



**Einhardpreis**

**2025**

**Ulinka Rublack**





## Ulinka Rublack,

geboren 1967 in Tübingen, ist eine Tochter des Tübinger Reformationshistorikers Hans-Christoph Rublack. Sie studierte an der Universität Hamburg und am Clare College der Universität Cambridge, wo sie zum PhD promoviert wurde.

Seit 1996 lehrt sie Europäische Geschichte der Frühen Neuzeit am St John's College (Cambridge). Für ihre Studie „Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe“ wurde sie 2011 mit dem Roland H. Bainton Prize for History ausgezeichnet. 2017 wurde Rublack zum Mitglied der British Academy gewählt.

2018 erhielt Rublack den Reimar Lüst-Preis für internationale Wissenschafts- und Kulturvermittlung. 2019 wurde sie, vornehmlich für ihr Buch „Der Astronom und die Hexe. Johannes Kepler und seine Zeit“, mit dem Preis des Historischen Kollegs München („Deutscher Historikerpreis“) ausgezeichnet.

Rublack gilt als führende Kulturhistorikerin der Reformationsepoche und der Renaissance. Für ihre Biographie „Dürer im Zeitalter der Wunder. Kunst und Gesellschaft an der Schwelle zur globalen Welt“ wurde sie 2025 mit dem Einhard-Preis ausgezeichnet.

*(Quelle: Wikipedia)*

---

# Begrüßung – Einführung

Christian Neubauer

Vorsitzender des Präsidiums

*Hochverehrte Festversammlung,  
sehr geehrte Stifterinnen und Stifter,  
meine sehr geehrten Damen und Herren,*

als Vorsitzender des Präsidiums der Einhard-Stiftung ist es mir eine große Freude und Ehre, Sie heute zur Verleihung des Einhard-Preises 2025 in Seligenstadt begrüßen zu dürfen. Gleich zu Beginn möchte ich ganz besonders unsere diesjährige Preisträgerin, Frau Ulinka Rublack, Professorin für Europäische Geschichte der Frühen Neuzeit am St. John`s College der Universität Cambridge begrüßen. Liebe Frau Rublack, Sie sind heute nach Seligenstadt gekommen, um den Einhard-Preis entgegenzunehmen und das erfüllt uns mit sehr großer Freude. Wir heißen Sie herzlich willkommen! Wir feiern in diesem Jahr das 1200jährige Jubiläum unseres Klosters und freuen uns, mit dieser Veranstaltung heute Teil des Festprogramms zu sein.

Das hohe Ansehen, das der Einhard-Preis mittlerweile genießt, verdankt die Stiftung von Beginn an ihrem Kuratorium, der stets erstklassig besetzten Jury.

Sie besteht mehrheitlich aus sachkundigen, über die Jahre wechselnden Mitgliedern und hat die Aufgabe, die Preisträgerin oder den Preisträger auszuwählen. Wir freuen uns sehr, dass heute unser Jurymitglied Dr. Julia Voss vom Deutschen Historischen Museum in Berlin, selbst eine preisgekrönte Biographin, bei uns ist. Herzlichen Dank, Frau Voss, an dieser Stelle für Ihre Mitwir-

kung und Unterstützung.

Der Einhard-Preis unterscheidet sich von anderen Literaturpreisen dadurch, dass ihm ein bürgerliches Engagement zugrunde liegt; es werden keine öffentlichen Mittel verwendet, es sind vielmehr die Stifterinnen und Stifter, die ihn möglich machen. Wir sind aber auf weitere finanzielle Unterstützung angewiesen und hier bedanken wir uns bei den Förderern und Spendern.

Es ist uns immer wichtig, den Preis ein Stück weit auch in der jüngeren Generation zu verankern. Deshalb freuen wir uns sehr, dass in diesem Jahr wieder eine große Anzahl von Schülerinnen und Schülern des Einhard-Gymnasiums zusammen mit ihren Lehrern an dieser Feier teilnimmt. Unsere Preisträgerin wird auch der Tradition folgend am Montag die Schule besuchen, um dort mit den Schülern über ihr ausgezeichnetes Werk zu sprechen.

Begrüßen darf ich den zweitwichtigsten Gast des heutigen Tages. Denn was wäre eine Preisverleihung ohne Laudatio? Wir sind glücklich, dass wir hierfür Herrn Prof. Dr. Peter Burschel, Direktor der berühmten Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel gewinnen konnten, einer Institution, die auch in Beziehung zum preisgekrönten Werk steht. Aber darüber werden wir nachher sicherlich noch etwas hören. Lieber Herr Burschel, wir freuen uns auf Ihre Ausführungen.

---

Meine sehr verehrten Damen und Herren, als engagierte Seligenstädter Bürgerinnen und Bürgern vor 27 Jahren die Einhard-Stiftung gründeten, bewiesen sie gleichermaßen Weitsicht und Mut. Als Stiftungszweck wurde die Vergabe eines nach Einhard benannten Literaturpreises festgelegt, u.a. mit dem Ziel, die Erinnerung an den Gründer des Klosters im Bewusstsein der Menschen wach zu halten.

Einhard wurde – wie wir wissen – als Biograph Karls des Großen berühmt.

Mit der „Vita Karoli Magni“ verfasste er – vermutlich in Seligenstadt – das „einzigste Stück mittelalterlicher Biographie, das zur Weltliteratur geworden ist“, wie es der Historiker Walter Berschin einmal formulierte. Die Karlsvita trug sehr zur Popularität des Kaisers bei, der gelegentlich ja auch als „Vater Europas“ bezeichnet wird. Aus all dem ergaben sich nun für Stiftung und Preis zwei Anknüpfungspunkte:

1. Der Einhard-Preis wurde als eine Auszeichnung für biographische Literatur konzipiert
2. Der Preis wurde europäisch ausgerichtet. Er soll – ich zitiere aus unserer Verfassung – „die gemeinsamen Wurzeln der europäischen Nationen und die Idee der europäischen Einigung auf der Ebene einer traditionsreichen Stadt sichtbar machen“

Lassen Sie mich auf den ersten Punkt kurz eingehen. Die Entscheidung der Stiftungsgründer, einen Preis gerade für biographische Literatur zu vergeben, war weitsichtig und klug, denn sie erfolgte zu einer Zeit, in der sich ein Wandel in der Geschichtswissenschaft voll-

zog. Zuvor hatten Historiker über Jahrzehnte hinweg Biographien nur eine geringe Wertschätzung entgegengebracht, weil sie gesellschaftliche Strukturen und Entwicklungen in den Mittelpunkt ihrer Forschung stellten, während der einzelne Mensch und sein Einfluss auf die Geschichte als weniger bedeutend galten. Jetzt aber begann sich diese Sichtweise zu ändern. Die Historikerin Cornelia Rauh hat es in einem Aufsatz wie folgt beschrieben: „Ausgehend von der Einsicht, dass Geschichte ja am Ende von Menschen gemacht wird, wuchs das historische Interesse am „realen Menschen“, – ob bekannt oder unbekannt, bedeutend oder unbedeutend, Mann oder Frau – an seinen Lebensumständen, seinen Beziehungen zur Umwelt, seinem Streben und Handeln.“ Und so begann die Forschung unter Anwendung neuer methodischer Ansätze die Biographie auf breiter Front für sich wiederzuentdecken. In der Folge konnte ein regelrechter biografischer Boom verzeichnet werden. Heute gelten wissenschaftliche Biographien – das sind jene, die auf eigener Forschungsarbeit der Autorinnen und Autoren beruhen – als ein wichtiger konzeptioneller Ansatz in der Geschichtsforschung.

Außerhalb der Wissenschaft erfreuten sich sogenannte populäre Biographien beim Publikum schon immer einer großen Beliebtheit. Zwar gibt es für Deutschland keine Statistik, die Auskunft über den Anteil dieses Genres am Buchmarkt gibt, da Biographien allgemein den Sachbüchern zugerechnet werden. Aber wenn man heute eine gutsortierte Buchhandlung betritt, erstaunt es doch, wie viele Regalmeter Biografien (einschl. der zahlreichen

---

Neuerscheinungen) man vorfindet. Man kann also festhalten: Ob populäre oder wissenschaftliche Biografien – die Grenzen sind mittlerweile ohnehin fließend – sie werden in großer Zahl geschrieben und bisweilen auch erfolgreich verkauft.

Sie sehen, die Einhard-Stiftung war mit der Schaffung dieses Preises ihrer Zeit ein Stück weit voraus. Was aber macht Biographien für uns so reizvoll? Sicherlich mag es zunächst die große Vielfalt an Themen sowie Darstellungsweisen sein, die das Genre so attraktiv und abwechslungsreich gestalten. Die Bandbreite biographischer Literatur erstreckt sich von der chronologisch erzählten Einzelbiografie, über Gruppenbiographien bis hin zu Biographien, die einen Focus auf einen bestimmten Zeitabschnitt oder ein Thema legen. Die Stiftung verfolgt mit dem Einhard-Preis das Ziel, diese große Vielfalt an biographischer Literatur aufzuzeigen und zum Lesen biographischer Bücher anzuregen. Wir blicken heute auch mit etwas Stolz auf unsere Preisträgerinnen und Preisträger zurück, die uns alle – so verschieden sie und ihre Werke waren – in hohem Maße bereichert haben.

