

DANIEL HESS

## Dürer als Nürnberger Markenartikel

### ETAPPEN EINES VERLUSTS

In ihrem Schreiben vom 10.11.1612 an Herzog Maximilian von Bayern geben Bürgermeister und Rat der Stadt Nürnberg zu bedenken, dass der von ihm begehrte Paumgartner-Altar in der Katharinenkirche der einzige noch in Nürnberg befindliche Altar von Dürers Hand sei; auch von den übrigen Gemälden sei »fast keines mehr dieser Orten zu finden«. Dennoch wolle man sich dem Wunsch beugen und habe deswegen mit der Familie Paumgartner verhandelt, der es »schwer und bedenklich« falle, sich von ihrem Altar zu trennen. Bevor man den Altar nach München überstelle, wolle man durch Jobst Harrich eine Kopie machen lassen und bitte deswegen noch um etwas Geduld und Aufschub. In dem am gleichen Tag nach München abgehenden Schreiben fügt der in der ersten Jahreshälfte als Junger Bürgermeister amtierende Wolfgang Löffelholz außerdem hinzu, dass sich 1597 bereits Kaiser Rudolf II. um den Altar bemüht habe, man sein Begehren jedoch »steiff abgeschlagen« habe, da »ausser diesem kein Dürerisch Stuckh, in ainiger Kirchen alhie mehr vorhanden« und der Altar das Gedächtnis eines Bürgers bewahre. Löffelholz unterstreicht damit das große Entgegenkommen der Stadt und erhofft als Gegenleistung in den unsicheren Jahren vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges von Herzog Maximilian, dem Bundesobersten und späteren Generalissimus der Katholischen Liga, Huld und Gnade für Nürnberg<sup>1</sup>.

### NACHAHMUNGEN UND DIE ANKÄUFE KAISER RUDOLFS II.

1612 war der Name Dürer längst zu einem begehrten Nürnberger Markenartikel geworden, der in keiner Sammlung, die auf sich hielt, fehlen durfte. Neben Dürers Werken, ins-

besondere seiner europaweit verkauften Druckgraphik, hatte das bereits zu Lebzeiten einsetzende Künstlerlob den Ruhm des »Deutschen Apelles« verbreitet. Dass sich Nürnberg schon sehr früh mit seinem berühmtesten Sohn identifizierte, können die bereits vor 1600 im Auftrag der Stadt angefertigten Kopien der im Rathaus verwahrten »Kaiserbilder« als diplomatische Geschenke für den Kaiserlichen Kammerrat Strein und den Reichsvizekanzler belegen. Gleiches gilt für die Kopien nach den »Vier Aposteln«, die im Auftrag des Stadtrats als Geschenke an hochgestellte Persönlichkeiten in Wien und Stuttgart in Auftrag gegeben worden waren. Offenbar sicherte sich der Nürnberger Rat das Monopol für die Kopien bestimmter Dürer-Gemälde im Rathaus und zog deshalb den Nürnberger Maler Georg Gärtner für eine nicht autorisierte Kopie zur Verantwortung<sup>2</sup>.

Inwieweit Nürnberg in Europa bereits damals als Dürer-Stadt bekannt war, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen; Dürer wurde im Schrifttum der Zeit weniger als »Noricus« denn als »Alemannus« oder »Germanus« gefeiert. Da sich in Nürnberg jedoch der größte Schatz an Dürer-Werken befand – neben den Gemälden in städtischem Besitz sei lediglich auf die Sammlungen des Willibald Imhoff und Paulus Praun verwiesen –, führte der Sammeleifer die Dürer-Begeisterten früher oder später unweigerlich in die Reichsstadt. Unter den frühesten Verkäufen rangiert das »Allerheiligenbild« aus der Landauer-Kapelle an erster Stelle (Abb. 33). Die Gunst der Stunde nutzend, äußerte Kaiser Rudolf II. 1584, als ein Nürnberger Gesandter zur Regelung rechtlicher Geschäfte in Prag weilte, den Wunsch, dieses herausragende Werk zu erwerben<sup>3</sup>. Zunächst antwortete der Nürnberger Rat ausweichend, worauf der Kaiser als Ersatz eine Kopie vorschlug. Nürnberg versuchte Zeit zu gewinnen und verwies auf die Schwierigkeit und Dauer der Herstellung einer Kopie, der Kaiser jedoch ließ nicht locker. Auch der Hinweis auf



**Abb. 33** Albrecht Dürer, Allerheiligenbild vom Landauer-Altar, 1511.  
Wien, Kunsthistorisches Museum

die im Allerheiligenbild dargestellten Stifter, deren Nachkommen erst befragt werden müssten, vermochte den ungeduldig gewordenen Kaiser nicht umzustimmen. Die drohenden politischen Nachteile führten schließlich zur Aushändigung der Tafel, wobei Nürnberg in der Hoffnung auf politische Begünstigungen in einem Rechtsstreit mit

Brandenburg ausdrücklich auf eine Gegenleistung verzichtete. Diese Rechnung ging zwar nicht auf, doch erhielt die Landauer Stiftung vom Kaiser 700 Gulden als Ehrengeschenk.

