

Schergen auf der Kreuztragung in Leipzig bei Herrn Dr. Hans Demiani (Thieme Tafel III), sowie den Apostel Jacobus major auf dem Wagerschen Epithaph in der Nördlinger Rathaussammlung. Wir haben es hier anscheinend mit einem Typus zu thun, der vielleicht auf ein den Maler interessierendes Porträt zurückgehen mag.

Thieme erwähnt (S. 59) einen analogen Fall. H. Sertz auf dem ebenerwähnten Wagnerschen Epitaph mit stark gebogener Nase und Kinnbart, trägt ein so individuelles Gepräge, das wir in ihm ein Porträt erblicken müssen. Es kehrt von diesem Zeitpunkte an sehr oft auf Schäuffelein'schen Bildern wieder, wird aber auch bald typisch und ausdruckslos.

Das Porträt des german. Museums, — denn als ein Porträt muß es angesehen werden — ist wahrscheinlich das Urbild dieses Typus und scheint nach einer Zeichnung des Meisters ausgeführt zu sein. Der weibliche Kopf, offenbar die junge Gattin des älteren Mannes darstellend, hat unter den weiblichen Köpfen Schäuffeleins Analoge; ich erwähne hier die Judith auf dem Nördlinger Rathausbild von 1515 (Kopfbedeckung!) Der männliche Kopf ist z. T. später übermalt worden, wodurch die ohnehin schon verzeichnete linke untere Hälfte des Gesichts noch unnatürlicher wurde. Dagegen ist das Inkarnat und die Gewandung ziemlich intakt geblieben. Verwandt ist mit unserem Porträt das ebenfalls von Thieme nicht erwähnte auf Holz gemalte Porträt im german. Museum (229 a, 0,38 m hoch, 0,21 m breit), einen älteren blondbärtigen Mann in grauem kuttentartigem Gewande und grauer Kappe darstellend. Es ist ein Brustbild nach rechts auf schwarzem Grund. Links oben steht das von Deschler in Augsburg gefälschte Monogramm A. Dürers und die Jahreszahl 1511; darunter finden sich aber Spuren der älteren Bezeichnung. Das Bild ist dem Museum als Depot der Familie Mezger in München übergeben.

Das Porträt 211 ruft auf den ersten Anblick Zweifel hervor, doch glaube ich an der Echtheit desselben festhalten zu können. Geschlossen sind jedoch die Akten über die Frage noch nicht und vorliegende Notiz hatte nur den Zweck, dem Bilde die Aufmerksamkeit zuzuwenden, die es verdient.

Nürnberg.

Edmund Braun.

Zur Dürerforschung im 17. Jahrhundert.



Es sind nur wenige eigenhändige Manuskripte Dürers auf uns gekommen, die über sein Leben und Wirken Aufschluß geben. Die große Mehrzahl der Aufzeichnungen des Künstlers ist nur in Abschriften erhalten, die ohne Ausnahme dem 17. Jahrhundert angehören. Dazu kommen aus eben dieser Zeit eine Reihe von mehr oder weniger bekannten und benutzten Biographien, die traditionelle Überlieferungen oder auch vielleicht Nachrichten bringen können, welche aus jetzt verlorenen Quellen geschöpft sind. Ohne weiteres ergibt sich daraus, daß jene Periode für die Dürerforschung im Allgemeinen von eminenter Bedeutung ist, daß aber auch die einzelnen biographischen Denkmäler einer genauen Prüfung und Vergleichung auf ihren Zusammenhang hin bedürfen, wenn wir erkennen wollen, in wie weit Fabel und Wahrheit in ihnen erhalten

ist. Um zu wissen, welcher Wert der Tradition beigelegt werden darf, müssen wir orientiert sein über alles, was das 16. Jahrhundert von Dürer zu berichten wufste.

Dürer starb 1528. Wenige Jahre vorher hatte Nürnberg einen vorwiegend protestantischen Charakter angenommen. Nicht ohne Bedenken und Schwierigkeiten konnte die Reformation ihren Einzug halten, und die Lage der Stadt bedingte ein lavierendes Verhalten in den politischen Streitigkeiten und Fehden, die sehr bald aus den religiösen Fragen erwuchsen. Ein derartiges Lavieren aber, das zum Überflufs von den Vätern der Stadt öfter übertrieben und im unrechten Momente angewandt wurde, bringt stets eine allgemeine Aufregung mit sich. Fehden und Prozesse mit den Markgrafen kamen dazu. Wenn eine Stadt in solcher Weise von den Zeitläuften engagiert, wenn sie selbst eine schwierige Rolle in der Zeitgeschichte mitzuspielen gezwungen ist, kann es nicht Wunder nehmen, dafs sich in ihr wenig Neigung zu historischer Forschung geltend macht. Derartige Dinge pflegt man begreiflicher Weise meist nur in Zeiten des Verfalls oder der gesättigten Ruhe zu treiben.

