

AKADEMJA

W RZYMIE - TĘJEMIUM

NAUKOWA

ALCSTS - POLSKA

B. XXVI

N. 57 Q

✓ 596
Juni Graz

Dürers frühe Holzschnitte ohne Monogramm.

Von

M. Thausing.

Mit Vorliebe steigt alle Forschung zu den Anfängen geschichtlicher Erscheinungen hinauf. Daher beschäftigen wir uns mit nichts lieber als mit den meist so dunkeln Fragen nach den ersten Entwickelungsstufen eines grossen Künstlers. Das Studium, welches in dieser Beziehung neuester Zeit nebst Raphael insbesondere Dürer zugewendet wurde, ist denn auch nicht ohne Erfolg geblieben. Mit Freuden blicke ich namentlich auf die hieher gehörigen Arbeiten meiner jüngeren Freunde und Fachgenossen, die zum Theil in diesen „Mittheilungen“ veröffentlicht wurden. Daran anknüpfend möchte ich einige bisher rätselhafte Funde und Thatsachen in dem Holzschnittwerke Dürers beleuchten. Vielleicht, dass dieselben ihre Erklärung in derselben Richtung finden, in welcher die Antwort auf die Frage nach dem Ursprunge der frühen Kupferstiche des Meisters gesucht und vielleicht schon gefunden wurde.

Als feststehend dürfen wohl folgende anfangs so überraschende Ergebnisse der bisherigen Forschung angenommen werden:

1. Dürer hat sein berühmtes Monogramm, das römische D in einem gothisierenden A erst im Jahre 1497 angenommen, als er die Publication seiner Apokalypse vorbereitete.

2. Seine bedeutendsten frühen Kupferstiche sind Copien nach Originalen, welche unten in der Mitte das Monogramm W tragen.

3. Hinter dem Monogramme W steckt Wolgemut oder wenigstens dessen Werkstatt.

Zur Reimung der befremdenden Thatsachen hat zuletzt Dr. F. Harck in seiner verdienstlichen Abhandlung „Das Original von Dürers Postreiter“¹⁾ die scharfsinnige Hypothese aufgestellt, dass Dürer nach

¹⁾ Mittheilungen des Institutes f. ö. G. I, S. 603 ff.



544 C 1978

264697

seiner Rückkehr von der Wanderschaft im Jahre 1494 nochmals in ein abhängiges Verhältniss zu Wolgemut getreten sei und für dessen Werkstatt noch etwa drei Jahre lang gearbeitet habe, bis er sich unter Annahme eines eigenen Monogrammes im Jahre 1497 selbstständig mache. Die Harcksche Hypothese gewinnt nicht wenig an Beglaublichigkeit, wenn sich erweisen lässt, dass auch die frühen Holzschnitte Dürers ursprünglich in Ausschnitten ohne sein Monogramm publiciert waren. Diesen Nachweis vermag ich in fast allen Fällen folgendermassen zu erbringen:

1. Die Marter der zehntausend Heiligen. Bartsch 117. Von dieser frühen Arbeit Dürers besitzt Mr. William Mitchell in London in seiner reichhaltigen Dürersammlung den Abdruck eines Ausschnittes ohne Monogramm. Auf mein Ersuchen schreibt er mir darüber: „Das Blatt weicht in vielen kleinen Einzelheiten von dem Original ab; im Strauchwerk z. B., wo kleine Aeste und Gräser anders sind; die Stellung der fliegenden Vögel ist eine andere. Ueberhaupt ist das ganze Blatt etwas schwächer, besonders in dem Ausdruck der Köpfe. Wasserzeichen hohe Krone.“ Dieses Wasserzeichen, welches B. Hausmann¹⁾ für ein sicheres Unterscheidungszeichen der alten Abdrucke Dürerscher Holzschnitte von den neueren Drucken erklärt, lässt den Abdruck Mitchells als einen sehr frühen erscheinen. Auch wenn der unbezeichnete Schnitt schwächer erscheint als die Drucke des Blattes mit dem Monogramm, so kann er doch älter sein als diese. Es wäre dann eben nur die Arbeit eines weniger geschickten Formschneiders. Für den Ausschnitt mit dem Monogramm verzeichnet Hausmann (a. a. O. 74) bloss das Wasserzeichen des grossen Reichsapfels und andere viel jüngere. Erscheint dieser Ausschnitt vollkommener, so thäte das der Originalität und Priorität des anderen keinen Eintrag, da Dürer ja in raschem Fortschreiten begriffen war und es sich doch auch darum handelte, dem älteren Blatte Concurrenz zu machen.

