

## Werk

**Titel:** Der große Postreiter (Beiträge zur Dürerforschung III). Mit 11 Abbildungen

**Autor:** Secker, Hans F.

**Ort:** Leipzig

**Jahr:** 1918

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137710\\_0053](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137710_0053) | LOG\_0050

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

BEITRÄGE ZUR DÜRERFORSCHUNG<sup>1)</sup>

VON HANS F. SECKER

## III. DER GROSSE POSTREITER

Das Danziger Kabinett besitzt eine alte Federzeichnung mit der aufsehen machenden Unterschrift:

„Dz hat wofgang pewrer gemacht  
Im 1484 Jor“

Die Zeichnung gelangte vor ungefähr 120 Jahren, unbekannt woher, in den Besitz des Sammlers Jakob Kabrun und als dessen Stiftung später ins Danziger Museum. Sie wurde von Block und von Duisburg 1861 in dem Katalog der Kabrunsammlung als Arbeit eines „im 15. Jahrhundert lebenden Meisters Wolfgang Piwritz“ angeführt. Das Blatt ist 17,7 mal 19 cm groß und mit dem Prägestempel K G (Kabrun-Galerie) versehen. Dargestellt ist ein nach links galoppierender Reiter, gezeichnet mit braunschwarzer Tinte, mit Deckweiß gehöht und wohl auch teilweise mit schwarzer



Abb. 1. Dürer, Der wilde Mann (B. 92)



Abb. 2. Der große Postreiter. Kupferstich (B. 81)  
Wien, Hofbibliothek

1) Nachtrag. Gustav Pauli hat mich nach Erscheinen des zweiten dieser Beiträge freundlichst darauf aufmerksam gemacht, daß ihm der Männerakt des Danziger Dürerblatts einen Spiegel zu halten scheinete und hat mit seiner Ansicht fraglos recht. Die Beobachtung wird durch die in dieser Zeitschrift (Seite 178) erfolgte Wiedergabe erleichtert, die das Original stellenweise an Deutlichkeit übertrifft. Damit fällt die Notwendigkeit des zeitlichen Voraufgehens der Studie vor den Kochstich, dessen Entstehung mithin auch einige Jahre früher als 1504 möglich bleibt. Es muß auch berücksichtigt werden, daß die Monogrammform noch auf das Ende des 15. Jahrhunderts deutet. Wir haben es also bei der Danziger Dürerzeichnung, die nun am besten als „Silen, einen Handspiegel haltend“ bezeichnet wird, mit einer nachträglichen Wiederaufnahme des Koch-Bewegungsmotivs zu tun; die Körperhaltung ist ja, wie nachgewiesen, höchst verwandt. Meine Datierung der Studie ins Jahr 1504 wird durch die neue gegenständliche Deutung nicht berührt.

H. F. S.



Abb. 3a. Handzeichnung im Stadtmuseum zu Danzig

Kreide schattiert. Letztere ist verwischt. Der handschriftliche Zusatz zeigt unzweifelhaft den Charakter der späten Gotik, ist aber mit dunklerer Tinte geschrieben als die übrige Zeichnung. Papier und Schreibmittel verursachen keine Bedenken gegen das angegebene Alter.

Mußte schon eine Autorsignatur aus so früher Zeit die Aufmerksamkeit erregen, so erschien das Blatt doppelt bedeutungsvoll durch seine offensichtlichen Beziehungen zu dem vielumstrittenen „großen Kurier“ (B. 81. — Abb. 2), und der Gedanke trat nahe, es handle sich um das Original zu dem Stich. Dafür sprach zunächst der Umstand, daß die Zeichnung den Reiter im Gegensinne veranschaulicht. Hätte Wolfgang Peurer — ein übrigens der Geschichte gänzlich unbekannter Künstlername — nach dem Stich kopiert, so würde er sich seine Aufgabe kaum durch eine Umsetzung ins Spiegelbild erschwert haben; er würde wohl auch nicht auf das landschaftliche Beiwerk verzichtet und Änderungen willkürlich vorgenommen haben, wie am Kopf, Hirschfänger, Sattelzeug und bei der Schattierung.



Abb. 3b. Kupferstich B. 81 vergrößert und seitenverkehrt. Dresden



Abb. 3c  
Dürer nach Pollaiuolo  
Zeichnung von 1495  
Ausschnitt



Abb. 4a  
Dürer nach Mantegna  
Zeichnung von 1494  
Ausschnitt



Abb. 4b  
Dürer, Kupferstich  
B. 92  
Ausschnitt

Allein, die Zeichnung bekundet Schwächen, die jeden Glauben an ihre Ursprünglichkeit von vornherein ausschließen. Die Gegenüberstellung mit einer seitenverkehrten Vergrößerung des Stichs (Abb. 3a und b) läßt die Mängel der Zeichnung besonders hervortreten. Die Halslinie des Reiters, der den Kopf wendet, ist hart und unverstanden; und die Vorderbeine des Pferdes, deren rechtes falsch ansetzt, indes das linke steif und hölzern wirkt, verraten die Hilflosigkeit des ungeschickten Nachahmers. Der linke Huf saß sogar erst zu tief und wurde ausradiert, was ebenfalls gegen die Annahme eines selbständigen Entwurfs sprechen dürfte. Hinzu kommt die zaghafte und unsichere Strichführung überhaupt.

Wenn es demnach feststeht, daß die Danziger Zeichnung weder die Originalstudie für den Stich ist noch im Hinblick auf die Kehrseitigkeit sowie auf allerlei sonstige Abweichungen als Kopie nach dem Kupferstich gelten kann, so bleibt — da eine Fälschung nicht vorliegt — nur noch die einzige Lösung: es ist eine alte Nachzeichnung nach dem verschollenen Original des großen Postreiters.