Wir freuen uns, Sie, sehr verehrte Frau Rublack, in diesem Jahr für ihr biographisches Werk „Dürer im Zeitalter der Wunder“ mit dem Einhard-Preis auszeichnen zu dürfen. Und damit zeichnen wir erstmalig eine Biographie aus dem

kunst- bzw. kulturhistorischen Bereich aus, die darüber hinaus indirekte Bezüge zu Seligenstadt aufweist. Nicht nur deshalb, weil sich Albrecht Dürer selbst einmal in Seligenstadt aufhielt. Davon zeugt sein Bildnis des Seligenstädter Orgelbauers Arnold Rucker, das wir auf der Rückseite der Einladungskarte abgedruckt haben und das wir später noch einmal sehen werden. Sondern auch, weil das Buch vom Kunsthandel des 16. Jhd. sowie von Nürnberger und Augsburger Kaufleuten erzählt. Und hier kann man eine Verbindung zu den Nürnberger und Augsburger Kaufmannszügen herstellen, die über Jahrhunderte hinweg durch Seligenstadt zur Frankfurter Messe reisten, also zu jenem Teil der Seligenstädter Vergangenheit, der bis heute im Gedächtnis unserer Stadt so wachgehalten wird.

Heute Morgen beim Empfang der Stadt im Rathaus wurde das von unserem Bürgermeister bereits angesprochen. Und als Sie, liebe Frau Rublack, aus dem Geleitslöffel trinken durften, haben Sie damit ein Ritual kennengelernt, dem Sie vielleicht auch einige der Protagonisten ihres Buches vor 500 Jahren hier in Seligenstadt unterziehen mussten. Wir wissen es nicht. Es ist Vergangenheit, die aber als Geschichte von den Historikern immer wieder neu erzählt wird und hierbei kann biographische Literatur eine wichtige Rolle spielen. In diesem Sinne wünsche ich uns allen eine inspirierende Veranstaltung.

---

# Memento Eginhardi

Dr. phil. Hermann Schefers

Leiter des Museumszentrums im Weltkulturerbe Kloster Lorsch

## Einhard's Basilika

Jedes Denkmal ist Anlass und Aufforderung zum Nach-Denken, einem gedanklichen Nach-Gehen in die Geschichte, in die sich wandelnden historischen Kulissen, vor denen dieses Denkmal erlebbar gewesen ist. Ein historisches Baudenkmal wie die Seligenstädter Einhardsbasilika ist dabei mehr als nur ein Exempel der Architekturgeschichte.

So bekannt uns diese Basilika erscheinen mag, so wenig ist unser modernes Denken mit der Vielschichtigkeit ihrer Bedeutung vertraut.

Die Basilika ist Zeugin der in fast tausend Jahre währenden klösterlichen Geschichte Seligenstadts. Sie ist Erinnerung an Leben und Werk ihres Erbauers Einhard. Ihre bauliche Gestalt drückt gewollte Bezüge zu anderen Sakralbauten aus, die Anregung und Vorbild zugleich waren. Die Seligenstädter Basilika ist aber in erster Linie sakraler Raum, Ort des Gebets, Ort religiöser Hoffnung und gottesdienstlichen Tuns. Als solcher ist sie vielfältigen Veränderungen unterworfen gewesen. Veränderungen, die uns die Lebendigkeit dieses Denkmals bewußt machen: Sein Mit-Gehen mit der Geschichte, der mit ihr lebenden Menschen durch die Jahrhunderte bis zum heutigen Tage.

Am Anfang der Geschichte dieser Kirche stehen Leben und Wirken Einhard's, des Biographen Karls des Großen, der

dieses Bauwerk, das ihm sehr am Herzen lag, den schwierigen Umständen seines letzten Lebensjahrzehnts entgegenstellte – ja, auch als eine Art Denkmal, als Mahnmal einer ihm unverrückbar erscheinenden, gottgewollten Weltordnung in Zeiten ihrer Bedrohung.

Einhard's Lebensbild ist so vielschichtig wie das nur weniger seiner Zeit- und Standesgenossen. Einhard war Aristokrat und Gelehrter, er hatte viele Jahre lang den Aachener Kunstbetrieb geleitet und beeinflusst, er war in heiklen politischen Angelegenheiten oft gefragter Ratgeber, in sieben Reichsklöstern in heute fünf europäischen Nationen war Einhard als Laienabt und – wir würden heute sagen: „Manager“ – im Sinne der Klosterreform der frühen Regierungsjahre Ludwigs des Frommen tätig gewesen. Wir kennen denselben Einhard aber auch als Fürsprecher in Not geratener Menschen aller sozialen Schichten, als Bauherrn mindestens dreier größerer Kirchen, als Literaten im Dienste seiner religiösen wie politischen Überzeugungen. Und wir feiern Einhard gerade heute als eine Schlüsselfigur in der Zeit des Wiederentstehens der literarischen Biographie, die mit der Vita Karoli Magni nicht nur die erste nachantike Herrscherbiographie beige-steuert hat, sondern, wie eingehendere Analysen schnell sichtbar werden lassen – auch ein Musterbeispiel ineinander ver-

---

schränkter Bedeutungsebene, Botschaften und Bezüge, die aus der bloßen Beschreibung eines Lebens ein bereits von Zeitgenossen bewundertes Kunstwerk ersten Ranges werden ließen.

Einhard war ein persönlich zutiefst frommer Mensch, und gerade Seligenstadt scheint der Ort gewesen zu sein, an dem er sich in seinem letzten Lebensjahrzehnt, einer politisch höchst unruhigen Zeit, vorwiegend seinen religiösen Anliegen gewidmet hat. Diese Anliegen bestanden vor allem in der Vorbereitung und Sicherstellung einer Kultstätte und einer würdigen Verehrung der beiden Märtyrerheiligen Marcellinus und Petrus, deren Gebeine sein Sekretär Ratleik im Spätherbst des Jahres 827 in Rom entwendet und zunächst nach Michelstadt-Steinbach gebracht hatte.

Der Erkenntnis Einhards, dass eine angemessene Verehrung dieser Reliquien im Schatten des Reichsklosters Lorsch, dem er bereits 819 seinen Odenwälder Besitz geschenkt hatte, nicht möglich sein werde, ist sein Entschluss zu danken, im Januar 828 die heiligen Gebeine nach Seligenstadt zu transferieren, dort eine vorhandene geistliche Kommunität gleichsam umzuwidmen, und schließlich: diese Basilika zu errichten, ein Monument der Heiligen- und Reliquienverehrung seiner Zeit.

Es sind die Anfänge der klösterlichen Geschichte Seligenstadts, einige Zeit vor dem Eintreffen der Reliquien, derer wir in diesem Jahr gedenken. Unter dem bedeutenden Abt Peter IV. Schultheis wurde das Jahr 825 als Gründungsjahr bestimmt. Wer weiß, auf welchen Grundlagen diese Festlegung beruht.

Jahrhundertlang erlebten die Mauern

dieser Basilika den Psalmengesang, das tägliche Gebet der Mönche, denen nicht nur der Dienst an Gott und seinen Heiligen, sondern auch das liturgische Gedenken an die verstorbenen Brüder und Wohltäter der Abtei, und somit auch ihres Gründers Einhard als tägliche Pflicht aufgegeben war, Einhard, der hier begraben ist. Die Seligenstädter Einhardsbasilika ist somit nicht nur ein Zeugnis des Wirkens Einhards, sondern auch steingewordenes Zeugnis früher mittelalterlicher Klosterkultur, die unsere gesamte abendländische Zivilisation ganz entscheidend mitgeprägt hat.

Als architekturgeschichtliches Zeugnis betrachtet ist unsere Basilika als zeitgemäße und dennoch originelle und möglicherweise sogar unike frühmittelalterliche Variante der Querhausbasilika römischen Typs nördlich der Alpen einzuordnen. Ihr großes Vorbild ist die spätantike Konstantinsbasilika am Vatikan gewesen, und Einhard wählte ihren Typ als die ihm wohl am würdigsten erscheinende Form des sakralen Baus über einem Grab zweier römischer Märtyrerheiliger. Zwei weitere für seine Zeit und seine Biographie außerordentlich bedeutende Vorbilder mögen ihn des weiteren beeinflusst haben – die Abteikirche von Saint-Denis, wo sich einer der Schritte zum Wechsel der Herrschaft von den Merowingern zu den Karolingern vollzogen hat, und die Klosterkirche von Fulda über dem Grab des Heiligen Bonifatius, wo Einhard seine geistige Prägung erhalten hatte.

Beide Klöster besaßen als Reichsklöster ebenso wie als zentrale Verehrungsstätten wichtiger Heiliger große Bedeutung; die für Seligenstadt gewählte Architekturform und auch einige Briefe Einhards

---

legen die Annahme nahe, dass der Biograph Karls des Großen seiner Gründung über den Gebeinen der beiden prominenten Kanonheiligen Marcellinus und Petrus einen ähnlichen Rang zu verschaffen suchte; betrachtete und propagierte er doch seine Heiligen als Patrone der Einheit des Frankenreiches.

Wesentliche Teile der alten Basilika sind noch erhalten – das Langhaus in seiner 1953 auf den anzunehmenden alten Bestand zurückgeführten Form, die beiden Querhausflügel und – von hier aus nicht sichtbar – die ursprüngliche Ringkrypta: auch sie ein gewollter Bezug zur alten Konstantinsbasilika, wo unter Papst Gregor dem Großen um das Petrusgrab das erste Arrangement dieser Art entstand, um den Altar genau über dem Heiligengrab positionieren zu können - Ausdruck eines vertieften theologischen Verständnisses vom Zusammenhang von Martyrium und Eucharistie.

Der architektonische Bezug zur christlichen Spätantike lässt die Seligenstädter Einhardsbasilika als einen der wenigen erhaltenen monumentalen Zeugen der sogenannten karolingischen Renaissance bewusst bleiben und somit als Zeugin einer Geisteshaltung, die dem Mittelal-

ter eine mittelnde Rolle zwischen der Antike und der Neuzeit verschaffte und somit eine in ihrer Tragweite kaum zu überschätzende zivilisatorische Leistung darstellt.