So mußte es kommen, dafs der Einzige, der gegen Ende des zweiten Viertels des 16. Jahrhunderts in Nürnberg kunstgeschichtliche Notizen zusammenschrieb, bereits mangelhaft und fehlerhaft über Dürer unterrichtet war.

1547 verfaßte Johann Neudörfer, Schreib- und Rechenmeister zu Nürnberg, seine Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst. Von ihm erfahren wir in dem kurzen Abschnitt über Dürer, dafs unser Künstler im 13. Lebensjahre von seinem Vater nach Deutschland geschickt sei, um bei Martin Schön in Nürnberg die Malerkunst zu erlernen. Es ist undenkbar, dafs Neudörfer die Familienchronik Dürers vorgelegen hat. Unerklärlich will es scheinen, wie man den Künstler als Nürnberger aufgeben, ihn in Ungarn geboren sein lassen konnte. Flüchtige Einsicht in die biographischen Notizen von Dürers Vater, ungenaues Weitererzählen des Halbverstandenen mag den Grund zu dieser Sage gegeben haben, welche sich bald weit schroffer noch ausbildete und eine fast abenteuerliche Gestalt annahm. Hören wir eine alte Biographie erzählen: »Historia von Albrecht Dürer. Anno domini 1471 ist Willibald Pirkheimer geboren worden. Umb diese Zeit (ungefähr wenig Jahr zuvor oder hernach) ist Martin Schon geboren. Dieser Martin Schon ist ein Goldschmied worden. Willibald Pirkheimer aber hat woll studieret und ist ein hochgelehrter weiser verständiger Herr des Kaisers, des Königs in Spanien, des Königs in Frankreich und Senator zu Nürnberg worden. Mittler Zeit, da Martin Schon auf sein Goldschmiedhandwerk ist Meister gewesen und zu Haus gesessen, ist ein armer Schüler vom Gebirg herunter kumen, und hat zu Nürnberg umb Brot vorn Häussern gesungen. Dieser Schüler oder mendicus hat dem Martin Schon, Goldschmied, gefallen, ihn angenommen und das Goldschmiedhandwerk lernen wöllen. Nun ist mit diesem Schüler oder Goldschmiedsbuben nach gemeinem Sprichwort gungen: was zur Nessel werden will, das brennt bei Zeit. Und dafs ich seinen Namen nicht lang verhalte, so ists denn der Albrecht Dürer gewest, welcher hernach nach dem Apelle der kunstlichste Maler worden ist. Dann er hat sich bei seim Meister Martin Schon Tag und Nacht geübet mit Reissen und Stechen, also vill und lang des Nachts beim Licht gesessen. Nun hat der Herr Pirkheimer gegen den Goldschmied uber gewohnet, der hat das Licht so lang brennen sehen, und deshalb

den Goldschmied gefragt, wer des Nachts so lang beim Licht sitze. Hat er geantwortet, es sei sein Lehrbueb. Da hat der Herr Pirkheimer den Schon gebetten, er solle den Bueben ihme zukommen lassen, er wolle einen Maler aus ihn machen. Dann obgedachter Herr Pirkheimer ist ein Alchimist gewesen, die schönsten Farben und Säfte aus allerlei Blumen machen können. So hat er auch des Apelles Gemähl und Kunst etlich Bücher voll gehabt, welche er mit grofsen Unkosten aus Graecia bekommen hat. Und also hat der Albrecht Dürer die schönsten künstlichen Farben vom Pirkheimer gelernt, hat darnach die allerbest Apellische Kunst gehabt. Aber Herr Pirkheimer hat seine Zeit und Leben nur mit Studieren und Kunstelieren volbracht und seine Kurzweil mit Albrecht Dürer gehabt, und da er anno 1524 in Gott verschieden, hat er all sein Einkommen oder Besoldung, die er vom Kaiser, König in Hispania, König in Frankreich gehabt, dem Albrecht Dürer verschaffet und beim Leben zu wegen gebracht, dafs also der Dürer nit umb Gewinnst willen hat malen dorfen, sondern nur zur Lust und seinen Herr zu Wollgefallen. Das bar Geld aber und das Gut, das der Herr Pirkheimer bei seinem Leben gesamblet und geworben, hat seine Schwester sambt vill Dürerischer und Apellischer Kunst geerbet, welche den Wilbaldt Imhoff den Eltern zu der Ehe gehabt hat und die Höfischen dieselben Kunst noch haben sollen. Und weil der Albrecht Dürer mit seinem Weib kein Erben verlassen, ists alles auf seinen Brueder Andreas Dürer, welcher das Goldschmiedhandwerk von Martin Schon aus gelernt und Meister zu Nürnberg gewest ist, gekommen, und dieser Andreas Dürer Goldschmied hat auch keinen Erben verlassen. Deshalb, da er gestorben, ist alles seinem Weib blieben, welche etwa im Böhemschen Gebirg daheim ist gewesen, und da diese Wittib auch gestorben, haben ire Freunde aus Boheim des Albrechts und Andreß Dürers Gut geholet und unter sie geteilet, dafs nichts zu Nürnberg blieben ist von gestochen Kupfern oder holzgeschnittnen Stöcken.«

