

Thomas Eser

Dürer und das Buch. Facetten einer Beziehung

Wie eine große Klammer umfasst das Büchermachen Albrecht Dürers künstlerischen Werdegang. Schon der junge Dürer hat an Büchern gearbeitet und noch seine letzten Lebensjahre galten dem Bücherschreiben. Die erste beständige, öffentliche künstlerische Wahrnehmbarkeit Dürers gewährte seit 1498 seine »Apokalypse« (Kat. 1), kein Zyklus autonomer Grafik, sondern explizit ein Buchprodukt. Am Ende seines Lebens veröffentlichte Dürer dann 1525–1528 mit seinen Büchern zu Geometrie, Festungslehre und Körperproportion drei Lehrbücher modernen Zuschnitts (Kat. 5–8). Sie weisen ihn als ambitionierten Sachbuchautor aus, der eine eigene Fachsprache und Illustrationstechnik entwickelte, die unter seinen internationalen Künstlerkollegen ihresgleichen suchen.

Weitere Buchbegegnungen Dürers liegen dazwischen, aktive wie passive, von der Produktion gebundener Grafikzyklen über die zeichnerische und malerische Darstellung des Folianten als Attribut der Gelehrtheit (Abb. 1) bis zur Anfertigung delikatesten Buchschmucks für kaiserliche Kunden (Abb. 11, 12). Auch über Dürers eigene Buchwünsche, Buchkäufe und Lektüre-Erfahrungen wäre zu berichten, über seine Pflege eigener Skizzenbücher bis hin zur Chronistik seiner Familiengeschichte und Biografie, zu der er ein »Gedenkbuch« anlegte.

Trotzdem ist Dürers lebenslange Fixierung auf das Produkt und Medium Buch von der auf »Meisterblätter« fixierten Kunstgeschichte eher wenig beachtet, ja sogar verdrängt worden, wenn etwa die Illustrationen der »Drei Großen Bücher« (Kat. 1–3) separiert in gerahmten Blättern bildartig an der Wand präsentiert wurden, ohne auf ihre Buch-Gebundenheit zu verweisen¹. Ursprünglich haben sich Marienleben und Apokalypse nicht durch Abschreiten in der Galerie, sondern durch Blättern in einem Buch erschlossen. Selbst Heinrich Wölfflin – obwohl mehr stil- als medieninteressiert – forderte zum blättern, nicht nur schauenden Betrachten auf, wenn er zur erschöpfenden Erfahrung von Dürers »Phantasiearbeit« in der Apokalypse rät: »... und vielleicht gehört auch das dazu, daß man das echte alte Buch in alter niedriger Stube einmal gesehen hat«².

Annäherungsmöglichkeiten an Dürer und sein Verhältnis zu Büchern gibt es viele. Dabei hilft die inzwischen nahezu vollständige Verfügbarkeit guter Neueditionen, Faksimiles und Übersetzungen von Dürers Büchern³. Analytische Untersuchungen zu seinen Buch-Beziehungen und seiner Autorschaft reichen von der ökonomischen Perspektive, die Dürers Verlegertätigkeit in unternehmerischer Hinsicht beleuchtet⁴, über die ikonografische Bestandsaufnahme des Buch-Motivs in Dürers Werk⁵ bis hin zu sprachgeschichtlichen Untersuchungen⁶. Jüngere Beiträge fassen die Bandbreite der buchkünstlerischen Aktivitäten Dürers zusammen, sei es strenger werkkonzentriert⁷ oder aus weiterem, kulturgeschichtlichem Blickwinkel⁸. Kontrovers wird gegenwärtig auf die Konkurrenz zwischen Poetentext und Maler-Illustration in Dürers »Großen Büchern« geblickt. Welcher Gattung gebührt in »Marienleben« oder »Großer Passion« die Ehre der primären Autorschaft: dem Bild-Autor oder dem Text-Autor⁹?

»Schedelsche« und Basler Gruppe. Ein Streit in »saecula saeculorum«?

Eine andere Kontroverse ist schon über ein Jahrhundert alt. Angeblich soll Dürers Einstieg ins Büchermachen besonders früh und gleich besonders intensiv stattgefunden haben. Oder auch nicht. Mutmaßungen um die Beteiligung des kaum Achtzehnjährigen an der »Schedelschen Weltchronik«, dem »größten Buchunternehmen der Dürerzeit«¹⁰, sind wohl tatsächlich nur »peinlich«, wie es jüngst ein Kollege abwinkend be-

1 Bereits im 17. Jahrhundert würdigte der niederländische Kunsthandel, wo Dürers Blätter um 1640 in ziemlicher Menge zu haben waren, die »Drei Großen Bücher« vorwiegend als Folge separater Blätter und nicht mehr im Buchverbund. Schauerte 2005, S. 21.

2 Wölfflin 1905/1908, S. 43.

3 Von Faksimiles der Holzschnittfolgen (z.B. Dürer/Appuhn 1979. – Dürer/Mende 2001) über Faksimiles der Lehrbücher (Dürer/Uhl 1996. – Dürer/Uhl/Mende 2000. – Dürer/Uhl 1980) bis zu vollständigen Neuübersetzungen etwa der »Befestigungslehre« ins Italienische (Fara 1999, hier S. 92–187) oder der »Unterweisung« ins Französische (Dürer/Peiffer 1995).

4 Boehn 1905.

5 Lanckorońska 1970.

6 Habermann 1994. – Sahn 2002.

7 Grebe 2007b.

8 Eichberger 1994.

9 Vgl. exemplarisch die Position von Arnulf 2004, S. 160, wonach Dürer als Initiator und Organisator mit seiner »Dominanz der Bilder« dem Textautor Chelidonium gewissermaßen vorstand, und demgegenüber die Position von Scherbaum/Wiener in Ausst. Kat. Schweinfurt 2005, S. 119, 248, klärend erläutert in Scherbaum/Wiener 2006, S. 120–122. Zur Würdigung von Chelidonium' Anteil vgl. allgemein Scherbaum 2004. Zum aktuellen Kenntnisstand über Chelidonium vgl. Wiener 2006.

10 Nach dem Titel von Rücker 1973. Zur Weltchronik vgl. Kat. 34.

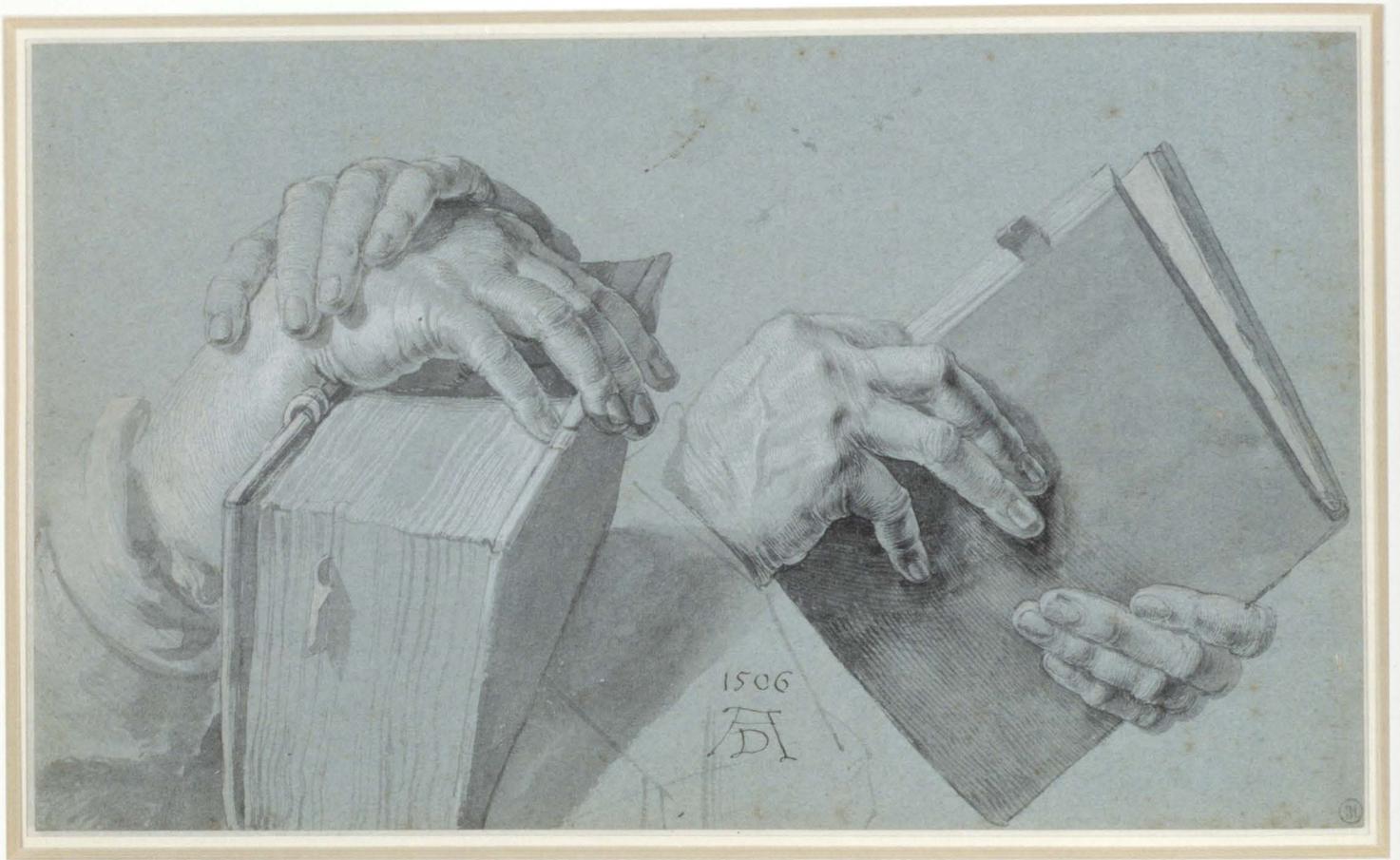


Abb. 1
Albrecht Dürer: Hände- und Bücherstudie. Entwurfszeichnung für das Gemälde »Der zwölfjährige Christus im Tempel«, wohl 1506.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.