Die Verbindung dieses Bauwerks zu Leben und Werk Einhards, seine Bedeutung als architektonischer Ausdruck der frühmittelalterlichen Heiligen- und Reliquienverehrung, seine Rolle als Mittelpunkt eines klösterlichen Zentrums; die Einhardsbasilika als seltenes Beispiel für die karolingische Renaissance in der Baukunst – dies alles sind Bedeutungsebenen, die sich in das spätere Mittelalter und bis zum heutigen Tage erweitern ließen. Denn die Seligenstädter Einhardsbasilika hat ihren Platz im Leben behalten, als Ort des Gebets, als Ort der Begegnung mit einer reichen Geschichte, aber auch als Ort in der Mitte einer sich immer wieder im Gedenken an Einhard zusammenfindenden Gemeinschaft, auch heute \*) wieder, anlässlich der Verleihung eines nach Einhard benannten Preises an Ulinka Rublack.

\*) 29. März 2025 *Memento Eginhardi in der Einhardbasilika vor der Verleihung des Einhardpreises für Biographie in der Stadthalle (Riesensaal)*

---

# Laudatio zur Verleihung des Einhardpreises 2025 an Ulinka Rublack

Prof. Dr. Peter Burschel  
Direktor der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

*Liebe Ulinka Rublack, liebe Ulinka,  
meine Damen und Herren,*

der 28. Mai 2020 war ein freundlicher, ja, ungewöhnlich warmer Tag. Die kleine Gruppe, die sich am Hintereingang des Hauptgebäudes der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel versammelt hatte, war sommerlich gekleidet: darunter der Leiter der Handschriftenabteilung, der Direktor und nicht zuletzt die Leiterin der Niederlassung von Sotheby's in Hamburg. Direkt aus London kommend, traf der erwartete Transporter wie vereinbart am frühen Nachmittag ein. Ich erinnere mich an das fast schüchterne Öffnen einer Sektflasche und das Abstandhalten unter freiem Himmel – COVID 19 hatte uns bereits fest im Griff. Es war soweit. Die beiden Mitarbeiter der Spedition entluden einen Umzugskarton, der rasch in den begehbaren Safe der Bibliothek getragen und dort geöffnet wurde. Sie entnahmen einen rechteckigen Gegenstand und entfernten routiniert die Luftpolsterfolie, die ihn umgab. Was nach dem Auspacken vor uns lag, war eine mit weinrotem Maroquinleder bezogene Kassette, die enthielt, worauf wir gewartet hatten. Fotos, die den Moment der Öffnung der Kassette festhalten, lassen die heilige Scheu erkennen, die den Raum erfüllte, als das 20,8 x 16 cm messende unscheinbare Buch mit seinen 228 gezählten Seiten sichtbar wurde.

Was an diesem Tag ein glückliches Ende fand, hatte eine lange (und durchaus bewegte) Geschichte. Bereits 2006 hatte die Herzog August Bibliothek versucht, das sogenannte Große Stammbuch des Augsburger Kaufmanns Philipp Hainhofer (1578-1647) auf einer Auktion bei Christie's in New York zu erwerben, war aber überboten worden: John Paul Getty III. hatte tiefer in die Tasche greifen können. Das Interesse der Bibliothek an dem Stammbuch lag auf der Hand: Schon ihr Namensgeber Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel hatte sich nach Hainhofers Tod um das Album Amicorum seines Buchagenten bemüht, der einer der wichtigsten europäischen Kunst- und Nachrichtenbroker gewesen war. Obwohl große Teile des Hainhofer-Nachlasses nach Wolfenbüttel gingen, gelang es August nicht, das begehrte Stammbuch des vertrauten, ja, befreundeten Brief- und Handelspartners in seinen Besitz zu bringen. Es galt schon bald als verschollen und tauchte erst 1931 wieder im Kunsthandel auf, um bis 2006 mindestens dreimal den Besitzer zu wechseln.

Als im Oktober 2018 ein Anruf aus London in der Herzog August Bibliothek einging, schien die alte Hoffnung des Herzogs doch noch in Erfüllung gehen zu können. Am Telefon Sotheby's: Das Große Stammbuch sei wieder auf dem Markt und das Bücherhaus in Wolfen-

---

büttel der richtige Partner für den Verkauf. Was folgte, war zuerst einmal Überzeugungsarbeit, nicht zuletzt im zuständigen Ministerium; gleichzeitig begann die Suche nach Förderern des Kaufs, die erstaunlich rasch erfolgreich war. Das aber hieß auch: Verhandlungen waren zu führen, Gutachten einzuholen, Provenienzen zu rekonstruieren, Wechselkurse zu beobachten – Euro, Dollar, Pfund – und ganz nebenbei die Brexit-Verhandlungen zu verfolgen. Am Ende belief sich die Kaufsumme auf 2,8 Millionen Euro.

Meine Damen und Herren, wenn ich ganz unlaudatorisch begonnen habe, dann nicht oder doch nicht in erster Linie, weil Philipp Hainhofer und sein Album Amicorum Akteure, ja, Protagonisten des Buches sind, das ich hier und heute würdigen darf, oder weil die Verfasserin als Gutachterin zur beschriebenen glücklichen Ankunft des Albums im östlichen Niedersachsen beigetragen hat. Der Grund ist ein anderer. Ob ich wollte oder nicht: Als ich das Buch gelesen hatte, war sie wieder da – die Frage, die ich mir bereits beim Betrachten der 91 schlicht und einfach wunderbaren Gouache-Miniaturen des Albums gestellt hatte: Was machen Dinge mit Menschen? Was machen seltene, ja, einzigartige, was machen teure, was machen aus der Ferne kommende, was machen schöne Dinge mit Menschen? Ulinka Rublack spricht in ihrem Buch mehrfach von „Faszinationsgemeinschaften“ („communities of fascination“), die gewissermaßen „dinglich“ entstehen – über Bilder, Bücher, Möbel, Kleider, Schmuck, Pflanzen uvm. – und die den Dingen eine je spezifische Macht verleihen. Eine Macht, die ihrer-

seits auf die Faszinationsgemeinschaften zurückwirkt, manchmal bis zu deren Erosion. Das Buch, das ich würdigen darf, ist ein Buch über die Macht der Dinge. Der schönen Dinge. Im Guten wie im Bösen.

Das „Ding“, das im Mittelpunkt des Buches steht, ist ein Altarbild, ein Altarbild allerdings, das es in sich hatte: „Dürer’s Lost Masterpiece“, wie der englische Originaltitel des Buches lautet. Die Himmelfahrt und Krönung Marias. Warum dieses Altarbild, das wir heute, wenn überhaupt, nur noch als mäßige Kopie des beginnenden 17. Jahrhunderts kennen, während die „Betenden Hände“, eine vorbereitende Zeichnung zu einem der Apostel auf dem Bild, ikonisch geworden sind? Weil Albrecht Dürer selbst es schätzte? Weil es im 16. Jahrhundert als sein bekanntestes Werk galt? Der erste Teil des Buches gibt Auskunft. Ulinka Rublack nimmt in diesem Teil die neun Briefe in den Blick, die Dürer bis zur Lieferung bzw. Begutachtung des Bildes im Herbst 1509 an dessen Auftraggeber schrieb: den reichen Frankfurter Kaufmann Jakob Heller. Neun Briefe, mehr sind von kaum einem anderen Künstler der Renaissance an einen seiner Kunden erhalten. Die Briefe Hellers dagegen sind nicht überliefert; doch lässt sich ihr Inhalt über Schreiben an Dritte erschließen. Keine Frage: Die Briefe sind Zeugnisse eines Prozesses der Zerrüttung. Was uns auf den ersten Blick bekannt vorkommt – Dürer brauchte mehr Zeit und wollte mehr Geld, Heller lehnte beide Bitten mal mehr, mal weniger nachdrücklich ab –, erlaubt bei genauerem Hinsehen tiefe Einblicke in eine komplexe Dreiecksgeschichte zwischen Künstler,

---

Kaufmann und „Ding“. Ulinka Rublack spricht von einer „historischen Schlacht“ („historical battle“), die Dürer in seinen Briefen geschlagen habe, um den „Wert der Kunst“ („value of art“) geltend zu machen. Was hat es damit auf sich? Dürer lasse, so Rublack, in seinen Briefen an Heller ein neues Selbstverständnis, ja, Selbstbewusstsein des Künstlers erkennen, das „an der Schwelle zur globalen Welt“ („at the Dawn of a Global World“), wie es im Untertitel des Buches heißt, auf die Repräsentations- und Profilierungsbedürfnisse einer neuen Elite von Kaufleuten, Unternehmern und Finanziers stieß. Allerdings: Auf die einfache Formel „Kunst gegen Geld“ kann der Konflikt nicht reduziert werden. So lassen die Briefe keinen Zweifel daran, dass die zwischen Dürer und Heller vereinbarten 130 rheinischen Gulden für das Bild schon deshalb zu wenig waren, weil sie nicht einmal die Materialkosten abdeckten, etwa für das Ultramarin, das der Kaufmann sich für den Mantel Marias gewünscht hatte, war doch die Farbe auf das teure Lapislazuli-Pigment angewiesen, das über Venedig aus Afghanistan bezogen werden musste. Ganz zu schweigen von den Werkstatt- oder Mitarbeiterkosten. Man kann es auch so sagen: Es geht in den Briefen nicht nur um das Selbstverständnis eines Künstlers, der seinen Wert kannte, sondern auch um das Selbstverständnis eines Handwerkers, der mit anderen Handwerkern zusammenarbeitete, der nach Farbe und Firnis roch und der in der Öffentlichkeit häufig Handschuhe trug, um seine terpen- tinarauen schwieligen Hände zu verbergen. Dürer wusste um die Eigenschaften von Harzen und Ölen ebenso wie um die Farb-Geheimnisse von Mineralien und

Erden. Ulinka Rublack plädiert vor diesem Hintergrund für eine „Re-Materialisierung“ Dürers: „Dürer needs to be rematerialized“, und verweist damit nicht zuletzt auf die historischen „Making and Knowing“-Projekte unserer Tage. In anderen Worten: Wer von Dürer oder sogar von Dürer als Genie spricht, spricht nicht von einem Künstler jenseits handwerklicher Praxis, sondern in ihr und durch sie.