Die Handschrift, welche uns jenes Phantasiegemälde überliefert, ist die älteste von den abschriftlichen Dürerbiographien, welche mir begegnet sind. Sie stammt offenbar noch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Ein Originalmanuskript haben wir nicht vor uns. Die saubere Schrift ist nicht allein Beweis dafür, sondern vor allen sinnlose Schreibfehler, die bestimmt auf einen Abschreiber weisen. Gedruckt habe ich die Erzählung nirgends gefunden. Es sind also wahrscheinlich, wie einige Jahrzehnte später von den besseren Biographien, eine gröfsere Anzahl von jenen Abschriften, vielleicht längere Zeit bereits, in Umlauf gewesen, die aber wohl nach Einzug besserer Erkenntnis vernichtet wurden. Und nur der Zufall mag uns eines dieser Opera erhalten haben. Zweierlei aber beweist uns diese Handschrift: das Interesse an dem grofsen Künstler war wach geblieben, man kannte seinen Namen und war stolz auf ihn, aber die Sage hat sich seiner bemächtigt und ihn in einen fast mythischen Schleier gehüllt, während die Forschung sich nicht bemühte, letzteren aufzudecken.

Die Hochschätzung Dürers um jene Zeit beweisen ja auch die zahlreichen Copien oder Fälschungen, die im 16. — bereits zu seinen Lebzeiten — und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nach seinen Werken vorgenommen wurden von Künstlern, die unter der Firma des weltberühmten Malers besseren Absatz für ihre mangelhaften Leistungen zu finden hofften. Seine gedruckten

Bücher fanden neben seinen Kunstwerken weite Verbreitung, und es sei nur beiläufig bemerkt, daß auch Luther des Camerarius Übersetzung von Dürers Proportionslehre besaß. Das Buch befindet sich jetzt auf der Nürnberger Stadtbibliothek und trägt die Widmung: D. Martino Luthero patri suo Vitus Diethrich D. D. (Will VII. 354).

Carel van Mander, der 1577 in Nürnberg sich aufhielt, gibt, ebenso wie Neudörfer, in seinem Malerbuche, dessen erste Auflage 1604 erschien, als Lehrmeister Dürers den »hübschen Martin« an. Als Geburtsjahr nennt er 1470. Und auch er weiß eine Anekdote zu erzählen, die Geschichte von dem Edelmann, der sich weigert, Dürer beim Malen an einer hohen Mauer Hülfstellung zu geben, vom Kaiser Maximilian aber dazu gezwungen wird.

Das allmähliche Erwachen des historischen Gefühls und der sichtenden Kritik entzieht sich naturgemäß unsern Augen, umso mehr, als uns fast gar keine Druckwerke, sondern nur undatierte Handschriften zur Erkenntnis zu Gebote stehen. An Stelle des Beweises muß häufig die Vermutung treten.

Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts und die ersten beiden Jahrzehnte des 17. waren für Nürnberg politisch ziemlich ruhig. Krankte auch damals schon der Stadtsäckel, so war doch in den Handelshäusern solider Wohlstand vertreten, so daß man mehr allgemeines Interesse an Kunst und Künstlern voraussetzen sollte, als in Wirklichkeit vorhanden war. Doch die ernsten Zeiten wirkten noch nach, und ernsten Dingen wandte sich zunächst das Interesse zu. Die 1575 gegründete Universität Altdorf hatte vorwiegend protestantisch-theologischen Charakter, und in der Stadt selbst hatte man sich vor den reaktionären Bemühungen der Katholiken und dem eifrigen Wühlen der zahlreichen Sektierer zu hüten und ihnen zu steuern. So kam allmählich erst die innere Ruhe über Nürnberg, wenn auch das äußere Leben im heiteren Frohsinn dahinzog; und mit der Ruhe kehrte das historische Interesse an Nürnbergs großen Künstlern, besonders an Albrecht Dürer, ein.

Nur kurze Zeit, und die Stadt ward aus ihrem Frieden gerissen. Der dreißigjährige Krieg führte sie an den Rand des Verderbens. Dennoch spriest die Forschung weiter. Wie zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts, barg man sich vor den Stürmen der Gegenwart in den Blumengärten der Vergangenheit, oder man log sich, wie die Pegnitzschäfer, in eine Idealwelt hinein. Der satten Ruhe war die Zeit des Verfalls gefolgt, und so unmittelbar auch der Umschlag eintrat, auf die historische Forschung wirkte er nicht, weil für sie beide Perioden in gleicher Weise förderlich waren.

