

Werk

Titel: Eine neugefundene Apollozeichnung Albrecht Dürers. Mit einer Tafel in Lichtdruck ...

Autor: Parker, K. T.

Ort: Berlin

Jahr: 1925

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523141572_0046 | LOG_0022

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

EINE NEUGEFUNDENE APOLLOZEICHNUNG ALBRECHT DÜRERS

VON K. T. PARKER

Die auf der beistehenden Lichtdrucktafel wiedergegebene Federzeichnung, ein bisher in der Dürer-Literatur noch unerwähntes Blatt, befindet sich als alter Sammlungsbestand in der Bibliothek des Zürcher Kunsthauses¹⁾. Ihr Zusammenhang mit der Justischen Apollogruppe²⁾ ist ohne weiteres ersichtlich: das Motiv der nackten, konstruierten Figur, die klassisch ponderierte Haltung sowie die charakteristischen Attribute, womit der Dargestellte als antike Gottheit gekennzeichnet ist, weisen überzeugend namentlich zu dem Sol-Apollo im Britischen Museum (L. 233), dem Blatt der ehemaligen Poynter-Sammlung (L. 179)³⁾, endlich zu dem sogenannten Äskulap im Berliner Kupferstichkabinett (L. 181). Weder formal noch gegenständlich stimmt aber das neugefundene Blatt mit diesen in allem überein: die Sonnenscheibe, die sowohl auf L. 233 wie auf L. 179 vorkommt, ist mit menschlichen Gesichtszügen versehen, und zu dem Bogen, den auch der Poynter-Apollo trägt, ist ein Köcher mit Pfeilen hinzugefügt worden. Auch ist der Kopf, der auf den beiden soeben genannten Blättern in reinem Profil dargestellt ist, statt nach rechts vom Betrachter aus, nach links gewendet, und dies entspricht einer Hebung des rechten statt des linken Armes und einer ebensolchen Abstellung des Spielbeines im Schreitmotiv. In der einfachen Federtechnik ohne jede Lavierung gleicht die Zürcher Zeichnung denen im Britischen Museum und in der ehemaligen Poynter-Sammlung, der Größe nach aber nähert sie sich dem Berliner »Äskulap«⁴⁾, und bei diesem finden sich auch die kurzen Haupthaare statt der langen, wehenden Locken.

Es handelt sich aber nicht bloß um ein der Dürerschen Apollogruppe von ungefähr verwandtes Blatt, sondern um eine eigenhändige Arbeit des Meisters, die der Gruppe unmittelbar anzugliedern ist. Daß seit älterer Zeit dies entweder unerkant blieb oder stillschweigend abgelehnt wurde, hat wohl zugleich seine Begründung und Entschuldigung in dem vergleichsweise leblosen Duktus, der gezwungenen Haltung der Figur, vielleicht auch in der fehlerhaften Proportion des rechten Armes⁵⁾ und dem Mangel an sachlicher Genauigkeit bei der Anbringung des Köchers. Vor der Folgerung aber, daß nur eine Kopie oder fremde Nachahmung vorliege, hätten schon gewisse Äußerlichkeiten bewahren sollen, so etwa das charakteristische »geschleuderte« Monogramm und das reichliche Vorhandensein von eingeritzten Proportionslinien nach dem geläufigen Schema

¹⁾ Das Blatt ist unregelmäßig beschnitten und aufgeklebt; Maximalmaße: 320 × 230 mm. Die Tusche ist leicht gelblich im Ton. Auf dem Untersatzbogen ist ein blinder Stempel ARD (Lugt 172), angeblich das Zeichen eines französischen Monteurs des XVIII. Jahrhunderts. Aus jener Zeit findet sich eine Inschrift auf der Rückseite, welche lautet: »Ce dessin s'est trouvé parmi un nombre de Dessins de Hans Baldung (dit Grün) mais il est superieur à ses ouvrages à pourroit bien être d'Albert Dürer dont il porte le monogram.« Nachträglich hinzugefügt ist: Il est de lui & l'original de son Apollon dans son oeuvre sur la peinture.« Eine schwache Kopie befindet sich im Louvre (Inv. Nr. 19066) unter den Skizzenbuchblättern des jüngeren Peter Vischer. Sie ist doppelseitig, in der Art der späteren Konstruktionsfiguren Dürers.

