



Text des Kurators / der Kuratorin

Christof Metzger (2014)

Wie der Hase in die Albertina kam

(Auszug aus dem Ausstellungskatalog Albertina 2014, S. 49-52)

Der wahrscheinlich berühmteste Hase der Welt bezog im Sommer des Jahres 1796 das Palais des Herzogs Albert. Damals standen dem Herzog zwei Alben mit Dürers Blättern zur Auswahl – beide erlesen bestückt, doch fiel Alberts Wahl auf jenes, das die Mehrzahl der die Grenzen zur Malerei berührenden Arbeiten in Silberstift, Deckfarben und auf farbig grundierten Bögen enthielt. Zwar schloss auch der andere Band, den wenig später einflussreiche Sammler und Händler an sich brachten, Stücke allerhöchsten Ranges ein (so einige der berühmtesten Landschaftsaquarelle); in ihm waren aber offen bar großteils die auf einfache Linie und Umriss konzentrierten Studien – blätter gesammelt, die für Alberts spätklassizistische, auf malerische Vollendung zielende Ästhetik womöglich zu knapp und skizzenhaft erschienen. Im Juli 1796 war der Handel vollzogen, und explizit vermeldet der noch zu Lebzeiten des Herzogs beschriftete Umschlag des Inventars: »Diese wahrhaft einzigartige Folge und alles weitere, was sich noch an Zeichnungen von Albert [sic!] Dürer findet, kommt, bis auf wenige Stücke, aus der Kaiserlich-Königlichen Bibliothek.« (Sog. Altes Cahier, Oeuvres d'Albert Dürer, 1er Partie; Archiv der Albertina.)

Dort, an der Hofbibliothek, wirkte damals Adam von Bartsch (1757– 1821), zunächst als Skriptor, dann als Kustos ihrer Sammlung von Druckgrafiken, und da er sich zunehmend diesem Bereich widmete – sein Lebenswerk krönte er mit dem bis heute geschätzten Peintre graveur –, war Alberts Offerte, Zeichnungen gegen grafische Blätter zu tauschen, kaum zu widerstehen. »Daß die vorhandenen Zeichnungen von keinem vorzüglichen Werthe« seien, ist mit Verwunderung in damaligen Korrespondenzen zu lesen, wogegen die von Albert dafür gebotene Sammlung an Stichen »der Bibliothek und dem Publikum willkommen seyn müßte«. (Schreiben des Obersthofmeisters Johann Georg Adam von Starhemberg vom 6. Juli 1796; im gleichen Tenor das zwei Tage zuvor von Gottfried van Swieten, Präfekt der Kaiserlichen Hofbibliothek, an Starhemberg gerichtete Schreiben.) Mag sein, dass Bartsch, der seit jener Zeit auch dem Herzog als Berater zu Diensten war, mit einem abschätzigen Standpunkt gefällig sein wollte und maßgebliche Beamte entsprechend belehrte. Für Albert jeden - falls erfüllte sich damit ein lange gehegter Wunsch, denn über die Zeit schon war zu diesem Coup geeignetes Material gesammelt worden: so betrifft bereits eine Notiz aus dem Jahr 1786 Stiche, »die für den Tausch gegen Alb: Dürer bestimmt waren«. (Siehe den Vermerk »Pour une Partie différentes Estampes anciennes de toutes les Ecoles qui etait destinés pour la troque contre les Alb: Dürer« im Ankaufsverzeichnis »Artaria Compagnie 1784–1828« betreffend März 1786, Archiv der Albertina.) – »Ein ruhender Hase mit gespitzten Ohren, eine Zeichnung mit Farben gemalt, kapital und von extremer Finesse«, so lautete der stolze Vermerk nach der Ankunft des Tieres in unserer Sammlung.

Indes war die Hofbibliothek noch gar nicht allzu lange im Besitz der kostbaren Sammlung gewesen, denn erst 1783 war sie ihr von der Kaiserlichen Schatzkammer überlassen worden. Gelistet wurden damals nicht weniger als 27 meist nicht näher bezeichnete Folianten mit einer stattlichen Anzahl einzelner Blätter und eben jene zwei Bände mit alles in allem 371 »Zeichnungen des Albrecht Dürer«. (»Verzeichniz deren manuscripten und zeichnungsbücher, so aus der kais. königl. schatzkammer in die kais. königl. bibliothek übersetzt worden, de dato 14. august 1783«) Wem sich letztlich diese einst etwa 400 Blätter verdanken, ist klar: Kaiser Rudolf II. (1552–1612), der in seiner Prager Residenz die

größte jemals existierende Sammlung von Werken Albrecht Dürers aufgebaut hatte. Das Allerheiligenbild, Die Marter der Zehntausend, Das Rosenkranzfest, so hießen die Glanzpunkte, doch waren zwei Bände, die Dürers »beste handtriß, visierung, conterfett und zaichnus« enthielten, nicht minder geschätzt. (Siehe Rotraud Bauer und Herbert Haupt, »Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611«, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 72, 1976, S. 135, Nr. 2695) Bei den Erben nach Willibald Imhoff (1519–1580), Großkaufmann und Sammler aus Nürnberg, und denen des Kardinals Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586) waren dem Kaiser die bedeutendsten Käufe gelungen, die schließlich jene zwei Folianten füllten. 1631 ließ Kaiser Ferdinand II. die wichtigsten Teile der rudolfinischen Sammlung vom Prager Hradschin in die Wiener Hofburg bringen, sodass auch die Zeichnungen Dürers von der Plünderung Prags durch die schwedischen Truppen verschont blieben.

