

Dürer im Jahr 1523

Der Beitrag versteht sich als Einführung in das Thema der diesjährigen Dürer-Vorträge. Er nähert sich Dürer nicht über ein einzelnes Werk oder eine bestimmte Forschungsfrage, sondern nimmt eine begrenzte Zeitspanne seines Lebens in den Fokus und versucht, die erhaltenen Bild- und Textquellen miteinander und mit dem historischen Kontext zu vernetzen. Dabei soll der Blick auf 1523 etwas ausgeweitet werden und die Zeiten des zweiten und dritten Reichstags in Nürnberg von Ende 1522 bis Anfang 1524 als Begrenzung dienen. Ein Anspruch auf Vollständigkeit kann dabei natürlich nicht bestehen.

Historischer Kontext

Die freie Reichsstadt Nürnberg – Handelsmetropole und Hüterin der Reichskleinodien – war von 1522 bis 1524 Veranstaltungsort der Reichstage. Nürnberg wurde so zum Treffpunkt internationaler Polit-Prominenz und geistlicher wie weltlicher Würdenträger. Albrecht Dürers monumentalstes Projekt, die Ausmalung des Großen Rathaussaals, war gerade rechtzeitig fertig geworden, um dem Reichstag eine beeindruckende Bühne zu bereiten. Dürer nutzte die Großveranstaltung zum Netzwerken und Kontakte pflegen. Zahlreiche Porträt-Zeichnungen dokumentieren persönliche Begegnungen mit hochrangigen und intellektuellen Persönlichkeiten unterschiedlicher Nationalitäten, von denen es manche noch zu identifizieren gilt.

Die drei Nürnberger Reichstage im Frühjahr 1522, Herbst/Winter 1522–23 und Anfang 1524 standen insbesondere im Zeichen der wachsenden Bedrohung durch die Osmanen, die bereits Ungarn und Kroatien angriffen. Doch auch innerhalb des Reiches gab es zahlreiche kriegerische Auseinandersetzungen, Reichsritter beehrten auf und Raubritter trieben ihr Unwesen.

Ganz oben auf der Tagesordnung stand natürlich der Umgang mit der reformatorischen Bewegung, die sich schnell verbreitete. Starke Unsicherheit hatte zudem der Zusammenbruch des fränkischen Münzkonventionssystems 1520 ausgelöst,¹ was schließlich zur Reichsmünzordnung von 1524 führte.

Allerorts herrschte große Armut. In Nürnberg wurden seit September 1522 täglich 800 Obdachlose von der Stadt ernährt und häuslich untergebracht, um sie – wohl in Vorbereitung des Reichstags – von der Straße zu holen.²

¹ Hansheiner Eichhorn: Der Strukturwandel im Geldumlauf Frankens zwischen 1437 und 1610. Ein Beitrag zur Methodologie der Geldgeschichte, Wiesbaden 1973, S. 50.

² Otto Reinhard Redlich: Der Reichstag von Nürnberg 1522–23, Diss. Leipzig 1887, S. 12f.

Der Reichstag in Nürnberg im Herbst/Winter 1522/23

Am 22. September 1522 zog Erzherzog Ferdinand von Österreich, Bruder Kaiser Karls V., mit hochrangigen Begleitern in einem Tross mit 800 Pferden in Nürnberg ein und residierte in der Burg. Seine Gemahlin Anna und ihre Hofdamen folgten im Oktober.

Ferdinand verstand es, sich bei den Nürnberger Frauen beliebt zu machen. Er bewirkte nämlich beim Rat die Abschaffung des Sturzes – ein kompliziertes Hauben-Drahtgestell, darauf ein sehr kunstvoll zusammengefaltetes Kopf- und Schleiertuch –, den die verheirateten Frauen in Nürnberg tragen mussten. Bereits 1515 hatten die ehrbaren Nürnbergerinnen beim Rat den Antrag auf Befreiung von den „unholdseligen Stürz“ gestellt, doch erst die Fürsprache Ferdinands verhalf ihnen zum Erfolg. Das bedeutete nicht, dass die Damen gänzlich auf eine Haube verzichten wollten, aber der Sturz in der bisherigen Form war wohl einfach zu unpraktisch.³

Eigentlich war der Beginn des Reichstages schon zum 1. September 1522 geplant gewesen. Aber es kam zu Verzögerungen wegen diverser Zwistigkeiten und fehlender Kurfürsten. Die Unzufriedenheit unter den bereits seit September Anwesenden nahm zu, manche reisten gar wieder ab. Als im Oktober immer noch kein Kurfürst zugegen war, drohte der Reichstag zu scheitern. Ferdinand von Österreich versuchte das mit großem Engagement zu verhindern. Auch an den Kurfürsten Friedrich von Sachsen gingen von Nürnberg aus zahlreiche Briefe mit Bitten und Mahnungen, doch persönlich zum Reichstag zu erscheinen. Doch der Kurfürst klagte, die Gicht plage ihn so arg, dass er Hände und Füße nicht bewegen könne.⁴ Und auch als im November ein weiterer dringender Aufruf erfolgte, entschuldigte sich der Kurfürst von Sachsen wegen Unwohlseins.⁵

Kurz: Friedrich der Weise hat am Reichstag von 1522/23 nicht teilgenommen. Dürer kann sein Bildnis also nicht während dieses Reichstages gezeichnet haben, wie häufig zu lesen ist.⁶ Tatsächlich begab sich der sächsische Kurfürst erst im Advent 1523 wieder nach Nürnberg, wo er bis Ende Februar am Reichstag von 1524 teilnahm.⁷ In dieser Zeit also wird Dürer ihn gezeichnet haben,⁸ um sein Bildnis in Kupfer zu stechen (Abb. 1).

³ Emil Reicke: Geschichte der Reichsstadt Nürnberg, Nürnberg 1896, S. 795; Jutta Zander-Seidel: Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien von 1500–1650, München 1990, S. 116.

⁴ Vgl. Redlich 1887 (siehe Anm. 2), S. 28.

⁵ Ebd., S. 52.

⁶ Vgl. z. B. Rainer Schoch, Matthias Mende und Anna Scherbaum (Hg.): Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, 3 Bde., München 2001–2004, hier Bd. 1, München 2001, S. 236 (Matthias Mende).

⁷ Der Reichstag dauerte vom 14.1.–18.4.1524.

[Deutsche Reichstagsakten/RTA Juengere Reihe/RTA Juengere Reihe Internet- Version 9. Febr.2021.pdf](#) (Letzter Zugriff: 26.09.2023).

⁸ Dürers Bildnis-Zeichnung von Friedrich dem Weisen befindet sich in der Pariser École des Beaux-Arts, Inv.-Nr. EBA1658.



Abb. 1 Albrecht Dürer: Friedrich der Weise, 1524, Kupferstich, Museen der Stadt Nürnberg, Grafische Sammlung, Karl-Diehl-Sammlung, Inv.-Nr. Gr.A.12881
© Grafische Sammlung der Stadt Nürnberg

Abb. 2 Albrecht Dürer: Kardinal Albrecht von Brandenburg, 1523, Kupferstich, Museen der Stadt Nürnberg, Grafische Sammlung, Karl-Diehl-Sammlung, Inv.-Nr. Gr.A.12880
© Grafische Sammlung der Stadt Nürnberg

Vorher jedoch entstand der Bildnis-Stich von Kardinal Albrecht von Brandenburg, den Dürer tatsächlich auf dem Reichstag von 1522/23 in Nürnberg porträtierte (Abb. 2).