Ist nun mit diesem Befund ein neues Argument gegen Dürers so gern bestrittene Autorschaft gewonnen? —

Es sei zunächst einmal kurz hier zusammengetragen, was die Literatur bisher zu dieser Frage gesprochen hat. Dabei wird sich zeigen, daß, wenngleich ebensoviele Zweifel wie Behauptungen geäußert worden sind, in keinem Falle stichhaltige Gründe genannt werden konnten, die Dürers Urheberschaft an diesem Stich ohne weiteres ausschließen. Sogar eine der gefühlsmäßigen Ablehnungen — gemeint ist Weisbach, der sicher mit Unrecht dem Meister die ihm von Burckhardt zugesprochenen Terenz-Zeichnungen abspricht, diese aber und den großen Postreiter gemeinsam der Hand eines Unbekannten zuweist — bedeutet ungewollt ein Dafür.

Zuerst hat von Heinecken<sup>1)</sup> das Blatt unter seine namenlosen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts eingereiht und anschließend an den Stich „Der wilde Mann“ wie folgt beschrieben: „Ein wilder Mann, der in einer Landschaft sitzt und ein Mädchen beim Rock hält, welches er mit Gewalt auf seinen Schoß zerren will. Über ihm ein leerer Zettel (Abb. 1). — Ein Reiter, der im Galopp nach der rechten Seite hin reitet, sich umwendet und eine Peitsche in der Hand hält. Ein Blatt von eben dem Meister. Albrecht Dürer hat dies Blatt ebenfalls gestochen“.

Dieser Wortlaut kann meines Erachtens nur so verstanden werden, daß nach Heineckens Ansicht beide Blätter von ein und demselben — unbekanntem — Meister entworfen und dann von Dürer in Kupfer gestochen worden sind.

Heller<sup>2)</sup> beschreibt den großen Kurier und bemerkt dann, dieses Blatt schein von einem älteren Künstler als Dürer zu sein. —

Wenn das Datum 1484 der Danziger Zeichnung nicht trügt, so kommt Heller wenigstens insofern der Wahrheit nahe, als der damals erst dreizehnjährige Dürer unmöglich den Entwurf zu dem Stich selber gemacht haben kann.

Frenzel<sup>3)</sup> tritt bereits Hellers Zweifeln entgegen. Wenn er aber glaubt, den großen Kurier vor die „Bekehrung Pauli“ datieren und als Dürers allerersten Versuch im Kupferstechen hinstellen zu sollen, so übersieht er, daß — vorausgesetzt, daß beide Stiche von gleicher Hand stammen — umgekehrt der Postreiter technische Fortschritte verrät.

Auch Bartsch<sup>4)</sup> schreibt den großen Kurier dem Dürer zu und betont wieder die Ähnlichkeit mit dem Wilden Mann (B. 92). Er nimmt an, Heinecken habe das Blatt mit dem sogenannten kleinen Kurier (B. 80) verwechselt.

Ebenso hält von Eye<sup>5)</sup> den großen Postreiter für ein Werk Dürers, das allerdings eine ganz andere Stufe in Dürers Stichweise bedeute als — der kleine Kurier. Zeitlich nahestehend sei der

1) C. H. von Heinecken, „Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen“, 1786, S. 344, Nr. 278.

2) J. Heller, „Leben und Werke Albrecht Dürers“, Bd. II, 1831, Nr. 1098.

3) J. G. A. Frenzel, „Die Bekehrung des Paulus“, 1854, S. 2 und 3.

4) A. Bartsch, „Le Peintre Graveur“ 1866 (zweite Auflage), S. 95, Nr. 81.

5) A. von Eye, „Leben und Wirken Albrecht Dürer's“ 1860, S. 108ff. und Anmerkung Nr. 35 auf S. 500.

Alte, der eine Frau zu bewältigen sucht. Und auch die Bekehrung des Paulus sei als Jugendarbeit des Meisters zu erkennen. — Eine Anmerkung Eyes verdient Erwähnung: „Im herzoglichen Kabinett zu Meiningen befindet sich ein St. Georg zu Pferde, der in der Stichweise die größte Ähnlichkeit mit dem großen Kurier hat und offenbar mit diesem von derselben Hand herrührt, aber in einer vollendeteren Technik keineswegs auf Dürer schließen läßt.“ Der im Nachsatz ausgesprochene Widerspruch mit des Verfassers Zuschreibung des Postreiters an Dürer läßt sich leider kaum mehr aufklären, da das Meininger Kabinett im Jahre 1872 an den Kunsthändler Gutekunst-Stuttgart verkauft worden und der Verbleib des Georgstiches seit Übernahme dieser Kunsthandlung durch Prestel in Frankfurt unbekannt ist.

Nach Hausmann<sup>1)</sup> gehört „zu den frühesten Dürerschen Stichen jedenfalls auch der große Kurier, wenn er überall von der Hand unseres Meisters herrührt.“ Die Platte habe unten stark abgerundete Ecken, was bei Dürer etwas Ungewohntes sei, und im Vergleich mit den übrigen Arbeiten des Meisters sei dieser Stich auffallend roh behandelt.