Abb. 2
»Der Ritter vom Thurn«, Titel (Detail), Buchholzschnitt.
Basel 1493.

11 Der früheste sichere Nachweis einer Arbeit an den Illustrationen – die Datierung auf einer Entwurfszeichnung für das Titelblatt der Weltchronik – stammt erst aus dem Jahr 1490. Im April 1490 verließ Dürer Nürnberg zur mehrjährigen Gesellenwanderung. Der momentan gesicherte Entstehungszeitraum der Weltchronik fällt somit just in die Jahre von Dürers Abwesenheit. Vgl. die ausführliche Darstellung der Argumente, die gegen Dürers Beteiligung sprechen, bei Reske 2003; zudem Mende 2000, Kat. 28, und Schoch/Mende/Scherbaum 2004, Kat. A 28. 12 Als These in die Forschung eingeführt von Burckhardt 1892. – Die in Diskussion stehenden Illustrationen bei Schoch/Mende/Scherbaum 2004, S. 33–127. – Zu den argumentativen Grundlagen für und wider die These einer Dürer-Beteiligung an den Basler und Straßburger Buchholzschnitten Schoch 2004.

13 Braun/Grebe 2007.

14 Wölfflin 1905/1984, S. 304. – Vgl. auch die Bilanz bei Schoch 2004, S. 26–28.

15 Wuttke 2003, S. 21. Zur humanistischen Buchkultur vgl. die Beiträge in Krafft/Wuttke 1977. Zu Dürer und dem Nürnberger Humanismus grundlegend samt Forschungsbericht: Machilek 2000.

16 Zum Humanismus-Begriff unter engerem Nürnberg-Bezug vgl. aktuell die Beobachtungen und Verweise bei Hamm/Litz 2004, S. 1–49.

17 »Weisheit sei dabei« war das Motto des »Erzhumanisten« Conrad Celtis (vgl. Kat. 9). Vgl. als Anregung zum hier Erörterten Wuttke 1986.

zeichnete. Wer maßte sich ernsthaft an, den künstlerischen Anteil eines Lehrlings an über eintausend vorwiegend holzschnitthaft-schlichten Buchillustrationen stilkritisch herauspräparieren zu können? Die Beobachtung, dass sich in Dürers Besitz Jahre später ein Holzstock aus dem Produktionsmaterial der »Weltchronik« befinden wird, reicht nicht als Beweis. Bedenkenswert bleibt, dass der Knabe Dürer tatsächlich zwischen 1486 und 1489 in der Werkstatt Michael Wolgemuts zur Lehre ging, genau dort, wo seit spätestens 1490 die Illustrationen für die »Schedelsche Weltchronik« entstanden¹¹.

Die Veröffentlichung der »Schedelschen« hat Dürer 1493 wohl nur aus der Ferne mitbekommen. 1490 ging er auf Wanderschaft. Auch dort soll der inzwischen gut Zwanzigjährige bei der Produktion namhafter Bücher mitgemacht haben. So weiß es jedenfalls die Mehrheit der Dürer-Biografen zu berichten. Dürer sei zwischen 1492 und 1494 bei Basler Buchdruckern angestellt gewesen und habe diesen eine dreistellige Zahl von Holzschnitten entworfen¹². Die Entwürfe waren für illustrierte Basler Drucke gedacht: für die antik-klassischen Komödien des Terenz, für die spätmittelalterliche Moralschrift des »Ritter vom Thurn« (Abb. 2) sowie eine Ausgabe des überaus erfolgreichen »Narrenschiffs« des Straßburger Humanisten Sebastian Brant. In der Tat hat es diese »Basler Gruppe« qualitativ in sich. Verglichen mit anderen Buchholzschnitten um 1490 ist die szenische und räumliche Dramatisierung des Dargestellten weit entwickelt. Für die Dürer-These spricht zu-

dem ein in Basel erhaltener Holzstock aus dem zugehörigen Illustrationsmaterial, der noch im 16. Jahrhundert mit »Albrecht Dürer von nörmergk« beschriftet wurde. Dies sind Indizien, aber keine Beweise, und gerade jüngst wurde die Skepsis gegenüber der Basler Fassbarkeit des buchgestaltenden Gesellen Dürer erneut deutlich geäußert¹³. Stilkritisch ist die Frage nicht überzeugend lösbar. Um einen Vergleich mit Sicherem aus Dürers druckgrafischem Frühwerk kommt man aber nicht herum. Die besten Bildfindungen (Abb. 2) der Basler Gruppe erweisen sich dabei als wesentlich primitiver gegenüber dem, was Dürer nur drei Jahre später sicher für den Holzschnitt entworfen hat (Abb. 3). Brandaktuell ist somit jene Bilanz, die Heinrich Wölfflin schon 1926 zog: »Man ist also in 30 Jahren nicht weiter gekommen [...] Der Namenstreit kann dann also in saecula saeculorum weitergehen«¹⁴.

Mittelstandshumanismus. Nürnberger Buch- und Schreibkultur

Auch auf die Gefahr hin, dem großen Begriff »Humanismus« unangemessen wenig Raum geben zu können, muss zuallererst konstatiert werden, dass Albrecht Dürers Lebens- und Wirkungszeit nicht nur exakt mit der Hochphase des vorreformatorischen Renaissance-Humanismus übereinstimmt, sondern er sein Wirken in Nürnberg mitten aus dem damaligen »kulturellen Zentrum des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation« heraus entfaltete¹⁵. Humanistische Welterkenntnis und humanistische Mitteilung derselben sind ohne Bücher undenkbar. Wohl pflegten die Humanisten – so diese denn mit solcher Sammelbezeichnung überhaupt benennbar sind¹⁶ – auch eine buchkritische Haltung, sie mahnten Natur-Erfahrung an, die stubengelehrter Buchwissenschaft vorzuziehen sei. Dennoch bedurfte gerade humanistisches Ethos mit seiner Maxime von Wissen und Weisheit¹⁷ ganz besonders buchvermittelten Erkenntnisverfahren. Wer es sich als Humanist leisten konnte, erwarb um 1500 die erste vollständige griechische Druckausgabe des Aristoteles (Kat. 19–21), pflegte als aktiver Literat

Erneuerung und Stil antiker Poesie, Sprachkultur und Philosophie (Kat. 9), übertrug schreibend den antiken Wertekanon auf die zeitgenössische Kunst und setzte die neuen Bildungsappelle durch das Verfassen von Schulbüchern in die Tat um (Kat. 14).

Mit Recht wird Dürers Name in der Rangliste der wichtigsten europäischen Protagonisten humanistischer Buchkultur neben Büchermachern wie Aldus Manutius oder Erasmus von Rotterdam geführt¹⁸. Voraussetzung für diese Karriere des Handwerkers Dürer in der obersten »Humanisten-Liga« war die ausgesprochen liberale Praxis gemeinsamer Interessenspflege unter den Nürnberger Intellektuellen. Zur Beschreibung der spezifischen stadtnürnberger humanistischen Praxis sind Bezeichnungen wie Bürger-Humanismus, Honoratioren-Humanismus und jüngst Patrizier-Humanismus diskutiert worden¹⁹. Sicherlich hilft eine solche begriffliche Feinzeichnung zum besseren Verstehen der Eigenheiten privathumanistischen Gelehrtentums. Vielleicht noch kennzeichnender für die Nürnberger Verhältnisse war, dass hier auf einer bemerkenswert ständeübergreifenden Ebene ein Patrizier wie Sixtus Tucher mit einem bürgerlichen Kaufmann wie Sebald Schreyer (Kat. 28–32) gemeinsame humanistische Interessen pflegte, dass ein Handwerkersohn wie Albrecht Dürer mit reisenden fremden Poeten wie Conrad Celtis (Kat. 9) und dichtenden Mönchen wie Benedictus Chelidoniumus (Kat. 2–4) kooperierte und ein Bäckersohn wie Anton Koberger die verlegerische Vermarktung einer Enzyklopädie des Stadtarztes Hartmann Schedel (Kat. 34) übernahm. Die Anregung zu und die Umsetzung von Dürers Büchern sind maßgeblich diesem ausgesprochen standesübergreifend-offenen intellektuellen Diskurs der Dürerzeit zu danken²⁰. Schreiben und Publizieren ist in Nürnberg um 1500 nicht nur ein Ober-, sondern auch ein Mittelschichtphänomen. Aus keiner anderen Stadt sind beispielsweise derart viele Familienaufzeichnungen und Reiseberichte überliefert²¹.

Dabei müssen beim Autor Dürer generell die zwei Ebenen privater und öffentlicher literarischer Praxis unterschieden werden: Einerseits das private Aufschreiben von Erlebnissen und Ereignissen in Tagebüchern und chronikalischen Texten, sogenannten Ego-Dokumenten, die nicht zur Veröffentlichung gedacht waren und zu denen auch Poetisches zählen konnte; zum anderen seine öffentliche Publikationstätigkeit, die in unzähligen Manuskripten und Entwürfen vorbereitet schließlich zur Veröffentlichung von drei Fachbüchern führte. Von »Büchern« ist auch bei der ersten Gruppe von Dürers »Kleinen Texten«²² gelegentlich die Rede, etwa bei seinem nur in Abschriften überlieferten »Niederländischen Tagebuch«. Man hat dieses private Schreiben Dürers als exemplarischen Fall stadtbürgerlicher Schriftkultur und Literalität am Ausgang des Mittelalters bewertet und Dürer als einen ungewöhnlich äußerungsbedürftigen und literarisch agilen Kunsthandwerker gekennzeichnet²³.



Abb. 3
Albrecht Dürer: Die Marter der Zehntausend (Detail),
Holzschnitt, um 1496.

18 Füssel 1999, zu Dürer S. 147–148. Ein intensives Verhältnis Dürers zum Humanismus beschreibt Wuttke 1980/1996, S. 315, 366–379.

