

DEUTSCHLAND ZUR ZEIT DÜRERS

von

GYÖRGY SZÉKELY

Dürer brachte die komplizierte Wirklichkeit und die Aenderungen Deutschlands¹ so vielseitig zum Ausdruck, dass seine Schöpfungen der bildenden Kunst und seine Schriften fast das gesamte Bild des 15–16. Jahrhunderts erhalten und veranschaulichen können. Dürer bot nicht allein eine Illustration der deutschen Geschichte, sondern er verhilft auch zum Verständnis der Typen von Land und Volk, der charakteristischen Persönlichkeiten, Richtungen, Geschehnisse. Seine Kunst stellt dies bald offen dar, bald lässt sie es nur ahnen, widerspiegelt es jedoch immer. Im Laufe des 15. Jahrhunderts wiesen die verschiedenen Zweige des deutschen Wirtschaftslebens eine bedeutende Entwicklung auf. Aufgrund dessen können wir uns trotz aller Widersprüche der deutschen Entwicklung die Feststellung Engels' zu eigen machen: „Deutschland stand 1470–1530 wirtschaftlich an der Spitze Europas“.²

Einer der bekanntesten Mittelpunkte des Gewerbes war Nürnberg. Die schwäbischen Städte erzielten aus dem Handel mit Italien (am längsten mit Venedig) grosse Gewinne. Venedig ist jene italienische Stadt, an die sich zwei Reisen Dürers knüpfen. Sowohl die wirtschaftlichen wie auch die kulturellen Beziehungen waren an den Fondaco dei Tedeschi gebunden. An Dürers Reise nach Venedig knüpft sich auch die Fertigstellung des berühmten „Rosenkranzfest“-es (1506), auf dem unter den Donatoren auch die Mitglieder des Geschlechtes der Fugger zu sehen sind.³

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts schalteten sich die im Handelsverkehr führenden Bankier- und Wuchererfirmen auch in die Produktion ein. Die Fuggers verfügten nicht allein in Deutschland, sondern auch in Schlesien und Ungarn über bedeutende Gruben. Die grossen Bankiers waren Kreditgeber des Kaisers und der mächtigen Fürsten. Die bedeutendsten Handelkapitalisten in jener Zeit waren in Deutschland die Augsburger Fuggers, die Welsers und Hochstetters, unter ihnen stand an erster Stelle das Haus Fugger. Das Fugger'sche Familiengeschäft wurde 1494 in eine Handelsgesellschaft umgestaltet, deren Mitglieder ausschliesslich die Geschwister Fugger waren. Jakob Fugger, „der Reiche“ begründete den Weltruf seiner Familie. Dank seinen Grubenbeteiligungen

konnte er Einfluss auf die Ungarnpolitik der Habsburger, auf die Wahl Karls V. ausüben. Das Wuchergeschäft der Fuggers löste die Kritik Martin Luthers und Ulrich von Huttens aus. Dürer hingegen stand in lebhaften künstlerischen Beziehungen zu den Fuggers: die Epitaphe von Ulrich und Georg Fugger, der Grabentwurf für Georg knüpfen sich an seinen Namen, 1518 zeichnete er Jakob Fugger, und dieses Porträt wirft interessante Probleme auf.⁴ In der Reihe der Handelsgesellschaften ist die Grosse Gesellschaft von Ravensburg erwähnenswert; das Porträt eines ihrer illustren Mitglieder, des Lindauer Kaufmanns Oswolt Krell, stammt von Dürer (1499).⁵

Die wirtschaftliche Entwicklung Deutschlands war trotz der erzielten Erfolge sehr ungleichmässig. Das Vorantreiben des Aussenhandels trug dazu bei, dass der Handel gerade im Inneren des Landes schwach blieb und die Gewerbeorganisation der Innungen zum Stocken kam. Andererseits gestalteten sich die Klassenverhältnisse Deutschlands äusserst kompliziert. Die Klassen waren keine rein feudalen Klassen mehr. Die Entwicklung kapitalistischer Elemente ist klar erkenntlich, vor allem in den bedeutenderen Städten und in der Hausindustrie der Dörfer. Diesem gesellschaftlichen Gebilde dürften der Nürnberger Schmelzofenbesitzer Matthäus Landauer, der Stifter des Dreifaltigkeitsaltars, und ein anderer Altarstifter, der Frankfurter Tuchhändler Jacob Heller angehört haben. Beide erteilten Dürer Aufträge.⁶

Die feudale herrschende Klasse Deutschlands erfuhr im 15–16. Jahrhundert eine starke Umschichtung. Gegenüber der zunehmenden Macht der Fürsten und Kirchenfürsten gestaltete sich die Lage des niedrigen Adels, des Rittertums immer kritischer. Durch die Überhandnahme der Kanonen erlosch die Unbezwingbarkeit der Ritterburgen, die Verwendung von – allerdings primitiven – Gewehren machte der überlegenen militärischen Vormachtstellung der geharnischten Ritter gegenüber den Truppen der Bürger und Bauern ein Ende. Ein ansehnlicher Teil des Rittertums geriet auch wirtschaftlich an den Rande des Ruins. Zur Deckung des stets steigenden Bedarfes genügte das aus der Ausbeutung der Bauern stammende Einkommen nicht mehr. Die Ritter blickten demzufolge mit Neid auf die Macht der Fürsten und den Reichtum der Kirchenfürsten. Aber die einst stolzen Ritter scheuten sich jetzt nicht Söldnerdienste zu leisten, sie waren unter den Offizieren der Landsknechte zu finden. Dürer reagierte auf diese Entwicklung sehr empfindlich in seiner Kunst. Er stellte die Vertreter der verschiedenen Waffengattungen in typischen Szenen dar. Die charakteristische Darstellung des geharnischten Reiters (1498), des Ritters mit Helm, Panzer, langem, geradem Schwert und Lanze, um die Lanzenspitze windet sich eine pelzartige Verzierung, was noch mehr an die spätere Gestalt des zwischen dem erschreckenden Tod und dem verführerischen Teufel dahinreitenden Ritters erinnert, dessen Lanzenspitze aus einer durchstochenen, pelzartigen Verzierung hervorragt. Auf dem St. Eustachius-Bild (1501) veranschaulichen neben dem schöngekleideten Jäger mit dem Ritterschwert die Türme und Basteien, mit dem Bild der Burg mit den hohen Türmen im Hintergrund

die Welt der Ritter. Zu dieser Zeit schuf er das Bild der Felsenfestung am Wasser. Die Zeitwende ist aber daran fühlbar, dass ihn 1510 schon das Thema des Todes und des Landsknechtes beschäftigt, der mit seinen Augen und Haaren noch entsetzlichere Tod fasst den Landsknecht am Arm, den selbst seine Hellebarde und sein gerades Schwert nicht zu retten vermögen: er muss sich vom bewachten Hofe, von seiner Mütze mit dem Federbusch trennen. Das Bild kehrt in den Zeichnungen zum Gebetbuch des Kaiser Maximilians zurück, wo der Landsknecht vergeblich seinen Säbel gegen den seinen Arm erfassenden Tod zieht, wo Soldatengruppen im Infanteriegefecht miteinander kämpfen, wo das Bild des Fussvolks mit Helmen, Hellebarden, Streitaxten und Harnischen erscheint, und was das Wichtigste ist – weil es den Zusammenstoss zwischen den Waffengattungen und den gesellschaftlichen Typen veranschaulicht – ein barhäuptiger Kämpfer, seine kurze Stichwaffe nach der Seite gerichtet, mit vorgestreckter Hellebarde den auf ihn losstürzenden gepanzerten Ross und geharnischten Reiter entgegentritt (1515). Zu dieser Zeit verlor also der vom Scheitel bis zur Sohle gepanzerte Ritter des Bildes Ritter, Tod und Teufel (1513) sein Kriegsmonopol, und wurde – tatsächlich dem Tode ausgeliefert und den Irrwegen des Teufels ausgesetzt – mit seinem geraden Vorwärtsschreiten schon zum Beispiel. Es stellt nicht allein in der Technik des Kupferstichs, sondern auch im Erfassen des Themas einen unübertreffbaren Höhepunkt dar. Auch den Fortgang der historischen Wirklichkeit veranschaulicht die Thematik Dürers, indem er die komplizierte Realität der Kriegsorganisation und Kriegskunst in ihrer vollen Vielfältigkeit darstellt, was keine vulgären, vereinfachten Erklärungen oder eine Beschränkung auf herausgegriffene Beispiele zulässt. Die Bezeichnung Landsknecht für den in den kaiserlichen Provinzen angeworbenen Söldner erscheint in den Quellen erstmals im Jahre 1486 und verbreitet sich dann als Name des in einer Kriegseinheit unter der Fahne zu Fuss kämpfenden Kriegers. Ein Zeichen des Übergangs ist auch dass Kaiser Maximilian gleichzeitig als „letzter Ritter“ und als „erster Landsknecht“ betrachtet wurde. Der deutsche Landsknecht erscheint auch auf dem Entwurf zum Triumphbogen Maximilians, an dem auch Dürer gearbeitet hat. Auf die Selbstverteidigung des Bürgertums weist der Umstand hin, dass im 16. Jahrhundert auch den Stadtknechten eine Rolle zukam. Die Veränderungen erfolgten nicht auf einmal. Das Thema des Reitenden Ritters mit dem Landsknecht veranschaulicht Vergangenheit und Gegenwart zugleich, mit Schwertern und Hellebarden, hochgebauten Bergburgen und Türmen. Und tatsächlich war es so, obwohl inzwischen die Feuerwaffen schon seit dem 14. Jahrhundert allmählich in den Vordergrund traten, die Büchse, und der sie handhabende Meister wird schon seit Mitte des 15. Jahrhundert fast Jahr für Jahr erwähnt (z. B. in Görlitz). Im letzten Viertel des Jahrhunderts aber verdrängte die Feuerwaffe bereits die Armbrust, die Armbrusterzeugung ging in zahlreichen Städten zugrunde, und in den Jahren nach 1520 war schon die Feuerwaffe die meistverbreitete Waffengattung. Auch Dürer bildete die grosse Kanone ab. (1518). Neben dem Fussvolk veranschaulicht