Passavant<sup>2)</sup> wiederum erinnert an Bartsch und fügt hinzu, daß noch größere Verwandtschaft des großen Kuriers mit der Bekehrung Pauli (P. 110) als mit dem wilden Mann bestehe. Er verweist sodann auf die Analogie der Wolken um den Nimbus Gottes bei der Bekehrung und der „Maria mit der Heuschrecke“ (B. 44); Anordnung und Wurf der Falten der ersteren seien vergleichbar mit dem wilden Mann und dem großen Kurier; die Landschaft sei durchaus dürererisch, und die Pflanzen im Vordergrund erinnerten an solche auf den frühen Holzschnitten des Meisters.

von Retberg<sup>3)</sup> beschreibt den großen Kurier in seinem Abschnitt nicht beglaubigter Blätter und läßt die Frage der Autorschaft offen.

Harck<sup>4)</sup> glaubt mit Entschiedenheit den großen Kurier aus Dürers Werk ausscheiden zu müssen. Er — und gleichzeitig Thausing — versteht den Satz bei Heinecken, „Albert Dürer hat dies Blatt ebenfalls gestochen“, als sei damit im Hinblick auf den kleinen Kurier gemeint, Dürer habe ebenfalls diesen Gegenstand gestochen. Harck weist dann noch auf Reste eines Monogramms in der rechten Ecke des Stiches hin, Teile eines M oder eines W. Spuren sind tatsächlich vorhanden, aber sie ergeben nicht den geringsten Anhalt zu irgendwelcher Deutung. Schließlich folgert Harck, wenn der große Kurier nicht von Dürer sei, falle auch der Gewalttätige für ihn hinweg.

Thausing<sup>5)</sup> erkennt beim Gewalttätigen sowie beim großen Postreiter an der nachdrücklichen Stärke der Umrisse und dem harten Absetzen der Schatten ein an die Wirkung des Holzschnitts gewöhntes Auge. Er setzt den wilden Mann ohne Begründung in „eine frühe Zeit, die aller Thätigkeit Dürers vorausgeht.“ Auch den großen Reiter lehnt er für Dürer ab.

Thode<sup>6)</sup> sagt vorsichtig, daß der große Kurier und der Gewalttätige nicht mit Sicherheit als Dürers Werke zu betrachten sind.

Burckhardt<sup>7)</sup> vermag weder im großen Postreiter noch im Gewalttätigen ein Werk Dürers zu erkennen.

Weisbach<sup>8)</sup> führt aus: „Unter den deutschen Kupferstichen des 15. Jahrhunderts scheint mir

1) B. Hausmann, „Albrecht Dürer's Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Zeichnungen“ 1861, S. 10 und 32.

2) J. D. Passavant, „Le Peintre-Graveur“ 1862, Bd. III, S. 154, Nr. 81 und S. 157.

3) R. von Retberg, „Dürers Kupferstiche und Holzschnitte“ 1871, S. 110; elf Jahre zuvor hat Retberg in R. Naumanns „Archiv für die zeichnenden Künste“, VI. Jahrg., S. 186 ff. sowohl den großen Kurier (Nr. 1), wie den gewaltsamen Greis (Nr. 3), wie auch die Bekehrung Pauli (Nr. 16) unbedenklich in seine chronologische Liste von Dürers Kupferstichen und Holzschnitten aufgenommen.

4) F. Harck, „Das Original von Dürers Postreiter“, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 1880, Bd. I, S. 579 ff.

5) M. Thausing, „Dürer“, 1884, Bd. II, S. 208 f. und 222.

6) H. Thode, „Die Jugendgemälde Albrecht Dürers“, Jahrbuch der K. Pr. K. 1891, XII, S. 5.

7) D. Burckhardt, „Albrecht Dürers Aufenthalt in Basel 1492—1494“, 1892, S. 42.

8) W. Weisbach, „Der Meister der Bergmannschen Officin“, 1896, S. 57 Anm.; besprochen von M. J. Friedländer im Repertorium f. Kw. XIX, S. 383 ff.

der Dürer vielfach fälschlich zugeschriebene große Postreiter den Arbeiten des Meisters der Bergmannschen Offizin so nahe zu stehen, daß man vielleicht nicht fehlgeht, auch diesen als ein Werk des Künstlers anzusehen. Namentlich die Wiedergabe der Landschaft ist ganz in dessen Art durchgeführt“.

Bei anderer Gelegenheit<sup>1)</sup> spricht Weisbach dem Dürer den Gewalttätigen ab und ebenso die Bekehrung Pauli. Letztere sei ein Beweis, wie Dürers Holzschnittstil der neunziger Jahre imitiert wurde. Der Stich zeige Eigenheiten der großen Blätter vergrößert, dürerische Bewegung sei nachempfunden. Auch bei der Landschaft gehe der Stecher von Dürer aus.

Koehler<sup>2)</sup> beginnt seinen Katalog mit dem Gewalttätigen als Dürers frühestem Blatt und läßt die Maria mit der Heuschrecke, dann die Sechs Kriegersleute (B. 88) und das Liebesanerbieten (B. 93) folgen. Den großen Kurier und die Bekehrung Pauli verwirft er.