19 Hamm/Litz 2004, S. 29–44.

20 Exemplarisch für das vereinnahmende Sozialverhalten der intellektuellen Nürnberger Eliten wird immer wieder der Nürnberger Gesprächskreis der »Sodalitas Staupitziana« angeführt, dem um 1517 neben Dürer zahlreiche Gelehrte und Patrizier angehörten.

21 Zur »Sonderrolle Nürnbergs« vgl. zusammenfassend Sahm 2002, bes. S. 185–187.

22 Sahm 2002.

23 Kuchenbuch 2006, S. 262, 267.

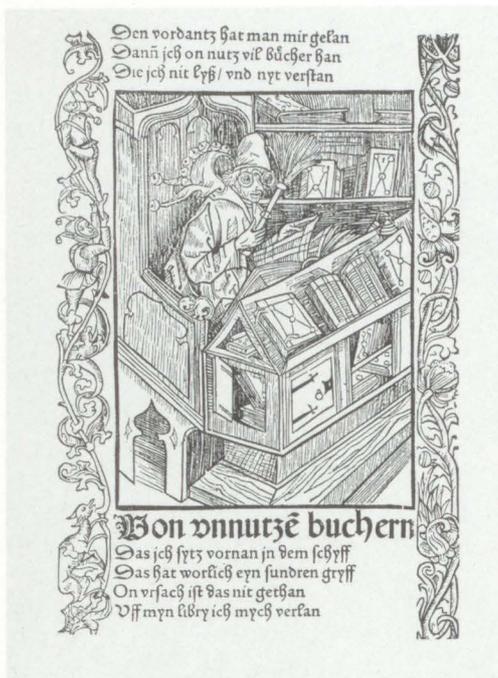


Abb. 4
Der Büchernarr. Buchholzschnitt. Illustration aus Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Basel 1494.

24 Wingen-Trennhaus 2004, S. 196–204.

25 Matthäus Roritzer: Geometria deutsch. Nürnberg: Wagner 1497. – Hanns Schmuttermayer: Fialenbüchlein. Nürnberg: Stuchs 1489.

26 Büchlein der Titel aller Stände. Nürnberg: Ayrer 1487. »In disem püchlein vint man wie man einem jeglichen Deutschen fürsten und herrn schreiben sol [...]«. Vgl. GW, Bd. 5, 1932, Nr. 5694 (dort zahlreiche weitere Inkunabelausgaben dieses populären Benimm-Ratgebers).

27 In den Pirckheimerbriefen erwähnt Dürer 1506 von Venedig aus zwei Buchbesorgungen für den daheim gebliebenen Pirckheimer. Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 41, 52.

28 Den Vortanz hat man mir gelassen | weil ich nutzlos viele Bücher habe | die ich nicht lese und nicht verstehe. Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Basel: Bergmann 1494 (Abb. aus Schramm 1940, Taf. 147, Abb. 1112).

29 Zit. nach Caesar 1969, S. 168. Ob es sich um Handschriften oder Inkunabeln handelte, bleibt unklar. Die »Vierundzwanzig Alten«, ein erbauendes christliches Traktat des Franziskaners Otto von Passau, waren im 14. Jahrhundert verfasst und 1477/1478 erstmals im Druck erschienen. Die »Vierundzwanzig Goldenen Harfen« des Johannes Nider (um 1380–1438) lagen seit 1472 als Augsburg und 1476 als Ulmer Druck vor. Eine gedruckte Vita der hl. Brigitta von Schweden gab es 1477 noch nicht.

30 Der Bericht stammt vom Florentiner Buchhändler Vespasiano da Bisticci (1421–1498). Zit. nach Jacob Burckhardts pointierter Quellenschau zur italienischen Bibliophilie des Quattrocento, Burckhardt 1869/1987, Abs. III: Die alten Autoren. Die Bibliotheken.

31 Zur Umrechnung: 1 Dukats entsprach etwa 1–3 Rheinischen Gulden. Die Nürnberger Immobilienpreise bewegten sich sehr grob um 200–1000 Gulden pro Gebäude.

32 Burckhardt 1869/1987, hier zit. nach Grafton 1999, S. 281.

Die spät erschienenen Lehrbücher (Kat. 5–8) sind hingegen öffentliches Resultat eines jahrzehntelangen Ringens um die Normen seiner Profession. Auch sie basieren auf bereits älteren, lokalen publizistischen Traditionen. Albrecht Dürer hat sein erstes Schaffensjahrzehnt in einer vom Buch dominierten Umgebung verbracht. Das Verlagshaus seines Patenonkels Anton Koberger (1440–1513) bediente vorwiegend eine internationale, des Lateinischen mächtige, gelehrte Leserschaft. Aber auch weniger Fremdsprachenvertrauten bot der Nürnberger Buchmarkt seit etwa 1485 zahlreiche Fach- und Sachbuchtitel an²⁴, darunter Basislehrbücher für den Schulunterricht, Grammatikübungen, lateinische Wörterbücher, Reiseberichte, Kochbücher, zwei für Dürer sicher wichtige Geometrie- und Architekturtraktate²⁵ bis hin zur noch heute blühenden Ratgeberliteratur für das korrekte Verfassen von Briefen an höherstehende Empfänger²⁶.

Büchernarren, Bücherfresser. Statistisches zum Buchbesitz in der Dürerzeit

Nicht nur die Buchproduktion, sondern auch der Besitz von Büchern ist unter den Nürnberger Gelehrten ständiger Kommunikationsanlass. Man besorgt sich gegenseitig Bücher²⁷, beschenkt sich mit solchen und schmückt die Bücher anderer, sei es mit Exlibris (Kat. 19–23), sei es mit freundschaftlichen Widmungen im Vorwort. Auch die Quantität von Buchbesitz ist ein Thema. Sebastian Brant (1457–1521) stellt in seinem 1494 erschienenen »Narrenschiff« der Aufzählung von über einhundert menschlichen Narreteien eine hervorgehoben an die allererste Stelle: Den ersten Tanz überlässt er dem Büchernarren (Abb. 4):

»Den vordantz hat man mir gelan
Dann ich on nutz vil buecher han
Die ich nit lyß, vnd nit verstan«²⁸

Wohl gemerkt geißelt Brant nicht die Bibliophilie an sich, sondern den unverständigen, auf Masse ausgerichteten Büchersammler, den Anti-Literaten, der Bücher hat, sie aber nicht liest, geschweige denn versteht – ein interessanterweise bereits in der Frühzeit des Buchdrucks bestehendes Phänomen. Wie viele Bücher besaß ein Nürnberger zu Zeiten von Dürers Vatergeneration? Manche, durchaus angesehene Bürger, gerade eine Handvoll. Als Hanns Schreyer, Vater Sebald Schreyers (zu diesem Kat. 28–32), 1477 starb, verzeichnete sein Nachlassinventar insgesamt fünf Bücher, darunter zwei Kalender (vgl. Kat. 41): »1 teutsch puch genannt die 24 alten. 1 teutsch puch genannt die 24 guldein harpfen und dabei st. Brigitta leben. 2 kalender.«²⁹ Mit ihren zwei Bänden blieb diese kleine bürgerliche Bibliothek eines erfolgreichen Nürnberger Kürschners, der viel in Osteuropa herumgekommen war, äußerst bescheiden. Ganz im Gegensatz zu üppigen fürstlichen Bibliotheken, die einem Zeitgenossen des 15. Jahrhunderts zumindest vom Hörensagen bekannt gewesen sein dürften. Vor allem auf italienischem Boden war geistlichen wie weltlichen Potentaten Buchbesitz genauso lieb wie teuer. Über Papst Nikolaus V. (1397–1455) wird berichtet, von zwei Passionen hätte er zeitlebens nicht lassen können: »in libri e murare«, vom Bücher kaufen und Paläste und Kirchen bauen³⁰. Wer das Geld hatte, ließ sich noch im fortschreitenden 15. Jahrhundert eine Handschriftenbibliothek zusammenschreiben: Für Cosimo de Medici (1389–1464) wurde kurzfristig eine Schreiberfabrik von 45 Schreibern zusammengetrommelt, die ihm binnen 22 Monaten von Hand eine Klassiker-Bibliothek mit 200 Bänden erstellte. Herzog Federigo da Montefeltro (1422–1482) ließ sich in Urbino eine Bibliothek mit immerhin 900 Bänden aus dem Nichts aufbauen, die, abgesehen von der päpstlichen im Vatikan, ihresgleichen suchte. Für ihren Wert von 30.000 Dukaten hätte man sich in Nürnberg gut hundert Häuser kaufen können³¹. Ausdrückliches Lob erhielt die neue Bibliothek in Urbino von den Zeitgenossen, weil sie ausschließlich aus Handschriften bestand: »In dieser Bibliothek sind alle Bücher von größter Schönheit und allesamt Handschriften; es gibt nicht ein gedrucktes Buch darin, denn ein solches hätte sich geschämt, dort zu sein«³². Die ästhetische Differenz zwischen handgestaltetem und gedrucktem Buch stand also sehr wohl unter strenger Beobachtung.

Nördlich der Alpen nahmen die Bibliotheksbestände um 1500 rapide zu. Nicht nur bei institutionellen Sammlungen, wie etwa Klosterbibliotheken³³, sondern auch im Privaten. Für die Büchersammlung des Augsburger Konrad Peutinger (1465–1547) wurde jüngst der Umfang von etwa 6000 sicher ermittelbaren Titeln in ca. 2200 Bänden errechnet. Im deutschen Sprachraum war sie die größte Privatbibliothek ihrer Zeit³⁴.

Ob es in Dürers Vaterhaus Bücher gegeben hat und wie es mit der dortigen Lesekultur bestellt war, ist nicht mehr zu rekonstruieren. Sicher ist, dass der junge Dürer, kaum hatte er die Haustüre des väterlichen Anwesens verlassen, in seiner Straßennachbarschaft von Büchermassen und Büchermachern, Bücherfressern und Büchernarren regelrecht umzingelt war: Dem Vaterhaus gegenüber, wenige Häuser den Burgberg hinab, befand sich das Kloster der Nürnberger Dominikaner, mit einer ansehnlichen Bibliothek, von der noch heute etwa 180 Handschriften in der Nürnberger Stadtbibliothek verwahrt werden³⁵. Mit der Schedel-Bibliothek lag eine der größten Privatbibliotheken und mit der Koberger-Druckerei eine der größten Buchfabriken Europas nur eine Häuserecke entfernt.