Die auf Dürer bezüglichen Handschriften, welche uns das 17. Jahrhundert übermittelt hat, zerfallen in drei Kategorien. Die erste liefert eine Abschrift des niederländischen Tagebuches und im Anschluß daran die sogen. Hauersche Biographie. Hiervon sind bisher zwei Exemplare gefunden worden, eines auf der Bamberger Bibliothek, das andere im kgl. Kreisarchiv zu Nürnberg. Die zweite Gattung liefert die Hauersche Biographie Dürers als erste einer Reihe von Lebensbeschreibungen Nürnberger Künstler. Die letzteren sind aus Neudörfer entlehnt. Zum Schluß findet sich meist eine Zusammenstellung der »Namen und Zeichen aller Künstler«. Sie bietet also auf Dürer bezüglich gegen die erste Kategorie nichts Neues und ist nur zur Festlegung des Textes und

zur Bestimmung des Alters der Handschriften wertvoll. Die dritte Art endlich beginnt mit der Abschrift der Familienchronik Dürers und schließt daran an eine grössere Zahl von Bemerkungen und Beschreibungen, die im Einzelnen zu betrachten sind. Da diese Klasse durch die Abschrift der Familienchronik von hervorragender Wichtigkeit ist, nenne ich die Zahl der erhaltenen Exemplare: eines befindet sich in Bamberg, zwei auf der Stadtbibliothek zu Nürnberg. Als Unikum hat sich eine Abschrift der Gedichte Dürers erhalten. Sie ist jetzt Eigentum des germ. Nationalmuseums¹⁾.

Campe nimmt an, daß die erste Blütezeit der Dürerforschung erst nach Beendigung des 30jährigen Krieges anhebt und sich hauptsächlich an den Namen Sandrart anschließt. Ich möchte hingegen behaupten, daß sie mit Sandrart abschließt. Gleichwohl aber werde ich mit der Betrachtung seines Aufsatzes über Dürer beginnen, da diese Arbeit fest datiert und sicher beglaubigt vor uns liegt. Schon bei einer oberflächlichen Durchsicht des Sandrartschen Aufsatzes wird man sich des Eindruckes, etwas Zusammengetragenes, aber nicht einheitlich Verarbeitetes vor sich zu haben, nicht erwehren können. Heller schon wirft Sandrart vor, daß er hauptsächlich aus Carel von Manders Werk geschöpft habe, ohne, wenigstens in der Angabe der Kunstwerke Dürers, etwas wesentlich Neues zu bringen. Auch Quad ist stark benützt. Ein genaueres Verzeichnis der Quellen hat Sponsele »Sandrarts Teutsche Akademie« gegeben. Sandrart kam 1674 nach Nürnberg, nachdem er sich vorher dort bereits öfter aufgehalten hatte. 1675 gab er seiner Teutschen Akademie der Bau- und Malerei-Künste ersten, 1679 den zweiten Band heraus. In dem Abschnitte über Dürer druckt er zum ersten Male Dürers Familienchronik ab. Daran schließt sich, ebenso wie in den Handschriften, die ich unter die dritte Kategorie gesetzt habe, obwohl bereits eine Lebensbeschreibung vorhergeht, biographische Notizen, die mit den handschriftlichen Aufzeichnungen eine wunderbare Ähnlichkeit zeigen, ohne ihnen wörtlich zu entsprechen. Auch die Wiedergabe einiger Briefe von Erasmus und ein vorgebliches Schreiben Georg Hartmanns (in Wirklichkeit der bekannte Brief Pirkheimers an Tscherte) finden sich hier wie dort. Vergleichen wir nun die zweite Kategorie der Handschriften mit dem Sandrartschen Werke, so finden wir auch hier wieder in der Beschreibung von Adam Kraft, Veit Stofs etc., die von Neudörfer entlehnt sind, eigentümliche Übereinstimmungen. Zweierlei Möglichkeiten liegen also vor: entweder sind die Handschriften aus Sandrarts Werk excerpiert, oder aber Sandrart hat aus diesen abgeschrieben. Die Entscheidung fällt nicht schwer. Nehmen wir an, Sandrart wäre Original, so ist es ganz unbegreiflich, weshalb der Abschreiber einmal nur einige Nürnberger Künstler sich herausgesucht, dann aber vor allen, weshalb er diese nicht in der Sandrartschen Anordnung und nicht genau nach dem Sandrartschen Texte wiedergegeben hätte. Alles aber erklärt sich, wenn wir Sandrart selbst als Abschreiber betrachten. Als er

1) Die Handschrift ist publiziert in »Dürers schriftlicher Nachlaß von Lange u. Fuhse« S. 74 ff. Kleinere Unregelmäßigkeiten, die wahrscheinlich oder offenbar auf den Abschreiber zurückzuführen waren, wurden im Text entfernt, natürlich aber genau in den Textnoten vermerkt. Die Herausgabe geschah also nach Analogie unserer neueren philologischen Publikationen. Wer Textnoten zu lesen versteht, vermag mit geringer Mühe den Wortlaut der Handschrift zu rekonstruieren (vgl. J. Springer in »Literarisches Centralblatt 1894, Nr. 47. Sp. 1707«).