Im November nämlich kam er endlich, der Erzbischof von Mainz, Kardinal und Kurfürst Albrecht von Brandenburg, sodass der Reichstag am 18. November 1523 beginnen konnte.

Außer seinem Kupferstich-Porträt gab der Kardinal bei Dürer ein Christus-Bild für die Stiftskirche in Halle in Auftrag, das zwar heute verschollen, aber in Kopien überliefert ist.

Eine davon dokumentiert die Datierung des Original-Gemäldes auf 1523.⁹

Es ist dieses wohl das einzige Tafelbild, das Dürer 1523 malte.

Zurück zum Reichstag: In Anknüpfung an den ersten Nürnberger Reichstag vom Frühjahr 1522 wurde als zunächst über die dringende Frage der Unterstützung Ungarns und Kroatiens

⁹ Vgl. Abb. in: Thomas Schauerte (Hg.): Der Kardinal Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen, Bd. 1 Katalog, Regensburg 2006, Nr. 78, 79, S. 165–169 (Thomas Schauerte). Als Vorzeichnung dazu gilt Dürers Zeichnung *Selbstbildnis leidend, mit Marterwerkzeugen*, Kunsthalle Bremen (Kriegsverlust). Vgl. Christine Demele: Dürer zeichnet sich nackt. Drei Selbstbildnisse in Bremen, Weimar und Moskau, in: Manns-Bilder. Der männliche Akt auf Papier, Ausstellungskatalog Kunsthalle Bremen, S. 46–55, S. 48.

gegen die Türken beraten. Hierzu wurde ein Ausschuss gebildet, dem unter anderen Pfalzgraf Friedrich II. und Herzog Ludwig von Bayern angehörten (Abb. 3 und 4).



Abb. 3 Albrecht Dürer: Friedrich II. von der Pfalz, 1523, Silberstift auf grundiertem Papier, London, British Museum, Inv.-Nr. SL,5218.20
© The Trustees of the British Museum

Abb. 4 Albrecht Dürer: Bildnis eines Unbekannten (Herzog Ludwig X. von Bayern?), 1523, Silberstift auf grundiertem Papier, London, British Museum, Inv.-Nr. SL,5218.22
© The Trustees of the British Museum

Die beiden Bildnis-Zeichnungen Dürers im British Museum sind monogrammiert und am oberen Rand 1523 datiert. Die linke zeigt Pfalzgraf Friedrich II. und misst 16,4 x 11,7 cm, die rechte ist mit 15,1 x 10,4 cm nur unwesentlich kleiner. Beide wurden mit Silberstift auf grundiertes Papier gezeichnet. Meines Erachtens dürfte es sich bei dem bisher nicht identifizierten Dargestellten um eben jenen bayerischen Herzog Ludwig X. handeln. Schon Flechsig vermutete, dass Dürer das 1523 datierte Bildnis im Zusammenhang mit dem Reichstag in Nürnberg gezeichnet hat.¹⁰ Geht man die Gesandtenlisten durch, die inzwischen publiziert und online zugänglich sind,¹¹ und vergleicht erhaltene Bildnisse der einzelnen Persönlichkeiten mit dieser Zeichnung, fällt die Ähnlichkeit der Gesichtszüge mit Herzog Ludwig X. von Bayern-Landshut (1495–1545), ins Auge. 1523 war er 28 Jahre alt.

¹⁰ Eduard Flechsig: Albrecht Dürer. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung, Bd. 2, Berlin 1931, S. 333.

¹¹ [Gesandtenlisten zu den Reichstagen Karls V. von 1521-1555 Stand 6.10.2021.pdf](#) (Letzter Zugriff: 30.10.2023).

Zum Vergleich stehen mehrere erhaltene Gemälde-Porträts zur Verfügung (Abb. 5, 8, 10).



Abb. 5 Hans Wertinger: Herzog Ludwig X. von Bayern, 1516, Öl auf Holz, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 579 © [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abb. 4 siehe S. 4

Das früheste aus dem Jahr 1516 stammt von Hans Wertinger. Obwohl es sieben Jahre vor Dürers Zeichnung entstand und von anderer Hand stammt, lassen sich die Bildnisse dank der selben Blickrichtung gut vergleichen. Insbesondere die Augenpartie ist verblüffend ähnlich.¹²

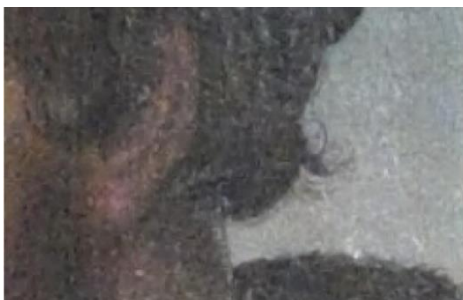


Abb. 6-7 Detailvergleiche Abb. 4 und 5

¹² Ich danke Oliver Frank für diese und die folgenden Gegenüberstellungen von Details.

Weitere Porträts Ludwigs X. stammen von Barthel Beham und entstanden wiederum sieben bzw. acht Jahre nach Dürers Zeichnung (Abb. 8 und 10). Die Kette taucht hier wieder auf (Abb. 9). Auch der Vergleich der Nasen spricht für die vorgeschlagene Identifizierung (Abb. 11).



Abb. 8 Barthel Beham: Herzog Ludwig X. von Bayern, 1530, Öl auf Holz, München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 2448 © [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abb. 4 siehe S. 4



Abb. 9 Detailvergleich Abb. 8 und 4



Abb. 10 Barthel Beham: Herzog Ludwig X. von Bayern, 1531, Öl auf Holz, Vaduz und Wien, Fürstliche Sammlungen Liechtenstein, Inv.-Nr. GE 927
© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

Abb. 4 siehe S. 4



Abb. 11 Detailvergleich Abb. 10 und 4

Der zweite Nürnberger Reichstag endete am 9. Februar 1523, die beiden Dürer-Zeichnungen im British Museum (Abb. 3 und 4) dürften also Anfang des Jahres 1523 entstanden sein; vielleicht im Kontext von Bankett- und Tanzveranstaltungen am Rande des politischen Geschehens.

Die Beratungen zur „Türkenfrage“ gestalteten sich jedenfalls schwierig, wohl auch weil man keinem Vergnügen abgeneigt war. Der päpstliche Legat sprach ganz unverhohlen seinen Ärger darüber aus, dass so viele Lustbarkeiten den Reichstag unnötig in die Länge zögen. Holzhausen erwähnte, dass die Fürsten nichts Anderes wünschten als Schnee, um Schlitten fahren zu können.¹³ Auch Ritterspiele soll es gegeben haben.

Dem Ausschuss zur Beratung über die „Türkengefahr“ gehörte auch Johann Tscherte an, ein österreichischer Mathematiker und späterer Festungsbaumeister Ferdinands I., der schon seit Jahren mit Dürer und Pirckheimer in Kontakt stand. So hatte Dürer bereits um 1518 für Tscherte einen Holzschnitt mit seinem Wappen als Bücherzeichen geschaffen (Abb. 12). Tscherte war bewandert in Fragen der Geometrie und konnte Dürer manchen Rat für seine Buchprojekte geben.