Nürnbergers Ratsbibliothek erfuhr um 1485/1490 bedeutende Bereicherungen im dreistelligen Bereich. Auf Initiative des Patriziers Hans VI. Tucher hin waren bis 1490 knapp 400 Bände zusammen gekommen, die in 33 Pulten lagerten³⁶. Die Dürers Vaterhaus ebenfalls benachbarte Bibliothek des Stadtarztes Hartmann Schedel (1440–1514) umfasste etwa 800 bis 1000 Bände internationaler Herkunft³⁷. 85 % ihrer Druckschriften stammten – soweit ihr Druckort ermittelt werden konnte – aus Italien³⁸. »Ad Bibliophagam«, also an den Bücherfresser, adressiert Schedels Nürnberger Zeitgenosse und Arztkollege Dietrich Ulsen (gest. 1508) ein Gedicht auf seinen Freund und bringt besonders drastisch die Buch-Besessenheit Schedels zum Ausdruck³⁹. Die Vorstellung, sich durch regelrechtes Aufessen von Büchern deren Inhalt auch geistig einverleiben zu können, war nicht ganz abwegig, da in der biblischen Apokalypse wörtlich formuliert. Dürer hat deren Autor Johannes Evangelista beim Verspeisen eines von Engeshand gereichten Buches dargestellt (Abb. 5, vgl. Kat. 1).

Eine stattliche Gelehrtenbibliothek wird sicher auch Willibald Pirckheimer besessen haben. Ihr Bestand ist zerstreut und ihre Dimension sehr unzulänglich rekonstruiert.

Sie wird mit minimal 330 Drucken und Handschriften, aber auch insgesamt 2100 Bänden angegeben und war besonders auf Griechisches ausgerichtet. 1504 weiß Pirckheimer stolz zu berichten, dass er nun sämtliche bis dahin in Druck gebrachten »libri graeci« besitze⁴⁰. Für Spekulationen über Dürer als Illuministen (Kat. 19–23) ist Pirckheimers Buchbesitz ebenso wesentlich gewesen wie für Dürers Tätigkeit als Exlibris-Entwerfer (Kat. 14). Noch ein weiterer Dürer-Vertrauter hatte eine bedeutende Bibliothek. Sie



ist als einzige noch vor Ort erhalten, gehörte Christoph II. Scheurl (1481–1542) und umfasste ursprünglich 4000 – von heute etwa 3000 – Hand- und Druckschriftentitel⁴¹. Als vollständigste, zusammenhängend als Einzelbücherei bewahrte Gelehrtenbibliothek Nürnbergs ist die Scheurl-Bibliothek heute das herausragendste Ensemble Nürnberger Wissenskultur der Dürerzeit (Abb. 6). Von der Bibliothek Hieronymus Münzers (um 1437–1508) schließlich, des Nürnberger Stadtarztes, sind mindestens 185 Werke fassbar⁴². Die tatsächliche Zahl dürfte um einiges größer gewesen sein. Münzer hat viele seiner Bücher mit handschriftlichen Erwerbsvermerken versehen, aber auch recht persönliche, glückliche Lese-Erfahrungen hineingeschrieben, die ein Licht auf den Nürnberger Büchertausch um 1500 werfen. In seinem Euklid – einer Ratdolt-Aus-



Abb. 5
Albrecht Dürer: Johannes verspeist das Buch (Detail).
Buchholzschnitt. Illustration aus *Apocalypsis cum figuris*,
1498.

Abb. 6
Die Humanistenbibliothek Christophs II. Scheurl
(Aufnahme um 1920).

33 Die Bibliothek von Nürnberg's ältestem Kloster bei den Benediktinern von St. Egidien umfasste im Jahr 1490 immerhin etwa 800 Handschriften und Inkunabeln, diejenige des Augustinerklosters am Vorabend der Reformation 723 Drucke, zur Hälfte deutscher, zu 30 % italienischer und zu 20 % französischer Druckprovenienz. Wingen-Trennhaus 1994, S. 213.

34 Künast/Zäh 2003, S. 4–5, mit einer umfangreichen Zusammenstellung vergleichbarer Privatbibliotheken aus Dürers Zeit und Umfeld.

35 Zur Signifikanz der Klosterbibliothekspflege für den Nürnberger »Klosterhumanismus« vgl. Machilek 1977, bes. S. 14–18.

36 Petz 1886, S. 126; vgl. ebd., S. 148–174, eine stattliche Quellen-Liste mit damaligen Buchpreisen.

37 Stauber 1908. – Ausst. Kat. München 1990.

38 Wingen-Trennhaus 1994, S. 213.

39 Stauber 1908, S. 88.

40 Zum Umfang Künast/Zäh 2003, S. 4, Anm. 10. Zur Ausrichtung auf Griechisches Holzberg 1981, S. 88.

41 Heute in der Freiherrlich von Scheurl'sche Familienstiftung, Nürnberg-Fischbach. Bis 1926 im Germanischen Nationalmuseum. Vgl. Germanisches Nationalmuseum 1978, S. 571–572.

42 Goldschmidt 1938, S. 115–145.



Abb. 7
Euclides: *Elementa Geometriae*. Venedig 1482. Titelseite.
Nürnberg, Stadtbibliothek Nürnberg.

43 Ebd., S. 33–34, 125, Kat. 56.

44 Schmid 2003, S. 396–397, 476–479. – Schmid 2002, bes. S. 244–246. »Die eigentliche Überraschung ist aber die Bedeutung Dürers als Buchhändler« (S. 246).

45 Handschriftliches Verzeichnis im Codex Atlanticus, Mailand, Biblioteca Ambrosiana, fol. 559r (olim 210r).

46 Hinzu kamen noch drei »kunst puecher«, wahrscheinlich gebundene Sammlungen von Studienzeichnungen. Boll 1938/1939, S. 98, 100, 101.

47 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 2, S. 92.

48 Die Quellen »Zu Dürers Buchbesitz« bei Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 221–222.

49 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 221. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Rara A 22.5 Geom 2°.

Abb. 8

Euclides: *Elementa Geometriae*. Venedig 1505. Detail der
Titelseite. Besitzereintrag Albrecht Dürers. Wolfenbüttel,
Herzog August Bibliothek.

gabe wie Abb. 7 – vermerkt er, dass ihm diese »Bernhard Walter, Nürnberger Bürger, seinerzeit in der Mathematik höchst erfahren, im Juli des Jahres 1492 geschenkt hat«⁴³.

Neben solchen selbstlosen Aktionen unter Bücherfreunden hatte das Buchwesen gerade auch für Dürer handfeste ökonomische Aspekte. Einen guten Überblick über Dürers Handel mit den gebundenen druckgrafischen Serien bietet sein Tagebuch der Niederländischen Reise worin er Mengen, Preise und Empfänger detailliert auführt⁴⁴. Dürer verkauft oder verschenkt – oft gegen Gegengaben, meist gegen Bares – während seiner einjährigen Reise an Büchern aus seinem Sortiment mindestens

- 5 Apokalypsen (Kat. 1),
- 15 Große Holzschnittpassionen (Kat. 3),
- 13 Bände des Marienlebens (Kat. 2),
- 22 Kupferstichpassionen (Abb. 13), Stückpreis $\frac{1}{2}$ Gulden,
- 23 Kleine Holzschnittpassionen (Kat. 4).

Hinzu kamen

- 5 »Holzbücher« (mit festem Holzeinband versehene Sammelausgaben oder mit Holzschnitten illustrierte Bücher?) sowie
- 77 Große Bücher (Kat. 1, Kat. 3), in denen Apokalypse, Marienleben und Große Passion zusammengebunden waren, und die zum Bandpreis eines viertel Gulden verkauft wurden.

Berechnet man die Einzelfolgen in diesen Sammelbänden separat, so belief sich der Bücher-Absatz Dürers auf seiner Niederländischen Reise auf mindestens 370 veräußerte Folgen. Selbst wenn offen bleibt, ob Art und Umfang dieser Selbstvermarktung auch auf Dürers heimatliche Geschäfte zu übertragen sind, steht fest: Dürer ist ein regelrechter Buchhändler gewesen.

Dürers Buchbesitz

Wie viele und welche Bücher besaß Dürer? Was ist generell über seinerzeitige Künstlerbibliotheken bekannt? Leonardo da Vincis Büchersammlung bestand um 1495 aus immerhin etwa 40 Titeln, von der Bibel bis zu den Briefen Ovids⁴⁵. Albrecht Altdorfer hatte laut 1538 erstelltem Nachlassverzeichnis »19 puecher klain und groß«⁴⁶, was mengenmäßig mit Dürers Bücherschätzen in etwa übereingestimmt haben dürfte. Über dessen Bibliothek ist nur Verstreutes überliefert. Angehenden Malern empfiehlt er die Lektüre von »ettlich geschrift«⁴⁷. Ob er selbst »etliche« solche besaß, wissen wir nicht, mindestens 16 selbst gekaufte oder geschenkte Bücher sind ermittelbar⁴⁸:

(1) Im Jahr 1507 erwarb er in Venedig Euklids »Elementa«, eine druckfrische, 1505 bei Zamberti erschienene Ausgabe. Das Exemplar befindet sich heute in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel (Abb. 8) und birgt den wertvollen, fraglos eigenhändigen Besitzervermerk: »D(a)z puch hab ich zw Venedich vm ein Dugatn kawft im 1507 Jor. Albrecht Dürer«⁴⁹.



