

KURFÜRST MAXIMILIAN I. UND ALBRECHT DÜRER

Zur Geschichte einer großen Sammlerleidenschaft

Von Anton Ernstberger

Sammler von Werken Dürers hat es schon sehr bald gegeben. Noch zu seinen Lebzeiten wußte man, daß der Name Dürer nicht ein Name für den Tag, sondern für die Jahrhunderte war.

Man wußte dies aber, wie bei überragenden Ausnahmeerscheinungen so oft, nicht bloß draußen in der Fremde, sondern sehr wohl auch zu Hause, in der Heimat des Meisters. Der Alltag machte ihn seiner Umgebung keineswegs alltäglich. Daß der Prophet im eigenen Vaterlande nichts gilt, dieses Wort traf mit seiner bitteren Erfahrungswahrheit für Dürer und seine Vaterstadt Nürnberg nicht zu. Im Gegenteil, wenn eine Stadt den Wert des Schaffens eines ihrer größten Söhne früh zu erkennen begann und wenn sie seinen aufsteigenden Ruhm in fördernder Anteilnahme mitbegründen half, dann Nürnberg den Wert und den Ruhm Dürers. Hier brauchte nicht erst eine späte Zukunft am Toten reuig gutzumachen suchen, was eine längstvergangene Gegenwart am Lebenden einst schuldhaft versäumt hatte. Die stolze Erinnerung an ihn wurde durch kein beschämendes Wissen um kleinliche, ihm angetane Ungerechtigkeiten vergällt. Im Doppelakkord Dürer–Nürnberg schwang von Anfang an kein störender Mißton. Er klang in seltener Harmonie.

Unter den großen Dürersammlern war Nürnberg weitaus der erste und erfolgreichste¹. Erlesenstes kam hier zusammen. Zu den vom Rat der Reichsstadt dem noch nicht vierzigjährigen Maler im Jahre 1510 in Auftrag gegebenen zwei Bildnissen Kaiser Karls des Großen und Kaiser Sigismunds, die in den Schatz der in Nürnberg verwahrten Reichsheiltümer eingingen und sich heute noch in den Mauern der Stadt befinden, fügte er selbst als freie Gabe an den Rat im Jahre 1526 die beiden Doppelbildnisse der vier Apostel hinzu, ein Geschenk, wie es fürstlicher nicht sein konnte, um das sich dann auch ein Fürst alle Mühe gab, es zu gewinnen. Es war die Meisterleistung des Meisters, die Krone seines Schaffens. Anderes, ähnlich Wertvolles, ging schon voraus oder folgte bald nach: das Selbstbildnis von 1498 mit der

bunten Zipfelmütze, jetzt im Prado zu Madrid; das Selbstbildnis von 1500 mit dem offenen Blick im christusgleichen Antlitz, der pelzbesetzte Mantel von der schmalen, langfingerigen Rechten über der Brust zusammengehalten, das bekannteste aller Dürerselbstbildnisse, jetzt in der Alten Pinakothek zu München; das Bildnis des Vaters von 1497, jetzt in der Nationalgalerie zu London; die beiden Tafeln mit Adam und Eva aus dem Jahre 1507, auf dem Wege über Prag, Stockholm, Antwerpen nach Madrid gelangt, wo sie jetzt im Prado verwahrt sind; und noch dieses und jenes Werk, jedes davon ein Ehrenname für Dürer, der es schuf, jedes auch ein Ehrenname für die Stadt Nürnberg, die es zuerst erwarb.

Die Sammlung der Dürergemälde, die Nürnberg anlegte, wurde der Grundstock seiner städtischen Gemäldesammlungen überhaupt². Kein besseres Fundament hätte sich finden lassen als dieses. Es trug und verpflichtete zugleich.

Mit der Stadt traten einzelne ihrer Bürger als Dürersammler in offenen Wettstreit. Auch sie trachteten darnach, an dem Schatz, der da vor ihren Augen in blendender Fülle ans Licht trat, ihren Anteil zu erhalten. Daß sie es wollten, sprach ebenso für die geistige Höhe dieser Generation, wie es für ihre wirtschaftliche Kraft sprach, daß sie es konnten.

Der dem Quell persönlich am nächsten stand, schöpfte als erster daraus, Wilibald Pirckheimer, Nürnbergs bedeutendster Humanist, Dürers vertrautester Freund. Was er an Dürerwerken, an Gemälden, Holzschnitten, Kupferstichen, Radierungen, Aquarellen, Zeichnungen und Skizzen, zusammenbrachte, vieles davon noch unmittelbar aus der Hand des Meisters selbst, dürfte nicht wenig gewesen sein³.

Weit mehr war das, was Pirckheimers Enkel und Erbe, Sohn seiner Tochter Felizitas, Willibald Imhoff, um sich häufte. Er sammelte schon aus der verklärenden Schau des Nachgeborenen heraus, oft wahllos. Die »Kunst-kammer«, die er bei seinem Tode 1580 hinterließ, hatte er um das Werk Dürers herum als ihren strahlenden Mittelpunkt und kostbarsten Kronbesitz aufgebaut. Wer gegen das Ende des 16. Jahrhunderts und weit ins 17. Jahrhundert hinein nach Dürer suchte, traf hier auf eine Fundgrube, die unerschöpflich schien, es schon darum war, weil sie Originale und Kopien, Echtes und Unechtes, Unverfälschtes, Gefälschtes und Verfälschtes in kaum mehr unterscheidbarer Gemengelage in sich vereinigte und dauernd vermehrte⁴. Je höher der Name Dürer im Urteil der Kunstkenner und Kunstliebhaber stieg, um so höher stieg er auch im Urteil der Kunsthändler. Er war Marke geworden, hochgeschätzt, vielbegehrt, weltgänglich. Ideeller und materieller Wert ließen sich nicht mehr trennen.

Neben Pirckheimer und Imhoff durfte sich mit wechselndem Abstand noch manch anderer Nürnberger als bedeutender Dürersammler zeigen, so

der Goldschmied Wenzel Jamnitzer, der Arzt Melchior Ayrer, der Handelsmann Paul Praun, der städtische Landpfleger Paul III. Behaim, der Alte Genannte des Rates Johann Christoph Harsdörffer, der Großkaufmann Martin Peller, der Kaufherr Philipp Scherl⁵. Wenn sich auch aus dem natürlichen Grunde der beschränkten Zahl der Gemälde Dürers nicht jeder gleich des Besitzes einiger solcher rühmen konnte, das eine oder andere Originalstück aus der langen Reihe seiner Zeichnungen oder Aquarelle fand sich bei jedem. Vor allem aber hatten einige ihren Stolz dareingesetzt, das der Vervielfältigung offenstehende druckgraphische Werk der Holzschnitte, Kupferstiche und Radierungen in geschlossener Folge zusammenzubringen. Es war auch das schon eine Leistung.

Mit der Sammlertätigkeit des Malers Joachim von Sandrart, der, ein geborener Frankfurter, hauptsächlich seiner Begeisterung für Dürer wegen Nürnberger Bürger geworden war und hier 1688 starb, klang dann für die Reichsstadt die erste große, noch von den Tagen des Meisters selbst lebendig herüberschwingende Dürerepoche aus. Sie hatte nahe an die zwei Jahrhunderte gedauert.

*

Ähnlich weit in der Zeit spannte sich der Kreis der fürstlichen Dürersammler. Ihm standen, beim deutschen Kaiser Maximilian I. anfangend, beim englischen König Karl I. Stuart, der schwedischen Königin Christine und dem spanischen Habsburger König Philipp IV. noch nicht endend, alle Regentenschlösser und Hauptstädte Europas offen. Dürer durfte in keiner höfischen Kunstgalerie fehlen.

Zwei Herrscher aber gab es, für die ein Dürerwerk mehr bedeutete als nur eine Spitzenummer neben anderen Nummern. Ihre Hochschätzung und Verehrung der Kunst Dürers glich einem heroisierenden Andachtskult, der einem Menschen schon mehr als menschliche Ehren erwies. Hier wurde Kunstliebe zur Kunstleidenschaft.

Der eine war Kaiser Rudolf II.⁶ Daß er das von Dürer bei dessen Aufenthalt in Venedig 1506 für die dortige Begräbniskirche der Deutschen San Bartolommeo gemalte Rosenkranzfest um eine hohe Summe kaufte und das Bild, an Stangen hängend, von ausgewählten starken Männern zu Fuß, um es so vor jedem Schaden zu bewahren, von Venedig nach Prag tragen und hier in feierlicher Prozession einholen ließ⁷, bot nur ein äußeres Zeichen dafür, wieviel ihm an Dürer lag. Die Art, wie es ihm gelang, aus dem Nürnberger Zwölfbrüderhaus das für den Altar der Hauskapelle gestiftete Allerheiligenbild und aus der Regimentsstube des Nürnberger Rates die zwei Tafeln mit Adam und Eva zu erhalten, bewies diese Vorliebe für Dürer nicht weniger als sein drängendes Bemühen, auch den Paumgärtner-

altar mit der Darstellung der Geburt Christi aus der Nürnberger Katharinenkirche zu gewinnen. In diesem Falle wagte es der Rat der Reichsstadt, die Bitte des Reichsoberhauptes unerfüllt zu lassen. Warum der Kaiser vorher die ihm auf sein Ersuchen vorgelegten Dürerschätze aus der Imhoffschen Kunstammer den zum Verkauf geneigten Besitzern wieder zurückgeschickt hatte, schien unbegreiflich. War es wirklich nur eine Marotte des weltverlorenen, in die Einsamkeit der Prager Burg eingesponnenen kaiserlichen Sonderlings, der das eine wahllos annahm und das andere wahllos abwies? Wohl nicht. Seine Entscheidung dürfte aus dem gleichen Grunde erfolgt sein, aus dem dann ein halbes Jahrhundert später ein anderer großer fürstlicher Kunstliebhaber, aber auch ein ebenso großer Kunstkenner, das gleiche Angebot, nachdem er persönlichen Augenschein genommen hatte, ebenfalls ablehnte.

Dieser andere Dürerbegeisterte war Kurfürst Maximilian I. von Bayern.

*

Kunstverständnis gehörte bei den Wittelsbachern zur Familientradition wie bei den Habsburgern. Es lag ihnen im Blute. Seit mit der Renaissance deutsche Fürsten Kunstsammlungen anzulegen begannen, sammelten auch die Bayernherzöge. Wilhelm IV. (1508–1550) war der erste, der es tat⁸. Albrecht V. (1550–1579) setzte fort. Wilhelm V. (1579–1597) durfte sich schon mit vollem Recht seiner offenen Liebe zu Kunst und Künstlern rühmen.

Zur Leidenschaft verdichtete sich diese Erbanlage dann bei Wilhelms V. Sohn und Nachfolger Herzog Maximilian I. (1597–1651), dem späteren Kurfürsten. Er war, ähnlich wie Kaiser Rudolf II., selbst etwas wie ein Künstler, freilich ein in der Entfaltung gehemmter, verdrängter, unterdrückter Künstler. Wohl vermochte er im Betrachten und Genießen des Kunstwerkes eines anderen dieses ganz in sich aufzunehmen und es nachschaffend und so künstlerischem Schöpfertum nahekommend tief zu erleben, Eigenes aber zu bieten, Selbstgeformtes zu geben, dazu fehlte vielleicht weniger die innere Kraft als vielmehr die äußere Ruhe. Der rückgedämmte Gestaltungsdrang verzehrte sich in einem dauernden Wollen, dem das Letzte versagt war, das freie und befreiende Vollbringen. So blieb bei aller flammenden Kunstbegeisterung und fast religiös durchglühten Kunsthingabe etwas Unbefriedigtes, Leidvolles, Zerrissenes in und an ihm. Herrscher und Künstler in einer Person zu sein, diese Spannung löste sich nicht.

Daß gerade Dürer Maximilians höchstes Kunstideal und leuchtender, alle anderen Künstlernamen weit überstrahlender Stern werden sollte, dafür

gab es in der Umwelt, in der er aufwuchs, kaum ein vorbereitendes Anzeichen. Das Inventar der herzoglichen Kunstkammer, das er, ein Muster beispielhafter, pedantischer Ordnung auch in Sachen der Kunst, gleich zu Beginn seiner Regierung anlegen und darin er die Schätze, die er von seinem Vater übernahm, gewissenhaft verzeichnen ließ, nannte unter den 778 Gemäldeummern nur einen einzigen Dürer⁹. Es war die Nacktfigur der Lukretia, dargestellt, wie sie den Dolch gegen sich zückte, keineswegs eines der allererstrangigen Werke des Meisters¹⁰.

Die Sonne Dürer war noch nicht aufgegangen. Doch kündigte sich ihr Kommen an.

In drei eruptiven Entladungswellen, wobei eine sich immer stärker erhob und länger andauerte als die andere, brach Maximilians Dürerleidenschaft durch. Jede Welle gipfelte darin, daß eines oder einige der Spitzenwerke erworben wurden. Doch sank in der Zwischenzeit die lebendige Anteilnahme weder an dem, was schon gewonnen war, noch an dem, was erst zu gewinnen stand, irgendwie ab, sondern blieb ständig wach und bereitete sich zu einem neuen Ausbruch vor.

Der erste erfolgte bald nach dem Regierungsantritt. Nun standen dem jungen, fünfundzwanzigjährigen Herrscher¹¹ die Mittel zur Verfügung, seine hohen künstlerischen Wünsche auch erfüllen zu können. Sein Bemühen hatte Erfolg. Die Summe von gezählten eintausend Goldgulden waren der Preis, um den sich die Imhoffsche Kunstkammer in Nürnberg zum erstenmal öffnete. Es sollte nicht das einzige Mal sein. In überstürzter Eile, als ob das eben Freigegebene in erkennender Reue wieder zurückverlangt werden könnte, wurde das gekaufte Bild nach München gebracht¹². Es war die »Beweinung Christi«¹³.

Die Jahre 1612 bis 1614 brachten eine neue Dürerhochwelle. Wieder wandte sich Maximilian an Nürnberg, diesmal an den Rat der Stadt, und bat um den Paumgärtneraltar aus der Katharinenkirche, und zwar sowohl um das Mittelbild mit der »Geburt Christi« wie um die beiden Flügelbilder mit den Stifterfiguren des Lukas Paumgärtner als Sankt Eustachius und des Stephan Paumgärtner als Sankt Georg¹⁴. Der Rat wollte nicht und glaubte, damit Eindruck zu machen, daß er sich darauf berief, die gleiche Bitte schon einmal und sogar dem Kaiser Rudolf II. abgeschlagen zu haben. In Wahrheit war dies für den ungestümen Dürerfreund nur ein Grund mehr, nun erst recht auf der Gewährung seiner Bitte zu bestehen. Er setzte sie schließlich durch. Konnte es auch die Reichsstadt dem mächtigen Bayernherzog, dem Haupt des katholischen Fürstenbundes der Liga, gegenüber wagen, bei ihrem Nein zu bleiben? Sie durfte es um so weniger, je mehr sie im Hin und Her der Verhandlungen staunend erkennen mußte, was für Maximilian diese Dürerbilder und Dürer überhaupt bedeuteten. Er hatte

seine ganze Diplomatenkunst aufgeboden, hier ans Ziel zu gelangen, hatte den aus München stammenden und mit einer Nürnbergerin verheirateten Ratsherrn Eustachius Unterholzer, auch den amtierenden Bürgermeister der Reichsstadt Wolf Löffelholz und zuletzt sogar die Familie Paumgärtner selbst für sich gewonnen. Ihm seine Bitte abzuschlagen, hätte wohl mehr geheißen, als die Stadt nur einen gutgesinnten Freund verlieren lassen. Es stand zu befürchten, daß ihr dadurch ein neuer und nicht ungefährlicher Feind erwachsen könnte.

Der Name Dürer, bisher für seine Heimatstadt künstlerisch ruhmvoll und wirtschaftlich vorteilhaft, begann für sie nun auch politisch wichtig zu werden. In gerader Umkehrung des Wortes brauchte hier Kunst nicht Gunst, sondern brachte sie.

Wenig später, nachdem dieser neue, schwer errungene Gewinn in München eingelangt war¹⁵, ging der Herzog daran, die Durchführung eines anderen Dürerherzenswunsches in Angriff zu nehmen. Wieder gelang es. Im September 1614 befand sich auch die »Himmelfahrt Mariä«, die bisher als Hauptgemälde den nach seinem Stifter benannten Helleraltar in der Dominikanerkirche zu Frankfurt am Main geschmückt hatte, in der baye-risch-wittelsbachischen Kunstkammer¹⁶. Maximilian war über diesen Erwerb übergücklich. Daß »von Kayser, Khönig vnd Potentaten darnach lang vnd vilfaltig getracht worden«¹⁷, bekannte er in dem um 1628 angelegten neuen großen Inventar¹⁸, darin das Bild absichtlich ohne Nummer allen anderen geistlichen Stücken vorangestellt wurde, mit ganz besonderem Stolz. »Weyl dises Stuckh an sich selbs seiner fürtrefflichkeit halber leicht zu erkennen, hat man solches zu numerieren für vnnötig gehalten.«¹⁹ Kaiser Rudolf II. hatte einmal dafür 10 000 Gulden in bar geboten, aber umsonst²⁰. Maximilian erhielt es jetzt zu günstigeren Bedingungen gegen Rentenzahlungen. Auch das hieß Glück.

*

Dreizehn Jahre später folgte noch einmal eine Dürerwelle, die dritte, letzte und längste. Sie dauerte volle drei Jahre, von 1627 bis 1630. Auch an innerer Kraft und äußerem Aufgebot übertraf sie die beiden vorausgegangenen weit. Es wurde der hochgetriebene, übersteigerte Gipfel, der sich nicht mehr höher treiben und nicht mehr weiter steigern ließ.

Maximilian, inzwischen Kurfürst geworden, mochte später aus der Rückschau der von ihm nach 1630 noch durchzustehenden zwanzig Lebens- und Regierungsjahre mit wehmütigen Augen auf diese letzte Dürersammel-epoche zurückgeblickt haben. Zwar gab es auch damals schon Krieg. Doch ließ sich der Teil des Krieges der Dreißig Jahre, der bis 1630, bis zur ersten

Absetzung Wallensteins, vergangen war, mit dem Teil, der noch kam, gar nicht vergleichen, nicht an blutiger Grausamkeit der Waffen, nicht an mörderisch-selbstmörderischem Vernichtungswillen der Gegner untereinander, nicht an allseitig bösen Folgen des ganzen Geschehens überhaupt. Maximilian, der von den bedeutenden Männern zu Anfang des Krieges als einziger den ein ganzes Menschenalter dauernden Krieg selbst überlebte, mußte, wenn er vom Ende her auf die Zeit vor 1630 zurücksah, den Eindruck haben, daß er aus einer armen, dürren Wüste nach einer reichen, grünen Oase schaue. Ob es ihn noch einmal dorthin zurückverlangte? Zwischen hier und dort lag ein Trümmerberg. Selbst wenn er gewollt und versucht hätte, ihn zu überwinden, er hätte es nicht mehr gekonnt. Er war ein alter, müder, gleichgültiger, abgelebter Mann geworden.

Damals aber, zwischen 1627 und 1630, war er es noch nicht. Das Bild dessen, wie er damals war, als er auf der Höhe des Lebens noch einmal und stürmischer als je zuvor seiner Sammlerleidenschaft für den geliebten Meister nachging, dürfte ihm, wenn er es sich klar vor Augen rief, wohl selbst eigenartig, vielleicht verwunderlich, sogar fast unbegreiflich erschienen sein.

Seltsam genug war es auch. Und doch war es einmal Wirklichkeit gewesen.

*

Schlagartig brach, gleichzeitig an mehreren Seiten, Ende Juli 1627 der Ansturm auf Dürer vor. Es war, mitten im Großen Kriege, selbst wie eine kriegerisch anmutende, wohlvorbereitete Offensive. Machtvolle Bundesgenossen wurden ins Feld geführt. Das Geschehen des allesbeherrschenden Krieges beherrschte auch dieses Spiel um die Kunst. Vor einem dunklen Hintergrund strahlte ein helles Licht.

Generalleutnant Graf Tilly, der vertraute Freund und Mitbefehlshaber des Ligaheeres, wurde gebeten, das von Dürer im Jahre 1511 für die Liebfrauenkirche zu Stendal in der Altmark gemalte Altarbild des Heiligen Hieronymus in Besitz zu bringen und nach München zu schaffen²¹. Natürlich wußte er um die Dürerbegeisterung des Kurfürsten. Dieser selbst brachte sie ihm noch einmal in Erinnerung. Dieser Begeisterung sollte er nun dienen. »Wann Euch dan bewust, das wür dieses Maisters Hand bishero stärkh nachgetracht, also wurdet ir unß ein gar großes Gefallen erweisen, wann jr solchem Altar nachtrachten und allein die Taflen oder Gemaehl ohne die Einfassung (weil solche allein die Fortbringung schwerer machen) unß erhandlen und zuwegen bringen khundt.« Der Preis wäre vorerst Nebensache. Darüber würde man schon einig werden. An die Stelle des Originals käme eine Kopie. Würde sich Widerstand zeigen, wäre ihm durch

einen leicht erreichbaren Wink des Kurfürsten von Brandenburg als des Landesherrn der Altmark oder im äußersten Fall durch ein nicht schwerer zu sprechendes Machtwort des Generalissimus Wallenstein abzuhelpfen. Auch der kaiserliche Generalkriegskommissär Johann Freiherr von Aldringen könnte angerufen werden. Daß die bayerischen Obersten und Kriegskommissäre Hans Christoph von Ruepp und Albrecht von Lerchenfeld das Ihre dazu tun würden, wäre selbstverständlich. Wie immer es geschähe, das Bild sollte erworben werden.

Erworben wurde es auch. Es trat auch die Reise nach München an, traf dort aber nicht ein. Es ging am Wege verloren²².

Noch weiter als der Wunsch an Tilly, der diesem natürlich Befehl war, zielte der an den bayerisch-ligistischen Generalwachtmeister Gottfried Heinrich Reichsfreiherrn von Pappenheim. Er sollte sich »in der Markh Brandenburg, Nider Saxen und der Orthen« um »alte, schöne und konstliche gemalte Altär« umsehen, aber »vornemblich von des Dürers Handen«²³. Ein bestimmtes Werk wurde nicht genannt. Wenn es von Dürer stammte, konnte es jedes sein. Jedes war dann ein heißbegehrtes Geschenk.