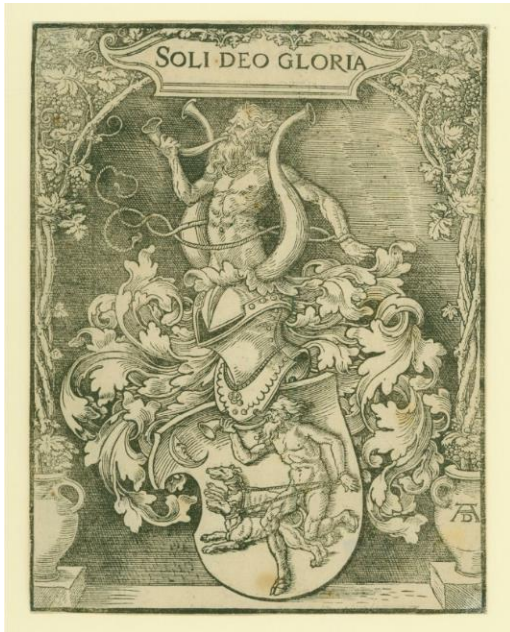


Abb. 12 Albrecht Dürer: Das Wappen des Johann Tscherte, um 1518, Holzschnitt, Museen der Stadt Nürnberg, Grafische Sammlung, Inv.-Nr. Gr.A. 3372
© Grafische Sammlung der Stadt Nürnberg

Zum Gefolge Ferdinands von Österreich gehörte neben Johann Tscherte auch Ulrich Varnbüler, kaiserlicher Rat und Kanzler des Erzherzogs, der ebenfalls eng mit Pirckheimer und offenbar besonders gut mit Dürer befreundet war.

Von Dürer ist eine beeindruckende Kreidezeichnung Varnbülers überliefert, die wiederum als Grundlage für einen monumentalen Porträt-Holzschnitt diente (Abb. 13 und 14).

¹³ Vgl. Redlich 1887 (siehe Anm. 2), S. 58.



Abb. 13 Albrecht Dürer: Ulrich Varnbüler, 1522, schwarze und braune Kreide sowie Silberstift auf weißgrauem Papier, Wien, Albertina, Inv.-Nr. 4849
© ALBERTINA Wien

Abb. 14 Albrecht Dürer: Ulrich Varnbüler, 1522, Holzschnitt, Wien, Albertina, Inv.-Nr. DG1934/487
© ALBERTINA Wien

Es gibt nur einen vergleichbaren Holzschnitt Dürers, das Bildnis Kaiser Maximilian I. von 1519, das jedoch etwas kleiner ist und weniger raffiniert.¹⁴ Eine Besonderheit des Varnbüler-Porträts ist etwa das kalligraphische Schriftfeld, das die Briefform suggeriert und besagt, dass Albrecht Dürer aus Nürnberg Ulrich Varnbüler außerordentlich liebt und mit diesem Bildnis ehren und auch der Nachwelt bekannt machen will. Der Widmungstext wird unterbrochen durch einen schmalen Streifen, der mehrere Buchstaben überdeckt, was zu vielfältigen Interpretationen über den Wortlaut des Phantomtextes geführt hat. Nur über das erste Wort herrscht weitgehend Konsens: „veniar – ich werde kommen“.¹⁵

Doch wo war Varnbüler?

¹⁴ Vgl. Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004 (siehe Anm. 6), hier Bd. 2, München 2002, Nr. 252.

¹⁵ Vgl. etwa Horst Figge: Ein kryptischer Text des Erasmus auf Dürers Varnbüler-Bildnis, S. 1–32, S. 10. [FreiDok plus - Ein kryptischer Text des Erasmus auf Dürers Varnbüler-Bildnis \(uni-freiburg.de\)](https://www.uni-freiburg.de/freidok-plus/ein-kryptischer-text-des-erasmus-auf-duerers-varnbueller-bildnis) (Letzter Zugriff: 24.10.2023).

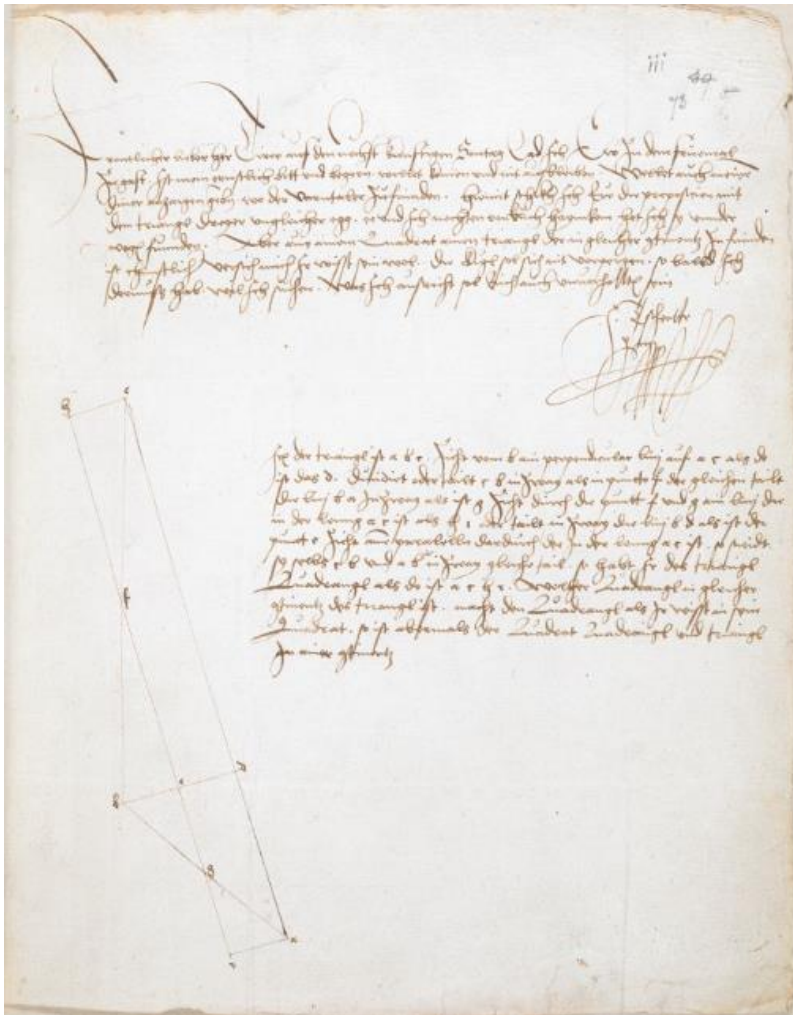


Abb. 15 Brief von Johann Tscherte an Albrecht Dürer, London, British Library, Signatur Ms. 5229, fol. 73r
 © By permission of the British Library

In einem undatierten, vermutlich in der Zeit des zweiten Nürnberger Reichstags verfassten Brief mit geometrischer Konstruktion eines Dreiecks mit ungleichen Winkeln von Johann Tscherte an Albrecht Dürer (Abb. 15), wird der Künstler für den kommenden Sonntag zum Frühstück eingeladen und im nächsten Satz gebeten, er möge doch dem Diener, der ihm den Brief überbringt, mitteilen, wo Varnbüler zu finden sei.¹⁶

Dürer weiß also besser über Varnbüler Bescheid als die eigenen Leute?

