

Herbert von Einem

I

Dürers „Vier Apostel“ (Abb. 1-3), vom Künstler im Herbst 1526 dem Rat seiner Vaterstadt zum Geschenk gemacht und in der oberen Regiments- oder Losunger-Stube des Rathauses aufgestellt, gehören zu den berühmtesten Werken der deutschen Kunstgeschichte — aber sie bergen viele Rätsel. Entstehungsgeschichte und Bedeutung sind immer noch umstritten. Ihr künstlerischer Rang als reife Frucht von Dürers lebenslanger Bemühung um den Ausgleich der Spannung zwischen Gesetz und Erscheinung, Form und Ausdruck ist freilich längst erkannt worden. Schon Goethe, der sie auf seiner Fahrt nach Italien in München gesehen hat, spricht von ihrer „unglaublichen Großheit“¹.

II

Auf zwei hohen, schmalen Tafeln stehen links Johannes der Evangelist und Petrus, rechts Paulus und Markus. Allein diese Auswahl ist auffällig. Statt der Apostelfürsten Petrus und Paulus gibt Dürer als Hauptgestalten Johannes und Paulus. Petrus, der Fels, auf dem die römische Kirche ruht, ist in den Hintergrund gerückt worden. Die Wahl des Evangelisten Markus wird erst von dem beigefügten Wort aus dem Markusevangelium her verständlich. Die übliche Bezeichnung „Vier Apostel“ ist nicht korrekt, da der Evangelist Markus nicht zu den zwölf Aposteln gehört.

Dürer hat die Tafeln mit ausführlichen Unterschriften versehen, die Sprache des Bildes also durch die Sprache des Wortes zu bekräftigen, ja zu steigern versucht — hier wird der Charakter des Werkes als persönliches Bekenntnis des Künstlers deutlich. Es scheint, daß die Auswahl der Gestalten nicht durch einen Auftraggeber (etwa als Patrone des Stifters oder einer Kirche), sondern vom Künstler selbst getroffen und durch den Gedankenzusammenhang der Unterschriften bedingt worden ist. Kurfürst Maximilian I. von Bayern hat die Unterschriften bei der Überführung der Tafeln nach München 1627 abnehmen lassen und nach Nürnberg zurückgeschickt. Seit 1922 sind sie wieder mit den Originalen verbunden.

Über die Entstehung der Tafeln ist nichts bekannt. Waren sie (was ihr Format nahelegen könnte) ursprünglich als Flügel eines großen Flügelaltars geplant? Wissen wir überhaupt von dem Auftrag eines solchen großen Flügelaltars in Dürers Spätzeit? Was wäre als Thema der Mitteltafel zu denken? Aus welchem Grund ist oder wäre der Auftrag eines großen Flügelaltars nicht zur Ausführung gekommen? Oder sind in den Aposteln etwa zeitgenössische Männer der Reformation in Nürnberg verherrlicht, und zwar die Lehrer der von Melanchthon auf Bitten des Nürnberger Rates gegründeten „Oberen Schule“, neben Melanchthon also Joachim Camerarius, Michael Roting, Hieronymus Baumgartner²? Aber nur Johannes trägt unverkennbar die Züge Melanchthons — Fragen und Rätsel, die nicht nur für das Verständnis von Dürers Spätwerk, sondern auch für die Kunst- und Geistesgeschichte der Reformationszeit in Deutschland von Bedeutung sind.

Schon während seiner niederländischen Reise 1520/21 hatte Dürer sich (angeregt vielleicht von Werken niederländischer Kunst) mit dem Bildgedanken einer „Heiligen Sippe“ beschäftigt — hier haben wir den Hinweis auf die Arbeit an einer Komposition, die als Mitte eines Flügelaltars in Frage käme. Auch für das Jahr 1522 können wir diese Beschäftigung noch nachweisen. Vier Gesamtentwürfe und zahlreiche Einzelstudien haben sich erhalten³. Ein Gemälde nach diesen Entwürfen scheint aber niemals zur Ausführung gekommen zu sein. Ob ein Auftrag zugrunde lag und wer etwa der Auftraggeber hätte sein können, darüber wissen wir nichts. Es wäre der wichtigste Auftrag gewesen, den Dürer als Maler außer dem Rosenkranzfest und dem Heller-Altar erhalten hätte⁴.

1523 (also später als die Entwürfe zur „Heiligen Sippe“) faßte Dürer den Plan, seine 1514 begonnene Kupferstichserie der Apostel zu vervollständigen. Philippus (dessen Datum 1523 erst später in 1526 verändert worden ist), ferner Bartholomäus und Simon sind fertig geworden. Für Jakobus gibt es Vorzeichnungen. Die Serie ist aber im Ganzen liegengeblieben. Aus dem Philippus ist der Paulus der Münchner Tafeln entwickelt worden.

Man hat gemeint, in den Münchner Tafeln die ursprünglich beabsichtigten Flügel des geplanten Sippenaltars mit je nur einer Figur auf jeder Seite sehen zu dürfen⁵. Der Altar sei durch den Übertritt des Nürnberger Rates zur Reformation nicht zur Ausführung gekommen. Dürer habe dann die gleichsam heimatlos gewordenen Flügel verselbständigt und durch Hinzufügung je einer weiteren Figur vervollständigt, mit Unterschriften versehen und dem Nürnberger Rat zum Geschenk gemacht. Eine Rekonstruktion des ursprünglichen Altarganzen (von Erwin Panofsky vorgeschlagen) zeigt in der Mitte die Heilige Sippe nach einer 1522 datierten Zeichnung in Bayonne, links und rechts die Flügel mit je nur einer Figur, links Jakobus, rechts Philippus (Abb. 4).

Von dem Auftrag eines Marienaltars für eine Nürnberger Kirche wissen wir aber nichts. Daß die Münchner Tafeln ursprünglich Flügel gewesen sind, läßt sich nicht nachweisen. Auch früher hat Dürer vergleichbare selbständige schmale Tafeln geschaffen⁶. Die Auswahl der vier Figuren bliebe ungeklärt. Außerdem haben maltechnische Untersuchungen und Röntgenaufnahmen den Beweis erbracht, daß die Münchner Tafeln von Anfang an in der jetzigen Form geplant waren⁷. Ebenso wenig läßt sich der Vorschlag, die Flügel in die Reihe protestantischer Flügelaltäre einzubeziehen, halten⁸. Wir bleiben darauf angewiesen, die Tafeln, so wie sie heute vor uns stehen, mit ihren Unterschriften, die zum Urbestand des Werkes gehören und nicht etwa nachträglich hinzugefügt worden sind⁹, nicht als Fragmente, die der Ergänzung bedürften, ja ohne diese Ergänzung sinnleer wären, sondern als sinnvolles Ganzes aufzufassen. Richtig an den genannten Deutungen ist allein der Hinweis auf den Zusammenhang der Tafeln mit dem Geschehen der Reformation in Deutschland, insbesondere in Nürnberg.

III

Am 4. Mai 1521 war Martin Luther auf dem Rückweg vom Reichstag zu Worms in der Nähe von Eisenach zum Schein festgenommen und auf die Wartburg entführt worden. Am 17. Mai kam die Nachricht dieser Festnahme nach Antwerpen, wo Dürer sich damals (während seiner niederländischen Reise) aufhielt.