Den Hasen betreffend ist die verbleibende Lücke bis Dürer schnell geschlossen: Nach seinem Tod am 6. April 1528 konnten die Erben einen wohlgeordneten Nachlass übernehmen, dessen bedeutendste Stücke nach der Jahrhundertmitte an Willibald Imhoff verkauft wurden. Somit blieb ein Gutteil des Dürer'schen Erbes in einer Hand vereinigt, und neben vielen anderen Preziosen barg das Haus der Imhoff am Egdienplatz in Nürnberg nun auch jenes viel bewunderte Album, »darinnen trefflich gezeichnete Stücke, die Dürer gemalt hat« das sogenannte Kunstbuch mit über hundert seiner bedeutendsten Zeichnungen und Aquarelle. Das in Pergament gebundene Buch war nach Willibalds Bericht »von fremden Malern und Künstlern hoch geachtet worden«. (Nach Willibald Imhoffs Kunstinventar, fol. 32 v, no. 1 A; publiziert bei Horst Pohl, Willibald Imhoff. Enkel und Erbe Willibald Pirckheimers, Nürnberg 1992, S. 85.) Diese Stücke sollten »dem Geschlecht deren Imhof zu Ehren ewig bey ihrem Hauß bleiben und von dannen nimmermehr solten verwendet [veräußert] werden«. (Schreiben der Witwe Willibald Imhoffs an Kaiser Rudolf II. vom 30. Dezember 1588; nach Johann Carl Sigmund Kieffhaber, Nachrichten zur ältern und neuern Geschichte der freyen Reichsstadt Nürnberg, Bd. 1, Nürnberg 1803, S. 10–18, hier S. 7 f.)

Doch begann mit Willibald Imhoffs Tod im Jahr 1580 ein derartiger Niedergang des Handelshauses, dass die Familie sich gezwungen sah, Kaiser Rudolf II., ungeachtet des väterlichen Vermächtnisses, die kostbaren Kunstwerke Dürers anzubieten. Das Geschäft kam zunächst nicht zustande, aber Rudolfs Interesse an der Imhoff'schen Sammlung war geweckt. Dass insbesondere der Hase auf den Kaiser seine besondere Faszination ausübte, belegt eine Ausgabe des Jahres 1585, als er seinen frisch gekürten Hofmaler Hans Hoffmann mit einem »mit ollfarben gemahlten haasen« beauftragte. Hoffmann hatte sich seit den mittleren 70er-Jahren mit Kopien nach Dürer einen Namen gemacht und die Vorlagen für seine Plagiate namentlich bei Imhoff gefunden. Zu seinem Repertoire gehörten das Selbstbildnis als 13-Jähriger, die Betenden Hände, die Blaurake, der Blaurakenflügel und schließlich auch der schon im Jahr 1582 gleich zweifach kopierte Hase. Über Hoffmanns Vermittlung kam das Geschäft mit den Erben des Willibald Imhoff dann doch noch zustande. Am 30. Dezember 1588 gelangte die kostbare Fracht mit einem Fuhrmann nach Prag. Was auf den Weg geschickt worden war, wurde zuvor noch gewissenhaft protokolliert – inmitten der anderen Glanzleistungen Dürers steht an 21. Stelle lakonisch »Ein Häslein«. (Das Originalverzeichnis der Dürer-Sammlung Willibald Imhoffs von 1588 ist verschollen; zitiert nach der ältesten Edition von Kieffhaber 1803, S. 15.)

Text des Kurators / der Kuratorin

Christof Metzger (2014)

Zu den Kopien des Dürer-Hasen

Kein Jahrhundert nach Dürers Tod wurden Dürers »papierlin und pergamentlein« schon »für Heiligthumb verwahret«. (Matthias Quad von Kinckelbach, Teutscher Nation Herligkeit, Köln 1609, S. 429.) Unter allen Zeichnungen sollte gerade sein »Häslein« die glanzvollste Karriere machen. Spätestens mit einer 1585 für Kaiser Rudolf II. gemalten Kopie hatte die Familie Imhoff (die bis 1588 im Besitz des Hasen war) wohl erkannt, dass mit falschen Hasen ein echter Longseller zu platzieren war und brachte bis weit ins 17. Jahrhundert hinein gleich mehrere Exemplare der vermeintlichen Rarität auf den Markt. So wurde 1630 Kurfürst Maximilian I. von Bayern noch »Ein Has nach dem Leben, in einer Rahm, auf Pergament, von Alb. Dürers Hand« um allein schon stattliche 150 Gulden feilgeboten und als besonderer Leckerbissen auch noch »Ein Monstrum eines Hasenkopfs mit 4 Ohren, von Alb. Dürers Hand nach dem Leben«, der gleich das Doppelte Erlösen sollte. (Siehe das 1630 für Kurfürst Maximilian I. von Bayern erstellte »Verzeichnis derer meistteils Dürerischen Gemäl, welche in Herrn Hansen Imhoff sel. zu Nürnberg hinterlassenen Kunstkammer vorhanden«, Pos. 18 und 19; nach: Anton Ernstberger, Kurfürst Maximilian I und Albrecht Dürer. Zur Geschichte einer großen Sammelleidenschaft, in: Anzeiger des Germanischen National-Museums, 1940 bis 1953, S. 143–196, hier S. 175–177; dazu auch Hendrik Budde, Das »Kunstbuch« des Nürnberger Patriziers Willibald Imhoff und die Tier- und Pflanzenstudien Albrecht Dürers und Hans Hoffmanns, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 82/83, 1986/87, S. 213–241, hier S. 238, unter Nr. 32, S. 239, unter Nr. 35.) Beide Stücke fanden aber nicht die Gnade des in Zuschreibungsfragen erfahrungsgemäß unbestechlichen Fürsten, dem außerdem der Besitz schon eines Hasen »nach Albrecht Dürer Vleissig copiert« genügt haben dürfte. (Vgl. das Verzeichnis der Kurfürstlichen Kammergalerie von 1607: »Von Miniatur [...] Ein Has nach Albrecht Dürer Vleissig copiert«, nach Lorenz Fischaleck, Ein Verzeichnis der im Jahr 1607 auf der Cammer Galeria Herzog Maximilians I. aufbewahrten Gemälde, in: Der Zwiebelturm. Monatsschrift für das Bayerische Volk und seine Freunde, 1970, Heft 4, S. 88–93, hier S. 92.)