Dürer damit jenes andere kriegstechnische Mittel, das den Untergang der Ritterschaft verursacht hat. Der ritterliche Führer der Aufständischen, Sickingen beklagte sich, als die Geschütze des pfälzischen Kurfürsten im April 1523 die Mauern seiner Burg Landstuhl durchbrochen haben folgendermassen: „Die unchristliche Beschiessung zerstörte meine Burg“. Im Sommer darauf zerstörten 1500 Reiter und 13 000 Landsknechte des Schwäbischen Bundes die Burgen und Schlösser der aufständischen Ritter, allein im Odenwald und in Württemberg fielen ihnen innerhalb von sechs Wochen 32 derartige Bauten zum Opfer. Die Ereignisse des Bauernkrieges boten ein weiteres Bild über die Wandlung der Kriegstechnik, und Dürer beschäftigte sich mit der neuen Verteidigungsweise; so entstand sein Buch über die Befestigung der Städte, Schlösser und Marktflecken, das in Nürnberg 1527 erschien. In diesem zeichnete er auch das Bild der idealen Stadt. Nunmehr bezeichnete der Künstler die flachen Basteien mit grossem Durchmesser als Idealtyp der Befestigungen, weil auf diesen die ganzen Geschütze der Verteidiger Platz haben, der Beschiessung aber weniger ausgesetzt sind. Auch aus diesem Buch ist ersichtlich, um welche gesellschaftlichen Kräfte sich Dürer besorgte.⁷

Die Gesellschaft der Zeit Dürers beschäftigte sich viel mit der Tatsache, dass Ritter auf den Landstrassen häufig Handelskarawanen angriffen und die umliegenden Städte brandschatzten. Dies war gleichzeitig ein Anzeichen dessen, dass der Adel überflüssig geworden war und verarmte, was von den Vertretern der einzelnen Gesellschaftskreise unterschiedlich beurteilt wurde. Gemäss eines westfälischen Sprichworts vom Ende des 15. Jahrhunderts ist der Raub keine Schande, tun doch dies die Besten des Landes. Die Kurfürsten versuchten in einem Entwurf vom Jahre 1502 die Ritter bloss zur Zeit der Feldarbeiten von der Belästigung der Acker- und Weinbauer zurückzuhalten, doch selbst das gelang nicht. Einer der hervorragendsten Vertreter der Ritter, Hutten stellte in seinem Dialog „Plünderer“ die Raubritter, Kaufläute und Pfarrer nebeneinander, und beurteilte unter diesen die Ritter als die am wenigsten schädlichen. Wie betrachteten aber die Lage die Bürger und deren Freunde? Der am Nürnberger Weinmarkt wohnhafte Heinrich Flick fiel 1503 in die Gefangenschaft des Raubritters Heinrich Baum, der den Bürger von Raubnest zu Raubnest schleppte, bis er endlich 1506 in einem Gefängnis starb. Dieser Fall beschäftigte die Nürnberger umso mehr, weil der Raubritter in Wirklichkeit kein typisch herrschaftlicher Verbrecher war. Er war ein verschuldeter Nürnberger Bürger, den seine Gläubiger in den Schuldturm sperren liessen, aus dem es ihm erst 1501, nach einer Haft von 14 Monaten zu entkommen gelang. Er gab sein Nürnberger Bürgerrecht auf und jagte mit Vorliebe auf Nürnberger Bürger. Der Reichsbann war auch bei ihm wirkungslos, indem er Unterstützung bei zahlreichen wirklich ritterlichen Wegelagerern genoss. Zu seinen Gefangenen zählten Hans Tucher, Mitglied eines bekannten und angesehenen Nürnberger Patriziergeschlechts, den Dürer 1499 porträtiert hatte und der nur nach Bezahlung eines Lösegeldes von 3000 Gulden befreit werden konnte, und Martin Löffelholz, der sich erst nach einer

langen Gefangenschaft loskaufen konnte. Heinrich Flick gelang der Loskauf nicht. Die Humanisten waren empörte Gegner des Raubrittertums. Dr. Lorenz Beheim, Domherr zu Bamberg, schrieb 1508 aus Bamberg an Pirckheimer nach Nürnberg, dass Nürnberger Kaufleute auf dem Boden des Kurfürsten von Sachsen angegriffen und gefangengenommen wurden, wobei auch Heinrich Baum und seine Helfershelfer eine Rolle spielten; insgesamt griffen 22 Reiter 6 Kaufleute an. In dieser Angelegenheit wurde der Nürnberger Sub-Scultetus, der den Weg der Kaufleute verraten hatte, verhaftet. Man konnte mit seiner Vierteilung rechnen. Konrad Heinfogel vermerkte in seinem, in einen Kalender geschriebenen Tagebuch am 22. Januar 1512 die Enthauptung des Raubritters Sebastian von Seckendorf. Diesen liess der Nürnberger Rat hinrichten. Lorenz Beheim bezichtigte den Nürnberger Rat in einem Brief vom Jahre 1513 in einer anderen Angelegenheit eines zu milden Vorgehens den gefangengenommenen Raubrittern gegenüber. In einem Schreiben an Pirckheimer wünschte er Unbarmherzigkeit dem edlen und vornehmen Blut gegenüber, anstatt einer übertriebenen Gutmütigkeit. Im Jahre 1514 schrieb Beheim die Angelegenheit von 5 Personen, die in der Gegend von Bamberg in Gefangenschaft geraten waren, zu Lasten Götz von Berlichingens und forderte gegenüber den Raubrittern die strengste Verstümmelungsstrafe, weil Nachsicht und Güte nur die Pest des deutschen Adels nähre, eine Förderung des Otterngezüchts sei. Aber auch Heinrich Baum entkam der Henskershand, er verbarg sich gerade in Bamberg, wo er 1514 völlig verarmt starb. Ein anderer Humanist, Heinfogel verewigte in seinen Tagebucheinträgen am 13. Dezember 1515 die Enthauptung von Leonhardus Pirckamer. Auch er nahm an dem Angriff Götz von Berlichingens auf Nürnberg und Bamberg teil.⁸ Die mit den Raubrittern verbundenen Vorfälle erwähnten wir nur aus dem Grund, und deshalb gerade aufgrund dieser Quellen, weil sie ein Licht auf die Krise des Rittertums und auf einzelne verfehlte und verzweifelte Schritte des verarmenden Bürgertums werfen. Dies waren in Deutschland zur Zeit Dürers keine vereinzelt Fälle. Die Entstehung der Quellen knüpft sich hingegen geradewegs an die Umgebung Dürers. Beheim fertigte für Dürer ein Horoskop an und äusserte sich anhand dessen sehr schmeichelnd über ihn. Er liess den Künstler durch Pirckheimer Jahre hindurch grüssen. Heinfogel war Hausbesitzer in Nürnberg und besass vor 1493 auch eine Badeanstalt. Einen Namen verschuf er sich aber als Denker und Magister der Philosophie; der Mathematiker Johann Schöner hielt ihn in diesem Fach für vorzüglich. Es ist anzunehmen, dass er aufgrund ihres gemeinsamen mathematischen Interesses mit Johann Stabius und Albrecht Dürer längere Zeit hindurch gemeinsam arbeitete. Das Ergebnis dessen sind zwei gemeinsame Sternenkarten aus dem Jahre 1515, wobei das Verdienst Stabius' die allgemeine Einteilung und das Gradennetz, Heinfogels das Einzeichnen der Sterne und Dürers die künstlerische Ausführung mit Gestalten und Wappen sind⁹. Welche Folgerungen konnten hiervon im Kreise der Intelligenz gezogen werden? Offenbar erblickte sie in einer

Erneuerung des Rittertums, in einer Kräftigung der Macht des Stadtrates und in einer Stabilisierung der zentralen Macht, womöglich in allen dreien zusammen einen Ausweg. Dieses dreifache Ziel aber strahlt aus Dürers künstlerischen Schöpfungen in einem nicht geringen Mass hervor.

Dürers Lebensgeschichte und die Summe seiner Werke bieten gleichwohl vieles zum Verständnis der städtischen Gesellschaft in Deutschland des 15–16. Jahrhunderts. Nicht allein was das Bestehen und die Gegenüberstellung der Klassen und Schichten betrifft, sondern auch in bezug auf deren innere Bewegung, die Eigenarten der einzelnen Gruppen, den gesellschaftlichen Aufstieg oder das Sinken im Leben der einzelnen Familien und Personen. Die Patriziergeschlechter, die älteren oder neueren Zugezogenen¹⁰ bildeten innerhalb der führenden Schicht der städtischen Gesellschaft voneinander ziemlich prägnant abgesonderte Gruppen, dagegen verband viele die humanistische Tätigkeit.

Die vermögense Schicht der Stadtbevölkerung, die in den Bank- und Wuchergeschäften, im Aussen- und Innenhandel die Hauptrolle spielte, war das Patriziat.¹¹ Zugleich erwarb das Patriziat auch Grundbesitze, es „agrarisierete“ sich.

Den überwiegenden Teil der Stadtbevölkerung lieferte die städtische Mittelschicht, das Bürgertum. Diese Schicht bildeten die Zunftmeister, die Kaufleute, einzelne neue Manufakturenbesitzer. Die Skala ist sehr breit: der Goldschmied Albrecht Glimm vermochte die Beweinung Christi durch Dürer malen zu lassen (um 1500). Der Weber Ulrich Speth wurde wegen seiner aufrührerischen Worte gegen die Leitung der Stadt enthauptet (24. September 1510).¹² Ihre Lage und ihr Bewusstsein war also widersprechend. Die politische Zersplitterung stellte ihrem Handel und Gewerbe Schranken, dadurch aber, dass die lokalen Interessen in den Vordergrund gestellt wurden, zersplitterte sich auch das Bürgertum. Im Schicksal der Handwerker boten sich die Möglichkeiten mehrerer Wege: der Aufstieg zum Unternehmer, die Entwicklung zum Künstler, das Verbleiben als Handwerker und das Herabsinken zum Plebejer. Dies ist selbst im Leben jener Familien ersichtlich, die zu Dürer in einer künstlerischen, auftraggebenden, gesellschaftlichen oder verwandtschaftlichen Beziehung standen.