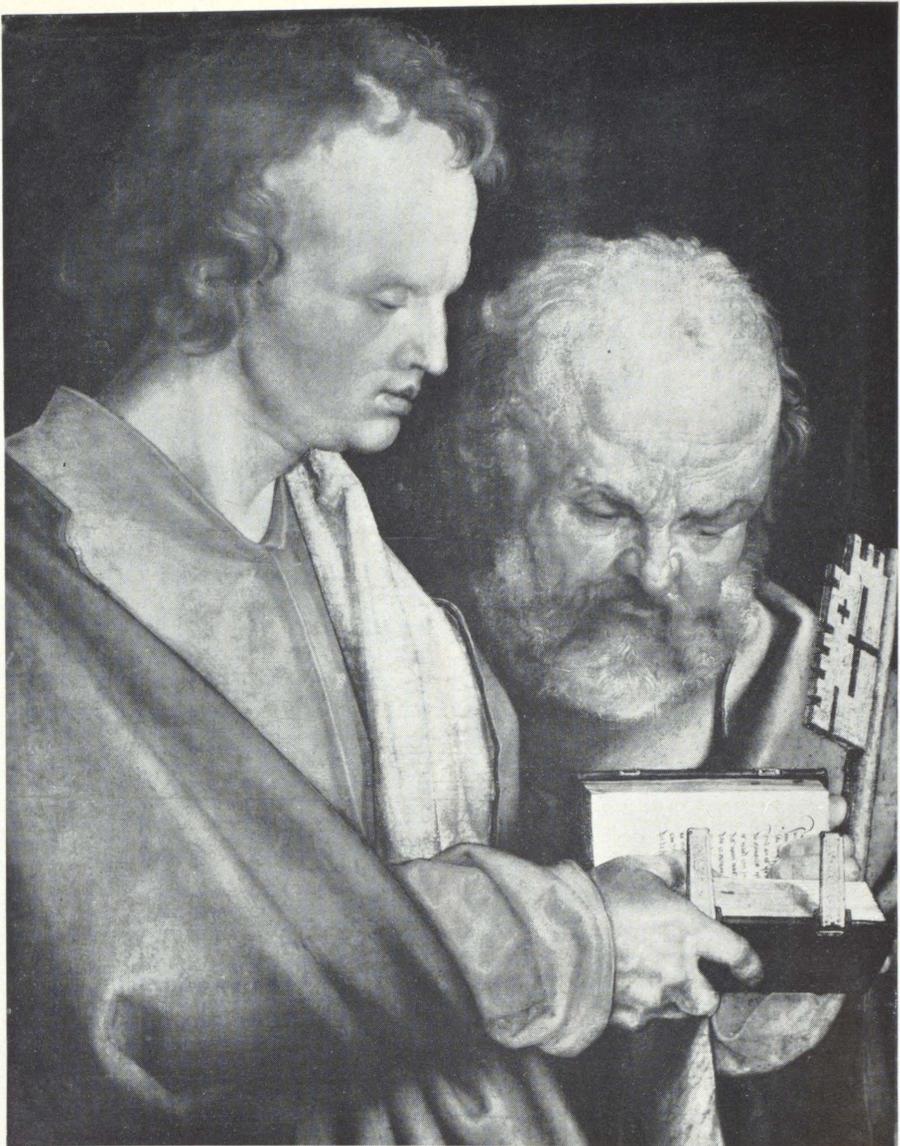
Das Tagebuch dieser Reise, ein im Ganzen nüchternes Ausgabenbuch, ändert für einige Seiten seinen Ton¹⁰. Die sachliche Aufzählung und Berichterstattung wird unterbrochen. Eine ergreifende Klage (die zu Unrecht für eine spätere Interpolation gehalten worden ist¹¹) tritt an ihre Stelle. In ihr heißt es: *Item am freytag vor Pfingsten im 1521 jahr kamen mir mehr (Märe) geng Antorff (Antwerpen), das man Marthin Luther so verrätherlich gefangen hett. . . . Und lebt er noch oder haben sie jn gemördert, das ich nit weiß, so hat er das gelitten umb der christlichen wahrheit willen und umb das er gestrafft hat das unchristliche pabstumb . . . Und so wir diesen man verliehren, der do clärer geschriben hat dan nie keiner in 140 jahren gelebt, den du ein solchen evangelischen geist geben hast, bitten wir dich, o himlischer vatter, das du deinen heyligen geist wiederumb gebest einem anderen, der do dein heylige christliche kirch allenthalben wieder versammel, auff das wir all ein und christlich wieder leben, das auß unsern guten wercken alle vnglaubige, als Türken, haiden, Calacuten, zu uns selbst begehren und christlichen glauben annehmen . . . O Gott, ist Luther todt, wer wird uns hinfürt das heilig evangelium so clar fürtragen!*

Vielleicht ist in jenen Tagen die großartige Ölbergdarstellung (Frankfurt, Städel; Abb. 5) entstanden¹², die unter den Ölbergdarstellungen Dürers durch ihre tiefe innere Beseeltheit einen besonderen Rang einnimmt. Christus, in Kreuzform auf dem Boden liegend, das Gesicht verborgen. „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod“ (Markus 14, 34).

Dürer hat in den Niederlanden — wie wir dem Tagebuch entnehmen können — in der Hauptsache mit oberdeutschen, Nürnberger und Augsburgs Kaufleuten verkehrt¹³. Da-



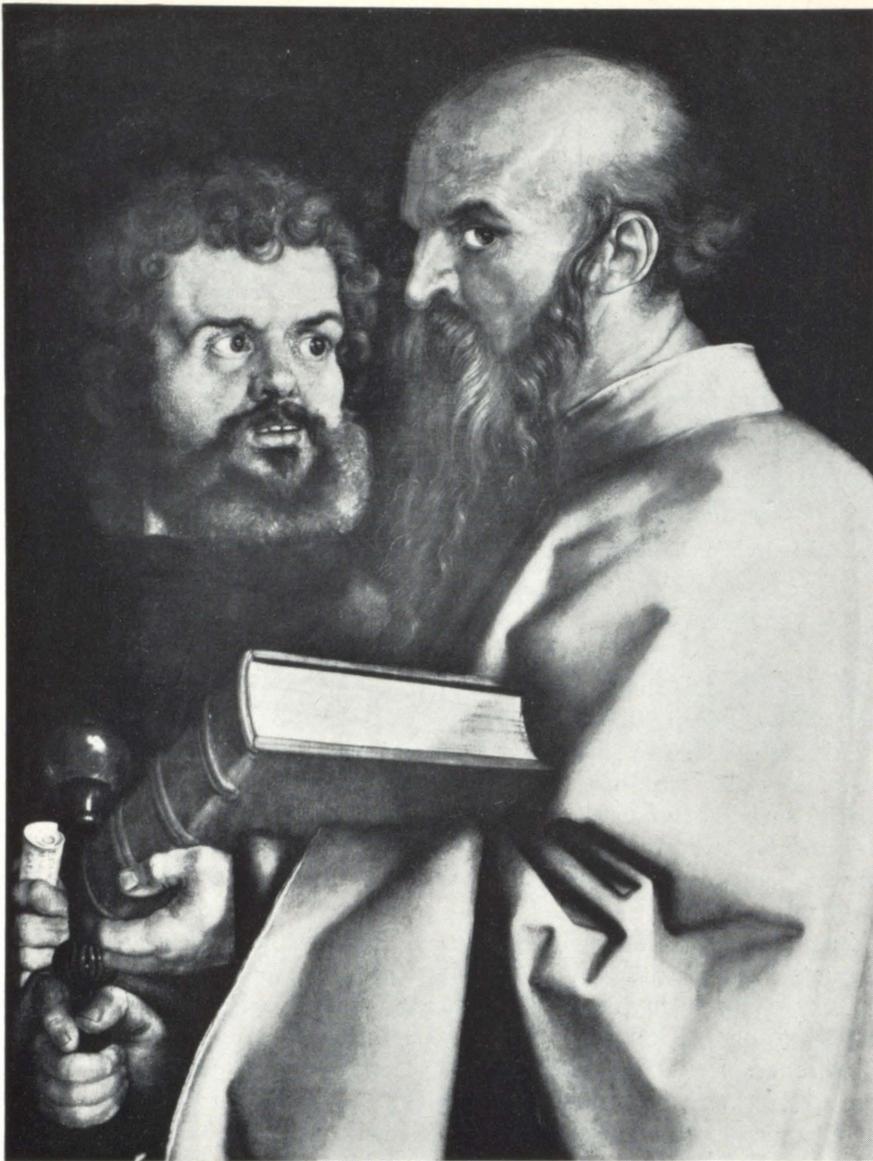
1 Albrecht Dürer: Die Vier Apostel. München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen



2 Albrecht Dürer: Die Apostel Johannes und Petrus (Ausschnitt). München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen

neben spielen die *Portugalesen* eine große Rolle: Faktoren oder Handelsagenten des portugiesischen Königs, vermutlich Marranen, d. h. zum Christentum übergetretene, aber ihrem alten Glauben innerlich noch anhängende portugiesische Juden. Man hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß dieser jüdische Kreis sehr lutherfreundlich gewesen ist (der päpstliche Legat Leander bezeichnet „einige Kaufleute aus Oberdeutschland und einige Marranen“ ausdrücklich als gefährliche Anhänger Luthers). Nimmt man ferner den Humanistenkreis hinzu, in dem Dürer in den Niederlanden verkehrt hat (Erasmus von Rotterdam, Cornelius Grapheus, den Sekretär des Rates in Antwerpen, der Dürer die 1520 erschienene Lutherschrift „Von den Babylonischen Gefängnis der Kirchen“ geschenkt hat, den Augustinerprior Jacob Probst), und bedenkt man die Tatsache, daß Luthers Schriften gerade in den Niederlanden frühe Verbreitung gefunden haben, so wird deutlich, daß die zitierten Sätze des Tagebuches nicht nur die innere Erregung Dürers, sondern die Erregung eines ganzen Kreises widerspiegeln.

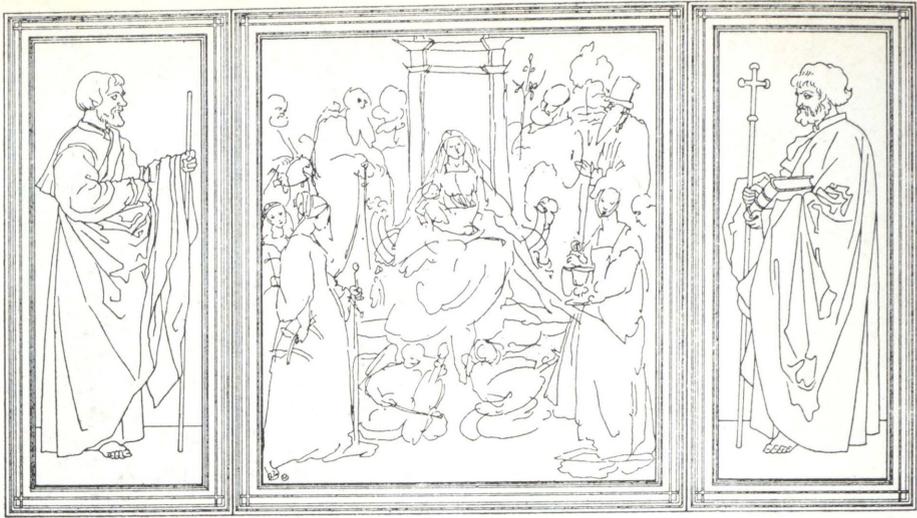
Für uns ist es aber vor allem von Wichtigkeit, aus diesen Sätzen zu lesen, wie tief Dürer selbst in den Gedankengängen der christlichen Lehre lebte und webte, wie ernst es ihm um



3 Albrecht Dürer: Die Apostel Paulus und Markus (Ausschnitt). München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen

die Erkenntnis der reinen Lehre zu tun war, wie heiß er darum rang, gültige Antworten auf sein leidenschaftliches religiöses Fragen zu finden und wie sehr ihm in diesem eigenen Mühen und Suchen Luthers Schriften geholfen haben.

Dabei wird deutlich, daß es sich für Dürer allein um das Existenzproblem der religiösen Erneuerung, nicht um irgendein unruhiges Bedürfnis nach Neuerung (um alle jene Nebemotive, die in der deutschen Reformationsbewegung mitschwangen und Luthers Werk gefährdeten) handelt. Kein Satz auch, den man konfessionell im späteren Sinn auszulegen berechtigt wäre. Gewiß spricht er in seinem Tagebuch von dem *unchristlichen pabstumb* und von *uns Armen unter dem römischen Stuhl*, aber er spricht doch auch von den *Schafen deiner wayde, derer noch ein thails in der römischen kirchen erfunden werden . . .* Daß die heilige christliche Kirche allenthalben wieder versammelt werde, auf daß sie alle rein und christlich wieder leben werden, darauf allein kommt es ihm an. Er ist denn auch als Mensch und Künstler schließlich der alten Kirche treu geblieben. Das Marienthema hat bis zuletzt Herz und Geist des Künstlers beschäftigt.



4 Rekonstruktion eines Sippenaltares mit den Aposteln als Flügelbildern

Für die Haltung des Menschen und Bürgers Dürers in dem Konflikt zwischen Alt und Neu haben wir als Beleg einen Brief seines Freundes Willibald Pirckheimer an den Mathematiker Tscherte, der freilich schon zwei Jahre nach Dürers Tod geschrieben worden, dessen Quellenwert doch aber wohl unbezweifelbar ist. *Ich bekenn, so schreibt Pirckheimer, daß ich anfänglich auch gut lutherisch gewest bin, wie auch unser Albrecht selig, denn wir hofften, die römisch Buberei, desgleich der Mönch und Pfaffen Schalkheit sollt gebessert werden, aber so man zusieht, hat sich die Sach also gërgert, daß die evangelischen Buben jene Buben fromm machen*¹⁴.

Das Zeugnis des Dürerschen Tagebuches wird durch andere Quellen, vor allem durch Selbstzeugnisse Dürers, gestützt¹⁵. Wir wissen, daß Dürer in Nürnberg einem Kreis hochstehender Bürger angehörte, dessen Mittelpunkt der Generalvikar des Augustinerklosters am Weinmarkt, Johann Staupitz, Luthers väterlicher Freund aus seinen Erfurter Tagen, war, daß Dürer schon 1517 durch Staupitz mit Luther in persönliche Berührung gekommen ist — 1518 schenkte er ihm Holzschnitte und Kupferstiche seiner Hand, für die ihm Luther durch den Nürnberger Humanisten Christof Scheurl danken ließ. Eine merkwürdige Nachricht überliefert Carel van Mander in seinem „Leben der niederländischen und deutschen Maler“ (1604): 1519 kam Jan van Scorel nach Nürnberg, um bei Dürer zu lernen. *Doch da — so sagt van Mander — um diese Zeit Luther die ruhige Welt mit seiner Lehre aufzuregen begann und Dürer sich auch bis zu einem gewissen Grade mit dieser Sache zu beschäftigen anfang, so zog Jan van Scorel weiter*¹⁶. Im gleichen Jahr schreibt Christof Scheurl an Luther von *nostra sodalitas nominis vestri studiosissima*, der auch Dürer angehörte¹⁷. 1520 ist der schöne Brief Dürers an Georg Spalatin zu datieren, in dem der Künstler um Empfehlung an Luther bittet: . . . *van kristlicher worheit wegen, doran vns mer leit dan an allenn reichten vnd gewalt diser welt; das dan als myt der czeit vergett, allein dy worheit beleibt ewig. Vnd hilft mir got — so fährt der Künstler fort — das jch zw doctor Martinus Luther kum, so will jh in mit fleis kunterfetten vnd jn kupfer stechen zw einer langen gedechtnus des kristlichen mans, der mir aws grossen engsten gehollfen hat*¹⁸.