Als die gleiche Offerte drei Jahre später an Abraham Bloemaert gerichtet wurde – der in Nürnberg ansässige Kaufmann agierte dabei als Strohhalm eines anonymen Amsterdamer Klienten –, waren die Preisvorstellungen nicht nur deutlich heruntergefahren worden; der »Künstliche haas, auf pergament« wurde nun kleinlaut als Werk des Hans Hoffmann angeboten, und ein zweiter »haas auf papier, so Albrecht Dürer gemalt haben soll« wegen seiner bedenkliehen Autorschaft mit nicht einmal einem Drittel des Hoffmann'schen Hasen taxiert. (Siehe »Hans Hieronymus Imhoffs Geheimbuch«, 1633–1658, Verkauf an Abraham Bloemaert, 1633, Pos. 4, 15 und 25; im Wortlaut bei Erwin Rosenthal, Dürers Buchmalereien für Pirckheimers Bibliothek, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 49, 1927, S. 47–54, hier S. 48 f., dazu auch Budde 1986/87, S. 213–241, hier S. 238, Nrn. 32, 33, der Vier-Ohren-Hase S. 239, Nr. 35.)

Nach dem diesmaligen Verkaufserfolg waren die Ressourcen des Imhoff'schen Handelshauses beileibe nicht erschöpft, und den Regensburger Reichstag 1636/37 nutzte man als Gelegenheit, der anwesenden Prominenz Spezialitäten nach Dürers Art, von Hoffmanns Meisterhand verfeinert, schmackhaft zu machen. Der Leidener Kunstsammler und Mäzen Mattheus van Overbeck, ein alter Stammkunde der Imhoffs, sicherte sich aus dem umfangreichen Menü den obligaten »haßen, auf papier gemahlt, in schwarz gepaisht holtz eingefäst«. (Siehe »Hans Hieronymus Imhoffs Geheimbuch«, 1633–1658, Angebot Reichstag Regensburg 1636/37, ohne Nr.; im Wortlaut bei Rosenthal 1927, S. 47–54, hier S. 52; dazu auch

Budde 1986/87, S. 213–241, hier S. 238, Nr. 34, irrtümlich als „Verkauf Overbeck“ deklariert). Zum Massenprodukt geworden, regulierte sich der Markt von selbst, und ein letzter „gemahlter Haas auf Pergament in einer Tafel“ wurde 1664 unter den Kunstgegenständen der Familie Imhoff mit nur noch bescheidenen sechs Gulden beziffert. (Gemäß „Inventar und Taxierung der Kunstgegenstände der Familie Imhoff“, 1664; siehe Rainer Stüwe, Dürer in der Kopie. Die Gemälde und Graphiken der Nürnberger Dürer-Kopisten des 16. und 17. Jahrhunderts, Diss. Heidelberg 1997, Anhang S. 58–61, hier S. 59.)

Kopien, nun oft mit gefälschtem Signet, wurden nicht nur in Nürnberg, sondern bald auch in Prag und München produziert, und schließlich tummelte sich in Europas Kunstammern ein Minimum von 25 Hasen, die sich bis weit ins 18. Jahrhundert noch weiter vermehren sollten:

Kopien, Fälschungen und Reflexe:

1. Hans Hoffmann, Feldhase [präzise nach Dürer], monogrammiert und datiert "Hh [ligiert] 1582", Feder, Silberstift und Aquarell auf Pergament, 21,6 x 18,3 cm; 2013 Bremen, Galerie Neuse; Prov.: Auktion Lempertz, Köln, 17.5.2008, Nr. 1081 – Privatsammlung Belgien – UdSSR – bis 1945 Bremen, Kunsthalle – um bzw. vor 1827 bei Joseph Grünling, Wien (siehe Heller 1827, S. 131 c) – bis um 1811/12 Sammlung Johann Melchior Birckenstock, Wien – Paulus Praun, Nürnberg – Willibald Imhoff (?); dazu Anne Röver-Kann, Dürer-Zeit. Die Geschichte der Dürer-Sammlung in der Kunsthalle Bremen, München 2012, S. 172-173, Nr. 54; im AK Albertina 1985, S. 132, Anm. 4 als "unauffindbar" bezeichnet und die Existenz überhaupt angezweifelt); zum Bremer Hasen auch Kurt Pilz, Hans Hoffmann. Ein Nürnberger Dürer-Nachahmer aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 51, 1962, S. 236-272, hier S. 260, Nr. 21; Koreny 1985, Liste Nr. 2; Achilles in Koreny 1986/87 (1989), S. 252, Nr. 4; Stüwe 1997, Kat. A 5c.
 2. Hans Hoffmann, [nach Dürer, inmitten von Blumen], Pergament, 62,3 x 58 cm, o.M. „1582. / .Hh.“; 8.12.2015 Auktion Christie's London, Nr. 15; Prov.: Privatbesitz – bis 1975 Familie Stapf, Inntal/Tirol–Prause, Innsbruck – Carl Geyer, Berlin – um 1937/38 Erna Burmeister, Berlin – 1801 Johann Friedrich Frauenholz, Nürnberg – Sammlung Praun, Nürnberg, Inventar 1719, Nr. 121; Koreny 1985, Liste Nr. 10, Kat. 47; Achilles in Koreny 1986/87 (1989), S. 250, Nr. 1, Abb. 195; Stüwe 1997, Kat. A 18.
 3. Hans Hoffmann, [präzise nach Dürer, umgeben von Pflanzen], Pergament auf Holz (?) aufgezo-gen, 57 x 49 cm; Rom, Galleria Nazionale d'Arte Antica, inv. 224; Prov.: 1631 bei dem Maler Pietro Tacca – Galleria Corsini; Koreny 1985, Liste Nr. 5, Kat. 48; Stüwe 1997, Kat. Nr. A 58, S. 88.
 4. Hans Hoffmann, [präzise nach Dürer, in Waldlichtung], Öl auf Lindenholz, 62 x 78,2 cm; Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 2001.12; Prov.: Auftrag Rudolfs II. aus dem Jahr 1585 (?); Koreny 1985, Liste Nr. 13, Kat. 49; Stüwe 1997, Kat. A 54.
 5. Hans Hoffmann, [frontal], Pergament, 35,2 x 25,6 cm, u.M. „1528. / .AD.“; Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 1271; Koreny 1985, Liste Nr. 1, Kat. 52; Stüwe 1997, Kat. Nr. A 44, S. 80.
 6. Hans Hoffmann, [frontal unter einem Baum], Pergament auf Holz aufgezo-gen, 27,2 x 17,8 cm; Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 2001.12; Prov.: 1994 Sammlung Woodner, New York – Zollikon, Sammlung Kurt Meissner – Sammlung Praun, Nürnberg, Inventar 1719, Nr. 125; Koreny 1985, Liste Nr. 9, Kat. 53; Budde, Das "Kunstbuch" Willibald Imhoffs, in: Koreny 1986/87 (1989), S. 238, Nr. 32 und 18; Stüwe 1997, Kat. A 55.
 7. Hans Hoffmann zug., [frontal mit Wappen], Papier, 14,5 x 11,8 cm, o. „Lelio Barsotti von / Luca 1587. [rechts daneben Wappen]“; Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 3343; Koreny 1985, Liste Nr. 8, Abb. 53.1; Stüwe 1997, Kat. A 43.
 8. Hans Hoffmann, „Ein weissgraues Caninchen von vorn gesehen ... in Farben sehr leicht skizzirt. (8 Z. 6 L. breit, 7 Z. 8 L. hoch [ca. 19,5 x 21,6 cm]“; Sammlung des Grafen Franz Joseph von Sternberg-Manderscheid (1763-1830), Prag, deren Auktion 10.11.1845, C. E. Sieber und C. E. Heinrich, Dresden, Nr. 327 – Verbleib unbekannt.
