



Karl-Heinz Göttert

# Letzte Werke

Womit sich unsere Dichter,  
Musiker, Künstler von  
der Welt verabschiedeten

SCHWABE VERLAG





Karl-Heinz Göttert

## Letzte Werke

Womit sich unsere Dichter, Musiker,  
Künstler von der Welt verabschiedeten

Schwabe Verlag



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2022 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz  
Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich  
seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner  
Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich  
gemacht oder verbreitet werden.

Abbildung Umschlag: Vincent van Gogh: *Weizenfeld mit Krähen*, 1890

Cover: icona basel gmbh, Basel

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck: BALTO print

Printed in Litauen

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4612-9

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4647-1

DOI 10.24894/978-3-7965-4647-1

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt  
Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

[rights@schwabe.ch](mailto:rights@schwabe.ch)

[www.schwabe.ch](http://www.schwabe.ch)

## Inhalt

Vorbemerkung

11

Männliches Lächeln

Leonardo da Vinci: *Johannes der Täufer*, 1516

17

Kurfürstliche Erpressung

Albrecht Dürer: *Die vier Apostel*, 1526

23

Vor Warnung gewarnt

Michelangelo: *Pietà Rondanini*, 1564

29

Warum Bauern?

Pieter Bruegel der Ältere: *Der Bauerntanz*, 1568

35

Das Beste zuletzt

Miguel de Cervantes: *Die Irrfahrten von*

*Persiles und Sigismunda*, 1616

41

Nunc dimittis

Rembrandt van Rijn:

*Simeon mit Christuskind im Tempel*, 1669

47

Echt oder gefälscht?

Jan Vermeer: *Junge Frau am Virginal*, um 1673

53

Fast gescheitert

Molière: *Der eingebildete Kranke*, 1673

59

Etwas für die Ewigkeit

Johann Sebastian Bach: *h-Moll-Messe*, 1749

65

Treppenhäuser

Balthasar Neumann:

*Schloss Veitshöchheim*, 1753

71

Wie man Schulden los wird

Gotthold Ephraim Lessing: *Nathan der Weise*, 1779

77

Krimi um die Rechte

Wolfgang Amadeus Mozart: *Requiem*, 1791

83

Am Ende das Übliche

Joseph Haydn: *Harmonie-Messe*, 1802

89

Nach der Landkarte ausgesucht

Friedrich Schiller: *Demetrius*, 1805

95

Vom Gericht verfolgt

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: *Meister Floh*, 1822

101

Geld- und Hörprobleme

Ludwig van Beethoven: *Streichquartett F-Dur*, 1826

107

Was Herausgebern alles einfällt

Franz Schubert: *Schwanengesang*, 1828

113

Ein Sonntagskind

Johann Wolfgang von Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, 1832

119

Kein Ökomaler

Caspar David Friedrich:

*Meeresufer bei Mondschein*, 1836

125

Herausforderung für Regisseure

Georg Büchner: *Woyzeck*, 1837

131

Letzte Verse aus dem Turm

Friedrich Hölderlin: *Der Frühling*, 1842

137

Selbstmordversuch zwischen zwei Variationen

Robert Schumann: *Geistervariationen*, 1854

143

Aufraffen als Ausnahme

Gioachino Rossini: *Petite Messe solennelle*, 1864

149

Gerade noch geschafft

Jacques Offenbach: *Hoffmanns Erzählungen*, 1881

155

Von Erlösung und Rassenschande

Richard Wagner: *Parsifal*, 1882

161

Frucht einer frommen Lüge

Theodor Storm: *Der Schimmelreiter*, 1888

167

Standhafte Johanna

Vincent van Gogh: *Weizenfeld mit Krähen*, 1890

173

Oper über die Oper

Giuseppe Verdi: *Falstaff*, 1893

179

Ende nach rauschendem Finale

Pjotr Tschaikowski: *6. Sinfonie (Pathétique)*, 1893

185

Zum Schluss der Anfang

Johannes Brahms: *Elf Choralvorspiele*, 1896

191

Für sich selbst geschrieben

Theodor Fontane: *Der Stechlin*, 1899

197

So viele Fassungen

Paul Cézanne: *Bildnis des Gärtners Vallier*, 1906

203

Dem Abdichten von Kaninchenställen entgangen

Pierre-Auguste Renoir: *Ruhe nach dem Bad*, 1919

209

Rechtzeitig gestorben?