Untröstlich scheint die Stadt über den Verlust indes nicht gewesen zu sein, denn bereits 1587 ging sie einen

weiteren Dürer-Handel mit dem Kaiser ein und schickte zwei Gemälde zur Ansicht nach Prag. Es könnte sich um die beiden Kaiserbilder gehandelt haben, die als »schlechte Kunst« und »grob gemehlt« galten, weshalb sich keiner der großen Dürer-Sammler für sie erwärmen konnte. Die weiteren Ankaufsversuche des Kaisers blieben ohne Erfolg: Der Stadt ist es gelungen, sowohl den Paumgärtner-Altar als auch die »Vier Apostel« in Nürnberg zu behalten<sup>4</sup>. Genügte bei ersterem der Hinweis auf die mindere Qualität und der Vorwand, nicht Dürer, sondern Lautensack habe sie gemalt, zog sich Nürnberg bei den »Vier Aposteln« mit dem Argument aus der Affäre, dass man sich 1527 Dürer gegenüber verpflichtet habe, die Tafeln zu seinem Gedächtnis auf alle Zeiten zu bewahren, wobei auch der Kaiser seinerzeit diese Bestimmung respektiert habe<sup>5</sup>. Angesichts der zähen und schließlich erfolgreichen Verhandlungstaktiken Rudolfs um Dürers »Rosenkranzbild« in Venedig im Jahr 1506 ist es höchst erstaunlich, daß er sich mit diesen Erklärungen zufrieden gab. In Nürnberg konnte er damit nur mehr aus dem reichen Fundus der Sammlung Willibald Imhoffs schöpfen, dessen Erben sich aus wirtschaftlichen Gründen von einigen Dürer-Werken trennten, darunter das Imhoff'sche »Kunstabuch«, ein Klebeband mit Zeichnungen und Aquarellen Dürers, die später den Grundstock der Sammlung von Dürerzeichnungen der Albertina bildeten.

#### KURFÜRST MAXIMILIAN I. VON BAYERN UND DIE »VIER APOSTEL«

Hatte sich Nürnberg dem Kaiser zumindest teilweise erfolgreich widersetzt, trat der Reichsstadt mit Maximilian I. von Bayern ein ebenso zielstrebig wie kenntnisreicher Sammler entgegen. Mit dem Ankauf der Glimschen Beweinung aus der Imhoff'schen Kunstkammer hatte er bereits vor 1607 den Grundstein zu seiner Dürer-Sammlung gelegt, die das Herzstück der nur wenigen Vertrauten zugänglichen Kammergalerie bildete. Dem früh angekauften Gemälde folgte 1612 der eingangs erwähnte Paumgärtner-Altar, den die Stadt offenbar ohne Not und ohne die Befürchtung politischer Nachteile nach München verkaufte. Auf die Ausrede, dass es sich dabei um ein Werk Lauten-

sacks handle, verzichtete der Rat offenbar in Kenntnis der untrüglichen und später eindrucksvoll bestätigten Kenner-schaft Maximilians.

Dienten die Dürer-Verkäufe bis dahin wie die kostbaren Ratsgeschenke der Erhaltung von Gunst und gutem Willen, stand die Stadt bei den Verhandlungen um die Her-gabe der »Vier Apostel« im Jahr 1627 unter erheblichem Druck. Mittlerweile in den Stand eines Kurfürsten aufge-stiegen, spielte Maximilian als Anführer der Katholischen Liga eine zentrale politische und militärische Rolle. Im Vorfeld der Verhandlungen um die Gemälde hatte sich die Stadt mehrfach an Maximilian mit der Bitte um Befreiung von Einquartierungen und Verproviantierung von Truppen gewandt, zur Erhaltung der Gunst ansehnliche Geldsummen angeboten und schließlich auch das eine oder andere Kunstwerk ins Spiel gebracht. Der Nürnberger Rechts-konsulent Dr. Johann Christoph Oelhafen merkte deshalb in seinem Gutachten vom August 1627 kritisch an, dass die Stadt sich durch das Angebot von Kunstwerken, unter anderem eines Erasmus-Bildnisses von Georg Pencz, in ein Labyrinth begeben habe, aus dem sie nun nicht mehr hinausfinde<sup>6</sup>. Wer letztlich die »Vier Apostel« ins Spiel gebracht hatte, ist nicht mehr nachzuweisen. Politisch und wirtschaftlich befand sich die Stadt in einer Zwangslage und hatte damit schlechte Karten im Ringen um die berühmten Tafeln: Die Weggabe der zum Andenken Dürers bestimmten Gemälde sei ein zu großes Opfer, auch seien »viel schöner stuck nach und nach von dieser statt ausge-bettelt worden«, ohne dafür mit der Garantie politischer Gunst rechnen zu können. Wie das Protokoll der geheimen Sitzung des Ältestenrates vom 23. August 1627, wenige Tage vor Überstellung der Bilder nach München, zu erken-nen gibt, waren die Hoffnungen auf fürstliche Gnade wenig realistisch: Schon häufig habe man erfahren, dass »hernacher die gnad und Vngnad eben wie zuvor gewe-sen« seien. In diesem Fall könne man nicht damit rechnen, daß, wenn die Katholische Liga etwas gegen Nürnberg beschliesse, Maximilian die Reichsstadt der ihm verehrten Gemälde wegen davor bewahre<sup>7</sup>. Dennoch erhoffte man sich um den hohen, bis heute nicht verschmerzten Preis der zu Dürers Gedächtnis im Rathaus verwahrten »Vier Apostel« erneut konkrete wirtschaftliche Vorteile und machte den Vorschlag, dass die Stadt die Originale nach



Abb. 34 Georg (?) Vischer, Kopien nach Dürer, Vier Apostel, 1627. Museen der Stadt Nürnberg, Gemälde und Skulpturen

dem Tod Maximilians wieder zurückerhalten solle. Auch der Rechtsgutachter Oelhafen plädierte für die Hergabe der Tafeln und gab den aus einer Absage resultierenden schweren politischen Schaden zu bedenken: Es wäre vielleicht besser, in der gesamten Stadt keine »Kunsttafeln« mehr zu haben, dafür aber Nürnberg von Einquartierun-

gen freizuhalten und die Sicherheit des Handels zu gewährleisten. Schweren Herzens und in politischer Verantwortung für die bedrohte Stadt schenkte Nürnberg schließlich die »Vier Apostel« nach München und verband mit dem großzügigen Geschenk die Erwartung künftiger Gnadenerweise.