Der mir aus großen Ängsten geholfen hat: da haben wir das entscheidende Wort, das Dürers persönliches Verhältnis zu Luther erschöpfend umschreibt. Was gäben wir darum, wenn wir ein Lutherbildnis Dürers in dem großen Stil seiner letzten Jahre besäßen! Es scheint freilich, daß der trauernde Johannes von 1523 aus der großen unvollendeten Kreuzigung (Wien, Albertina; Abb. 6)¹⁹, wie schon Herman Grimm vermutet hat²⁰, Luthers Züge trägt.



5 Albrecht Dürer: Christus am Ölberg. Federzeichnung, 1521. Frankfurt a. M., Städel

IV

Doch kehren wir wieder zu den Aposteltafeln zurück. Ihr Hintergrund ist dunkel und unbezeichnet. Auf Angabe einer Räumlichkeit ist verzichtet worden. Die Betonung liegt allein bei den Gestalten, die fast den ganzen zur Verfügung stehenden Raum einnehmen. Von freier, körperbedingter Schönheit kann freilich keine Rede sein. Mächtige Gewänder verhüllen den natürlichen Organismus fast ganz und lassen eine Entfaltung von innen heraus nicht zu. Nur in den Köpfen tritt das individuelle Leben gesammelt, gesteigert und vierfach gebrochen nach außen: in der unheimlich gespannten Ruhe des Paulus, in dem lodernen Feuer des Markus, in der ernsten Versunkenheit des jugendlichen Johannes und in der Altersmilde des Petrus.

Das überpersönliche Gesetz, unter dem die Gestalten stehen, wird in der Ausgewogenheit der Vertikalen und Horizontalen spürbar. Die Vertikale herrscht: im Format der Tafeln, in den Rückenkonturen der beiden vorderen Gestalten und in den aufsteigenden Faltenbahnen ihrer Gewänder. Den Vertikalen wirken die Horizontalen entgegen (wieder wird hier deutlich, daß die Tafeln streng aufeinander bezogen und nicht als Flügel einer Mitte berechnet sind): das breite Dastehen der beiden vorderen Figuren, der linke Arm Pauli mit dem fest geschlossenen Buch, genau rechtwinklig zum Schulter- und Rückenkontur, der rechte Arm des Johannes mit dem unter dem Ellbogen eingeklemmten Mantel, weniger hart, der geschmeidigeren Johannesfigur entsprechend. Der Ausgleich von Vertikale und Horizontale kommt vor allem in der Tiefenstaffelung der Köpfe zum Ausdruck.

Die Farben der Figuren vor dem dunklen Grund sind auf wenige Haupttöne beschränkt: warmes Rot bei Johannes (mit saftigem Grün im Futter des Mantels), kühles Weiß und Blaugrün bei Paulus.

Die Wurzeln dieses Werkes in Dürers Kunst liegen sehr tief. Vorstufen sind „Christus unter den Schriftgelehrten“ (Lugano, Sammlung Thyssen), die Apostel des Heller-Altars, die Apostelhalbfiguren in Florenz (Uffizien), die Einzelstiche der Apostel und die Studien



6 Albrecht Dürer: Trauernder Johannes. Bleizinngriffelzeichnung, 1523. Wien, Albertina.

zu der unvollendet gebliebenen Kreuzigung Christi. Es ist, als würden hier Dürers verschiedenartige Bemühungen verbunden und zur Vollendung geführt: die Bemühung um große, gesetzmäßige Form und die Bemühung um die Einzelperscheinung in ihrem individuellen plastischen Gehalt. Auch die späten Bildnisse, die ebenfalls beide Bemühungen vereint zeigen und diese Vereinigung in der Vorstellung des Charaktervollen erreichen, müssen unter die Vorstufen gerechnet werden.

Ferner hat die italienische Kunst zur Größe der Tafeln beigetragen: allgemein, indem sie Dürer den Weg zu solcher Größe gewiesen und bereitet hat, insbesondere, als gerade „Christus unter den Schriftgelehrten“ und der Heller-Altar undenkbar ohne Italien sind. Ja noch mehr: die Anordnung der Tiefenstaffelung zweier Figuren auf einer schmalen flügelartigen Tafel erinnert an venezianische Gewohnheiten, und es ist kaum anzunehmen, daß diese auffällige (freilich rein formale) Übereinstimmung auf Zufall beruht. Diese Ähnlichkeit besteht aber nur zu älteren italienischen Werken, etwa dem Altar Giovanni Bellinis von 1488 in der Frari-Kirche zu Venedig²¹, den Dürer bereits bei seinem ersten Venedig-Aufenthalt kennengelernt hat, nicht zu Werken, die mit Dürer auf der gleichen Entwicklungsstufe stehen.

In der Tat sind die Münchner Gestalten in dem engen, unbezeichneten Raum so unitalienisch wie möglich. Je älter Dürer wurde (das können wir auch sonst beobachten), um so mehr entfernte er sich von Italien, um so mehr wuchsen ihm aus der Vergangenheit seines eigenen Volkes die Kräfte zu, die er für seinen Weg brauchte. Die eigentlichen Ahnen der Apostel sind die großen deutschen Skulpturen des 13. Jahrhunderts. Es ist leichter, von Dürers Aposteln die Brücke nach Naumburg als etwa zu Raffael zu schlagen.



7 Albrecht Dürer: Der Apostel Philippus. Bleizinngriffelzeichnung, 1523. Wien, Albertina

Mit der Festigkeit, Gesammeltheit und geistigen Würde dieser Gestalten ist ein Begriff menschlicher Größe wieder Wirklichkeit geworden, den es in Deutschland seit den Tagen der hohen Gotik so nicht mehr gegeben hatte. Wie die stolze Haltung des Ritters in dem Meisterstich „Ritter, Tod und Teufel“ muß aber auch hier die Größe nicht allein als Natur, sondern als sittliche Leistung gewertet werden. Nirgends sonst spricht das erzieherische Moment der Dürerschen Kunst so vernehmlich. Noch einmal müssen wir hier betonen, daß wir nicht ein Fragment, sondern eine voll ausgereifte, ganz in sich geschlossene Schöpfung vor uns haben. So wundern wir uns denn nicht, daß Dürer dieses Werk als religiöses und sittliches Vermächtnis — zu einer *Gedechtnus*, wie er in seiner Widmung sagt — seiner Vaterstadt Nürnberg zum Geschenk gemacht hat²². Er habe auf dieses *gemel* mehr Fleiß verwandt als auf jedes andere seiner Hand.