 9. Hans Hoffmann, „Ein braunes Caninchen im Profil nach links ... Mit Oelfarben auf Papier. 10 Z. 6 L. breit, (Z. hoch [ca. 20,3 x 26,6 cm]“; Sammlung des Grafen Franz Joseph von Sternberg-Manderscheid (1763-1830), Prag, deren Auktion 10.11.1845, C. E. Sieber und C. E. Heinrich, Dresden, Nr. 328 – Verbleib unbekannt.
 - 10a. Hans Hoffmann (?), „Ein Has nach dem Leben, in einer Rahm, auf Pergament, von Alb. Dürers Hand fl 150.–“, Pergament; Sammlung Imhoff, Nürnberg – Anbot Kurfürst Maximilian I. von Bayern, 18./28 April 1630 – Verbleib unbekannt.
 - 10b. (wohl identisch mit 10a). Hans Hoffmann, „Ein Künstlicher haas, auf pergament, vom Hanns Hoffman. Ist in Ebenholtz mitt silber gezieht eingefast Rth. 100. – Mein Vatter seelig schlegt dieß stuck an umb fl. 100 –.“; Pergament; Sammlung Imhoff, Nürnberg – Verkauf 1633 an Abraham Bloemaert, Amsterdam, Liste Nr. 25 – Verbleib unbekannt.
 11. Hans Hoffmann (?), „Ein haas auf papier, so Albrecht Dürer gemalt haben soll Rth. 30.“; Papier; Sammlung Imhoff, Nürnberg – Verkauf 1633 an Abraham Bloemaert, Amsterdam, Liste Nr. 15 – Verbleib unbekannt.
 12. Hans Hoffmann, „Item einen haßen, auf papier gemahlt, in schwartz gepaist holtz eingefast, von obiger Hand [Hans Hoffmann] umb Rth. 25.“; Papier; Sammlung Imhoff, Nürnberg – Anbot 1636/37 auf dem Reichstag zu Regensburg – Verbleib unbekannt.
 13. Hans Hoffmann (?), „Ein gemahlter Haas auf Pergament in einer Tafel vmb R. 6.–.“; Pergament; Sammlung Imhoff, Nürnberg, Inventar und Taxierung der Kunstgegenstände 1664 – Verbleib unbekannt.
- Hans Hoffmann, Hase, monogrammiert mit "AD" und datiert 1502, Pergament auf Holz; Privatbesitz; Prov.: Christie's 4.7.1984 (140) (Stüwe 1997, Kat. A 42).
14. Georg Hoefnagel, [präzise nach Dürer; Miniatur; mit anderen Tieren, auch Hasen], Gouache auf Pergament, 14,3 x 18,4 cm, Breite des Ovals 14 cm, aus der Handschrift „Animalia Quadrupedia et Reptilia (Terra), Bd. 2, Bl. XXXXVII“; entstanden zwischen 1575 und 1582; Washington, National Gallery of Art, inv. 1987.20.6.48; Prov.: Kaiser Rudolf II.; Koreny 1985, Kat. 44.
 15. Georg Hoefnagel zug., [präzise nach Dürer; Miniatur; mit anderen Tieren, auch Hasen], Gouache auf braun grundiertem Papier, 17,8 x 28,9 cm; Genf, Sammlung Jean Bonna; Prov.: Richard Day, London – Mr. und Mrs. Springell, deren Auktion 30.6.1986, Sotheby's London, Nr. 34; nicht bei Koreny 1985; siehe Nathalie Stasser, Dessins des Écoles du Nord du XVe au XVIIIe Siècle. Collection Jean Bonna, Genf 2013, S. 76-77, Nr. 26.
 16. Jacob Hoefnagel zug.; [präzise nach Dürer]; Papier, 20,3 x 24,3 cm; u.M.I. Reste von „AD“; Paris, Louvre, Inv. RF 29072; Prov.: Stiftung Matilda Gay 1938 – aus der Sammlung des Malers Walter Gay (1856–1937); Koreny 1985, Liste Nr. 7, Kat. 45 (Georg Hoefnagel zug.); Budde, Das "Kunstbuch" Willibald Imhoffs, in: Koreny 1986/87 (1989), S. 238f, Nr. 33 und 34; Metzger 2016 (erw.).
 17. Jacob Hoefnagel zug., jedenfalls gleiche Hand wie 16, [präzise nach Dürer], Papier, 20,1 x 14,1 cm, u.M.I. „Albrecht Dürer fec. Nürnberg“;