Ja, der Kaufmann Jakob Heller blieb weitgehend unnachgiebig. Aber hat Dürer die historische Schlacht um den Wert der Kunst tatsächlich verloren? Wir wissen nicht, was Heller und seine Frau Katharina dachten, als sie das Bild beim Aufbau des von ihnen gestifteten Altars im Frankfurter Dominikanerkloster erstmals sahen. Was Sie allerdings im Herbst 1509 nicht erwartet haben dürften, war das Ganzkörperporträt des Künstlers im mittleren Hintergrund der Himmelfahrts- und Krönungsszene. Das Haar makellos gelockt, die Kleidung geradezu herausfordernd teuer, hält Dürer mit der linken Hand eine Tafel, auf die er mit der rechten zeigt. Ihre lateinische Inschrift lautet: „Albertus Durer Alemanus faciebat post Virginis partum 1509“. („Albrecht Dürer, der Deutsche, schuf dies im Jahre 1509 nach der Niederkunft der Jungfrau.“) Trotz dieser Provokation behielten Heller und seine Frau das Bild. Sie selbst konnten sich im unteren Bereich der inneren Altarflügel betrachten: im aufrichtigen Gebet. Dürer nahm nie wieder einen Auftrag für ein Altarbild an. Die Auseinandersetzung mit Heller hatte ihm auf dem Höhepunkt seiner Karriere vor Augen geführt, dass sich das Malen von großformatigen Bildern voller aufwendiger Figurenkons-

---

tellationen finanziell nicht lohnte. Er setzte künftig auf die Druckgrafik, die sich besser vermarkten ließ als ein Altarbild – und sei es auch noch so berühmt.

Dürer konnte diese Entscheidung auch deshalb treffen, weil er um die medialen, kommerziellen und nicht zuletzt technischen Chancen wusste, die aus dem globalen Handel mit seltenen und schönen Dingen erwachsen. Noch einmal: Was machen Dinge mit Menschen? Spätestens seit seiner Reise in die Niederlande 1520 dürfen wir Dürer jener neuen Faszinationsgemeinschaft zurechnen, die sich an „Kuriositäten“ aus der Ferne regelrecht berauschen konnte: ob „natürlich“ oder „kunsthandwerklich“. Das Interesse an Tulpenzwiebeln oder Blumenkohlsamen zeichnete diese Gemeinschaft ebenso aus wie das Stauen über aztekische Feder-Arrangements, Porsequine-Schuhe oder osmanische Ledertapeten. Ganz zu schweigen von einer zunehmenden Modebegeisterung, die auch im 16. Jahrhundert schon skurrile, wenn nicht bizarre Züge annehmen konnte. Ein Feld, das Ulinka Rublack kennt wie sonst niemand. Angesichts dieser Entwicklung verwundert es nicht, dass mit der neuen Faszinationsgemeinschaft auch ein neuer Kaufmannstypus entstand, der nicht mehr nur sakrale Kunst in Auftrag gab, weil er wie Jakob Heller um sein Seelenheil besorgt war, sondern der aktiv mit Novitäten und Raritäten handelte, der auf einschlägige Anbau- und Herstellungsprozesse Einfluss nahm, ja, an ihnen beteiligt war (nebenbei bemerkt: bis hin zu Ausbeutung und Raub) und der selbst sammelte und anderen dabei half, Sammlungen aufzubauen. Ein Connais-

seur, ein Trendsetter, ein Tastemaker, ein Influencer wie jener Hans Fugger, der im Mittelpunkt des zweiten Teils des Buches steht.

1531 geboren, drei Jahre nach Dürers Tod, war der Augsburger Kaufmann einer der reichsten Männer seiner Zeit, der schier unglaubliche Summen für Luxusgüter ausgab, wobei Kleidung, Schmuck und Pferde eine besondere Rolle spielten. (Eines seiner Pferde soll er sogar mit Safran eingefärbt haben.) Gleichzeitig war Fugger ein tiefgläubiger familienbewusster Katholik, der großen Wert auf Zuverlässigkeit und ein zügiges und solides Dealmaking legte. Wir dürfen mit Ulinka Rublack durchaus daran zweifeln, ob er mit Dürer besser ausgekommen wäre als Jakob Heller. Wie aber sah es mit Fuggers Interesse an Dürers Kunst aus? An Dürers Malerei? Fest steht, dass in den Tausenden von Briefen, die Fugger hinterlassen hat, Dürer nur einmal Erwähnung findet, während die Faszination des Kaufmanns für Kuriositäten aller Art durchgängig erkennbar ist. Nicht, dass es dem vielgereisten Fugger an Bild-Erfahrungen und Bild-Kenntnissen gefehlt hätte. Sein Studium in Padua, seine Jahre in Frankreich, Spanien, Österreich und Flandern sprechen für sich. Die Entscheidungen aber, die er als Kaufmann, Auftraggeber, Förderer und Sammler traf, gingen in eine andere Richtung – und weitgehend an Dürer vorbei. Während die Preise für Raritäten aus Amerika explodierten, stagnierten sie für Gemälde des Meisters, wie etwa der Nürnberger Sammler Willibald Imhoff am Ende seines Lebens bitter erfahren musste. Als er 1580 starb, hatte sich der Wert seiner außergewöhnlichen

---

Sammlung von Dürer-Tafeln seit Jahrzehnten nicht mehr nach oben bewegt. Im Grunde wollte die Tafeln niemand mehr haben. Kanarien- und Paradiesvögel, Korallen, Muscheln und Federn gingen besser.

Wie dieser Trend die Ding-, Kunst- und Wissenswelten veränderte, lässt die Entstehung von einschlägigen Sammlungen in ganz Europa erkennen. Eines der frühesten und größten Kuriositätenkabinette entstand in München – unter tatkräftiger, aber keineswegs uneigennütziger Unterstützung von Hans Fugger. Als Fugger 1598 starb, umfasste die Sammlung bereits 930 nicht-europäische, kunsthandwerkliche Objekte, darunter auch zahlreiche aus chinesischem Porzellan, das schon aufgrund seiner blau-weißen Farbgebung ganz nach dem Geschmack der Wittelsbacher war. Ulinka Rublack zeigt, wie Fugger schon sehr früh die Nähe des dingverliebten Kronprinzen Wilhelm suchte, der 1579 Herzog von Bayern (und fromm) wurde. Wilhelm verband seine ausgeprägte Konsum- und Sammelleidenschaft mit dynastisch-politischen und in immer stärkeren Maßen auch konfessionellen Ambitionen, die nicht zuletzt seine kostbare Reliquiensammlung vor Augen führte; Hans Fugger ließ seine globalen Verbindungen spielen und beschaffte, was gewünscht wurde, gewährte dem Herzog gleichzeitig Kredit auf Kredit und tilgte immer wieder dessen Schulden, oft genug unter der Hand und jenseits der Bücher. Fugger ging dabei durchaus Risiken für die eigene Firma ein, verstand es aber auch, über die Verbindlichkeiten des Herzogs seinen Grundbesitz in Bayern zu vergrößern. 1588 musste der Herzog gegen-

über seinen Ständen einräumen, Schulden in Höhe von 1 900.000 Gulden angehäuft zu haben. Eine toxische Beziehung? Vielleicht, zugleich aber auch eine Beziehung von kaum zu überschätzender kultureller Nachhaltigkeit. Rublack weist darauf hin, dass die Sammlung, die aus ihr hervorging, zu einem neuen „Bewusstsein für die Welt“ beitrug – sie spricht in der englischen Fassung von „global awareness“ – und meint damit vor allem eine Welterfahrung, die auf Sehen, Riechen, Hören und Fühlen beruhte. Die Liebe der beiden Akteure zu seltenen, teuren und „exotischen“ Dingen, zu neuen Farbtönen und ungewohnten Gerüchen, aber auch zu handwerklichen Praktiken und Techniken, die bislang in Europa fremd gewesen waren, mag uns heute irritieren. Das Buch, das ich würdigen darf, macht diese Liebe historisch-anthropologisch nachvollziehbar, weil es die Macht der Dinge „an der Schwelle zur globalen Welt“ ernst nimmt.

Der Trend zu kuriosen, zu exotischen Raritäten endete nicht mit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. Im Gegenteil. Der dritte und der vierte Teil des Buches zeigen, wie vor und während des Dreißigjährigen Krieges Kaufleute und Kaufleute-Bankiers („merchant bankers“) zu Kunstagenten („art agents“) und Kunstliebhabern („art lovers“) wurden, die es verstanden, gezielt auf die wachsende Nachfrage nach erstaunlichen Dingen aus der Ferne einzugehen. Broker im Grunde, die als kulturelle Übersetzer zugleich auch mit Informationen aller Art handelten und die deshalb nicht selten als Diplomaten oder Undercover-Diplomaten in Dienst genommen wurden.