Lippmann<sup>3)</sup> sagt: „Die Lehrjahre in der Goldschmiedewerkstatt mußten Dürer mit dem Grabstichel vertraut machen, und wahrscheinlich hat er schon vor Antritt seiner Wanderschaft begonnen, Kupferstiche anzufertigen. Nach alter, durch Übereinstimmung mit frühen Handzeichnungen bekräftigter Tradition, gelten als Dürers erste, selbständig ausgeführte Stiche, der nur in drei Exemplaren bekannte große Kurier (Dresden, K. Kupferstichkabinett; Wien, K. und K. Hofbibliothek; Paris, Nationalbibliothek)<sup>4)</sup> und der Gewalttätige . . . Um 1494 oder 1495 dürfte die heilige Familie mit der Heuschrecke anzusetzen sein, mit noch unklarer Zeichnung und rauher, unsicherer Stechweise. Es folgen, schon mehr ausgeglichen, die Sieben Kriegersleute usw. . . .“

Obwohl Röttinger<sup>5)</sup> mit seinen Zuschreibungen an Hans Wechtlin wenig Glauben gefunden hat, mag hier an seine Hypothese erinnert sein. Denn seine Annahme, daß die Bekehrung Pauli, der Gewalttätige, die Berliner Belisarzeichnung und die Münchener Zeichnung der reitenden Stallbuben von einer Hand stammen, scheint mir durchaus richtig, — nur daß es eben nicht Wechtlins, sondern Dürers Hand ist. Wir kommen darauf zurück. Einmal in dem irrigen Glauben an Hans Wechtlin befangen, folgert Röttinger ganz konsequent, daß dann dieser auch der Meister der Bergmannschen Offizin sein müsse. Wenn aber derselbe Verfasser die Albertinazeichnung der drei vom Tod überfallenen Ritter (Meder 44) heranzieht — die zweifellos gleichermaßen den Einfluß Dürers wie Baldungs verrät und darum vielleicht wirklich als eine Arbeit des Wechtlin gelten darf — und behauptet, des großen Postreiters „Pferd mit seinem Schwanenhalse“ gleiche „völlig den Pferden der Todesreiter“, so sucht man vergeblich nach überzeugenden Gründen. Abgesehen von dem Unterschied des Temperaments zeigen beide Blätter derart viele Abweichungen in der Einzelbehandlung, daß an eine gemeinsame Herkunft nicht zu denken ist.

von Seidlitz<sup>6)</sup> bringt die Madonna mit der Heuschrecke, Wölfflin folgend, in Zusammenhang mit einer Anzahl Zeichnungen von 1495 und fährt fort: „Diesem Stich wird der Gewalttätige vorhergegangen sein, den ich nicht, gleich Weisbach, aufopfern kann, während von dem großen Kurier ohne weiteres abzusehen ist“. In der weiteren Reihenfolge der frühen Dürerstiche schließt sich Seidlitz im wesentlichen Koehlers Ordnung an.

Kristeller<sup>7)</sup> bemerkt, daß Dürers erste Versuche im Kupferstich, wie das noch unbezeichnete Der Gewalttätige genannte Blatt, die Landsknechte mit dem Türken zu Pferde, der Liebeshandel und

1) W. Weisbach, „Der junge Dürer“, 1906, S. 27 und 73.

2) S. R. Koehler, „A chronological catalogue of the Engravings, Dry-points and Etchings of Albert Dürer . . .“, 1897, Nr. 103 und 110; besprochen von W. v. Seidlitz im Repertorium XX, S. 387 ff.

3) F. Lippmann, „Der Kupferstich“, 1905, S. 48.

4) Das letztgenannte Blatt war bis 1884 unbekannt und wurde damals von der Pariser Nationalbibliothek für 8000 Fr. erworben.

5) H. Röttinger, „Hans Wechtlin“, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1907, Jahrg. 27, S. 35/36.

6) W. von Seidlitz, „Dürers frühe Zeichnungen“, Jahrbuch d. K. Preuß. Kunstsammlungen 1907, XXVIII, Seite 8.

7) P. Kristeller, „Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten“, 1911, S. 201.

andere ihn zeichnerisch und technisch noch ganz in Schongauers Bahnen zeigen. Den großen Kurier und die Paulsbekehrung erwähnt er nicht.

Lehrs<sup>1)</sup> hat die Bekehrung Pauls nicht in den vierten Band seines kritischen Katalogs aufgenommen, weil ihm das Blatt vorübergehend als erst dem Anfang des 16. Jahrhunderts zugehörig erschien. Zur Frage des großen Postreiters hat er ebenfalls noch nicht endgültig Stellung genommen, sich aber gegen eine Zuschreibung an Dürer bislang ablehnend verhalten.

Und zuletzt hat Römer<sup>2)</sup> den „immer noch scheel angesehenen großen Postreiter“ erwähnt; er scheint demnach nicht an Dürers Autorschaft zu zweifeln. —

Das dürften ziemlich alle bisherigen Äußerungen über unseren Kurier sein, gefühlsmäßige Zustimmung auf der einen, Ablehnungen aus Gründen mangelnder Qualität auf der anderen Seite. Entscheidende Beweise aber für die Notwendigkeit des Verzichts sind nie erbracht worden. Dagegen hat man mehrfach richtig beobachtet, daß der große Reiter und die Bekehrung Pauls technisch einander sehr nahe stehen.

Gibt es nun vor allem irgend einen Anhaltspunkt für die Datierung dieser beiden Stiche? Mir scheint: ja! wenigstens einen terminus post quem.

Beim großen Kurier mag ein unscheinbarer Zug von Wichtigkeit sein: Man vergleiche sein Gesicht mit dem linken Männerkopf von Dürers Frauenraubzeichnung nach Pollajuolo (L. 347. — Abb. 3 c); Stirn, Nase, Mund und Kinn, besonders aber die Art, wie das Auge bis an die Profilgrenze vortritt, sowie die beiden Falten, die von der Tränengrube und von der Nasenwurzel aus nach der Wange verlaufen, stimmen sehr überein. Die Zeichnung trägt die Jahreszahl 1495. Daraus ergibt sich wohl, daß der große Postreiter kaum vor 1495 entstanden ist.