Wasserzeichen: Armbrust (Norditalien/Trentino, ca. 1580-1620); Dublin, Nat. Gall. of Ireland, Inv. NGI 2095; Prov.: Sammlung Rev Dr Henry Wellesley (1794–1866), Oxford – deren Auktion 25.6.–10.7.1866, Sotheby, Wilkinson & Hodge, London, Nr. 511; Koreny 1985, Liste Nr. 4, Abb. 45.1 (Georg Hoefnagel zug.); Budde, Das "Kunstabuch" Willibald Imhoffs, in: Koreny 1986/87 (1989), S. 238f, Nr. 33 und 34; Metzger 2016 (erw.).

18. Jacob Hoefnagel zug., [präzise nach Dürer], Pergament auf Holztafel, 22,1 x 21,6 cm, o.r. „AD“; Weimar, Klassik Stiftung, Inv. G 1721; Prov.: wohl von Herzog Carl August aus dem Nachlass des Giuseppe Bossi (1777–1815), Mailand, erworben; Koreny 1985, Liste Nr. 6, Abb. 45.2 (Georg Hoefnagel zug.); Metzger 2016.
19. Zugeschrieben an anonymen Münchner Hofkünstler, Anfang 17. Jahrhundert, [präzise nach Dürer], Pinsel in Wasser- und Deckfarben, weiß gehöht, auf Papier, auf Karton aufgezoogen, 21,2 x 22,3 cm, u.M. „AD 1502“; Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv. C 1976-347; Prov.: Gemäldegalerie Dresden, alter Bestand; Koreny 1985, Liste Nr. 3, Kat. 46.
20. Zugeschrieben an anonymen Münchner Hofkünstler, Anfang 17. Jahrhundert, [präzise nach Dürer], Pergament, auf Holztafel aufgezoogen, 14,9 x 18,4 cm, u. M. „AD 1502“; zuletzt Sotheby's New York, 21.10.2003, Auktion "The Bill Blass Collection", Nr. 78; Prov.: William Ralph "Bill" Blass (1922-2002), New Preston, Connecticut; Kate Ganz, Ltd., London; Christie's London, 4.7.1984, Nr. 140; Christie's London, 5.7.1983, Nr. 11 A (unsold); Colonel Nicolas; Anonymous Sale Lausanne, Dezember 1948 – Sammlung Adalbert Frhr. von Lanna (1805–1866), Prag, deren Auktion 22.5.1911, Lepke Berlin, Nr. 44 („scheint ein Werk des Hans Hoffmann zu sein“) – angeblich Sammlung Sternberg-Manderscheid; Koreny 1985, Liste Nr. 12, Abb. 46.1
21. Zugeschrieben an anonymen Münchner Hofkünstler, Anfang 17. Jahrhundert, [präzise nach Dürer, aber in Landschaft integriert], Öl auf Holz, Anstückung an der Mittelafel von Hans Burgkmair's „Johannesaltar“; München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. 685; Koreny 1985, Abb. S. 133, Abb. 46.2.
22. Unbekannt, um 1600, [nach Dürer, inmitten Kräutern], Pergament auf Holz aufgezoogen (?), 69,8 x 53,3 cm, Privatbesitz; Prov.: Hugh Richard Arthur Grosvenor, 2nd Duke of Westminster (1879–1953); Koreny 1985, Liste Nr. 11.
23. Unbekannt, um 1600, auch Wenceslaus Hollar zug., [frei nach Dürer], Radierung, 8,6 x 8,2 cm (Münchner Exemplar); u. a. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. 22054 D; nicht bei Koreny 1985; NHG Hollar R186.
24. Unbekannt, „Un Lapin. Il porte des initiales di maître. (Parchemin) Acquarelle“; Pergament auf Holz aufgezoogen, bez. „AD“; zuletzt 1853 Auktion Louis-Philippe, Nr. 267; Prov.: Escorial – Verbleib unbekannt; nicht bei Koreny.
25. (möglicherweise identisch mit 19 oder 20). Unbekannt, „Von Miniatur. Ein Has nach Albrecht Dürer Vleissig copiert.“; Verbleib unbekannt; Prov.: 1607 in der Cammergalerie des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern inventarisiert; nicht bei Koreny; siehe Gisela Goldberg, Zur Ausprägung der Dürer-Renaissance in München, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 31, 1980, S. 129-176, hier S. 135, 150, Anm. 34, S. 153, Anm. 53a.
26. Unbekannt, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, [Sitzender Hase im Profil nach rechts, durch Dürer inspiriert?; vgl. auch Nr. 9], Radierung, 28,2 x 32,5 cm; London, The British Museum, inv. 1928,0310.99; siehe Alison E. Wright, Curious Beasts. Animal Prints from the British Museum, London 2013, S. 82 (Farbabb.).
27. Cornelis Visscher, 1657, Die große Katze (durch Dürer inspiriert), Kupferstich, 14,2 x 18,5 cm; Hollstein Dutch XL, S. 46, Nr. 42.
28. Aegidius Sadeler, 1608, "Vom Hasen vnd Froschen" [der sitzende Hase frei nach Dürer], Kupferstich, ca. 9,3 x 11,2 cm, in: THEATRVM MORVM. Artliche gesprach der thier mit wahren historien den menschen zur lehr, Prag 1608, S. 109; Hollstein Dutch XXI, S. 80, Nr. 390.
29. Unbekannt, spätes 18. Jahrhundert (?), Feldhase [nach einer Kopie, die Ohren deutlich verkürzt und in einer Landschaft platziert; Pendant: sitzender Hase nach links in Landschaft], Öl auf Leinwand, 7,3 x 19,7 cm; Christie's, South Kensington, 14.-15. April 2015, Nr. 486.

Bestandskatalog

Heinz Widauer (2008)

Spätestens ab 1502, dem Todesjahr seines Vaters, hatte Albrecht Dürer eine eigene Werkstatt. In diesem Jahr nahm er u. a. seinen Bruder Hans und einen Protegé des Kurfürsten Friedrich des Weisen in seinen Betrieb als Lehrlinge auf; ein Jahr später stießen die Maler Hans Schäufelein und Hans Baldung Grien zu dem in die Werkstatt bereits eingetretenen Hans von Kulmbach hinzu. Dürers auf seiner ersten Italienreise 1495/96 gezeigtes besonderes Interesse an einer realistischen Wiedergabe der Landschaft vertiefte sich ab 1502 zu einer intensiven Beschäftigung mit der Natur, ihren Tieren und Pflanzen. Dürer ist der erste Künstler, der bis dahin für die Kunst unbedeutende und unscheinbare Geschöpfe und Pflanzen sorgfältigst und mit beinahe fotografischer Präzision in Aquarell- und Deckfarbentechnik festhielt und damit die autonome Tier- und Pflanzenstudie in den höchsten künstlerischen Rang erhob. Erst später wird Dürer mit einem im ästhetischen Exkurs seiner 1528 veröffentlichten Proportionslehre festgehaltenen Satz von der Wahrhaftigkeit der Natur, deren Vorbild den dargestellten Gegenstand erst zum Kunstwerk macht, seinen bereits ab 1502 gemachten praktischen Erfahrungen auch ein theoretisches Fundament geben.