---

Ulinka Rublack verfolgt die Entstehung und Entwicklung dieses neuen oder doch veränderten Typus am Beispiel des Augsburger Kaufmanns Philipp Hainhofer, dessen Großes Stammbuch – Sie erinnern sich – im Mai 2020 in Wolfenbüttel eintraf. 1578 in Augsburg als elftes Kind einer dort seit dem 14. Jahrhundert ansässigen Kaufmannsfamilie geboren und damit eine Generation jünger als Anton Fugger, begann Hainhofer als Händler hochwertiger Textilien, um nach und nach zu einem der führenden europäischen Köpfe des Handels und des Handelns mit Kunst – und Politik – zu werden. Hainhofer studierte in Padua, reiste durch Italien, lernte Sprache auf Sprache und verband seine klassische Bildung mit einem ausgeprägten Interesse an zeitgenössischen baulichen, technischen und handwerklichen Entwicklungen. Vor allem aber: Hainhofer verstand es, sein „akademisches“ Wissen in Wahrnehmungsmuster zu übersetzen, die es ihm erlaubten, Beobachtungen von geradezu protoethnologischer Qualität zu machen. Beobachtungen, die er gewissenhaft notierte und die er immer wieder dazu nutzte, um seine Handlungsspielräume in Zeiten zunehmender konfessioneller und damit auch politischer Engführungen zu erhalten, wenn nicht zu vergrößern. Kurz, Bildung lief bei ihm nicht ins Leere, sondern machte ihn zu einem „mercator sapiens“ ganz eigener Art. Hainhofer wusste viel, sah aber deshalb nicht weniger.

Obwohl er auf einer seiner Reisen zur Frankfurter Frühjahrsmesse auch das Altarbild Albrecht Dürers im dortigen Dominikanerkloster in Augenschein genommen und durchaus gelobt hatte,

scheint ihn der Besuch des Kuriositätenkabinetts in München nachhaltiger geprägt zu haben. Folgt man Ulinka Rublack, so kam dieser Besuch im Jahre 1603 einem Erweckungserlebnis gleich. Fest steht, dass ihn die „Dinge“, die er in München gesehen hatte, zeitlebens nicht mehr losließen: sei es als Kunstliebhaber, sei es als Kunstagenten. Nur konsequent, dass er schon bald nach seinem Besuch die Nähe zu jenem Wilhelm von Bayern suchte, den wir bereits kennengelernt haben, und dass er auch zu dessen Sohn und Nachfolger Maximilian in Verbindung trat. Kaum zehn Jahre nach seinem Besuch des Kuriositätenkabinetts in München ist er – obwohl Lutheraner – als Diplomat im Dienste der Wittelsbacher nachweisbar.

Gleichzeitig nutzte Hainhofer die neue Verbindung, um sich auf dem Markt für seltene Luxusgüter aus aller Welt unentbehrlich zu machen, indem er ein eingespieltes Broker-Netzwerk aufbaute, über das, nebenbei bemerkt, der sechschwache Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel neben gut 2.000 Büchern und Handschriften auch seine Brillen bezog. Im Grunde war die europäische Gemeinschaft der Kunst- und Kulturliebhaber über Jahrzehnte auf ihn und seine Beziehungen angewiesen. Ob schwarze Korallen, „indianische“ Schildkröten oder osmanische Regenhüte – ohne Hainhofer lief nichts. Gewiss, auch die Gemeinschaft der „art lovers“ konnte den nahenden großen Krieg nicht verhindern. Ihr pazifizierender und zivilisierender, ihr kosmopolitischer Einfluss auf ein diplomatisches, kommunikatives Miteinander in irenischer Absicht aber sollte, so Ulinka Rublack nachdrücklich, nicht unter-

---

schätzt werden. Am Rande nur, einmal mehr aus der Perspektive des Bücherhauses in Wolfenbüttel: Die Gemeinschaft der „art lovers“ war darin der Sprachgesellschaft der Fruchtbringer nicht unähnlich, die Spracharbeit immer auch als Harmoniearbeit verstand. Und Harmoniearbeit immer auch als Friedensarbeit, ja, als Friedenskunst. So unterschiedlich ihre Mitglieder auch gebunden sein mochten. Hainhofer selbst jedenfalls wusste sehr genau, was er tat, wenn er mit Hilfe seiner Stammbücher prominente „Freunde“ sammelte, bis hin zu Königen und Kaisern. Denn nicht nur, dass er auf diese Weise immer neue Zugänge zur politischen und sozialen Upperclass gewann. Die Stammbücher dienten ihm auch dazu, diese Upperclass über die Macht der Dinge in eine Faszinationsgemeinschaft von Kunstliebhabern jenseits aller konfessionellen Grenzen zu verwandeln. Ein Geschäftsmodell, das seinesgleichen suchte und das er geschickt zu flankieren wusste. So zielten auch die hochwertigen Kunstschränke, im Grunde Wunderkammern im Kleinen, die er in Augsburg herstellen ließ und europaweit vertrieb, auf die Gewinnung von Freunden. Ganz davon abgesehen, dass Hainhofer sie mit Raritäten aller Art bestücken konnte. Der sogenannte Pommersche Kunstschränk, den er 1617 an Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin lieferte, darf als kunsthandwerkliches Meisterwerk gelten.

So erfolgreich die Zusammenarbeit zwischen Hainhofer und dem lutherischen Herzog von Pommern auch war: Sie belastete das Verhältnis des Kunstagenten zu den katholischen Wittelsbachern, das mit Beginn des Dreißigjährigen Krieges

weitgehend zum Erliegen kam. Gleichzeitig zeichnete sich bereits mit dem Amtsantritt des neuen Herzogs Maximilian I. 1597 ab, dass es mit Freundschaftsalben und Kunstschränken künftig nicht mehr getan war. Denn nicht nur, dass Maximilian deutlich sparsamer und konfessionell strenger war als sein Vater Wilhelm. Der militante Marienverehrer hatte auch eine ausgeprägte Vorliebe für die alten, vor allem für die altdeutschen – vorreformatorischen – Meister, die aufgrund ihrer stilistischen und thematischen Reinheit, so meinte er, eine fromm-meditative Betrachtung geradezu herausforderten. Es verwundert vor diesem Hintergrund nicht, dass Bilder von Albrecht Dürer ganz oben auf seiner Wunschliste standen und dass die Mitteltafel des Heller-Altars mit der Himmelfahrt und Krönung Marias sein besonderes Interesse fand. Nachdem er die Finanzen seines Herzogtums saniert hatte und Kaiser Rudolf II. gestorben war, der Hauptkonkurrent um das Dürer-Bild, ging Maximilian zu Beginn des Jahres 1613 auf die Dominikaner in Frankfurt zu, ließ eine Kopie anfertigen und erwarb das Bild über eine Schenkung von 8.000 Gulden. Im Oktober des folgenden Jahres kam es wohl verpackt in München an, um in der Privatgalerie des Herzogs aufgehängt zu werden. 1729 verbrannte es bei einem der vielen Brände in der Münchner Residenz. Die mäßige, um nicht zu sagen minderwertige Kopie kann heute im Historischen Museum Frankfurt besichtigt werden. Dürer-Renaissance aus dem Geist der Gegenreformation.

Meine Damen und Herren, was machen Dinge mit Menschen? Wenn mich diese

---

Frage bei der Lektüre des Buches begleitet hat, dann auch deshalb, weil sie in der Biographik bislang kaum eine Rolle spielte. Dinge dienen, prägen, so ist zu lesen, aber sie machen nicht, und schon gar keine Menschen. Das Buch hält dagegen. Ulinka Rublack schreibt die Biographie eines Altarbildes und der Dinge, die es auf seinem Weg begleitet haben: mal direkt, mal indirekt, mal offen, mal verdeckt, mal früher, mal später. Sie gewinnt auf diese Weise einen mikrohistorischen Fluchtpunkt, der es ihr erlaubt, Dürer, vor allem Dürer, aber auch Heller, Fugger und Hainhofer so in den Blick zu nehmen, dass sie biographisch – und nicht zuletzt

auch anthropologisch – ganz neu aufeinander bezogen werden können. Es sind die Dinge, die in diesem Buch den Takt vorgeben und Seite für Seite ihre Macht entfalten. Es sind die Dinge, die Beziehungen schaffen und die diese Beziehungen auch wieder lösen. Es sind die Dinge, es sind die schönen Dinge, die Menschen zu dem machen, was sie sind oder doch sein wollen. Auch Dürer ist nur Dürer in den Dingen und durch die Dinge, die ihn umgeben und die er schafft.

Die Jury des Einhard-Preises hat sich für ein Buch entschieden, das um die Macht der Dinge weiß. Sie hat gut daran getan. Mehr als gut.



---

# Ulinka Rublack

## Dankansprache

*Verehrte Festgemeinde, sehr geehrte Damen und Herren,*

ich möchte zunächst meinen Dank für die Verleihung des Einhard-Preises 2025 aussprechen, der mir sehr viel an Bestärkung in meinem Denken und Schreiben bedeutet, meinen Dank also an das Kuratorium und für die Worte der Preisempfehlung, und meinen Dank ebenfalls für die so umsichtig und liebenswürdig getroffenen Vorbereitungen zu dem heutigen Festakt, ganz besonders Herrn Prof. Dr. Christian Neubauer und Herrn Dr. Axel-Johannes Korb. Mein Dank unter den hier Anwesenden gilt ebenfalls Herrn Dr. Christoph Selzer, der als Lektor im Klett-Cotta Verlag die wunderschöne bildliche Gestaltung und Übersetzung des Buches eingehend und mit großem Engagement betreut hat – und er gilt schließlich Ihnen allen, die Sie hier so zahlreich erschienen sind, für Ihr Interesse an Albrecht Dürer.