Das deutsche Bürgertum spielte in der Kultur eine immer grössere Rolle. Charakteristisch verknüpfte sich der Handwerker und der Künstler in der Persönlichkeit des Nürnberger Malers und Graphikers Albrecht Dürer. Der Sohn des aus Ungarn eingewanderten Goldschmieds erlernte auch selbst bei seinem Vater die Goldschmiedekunst, die ihm in der Technik des Kupferstiches und der Genauigkeit von grossem Nutzen war. In den Jahren 1486/90 arbeitete er in der Werkstatt des Michael Wolgemut, wo er die Malkunst erlernte. Der Zunftlaufbahn entsprach seine Wanderung in die Städte Colmar, Strassburg und Basel in den Jahren 1490/94. Auch die blendenden Ausmasse der weiteren Laufbahn können den typischen Beginn nicht vergessen machen. Auch der um ein Jahr jüngere Lucas Cranach erlernte die „Kunst“ von seinem Vater, der diese noch auf Handwerksebene betreiben konnte. Dürers Abstammung,

seine Ahnen, die Bauern und Handwerker gewesen sind, seine Erziehung, seine Beziehungen und Erinnerungen, die Art und Weise, wie er seinen Vater und seine Mutter darstellte, erhielten ihn als Bürger, auch als er einen gewissen Wohlstand erreicht hatte, er wurde nicht zum Patrizier. Allerdings war sein Taufpate Anton Koberger, ein Druckereiuunternehmer und Verleger, von den jüngeren Geschwistern Dürers aber ist einer Goldschmied, der andere Maler, und seine Frau die Tochter eines Kupferschmieds.¹³

In den Städten wohnte eine grosse Anzahl von Plebejern. In Nürnberg gab es schon in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts eine Plebejerbewegung, die sog. Geisbart'sche Verschwörung. Die gespannten Gegensätze, aber zumindest die extremen gesellschaftlichen Differenzen erkannten auch die Zeitgenossen. Dürer stellt in einer Zeichnung (im Gebetbuch des Kaiser Maximilians, 1515) neben den Städter in pelzbesetzter Kleidung, mit Hut und grossem Geldbeutel den halbnackten, in Lumpen gekleideten, barfüssigen Bettler dar, in dessen Schüssel der Bürger eine Geldmünze wirft.¹⁴

Die Lage der deutschen Bauernschaft war je nach den territorialen Unterschiedlichkeiten und Schichtungen äusserst gegensätzlich. In dichtbewohnten Gegenden wurde das Viertelgrundstück zum durchschnittlichen Bauernbesitz, in Bayern hingegen sind sogar die Achtel-, Sechzehntel- und Zweiundreissigstel-Grundstücke nicht unbekannt. Dies glich die Verbesserung der Bearbeitung einigermassen aus. In der Umgebung von Nürnberg wurde die Erbleibeigenschaft bereits aufgehoben, die Bauern durften auch Waffen tragen. Die Güterproduktion spielte in ihrem Leben eine bedeutende Rolle. Dürer bildete wiederholt auf dem Markt plaudernde Bauern, zum Markt eilende Bäuerinnen, auf dem Markt verkaufende bäuerliche Ehepaare ab. Ihre Waren sind Eier, Käse und Geflügel. Dürers Bilder werfen dementsprechend ein Licht auf die bäuerlichen Verhältnisse in den Jahren zwischen 1497 und 1519. Die Stadträte trachteten jedoch die Preise der Agrarprodukte herunterzudrücken. Wohl wurden die Eisenwaren seit dem Jahre 1475 etwas billiger, im Verhältnis zu den Getreidepreisen blieben sie aber immer noch hoch.¹⁵

Die schwerere Belastung der Bauernschaft, der Angriff gegen die Feldgemeinschaft, die kleinfürstliche Unterdrückung lösten in den 1510er Jahren in den Randgebieten des deutschen Staates bereits Aufstände aus. Zu dieser Zeit zeichnete Dürer (zum Gebetbuch des Kaiser Maximilians, 1514–15) den Kampf auf Leben und Tod zwischen den Bauern und den Soldaten in Galakleidung. Diese Bauernbewegungen aber stellten die Vorgeschichte des grossen Bauernkrieges dar. Die bewaffneten Bauern wurden aber auf Dürers Bildern vom Ende des 15. und aus dem 16. Jahrhundert zu allgemeinen Typen. Schwert, Dolch, Sporen, Frauenmesser, ja sogar Hellebarden, Lanzen und Helme kommen auf den Darstellungen friedlicher Alltage und revolutionärer Augenblicke in gleicher Weise vor. So erreichte die Unzufriedenheit der Bauernschaft auch in der Umgebung der Stadt Dürers im Jahre 1525 ihren Höhepunkt. Im Frühling dieses Jahres erhob die Bauernschaft aus der Umgebung Nürnbergs beim Stadt-

rat Klage gegen ihren Grundherren, dem Markgrafen von Brandenburg. Die Beschwerden entsprechen den üblichen: Jagdschäden, namentlich von Wildschweinen verursachte Verwüstungen infolge des Abwehrverbotes, die Blendung und Verstümmelung jener, die trotz des Verbotes ein Wild erlegen, in einer Weise, wie selbst die Türken oder andere Ungläubigen das arme Bauernvolk nicht unterdrücken würden, ausserdem bedrücken sie die finanziellen Lasten und die Steuer des Grundherrn.¹⁶

Im Juli 1524 liess der von Patriziern geleitete Nürnberger Stadtrat zwei Männer hinrichten, weil sie den Zusammenhalt von Bürgern und Bauern verkündeten.¹⁷

In den Jahren vor dem Bauernkrieg bildete Dürer den Kurfürsten von Sachsen, Friedrich den Weisen mehrmals ab: 1523/24 fertigte er eine Silberstiftzeichnung, 1524 einen Kupferstich von ihm an. Sein alter Auftraggeber, der Fürst, Universitätsstifter und Kunstmäzen, drängte auch auf eine politische Reform des Reiches, wurde dann zum Beschützer der Reformation und blickte mit schwerer Besorgnis dem Bauernkrieg entgegen. Er befürchtete ein Blutvergiessen und war – im Gegensatz zu anderen fürstlichen Persönlichkeiten Sachsens – für eine friedliche Beschwichtigung des Aufstandes. Am 14. April 1525, wenige Wochen vor seinem Tode, schrieb der Fürst in einem Brief an seinen Bruder seine Ansicht, wonach wenn es Gottes Wille ist, es so enden wird, dass der gemeine Mann regiert; wenn jedoch nicht dies der göttliche Wille ist, wird alles anders kommen. Auch das leugnete der Fürst nicht, dass den armen Leuten Ursache zum Aufstand geboten wurde, obwohl er dies in der Behinderung der Reformation erblickte. Er anerkannte, dass die weltlichen und kirchlichen Behörden die Armen in mannigfacher Weise belasteten. Gleichzeitig wusste er aber, dass der Schwäbische Bund die Bauern zum Gehorsam zwingen wird. Dieser weitblickende Fürst erhielt vom Künstler mit Recht eine neuere, ausgezeichnete Darstellung als nachdenklicher alter Mann mit in die Ferne schauenden, aber etwas glasigen Augen. Ein Jahr nach der Fertigstellung des Bildes und wenige Wochen nach dem prophetischen Brief verschied der Fürst nach einem Abendmahl in beiderlei Gestalt¹⁸.

Dürer fühlte sich jedoch nicht allein vom Fürsten des entfernten Landesteils angezogen, sondern er neigte auch zu den hervorragenden Patriziern seiner Stadt, vor allem zu den Vertretern des Humanismus, zu seinen Freunden. In erster Linie war der bekannte Gelehrte Willibald Pirckheimer ein solcher. Ein Mitglied der Familie Pirckheimer wurde schon 1396 in den Inneren Rat von Nürnberg gewählt. Willibald war ein vielseitiger Mann. Im Jahre 1499 schwang er als Führer der Truppen Nürnbergs gegen die Schweizer den Degen. Er war Berater des Kaiser Maximilians, Diplomat der Stadt Nürnberg. Auch eine reiche literarische Tätigkeit vermochte er aufzuweisen. Er unternahm den Versuch Erasmus nach Nürnberg zu rufen, ihn dazu zu bewegen, sich dort niederzulassen. Er erreichte so viel, dass er dazu verhelfen konnte, dass später die Neugüsse der Antwerpener Denkmünze des grossen Humanisten in Nürnberg angefertigt wurden. Dürer erkannte aber auch die Fehler seines verehrten

Freundes: er war vom Standesstolz erfüllt und genoss die Geschenke des Lebens allzu gierig. Und doch stellte er in ihm lieber den militanten Gelehrten dar und trennte auch in der Inschrift den durch seinen Geist Lebenden von dem dem Tode geweihten (1524). In den Kreis des Patriziers gelang es auch Reichen niedrigerer Herkunft zu gelangen, der eine leichter, der andere schwerer. Die Hand seiner Tochter Barbara schenkte er dem Nürnberger Kaufmann Hans Straub, der Beziehungen zu Antwerpen und dem atlantischen Handel hatte. Von diesem Schwiegersohn bewahrte ein Gemälde aus dem Jahre des Bauernkriegs von unbekanntem Meister eine charakteristische Abbildung. Weniger fühlte sich der andere Schwiegersohn der Stadt und dem Land verbunden, der hingegen von Dürer gemalt wurde. Das Porträt Hans Klebergers entstand im Jahre 1526, in einem anderen Stil als die zeitgenössischen Patrizierporträts Dürers. Das glattrasierte Männergesicht erscheint in einem kreisrunden Feld, in dem den Kreis umgebenden Quadrat sind hingegen ein auf den Namen, kaum auf den Adel des Mannes hinweisendes Wappen mit Klee und ein Wappenhelm untergebracht. Seine Laufbahn in Nürnberg begann nämlich ziemlich dunkel: er wanderte als Abkömmling eines in Konkurs geratenen Kaufmanns namens Scheuenpflug in Nürnberg ein und stieg dort — zum Ärger der Patrizier — rasch aufwärts. Als Gemeinschaftszeuge bestimmter Rechtsgeschäfte wurde er im Laufe der Jahre 1512/19 auch Mitglied des grösseren Rates der Stadt, obwohl er sich seit 1514 zuerst als Faktor, später als Unternehmer auf französischem Boden betätigt hat und mit Krediten zu Gunsten des gegen die Habsburger kämpfenden Franz I. nicht geizte. Um politischen Schwierigkeiten zu entgehen erwarb er das Bürgerrecht der Stadt Bern. Dürer malte ihn, als er schon als reicher Mann nach Nürnberg zurückgekehrt war. Pirckheimer versuchte mit einem zwei Jahre währenden Widerstand vergeblich die Heirat seiner Tochter Felizitas zu verhindern, die Ehe kam zustande. In den schwierigsten Jahren sind derartige Familienereignisse Beweise dessen, dass selbst der Bauernkrieg die Aufmerksamkeit der städtischen führenden Schicht und der Reichen nicht völlig zu fesseln vermochte, es herrschte nicht das soziale Verantwortungsgefühl der Künstler vor.¹⁹ Allerdings berührten die bewaffneten Kämpfe des Bauernkriegs Nürnberg nicht. Die Reformation aber gewann gerade 1525 in der Stadt an Boden.