2. Das Männerbad. Bartsch 128. Von diesem Blatte befindet sich eine sonst ganz unbekannte Wiederholung in der Sammlung B. Hausmanns, jetzt bei Dr. Blasius in Braunschweig. B. Hausmann schreibt darüber a. a. O. S. 77: „Sie hat kein Monogramm und ist überhaupt keine genaue Copie, scheint vielmehr nach derselben Dürerschen Zeichnung von einem anderen Formschneider gearbeitet zu sein. Der Schnitt ist sehr scharf, und es wäre nicht unmöglich, dass dies der erste Schnitt nach der Zeichnung wäre, welche unseren Meister

¹⁾ A. Dürers Kupferstiche, Holzschnitte etc. Hannover 1861, S. 47.

vielleicht nicht befriedigt und deshalb den anderen Holzschnitt veranlasst hätte. Dass der fragliche Abdruck schon bei Lebzeiten Dürers, und zwar anscheinend vor 1515 genommen ist, beweist dessen Papier mit dem Wasserzeichen der grossen hohen Krone, welches bei älteren Holzschnitten dieser Periode, aber nicht später, vorkommt.“ Uns wird sich nun wohl ein anderer Grund für die Existenz zweier Ausschnitte, dieses unbezeichneten und des gewöhnlichen bezeichneten, ergeben als der, dass der erstere Dürern nicht befriedigt habe. Als das älteste Wasserzeichen für den monogrammierten Ausschnitt verzeichnet Hausmann wieder das des grossen Reichsapfels. Hausmann und nach ihm wir Anderen versetzten die Entstehung von Dürers Männerbad in das Jahr 1496, weil sich in der Kunsthalle zu Bremen eine Federzeichnung Dürers aus diesem Jahre befindet, auf welcher in ganz analoger Weise ein Frauenbad dargestellt ist, das wie der Entwurf zu einem Pendant des Männerbades aussieht. Dass dieses Frauenbad auch in Holzschnitt vorkommt, wussten wir damals noch nicht.

3. Das Frauenbad. Beschrieben in einer reich ausgestatteten Broschüre von Ch. Ephrussi¹⁾ und zugleich abgebildet. Der Verfasser fand zwei Exemplare dieses unbezeichneten Holzschnittes im Kupferstichkabinet der Pariser Bibliothek im Portefeuille des Werkes von Hans Baldung Grien, das eine auf braun getünchtem Papier, das andere in Clairobscur von dem bereits zersprungenem Holzstocke gedruckt. Die Albertina besitzt einen sehr feinen frühen Abdruck auf Pergament, leider verschritten und in schlechtem Zustande. Das Blatt war bemalt und vergoldet, und erscheint nun nach der Entfernung der Farbendecke nachgedunkelt und schmutzig. Immerhin erweist sich der ungemein scharfe und zarte Abdruck als sehr frühen Datums, wie dies auch schon das Pergament vermuten lässt. Dürers Federzeichnung im Gegensinne zu dem Holzschnitte, die ich zuerst im Jahre 1868 in der Kunsthalle zu Bremen kennen lernte, trägt unten in der Mitte die Jahreszahl 1496 und die gleichzeitige Bezeichnung Dürers, A neben D. Wie schon Hausmann, vermutete auch ich in ihr den Entwurf zu einem Seitenstücke des Männerbades. Das ist nun freilich insoferne nicht ganz richtig, als das Format des Frauenbades im Holzschnitte (Höhe 0·213, Breite 0·23 nach dem Pergamentdruck der Albertina, H. 0·217, Br. 0·235 nach Ephrussi a. a. O.) mit dem des Männerbades (H. 0·39, Br. 0·28) gar nicht übereinstimmt. An der Gleichzeitigkeit beider Compositionen ist aber wohl