²⁾ Ludwig Justi, *Konstruierte Figuren und Köpfe* unter den Werken Albrecht Dürers. Leipzig 1902, S. 5 ff.

³⁾ Dieses wurde am 24. April 1918 bei Sotheby in London versteigert und befindet sich jetzt in einer amerikanischen Privatsammlung (Abb. 1).

⁴⁾ 325 × 205 mm.

⁵⁾ Darin freilich dem Adam des Kupferstichs (B. 1) gleichend.

der Apollogruppe¹⁾. Davon abgesehen tritt doch auch die Handschrift Dürers, namentlich an den freier gezeichneten Partien, wie Arme, Füße und Köcher, so deutlich hervor, daß sich für jeden, der mit den etwas schwächeren Leistungen des Meisters als Zeichner vertraut ist, eine nähere Beweisführung der Echtheit erübrigt. Rein künstlerisch gewertet mag uns die Auffindung der Zürcher Zeichnung keine wesentliche Bereicherung bedeuten, sie gibt jedoch wertvollen Aufschluß im Zusammenhang mit jenen Problemen der frühen konstruierten Figuren Dürers, mit denen sich vornehmlich Erwin Panofsky in verdienstvoller Weise befaßt hat²⁾.

Auf die schon bestehende Einreihung der Einzelglieder innerhalb der engeren Apollogruppe wird freilich kein neues Licht geworfen. Die von Panofsky proponierte und von Kurthen³⁾ bestätigte Folge bewährt sich vielmehr durchaus als die wahrscheinlichste; soweit sich heute noch die Reihenfolge irgendwie logisch wiederherstellen läßt, muß man annehmen, daß der »Äskulap« dem Londoner Sol-Apollo voranging, daß dieser dann seinen drei- oder mehrfachen Werdegang durchmachte, dann vom Poynter-Apollo und den Blättern L. 475 und L. 173 gefolgt wurde⁴⁾. Was nun die Einreihung der Zürcher Zeichnung anbetrifft, so stellt sich eigentlich nur eine einzige Frage ein, die nämlich, ob eine Entstehung unmittelbar *vor* oder *nach* dem »Äskulap« anzunehmen sei. Daß sie zu diesem in engster Beziehung steht, ist schon an dem schwereren Körperbau dieser beiden Figuren ersichtlich, ferner an der eigentümlichen Zeichnung der Schulterpartie, welche nirgends sonst begegnet⁵⁾. Als Merkmal einer späteren Entstehung kann natürlich die reine Profilstellung des Kopfes geltend gemacht werden, insofern als sie vom »Äskulap« und seinem Urbild, dem Belvederischen Apollo, abweicht, sich dafür aber dem Londoner Sol-Apollo anschließt. Zwingend erscheint dieses Argument freilich nicht, denn im späteren Bonnatschen Krieger (L. 351) und dem Madrider Adam ist Dürer wieder von der Profilstellung abgekommen, ja es mag diese überhaupt erst durch die Sonnenscheibe ihre innere Motivierung erhalten haben. Zu berücksichtigen

¹⁾ Die sämtlichen ausgezogenen Linien der beistehenden Konstruktionstafel sind noch eingeritzt sichtbar. Das Schema, von allen vielleicht das am vollständigsten erhaltene, ist wie folgt: Gesamthöhe: 6/6; Spalt in der Mitte. Kopfquadrat: 1/8, seitlich jeweils siebenfach geteilt. Achsendrehpunkt für Brustquadrat und Rumpf: 1/3 von oben. Schulterbreite: 1/4; Schulterumriß ungefähr an den Kreis um das Brustquadrat angeschlossen. Schnittpunkt dieses Kreises mit der Drehungsachse des Rumpfes ist Mittelpunkt des oberen Hüftenkreises. Damit ist der obere Hüftenumriß gegeben. Mittelpunkt des zweiten Hüftenkreises: 1/10 unter Brustquadrat; Radius: 1/10. Mittlere Querlinie des Hüftentrapezes: 1/30 unter Brustquadrat; untere Querlinie des Hüftentrapezes: 1/20 über Spalt. Hüftenbreite oben 1/6, unten 1/5. Knie mittwegs zwischen Außenpunkt der unteren Hüftenlinie und dem Fußpunkt. Irregulär ist hier die Bestimmung des Fußpunktes. Für das Maß der Gesamthöhe befindet er sich von Rechts wegen zu tief (auf der Höhe der großen Zehe; für die Bein konstruktion ist aber ein zweiter willkürlich angenommen, und zwar jetzt zu hoch über dem Absatz). In etwas anderer Form begegnet dies auch auf den Zeichnungen L. 226 und Bruck 70.