Das am allerheißesten begehrt wurde, darum bemühte sich der Kurfürst eben selbst und er tat es mit dem Willen, hier alles daranzusetzen, um das Erstrebte zu erreichen. Ziel war das Meisterstück unter den Werken Dürers, die beiden Apostelbilder »Paulus und Markus« und »Johannes und Petrus«. Es sollte auch das Meisterstück der Sammlerkunst des Kurfürsten werden. Erprobt wurde es an Nürnberg.

Die Verhandlungen führte im Namen Maximilians sein nach Nürnberg beordneter Stellvertreter, eine Art Sondergesandter in Geschäften der Kunst, »Kurfürstlicher Durchlaucht in Bayern Kammerdiener und Kunstverwalter«²⁴ Augustin Haimbl²⁵. Kammerdiener hieß hier soviel wie Diener, Verwalter der Kunstkammer, nicht gewöhnlicher Leibdiener.

Dieser kunstverständige, kluge und energische Mann ließ von Anfang an über zweierlei keine Unklarheit bestehen, einmal darüber, daß der Kurfürst die beiden Tafeln unbedingt haben wollte, und zwar nur darum haben wollte, weil sie von Dürer gemalt waren, und dann darüber, daß eine Weigerung für die Stadt von großem, sehr großem Nachteil sein würde. Mit dem einen lockte, mit dem andern drohte er. Er zeigte bald das Zuckerbrot, bald die Peitsche.

Der Rat der Stadt sah die Lage völlig klar. In seiner Antwort an den Kurfürsten²⁶ sprach er zwar sehr stolz und geschmeichelt von der auszeichnenden Ehre, die darin läge, daß gerade Dürer, »so in unserer Stadt geboren«, diese hohe Anerkennung und bevorzugte Liebe genösse, daß seine beiden Apostelbilder es wären, »darzu dann Eure Kurfürstliche Durchlaucht eine sonderbare Affektion trügen«, und daß es sehr begreiflich wäre, wenn der

große Kunstkenner und Dürersammler nicht Kopien, sondern die Originale zu besitzen wünschte, daß er eben nur »dieses, des Dürers, als welcher der Kunst und Perfection nach allen anderen vorzuziehen, mit sonderm Fleiß von seiner Hand gefertigtes Gemäl sehen und erlangen« wollte. Anderes aber wurde vorderhand noch verschwiegen. Man deutete gerade nur an, was man umgekehrt selber wieder erwartete, nämlich »daß Eure Kurfürstliche Durchlaucht unsere untertänigste Willfahung zu sonderbaren Kurfürstlichen Gnaden gereichen, dergestalt, daß nicht allein wir, die solche Willfahung vornehmlich betreffe, sondern auch gemeine diese Stadt und Bürgerschaft auf alle begebende Occasionen solches zu genießen haben und Eurer Kurfürstlichen Durchlaucht gnädigste Affektion im Werk verspüren würden«. In der Aussprache des Rates unter sich hatte es keinerlei Zurückhaltung gegeben. Da war offen gesagt worden, was ein Nein befürchten, ein Ja erhoffen ließ, dort »große Ungnaden« gegen die Stadt, hier »Verschonung mit fernern Einlägern und Durchziehen des Tillyschen Volks²⁷. Das letztere hieß außer Schutz des eigenen Nürnbergischen Landgebietes auch Sicherheit der Lebensmittelzufuhr und darüber hinaus des Handels überhaupt, vor allem des sonst jedem militärischen Zugriff und allen soldatischen Plackereien offen preisgegebenen Handels nach allen Seiten hin, nicht zuletzt auch nach der jetzt bayerischen Oberpfalz und durch sie nach dem Osten, nach und durch Bayern selbst, besonders auch nach Italien²⁸. Handel aber hieß Gewähr des Lebens so oder doch annähernd so, wie es bisher war. Mußte man da nicht dem Kurfürsten seinen Willen tun? War man das nicht der Heimat schuldig?

So verzichtete Nürnberg auf den Besitz der Originale der Apostelbilder, eines der größten Kunstwerke, die es je in seinen Mauern beherbergen durfte²⁹, verzichtete schweren Herzens darauf, brachte sie für die Zukunft der Stadt zum Opfer³⁰. Es war ein begründetes, notwendiges, zuletzt aber umsonst gebrachtes Opfer, umsonst, weil sich der so teuer erkaufte Gegenwert, die Freihaltung des Nürnberger Landgebietes von militärischen Durchzügen und Einquartierungen, auf die Dauer doch nicht erreichen ließ. Auch Nürnberg sollte den eisernen Würgegriff des Krieges am eigenen Leibe zu spüren bekommen.

Freilich, im Augenblick war geholfen, und das genügte. Für den gleichen hohen Zweck wurde noch so manches andere darangegeben, noch drei volle Jahre hindurch, eben die drei Jahre, die der Kurfürst als günstige Dürersammlerjahre nutzen konnte. Was er gewann, verlor Nürnberg, wenn es auch damals, als es dies alles verlor, für sich ebenfalls einiges zu gewinnen glaubte.

Der Vermittler zwischen beiden, zwischen dem nach Kunstgütern suchenden Kurfürsten und der zum Ausverkauf eines Teiles ihrer beweglichen

Schätze gezwungenen Reichsstadt, war der Nürnberger Patrizier Lukas Friedrich Behaim. Der Gedanke, daß er etwa unschön oder gar unrecht handelte, indem er seine Heimatstadt, die Dürerstadt, gerade um Dürerwerke plündern half, ein solcher Gedanke kam weder ihm noch einem anderen Nürnberger. Wohl wußte man um den Verlust, den man erlitt, und bedauerte ihn. Sollte man aber, in die Wahl zwischen Vergangenheit und Zukunft gestellt, sich für die Vergangenheit entscheiden statt für die Zukunft? Wer wollte das? Jeder, der konnte, suchte, sich zu helfen, wie er konnte. Die Stadt als solche tat es. Ihre Bürger hielten es nicht anders. Das Gebot der Stunde forderte es so. Ihm gehorchte man.

Lukas Friedrich Behaim drängte sich zu dieser Maklerrolle nicht. Sie drängte sich eher ihm auf.

Schon sein Vater Paulus II. Behaim stand mit Maximilian I. in Verbindung. Es war ihm gelungen, vom Bayernherzog die Anteile an den Nordtiroler Kupferbergwerken, vor allem an den in und um Kitzbühel gelegenen, die dieser besaß, aber aufgeben wollte, in die Hand zu bekommen. Der Herzog verkaufte sie ihm. Das geschah schon im Jahre 1606³¹. Seit dieser Zeit blieb für den fränkischen Patrizier der Weg zum bayerischen Fürstenhof stets einladend offen. Die häufigen Reisen von Nürnberg nach Kitzbühel, die über München führten, gaben immer wieder Gelegenheit, die alte Bekanntschaft zu erneuern und zu vertiefen.

Als Paulus II. Behaim starb (1621), fiel seinem ältesten Sohn Lukas Friedrich mit allem übrigen, das ihm der Vater hinterließ, auch dieses nicht unwichtige Erbe einer Fürstenfreundschaft zu. Aber auch der andere Partner ließ die langjährigen Beziehungen nicht abreißen. Maximilian wußte, daß ihm der Sohn wertvoller werden konnte, als es der Vater war. Er hatte von seinen weiten Reisen gehört, davon, daß er zwei Jahre in Frankreich studiert³², Italien kreuz und quer durchwandert, sogar eine Aufsehen erregende Pilgerfahrt nach Jerusalem unternommen hatte³³. Was ihn aber, den von Jugend an künstlerisch Geübten, besonders im Zeichnen, Elfenbeinschneiden und auch im Orgelspiel Wohlbewanderten, am meisten ansprach, waren das tiefe Kunstverständnis und die offene Kunstliebe des jungen Behaim, die ihm allgemein nachgerühmt wurden. Er war selbst ausübender Musiker, spielte Geige, Spinett und Orgel, und zwar mit solcher Begeisterung und solchem Können, daß er schon als Student an der Altdorfer Akademie den Ehrentitel »patronus musicorum« führte³⁴. Sein späterer Aufenthalt in Venedig galt vor allem dem Genuß der hohen venezianischen Kirchenmusik im Markusdom, wie der Aufenthalt in Florenz dem Genuß der Skulpturen- und Gemäldesammlungen des Palazzo Vecchio. Rom bot alles in gleicher Vollendung, Musik, Architektur, Plastik und Malerei³⁵.

Für Maximilian, der ähnlich wie Behaim in seinen frühen Jahren auf einer Kavaliertour Italien kennen und lieben gelernt hatte, stand es von Anfang an fest, daß ihm der junge Behaim mehr sein konnte als nur ein gewöhnlicher Handelsmann und Geschäftsvermittler. Vom Handel mochte er leben. Doch lebte er für mehr als nur für den Handel. Und das war es, was beide einander näher brachte. Hier begegneten sich zwei Kunstenthusiasten, verwandte Geister, gleichgestimmte Seelen.

Ob Behaim gerade die Dürerleidenschaft des Kurfürsten teilte oder nicht, als künstlerisch veranlagter Mensch konnte er sie verstehen. Es schien sogar besser, er teilte sie nicht in gleichem Maße, sonst war bei der Suche und Sucht nach Dürerwerken eher Widerstand zu befürchten als Hilfe zu erwarten. Auch war durchaus zu wünschen, daß er als Handelsmann seinen Vorteil wollte, denn dann lag ihm am Erfolg ihrer Zusammenarbeit. Übermäßige Preise freilich durfte er nicht fordern. Da gab es Grenzen. So sehr sich der Kurfürst an die Kunst verschwendete, Geld verschwendete er nicht dafür, jedenfalls nicht solche Summen, wie es Kaiser Rudolf II. getan hatte.

Die Vorzeichen standen günstig, sachlich wie persönlich. Der Kurfürst wollte mit beiden Händen zugreifen.

So recht zu erfüllen begannen sich die Hoffnungen, seit Augustin Haimbl während des Sommers 1627 in Nürnberg weilte und hier seinem Herrn die Apostelbilder gewann. Behaim hatte dabei schon in sehr geschickter Weise als unermüdlicher Berater mitgewirkt. Als Haimbl nach München zurückkehrte, trat er ganz an dessen Stelle. Er wurde Maximilians Kunstagent in Nürnberg, vor allem sein rührigster Dürervermittler.

Die rege Korrespondenz, die sich notwendig ergab und darin die Dürerleidenschaft des Kurfürsten unverhüllt zum Ausdruck kam, wurde aber nicht zwischen dem Kurfürsten selbst und Behaim geführt, sondern zwischen Haimbl und, als dieser im Herbst 1629 starb, zwischen seinem Nachfolger Wiguleus Widmann und Behaim, doch von dem einen wie dem anderen kurfürstlichen »Kunstverwalter« ganz nach Sinn und Willen, ja in den maßgeblichen Stellen nach dem unverkennbar wörtlichen Diktat des Kurfürsten³⁶. Warum dieses Vorschieben anderer? Warum dieses Zurückweichen in den Hintergrund? Geschah es aus fürstlicher Überheblichkeit, die sich durch Briefe im eigenen Namen, vielleicht gar durch eigenhändige Schreiben allzu gemein zu machen fürchtete? Sicher nicht. Wo es um Dürer ging, war für Maximilian Ebene höchsten Ranges. Offenbar glaubte er, auf diese Weise den Partner ganz aus sich herauszulocken, ihn ohne jeden Rückhalt reden zu hören und ihm so auch sein letztes Wissen um die Person und das Werk Dürers abzulauschen.

Ganz fehlgedacht war dies auch nicht. Denn Behaim sprach in der Tat zu den ihm menschlich und gesellschaftlich viel näherstehenden kurfürst-

lichen Beamten weit offener und zwangloser, als er dies dem Kurfürsten gegenüber je hätte tun können. Die um Dürers wegen angewandte Diplomatie bewährte sich auch hier.

Was zu Nürnberg in mündlichen Gesprächen, die gleich einige Dürergemälde zum Gegenstande hatten, begonnen war, brauchte aber nicht ausschließlich durch Briefe schriftlich fortgesetzt zu werden. Es fand sich auch Gelegenheit zu weiterem mündlichen Gedankenaustausch.

Ende September 1627, als in Nürnberg die Erregung über den Verlust der Apostelbilder schon etwas abgeflaut war, nicht zuletzt dadurch, daß die vom Kurfürsten versprochenen guten Kopien, die angeblich »nicht weit vom Original strichen«³⁷, tatsächlich aus München eingetroffen waren³⁸, befand sich Behaim in Kitzbühel. Als Hauptgewerke der Nordtiroler Kupfergruben mußte er hier, wie er es von Zeit zu Zeit tat, nach dem Stande der Dinge sehen. Überdies kam er immer gerne nach Tirol, wo er vor fünfzehn Jahren als Juniorchef der Firma seinen Vater in der Führung der Bergwerke vertreten und sich zugleich als dessen dereinstiger Nachfolger eingearbeitet hatte. Es haften für ihn viele schöne Erinnerungen an diesem entlegenen Gebirgsort³⁹. Diesmal ließ er Haimbl wissen, daß er ihn auf der Rückreise von Kitzbühel in München zu treffen hoffte, um wegen der Dürerbilder weiter mit ihm zu verhandeln⁴⁰.

Vorerst ging es um drei Angebote. Andere folgten bald. Alle betrafen sie, soweit der Kurfürst als Hauptbewerber auftrat, ausschließlich Originalgemälde Dürers oder angebliche Originale.

Das erste war ein Kopf des leidenden Christus, eine »größere Tafel«, die Georg Christoph Behaim gehörte, einem Vetter Lukas Friedrichs. Haimbl hatte das Bild schon in Nürnberg gesehen und war der Meinung, daß es auch den Kurfürsten ansprechen würde. Jedenfalls erstattete er ihm nach seiner Rückkehr in München sofort Meldung davon.

Der Erfolg schien anfangs ein glatter Mißerfolg. Der Kurfürst lehnte ab. Er wollte das Bild nicht, aus verschiedenen Gründen. Einmal darum, weil er eben erst von den besten Dürergemälden die allerbesten, die Apostelbilder, und zuvor schon »ganze Historien«⁴¹ erworben hätte und ihm darum geringere, besonders figurenärmere Werke auch weniger bedeuten müßten, »weil Ihr Kurfürstliche Durchlaucht vorher mit schier den schönsten großen Dürerischen Sachen versehen, also scheint, als achteten sie die einschichte Gesichter mit sehr«⁴²; ferner, weil er »auf ein Kopf oder Gesicht allein« nicht überaus »inkliniere«; und schließlich auch darum, weil ihm der Preis von 1000 Gulden zu hoch wäre, weil »auch das pretium per 1000 fl für ein einig Gesicht etwas viel scheint«⁴³.

Die Apostelbilder hatte er billiger bekommen. Sie waren ihm von der Reichsstadt zum Geschenk gemacht worden, freilich zum politischen Ge-

schenk. Die Gegengabe sollte Schutz und Schonung der Stadt und ihres Gebietes sein, vor allem die Befreiung von Truppeneinquartierung.

Behaim ließ sich durch das erste Nein nicht abschrecken. Er wußte, daß es eigentlich ein Ja hieß. Er kannte den Kurfürsten als Käufer, der zu feilschen und die Preise zu drücken verstand wie nur der erfahrenste und gewiegteste Händler. Er kannte ihn aber auch als Sammler, als Dürerliebhaber, bei dem zuletzt doch nicht die höhere oder niedrigere Kaufsumme, sondern das größere oder kleinere Gefallen am Kunstwerk entschied. Darauf kam es auch hier an. Das Dürerbild mußte für sich selbst sprechen, für sich selbst werben. Der Kurfürst mußte es zu sehen bekommen.

Darum drängte Behaim darauf, daß es geschah. Das Bild sollte ihm entweder sofort durch den nach München reisenden Hans Jakob Tetzl gestellt werden, damit er es hier dem Kurfürsten zeigen könnte, oder er wollte es selbst bei seiner nächsten Kitzbüheler Reise nach München mitnehmen, oder Maximilian konnte es, falls Ende September 1627 seine Fahrt zum Kurfürstentag nach Mühlhausen über Nürnberg ging, hier besichtigen⁴⁴. So schnell aber kam es nicht dazu. Der Kurfürst nahm seinen Weg nicht durch Nürnberg. Und um das Bild nach München zu schicken, dafür brauchte es gute Sicherungen, bessere, als sie sich im Augenblick boten. Ein Düreroriginal war zu wertvoll, um es auf Straßen, die Soldaten und Soldateska unsicher machten, leichthin Gefahren auszusetzen. Das wollte der Kurfürst selbst am wenigsten.

Doch gab Behaim sein Bemühen nicht auf. Er wollte es gerade jetzt nicht. Zuviel hing für ihn persönlich, aber auch für die ganze Stadt davon ab, daß für ihn und für sie das Wohlwollen des Kurfürsten erhalten blieb. Das konnte nicht verlässlicher geschehen als dadurch, daß dem Kurfürsten immer wieder der Name Dürer vor Augen trat, immer wieder neu lockend und werbend in Gestalt von guten, dem Dürersammler noch unbekanntem Werken. Es war die beste Garantie, die stärkste politische Werbekraft, die sich finden ließ.

Persönlich ging es Behaim darum, vom Kurfürsten ein Empfehlungsschreiben an den Bamberger Fürstbischof Johann Georg Fuchs II. von Dornheim zu erhalten, darin das Ansuchen um Mitverleihung des bisher seinem Vetter Albrecht allein zustehenden Zehents zu Gräfenberg unterstützt würde⁴⁵. Der Kurfürst entsprach dem Wunsche unverzüglich. Die Worte, mit denen er von Behaim als »von unserm besonder lieben Lucas Friedrich Behaimb« sprach, konnten nicht wärmer und herzlicher sein⁴⁶. Gewiß hatte daran auch Haimbl, mit dem Behaim diesen Schritt eingehend besprach⁴⁷, seinen Anteil. Mehr Anteil aber hatte Dürer, denn die Empfehlung galt vor allem dem Dürervermittler Behaim. Sie machte auch auf den Fürstbischof wie auf den Domprobst des Bamberger Hochstifts, Johann Christoph Neu-

stetter, genannt Stürmer, der selbst ein großer Dürersammler war, den erhofften Eindruck. Beide waren dafür, dem Nürnberger Patrizier seinen Mitbelehnungswunsch zu erfüllen. Doch das Domkapitel blieb ablehnend⁴⁸.

So sehr Behaim an der für ihn persönlich erbetenen Hilfe des Kurfürsten gelegen war, mehr lag ihm und der Stadt daran, daß der Kurfürst in einer anderen Frage ein Macht- und Befehlswort spräche, und zwar in der des drückendsten Übels, das die Stadt und ihr Gebiet belastete, der Truppen-einquartierung. Wieder wurde der Name Dürer ins Feld geführt, wiederum dafür, um sich, wie es der Rat vor sich selbst unverhohlen eingestand, die Gunst und das Wohlwollen des mächtigen Bayernfürsten als des Hauptes der katholischen Liga zu sichern, »pro captanda benevolentia«⁴⁹. Die Bürgermeister Sigismund Gabriel Holzschuher und Christoph Tucher wollten Haimbl an sein im vergangenen Sommer ihnen und der Stadt gegebenes Versprechen erinnern, nun nach dem Gewinn der Apostelbilder darauf hinzuwirken, daß der Kurfürst die ihm unterstehenden, übel hausenden Abteilungen der Regimenter Oberst Schönburg und Oberst Cronberg vom Nürnberger Gebiet abziehe und keine anderen Truppen mehr, gleich, ob besser als diese oder ähnlich schlimm wie sie, dorthin lege. Der Kurfürst hätte auch Tilly, ja den Kaiser selbst bitten wollen, ihm und der von ihm beschützten Reichsstadt zu Liebe dieses Vorhaben durchführen zu lassen.

Wenn es auch nicht sofort gelang und eben weil es nie für die Dauer gelang⁵⁰, gerade darum unternahm es die Stadt immer wieder von neuem und mit immer anderen Gründen, dem Kurfürsten dieses ihr lebenswichtigste Anliegen eindringlich vor Augen zu führen. Der Name Dürer blieb in diesem Spiel dauernder Trumpf.

Konnte aber erreicht werden, was man wollte? Konnte die Reichsstadt wirklich erwarten, daß der Krieg, der nun schon europäische Ausmaße anzunehmen begann, fern von ihren Mauern und den Grenzen ihres Gebietes vorbeitobte? Dann hätte sie mitten im aufgewühlten Ozean eine stille, vom Sturm unberührte Insel, mitten in einer weiten Wüste die einzige Oase sein und bleiben müssen. Das war unmöglich.

Ob nun dieses ausweglose Schicksal erkannt wurde oder nicht, man versuchte, ihm zu begegnen. Es sollte, wenn sich schon Übles nicht vermeiden ließ, wenigstens das Übelste vermieden werden.

Darum bemühte sich auch Behaim. Er hoffte, die Leidenschaft des Kurfürsten für Dürer der Dürerstadt nutzbar machen zu können. Das Licht, das hier leuchtete, sollte nicht erlöschen. Dem galt seine unentwegte Sorge.

Er war überzeugt, daß der Kurfürst das ihm angebotene Bild mit dem Kopf des leidenden Christus, auf Pergament gemalt und über eine Holztafel gezogen⁵¹, bestimmt nehmen würde, daß »Ihre Kurfürstliche Durchlaucht dasselbe nicht auslassen würden«, sobald er es nur zu Gesicht be-

käme⁵². Das müßte also geschehen. Gleichzeitig sprach er zu Haimbl von einem zweiten Original, davon dieser bei ihm in Nürnberg eine Kopie gesehen hätte. Er wollte beide Bilder anläßlich seiner nächsten Kitzbüheler Reise nach München mitbringen.