nach Nürnberg kam, hatte er sicherlich seine Teutsche Akademie im wesentlichen abgeschlossen. Nun fand er dort bei Bekannten in zahlreichen Abschriften jene kunsthistorischen Sammlungen vor, und er bedachte sich nicht, dieselben in sein Werk noch ergänzend hineinzuarbeiten, ohne natürlich deshalb die Reihenfolge und Anordnung des Stoffes zu ändern. Und noch eine weitere Vermutung ist gestattet. Sandrart hat eine Abschrift des Tagebuchs der Reise in die Niederlande nicht vorgelegen, sonst würde er nicht das, nach ihm oft kolportierte Märchen erzählen, Dürer sei nach den Niederlanden heimlich abgereist, um den Keifereien seines Weibes zu entgehen. Daraus aber dürfen wir schliessen, daß von dem Tagebuche schon damals nur wenige Abschriften existierten. Die Länge desselben ist sicherlich der Grund dafür gewesen.

Nun tritt die Frage an uns heran: wer ist der Verfasser und Sammler der zahlreich verbreiteten handschriftlichen Notizen. Mit absoluter Bestimmtheit läßt sich diese Frage nicht beantworten, hohe Wahrscheinlichkeit aber spricht für den Maler Hans Hauer. Thausing hat auf ihn schon hingewiesen, und besonders Leitschuh, der in den Vorbemerkungen zum Tagebuch der Reise in die Niederlande einen längeren Abschnitt Hauer widmet, auf den ich hier verweise²⁾. Ein direktes Zeugnis für die Dürerforschung Hauers steht mir zu Gebote, und es ist deshalb interessant, weil es zeigt, wie Hauer entgegengesetzt den übrigen Sammlern jener Zeit eine Kritik anwendet, die von psychologischen Gesichtspunkten ausgeht, mag auch die eigentliche Beweisführung noch so schwach sein. Andererseits aber ist das Zeugnis beweisend für das lebhafte Interesse, das man in verschiedenen Kreisen Nürnbergs — mindestens schon vor 1646 — der Dürerforschung entgegenbrachte. Ich habe zwei Briefe im Auge. Der eine ist vom Pfarrer Saubertus, der bereits 1646 starb, verfaßt und an Hauer gerichtet. Letzterer hatte sich, und wie es scheint, nicht gerade in freundlicher Tonart der verbreiteten Meinung, welche auch Saubertus vertrat: Michel Angelo habe Dürers Gemälde aus Neid vernichtet, entgegengestellt. Der gelehrte Geistliche fühlt sich dadurch beleidigt und stellt den Künstler brieflich zur Rede. Aber Hauer gibt nicht nach, sondern erwidert, energisch seinen Standpunkt verteidigend. Der Brief von Saubertus lautet:

»Dem ehrbarn vornehmen und kunstreichen Herrn Johann Hauern, meinem lieben Herrn und Freund.

Neben meinem frl. Gruß und Wünschung eines gesunden Jahrs schicke ich dem Herrn diese Predigt, darinn er anfangs für ein ungereimt Ding ufgenommen, daß Michael Angelus des Albrecht Dürers Gemälde zerrissen. Welches hingegen neben Herrn Pirekamern viel andere in öffentl. Schriften bezeugt, auch erst neulich Herr Dr. Wurfbain in seinem historischen Werk mit mehrern erzählt. Daher ich bitte, der Herr wölle sich in solchen Sachen nit übereylen. Weil mir glaubwürdig vorkommen, als ob Er auch gegen andern solch Notam historicam disputirlich gemacht, hoffe ich, Er werde vielmehr Ihm belieben lassen, gründl.ⁿ Bericht bei mir selbst einzunehmen. Es soll ihm Blatt, Zeyl und Buch fleissig vor die Augen gelegt werden. Welches ich billich als ein guter Freund bei Ihm offenherzig ante (ahnde) und befehle Ihn der Gnade Gottes.

M. Joh. Saubertus Past. Mariae.«

2) Vgl. dazu Dürers schriftl. Nachlafs S. 100.

Die Antwort³⁾ lautet:

Es ist bei allen Kunstverständigen, sie seien Maler, Bildhauer, Goldschmied oder dergleichen Personen in ganz Europa üblich: Wann einer etwas Wohlge-
machts zu eigen oder nur zu sehen bekomme, dafs er sich daran . . . erfreut
und bespiegelt, was er selbst kann, und was ihm noch selbst fehlet. Ist
solches wol gemacht, so gebraucht er dasselbige ihm zur Lehr und hält es in
hohen Ehren, Würden, ergötzt sich Tag und Nacht darmit und ist niemals uf
der Welt bei keinem vernünftigen Künstler gesehen, dafs er aus Feindschaft ein
solch wolgemacht Werk mutwillig verderbet hätte, darumb, weilen er dergleichen
nicht machen könnte, wie solches von dem kunstreichen hochehrfahnen Maler,
Bildhauer, Architecto etc. Michael Angelo unbillicher Weise beschrieben wird,
als hätte er des **DA** seine Stücke, so vielen er daran bekommen können, ver-
derbet, vertuschet und verbränt, da doch sein hoher Verstand, Discretion, Ver-
nunfft und Bescheidenheit viel ein anders an Tag gebracht, welches noch heu-
tiges Tags in ganz Italia bekannt und mit Wahrheit ohne besondere Affektion
durch unterschiedliche Autores beschrieben (als Gewährsmann wird Tomas Lan-
sius, geb. 1577, † 1657, citiert) worden:

Als da er vom Papst selbst zu besonderer Hobeit erhoben und solches von
Kardinalen ist widersprochen worden, hat der Papst geantwortet, er könne in
einem Tag mehr dann 100 Kardinäle, aber in viel 100 Tagen nicht einen Michael
Angelum⁴⁾ machen. Anietzo Ihme andere denen erzeugten Hoheiten zu geschwei-
gen, welche Ihme einig und allein von seiner Kunst und Discretion wegen sind
angethan worden, welche einem Narren (wie mit Ungrund gesagt wird, die
Künstler närrische Köpfe haben) selten, ja gar nicht widerfahren wird. Dann
es wissen alle rechte Kunstverständige in Italia, Teutschland, Niederland, ja in
ganz Europa, was Angelus (abermals wird Lansius citiert) für ein hochehrfahner
Künstler gewesen. Seine Werke bezeugens noch heutiges Tags. Man höre Kunst-
verständige vom Unterschied der Malerey, so zwischen Angelo und **DA**, reden:
es würde schwer beeden Meistern fallen, da einer dem andern seine Gemäl nach-
machen sollte, welches Wilibald Pirckheimer viel mehr aus guter Affection gegen
dem **DA**, als rechten Erkänntnus und Wissen geschrieben, so sich auch bey
Künstlern nimmermehr vertheidigen läfst. Man mufs dem Schuster von seinem
Schuh und jedem in seiner Kunst Gehör geben.

Michael Angelus und **DA** sind im Malen ganz ungleich einander gewesen,
es hat sich jeder seiner sonderbaren Manier gebraucht, und wann einem kunst-
reichen Maler oder Bildhauer ein gemaltes oder gehauetes Bild vom **DA** und
dann ein solches von Michael Angelo, welches in gleicher Viele der Arbeit,
sollte fürgesetzt werden, Er aber die Wahl darunter erkiesen sollte, so ist ge-
wifs, dafs des Angeli seines hervorgezogen, und des **DA** seines geringer gehalten
würde. Die Ursach kann kein Literatus, Theologus oder hochgelehrter Doctor,

3) So wenigstens stellt der Abschreiber den Zusammenhang dar. Nach dem Inhalte
des Briefes von Saubertus wäre eher anzunehmen, dafs Hauer das Folgende, »diese Predigt«,
jenem und auch anderen Personen zugeschickt habe, worauf dann Saubertus Epistel erfolgte.

4) Michael Angelus, so ao. 1474 geboren, hat seine Güter und all sein ganz Vermögen
zu drey unterschiedlichen Malen unter seine arme Freund ausgetheilet. Starb 1564 seines
Alters 90 Jahr.

sondern der, so es studiert, geübt und selbst etwas Gutes machen kann, mit Fundament erweisen und anzeigen.

Es soll und kann aber dem **DA** sein Lob mit nichten genommen oder im geringsten verschmälert werden, dann es nunmehr durch so lange Zeit in ganz Europa ausgebreitet worden, welches Ihme zu Ehren auf dieser Welt unsterblich wol verbleiben wird.

Wann es wahr wäre, wie man mit Unwahrheit sagt: Grofse Künstler, grofse Narren, so hätte es von dem **DA** auch mögen gesagt werden, man hat aber niemals Ihme mit Wahrheit eines seltsamen Narrenkopfs beschuldigen können, sondern vielmehr, dafs er gar vernünftig und bescheiden (sonderlich bei seinem bösen Eheweib Xantippa) sein ganzes Leben zugebracht hat. Wann auch das Studieren einen Menschen sollte närrisch machen, so würde folgen, dafs allzeit ein gelehrter Mann müsse närrischer seyn, als eyner, der nichts als Holzhacken gelehret hätte.