Die Stechweise der Bekehrung Pauls (Abb. 5a) bekundet noch geringere Vertrautheit mit der Technik als der große Kurier. Das Blatt zeigt alle Merkmale des Anfängers. Alles, was den Eindruck guten Könnens erweckt, ist aus der Übung von Hand und Auge im Holzschneiden erklärbar. Wer gegen die Unvollkommenheiten und Härten des Stichs den Einwand erhebt, sie seien der Meisterhand eines Albrecht Dürer unwürdig, der verrät damit seine gänzliche Unerfahrenheit mit der Praxis. Jeder Graphiker kann bestätigen, welche Überraschungen die ersten Versuche an der Kupferplatte ihm bereitet haben; und auch Meister Dürer ist nicht vom Himmel gefallen. Dem korrektesten Zeichner gleitet der Stichel aus, und das Gefühl für die richtige Tiefe kann jeder Künstler nur sich selber erst aneignen. Man muß es erlebt haben, daß ein erster Kupferstich nach einer Zeichnung, die man ganz brav vor der Natur geschaffen, ein so gänzlich anderes Gesicht hat als die Vorlage, daß man meinen könnte, ein anderer viel weniger Geübter habe einem die Hand geführt. Typisch anfängerhaft ist bei der Bekehrung Pauls das übertriebene Herausstechen der Grate, worin schon Thausing beim Kurier und Gewalttätigen das an die Wirkung des Holzschnitts gewöhnte Auge erkannte; es beweist die Unterschätzung des Modulationswertes der einzelnen Linie und die vorläufige Verkennung der Möglichkeit malerischer Wirkungen, — Mängel, die auch dem wilden Mann und dem großen Reiter noch anhaften, die erst bei der Maria mit der Heuschrecke, die beiläufig auf derselben Rasenbank sitzt wie der Gewalttätige, mehr in den Hintergrund treten, und endlich bei den Sechs Kriegern überwunden scheinen. Daß die Bekehrung in ihren Motiven recht „Dürerisch“ ist, hat niemand bestreiten können; man hat gestaunt, wie täuschend der Meister „imitiert“ worden ist. Dürerische Szenerie, dürerische Bäume und Pflanzen, dürerische Wolken- und Strahlenbildung, wie sie auf dem Katharinenholzschnitt (B. 120) um 1496 wiederkehren, der unglücklich verkürzte Saulskopf, der ein Gegenstück von Dürers Joseph auf der Maria mit der Heuschrecke ist, der Hügel, der ganz nach des jungen Dürers Art die Vordergrundsguppe nicht gerade vorteilhaft umrahmt, dann aber mit mehr Geschick beim Liebesantrag (B. 93) und dem verlorenen Sohn (B. 28) Anwendung findet, —

---

1) M. Lehrs, „Geschichte und Kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert“, 1908 ff. — In den noch nicht erschienenen vierten Band ermöglichte mir der Verfasser freundlichst Einblick. Auch durch einige weitere Auskünfte in Dresden verpflichtete mich Geheimrat Dr. Lehrs zu besonderem Dank.

2) E. Römer, „Materialien zur Dürerforschung“, Repertorium 1917, XL, 5/6, S. 224.



Abb. 5a. Die Bekehrung Pauli. Kupferstich. Dresden

das alles rückt den „Imitator“ schon bedenklich nahe an den Autor heran. Nun kommt aber hinzu, daß die Paulsbekehrung Elemente enthält, die den Meister Dürer nachweislich in dieser, technisch dem Postreiter vorausgehenden Zeit beschäftigt haben, d. h. im Jahre 1494. Das ist einerseits die Baumgruppe des Mittelgrundes, die in ihrer Geschlossenheit und Verästelung der Orpheuszeichnung, die 1494 datiert ist (L. 159), sehr nahesteht und mir um so bemerkenswerter erscheint, als diese Gruppe sicher von Dürer nach der Natur studiert ist, da sie auf der oberitalienischen Vorlage<sup>1)</sup> fehlt; andererseits erinnern die beiden linken Pferde in ihrer Bewegung lebhaft an Dürers Münchener Stallbubenzeichnung<sup>2)</sup>, die, obwohl nicht von Lippmann aufgenommen, nicht angezweifelt werden kann und in der letzten Zeit der Wanderschaft, nach Friedländer „nicht nach 1494“, entstanden ist

1) Ch. Ephrussi, „Albert Dürer“ 1882. Abbildung S. 21.

2) W. Schmidt, „Handzeichnungen alter Meister im Kgl. Kupferstichkabinet zu München“, 1900, Tafel 67.



