

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	11
1. SAMMLER UND MUSEALISIERUNG	
1.1. DIE ENTDECKUNG DÜRERS: DIE ERSTEN SAMMLER UND DIE FRÜHE MUSEALISIERUNG	25
1.1.1. Sammler und Sammlungstypen	25
1.1.2. Sammler-Auftraggeber	27
1.1.3. Künstler als Sammler von Dürer-Werken	30
1.1.4. Gelehrte als Kunstsammler: Dürer im Studiolo	31
1.1.5. Fürsten und Kirchenfürsten als Sammler von Dürer-Werken: Bischof Johannes V. Thurzo	34
1.1.6. Dürers „Selbstmusealisierung“: Die Kunstsammlung Margaretes von Österreich	36
1.1.7. Vom religiösen Zeremonialbild zum reichsstädtischen Repräsentationsobjekt: Die Musealisierung der „Kaiserbilder“	39
1.1.8. Das Nürnberger Rathaus als frühes Dürer-Museum?	41
1.2. UNIVERSALISTEN: DÜRER-WERKE IN DER FRÜHNEUZEITLICHEN KUNSTKAMMER	43
1.2.1. Fürstliche Kunstkammern: Dürer zwischen Kunst, Wissen und Wunder – Die Münchner Kunstkammer Albrechts V.	43
1.2.2. Dürer-Werke in bürgerlichen Kunst- und Kuriositätenkabinetten: Das Amerbach-Kabinett	46
1.3. SPEZIALISTEN: DÜRER-WERKE IN GEMÄLDEGALERIEN UND GRAPHIKKABINETTEN	48
1.3.1. Willibald Imhoff als „Dürer-Sammler“	49
1.3.2. „welches ich dann noch gern haben wolte“: Die Dürer-Sammlung Rudolfs II.	52
1.3.3. „zue mererem Ruem und Zierde“: Dürer in der Kammergalerie Maximilians I. von Bayern	57
1.3.3.1. Händescheidung und Fragmentierung: Der „Heller-Altar“	59
1.3.3.2. Die „Glimsche Beweinung“: Von der christlichen Gedächtnistafel zum privaten Sammlerbild	62
1.3.3.3. „VANDALISME“: Die „Restaurierungen“ des „Paumgartner-Altars“	65
1.3.3.4. Die „Apostelbilder“: Dürers „Gedechtnus“ als Galeriewerk	68
1.3.3.5. Ein herzogliches „Striptease“: Dürers „Lukrezia“ in der Kammergalerie	70
1.3.3.6. Maximilian I. als „Dürer-Sammler“: Zwischen Repräsentation und Pathologie	71
1.3.4. Das „Schöne Zimmer“ Martin Pellers und Dürers „Holzschuher-Epitaph“	74
1.3.5. Fürstliche Konkurrenten: Charles I. und Graf von Arundel	77
1.4. ZEICHNUNGSSAMMLUNGEN	80
1.4.1. Dürers Werkstattsammlung und Nachlass: Vom Studienblatt zum „Heiligthumb“	80
1.4.2. Sammelbände als „doppelte“ Musealisierung	83
1.4.3. Addition und Fragmentierung	85
1.5. DRUCKGRAPHIK-SAMMLUNGEN	88
1.5.1. Dürer-Graphiken als Buchillustrationen	88
1.5.2. „es vere de Alberto“: Die Graphiksammlung Fernando Colóns	89
1.5.3. Musealisierung und Klassifizierung: Die Nürnberger Graphiksammlungen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts am Beispiel der Verzeichnisse von Melchior Ayrer und Paulus III. Behaim	91
1.5.4. Ordnungs- und Anordnungssysteme von Dürer-Graphiken in der Frühen Neuzeit	92
1.5.5. Druckgraphische Klebebände: Das Ambraser „Kunstbuch Albrecht Dürers“	92
1.5.6. Gedruckte Sammlungen: Von der Kennerschaft zur Wissenschaft	94
1.6. FAZIT: DER GESAMMELTE DÜRER	98