Durch den Nürnberger Schreibemeister Johann Neudörffer hat Dürer die Tafeln mit ausführlichen Unterschriften versehen lassen, die den Gehalt der Figuren durch bezeichnende Bibelworte bekräftigen und die Tafeln zu einem Mahnmal des Nürnberger Rates machen sollten. Die Texte sind der September-Bibel Luthers entnommen, der ersten deutschen Übersetzung des Neuen Testaments von 1522.

Die Unterschriften lauten²³: *Alle weltliche regenten in disen ferlichen zeitten Nemen billich acht, das sie nit für das göttlich wort menschliche verfuerung annemen. Dann gott wil nit Zu seinem wort gethon, noch dannen genomen haben. Darauf horent dise trefflich vier menner Petrum, Johannem, Paulum vnd Marcum Ihre warnung.*

Petrus spricht in seiner anderen Epistel Im andern Capittel also / Es waren aber auch falsche propheten vnter dem volcke, Wie auch vnter euch sein werden falsche lerer, die neben

einfüren verderbliche secten Vnnd / verleucken den herren der sie erkaufft hat Vnnd werden vber sich füren ein schnel verdammus Vnd vile werden nachuolgenn Irem verderben, Durch / welche wird der weg der warhait verlestert werden, Vnd durch geitz mit erdichten wortten, werden sie an euch hantieren. Vber welche das vrtail von / lannger here nit saumig ist Vnnd ir verdammus schlefft nicht. Dieses Wort wendet sich gegen falsche Propheten und verderbliche Sekten.

Johannes in seiner ersten epistel Im vierten Capittel schreibt also / Ir lieben, glaubt nicht einem yetlichen geist Sonndern prüffen die geister, ob sie von gott sind Denn es sind vil falscher propheten ausgangen in die / welt Daran erkennet den geist gottis, Ein yetlicher geist, der da bekennet, das Jhesus Christus ist komen in das flaisch, der ist von Gott Vnnd ein / yetlicher geist, der da nicht bekennet das Jhesus Christus ist komen in das flaisch, der ist nicht von gott Vnnd das ist der geist des widerchristis von / welchem ir habt gehöret, das er kompt Vnnd ist yetzt schon in der welt. Auch dieses Wort wendet sich gegen falsche Propheten und verderbliche Sekten, insbesondere aber gegen die Christusleugner.

*In der andern Epistel zum Timotheo In dem dritten Capittel Schreibt S. Paulus also / Das soltu aber nissen, das zu den letzten zeitten werden gewliche zeitung eintreten Denn es werden mennschen sein die von sich selbß halten, Geitzig, stolz, / Hoffertig, Lesterer, den eltern vngheorsam, vndanckbar, vngeistlich, vnfreundtlich Storrig, schender, vnkeusch, vnguttig, wild, verrether, freueller, auff / geplasen, die mer lieben die wollust denn gott, die da haben das geperde eines gotseligen wanddels Aber seine Krafft verleucken sie Vnnd von solchen wende / dich, Auss denselben sind die, die heuser durchlauffen, vnd füren die weiblin gefangen, die mit sunden beladen sind, vnd faren mit mancherlei lusten / lernnen ymer dar, vnd kunden nymer Zur erkenntnus der warhait komen. Diese Worte sprechen von den allgemeinen Wirren in den letzten Zeiten. Der apokalyptische Ton ist unüberhörbar. Luther zitiert die gleichen Worte und schließt daran die Mahnung, die Dürers Mahnung an den Nürnberger Rat aufzunehmen scheint: *Darumb sey gewarnet und vermanet Geistlich ampt, Sey gewarnet und vermanet Weltlich ampt, Sey gewarnet alles, was Christen und unterthan sein sol, das man sich für jn hüte und höre sie nicht . . .*²⁴.*

Sant Marcus schreibt in seinem Euangelium Im 12 Capittel also / Vnnd er leret sie vnd sprach Zu Inen habt acht auff die schriftgelerten, Die gehen gern In lanngen kleidern. Vnnd lassen sie gern grussen auff / dem marcket ,Vnnd sitzen gern oben an in den schulen vnd vber tisch, Sie fressen der wittwen heuser, vnnd wenden langs gepet fur / Dieselben werden dester mer verdambnus empfaben. Diese Worte sind eine unmittelbare Fortsetzung der Warnworte des Apostels Paulus. Hier wird vollends deutlich, daß die Wahl des Hl. Markus durch das Schriftwort bedingt ist.

Man war früher der Ansicht — und man hat diese Ansicht durch lehrreiches Material zu stützen versucht —, daß Dürer mit den Aposteln und ihren Unterschriften ein Manifest des Protestantismus und eine Absage an den Katholizismus habe geben wollen²⁵. Das ist nicht der Fall, wie sich allein aus einer unvoreingenommenen Deutung der Unterschriften ergibt, die sich gegen menschliche Verführung, falsche Propheten, verderbliche Sitten, Leugner Gottes und Leugner der Göttlichkeit Christi, gegen allgemeine Verwirrung wenden.

Wir verdanken dem schönen und wichtigen, auch durch die wenigen späteren Arbeiten über Dürer keineswegs überholten Buch Ernst Heidrichs „Dürer und die Reformation“²⁶ die Erkenntnis, daß die Apostel zwar aus lutherischem Geist entstanden, doch aber nicht gegen die römische Kirche, sondern gegen die Feinde im eigenen protestantischen Lager gerichtet sind. Wie sollen wir das verstehen?

Im Frühjahr 1525 war der Nürnberger Rat zur Reformation übergetreten. Die meisten Klöster waren aufgehoben, widerspenstige Priester verwarnt oder ausgewiesen worden. Die Sache der Reformation hatte im Großen gesiegt. Wozu hätte Dürer einen Gegner angreifen sollen, der — wenigstens in Nürnberg — bereits geschlagen war? Außerdem zeigt uns ein Blick auf Dürers künstlerisches Gesamtwerk und auf seine Entwicklung, daß es außerhalb des Bereiches seiner inneren Möglichkeiten lag, seine Kunst einer Partei dienstbar zu machen. Wie sehr unterscheidet sich seine Holzschnittfolge der Apokalypse etwa von der Auslegung Luthers, der kirchenpolitische Zwecke verfolgte!

Wenn Dürer seine Kunst — die Erfahrungen und Erkenntnisse eines langen, der Kunst gewidmeten Lebens, die Seligkeiten und Qualen eines der Welt in der Fülle ihrer Erscheinungen und in der Gesetzmäßigkeit ihres Baues zugewandten Künstlerherzens — als geistige Waffe einsetzte, so mußte mehr und Tieferes als Fragen der bloßen Auslegung auf dem Spiele stehen. In der Tat sah Dürer — und zwar durch Kräfte, die durch die Reformation entbunden waren, — das Fundament des christlichen Glaubens und mit ihm zugleich das Fundament der bürgerlichen Gesellschaftsordnung bedroht. Sie zu retten und zu sichern rief er in der großartig heroischen Formgebung seiner späten Zeit die Männer der Heiligen Schrift auf und legte ihnen die Mahnung in den Mund: *Alle weltliche regenten in disen ferlichen zeitten Nemen billich acht, das sie nit fur das göttlich wort menschliche verfuerung annemen.* In der Paulusstelle, die von der *grewlichen zeittung* in den *lezten zeitten* spricht, zittert Dürers Erregung über das Geschehen jener Jahre und seine apokalyptische Ausdeutung nach.

