oder Bildhauer. Im gestaltenden Umgang mit kostbarsten Werkstoffen und edelsten Schmuckmaterialien boten sich ihm naturgemäß mehr Berührungspunkte mit den Spitzen der Gesellschaft – Mobilität vorausgesetzt.

Biografisches

Die Forschungslage zu Herkunft, Familie und Werdegang Albrecht Dürers d. Ä. kann, verglichen mit der Kenntnis über andere Goldschmiede des ausgehenden Mittelalters, als verhältnismäßig gut bezeichnet werden. Wir wissen auch, wie er ausgesehen hat: Sein Sohn Albrecht hat ihn mehrfach gezeichnet und gemalt. Von der Nürnberger Regionalforschung¹ über die Würdigungen in seiner ungarischen Heimatstadt Gyula² bis zum Artikel des „rasenden Reporters“ Egon Erwin Kisch³ wurde das Forschungsinteresse immer auch von dem weltberühmten Sohn, Albrecht Dürer d. J., angeregt.

Dieser angeblich „deutsche aller deutschen Künstler“, dessen Name für unsere patriotischen Vorfahren einen Klang hatte, „als wenn gesagt wird: Deutschland, Vaterland“,⁴ soll väterlicherseits ein Ungar gewesen sein? Die Frage nach Dürers Nationalität hat zwar keine derart skurrilen Forschungsblüten sprießen lassen wie diejenige nach dem Deutsch- oder Polentum seines

Zeitgenossen Veit Stoß.⁵ Gleichwohl trieb sie selbst jüngere Autoren um, obwohl es angesichts der vernationalen Epoche Europas, in der die Dürers lebten, müßig ist, über ihr Volkstum zu rasonieren.⁶



Albrecht Dürer d. Ä. (Fantasieporträt, rechts) gibt seinen Sohn Albrecht 1486 in die Lehre zu Michael Wolgemut (stehend, links). Glasmalerei von Franz Josef Sauterleute (1796 - 1843), 1830 (Foto: Germanisches Nationalmuseum)

Die wichtigsten, heute gesicherten oder plausibel diskutierten Stationen der Biografie Albrecht Dürers d. Ä. stellen sich folgendermaßen dar:

- 1427 Geburt in Ajtós, einer dörflichen Siedlung etwa 1 - 2 km nordwestlich der ungarischen Stadt Gyula.
- 1444 (?) Ist bereits der 17-jährige Goldschmied zu Beginn seiner Gesellenwanderung in Nürnberg gewesen? Auf der städtischen Besoldungsliste kurzfristig wehrdienstleistender Armbrust- und Büchenschützen wird am 8. März - ohne Berufs- oder Herkunftsbezeichnung - tatsächlich ein „Albrecht Dürer“ erwähnt.⁷ Man darf ihn guten Grundes, aber nicht sicher, mit dem ungarischen Gesellen identifizieren. Wie lange er damals in Nürnberg war, ist unbekannt.



Albrecht Dürer d. J.: Porträt der Mutter Barbara, geb. Holper, wohl 1490
(Foto: Germanisches Nationalmuseum)

- 1445/55 Albrecht Dürer befindet sich auf der Wanderschaft, die ihn, so später sein Sohn, in die Niederlande zu den „großen Künstlern“ führt.
- 1455 Der Goldschmiedegeselle beendet seine Wanderung und lässt sich am 25. Juni 1455 dauerhaft in Nürnberg nieder. So jedenfalls berichtet es später sein Sohn, der berühmte Maler. Albrecht d. Ä. arbeitet zwölf Jahre in der Werkstatt des renommierten Goldschmieds Hieronymus Holper, vermutlich in der Stöpselgasse zwischen St. Sebald und St. Egidien.
- 1467 Der schon vierzigjährige Dürer heiratet Barbara Holper, die 15-jährige Tochter seines Meisters Hieronymus Holper. Im selben Jahr erhält er das Bürgerrecht.
- seit 1467 Dürer wird von der Stadt Nürnberg zum „Silber- und Goldprobierer“ bestellt, ungewöhnlicherweise noch vor der Erlangung der Meisterwürde. Als „Probierer“ ist er u.a. für die Feingehaltsprüfung von Silber verantwortlich.
- 1468 Der Goldschmied Albrecht Dürer wird Meister.
- 1468 - 1471 Dürer hat für seine Goldschmiedearbeiten einen Verkaufsladen südlich der Frauenkirche gemietet.
- um 1470/75 Sein Neffe Nikolaus Dürer, genannt Unger, aus Ajtós lernt bei ihm das Goldschmiedehandwerk getreu der Regel, dass erfolgreiche Migranten Familienmitglieder nachziehen.
- 1475 Dürer erwirbt das Erbrecht am Eckhaus Burgstraße 27 / Obere Schmiedgasse, das er fortan bewohnt.
- bis 1480 Dürer betreibt einen weiteren Verkaufsladen „Unter des Zollern Haus“ beim Rathaus.
- seit 1480 Sein neu gemieteter Laden befindet sich „Unter des Grundherrn Haus“, heute ebenfalls auf dem Rathaus-Areal.
- 1481 - 1483 Dürer hat ein gewisses Vermögen erworben, das er in Anteile an einem Bergwerk in Goldkronach investiert.
- 1481 - 1488 Als „Geschworener“ hat Albrecht d. Ä. das Ehrenamt der obersten, selbstkontrollierenden Gewerbeaufsicht seines Handwerks inne.
- 1482 Er bekleidet als „Gassenhauptmann“ ein ehrenvolles Aufsichtsamt in seinem Wohnviertel.
- 1502 Albrecht Dürer d. Ä. stirbt am 20. September 1502 in seinem Haus am Burgberg. Der Sohn beschreibt die Dramatik der letzten Lebensstunden in seinem „Gedenkbuch“.