Und dann findet sich auf einem Blatt mit Notizen zur Proportionslehre auch noch der Anfang eines vielsagenden Briefentwurfs von Dürer an Varnbüler, ebenfalls undatiert: „Liber Farnbuhle“¹⁷ steht da geschrieben (Abb. 16).

¹⁶ A volume of sketches and notes by Albrecht Dürer, comprising mainly geometric, architectural and mechanical drawings, and some sketches of human figures, London, British Library, Ms. 5229, fol. 73r.

¹⁷ Ebd., fol. 58r.

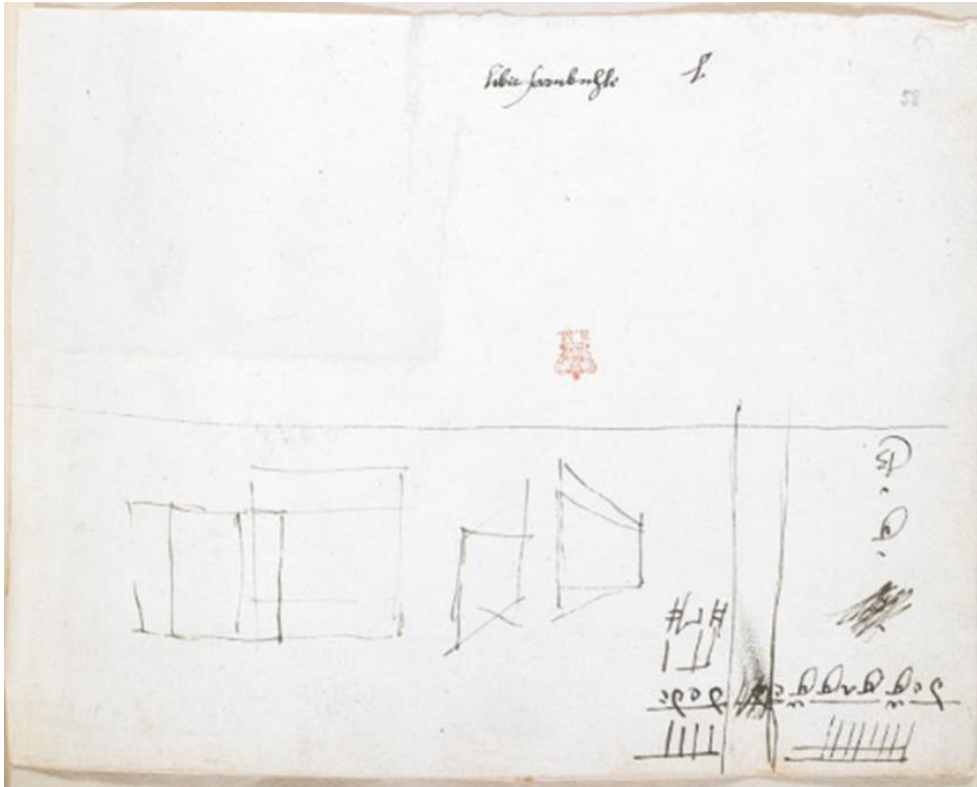


Abb. 16 Autograph Albrecht Dürers mit Briefentwurf an Varnbüler und Notizen zur Proportionslehre, undatiert, London, British Library, Signatur Ms. 5229, fol. 58r
 © By permission of the British Library

Aber wir wollen nicht indiskret sein und uns besser wieder den politischen Ereignissen rund um den Reichstag zuwenden.

Das Jahr 1523 beginnt in Nürnberg mit einem Paukenschlag. Der bis dahin eher zurückhaltend agierende päpstliche Gesandte Francesco Chierigati ergreift am 3. Januar das Wort zu einer Attacke gegen Luther und die reformatorische Bewegung. Er stellt im Namen des Papstes die Forderung an das Reichsregiment und den Rat der Stadt Nürnberg, das Wormser Edikt durchzusetzen und gemäß dem Willen des Papstes die Ketzerei mit Gewalt auszurotteten.

Insbesondere beschuldigt er den Rat der Stadt Nürnberg, durch die Duldung der reformatorischen Prediger öffentlich der Ketzerei Vorschub geleistet zu haben, und verlangt deren sofortige Inhaftierung. Der Rat ließ keinen Zweifel daran, dass er die beliebten Prediger vor den Forderungen des Papstes zu schützen gedenke. Die Nachricht von Chierigatis Auftritt verbreitet sich umgehend in Nürnberg und führt zu Unruhen im Volk, sodass als Sofortmaßnahme die Wachen verstärkt werden mussten.¹⁸

¹⁸ Reicke 1896 (siehe Anm. 3); S. 798f.; Redlich 1887 (siehe Anm. 2), S. 111.

Und was macht Dürer in dieser aufgewühlten Situation? Er beginnt das Jahr 1523 damit, Bücher zu kaufen. Auf den 4. Januar datiert ein Kaufbeleg, demnach der Künstler zehn Bücher aus der Bibliothek des Bernhard Walther für zehn Gulden erwarb. Der Nürnberger Astronom Walther war Vorbesitzer des Dürer-Hauses am Tiergärtnerplatz gewesen und hatte seinerseits die bedeutende Bibliothek des Regiomontanus übernommen. Als Walther 1504 starb, hatte er eigentlich verfügt, dass seine Bibliothek nur im Ganzen verkauft werden sollte, doch die Realität sah anders aus.¹⁹ Die 1522 noch vorhandenen Bücher wurden in einem Inventar verzeichnet, das auf den 1. Oktober 1522 datiert ist. Laut der Abrechnung wählte Dürer zehn Bücher aus „so den malleren dienstlich sein“.²⁰ Dazu später mehr.



Abb. 17 Albrecht Dürer: Entwurf seines Wappens in Vorbereitung des Holzschnitts von 1523, Kohle, London, British Museum, Inv.-Nr. SL,5218.68 © The Trustees of the British Museum

Abb. 18 Albrecht Dürer: Dürers Wappen, 1523, Holzschnitt, Museen der Stadt Nürnberg, Grafische Sammlung, Inv.-Nr. St.N. 12859 © Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Foto: Georg Janßen

Vermutlich ebenfalls im Zusammenhang mit den Reichstagen in Nürnberg entstand 1523 Dürers großformatiger Wappen-Holzschnitt (Abb. 17 und 18), den er aus dem Familienwappen entwickelte, das in der frühen Form auf der Rückseite des Vater-Bildnisses von 1490 farbig dokumentiert ist.²¹ Im Format ähnlich wie das möglicherweise unmittelbar vorher entstandene Varnbüler-Bildnis, ist er für ein Exlibris viel zu groß. Otto Hupp kommt

¹⁹ H. Petz: Urkundliche Nachrichten über den literarischen Nachlass Regiomontans und B. Walters 1478–1522, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Nürnberg 1888, S. 237–262, S. 239f.

²⁰ Hans Rupprich (Hg.): Dürer. Schriftlicher Nachlass, Erster Band, Berlin 1956, S. 221.

²¹ Fedja Anzelewsky: Albrecht Dürer. Das malerische Werk, Berlin 1991, Tafelband, Tafel 3.

das Verdienst zu, die Funktion solcher übergroßer Wappen-Holzschnitte rekonstruiert zu haben. „Sie dienten dazu, von geistlichen und weltlichen Fürsten, sowie von deren und der Reichsstädte Räten und Sachverwaltern auf amtlichen Reisen an die Herbergen angeschlagen zu werden.“²² Neubecker vermutete, dass Dürer hier durch die hochrangigen Besucher der Reichstage angeregt worden ist.²³

Sieht man von dem inzwischen Dürer ab- und Sebald Beham zugeschriebenen Abendmahls-Holzschnitt ab,²⁴ handelt es sich hier um den einzigen Holzschnitt, den Dürer 1523 schuf.