Abb. 5b  
Stallbuben rechte Hälfte;  
seitenverkehrt



Abb. 5c. Dürer, Stallbuben, ganz. Richtig  
Handzeichnung, München



Abb. 5d  
Ausschnitt aus Dürers  
Holzschnitt B. 120

(Abb. 5c). Kopfhaltung und Hinterhand des Stallpferds kehren deutlich in Sauls niedergesunkenem Pferd wieder, und das andere schreitend sich vorbeugende Tier mit der Überschneidung des Beins durch die Schnauze (Abb. 5b) lebt in dem Gaul von Sauls linkem Begleiter nach, dazu im Gegensinne! Die lockere Naturzeichnung genügte nicht für die festumrissenen Formen des Stichs, und was lag näher, als daß Dürer sich bei dessen Ausführung wieder mehr dem Typ Schongauerscher Pferdeköpfe genähert hat, ähnlich wie bei den „sechs Kriegern“ (B. 88), die ja gemeinhin um 1495 datiert werden und wohl auch schon angezweifelt worden wären, wenn sie nicht Albrecht Dürers Monogramm trügen. Das schreitende Bein der Münchener Zeichnung wurde der Funktion des Hinstürzens entsprechend ausgestreckt und mißriet auf dem Paulusstich wegen mangelnder Anschauung. In der Holzschnitt-Technik gelang das Motiv bald darauf besser: der stürzende Reiter der Katharinenmarter (Abb. 5d) zeigt bei wiederholter Verwendung der Münchener Studie das ausgestreckte Pferdebein des Bekehrungsstichs berichtigt. Wenn aber aus technischen Gründen und wegen der Analogien mit der Orpheus- und der Stallbubenzeichnung die Bekehrung Pauls mit hoher Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1494 zu rücken ist, dann hätte ja der Imitator dem Dürer vieles vorweggenommen, was dieser erst ein bis drei Jahre später zur Ausführung brachte. Warum macht der Nachahmer, der in Komposition und Einzelmotiven so absolut dürererisch ist, Fehler, die mit seiner sonstigen Geschicklichkeit nicht vereinbar sind, und zeichnet bei der Bekehrung und beim wilden Mann einmal die Hände zu klein, das andere Mal zu groß? Und wie raffiniert hat er nachahmen können, in unscheinbaren Einzelheiten den Einfluß durchblicken lassend, den die italienische Graphik damals auf Dürer gemacht hat; nicht nur beim Gesicht des Postreiters nach Pollajuolo, sondern auch beim Kopf des wilden Mannes, der in Dürers Mantegnakopie von 1494 — wieder diese Jahreszahl! — einen Vorläufer hat (Abb. 4a und b). Das Pferd des Saulus ist in die Knie gesunken, und die Vorderfüße liegen dem Oberschenkel parallel. Dabei wird uns in echt dürererischer Verzeichnung die breite Unteransicht des Hufs gezeigt, ganz ähnlich wie Dürer es auf einer Jugendarbeit, dem Bremer Reiterzug von 1489 (L. 100), schon einmal bei dem schreitenden Pferd getan. Dieses Blatt behandelt zum erstenmal bei Dürer das Thema des Pferdes, und man muß die große Kreuztragung (B. 21) von

Martin Schongauer danebenstellen, um den großen Einfluß dieses Meisters zu erkennen! Da findet sich auch das schreitende Pferd, das im Reiterzug Dürers die Mitte einnimmt, aber nicht mit dem verdrehten Huf, den Dürer eigensinnig hinzutut. Also so weit geht der Imitator, daß er sogar Unarten des jungen Meisters nicht verschmäht, die wirklich nicht nachahmenswert waren. Und endlich, warum in aller Welt gibt es von diesem hervorragenden Fälscher nicht noch weitere Dürerimitationen, ja überhaupt keine anderen Arbeiten von seiner Hand? Warum gibt es die Bekehrung Pauls nur in einem einzigen Exemplar? Ich möchte, mit Frenzel, annehmen, daß der Meister mit seinem stecherischen Erstlingswerk unzufrieden war, und daß er es darum selber verwarf. In diesem Zusammenhang mag auch erwähnt sein, daß der Paulusstich wahrscheinlich aus Nürnberg stammt und von dort in das Dresdener Kabinett gelangt ist.<sup>1)</sup> Kurz, ich finde rein gar nichts, was die Urheberchaft Dürers an der „Bekehrung des Paulus“ unmöglich macht. Die Technik ist anfängerhaft und muß es doch irgend einmal schließlich auch bei einem Dürer gewesen sein, und jugendlich sind die in der ungeübten Technik begründeten Fehler. Jugendlich ist auch der Mut, sich gleich im Anfang etwas in den Maßen so Großes vorzunehmen, jugendlich die Wahl des dramatischen Stoffes und das Temperament der Ausführung. Wiederum, man muß selber die Ungeduld erlebt haben, mit der man dem ersten Abzug seiner ersten Platte entgegensieht. Die Überstürzung, mit der die Berge am Horizont und die Wolken hingeworfen sind, ist später nicht mehr Dürers Art. Der „Nachahmer“ aber hätte Zeit genug gehabt und sicherlich sogar Wert darauf gelegt, auch diese Teile mit dürererischer Sorgfalt zu vollenden. Jugendlich ist endlich auch „der gedrängte Reichtum“ dieses Stiches, der schon den Meister der Apokalypse ahnen läßt. Kurz, die Bekehrung des Paulus stammt von Albrecht Dürer und ist als der allererste von seiner Hand bekannte Kupferstich anzusehen. Gingen keine anderen Versuche in dieser Technik der Bekehrung voraus, so ist es eine bewundernswerte Erstlingsleistung, des jungen Dürer durchaus würdig! Arbeiten mit dem Stichel hatten ja zweifellos schon zu den Aufgaben des Goldschmiedelehrlings gehört. Man kann sich gut vorstellen, daß Dürer von seiner Wanderschaft, während der er so fleißig in Holz geschnitten, heimgekehrt, mit Eifer und Neugier das vernachlässigte Stichelwerkzeug nun seiner vervielfältigenden Kunst dienstbar zu machen versuchte. Auch der wilde Mann mag noch in der kurzen Zeit des Nürnberger Aufenthalts vor der ersten italienischen Reise entstanden sein. Dieses Blatt enthält ebenfalls Erinnerungen an Schongauer. Das nackte Bein des Gewalttätigen mit der unvoreilhaftigen Längsmodellierung könnte demselben Körper angehören wie der Arm des Bettlers auf Schongauers heiligem Martin (B. 57). Was aber mehr noch als die erwähnte Übereinstimmung des Gesichts mit dem Mantegna-Triton für das Jahr 1494 spricht, das sind die strahlenförmig gerafften Rockfalten, ein Motiv, das Dürer zeit- lebens gerne behandelt hat (Gefangennahme Christi). Bei den sitzenden Figuren der Tarocchi-Kopien, dem Jupiter (L. 216) und mehr noch der Thalia (L. 213) hat Dürer ein ähnliches Zerren des Stoffes von dem breitbelichteten Knie nach der entgegengesetzten Seite hin dargestellt, und wie selbständig dieses Motiv von ihm geübt wurde, geht daraus hervor, daß es auf seinen italienischen Vorlagen<sup>2)</sup> nicht vorgebildet war. Aus der Papiersorte der Kartenzzeichnungen, die mit derjenigen der frühen Stiche übereinstimmt, schließt Ephrussi, daß sie in Nürnberg entstanden sind. Mag das nun kurz vor oder kurz nach der Italienreise geschehen sein, der zeitliche Abstand vom wilden Mann kann keinesfalls groß sein. Ich neige, mit von Loga<sup>3)</sup>, zu der ersteren Annahme, daß sie unmittelbar nach Dürers Rückkehr von der Wanderschaft entstanden, als er zu Hause seinen Lehrer Wolgemut mit der Übertragung der Tarocchi in den Holzschnitt beschäftigt fand.