2. WISSEN UND LEGENDE: DÜRER-DISKURSE IN DER LITERATUR

2.1. DÜRER-DISKURSE IN DER LITERATUR DER FRÜHEN NEUZEIT	115
2.2. DIE GEBURTSSTUNDE DES „NEUEN APELLES“	117
2.2.1. Konrad Celtis und seine Epigramme zum Lobe Dürers	117
2.2.2. Die Erfindung des „Deutschen Apelles“: Dürer in der humanistischen Geschichtsschreibung und Panegyrik	121
2.2.3. Vom „Almanis pictor“ zum „Apelles Germaniae“: Das Dürer-Lob Christoph Scheurls	122
2.2.4. „Vnd will noch nit gar erstummen“: Dürers „Self-Fashioning“ als „Neuer deutscher Apelles“	125
2.3. DIE AUSDIFFERENZIERUNG DER GATTUNGEN	128
2.3.1. Der Künstler als rhetorisches Exempel.....	128
2.3.2. Dürer als Tugendvorbild: Buchwidmungen durch Humanisten und Theologen	132
2.4. INSTRUMENTALISIERTE MEMORIA: DIE TRAUERGEDICHTE UND DÜRERS ERBE	134
2.4.1. Willibald Pirckheimers „Elegia“	135
2.4.2. Helius Eobanus Hessus' Dürer-„Epicedion“	136
2.5. DÜRERS VERKLÄRUNG ZWISCHEN ERINNERN UND VERGESSEN	138
2.5.1. Strategien der Überlieferung	138
2.5.2. Dürer-Reliquien und Dürer-Pilgerstätten.....	141
2.6. DIE ENTWICKLUNG DER DÜRER-VITA: ZWISCHEN BIOGRAPHIE UND HAGIOGRAPHIE	145
2.6.1. Sebastian Francks „Chronica“	145
2.6.2. Joachim Camerarius und die erste Dürer-Biographie	146
2.7. DÜRER ZWISCHEN REFORMATION UND GEGENREFORMATION.....	147
2.8. „ALBERTO DURO“: DÜRERS REZEPTION IN DER EUROPÄISCHEN KUNSTLITERATUR DER RENAISSANCE- UND BAROCKZEIT	149
2.8.1. „Expression = 8“: Dürer-Biographik in Italien und Frankreich	149
2.8.2. „Il gran Druuido“: Die Dürer-Rezeption in der mathematisch-naturwissenschaftlichen Literatur	151
2.8.3. „Ein hoch emporgestiegenes, das Jahrhundert erleuchtendes Licht“: Die niederländische und deutsche Dürer-Biographik in Spätrenaissance und Barock	152
2.9. DER „AUFGEKLÄRTE“ DÜRER: HENRICH CONRAD ARENDS „GEDECHNISS DER EHREN“ (1728)	154
2.10. FAZIT: NEUE ANSÄTZE EINER DÜRER-HISTORIOGRAPHIE – DÜRER-WISSEN UND DÜRER-LEGENDE IM SPIEGEL DER LITERATUR	157

3. KÜNSTLERISCHE REZEPTION ALS MULTIPLIKATION UND TRANSFORMATION

3.1. DÜRERS „NACH-SCHÖPFER“	171
3.2. DER KÜNSTLER ALS LEHRMEISTER: DÜRERS STELLUNG ZUR NACHAHMUNG	173
3.3. MULTIPLIKATION: DÜRER-DUPLIKATIONEN UND DÜRER-NACHDRUCKE	175
3.3.1. Duplikate und Nachdrucke als Handelsprodukte: Plagiate und Fälschungen	175
3.3.1.1. Druckgraphische Plagiate als früheste Form der künstlerischen Dürer-Rezeption	175
3.3.1.2. Fälschungen: Kopienpraxis nach 1500	182
3.3.2. „Dürers Schüler“: Duplikate als Künstlerübung und Mustervorlagen	185