Kunst im Zeichen der Reformation

Dürers Zeichnung des letzten Abendmahls in der Albertina setzt möglicherweise eine 1520 begonnene Reihe ähnlich großer Federzeichnungen zur Passion Christi fort (Abb. 19).²⁵



Abb. 19 Albrecht Dürer: Das letzte Abendmahl, 1523, Feder in Schwarz, Wien, Albertina, Inv.-Nr. 3178
© ALBERTINA Wien

²² Otto Hupp: Heraldische Erläuterungen, in: Max Geisberg (Hg.), Heraldische Einblatt-Holzschnitte aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, o. S.

²³ Otfried Neubecker: Heraldik zwischen Waffenpraxis und Wappengraphik. Wappenkunst bei Dürer und zu Dürers Zeit, in: Albrecht Dürers Umwelt, Nürnberg 1971, S. 193–219, S. 207.

²⁴ Thomas Schauerte: Neuer Geist und neuer Glaube. Dürer als Zeitzeuge der Reformation, Petersberg 2017, S.127–130, Kat. 33.

²⁵ Ders. ebd., S. 125.

Vermutlich steht sie in direktem Zusammenhang mit der damals hochbrisanten „Kelchfrage“, die auch als „Laienkelch“ diskutiert wurde. Am Gründonnerstag, dem 2. April 1523, fand die erste Abendmahlsfeier in Nürnberg statt, an der Laien „in beiderlei Gestalt“ teilhatten, das heißt, ihnen wurde nicht nur das Brot, sondern auch der Kelch gereicht. Allerdings geschah dies ohne Erlaubnis. Ein entsprechender Antrag von Nürnberger Bürgern war zuvor abgelehnt worden. Vor diesem Hintergrund erscheint Dürers Zeichnung von 1523, auf der er im Unterschied zu seinen früheren Abendmahls-Darstellungen einen Kelch auf den Tisch stellt, als Zeitzeugin der reformatorischen Bewegung. Zumal sich an die Entscheidung für oder gegen die Ausgabe des Weines an Laien die weitreichende theologische Frage nach der Realpräsenz bzw. der Zeichenhaftigkeit von Christi Leib und Blut in der Kommunion anknüpfte, über die Luther und Zwingli in Streit gerieten. Dürer verehrte Luther, doch scheint er in dieser Frage Anhänger Zwinglis gewesen zu sein.²⁶

Und die Nürnberger schufen weiter Fakten: am 17. April 1523 fand die letzte reguläre und öffentliche Heiltumsweisung in Nürnberg statt und am 4. Juni die letzte Fronleichnamsprozession von Geistlichen und Ratsherren.

Im Sommer veröffentlichte der Nürnberger Schuster-Poet Hans Sachs sein berühmtes Gedicht der „Wittenbergisch Nachtigall“ zu Ehren Luthers. – Ob Hieronymus Paumgartner Dürer erzählt hat, dass Luther ihn mit der entflohenen Nonne Katharina von Bora verkuppeln wollte?

Dürer zeichnete. Etwa 20 Zeichnungen sind aus dem Jahr 1523 überliefert.²⁷ Zwischen 1521 und 1523 schuf der Künstler insbesondere großformatige Bleizinngriffel-Zeichnungen auf grün grundiertem Papier. Mehrere durch sie vermutlich vorbereitete Projekte sollten jedoch nie zur Ausführung kommen. Vier 1523 datierte Zeichnungen im Louvre und in der Albertina dürften einen Kalvarienberg vorbereitet haben (Abb. 20–23).²⁸

²⁶ Ebd., S. 31.

²⁷ Vgl. Walter L. Strauss: *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, Vol. 4, 1520–1528, S. 2204–2246.

²⁸ Vgl. Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004 (siehe Anm. 6), hier Bd. 1, München 2001, S. 250–252 (Matthias Mende).



Abb. 20 Albrecht Dürer: Naturstudie für einen Gekreuzigten, 1523, Bleizinngriffel, weiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. RF 60 recto

© [RMN-Grand Palais \(Musée du Louvre\) – Michel Urtado](#)

Abb. 21 Albrecht Dürer: Maria Magdalena unter dem Kreuz, 1523, Bleizinngriffel, weiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. RF 5168

© [RMN-Grand Palais \(Musée du Louvre\) – Michel Urtado](#)



Abb. 22 Albrecht Dürer: Apostelstudie (Johannes unter dem Kreuz) in zwei Versionen, 1523, Bleizinngriffel, weiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, Wien, Albertina, Inv.-Nr. 3181

© ALBERTINA Wien

Abb. 23 Albrecht Dürer: Johannes unter dem Kreuz, 1523, Bleizinngriffel, weiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, Wien, Albertina, Inv.-Nr. 3180

© ALBERTINA Wien



Abb. 24 Albrecht Dürer: Studie zu einem Apostel, 1523, Bleizinngriffel, weiß gehöht, auf grün grundiertem Papier Wien, Albertina, Inv.-Nr. 4835
© ALBERTINA Wien

Abb. 25 Albrecht Dürer: Apostel Philippus, 1523/26, Kupferstich Wien, Albertina, Inv.-Nr. DG1930/1389
© ALBERTINA Wien

Zu einer von mehreren Apostelstudien in Wien (Abb. 24) gibt es einen Kupferstich, der jedoch deutlich kleiner ist (Abb. 25). Christof Metzger verwies auf die Multi-Funktion solcher Zeichnungen als vielfältig einsetzbarem Werkstattvorrat.²⁹

Dürer nahm 1523, fast zehn Jahre nach den Kupferstichen der Apostel Paulus und Thomas, die Arbeit an der unvollendeten Apostel-Folge wieder auf und schuf die kleinformatischen Stiche von Simon, Bartholomäus und Philippus.³⁰ Im Format ähnlich, unterscheiden sich die neuen Apostel durch den Verzicht auf Heiligenscheine dennoch deutlich von ihren beiden Vorgängern.³¹ Wiederum vollendete Dürer die Reihe nicht. Zwar datierte er den Kupferstich des Philipppus 1526 noch einmal um, wie die korrigierte Jahreszahl zeigt, doch vermutet Thomas Schauerte, dass Dürer das Projekt einer Apostelfolge bereits 1523 wieder aufgegeben hatte.³²

²⁹ Christof Metzger (Hg.): Albrecht Dürer, Ausstellungskatalog Albertina Wien, Wien 2019, S. 434.

³⁰ Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004 (siehe Anm. 6), hier Bd. 1, München 2001, Nr. 95, 96, 100.

³¹ Ebd., Nr. 74, 75.

³² Vgl. Schauerte 2017 (siehe Anm. 24), S. 164f.