²⁾ Dürers Kunsttheorie, Berlin 1915; Jahrb. der Pr. Kunstsammlungen XLI (1920), S. 359; Wiener Jahrb. f. Kunstwissenschaft I (1922), S. 43. Die Arbeit Hautmanns (Jahrb. d. Preuß. Kunstsamml. XLII (1921), S. 34), wonach die ganze Apollogruppe von angeblich in Augsburg sich befindlichen Antiken hergeleitet ist, wurde in der letztgenannten Schrift Panofskys widerlegt. An dieser Stelle hat Verfasser Herrn Prof. Panofsky für wertvolle Hinweise und Anregungen seinen schuldigen Dank auszusprechen. Das gleiche gilt auch Herrn Prof. G. Pauli, der übrigens unabhängig das Zürcher Blatt entdeckte und seine kunsthistorische Bedeutung erkannte.

³⁾ Repertorium f. Kunstwissenschaft XLIV (1923), S. 103/6.

⁴⁾ Vorangehend, wie Pauli, nachgewiesen, L. 11; ferner wohl eine Reihe weiblicher Figuren, wie Bruck 74/5 usw. Bei der Ansetzung von L. 181 müssen vor allem das Schlangensymbol (wie auf der Belvederischen Statue) und die Kopfstellung berücksichtigt werden. Einstweilen schließt sich Verfasser der Ansicht Panofskys an, daß der Poynter-Apollo eine eigenhändige Pause nach dem letzten Zustand von L. 233 ist. Es wäre freilich noch eine grundsätzliche Bedingung zu dieser Annahme nachzuprüfen, ob nämlich das Papier genügend durchsichtig ist, um überhaupt die Möglichkeit des Pausens zuzulassen. Dies hat Panofsky nirgends ausdrücklich gesagt, und eine besondere Dünne des Papiers scheint anderen Kennern nicht in Erinnerung geblieben zu sein. Befremdend für die Ansetzung von L. 179 nach Vollendung von L. 233 bleibt immerhin die andersgerichtete Beleuchtung, die jetzt nicht mehr von der Sonnenscheibe ausgeht.

⁵⁾ In der Beinstellung und der dem Körper eng angeschlossenen Senkung des linken Armes gleicht der Zürcher Apollo der Gruppe weiblicher Figuren wie L. 38 und L. 226.