Giacomo Puccini: *Turandot*, 1925

215

Riesenformat

Claude Monet: *Wasserlandschaften*, 1926

221

Wirklich Vermächtnis?

Paul Klee: *Stilleben*, 1940

227

Freitod nach Absendung

Stefan Zweig: *Schachnovelle*, 1942

233

Verzögertes Beifallklatschen

Richard Strauss: *Vier letzte Lieder*, 1948

239

Vollendung nicht nötig

Thomas Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, 1954

245

Gutenachtgeschichten

Erich Kästner: *Der kleine Mann und die kleine Miss*, 1967

251

Spezialeffekt mit Strohalm

Die Beatles: *Abbey Road*, 1969

257

Noch feucht ins Museum

Pablo Picasso: *Liegender weiblicher Akt und Kopf*, 1973

263

Der Bonner Republik ins Stammbuch geschrieben

Heinrich Böll: *Frauen vor Flusslandschaft*, 1985

269

Provokationen mit Filz und Fett

Joseph Beuys: *Palazzo Regale*, 1986

275

Probeliegen im Sarg

Günter Grass: *Vonne Endlichkeit*, 2015

281

Literaturverzeichnis

287

Abbildungsverzeichnis

291

## Vorbemerkung

Sie sind alle von uns gegangen – eine Ausnahme bildeten nur die Beatles, die sich entschieden, ein letztes gemeinsames Werk herzustellen und dann jeweils alleine weiterzumachen. Ansonsten aber, bei den Einzelkämpfern: welche Unterschiede!

Falls sich der Verdacht regen sollte, die Großen hätten sich immer mit Großem verabschiedet – Irrtum! Gewiss gibt es dies, bei Lessing mit dem *Nathan* zum Beispiel. Verdi bot zuletzt mit dem *Falstaff* eine Art Oper über die Oper. Dürer ging mit einem Gemälde in die Ewigkeit, das heute noch jeder kennt: mit den *Vier Aposteln*. Goethe war in dieser Hinsicht vielleicht das größte Glückskind, weil es ihm gelang, mit allen Plänen fertig zu werden: mit dem *Faust* ebenso wie mit *Dichtung und Wahrheit*. Man könnte auch noch Molière nennen, der selbst als Schwerkranker seinen bis heute höchst lebendigen *Eingebildeten Kranken* schrieb, dabei auf der Bühne die Hauptrolle übernahm, bei der vierten Aufführung zusammenbrach und wenige Tage später starb.

Oft war es jedoch umgekehrt: am Ende Bescheidenes, Schlichtes, fast eine Rückkehr in kindliche Zeiten, wie es ja auch der gebrechliche Körper vormacht. Haydn, der Komponist der *Schöpfung* und der *Jahreszeiten*, sollte nach Meinung seiner Gönner oder auch an entsprechenden Einnahmen Interessierter noch ein weiteres Oratorium

schreiben, zum Thema des Jüngsten Gerichts. Aber er lehnte dankend ab, komponierte noch die jährliche Festmesse zum Geburtstag der Fürstin Esterházy in Eisenstadt und arrangierte ansonsten für gutes Geld schottische Volkslieder. Brahms schrieb wie vierzig Jahre zuvor zum Schluss kleine Orgelwerke. Auch Richard Strauss beendete ein Gesamtwerk voll umfangreicher Tondichtungen und Opern mit *Vier letzten Liedern*. Nicht nur bei Musikern findet man diese Form der Bescheidenheit. Erich Kästner toppte sie mit dem Niederschreiben von Gutenachtgeschichten, die er zuvor dem eigenen Sohn am Bettrand erzählt hatte.