„Sich den eigenen Blick bewahren“ – dieses Thema beleuchte ich im Folgenden, und zwar in dreifacher Hinsicht: erstens im Hinblick auf Dürers Kunst, zweitens mit der Frage nach Dürers Blick auf uns, und schließlich unter dem Aspekt des Blicks der Historikerin auf diesen vor fast fünfhundert Jahren verstorbenen Künstler.

### 1. Dürers Blick

Im Juli 1520 ist Dürer mit dem Schiff unterwegs von Bamberg nach Frankfurt. Er hat Aschaffenburg passiert und no-

tiert als nächstes kurz: „von dannen führen wir nach der Seligenstadt, von dannen gen Steinheim“. Immer wieder wird bei den Zollstationen am Ufer der Städte Halt gemacht. Dürer zeigt seinen Zollbrief vor, den ihm der Bischof von Bamberg gewährt hat – so kann Dürer umsonst seine Ware an Kunstdrucken mit nach Antwerpen führen, das Ziel seiner Reise, und der Verkauf dieser Drucke wird den langen Aufenthalt in den Niederlanden finanzieren. Während der ganzen Reise skizziert Dürer schnell, was ihm nicht nur in den Blick, sondern auch den Sinn kommt, aber nicht etwa frei phantasierend, was damals als gefährlich galt, sondern ganz empirisch als Studien von Menschen, Landschaften, Häusern, Pflanzen und Tieren, die er erlebt.

So entsteht früh, und auf einem ganz klein bemessenen Papier, seine Zeichnung des Meister Arnold in Seligenstadt. Sie führt uns direkt zum eigenen Blick Dürers. Porträtiert ist hier wahrscheinlich der Mitpassagier Arnold Rucker, ein Orgelbauer und Herbergsbesitzer, der sich auf starke Seile gelehnt ausruht. Die verschlungenen Linien dieser Seile sind es wohl, die Dürer durch sein Interesse an Formen Lust auf eine Zeichnung machen. Der Schwung seiner freien, lockeren Linienführung kontrastiert mit seiner Fähigkeit, diese ruhende Mannesfigur mittleren Alters mit schraffierten Passagen präzise zu erfassen – eine Auszeit unter den Tagesge-

---

schäften. Er sitzt mit engen Beinlingen auf Knien am Boden und auf die Seile gestützt, den Dolch und den Geldbeutel rechts und links von der Schamkapsel, mit geschlossenem Wams und Barett. Es ist keine Zeichnung, die sich als Vorstudie in irgendein biblisches oder mythologisches Sujet umsetzen lässt oder gar zu einem gemalten Porträt taugt. Sie lässt sich mit keiner Botschaft oder Moral verknüpfen – wir sehen allein den Augenblick, den Moment, von dem Dürer berührt ist – dem Akt der Musse eines Mannes inmitten der Geschäftigkeit.

1520 scheint dagegen oft nichts zum Aus- und In-sich-Ruhen einzuladen, sondern die Welt aus den Fugen geraten. Es ist ein zutiefst aufwühlendes Jahr für Dürer und die Menschen seiner Zeit. Unter Selim dem Eroberer erleben die Osmanen sagenhafte Erfolge, und das Heilige Römische Reich der deutschen Nation sieht sich bedroht. Von innen versprechen die Auseinandersetzungen um die Reformation der Kirche Vielen neue Wege, aber sie führen auch zu großer Unsicherheit. Luther und die Bewegung der „Evangelischen“ ändern Grundfeste des Glaubens fundamental, die auch Dürer in seinem Werk und Leben gestützt haben, vor allem die Marienfrömmigkeit. Nicht 1517, sondern 1520 ist in vieler Hinsicht das Signaljahr der Reformation: Luther verbreitet massenhaft drei programmatische Hauptschriften, in denen die römische Kirche – und nicht etwa nur ein bestimmter Papst – nun erstmals als Antichrist in der Allianz mit dem Teufel dämonisiert wird. Eine der Schriften richtet sich direkt an den deutschen Adel und wird in einem Angriff auf die Handelsgesellschaften wie die Fugger poli-

tisch konkreter. Es geht um die großen Themen, die die Menschen im Land aufwühlen: inwiefern sind die Christen frei? Karl V., der neue Kaiser, ist zwanzig Jahre alt, sein Reich ist immens und sein universalistisches Motto lautet „Immer weiter“. Ist er den Aufgaben seiner Zeit gewachsen? Auch Karl ist von Spanien auf dem Weg in die Niederlande, um von dort aus nach Aachen zur Krönung als König der Deutschen aufzubrechen. Der Reichstag in Worms 1521 ist in Vorbereitung, und die politischen Reichsstände schreiben an der langen Liste ihrer Beschwerden.

Dürer möchte bei Karl und seinen Beratern erwirken, dass eine jährliche Geldauszahlung weiterläuft, die ihm Kaiser Maximilian gewährte. Deshalb die Reise, in der Antwerpen zum Stützpunkt wird. Antwerpen ist im Aufwind. Es ist ein Zentrum des internationalen Atlantikhandels, in dem vor allem die Portugiesen mit ihren Handelsreisen nach Afrika und Indien besonders aktiv sind.

Gerade auch für Antwerpen zeigen uns Dürers Skizzen, wie er sich den eigenen Blick bewahrt. Dies wirft auch Fragen auf. Schauen wir die Skizze des Hafens an. Sie ist fein, klar und mit Bedacht gezeichnet, und zeigt, wie wichtig Geometrie und Übungen der Messung, die dann das Augenmaß prägten, für Dürers Kunstverständnis waren. Auch diese Skizze mutet dem Vergnügen geschuldet an, denn sie fügt sich in keines der großen Sujets, die Dürer bearbeitete. Doch erscheint die Szene nicht fast nostalgisch gewählt? Der Ausschnitt, das sehen wir im Vergleich zu einer Karte aus dem 16. Jahrhundert, ist genau so gewählt, dass die größeren Karavellen des Transatlantikhandels nicht in den

---

Blick kommen. Ausgeblendet? Es geht also nicht um die Begeisterung für diese neuen globalen Verbindungen, die den wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung der Stadt begründen, sondern um die perspektivische Fluchtlinie der Mäste. Sie verläuft zu den festen, alten Gemäuern am Ufer hin.

Dürer ist jedoch oft brennend am Neuen seiner Zeit interessiert – er geht gleich als erstes in Antwerpen zu dem riesigen neuen Palais des Bürgermeisters, der ein Kaufmann ist. Alte Hierarchien schwanken. Mit erfolgreichen Kaufmännern verbringt Dürer einen Großteil seiner Zeit. So entsteht auch eine Zeichnung der Sklavin Katharina des portugiesischen Faktors Brandao – die allererste Zeichnung einer schwarzen Sklavin in einem europäischen Haushalt. Gleichwohl eine Zeichnung, die der Porträtierten einen gesenkten Kopf zugesteht, und damit die Verweigerung des direkten Blicks zum sie abbildenden Künstler, mit seinem Raster dessen, was als ästhetisch schön gilt.

Dürers Zeit in Antwerpen fällt auch mit den Nachrichten des kolonialen Vordringens durch Cortes in Mexiko zusammen, das er für die Spanier erobert. Cortes schickt aztekische Kunst nach Spanien, die von dort an die Familie Karls V. verteilt wird, so auch an seine Tante Margarete von Österreich, Statthalterin der habsburgischen Niederlande in Brüssel. Als Dürer diese Objekte sieht, ist ihm klar: Sie übertreffen alles, was die Europäer geleistet haben an Wert und Handwerk. Eine nach wie vor singuläre Äußerung eines Künstlers der Zeit. Mehr noch: er ist so voll des Staunens, dass ihm die Worte fehlen, um diese Schätze zu beschreiben, und er wird

seine Eindrücke auch nie bildlich umsetzen. In Antwerpen erweitert Dürer seine eigene Kunstsammlung mit Objekten aus Afrika und Indien durch die Kontakte mit den Kaufleuten erheblich – doch seinen Blick auf sie behält er für sich.

### 1. Dürers Blick auf uns

Können wir von Dürers Blick auf UNS sprechen? Erstaunlicherweise, ja. Dürer lebte in einer Zeit, die stark von christlichen Weltuntergangsvorstellungen geprägt war. Die Reformation heizte weiter die Vorstellung an, die Apokalypse sei nah. Martin Luther sah sich als Prophet der Endzeit, weswegen er auch erst als über Vierzigjähriger 1525 heiratete. Viele Wanderprediger und Astrologen sprachen seit dem späten Mittelalter ebenfalls von der bevorstehenden Endzeit, und eine weit verbreitete Prognostik rechnete für 1524 mit einer großen Flut. Eine von Dürers bekanntesten und gewagtesten frühen Druckwerken ist die Apokalypse, die er erstmalig in einer zusammen verkauften Serie von Holzschnitten verbildlichte und mit einer in Schwarz-auf-Weiß und breiter verkauften noch nie dagewesenen Intensität. Diese Apokalypse war zutiefst furchterregend.

Gleichzeitig war Dürer jedoch auch ein Künstler des Humanismus. In dieser Vorstellungswelt ging es um das Erwerben von Ruhm durch bleibende Werke und die Erarbeitung eines bleibenden Andenkens. Zu diesem Zweck wurden Kunstwerke beauftragt und in ganz neuen Qualitäten ausgeführt, und wurden ganze Biographien auf diese zukünftige Erzählung und Erinnerung hin angelegt. Dürers Selbstbildnis von 1500

---

fügt sich in diese Entwicklungen ein.