Ajtós

Albrecht Dürer d. Ä. ist wahrscheinlich ebenso weit in der Welt herumgekommen wie sein Sohn, vor allem aber war seine Mobilität eine konsequenter: Aus heutiger Perspektive etwas verkürzt formuliert war er ein regelrechter Arbeitsmigrant, der seine Heimat im südostungarischen Ajtós für immer verließ und nach Nürnberg übersiedelte. Auch Albrecht Dürer d. J. hatte zwar erhebliche Reiseerfahrung vorzuweisen, sein Lebensmittelpunkt blieb jedoch stets sein Geburtsort Nürnberg.

Zwei Quellen geben detailliert Auskunft über den Werdegang des älteren Dürer: 1524 verfasste Albrecht d. J. eine „Familienchronik“ auf der Grundlage von Niederschriften seines Vaters. Einige wenige Seiten daraus sind als Fragment erhalten. Älter und vielleicht noch zu Lebzeiten des Vaters konzipiert ist Dürers „Gedenkbuch“-Bruchstück, das nur aus einer dicht beschriebenen Seite besteht.⁸

Die Herkunft der Familie Dürer aus Ajtós war den Zeitgenossen gut bekannt, nicht nur der Aufzeichnungen des Sohnes wegen, sondern auch weil sich der deutsch-fränkische Name „Türer/Dürer“ als Lehnwort direkt aus der Herkunftsbezeichnung (ungarisch Ajtó = Tür) des eingewanderten „Ajtoschers = Dürers“ ableitet. Als sei es Allgemeingut weiß der Nürnberger Gelehrte Christoph II. Scheurl 1513 mit einem Beiklang der Bewunderung über die ferne Heimat des Dürer-Vaters zu berichten: „der was aus einem dorff Cüla genannt, nit vern von Wardein inn Vngern geborn.“⁹



Wappen Albrecht Dürers, Druckgrafik (Holzschnitt), 1523

Dürers Vorfahren in Ajtós hätten sich „genehrt der oxsen und pferdt“, fährt die Familienchronik fort, haben also dem Bauernstand angehört.¹⁰ Der Großvater habe Anton geheißten und sei bereits Goldschmied gewesen. Neben der Nennung anderer Familienmitglieder findet Albrechts Bruder Ladislaus Erwähnung, angeblich ein Zaum-(zeug)macher. Dessen Sohn Nikolaus – Albrechts d. J. Vetter – wanderte später ebenfalls nach Franken aus: 1470/75 erlernte er in Nürnberg bei seinem Onkel Albrecht die Goldschmiedekunst und ließ sich danach als Bürger hier nieder, wo er 1514 durchaus vermögend starb. Nikolaus' Sohn wiederum, der auch Nikolaus hieß und Goldschmied war, wanderte nach Köln weiter. Man nannte ihn dort „Unger“ in der Bedeutung von „Ungar“. Die ungarische Herkunft der Dürers blieb also bis in die Enkelgeneration im Bewusstsein der Umwelt. Albrecht Dürer d. J. besuchte seinen Verwandten Nikolaus Unger 1520 auf seiner „Niederländischen Reise“ in Köln.¹¹

Burgund

Wenn Dürers Familienchronik berichtet, Vater Albrecht sei als Geselle „in Teutschland kommen, lang in Nederland gewest bei den großen künstlern“, dann muss die Kunstgeschichte aufmerken! Die „Niederlande“, in denen es „große Künstler“ gab, waren Mitte des 15. Jahrhunderts gleichbedeutend mit dem nordburgundischen Kulturraum unter der Regierung Herzog Philipps des Guten (1419 – 1467). Als burgundische Niederlande umfassten sie weite Bereiche des heutigen Belgien, Luxemburg und Holland. Dort, zunächst in Südburgund, dann seit etwa 1430 im nördlich gelegenen Flandern und Brabant, entwickelte sich eine für die Qualität des europäischen Kunsthandwerks höchst fruchtbare Verquickung von kundenseitigem, auf Repräsentation bedachtem Mäzenatentum, Sammlereifer, Stiftungsbedürfnis und ästhetischem Anspruch und kunsttechnischem Vermögen auf der Herstellerseite andererseits. Burgundische Kunst rangiert zur Wanderzeit Albrechts d. Ä. von prächtigen Bildteppichen aus Arras über die kostbare Collane vom Orden des Goldenen Vlieses bis zur Altartafel eines Jan van Eyck. Johan Huizinga ortet in seinem kulturhistorischen Klassiker „Herbst des Mittelalters“ genau in dieser Zeit und Kulturlandschaft die „ersten Keime einer Liebe zur Kunst um ihrer selbst willen. [...] Bei Fürsten und Edlen häufen sich die Kunstgegenstände zu Sammlungen; sie werden damit nutzlos, und man genießt sie als Luxus, als Kuriosität, als kostbare Teile des fürstlichen Schatzes, und daraus erst erwächst der eigentliche Kunstsinn, der sich in der Renaissance voll entfaltet.“¹²