Es ist aber dieses Sprichwort von demjenigen erdacht und wird von solchen Personen verificiert, welche im Grund nicht wissen, was Kunst ist.«

Wir dürfen also Hauer wohl den Namen eines Dürerforschers zuerkennen, zumal auch ein für die damalige Zeit ausgezeichnetes Verzeichnis der Dürerischen Werke, das durchaus kritische Beobachtung, wenn auch nicht Vollkommenheit zeigt, auf ihn zurückgeht. Murr hat dasselbe einer Handschrift nachgedruckt, und in dieser war es als Hauers Arbeit bezeichnet. In den zahlreichen mir vorliegenden Manuskripten fehlt die Angabe des Verfassers. Da aber dieses Verzeichnis regelmäfsig mit einer guten biographischen Beschreibung verbunden ist, so dürfen wir auch letztere wohl Hauer zuschreiben. Wie weit ihm auch die Abschriften des Tagebuches und der Familienchronik zu danken sind, ist mit Sicherheit nicht mehr festzustellen. Seine Verdienste um die Dürerforschung sind jedenfalls ganz hervorragende, und wenn auch seine Arbeiten nicht gedruckt wurden, so nahmen doch viele Nürnberger Abschriften davon, die durch einzelne kleine, meist unbedeutende Zusätze vermehrt wurden. So finden wir bei Aufzählung der Kinder A. Dürers des Älteren unter Albrecht eingeschoben: Theophrastus beschreibet, dafs in **DA** Geburtstund alle Planeten über der Erden in ihren Erhöhungen gestanden — unter Hans: dieser Hans Dürer war des Königs in Polen Hofmaler — unter Andreas: dieser Andreas Dürer hat endlich alle seine Verlassenschaft ererbet etc. etc.

Und nicht nur die Hauersche Biographie, sondern auch die Abschriften nach den Dürerschen Originalen fanden wiederum Copisten. Ja, man begnügte sich nicht, bereits vorhandene Abschriften zu benutzen, sondern suchte direkt die Originalmanuskripte zu copieren, sodafs wir in der glücklichen Lage sind, durch Textkritik an von einander unabhängigen Handschriften dem Urtypus möglichst nahe zu kommen. Diese zahlreichen Abschriften aber beweisen mehr als jedes gedruckte Buch den regen Eifer und das allgemeine Interesse, dessen sich die Dürerforschung im 17. Jahrhundert, besonders in Nürnberg, erfreute.

Die Hauerschen Quellen sind klar ersichtlich. Seiner Arbeit ist die Familienchronik Dürers zu Grunde gelegt, wie er selbst sagt: **DA** hat Ao. 1524 diese seine Ankunft, Lehr, Reis, Heyrath, Geschwistricht, alles selbst in ein büchlein aufgezaignet, daraus dieses genommen ist. Daneben benutzt er Neu-

dörfer, erwähnt in ähnlichem Zusammenhange wie dieser die venezianische und niederländische Reise, sodaß es den Anschein erweckt, als ob seine Biographie Beweis für die erste italienische Reise liefern könnte. Indessen ist aus der ganzen Verbindung klar ersichtlich, daß Hauer nur im Allgemeinen von den beiden Reisen ins Ausland aus seinen Quellen wußte, ohne die Zeit zu kennen. Neudörfer hat ihn verleitet, die italienische, wie die niederländische Reise schon in die Zeit der Wanderjahre zu verlegen. Das Tagebuch kann Hauer also bei der Abfassung der Biographie noch nicht gekannt haben. Die venezianischen Briefe scheinen ihm überhaupt entgangen zu sein.

Des weiteren werden die »mehreren Zeugnis vornehmer Leute von Albrecht Dürern« angeführt: Dr. Christoph Scheurl, Heinricus Pantaleon⁵⁾, Erasmus von Rotterdam, Georg Hartmann⁶⁾, Pirkheimer, Georg Dambeck und Conr. Rittershus⁷⁾, die letzten drei mit Gedichten.

Neben der Hauerschen Dürerbiographie findet sich häufig eine zweite in den Handschriften abgeschrieben, die Matthias Quad zum Verfasser hat und in seiner »Nation deutscher Herrlichkeit« bereits 1609 gedruckt ist. Sie ist reich an Anekdoten, bietet aber einige interessante Bemerkungen, welche beweisen, daß bereits damals der Dürerkult in Aufnahme kam. Er schreibt über die Werke des Künstlers: »Was seine Kupferstück angeht, so werden derselben insgemein hundert gezellet, von kleinen, grossen und mittelbaren durch einander, neben diesem sindt noch (aber sehr kummerlich zu finden) vier oder funff zum högsten, welche noch unvolkomen: und dis wird heutiges Tags das Buch Dureri genant, unnd wafern dieselbige Truck reinlich und wol ausgetruckt sindt, beleufft sich dieß Buch ungefehrlich hundert goltgulden⁸⁾: etliche sindt uber die hundert Frantze Cronen verkaufft worden, etliche under die funffzig Cronen, nachdem sie frisch oder schlecht von papier und Truck waren. Man findt ein klein rundes Crucifix darunder, ungefehr eines halben Reichsdalers gros, kostetet uber zwo Cronen . . . Seine manuseripta, und andere schlecht hin entworffene papierlin werden von den Kunstnern und andern admiratoribus fur Heiligthumb verwaret: Seine Tafeln und Schildereien fur die högste und edelste Kleinoder aufgesetzt unnd gehalten, das man von etlichen auch gelt geben muß, der sie nur besehen und abspiculiren wil«. Der Kupferstich, Pirkheimer darstellend, kostete, wie Quad S. 408 mittheilt, damals 10 Batzen.