Haimbl kam dieses Angebot gerade recht. Eben würden »zu Ergänzung eines Stübles bei Ihrer Kurfürstlichen Durchlaucht« einige Bilder gebraucht, natürlich Dürer. Vielleicht wären die, von denen Behaim wußte, die richtigen. Er sollte sie sofort schicken⁵³. Und schon traf auch von München ein eigener Bote ein, entsprechende Bedeckung dazu, um die wertvolle Sendung sicher zu geleiten.

Da inzwischen noch ein drittes Dürerbild aufgetaucht war, eine Sankt Anna, »ein schönes Kunst- und gut papistisch Stück«, wie es sein Eigentümer, Gabriel Tucher, aus dessen Besitz auch die andere, kleinere Tafel stammte, Behaim gegenüber rühmte⁵⁴, wurde auch dieses mitgeschickt. Als hervorragendes Kunstwerk und als frommerbauliche Darstellung würde es dem Kurfürsten sehr wohl zusagen. Die Preise galten schon aufs äußerste gestellt, für das Christusbild, das Behaims Vetter gehörte, 400, für die Sankt Anna 500 und für die kleinere Tafel, weil sie etwas beschädigt wäre, wahrscheinlich auch ein Christuskopf⁵⁵, 100 Reichstaler⁵⁶. Behaim ließ wissen, daß sein Vetter mit 1000 Gulden gerechnet hätte und diesen Betrag von einem italienischen Kunstliebhaber, der sich um das Bild bewerbe, wohl auch bekäme. Daß es der Großherzog von Toskana wäre, der sich jetzt eben auf einer Reise durch Deutschland befand und dabei auch Nürnberg besuchen wollte, wurde angedeutet. In München wußte man genau, daß diese Reise auch der Kunst galt, also wirklich Gefahr bestand. Im übrigen glaubte Behaim, sagen zu dürfen, daß alle drei Bilder »sich selbstem rekommandieren«. »Solche nicht aus Teutschland zu lassen«, darum brauchte der Kurfürst wohl nicht eigens gebeten werden. Doch sollte es Haimbl vorsichtig tun⁵⁷.

Als die Antwort nicht sofort erfolgte, drängte Behaim auf einen Entschcheid⁵⁸. Leider müßte er drängen, weil er selbst wieder gedrängt würde. Die Eigentümer bangten um ihre Bilder, und er hätte sich dafür verbürgt. Auch auf den Fürstenbesuch aus Florenz wurde wieder angespielt und auf die Möglichkeit, dorthin teuer verkaufen zu können, teurer als daheim in Deutschland. Nur auf sein »Bitten und Dissuadieren« hätte München die Vorhand erhalten. Nun aber müßte, kurz gesagt, von dort das eine oder das andere kommen, »entweder die Tafeln oder das Geld dafür«.

Es kam beides, ein Teil vom einen und ein Teil vom andern, Geld und Bilder.

Der Christuskopf, der Behaims Vetter gehörte, wurde gekauft, und zwar um den geforderten Betrag von 400 Reichstalern (600 Gulden). Das Geld

ließ der Präsident der Kurfürstlichen Hofkammer von Amberg aus durch einen eigenen Boten bar überbringen⁵⁹. Die Kopie, die mitausbedungen war, folgte von München nach. Auf ihr wurde bestanden, weil das hingeebene Original »ein alt und lang bei der Familia erhaltenes Stück« war⁶⁰, an das man wenigstens durch eine Kopie dauernd erinnert sein wollte.

Die beiden anderen Bilder aber wurden ihrem Eigentümer, Gabriel Tucher, zurückgeschickt. Sie hatten keine Gnade, keinen Gefallen gefunden. Das eine, die kleinere Tafel mit dem Christuskopf, hielt der Kurfürst für eine Kopie oder für eine Fälschung, jedenfalls nicht für ein Original, daran allein er Interesse hatte. Vielleicht bezog sich auf dieses Bild das harte Urteil, das schon Haimbl in Nürnberg gefällt hatte, als ihm eine Tafel gezeigt wurde, die angeblich ein Original sein sollte. Er wies sie zurück. Das wäre kein Düreroriginal, sondern eine Kopie und eine schlechte noch dazu, eine »Geschmierkopie«⁶¹. Damit dürfte man dem Kurfürsten nicht kommen, ihm, dem hervorragenden Dürerkenner, am allerwenigsten.

Behaim konnte nicht verstehen, warum dann auch das Sankt-Anna-Bild zurückgeschickt worden war, ein Gemälde, das doch größer und besser wäre als der gekaufte Christuskopf und zweifellos ein Original⁶². Darüber wurde nichts gesagt. Wahrscheinlich aber wollte der Kurfürst, wegen der unterschobenen Kopie Gabriel Tucher gegenüber einmal mißtrauisch geworden, von diesem überhaupt nichts kaufen, auch kein Original, selbst ein so gutes und unbezweifelbar echtes nicht wie das der Sankt Anna. Ihm ging es dabei nicht bloß um seine Person, die hier beleidigt wurde, sondern auch und vor allem um den Namen des verehrten Meisters, der für ihn durch die Fälschung des anderen Bildes mitbetroffen war. Ein Dürer durfte nicht so behandelt werden. Eine Kopie für ein Original ausgeben, kam einem Reliquien-swindel gleich, zwar verständlich, aber doch ein Sakrileg. Einem Dürerverehrer, wie es der Kurfürst war, galt es sogar für ein noch schwereres Vergehen als der damit versuchte Betrug an ihm selbst.

Inzwischen hatte Behaim schon wieder andere Dürergemälde anbieten können. Er war unermüdlich, solche ausfindig zu machen⁶³.

Wegen der als Original ausgegebenen Kopie fiel auf ihn kein Schatten. Hier blieb die Zurückweisung am Eigentümer hängen, an Gabriel Tucher. Er selbst als bloßer Vermittler dürfte auch in der Tat nichts davon gewußt haben, wie es um das Bild wirklich stand. Das waren wohl innerste Familien-geheimnisse, die von außen her nur ein Kenner letzter Feinheiten zu durchdringen vermochte. Ein solcher war er nicht. Wenigstens behauptete er, ein solcher nicht zu sein.

Der Kurfürst vertraute ihm, soweit ein leidenschaftlicher, von Eifersucht besessener Sammler und Liebhaber überhaupt vertrauen konnte, nach wie vor. Er wußte, daß es Behaim mehr um das Wohl der Stadt als um den

Vorteil für ihn selbst ging. Beides sollte zu seinem Recht kommen, vorerst das Allgemeininteresse, besonders die Erleichterung der dem Nürnberger Landgebiet auferlegten Quartierlasten, daran immer wieder erinnert wurde⁶⁴, ebenso der unbehinderte Handel nach und über München. Hier drehte es sich hauptsächlich darum, daß Waren und Güter, die aus Nürnberg kamen oder durch Nürnberg gingen, wegen der dort seit zwei Jahren gelegentlich auftauchenden Pest nicht abgelehnt oder umgeleitet wurden. Das wäre für die Reichsstadt ein schwerer Schlag. Hier sollte sich doch der Kurfürst entgegenkommend erweisen. Sein Verhalten würde für die Nachbarländer beispielgebend sein, besonders für Tirol und Salzburg⁶⁵. Gerade an Tirol und Salzburg hatte Behaim auch ein Eigeninteresse. Sein Kupferhandel verband ihn mit beiden besonders eng.

Darüber hinaus aber hatte er noch einen Sondernutz im Auge. Der Kunsthandel sollte auch einen kaufmännischen Gewinn bringen. Kunst stand auf einem Blatt, Handel mit Kunst auf einem anderen. Da ging es bald um ein als Ehrengeschenk gedachtes Bildnis des Kurfürsten⁶⁶, bald um einen goldenen »Gnadenpfennig«⁶⁷, bald um eine goldene Kette⁶⁸. Haimbl, der für seine Mühe ebenfalls belohnt werden wollte und auch seinen Anteil bekam, riet, wohl nicht ganz ohne selbstsüchtige Nebengedanken, zu Geduld und Bescheidenheit. Bei Geschenken aus der Hand eines so hohen Herrn, wie es der Kurfürst wäre, müßte der Beschenkte »nit das Quantum, sondern das Quale« in Betracht ziehen. Die Gunst als solche wäre schon das höchste Geschenk⁶⁹. Behaim nahm sich die Freiheit, dem so wohlmeinenden Ratgeber, angeblich im »Rausch«, wie er sich später entschuldigte⁷⁰, frischweg zu sagen, er möchte doch nicht zu den schon eingeheimsten Perlen und Edelsteinen auch noch die dazugehörige Kette »wuchern«, auf die gerade Behaim hoffe⁷¹.

Dieses sehr offene Wort wurde gar nicht krumm genommen.

Haimbl meinte darauf nur, daß der angebliche Rausch nicht gar so voll gewesen sein könnte, denn er hätte dem Fluß und der Glätte an Behaims Stil keinerlei Abbruch getan. Ja, gerade so, im Rausch nämlich, könnte Behaim dem Kurfürsten von Sachsen etwa »noch einen stattlichen Kanzler abgeben«⁷², eine Anspielung, die jeder verstand, der von der Trinkfreudigkeit und Trinkfestigkeit des sächsischen Kurfürsten wußte. Und wer wußte das nicht?

So fiel in dem Hin und Her wohlabgewogener, strengbemessener Reden und Gegenreden, die mit dem gleichen Ernst um Dinge der Politik wie der Kunst gingen, gelegentlich auch ein Wort der Schalkerei und des Spaßes. Unter der tragischen Maske lugte ein Rand der heiteren hervor, bei Behaim, dem von Krieg und Kriegsnot noch kaum Gebeugten, erst recht noch nicht Gebrochenen, ein besonders breiter Rand.

Wenn auch Nürnberg die Hauptfundquelle blieb, daraus Behaim immer wieder ein neues Dürerwerk ans Licht hob, er hatte die Fäden seines Suchnetzes schon weiter gespannt. Italien, besonders Florenz, das er gut kannte und wohin er enge persönliche und geschäftliche Beziehungen unterhielt, sollte einiges von seinen Schätzen ablassen. Er gab sich redliche Mühe darum. Mit Hilfe der ihm befreundeten Florentiner Kunstförderer und Händler Cosimo Sini und Georgino Giorgini und über gleichzeitige Verwendung des Nürnberger Bürgermeisters Sigismund Gabriel Holzschuher gelang es ihm auch, zwei Dürerbilder aus dem Besitz der alten italienischen Malerfamilie Torresani nach Nürnberg zu bringen⁷³. Sie sollten dem Kurfürsten in München oder in Amberg vorgelegt werden. Das eine war ein *Ecce homo*, »ein halbnackender Christus«, eine neue, sehr gute Kopie, davon das Original entweder vor kurzem erst durch Giulio Attavanti nach Polen gelangt war oder noch irgendwo in Italien, vielleicht in Florenz selbst, zurückgehalten wurde. Natürlich wollte der Kurfürst auch dieses Original sehen und, falls es gefiel, erwerben. Behaim hoffte, es ausfindig machen und herbeischaffen zu können. Das andere, unbestritten ein Original von Dürers Hand, wurde bezeichnet als »Pietät Unserer Lieben Frau unter dem Kreuz, mit Christo auf dem Schoß sitzend, in einer Landschaft«.

Noch vier andere Dürerbilder konnte Behaim anmelden, nach seiner Versicherung wieder Originale. Alle vier stammten aus Nürnberger Besitz. Es waren ein Christus unter den Schriftgelehrten im Tempel, dieses in Wasserfarben⁷⁴, die drei anderen in Öl: ein *Ecce homo*, eine Heilige Dreifaltigkeit und ein Heiliger Hieronymus⁷⁵.

Die Heilige Dreifaltigkeit hatte der Kurfürst schon vor einigen Jahren zu sehen bekommen. Die Tafel war ihm in München vorgelegt worden, doch hatte er sie damals nicht genommen. Vergessen aber hatte er sie nicht. Wohl war ihm der Name des Besitzers entfallen, das Bild selbst aber blieb ihm deutlich vor Augen. Er konnte es genau beschreiben: »Die Heilige Dreifaltigkeit, alle drei Personen in Menschengestalt mit gleichen Gesichtern, einer Glorie von Engeln in einem Gewölk und darunter eine Landschaft gemalt.«⁷⁶ Nun wollte er es von neuem sehen, und Behaim wurde ersucht, alles daran zu setzen und es wiederzufinden.

Für einen anderen Meister, selbst für Lucas Cranach, hatte Maximilian wenig übrig. Sein Herz gehörte Dürer allein. Es war eine echte, ausschließliche Liebe. Sie wurde nicht geteilt. So lehnte er ein Angebot Behaims über einen *Salvator* oder »Christus flagellatus« von Lucas Cranach ab, mochte auch das Bild noch so angepriesen werden als »sehr fleißig und anmutig mit der Kron, Wunden, Nägelmalen, Blutstropfen, Ruten und Peitschen gemacht«⁷⁷. Auch der billige Preis von nur 200 Talern verlockte nicht. Kein bedauerndes, auch kein entschuldigendes, sondern nur ein kurzes, frostiges

Nein, noch dazu in unpersönlicher Form, war die Antwort. Haimbl gab sie weiter, wie sie ihm aufgetragen war: »Von dem Luca Kranach begehrt man am selbigen Ort nichts.«⁷⁸

Vielleicht erfuhr der Kurfürst nichts davon, daß Haimbl die eben erst an Gabriel Tucher zurückgestellte Dürertafel Sankt Anna bald wieder beehrte, diesmal für sich, um sie dem Großherzog von Toskana, der seinen Besuch in Deutschland durch den Erwerb eines Dürerbildes krönen wollte, um teures Geld anzubieten. Behaim versagte auch hier seinem Freunde Haimbl die tätige Mithilfe nicht⁷⁹.

Beide, Haimbl wie Behaim, spielten wohl ein geheimes und gewagtes Doppelspiel. Sie mußten wissen, daß die Ablehnung des Bildes durch den Kurfürsten einmal nicht endgültig zu sein brauchte und dann noch lange nicht seine Zustimmung zum Verkauf an den toskanischen Großherzog hieß. Gerade ihnen hatte er nicht verschwiegen, mit welchem Mißtrauen er die Reise des Florentiners durch Deutschland, besonders seinen Aufenthalt in Nürnberg, verfolgte. Ein Konkurrent beobachtete, belauerte, beargwöhnte den anderen. Zum Glück zerschlug sich der Handel zuletzt an der Höhe des geforderten Preises. Der Betrag von 600 Talern ohne Kopie oder von 550 Talern mit Kopie schien dem Großherzog und seinen Reisebegleitern doch zuviel. Als Haimbl, der das Bild erst billig für sich erwerben und dann teuer weiterverkaufen wollte, seine Hoffnung auf einen guten Zwischengewinn schwinden sah, war er sehr enttäuscht und nahm sich vor Behaim wegen der knauserigen Italiener, die nun freilich in Geldfragen auch keine unerfahrenen Anfänger waren, kein Blatt vor den Mund: »... und sieht man, daß sie in Summa Florentiner sein, dannen das Geld schier mehr als die Kunst liebt.«⁸⁰ Nun, gerade gehaßt hatte auch Haimbl das Geld nicht, auch nicht um der Kunst willen.

Außer Gemälden, das hieß soviel wie außer Dürer, sammelte der Kurfürst wenig, jedenfalls in den Jahren, da ihn die Dürerleidenschaft beherrschte. Er wollte weder sein Interesse noch sein Geld zersplittern. Gelegentlich bot Behaim zwar einige besonders kunstvolle Gebrauchsgegenstände an wie Schalen, Salzfässer, Löffel, Kannen und Handbecken, alles in schönem Limousiner Maleremail⁸¹, wovon auch das eine oder andere angenommen worden sein dürfte. Doch geschah dies nicht allzu oft. Es war mehr ein Kauf aus äußerer Pflicht als aus innerer Neigung. Bemalte alte Holzfiguren, wahrscheinlich gotische Heiligenfiguren, wertvolle Bücher, seltene Handschriften erweckten kaum mehr Interesse, als daß sie vom Kurfürsten und der Kurfürstin zwar gründlich besichtigt, auf ihren Kunstwert geprüft, aber schließlich doch wieder zurückgestellt wurden. Auch das Gemälde eines französischen Meisters, das für ein ganz seltenes Stück galt, fand nicht soviel Gefallen, daß es den Kurfürsten dazu bestimmt hätte, es

behalten zu wollen. Sein Urteil lautete anerkennend kühl, nicht leidenschaftlich hingerissen. Es fesselte ihn nicht. Er mußte es nicht haben. »Und ob es zwar für ein altes gutes Ding wohl passieren kann, so ist es doch derjenigen Perfektion nit, daß es dies Orts bastart und annehmblichen.«⁸²

»Perfektion«, letzte Vollendung, kam nach Maximilian nur einem Namen zu. An ihm gemessen, konnte es für jeden anderen höchstens heißen: zwar ganz gut und schön, aber nicht nach Geschmack, kein Dürer!

*

Haimbls Krankheit und Tod im Spätherbst 1629⁸³ ließen die zwischen München und Nürnberg laufenden Fäden nur kurze Zeit stille liegen. Sie wurden sofort wieder aufgenommen und in Bewegung gesetzt, als mit dem kurfürstlich bayerischen Hofkammerrat Wiguleus Widmann, Kastner und Pfleger zu Moosburg, ein Nachfolger für Haimbl als Bibliothekar und Kunstverwalter der Münchener Residenz gefunden war. Er sollte sich als würdiger Nachfolger erweisen, in vielem noch weit eifriger und drängender als sein Vorgänger.

Dieser Eifer und dieses Drängen freilich lagen vor allem beim Kurfürsten. Von hier gingen sie aus. Jetzt sollte es sich auch zeigen, daß die schon so hochgetriebene Dürerleidenschaft doch noch höher zu treiben war, zu einer letzten Steigerung, die dann am eigenen Übermaß zerbrach und sich erschöpfte. Ehe das aber geschah, ließ sie noch einmal alle ihre Feuer aufbrennen, und jedes brannte heißer als zuvor.

Wieder war Behaim der Mitspieler dieses ihm schon so wohlvertrauten Spieles. Wieder wurde er dringend um seine Mitwirkung ersucht.

Noch am Heiligen Abend vor dem Weihnachtstage 1629 mußte Widmann in einem ausführlichen Schreiben neben der Mitteilung vom Tode Haimbls und der Anzeige von der angetretenen Amtsnachfolge an Behaim die Frage stellen, ob dieser keine neuaufgefundenen Düreroriginale wüßte, wenn ja, was sie darstellten, welche Figuren sich auf ihnen befänden, ob sie groß oder klein wären, welche genauen Maße die Bilder der Breite und Höhe nach hätten, worauf sie gemalt wären, ob auf Holz, Pergament, Tuch oder Papier, was sich sonst noch im einzelnen von ihnen sagen ließe und, nicht unwichtig auch das, was sie kosteten?⁸⁴ Mit Dürer hatte die Korrespondenz zwischen Haimbl und Behaim geschlossen, mit Dürer begann die zwischen Widmann und Behaim. Dürer blieb auch, schriftlich und mündlich, ihr Hauptgesprächsthema.

Widmann ließ Behaim wissen, sagte ihm damit aber nichts Neues, sondern bestätigte nur ein längst Bekanntes noch einmal und nicht zum letztenmal, daß für den Kurfürsten gute Düreroriginale, »alte, doch schöne künst-

liche Stück von ihm«, das Höchste bedeuteten, das sich an Kunstwerken und Kunstwerten denken ließ. Darum sollte sich Behaim bemühen, solche aufzuspüren, wo immer er könnte, vor allem in Nürnberg. Er sollte, sobald ein neuer Fund gesichert wäre, sofort davon Meldung geben, zwar an Widmann gerichtet, doch so abgefaßt, daß sie der Kurfürst auch lesen könnte. Denn, und hier verriet der neue Kunstverwalter, was der alte nie getan hatte, der Kurfürst würde jedes Schreiben, das von Behaim käme und etwas über Dürer enthielte, Satz für Satz und Zeile für Zeile, ja Wort für Wort lesen, »fleißig, vom Anfang bis zum End«⁸⁵. Und wäre es auch zum Überfluß bekannt und zum Überfluß gesagt, es sollte und müßte noch einmal bekannt gegeben und noch einmal gesagt werden, weil es nicht oft und nicht eindringlich genug gesagt werden könnte, daß der Kurfürst an Dürer und nur an Dürer seine höchste Freude hätte, nur an ihm »ein angenehmes Gefallen« fände⁸⁴. Wer dazu etwas beitrüge, würde es nicht zu bereuen haben. Auch das wurde nicht verschwiegen, daß die Antworten auf solche Schreiben zwar seinen, Widmanns Namen, trügen, auch von seiner Hand geschrieben würden, in Wahrheit aber doch vom Kurfürsten stammten. Was immer der Kurfürst über Dürer schreiben ließ, kam seiner inneren Bedeutung nach einem Handschreiben gleich.

Behaim erklärte sich unverzüglich zu jedem Dienst bereit⁸⁶. Das war er sich, vor allem aber der Stadt schuldig. Er wollte sein Bestes tun und glaubte auch, es jetzt tun zu können.

Am 11. August 1629 war Hans Imhoff, der Sohn Willibald Imhoffs, gestorben⁸⁷. Damit stand, wie sich mit gutem Grunde annehmen ließ, die berühmte Dürersammlung der Imhoffschen Kunstammer, die größte und wertvollste private Dürersammlung, vor dem Verkauf. Noch vor drei Jahren hatte sich Haimbl bei seinem Aufenthalt in der Reichsstadt sehr, doch vergeblich bemüht, etwas von diesem Reichtume für den Kurfürsten erwerben zu können. Er hatte zwar »viel schöne Stück« sehen, »aber umb kein Geld erheben können«⁸⁶. Sie waren Hans Imhoff unverkäuflich gewesen.

Nun aber hatten seine Söhne und Erben, Hans Hieronymus und Paulus Imhoff, das Verfügungsrecht über die lange gehüteten Schätze. Beide Brüder schienen, der ältere Hans Hieronymus mehr, der jüngere Paulus weniger, einem Verkauf geneigter zu sein, als es der Vater war. Behaim, mit den Imhoff verwandt und beiden Brüdern befreundet, hoffte, auf sie Einfluß im Sinne des Verkaufs der Sammlung ausüben zu können, natürlich des Verkaufs nur an den Kurfürsten. Er versprach diesem, alles dafür anzubieten, zu einem Erfolge zu kommen, falls ein solcher überhaupt zu erreichen stand. Nur Geduld würde es kosten, vielleicht viel Geduld. Doch würde sich hier dann alles, das anzubieten wäre, reichlich lohnen.