Gleich nach der Heimkunft von Venedig wird Dürer seine Versuche im Kupferstechen wieder aufgenommen haben. So sind 1495 zunächst der große Kurier und bald darauf die Sechs

1) Max Lehrs wies mich auf eine Stelle bei Heineken, der irgendwo einen Satz etwa mit den Worten begonnen habe: „Wenn ich bedenke, was alles aus den Fürerschen, Eyerschen, Tucherschen, Imhoffschen und anderen Kabinetten allein in die Kurfürstliche Sammlung zu Dresden gekommen ist, so usw.“

2) P. Kristeller, „Die Tarocchi“, 1910, Abbildungen Tafel 16 und 46.

3) V. v. Loga, „Beiträge zum Holzschnittwerk Michel Wolgemuts“, Jahrb. der K. Preuß. Kunstsammlungen, 1895, S. 240.

Kriegsleute entstanden.<sup>1)</sup> Beide Blätter enthalten Beziehungen zu den voraufgegangenen zwei frühesten Stichen einerseits und zu Zeichnungen der Wanderjahre andererseits. Die sechs Krieger, schon des Monogramms wegen über alle Zweifel erhaben, verraten in einer gewissen Gespreiztheit des Dastehens schon das tiefere Eindringen in die Ausdrucksweise der Italiener. Von der Zeichnung der drei Landsknechte von 1489 (L. 2) über die Basler Terenzzeichnungen zu diesem Kupferstich führt eine klare Linie folgerichtiger Entwicklung. Daß der Pferdetyp mit dem der Paulsbekehrung übereinstimmt, wurde schon erwähnt. Der große Kurier aber, den wir der pollajuolesken Züge wegen bereits oben ins Jahr 1495 datierten, hat nicht nur technisch mit der Bekehrung und dem wilden Mann vieles gemein; das Kraut im Vordergrund rechts, die locker hingestreuten Gräser, der ganz nach Dürers Weise vor einen Grasbüschel gelegte Stein, die Schraffierung des Pferdekörpers und die Art, wie die obere Zahnreihe im Maul des Tieres gezeigt wird, das alles kommt genau so schon auf dem Paulsstich vor. Und an den wilden Mann erinnert insbesondere der nur in Umrissen angedeutete Horizont mit den Berghöhen und der steilen Kirchturmspitze. Ganz so wie in diesen Fällen hat Dürer 1494/95 in Italien den fernen Kirchturm skizziert, wie das Studienblatt mit dem Raub der Europa (L. 456) beweist; und auf derselben Zeichnung sind mehrfach windbewegte Halme in denselben kleinen Schlangenlinien gegeben, wie sie unter dem entlaubten Geäst hinter dem Postreiter vorkommen. Daß der Pferdekopf undürerisch wirkt, hat seine besonderen Gründe, über die uns am Schluß die Danziger Zeichnung Aufschluß geben wird. Aber die kropfartige Behandlung des Pferdehalses und die Schattengebung am Kopfansatz ähnelt noch sehr den Zeichnungen aus der Wanderzeit wie dem Reiter von etwa 1493 (L. 209), der später auch auf den kleinen Kurier nicht ohne Einfluß war. Interessant ist, daß der unscheinbare, jedoch höchst merkwürdige Zug der gegabelten Schattenlinie im Nacken des großen Postreiters bei Dürer schon früher einmal nachweisbar ist: am Hals der Mysis auf der Basler Terenzillustration zu Andria, Akt IV, Szene 6.<sup>2)</sup> An diese Basler Zeichnungen freilich muß man glauben. Ich für meine Person begreife gar nicht, daß es immer noch Zweifler gibt angesichts so überzeugenden Vergleichsmaterials, wie es Burckhardt neben den beglaubigten Hieronymusholzschnitt gestellt hat und wie es in den frühen Zeichnungen (L. 2, L. 3, L. 346 usw.) unumstößlich vorliegt. Man kann sich gar nicht positiv genug Friedländers Ausführungen (vgl. Anm. 14) gegen Weisbach und neuerdings gegen Wölfflin<sup>3)</sup> anschließen und wird ganz gewiß einmal allgemein Burckhardt den schuldigen Dank abstatten. Die Einwände von Kautzsch<sup>4)</sup> entkräften nicht im geringsten; er faßt seine Abwehr in die Worte zusammen: „Alles was wir von Dürer wissen, spricht gegen die Annahme, er könne sich mit einer künstlerischen Aufgabe je leicht, ja leichtfertig abgefunden haben. Zahlreiche unter den Basler Illustrationen sind aber derart, daß sie zu dieser Annahme nötigen würden.“ Nein, ich vermissem nirgendwo in den Terenzzeichnungen, im Ritter vom Turn usw. den künstlerischen Ernst. Man vergißt einfach, daß es nur natürlich ist, wenn serienweise für einen Verleger erledigte Aufträge nicht immer gleichwertig neben selbstgestellten Aufgaben bestehen. Für mein Gefühl müßte eine einzige Gegenüberstellung wie die der Zeichnung der höllischen Versuchungen in Rennes (Ephrussi S. 228) mit dem Holzschnitt 16 des Ritters vom Turn alle Bedenken zerstreuen, und solche Beispiele gibt es dutzendweise.