- (2) Im frühen 19. Jahrhundert besaß der Nürnberger Bibliophile Georg Wolfgang Panzer eine Ausgabe von Lazarus Spenglers 1520 publizierten »Ermahnungen« mit einem angeblich eigenhändigen Besitzervermerk Dürers. Der Band ist verschollen.
- (3) Die Bayerische Staatsbibliothek in München verwahrt eine Ausgabe der 1499 erschienenen »Hypnerotomachia Poliphili« Francesco Colonnas mit einem Provenienzeintrag »ex bibliotheca Alberti Dyreri«. Die Angabe ist nicht verifizierbar.
- (4) – (14) Ein städtischer Nürnberger Zahlungseingang vermerkt 1523 den Kauf Dürers von »10 pücher« aus dem Nachlass des Astronomen Bernhard Walther.
- (15) – (16) »Jch hab 3 Stüber für zwey büchlein geben«, notiert Dürer im Mai 1521 zu Antwerpen⁵⁰, ohne die Titel zu nennen.

Wir wissen nicht, ob Dürer die von ihm zitierten antiken Traktate des Plato⁵¹ oder des Vitruvius Pollio tatsächlich besessen oder nur leihweise zur Verfügung hatte. Eine solche gemeinsame Bücherbenützung war nicht unüblich. 1523 schreibt Dürer an Felix Frey in Zürich: »Myr ist das püchlein, so jr hern Farnphulr vnd mir zwschickt, worden. So ers gelesen hat, so will jchs dornoch awch lesen«⁵². Anderes erhält er persönlich von fürstlichen Schenkern übereignet. 1520 schickt ihm Kurfürst Friedrich der Weise mehrere »Büchlein Lutheri« zu, für die sich Dürer brieflich bedankt⁵³. Sein Buchbesitz und seine Lesegewohnheiten konzentrierten sich in den publizistisch hochaktiven Jahren der beginnenden Reformation stark auf theologische Literatur. Dürer ist damals ein politischer Leser gewesen. Ebenfalls um 1520 legt er ein Verzeichnis der ihm bekannten (oder der von ihm besessenen?) Schriften Martin Luthers an, das immerhin 16 Titel umfasst⁵⁴.

»... und las den Fitrufium«. Bücherwissen contra Erfahrungswissen

Ursprünglich scheinen Bücher für Dürer ein eher zweitrangiges Medium der Wissenseignung gewesen zu sein. Er hatte Bücher als eine Art Ersatz für das mehr bevorzugte Lernen vom Lehrer betrachtet. Die Episode seiner Entdeckung von Lehrbüchern als Lehrmittel ist in einer autobiografischen Schrift überliefert. Man mag den Vorgang als symptomatisch betrachten für den Wandel vom handwerklichen, mündlich vermittelten Werkstatt-Lernen beim Meister hin zum akademischen Lernen in der Bibliothek: In einem Entwurf zum Vorwort seiner Proportionslehre schildert Dürer seine frühe, jugendliche Beschäftigung mit den Geheimnissen idealer Körperproportion⁵⁵. Begeistert von der Frage nach dem »Rechten maß«, in dem ein Mensch darzustellen sei, hätte er seinerzeit niemanden außer einem Meister Jakob, einem »lieblichen Maler« aus Venedig, ausfindig machen können, der über dieses Wissen verfügte. Gemeint ist Jacopo de' Barbari⁵⁶. Der venezianische Proportionspezialist war zunächst nicht abgeneigt, dem Nürnberger Kollegen weiterzuhelfen. Zunächst habe Dürer von de' Barbari eine Männer- und Frauendarstellung gezeigt bekommen, die nach dessen Maß-Theorie so perfekt komponiert gewesen waren, dass Dürer fortan auf de' Barbaris Meinung zu Proportionsfragen größte Stücke hielt, ja dessen Proportionstheorie sogar zu veröffentlichen trachtete. Dann aber behielt der bewunderte Venezianer sein Wissen plötzlich für sich, de' Barbari wollte ihm – so Dürer – »seinen grund nit klerlich an tzeigen«, also die Grundlagen seiner Proportionslehre nicht demonstrieren.

Nun greift Dürer zum Buch: »Doch nahm ich mein eygen ding für mych und las den Fitrufium, der beschreibt ein wenig van der glidmas eins mans«⁵⁷. Zwei Lehrmeister für die eine Sache, der Zeitgenosse de' Barbari und die klassische Autorität Vitruv: »Also van oder aws den zweien abgenanten manen hab ich meinen anfang genumen«⁵⁸. Die Episode zeigt anschaulich, welche alternativen Wissensquellen sich dem »Künstler« der Zeit inzwischen boten: Die eher hermetische des werkstattintern-handwerklichen Erfahrungswissens, mehr oder weniger aktuell, stets lebendig, überaus vielfältig, und im Prinzip alle Wissensbereiche umfassend, vorausgesetzt, dass man

50 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 172.

51 »... davon Plato schreibt«, zitiert er etwa in einem Entwurf zum Lehrbuch der Malerei, Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 2, S. 109.

52 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 107.

53 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 86; siehe auch unten Anm. 62.

54 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 221.

55 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 101–102.

56 Zu de' Barbari jüngst Ferrari 2006. Zu den Vorgängen um de' Barbaris Dürer-Begegnung vgl. die Analysen von Rupprich in Dürer/Rupprich 1956–1969, Bd. I, S. 31–34.

57 Marcus Pollius Vitruvius: De architectura libri decem; verfasst um 15 v. Chr. Dürer griff vermutlich auf eine der seit 1487 in schneller Folge druckedierte italienischen Vitruvausgaben zurück. Vgl. auch Fara 2002.

58 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 102.

sie vom kompetenten Meister überhaupt anvertraut bekam. Und andererseits die Wissensaneignung über das veröffentlichte, prinzipiell allen zugängliche Lehrbuch, wobei solche Buchgelehrsamkeit keineswegs neu war, für Dürers Berufsgruppe aber eben erst wirksam zu werden begann.

Dass Dürer zeitlebens eher die persönliche, vom Lehrmeister vermittelte Wissensaneignung bevorzugt hat, kann man vielleicht auch aus seiner vielzitierten Ankündigung eines Rittes zu einer Perspektiv-Lehrstunde von Venedig nach Bologna schließen: Er wolle »gen Polonia reiten vm der kunst willen jn heimlicher perspectiua, dy mich einer leren will«. Perspektivische Konstruktion wird demnach um 1506 noch persönlich vermittelt. Zumindest »Non-scholars« lernten sie zu Dürers Zeit nicht durch Bücherlesen, sondern dadurch, dass man sie gezeigt bekam⁵⁹. Generell hatte Dürer ein durchaus distanziertes Verhältnis zur unkritisch gepflegten Verehrung des antiken Lehrbuchkanons. Den Ghostwriter eines Entwurfs für die Widmung seiner »Vier Bücher von menschlicher Proportion«, der besonders überschwänglich die »bücher und anzeigung der alten meister« vom griechischen Malereitheoretiker Pamphilos über Apelles bis zu Vitruv lobt und zitiert, kritisiert Dürer hart. Es solle im Vorwort seines Traktates »fan nichten anders gerett werd dan das jn disen büchern stett«. Und – hier scheint Dürer besonders empfindlich – »das nichtz gestolns aws anderen büchern gebrawcht wird«⁶⁰.

Ob er lesend bei den Klassikern der Kunsttheorie hätte stehen können, hängt von seinen Sprachkenntnissen ab. Über Dürers Lateinkenntnisse ist wenig bekannt. Gelegentlich suggeriert er sie, wenn er etwa aus dem Lateinischen abgeleitete Fremdwörter mit dem Hinweis auf ihre lateinische Herkunft versieht: Das Wort Querstrich übersetzt er mit »Diameter«: »AC ist ein ort strichlein, in Latein diameter«⁶¹, nicht ohne bildungsdünklerischen Unterton. Als er sich 1520, wie erwähnt, sämtliche Luther-Schriften erbittet, derer man habhaft werden könne, schränkt er jedoch ein, dass diese auf »tewczsch«, also in Deutsch, verfasst sein sollen: Ein Hinweis auf Dürers mangelnde Lateinkenntnisse, weswegen ihm vermutlich die Mehrzahl der inkunabelzeitlichen Fachliteratur inhaltlich verschlossen blieb⁶². In den Entwürfen seines eigenen, unvollendeten Projekts eines Malerlehrbuchs regt er aus eigener schlechter Erfahrung an, dass ein Malerjunge nicht nur im Lesen und Schreiben, sondern auch »mit dem Latein awff ertzogen wird, zw versten ettlich geschrift«⁶³. Den Verlust des Wissens von antiken Künstler-Autoritäten wie Phidias, Praxiteles, Apelles und mehrerer anderer »übertreflicher meister, deren etlich jr kunst beschriben haben«, die also kunsttheoretische Schriften verfassten, beklagt er heftig⁶⁴.

»Jacobs Büchlein«. Dürers unerfüllter Bücherwunsch

Nicht alle Bücherwünsche Dürers gingen in Erfüllung. Erneut – Dürer war schon um die Fünfzig – trieb ihn Jacopo de' Barbaris angebliches oder tatsächliches Insider-Wissen um. Bei einem Besuch der Sammlung Margarethes von Österreich (1480–1530), als Statthalterin der Niederlande mächtige Potentatin im einstmaligen Nordburgund, versuchte er 1521 ein »Büchlein« Jacob Walchs, d.h. Jacopo de' Barbaris überlassen zu bekommen. Die Herzogin hatte es aber bereits »ihrem Maler« versprochen und Dürer ging leer aus.

»Und den Freitag wies mir Frau Margareth all ihr schön Ding; darunter sahe ich bei 40 kleine Täfelein van Ölfarben, dergleichen ich von Reinigkeit und Güt darzu nie gesehen hab. Do sahe ich auch ander gut Ding, von Johannes, Jacobs Walchs. Ich bat mein Frauen um Meister Jacobs Büchlein, aber sie sagt, sie hättis ihrem Moler zugesagt. Also sahe ich viel anders köstliches Dings, ein köstlich Liberei (= Bibliothek)«⁶⁵.