Im Hinblick auf den bewussten Einsatz von Dürer-Kopien darf in diesem Zusammenhang der vom Münchner Kammerdiener und Kunstverwalter Augustin Haimbl gemachte Vorschlag nicht unerwähnt bleiben, die Originale heimlich durch eine raffinierte Kopie mit nachgemachten Rissen und Brüchen zu ersetzen: »Der Gemaine Mann und männiglich« würde es bestimmt nicht bemerken. Die Stadt nahm davon zwar Abstand, fasste jedoch den Entschluss, Maximilian Original und Kopie zuzuschicken, in der Hoffnung, er werde die Kopien auswählen (Abb. 34). Nürnberg hatte den Sammler indes unterschätzt; er ließ die auf die ursprüngliche Bestimmung der Tafeln ausgerichteten Inschriften absägen und schickte sie nebst den Kopien nach Nürnberg zurück. Fortan vertraten Kopien die verlorenen Originale und täuschten manchen Nürnberg-Besucher, der in diesen Werken den Gipfel Dürerschen Kunst zu erkennen vermeinte<sup>8</sup>.

#### ORIGINAL ODER KOPIE? DIE LETZTEN DÜRER-GEMÄLDE VERLASSEN DIE STADT

Mit dem Tod von Hans Imhoff, dem Sohn und Erben Willibald Imhoffs, stand zwei Jahre später 1629 die größte und wertvollste private Dürer-Sammlung vor dem Verkauf, da das zuvor blühende internationale Handelsgeschäft keine Gewinne mehr abwarf. In der Sammlung, in der 1561 auch die Bibliothek und Sammlung Willibald Pirckheimers aufgegangen war, waren 28 Dürer-Gemälde verzeichnet, darunter auch die zwischen 1590 und 1610 bereits veräußerten Werke wie das Bildnisdiptychon mit Dürers Eltern, das Bildnis Kaiser Maximilians I., das Selbstbildnis von 1493 und die Madonna mit dem Zeisig<sup>9</sup>. Nachdem Kurfürst Maximilian aus dieser Sammlung bereits zwischen 1598 und 1607 die Glimsche Beweinung zum Preis von 1000 Gulden erworben hatte, plante er nun den Ankauf der gesamten restlichen Sammlung und ließ sich zunächst eine mit Preisen versehene Bestandsliste zusenden. Als er die Sammlung in München wenig später zu Gesicht bekam, war er zutiefst enttäuscht, da viele der ihm vorgelegten Stücke keine Originale waren. Als die Imhoffs ihm schließlich auch eine mit dem Dürer-Monogramm ver-

sehene großformatige Tafel mit der Geburt Christi vorlegten, wich die Enttäuschung der Empörung, daß man ihm ein solch übles Machwerk als Dürer-Original anzubieten versuchte. Wie Hieronymus Imhoff in seinem »Geheimbüchlein« bekannte, war ihm selber durchaus bewusst, daß ein Teil seiner Dürer-Sammlung aus Kopien bestand. Beim Verkauf der meisten dieser Stücke nach Amsterdam 1633 und Leyden 1634 wußte er diesen Umstand jedoch zu verschleiern.

Mit dem Erwerb der Pirckheimerschen Bibliothek durch den englischen Gesandten Lord Thomas Arundel blutete die Imhoff-Sammlung 1636 schließlich aus. Im selben Jahr erhielt Arundel vom Rat der Stadt das in ihrem Besitz befindliche Dürer-Selbstbildnis von 1498 sowie das Bildnis seines Vaters von 1497 als Geschenk an den englischen König Karl I., der als Ersatz Kopien anfertigen ließ<sup>10</sup>. Die beiden Bildnisse gehörten zu einer Reihe von Gemälden, die nach Dürers Tod in den Besitz der Stadt gekommen sein sollen und im Rathaus aufbewahrt wurden. Aus welchem Grund die Stadt aus ihrem wertvollsten Kunstbesitz zwei Tafeln nach England verschenkte, ist unbekannt. Versprach man sich politische Vorteile, oder wollte man die hinterhältige Ermordung der beiden Diener Arundels im Sebalder Wald sühnen?

Wie die vielen Dürer-Kopien, Nachahmungen und Fälschungen aus dem späten 16. und frühen 17. Jahrhundert verdeutlichen, war die Nachfrage nach Dürer-Werken außerordentlich groß. Der Markt war indes nur mehr für den Kenner durchschaubar. Dienten die Kopien zunächst als Duplikate, um die Originale in der Stadt zu bewahren, sowie mit fortschreitendem Verlust der Originale auch als Ersatz für abgegangene Stücke, etablierte sich bald ein überregionaler Markt mit Kopien und Nachahmungen. Das Angebot reichte von den als Dürer-Devotionalien beliebten Selbstbildnissen aus dem Allerheiligen- oder dem Heller-Altar über Zeichnungen und Aquarelle bis zu einer Reihe angeblich von Dürer stammender Skulpturen<sup>11</sup>. In Nürnberg prägten mehr und mehr Kopien und Fälschungen das Bild von Dürers Kunst. Die Möglichkeit, das Auge am Original zu schulen, war nur mehr wenigen Sammlern wie Maximilian I. vergönnt, dessen Besitz selbst dem Maler, Kunsthändler und ersten Dürerforscher Johann Hauer (1586–1660) nicht zugänglich war<sup>12</sup>.

Während die Dürer-Sammlung der Stadt auf das Selbstbildnis von 1500 und die wenig geschätzten Kaiserbilder reduziert war, bewahrte die Kunstsammlung des Paulus II. Praun noch immerhin acht Dürer-Gemälde, darunter auch das Bildnis Michael Wolgemuts, das 1809 in den Besitz des bayerischen Kronprinzen Ludwig gelangte und sich seit 1911 als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum wieder in Nürnberg befindet. Aus finanzieller Not war die seit 1616 nach dem Willen ihres Begründers als »unveräußerliche Familienstiftung« im Praunschen Haus am Weinmarkt befindliche Sammlung 1801 an den Kunsthändler Johann Friedrich Frauenholz verkauft worden<sup>13</sup>. Dasselbe Schicksal hatte die heute wieder in Nürnberg befindliche Holzschuhersche Beweinung ereilt, die 1620 von der Familie Peller erworben worden war<sup>14</sup>. Nachdem sich die Familie neun Jahre später erfolgreich dem Ankaufsversuch von Kurfürst Maximilian widersetzen konnte, verkaufte sie die Tafel 1816 als eines der letzten damals noch in Nürnberg befindlichen Gemälde an Sulpiz Boisserée.