Angesichts mehrerer unvollendeter Projekte und der überschaubaren Kunst-Produktion Dürers im Jahr 1523 stellt sich die Frage, ob der Künstler angesichts des reformatorischen Bilderstreits verunsichert war?³³ Immerhin hatte sich sein guter Bekannter, der Theologe Karlstadt, schon ein Jahr zuvor in seiner Streitschrift „Von abtuhung der Bylder [...]“ öffentlichkeitswirksam gegen künstlerische Bildwerke in Kirchen ausgesprochen. In seiner *Unterweisung der Messung* bemerkt Dürer dazu lapidar: „müst warlich eyn vnuerstendig mensch seyn der gemel holtz oder steyn anbetten wölt“.³⁴

Wie die Reformatoren kritisierte Dürer die Überhöhung religiöser Bildwerke zu Kultobjekten. 1523 drückte der Künstler sein Missfallen über einen konkreten Fall von Bild-Missbrauch in einer Beschriftung auf einem Holzschnitt Michael Ostendorfers aus, der 1519/20 entstanden war und die Wallfahrt „Zur schönen Maria“ in Regensburg zeigt (Abb. 26).

„Dis gespenst hat sich widr dy heilig geschrift erhebst zw Regensburg vnd ist vom bischoff verhengt [gestattet] worden, czeitlichs nutz halben nit abgestellt. Gott helf vns, das wir sein werde muter nit also unern, sundr in Cristo Jesu. amen.“³⁵

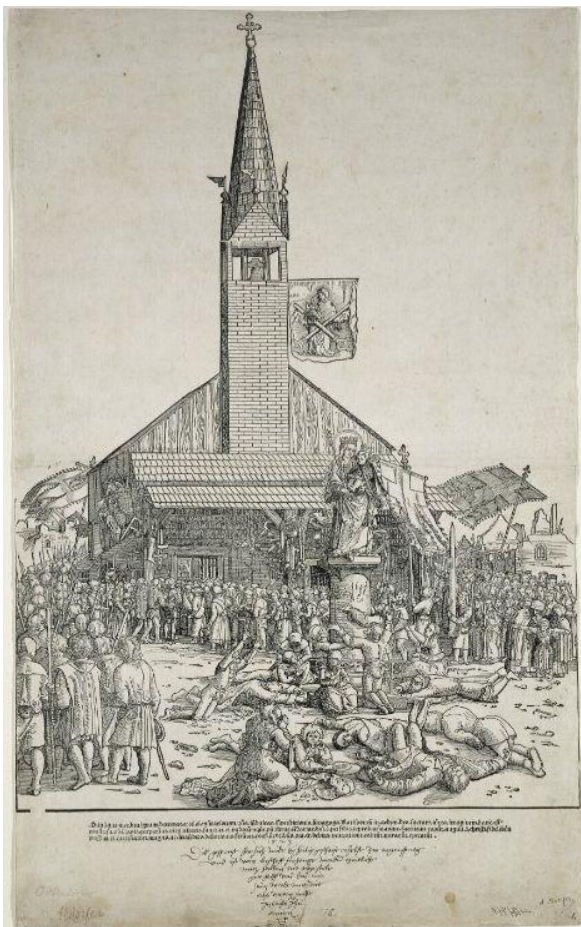


Abb. 26 Michael Ostendorfer: Die Wallfahrt „Zur schönen Maria“ in Regensburg, 1519/20, Holzschnitt mit Beschriftung von Dürers Hand, 1523, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.-Nr. I,100,147 © [Kunstsammlungen der Veste Coburg](#)

³³ Vgl. ebd., S. 164f.

³⁴ Zit. n.: Ebd., S. 28.

³⁵ Rupprich 1956 (siehe Anm. 20), S. 210.

Dazu muss man wissen, dass die Wallfahrtskapelle an Stelle der kurz zuvor abgerissenen Synagoge errichtet worden war. Angeblich hatte ein bei den Abrissarbeiten verunglückter Arbeiter nur durch ein Wunder überlebt, für das man ein byzantinisches Marienbild verantwortlich machte. Dass dieses kurz darauf durch ein Tafelgemälde Altdorfers ersetzt wurde, störte offenbar die wenigsten. Immerhin wurden jährlich über hunderttausend Wallfahrtsabzeichen verkauft und so zwischen 1519 und 1525 insgesamt die absurde Summe von 55.113 Florin eingenommen.³⁶

Doch zurück nach Nürnberg. Nachdem der aufständische Reichsritter Franz von Sickingen von der Fürstenkoalition besiegt wurde und am 7. Mai 1523 seinen Verletzungen erlag, folgte im Sommer ein Feldzug des Schwäbischen Bundes gegen die Raubritter, an dem sich Nürnberg mit 600 Fußsoldaten, 70 Reitern und 22 Geschützen beteiligte. Viele Burgen wurden in der Folge zerstört. Am 17. Juli paradierte das siegreiche Heer durch Nürnberg. Eine Woche zuvor hätte eigentlich der dritte Nürnberger Reichstag beginnen sollen, musste aber wegen mangelnder Beteiligung verschoben werden.

In Dürers Werk scheinen sich die kriegerischen Ereignisse nicht niedergeschlagen zu haben. Er scheint vor allem mit seiner Proportionslehre beschäftigt gewesen zu sein und im August war er außerdem krank. Hinzu kommt, dass er einem säumigen Geldgeber hinterherlaufen musste. So schrieb der Künstler am 4. September an Kurfürst Albrecht von Brandenburg, dessen Bildnis er wenige Monate zuvor in Kupfer gestochen hatte (Abb. 2).

Dürer erinnert den Kurfürsten daran, dass er ihm vor seiner Krankheit die fertige Kupferplatte mit seinem Bildnis samt 500 Abzügen geschickt hatte und fragt, ob es etwa nicht gefiele oder gar nicht angekommen sei. Für den ersten Porträt-Stich des Kardinals von 1519, der kleiner und weniger aufwändig gearbeitet war, hatte Dürer die enorme Summe von 200 Gulden bekommen und zusätzlich 13 Meter Damast erhalten.³⁷ Doch inzwischen hatte der Kardinal Zahlungsschwierigkeiten. Wie aus dem Brief hervorgeht, hatte darunter auch Nikolaus Glockendon zu leiden, der ein Messbuch für den Kardinal illuminieren sollte und über die ausbleibende Bezahlung klagte.

Im Oktober schreibt Dürer an der Widmung zu seiner Proportionslehre. Er hatte sich dafür professionelle Hilfe geholt, war dann aber mit dem Entwurf des Schreibers unzufrieden und versuchte es schließlich doch selbst. Ich zitiere aus der Widmung an Willibald Pirckheimer vom 18. Oktober 1523:

³⁶ Schauerte 2017 (siehe Anm. 24), S. 103.

³⁷ Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004 (siehe Anm. 6), Bd. 1, München 2001, Nr. 89, S. 222.

„Nachdem es sich zwischen uns mehrmals begeben hat, daß wir gesprochen haben von allerlei Künsten, [wobei] ich unter anderem fragte, ob es Bücher gäbe, die von der Gestalt der menschlichen Gliedmaßen lehrten, da hörte ich von Euch, es hätte sie gegeben, [sie seien] aber bei uns nicht mehr vorhanden. Darauf habe ich mich bedacht und suchte selbständig in diesem Wissensgebiet („künst“), wie man dergleichen [selber] machen könnte. Und was ich dann [heraus-]fand und von solchen Dingen machte, das brachte ich zu Euch, auf daß Ihr besichtigt. Da meintet Ihr, ich sollte dieses veröffentlichen („lassen aws gen“).“³⁸

Tatsächlich hätte Dürer sein Publikationsvorhaben ohne Pirckheimers Zutun wohl kaum umgesetzt. Pirckheimer zog sich 1523 aus allen politischen Ämtern zurück und hat offenbar viel Zeit darauf verwendet, Dürer in seinen Buchprojekten zu unterstützen, indem er dessen Entwürfe kommentierte und redigierte. Dürer dankte es ihm mit einem Kupferstich-Bildnis (Abb. 27).