Worum es sich bei den »guten Ding« im begehrten Büchlein Meister Jacobs gehandelt hat, bleibt ungenannt. Es könnten kunsttheoretische Rezepte gewesen sein oder Reisenotizen und -skizzen. Dürer selbst hat während seiner Niederländischen Reise 1520/1521 mindestens zwei solcher »Büchlein« geführt, ein Silberstiftskizzenbuch und

59 So Andersen 2007, S. 183. Das Dürer-Zitat nach Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 59.

60 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 97–100. Zu Dürers hier geäußelter Pragmatik und Rhetorik-Kritik siehe zusammenfassend Panofsky 1995, S. 327–328.

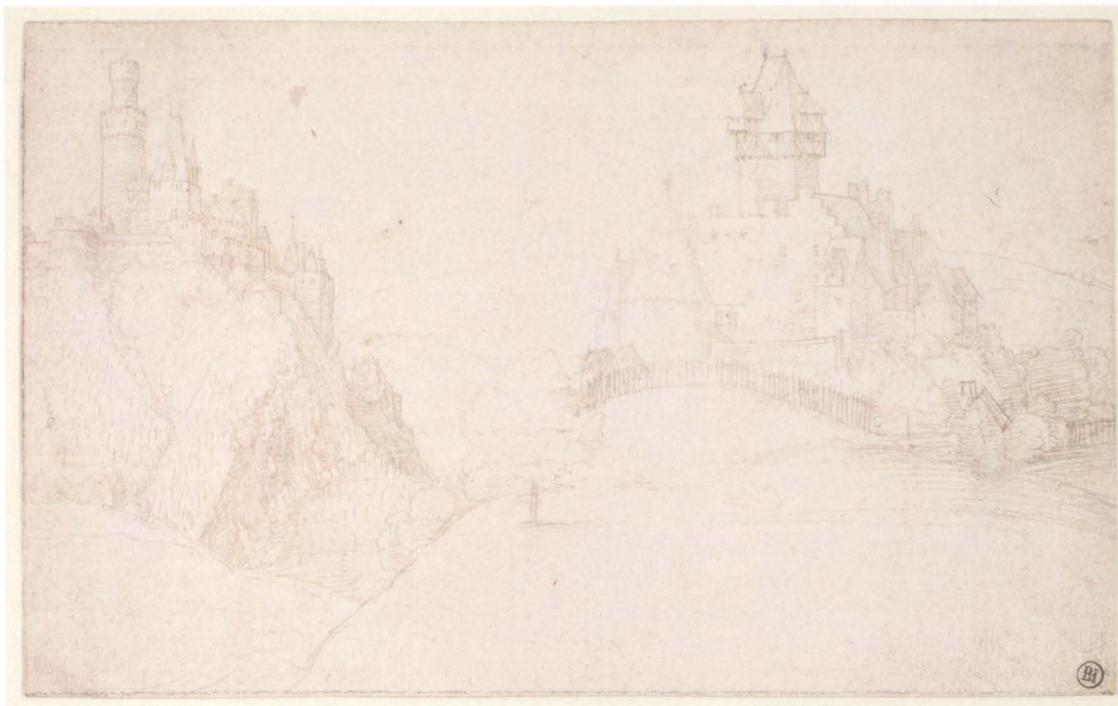
61 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 2, S. 285.

62 Dürer 1520 an Georg Spalatin zum: »rechten priff [...], in dem ich vernommen hab, daß mir mein genedigster her [= Friedrich der Weise] dy püchlein Luteri selb zw schickt. Des halb pit ich [...] wo doctor Martinus ettwas news macht, das tewczsch ist, wolt mirs vm mein gelt zw senden.« (Dürer/Rupprich, Bd. 1, S. 86). Zu Dürers Latein-Kenntnissen vgl. etwa Anzelewsky 1988, S. 16.

63 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 2, S. 84, 92.

64 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 2, S. 109.

65 Zit. nach Dürer 2000, S. 1697. Vgl. auch Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 173. – Eichberger 2002, S. 287, 373–374. – Ferrari 2006, S. 14.



eines mit Federzeichnungen. Er hielt darin Landschaften (Abb. 9)⁶⁶, Stadtansichten und Porträts von Reisebekanntschaften fest, typische Reisemotive also, wie man sie noch heute zur Erinnerung für das Fotoalbum erfasst. Heute sind beide Reisebücher Dürers aufgelöst und ihre Zeichnungen weit verstreut. Über ihre Benutzung erfährt man aus seinen eigenen Berichten im Niederländischen Tagebuch: »Jch hab den Jan de Has, sein weib und sein zwo töchter mit dem kohln conterfet, und die magdt und die alt fraw mit dem stefft in mein büchlein«⁶⁷.

Dürers großes Interesse an de' Barbaris Büchlein ist also nicht ungewöhnlich. Private, unzugängliche Notizbücher von Spezialisten gleich welcher Profession galten Kollegen, Konkurrenten und Schülern als begehrte Wissensquelle, an die heranzukommen schwer, aber umso herausfordernder war. Über die Professionsgrenzen hinweg muss es sie in großer Zahl gegeben haben. Legendar sind die umfangreichen Manuskripte, Skizzen- und Notizbücher Leonardo da Vincis, deren heute erhaltene etwa 7000 Blätter in diversen »Codices« gebunden wohl nur den Rest eines einstmals noch größeren Materials an Notizbuchwissen darstellen. Nach Leonardos Tod spannen sich Intrigen um ihren Besitz, bis hin zu Diebstahl und Bestechung. Ein weiteres, Dürer-nahes Beispiel um begehrte »Büchlein« könnte sich um die Zielperson seiner Bologna-Reise Ende des Jahres 1506 gedreht haben. Es ist viel gerätselt worden, wen Dürer damals von Venedig aus besuchen wollte, um von ihm in die »geheime Kunst« der Perspektivdarstellung eingeweiht zu werden. Vielfach behauptet, aber unbewiesenermaßen, war es Luca Paciolo (1445–um 1510), Leonardo-Freund und berühmtester italienischer Mathematiker der Zeit⁶⁸. Mit ebenso großer Berechtigung ließe sich ein anderer, an Bolognas Universität fest etablierter Kenner mathematischer Kunst anführen: Scipione del Ferro (1465–1526), der dort seit 1496 Arithmetik und Geometrie unterrichtete und die Geschichte der Mathematik als Pionier im Lösen kubischer Gleichungen bereichert hat. Auch del Ferro hielt seine Lösung in einem geheimen Büchlein – »libretto« – fest, um dessen Existenz und Eigentumsrecht sich Mitte des 16. Jahrhunderts ein berühmter mathematikhistorischer Streit entspann. Dürers Wunsch nach dem geheimen »büchlein« eines Fremden war also keine Ausnahme, und zeitigte keine derart schlimmen Folgen, wie in Umberto Ecos »Der Name der Rose«, wo eines solchen geheimen Buches wegen im Finale eine ganze Klosterbibliothek abbrennt.

Abb. 9

Albrecht Dürer: Zwei Burgen. Silberstiftzeichnung aus einem Reiseskizzenbuch, 1521. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

66 Zink 1968, Kat. 67.

67 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 1, S. 162.

68 Zu den Argumenten für eine Bekanntschaft Dürers mit Pacioli und Leonardo vgl. Fara 1999, S. 31–40.



Abb. 10
Jacob Elsnér: Engel mit Schedel-Wappen, 1503. Miniatur in einer Galen-Handschrift des 14. Jh., aus der Bibliothek Hartmann Schedels. München, Bayerische Staatsbibliothek.

Ausgemalt und eingeklebt. Die unordentliche Buchkultur der Dürerzeit

Sind somit die fiktiven wie tatsächlichen Bücherwelten der Vormoderne besonders dynamisch gewesen, so unterliegen Bücher heute einem recht strengen Veränderungsverbot. In Bücher darf man nicht hineinschreiben, und wenn doch, dann nur mit Bleistift. Nicht nur Büchern geht es so. Die Gegenwart pflegt einen betont konservativen – d.h. mit einem Veränderungstabu belegten – Umgang mit altem wie neuem Kulturgut, von der Kathedrale bis zum Taschenbuch. Historisch betrachtet sind solche Bewahrungsphasen etwas eher Seltenes und vielleicht bald selbst Geschichte. »Schafft die Museen ab«, titelte jüngst ein renommiertes deutsches Wochenmagazin⁶⁹. Gleichzeitig entdeckt die geisteswissenschaftliche Forschung zur Zeit das Forschungsfeld des Performativen, also die gestaltende, aber flüchtige kulturelle Handlung neu⁷⁰.

Gleich mehrere Phänomene performativen Buch-Umgangs lassen sich im buchgebundenen Werk Dürers und seiner Umwelt beobachten. Dynamisch, verändernd, Buchgebrauch als steten Wandel durch Umformen und Neu-Schmücken verkörpernd, stellen sie einen besonders überraschenden Aspekt spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Buchwesens dar. Am harmlosesten und eingängigsten mögen dabei die zusätzlichen Illuminierungen von frühen Drucken erscheinen: 1928 und 1930 veröffentlichte der Münchner Buchantiquar Erwin Rosenthal ein gutes Dutzend angeblich von Dürer in vorwiegend italienische Wiegendrucke und Postinkunabeln gemalter Illuminationen⁷¹. Sie stammen aus der Willibald-Pirckheimer-Bibliothek, wurden im Dreißigjährigen Krieg von Pirckheimer-Nachfahren verkauft und sind heute weit verstreut in Bibliotheken von Washington bis Kopenhagen aufbewahrt (Kat. 19–23). Ihre Wappen-Miniaturen haben Exlibris-artige Funktion und geben als »Bücherzeichen« Auskunft zum Buchbesitzer. Idealistisch wurden sie als Freundschaftsdienst Dürers für seinen intellektuellen Spiritus rector Willibald Pirckheimer interpretiert. Über die Zuschreibung dieser sogenannten Rosenthal-Gruppe an Dürer wurde viel gestritten und lässt sich weiter streiten. Unabhängig von dieser Autorschaftsfrage besitzt sie gattungsmäßig ambivalenten, zwischen Buchmalerei und Handzeichnung changierenden Reiz. Ihre Funktion ist eine demonstrative: Der unikale, additive Buchschmuck dokumentiert ähnlich einer Trophäen-Auszeichnung Erwerb und stolzen Besitz eines wertvollen, gleichwohl seriell produzierten, ununterscheidbaren Buches durch seinen individuellen Besitzer. Nicht nur Pirckheimer hat solche Trophäen-Zeichen veranlasst, auch Hartmann Schedel praktizierte Vergleichbares, wenn er etwa in eine neue Bucherwerbung stolz einen Engel als Wappenhalter malen lässt (Abb. 10)⁷².