¹⁾ Les bains de femmes d'Albert Dürer. Avec cinq gravures hors texte. Nuremberg, Sigmund Soldan, libraire de la cour. 15 Seiten in 4° (1881).

nicht zu zweifeln. Während aber Dürer das Männerbad später mit seinem Monogramm versehen neu auflegte, hat er dies bei dem Frauenbade unterlassen, und so konnte sich Hans Sebald Beham später unbehindert des grössten Theiles der Composition bemächtigen und eine veränderte rohe Copie in rundem Formate mit seinem eigenen Monogramme ausgehen ¹⁾.

Der alte Holzschnitt, der sich im Gegensinne zu der Zeichnung Dürers in Bremen verhält, ist aber vielleicht gar nicht so selten als es den Anschein hat. Möglich, dass er bloss, weil anonym, bisher nicht beachtet worden ist. Ich gebe daher von dem Blatte eine genaue Beschreibung. Vielleicht findet sich darnach noch ein unbeschädigter alter Abdruck auf Papier, dessen Wasserzeichen sich constatieren lässt.

In einer aus Holz aufgeföhrten Badestube sieht man sechs nackte Weiber mit zwei²⁾ Kindern in den verschiedensten Stellungen. Im Vordergrunde links sitzt eine unförmlich dicke Frau im Profil links hin sichtbar mit einer steifen runden Kappe auf dem Haupte, neben ihr in der Mitte des Vordergrundes ein jüngeres Weib, kauernd von vorne gesehen, herausblickend und eine ähnliche Kappe tragend; sie legt die Rechte auf den Rücken der Alten, die Linke taucht sie in ein neben ihr stehendes Schaff. Hinter beiden steht eine Frau, mit der linken Hand eine Ruthe aus Reisig schwingend. Weiter rechts und mehr rückwärts hinter einer grossen Kanne ein sitzendes Weib herausblickend und das Haar strähnend; hinter ihr eine Andere aufrecht stehend und emporblickend, jene rechtshin gewandt, diese von vorne gesehen. Zur Rechten des Vordergrundes eine Frau im Kopftuche von rückwärts gesehen, nach rechts herabschauend und auf einem Beine stehend, das andere auf einen runden Schemel gestellt; dahinter zwei nackte Kinder, deren eines auf den Schemel steigen will, das andere hält etwas wie Früchte in den Händchen. Hinter den Kindern wird noch ein Bottich sichtbar. Ganz vorne in der

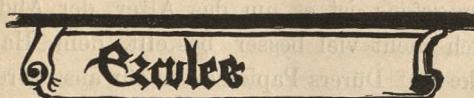
¹⁾ Rosenberg, Beham S. 133 Nr. 16. ²⁾ Durch einen jener unerklärlichen Lapsus, wie sie jedem vielbeschäftigte Arbeiter einmal unterlaufen können, ist mir bei Uebertragung der Reisenotiz auf den Zettel, vermutlich, weil ich dabei der ähnlichen Acte auf dem Kupferstich der vier Hexen gedachte, aus der Zahl 2 eine 4 geworden, die dann auch in mein Buch übergegangen ist. Wenn mein rühriger Nachfolger Herr Ch. Ephrussi (a. a. O. S. 7 Note) daraus schliessen zu dürfen glaubt, ich hätte die Zeichnung in Bremen gar nicht gesehen, so kennzeichnet dies nur die vorschnelle Art einer Afterweisheit, der es nicht sowohl um ernste Forschung und um Hingabe an die Sache, als vielmehr um die Schaustellung der eigenen kleinen Verdienstchen zu thun ist.

Mitte ein Rüpelbesen, ein Napf und ein Schwamm. Im Hintergrunde links ein Ofen mit einem Wasserkessel, an dem zwei Hähne angebracht sind, rechts eine halbgeöffnete Thüre, durch deren Spalt ein Mann, vermutlich der Badewärter hereinblickt.