Im Frühjahr 1524 waren im Nürnberger Gebiet die Bauernunruhen ausgebrochen. Im gleichen Jahr kam es zum allgemeinen Bauernkrieg, der nicht nur ein Bauern-, sondern auch ein Bürgerkrieg war. Soziale und religiöse Motive sind in ihm untrennbar. Die Heilige Schrift wurde aufgerufen, um die sozialen Forderungen zu legitimieren. Die „Freiheit des Christenmenschen“, die Luther predigte, wurde ins Politisch-Soziale umgedeutet, ja umgefälscht, Luther, auf den man sich zunächst berufen hatte, sehr bald beiseite geschoben... *wider das geistlose sanflebende Fleisch zu Wittenberg*, so heißt es in der Überschrift eines in Nürnberg im Herbst 1524 gedruckten Pamphlets von Thomas Müntzer gegen Luther²⁷. Die Grundlagen der göttlichen und menschlichen Ordnung waren in Gefahr, von einer aufgeregten Flut weggeschwemmt zu werden.

In Nürnberg kam ein Prozeß hinzu, der Dürer persönlich nahe anging: gegen den Rektor der Sebaldus-Schule, Hans Denk, und gegen seine eigenen Schüler, die drei Maler Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Die Akten des Prozesses sind noch erhalten und höchst aufschlußreich²⁸.

Denk, Dürer gut bekannt, trieb die Lehre von der persönlichen Inspiration bis zur Verachtung der Heiligen Schrift. Er ging darauf aus, die Heilige Schrift (wie es in den Prozeßakten heißt) *wieder unter die Bank zu stoßen*. Am 21. Januar 1525 wurde er aus Nürnberg verwiesen. Die Maler, Dürers Schüler, gingen noch weiter. Sie verwarfen alle Grundbegriffe der lutherischen Lehre und Kirchenverfassung, ja des Christentums und des Staates überhaupt. Die Heilige Schrift — sie können ihr nicht glauben, halten nichts davon. Taufe und Abendmahl — sie halten nichts davon, es läge am Wasser nichts. Christus — sie halten von ihm nichts. Es sei mit ihm ebenso wie mit dem Herzog Ernst, der in den Berg gefahren sein soll. Georg Pencz sagte, er empfinde nur zum Teil, daß ein Gott sei. *Ob er aber wisse, was er wahrhaft für denselben Gott soll halten, wisse er nicht*. Menschliche Obrigkeit erkennen sie überhaupt nicht an. Die Maler wurden ebenfalls im Januar 1525 aus der Stadt verwiesen. Auch Dürers Formschneider und Verleger Jeronymus Andreae wurde wegen seines Einverständnisses mit den aufrührerischen Bauern gefangengesetzt²⁹.

Vor diesem gefährlich revolutionären Hintergrund müssen wir Dürers „Vier Apostel“ rücken, wenn wir das Werk in seiner religionsgeschichtlichen Bedeutung — und das heißt in diesem Fall in seiner Lebensbedeutung — verstehen wollen. Im Museum ahnt man nichts von der Wirklichkeit, aus der diese Gestalten erwachsen sind. Aber in der niedrigen Stube des Nürnberger Rathauses, für die die Tafeln bestimmt waren und in der die für das Schicksal der Stadt wichtigen Entscheidungen gefällt wurden, muß man ihre feste, klare und auch drohende Sprache, die Mahnung des Konservativen Dürer unmittelbar verstanden haben: *Alle weltliche regenten in disen ferlichen zeitten Nemen billich acht, das sie nit fur das göttlich wort menschliche verfuerung annemen.*

In diesem Kampf gegen die Geister, die von der Reformation entfesselt worden waren, war Dürer — hier zeigt sich noch eine wichtige Beziehung zwischen dem Maler und dem Reformator — der Bundesgenosse Luthers. Luther vertrat den gleichen Obrigkeitsstandpunkt und ging gegen die Feinde im eigenen Lager mit den schärfsten Waffen seiner gewaltigen Rede vor. Man darf diesen Zug bei Luther nicht übersehen, wenn man auch vor seiner

Schärfe zurückschrecken mag: *Also kann denn geschehen, das wer auff der oberkeyt seyten erschlagen wird, eyn rechter marterer fur Gott sey . . . Widderumb was auff der bawren seyten umbkomt, eyn ewiger hellebrand ist*³⁰. *Drumb sol hie zuschmeyssen, wurgen und stechen heymlich odder offentlich, wer da kan, und gedencken, das nicht giffigers, schedlicheres, teuffelischeres seyn kan, denn eyn auffrurischer mensch*³¹. *Also mus die oberkeit den pöfel, her omnes treyben, schlagen, würgen, hencken, brennen, kopffen und radenbrechen, das man sie fürcht und das volck also ynn eim zam gehalten werde. Denn Gott will nicht, das man das gesetz dem volck alleine furhalte, sondern das man auch das selbe treibe, handhabe und mit der Faust yns werck zwingt*³².

Die Hervorhebung Johannis und Pauli als Zeugen der göttlichen und menschlichen Ordnung spiegelt die lutherische Wertung wider. Paulus ist die Hauptfigur. Auf seiner Rechtfertigungslehre beruht das Gedankengebäude des Protestantismus. Man hat die Protestanten damals sogar als „Paulinisten“ bezeichnet. Außerdem ist Paulus (wie Ernst Heidrich mit Recht betont hat)³³ „der Strafapostel, der der Sünde in den evangelischen Gemeinden scharf entgegentritt, derjenige ferner, dem das Wort angehört, daß jedermann untertan sein solle der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat“. Seine Rechte umfaßt das Schwert. Das traditionelle Attribut des Apostels (das Instrument seines Martyriums) ist zum Symbol seiner Wehrhaftigkeit geworden. „Stehen im Leben mit der Hand am Schwert“ (wie Graf Vitzthum einmal gesagt hat): so darf der Sinn dieser Umprägung des Attributes zum Symbol in Worte gefaßt werden. Wölfflin spricht von „gerüstetem Dastehen“³⁴. Im Vergleich zur Handzeichnung des Philippus von 1523³⁵ (Abb. 7) wird deutlich, wie sehr die Wendung des Apostelauges nach außen die ruhige Gewalt seiner Erscheinung steigert.

Johannes, der Lieblingsjünger Christi, ist, wie wir wissen, auch der Lieblingsevangelist Luthers gewesen. Johannes hat am entschiedensten die Gottheit Christi bezeugt, steht hier also insbesondere als Kronzeuge gegen die täuferischen Christusleugner. *Kein Evangelist — so sagt Luther — treibet diesen Artikel, daß Christus wahrer Gott und Mensch ist, so gewaltig als eben Sankt Johannes*³⁶. Statt des ikonographisch üblichen und geforderten Kelches hält er denn auch das erste Kapitel seines Evangeliums aufgeschlagen in seinen Händen.