Insofern mögen diese Bücherzeichen-Titel für die experimentelle Phase in der Entwicklung des Titelblattes von Bedeutung sein. Denn das heute selbstverständliche Titelblatt, dem Autor und Buchtitel zu entnehmen sind, und das mit einem grafisch eigenständigen, oft bildlichen Signal das Lesevergnügen einleitet, ist im frühen Buchdruck nicht üblich gewesen. Erst seit etwa 1485 beginnen deutsche Drucke mit Titelblättern diejenigen mit bloßem, titellosem Textbeginn an Zahl zu übertreffen⁷³.

Besonders eindrucksvoll belegt ein kaiserliches Gebetbuch, wie organisch sich um 1500 vielfältigster Textdruck und unikater, zeichnerischer Buchschmuck zu ergänzen vermochten. Mit seinen Randzeichnungen von Albrecht Altdorfer, Jörg Breu, Hans Burgkmair, Lucas Cranach, Hans Baldung Grien und vor allem von Albrecht Dürer (Abb. 11, 12) gilt das 1513–1515 entstandene »Gebetbuch Kaiser Maximilians I.« als buchkünstlerischer Höhepunkt der Dürerzeit⁷⁴. Dürer hat die Ränder von 47 Seiten des Gebetbuchs mit Heiligen und Hasen, mit Naturkatastrophen, leutseligen Bauernszenen, mit Dämonen und antiken Göttern samt wilden Variationen schreibmeisterlich-kalligrafischer Liniengeflechte verbunden. In keinem anderen Werk scheint Dürers Äußerung, ein guter Maler sei »inwendig voller Figuren«, die gleichsam ständig nach außen drängen, so manifest, wie in seinen Gebetbuch-Zeichnungen. Sie haben entsprechend diverse Deutungen erfahren, die, trotz häufiger Grenzüberschreitung zur Überinterpretation⁷⁵, das große Interpretationspotenzial der Randzeichnungen auch forschungsgeschichtlich vor Augen führen.

69 Blom 2008.

70 Ein längerfristig geförderter interdisziplinärer Sonderforschungsbereich »Kulturen des Performativen« ist seit 1999 an der Humboldt- und der Freien Universität Berlin aktiv.

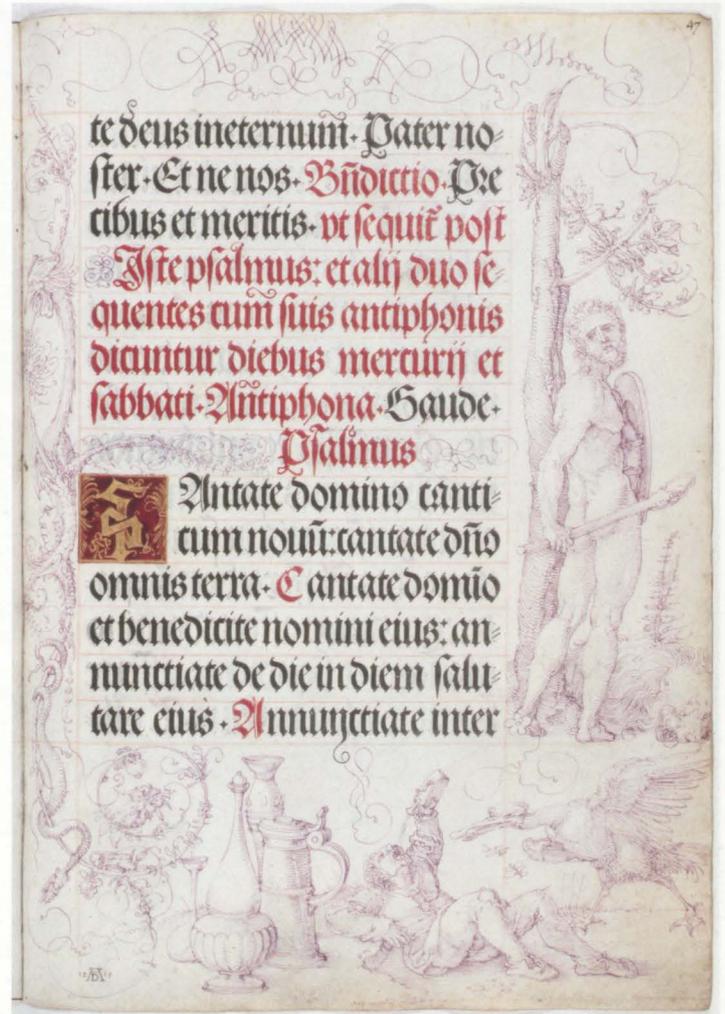
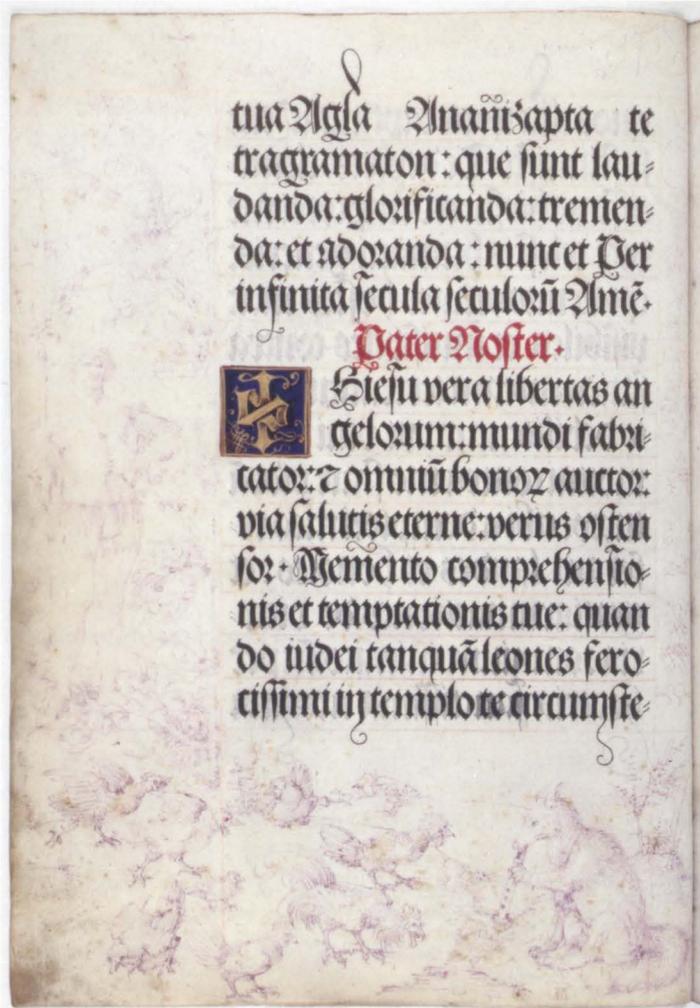
71 Rosenthal 1928. – Rosenthal 1930. – Ausst. Kat. Nürnberg 1971, Kat. 296. – Merkl 1999, S. 241 f. – Siehe dazu ausführlich den Beitrag Anja Grebes im vorliegenden Band.

72 München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 5. Galen-Handschrift, 14. Jh. Mit handschriftlichem Eintrag Schedels: »Et angelus cum armis meis p[er] dictu[m] Elsnér depingi feri«, vgl. Merkl 1999, Kat. 64.

73 Vgl. die Auswertung bei Rautenberg 2004, S. 13.

74 Vgl. vertiefend Buck 2006, S. 72–84. – Schmidt 2007, Kat. 157. – Grebe 2007b, S. 39–48.

75 Vgl. etwa Bach 1996.



Ein weiteres Phänomen verändernder Buchanlage nicht erst seit Dürer sind Gebetbuchhandschriften, in denen sich serieller Druck und professioneller Schreibertext zu einem exklusiven Buchkunstwerk ergänzen. Von Dürers langjährigem Auftraggeber Friedrich dem Weisen von Sachsen (1463–1525) hat sich ein solches exquisites Bändchen mit dem kompletten Zyklus von Dürers Kupferstichpassion im Princeton University Museum (Abb. 13) erhalten⁷⁶. Auch post mortem entstanden Dürer-Bücher weiter. Grafiksammlungen vereinten seit spätestens 1600 instabile Einzelblattkonvolute von Druckgrafiken und Handzeichnungen in dauerhafteren Klebebänden. Auch der aufkommende Kunstmarkt stellte fiktive Dürer-Bücher zusammen, die wie etwa »Albrecht Dürers kunstbuch [...] schön und seines Geldes wert«, die stattliche Zahl von 276 Kupfer- und Holzschnitten umfassen konnten. Eine solche posthum zusammengestellte Kompilation bot 1652 der Nürnberger Büchervermittler Georg Forstner dem Büchersammler Herzog August d.J. von Braunschweig-Wolfenbüttel an. Das Kunstbuch mit Dürergrafik sei »über 200 reichsthaler« wert, so der Händler⁷⁷.