Im deutschen Bauernkrieg bekundete Nürnberg eine vorsichtige Neutralität den aufständischen Bauern gegenüber. Dies kommt in zwei Anweisungen der Stadtbehörde an Clement Volckamer zum Ausdruck, der Gesandter der Stadt beim Schwäbischen Bund war. Am 24. März 1525 unterrichteten ihn der Bürgermeister und der Rat im Zusammenhang mit den meuternden Bauern darüber, dass die Exemplare der gedruckten 12 Artikel in die Stadt gelangt waren und sich im Kreise des gemeinen Volks der Stadt und ihrer Umgebung Ansehen verschafft haben. Im übrigen erscheinen die Klagen vor ihren Augen und sind nicht abzuleugnen. Die Gesandtenweisung weist die Begründung des Aufstandes mit der Reformation zurück und erklärt die Bewegungen mit der übermässigen Tyrannei und Belastung seitens der Herrschaften, nicht minder mit

der Behinderung der Reformation und der Erscheinung, dass die Hörschaft der Prediger bestraft wird. Die Leitung der Stadt würde es für günstiger erachten, wenn man mit den Bauern anhand geziemender Mittel umgehen, nicht aber die Niedrigsten niederwerfen würde. Am 4. Mai stellt die Leitung der Stadt, gestützt auf ihre Erfahrungen fest, dass sich alles aus Gottes Fügung, aus Gottes berechtigtem Zorn ergibt, alle Christen müssten die lassen. Der Weisung gemäss sind die Bauern ein armes, des Krieges unkundiges Volk, das Gott gegen andere als Stock und Geissel benützt. Sie mussten in der Bezwingung und Einnahme so vieler starken Schlösser und Marktflecken, den Widerstand ohne Einsetzung von Artillerie bekämpfend Gottes Werk und Willen erkennen. Auch Dürer dürfte in den kritischen Tagen so empfunden haben. Zu jener Zeit malte er seine Vision, sein Traumgesicht von der Sintflut. Als er den ihn erfüllenden Schreck mit Worten nicht mehr ausdrücken konnte, malte er die aus dem Himmel herabstürzenden, sich auf die bräunliche Erde, die Bäume, die grünen Hügeln und hellblauen Gewässer ergiessenden dunklen und dunkelblauen Wassersäulen, deren grösste den grünlichblauen Gebirgszug überschwemmte. Die sich dem Bild anschliessende Aufzeichnung beschreibt diesen entsetzlichen Traum und das erschütternde Erwachen in der Nacht vom 7. zum 8. Juni 1525. Dass diese Vision die Furcht vor einem gesellschaftlichen Kataklysmus und nicht vor einem solchen der Natur zum Ausdruck brachte, geht aus den Schlussworten der Anmerkung hervor: „Gott möge alle Dinge zum besten wenden“. Kennzeichnend für seine Einstellung ist, dass seine Vision vom Weltuntergang nicht zur Zeit des vorübergehend siegreichen Auseinanderströmens des Bauernheeres entstand, sondern anhand der Entfaltung des entsetzlichen Sturzes. Die Ereignisgeschichte der hervorgehenden Tage ist die folgende: am 25. Mai streckte Mühlhausen vor den Fürsten die Waffen, am 27. Mai wurden Münzer, Pfeiffer und deren Kameraden im Lager von Görmar nach erbarmungslosen Quälereien hingerichtet, am 2. Juni besiegte die Armee des Schwäbischen Bundes bei Königshofen die Bauern vom Odenwald, am 4. Juni widersetzten sich die in Würzburg lagernden fränkischen Bauern dem Heer des Schwäbischen Bundes und erlitten bei Ingolstadt eine Niederlage, die Bauerntruppe von Bildhausen aber ergab sich bei Meiningen dem Kurfürsten Johannes von Sachsen. Es folgte die Sintflut der Vergeltung. Am 5. August schrieb der Nürnberger Ratsherr Caspar Nützel dem preussischen Herzog Albrecht über die Folgen der Niederwerfung der Bauern. Die Meuterei der Untertanen wurden von den Bundesständen, den Fürsten und der Obrigkeit überall zum Stillstand gebracht. Es hängt vom Willen Gottes ab, dass der Frieden, der mit so ernsten kriegerischen Massnahmen erreicht wurde, so dass er vielerorts mehr einer Tyrannei gleicht, infolge der fürchterlichen Regierung der Obrigkeit nicht zum Aerger werde, dass die letzten Tage nicht noch bedrückender werden als es die ersten waren. Die armen, blinden und albernen Bauern haben ungeschickt, in übertriebener Weise über die Schnur gehauen, als die rechtmässig gewesen wäre, und daher schrieb ihnen Gottes Wort Gehorsam und Untertanschaft vor. Hingenen vermag es kein

vernünftiger Mensch zu leugnen, dass eine Obrigkeit die nicht Fürsorge waltet und regiert, sonder quält, raufhändlerisch und unchristlich ist. Nützel betrachtet in seinem Brief den Schweiss und das Blut der Armen, das öffentliche Verbot des Gotteswortes als Ursache der Bewegung gegen die Obrigkeit. Die Strafe ist ohne jedwedes Verfahren und ohne Vernehmung der Mord an Sündigen und Unschuldigen, Verbrennung, Vermögensentzug, Tötung von Ehegatten und Vätern, sie nimmt die Form eines Treibens ins Elend und einer erbarmungslosen Verfolgung an. Der Nürnberger Ratsherr macht den preussischen Herzog darauf aufmerksam, dass das Blut der armen unschuldig Vernichteten um Rache zum Himmel schreit, und dass dessen schwere Vergeltung von Gott nicht ausbleiben wird. Die Verfolgung der Geistlichen der Reformation, die Tyrannei und der Unfug verstärken sich weiter. Auch er schreibt die Worte Dürers nach seiner Vision nieder: „Gott kann . . . alle Dinge zum besten wenden . . .“. Wie auch Dürer schon in seinem niederländischen Tagebuch vom Jahre 1521 die Massnahmen gegen die Reformation mit dem Raub des Blutes und des Schweisses der Menschen, mit dem Hungertod der armen, kranken Leute verknüpft hat. Es sind das zwei interessante Parallelen, die mit der gemeinsamen Denkkungsart der Nürnberger führenden Kreise erklärt werden können. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, dass Dürer und Nützel in diesen Monaten ihre Gedanken über diese Probleme und Argumente ausgetauscht haben. Ihre Beziehung bestand schon seit langem, sowohl in amtlichen Stadtangelegenheiten, wie auch in Landesbeziehungen. Im Sommer 1518 waren Caspar Nützel, Lazarus Spengler und Albrecht Dürer die Abgeordneten Nürnbergs am Reichstag zu Augsburg. Ihre Beziehung rührte jedoch von noch länger her: in den Jahren 1512/17 waren Nützel, Spengler und Dürer in gleicher Weise Mitglieder einer Gesellschaft, die der Reformation zustrebte (Sodalitas Staupitziana).²⁰

Die Niederwerfung des Bauernkrieges berührte auch die hervorragenden Gestalten der deutschen spätgotischen Kunst. Der Holzschnitzer und gewesene Bürgermeister von Würzburg Tilman Riemenschneider, der sich an die Seite der aufständischen Bauern gestellt hatte, musste hierfür mit Amtsverlust und teilweisem Vermögensentzug büssen, doch hinsichtlich seiner Künstlerlaufbahn war von noch schwererer Auswirkung die Tatsache, dass man ihm im Laufe der Folterung die Finger gebrochen hat. Auch von Matthias Grünewald nimmt die Geschichtsforschung an, dass er sich am Bauernkrieg tatkräftig beteiligte, denn damit kann die notgedrungene Auflassung der Malerei, das Verlassen seines Wohnortes Seligenstadt nach fünfundzwanzig Jahren und das dürftige Auskommen mit der Seifensiederei erklärt werden.²¹ Die Niederwerfung des Bauernkrieges erschütterte Dürer seelisch. Noch im Sommer 1525 entwarf er in seinem zeichentheoretischen Lehrbuch eine „Gedenksäule“ aus Anlass des Sieges über die meuternden Bauern. Es war dies eine Darstellung, die eher den Sieger verspottete als den Besiegten. Der Denkmalentwurf ist nämlich ganz eigenartig: zu seinen Füßen herrenlos gewordene Rinder, Schafe, Schweine, am Sockel ein Käse- und Eierkorb, die Säule selbst besteht aus einer Getreidetruhe, einem nach unten gedrehten –

demnach leeren – Kochkessel, einem Schmalzfaß, aus bäuerlichen Hausgeräten, zusammengebundenen Hacken, Schaufeln, eisernen Gabeln, Dreschflegel und anderem, oben aber steht mit gesenktem Haupt ein unbewaffneter Bauer, den er mit einem Säbel durchstoßen, noch dazu von hinten durchstoßen zeichnete. Im Text schreibt er nichts Beleidigendes über die Bauern, auch bildet er ihre Waffen nicht ab. Das Bild beklagt sich im Grunde genommen über den Zusammenbruch der Arbeit und des Haushalts der Bauern. Auch eine Stelle des Buchtextes wirft ein Licht auf den stimmungsmässigen Zusammenhang, ebenso wie auch die am Holzschnitt angebrachte Bemerkung ANNO DOMINI 1525.²²