3.3.3. Die Auftragskopie: Duplikate als Ersatz, Geschenk und Sammlungsgut	188
3.3.3.1. Funktionale Duplikate: Ersatzkopien für Altäre, Epitaphien, Memorialbilder	189
3.3.3.2. Die duplizierte Sammlung: Hans Hoffmann und das „Praunsche Kabinett“	191
3.4. MOTIV-TRANSFORMATIONEN: DÜRER-ZITATE IN GEMÄLDEN, GRAPHIKEN UND ZEICHNUNGEN	194
3.4.1. Deutschland: Meister neben und nach Dürer	195
3.4.1.1. Meister MZ: Dürer-Graphik als Motivfundus	195
3.4.1.2. Die „Kleinmeister“: Koexistierende Rezeption	195
3.4.2. Niederlande: Bequeme und demonstrative Zitate	199
3.4.3. Italien: Dürer-Gründe	201
3.4.4. „pictor christianissimus“: Dürer-Rezeption in Frankreich und Spanien	203
3.5. DÜRERS „VERWANDLUNG“: TRANSFORMATIONEN IN ANDERE MEDIEN	205
3.5.1. Piktoralisierung: Von der Graphik zum Gemälde	206
3.5.1.1. Gemälde nach Druckgraphiken	206
3.5.1.2. Chromatisierung: Von der schwarz-weißen zur farbigen Zeichnung	208
3.5.1.3. Tier- und Pflanzenstudien: Vom Aquarell zur Deckfarbenmalerei	212
3.5.2. Dürer radiert und gestochen: Transformationen in der Druckgraphik	216
3.5.3. Vom „Handwerk“ zur Kunst: Dürer „en miniature“	217
3.5.4. Dürer als Buchmaler? Illuminierte Dürer-Graphiken	222
3.5.5. Dürer in Gold und Email	224
3.5.6. Dürer dreidimensional: Skulpturen und Reliefs	227
3.5.6.1. Schnitzaltäre	227
3.5.6.2. Hans Daucher	228
3.5.6.3. Conrat Meit	230
3.5.7. Dürer als Bildhauer? Fehlzuschreibungen und Fälschungen in der Skulptur bis 1800	231
3.6. STIL-TRANSFORMATIONEN	234
3.6.1. Dürers „art“ zwischen Spätgotik und Renaissance	234
3.6.2. Dürer als Paradigma der „maniera tedesca“: Stil-Rezeption durch italienische Künstler	235
3.6.3. „Die Zierde Deutschlands“ – Dürer-Rezeption in den Niederlanden	238
3.7. DISSIMULIERENDE TRANSFORMATION	241
3.8. DISTINGUIERENDE REZEPTION: DIE „ALTDEUTSCHEN“ ZEITGENOSSEN	243
3.8.1. Dürer bei Cranach	243
3.8.2. Differenz als Konzept: Das „Gebetbuch Maximilians I.“	246
3.9. KONZEPTUELLE TRANSFORMATIONEN	247
3.9.1. Dürer in der „maniera moderna“: Jan Gossaert	247
3.9.2. Dürer-Capriccios: Die Werke der Münchner „Dürer-Renaissance“	248
3.9.3. Die theoretischen Werke	253
3.10. FAZIT: „WIE MAN ES NUR IMMER ERDENCKEN UND BEGEHREN MÖCHTE“: REPRODUKTION ALS PRODUKTION	256
4. DÜRER-MÄRKTE: DER HANDEL MIT DÜRER-WERKEN	
4.1. DÜRER-MÄRKTE	273
4.2. KUNSTHANDEL UM 1500: DÜRERS MARKTSTRATEGIEN	275
4.2.1. Auftraggeber und „freier Markt“: Das „Unternehmen“ Dürer	275

4.2.2. „Freier“ Markt und Sortiment: Marktgerechte und marktgerichtete Produktentwicklung	278
4.2.3. Der Künstler als Marketing- und Vertriebsstrategie	279
4.3. DER POSTHUME DÜRER-HANDEL IM 16. JAHRHUNDERT	280
4.3.1. Sortiment: Nachlass und Nachfrage	280
4.3.2. „Ad imitationem dureri fecit“: Der Handel mit Originalen, Kopien, Plagiaten und Fälschungen in der Frühen Neuzeit	286
4.4. DÜRER-AGENTEN UND DÜRER-GESCHÄFTE IM 17. JAHRHUNDERT	291
4.4.1. Ausverkauf: Dürer als Rarität	292
4.4.2. Rudolf II. und seine Dürer-„Beschaffer“	293
4.4.3. „Gunst-Handel“: Die Dürer-Erwerbungen Maximilians I. von Bayern	297
4.4.3.1. „Verehrung“ auf Raten: Der „Heller-Altar“	298
4.4.3.2. „Gnaden“-Hoffnungen: Die Verhandlungen um den „Paumgartner-Altar“	299
4.4.3.3. Politische Preise: Die „Apostelbilder“	301
4.4.4. Lukas Friedrich Behaim als Dürer-Makler	302
4.5. MÄRKTE UND PREISBILDUNG: DER „AUSVERKAUF“ DER IMHOFFSCHEN DÜRER-SAMMLUNG	306
4.6. „DÜRER-EXPERTEN“	311
4.6.1. Die Diplomatie des Kunsthandels: Informanten, Agenten, Händler	311
4.6.2. Connaissseure und Kopien: Kunsthandel und Echtheitsfragen.....	314
4.7. FAZIT: „DÜRERS KUNST ABGESTOLLEN“: KUNSTHANDEL UND „DÜRER-PRODUKTION“	316
FAZIT: VON DÜRER ZU „DÜRER“	
1. „Die Tugend überlebt den Tod“: Dürers Verdoppelung in Lucas Kilians „Ehrentempel“	331
2. Monumente und Monumentalisierung: Dürer als Denkmal	332
3. Von Dürer zu „DÜRER“: Der Künstler im Spiegel der Rezeption	339
LITERATURVERZEICHNIS	345
1. QUELLEN	345
1.1. Gedruckte Quellentexte und Editionen	345
1.2. Ungedruckte Quellentexte	347
1.2.1. Einzelbände	347
1.2.2. Quellenkonvolute	348
2. SEKUNDÄRLITERATUR	348
ABBILDUNGSNACHWEIS	368