#### RÄTSEL UM DAS SELBSTBILDNIS VON 1500

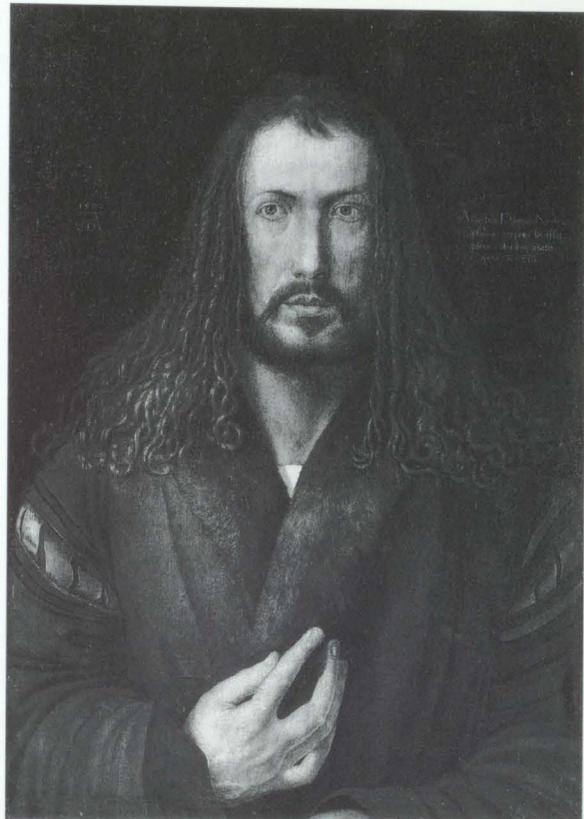
Mit dem Verkauf des Selbstbildnisses von 1500 ging Nürnberg 1805 – ein Jahr vor dem Übergang der Stadt an Bayern – ein letztes Schlüsselwerk Dürers verloren (Abb. 35). Die Tafel wurde der Kurfürstlichen Zentralgemäldegaleriedirektion in München vom Nürnberger Juristen und Kunstsammler Georg Gustav von Petz und dem für ihn tätigen Maler Abraham Wolfgang Kufner für 600 Gulden zum Kauf angeboten<sup>15</sup>. Diente das Dürersche Selbstbildnis ebenso zur Reduzierung der drückenden Schuldenlast wie der überregional bekannte Nürnberger Neptunbrunnen von Georg Schweigger, für den die Stadt die stolze Summe von 66.000 Gulden einstrich?<sup>16</sup> Wie der Wortlaut der Münchner Erwerbsakten und ein Schreiben des Münchner Galeriedirektors Johann Georg von Dillis an den Kronprinzen Ludwig von Bayern vom 2. 6. 1807 nahelegen, handelten Petz und Kufner jedoch nicht im Auftrag der Stadt; Kufner persönlich quittierte am 12. 8. 1805 den Erhalt der vereinbarten Summe.

Vier Jahre zuvor hatte der französische Kommissar François-Marie Neveu Nürnberger Kunst- und Bücher-schätze für die Pariser Museen requiriert. Unter den Gemälden befanden sich Dürers »Adam und Eva« sowie das Selbstbildnis von 1500 (Abb. 36). Als die Gemälde im Mai 1801 in Paris eintrafen, wurden sie als »très médiocres« bezeichnet<sup>17</sup>. Nicht nur bei den Adam und Eva-Tafeln, die seit spätestens 1604 nicht mehr im Original im Nürnberger Rathaus hingen, sondern auch beim Selbstbildnis handelte es sich um eine Kopie. Nach dem Sturz Napoleons ging letztere 1815 nach München zurück, wurde inventarisiert und in der Filialgalerie Augsburg ausgestellt. Zwischen Nürnberg und München entbrannte eine Auseinandersetzung, welche der beiden Fassungen – das 1805 von München erworbene oder das von Neveu in Nürnberg 1801 requirierte Gemälde – das Original sei<sup>18</sup>. 1822 erbat der Nürnberger Magistrat in München die Rückgabe des Bildnisses, an dem der Stadt »sehr viel gelegen sei«. Der Münchner Galeriedirektor von Dillis teilte daraufhin dem König mit, dass es sich bei dem aus Paris zurückerhaltenen Gemälde um »eine anerkannte Copie« handle. Sie wurde im Dezember 1822 nach Nürnberg zurückgeschickt, wo sie bis 1921 an verschiedenen Standorten nachzuweisen ist. 1934 ging die Tafel nach Bayreuth und kehrte 1939 nach München zurück, wo sie heute unter der Inventar-Nummer 5396 verwahrt ist. In seiner Dürer-Monographie berichtete Joseph Heller 1827, dass »ein Künstler K...« das Original Ende des vorigen Jahrhunderts zum Kopieren ausgeliehen, dem Rat aber nur die Kopie zurückgegeben haben soll. Das Original sei über Umwege nach München gelangt. Georg Caspar Nagler präziserte diese Geschichte 1837 und nannte den Namen des Malers Kufner, der ab 1807 wegen Münzfälschungen auf der Feste Rothenberg einsaß. Soweit die zuletzt von Gisela Goldberg 1998 aufgeführten brisanten Fakten.