Daß die Abtretung der Apostelbilder oder Temperamente seitens der Stadt im Jahre 1627, sowie der Verkauf der Imhoff'schen Sammlung 1636 sicherlich gerade in Nürnberg ein erhöhtes, wenn auch mit schmerzlichen Gefühlen untermischtes Interesse an Dürer und seinen Werken wachgerufen habe, ist wohl

5) Heinr. Pantaleon, »ein Theologus, Medicus und Historicus zu Basel«. (Jöcher) 1522—1595.

6) Georg Hartmann, ein Mathematicus und Theologe, geb. 1489, † als Vicarius bei der Sebalder Kirche zu Nürnberg 1564.

7) Conrad Rittershausen oder Rittershusius, 1560 zu Braunschweig geboren, stirbt als Professor zu Altdorf und Konsulent der Republik Nürnberg 1613.

8) Die Krone hatte einen Goldwert von ca. 6,35 *fl.* der Goldgulden einen solchen von ca. 5,36 *fl.* 1 Goldgulden = 2 Gulden 12 Albus, 1 französ. Krone = 3 Gulden 4 Albus. Der deutsche (Silber-) Gulden = 15 Batzen = 38 Stüber.

selbstverständlich. Andererseits zeigt dieser Umstand, daß die Wertschätzung des Künstlers weit über Nürnbergs Mauern hinausging.

Überblicken wir die erste Blüteperiode der Dürerforschung noch einmal in aller Kürze, so erhalten wir ungefähr folgendes Bild: schon in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts sammelte man eifrig alles auf Dürer Bezügliche. Diese Sammlungen wurden von Hauer durch Abschriften von Originalen erweitert und durch Anfertigung einer gewissenhafteren Biographie und eines Verzeichnisses der Werke Dürers verständlicher gemacht. Die Abschriften und Aufsätze Hauers aber fanden, wohl durch Bemühung des Verfassers selbst, einen weiten Leser- und Benutzerkreis und dienten auch Sandrart bei seinen Arbeiten, mit dessen Tode das Interesse an Dürer in Nürnberg zu sinken scheint, bis es im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wieder erwacht. Für uns aber haben alle diese biographischen Zusammenstellungen nur historisches Interesse, wir können dank der Thätigkeit der Künstler des 17. Jahrhunderts zu den Quellen selbst zurückgehen und dürfen uns auf das, was über sie hinaus uns berichtet wird, nicht stützen, denn es ist fast ausnahmslos Fabel. Wir haben jenen Leuten nicht für ihre Forschung, sondern nur für ihren Sammeleifer zu danken, durch den wichtiges Quellenmaterial, wenn auch nur abschriftlich, uns erhalten ist.

Nürnberg.

Dr. F. Fuhs.

Deutsche Grabdenkmale.



Unter den Sammlungen des germanischen Museums ist die der Grabdenkmale, obwohl sie nur wenige Originale enthält, eine der lehrreichsten. Um eine vollständige Sammlung von Abgüssen, soweit sie von künstlerischer Bedeutung, oder dem Gedächtnis bedeutender Personen gewidmet sind, kann es sich in einem Museum nicht handeln. Was angestrebt, und mit großer Umsicht ausgeführt wurde, ist ein Überblick der vorkommenden typischen Formen und ihrer historischen Entwicklung. Für das Mittelalter ist dieses Ziel nahezu erreicht, und sind nur noch wenige Lücken auszufüllen. Mit der Sammlung von Grabmalen späterer Jahrhunderte ist erst begonnen; mehr noch als in der mittelalterlichen wird in dieser Abteilung eine Beschränkung auf das Wichtigste notwendig sein.

Die Grabmale sind größtenteils in den Kreuzgängen des Museums untergebracht. Der große Kreuzgang enthält beim Eingang römische und alchristliche, weiterhin in seinen drei Flügeln in chronologischer Folge mittelalterliche Denkmale. In den kleinen Kreuzgängen sind die Denkmale der Renaissance aufgestellt.

Wenn auch die Sammlung noch keineswegs abgeschlossen ist, so kann sie doch einer zusammenhängenden Betrachtung der Entwicklung der Grabplastik in Deutschland als Grundlage dienen.

Pflichten der Pietät und der religiösen Moral haben ebenso wie das Verlangen des Einzelnen, sein Gedächtnis über die Grenzen seines Lebens hinaus erhalten zu wissen, schon in den frühesten Zeiten menschlicher Gesittung dazu geführt, über der Ruhestätte Verstorbener Denkmale zu errichten. Über den Gräbern der homerischen Helden am Hellespont wölbt sich der Grabhügel ebenso,