V

Wir werden dem Künstler Dürer freilich nicht gerecht, wenn wir die „Vier Apostel“ allein religionsgeschichtlich deuten. Für den Künstler ging es in diesen *ferlichen zeitten* nicht allein um die Religion, sondern — mit ihr auf das innigste verbunden — um die Kunst. *Dan dy kunst, so lautet ein Wort von ihm*³⁷, *ist gros, schwer vnd gut, vnd wir mügen vnd wöllen sy mit grossen eren in das lob gottes wenden.*

Sollte die Kunst — wie schon so oft in der Geschichte des Christentums — nun wieder mit neuem Fanatismus dem Vorwurf der Abgötterei verfallen? 1522 hatte Andreas Karlstadt, der kurz vorher (im November 1521) Dürer seine Schrift „Von Anbetung und Ehrerbietung der Zeichen des Neuen Testaments“ gewidmet hatte, eine neue Schrift herausgegeben: „Von Abtuhung der Bilder“³⁸. In ihr heißt es: „1. Daß wir Bilder in Kirchen und Gotteshäusern haben, ist Unrecht und wider das erste Gebot. 2. Daß geschnitzte und gemalte Ölgötzen auf den Altären stehen, ist noch schädlicher und teuflischer. 3. Darum ist's gut, nötig, löblich und göttlich, daß wir sie abtun und ihr Recht und Anteil der Schrift geben . . . Gott hasset und neidet Bildnisse und achtet sie für Greuel . . . Unsere Bilder haben keinen Ursprung von Gott, ja sie sind von Gott verboten . . . Du sollst des Ärgernisses wegen im Glauben raten, daß alle Bilder zu dem Teufel geschleppt werden.“ Diese Schrift war das Signal zum Bildersturm, der nur durch Luthers Eingreifen beigelegt werden konnte.

Dürer hatte sich schon 1512 gegen die *groben Kunstverdrücker* der Vergangenheit gewandt³⁹ und auch später immer wieder seine Auffassung von der göttlichen Abstammung der Kunst bekräftigt. *Dann ein guter Maler ist inwendig voller Figur, und obs möglich wär, daß er ewiglich lebte, so hätte er aus den inneren Ideen, davon Plato schreibt, allweg etwas Neues durch das Werck auszugießen*⁴⁰. Nun sah er nicht nur einzelne seiner Werke, sondern die innersten Überzeugungen seines Künstlertums bedroht.

Seine „Vier Apostel“ sind nicht nur eine Antwort auf die Irrlehren der protestantischen Sektierer, nicht nur ein Bekenntnis zu Luther und seiner Lehre, sondern zugleich auch ein künstlerisches Bekenntnis: noch einmal ein großartiger Wurf, die Kunst, der er sein reiches schöpferisches Leben geweiht hatte, *mit großen ernen in das lob gottes zu wenden*.

Johann Neudörffer, der die Unterschriften der Apostel geschrieben hat — also eine sehr zuverlässige Quelle —, berichtet in seinem wichtigen Buch „Nachrichten von Nürnbergischen Künstlern und Werkleuten“ 1546, daß man in den Heiligen Johannes, Petrus, Markus und Paulus *eigentlich einen Sanguinicum, Cholericum, Phlegmaticum et Melancholicum* erkennen möge⁴¹.

Ebenso spricht Joachim von Sandrart 1675 in seiner „Teutschen Akademie“ von den vier Evangelisten, *in Form der vier Complexionen, sehr herrlich und auf die allerbeste Manier von Ölfarb gemalt*⁴².

Es wäre falsch, dem Zeugnis von Neudörffer und Sandrart keinen Wert beizulegen. Natürlich hat Dürer hier nicht eine bloße Personifikation der vier Temperamente geben wollen — das sagen ja auch Neudörffer und Sandrart gar nicht. Aber es entspricht durchaus Dürers Denkweise, daß er die herkömmliche Typik der heiligen Gestalten auf eine höhere, in der Natur begründete Gesetzmäßigkeit zurückzuführen bestrebt gewesen ist. Gerade dadurch hat er sie hoch über die Sphäre des Individuellen hinausgehoben.

Mit den Temperamenten sind zugleich (wie Erwin Panofsky dargelegt hat⁴³) die Lebensalter und vielleicht sogar die Jahreszeiten aufgerufen worden. Der Jüngling Johannes ist Sanguiniker und Gleichnis des Frühjahrs, ausgeglichen und empfänglich. Petrus im Greisenalter ist Phlegmatiker und Gleichnis des Winters, gleichmütig und gelassen. Markus im jüngeren Mannesalter ist Cholericus und Gleichnis des Sommers, starkmütig und leidenschaftlich. Paulus im älteren Mannesalter ist Melancholiker und Gleichnis des Herbstes, ernst und schwermütig. Man wird die tiefe Ausdrucksverwandtschaft zwischen Paulus und der Melancholie des Meisterstiches nicht übersehen können.

Wie wir die Meisterstiche „Ritter, Tod und Teufel“, „Melancholie“, „Hieronymus im Gehäuse“ über das, was sie objektiv bedeuten, subjektiv als Selbstbekenntnisse Dürers auffassen müssen, so dürfen wir es auch mit diesem Dürerwerk, das er *zu einer gedechtnus* gestiftet hat, tun. Hier wird ein letzter Aspekt seines Werkes sichtbar. Es ist Dürer in vierfacher Gestalt, der sich in den Aposteln widerspiegelt. Und es paßt auch für Dürer selbst, wenn Paulus die Hauptfigur ist. Tiefer, gesammelter Ernst und Schwermut des Schöpferischen — das ist der Grund und Boden, aus dem Dürers Kunst erwachsen ist. So führt uns dieses Werk, das uns wie kein anderes in die religiösen, kirchenpolitischen und sozialen Kämpfe der Zeit blicken läßt, am Ende doch wieder zu Dürer selbst zurück.

Luther, der von der Notwendigkeit des Bildes durchdrungen war — *Ich wolle oder wolle nicht* (so lautet ein Wort von ihm), *wenn ich Christus höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuz hängt* — und der die bildende Kunst auf seine Weise gern in den Dienst seiner Bewegung gestellt hat, scheint ein heimliches Gefühl für die Unantastbarkeit und innere Gebundenheit eines Genies wie Dürer gehabt zu haben. Auf die Kunde von Dürers Tod schrieb er an Eobanus Hesse — wir gewinnen hier zugleich noch einmal einen starken Eindruck von den Düsternissen der Zeit —: *Was Dürer anbelangt, so ziemt es uns wohl, den besten frommen Mann zu betrauern; du magst ihn glücklich preisen, daß ihn Christus so erleuchtet und zu guter Stunde fortgenommen hat aus diesen stürmischen und wohl bald noch stürmischer werdenden Zeitläuften, damit er, der würdig war, nur das Beste zu sehen, nicht gezwungen wäre, das Schlimmste mit anzusehen*⁴⁴.

LITERATUR

- 1 Ernst Heidrich: Dürer und die Reformation. Leipzig 1909.
- 2 Erwin Panofsky: Zwei Dürerprobleme. In: Münchner Jb. NF 8, 1931, S. 1-48.
- 3 Klaus Lankheit: Dürers „Vier Apostel“. In: Z. f. Theol. u. Kirche 49, 1952, S. 238-54.
- 4 Fritz Saxl: Dürer and the Reformation. In: Lectures 1. London 1957, S. 267-76.
- 5 Hans Rupprich: Dürers Stellung zu den agnoetischen und kunstfeindlichen Strömungen seiner Zeit. Sitzungsbericht d. Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., 1959, H. 1.
- 6 Gerhard Pfeiffer: Die Vorbilder zu Albrecht Dürers „Vier Apostel“. Wiss. Beil. z. Jahresber. d. Melancthon-Gymnasiums in Nürnberg 1959/60. Nürnberg 1960.
- 7 Adolf Max Vogt: Albrecht Dürer — Die vier Apostel. In: Festschrift Kurt Badt. Berlin 1961, S. 121-34.
- 8 Heinrich Lutz: Albrecht Dürer und die Reformation. In: Miscellanea Bibliothecae Hertzianae. München 1961, S. 175-83.
- 9 Kurt Martin: Albrecht Dürer — Die vier Apostel. Reclams Werkmonographie 87. Stuttgart 1963.
- 10 Carl C. Christensen: Dürer's "Four Apostles" and the dedication as a form of Renaissance art patronage. In: Renaissance Quarterly 20, 1967, S. 325-34.
- 11 H. Lutz: Albrecht Dürer in der Geschichte der Reformation. In: Hist. Z. 206, 1968, S. 22-44.