Bis 1815 war Nürnberg offenbar im Glauben, bei dem 1801 nach Paris verschleppten Selbstbildnis handle es sich um das Original. Wie wäre sonst die Rückgabeforderung des Nürnberger Rats zu erklären? Hatte Kufner den Rat übers Ohr gehauen oder musste der 1817 in Ingolstadt verstorbene Münzfälscher lediglich als Sündenbock herhalten? Vertraut man den handschriftlichen Nachrichten von 1625 über Leben und Werk Dürers von Hans Wilhelm Kress



**Abb. 35** Albrecht Dürer, Selbstbildnis, 1500.  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



**Abb. 36** Unbekannter Maler, Kopie von  
Dürers Selbstbildnis von 1500, vor 1801.  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

von Kressenstein, war das im »gemalten Gemach« des Rathauses aufbewahrte Selbstbildnis von 1500 »hernacher von einem E. Rhat auch verschencket« worden<sup>19</sup>. Im Inventar der auf dem Rathaus befindlichen Gemälde von 1711 wird die Tafel nicht mehr geführt, während es sich bei dem 1769 von Schöber und 1778 sowie 1801 von Murr in der Silberstube des Rathauses »ueber der Thüre nach der Galerie« erwähnten Gemälde bereits um die von Neveu requirierte Tafel handeln dürfte<sup>20</sup>. Hatte der Rat das Original bereits im frühen 17. Jahrhundert verschenkt, bevor es Generationen später in den Besitz Künfers gelangte? Eine weitere Fassung des Selbstbildnisses befand sich in der 1785 versteigerten Sammlung des Hofrates Johann Georg Friedrich von Hagen, und ein nicht näher bezeichnetes Selbstbildnis Dürers wurde 1771 aufgeführt im Nachlass von Carl Alexander Grundherr<sup>21</sup>. War eine dieser Tafeln das ge-

suchte, dem Nürnberger Rat zwischen dem frühen 17. und späten 18. Jahrhundert abhanden gekommene Original?

Wann und wie auch immer Dürers Selbstbildnis im Rathaus durch eine Kopie ersetzt wurde, offenbar war niemand mehr in der Lage, Original und Kopie zu unterscheiden. Die Nürnberger wiegten sich bis 1822 im sicheren Glauben, das Original an die Franzosen abgegeben zu haben. Für die Beurteilung der Gemälde Dürers ist dieser Umstand höchst aufschlussreich: Selbst der Dürer-Biograph Heller tat sich noch 1827 mit den Gemälden sehr schwer und stützte sich vielfach auf Reiseberichte. Im Unterschied zum druckgraphischen Werk, das seit dem späten 18. Jahrhundert wissenschaftlich aufgearbeitet wurde, verhinderten die seit dem späten 16. Jahrhundert in großer Zahl im Umlauf befindlichen Kopien nachhaltig eine systematische Beschäftigung mit der Malerei Dürers.

DAS SCHICKSAL DES DÜRERSCHEN  
GESAMTKUNSTWERKS  
IN DER LANDAUER-KAPELLE

In Kontrast zur Idealisierung Nürnbergs als Wirkungsstätte der hervorragendsten altdeutschen Künstler im Historienbild Friedrich Wilhelm Wanderers (Kat. 2) vertritt in unserer Ausstellung der leere Rahmen des Allerheiligengbildes den schicksalhaften Verlust eines einzigartigen Dürerschen Gesamtkunstwerks (Kat. 188). Der Nürnberger Montanherr Matthäus Landauer hatte 1501 von der Stadt ein Gelände oberhalb des Laufer Tors für die Einrichtung eines Zwölfbrüderhauses zur Obhut und Versorgung von zwölf unbescholtenen, in Not geratenen Handwerkern erworben. Die zwischen 1506 und 1507 errichtete, der Heiligen Dreifaltigkeit und allen Heiligen geweihte Kapelle diente der Stiftermemoria. Dreimal täglich versammelten sich die Handwerker zu gemeinsamem Gebet in der Kapelle, in der Landauer mit päpstlicher Dispens 1515 bestattet wurde. Spätestens 1508 hatte er bei Dürer den Altar und die Entwürfe zu den Glasgemälden in Auftrag gegeben, die die Rundbogenfenster der Kapelle als farbiges Band durchzogen (Abb. 37). Altarbild, Rahmen und Glasgemälde bildeten ein ikonographisches Gesamtprogramm, in dem der Stifter zweimal erschien. Nachdem die Brüdergemeinde die Reformation bis auf die Änderungen der gottesdienstlichen Formen schadlos überstanden hatte, erlitt das einzigartige Ensemble mit dem Verkauf der Altartafel mit dem Allerheiligengbild Dürers an Kaiser Rudolf II. 1585 den schwerwiegendsten Verlust. Die weiteren Einschnitte erfolgten erst nach Auflösung des Stiftes und nach dem Verkauf von Kapital und Grundvermögen der Stiftung. Zunächst hatte die Realstudienanstalt, dann die Bürgerschule die Gebäude bezogen, bevor man um 1820 das nur mehr fragmentarische Dürer-Werk endgültig zerstörte, indem man die Glasgemälde aus unbekanntem Gründen ausbaute und verkaufte. Der einzigartige Zyklus gelangte in den Besitz des Herzogs von Sagan und mit dessen Kunstsammlung später in das schlesische Schloss Ottendorf.

Das Aquarell von Georg Christoph Wilder vermittelt einen Eindruck vom kümmerlichen Anblick der geplünderten und ihrer Verglasung beraubten Kapelle (Kat. 189). Ob Wilder im Altarraumen eine verlorene Kopie wiedergab

oder den Altar in Kenntnis des Wiener Originals historisch rekonstruierte, bleibt ungeklärt. Jedenfalls berücksichtigt seine Ansicht die seit dem Umzug der königlichen Kunstschule in der Kapelle aufgestellte Studiensammlung nicht: Darunter befanden sich neben der »Nürnberger Madonna« das Gipsmodell zum Dürer-Denkmal von Christian Daniel Rauch und Abgüsse nach dem Laokoon und der Venus von Medici<sup>22</sup>. An die ursprüngliche Ausstattung erinnerte nur mehr der von Dürer entworfene Altarraumen, der 1858 in das Nürnberger Rathaus übertragen wurde und später in das Germanische Nationalmuseum gelangte. Dort erhielt er 1891 als Mitteltafel eine vom Tucherschen Gesamtgeschlecht gestiftete Kopie des Allerheiligengbildes von der Wiener Malerin Maria Schöffmann.