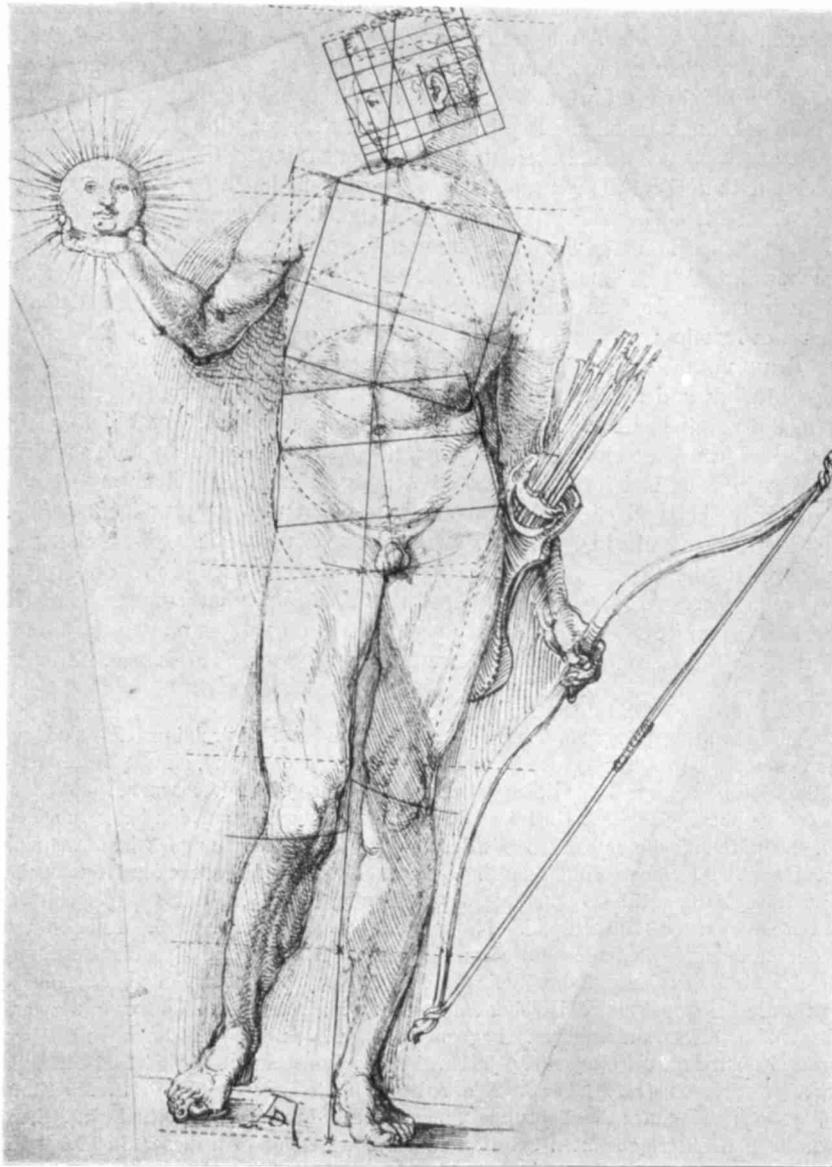


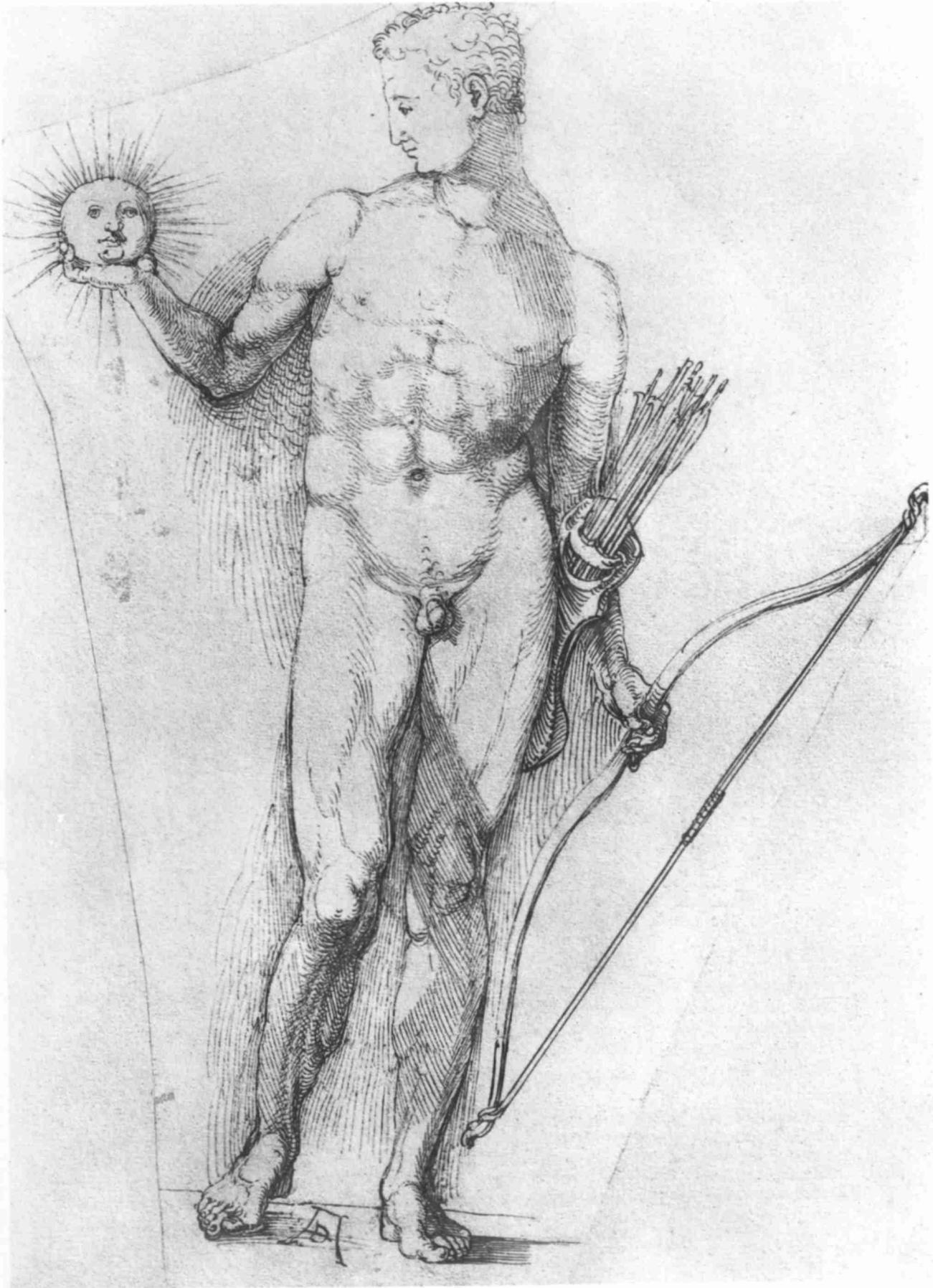
Abb. 1. Konstruktion zu dem Züricher Apollo