Auf welche Weise – ob sehend oder selber schaffend – der wandernde ungarische Goldschmied Albrecht in den Jahren um 1450 Zeuge jenes exquisiten höfischen, oft verschwenderischen Lebensstils wurde, den die Kulturgeschichte mit dem Haus Burgund verbindet, können wir nur vermuten. Sein Metier der Gold- und Silberverarbeitung dürfte ihm engen Umgang mit den hochentwickelten kunsthandwerklichen Luxusgütern gewährt haben, wie sie etwa für den Brüssler Hof

entstanden sind. Goldschmiedearbeiten waren in Massen gefragt als Statussymbol politischer Macht und wirtschaftlicher Prosperität. Um nur ein Beispiel zu nennen: Zur Demonstration seiner vollen Kriegskasse und Einschüchterung seiner Gegner ließ der Burgunderherzog Philipp der Gute 1456 im Den Haager Schloss Silbergerät mit einem Gewicht von 30.000 Mark (heute etwa 5000 kg Silber) für jedermann öffentlich zugänglich ausstellen.¹³ Es müssen Tausende von Goldschmiedearbeiten gewesen sein.

Handwerkermigration

Als Albrecht d. Ä. 1455 seine Gesellenwanderung beendete und sich in Nürnberg niederließ, war er um die 28 Jahre alt und mit den Weihen niederländischer Kunsterfahrung versehen. Wir dürfen mutmaßen, dass ihn die Nürnberger nicht als einen Osteuropäer beargwöhnten, der unter Auswanderungsdruck stand, sondern als Burgunder erfahrenen Fachmann mit internationaler Reputation willkommen hießen.

Gesellenwanderungen besaßen vor allem in ihrer Frühzeit ausgesprochenen Fortbildungscharakter. Die romantisch verklarte Vorstellung vom einsamen Wandergesell – manifestiert etwa in Schuberts „Wanderliedern“ – entwickelte sich erst später und beschreibt die Charakteristika spätmittelalterlichen Gesellenwanderns unzutreffend. Primär war sie die letzte Station im Curriculum handwerklicher Berufsausbildung. Im deutschsprachigen Raum nahm diese Praxis seit etwa 1400 merklich zu, war jedoch keineswegs für alle Handwerke obligatorisch. Bei Spezialberufen, wie dem des Goldschmieds, bei dem es auf besondere Fähigkeiten in der Bearbeitung, Verformung und Veredlung des teuren Werkstoffes ankommt, bot die Tätigkeit in möglichst vielen verschiedenen Werkstätten ideale Möglichkeiten, das technische und gestalterische Erfahrungswissen zu optimieren. Sicher wird es eine „romantische“ Komponente gegeben haben: Die Wanderung war eine emanzipierende Phase in der Handwerkerbiografie, eine Art Initiation, die dem jungen Handwerker zwischen immobiler, familiengebundener Kindheit und Jugend einerseits und abgesichertem, aber wiederum immobilem Meisterstand in einer Stadt für einige Jahre ungebundene, kosmopolitische Kulturerfahrungen ermöglichte.¹⁴ Neben Kenntnis- und Erfahrungserweiterung waren Fernweh, Neugier, Karrierestrategie sowie das besondere Bedürfnis junger erwachsener Männer nach individuellem Lebensstil Triebfedern für das Wandern. Nicht überall in Europa gingen Gesellen „auf die Walz“; die Wanderpflicht war noch nicht kategorisch und setzte sich als Norm für ausgewählte Berufe erst im späten 16. Jahrhundert allmählich durch.

Dürers Handwerkermigration aus Ungarn nach Franken war kein Einzelfall. Auch in anderen Städten ließen sich von weither stammende Goldschmiede nieder. Künstler- und Handwerker-mobilität waren im Europa des ausgehenden Mittelalters eher die Regel als die Ausnahme: Köln kannte besonders viele Lehrlinge aus den Niederlanden, Kölner Goldschmiedegesellen ihrerseits sind von Spanien bis nach Estland

nachzuweisen. Das Prager Goldschmiedehandwerk verzeichnete im 14. Jahrhundert dauerhafte Zuzügler aus Regensburg, Nürnberg, Landshut und Wien. Wien wiederum nahm Meister aus Konstanz, Basel, Brügge, München und anderswo auf.¹⁵ Lediglich Sprachbarrieren scheinen einer noch weiterreichenden Arbeitsmigration Grenzen gesetzt zu haben: Es fällt auf, dass die Mobilitätsgrenze vorwiegend entlang der romanisch-germanischen Sprachgrenze verlief,¹⁶ doch gibt es auch Ausnahmen: Als 1540 der italienische Goldschmied Benvenuto Cellini (1500 – 1571) in Paris an seinem kostbaren Salzfass für König Franz I. arbeitete, hatte er dazu viele Goldschmiedegesellen angestellt, „unter ihnen Italiener, Franzosen und Deutsche“, so Cellini in seiner Autobiografie. Besonders lobt er „einige Deutsche, die mehr als die anderen verstanden.“¹⁷ Derart international ging es im 16. Jahrhundert in einer der führenden europäischen Goldschmiedewerkstätten zu. Auch Nürnberg hielt noch bis in die Renaissance hinein die großzügigen Ansiedlungsmöglichkeiten für Spezialisten aufrecht: Seit um 1570 nordfranzösische Golddrahtarbeiter als calvinistische Glaubensflüchtlinge zugewandert und eingebürgert worden waren, wurden ihre Filigran-Arbeiten fortan in Nürnberg mit dem modisch-eleganten Begriff „Pariser Arbeit“ versehen.