Ein Jahr zuvor waren nach verschiedenen Besitzerwechseln auf dem Speicher von Schloss Ottendorf überraschend die Glasgemälde aus der Landauer-Kapelle aufgefunden worden. Adolph von Philipsborn, Herr auf Schloss Strehlitz (Kreis Schweidnitz), erwarb sie und ließ sie durch den Leipziger Glasmaler Johann Baptist Haselberger wieder in Stand setzen. Noch im selben Jahr kamen die Originale in die Glasmalereisammlung des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin, wo sie ein halbes Jahrhundert später zusammen mit der gesamten exquisiten Glasmalereisammlung den Bomben des Zweiten Weltkriegs zum Opfer fielen. Nicht besser erging es den Kopien, die Haselberger für sich angefertigt hatte und die nach seinem Tod vom Bayerischen Kultusministerium erworben und dem mittlerweile im Landauerkloster eingezogenen Realgymnasium geschenkt wurden. Die im Jahr 1900 in der Kapelle als Ersatz für die verkauften Originale eingesetzten Kopien gingen 1945 unter, als die Kapelle bis auf die Umfassungsmauern zerstört wurde (Abb. 38). Von einer zweiten Kopierserie, die Adolph von Philipsborn in Schloss Strehlitz eingebaut haben soll, fehlt bislang jede Spur<sup>23</sup>.

Bereits zu Lebzeiten waren die Werke Dürers äußerst gefragt, bereits zu Lebzeiten wurde Dürer als größter deutscher Künstler verehrt. Der etwas unscharfe Begriff von der »Dürer-Renaissance« im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert illustriert die anhaltende Wertschätzung des Nürnberger Genius in der Neuzeit, als seine Werke hoch bezahlt und viel kopiert wurden. Die begierigen Blicke der Sammler richteten sich nach Nürnberg und seinen reichen

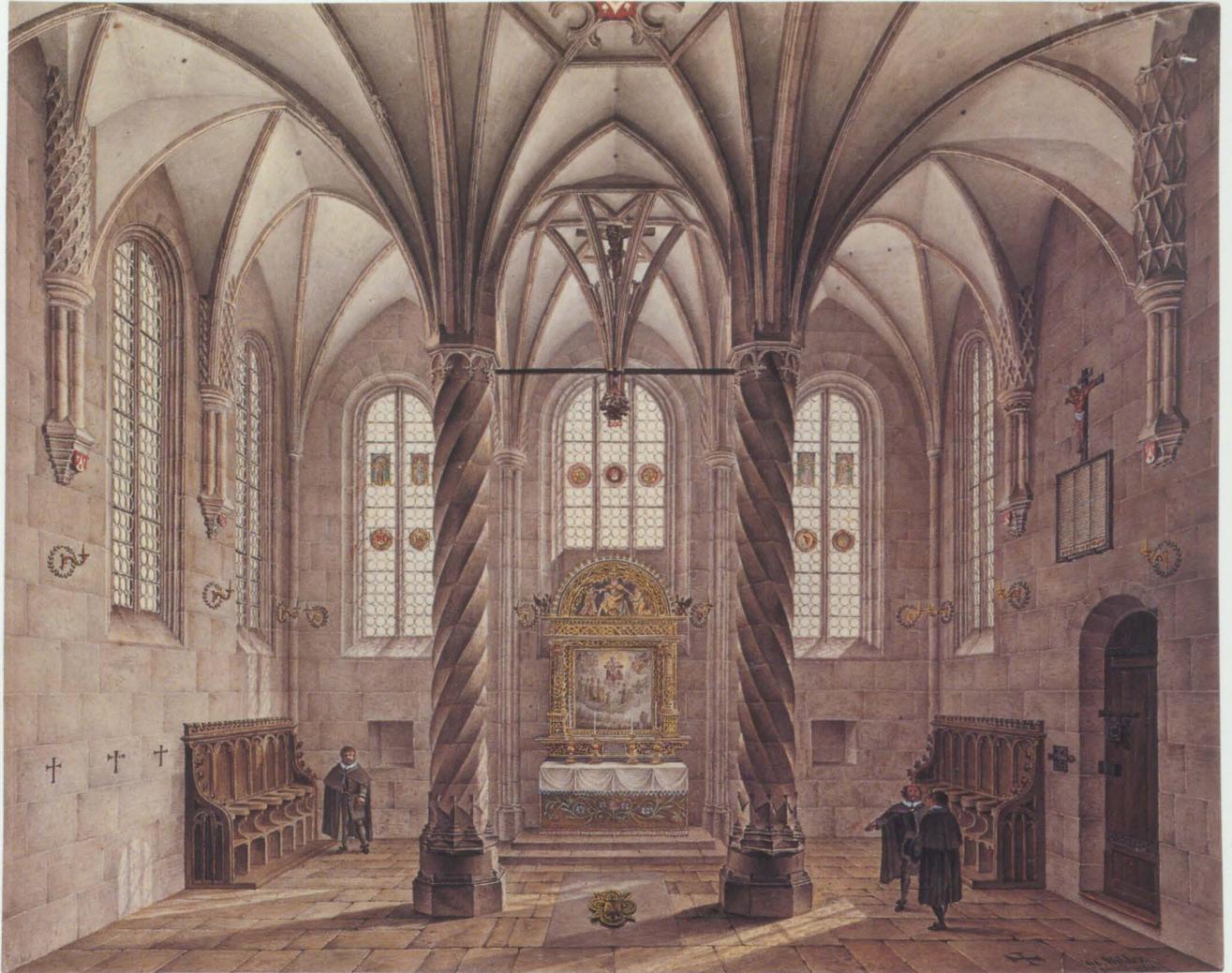




Abb. 37 Werkstatt Veit Hirsvogel, ehemalige Verglasung der Landauer-Kapelle nach Entwürfen von Albrecht Dürer, um 1508, 1945 zerstört: Evangelisten und Apostel, Maria als Fürbitterin – Matthäus Landauer mit Familie, Kluge und Törichte Jungfrauen