Jeder Dürersammler wußte, daß die Imhoffsche Kunstkammer eine große, vielversprechende Hoffnung war. Freilich, ob sie alle diese Hoffnungen erfüllen würde, wußte niemand. Einmal hatte Kaiser Rudolf II. die Sammlung nach Prag erbeten, sie dort durchgesehen, aber wieder zurückgehen lassen. Warum? Es blieb unbekannt. Hatte er alles vorgelegt bekommen? Auch darüber bestand Ungewißheit. Daß aber der Kaiser, der größte Dürersammler und Dürerkenner seiner Zeit, die Sammlung überhaupt dadurch ausgezeichnet hatte, daß er sie in Augenschein nahm, sprach für sie. Ihr Ruf war dadurch noch gestiegen.

Mit dem Namen Imhoffsche Dürersammlung war das Stichwort gefallen, das von nun an zwischen Behaim und dem Kurfürsten jedes Gespräch über Dürer beherrschte. Es stand, laut oder stumm, sichtbar oder unsichtbar, im Mittelpunkt ihres Sammlerdenkens. Es gab kein gewichtigeres Thema für sie als dieses.

Was sonst noch genannt und behandelt wurde, rückte von vornherein auf den zweiten Rang, fiel deutlich ab. Nur Dürer, und zwar nur Dürer aus der Imhoffsammlung, stand ernstlich zur Debatte. Andere Namen galten wenig oder nichts. Was sollten sie auch gelten? Wenn die Sonne aufging, mußten die Sterne verblassen.

Eine Weile schien es, als würde zur Hoffnung auf die Imhoffsammlung noch eine zweite, kaum geringere kommen, die auf die Pellerische Kunstkammer. Auch hier hatte eben durch Todesfall der Besitzer gewechselt⁸⁶. In ihr befand sich neben anderen wertvollen Stücken vor allem Dürers Kreuzabnahme, ein Gemälde in Großformat, fünf Schuh hoch und vier Schuh breit, ein vielgenanntes Meisterwerk, das die Peller selbst erst gekauft und wofür sie die Summe von 1000 Gulden gegeben hatten. Nach Inhalt wie Form wäre es genau das gewesen, was der Kurfürst besonders liebte, ein stimmungsernster, religiös erschütternder Gegenstand in repräsentativer, figurenreicher Darstellung. Doch die Erben sagten auf Behaims Anfrage hin nein und blieben dabei. Er gab es bedauernd weiter: »Die wollens aber so wenig als ihr Vater herlassen«⁸⁸.

Beim Werben um diese, im Pellerischen Besitz befindliche Kreuzabnahme kam dem Kurfürsten zu Gehör, daß eine andere Kreuzabnahme, angeblich ebenfalls von Dürer, vor einigen Jahren aus Nürnberg nach Frankreich verkauft worden wäre. Behaim, sofort deswegen alarmiert und damit beauftragt, die Spur zu verfolgen, konnte beruhigende Aufklärung schaffen⁸⁹: Es war richtig, im Jahr 1623 war eine Kreuzabnahme an den italienischen Kunsthändler Lumago nach Paris um 600 Gulden hingelassen worden. Doch stammte sie nicht von Dürer, sondern von dem Niederländer Herri met de Bles oder Henricus Blesius, genannt auch Civetta⁹⁰. Das hohe Lob, das Behaim diesem Maler und besonders diesem Werk der Kreuzabnahme

spendete, auch die soviel wie sichere Aussicht, die er geben konnte, daß das Bild von Lumago leicht wiederzubekommen wäre, all das verfiel nicht. Das Interesse des Kurfürsten ging nur dahin, zu wissen, wann dieser Maler gelebt und gewirkt hatte, ob vor Dürer, ob zur Zeit Dürers oder nach Dürer⁹¹.

Es war völlig auf Dürer hin bezogen und von Dürer her bestimmt. Als auch Bürgermeister Sigismund Gabriel Holzschuher, bei dem ebenfalls angefragt worden war, der Geheimen Kanzlei in München die Angaben Behaims voll bestätigte, winkte Widmann, das hieß der Kurfürst, endgültig ab und zwar kurz und brüsk: »... mit des Dürers Hand, dabei ists bewendet«⁹².

War das noch die Sprache bloßer Dürerliebe oder auch nur Dürervorliebe? War es nicht schon Zeichen, ja Ausdruck ausschließlicher und alles andere ausschließender Dürerleidenschaft, einer Art Dürerbesessenheit?

So durfte es nicht wundern, daß Behaim mit dem Angebot eines geschnitzten Kruzifixus, der über zweihundert Jahre alt sein sollte und für den Kurfürst Friedrich IV. von der Pfalz schon 800 Taler zugesagt hätte, kein Gehör fand⁹³. Offenbar wußte er aber genau, worauf Maximilian anzusprechen war, und darum betonte er, daß Dürer diesen Kruzifixus gekannt, oft gründlich betrachtet und besonders hochgeschätzt hätte. Doch nützte auch dieser Hinweis nichts. Es hätte keine Plastik, sondern ein Gemälde sein müssen, und noch dazu eines von Dürer selbst.

Wie sehr es dem Kurfürsten nur darum ging, zeigte seine Anfrage wegen des Paumgärtneraltars. Weil das Hauptgemälde die »Geburt Christis« zwar von Dürer signiert wurde, aber ohne Jahreszahl, sollte Behaim in der Nürnberger Katharinenkirche an Ort und Stelle nachsehen, ob etwa das zurückgelassene Rahmenwerk eine Jahreszahl trüge, »es sei solche gleich geschnitten oder gemalt«. Der Kurfürst wollte jetzt, nachdem er das Bild schon über ein halbes Menschenalter besaß, auch noch die ergänzende Äußerlichkeit wissen, wann Dürer dieses Werk geschaffen hatte⁹⁴. Und wie dringend er darum bat!

Behaim ließ es sich sehr angelegen sein, dem Kurfürsten auch hier zu dienen. Doch blieb sein Bemühen vorderhand ohne Erfolg. Er konnte nur feststellen, daß der Altar zeitlich früher sein mußte als Dürers Altarbild, denn Martin Paumgärtner, für den der Altar gestiftet wurde, wäre, wie über dem Altar verzeichnet stünde, schon 1478 gestorben, und seine Frau Barbara 1494. Dürer, der erst am 12. Mai 1471 geboren wäre, könnte doch dieses Meisterwerk nicht schon als junger Mann mit einigen zwanzig Jahren vollendet haben, sondern wohl erst später. Wann dies aber geschah, darüber wollten der Klosterverwalter zu Sankt Katharina und die Paumgärtner selbst erst in ihren Akten nachsehen. Übrigens war Behaim der Meinung, daß die beiden Flügelbilder, Sankt Georg und Sankt Eustachius, gar nicht von Dürer stammten, sondern »ganz von einer anderen Hand«⁹⁵.

Das künstlerische Denken und Wünschen des Kurfürsten kreiste nur um Dürer, um dessen Werk, ja mehr und mehr auch um dessen Person. Darum lehnte er es, wenn auch nach langem Schwanken, zuletzt doch ab, ein so anerkanntes Meistergemälde wie den »Jephtha mit seiner betäubten Tochter« von Georg Pencz zu erwerben, obwohl die Darstellung des alttestamentarischen Helden, der, um ein einmal gegebenes Wort einzulösen, das eigene Kind zum Opfer bringen mußte, dem Motive nach sehr erwünscht gewesen wäre⁹⁶. Auch das Größenmaß hätte angesprochen. Mit zweieinhalb Schuh hoch und zwei Schuh breit war es nicht zu klein. Das Bild gehörte Behaims Schwester und Schwager, die beide nur nach langem Bitten zu bewegen waren, es nach München zur Ansicht zu schicken und, falls es dem Kurfürsten gefiel, ihm käuflich zu überlassen. Daß die Eigentümer eines solchen Kunstwerkes sich nur schwer von ihm trennen konnten, daß sie offen erklärten, ihnen wäre das Bild lieber als noch soviel Geld dafür, daß sie auf der Zusicherung unbedingt verlässlichen Geleits bestanden, daß sie es nur Behaim selbst anvertrauen wollten, der es persönlich in München überbringen sollte, daß sie forderten, es müßte bald entschieden werden, ob es behalten würde oder nicht, und es dürfte nur vom Kurfürsten allein in seinen eigenen Gemächern verwahrt werden, dürfte vor allem keinem Maler zu Gesicht kommen, weil es sonst kopiert und damit entwertet würde, alle diese Befürchtungen und Ängste verstand Maximilian nur zu gut⁹⁷. Er hätte an Stelle der Besitzer nicht anders gesprochen und gehandelt, höchstens noch besorgter und ängstlicher als sie. So gab er ihnen gerne jedes Versprechen, um die geäußerten Bedenken zu zerstreuen. Besonders verpflichtete er sich, alle Vorsorge zu treffen, daß außer ihm kein anderer das Bild zu sehen bekäme. Er ließ freilich auch wissen, daß er für seine Entscheidung keinen fremden Rat und keine fachmännische Belehrung brauche, auch nicht von einem Maler. Wozu auch? Das verstünde er selbst zum besten, »wie dann ohne das Ihr Kurfürstliche Durchlaucht niemand dergleichen zeigen oder darumb fragen, sondern dergleichen künstliche Stück besser als alle Maler miteinander allhie kennen«⁹⁸.

Wieder erfolgte das Nein, das dann gesprochen wurde, aus keinem anderen Grunde als aus dem, weil das Bild nicht von Dürer war. Daß Pencz als Dürerschüler galt, genügte nicht. Es hätte der Meister selbst sein müssen, nicht ein Schüler von ihm.

Behaim war tief enttäuscht. Gerade jetzt hätte er es gerne gesehen, wenn der Kurfürst durch ein ihm willkommenes Nürnberger Kunstwerk für die Stadt von neuem verpflichtet worden wäre, denn noch immer lag ein Teil der Truppen des Obersten Schönburg bei Nürnberger Landuntertanen im Quartier und bedrückte sie hart. Vor mehr als zweieinhalb Jahren hatte man der Reichsstadt zugesagt, daß ihr diese Last abgenommen werden

würde, und jetzt, im Frühjahr 1630, war sie noch immer nicht ganz davon befreit. Das sollte nun endlich geschehen.

Der Rat der Stadt unternahm einen neuen diplomatischen Vorstoß dafür, schickte einen Gesandten nach München, der dem Kurfürsten die alte Bitte von neuem vortragen sollte. Zugleich wandte sich die Reichsstadt an den Kaiser und trug auch ihm wieder ihr ständiges Anliegen vor, dem er schon so oft Erfüllung zugesagt hatte, die Last der Einquartierung ganz abzunehmen oder wenigstens spürbar zu erleichtern. Daß sich Kurfürst Maximilian schon mehrfach darum bemüht hatte und auch jetzt wieder seine Hilfe, gerade durch eine neuerliche Fürsprache beim Kaiser, in Aussicht stellte, wurde stark unterstrichen⁹⁹. Auch Behaim wurde neuerdings ermächtigt, von sich aus seinen Teil dazu beizutragen und mit Angeboten der Kunst beim Kurfürsten das zu erreichen zu suchen, was sonst vielleicht der herkömmlichen Politik unerreichbar blieb.

Er, der schon seit drei Jahren dem engeren Rat angehörte, Viertelmeister am Weinmarkt war, bald auch das Amt eines Pfänders an der Rug und schließlich noch eines Assessors beim Amtbuch übertragen erhalten hatte¹⁰⁰, griff sofort wieder zu. Offen, wie er vorher zu Haimbl gesprochen hatte, sprach er jetzt zu Widmann, obwohl er wußte, daß er damit zugleich zum Kurfürsten sprach. Er spielte kein verdecktes Spiel, sondern legte die Karten frei auf den Tisch. Es war ein Wagnis. Doch glaubte er, es unternehmen zu dürfen.

Die Stadt wollte für ihr Landgebiet die lästige Einquartierung los sein, und zwar bald und endgültig. Sie bäte eindringlich darum. Wäre dies aber durch Bitten, »precibus«, nicht zu erlangen, wollte sie es durch Geschenke, »donis«, zu erlangen trachten¹⁰¹. Es wurde auch gleich das wertvolle und gewichtige Geschenk genannt, das von Behaim mit Zustimmung des gesamten Rates dafür ausersehen war und für wirksam genug gehalten wurde, auf den Kurfürsten Eindruck zu machen, sechs große Bronzetafeln mit der Passion des Herrn, modelliert und gegossen von dem namhaften Bildhauer und Erzgießer Giovanni Bologna. Behaim hatte das Werk erst jüngst bei dem ihm befreundeten Kunsthändler Bernhard Zäh in Augsburg entdeckt und es für den Nürnberger Rat zurücklegen lassen. Es lag die Gefahr nahe, nach Amsterdam verkauft zu werden¹⁰².

Doch erwies sich auch diese Mühe als umsonst. Der Kurfürst wollte keine Plastik. Er versprach der Stadt auch so, ihr alle seine Hilfe angedeihen zu lassen, soweit das überhaupt im Bereich der Möglichkeit lag. Wäre es nach seinem Willen gegangen, hätten die unliebsamen Reiter des Obersten Schönburg schon längst andere Quartiere angewiesen erhalten. Nun aber, erklärte er, wollte er sich noch einmal an den Kaiser wenden, wie er es schon vorher getan hätte, und ihn auch in seinem eigenen Namen bitten, der

befreundeten Reichsstadt den so dringlichen Wunsch zu erfüllen und die einquartierten Truppen anderswohin zu verlegen. Das würde er gewiß tun, auch ohne ein besonderes Geschenk. »Bei Ihr Kurfürstlichen Durchlaucht dürfe es gar keines Verehrens, sie wolltens auch mit annehmnen, sondern verbleiben der Stadt Nürnberg also gewogen, indem ja sie, was in ihr Möglichkeit ist, allzeit gern gratifizieren werden.«¹⁰³ Widmann sollte das ausdrücklich als des Kurfürsten »wahre Wort« nach Nürnberg mitteilen.

Behaim und der Rat verstanden richtig. Kein Geschenk, das hieß nur, nicht das angebotene Geschenk, nicht die Bronzetafeln Bolognas oder nicht ein Gemälde von Cranach oder von Bles oder von Pencz, die ebenfalls nicht gefielen, hieß aber nicht auch kein Gemälde von Dürer. Da wußten sie, daß keine Ablehnung erfolgen würde, vorausgesetzt, daß den sich immer höher steigenden Ansprüchen des Kurfürsten überhaupt noch nachzukommen war. Einmal mußte sich ja auch dieser Brunnen erschöpfen .

Also hieß es, sich weiter nach Dürerbildern umzusehen, wie schwer es auch schon fiel, hier noch etwas von der Vollendung zu finden, die erwünscht war. Einen Ausweg, einen Ersatz hiefür gab es nicht.

Daß es kaum mehr möglich war, der Dürerleidenschaft des Kurfürsten zu genügen, zeigte der eben laufende Fall mit dem Dürergemälde der Heiligen Mutter Anna mit ihrem Kinde Maria. Vielleicht hatte Behaim gerade deswegen auf andere Meister ablenken wollen. Es gelang nicht.

Als sich mehrere Erwartungen nicht erfüllten, so drei auf Christusbilder¹⁰⁴ und eine auf eine Darstellung Christi mit den Pharisäern und dem Zinsgroschen¹⁰⁵, Gemälde, die von ihren Besitzern als einwandfreie Düreroriginale bezeichnet wurden, griff der Kurfürst auf das ihm neuerlich gestellte Angebot der heiligen Mutter Anna mit ihrem Kinde Maria zurück, ein Werk, das er schon vor zwei Jahren gesehen, aber seinem Eigentümer, Gabriel Tucher, wieder zurückgeschickt hatte, weil er es damals für eine Kopie hielt. Nun wollte er es doch noch einmal in Augenschein nehmen. Behaim beteuerte nachdrücklich die Echtheit. Er hätte es nicht verstehen können, warum auf ein so gutes Stück verzichtet worden wäre, mit dem er, von seinem Wert überzeugt, »sonderbare Ehr einzulegen behofft«¹⁰⁶. So sollte wenigstens jetzt nachgeholt werden, was vorher versäumt wurde. Noch wäre Zeit dazu. Die Geschichte des Bildes spräche für seine Originalität. Lienhardt Tucher, der 1568 hochbetagt starb, ein Zeitgenosse Dürers, hätte es von diesem selbst erworben, worüber noch Briefe vorhanden wären, hätte es auch im Inventar seiner Kunstkammer ausdrücklich als Dürerwerk bezeichnet und dann an seinen Sohn Paul, und dieser wieder an seinen Sohn Leonhard weitervererbt. Wenn es als »retouchiert« angesehen würde, wäre das falsch. Leonhard Tucher hätte es nur einmal durch seine Töchter »mit einer herben Laugen wieder säubern lassen« und

dabei vielleicht des Guten etwas zuviel getan. Nie aber hätte ein anderer Maler auch nur einen Pinselstrich darauf gesetzt. Von Leonhard Tucher wäre es auf seinen Sohn Gabriel gekommen, und dieser hätte es zur Deckung einer Schuld an Hans von Furtenbach gegeben, der es nun um den Betrag von 400 Gulden dem Kurfürsten überließe, »woraus Ihr Kurfürstliche Durchlaucht zu sehen, daß sie das rechte Original und keine Copiam haben, so die Tucherische eidlich und alle hiesige Maler mit Wahrheit bezeigen können«¹⁰⁷.

Maximilian aber wollte sich nur von einem überzeugen lassen, von sich selbst, von seinen eigenen Augen. Er mußte das Bild noch einmal genau und gründlich ansehen. Dann erst wollte er sich entscheiden, ob er es nähme oder nicht und zu welchem Preis. Diesen bestimme die Größe allein nicht, selbst wenn es ein echter Dürer wäre. »So ist doch unter des Albrecht Dürer Sachen ein großer Unterschied. Wie dann alle Künstler, von einer Hand, in einem mehr Fleiß und Kunst, daß nachdem sie disponiert sein, als in den andern erzeugen.«¹⁰⁸

Schließlich aber fand das Bild, wohlverpackt in einem Faß von Nürnberg nach München gebracht¹⁰⁹, vom Kurfürsten sehulich, zuletzt mit höchster, kaum mehr beherrschter Ungeduld erwartet und hier dann »wohl und zu Genügen besichtigt«¹¹⁰, dessen Gnade, aber nicht die volle Gnade. Ein Zweifelsrest blieb. Zu mehr, als »daß diese Bildnus des Dürers Hand sein kann«, verstand sich das kritisch-überkritische Urteil nicht. Auch zeige die Tafel unverkennbare Altersschäden und wäre doch wohl an einigen Stellen von einer anderen Hand überholt worden. Darum wäre auch der zugestandene Betrag von 400 Gulden, der allerdings sofort angewiesen wurde¹¹¹, mehr als angemessen.

Noch seltsamer als diese etwas einseitige Art, einen Kauf abzuschließen, war es, daß dabei der Kurfürst auf die Summe hinwies, mit der, wenigstens nach seiner Meinung, die Stadt Nürnberg seinerzeit in den Besitz der beiden berühmten Apostelbilder gekommen wäre, nämlich mit der billigen Kleinigkeit von nur 100 Gulden, während er jetzt für ein einziges, unvergleichlich geringeres Dürerwerk das Vierfache, volle 400 Gulden, gäbe. »Ihr Kurfürstliche Durchlaucht halten dafür, daß es mit 400 fl überzahlt sei, wie sie denn wissen, daß die Herren von Nürnberg dem Albrecht Dürer umb die 2 Tafel, darauf die 4 Apostel oder Complexionen gemalt, die des Dürers vornehmste Stück, so er jemalen gemalt hat, mehr nit als 100 fl bezahlt, wie in deren Kanzlei noch zu finden sein wird.«¹¹⁰

Der Vergleich war schief wie der Schluß daraus. Dürer hatte die Apostelbilder seiner Heimatstadt nicht verkauft, sondern geschenkt. Die Gegengabe der 100 Gulden galt nicht als der geforderte oder gezahlte Preis dafür, sondern lediglich als ein Zeichen des Dankes und der Anerkennung¹¹².

Wußte das der Kurfürst nicht? Oder wollte er es nicht wissen? Wollte er jetzt nur den Preis drücken, wie er vor nicht ganz drei Jahren, als er die beiden Apostelbilder erwarb, die politische Notlage der Stadt ausgenützt und ihr ebenfalls nur 100 Gulden gegeben¹¹³, gewissermaßen das ersetzt hatte, was sie einst dafür auslegte?

Gewiß dachte niemand an Erpressung und sprach niemand davon, weder damals noch jetzt. Pressung aber war es wohl, und zwar in beiden Fällen.

Erwerb und Besitz des Sankt-Anna-Bildes befriedigten nicht, jedenfalls nicht lange. Bald wurden neue Bedenken geäußert¹¹⁴. Der Kurfürst würde »je länger, je mehr befinden«, daß es doch kein echter Dürer wäre. Bestenfalls könnte es eine Kopie nach Dürer sein, wenn es nicht überhaupt von einem anderen Meister stammte. Nur weil es schon bezahlt wäre, wollte es der Kurfürst nicht zurückschicken. Am liebsten täte er es aber.

Und nun sagte Widmann, da er schon soviel gesagt hatte, gleich noch mehr, verriet auch den Grund, warum die eben erworbene Tafel nicht recht gefiele, nicht gefallen konnte. Er sagte alles. Der Kurfürst dächte nämlich an ganz andere Dürerbilder, an die aus der Imhoffsammlung. Seit er durch Behaim davon wußte, daß diese Sammlung vielleicht zum Verkauf käme, kreiste all sein Sinnen und Trachten, sein Wünschen und Wollen nur um sie. Nur von ihr möchte er hören, davon, welche Bilder es im einzelnen wären, was jedes darstellte, wie jedes aussähe, wie jedes erhalten wäre. Nur sie möchte er sehen, und zwar möglichst bald. Könnte es Behaim denn nicht erreichen, daß alles nach München gebracht und zur Ansicht vorgelegt würde?