wären ferner die Unsicherheit bei der Wahl des Fußpunktes¹⁾ und der Umstand, daß sich hier der Künstler offenbar nur mühsam an das Liniengerüst anpaßte. Diese beiden Momente würden eher für eine Entstehung noch in den ersten Stadien seiner Proportionsstudien sprechen, in einer etwas weiter zurückliegenden Zeit also als die der Entstehung von L. 181.

Bleibt die von Panofsky aufgestellte Reihenfolge der bereits bekannten Blätter der Apollogruppe bestehen, so bedarf es jetzt dennoch einer teilweisen Revision seiner Ausführungen, namentlich in bezug auf die gedankliche Entwicklung innerhalb der Gruppe.

Wir erinnern daran, daß nach der überzeugenden Darlegung des Hamburger Gelehrten das Londoner Blatt L. 233 mehrere völlig gesonderte Zustände erkennen läßt, und daß es in seinem

¹⁾ Siehe oben Anmerkung 1 auf S. 249.



ALBRECHT DÜRER

APOLLO

FEDERZEICHNUNG

ZÜRICH, BIBLIOTHEK DES KUNSTHAUSES

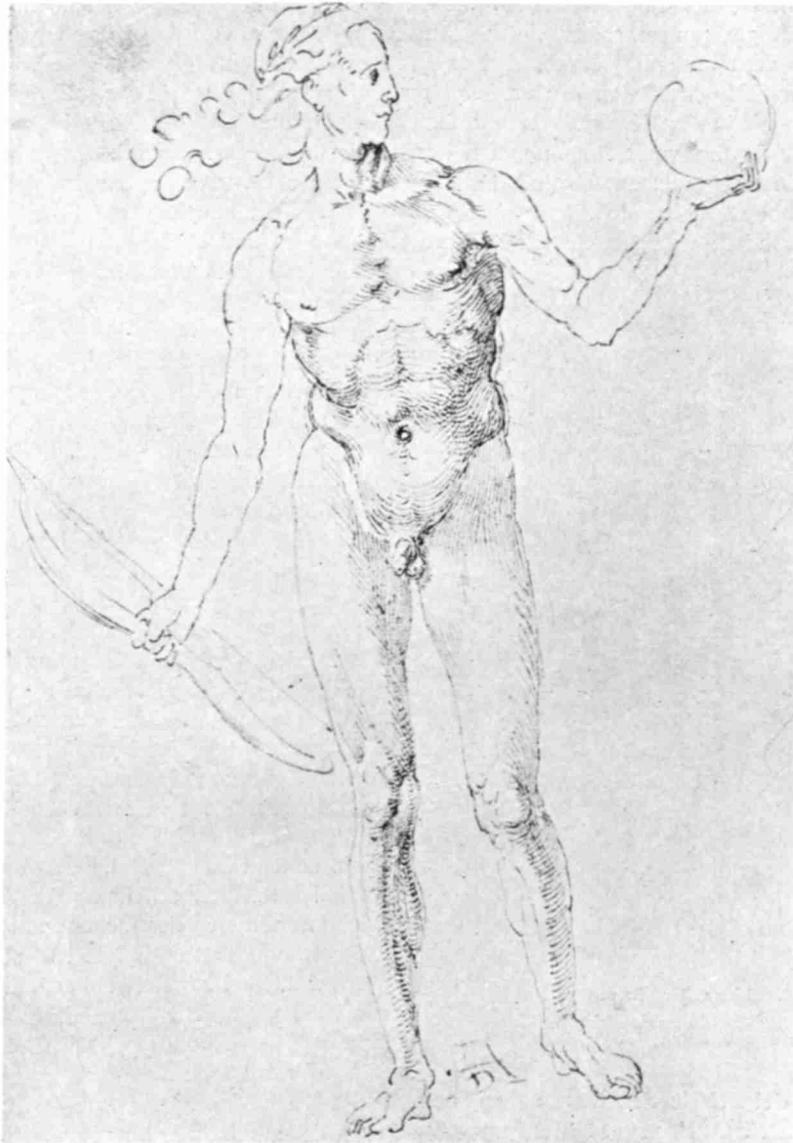


Abb. 2. Apollo Poynter (L. 179)
Amerikanischer Privatbesitz

ursprünglichen Zustand (mit Szepter, Sonnenscheibe ohne Inschrift und kurzen Haupthaaren) ganz dem postantiken Gestirngott Sol entsprochen hat¹⁾. Erst später wurde die Dianafigur in die Komposition eingefügt, die Inschrift APOLO auf die Sonnenscheibe gebracht und über die kurzen Haupthaare die langen, wehenden Locken gesetzt. Gewiß war es also eine plausible Annahme, daß von dem noch unergänzten Belvederischen Apollo ausgehend, der »Äskulap« der erste Ver-

¹⁾ Immerhin ist die Figur unbekleidet und ohne Krone. Für den reinen Sol gibt der Holzschnitt Burgkmairs B. 44 ein Beispiel. Hier sei noch auf eine Titelbordüre von dem Monogrammisten GZ hingewiesen, deren Hauptfigur Koegler (Bruns Lexikon IV, S. 194, 23) noch als einen antik gerüsteten Helden darstellend beschreibt, tatsächlich aber die genannte Figur Burgkmairs im Gegensinn wiedergibt. Auf einer Säule oberhalb dieses Sols ist eine kleine nackte und bogentragende Figur, wohl als Apollo aufzufassen.