4. und 5. „Ercules“, Bartsch 127, und der ohne Zweifel dazu gehörige Reiter gefolgt von dem Landsknecht, Bartsch 131. Von beiden gemeinsam eine Darstellung bildenden Blättern besitzt die Albertina alte Ausschnitte ohne Monogramme auf Papier mit dem Wasserzeichen der grossen hohen Krone. Der Schnitt ist ungemein fein und scharf, die Linien schwächer und mehr gezogen, während sie in den gewöhnlichen Drucken mit dem Monogramme kräftiger und mehr geschwelt erscheinen. Wie sehr die Zeichnung auf den verschiedenen Platten von einander abweicht, zeigt die beifolgende Probe, in welcher die obere Aufschrift „Ercules“ von B. 127 facsimile nach den beiden Ausschnitten wieder gegeben ist.



Inscription of the woodcut B. 127 without monogram.



Inscription of the woodcut B. 127 with the monogram.

An dem Reiter und Landsknecht B. 131 lässt sich folgende Beobachtung machen. Dürer setzte anfangs sein Monogramm, sowie Wolgemut das seinige im Kupferstich, stets in die Mitte des unteren Randes. An der Stelle befinden sich nun auf B. 131 die Beine des springenden Löwenhündchens, ein Beweis, dass der Platz für das Monogramm bei der Composition nicht vorgesehen war. Als im zweiten Ausschnitte das Monogramm hinzugefügt wurde, musste es daher etwas nach oben und rechts seitwärts gerückt werden, nicht ohne dass der linke Schaft des A dabei nach unten verstümmelt wurde.

Bei meinen Bemühungen, das Holzschnittwerk Dürers in der Albertina auf die Höhe des ganz unvergleichlichen Kupferwerkes zu bringen, erwarb ich im Laufe der Jahre zu verschiedenen Zeiten diese beiden wohlerhaltenen Drucke der ersten Ausschnitte im Wege des Kunsthandels einzeln als „unbeschriebene“ Copien. Sie passen indes

zusammen als hätten sie immer neben einander gelegen, und es kann gar nicht zweifelhaft sein, dass sie älter sind als alle Drucke mit dem Monogramm.

6. Simson mit dem Löwen. Bartsch 2. Das königl. Kupferstichcabinet in Stuttgart besitzt von diesem Holzschnitte einen Abdruck ohne Monogramm, „der jedenfalls von einer anderen Platte herrührt“, wie mir Director K. Kräutle neuerdings versichert. Auch W. Mitchell ist derselben Meinung und fügt hinzu, das Blatt sei sehr ruiniert. Dadurch ist wohl B. Hausmann überstimmt, wenn er (a. a. O. 66) sagt: „In der königl. Kupferstichsammlung zu Stuttgart befindet sich ein leider stark beschädigter Probe-Abdruck dieses Holzschnittes von grosser Schärfe, auf welchem das Monogramm Dürers noch nicht eingeschnitten ist.“ Es ist wohl begreiflich, dass selbst ein so feiner Kenner wie B. Hausmann auf den ersten Blick die Sache so ansehen konnte, obwohl er ja recht gut wusste, dass in den Holzstock nachträglich nichts eingeschnitten, sondern nur mittels neuen Materials eingefügt werden kann. Das noch zum Theile sichtbare Wasserzeichen auf dem unbezeichneten Stuttgarter Blatte ist nun freilich kein frühes, nämlich das Hüfthorn im gekrönten Schild. Gleichwohl dürfte per analogiam zu vermuthen sein, dass der Holzstock, von dem der Druck genommen ist, ein älterer Ausschnitt gewesen sei. Wenigstens ist es um das Alter der Abdrücke mit dem Monogramm auch nicht viel besser bestellt, denn Hausmann erklärt solche „Abdrücke auf Dürers Papiersorten für ausserordentlich selten“, und J. Heller (1102) berichtet: „Von diesem Stück existiert noch die Holzplatte, daher man häufig neue Abdrücke findet.“¹⁾