Wieder wurde vertraulich mitgeteilt, daß der Kurfürst jedes Schreiben, das von Behaim käme, genauestens lese, »von Anfang bis zu End«. Nur sollte Behaim jetzt noch ängstlicher als zuvor darauf bedacht sein, sich ja nicht zu verraten, daß er etwas davon wüßte. Er sollte so unbefangen schreiben wie bisher, sollte und müßte sich aber vor Augen halten, daß er auch zum Kurfürsten spräche, daß dieser auf jedes seiner Worte warte, es voll in sich aufnähme und gründlich prüfe. Es würde nur eines in seinen Briefen gesucht, nur das, ob und was sie über Dürer brächten. Für den Kurfürsten gäbe es nun einmal nichts Angenehmeres zu hören, nichts Größeres zu erfahren, nichts Tieferes zu erleben als Dürer. Sein Name gelte ihm als der höchste in der Welt der Malerei, als die Krone dieser Kunst, als ihre Vollendung.

»So kann der Herr Ihrer Kurfürstlichen Durchlaucht nichts Angenehmers erweisen, als wann Ihr Kurfürstliche Durchlaucht von des Albrecht Dürers Sachen was recht Schuldiges bekommen kunnten, welche Stück sie alle gewißlich wohl bezahlen, dann sie haben, wegen seines großen gehabten Fleißes, ein sonderbare Neigung zu seinen Stücken.

Und wann gleich noch so künstliche Sachen von anderen vornehmsten Malern herfür kämen, so schätzen doch Ihr Kurfürstliche Durchlaucht des Dürers Sachen für alle andere.«¹¹⁴

Nun wußte es Behaim noch einmal, jetzt aber mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit, worum es dem Kurfürsten ging. Es ging ihm einzig und allein um Dürer. Das hieß, es ging ihm jetzt um die Imhoffsche Dürersammlung. Sie wollte, sie mußte er sehen, und sie wollte und mußte er, wenn sie ihm gefiel, auch haben.

Damit wußte aber Behaim auch, was er zu tun hatte. Er mußte auf beide Brüder Imhoff dahin einwirken, daß sie dem Wunsch und Willen des Kurfürsten nicht nur soweit als möglich entgegenkommen, sondern ihn ganz erfüllen sollten, er mußte ihnen klar machen, daß sie, wenn sie so taten, nicht nur sich selbst einen bedeutenden Gewinn verschaffen, sondern der gesamten Stadt einen nicht hoch genug anzuschlagenden Vorteil zuwenden könnten. Die Quartierlast der Reiter des Obersten Schönburg drückte noch immer hart auf dem Nürnbergischen Territorium¹¹⁵. Sollte es jetzt nicht gelingen, sie abzuschütteln? Würde, müßte die Imhoffsche Dürersammlung nicht dazu verhelfen, diesen schon seit Jahren angestrebten, immer wieder zugesagten, aber auch immer wieder hinausgeschobenen Erfolg nun endlich doch zu erreichen? Wenn den Kurfürsten etwas den Wünschen der Reichsstadt geneigt machen konnte, dann Dürer, und noch dazu Dürer in solcher Fülle.

Die beiden Imhoff wurden unter erhöhten Druck gesetzt¹¹⁶. Da sie untereinander nicht ganz einig waren, was mit der Sammlung geschehen, ob sie behalten oder verkauft werden sollte, nahm sich Behaim erst den älteren der Brüder, Hans Hieronymus, vor, der schon halb zum Verkauf entschlossen war, und bestärkte ihn in dieser Absicht. »Der ältere sucht Geld«¹¹⁷, also sollte er auf Teilung des ererbten Besitzes bestehen. Er könnte dann den ihm zugefallenen Anteil frei verkaufen, die Dürerbilder natürlich an den Kurfürsten. Der jüngere, Paulus, der jetzt noch für die ungetrennte Beibehaltung der Sammlung als gemeinsames Familieneigentum wäre, würde dann wohl dem Beispiele seines älteren Bruders folgen und auch verkaufen. Behaim wollte ihn jedenfalls zum gleichen Entschluß drängen. Vielleicht kam es auch gar nicht zur Teilung.

Soviel wurde Behaim schon von beiden Brüdern zugestanden, daß er die Bilder sehen durfte. Auch erhielt er ein Verzeichnis davon. Der Kurfürst hatte ihn dringend um ein solches gebeten¹¹⁴.

Jetzt, da die Dürerschätze der Imhoffschen Kunstkammer zum erstenmal Stück für Stück aufgezählt und dem Kurfürsten bekanntgegeben wurden, schien es, als ob Behaim schon von vornherein den Gedanken zurückweisen wollte, daß er vielleicht mit der bloßen Vorlage des Verzeichnisses auch

schon die Gewähr für die Echtheit jedes darin aufgeführten Werkes übernehme. Nein, erklärte er ausdrücklich, das wollte und könnte er nicht. Das könnte er schon darum nicht, weil er »der Kunst wenig verständig« wäre, jedenfalls viel weniger, als es der Kurfürst, der unbestritten und unbestreitbar beste Dürerkenner, selbst war. Auch wäre er, Behaim, »der Leut nicht allzeit mächtig«¹¹⁷. Das hieß, er könnte auch für die Imhoff nicht jede Haftung übernehmen. Diese müßten schon selbst für ihr Tun und Lassen einstehen. Nur das nähme er gerne auf sich, daß er, die Zustimmung der Brüder Imhoff vorausgesetzt, bei seiner nächsten Kitzbüheler Reise die ganze Sammlung mit sich nach München nehmen und dem Kurfürsten vorlegen wollte. Damit sähe er dann seine Aufgabe erfüllt, seinen Verantwortungsbereich abgesteckt. Mehr zu sein als der Vermittler und mehr zu tun, als ein Überbringer zu tun hätte, stände ihm nicht zu.

Dieses erste Verzeichnis vom Ende März 1630 erschien in mancher Hinsicht als vorläufig¹¹⁸. Der Form nach war es viel kürzer, dem Inhalt nach weit gedrängter als das zweite, das in vier Wochen nachfolgte. Es nannte auch noch keine Preise. Doch führte es, von anderen geringeren Abweichungen abgesehen, besonders ein Werk an, das im zweiten fehlte. Das sollte von folgenschwerer Bedeutung werden.

Es lautete: »Verzeichnus¹¹⁹ der Dürerischen Gemächt, so in Herren Hansen Imhoffs sel. hinterlassenen Kunstkammer anjetzo noch vorhanden:

1. Ein Brustbild Christi Salvatoris, von Ölfarben auf Holz, $1\frac{1}{2}$ Schuh hoch, $1\frac{1}{4}$ Schuh breit, ao. 1509 gemacht.

2. Beata Virgo Maria mit dem Christkindlein, ganz von Person, in einem Garten sitzend, von Ölfarben auf Holz, in der Höhe $1\frac{1}{4}$ Schuh.

3. Ein Brustbild Virginis Mariae, von Ölfarben auf Holz, 1 Schuh hoch, ao. 1503 gemalt.

4. Adam und Eva, ganz von Person, von Ölfarben auf Holz, ao. 1513, $1\frac{1}{2}$ Schuh hoch, 1 Schuh breit.

5. Die Geburt Christi in stabulo, 4 Schuh hoch, $3\frac{1}{4}$ Schuh breit, von Wasserfarben auf Tuch.

6. Ein Brustbild Beatissimae Mariae, sehr schadhafft, von Wasserfarb auf Tuch, $1\frac{3}{4}$ Schuh hoch, $1\frac{1}{4}$ Schuh breit.

7. Ein Brustbild Apostoli Simonis, $1\frac{3}{4}$ Schuh hoch, $1\frac{1}{4}$ Schuh breit, von Wasserfarben auf Tuch, ao. 1523 gemacht.

8. Unterschiedlich Stuck, von Wasserfarben auf Perment gemacht, als: S. Hieronymus; ein Löw; eine Löwin; ein Monstrum eines Hasenkopfes mit 4 Ohren; endlich ein Flügel von einem Nußhäher, mit solchem Fleiß und so frischen Farben gemacht, daß von sein, Dürers, Hand fast nichts Künstlichers und Bessers solle gesehen worden sein.

9. Etliche schöne Handriß und unter denselben 3 Köpf, welche er im elften Jahr seines Alters und ehe er das Malen gelernet, gemacht, so sehr wohl zu sehen.«

Ehe zu München das dorthin abgeschickte Verzeichnis noch recht in die Hand des Kurfürsten gelangt sein konnte, hatte Behaim zu Nürnberg schon eine neue Erfolgsmeldung bereit: Nun war auch Paulus Imhoff dafür gewonnen, daß die Dürersammlung als Ganzes verkauft, und zwar vorerst dem Kurfürsten angeboten werden sollte¹²⁰. Nur ein Bedenken gäbe es noch, das aber gerade mit Hilfe des Kurfürsten leicht zu zerstreuen wäre, nämlich die Rücksicht auf den Bamberger Dompropst Johann Christoph Neustetter, genannt Stürmer, der zugleich Lehensherr der Imhoff war. Dieser hätte schon mehr als einmal sein Interesse für die Imhoffsche Kunstammer, besonders auch gerade für Dürer, gezeigt und müßte wohl davon verständigt werden, daß es nun zum Verkauf käme. Wenn jedoch der Kurfürst dies selber täte und sich zugleich als ernsten Bewerber anmeldete, gäbe es wohl keine Verstimmung deswegen.

Behaim glaubte nun, das Eisen im Feuer zu haben. Jetzt wollte er es schmieden.

Es sprach für sich, wenn er eine an Widmann gerichtete Mahnung »wegen der Schönburgischen^{120a} Reiter« mit dem doppelten Hinweis auf Dürer gleichsam rahmte. Bestimmt lautete die endgültige Form im ausgefertigten Brief¹²¹ viel umständlicher, weit verbindlicher, mehr geschliffen und nicht so abgehackt kurz, so fordernd hart, so unverblümt geradean, wie er es sich eben dachte und den Gedanken im Konzept schlagwortartig festhielt, aber es war genau das, was er sagen wollte. Vorerst sein Rat: »Dieweil nun die mehrerste Dürerische Stück an diesem Ort beisammen, als rate ich, man lasse es nicht aus«, dann die Mahnung wegen der nun erwarteten Abschaffung der Schönburg-Reiter und zum Schluß noch einmal der dringliche Rat oder vielmehr schon eine unverhohlene Aufforderung: »Und Ihr Durchlaucht zu den Dürerischen Stücken vermögen!«¹²⁰

Wie ein Hecht schoß der Kurfürst auf den ausgeworfenen Köder zu. Doch war er kein junger, kein unerfahrener Hecht. Er sagte ja, stellte aber Bedingungen, machte Einwände, verlangte Auskünfte, forderte Ergänzungen, ließ deutlich merken und nachdrücklich wissen, daß man es hier nicht mit einem beliebigen, sondern mit dem jetzt lebenden besten Dürerkenner zu tun hätte¹²².

Fürs erste wünschte er ein neues Verzeichnis vorgelegt. Das eben erhaltene wäre zu allgemein, zu inhaltslos, zu nichtssagend. Besonders müßte Stück für Stück genauer beschrieben und, wenn es auch nicht das Allerwichtigste wäre, es wäre auch nicht das Allerunwichtigste von dem, worauf er Wert legte, es müßte Stück für Stück mit einem bestimmten Preis ver-

sehen sein. Er kaufe nicht im Pauschal, sondern nur im Stück. Er wolle auch im Angebot nicht überhalten werden. Das wurde mit besonderem Nachdruck und Ernst ausgesprochen.

Dann wurde in Erinnerung gebracht, daß Hans Imhoff, der Vater der jetzigen Besitzer, seine Dürersammlung schon einmal einem Abgesandten des Kurfürsten gezeigt hätte, nämlich Augustin Haimbl. Doch soll sie ihm »nit allerdings recht gefallen« haben. Freilich wurde offen gelassen, ob Haimbls Geschmack und Urteil maßgeblich waren. »Etwan hat er, Haimbl, des Dürers Kunst nit recht verstanden.«

Verschwiegen blieb auch nicht, daß man in München vom kürzlich stattgefundenen Besuch des Großherzogs von Toskana in der Imhoffschen Kunstkammer und von dem lebhaften, an Dürer bezeugten Interesse des Besuchers genaue Kenntnis hatte. Doch hätten die allzu hohen Preise den Italiener vom Kaufen abgeschreckt.

Überhaupt sollten die Brüder Imhoff sich dessen bewußt sein, daß ein solcher Käufer, wie es der Kurfürst wäre, nicht alle Tage käme. Er würde, wenn auch das Geld wieder im Werte stiege, sicherlich geben, was sich gehörte. Wahrscheinlich aber würde er die ganze Sammlung erwerben. Widmann, der dies zwar nur als seine eigene Meinung hinstellte, hätte dies kaum gesagt, wenn er es nicht hätte sagen sollen. Mehr denn je sprach jetzt der Kurfürst aus ihm. Wie sollte auch der Dürerenthusiast einen anderen gerade über Dürer und die große, ihm angebotene Dürersammlung reden oder gar entscheiden lassen?

Vom Bamberger Domprobst Neustetter drohe keine Gefahr. Er wäre des Kurfürsten guter Freund und würde dessen Pläne zum Erwerb der Imhoffschen Dürerbilder nicht nur nicht durchkreuzen, sondern im Gegenteil fördern, soviel er nur könnte.

Wenn auch das kritische Wort, das wie eine vorweggenommene Warnung vor jedem Versuch der Fälschung oder einer sonstigen Unehrllichkeit klang, für das vom Kurfürsten zwar erworbene, aber in seiner vollen Echtheit immer noch etwas angezweifelte Sankt-Anna-Bild galt, es durfte, da es jetzt in diesem Zusammenhang gesprochen wurde, allgemein verstanden werden, durfte insbesondere für die Dürerbilder aus der Imhoffschen Kunstkammer mitgesprochen gelten. Den Kurfürsten mit einem falschen Dürer täuschen wollen, gerade ihn, der Dürer künnte wie kein zweiter, hätte weder Sinn noch Erfolg. Er käme ja doch dahinter, »dann Ihr Kurfürstliche Durchlaucht vermeinen, sie kennen des Dürers Hand so wohl als ein jeder Kanzler seinen Kanzelisten und Schreiber«.

Dabei wußte der Kurfürst am besten, wie oft und wie gerne und manchmal wie täuschend Dürer kopiert wurde. Er wollte hier nachdrücklichst jeden gewarnt haben, der mit ihm nach Dürerbildern suchte und sich für

ihn darum bemühte. Das galt auch für seinen Bruder Ferdinand, Erzbischof von Köln, den er um Hilfe beim Erwerb einiger Düreroriginale, besonders eines Altarbildes aus der Kirche von Sankt Maria Lyskirchen zu Köln, gebeten hatte¹²³. Auf die Vorliebe seines geistlichen Kurbruders für Pferde anspielend, meinte er launig, man könnte Bilder nicht anders kaufen als Pferde. Man müßte sie vorher mit eigenen Augen gesehen haben. Je edler das Tier, je wertvoller das Bild, um so gründlicher die vorzunehmende Prüfung! Gerade bei Dürer müßte man genau schauen und noch genauer untersuchen, um nicht angeführt zu werden. Er stand nicht an, hier nicht nur seinen etwas gutgläubigen Bruder, sondern auch sich selbst zur Vorsicht, ja zur Übervorsicht zu mahnen: »Es gibt sonst wohl Copiae von des Dürers Sachen, die nit übl imitiert seind. Also wohl aufzusehen!«

An diese Mahnung wollte er sich auch im Falle der Imhoffschen Dürersammlung halten. Also hatte Widmann als den allernächsten und allerdringlichsten Wunsch den nach Nürnberg weiterzuleiten, daß der Kurfürst zu sehen bekäme, was er sehen wollte. Behaim sollte alles nach München bringen. Er sollte also seine Kitzbüheler Reise möglichst bald antreten, um möglichst bald dem Kurfürsten die Bilder vorlegen zu können, »dann außer Besichtigung derselben, wie der Herr vernünftig selbst zu ermessen, kann es kein Kauf abgeben«. Widmann, vor allem aber der Kurfürst erwarte ihn »mit sonderem Verlangen, samt allen Dürerischen Stücken und Originalia, die er ihme zu bekommen getraut«¹²².

Daß der Wunsch des Kurfürsten für Behaim und die Brüder Imhoff Befehl sein mußte, war selbstverständlich. Nun hieß es, darnach handeln.

Um die Ungeduld des Wartenden, der seine Begierde, die Bilder zu sehen, ja seine Gier darnach gar nicht mehr verleugnen wollte und schon kaum mehr bezähmen konnte¹²⁴, wenigstens etwas abzulenken, erhielt er vorerst das gewünschte neue Verzeichnis, ausführlicher und genauer als das erste, vor allem mit der Angabe von Preisen¹²⁵. Diese wären aus Anordnungen genommen, die noch Hans Imhoff, der Vater der beiden Brüder, getroffen hätte. Außerdem wären auch »kunstverständige Leute« um ihren Rat gefragt worden. Behaim schwankte in seinem Urteil. Einmal dünkten ihm die genannten Ziffern »nicht zu übermäßig geschätzt«, dann wieder erklärte er, daß er von der »Taxa« nichts oder zu wenig verstünde. Er hatte sichtlich kein ganz gutes Gefühl.

Dieses neue Verzeichnis, das als Beilage zu einem Schreiben Behaims an Widmann, das hieß soviel wie an den Kurfürsten, von Nürnberg am 18./28. April 1630 nach München abging, lautete¹²⁶:

»Verzeichnus derer meistteils Dürerischen Gemäl, welche in Herrn Hansen Imhoff sel. zu Nürnberg hinterlassenen Kunstammer vorhanden, und werden dieselbige aestimiert, wie hernach folget:

1. Ein Täflein, in Silber und Ebenholz eingefäßt, von Alberti Dürers eigener Hand, wie Frau Wilbalt Birckamerin im Totbett liegt, mit herumbstehenden vielen Personen, auf Pergament, de ao 1504; schlagen wir an umb fl 400.—
2. Ein Brustbild, Ecce homo, Lebensgröß, von Ölfarben, auf Holz, von Alberti Dürers eigener Hand, de ao 1509, wird wegen der Kunst geachtet; umb fl 600.—
3. Ein Täflein, mit Ebenholz und Silber eingefäßt, auf Pergament, darauf ein Landschaft, Gejagd und schönes Laubwerk, zusamt zweien Weiblein, welche das Pirckamer- und Rieterwappen in der Hand, von Alberti Dürers eigener Hand, ein überaus saubere Arbeit; umb fl 400.—
4. Ein S. Hieronymus, auf Pergament, von Alberti Dürers eigener Hand; umb fl 300.—
5. Ein Täflein, von Ölfarben, ein Brustbild, ein Weiblein de 1507, von Alberti Dürers eigener Hand, zu Venedig gemalt, sehr lieblich; umb fl 300.—
6. Ein Täflein, darinnen 4 unterschiedliche Pirkhamerische Wappen, mit unterschiedlichen Bildern geziert, von Wasserfarb, von Alberti Dürers eigener Hand fl 100.—
7. Adam und Eva, ganz von Person, von Ölfarben, auf Holz, de ao 1513, von Alberti Dürers Hand fl 200.—
8. Ein Tafel, von Wasserfarben, darinnen Albrecht Dürer sich selbst 1497, als er 26 Jahr alt gewesen, abgemalet; per . . fl 250.—
9. Apostolus Simon, Lebensgröß, von Wasserfarben, auf Tuch, von Albrecht Dürers eigener Hand, de ao 1527, ist ein Brustbild; per fl 250.—
10. Ein Jungfrau Mariä, Brustbild, von Wasserfarben, Lebensgröß, von Albrecht Dürers Hand, doch etwas schadhafft; per . fl 250.—
11. Wiederumb die Hl. Jungfrau Maria mit dem Christkindlein, in einem Garten sitzend, von Ölfarben, auf Holz, von Alberti Dürers Hand, de ao 1522; ist wegen der großen Arbeit und Kunst wohl wert fl 600.—
12. Ein Brustbildlein, die Jungfrau Maria, von Ölfarb, samt dem Christkindlein, von Alb. Dürers Hand, de ao 1503, sehr lieblicher Gestalt; per fl 250.—
13. Des Alb. Dürers Mutter, Konterfäet, auf Holz, mit Ölfarben, ein Brustbild, von Dürers eigener Hand; umb fl 200.—
14. Des Albrecht Dürers Schwäher, Konterfäet, als er etliche Tag schon im Grab gelegen, von Wasserfarb, Lebensgröß, von Dürers Hand fl 125.—

15. Ein Löw, auf Pergament, in einer schwarzen Rahm gefaßt, von Alb. Dürers Hand, 1518; per fl 150.—
16. Ein Leopard, auf Pergament, von Alb. Dürers Hand, de ao 1512; per fl 100.—
17. Ein Flügel von einem Nußhäher, auf Pergament, nach dem Leben, von Alb. Dürers Hand, de ao 1524, dergleichen Kunst und Fleiß der Dürer an kein Stück gewendet hat; per . fl 500.—
18. Ein Has nach dem Leben, in einer Rahm, auf Pergament, von Alb. Dürers Hand fl 150.—
19. Ein Monstrum eines Hasenkopfs mit 4 Ohren, von Alb. Dürers Hand nach dem Leben fl 300.—
20. Vier Papigeifedern, auf Pergament, von Alb. Dürers Hand, de ao 1512 fl 50.—
21. Ein ganz Ecce homo, auf Pergament, davor ein Weibsbild kniet, von Dürer fl 50.—
22. Zween Handriß, sind zween Köpf, fast Lebensgröß, auf blau Papier mit weiß verhercht [?], von Alb. Dürers Hand, de ao 1520, sehr rein und künstlich fl 80.—
23. Drei Mannsköpf, auf Holz mit Bleiweiß gemalt, so Alb. Dürer im eilften Jahr seines Alters, ehe man ihn zu einem Maler tät; umb fl 40.—
24. Die Kreuzigung des Herrn Christi, von Meister Lukas von Leiden, auf Pergament, darumb der ganze Passion. Ein sehr schönes Stück; umb fl 250.—
25. Wiederumb die Kreuzigung Christi, von Ölfarben, mit bezeichnet, mit einer schönen Landschaft, ein gutes Stück; umb . fl 150.—
26. Die Ausführung des H. Christi, von sehr viel Personen, kommt aus Alb. Dürers Werkstatt, und ist unserm Vater sel. oftmalen viel Geld dafür geboten worden fl 200.—
27. Ein J. Mariabild mit dem Christkindlein, von Holbein gemalt; per fl 100.—
- Welche vier letzteren Stück unser lieber Herr Vater sel. allezeit den Dürerischen gleichgehalten.
28. Ein Horarium oder Betbüchlein, samt einem Calendario, mit vielen schönen geistlichen Figuren und Blumenwerk, von großer Arbeit und herrlichen Farben, zu Andorff gemalet, hat unser Herr Anherr sel. selbst allda dafür bezahlt 100 Dukaten; ist von unserm Vater sel. gesetzt per 300 fl, darbei wir es auch verbleiben lassen fl 300.—

Summa summarum tut . . . fl 6.645.—«

Der Kurfürst, der sich Anfang Mai für wenige Tage in Schleißheim aufhielt¹²⁷, erklärte seine Stellungnahme zum neuen Verzeichnis, sobald er wieder in München war. Sie erfolgte »in höchster Eil«¹²⁸. Der Bote, der sie nach Nürnberg überbrachte, erhielt den gleichen Auftrag wie ein diplomatischer Schnellkurier: »Cito, cito.«

Die Dinge drängten nun von innen wie von außen her zur Entscheidung. Von innen her gesehen, wollte der Kurfürst nicht mehr länger warten, von außen her konnte er es nicht mehr länger. Ein Kurfürstentag, der zu Regensburg zusammentreten und neben anderen wichtigen Fragen auch die wichtigste, die um Verbleib oder Rücktritt Wallensteins als kaiserlicher Heerführer, aufwerfen und lösen sollte, stand bevor. Bald nach den Pfingstfeiertagen würde Maximilian München verlassen und nach Regensburg gehen. Einmal dort, wo am Faden- und Maschennetz der Großen Politik geknüpft wurde, war es mit der Muße für die Kunst vorbei. Wer konnte wissen, für wie lange? Vielleicht nur für kurz, vielleicht auch nicht. Ließ sich ahnen, daß es für immer sein sollte? Ob so oder so, der Kurfürst wollte das Spiel am Felde der Kunst beendet wissen, ehe die Schachzüge am Felde der Politik begannen. Beides neben- und miteinander vertrug sich schlecht.