Wohnhaus Albrecht Dürers d. Ä. in der Nürnberger Burgstraße 27 (Fachwerk-Eckhaus) Zustand vor 1945 (Foto: Stadtarchiv Nürnberg) [*Fachwerk-Eckhaus]

Zuwanderung & Fremdheit

Hundert Jahre vorher, zu Zeiten Albrechts d. Ä., war legale Arbeitsmigration eine fundamentale Voraussetzung für das Aufblühen der spätmittelalterlichen europäischen Stadt gewesen. Zuwanderung handwerklicher Kompetenz kam der städtischen Kaufmannschaft zugute, die naturgemäß ökonomische Interessen vertrat und die örtliche Elite bildete. Nürnberg entwickelte sich so im Laufe des 14. Jahrhunderts zu einem expandierenden Gewerbezentrum und war auf Zuzug angewiesen. Wenn man sich den oft umständlichen Aufenthaltsregelungen oder langwierigen Einbürgerungsverfahren unterwarf, war Zuwanderung prinzipiell immer möglich. Das überrascht, stellt man sich landläufig die mittelalterliche Stadt doch als hermetisch-geschlossenen Schutzraum vor, in dessen Mauern tunlichst niemand außer den bereits darin Befindlichen



gelangen sollte. Indes erweisen sich sogar diese Mauern als dynamisch, wie Nürnberg um Dürers Zuzugsjahr 1455 zeigt: Seit Mitte des 14. Jahrhunderts war die Stadt erheblich gewachsen und die Erweiterung ihrer Befestigung wurde notwendig. Genau drei Jahre vor Albrecht Dürers endgültiger Immigration ist 1452 Nürnbergs sogenannte „zweite Stadtmauer“ in Form des heute noch großteils erhaltenen Rings geschlossen worden.

Von welchen Bevölkerungszahlen kann zum Zeitpunkt von Dürers Niederlassung ausgegangen werden und welchen Anteil daran besaß das Handwerk? 1431 hatte Nürnberg 15.449 Einwohner, „ohne Kinder und Geistliche“, wir dürfen deshalb mit etwa 25.000 Bewohnern rechnen. Für 1450 ist eine Zahl von etwas über 30.000 Einwohnern ermittelt, darunter allerdings knapp 10.000 Flüchtlinge, vorwiegend Bauern, die sich der Kriegsläufe im Ersten Markgrafenkrieg wegen in die Stadt geflüchtet hatten.

Die Bedeutung des Handwerks in der Nürnberger Sozialstruktur um 1450 ist statistisch im Detail nicht ermittelbar. Soziopolitisch waren die Handwerker dem patrizischen Rat streng untergeordnet – Nürnberg besaß bekanntlich keinen zunftdominierten Stadtrat, wie andere Städte. Sozioökonomisch hingegen nahm das Handwerk eine Vorrangstellung ein: Nürnbergs Bevölkerung war im ausgehenden Mittelalter maßgeblich von einer „breiten Mittelschicht mehr oder weniger vermöglicher Handwerksmeister“ geprägt.¹⁸

Genau in diese Gruppe hinein etablierte sich der zugereiste Albrecht aus Ajtós. 1467 wurde er Nürnberger Bürger. Strenggenommen war er erst von da an in Nürnberg kein Fremder mehr. Fremdheit erfuhr der spätmittelalterliche Städter weniger nationaler Differenzen wegen, sondern im Unterschied zwischen bloßem Einwohner – „Insasse“, wie es damals hieß – und etabliertem Bürger, der einen höheren Rechtsstand als der Nichtbürger genoss und z.B. heiraten durfte. Nur etwa zwei Drittel der Einwohner einer spätmittelalterlichen Stadt waren „Bürger“, den Rest bildete die rechtliche Unterschicht.

Wenn auch nicht primär unter modernen nationalen Gesichtspunkten, so wurde fremde Herkunft in den europäischen Städten der Generationen von Vater und Sohn Dürer sehr wohl wahrgenommen, wie das erwähnte Beispiel des Neffen Nikolaus Unger zeigt, denn sie war allorten präsent. Um nur zwei aktuell untersuchte Fallbeispiele weit weg von Nürnberg zu nennen: In Venedig lebten im 15. Jahrhundert einige Tausend Deutsche, die Mehrzahl keineswegs Kaufleute, wie man meinen könnte. 85 Prozent der Deutschen im damaligen Venedig waren Handwerker. Ermittelt wurden 47 unterschiedliche Berufe, die sie zwischen 1400 und 1500 als ‚deutsche Gastarbeiter‘ in Italien ausübten.¹⁹ In Rom arbeiteten zur gleichen Zeit Hunderte deutscher Bäcker und Schuster, aber auch Drucker und Gastwirte.²⁰ Im spanischen Kastilien waren die künstlerischen Neuerungen der Frührenaissance maßgeblich zugewanderten Niederländern und Italienern zu verdanken, die sich dort zwischen 1450 und 1520 mit Namen wie „Juan Alemán“, Copin de Holanda“ oder „Andrés Florentin“ ansiedelten.²¹