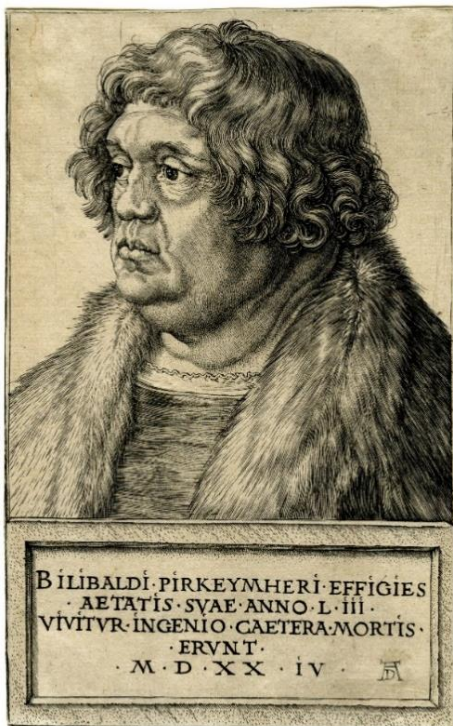


Abb. 27 Albrecht Dürer: Willibald Pirckheimer, 1524, Kupferstich, Museen der Stadt Nürnberg, Grafische Sammlung, Karl-Diehl-Sammlung, Inv.-Nr. Gr.A. 12882
© Grafische Sammlung der Stadt Nürnberg

In der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden hat sich der eben zitierte Widmungsbrief samt Reinschrift des kompletten ersten Buches der Proportionslehre aus dem Jahr 1523 erhalten (Abb. 28).³⁹

³⁸ Zit. n.: Berthold Hinz: Albrecht Dürer. Supplement zur „Menschlichen Proportion“ Die Dresdner Handschrift (1523), Berlin 2016, S. 20.

³⁹ [Von menschlicher Proportion \(Reinschrift Buch 1\) und Skizzenbuch - Mscr.Dresd.R.147.f. fol. 2 recto](#) (Letzter Zugriff: 12.10.2023).

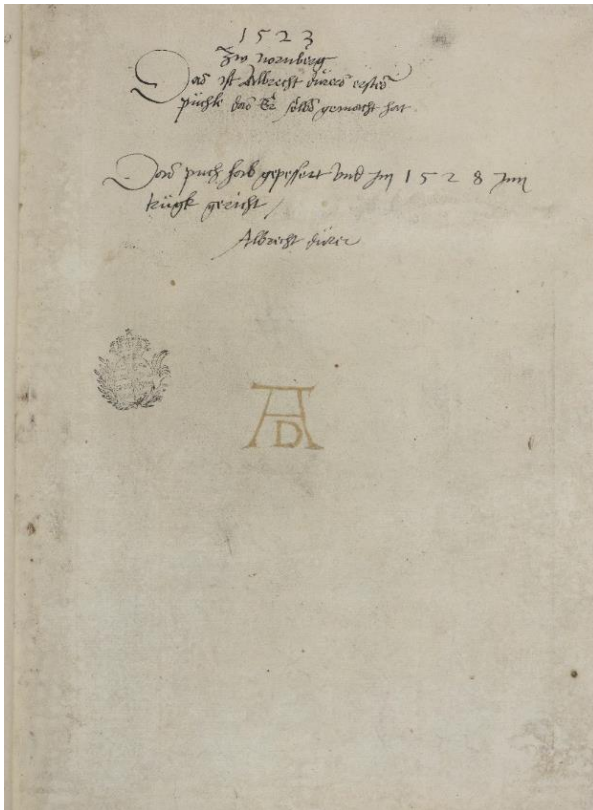


Abb. 28 Albrecht Dürer: Reinschrift der Lehre von menschlicher Proportion (Buch I), 1523, Titelseite und Widmungsbrief an Pirckheimer vom 18.10.1523, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Signatur Mscr.Dresd.A.46.a
© SLUB Dresden, <http://digital.slub-dresden.de/id1753220793> (Public Domain Mark 1.0)

Der Titeleintrag lautet: „1523 / Zu Nürnberg / Das ist Albrecht Dürers erstes Buch, das er selbst gemacht hat.“ gefolgt von einem Nachtrag: „Das Buch habe [ich] gebessert und in [dem Jahr] 1528 zum Druck gebracht. Albrecht Dürer“.⁴⁰

Offenbar hatte Dürer die Publikation damals bereits fast fertig vorbereitet, als er sie doch noch einmal beiseitelegte, um zunächst die *Unterweisung der Messung* zu schreiben, die 1525 erschien. Wie kam es zu dieser Wendung?

Dürer selbst erklärt uns in der Widmung der Proportionslehre 1528: „Damit auch diese meine Unterrichtung umso besser verstanden werden kann, habe ich vorher ein Buch der Messung, nämlich Linien, Ebenen, Corpora etc. betreffend, herausgehen lassen, ohne welches diese meine [jetzige] Lehre nicht gründlich verstanden werden kann.“⁴¹

Doch es gibt eine weitere Erklärung: Unter den Büchern aus der Bibliothek des Bernhard Walther bzw. Regiomontanus, aus denen Dürer Anfang des Jahres zehn ausgewählt hatte, befand sich auch eine Abschrift von Leon Battista Albertis *De pictura* von 1435/36, die erst 1540 gedruckt werden sollte.⁴² Ob die Abschrift auf Latein oder Italienisch war, ist nicht

⁴⁰ Zit. n.: Hinz 2016 (s. Anm. 38), S. 18.

⁴¹ Zit. n.: Ebd., S. 167.

⁴² Petz 1888 (siehe Anm. 19), S. 254.

sicher. So oder so dürfte Dürer, der in beiden Sprachen nur Grundkenntnisse hatte, längere Zeit gebraucht haben, um das Werk, wohl mit Hilfe Pirckheimers, der den Bücherkauf im Übrigen in die Wege geleitet hatte, durchzuarbeiten.⁴³ Die Kenntnis von Albertis *De pictura* hatte unübersehbar großen Einfluss auf Dürers eigene Publikationsvorhaben. Für Alberti war die Geometrie eine wichtige Grundlage für die Malerei und so beginnt er seine Schrift mit einer Art mathematischer Vorschule und Euklids Definitionen von Punkt, Linie und Fläche. Berthold Hinz beobachtete bei Dürer ein ganz ähnliches Vorgehen, bis hin zu einer verwandten Wortwahl.⁴⁴ Gleichwohl geht Dürer weit über Alberti hinaus, sowohl in seiner *Unterweisung der Messung* als auch in seiner Proportionslehre, die Alberti im Umfang, in der Wissenschaftlichkeit und nicht zuletzt im Einsatz von Illustrationen übertreffen.