Abb. 37 Trinität – Engelssturz, Opferung Isaaks



Kat. 189

Landauer-Kapelle, Georg Christoph Wilder, 1836. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Bestand an Dürer-Werken in öffentlichem und privatem Besitz. Wie verantwortungsvoll Nürnberg mit diesem Erbe umgegangen ist, wird auch künftig in der emotionsgeladenen Diskussion um die Rückgabe einzelner Gemälde umstritten bleiben. Angesichts der lückenhaften Quellenlage, der politischen und wirtschaftlichen Zwänge sowie der schicksalhaften Verkettung unglücklicher Umstände wie im Falle der Vier Apostel oder der Landauerschen Glasgemälde verpflichtet jedes Urteil zur Besonnenheit. Dies gilt auch für die heute unverständliche Verwechslung von Original und Kopie, die nicht nur beim Selbstbildnis von 1500 für Irritationen sorgte. Für die Dürer-Stadt Nürnberg waren die Werke ihres berühmtesten Sohnes Teil der eigenen Identität und ihr Verlust zu einem bis heute nicht verwundenen Schicksal geworden. Darüber konnte auch die

Wiederentdeckung Dürers in der Romantik, seine kulturelle Verehrung und wechselnde Stilisierung nicht hinwegtrösten<sup>24</sup>. Der Kult um Dürer konnte nicht verhindern, dass 1833 die noch nicht als Werke Dürers erkannten Dreipass-Scheiben mit Sixtus Tucher und dem Reitenden Tod für lediglich 19 Gulden und 1882 schließlich auch noch das Holzschuher-Bildnis die Dürer-Stadt verließen<sup>25</sup>. Der einstmalige reiche Bestand an Dürer-Werken war damit auf die Kaiserbilder und das 1607 in den Besitz der Familie von Haller übergegangene, 1860 vom Germanischen Nationalmuseum erworbene Kaiserbildnis Maximilians zusammengeschmolzen. Alle übrigen heute im Germanischen Nationalmuseum gezeigten Dürer-Gemälde sind 1829 und 1910 als Leihgabe der damals Königlichen Sammlung aus München nach Nürnberg zurückgekehrt.

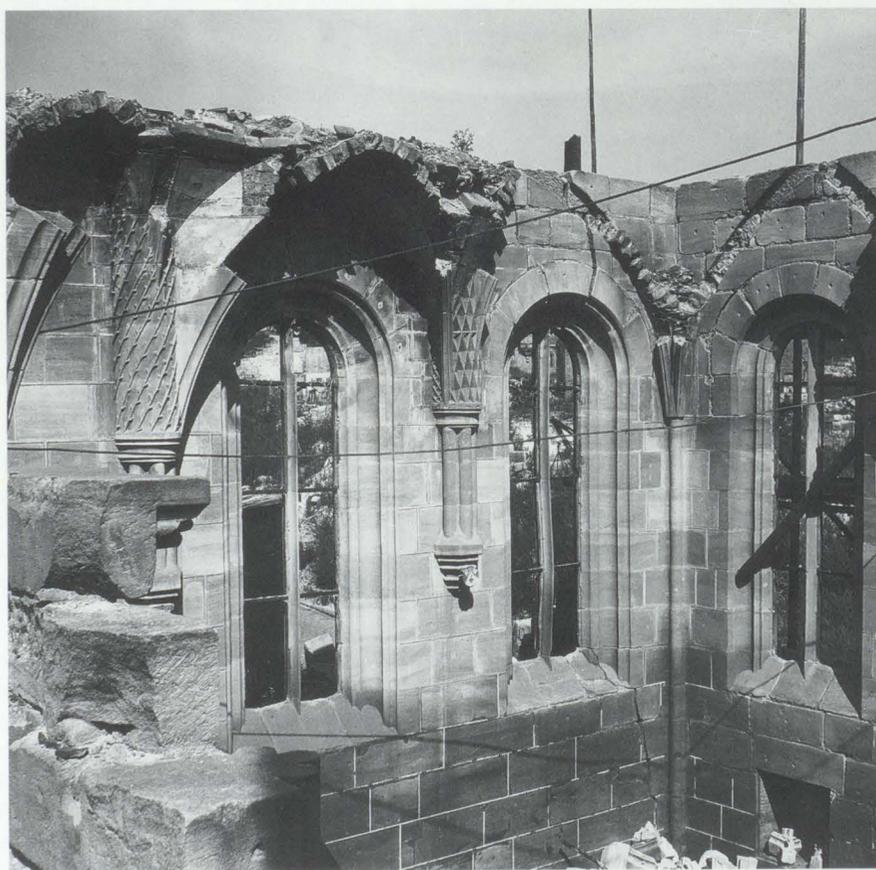


Abb. 38 Ruine der Landauer-Kapelle nach der Zerstörung von 1945

## ANMERKUNGEN

Für den anregenden Gedankenaustausch möchte ich Matthias Mende herzlich danken, dem ich seit der Beschäftigung mit Dürers Selbstbildnis von 1500 verbunden bin. Karl Kohn, Nürnberg, sowie Gisela Goldberg und Martin Schawe, München, danke ich für ihre Hilfe und Hinweise.