Auch das Aufblühen des Nürnberger Goldschmiedegewerbes ging auf entsprechende Migrationsbewegungen zurück. Unter den hiesigen Goldschmieden des 14. und 15. Jahrhunderts lässt sich eine ganze Reihe von Zuwanderern nachweisen, deren sprechende Namen ihre Herkunft verraten: Da ist die Rede von einem Peter von Würzburg (um 1330), Fritz von München (um 1400), einem Hans von Andernach (um 1405), Wolfhard von Eger (um 1395) und einem Werner Zürcher (um 1390) oder der jüdisch-schweizerischen Goldschmiedefamilie des Mosse von Schaffhausen, die bis zur Vertreibung 1498 in Nürnberg wirkte und anschließend im toleranteren Frankfurt Aufnahme fand. Mit Jakob von Prag (Meister 1397) und Mathes von Prag (gest. 1456) sind zwei böhmische Goldschmiede darunter. Auch ein Fritz von Wien (um 1370) hat sich in Nürnberg als Goldschmied niedergelassen, der mit dem berühmtesten Nürnberger Vertreter seines Handwerks, Wenzel Jamnitzer (1507/08 – 1585), die Herkunft teilt: Auch Jamnitzer stammte aus Wien und kam 1534 nach Nürnberg.²² Von seinem zwei Generationen älteren Berufskollegen Dürer unterscheidet Jamnitzer allerdings ein gravierendes kunsthistorisches Faktum: Wir kennen heute etwa dreißig Goldschmiedearbeiten Jamnitizers. Bei Albrecht Dürer d. Ä. verhält es sich mit der Werküberlieferung leider völlig anders.

Das Werk

Es ist ein trauriger, aber sehr typischer Umstand, dass uns von dem geschäftstüchtigen und renommierten Goldschmied Albrecht Dürer d. Ä. keine einzige Arbeit überliefert ist. Typisch insoweit, als gerade die ältere Goldschmiedekunst durch Um- und Einschmelzen von Werken schwere Verluste zu verzeichnen hat. Vieles wurde in späterer Zeit aus konfessionellen Gründen eingeschmolzen, zu Modernerem umgeschmiedet oder zu Münzen „versilbert“. Auf der Basis umfangreichen statistischen Materials hat man errechnet, dass von den immensen Schätzen mittelalterlicher Goldschmiedearbeiten heute gerade noch 0,5 Prozent in Sammlungen und Museen erhalten sind.²³

An Versuchen, Albrecht Dürer d. Ä. Werke zuzuschreiben, hat es nicht gemangelt – darunter etwa das „Schlüsselfelder Schiff“ im Germanischen Nationalmuseum. Überzeugende Argumente für solche Zuweisungen gibt es jedoch nicht.²⁴ Immerhin erlauben es archivalische Quellen, sich ein Bild von seinem Tätigkeitsspektrum, seiner Kundschaft und seinem beruflichen Erfolg zu machen:²⁵

- 1471 Dürer fertigt zwei „silberne Schilde“ mit Stadtwappen, bestimmt für zwei Stadtmusiker, wohl als Amtsabzeichen.
- 1486 Dürer vergoldet in seiner Werkstatt für den Rat „32 kupferne keiBerangesicht“, also antike Kaisermünzen. Der Patrizier Hans VI. Tucher hatte die Münzsammlung der Stadt geschenkt.²⁶

Dürer fertigt für Uriel Gôrka, Bischof von Posen, silbernes Trinkgeschirr, darunter

einen „Doppelkopf-Pokal“ mit dem stattlichen Gewicht von etwa drei Kilogramm Silber und einem Wert von etwa 150 Gulden.

1489 Er bessert für das Heilig-Geist-Spital zwei Reliquienmonstranzen aus, die ein Dornenkronenfragment und einen Geißelknoten Christi enthalten und jährlich bei der berühmten Nürnberger „Heilumsweisung“ (Ausstellung der Reichskleinodien) Verwendung fanden. Die Monstranzen erhielten neue Füße und Bekrönungskreuze.

Dürer stellt zusammen mit dem Goldschmied Hans Krug mehrere, wohl silberne Trinkgefäße für Kaiser Friedrich III. her.