Aus dem Gesagten kann festgestellt werden, dass Dürer im Jahre 1525 tapfer standgehalten hat, doch indem er über das Verhalten der Stadtleitung nicht hinausging, bekundete er seine Ansichten auch nicht ganz offen, sondern eher durch Symbolen. Weniger zurückhaltend verhielten sich seine Schüler und die Mitglieder seiner Werkstatt. Noch im Jahre 1525 wurde ein Prozess gegen „die drei gottlosen Maler“, Georg Pencz, Barthel und Hans Sebald Beham eingeleitet, wegen seinen mit den aufständischen Bauern unterhaltenen Beziehungen wurde sein Holzstecher, Hieronymus Andrae eingekerkert. Die drei ersterwähnten Schüler wurden in die Verbannung geschickt. Pencz kehrte nach dem Tode seines Meisters zurück und malte neben selbständigen Werken auch Kopien der Bilder des Erasmus. Hans Sebald Beham kehrte vielleicht noch im Jahre 1525 heim und erschien – das Monogramm seines Meisters fälschend – mit einem interessanten Holzschnitt auf der von diesem Jahre datierten Flugschrift des Hans Sachs. Obwohl der Meistersinger über die gegen Luther gerichteten Klagen der Geistlichen und einzelner Handwerker schreibt, und als Nürnberger Schuhmacher die Kläger auch selbst gottlos nennt, zeigt das Bild etwas anderes: an der Spitze der Kläger steht ein Gelehrter mit einer Schriftrolle in der Hand, auf dem grob gezeichneten Schnitt, hinter ihm ein barhäuptiger Mann mit einem Pinsel in der Hand und einem an seinem Fuss gelehnten Künstlerwappen, hinter diesem ein weissgekleideter Priester mit schwarzen Mantel, am Rücken ein weisses Kreuz, in seiner Hand ein Kelch, in der Gruppe der Bürger ein Mann mit langem Bart, zu seiner Seite eine Glocke, und ein Mann mit einem Fischernetz auf seiner Schulter. Diesen gegenüber steht als Mönch dargestellt Luther, aus einem Buch erklärend, hinter ihm ein Bauer mit zerlumptem Knie und einem Dreschflegel über der Schulter, hinter diesem eine Bäuerin und vor ihr ein Korb mit Eiern. Beham wagte sich also auch hier in der Luther gegenüberstehenden Gruppe abzubilden, weil das Dürer-Monogramm das Bild über jeden Verdacht hob. Der dritte Schüler, Barthel Beham blieb seinen ursprünglichen Ideen treu und verstarb 1540 in der italienischen Verbannung. Seine letzten Stiche handelten vom Bauernkrieg.²³

Die marxistischen Kunsthistoriker und Historiker wenden den im Jahre 1526 entstandenen Porträts ein besonderes Augenmerk zu, und fassen diese als zu einer Gruppe gehörend auf. Im folgenden müssen also auch wir den Sinn der Porträts des Erasmus, Melanchthon, Eobanus

Hessus, der Bürgermeister Holzschuher und Muffel, ferner den des zur gleichen Zeit entstandenen Komplexes der vier Apostel einer Prüfung unterziehen. Es fällt jedoch auf, dass die Bewertung vom künstlerischen Gesichtspunkt aus sehr unterschiedlich ist: Hubert Faensen schreibt von einer grossen Leistung, Gerhard Brendler von einem Versiegen der Quellen der Ausdruckskraft, von den die Bilder ablösenden Büchern, von Reflexionen statt Visionen. Wir wollen mit den Ratsherren beginnen. Die beiden Namen stehen bei Dürer nicht zuerst nebeneinander, auch bei ihm ist die Zusammengehörigkeit kein Zufall. Schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts finden wir in einer Gruppe Nürnberger Kaufleute, die in Bayern ausgeraubt wurde, Anton Holzschuher und einen Jacob Muffel. Laut B. I. Purischow zeichnet sich Dürers Hieronymus Holzschuher – Porträt durch eine grosse Ausdruckskraft aus (dies widerspricht geradewegs Brendler, der vielleicht meinte, dass die Folgeerscheinungen einer politischen Niederlage und einer Künstlerlaufbahn miteinander mechanisch verbunden werden können). Holzschuher war nicht allein Kaufmann und Stadtpolitiker, sondern er wies auch humanistisches Interesse auf. 1493 lernte er auch in Italien, war seit 1499 Ratsmitglied und starb im Jahre 1529. Er war der Schwiegersohn von Dr. Hieronymus Münzer, dessen Bibliothek und Landkarten auch er erbt. Der Schwiegervater zog aus Österreich nach Nürnberg, wo er aufgrund seines in Padua erworbenen Aerztediploms das Bürgerrecht erhielt. Münzers Reisen nach Spanien, Portugal und Frankreich bereicherten die Kenntnisse über den westlichen Handel. Dorothea Münzer konnte aufgrund des Ansehens ihres Vaters und des Familienranges ihres Mannes die Ehe im Rathaussaal schliessen. Der Doktor aber akzeptierte Holzschuher auch deshalb als seinen Schwiegersohn, weil er versucht hatte in Italien ein verbotenes arabisches medizinisches Buch zu verschaffen, woraus er den jungen Mann für würdig beurteilte. Hieronymus Holzschuher gehörte in den 1510er Jahren der gleichen Gesellschaft und Richtung wie Dürer an (Sodalitas Staupitziana). Das agilste Mitglied dieser Gesellschaft, Dr. Christoph Scheurl liess 1511 Holzschuher, Dürer und Jacob Muffel durch Pirckheimer in gleicher Weise grüssen. Dr. Lorenz Beheim liess 1508 auch Muffel grüssen. Muffel war von 1502 bis zu seinem Tode Ratsmitglied, 1514. Bürgermeister, und konnte sich auch eines Landgutes rühmen. Er starb 1526. Einer seiner Ausleger will aus seinen Gesichtszügen eiserne Selbstdisziplin und eine nur schwer zügelbare Nervosität herauslesen. Dürer wurde zur Anfertigung der Porträts nicht nur durch stadtpolitische Überlegungen, sondern auch durch alte persönliche und humanistische Beziehungen bewegt.²⁴

Doch die Anfertigung der Porträts zweier grosser Humanisten lässt auch eine feine Distanzierung von der Luther'schen, den Weg der Vergeltung betretenden Reformation ahnen. Erasmus, mit dem Dürer wiederholt zusammentraf, erhielt von Dürer im Jahre 1526 ein Kupferstich-Porträt, das er aufgrund einer Medaille angefertigt hatte. Der Stich stellt Erasmus, wie er inmitten von Vasen mit Blumen und von Büchern stehend schreibt, dar. Doch auch hierzu benützte Dürer seine 1520 ange-

fertigte, und offensichtlich aufbewahrte Zeichenskizze. Im gleichen Jahr entstand der Philipp Melanchthon darstellende Kupferstich. Im Jahre 1526 hielt sich der Reformator in Nürnberg auf, wo er sich von Dürer zeichnen liess und mit ihm Gespräche führte. Melanchthon äusserte sich 1525 gegen die Artikel der Bauern, indem er dem Kurfürsten der Pfalz seine Meinung bekanntgab und sein Büchlein, das den Bauern unbedingten Gehorsam eingab, in Druck erscheinen liess. Gleichzeitig aber distanzierte auch er sich von Luther, dessen Ansehen er in jenen schweren Zeiten wahren wollte. Luthers Eheschliessung inmitten des Wütens des Bauernkrieges, bezeichnete er in einem Brief in griechischer Sprache vom 21. Juli 1525 als einen sehr unüberlegten Schritt. Melanchthon stand Dürer insofern nahe, dass er inmitten des gesellschaftlichen Rückfalls retten wollte, was noch zu retten war. Er liess die gesellschaftlichen, und besonders die revolutionären Thesen der Reformation fallen, und versuchte in Form des Ausbaus eines Unterrichtssystems einen Teil der humanistischen und rationalistischen Elemente zu retten. Er reorganisierte die Lateinschulen, so schon 1525 in den Städten Eisleben und Magdeburg, und er war der Initiator der Gründung des Nürnberger Gymnasiums im Jahre 1526. In Nürnberg hielt Melanchthon die Eröffnungsrede, wobei er auch auf die Aufrechterhaltung der Universitätsbildung einging, auch wenn die Studenten ihre Hoffnung auf Pfründen verloren und die Universitäten in grossen Scharen verliessen. So verkündete er die Wichtigkeit einer Pflege der alten Sprachen, die Unentbehrlichkeit des Systems der städtischen Schulen, Gymnasien und Universitäten, indem er auf den Bedarf der neuen Kirche und der weltlichen Berufsbeamten verwies. Eine mutige Rede war die, welche Melanchthon ein Jahr nach der Niederwerfung des Bauernkrieges über die Philosophie hielt: wir würden in die Barbarei zurück-sinken, wenn wir uns nur auf theologische Studien beschränken würden. Er betrieb ein eifriges Studium der Geschichte, Physik, Mathematik und Astronomie. Wegen dem allen konnte Dürer in diesem Reformator tiefes Empfinden und Denken vermuten, was er in den Augen und im Gesicht zum Ausdruck brachte, mit einer sehr hohen Stirn und – trotz der Knöchrigkeit – als fein dargestellten Zügen veranschaulichte. In der Inschrift aber bemerkt er bescheiden, dass er die lebendigen Züge wiedergab, den Verstand wiederzugeben nicht vermochte.²⁵

In Dürers Leben und in der Politik Nürnbergs kann die Deutung eines seiner Hauptwerke von der Vorgeschichte nur schwer getrennt werden. Die zwei Tafeln des Gemäldes „Die vier Apostel“ wurden 1526 fertiggestellt, Dürer spendete sie im Herbst dieses Jahres dem Nürnberger Stadtrat, und die Gemälde wurden am Rathaus untergebracht. Allerdings wurden die Aufschriften des Gemäldes ein Jahrhundert später, in einer anderen politischen Lage entfernt, doch hinsichtlich seiner ursprünglichen Bestimmung wäre es ohne diesen schwierig eine authentische Erklärung zu finden. Ebenso können zur Grundlage der Deutung allein die Inschriften, ohne dem, was die Bilder zu sagen haben, nicht gemacht werden. Die Inschriften wurden in der Werkstatt Dürers von dem städtischen Schreibemeister Neudörfer angefertigt, die vier Männer verschiedenen