Daneben sind Dresden und London heute die wichtigsten Aufbewahrungsorte solcher zu Dürer-Büchern vereinten Zeichnungskonvolute⁷⁸. Bereits um 1600 erstmals zum Buch gebunden ist das umfangreiche »Dresdner Skizzenbuch«⁷⁹. Es beruht offensichtlich auf einer losen Sammlung schriftlichen und zeichnerischen Materials, das mehrheitlich aus Dürers Beschäftigung mit Proportion und Perspektive hervorging. Man darf es sich – ohne genauere Indizien – zunächst als Blätterstapel in seiner Studierdecke, dann in seinem Nachlass vorstellen. Auch später blieb der Stapel der thema-

Abb. 11 (links)

Albrecht Dürer: Soldat mit Hellebarde und Tierkonzert. Randzeichnung aus dem »Gebetbuch Kaiser Maximilians«, datiert 1515. München, Bayerische Staatsbibliothek.

Abb. 12 (rechts)

Albrecht Dürer: Herkules und Betrunkenener. Randzeichnung aus dem »Gebetbuch Kaiser Maximilians«, datiert 1515. München, Bayerische Staatsbibliothek.

⁷⁶ Princeton Art Museum. Inv. 1934-369.

Schoch/Mende/Scherbaum 2001, S. 127, 129 (Anna Scherbaum).

⁷⁷ Sporhan-Krempel 1971, S. 208–210. Zu u.a. buchgebundenen Ordnungsformen und Sammelsystemen Dürerscher Druckgrafik vgl. Matthias Mende in Schoch/Mende/Scherbaum 2002, S. 9–27.

⁷⁸ Vgl. die Zusammenstellung der (nicht nur in Buchform) überlieferten Manuskript- und Zeichnungskonvolute bei Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 2, S. 11–16, und kompakter bei Strauss 1974, Bd. 5, S. 2409.

⁷⁹ Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. R. 147f. – Bruck 1905. – Dürer/Strauss 1972. – Häffner 2006.

Abb. 13
Gebetbuch Kurfürst Friedrichs des Weisen von Sachsen.
Gebundene Ausgabe von Albrecht Dürers »Kupferstichpas-
sion«. Blatt 1: Schmerzensmann, datiert 1509. Princeton
NJ, Princeton University Art Museum.

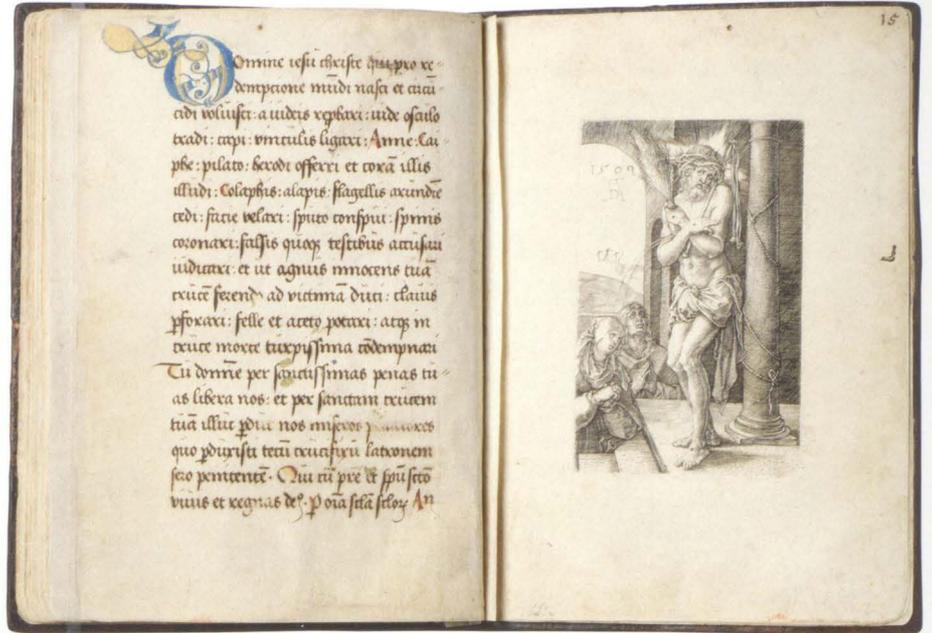


Abb. 14
Albrecht Dürer: Gewandstudien aus dem sog. »Dresdner Skizzenbuch«. Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek.



tischen Einheit wegen zusammen und avancierte bald darauf in der »Dürer-Renaissance« durch Bindung und festlichen Einband zu einem neuen Dürer-Buch für Sammler. Die Dresdner Dürer-Handschrift enthält als vorderen Teil Dürers eigenhändiges, in Schönschrift angelegtes Layout-Manuskript für einen ersten Band der Proportionslehre⁸⁰. Angebunden sind 105 meist beidseitig mit Zeichnungen versehene oder später beklebte Blätter (Abb. 14), die mit ihren Hunderten von Notizen, Skizzen und Reinzeichnungen, Zirkelkonstruiertem und Durchgepaustem vorwiegend um die vielen Aspekte mathematisierter Körpervermessung kreisen. Neben einem Dürer-Album der Nürnberger Stadtbibliothek⁸¹ steht diesem Dresdner Band als eine noch weit größere Dürer-Bibliothek das labyrinthische Pendant der Dürer-Manuskripte in London gegenüber. Es macht heute die British Library zum statistisch größten Eigentümer von Dürer-Originalen⁸² und umfasst fünf in schwarzem Leder gebundene Bände mit rund 1200 Blättern und einer nochmals erheblich höheren Zahl einzelner Skizzen, Notizen und Reinschriften »ohne jede Ordnung«⁸³.

Um einiges ordentlicher – und dennoch verstörend »selbstgemacht« – erfreut sich heute ein besonders anschauliches Exempel buchgestalterischen Einsatzes von Dürers Kunst großer Aufmerksamkeit⁸⁴: Die sogenannte Plock-Bibel (Abb. 15), eine mit Zeichnungen und Einblattdrucken veredelte Bibelausgabe, die der Seidensticker Hans Plock (um 1490–1570) um 1540/1550 mit fremdem Schmuck versah. Plock positionierte darin auf einer Seite mitig oben Dürers Kupferstichporträt Kurfürst Friedrichs des Weisen (1524), darunter kleben die Kupferstichbildnisse Philipp Melancthons und Martin Luthers von Heinrich Aldegrever. Fein säuberlich nebeneinander in Art eines reformatorischen Gruppdenkmals arrangiert wird das vermeintlich unveränderliche »Buch der Bücher« zu einem persönlichen, idealen »Album Amicorum« (vgl. Kat. 62, 63) des bastelnden Besitzers.

Plocks Bibel steht in der Tradition einer schon vor Dürers Zeit herrschenden Praxis, Bilddrucke in bereits bestehende Handschriften und Frühdrucke einzukleben, die bereits im ausgehenden 15. Jahrhundert sehr verbreitet war⁸⁵. So fügte etwa Sebald Schreyer den Papierseiten seiner voluminösen, eigenhändig geführten Chronik ein Pergamentblatt mit dem gedruckten Heiligenbild Sankt Sebalds samt sapphischer Ode Conrad Celtis' bei (Kat. 32), das ursprünglich als Einblattdruck bei Dürers Lehrer Michael Wolgemut erschienen war. Die Praxis wird bis in das 18. Jahrhundert weiter gepflegt (Kat. 61) und zeitigte bisweilen auch seltsame Früchte, etwa im collagierten Buchdekor der Nürnberger »Kautz-Chronik« (Kat. 60), die alten, durerzeitlichen Buchschmuck ausschneidet und in eine frühbarocke Handschrift einklebt.

Seit geraumer Zeit debattiert die historische Forschung zu Buch- und Bilddruck, ob mit der »Erfindung« des Drucks mit beweglichen Lettern durch Gutenberg und der vielfältigsten Bilddrucktechniken Holzschnitt und Kupferstich im 15. Jahrhundert eine stürmische »Medienrevolution«⁸⁶ oder lediglich ein sanfter Medienwechsel stattgefunden hat. Wie dramatisch oder sanft auch immer man den Wandel rekonstruieren mag – fest steht, dass die technischen Neuerungen der Druckverfahren zu einem ebenso neuen, frischen Umgang mit dem Buch als frei gestaltbarem und stets veränderbarem Wissensinstrument und Unterhaltungsmedium führten. Zu Dürers Zeiten herrschte im Buchwesen eine besonders fruchtbare mediale Unbefangenheit und kreative Unordnung, die allerlei gattungsmäßige Mischformen hervorbrachte, Experimente im Text-Bild-Verhältnis erlaubte, die den seriellen Holzschnitt neben die unikale Miniatur klebte und seine anschließende unikat-suggestierende Kolorierung gleich noch mit entwickelte. So betrachtet, reihen sich auch Dürers epochale Buchholzschnittfolgen der »Drei Großen Bücher« mit ihren großformatigen, vom Bild beherrschten Seiten unter die zeittypischen Experimente einer dynamischen Bücherzeit ein. Erst ihre spätere, jahrhundertlange Verklärung durch die Kunstgeschichte hat sie zum Klassischen stilisiert.



Abb. 15
Einzelseite aus der sog. »Plock-Bibel« (um 1550) mit eingeklebtem Kupferstich-Porträt Friedrichs des Weisen von Albrecht Dürer. Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.

80 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 3, S. 163–217 (Edition des Manuskripts zur Proportionslehre).

81 Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Cent. V. Ap. 34 aa. Die dortigen Zeichnungen allerdings erheblichen Teils nicht von Dürers Hand.

82 London, British Museum, British Library, Sloane-Collection, Ms. Add. 5218, 5228–5231.

83 Dürer/Rupprich 1956/1969, Bd. 3, S. 11.

84 Z.B. Krause 2007a, S. 40–41.

85 Vgl. das Material und seine Analyse bei Schmidt 2003.

86 Expressis verbis im Titel bei Eisenstein 1983. Von der »Medienrevolution des Buchdrucks, der [...] das Monopol den Bildern, die als öffentliche Medien bis dato ihre Macht ausgeübt hatten, entriss«, kürzlich erneut Belting 2005, S. 162. – Vgl. die Diskussion der Bezeichnung »Revolution« und deren Ablehnung zugunsten des Begriffs »Prozess« bei Schmidt 2005, S. 39 und 53, Anm. 12 (mit älterer Lit.).