sich einer Deutung der Statue war, daß diesem dann die Vorstellung des halb mittelalterlichen Gestirngottes folgte, um erst später, unter dem Einfluß Barbaris, von der Vorstellung eines eigentlichen Apollos verdrängt zu werden. Schon die Anordnung der Inschrift APOLO ließ auf ein ursprüngliches »SOL« schließen¹⁾. Der beginnende Wechsel im Inhalt des ursprünglichen Entwurfes wäre somit in den Korrekturen von L. 233 belegt, die fertige Berichtigung aber läge uns in dem Poynter-Apollo vor. Angenommen also, daß Dürer erst während der Arbeit an L. 233 auf die Idee einer eigentlichen Apollodarstellung gekommen ist, so wäre die Entwicklung, ikonographisch betrachtet, eben nicht (wie noch Justi meinte) »ein allmähliches Abrücken von dem Apollothema, sondern vielmehr ein allmähliches Hintasten zu demselben«. Kein kräftigeres Argument



Abb. 3. Richtung Jörg Breus (?)
Apollo medicus
Federzeichnung. Sammlung Masson, Paris

konnte für die Einreihung des »Äskulap« zu Beginn der Folge vorgebracht werden als gerade jene Überlegung, welche ihn früher gegen Schluß der Reihe setzen ließ: die Annahme, daß die Zeichnung inhaltlich weiter noch als der Sol von einem eigentlichen Apollo entrückt sei.

Jetzt bricht das frühe Auftreten eines mit dem Bogen bereits deutlich gekennzeichneten Apollos diesen an und für sich logischen Gedankengang. Schon vor der Entstehung des Londoner Sols ist Dürern die Vorstellung des rein antiken Lichtgottes vorgeschwebt. Und ist dies erst einmal als Tatsache erkannt worden, so stellen sich alsbald sowohl der »Sol« wie der »Äskulap« ikonographisch in ein neues Licht; die Wahrscheinlichkeit kommt auf, daß uns auch in diesen Blättern ein Ausdeuten der vor den Ergänzungen Montorsolis noch unbestimmten Apollostatue auf einen besonderen Apollotypus dokumentiert ist, ein *Ausdeuten* in bewußtem Gegensatz zu einem *Umdeuten*²⁾. Was die Londoner Zeichnung anbetrifft, bedeutet dies lediglich, daß sie von vornherein und trotz ihrer scheinbar präzisen Ikonographie einen Mischtypus des Licht- und Planetengottes zum Gegenstand hatte. Bei L. 181 aber wird aus der vermeintlich bestimmten Personifizierung des Äskulaps ein zwar weniger geläufiger aber durchaus scharf umrissener Apollotyp, der nämlich des Heilgottes *Apollo medicus*.