1492 Dürer hält sich am Hof Kaiser Friedrichs III. in Linz auf, von wo er seiner Frau einen Brief nach Nürnberg schreibt,²⁷ in dem er vom persönlichen Kontakt mit dem Kaiser berichtet, dem er verschiedene, „pilder aufpidnen“ habe lassen, also figürliche Kunstwerke gezeigt hat. Im selben Jahr bessert er die „weiße große Monstranz“ von St. Sebald aus.²⁸

Friedlicher Ort & „Gute Partie“: Niederlassung & Etablierung (1455 - 1467)

Als Dürer 1455 nach Nürnberg kam, war die Stadt ein perfekter Standort für einen karrierebewussten Handwerker. Weder drohten hier aktuelle Pestwellen noch Kriegsgefahren. In Franken war der Erste Markgrafenkrieg gerade beendet, während Albrechts ungarische Heimat langsam – aber für die Zeitgenossen akut wahrnehmbar – in den Einflussbereich des Osmanischen Reiches geriet. 1453 war das griechische Konstantinopel von den Osmanen erobert worden. Die Türken überschritten den Bosphorus, ein Schlüsselereignis für die europäische Turkophobie, die in der Diskussion über die Grenzen Europas bekanntlich nach wie vor eine Rolle spielt. Ob „Türkenangst“ und Bewusstsein der osmanischen Expansion Dürers Westmigration beeinflusst haben, bleibt ungewiss. Tatsächlich kamen die Feldzüge Sultan Mohammeds II. (1432 - 1481) gerade in den Jahren von Dürers Umzug mit der Belagerung Belgrads 1456 und der Besetzung Serbiens 1459 weit nach Westen voran und Dürers Heimat ziemlich nahe. Auch dies war vielleicht ein akuter Grund, seinen Lebensmittelpunkt um 1455/65 nicht zurück in die ungarische Tiefebene zu verlagern.



Johann Sibmacher: „Wahre Conterfactur der Stadt Gyula wie die vom Turcken eingenommen worden. Anno 1566.“ Aus: Hieronymus Oertel: „Chronologia oder Historische Beschreibung aller Kriegsempörungen unnd Belagerungen der Stätt und Vestungen [...] so in Ober und Under-Ungarn auch Siebenbürgen mit dem Türcken [...] biß auff gegenwertige Zeit gesehen.“ Nürnberg 1615 (Foto: Germanisches Nationalmuseum)



NOBILI ET MAGNIFICO D. DNÖ IOHANNI MAXIMILIANO ZVM JVNGEN. Nobilissime & Florentissime Republice Francofurtensis ad Moenum Confidit Senatori & Patrono suo maximo. Gratulandus ergo hac duae Patris & Filij Durerum Effigies ab Alberto Iuniore olim depictas. & nunc a Wenceslao Hollar Bohemo Aqua forti ari in sculptas. Henricus Van der Borcht Iunior humillime offert et dedicat. Anno. 1644.

Wenzel Hollar: Porträt Albrecht Dürers d. Ä. nach einem von Albrecht d. J. gemalten Bildnis von 1497. Kupferstich, 1644 (Foto: Germanisches Nationalmuseum)

Seine soziale Etablierung hatte der eingewanderte Handwerksgehilfe in erster Linie der Anstellung und persönlichen Förderung durch seinen ersten und soweit wir wissen einzigen Nürnberger Arbeitgeber zu danken. Dürer fand seinen Platz nicht in irgendeiner Goldschmiedewerkstatt, sondern im führenden Unternehmen der Reichsstadt bei Hieronymus Holper. Holper wurde um 1410 wohl in Nürnberg geboren und starb kurz nach 1476. Lediglich eines seiner Werke ist überliefert, das interessanterweise wieder nach Ungarn verweist: Um 1454/55 – genau zur Zuzugszeit des Ungarn Albrecht Dürer – wurde die Holper-Werkstatt mit einem sehr repräsentativen Auftrag betraut: Sie sollte das „Große Majestätssiegel“ für den jungen König Ladislaus von Böhmen und Ungarn schneiden, mit dem er seine Urkunden siegeln ließ.²⁹ Ob der Geselle Dürer an diesem Siegelschnitt gestalterisch oder in der Kontaktpflege zum königlich-ungarischen Auftraggeber beteiligt war, ist eine reizvolle, aber unbeantwortbare Frage. Bemerkenswert bleibt, dass Holpers Werkstatt zugleich böhmisch-ungarische Auftraggeber und ungarische Gesellen hatte. Königliche Auftraggeberschaft ist somit bereits für die großväterliche Werkstatt Albrecht Dürers d. J. nachzuweisen und das liebgewonnene, moderne Klischee vom in der Heimat „unverstandenen und wenig geachteten Künstler“ Dürer³⁰ trifft weder auf den jungen noch auf den alten Dürer zu. Schon die

Werkstatt von Großvater Holper war ein – modern gesprochen – europaweit agierendes Unternehmen.

Offensichtlich hat sich Albrecht in Holpers Werkstatt bewährt, denn der Meister gab ihm 1467 seine Tochter Barbara zur Frau. Sie war erst 15, Dürer schon um die vierzig. Zu diesem Zeitpunkt ist seine endgültige gesellschaftliche Etablierung anzusetzen: Wir finden Albrecht Dürer d. Ä. nun im Amt des „Silberprobierers“, dem das verantwortungsvolle und korruptionsgefährdete Prüfen des Silbergehaltes von Werkstoffen anvertraut war. Mit der Ehelichung der Meistertochter wurde dem Immigranten – so dürfen wir mutmaßen – die Nachfolge in der renommierten Holperschen Goldschmiedewerkstatt in Aussicht gestellt.