Die angeführten Beispiele stellen immerhin ausser Zweifel, dass von mehreren, ja vermutlich von allen ganz frühen Holzschnitten Dürers Ausschnitte ohne dessen Monogramm existiert haben und dass diese Holzplatten ohne Monogramm älter waren als die mit demselben bezeichneten. Für diese Thatsache gibt es nur eine Erklärung, und diese stimmt in auffallender Weise zu der Art, wie Harck die Existenz der Wolgemutschen Originale von Dürers frühen Kupferstichen erklärt. Die letzteren tragen allerdings die Bezeichnung W, das Monogramm Wolgemuts, während jene ersten Ausgaben der Holzschnitte unbezeichnet geblieben sind. Wolgemut pflegte eben seine Holzschnitte überhaupt nicht oder doch nur ganz beiläufig und ausnahmsweise mit W zu bezeichnen.

¹⁾ Soeben berichtet mir Herr A. v. Lanna, dass er in seiner Kunstsammlung zu Prag ein anderes Exemplar des Simson ohne Monogramm besitzt, welches er einem alten Klebeband des XVI. Jahrh. entnommen hat; also ist es wohl ein früher Druck.

Gleichwohl könnte es noch zweifelhaft bleiben, ob Dürer nicht etwa jene Formschnitte zuerst auf eigene Rechnung habe herstellen lassen und bloss die Beifügung des Monogrammes unterlassen habe, weil er sich eines solchen vor 1497 überhaupt nicht bediente. Gegen diese Annahme lässt sich jedoch ein ganz bestimmter Einwand erheben. Holzplatten unterliegen der Abnützung durch den Druck entfernt nicht in dem Masse wie Kupferplatten. Wären nun jene Platten ersten Ausschnittes in Dürers Besitz gewesen, als er sein Monogramm angenommen, und hätte er sich die Abdrücke davon durch Bezeichnung sichern wollen, so hätte er nicht nöthig gehabt, neue, noch dazu schwächere Nachschnitte herstellen zu lassen. Er brauchte in diesem Falle bloss ein Klötzen mit seinem Monogramme in die Mitte unten einzulassen, und der Zweck wäre erreicht gewesen. Wie Hausmann war auch ich anfangs geneigt einen solchen Vorgang anzunehmen, bevor ich Veranlassung hatte, die Sachlage schärfer ins Auge zu fassen und mich von der Verschiedenheit der alten unbezeichneten und der jüngeren bezeichneten Holzplatten zu überzeugen. Als sich Dürer also sein geistiges Eigenthum zu sichern suchte, befanden sich die Platten seiner frühen Formschnitte offenbar nicht in seinen Händen und er musste neue schneiden lassen. Wer besass nun jene Holzplatten? Offenbar wohl derselbe Meister, der auch die Kupferplatten der Originale seiner frühen Stiche besass, nämlich sein Lehrmeister Michel Wolgemut. Wie bei den Kupfern Dürers können wir auch bei den frühen Holzschnitten beobachten, welche schützende Gewalt sein berühmtes Monogramm auf die Conservirung seiner Kunstdräger ausgeübt hat. Während sich die Drucke von den bezeichneten Ausschnitten, obwohl später und zum Theile schwächer als die der unbezeichneten, so zahlreich erhalten haben, sind jene fast vollständig zu Grunde gegangen. Kaum dass wir noch ein oder das andere Exemplar aufstreben konnten, um mit dessen Hilfe die Räthsel ihrer Entstehung zu entziffern.

Hiermit dürfte sich aber Harcks Hypothese, dass Dürer in den Jahren 1494—1497 noch bei Wolgemut oder doch für dessen Rechnung gearbeitet habe, zu dem Range einer historisch erwiesenen Thatsache erheben, und früher als ich es zu hoffen gewagt, wird so mit vereinten Kräften eine der schwierigsten Fragen in der Jugendgeschichte Dürers einer gedeihlichen Lösung entgegengeführt.