Schon zeigte sich eine gewisse Spannung und Gereiztheit. Das Kommende warf seine Schatten voraus. Sie fielen auch über die Zeilen der Antwort auf das neue Verzeichnis der Imhoffschen Dürersammlung.

Maximilian erklärte sich für enttäuscht und zwar aus mehreren Gründen. Fürs erste hätte er gehofft, unter den aufgeführten Werken einige größere zu finden, jedenfalls mehr, als er fände. Die meisten wären nur klein. Vor allem aber fehlte das Stück, das ihn sowohl wegen seiner Bildgröße wie wegen des dargestellten Gegenstandes ganz besonders gespannt warten ließe, nämlich eine Geburt Christi. Davon hätte doch Behaim schon Ende des abgelaufenen Jahres berichtet¹²⁹. Im ersten Verzeichnis war es genau beschrieben worden, 4 Schuh hoch, $3\frac{1}{4}$ Schuh breit, von Wasserfarben, auf Tuch gemalt¹³⁰. Wo also bliebe es? Wäre es inzwischen vielleicht verkauft worden? Oder hätte man es bloß übersehen? Ferner die Preise! Sie wären zu hoch. Hans Imhoff, der Vater, hätte sie billiger angesetzt. Er hätte ihm die große und meisterhaft ausgeführte Tafel mit der Beweinung Christi schon um 1000 Gulden gelassen, und sie wäre doch zwei-, wenn nicht dreimal größer als die jetzt angebotenen, viel kleineren Bilder, »als diese Stücklein«.

Doch sollte das keine Ablehnung bedeuten, noch lange nicht. Der Kurfürst wollte nach wie vor die ganze Sammlung kaufen. Vorallererst aber wollte er sie sehen, und zwar in München und noch vor dem Pfingstfeste. Da dies aber schon in zehn Tagen war¹³¹, hieß es, er wollte die Bilder sofort sehen. Ausdrücklich ließ er wissen, daß weder nach Pfingsten in München

noch dann in Regensburg am Kurfürstentag mehr eine passende Zeit und Gelegenheit dafür wäre. Jetzt müßte es sein, nur jetzt.

So reisten Lukas Friedrich Behaim und Paulus Imhoff unverzüglich von Nürnberg ab und brachten die vielbesprochene Dürersammlung, »auf das fleißigste verwahrt und eingemacht«¹³², nach München. Hans Hieronymus Imhoff mußte, da er gerade krank lag, zu Hause bleiben¹³³.

Und das Ergebnis der so lang und so heiß herbeigesehnten Begegnung zwischen dem alten Dürerenthusiasten und den neuen, ihm noch unbekanntem Dürerwerken?

Es war noch enttäuschender, als es schon die so enttäuschende Durchsicht des vorgelegten Verzeichnisses war. Wohl wurden die beiden Überbringer mit allen Ehren aufgenommen und mit vielen Aufmerksamkeiten bedacht¹³⁴, fanden in bester Herberge vorbestelltes freies Quartier und freie Kost, wurden sogar einmal zur kurfürstlichen Tafel geladen, beide Imhoff erhielten je den gewünschten Gnadenpfennig, Paulus überdies noch das erbetene Medaillon mit dem Bild des Kurfürsten, Behaim, der dies alles schon hatte, eine besondere ehrenvolle Gnadengabe¹³⁵, aber zu dem erhofften Ankauf der ganzen Sammlung kam es nicht. Der Kurfürst, der nur Originale verlangt und erwartet hatte, fand, daß viele der ihm vorgelegten Stücke keine Originale waren, und lehnte darum einen Kauf in Bausch und Bogen ab¹³³. Nur eine kleine Tafel mit dem Bildnis des Heiligen Hieronymus¹³⁶ und die Skizze der drei Männerköpfe, die Dürer schon als Knabe im elften Lebensjahr gemalt haben sollte, ehe er noch bei einem Meister in der Lehre stand¹³⁷, behielt er und gab dafür 200 Reichstaler. Alles andere wies er zurück.

Noch aber war nicht das letzte Wort gesprochen, wenn auch Behaim und Paulus Imhoff die nur um zwei kleine Stücke verminderte Sammlung wieder mit sich nach Nürnberg zurücknehmen mußten. Der Kurfürst hatte den Wunsch geäußert, ja fordernd darauf bestanden, daß ihm die große Tafel mit der Geburt Christi, die er schon im zweiten Verzeichnis so schmerzlich vermißte und auch jetzt nicht zu sehen bekam, im nachhinein noch zur Ansicht eingesandt würde, dazu auch das kleine Bild, das ihm die Brüder Imhoff als Präsent zugedacht hatten, das aber, offenbar irrtümlicherweise, mit den übrigen Bildern zurückgegeben worden war. Auch sollte sich Behaim noch einmal um das schöne Dürerwerk der Kreuzabnahme bemühen, das der Familie Peller gehörte. Vielleicht wäre sie doch zu bewegen, es dem Kurfürsten käuflich zu überlassen. Schließlich hatte Behaim auch aus Sachsen, wo er wegen Dürerbildern angefragt hatte, noch keine abschlägige Antworten erhalten¹³⁸.

So schien also die Tür noch nicht völlig zugeschlagen, der Handel noch nicht endgültig abgebrochen. Eine schwache Hoffnung wenigstens bestand

noch. Wer konnte auch wissen, was am Verhalten des Kurfürsten ernst, und was daran gespielt war? Denn daß er sich mindestens so gut wie auf die Kunst von Dürer auch auf den Erwerb von Dürerbildern verstand, wußte man.

Da nahm, kaum daß die endlich abgeschickte Tafel mit der Geburt Christi eingelangt war¹³⁹, die darauf erfolgende Antwort auch den letzten Rest auf einen erhofften guten Ausgang. Was nach Nürnberg mitgeteilt wurde¹⁴⁰, war weniger eine Antwort als vielmehr ein schmetternder Blitz. Er schlug die, denen er galt, widerspruchslos nieder. Das waren die Imhoff. Das Gespräch mit ihnen hatte ein Ende.

Daß man dem Dürerkenner, der schon einige der ihm in der Sammlung unterbreiteten angeblichen Originale als Kopien, wenn auch manche als gute Kopien, hatte erkennen und darum zurückweisen müssen, nun ein Bild vorlegte, das an Dürer mit nichts anderem erinnerte als mit der fälschend daraufgesetzten Dürersignatur, ließ ihn die Beherrschung verlieren. Er brach los. Was glaubten die Imhoff eigentlich? Was erlaubten sie sich? Wofür hielten sie ihn denn, daß sie ihm einen solchen Schund, ein solches Machwerk, »übel conditioniert, altgeschaffen und soviel wert, daß mans ... auf dem Tandlermarkt verkaufen könnte«, als Düreroriginal vorzulegen wagten? Das und ein Düreroriginal! Ja, vielleicht besaßen sie das Original wirklich einmal oder sie besaßen es noch und hielten es nur zurück, wollten es für sich behalten oder für einen anderen aufheben. Ihm aber hätten sie ein beliebiges Ersatzstück, »quid pro quod«, zugeschickt, anzudrehen versucht, das sie sich eigens erst irgendwo und irgendwie beschafft hätten. Darum hätte es ja auch so lange gedauert, bis es endlich eintraf. Die Ausrede, daß der kurze Aufenthalt Wallensteins in Nürnberg bei seiner Durchreise durch die Stadt ins Lager nach Memmingen die Versendung so lange verzögert haben sollte¹⁴¹, gälte nicht. Wer wollte sie glauben? Schwindel wäre es auch gewesen, angeblich einen verlässlichen Fuhrmann zu suchen, der das kostbare Kunstwerk recht fürsorglich über Land zu bringen verstände. Dafür hätten wahrhaftig der Rückenkorb und die schiefgelaufenen Sohlen des nächstbesten Zuträgers vollauf genügt. Und die Empörung schlug vollends in Hohn und Spott um, wenn der Kurfürst befahl, »dieses schöne Stück, damit es nit abkopiert werde«, nur sofort wieder einzupacken und auf dem kürzesten Weg zurückzuschicken.

Widmann, der dieses Ungewitter weiterleiten mußte, tat es um der so übel angesprochenen Imhoff, noch mehr aber um Behaims willen leid. Es sollte halb Trost sein, halb Warnung, die freilich zu spät kam, wenn er ihnen teilnahmsvoll schrieb: »Wie dann wohl in Obacht zu nehmen, daß, wer mit Potentaten will umgehen, wohl aufzusehen, daß er sie nicht brenne.«

Behaim war mehr als bestürzt. Er war mitgeschlagen. Nur konnte er sich nicht mitschuldig bekennen, weil er sich nicht mitschuldig fühlte¹⁴². Wenn es schon Schuldige gäbe, dann wären es die Imhoff und nur sie allein. Er allerdings hätte bei ihnen nie ein anderes Bild der Geburt Christi gesehen als eben das, das der Kurfürst vorgelegt erhalten, aber als »schändlich« befunden hätte. Da er selbst kein großer Kunstsachverständiger wäre, wenigstens keiner der letzten Feinheit, hätte er den Wert oder Unwert nicht richtig beurteilen können und könnte es auch jetzt noch nicht. Eines aber hätte er getan, fortgesetzt getan und darauf müßte er mit Nachdruck pochen, er hätte die Imhoff sowohl vor dem Überbieten wie vor jedem Betrug gerade dem Kurfürsten gegenüber gewarnt. Es wäre auch seine Überzeugung gewesen, daß sie nur Originale vorlegen würden, wie sie es sollten. Nie hätte er zu einem Schwindel irgendwelcher Art die Hand oder auch nur einen Finger geboten. Sein Gewissen wäre rein. Dieses Bewußtsein völliger Unschuld wäre es auch, das ihn auf die frühere Gnade des Kurfürsten hoffen ließe.

Für die Teilnahme Widmanns dankte er mit einem Wort, das die Imhoff recht wenig in Schutz nahm. Nach seiner Meinung verdienten sie auch gar keine Schonung. Er wäre leider ihr Mitopfer geworden. »Wann man mit Narren und alten Weibern zu tun hat, geht also und nicht besser.«

Der Gnade des Kurfürsten wurde Behaim zwar wieder versichert¹⁴³, aber mit dem alten Vertrauen war und blieb es vorbei. Über Dürer wurde mit ihm nicht mehr gesprochen. Mochte er auch, rechtlich beurteilt, von einer Schuld oder Mitschuld vollkommen frei gewesen sein, moralisch schien er es nicht. Er hatte Dürerfälschungen nicht als solche erkannt. Konnte er da noch länger Ratgeber in Dürerfragen, Vermittler bei Dürerkäufen sein? Nach Maximilians Meinung konnte er das nicht.

Mit Widmann ging der Briefverkehr noch eine Weile fort, doch nicht über Künstler und Kunstwerke, sondern nur über Pflanzung und Züchtung von Blumen, besonders von Tulpen, Hyazinthen, Rosen und Veilchen¹⁴⁴. Beide, Widmann und Behaim, waren leidenschaftliche Gartenfreunde und hatten sich als solche schon seit längerem gefunden¹⁴⁵. Gerne hätte der Nürnberger den Münchener zu sich eingeladen und ihm seine grünenden und blühenden Schätze gezeigt. Doch konnte dieser nicht nach Regensburg kommen, wo sein Herr am Kurfürstentag weilte, und von da nach Nürnberg weiterreisen, so sehr er es auch gehofft und gewünscht hatte. Er mußte in München bleiben, »einen Wächter in Ihr Kurfürstlichen Durchlaucht Residenz abgeben«¹⁴⁶, Wächter über des Kurfürsten Kunstschatze, vor allem über seine Dürerschätze.

Der Groll auf die Imhoff und auf alles, was mit diesem Namen zusammenhing, blieb beim Kurfürsten unvermindert¹⁴⁷. Er konnte es ihnen

nicht vergessen und noch weniger verzeihen, daß sie ihm Kopien, zum Teil mindere, ja schlechte Kopien und unsignierte Werke von anderer Hand als Düreroriginalen angeboten hatten. Was ihn dabei zum höchsten empörte, war weniger der gewinnsüchtige Betrug um des Geldes wegen, den sie an ihm begehen wollten, als vielmehr das nach seiner Meinung plumpe Ansinnen, ja die tölpelhafte Zumutung, daß er eine Dürerfälschung nicht als solche erkennen würde. Das hatte ihn, den Dürerkenner, in seiner Ehre beleidigt. Über eine solche Geringschätzung seines künstlerischen Blicks kam er nicht hinweg. Er war kein Irgendwer, auch kein Dutzendregent, der sich, da es so Sitte war, gelegentlich ein paar Bilder kaufte, die dann irgendwo unbeachtet an der Wand hingen. Für ihn bedeuteten Fragen der Kunst Lebensfragen. Dürer war ihm allernächste Herzenssache, soviel wie ein Teil seiner selbst, das Ideal, das ihm über alles ging, an dem sich niemand vergreifen durfte. Das hätten sie bedenken müssen. Sie hätten »billig gegen einen solchen Potentaten etwas mehr Respekt tragen sollen«. Sie hätten es wissen sollen und sollten es fernerhin wissen, daß man mit Fürsten nicht spielen dürfe, wenigstens nicht mit Fürsten von der Art Maximilians. »Cum principibus non oportet ludere.«

*

Daß ein Teil der Imhoffschen Dürersammlung tatsächlich nicht aus Originalen, sondern nur aus Kopien bestand, daß sogar Arbeiten von anderer Hand einfach die Signatur Dürers erhielten, also voll umgefälscht, als Spitzenmarke ausgegeben und damit ansehnlicher, begehrter, zugkräftiger gemacht wurden, gestand nach Jahren Hieronymus Imhoff selber zu. Er sagte es nicht offen, nicht etwa dem reichen Amsterdamer Handelsherrn, der in Nürnberg nach Werken des großen Meisters Dürer suchte und dem er durch Vermittlung des Nürnberger, aus den Niederlanden stammenden Kaufmannes Abraham Blommaert die meisten seiner Dürerbilder oder angeblichen Dürerbilder im Jahre 1633 zu nicht gerade billigen Preisen überließ, sagte es natürlich auch Blommaert nicht, sondern schrieb es später in sein »Geheimbüchlein«¹⁴⁸, vielleicht um sich vor sich selbst, vielleicht auch vor seinen Nachfahren zu rechtfertigen. Denn sein Vater Hans Imhoff hatte oft daran gedacht, die Imhoffsche Kunstkammer für ein untrennbares und unveräußerliches Familiengut zu erklären. Doch war dies dann doch unterblieben, endgültig erst kurz vor seinem Tode (1629). Und nun, nur vier Jahre später, wurde die berühmte Sammlung verkauft. Hans Hieronymus, der dies tat, sprach ausführlich darüber, verschwieg auch nicht, daß sie manches Unechte enthielt. Mit der einen Ausnahme, daß einmal der Vater Hans Imhoff die Signatur Dürers unter ein nicht von Dürer gemaltes

Marienbild setzen ließ¹⁴⁹, fiel kein Wort, wann und auf wessen Veranlassung die Fälschungen erfolgt waren und wer sie vorgenommen hatte. Offenbar reichten einige schon weit zurück. Ob man überhaupt noch genau wußte, was echt und was unecht war?

Eine »Spezifikation« im »Geheimbüchlein« zählte die einzelnen Werke auf, die 1633 nach Amsterdam gingen¹⁵⁰. Hier wurde nicht nur der bei jedem Stück erzielte Preis genannt, sondern es begegneten auch Bemerkungen, die über die Herkunft, den Wechsel der Besitzer, die verschiedenen Einschätzungen in Geld, die Gründe des Kaufs und Wiederverkaufs, den gegenwärtigen Erhaltungszustand handelten, auch Zweifel über die Echtheit, in Einzelfällen sogar die Gewißheit der Unechtheit aussprachen, alles Dinge und Umstände, die natürlich in den seinerzeit für Kurfürst Maximilian angelegten Verzeichnissen als Werbelisten für einen erhofften Kauf von Originalen nicht enthalten waren.

So hieß es bei Nummer 1: »Ein Marienbild im Garten, von Ölfarben, auf Pergament, in einer großen verguldeten Rahm eingefast«, daß der Gründer der Imhoffschen Kunstkammer, Willibald Imhoff, dieses Werk zwar sehr billig, nur um 9 Gulden, gekauft, daß er es aber doch für ein Düreroriginal gehalten hätte. Willibalds Sohn Hans, dem Vater von Hans Hieronymus, wäre es schon 400 Gulden wert erschienen. Doch »viel andere Kunstverständige wollen es ganz nicht für des Dürers Hand halten«. Zu ihnen hatte wohl auch der Kurfürst gehört. Verkauft wurde es um 300 Reichstaler (450 Gulden), dem Preise nach als Original¹⁵¹.

Nummer 6: »Ein Täfelein von Holz, darinnen ein Jüngling, von Albrecht Dürers Hand ao 1507 gemalt, von Ölfarben.« Willibald Imhoff schätzte es auf 16, Hans Imhoff auf 200 Gulden. Verkaufspreis 160 Reichstaler (240 Gulden)¹⁵².

Nummer 7: »Ein Täfelein auf Holz, von Ölfarben, Adam und Eva, ist allerwurmstichig gewesen.« Hans Imhoff hatte es zu Lyon »für des A. Dürers Hand« um 40 Kronen gekauft, dann aber um 100 Gulden eingeschätzt. Verkaufspreis 100 Reichstaler (150 Gulden)¹⁵³.

Nummer 10: »Ein Marienbild auf Tuch, Wasserfarb, sehr schadhafft, vom A. Dürer.« Willibald Imhoff schätzte es auf 4, Hans Imhoff auf 50 Gulden. Verkaufspreis 150 Reichstaler (225 Gulden)¹⁵⁴.

Nummer 11: »S. Simon, auf Tuch, von Wasserfarben, A. Dürers Hand, ist sehr schadhafft und abgeschossen.« Willibald Imhoff bewertete es mit 3, Hans Imhoff mit 50 Gulden. Verkaufspreis 150 Reichstaler (225 Gulden)¹⁵⁵.

Nummer 12: »Albrecht Dürers Mutter, auf Holz, von Ölfarben, wollens ihrer viel nicht für des Dürers Arbeit halten.« Willibald Imhoff hatte es auf 10, Hans Imhoff auf 40 Gulden geschätzt. Verkaufspreis 150 Reichstaler (225 Gulden)¹⁵⁶.

Nummer 13: »Ein Tafel, die Ausführung Christi, auf Holz, von Ölfarben, grau in grau, hat viel Arbeit, soll aus des A. Dürers Werkstatt kommen sein.« Willibald Imhoff hatte es um 80 Gulden gekauft, Hans Imhoff auf 120 Gulden geschätzt. Verkaufspreis 130 Reichstaler (195 Gulden)¹⁵⁷.

Nummer 15: »Ein Has, auf Papier, so Albrecht Dürer gemalt haben soll.« Verkaufspreis 30 Reichstaler (45 Gulden)¹⁵⁸.

Die schon so schicksalsreiche Tafel »Die Geburt Christi«, die beim Kurfürsten die Lawine der Empörung ausgelöst hatte, erschien nach wie vor als Originalwerk Dürers (unter Nummer 8). Hätte Maximilian erfahren, daß Willibald Imhoff das Werk »nur« auf 3, Hans Imhoff »aber« schon auf 100 Gulden geschätzt und Hans Hieronymus Imhoff es um 300 Reichstaler (450 Gulden) verkauft hatte, er wäre seiner Sache noch sicherer gewesen, als er dies schon war.