- 1 Zur Erwerbgeschichte des Paumgärtneraltars mit einem Anhang der Briefe zuletzt Gisela Goldberg–Bruno Heimberg–Martin Schawe: Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek. München 1998, bes. S. 230f. (Gisela Goldberg).
- 2 Rainer Stüwe: Dürer in der Kopie. Die Gemälde und Graphiken der Nürnberger Dürer-Kopisten des 16. und 17. Jahrhunderts zwischen altdeutscher Manier und barockem Stil. Phil.Diss. Heidelberg 1998, S. 40f. Herrn Stüwe sei herzlich gedankt, aus seinem Dissertationsmanuskript zitieren zu dürfen.
- 3 Zu den Dürer-Ankäufen Kaiser Rudolfs II. Ausst.Kat. Albrecht Dürer im Kunsthistorischen Museum Wien. Mailand 1994, S. 49–54 (Karl Schütz).
- 4 Peter Strieder: Albrecht Dürers »Vier Apostel« im Nürnberger Rathaus. In: Festschrift Klaus Lankheit. Köln 1973, S. 156. – K. Schütz (Anm. 3), S. 50f.
- 5 K. Schütz (Anm. 3), S. 53. – G. Goldberg (Anm. 1), S. 520, 551f.
- 6 G. Goldberg (Anm. 1), S. 54f., bes. Anm. 204, 210; zu den weiteren Verhandlungen S. 544–548, sowie die Dokumente im Wortlaut S. 552–559.
- 7 Im Wortlaut bei G. Goldberg (Anm. 1), S. 553.
- 8 Erwähnt sei lediglich der schwedische Romantiker Per Daniel Atterbom, der anlässlich seines Besuchs 1817 den »berühmten« Dürerschen Aposteln den Vorzug vor den Kaiserbildern gab, offenbar ohne zu bemerken, dass es sich bei ersteren um Kopien handelte. Per Daniel Atterbom: Zehn Tage in Nürnberg 1817. In: MVGN, Bd. 72, 1985, S. 180f.
- 9 Zu den Inventaren der Sammlung Horst Pohl: Willibald Imhoff, Enkel und Erbe Willibald Pirckheimers. Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg, Bd. 24. Nürnberg 1992. – Zum Verkauf der Imhoffschen Dürer-Sammlung Anton Ernstberger: Kurfürst Maximilian I. und Albrecht Dürer. Zur Geschichte einer großen Sammelleidenschaft. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1940 bis 1953, S. 163–188.
- 10 Francis C. Springell: Connoisseur & Diplomat. The Earl of Arundel's Embassy to Germany in 1636. London 1963, S. 129–131. – Fedja Anzelewsky: Albrecht Dürer. Das malerische Werk. 2. Aufl. Berlin 1991, S. 150–156. – Andreas Tacke (Hrsg.): »Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg«. Die Nürnberger Maler-(zunft)bücher. Berlin–München 2001, S. 124f.
- 11 Zum Angebot an Dürer-Werken Fritz Koreny: Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance. München 1985, bes. S. 17f. – R. Stüwe (Anm. 2), S. 45–47.
- 12 Andreas Tacke hat dem bislang kaum bekannten Künstler und Dürerforscher zu neuem Ansehen verholfen; A. Tacke (Anm. 10), S. 12–141.
- 13 Kunst des Sammelns. Das Praunsche Kabinett. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 1994, bes. S. 25–34. Zu den Dürer-Gemälden zuletzt G. Goldberg (Anm. 1), S. 428.
- 14 Damals entstand die heute in St. Sebald bewahrte Kopie. Die Behauptung von Felix J. F. Steinraths, das Verhältnis von Original und Kopie sei umzudrehen, entbehrt jeder Grundlage; Felix J.F. Steinraths: Albrechts Dürers Memorialtafeln aus der Zeit um 1500 (Ars faciendi, Bd. 9). Frankfurt am Main 2000. Im übrigen dazu G. Goldberg (Anm. 1), S. 305–309.
- 15 G. Goldberg (Anm. 1), S. 340–343, dort auch sämtliche, unten nicht eigens zitierte Nachweise.
- 16 Zum Verkauf des Neptunbrunnens und der Rolle des städtischen Kunstbesitzes Ursula Kubach-Reutter: Nürnbergs Umgang mit seiner reichsstädtischen Vergangenheit. Die Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg um 1800. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2002, S. 345–365.
- 17 Otto Glauning: Neveu und der Raub Nürnberger Kunst- und Bücherschätze im Jahre 1801. In: MVGN, Bd. 22, 1918, bes. S. 210. Zu Dürers Adam und Eva neuerdings Christian Schoen: Albrecht Dürer: Adam und Eva. Berlin 2001.
- 18 P. D. Atterbom (Anm. 8), S. 181.
- 19 Text bei F. Anzelewsky (Anm. 10), S. 293.
- 20 Ernst Mummenhoff: Das Rathaus in Nürnberg. Nürnberg 1891, S. 290–294. – David Gottfried Schöber. Albrecht Dürers ... Zeit, Leben, Schriften und Kunstwerke ... Leipzig–Schleiz, 1769, S. 72. – Christoph Gottlieb von Murr. Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Reichsstadt Nürnberg. Nürnberg 1778, S. 410, 500; 1801, S. 376.
- 21 G. Goldberg (Anm. 1), S. 341, Anm. 134, S. 347.
- 22 Matthias Mende: Georg Christoph Wilder. Ein Nürnberger Zeichner des 19. Jahrhunderts. Nürnberg 1986, S. 128.
- 23 Auf diese Kopien machte mich Matthias Mende aufmerksam. Zu den Glasgemälden Painting on Light. Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein. Ausst.Kat. The J. Paul Getty Museum. Los Angeles 2000, S. 116–121.
- 24 Berthold Hinz: Dürers Gloria. Kunst-Kult-Konsum. Berlin 1971.
- 25 Zu den Dreipass-Scheiben Kunstblatt 19, 1833, S. 73–75. – Eine Liste mit erzielten Preisen im Stadtarchiv Nürnberg, Sign. Petz A.–E 31, auf die mich Hartmut Scholz, Freiburg, aufmerksam machte.

1500.

AD