Erinnerungspflege

Trotz – oder wegen? – der überbordenden Popularität seines Sohnes ist der Goldschmied Albrecht Dürer d. Ä. in der städtischen wie überregionalen Erinnerungspflege nie in Vergessenheit geraten. Sein vom Sohn gemaltes Bildnis, das sich heute vermutlich als Kopie in der National Gallery in London befindet, wurde Mitte des 17. Jahrhunderts vom böhmischen Kupferstecher Wenzel Hollar vervielfältigt. Eine Generation später fand er seinen Platz in Joachim von Sandrarts „Teutscher Academie“, die als erste deutsche Kunstgeschichte 1675 erschien. Sandrart gesteht ihm im erlesenen Kreis der erinnerungswürdigsten Künstler aller Zeiten immerhin mehr als eine Seite und ein kleines Kupferstichbildnis zu und zitiert dabei lange Passagen, die Albrecht d. J. in der Familienchronik aus der Autobiografie seines Vaters übernommen hat, beginnend mit den durchaus ehrfürchtigen Worten:

„Ich Albrecht Dürer der jüngere hab zusammengetragen aus meines Vatters Schriften / von wannen er gewesen sei / wie er herkommen und blieben / und geendet seliglich. Gott sey ihme und uns gnädig / Amen.“³¹



Porträt Albrecht Dürers d. Ä. aus: Joachim von Sandrarts „L'Academia Todesca“, Nürnberg 1675 (Foto: Germanisches Nationalmuseum)

- ¹ Eine erste ausführliche Würdigung verfasste 1915 der Nürnberger Oberarchivrat Albert Gümbel: Zur Biographie Albrecht Dürers des Älteren. Mit einer archivalischen Notiz über Albrecht Dürer den Jüngeren. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 37, 1915 (künftig: Gümbel, Zur Biographie), S. 210 - 221, 311 - 322. Jüngst sind mehrere kenntnis- und materialreiche Zusammenfassungen des Wissensstandes erschienen: Matthias Mende: Dürer, Albrecht d. Ä. In: Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Bd. 30, München / Leipzig 2001 (künftig: Mende, Dürer), S. 292 - 295. - Manfred H. Grieb (Hg.): Nürnberger Künstlerlexikon. München 2007 (künftig: Grieb, Künstlerlexikon), Bd. 1, S. 293 - 294 (Artikel: Dürer, Albrecht d. Ä.).
- ² Vgl. den Sammelband *Ádám Erdész* (Red.): *A nyitott ajtó és. Dürer und die offenen Türen*. Gyula 2008 (künftig: Erdész, Dürer).
- ³ Egon Erwin Kisch: *Nachforschungen nach Dürers Ahnen*. Hier zitiert nach: Egon Erwin Kisch. *Der rasende Reporter*. Nach der Erstausgabe 1925. Berlin 2006, S. 171 - 179.
- ⁴ So Herman Grimm 1866 in seinem „Albrecht Dürer“. Zit. nach *Dürer und die Nachwelt*. Urkunden, Briefe, Dichtungen und wissenschaftliche Betrachtungen aus vier Jahrhunderten. Gesammelt u. erl. v. Heinz Lüdecke und Susanne Heiland. Berlin 1955, S. 229.
- ⁵ Stefan Muthesius: *Polnisch oder Deutsch? Aspekte der kulturpolitischen Auseinandersetzung um Veit Stoß*. In: Wit Stwos - Veit Stoß. Ein Künstler in Krakau und Nürnberg. Konzeption und Redaktion Christoph Hölz. München 2000, S. 102 - 114. - Agnieszka Sabor: *Die Veit-Stoß-Legende in der Politik des 19. und 20. Jahrhunderts*. In: Jacek Purchla (Hg.): *Krakau und Nürnberg in der europäischen Zivilisation*. Krakau 2006, S. 129 - 144.
- ⁶ Vgl. Hans Rupprich (Hg.): *Dürer. Schriftlicher Nachlass*. 3 Bde. Berlin 1956 - 1969 (künftig: Rupprich, Dürer), Bd. 1, S. 31 - 32, Anm. 6. Erörtert von József Dusnoki-Draskovich: *Die Stadt Gyula und die Familie Dürer*. In: Erdész, Dürer, S. 43 - 62, hier S. 56 - 62, mit erheblicher Kritik an Kisch.
- ⁷ Gümbel, *Zur Biografie*.
- ⁸ Rupprich, *Dürer*, Bd. 1, S. 27 - 38.
- ⁹ Christoph II. Scheurl in der eigenhändigen, handschriftlichen Übersetzung seiner „Vita [...] Anthonii Kressen“. Nürnberg 1515. Die Handschrift im Germanischen Nationalmuseum, zit. nach Rupprich, *Dürer*, Bd. 1, S. 294 f.
- ¹⁰ Hierzu und zum folgenden Rupprich, *Dürer*, Bd. 1, S. 28 - 32.
- ¹¹ Vgl. Grieb, *Künstlerlexikon*, Bd. 1, S. 299.
- ¹² Johan Huizinga: *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*. Stuttgart 1953, S. 270.
- ¹³ Johann Michael Fritz: *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*. München 1982 (künftig: Fritz, *Goldschmiedekunst*), S. 109.
- ¹⁴ Nach Knut Schulz: *Artikel Wanderschaft, -pflicht*. In: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München 1997, Sp. 2010 f.
- ¹⁵ Diese und weitere Mobilitätsquellen zu Goldschmiedewanderungen nach Fritz, *Goldschmiedekunst*, S. 53.
- ¹⁶ Dies würde vermutlich eine statistische Untersuchung des biografischen Materials zu den 1018 seit 1550 bis 1868 tätigen Nürnberger Goldschmiedemeistern ergeben, das seit kurzem publiziert vorliegt: Karin Tebbe, Ursula Timann, Thomas Eser u.a.: *Nürnberger Goldschmiedekunst 1541 - 1868*. 2 Bde. Nürnberg 2007.
- ¹⁷ Benvenuto Cellini: *Mein Leben. Die Autobiographie eines Künstlers aus der Renaissance*. Übersetzung aus dem Italienischen und Nachwort von Jacques Laager. Zürich 2000, S. 447.
- ¹⁸ Rudolf Endres: *Zur Einwohnerzahl und Bevölkerungsstruktur Nürnbergs im 15./16. Jahrhundert*. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 57, 1970, S. 242 - 271, hier S. 246, 271.
- ¹⁹ Cecilie Hollberg: *Deutsche in Venedig im späten Mittelalter. Eine Untersuchung von Testamenten aus dem 15. Jahrhundert* (Studien zur historischen Migrationsforschung, Bd. 14). Göttingen 2005, S. 247.
- ²⁰ Vgl. die Beiträge in: Knut Schulz (Hg.): *Handwerk in Europa. Vom Spätmittelalter bis zur Frühen Neuzeit*. München 1999 sowie Knut Schulz und Christiane Schuchard: *Handwerker deutscher Herkunft und ihre Bruderschaften im Rom der Renaissance*. Darstellung und ausgewählte Quellen. Rom 2005.
- ²¹ Dorothee Heim: *Die Suche nach Geld, Freiheit und Ansehen: Künstlermigration nach Kastilien im 15. Jahrhundert*. In: Klaus Herbers und Nikolaus Jaspert (Hg.): „Das kommt mir spanisch vor“. Eigenes und Fremdes in den deutsch-spanischen Beziehungen des späten Mittelalters. Münster 2004, S. 315 - 338.
- ²² Alle biografischen Angaben nach Grieb, *Künstlerlexikon*.
- ²³ Fritz, *Goldschmiedekunst*, S. 21 - 35, hier S. 35.
- ²⁴ Meistens wurde mit der Qualität der Arbeiten argumentiert, vgl. Heinrich Kohlhaufen: *Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit*. Berlin 1968, darin ausführlich zu Albrecht Dürers spekulativem Goldschmiede-Oeuvre, v.a. S. 524 f. Den Zuschreibungsversuch eines tischbrunnenförmigen Tabernakelretabels an Dürer unternimmt jüngst Ursula Timann: *Bemerkungen zum Halleschen Heiltum*. In: *Der Kardinal Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen*. Ausst. Kat. Halle 2006. Bd. 2: *Essays*. Regensburg 2006, S. 255 - 283, hier S. 265.
- ²⁵ Soweit nicht anders vermerkt nach Gümbel, *Zur Biographie*, Mende, *Dürer* und Grieb, *Künstlerlexikon*.
- ²⁶ Dazu zuletzt Matthias Mende: *Norimberga, Dürer, Roma*. In: Kristina Herrmann Fiore