Den letzten Beweis aber hätte er in dem erblickt, was Hans Hieronymus seinem »Geheimbüchlein« über einige Dürerbilder anvertraute¹⁵⁹, die als eine Art Nachlese aus der Imhoffschen Kunstkammer im Jahre 1634 zusammen mit anderen Kunstwerken wieder an einen reichen-Holländer verkauft wurden, diesmal an den Kunsthändler Matthäus van Overbeck aus Leyden. Dieser wollte zwar, als ihm die schon gekauften Stücke zugestellt wurden, die Annahme verweigern, weil ihm einige darunter nicht sonderlich gefielen, ließ sich aber durch einen geringen Preisnachlaß doch dazu bestimmen. Das Geheimbüchlein verschwieg auch das nicht¹⁶⁰.

Noch offenerhitziger hieß es da, und man konnte nur zweifeln, ob es mehr als Einbekenntnis einer begangenen Schuld oder mehr als Stolz auf eine gelungene Tat gemeint war, zumal in aller Unbedenklichkeit auch der nicht gerade niedrige Preis, 40 Reichstaler (60 Gulden) für jedes Stück, beigefügt wurde:

Numer 3: »Ein Marienbild, auf Holz, von Ölfarben, klein. Mein Vater sel. hat des Alb. Dürers Zeichen darunter malen lassen. Man hat aber nicht eigentlich dafür halten können, daß es Albrecht Dürer gemalt habe.«

Nummer 4: »Ein schöner Löw auf Pergament. Stehet zwar des A. Dürers Zeichen darunter, man hält aber dafür, es habe solchen nur Hans Hoffmann¹⁶¹ gemalt.«

Nummer 5: »Ein kleiner Ecce homo, auf Holz. Ist eine Kopie vom Dürer. Das Original hat mein Vater sel. nach Augsburg umb 100 Goldgulden vor längsten verkauft.«

Das war genau die Bestätigung und Wiederholung dessen, was Hans Hieronymus schon über den Verkauf der Dürerwerke an den Amsterdamer Handelsherrn zusammenfassend niedergeschrieben und einbekannt hatte: daß »gewißlich unter allen verkauften Stücken nicht ein einziges Hauptstück gewesen, sondern meistens klein und von Wasserfarben gemalte

Sachen, darunter viel, an welchen, ob sie eben Albrecht Dürer gemalt habe, noch wohl zu zweifeln ist¹⁶². Man konnte nicht ehrlicher sein. Freilich war man es nur geheim vor sich selbst, nicht auch offen vor anderen.

Hans Hieronymus mußte, wenn er noch etwas weiter zurückdachte, sich eingestehen, daß Kurfürst Maximilian, von der verletzenden Schärfe seiner Schmähworte abgesehen, schon vor drei Jahren das gleiche gesagt hatte, was er jetzt selbst zugab. Hatte der glühende Dürerfreund etwas anderes erklärt, als daß er die ihm angetragenen Dürerbilder nur darum nicht nähme, weil sie nach seinem Geschmack entweder zu klein, bloß mit Wasserfarben statt mit Öl gemalt waren, also keine »Hauptstück« darstellten oder weil sie gar nicht das waren, was sie sein sollten und als was sie ausgegeben wurden, nämlich Originale von Dürer? Er konnte sie in der Tat nicht nehmen. Auch gute und beste Kopien waren eines echten Sammlers so unwürdig wie gute und beste Fälschungen. Da gab es Grenzen. Wo gar noch, wie hier, offene Leidenschaft und abgöttische Liebe für einen über alles geschätzten Künstler mitsprachen, waren diese Grenzen unübersteiglich und unverrückbar.

*

Tiefere und zugleich allgemeinere Einblicke erschlossen sich dort, wo die Ursachen und Gründe sichtbar wurden, warum ein angesehenes Patriziergeschlecht mit dem betonten Stolz auf seinen ererbten Kunstbesitz wie die Imhoff und warum noch andere, gleichgestellte und gleichgesinnte Familien neben ihnen sich dazu herbeiließen, ihre von Generationen zusammengebrachten und durch Generationen behüteten Kunstschatze zu veräußern. Wie kam es, daß eine Stadt der Kunst wie Nürnberg soviel an Kunstwerken einbüßte? Gab sie, oder wurde ihr genommen? Änderte sich ihr Wesen von innen her, allmählich, ungewollt, unbewußt, oder wurde es von außen her geändert, jäh, widerstrebend, gewaltsam?

Hier zeigte sich im geschichtlichen Bilde der Reichsstadt ein tragischer Zug. Man mußte Teile opfern, um nicht das Ganze zu verlieren. Man mußte Blut lassen, um das Leben zu erhalten. Man mußte um der Zukunft willen sich von der Vergangenheit trennen. Die Zeit, die Notzeit, diese lange und furchtbare Kriegezeit, forderte ihren unerbittlich harten Zoll.

Wenn Hans Hieronymus Imhoff in seinem Geheimbüchlein sich und den Seinen auseinandersetzte¹⁶³, warum nun, im Jahre 1633, nach dem ersten, von allen Seiten bis an die Mauern der Stadt herantobenden Sturm, nach dem mörderischen Ringen zwischen Wallenstein und Gustav Adolf um die Alte Veste bei Zirndorf, warum »bei itzigen schweren Zeiten« die bisher noch immer erhaltenen Schätze der Kunstammer verkauft, leider verkauft werden mußten, er hätte so oder fast so schon vor Jahren sprechen können,

als er zusammen mit seinem inzwischen verstorbenen Bruder Paulus Kurfürst Maximilian sein Angebot stellte. Denn da war schon im Gange, was sich jetzt katastrophal zu vollenden drohte, der Jammer und das Elend eines Krieges, der uferlos, abgrundlos, endlos zu werden schien. Er vermeinte vielleicht, nur etwas zu sagen, das ihn und seine Familie allein anging. In Wahrheit aber sprach er Allgemeingültiges aus, das die ganze Stadt betraf, das weit darüber hinaus wirksam war, das sich hier und dort ähnlich oder gleich wiederholte, überall, wo immer der Krieg die Feldzeichen der Verwüstung aufpflanzte und soweit die dunklen Schatten seiner stets wechselnden, aber immer gleich schreckbaren Gestalt fielen.

Er stellte fest: Das einstmals blühende Handelsgeschäft, in das sein Vater alles Bargeld der Familie gesteckt hatte, warf keinen Heller Gewinn mehr ab. Der Krieg erstickte es. Die Landgüter waren durch fortgesetzte Einquartierungen, Durchzüge und Plünderungen der Soldaten übel mitgenommen. Sie trugen nichts mehr. Was also blieb übrig, als in den Speicher der Kunstkammer zu greifen und einiges davon zu verkaufen, als »von diesen ganz unnutzbaren Kunstsachen, darunter sehr viel von Wasserfarben gemalte Stück, welche allbereit ziemlich schadhaft worden und mit der Zeit noch wohl gar verändern und ganz verderben könnten, etwas zu versilbern«. Wer wollte, wer konnte es ihm verdenken? Doch »kein vernünftiger Mensch«, wie er selbst sagte. Denn erst mußte man ja leben, leben können, dann durfte man wieder an anderes, Höheres, Besseres, Schöneres denken. *Primum vivere, deinde philosophari*. Diese eherne Spruchwahrheit galt auch hier.

Als drei Jahre später, im Mai 1636, noch die gleichfalls im Besitz der Familie Imhoff befindliche, weitbekannte Pirckheimer-Bibliothek an Lord Thomas Arundel, den zum Reichstag nach Regensburg reisenden Gesandten des englischen Königs Karl I., verkauft wurde¹⁶⁴, dazu mit einem Restteil aus der schon fast leeren Kunstkammer auch das berühmte, von Dürers Hand gestochene Kupfer mit dem Gelehrtenkopf seines Freundes Wilibald Pirckheimer¹⁶⁵, klang die gleiche Klagelitanee Imhoffs wieder auf, diesmal nur noch um einen Ton düsterer und hoffnungsloser: Seit fünf Jahren von den Gütern zu Lonnerstadt¹⁶⁶ keinerlei Einkommen, »nicht umb eines Hellers Wert«, der große Garten vor den Mauern Nürnbergs völlig verwüstet, ebenfalls seit fünf Jahren »die Zins von den Geldern auf der Losungsstuben unentrichtet verblieben«, dazu durch längere Zeit schon schweres Siechtum der Frau, er selbst auch krank. Bedurfte es noch einer Entschuldigung dafür, warum wieder etwas veräußert werden mußte? Sie wurde gegeben: Die Not zwänge dazu¹⁶⁴.

Der Chronist freilich empfand und sprach anders. Er rechnete dem Namen Imhoff den bisherigen Besitz der Bibliothek und der Kunstkammer sehr zur

Ehre wie den Verlust beider sehr zur Unehre an. Nicht nur Imhoff, die ganze Stadt hätte viel verloren, daß Pirckheimers Ururenkel seine »weitberühmte Bibliothek und Kunstkammer . . . nunmehr zu ihrem Spott und hiesiger Stadt kleinem Ruhm außer dem Römischen Reich verführen lassen«¹⁶⁷.

Noch immer aber war aus dem ehemals so reichen Behälter der Imhoffschen Kunstkammer nicht die letzte Neige geschöpft und ausgeleert, nicht der letzte Tropfen gepreßt. Das erfolgte bald.

Wie so mancher andere, der sich in ähnlicher Not- und Zwangslage befand, nützte auch Hans Hieronymus Imhoff die Gelegenheit der Wahl und Krönung Ferdinands III. zum Römischen König Ende Dezember 1636 zu Regensburg und ließ hier durch Vermittlung des Regensburger Kaufmanns Konrad Paulus Fürleger »etliche Sachen« aus seiner Kunstkammer öffentlich ausstellen, in der Hoffnung, es würde das eine oder andere Stück unter den zahlreich versammelten Fürsten und hohen Herren einen Liebhaber und Käufer finden. Doch wurde diese Hoffnung arg enttäuscht. Es konnte nur ganz wenig abgesetzt werden, und dieses Wenige erzielte nur recht erbärmliche Preise, so daß der geringe Erlös kaum die für Fuhrlohne, Wegehauten und Provisionsgebühren aufgewandten Kosten deckte. Unter den verkauften Stücken befand sich auch ein Holzschnittstock des Heiligen Sebastian. »Solls Dürer gemacht haben. Es hats aber kein Kunstverständiger dafür erkennen wollen.«¹⁶⁸ Wenn Imhoff selbst schon dieses Eingeständnis machte, durfte es nicht wundern, daß dafür nur gezählte acht Reichstaler gegeben wurden.

Sollte etwa auch Kurfürst Maximilian, der bei der Regensburger Wahl und Krönung Ferdinands III. anwesend war, dieses angebliche Düreroriginal zu Gesicht bekommen haben? Wenn er es sah und wenn er dabei den Namen Imhoff hörte, wußte er genug. Gekauft hat er es sicher nicht. Vielleicht gehörte auch er zu den »Kunstverständigen«, die bei diesem Stück von einer Urheberschaft Dürers nichts wissen wollten.

Noch jämmerlicher fiel der Versuch aus, der ein Jahr später bei dem Kunsthändler Friedrich van Berg zu Amsterdam gemacht wurde, um im reichen, jedenfalls im reicheren und vom Kriege verschonteren Holland einige Kunstgegenstände teuer an den Mann zu bringen. Was angeboten wurde, war zwar der letzte Rest des ehemaligen Schatzberges der Imhoffschen Kunstkammer, aber keineswegs ein schäbiger Rest. Es fanden sich, von einigen nicht vollmustergültigen Bänden der Buchveröffentlichungen Dürers und Lukas von Leydens¹⁶⁹ ganz abgesehen, Bilder der Maler Hans Hoffmann, Martin Schütz, Israel van Mecheln und, wie ein schwacher Nachklang einer vorübergerauschten und nun endgültig ausschwingenden Akkordfülle, auch noch ein Dürerbild, offenbar ein Selbstbildnis, »klein, auf Holz, gar

grob«¹⁷⁰. Nachdem dies alles über anderthalb Jahre in Amsterdam zur Schau gestellt war, rechnete im August 1639 Friedrich van Berg darüber ab. Er hatte wohl alle Stücke verkauft, aber zu welchem Preis! »Alles zusammen und überhaupt« wollte er, seine eigenen Auslagen abgezogen, 100 Reichstaler dafür eingenommen haben, nicht mehr.

Imhoff hegte zwar den Verdacht, »Berg werde in diesen verkauften Sachen seinen Vorteil gesucht haben«. Was aber sollte er dagegen tun? Sollte er wirklich, wie es sein erster Gedanke war, den gemeldeten Käufen seine Zustimmung versagen, sie damit hinfällig machen, alle in Amsterdam befindlichen Kunstgegenstände von dort zurückfordern, sie wieder nach Nürnberg bringen lassen? Die Frage war weniger, ob er es sollte, sondern ob er es konnte? Die Unkosten einer Rückfracht von Amsterdam nach Nürnberg wären groß gewesen, zu groß, zu lastend, ja geradezu unmöglich für die schwachen Mittel des wirtschaftlich völlig Erschöpften. Er brauchte das Geld, so wenig es war, dringlich, dringlichst. Hundert Reichstaler waren hundert Reichstaler, nach früheren Begriffen gewiß nur ein kleiner, bescheidener Betrag, jetzt aber eine große, bedeutende Summe. Die Not änderte alle Maßstäbe.

Und noch eines, das bedacht werden mußte. Was dann, wenn die Bilder wirklich von Amsterdam nach Nürnberg zurückgeschickt würden, unterwegs aber verlorengingen? Der Krieg hatte alle Straßen unsicher gemacht, viele für kürzer oder länger völlig gesperrt. Wer durfte es wagen, diese Gefahr leicht zu nehmen? Niemand tat es.

Eine andere Zeit, eine andere Welt zeigte ihr Gesicht. Es waren harte, düstere, unerbittliche Züge, Züge, die schreckhaft wirkten. Nicht Nürnberg allein bekam sie eingemeißelt, sondern jede Stadt und jedes Gebiet, die das große Leid unmittelbar oder mittelbar an sich erfuhren. Was einmal stark und widerstandsfähig war, noch so stark und widerstandsfähig, nun begann es zu ermatten, zu erlahmen. Der gesunde Tausch der Kräfte nahm ab, der freie Blutkreislauf geriet ins Stocken. Der Puls des Lebens ging immer mühsamer und schwerer. Der Würger Krieg würgte alles.

ANMERKUNGEN

¹ Wilhelm Schwemmer, Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg (Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. Band 40). Nürnberg 1949. S. 97 ff.

² Ebenda.

³ Ebenda. S. 123.

⁴ Vgl. Joseph Heller, Das Leben und die Werke Albrecht Dürers. 2. Band. Leipzig 1851. S. 71 ff., 78 ff.; August von Eye, Leben und Wirken Albrecht Dürers. Nördlingen 1860. S. 483 ff. und die Übersichtstafel im Anhang; Moriz Thausing, Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. 1. Band. Leipzig 1884. S. 187 ff.; Franz von Reber, Kurfürst Maximilian I. von Bayern als Gemäldesammler (Festrede in der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München am 15. November 1892). München 1892. S. 16 f.; Theodor Hampe, Kunstfreunde im alten Nürnberg und ihre Sammlungen, nebst Beiträgen zur Nürnberger Handelsgeschichte (Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. 16. Heft). Nürnberg 1904. S. 60, 67 ff., 80 f.; Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 123 ff.

⁵ Theodor Hampe, a. a. O., S. 82 ff., 87; Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 124 ff.

⁶ Vgl. Joseph Heller, a. a. O., S. 73, 75 ff.; J. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. 1. Band. Nördlingen 1860. S. 12; August von Eye, a. a. O., S. 245 f.; Moriz Thausing, a. a. O., I, S. 351, II, S. 8, 12, 30, 58; Theodor Hampe, a. a. O., S. 60; A. L. Meyer, Dürers Allerheiligenbild. München 1931; Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 115 ff.

⁷ August von Eye, a. a. O., S. 223 f.; Wilhelm Waetzoldt, Dürer und seine Zeit. 4. Auflage. München 1950. S. 79 f., stellt diese bezeichnende Episode zwar als wahrscheinlich, nicht aber als ganz gesichert hin.

⁸ Franz von Reber, a. a. O., S. 5 ff.; Josef Weiß, Kurfürst Maximilian I. als Gemäldesammler (Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland. 142. Band. München 1908). S. 772 f., Anmerkung 2.

⁹ Franz von Reber, a. a. O., S. 10, 12 f.

¹⁰ Moriz Thausing, a. a. O., II, S. 35 ff.; Wilhelm Waetzoldt, a. a. O., S. 256. Das Bild befindet sich jetzt in der Alten Pinakothek zu München.

¹¹ Geboren am 17. April 1573.

¹² Es befindet sich auch jetzt noch hier in der Alten Pinakothek.

¹³ Moriz Thausing, a. a. O., I, S. 178 f.; Franz von Reber, a. a. O., S. 15 f., 40; Wilhelm Waetzoldt, a. a. O., S. 79; Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 117 f.

¹⁴ Moriz Thausing, a. a. O., I, S. 181 f.; Josef Weiß, a. a. O., S. 546 ff.; Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 117.

¹⁵ Die Bilder sind jetzt noch in München, Alte Pinakothek.

¹⁶ Moriz Thausing, a. a. O., II, S. 9 ff.; Franz von Reber, a. a. O., S. 12 f., 40; Josef Weiß, a. a. O., S. 550 ff.; Wilhelm Waetzoldt, a. a. O., S. 21, 42, 124, 292. Das Original ging beim Brande der Münchener Residenz in der Nacht vom 9. zum 10. April 1674 zugrunde.

¹⁷ Franz von Reber, a. a. O., S. 40.

¹⁸ Ebenda. S. 10 f.

¹⁹ Ebenda. S. 40.

²⁰ Moriz Thausing, a. a. O., II, S. 12 ff.

²¹ Josef Weiß, a. a. O., S. 555 ff.

²² Es ist bis heute verloren.

²³ Josef Weiß, a. a. O., S. 649.

²⁴ Nürnberg. Stadtarchiv. Behaimarchiv Nr. 1670. Konzept eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Johann Christoph Neustetter, genannt Stürmer, Dompropst und Senior des Domkapitels zu Bamberg. Nürnberg, 17./27. November 1627.

²⁵ J. Baader, a. a. O., I, S. 6 ff., 12 f., 94 ff.; August von Eye, a. a. O., S. 450 ff.; Moriz Thausing, a. a. O., II, S. 273 ff., 278 ff.; Franz von Reber, a. a. O., S. 13 f., 43; Josef Weiß, a. a. O., S. 553 ff.; Wilhelm Waetzoldt, a. a. O., S. 211 ff., 216; Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 118 f.

²⁶ Nürnberg. Staatsarchiv. Briefbücher Nr. 246 (1627), fol. 707 ff. Nürnberg an Kurfürst Maximilian I. von Bayern. Nürnberg, 27. August/6. September 1627.

²⁷ Ebenda. Ratsverlässe Nr. 2073 (1627), fol. 38. Nürnberg, 27. August/6. Sept. 1627.

²⁸ J. Baader, a. a. O., I, S. 94 ff.

²⁹ Die Originale sind heute noch in München, Alte Pinakothek.

³⁰ Auf diese Beweggründe und Zusammenhänge, unter denen sich die Preisgabe der Apostelbilder und noch anderer Kunstschatze vollzog, verweist Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 120, mit vollem Recht.

³¹ Nürnberg. Stadtarchiv. Behaimarchiv. Bergwerkssachen 1606–1608. Original. Herzoglich Bayerischer Hofkammersekretär Oswald Schuß an Paulus II. Behaim. München, 21. Juni 1606.

³² Anton Ernstberger, Nürnberger Patrizier- und Geschlechtersöhne auf ihrer Bildungsreise durch Frankreich 1608–1610 (Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. Band 43). Nürnberg 1952.

³³ Derselbe, Liebesbriefe Lukas Friedrich Behaims an seine Braut Anna Maria Pfinzing 1612–1613 (Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. Band 44). Nürnberg 1953. S. 317 ff.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Konzeptionale verschiedener Briefe 1611–1613. Bruchstücke einer Reisebeschreibung durch Italien 1611.

³⁶ Diese wertvolle Korrespondenz ist, soweit sie im Behaimarchiv des Germanischen National-Museums zu Nürnberg verwahrt wird, bisher von der Forschung so gut wie unbeachtet geblieben. Der einzige Hinweis darauf findet sich im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit vom August, September und Oktober 1856 (Organ des Germanischen Museums), Neue Folge, 4. Jahrgang, Spalte 227 ff., 268 ff., 300 f. Es ist ein erster Fundbericht. Der Verfasser bleibt ungenannt. Es wird auch nicht viel mehr gesagt, als daß eben (1856) in den Besitz des Germanischen Museums »zwei interessante Korrespondenzen« – gemeint ist die eine von Augustin Haimbl, die andere von Wiguleus Widmann – gelangt sind, »die über einige Malereien des genannten großen Meisters [Dürer], von deren, wenn auch leider nur ehemaligem, Vorhandensein man bisher keine Kunde gehabt, Nachricht geben«. Dann folgen kurze, sprunghafte, oberflächliche und zudem nicht fehlerlose Angaben über den Inhalt, mehr Andeutungen als Mitteilungen. Offenbar wurden die Briefe, die nicht immer leicht lesbar geschrieben und von denen einige auch noch schlecht erhalten sind, nur rasch überflogen, vielleicht nicht einmal alle. Zwei beigelegte Verzeichnisse sind wörtlich wiedergegeben (Spalte 268 ff., 300 f.). Wissenschaftlich ausgewertet wurden auch sie nicht, weder im »Anzeiger« noch von der späteren Literatur. Nur August von Eye, a. a. O., scheint sie in der beigelegten Übersichtstafel zum Teil wenigstens mitbenützt zu haben, bezieht sich aber außer in zwei Nebenbemerkungen (S. 22, 491) darauf nicht.