Und dann das Thema des Unvollendeten: Schiller ging es nicht wie Goethe, er blieb im *Demetrius* stecken. Mozart arbeitete zuletzt am Auftragswerk des *Requiem*, kam bis ungefähr in die Mitte des *Dies irae*, woraufhin die Witwe einen Schüler um die Vollendung bat, um das Honorar zu kassieren – in einen kleinen Krimi endend. Auch andere starben mitten in der Arbeit oder scheiterten an hochfliegenden Plänen. Michelangelo zum Beispiel, der davon sogar den Beinamen des *non-finito* erhielt. Puccini wollte unbedingt seine Oper *Turandot* vollenden, schaffte es jedoch ebenso wenig wie Jacques Offenbach mit *Hoffmanns Erzählungen*. In beiden Fällen wurden Lösungen gefunden, die die Werke aufführbar machten. Thomas Mann kokettierte mit dem Fragment seines *Felix Krull*, den er geradezu boshafterweise liegenließ. Wieder andere liefer-

---

ten sich eine Art Wettrennen mit ihrem eigenen Tod und blieben Sieger: Cervantes mit dem heute wenig bekannten Roman *Die Irrfahrten von Persiles und Sigismunda*, Stefan Zweig mit seiner berühmten *Schachnovelle*, die er noch auf die Post brachte, ehe er sich das Leben nahm.

Man sieht: Beim Thema «letzte Werke» tun sich unvorhergesehene Alternativen auf. Nimmt man als Betrachter des Ganzen auch Unvollendetes als letztes «Werk» oder nur das Vollendete? Von Schillers *Demetrius* existiert eigentlich nur der erste Akt, aber der wurde später uraufgeführt – also ein letztes Werk? Was, wenn ein letztes Bild auf der Staffelei gefunden wird, an dem der Maler sicher weitergearbeitet hätte, wie im Falle von Rembrandts *Simeon mit Christuskind*? Auch ein letztes Werk? Und wie geht man mit Bach um, der zwei seiner bedeutendsten Kompositionen nicht wirklich abschloss: weder die *Kunst der Fuge* noch die *h-Moll-Messe*? Gibt es da einen Ausweg, wenn man weiß, dass er auf dem Sterbebett noch am Choral *Vor deinen Thron tret ich hiermit* arbeitete?

Und dann die noch größere Schwierigkeit: Oft weiß man nicht, was das letzte Werk war. Gerade bei Malern mit hohen Produktionszahlen treten die Schwierigkeiten auf. Als van Gogh sein Leben mit einem Pistolenschuss beendete, hatte er in den letzten sieben Tagen achtzig Gemälde und fast ebenso viele Zeichnungen angefertigt. Niemand kann mit Bestimmtheit sagen, was genau die letzte Arbeit war. Auch bei Leonardo da Vinci ist es schwierig.

Das Universalgenie der Renaissance war ohnehin nicht nur Maler, aber als er zuletzt das Angebot des französischen Königs von einem Alterssitz annahm, packte er drei seiner Werke ein, die er immer wieder verbesserte, ohne dass man weiß, welches zuletzt. Immerhin geht es um Berühmtheiten wie die *Mona Lisa*. Auch Schubert starb plötzlich und ließ ganze Serien von Liedern zurück, bei denen nicht zu sagen ist, was das letzte war. Am ehesten die wirklich Altgewordenen lieferten in dieser Hinsicht Eindeutiges, sogar im Titel, wie der 87-jährige Günter Grass mit *Vonne Endlichkeit*. Aber auch bei denen gibt es Ausnahmen: Bei Picasso hat man den Eindruck, dass er selbst als 91-Jähriger immer weitermachen wollte. Das Ölgemälde *Liegender weiblicher Akt und Kopf* ging buchstäblich noch feucht ins Museum, als er starb.

Stellen wir zum Schluss eine andere Frage, wobei wir die angedeuteten Schwierigkeiten einfach übergehen: Sagen letzte Werke etwas aus über die Werke selbst und vor allem über deren Hersteller – bei so viel Zufall? Nicht wirklich. Aber die Vielfalt des Möglichen ist doch spannend, beleuchtet Werke und ihre Hersteller von einer Seite, die zufällig sein mag, aber diesem Zufall zwangsläufig Bedeutung verleiht. Und sei es als Bedeutung «für uns», die Betrachter, die häufig überrascht sein werden – wirklich dies zuletzt? Man erfährt ja wohl immer wieder Neues, lernt Vertrautes von einer anderen Seite her kennen. Was dann zur Betrachtung des Ganzen beiträgt,

auch zum Aufräumen im eigenen Kopf. Letztlich ist das vorliegende Buch für kulturell Interessierte geschrieben, die Spaß daran haben, in ihrer Erinnerung zu kramen, was wohl bei dieser oder jener bedeutenden Persönlichkeit das Werk des Abschieds war. Und sich dann wohl häufig überraschen lassen müssen: Aha, nein, doch nicht dieses, es war das – ausgerechnet. Daher auch die Auswahl: Das Schwergewicht liegt beim gut Bekannten, bei dem Überraschungen entsprechend möglich sind.