Der Feldhase ist sicherlich die berühmteste Naturstudie Dürers und zweifellos ein erster Höhepunkt der Naturbeobachtung in der abendländischen Kunst. Mit differenzierter Pinselführung hat Dürer in Aquarell- und Deckfarben das weiche, längere Haarkleid an Bauch und Schenkeln sowie das Kurzhaar am Rücken des etwa zweijährigen Tieres festgehalten und mit Deckweiß einzelne Haare, ja selbst die Tasthaare an der Schnauze, die Vibrissen, und das färblich ausgeprägte Fell mit dem schwarzen Pinsel herausgearbeitet. Das Tier wurde von Dürer von vorn und in leichter Aufsicht gemalt; die wachsamen Augen und die hoch aufgerichteten Ohren des Hasen machen den Eindruck, als würde er aus dem ruhigen Verharren aufspringen und flüchten wollen. Das sich im rechten Auge des Hasen spiegelnde Fensterkreuz ist ein weiterer Realitätsbezug dieser Tierstudie - und vielleicht ein Hinweis auf eine Ausführung im Atelier des Künstlers; gleichzeitig könnte es aber auch auf eine christliche Symbolik anspielen und die Naturstudie mit einer religiösen Bedeutung versehen.

Katalogtext

Heinz Widauer (2003)

Der Feldhase ist wohl die berühmteste aller Naturstudien Dürers und hat bis heute nichts von seiner Attraktivität eingebüßt; im Gegenteil, noch heute ist er das prominenteste Objekt der Albertina mit ihrem umfangreichen Dürer-Bestand. Er wird beinahe kulthafte verehrt, wie zum Beispiel anlässlich seines 2002 in den Medien gefeierten 500. Geburtstages, und zielt unter anderem Künstlerbedarf, um quasi als Vorlage auch den Amateur zum Studium nach der Natur zu ermuntern. Fraglich bleibt jedoch, ob man, abgesehen vom hervorragenden naturalistischen Abbild, jemals auch an die Erfassung des Wesens des Tieres, wie es die Studie meisterhaft zum Ausdruck bringt, herankommt. Jedenfalls war der Feldhase schon bald nach seiner Entstehung Vorbild einer Reihe von Kopien und Nachahmungen, die es allerdings mit dem Original in keinerlei Hinsicht aufnehmen konnten.

Anteil an der lebendigen Erscheinung des Felles hat die Struktur des Papiers,(1) das sich in mehreren, lasierend aufgetragenen Malschichten einbringt und jenen braunen Grundton bestimmt, von dem aus Dürer mit differenzierter Pinselführung in Aquarell und Deckfarben das weiche, längere Haarkleid an Bauch und Schenkeln sowie das Kurzhaar am Rücken festgehalten und mit Deckweiß einzelne Haare, ja selbst die Vibrissen (Tasthaare an der Schnauze), weiß und das farblich ausgeprägte Fell eines ausgewachsenen Tieres mit dem schwarzen Pinsel dunkel gehöht hat. Über das äußere Erscheinungsbild hinausgehend wurde ganz zu Recht ein im Wesen des Tieres begründetes transitorisches Moment festgestellt, das zwischen ruhigem Verharren und einer durch die wachsamem Augen und aufgerichteten Ohren signalisierte Bereitschaft, aufzuspringen und zu flüchten, oszilliert.(2)

Das kleine, sich in den Augen des Hasen spiegelnde Fensterkreuz hat die Forschung veranlasst zu glauben, dass das Tier in Dürers Atelier porträtiert wurde, doch glauben wir mit dem Autor der Albertina-Ausstellung von 1985, dass es sich vermutlich um ein formelhaftes Detail handelt, das in mehreren Werken des Künstlers wiederkehrt und, von der niederländischen Malerei übernommen, durch ihn in Deutschland tradiert wurde. Damit stellt sich auch die Frage, ob Dürer das Tier tatsächlich nach einem lebenden Modell gezeichnet hat, wie teilweise vermutet wurde,(3) oder ob Dürer nicht an einem toten Jagdstück etwa Felzeichnung, Ohren, Pfoten und andere Details studiert und nach dem Vorbild eines zahmen Kaninchens Rückschlüsse auf die hockende Stellung des Feldhasen gezogen hat. Das scheue Wesen eines Feldhasen, der nur schwer und wenn überhaupt, dann in sehr jungem Alter domestizierbar ist, lässt es für uns kaum wahrscheinlich erscheinen, dass sich das Tier dermaßen ruhig verharrend malen ließ. Was auch immer ihm als Modell gedient haben mag, Dürer hat jedenfalls mit seinem Feldhasen die Tierstudie auf ein neues und nach ihm nicht wieder erreichtes Niveau gehoben.

Insgesamt sind heute dreizehn Wiederholungen bekannt, drei davon sind freie Varianten, die einen Hasen von vorn zeigen. Die Ausstellung der Albertina von 1985 konnte eine große Zahl dieser Wiederholungen und Nachahmungen vereinigen und auch die Beweggründe für das um 1600 so konzentriert auftretende Phänomen einer an Dürers Naturstudien anknüpfenden Belebung dieser Bildgattung sowie deren Folgen aufzeigen.(4) Am Beispiel von einigen von Hans Hoffmann ausgeführten Wiederholungen wurde deutlich, dass dieser Künstler sich am Dürer'schen Feldhasen unmittelbar orientierte. Trotzdem handelt es sich nicht um Kopien im engeren Sinn, sondern um bildmäßig inszenierte Tierdarstellungen mit einem Hasen, der in ein bewaldetes Ambiente oder in einen Ziergarten gesetzt und durch weitere Kleintiere ergänzt wurde. Diese Art der Paraphrasierung bedeutete nicht nur eine Wiederbelebung einer Dürer-Tradition, sondern sollte die Entstehung eines neuen Bildtypus, nämlich des Tierstückes, einleiten.