Auf die Gegenbriefe Lukas Friedrich Behaims, die sich in lückenloser Folge in seinen von 1622–1648 reichenden und 10 starke Hefte füllenden Kopierbüchern (Behaimarchiv des Germanischen National-Museums zu Nürnberg) zum Teil in Schlagworten, zum Teil im Vollwortlaut finden, verweist der »Anzeiger« (Spalte 227) in einem Nebensatz mit ganz wenigen Worten. Hier heißt es nur, daß in den Kopierbüchern Behaims »Auszüge aus den Antworten an die obgenannten Briefsteller [Haimbl und Widmann] in München enthalten sind«. Mehr nicht. Es scheint, daß sie gar nicht gelesen wurden. Da die Originalbriefe offenbar verloren gingen – Nachforschungen in den Münchener Archiven blieben erfolglos –, kommt diesen Kopierbüchern erhöhter Wert zu.

Die im Nürnberger Stadtarchiv vorhandenen Teile der Korrespondenz zwischen Haimbl und Behaim, die den Hauptbestand der Briefe im Behaimarchiv des Germanischen National-Museums wesentlich ergänzen, waren bisher völlig unbekannt. Sie werden hier zum erstenmal angezeigt und verwertet.

³⁷ J. Baader, a. a. O., S. 13.

³⁸ Nürnberg. Staatsarchiv. Ratsverlässe Nr. 2074 (1627), fol. 18.

³⁹ Anton Ernstberger, Liebesbriefe Lukas Friedrich Behaims an seine Braut Anna Maria Pfinzing 1612–1613 (Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. Band 44). Nürnberg 1953. S. 317 ff.

⁴⁰ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1627), fol. 17. Konzept eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Kitzbühel, 20. September 1627; Lukas Friedrich Behaim an Andreas Köbel (München). Kitzbühel, 20. September 1627.

⁴¹ Nürnberg. Stadtarchiv. Behaimarchiv Nr. 1670. Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim (in Kitzbühel). München, 25. September 1627.

⁴² Ebenda. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim (in Nürnberg). München, 17. November 1627.

⁴³ Anmerkung 41.

⁴⁴ Nürnberg. Archiv des Germanischen Nationalmuseums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Georg Christoph Behaim an Lukas Friedrich Behaim. Nürnberg, 22. September/2. Oktober 1627.

⁴⁵ Nürnberg. Stadtarchiv. Behaimarchiv Nr. 1670. Konzept eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Kurfürst Maximilian I. von Bayern. Ohne Datum (jedenfalls vor dem 24. September 1627).

⁴⁶ Ebenda. Abschrift. Kurfürst Maximilian I. von Bayern an Fürstbischof Johann Georg von Bamberg. München, 24. September 1627.

⁴⁷ Ebenda. Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 25. September 1627. — Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622 bis 1648. Heft 3 (1627), fol. 19. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 9./19. Oktober 1627; fol. 21 f. Nürnberg, 20./30. November 1627; Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München; 17. April 1628.

⁴⁸ Nürnberg. Stadtarchiv. Behaimarchiv Nr. 1670. Konzept eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Fürstbischof Johann Georg von Bamberg. Nürnberg, 12./22. November 1627, 8./18. November 1629; Lukas Friedrich Behaim an Johann Christoph Neustetter, genannt Stürmer. Nürnberg, 17./27. November 1627; Lukas Friedrich Behaim an Johann Weber (Löffelholzischer Kastner zu Bamberg). Nürnberg, 28. Februar/9. März 1628.

⁴⁹ Nürnberg. Staatsarchiv. Ratsverlässe Nr. 2078 (1627), fol. 3. Nürnberg, 3./13. Januar 1628.

⁵⁰ Ebenda. Ratsverlässe Nr. 2083 (1628), fol. 34. Nürnberg, 21./31. Mai 1628. Mit diesen fortgesetzten Plackereien befassen sich die Ratsverlässe während der Jahre 1628 und 1629 immer wieder.

⁵¹ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Korrespondenz 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München. 27. Mai 1628.

⁵² Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1627), fol. 21 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 20./30. November 1627.

⁵³ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 17. April 1628.

⁵⁴ Ebenda. Original eigenhändig. Gabriel Tucher an Lukas Friedrich Behaim. Lauf, 11./21. April 1628.

⁵⁵ Das läßt sich aus den Quellen nicht eindeutig feststellen.

⁵⁶ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 34. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 11./21. April 1628.

⁵⁷ Ebenda.

⁵⁸ Ebenda. Fol. 35. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 24. April/4. Mai 1628; 29. April/9. Mai 1628.

⁵⁹ Ebenda. Nürnberg, 1./10., 8./18. Mai 1628; fol. 36. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 13./23. Mai 1628; fol. 37. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Virgilius Großschedel, Kurfürstlich Bayerischer Rentzahlmeister und geistlicher Verwaltungskassaverweser. Nürnberg, 12./22. Juni 1628; Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 14., 27. Mai, 20. Juni 1628; Original eigenhändig. Quittung Lukas Friedrich Behaims. Nürnberg, 8./18. Mai 1628.

- ⁶⁰ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 37 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 17./27. Juni 1628.
- ⁶¹ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 17. April 1628.
- ⁶² Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 35. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 1./11. Mai 1628.
- ⁶³ Ebenda. Fol. 34. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 11./21. April 1628; fol. 35. Nürnberg, 1./11. Mai 1628.
- ⁶⁴ Nürnberg. Staatsarchiv. Ratsverlässe Nr. 2083 (1628), fol. 34. Nürnberg, 21./31. Mai 1628; Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 3. August 1628; Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 40. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 31. Juli/10. August 1628.
- ⁶⁵ Ebenda. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 40. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 15./25. August 1628.
- ⁶⁶ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 27. Mai 1628.
- ⁶⁷ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 34. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 11./21. April 1628; fol. 35. Nürnberg, 1./11. Mai 1628; fol. 37 f. Nürnberg, 17./27. Juni 1628; fol. 39. Nürnberg, 15./25. Juli 1628; fol. 40. Nürnberg, 31. Juli/10. August 1628; ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 20. Juni 1628.
- ⁶⁸ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 37 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 17./27. Juni 1628.
- ⁶⁹ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 3. August 1628.
- ⁷⁰ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 39. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 15./25. Juli 1628.
- ⁷¹ Ebenda. Fol. 37 f. Nürnberg, 17./27. Juni 1628.
- ⁷² Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 3. August 1628.
- ⁷³ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 35. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 8./18. Mai 1628; fol. 36. Nürnberg, 15./23. Mai 1628; fol. 44. Nürnberg, 18./28. November 1628; ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 3., 19. November 1628.
- ⁷⁴ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 40. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 31. Juli/10. August 1628.
- ⁷⁵ Ebenda. Fol. 44. Nürnberg, 18./28. November 1628.
- ⁷⁶ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 10. Juli 1628.
- ⁷⁷ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 39. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 15./25. Juli 1628.
- ⁷⁸ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 3. August 1628.
- ⁷⁹ Ebenda. München, 20. Juni 1628, 10. Juli 1628, 3. August 1628, 10. September 1628, 3. November 1628; Original eigenhändig. Gabriel Tucher an Lukas Friedrich Behaim. Lauf, 17./27. Juni 1628; ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 3 (1628), fol. 37 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 17./27. Juni 1628; fol. 39. Nürnberg, 15./25. Juli 1628; fol. 40. Nürnberg, 19./29. August 1628; fol. 44. Nürnberg, 18./28. November 1628.
- ⁸⁰ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 10. September 1628.
- ⁸¹ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1629), pag. 17. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 19./29. Juli 1629.

⁸² Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Augustin Haimbl an Lukas Friedrich Behaim. München, 3. November 1628.

⁸³ Das letzte Schreiben Behaims an Haimbl trägt das Datum vom 19./29. Juli 1629. Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1629), pag. 17. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Augustin Haimbl. Nürnberg, 19./29. Juli 1629.

⁸⁴ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. III (1622–1629). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. [Dieser wird hier fälschlich als »Paulus Behaim« bezeichnet.] München, 24. Dezember 1629.

⁸⁵ Ebenda. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 6. Februar 1630.

⁸⁶ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1629), pag. 30. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 20./30. Dezember 1629.

⁸⁷ Nürnberg. Stadtbibliothek. Amberg 63, 4°. Geheimbüchlein des Hans Hieronymus Imhoff. Pag. 21.

⁸⁸ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1629), pag. 30 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 24. Dezember 1629/3. Januar 1630.

⁸⁹ Ebenda. Pag. 35. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 12./22. Januar 1630.

⁹⁰ Dieser Name »Civetta«, Käuzchen, kam deswegen auf, weil der Maler, der im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts tätig war, fast auf jedem seiner Bilder ein Käuzchen anbrachte, meist sehr versteckt und schwer auffindbar. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste. 4. Band. Leipzig 1910. S. 113 ff.

⁹¹ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 10. Januar 1630.

⁹² Ebenda. München, 22. Januar 1630.

⁹³ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1629), pag. 30 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 20./30. Dezember 1629, 24. Dezember 1629/3. Januar 1630.

⁹⁴ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 5., 6. März 1630.

⁹⁵ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 46 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 28. Februar/10. März 1630.

⁹⁶ Thieme-Becker, a. a. O., 26. Band. Leipzig 1932. S. 374 ff., führt im Verzeichnis der Gemälde von Georg Pencz den »Jephtha« nicht an (S. 375).

⁹⁷ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 35, 39, 44, 45, 46, 46 f, 48, 49 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 12./22. Januar, 30. Januar/9. Februar, 16./26., 18./28. Februar, 21. Februar/3. März, 25. Februar/7. März, 28. Februar/10. März, 9./19., 20./30. März 1630; Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 6., 20., 27. Februar, 5., 13., 20. März 1630.

⁹⁸ Ebenda. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 13. März 1630.

⁹⁹ Nürnberg. Staatsarchiv. Nürnberger Briefbücher Nr. 251, fol. 112 ff. Nürnberg an Kaiser Ferdinand II. Nürnberg, 3./13. März 1630.

¹⁰⁰ Ebenda. Ämterbüchlein 1627. Nr. 146, fol. 5; Ämterbüchlein 1628. Nr. 147, fol. 2, 5; Ämterbüchlein 1629. Nr. 148, fol. 2, 5; Ämterbüchlein 1630. Nr. 149, fol. 1, 2, 5.

¹⁰¹ Ebenda. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 45. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 21. Februar/3. März 1630.

¹⁰² Ebenda. Heft 4 (1630), pag. 37. Nürnberg, 22. Januar/1. Februar 1630; pag. 41 Lukas Friedrich Behaim an Bernhard Zäh. Nürnberg, 30. Januar/9. Februar 1630.

¹⁰³ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 13. März 1630.

¹⁰⁴ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1629), pag. 30 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 24. Dezember 1629/3. Januar 1630.

- ¹⁰⁵ Ebenda. Heft 4 (1630), pag. 35. Nürnberg, 12./22. Januar 1630.
- ¹⁰⁶ Ebenda. Heft 4 (1630), pag. 37. Nürnberg, 22. Januar/1. Februar 1630.
- ¹⁰⁷ Ebenda. Heft 4 (1630), pag. 49 f. Nürnberg, 20./30. März 1630.
- ¹⁰⁸ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 20. Februar 1630.
- ¹⁰⁹ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 45. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 18./28. Februar 1630; Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 5., 6. März 1630.
- ¹¹⁰ Ebenda. München, 13. März 1630.
- ¹¹¹ Ebenda. Original eigenhändig. Kaspar Häckel an Lukas Friedrich Behaim. München, 13. März 1630.
- ¹¹² Joseph Baader, a. a. O., S. 9 f.
- ¹¹³ Wilhelm Schwemmer, a. a. O., S. 119.
- ¹¹⁴ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 20. März 1630.
- ¹¹⁵ Ebenda. München, 10. April 1630; Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 51 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 25. März/4. April 1630.
- ¹¹⁶ Nürnberg. Stadtbibliothek. Amberg 63, 4°. Geheimbüchlein des Hans Hieronymus Imhoff. S. 67 ff.
- ¹¹⁷ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 49 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 20./30. März 1630.
- ¹¹⁸ Der Abdruck im: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Neue Folge. 3. Band. Jahrgang 1856. Spalte 300 f., ist zwar buchstabengetreu, gibt aber doch ein völlig falsches, unzulängliches Bild. Er wird als »Schluß« des vorhergehenden Verzeichnisses (Spalte 268 ff.) überschrieben, so, als ob beide Verzeichnisse nur zwei Teile eines einzigen, zusammengehörigen Ganzen wären. In Wirklichkeit waren es zwei zeitlich getrennte Verzeichnisse, die einen vollen Monat auseinanderlagen. Jedes hatte denselben Gegenstand zum Inhalt, die Imhoffsche Dürersammlung, nur das erste kürzer, das zweite länger gefaßt. Das im »Anzeiger« zuerst stehende (Spalte 268 ff.) war das spätere. Freilich konnte weder die richtige Datierung jedes der beiden festgestellt, noch konnten die inneren Zusammenhänge zwischen beiden erkannt werden. Das hätte sich erst aus der dazugehörigen Korrespondenz ergeben. Diese wurde aber nicht beachtet.
- ¹¹⁹ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Konzept, nicht von der Hand Behaims, ohne Datum. Das Original, das nicht erhalten ist, wurde als Beilage dem Briefe Behaims an Widmann beigefügt. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 49 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 20./30. März 1630.
- ¹²⁰ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 51 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 25. März/4. April 1630.
- ^{120a} Lukas Friedrich Behaim schreibt regelmäßig »Schönberg« statt »Schönburg«. In den Ratsverlässen der Reichsstadt und in anderen Quellen kommt bald die eine, bald die andere Schreibart vor. Richtig ist »Schönburg«.
- ¹²¹ Dieser Brief ist nicht erhalten.
- ¹²² Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1649. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 10. April 1630.
- ¹²³ Kurfürst Maximilian I. von Bayern an seinen Bruder Kurfürst Ferdinand Erzbischof von Köln. 18. März 1630. Josef Weiß, a. a. O., S. 599 f.
- ¹²⁴ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1649. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 1. Mai 1630.
- ¹²⁵ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 53. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 18./28. April 1630.

¹²⁶ Ebenda. Briefwechsel 1605–1648. Fasz. IV (1630–1639). Konzept. Ohne Datum. Das Original ging mit dem Schreiben von Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann ab. Nürnberg, 18./28. April 1630. Siehe Anmerkung 125. Auch dieses neue Verzeichnis ist, genau wie das erste (siehe Anmerkung 119), nicht von der Hand Behaims geschrieben. Es stammt offenbar von den Imhoff. Nur der Rückenvermerk trägt die unverkennbaren Schriftzüge Lukas Friedrich Behaims. Dieser Vermerk lautet: »Der Kurfürstl. Durchlaucht in Bayern von Hans Imhoffischen Erben verhandelte Malerei ao 1630.« Als Behaim dies schrieb, am oder kurz vor dem 18./28. April 1630, glaubte er noch, daß der Kurfürst wenigstens die Dürerbilder alle »verhandeln« würde.

Über den Abdruck im: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Neue Folge. 3. Band. Jahrgang 1856. Spalte 268 ff., siehe Anmerkung 118. Es begegnen einige unbedeutende Mängel in der Wiedergabe, vielleicht Lese-, vielleicht auch Druckfehler.

Warum August von Eye, a. a. O., in der angehängten Übersichtstafel, die doch nur auf dem »Anzeiger ...« fußt, aus diesem dort veröffentlichten zweiten Verzeichnis (Spalte 268 ff.) nur die Nummern 1, 3 (falsch als Nr. 2 angegeben), 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 26 anführt, die anderen Dürerbilder aber nicht, bleibt ebenso unerfindlich wie seine Angabe, daß dieses zweite Verzeichnis die Söhne Hans Imhoffs schon im Jahre 1628 dem Kurfürsten vorgelegt haben sollen. Das taten sie durch Behaims Vermittlung erst am 18./28. April 1630. Im Jahr 1628 stand ihnen auch noch gar kein Verfügungsrecht über die Kunstkammer zu. Da lebte ihr Vater Hans Imhoff noch. Dieser starb erst am 1./11. August 1629.

¹²⁷ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 6. Mai 1630.

¹²⁸ Ebenda. München, 9. Mai 1630.

¹²⁹ Siehe Anmerkung 88.

¹³⁰ Unter Nummer 5. Siehe Anmerkung 118 und 119.

¹³¹ Am 16./19. Mai 1630.

¹³² Siehe Anmerkung 128.

¹³³ Nürnberg. Stadtbibliothek. Amberg 65, 4°. Geheimbüchlein des Hans Hieronymus Imhoff. S. 67 ff.

¹³⁴ Ebenda. — Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, ohne Datum, doch vor dem 2. Juni 1630; Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 53 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 23. Mai/2. Juni 1630.

¹³⁵ Was es war, geht aus den Quellen nicht hervor.

¹³⁶ Zweites Verzeichnis Nr. 4.

¹³⁷ Ebenda Nr. 23.

¹³⁸ Siehe Anmerkung 134.

¹³⁹ Nürnberg. Archiv des Germanischen National-Museums. Behaimarchiv. Lukas Friedrich Behaim. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 54. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 27. Mai/6. Juni 1630; pag. 55. Nürnberg, 28. Mai/7. Juni 1630.

¹⁴⁰ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 12. Juni 1630.

¹⁴¹ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 54. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 27. Mai/6. Juni 1630.

¹⁴² Ebenda. Heft 4 (1630), pag. 55 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 6./16. Juni 1630.

¹⁴³ Ebenda. Briefwechsel 1603–1648. Fasz. IV (1630–1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 22. Juni 1630.

¹⁴⁴ Ebenda. München, 23. Juli, 9. Oktober 1630; Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 60, 60 f, 61, 62 f. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 4./14., 9./19. Juli, 19./29. Oktober 1630; pag. 61. Lukas Friedrich Behaim an Abraham de Braa (Amsterdam). Nürnberg, 6./16. September 1630.

¹⁴⁵ Ebenda. Kopierbücher 1622–1648. Heft 4 (1630), pag. 45. Eigenhändig. Lukas Friedrich Behaim an Wiguleus Widmann. Nürnberg, 21. Februar/3. März 1630;

pag. 55 f. Nürnberg, 6./16. Juni 1930; Briefwechsel 1603—1648. Fasz. IV (1630—1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 10. April, 6., 9. Mai, 12., 22. Juni 1630.

¹⁴⁶ Ebenda. Briefwechsel 1603—1648. Fasz. IV (1630—1639). Original eigenhändig. Wiguleus Widmann an Lukas Friedrich Behaim. München, 23. Juli 1630.

¹⁴⁷ Ebenda. München, 22. Juni 1630.

¹⁴⁸ Nürnberg. Stadtbibliothek. Amberg 63, 4°. Geheimbüchlein des Hans Hieronymus Imhoff. S. 67 ff.

¹⁴⁹ Siehe unten Anmerkung 160.

¹⁵⁰ Geheimbüchlein. S. 69 ff. August von Eye, a. a. O., führt in der angehängten Übersichtstafel (letzte Spalte) nur einige ausgewählte Stücke an.

¹⁵¹ Vgl. dazu Nummer 11 des Verzeichnisses 2 für Kurfürst Maximilian, Anmerkung 126.

¹⁵² Ebenda. Vgl. dazu Nummer 5 desselben Verzeichnisses. Es bleibt fraglich, ob das gleiche Bild gemeint ist, wahrscheinlich nicht.

¹⁵³ Ebenda. Vgl. dazu Nummer 7 desselben Verzeichnisses. Auch hier ist die Identität ungewiß.

¹⁵⁴ Vgl. dazu Nummer 10 desselben Verzeichnisses. Hier ist wahrscheinlich je das gleiche Bild gemeint.

¹⁵⁵ Ebenda. Vgl. dazu Nummer 9 desselben Verzeichnisses.

¹⁵⁶ Ebenda. Vgl. dazu Nummer 13 desselben Verzeichnisses.

¹⁵⁷ Ebenda. Vgl. dazu Nummer 26 desselben Verzeichnisses.

¹⁵⁸ Ebenda. Vgl. dazu Nummer 18 desselben Verzeichnisses. Vielleicht bestand auch hier keine Identität.

¹⁵⁹ Geheimbüchlein. S. 72 ff. August von Eye, a. a. O., Übersichtstafel (letzte Spalte), bezieht sich nur auf ein einziges davon.

¹⁶⁰ Geheimbüchlein. S. 74.

¹⁶¹ Thieme-Becker, Künstlerlexikon. Band XVII. Leipzig 1924. S. 257 f.

¹⁶² Geheimbüchlein. S. 68.

¹⁶³ Ebenda. S. 68 ff.

¹⁶⁴ Ebenda. S. 74 ff.

¹⁶⁵ Vergleiche auch August von Eye, a. a. O., Übersichtstafel im Anhang.

¹⁶⁶ Lonnerstadt bei Höchstädt an der Aisch in Oberfranken.

¹⁶⁷ Nürnberg. Staatsarchiv. Nürnberger Handschriften Nr. 170, fol. 61.

¹⁶⁸ Nürnberg. Stadtbibliothek. Amberg 63, 4°. Geheimbüchlein des Hans Hieronymus Imhoff. S. 76.

¹⁶⁹ Thieme-Becker, Künstlerlexikon. Band XXIII. Leipzig 1929. S. 168 ff.

¹⁷⁰ Nürnberg. Stadtbibliothek. Amberg 63, 4°. Geheimbüchlein des Hans Hieronymus Imhoff. S. 77 b.

FOTONACHWEIS

H. Kauffmann: Abb. 1, 3, 5, 8, 15, 21 nach Aufnahmen der Museen bzw. der Bibliothek.

Abb. 2 Germanisches National-Museum Nürnberg

W. Lotz: Abb. 1 Alfred Kröner, Bamberg. Abb. 2, 4, 5, 6, 9, 10 Dr. Heribert Keh, Bamberg. Abb. 5 Deutscher Kunstverlag, München. Abb. 7, 8, 13, 14, 15 Dr. Hilde Bauer, München. Abb. 11 nach J. L. Sponsels „Fürstenbildnisse aus dem Hause Wettin“. Abb. 12 Württ. Landesamt f. Denkmalpflege, Stuttgart.

H. R. Wehrauch: Abb. 1, 9, 10 Städt. Hochbauamt Nürnberg. Abb. 2-8, 11-22 Bayer. Nationalmuseum München.

GESAMTHERSTELLUNG: BRÜDER HARTMANN, BERLIN