Nicht zufällig fiel die Entscheidung, es nicht bei der Literatur oder der Musik oder der Kunst jeweils allein zu belassen – mit mehr Platz für Beispiele auf dem jeweils engeren Feld. Vielmehr ist an eine Art Wettstreit der Disziplinen gedacht. Wie stirbt es sich als Dichter, Musiker, Künstler – mit dem letzten Werk? Wie sehen letzte Werke aus, wenn man unterschiedliche Zeit zu deren Herstellung braucht? Bleibt eher etwas bei denen liegen, die lange an ihren Werken arbeiten wie in der Regel die Dichter oder Musiker? Gibt es den Aspekt des Gesamtwerks und der Arbeit daran, mit der Konsequenz, es unbedingt abschließen zu wollen? Und welche Rolle spielen für uns spätere Betrachter die Zufälle, ja Pannen? Es bietet sich insgesamt jedenfalls ein äußerst buntes Bild. Leserinnen und Leser, die sich gerne in der Welt der Kultur umsehen, werden auf ihre Kosten kommen. Wie schön, wenn sich der eine oder die andere zum Wundern anregen ließe und gelegentlich in helles Lachen ausbräche über richtige und falsche Vermutungen.



## Männliches Lächeln

Leonardo da Vinci: *Johannes der Täufer*, 1516

Er muss sie als seine besten Ölgemälde betrachtet haben, die er bis ans Ende seines Lebens bei sich behielt, wenn auch vielleicht nur als Kopien: *Mona Lisa*, *Anna selbdritt* und *Johannes der Täufer*. Sie sind auch später nur zeitweilig getrennt worden, hängen nun im Pariser Louvre, wo allerdings die Gunst des Publikums oder auch nur die Häufigkeit des Handyklickens mehr als geteilt ist. Leider gibt es kaum hieb- und stichfeste Kriterien der Datierung, obwohl die Kunsthistoriker alles Bedenkbare bedacht haben. Allenfalls die Entstehung lässt sich fassen: *Anna selbdritt* vielleicht schon 1499, *Mona Lisa* möglicherweise 1503, *Johannes der Täufer* etwa 1513. *Johannes der Täufer* wäre also das letzte Werk, das Leonardo da Vinci begann, aber niemand weiß genau, woran er zuletzt noch arbeitete, denn diese Arbeit zog sich hin, *Anna selbdritt* wurde nie wirklich fertig, wie man am Mantel der Maria sehen kann. Es spricht einiges dafür, dass es *Johannes der Täufer* war, dem seine letzte Aufmerksamkeit galt. Dass er die drei Bilder mit nach Frankreich nahm, ist dagegen gut belegt: Er hatte sie einem Kardinal gezeigt, der darüber berichtete.

*Anna selbdritt*: die Darstellung von Anna zusammen mit ihrer Tochter Maria und deren Sohn Jesus, ein belie-

ter Bildtypus in der Renaissance. Ein Kloster könnte es als Altarbild in Auftrag gegeben haben. Interessanter, wenn es wirklich der französische König Ludwig XII. gewesen wäre, der 1499 in Mailand das Bild bestellt hätte, weil seine ihm frisch angetraute Ehefrau Anna hieß und die heilige Anna als Schutzpatronin der jungen Eheleute gilt. Wer eher glaubt, Leonardo habe das Bild von Anfang an nur für sich selbst gemalt, wird möglicherweise der abgehobenen Interpretation von Sigmund Freud auf den Leim gehen, der darin alle Geheimnisse von Leonardos Homosexualität herauslas. Da ist es schon besser um die *Mona Lisa* bestellt, bei der Giorgio Vasari, der erste große Biograph der Kunstgeschichte, die Florentinerin Lisa del Giocondo als Modell und ihren Ehemann als Auftraggeber ausmachte, was im Jahre 2008 durch den Fund einer Kanzleieintragung bestätigt wurde, ohne dass damit andersartigen Spekulationen ein Ende bereitet worden wären.