(Hg.): *Dürer e l' Italia*. Ausst. Kat. Rom 2007, S. 23 - 31, hier S. 24.

- ²⁷ Der Brief abgebildet bei Daniel Hess und Thomas Eser: „Der Erker worin Dürer malte“. Fragen zur Örtlichkeit von Dürers künstlerischer Arbeit. In: *Das Dürer-Haus. Neue Ergebnisse der Forschung* (Dürer-Forschungen, Bd. 1). Nürnberg 2007, S. 141 - 172, Abb. 12.
- ²⁸ Gerhard Weilandt: *Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance*. Petersberg 2007, S. 513, Anm. 224.
- ²⁹ Ein Abdruck hat sich im Staatsarchiv Pilsen erhalten, vgl. Abb. bei Thomas Eser: „Weit berühmt vor andern Städten“. *Kunsthistorische Relevanz, städtische Konkurrenz und jüngere Wertschätzungsgeschichte der Nürnberger Goldschmiedekunst*. In: Karin Tebbe (Bearb.): *Nürnberger Goldschmiedekunst 1541 - 1868*. Bd. 2: *Goldglanz und Silberstrahl*. Ausst. Kat. Nürnberg 2007, S. 9 - 32, hier S. 10, Abb. 2.
- ³⁰ So beschrieben bereits von Ludwig Grote: *Vom Handwerker zum Künstler. Das gesellschaftliche Ansehen Albrecht Dürers*. In: *Erlanger Forschungen. Reihe A. Geisteswissenschaften*. Bd. 16 (= Festschrift für Hans Liermann zum 70. Geburtstag). Erlangen 1964, S. 26 - 47, hier S. 26.
- ³¹ Joachim von Sandrart: *L'Academia Todesca della architectura, scultura et pittura oder Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* (Bd. [1], 2). *Zweyter Theil*. Nürnberg 1675, III. Kapitel, S. 226. Vgl. Rupprich, *Dürer*, Bd. 1, S. 28.