Nun finden wir aber einen frappierenden Beweis, dass Dürer tatsächlich genau an UNS dachte. Er findet sich in seinem Briefwechsel mit dem Frankfurter Kaufmann Jakob Heller, der auch im Zentrum meines Buches steht. Dürer malte einen Altar für Heller, und legte allein Hand an die Mitteltafel. Hier gab er sich besondere Mühe, seine Kunst zu zeigen, denn für ihn war es kein Auftrag, um primär Heller als Stifter zu verewigen, sondern ein Auftrag, der in der Frankfurter Dominikanerkirche zur Ausstellung kommen sollte. Dort würden ihn ein Gutteil der Messebesucher sehen und Künstler, die durch die zentrale Handelsstadt reisten. Kirchen waren die Museen der damaligen Zeit, und der Heller-Altar blieb durch das gesamte 16. Jahrhundert hindurch Dürers bekanntestes Altarbild und wohl seine bekannteste Malerei.

Doch Dürer dachte weit über seine Zeitgenossen hinaus: 1509 schrieb er an Heller: Wie Sie sehen werden, habe ich mein ganzes Können in dieses Bild gesteckt, und es ist mit den besten Farben bemalt, die ich bekommen konnte. Es ist untermalt, übermalt und dann mit Ultramarin von guter Qualität fünf- oder sechsmal übermalt worden. Und selbst nach dem letzten Anstrich habe ich es noch zweimal überstrichen, damit es lange hält. Ich bin sicher, Sie werden es sauber halten, damit es fünfhundert Jahre lang frisch und unversehrt bleibt. Achten Sie also darauf, dass es sauber gehalten wird, nicht mit den Fingern berührt und nicht mit Weihwasser bespritzt wird.

Hier wird der epochale Übergang von

der Malerei selbst im Altarbild vom Kultobjekt zum Kunstobjekt historisch greifbar. Er ging mit der Geburt des Künstlers einher, die uns im dritten und letzten Teil meiner Ausführungen beschäftigen soll.

## 2. Der biographische Blick auf Dürer

Vielleicht ist das Leben in England kein schlechter Ausgangspunkt, um neu über Dürer nachzudenken. In Tübingen geboren, wuchs ich im Zeichen des großen Dürer-Jubiläums 1971 heran. Ich besaß ein Dürer-Puzzle. Wir fuhren nach Nürnberg und besuchten das Dürer-Haus. Ich steckte Dürer-Postkarten in ein Album. Unhinterfragt bewunderte ich die Werke des großen Künstlers, auch wenn ich wenig über sein Leben wusste.

In England gilt oft ein anderer Blick. Als Maler ist Dürer oft unbekannt geblieben, und ein wichtiges Museum wie die Nationalgalerie in London hat lange wenig Renaissancekunst des Nordens gekauft und aufgestellt – zu extrem und unausgewogen erschien sie im Ausdruck und Vergleich zur italienischen Kunst.

Eine der frappierenden Fragen zu meinem langen Projekt stellte mir eine eminente englische Schriftstellerin, die viel über Kunst und Kunstgeschichte schreibt. Sie fragt schlichtweg: Magst Du Dürer? Bis dahin war ich noch nicht einmal auf die Idee gekommen, dass man Dürer nicht mögen könne. Doch in England und den USA wird Dürer gerade durch die Selbstbilder und seine Liebe zur kommerziell einträglichen Druckkunst inzwischen oft als arroganter Selbstvermarkter gesehen.

---

Tatsächlich liegen die Dinge komplizierter. Und: Dürer hat uns ganz außergewöhnliche Quellen hinterlassen, um ihn in seiner Entwicklung und mit seinen Widersprüchen als Mensch seiner Zeit zu erfassen. Außer für Michelangelo sind nur für Dürer Briefwechsel erhalten, die uns über Gefühle, Ängste ebenso wie Erfolgserlebnisse Aufschluss geben. Die Herausforderung für die Historikerin: jeder dieser Briefwechsel stellt uns andere Facetten seiner Entwicklung – seiner Stimmen – vor.

Mein Buch stellt die Zeit um 1508 in den Mittelpunkt, und, so das Argument, einen großen Bruch in Dürers Werk. Dürer brach als Heranwachsender fast mit seinem Vater, um seiner neuen Leidenschaft der Malerei zu folgen. Er nahm 1506 einen Kredit auf, um nach Venedig reisen zu können, wo er für deutsche Kaufleute in der Lagunenstadt ein Altarbild malte – das Rosenkranzfest. Es sollte vor allem den italienischen Künstlern und Kunstsinnigen beweisen, dass er nicht nur ein herausragender Graphiker war, sondern auch mit der Farbe brillierte.

Mein Buch stellt neu in den Mittelpunkt, was die Malerei und gerade die Altarmalerei Dürer bedeuteten und was es überhaupt hieß, mit Öl zu malen. Der Prozess war vollkommen anders, als bei der Freskomalerei, die direkt auf Wände aufgetragen schnell trocknete und dann nicht mehr zu verändern, sondern nur noch zu übermalen war. In der Kunsttheorie der Zeit wurde dieser Prozess auch mit Männlichkeitsvorstellungen aufgeladen: der Freskomaler musste entschlossen, schnell und mutig handeln. Die Ölmalerei funktionierte dagegen bei großen Künstlern wie Dürer

durch viele Farbschichten, die genau kalkuliert so aufgetragen wurden, dass brillante Farbeffekte erzielt wurden, denn die Pigmente veränderten ihre Farbwerte auch durchaus noch. Diese Schichten trockneten durch das Öl äußerst langsam, so dass man immer an mehreren Projekten gleichzeitig arbeitete. Dadurch, dass man lange im Bild übermalen und verändern konnte, lud die Ölmalerei auch zum Grübeln und zu Umentscheidungen ein. Gleichzeitig waren die Materialien dieser Kunst, wie etwa die verschiedenen Öle, die verwendet wurden, nicht einfach Hilfsmittel. Öle wurden zusammen mit Farbwerten, die sie ermöglichten, in der Wahrnehmung der Zeit mit Heilwirkungen auf Menschen in ihrem fragilen Seelengefüge verbunden – sie stärkten spirituell und machten spirituelle Erlebnisse zugänglich. Hier waren Altarbilder die größte Kunst – Kompositionen in großem Rahmen, die für die Menschen ja noch kein totes Abbild waren, sondern ein Geschehen emotional verlebendigen und in seiner heilenden oder gar erlösenden Botschaft wirksam machen konnten.

All dies spielte also für Dürer eine Rolle, wenn er etwa die Maria darstellte, und das beste und damit teuerste Ultramarin-Blau für ihren Mantel zu besorgen versuchte und vermalte – bis heute ein gewagtes Unternehmen, das Beziehungen und viel Vertrauen in den Verkäufer benötigt.

Schon in Venedig zeichnet sich aber der mögliche Bruch ab: Dürer ist unendlich stolz auf das Rosenkranzfest, aber befindet seinen Profit angesichts der Zeit, die er darauf verwenden muss, als gering. Die Summe hilft ihm, sein Haus zu kau-

---

fen, aber erst mal muss er auch den Kredit bezahlen und die ganze Zeit muss er mit dem Gefühl umgehen, Schuldiger eines reicheren Freundes zu sein. All dies schlägt sich in den Briefen nieder. Bei dem nächsten Auftrag, für den Frankfurter Kaufmann Jakob Heller, kommt es zum Bruch. Danach malt Dürer nur noch ein Altarbild als Auftrag einer lokalen Stiftung in Nürnberg, den er schon angenommen hatte und den er, einschließlich des Rahmens, ganz nach seinem Sinn gestalten kann. Auch hier ist der Auftraggeber ein reicher Kaufmann.

Sehr verehrte Damen und Herren, was ist uns die Kunst wert, was sind wir bereit, dafür auszugeben? Dürer stellt uns diese Frage dringlich und zieht in der Renaissance für sich die Konsequenzen. Heller verwehrt sich einer Dürers Meinung nach angemessenen Bezahlung für eine komplexe, einfallsreiche Komposition. Fortan wird Dürer kleinformatige Bilder mit einfachen Kompositionen und überschaubarem Zeit- und Materialaufwand malen und sich vor allem auf die Druckgraphik konzentrieren. Er wird also noch entschiedener selbst zum Kaufmann im Kampf für das Ansehen der Künste, und stirbt als reicher Mann.

Dürers und Hellers Erfahrungen fallen in die Zeit eines entstehenden Kunstmarktes, wie wir ihn heute noch kennen, und der weitgehend die Möglichkeiten der Künste in ihrer Existenz umschreibt. Mein Buch zeichnet dies an zwei weiteren Biographien von kunstliebenden Geschäftsmännern nach – des Hans Fugger sowie des Kunstagenten Philipp Hainhofer, um 1600. Dürers Zeit in Antwerpen ist auch ein Signal für Umwertungen dessen, was in dieser

Gesellschaft als Kunst gilt: indonesische Muscheln z.B. werden nun als Raritäten groß gehandelt, ebenso Objekte aus Indien, Amerika, Afrika oder das seltene chinesische Porzellan, das nach Europa gelangt. Die Reformation macht vieles an der bildlichen Kunst suspekt, während die Raritäten für die Höfe, Kaufleute und Wissenschaftler von weiten, neuen Welten künden, die es zu erobern und ergründen gilt, damit Europa sich weiterentwickelt – die Geheimnisse der Lackkunst oder des Porzellans, z.B. in der Botanik. Viel mehr wert als die Malerei ist auch einem katholischen Bischof um 1600 sein Garten, mit unendlichen Tulpen und Hyazinthen aus dem osmanischen Reich bestückt; und hierin drückt sich auch eine christliche Friedenssicht in Zeiten zunehmender konfessioneller Konfrontation aus: Gottes Schöpfung ist seine Malerei in der Natur, ob als Blumen oder in den Federn der Vögel. Kunstliebhaberei, so ein zentrales Argument meines Buches, heißt oft über das Medium globaler Natur- und Kulturobjekte diplomatische „Freundschaften“ in Deutschland, Europa und bis nach China zu schließen. Dies verbindet vieles an der Kunst um 1600 mit Dürers neuer Wertschätzung der Naturbeobachtung in ihrer ganzen Vielfalt und seiner Entschlossenheit, dafür in Malerei und Grafik mit immenser Akribie im Detail einen angemessenen Ausdruck zu finden. Auch in der Sprache prägt er Ausdrücke neu: etwa den der Muschellinie.