Im Falle von *Johannes der Täufer* konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf Leonardos Tätigkeit in Rom in den Jahren 1513 bis 1515, als er in den Diensten des Vatikans stand. Möglicherweise hatte Papst Leo X. aus dem Geschlecht der Medici den Auftrag gegeben, zumal es zwei handfeste Gründe dafür gibt: Johannes war der Schutzpatron von dessen Heimatstadt Florenz und zugleich der bürgerliche Vorname – Leo X. hieß Giovanni. Weiter könnte man spekulieren, dass sich dieser Papst, unter dem übrigens im fernen Wittenberg die Reforma-

tion ausbrach, als eine Art neuer Johannes sah, als einen von Gott gesandten Verkünder des Lichts. Als Raffael, Leonardos Konkurrent in Rom, ein Porträt Leos X. im Kreis seiner Kardinäle anfertigte, lag auf dem Tisch vor ihm eine aufgeschlagene Bibel mit dem Beginn des Johannes-Evangeliums, wo vom «Zeugen des wahren Lichts» die Rede ist. Weiter schuf Raffael zusammen mit Giulio Romano zwischen 1517 und 1520 einen *Johannes* mit einem erhobenen Zeigefinger, der derart an Leonardos Bild erinnert, dass man von einer Kenntnis ausgehen möchte. Womit dann zugleich etwas Verwertbares für die Datierung abfiel: Leonardos *Johannes* entsprechend etwas früher.

Johannes und Leo X. – das mag einiges erklären oder wenigstens wahrscheinlich machen. Im Übrigen ist die Situation kompliziert, ja vertrackt. Leonardos Aufenthalt in Rom endete unschön, man schnitt ihn, zog ihm andere Künstler deutlich vor. Dabei könnten die Leichensezierungen eine Rolle gespielt haben, die Leonardo lebenslang praktizierte und in Skizzen festhielt, um mit den daraus gewonnenen Anatomiekenntnissen eine Grundlage für realistische Abbildungen zu bekommen. Jedenfalls verließ er Rom, ging für eine Zeit in seine alte Heimat nach Florenz, wo er dann mit dem jungen französischen König Franz I. zusammentraf, der ihm das Schloss Clos Lucé in Amboise als Alterssitz anbot – freie Unterkunft zusammen mit seinen beiden wichtigsten Schülern und Helfern sowie mit einem beträchtlichen Salär. Leonardo schlug ein, zumal

nach einer Erkrankung sein rechter Arm gelähmt blieb, bei ihm nicht ganz so schlimm, weil er Linkshänder war. Untätig blieb er jedenfalls nicht, sondern diente seinem König mit dem Talent, das er immer neben der Malerei betrieben hatte: mit der Ingenieurskunst – übrigens auch so eine Tätigkeit, derentwegen er verschrien war, nämlich als Magier. Bei der Ausstattung von Festen war er als Maschinenbauer gefragt, daneben arbeitete er an Plänen für einen neuen Palast und half beim Bau eines Kanals, der die Loire mit der Saône verbinden sollte.

Was festzustehen scheint: An neue Ölgemälde machte er sich nicht mehr, wieweit er an den mitgebrachten alten arbeitete, ist pure Spekulation. Allerdings bot die von Leonardo ins Extrem getriebene Technik des sogenannten *sfumato*, des «Verschwimmens» klarer Konturen in einem fast übergangslosen Hell-Dunkel dafür die Möglichkeit. Was Leonardo als Ingenieur beim Konstruieren von Brücken oder Fluggeräten beschäftigte, beschäftigte ihn auch beim Experimentieren mit Farben und Firnissen in immer neuen Schichten übereinander, die sanfte Übergänge in fast monochromer Umgebung erzeugen. Die *Mona Lisa* lebt davon, aber eben auch, ja wenn nicht noch mehr *Johannes der Täufer*. Fast sieht man nicht den Fellmantel, den der Einsiedler über den Schultern trägt, fast auch nicht den Kreuzstab, den er mit der Linken an die Brust drückt. Umso klarer hebt sich dann der auf den Himmel deutende Zeigefinger der Rechten ab, ver-

bunden mit einem lächelnden Gesichtsausdruck, der den Zuschauer auf die Zeigegeste hinzuführen scheint – ein Lächeln übrigens, das dem der *Gioconda*, der «Heiteren», in nichts nachsteht.