Alters und mit verschiedenem Gesichtsausdruck sind hingegen das ureigenste Werk Dürers. Dem Text entsprechend bedeuten Petrus, Johannes, Paulus und Markus eine Mahnung an die Regierenden der Welt, in diesen schweren Zeiten für das Gotteswort keine menschlichen Irreführungen anzunehmen. Von Petrus zitierend tritt er gegen die falschen Propheten, die falschen Lehrer zwischen dem Volk und gegen die Sekten auf. Auch mit den Worten Johannes warnt er vor den falschen Propheten und zugleich vor dem Antichrist, der bereits in dieser Welt ist. Eine Mahnung anderer Art zitiert er von Paulus: er tritt dagegen auf, dass Hoffart, Stolz, Grosstuererei, Schimpferei, Ungehorsam den Eltern gegenüber, Undank, Ungeistlichkeit, Unfreundlichkeit, Halsstarrigkeit, Schändlichkeit, Unkeuschheit, Feindschaft, Hass, Verrat, Niederträchtigkeit, Hochmut, Wollust vor Gott gesetzt werde. Von Markus zitiert er den Hinweis auf jene Schriftgelehrten, die in langen Kleidern gehen und sich auf dem Markte gerne grüssen lassen, die in den Schulen und an dem Tisch gerne oben sitzen, die der Witwen Häuser fressen und lange Gebete vorwenden. Was die Bilder betrifft, weist der Kopf des Johannes eine Aehnlichkeit mit dem idealisierten Bildnis Philipp Melanchthons auf. Ob der Kopf des Paulus auf Kaiser Sigismund hinweisen kann – wie dies Ernst Ullmann behauptet – ist im Spiegel der bis dahin gebräuchlichen Ikonographie schon fraglich, nicht zu reden von den Schwierigkeiten die sich in der Symbolik des Bildes aus dem Auftreten des Kaisers in Konstanz ergeben. Tatsache ist, dass wir das idealisierte Porträt Luthers vergeblich in einem der vier Köpfe suchen würden. Wenn wir aber den in zwei Richtungen mahnenden und schlagenden Text mit den Bildern zusammen betrachten, können wir die aus bürgerlicher oder auch marxistischer Beurteilung entspringende Auslegung keineswegs akzeptieren, sofern diese nur auf einem Komponenten beruhen. Hier einige Beispiele: der einstige Katalog der Münchner Alten Pinakothek legt das Werk so aus, dass Dürer zur Zeit der Unruhen, im Kampf gegen die sich auflösenden Wiedertäufer und sektiererischen Bewegungen in den vier Aposteln die mächtigen Verkünder und Zeugen des reinen Wortes Gottes vor uns stellt. L. D. Ettlinger erblickt im Werk eine Widerspiegelung der religiösen Unruhen, wie in einem Bild des Glaubensbekenntnisses und einer bedeutenden Geste seiner Vaterstadt gegenüber, mit der er sein Verantwortungsbewusstsein bekundete. Dieser Autor vermutet in den vier Gestalten die Verkörperung von vier Predigern des wahren Christentums, die die Menschen weniger auf die Hinfälligkeit Roms als auf die Ausschweifungen der übereifrigen Reformatoren aufmerksam machen, wobei sie die völlige Verschmelzung der Renaissance und der Reformation anwenden. Eine Reformationsausstellung in Berlin-Charlottenburg ist realer: der Katalog erblickt in dem Werk das letzte Bekenntnis Dürers zur Reformation. Und doch empfindet B. I. Purischow im monumentalen Gemälde den Hauch der Freiheitsbewegung, in den vier Aposteln aber erblickt er die unerschütterlichen Streiter der Idee in ihrer erhabenen Gestalt. Noch weiter geht in dieser Richtung Ernst Ullmann, der mit seiner eigenartigen Interpretation des Bildes und der Inschrift

in der nicht der Kirche gespendeten, aber auch für die Stadt nicht in deren Auftrag entstandenen Schöpfung das persönlichste Erbe des Künstlers erblickt. Er erwähnt die umstrittenen Standpunkte, ob die Bilder das Zeichen einer Anerkennung der Obrigkeit seitens Dürers und des Widerstehens gegenüber den Beschuldigungen sind, oder eine Mahnung an den Rat im Zusammenhang mit dem Glaubensbekenntnis und der revolutionären Vorfälle. Da die Textstellen zweideutig sind, bezieht Ullmann auch die Bedeutung der Unterbringung ein, indem nämlich die vier Apostel im 15–16. Jahrhundert beliebte Gerechtigkeitsbilder der niederländischen Rathäuser waren. Da die Stadt die Reformation in den vorhergegangenen zwei Jahren angenommen hat, bedeutete das Bild nach dieser Auslegung nicht eine Stellungnahme zur Reformation im allgemeinen, sondern eine solche im Sinne einer frühbürgerlichen Revolution, und zwar aufgrund der Anwendung des Melanchthon-Bildnisses und des Fehlens des Luther-Bildes. Das angebliche Sigismund-Bild aber würde an den Geist des Werkes „Die Reformation des Kaisers Sigismund“ erinnern und an die politischen Wandlungen des Reiches mahnen. Ullmanns Schlussfolgerung – die in uns Zweifel erweckt – ist, dass Dürer an Recht und Ordnung mahnte, und damit das bürgerliche Menschenideal seiner Zeit geschaffen hat. Mit nicht geringerem Vorbehalt können wir uns die in der anderen Richtung wenig schattierte Auffassung Gyula Rózsa's zu eigen machen, demnach Dürer mit den Vier Aposteln anhand der härtesten Mittel an die Seite Luthers eilte. Auch Rózsa erblickt in diesem Werk ein politisches Testament, jedoch hält er es für die in einem Meisterwerk vorgetragene Programmklärung eines Mittelbürgers, der sich Luther und dem Luther'schen Mittelweg verpflichtet hat. Die Tafeln bringen seiner Meinung nach die Ideologie des Nürnberger Rathauses im Jahre 1526 zum Ausdruck, namentlich der Text, der geradewegs ein politischer Aufruf ist. In den Gestalten erblickt er lutherische Grösse und Drohung. Seine Ansicht bestätigt nur, dass es unmöglich ist sich ein zufriedenstellendes Gesamtbild zu gestalten ohne gemeinsamer Betrachtung des Bildes, einzelner Textteile der Inschrift, der Leiter und der Politik der Stadt. So anerkennt es dann Rózsa, dass die vier monumentalen Heroen bloss zürnende und meditierende Männer der Renaissance darstellen, ein wirklich agitierendes Werk vermochte Dürer auch dann nicht zu schaffen, wenn er dies sehr gerne getan hätte.²⁶

Die Zeitgenossen fassten ihn jedenfalls nach wie vor nicht als einen Repräsentanten des Lutherismus und keinesfalls als einen Selbstkritiker auf, der vor der Vergeltung den Kopf senkt. So konnte 1527 Pirckheimer ein von ihm herausgegebenes griechisches Werk und dessen lateinische Übersetzung Dürer zueignen. Darum hielt Melanchthon die Erinnerung an die Kunstanschauung Dürers von seinem Lebensabend aufrecht, der nicht zu viel sagen und zeigen wollte, sondern die Anerkennung der natürlichen Einfachheit als Mittel der künstlerischen Vollkommenheit schon damals erkannte. Inzwischen beendete der Künstler eines seiner theoretischen Werke über die Lehre der Proportionen, das erst nach seinem Tode, in den Jahren 1530/31 erschienen ist. Erhard Schön schuf noch

1527 seinen Stich vom Künstler mit grauem Haar, grossem Schnurr- und Vollbart, mit einer energisch gebogenen Nase und entschieden nach vorne blickenden Augen. Ebenfalls vom 56jährigen Dürer wurde die Denkmünze hergestellt, die dann als Grundlage zur Denkmünze anlässlich seines Todes diente. Er starb an 6. April 1528 in Nürnberg und wurde dort in der Gruft der Familie Frey bestattet. Die Grabrede hielt Eobanus Hessus, ein Humanist bäuerlicher Herkunft, einer der Verfasser der *Epistolae Obscurorum Virorum*, der im Hause des Mutianus Rufus Hutten kennengelernt hat, der ihn für seinen begeisterten Freund hielt. Hessus erwiderte dies die Entfernung überwindend mit seinen häufigen Briefen und seiner anhänglichen Treue Hutten gegenüber, die er auch nach der Niederwerfung des Aufstandes beibehielt. Dürer verewigte Hessus auf einem Holzschnitt, mit einer Schriftrulle in der Hand. Die Totenklage und die Grabinschrift fasste Pirckheimer ab, wobei er betonte, dass nur das ins Grab gelegt wurde, was an Dürer sterblich war. Eine Haarlocke des Meisters erhielt Hans Baldung Grien als Schüler und Freund. Der Witwe verblieben 7000 Gulden — ein Jahr nach dem, dass das Vermögen der Fuggers den Betrag von 2 Millionen Gulden erreicht hatte.²⁷ Pirckheimer zielte auch nicht auf das ausserhalb des Grabes verbliebene Erbe ab, sondern auf das Lebenswerk und auf die Lehren seiner Laufbahn, die er Deutschland und der Menschheit hinterlassen hat.

ANMERKUNGEN

- ¹ Als Vortrag gehalten anlässlich der wissenschaftlichen Festsitzung „Albrecht Dürer 1471–1528“ der Philosophischen Fakultät der Loránd Eötvös – Universität am 21. Juni 1971. Da sich bei dieser Gelegenheit andere, kleinere Vorträge mit dem Verhältnis Dürers zu Kaiser Maximilian bzw. zu Luther, ferner mit dem Wiederhall der Ausdehnung der geographischen Welt in der Tätigkeit Dürers befasst haben, erstreckte sich vorliegender Vortrag auf diese Fragen nicht.
- ² Sein Brief an Kautsky vom Jahre 1889, zitiert und mit den Angaben der deutschen Wirtschaftsentwicklung zu bestätigen versucht von Jürgen Kuczynski: Die Krise des Feudalismus in Deutschland (Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Jahrgang IV. 1954/55. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe. Heft 2. S. 99–100); an die Elemente der Rückständigkeit bzw. des Niedergangs in der deutschen Entwicklung erinnern *Leo Stern*: Philipp Melanchthon. Humanist, Reformator, Praeceptor Germaniae. (Festgabe des Melanchthon-Komitees der Deutschen Demokratischen Republik, Halle 1960) S. 25 und *Hans Bernitt*: Zur Geschichte der Stadt Rostock (Rostock, 1956) S. 72.
- ³ *Hermann Conrad*: Deutsche Rechtsgeschichte. Band I. Frühzeit und Mittelalter (Karrlsruhe, 1954) S. 286; bez. deutscher Kaufleute die nach Venedig reisten *Helmut Ehr. Haller v. Hallerstein*: Grösse und Quellen des Vermögens von hundert Nürnberger Bürgern um 1500 (Sonderdruck aus „Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Nürnbergs“, Band I. Nürnberg 1967) S. 130–131, 163; bez. der venezianischen Beziehungen Dürers *Itinéraire pour Dürer* (Connaissance des arts, janvier 1971) S. 95; *Denys Hay*: Europe in the fourteenth and fifteenth centuries (London, 1966) S. 358; Dürer: ce qui l'inquiétait (Connaissance des arts, janvier 1971) S. 62, 65; *Carl von Lörck*: Albrecht Altdorfer (Königsberg [Pr.], 1940) S. 1–2; *L. D. Ettlinger*: The Arts in Western Europe. 2. Northern Europe (in: The Renaissance 1493–1520. Edited by G. R. Potter. Cambridge, 1957 = The New Cambridge Modern History Volume I.) S. 154–156; *Georg Piltz*: Albrecht Dürer (Berlin, 1968) S. 8, 12, 26–28; *Ernst Ullmann*: Albrecht Dürer und das Men-