Dürer biographisch zu verstehen heißt, dass der Begriff „Genie“ wenig eröffnet. In seinen Schriften finden wir verschiedene Selbstentwürfe, die sich oft nicht zur Deckung bringen lassen und mit den

---

vielschichtigen Entwicklungen seiner Zeit korrespondieren. Wir können durch sein Leben und Nachleben die europäische Geschichte bis zum Dreißigjährigen Krieg in ihrer ungeheuren Dynamik und ihren großen Herausforderungen an die Menschen neu entdecken. Den Zumutungen und wirtschaftlichen Chancen des Kunstmarkts hat Dürer sich auf seine Weise und durch schwere künstlerische Zugeständnisse gestellt –

und sich wie wenig andere für die bessere Bildung, ökonomische, politische und soziale Stellung der zeitgenössischen Künstler eingesetzt.

Verehrte Festgemeinde, Dürer zählt nun zu den „alten Meistern“ – aber wir müssen ihn als jemanden sehen, der für die Bedingungen und Bedeutung der zeitgenössischen Kunst mit all ihren medialen Experimenten und ungewohnten Blickwinkeln kämpft.



---

## Die bisherigen Preisträger und Laudatoren



**Otto Pflanze (1918-2007)**

**1999**

MA, PhD, Professor an den Universitäten Minnesota, Indiana und am Bard-College in Anpaddleon-Hudson  
Gründungsmitglied des Historischen Kollegs München

Biographie: Otto von Bismarck

Laudatio: Kurt Düwell

Dr.phil. | Prof. em. des Historischen Seminars der  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf



**Brian David Boyd (\* 1952)**

**2001**

MA (Cant.) PhD (Toronto)

Professor an der Universität Auckland / Neuseeland

Biographie: Vladimir Nabokov

Laudatio: Joachim Kalka

Schriftsteller und Übersetzer

Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung



**Joachim C. Fest (1926-2006)**

**2003**

Historiker, Publizist, Mitherausgeber der FAZ 1973 – 1993

Biographisches Lebenswerk unter Berücksichtigung  
der Speer-Biographie

Laudatio: Jan Ross

Journalist und Buchautor



**Irène Heidelberger-Leonard (\* 1944)**

**2005**

Professorin em. für Deutsche Literatur der Université  
Libre de Bruxelles, Honory Professionel Fellow at Queen Mary,  
University of London.

Biographie: Jean Améry | Revolte in der Resignation

Laudatio: Christoph Meckel

Schriftsteller und Grafiker



### **Eberhard Weis (1925-2013)**

**2007**

Dr.phil.1952 bei Franz Schnabel. Professor an den Universitäten Berlin (FU), Münster und München. 1987 bis 1997 Präsident der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Biographie des bayerischen Staatsmannes und Reformers Maximilian Graf von Montgelas (1759 – 1838)

Laudatio: Hans Pleschinski  
Schriftsteller

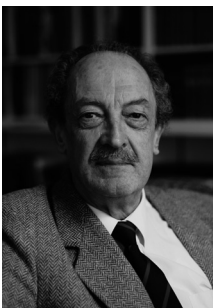


### **Margot Friedlander (1921-2025)**

**2009**

Überlebende des Holocaust, Zeitzeugin  
Autobiographie – „Versuche, dein Leben zu machen“

Laudatio: Klaus Harpprecht †  
Journalist und Buchautor



### **Hugh Barr Nisbet (1940-2021)**

**2011**

PhD (Edinburgh) Litt.D. (Cambridge) Professor em. der Universität Cambridge. Mitglied im Vorstand der English Goethe Society.

Biographie: Gotthold Ephraim Lessing

Laudatio: Lothar Müller  
Dr.phil. | Journalist, Literaturwissenschaftler



### **John C.G. Röhl (1938-2023)**

**2013**

PhD (Cambridge University), Professor (1979–1999) der University of Sussex. 1970–1983 Mitglied der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften  
Biographie: Wilhelm II.

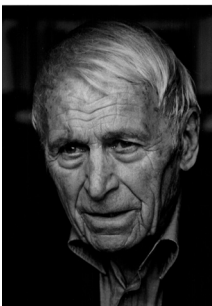
Laudatio: Christopher M. Clark  
Historiker | Professor am St. Catharine's College in Cambridge



## **Joachim Radkau (\* 1943)**

**2015**

Dr.phil. Professor em. für  
Neuere Geschichte der Universität Bielefeld  
Biographie: Theodor Heuss  
Laudatio: Gertrude Lübke-Wolff  
Prof. Dr.iur. | RichterIn am BVerfG a.D.



## **Albrecht Schöne (1925-2025)**

**2017**

Promotion zum Dr.phil. in Münster, Habilitation in Göttingen.  
Von 1960 bis zur Emeritierung 1990 ordentlicher Professor für  
Deutsche Philologie (Neuere Deutsche Literatur) an der  
Georg-August-Universität Göttingen  
Biographie: Der Briefschreiber Goethe  
Laudatio: Marion Poschmann | Schriftstellerin |  
Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung



## **Emmanuelle Loyer (\* 1968)**

**2019**

Studierte am ENS de Fontenay-Saint-Cloud, erhielt die Agrégation  
für Geschichte. Professorin für Zeitgeschichte an der Grande  
École Sciences Po. Gehört dem Wissenschaftlichen Beirat des  
Hauses der Europäischen Geschichte in Brüssel an.  
Biographie: „Lévi Strauss. Eine Biografie“  
Laudatio: Anita Albus †, Schriftstellerin und Malerin  
Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung



## **Jacques Tardi (\* 1946)**

**2022**

Französischer Comicauteur. Studium an der École des Beaux-Arts  
in Lyon und der École nationale supérieure des arts décoratifs in  
Paris.  
Biographie (seines Vaters): „Ich, René Tardi, Kriegsgefangener im  
Stalag II B“ (In Deutsch 2013)  
Laudatio: Andreas Platthaus, Schriftsteller und Journalist  
Chef des Ressorts Literatur und literarisches Leben der FAZ

---

## Die Einhard-Stiftung zu Seligenstadt

wurde am 13. März 1998 durch eine bürgerschaftliche Initiative errichtet und am 23. April desselben Jahres vom Regierungspräsidium Darmstadt genehmigt.

Ihr Zweck ist es, die Idee der europäischen Einigung auf der Ebene einer traditionsreichen Stadt anschaulich und die gemeinsamen historischen Wurzeln der europäischen Nationen sichtbar zu machen.

Insbesondere wird der Stiftungszweck verwirklicht durch die Vergabe eines nach Einhard – dem Biographen und Vertrauten Karls des Großen – benannten Literaturpreises, mit dem eine herausragende Biographie einer Persönlichkeit ausgezeichnet wird, deren wissenschaftliches, religiöses, politisches, künstlerisches oder wirtschaftliches Wirken in einer engen Beziehung zu Europa steht. Darüber hinaus wird der Stiftungszweck durch die Pflege des Andenkens Einhards verwirklicht.

Dotiert ist der Preis mit Euro 10.000,- und wird in der Regel alle zwei Jahre nach dem Vorschlag des Kuratoriums vergeben, dem maßgeblich drei Fachjuristen angehören.

Das waren zur Preisverleihung 2025 an Ulinka Rublack (Dürer) der Publizist Patrick Bahners (Köln, FAZ), Prof. Dr. Frank Rexroth (Universität Göttingen) und Prof. Dr. Julia Voss (Deutsches Historisches Museum Berlin)

Weitere Mitglieder: Prof. Dr. Christian Neubauer und Dr. Axel-Johannes Korb für die Stiftung.

Der Verleihung in der Stadthalle (Saal des ‚Riesen‘) in zeitlicher Nähe zur Wiederkehr von Einhards Todestag (14. März 840) geht ein Gedenken in seiner Grabeskirche voraus, der Basilika St. Marcellinus und Petrus. Die Preisvergabe ist gesichert aus dem Erlös des Stiftungskapitals, das von inzwischen rund sechzig Stiftern aufgebracht worden ist und durch Spenden.

### **Präsidium:**

Prof. Dr agr. Christian Neubauer, Vorsitzender,

49134 Wallenhorst, Agnes-Miegel-Str. 9

Dr. iur. Axel-Johannes Korb, stellv. Vorsitzender,

63500 Seligenstadt, Kirchstr. 3 a

Dipl.-Ing. Karl Wolf

Dr. phil. Nicolas Wolz

Winfried Gmehling

### **Ältestenrat:**

Dr.phil. Hermann Schefers

Franz Preuschoff

Prof. Dr. rer. nat. Peter Hammann

[www.einhard-stiftung.de](http://www.einhard-stiftung.de)



# Von der ersten Note bis zur großen Bühne.

## **Kultur in der Region fördern und Talente entdecken.**

Die Sparkasse Langen-Seligenstadt steht für kulturelle Teilhabe. Wir fördern Kunst und Kultur in unserer Region. So schaffen wir Zugang zu besonderen Erlebnissen und bieten jungen Talenten eine Chance, ihre Träume zu verwirklichen.

Mehr zu unserem Engagement erfahren Sie unter [sls-direkt.de](https://www.sls-direkt.de)

**Weil's um mehr als Geld geht.**



Sparkasse  
Langen-Seligenstadt