Es befindet sich in der Sammlung Masson in Paris eine im gegenwärtigen Zusammenhang trotz Schwächen bemerkenswerte Zeichnung, welche aus dem Umkreis Jörg Breus stammen dürfte und um 1520 zu datieren ist (Abb. 3). Eine Inschrift »APOLLO« legt ihren Inhalt mit aller

¹⁾ Es kann hier bestätigt werden, daß sich absolut keine Radierspuren erkennen lassen. Dagegen hat das Blatt von Justi unbeachtete Konstruktionslinien; oben rechts auch eine ungedeutete Inschrift.

²⁾ Zu einer (indirekten) Umdeutung kommt es natürlich bei dem Adam des Kupferstiches und den zugehörigen Zeichnungen. Beiläufig sei darauf hingewiesen, daß Dürers Adam unter anderem zu dem Merkur Nicolettos da Modena (Hind 18; man beachte den Profilkopf und das Herumgreifen der gehobenen Hand), wohl auch zu dem Pyrgoteles Hans Wechtlins geführt hat. Nicolettos Apollo (Hind 26) ist eine direkte Ausdeutung der Statue, welche die Ergänzungen Montorsolis vorwegnimmt. An dieser Stelle sei noch einer interessanten, weißgehöhten Silberstiftzeichnung im Louvre (Inv. Nr. 9877) gedacht, die wohl in den Kreis Filippinos gehört und zu den frühesten Kopien der Belvederischen Statue zählt (Abb. 4). Die Figur erscheint frontal, der Kopf nahezu im Profil. Der rechte Unterarm ist ergänzt; die Hand trägt einen Bogen ganz wie der Poynter-Apollo. Leider ist die gehobene, linke Hand abgeschnitten, so daß das zweite Attribut nicht ersichtlich ist. Die Umrisse der Figur sind stark nachgeritzt worden; offenbar hat das Blatt zu weiteren Studien gedient. Ein direkter Zusammenhang mit Dürer wäre durchaus denkbar. Die Zeichnung

Bestimmtheit fest¹⁾); dargestellt ist eine bekleidete männliche Figur, deren Attribute die Sonnenscheibe (mit menschlichem Gesicht) und der Becher des Heiltrankes (wie auf L. 181) sind. Letzteren bietet der Heilgott einer links sitzenden Greisin dar; den Hintergrund bildet ruinöses Gemäuer, das wohl zugleich einen Eindruck des Antikischen erwecken soll, und in den Stützen, welche die in Verfall begriffenen Bogen aufrecht erhalten, eine Anspielung an das eigentliche Hauptmotiv der Darstellung enthält. Hier nun haben wir einen unzweideutigen Beleg für den Apollo medicus, selbst wenn das Vorkommen der Sonnenscheibe als zweites Attribut auch hier einen Mischtyp verrät. Die Schlange, welche Dürer, wohl direkt von der Belvederischen Statue angeregt, seiner Figur beifügt, ist jedenfalls in ikonographischer Beziehung richtiger. Auch ohne eine Inschrift zu tragen, wie das Massonsche Blatt, kann also nunmehr auch L. 181 den eigentlichen Apollodarstellungen des Meisters beigezählt werden.