- schenbild der frühbürgerlichen Revolution in der bildenden Kunst (in: 450 Jahre Reformation. Hrsg. von Leo Stern und Max Steinmetz. Berlin, 1967) S. 248; *Götz Freiherr von Pölnitz*: Anton Fugger. I. Band 1453–1535 (Tübingen, 1958) S. 13. — Huttens widersprechende Auffassung über die italienische Renaissance und Dürer *Hajo Holborn*: Ulrich von Hutten (Göttingen, 1968) S. 80.
- ⁴ *Fritz Rörig*: Die Stadt in der deutschen Geschichte (1952, in: Fritz Rörig, Wirtschaftskräfte im Mittelalter. Abhandlungen zur Stadt- und Hansengeschichte. Weimar, 1959) S. 670, 672, 675; *Walter Goetz* — usw.: Das Zeitalter der Gotik und Renaissance 1250–1500 (Berlin, 1932) S. 577, 581, 598; *Paul Wescher*: Grosskaufleute der Renaissance. In Biographien und Bildnissen (Basel, o. J.) S. 83, 93, 105, 184; *D. Hay*: Europe in the fourteenth and fifteenth centuries, S. 381; *Christian Schmitz*: Geschichte der Fabrik und der Massenarbeit (Jena, 1927) S. 77, 80; *Fritz Rörig*: Das Einkaufsbüchlein der Nürnberg-Lübecker Mulichs auf der Frankfurter Fastenmesse des Jahres 1495 (1931, in: Fritz Rörig: Wirtschaftskräfte, gen. Werk) S. 316, 333; *R. G. D. Laffan*: The Empire under Maximilian I. (in: The Renaissance 1493–1520) S. 197; Deutsche Geschichte in Daten (Berlin, 1967) S. 178–179; *Hermann Conrad*: Deutsche Rechtsgeschichte Bd. I. S. 289; *Götz Freiherr von Pölnitz* gen. Werk, S. 26, 357, 367; *Jean Delumeau*: La civilisation de la Renaissance (Paris, 1967) S. 236; *Albrecht Dürer*: Schriftlicher Nachlass. Eine Auswahl. (Hrsg. von Hubert Faensen² Berlin, 1963) S. 283; Itineraire pour Dürer, S. 94–95; Katalog der Älteren Pinakothek zu München. Amtliche Ausgabe. (15 München, 1925) S. 46; *Willy Andreas*: Deutschland vor der Reformation. Eine Zeitenwende. (Stuttgart–Berlin, 1932) S. 39; bez. der Fugger'schen Kredite gegen den Bauernkrieg im Jahre 1525 *Josef Macek*: Der Tiroler Bauernkrieg und Michael Gaismair (Berlin, 1965) S. 47; *Daniel Waley*: Later Medieval Europe. From Saint Louis to Luther. (London, 1964) S. 262–263.
- ⁵ *H. Conrad* gen. Werk, I. S. 288; *Fritz Rörig*: Die europäische Stadt (in: W. Goetz-usw.: Das Zeitalter der Gotik und Renaissance 1250–1500) S. 342; *D. Hay*: Europe in the fourteenth and fifteenth centuries, S. 381; *Fritz Rörig*: Das Einkaufsbüchlein der Nürnberg-Lübecker Mulichs auf der Frankfurter Fastenmesse des Jahres 1495, S. 302; Deutsche Geschichte Band I. Von den Anfängen bis 1789 (Berlin, 1965) S. 403; *P. Wescher* gen. Werk, S. 80–82, 183; Katalog der Älteren Pinakothek zu München, S. 41–42 und Tafel 12; *G. Piltz* gen. Werk, S. 14. — Die Stadt Ravensburg nahm 1526 durch Abhaltung eines Blutgerichts an der Vergeltung des Bauernkrieges teil, *Alfons Dreher*: Das Patriziat der Reichsstadt Ravensburg. Von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. (Stuttgart, 1966) S. 36.
- ⁶ *G. Piltz* gen. Werk, S. 13, 34–35; *H. Frhr. Haller v. Hallerstein* gen. Werk, S. 172; Willibald Pirckheimers Briefwechsel II. Band (hrsg. von Emil Reicke. München, 1956 = Humanistenbriefe V. Band) S. 109, 145; *P. Wescher* gen. Werk, S. 78.
- ⁷ *Albrecht Dürer*: Schriftlicher Nachlass. Bildtafeln 8, 57, 79 und S. 282–283; *Albrecht Dürer*: Médírty. Dřevořezy. Lepty na železe. (Ostrava-Brno, 1966) S. 21 und Bildbeilage; *G. Piltz* gen. Werk, S. 13–15; *Albrecht Dürer*: Die Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians (Dresden, 1957) Tafel, 7, 22, 27, 35, 42; *Regine Timm*: Die Anfänge des Kupferstichs (Dresden, 1955) S. 8; *Friedrich Kluge–Alfred Götz*: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache (16 Berlin, 1953) S. 109, 435; *Iso Müller*: Von der Völkerwanderung bis zur Entdeckung Amerikas (= Benzigers Illustrierte Weltgeschichte. II. Bd.⁴ Einsiedeln-Zürich-Köln, 1951) S. 225; *H. Conrad* gen. Werk, I. S. 263; *L. D. Ettliger* gen. Werk, S. 161; *Manfred Bensing–Siegfried Hoyer*: Der deutsche Bauernkrieg 1524–1526 (Leipzig, 1965) Bildtafel V und S. 231; *Codex diplomaticus Lusatiae superioris*. IV. (Görlitz, 1911–1927) S. 209, 222, 242, 249, 292, 315, 572, 733, 781, 994, 1036, 1077; *Jaroslav Lugs*: Das Buch vom Schiessen (Prag, 1968) S. 9, 34; *Heinz Kamnitzer*: Zur Vorgeschichte des Deutschen Bauernkrieges (Berlin, 1953) S. 117–118; *Rudolf Chadraha*: Dürers Apokalypse. Eine ikonologische Deutung. (Prag, 1964) S. 107; *J. R. Hale*: The Early Development of the Bastion: an Italian Chronology c. 1450 – c. 1534 (in: Europe in the Late Middle Ages, edited by J. R. Hale – J. R. L. Highfield – B. Smalley. London, 1965) S. 494; Kunst der Reformationszeit. Ausstellung im Schloss zu Wittenberg. September–November 1967, S. 31; *Wolfgang Hütt*: Verhältnis und Beitrag Albrecht Dürers zur Kunst der Reformationszeit (Bildende Kunst, Heft 5. 1971) S. 235–239.

- ⁸ *Lamprecht*: Modern történettudomány (Moderne Geschichtswissenschaft), (Bp. o. J.) S. 235, 239; *Georg Piltz*: Albrecht Dürer (Berlin, 1968) S. 14; Willibald Pirckheimers Briefwechsel II. Band, Nr. 175, 189, 242, 326 und S. 11; *Karl Schottenloher*: Konrad Heinfogel. Ein Nürnberger Mathematiker aus dem Freundeskreise Albrecht Dürers (in: Beiträge zur Geschichte der Renaissance und Reformation. Joseph Schlecht ... Festgabe ... München und Freising, 1917) S. 305, 309; H. Frhr. Haller v. Hallerstein gen. Werk, S. 155, 164.
- ⁹ G. Piltz gen. Werk, S. 10; Willibald Pirckheimers Briefwechsel II. Band, Briefe Nr. 175, 180, 185, 198, 205, 206, 242, 307 aus den Jahren 1508–1514; K. Schottenloher gen. Werk, S. 300–301, 304.
- ¹⁰ Bez. der nicht Patrizier, sondern der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eingewanderten wohlhabenden Nürnberger Bürgerfamilien H. Frhr. Haller v. Hallerstein gen. Werk, S. 117–118, 172.
- ¹¹ Bez. der Nürnberger Tuchhändler, der Beziehung zwischen Pharmazentik und Gewürzwarenhandel s. *Alfred Hoffmann*: Wirtschaftsgeschichte des Landes Oberösterreich. Bd. I. (Linz, 1952) S. 73; H. Frhr. Haller v. Hallerstein gen. Werk, S. 143.
- ¹² Katalog der Älteren Pinakothek zu München. S. 42 und Tafel 16; K. Schottenloher gen. Werk, S. 308; bez. der Bedeutung der Nürnberger Panzererzeuger *D. Hay*: Europe in the fourteenth and fifteenth centuries, S. 382.
- ¹³ *Albrecht Dürer*: Schriftlicher Nachlass. S. 15, 245; G. Piltz gen. Werk, S. 5–6, 12–15, 38; *István Szerdahelyi*: A Dürer-család Békés megyei származása (Die Abstammung der Familie Dürer aus dem Komitat Békés), (in: Magyar Grafika 1971. Budapest – Gyula); *E. Ullmann*: Albrecht Dürer und das Menschenbild der frühbürgerlichen Revolution in der bildenden Kunst, Abb. 74 und 75; *Friedrich Lieber*: Aus der Werkstatt der Kunst (Leipzig, o. J.) S. 76–77; *Hans Baron*: Fifteenth-century civilisation and the Renaissance (in: The Renaissance 1493–1520) S. 68; Dürer: ce qui l'inquiétait, S. 60, 66; R. Chadraha gen. Werk, S. 35; einige Koberger-Ausgaben: N. de Lira Postillen, 1474. Gyulafehérvár Batthyaneum, Malleus maleficarum, 1496. Olomouc, Státní Vědecká Knihovna, Das Leben der Heiligen Brigitte von Schweden, 1500. Szeged, Móra Ferenc – Museum; *F. Rösig*: Die Stadt in der deutschen Geschichte, S. 675; *F. Rösig*: Die europäische Stadt, S. 365; Deutsche Literaturgeschichte in einem Band (Hrsg. von Professor Dr. Hans Jürgen Geerdts. Berlin, 1968) S. 113; Katalog der Älteren Pinakothek zu München. S. 41–42; *Paul Arnold*: Medaillenbildnisse der Reformationszeit (Berlin, 1967) S. 41; R. Timm gen. Werk, S. 6, 8; Itinéraire pour Dürer, S. 95; H. Frhr. Haller v. Hallerstein gen. Werk, S. 151, 164; Willibald Pirckheimers Briefwechsel II. Band, Nr. 190; *Johannes Jahn*: Der Weg des Künstlers (in: Lucas Cranach der Ältere. Der Künstler und seine Zeit. Berlin, 1953) S. 22; Daten zur Cranach-Biographie (a. a. O.) S. 10.
- ¹⁴ R. Chadraha gen. Werk, S. 59; *Albrecht Dürer*: Die Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians, Tafel 8. – Bez. der institutionellen Wohltätigkeit in Nürnberg s. Konrad Celtis: Norimberga (*R. Selheim* – *F. Wolff* – *J. Kauczor*: Lateinisches Lesebuch. (Berlin, 1953) S. 230–231; *Lamprecht* gen. Werk, S. 210.
- ¹⁵ *Lamprecht*: gen. Werk, S. 216; *Lajos Juhász*: A porta története (Geschichte der Pforte. – Századok, 1936) S. 524, Anmerkung 9; H. Kamnitzer gen. Werk, S. 29; G. Piltz gen. Werk, S. 14–15; M. Bensing – S. Hoyer gen. Werk, II. Bildtafel; *Albrecht Dürer*: Schriftlicher Nachlass. Bildtafel 97; Museum für deutsche Geschichte. Der Grosse Bauernkrieg. Kleiner Katalog. (Berlin, 1955) S. 12; *Albrecht Dürer*: Die Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians, Tafel 38; *Heinz Lüdecke*: Kunst im Bezug auf den Menschen (Bildende Kunst, Heft 5. 1971) S. 229–234.
- ¹⁶ *Josef Kulischer*: Allgemeine Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit. I. Bd. (Berlin, 1964) S. 155; *H. J. Hempel* – *W. Noack* – *J. Sir* – *H. Zimpel*: Jagd und Wild (Magdeburg, 1955) S. 11; *Lamprecht* gen. Werk, S. 223; H. Conrad gen. Werk, I. S. 281; M. Bensing – S. Hoyer gen. Werk Bildtafel II, X; *F. Lieber* gen. Werk, Bild 23, S. 76–77; *Albrecht Dürer*: Die Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians, Tafel I, 21, 38, 44; G. Piltz gen. Werk, S. 40–41; *Albrecht Dürer*: Schriftlicher Nachlass. Tafel 97; *Volker Frank*: Lebendige und befruchtende Tradition (Bildende Kunst, Heft 5. 1971) S. 266; Quellen zur Geschichte des Bauernkrieges. (Hrsg. von Günther Franz. München, 1963) Nr. 98.