(1) Hoppe-Hamoncourt 2003.

(2) Ebd.

(3) Koreny in:Wien (Albertina) 1985, Nr. 43, der der Idee eines Stoffpräparates wenig Glauben schenkt.

(4) Wien (Albertina) 1985.

Künstler/in

Albrecht Dürer (Nürnberg 1471 - 1528 Nürnberg) (Alternativ: Albrecht Duerer/Albrecht Durer/Альбрехт Дюрер)

Land / Region

Deutschland

Titel

Feldhase

Datierung

1502

Objektbezeichnung

Zeichnung

Technik / Bildträger

Aquarell und Deckfarben, mit Deckweiß gehöht; Spuren einer Vorzeichnung am rechten Ohr

Maße

25 x 22,5 cm

Inventarnummer

3073

Permalink

[http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[3073\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[3073]&showtype=record)

Weitere Informationen

Signatur / Monogramm / Datierung

M.u. "1502" und Dürer-Monogramm "AD"

Stempel / Zeichen

Lu. Herzog Albert von Sachsen-Teschen (Lugt 174)

Provenienz

Willibald Imhoff (1519-1580), Nürnberg (Kunstabuch, Verzeichnis 1588, Zeichnung 21: "Ein Häslein."); 1588 an Kaiser Rudolf II.; Kaiserliche Schatzkammer; seit 1783 Kaiserliche Hofbibliothek; 1796 an Herzog Albert von Sachsen-Teschen (Kein Hinweis auf Hofbibliothek im Alten Cahier III)

Katalog / Verzeichnis

, 49; Winkler 248; 1502/2

Literatur

AK Albertina 1971, Nr. 24; Benesch 1981, Nr. V; AK Albertina 1985, Nr. 43; Koreny 1986, S. 7-20; Budde 1996, Z/23; Budde, Das "Kunstabuch" Willibald Imhoffs, in: Koreny 1986/87 (1989), S. 225, Nr. 3, Abb. 152, S. 238, Nr. 32, 18, 33, 34 (Kopien); Eisler 1991, S. 109-114; Koerner 1993, S. 163, Abb. 81; Trux 1993, S. 24, 43, 49-55, 59; Budde 1996, Z/23; Dossi 1998, Taf. 4; Rowlands/Bartrum 1993, S. 76 (unter Nr. 159); AK Schweinfurt/Amberg 1997/98, S. 11-15; AK London 2002/03, S. 271 (unter Nr. 224), Fig. 28; AK Albertina 2003, Nr. 70 (H. Widauer); AK Dürer y Cranach, Museo Thyssen-Bornemisza/Fundación Caja Madrid, Madrid 2007, S. 62-63 (Beitrag Till-Holger Borchert); Schröder 2008, Nr. 4 (H. Widauer); Anja Grebe, Dürer. Die Geschichte seines Ruhms, Petersberg 2013, S. 212-214 (auch zu Kopien); Andrea Bubenik, Reframing Dürer. The Appropriation of Arts, 1528-1700, Farnham 2013, S. 114-115; Christof Metzger, "Lieben, Lächeln und Sich erinnern": Albrecht Dürers Hase, in: Klaus Albrecht Schröder (Hg.), AK, Die Gründung der Albertina. 100 Meisterwerke der Sammlung, Ostfildern 2014, S. 49-56 und 68-69; Ksenja Tschetschik, Monogramme Albrecht Dürers auf den Zeichnungen des Nürnberger Künstlers Hans Hoffmann: Fälschung oder Täuschung?, in: Birgit Ulrike Münch u. a. (Hrsg.), Fälschung – Plagiat – Kopie. Künstlerische Praktiken on der Vormoderne (Kunsthistorisches Forum Irsee, Bd. 1), Petersberg 2014, S. 40-51; Christof Metzger, in: Hermann Miltenberger und Serena Zanaboni (Hrsg.), Von Leonardo fasziniert. Giuseppe Bossi und Goethe (Im Blickfeld der Goethezeit, Bd. 6), zugl. AK Weimar 2016, Dresden 2016, S. 194-195, Kat. 73 (zur Weimarer Kopie; hier Jacob Hoefnagel zug.)

Zitieren aus Sammlungen Online**Eintrag mit Autor:**

Name des Autors / Künstler, Titel des Objekts, Inventarnummer, Art und Datum des Dokuments / Name der Datenbank, URL, Datum des Zugriffs

Beispiel:

Achim Gnann, Leonardo da Vinci: Zwei groteske Köpfe im Profil, Inv. 66, Katalogtext 2008. In: Sammlungen Online <http://www.albertina.at/Sammlungenonline> (Zugriff/access 28.3.2012)

Eintrag ohne Autor:

Künstler, Titel des Objekts, Inventarnummer, Art und Datum des Dokuments / Name der Datenbank, URL, Datum des Zugriffs