Kehren wir nun endlich zu unserer Danziger Reiterzeichnung zurück. Zunächst das Wichtigste: die Unterschrift, nach der dies Wolfgang Peurer gemacht hat im Jahre 1484, stammt von Albrecht Dürers Hand! Eine große Zahl unbefangener Beurteiler hat diese Vermutung bestätigt und in mir zur Überzeugung gesteigert.<sup>5)</sup> Zug um Zug, aber auch der Gesamtcharakter der

1) Die Maria mit der Heuschrecke mag vielleicht noch vor den Kriegsleuten entstanden sein, was aber für unsere Untersuchung nicht weiter von Belang ist.

2) Abgebildet bei D. Burckhardt a. a. O.

3) M. J. Friedländer, „Dürer und sein Doppelgänger“, Kunstchronik 1917/18, S. 385 ff.

4) R. Kautzsch, „Die Holzschnitte zum Ritter vom Turn, Basel 1493“, 1903, S. 23.

5) Besonderen Dank für ihre Auskünfte schulde ich den Herren vom Kgl. Staatsarchiv in Danzig und vom K. B. Kreisarchiv in Nürnberg.

beiden Zeilen entspricht vollkommen Dürers Handschrift um die Jahrhundertwende. Daß die Tinte dunkler ist als die des Reiterbilds, wurde eingangs schon hervorgehoben. Es ist also sehr wohl möglich, daß schon 1484 ein Wolfgang Peurer das Blatt gezeichnet oder, wie oben begründet, kopiert hat, daß es irgendwie in Dürers Besitz gelangte, — etwa 1494 nach dem damals erfolgten Tode Pleydenwurffs? — und daß dieser es später gelegentlich mit der Unterschrift versah, ähnlich wie er seinem ersten Selbstbildnis von 1484 erst nach Jahren den bekannten Text beifügte.

Von wem aber könnte der Kopist Peurer den Reiter abgezeichnet haben? Es ist schwerlich festzustellen, aber der Meister ist wohl in Nürnberg zu suchen. Und, wie Thode<sup>1)</sup> dargetan hat, kommt dort in der Zeit vor Dürer dem Wilhelm Pleydenwurff die größte Bedeutung zu, diesem Meister, den Thode geradezu als Dürers ersten Lehrer bezeichnet. Dem Wilhelm Pleydenwurff möchte ich das Original des großen Kuriers wohl zutrauen. Seine Art war es, im Gesichtsprofil den aufgesperrten Mund so zahnlos und das Auge so spinnenähnlich darzustellen.<sup>2)</sup> Doch zu sicheren Schlüssen genügt die Peurerzeichnung nicht. Daß Peurer, der keine überwältigende Veranlagung beweist, Maler von Beruf war, ist wohl nicht anzunehmen. Eher könnte er ein Goldschmiedegeselle gewesen sein. Jedenfalls aber hat Dürer 1495 diese Kopie als Vorlage für seinen Kupferstich benutzt und dabei die oben ausführlich behandelten Änderungen vorgenommen, deren für ihn bezeichnendste die Anlehnung an ein italienisches Gesicht war. Den bizarren Pferdekopf aber behielt er im großen und ganzen getreulich bei, nur die hoch gezogene Augenbraue im Sinne seiner Pferdestudien aus den Wanderjahren gestaltend. Vielleicht war das Original des Postreiters die erste Pferdezeichnung, die dem jungen Dürer je zu Gesicht gekommen und die auf ihn, den großen Freund des Pferdes, so tiefen Eindruck machte, daß es ihn nach Jahren noch reizte, dieselbe in Kupfer zu stechen.

Hinsichtlich des Stichs aber glaube ich unerschütterlich an Dürers Autorschaft; die Danziger Zeichnung trägt nur dazu bei, diesen Glauben zu verstärken, denn mit der Unterschrift hat Dürer bescheinigt, daß ihm der Gegenstand wohlbekannt war. Ich finde, den drei frühesten hier besprochenen Kupferstichen fehlt nichts weiter als — Dürers Monogramm. Und alle, die bislang ohne Ängstlichkeit und Voreingenommenheit Neues über den jungen Dürer gesagt haben, mögen recht behalten: Burckhardt mit seinen Baseler Blättern, Frenzel mit der Bekehrung des Paulus, und der alte Bartsch mit dem großen Postreiter!

1) H. Thode, „Die Malerschule von Nürnberg“, 1891, S. 183.

2) Zu vergleichen wäre der rechts vorn sitzende Apostel auf der Erlanger Abendmahlszeichnung, abgebildet bei F. J. Stadler, „Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt“, 1913, Tafel 20; die Ausführungen Stadlers über den jungen Dürer und seinen Doppelgänger (S. 191 ff.) hat Pauli unlängst ausführlich besprochen (G. Pauli, „Die Dürerliteratur der letzten drei Jahre“, Repertorium für Kunstwissenschaft 1918, S. 8 ff.)