- ¹⁷ *Horst – Ulrich Wendler*: Hans Sachs ein deutscher Volksdichter (Halle, 1953) S. 20.
- ¹⁸ G. Piltz gen. Werk, S. 13, 15; R. Chadraba gen. Werk, Bildtafel 88 – 89; Katalog der Ausstellung Von der Freiheit eines Christenmenschen. Kunstwerke und Dokumente aus dem Jahrhundert der Reformation. (Berlin, 1967) S. 31, 149; Kunst der Reformationszeit. Ausstellung im Schloss zu Wittenberg. S. 13; Quellen zur Geschichte des Bauernkrieges, Nr. 167.
- ¹⁹ Dürer: ce qui l'inquiétait, S. 66; *Wolfgang v. Stromer*: Das Schriftwesen der Nürnberger Wirtschaft vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. Zur Geschichte Oberdeutscher Handelsbücher (Sonderdruck aus „Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Nürnbergs“, Band II. Nürnberg, 1967) S. 773; G. Piltz gen. Werk, S. 13, 15, 44 – 45; Kunst der Reformationszeit, Ausstellung im Schloss zu Wittenberg. S. 13; *Karl Kleinschmidt*: Ulrich von Hutten. Ritter, Humanist und Patriot. (Berlin, 1955) vor S. 49 – b); *J. Huizinga*: Erasmus (Basel, 3. deutschsprachige Ausgabe, 1941) S. 114, 233; H. Frhr. Haller v. Hallerstein gen. Werk, S. 144 und das Bild nachher; P. Wescher gen. Werk, S. 128 – 130, 186.
- ²⁰ Quellen zur Geschichte des Bauernkrieges, Nr. 99, 114, 206; Dürer: ce qui l'inquiétait, S. 58 – 59, 62; Albrecht Dürer: Schriftlicher Nachlass, S. 121, 283 und Bildtafel 49; Deutsche Geschichte in Daten (Berlin, 1967) S. 204; Museum für deutsche Geschichte. Der Grosse Deutsche Bauernkrieg. Kleiner Katalog. S. 58; Albrecht Dürer: Tagebuch der Reise in die Niederlande (Leipzig, o. J.) S. 58 – 59; Willibald Pirckheimers Briefwechsel II. Band, S. 60.
- ²¹ *Maurice Pianzola*: Bauern und Künstler. Die Künstler der Renaissance und der Bauernkrieg von 1525 (Berlin, 1961) S. 131; *M. M. Smirin* – usw. red.: Világtörténet IV. kötet (Weltgeschichte Band IV. – Bp., 1963) S. 160. (Autorenteil von B. I. Purischow); L. D. Ettliger gen. Werk, S. 164; *Heinrich Winter*: Das Bürgerhaus zwischen Rhein, Main und Neckar (Tübingen, 1961) S. 215.
- ²² „So ich aber itzo fürnimm, ein Säulen oder zwo lehren zu machen für die jungen Gesellen, sich darin zu uben, so bedenk ich der Deutschen Gemüt.“ (Underweysung der Messung). Albrecht Dürer: Schriftlicher Nachlass, S. 162 und Bildtafel 61; R. Chadraba gen. Werk, S. 149, Bildtafel 41; Deutsche Geschichte Band I. Von den Anfängen bis 1789 (Berlin, 1965) S. 539; *E. Ullmann*: Albrecht Dürer und das Menschenbild der frühbürgerlichen Revolution in der bildenden Kunst, S. 249 – 250; G. Piltz gen. Werk, S. 13, 15.
- ²³ *E. Ullmann*: Albrecht Dürer und das Menschenbild der frühbürgerlichen Revolution in der bildenden Kunst, S. 250; Katalog der Ausstellung Von der Freiheit eines Christenmenschen. S. 42, 68; *J. Huizinga* gen. Werk, S. 236; *M. Pianzola* gen. Werk, S. 131; *Herbert Zschelletschky*: Die drei gottlosen Maler von Nürnberg (Bildende Kunst, Heft 5. 1971) S. 240 – 245, 273.
- ²⁴ Albrecht Dürer: Schriftlicher Nachlass. S. 284; *G. Brendler*: Dürer, Albrecht (in: Biographisches Lexikon zur Deutschen Geschichte. Berlin, 1967) S. 99; G. Piltz gen. Werk, S. 13, 15, 46 – 47; H. Frhr. Haller v. Hallerstein gen. Werk, S. 147, 163; *M. M. Smirin* – usw. red.: Világtörténet IV. k. (Weltgeschichte Bd. IV) S. 161; Willibald Pirckheimers Briefwechsel II. Band, S. 32, 60, 147, 430; Nr. 180, 189; *E. Ullmann*: Albrecht Dürer und das Menschenbild der frühbürgerlichen Revolution in der bildenden Kunst, Abb. 76.
- ²⁵ Itinéraire pour Dürer, S. 94; *J. Huizinga* gen. Werk, S. 237; Kunst der Reformationszeit. Ausstellung im Schloss zu Wittenberg. S. 13; G. Piltz gen. Werk, S. 13, 15, 46; Museum für deutsche Geschichte. Der Grosse Deutsche Bauernkrieg. Kleiner Katalog. S. 56; *Leo Stern*: Philipp Melanchthon, S. 50 – 51, 53 – 55, 97; *Werner Fläschendrager*: A reformáció és a németországi egyetemek (A 600 éves jogi felsőoktatás történetéből 1367 – 1967. – Die Reformation und die Universitäten Deutschlands. Aus der Geschichte des sechshundertjährigen juristischen Hochschulunterrichts 1367 – 1967. – Pécs, 1968 = Studia Iuridica auctoritate Universitatis Pécs publicata 60) S. 54; Zeitschrift für Rechtsgeschichte. LXXXI. Germ. Abt. S. 417; Katalog der Ausstellung Von der Freiheit eines Christenmenschen. S. 32, 150; *Albrecht Dürer*: Mődiryty, Dřevořezy. Lepty na železe. S. 23 und Bildbeilage.
- ²⁶ Katalog der Älteren Pinakothek zu München. S. 44 – 45 und Tafel 19; F. Lieber gen. Werk, Bild 24; L. D. Ettliger gen. Werk, S. 164 – 165; Katalog der Ausstellung Von der Freiheit eines Christenmenschen. S. 42; *M. M. Smirin* – usw.: red.: Világtörténet IV. k.

(Weltgeschichte Bd. IV) S. 161; *E. Ullmann*: Albrecht Dürer und das Menschenbild der frühbürgerlichen Revolution in der bildenden Kunst, S. 249–250 und Abb. 71; *Gyula Rózsa*: Albrecht Dürer '500 (Népszabadság, 1971. V. 21.); *Ernst Ullmann*: Das Verhältnis Dürers zur frühbürgerlichen Revolution (Bildende Kunst, Heft 5. 1971) S. 268–272.

- ²⁷ Willibald Pirckheimers Briefwechsel II. Band, S. 567; Dürer: ce qui l'inquiétait, S. 66; Katalog der Ausstellung Von der Freiheit eines Christenmenschen. S. 41–42; P. Arnold gen. Werk, S. 40–41; G. Piltz gen. Werk, S. 13, 46; Willy Andreas gen. Werk, S. 452; K. Kleinschmidt gen. Werk S. 25 und vor S. 49 – a); Albrecht Dürer: Schriftlicher Nachlass. S. 285; Chr. Schmitz gen. Werk, S. 77; Deutsche Geschichte in Daten, S. 178; H. Conrad gen. Werk, I. S. 289.