Nichts Neues also mehr in Öl. Aber gemalt hatte er offenbar ständig, nach dem Tod lag ein riesiges Werk vor, Konvolute voller Skizzen und Zeichnungen. Nach seinem Testament erbten die Diener und Schüler ein Hospital in Amboise und seine Halbbrüder in Florenz den Nachlass. Die großen drei Ölgemälde, heute das mit Abstand Wertvollste, wurden später verkauft. *Johannes der Täufer* ging zwischenzeitlich an den englischen Hof, von dort wieder an den französischen unter Ludwig XIV. zurück, ehe er im Louvre seine letzte Aufbewahrungsstätte erhielt. Ein prestigestärkender Raub wie der der *Mona Lisa* zwischen 1911 und 1913 blieb ihm erspart oder fehlte zum Eingang in die Ewigkeit. Dafür kann man dieses Gemälde, das mit 69 Zentimeter Höhe übrigens noch ein wenig kleiner ist als die 77 Zentimeter hohe *Mona Lisa*, heute mit sehr viel größerer Ruhe betrachten.



## Kurfürstliche Erpressung

Albrecht Dürer: *Die vier Apostel*, 1526

Was genau Dürers letztes Bild war, ist nicht ganz geklärt. Vielleicht war es das *Bildnis Johann Kleeberger*. Es könnte aber auch eines seiner wichtigsten, berühmtesten und von seiner Entstehung her auf jeden Fall spannendsten Gemälde gewesen sein: *Die vier Apostel* auf zwei monumentalen Tafeln. Jedenfalls wurden beide Kunstwerke 1526 fertiggestellt, letzteres auf den Tag genau hinsichtlich seiner Übergabe datierbar, nämlich am 6. Oktober.

Dürer starb knapp zwei Jahre später, war schon lange schwer erkrankt (Malaria von einer Reise in die Niederlande?), blieb trotzdem weiter aktiv, allerdings zuletzt nicht in der Malerei, sondern auf seinem zweiten Arbeitsgebiet, der Theorie. 1527 erschien in Nürnberg seine Befestigungslehre, wonach die Ulmer ihre Stadtmauer errichteten, postum 1528 kamen seine *Vier Bücher von der menschlichen Proportion* heraus. Und vorher eben *Die vier Apostel*. Einmal kein Auftragswerk zum Geldverdienen wie die vielen Porträts, auch kein tausendfach abziehbarer Holzschnitt wie der *Hase*, der ebenfalls seinen Geldbeutel füllte. Nein, ein Ölgemälde in zwei Tafeln als Geschenk an den Nürnberger Rat, eine «Gedenktafel», wie er es selbst nannte, etwas zur Erinnerung nicht an ihn,

sondern an gewisse Pflichten von Stadtherren in wilden Umbruchszeiten.

Genauer: in Reformationszeiten. Die Dürer-Stadt war die erste außerhalb Sachsens gewesen, wo Luther früh gelesen und verehrt wurde. Hier nämlich befand sich ein Humanistennest, wie es auch Wittenberg war, aber in völlig anderer Größenordnung, nicht mit 2 oder 3 Druckereien, sondern mit 21. *Von der Freiheit eines Christenmenschen*, eine der drei großen Reformationsschriften Luthers aus dem Jahre 1520, war hier gedruckt worden. Christoph Scheurl, einer der politisch wie intellektuell führenden Gestalten, hatte die 95 *Thesen* ins Deutsche übersetzt. Als dann der Papst 1520 die Bannandrohungsbulle herausgab, wurden neben Luther als Hauptfiguren zwei Nürnberger Humanisten genannt, darunter der bekannte Willibald Pirckheimer. Was wohl die wenigsten wissen: Als in Nürnberg der anfängliche Mitarbeiter Luthers, genannt Karlstadt, auftrat und einen Traktat veröffentlichte, in dem er wie Luther die Kommunion unter beiderlei Gestalt, also außer mit dem üblichen Brot auch mit Wein, vertrat, widmete er diese Schrift einem der «Intellektuellen» der Stadt – Albrecht Dürer.