ANMERKUNGEN

- 1 18. Oktober 1786. Hamburger Goethe-Ausgabe 11. 6. Aufl. 1964, S. 103. Vgl. H. v. Einem: Beiträge zu Goethes Kunstauffassung. Hamburg 1956, S. 29.
- 2 So G. Pfeiffer (Lit. 6), S. 13 ff., 17 ff. Vgl. K. Martin (Lit. 9), S. 24 f.
- 3 Vgl. Friedrich Winkler: Die Zeichnungen Albrecht Dürers 4. Berlin 1939, S. 46 ff., bes. W. 838, W. 839, W. 855, W. 856.
- 4 Die These von Nicolaus Busch (Untersuchungen zur Lebensgeschichte Dürers. Abhandlungen der Herdergesellschaft zu Riga 4, 1931), Dürer sei im Winter 1521/22 in Riga gewesen und habe dort den für die Marienkirche bestimmten Altar gemalt, dieser Altar sei aber 1524 dem Bildersturm der Rigaer Bevölkerung zum Opfer gefallen, ist ganz unwahrscheinlich. Vgl. dazu auch F. Winkler (Anm. 3), S. 46 f.
- 5 So E. Panofsky (Lit. 2), S. 35 ff.; die gleiche These in: Albrecht Dürer 1. 3. Aufl. Princeton 1948, S. 230, 232 f.; vgl. 2, Nr. 43, 762. Vgl. ferner die Rekonstruktion von K. Lankheit (Lit. 3, Abb. 2; Ders.: Das Triptychon als Pathosformel. Abhandl. d. Heidelberger Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., 1959, 4; S. 20 f., Taf. 5) und K. Martin (Lit. 9, S. 22).
- 6 Vgl. die Adam- und Eva-Tafeln in Madrid, Prado (E. Panofsky, Anm. 5; 2, Abb. 164/65).
- 7 Vgl. K. Martin (Lit. 9), S. 21 — Altdeutsche Malerei. Alte Pinakothek München. Katalog 2. München 1963, S. 84.
- 8 So K. Lankheit (Lit. 3), S. 244 ff., bes. 252; vgl. auch ders. (Anm. 5), S. 19 ff.
- 9 Vgl. K. Martin (Lit. 9), S. 23.
- 10 H. Rupprich: Dürer. Schriftlicher Nachlaß 1. Berlin 1956, S. 170 ff.
- 11 Vgl. H. Lutz (Lit. 8), S. 175; dagegen H. Rupprich (Anm. 10), S. 198, Anm. 642.
- 12 W. 798. Vgl. auch F. Saxl (Lit. 4), S. 272 ff.
- 13 Vgl. zum Folgenden Paul Kalkoff (Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers. In: Rep. f. Kunstwiss. 27, 1904, S. 346 ff.) und Paul Wescher (Dürer und die deutschen Kaufleute. In: Jb. d. Preuss. Kunstsln. 63, 1942, S. 51 ff.).
- 14 E. Heidrich (Lit. 1), S. 59.
- 15 Vgl. dazu auch Wilhelm Waetzoldt: Dürer und seine Zeit. Wien 1935, S. 234 ff.
- 16 Carel van Mander: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler 1. Hrsg. v. Hanns Floerke. München-Leipzig 1906, S. 268/69.
- 17 H. Rupprich (Anm. 10), S. 264, Nr. 52.
- 18 Ebda, S. 86.
- 19 W. 859.
- 20 Herman Grimm: Fünfzehn Essays 1. 3. Aufl. Gütersloh 1884, S. 559. Vgl. auch E. Panofsky (Anm. 5); 2, S. 66, Nr. 538, Abb. 283.
- 21 Stefano Bottari: Tutta la pittura di Giovanni Bellini 2. Milano 1963, S. 21, Taf. 18-21.
- 22 H. Rupprich (Anm. 10), S. 117, Nr. 59.
- 23 Ebda, S. 210 f. (Nr. 83).
- 24 Von den Schleichern und Winkelpredigern. 1532. Martin Luther: Werke 30, 3. Abt. Kritische Gesamtausgabe. Weimar 1910, S. 527. Vgl. dazu E. Heidrich (Lit. 1), S. 48.
- 25 Vgl. Markus Zucker: Dürers Stellung zur Reformation. Erlangen 1886, S. 32 ff.
- 26 Vgl. Lit. 1 und — schon vor E. Heidrich — H. Merz: Die Bedeutung der „Vier Apostel“ Albrecht Dürers. In: Christl. Kunstbl., 1879, S. 6 ff.
- 27 Nach H. Rupprich (Lit. 5), S. 16.
- 28 Vgl. E. Heidrich (Lit. 1), S. 17 ff. — H. Rupprich (Lit. 5), S. 16 f. (m. weit. Lit.).
- 29 E. Heidrich (Lit. 1), S. 22.

- ³⁰ Wider die räuberischen und mörderischen Rotten der Bauern. 1525. M. Luther (Anm. 24); 18, 1908, S. 360.
- ³¹ Ebda, S. 358.
- ³² Predigt über Luk. 2, 22 ff. 1526. M. Luther (Anm. 24); 20, 1898, S. 247.
- ³³ Ebda, S. 46.
- ³⁴ Heinrich Wölfflin: Die Kunst Albrecht Dürers. 6. Aufl. München 1943, S. 340; Sonderausgabe. München 1963, S. 291.
- ³⁵ W. 878. Wien, Albertina.
- ³⁶ Zit. nach E. Heidrich (Lit. 1), S. 32, Anm. 1.
- ³⁷ H. Rupprich (Anm. 10); 2, Berlin 1966, S. 104.
- ³⁸ Vgl. Ders. (Lit. 5), S. 13 ff. Die folgenden Zitate ebda, S. 15 (m. näheren Belegen).
- ³⁹ Ders. (Anm. 10); 2, Berlin 1966, S. 109, 113.
- ⁴⁰ Ebda.
- ⁴¹ Vgl. die Ausgabe von Georg Wolfgang Karl Lochner. Quellenschriften für Kunstgeschichte 10. Wien 1875, S. 133 — K. Martin (Lit. 9), S. 15 — Altdeutsche Malerei (Anm. 7), S. 82 f.
- ⁴² Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste . . . Hrsg. v. Rudolf Arthur Peltzer. München 1925, S. 67.
- ⁴³ E. Panofsky (Lit. 2), S. 42 ff. — Ders. (Anm. 5); 1, S. 234 f.; 2, S. 13, Nr. 43.
- ⁴⁴ Brief von 1528, zit. nach W. Waetzoldt (Anm. 15), S. 235. Für den lat. Text vgl. M. Luther (Anm. 24); Briefwechsel 4, 1933, S. 459, Nr. 1266: *De Durero sane pium est optimo viro condolere; tuum vero est gratulari, ut quem Christus tam instructum et beato fine tulit ex his temporibus turbulentissimis et forte adhuc turbulentioribus futuris, ne, qui dignus fuit non nisi optima videre, cogeret pessima videre.*

Bei der Überprüfung der Zitate und den bibliographischen Nachweisen hat mir (wie schon oft) Herr cand. phil. Karl Stamm wertvolle Hilfe geleistet. Ihm gilt mein herzlicher Dank.