Ein weiteres Problem, welches durch die Zürcher Zeichnung zur Diskussion gestellt wird, ist das der »geschleuderten« Monogramme. Bekanntlich hat sich Pauli für ihre Echtheit erklärt²⁾ und ferner noch die Jahre von 1496/97 als die wahrscheinliche Entstehungszeit aller so signierten Blätter vorgeschlagen. Ohne Frage ist in ihnen ein mehr oder wenig einheitlicher Stil erkenntlich, aber gegen die Datierung Paulis muß schon der Einwand erhoben werden, daß auch der Poynter-Apollo »geschleudert« monogrammiert ist, dieser aber als Derivat von L. 233 unmöglich vor 1502/03 entstanden sein kann, selbst wenn der sogenannte Äskulap bis in die letzten Jahre des XV. Jahrhunderts zurückreichen sollte. Zudem ist gerade der »Äskulap« bereits mit dem kanonischen Monogramm versehen. Um über die Echtheitsfrage im weiteren ein Urteil fällen zu können, bedürfte es natürlich einer besonderen Untersuchung aller in Frage stehenden Blätter, worauf vorläufig verzichtet werden mußte. Im Gegensatz zu Pauli hält aber Verfasser das Monogramm der Zürcher Zeichnung *nicht* für ursprünglich, mag auch eine merkliche Differenz in der Farbe der Tusche erst bei günstiger Beleuchtung wahrzunehmen sein und es sich allem Anschein nach um ein charakteristisches Monogramm dieses Typus handeln. Für die Ursprünglichkeit der ganzen Gruppe kann natürlich geltend gemacht werden, daß unter sich die Monogramme erheblich voneinander im Ton abweichen, hingegen dem jeweiligen Ton der eigentlichen Zeichnung außerordentlich nahekommen. Tatsächlich aber gewinnt damit die These

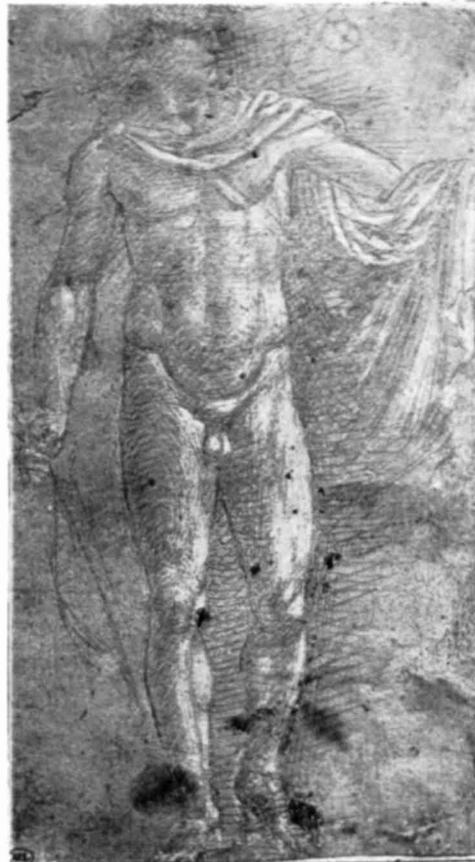


Abb. 4
Richtung des Filippino Lippi
Kopie des Apoll von Belvedere
Paris, Louvre

scheint übrigens in der Literatur noch nicht erwähnt zu sein; vgl. Wichert, »Darstellung und Wirklichkeit« (Freiburger Diss. 1907).

¹⁾ Die Art, wie die Lettern dieser Inschrift sich gegen Schluß in weiteren Abständen folgen, ließe fast auf einen Zusammenhang mit L. 233 schließen. Die Ähnlichkeit ist aber doch wohl ganz zufälliger Natur.

²⁾ Dürer, Italien und die Antike. Vorträge der Bibliothek Warburg, 1921/22 (Leipzig 1923), S. 62. Genau gleich monogrammiert wie die Zürcher Zeichnung sind beispielsweise L. 9, 11, 12, 33, 193; mit geringen Abweichungen außer L. 179 die Himmelfahrt der Maria Magdalena in Coburg.

nur wenig an Wahrscheinlichkeit, denn dies bedeutet noch nicht, daß die Monogramme in verschiedenen Tuschen aufgetragen wurden. Man muß ja bedenken, daß die Blätter erst nach langer Einwirkung von Licht und Feuchtigkeit ihr jetziges Aussehen erhalten haben, diese Einwirkung aber jeweils in gleichem Maße die eigentliche Zeichnung und das zweifellos kontemporäre Monogramm betroffen haben muß. Die Sachlage wäre also genügend damit erklärt, daß ursprünglich die Zeichnungen alle in etwa der gleichen Tusche ausgeführt wurden, daß dieser die Tusche der Monogramme gut angepaßt war, beide sich aber mit der Zeit infolge verschiedener Schicksale bald mehr, bald weniger verfärbt haben.