Genau hier liegt der oder jedenfalls ein Ursprung des Bildes, wenn man die reichlich verflochtenen Wege zu ihm verfolgt. Dürer gehörte als Mitglied des Nürnberger Humanistenklubs zu den Sympathisanten dieses gefährlichen Luther. Und Dürer bekannte sich früh öffentlich

---

dazu, mit einem Bild, das damals jeder sofort entziffern konnte. Auf dem Holzschnitt des *Abendmahls* von 1523, knapp dreißig Jahre nach dem von Leonardo da Vinci, erkennt man auf dem sonst völlig leeren Tisch unübersehbar und skandalträchtig einen großen Kelch – Karlstadts Kelch. Damals war Nürnberg noch eine katholische Stadt, interessiert an diesem fernen Luther, aber treu zum katholischen Kaiser als Oberherrn stehend. Dann folgte 1525 ein spektakuläres Religionsgespräch zwischen Vertretern beider Seiten mit dem Ende, dass man in Nürnberg die Reformation einführte, katholische Messen verboten wurden. Ein Jahr später trug Dürer seine *Apostel* ins Rathaus, in die «Regimentsstube».

Was war daran so «protestantisch»? Alles. Es beginnt mit den Aposteln, die nicht wirklich alle Aposteln sind, nur Johannes und Petrus. Paulus nannte sich später selbst so, und Markus war «lediglich» Evangelist. Aber so «lesen» sich die Bildtafeln nicht. Es geht nämlich letztlich um diejenigen, die «geschrieben» hatten, genauer: die *Bibel* geschrieben hatten, für Luther das einzige Fundament des Glaubens. Von Johannes stammte für Luther das «wichtigste» Evangelium, von Paulus stammten die «wichtigsten» Briefe – Luther verunglimpfte andere als «strohern». Markus ist der «erste» Evangelist und Petrus der «erste» Apostel. Außerdem hält Petrus ein Schwert in der Hand, gegenüber Paulus mit einem dicken Buch, das nur die Bibel sein kann. Für jeden Protestanten war das

aufzuschlüsseln als das Nebeneinander von geistlicher und weltlicher Gewalt. Die Ratsherren sollten es sich hinter die Ohren schreiben.

Und sie bekamen mehr davon, mehr von diesen Winken. Auf einer unteren Tafel waren vier Bibel-Sprüche aufgezeichnet, darunter die Warnung vor «Schriftgelehrten», die gerne «in langen Kleidern» gehen – etwas gegen eingebildete Kleriker. Weiter ist von «Verführern» bei der rechten Lehre die Rede – klar, dass der Rat seine eingeschlagene Linie gegen alle Widerstände einhalten sollte. Und so weiter.

Nur kam es letztlich nicht zu dieser gemalten «Predigt» im dafür ausersehenen Saal. Denn das Bild, in dem schon ein erster Zeitgenosse die vier Apostel als Darstellung der vier Temperamente herauslas, gefiel dem Kurfürsten Maximilian I. von Bayern so gut, dass er es sich – mit leisen Drohungen unterstützt – für sein eigenes Kabinett ausbat. Der eingeschworene Katholik nahm also das protestantische Bild an sich und ließ lediglich die Tafeln mit den allzu deutlichen Bibel-Versen in Nürnberg zurück (die erst 1922 wieder restauriert wurden). Dabei war auch die Lesart mit den Temperamenten letztlich «protestantisch»: mit einem sanguinischen (damals dem am positivsten gesehenen Temperament) Johannes, einem cholерischen Markus, einem phlegmatischen Petrus und einem melancholischen (dem typischen Temperament der Gelehrten) Paulus – insgesamt eben eine Dar-

stellung der neuen Hierarchie unter den Gründern des Christentums.

Der Rat nahm übrigens das Bild offiziell an, bezeugt durch eine großzügige Bezahlung. Der alsbaldige Abschied von den beiden Tafeln muss ihm nicht nur deshalb schwergefallen sein. Es war ein Abschied für immer. Auch heute noch hängt das Bild in München, nicht mehr in herzoglichen Gemächern, sondern in der Alten Pinakothek. Die Tafeln sind so etwas wie die Nofretete oder die *Mona Lisa* des Museums. Man kann es verstehen, wenn man in diese Gesichter schaut.