Dass Dürer so viel Zeit auf seine kunsttheoretischen Studien verwenden konnte, hatte er auch dem jährlichen Leibgedinge von 100 Gulden zu verdanken, das ihm Kaiser Maximilian 1515 auf Lebenszeit gewährt und das Karl V. bestätigt hatte.⁴⁵ Am 13. November 1523 quittiert Dürer wie jedes Jahr den Erhalt des Geldes, welches die Stadt aus ihren Steuereinnahmen bezahlen musste.⁴⁶

Am 21. November 1523 starb Dürers Schwiegervater Hans Frey. In Dürers Familienchronik, die er ein Jahr später zusammenstellte, heißt es dazu:

„Darnach als man zehlt 1523 jar, an unser lieben Frauen tag [...] früe vor den garauß (= Morgengeläut, d. V.), ist verschieden Hanns Frey, mein lieber schwehr (=Schwiegervater), der bej sechs jahren kranckh was, und der auch in der welt gleich unmüglich widerwärtigkeit erduldet hat, der auch mit den sacramenten verschieden ist. Der allmächtig gott sej jhm gnädig.“⁴⁷

Dürer porträtierte Hans Frey auf dem Totenbett. Die heute leider verschollene Tüchlein-Malerei wird im Imhoff-Inventar von 1573/74 an letzter Stelle erwähnt und war offenbar schwer verkäuflich. In den Aufzeichnungen Hans Hieronymus Imhoffs (1633–1658) heißt es dazu später „Ein toder mann auff tuch wasserfarb ist zwar ein recht Dürerisches stück, aber sehr abscheulich anzusehen [...].“⁴⁸

⁴³ Rupprich 1956 (siehe Anm. 20), S. 221.

⁴⁴ Hinz 2016 (siehe Anm. 38), S. 168.

⁴⁵ Rupprich 1956 (siehe Anm. 20), S. 79f.

⁴⁶ Ebd., S. 106.

⁴⁷ Ebd., S. 31.

⁴⁸ Zit. n.: Anzelewsky 1991 (siehe Anm. 21), Textband, S. 274.

Im Gegensatz dazu steht die Zeichnung eines Affentanzes, die Dürer am 6. Dezember 1523 an Felix Frey in Zürich schickte (Abb. 29–30).



Abb. 29–30 Albrecht Dürer: Affentanz (Zeichnung vom 30.11.1523) und Brief an Felix Frey in Zürich (6.12.1523), Feder in Grau, Basel, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr 1662.168 (recto und verso)
©Kunstmuseum Basel, Foto: Martin P. Bühler

Dürer hatte den Chorherren am Großmünster in Zürich wahrscheinlich schon 1519 kennengelernt und dieser hatte sich das Motiv gewünscht.⁴⁹ In seinem Brief auf der Rückseite der Zeichnung lässt Dürer Ulrich Zwingli, Hans Leu, Hans Ulrich und weitere Bekannte in Zürich grüßen und legt fünf Kupferstiche bei, die die Freunde unter sich aufteilen sollen.

Interessant ist auch der Anfang des Briefs:

„Mein günstiger libr her Frey, mir ist das püchlein, so ir hern Farnphulr und mir zuschickt worden, so ers gelesen hat, so will ichs dornoch auch lesen [...]“⁵⁰

Felix Frey hatte also ein Buch an Dürer und Varnbüler geschickt und Dürer will es lesen, sobald Varnbüler damit durch ist. Das klingt, als ob beide sich noch genauso vertraut sind wie ein Jahr zuvor. Ulrich Varnbüler scheint zu dieser Zeit offenbar wieder in Nürnberg zu sein, vermutlich ist er mit Ferdinand I. zum dritten Nürnberger Reichstag angereist.

⁴⁹ Die Geschichte eines Affentanzes findet sich in einem Dialog Lukians, den Pirckheimer 1517 aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt hatte. Vgl. Hans Rupprich (Hg.): Dürer. Schriftlicher Nachlass, Dritter Band, S. 436.

⁵⁰ Transkription von Franziska Ehrl auf duerer.online: [Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv. 1662.168: Brief Albrecht Dürers an Felix Frey \(Nürnberg, 1523\)](https://duerer.online/Kunstmuseum-Basel-Kupferstichkabinett-Inv-1662-168-Brief-Albrecht-Dürers-an-Felix-Frey-Nürnberg-1523) (Letzter Zugriff: 27.10.2023).

Dieser war eigentlich für Sommer 1523 angesetzt gewesen, dann auf November verschoben worden und begann tatsächlich erst Anfang 1524.

Mitte Oktober traf eine Delegation aus England in Nürnberg ein. Sie kamen im Auftrag Heinrichs VIII., um Ferdinand von Österreich den Hosenbandorden zu verleihen. Doch der Erzherzog ließ auf sich warten. Die feierliche Einkleidung Ferdinands zum Ritter des Hosenbandordens fand erst am 8. Dezember in St. Sebald statt.⁵¹

Unter den englischen Gesandten war auch der Kanzler des englischen Königs, Henry Parker, Lord Morley, den Dürer porträtierte (Abb. 31).



Abb. 31 Albrecht Dürer: Henry Parker, Lord Morley, Metallstift auf grün grundiertem Papier, London, British Museum
© The Trustees of the British Museum

Während die Zeichnung Dürers im British Museum verwahrt wird, hat sich das als Tüchleinmalerei ausgeführte Bildnis Parkers nicht erhalten.⁵²

Mitglied der englischen Delegation war außerdem Bischof Edward Lee, ein Gegenspieler Erasmus von Rotterdams und offenbar auch Kritiker Albrecht Dürers. Denn in der Korrespondenz zwischen Erasmus und Pirckheimer Anfang 1524 wird thematisiert, dass Lee Dürers Tafelbilder kritisiert habe.

So schreibt Erasmus am 8. Januar 1524 abschließend an Pirckheimer: „Es freut mich, dass unserem Dürer sein Schuster begegnet ist: Sagt ihm von mir viele Grüße, ebenso dem Varnbüler.“⁵³ Schon Horst Figge fiel auf, dass Dürer und Varnbüler hier nicht zum ersten Mal

⁵¹ Arwed Richter: Der Reichstag zu Nürnberg 1524, Leipzig 1888, S. 35.

⁵² Anzelewsky 1991 (siehe Anm. 21), Textband, S. 273f., Kat. 171 Z.

⁵³ Figge 2010 (siehe Anm. 15), S. 16.

„gewissermaßen in einem Atemzug“ genannt werden.⁵⁴ Der Hinweis auf einen „Schuster“ ist vor dem Hintergrund des vorangegangenen Vergleichs Dürers mit Apelles zu sehen. Nach Plinius soll ein Schuster auf einem Bild des Apelles zunächst die Schuhe, dann aber auch das Bein kritisiert haben.

Im zeitlich darauf folgenden, leider verschollenen Schreiben scheint Pirckheimer keinen Bezug auf die Inhalte dieses Briefs genommen zu haben, sodass laut Figge „für Erasmus die Annahme nahelag, der Brief, in dem er seiner Freude über die Kritik des ‚Schusters‘ zum Ausdruck gebracht hatte und in dem er Varnbüler mit Dürer zusammen begrüßt hatte, sei in falsche Hände geraten.“⁵⁵ Das klingt nach einem geheimen Verhältnis der beiden, doch nachdem die erhaltenen Quellen nicht mehr verraten, bleibt das letztlich Spekulation.

Christine Demele, Nürnberg 2023

⁵⁴ Ebd., S. 16.

⁵⁵ Ebd., S. 17.