

# ZEICHNUNGEN VON LUDWIG KRUG

VON EDMUND SCHILLING

Von Dürers Hand besitzen wir eine Fülle Einzelstudien, die zu seinem graphischen Werke in Beziehung stehen. Dagegen ist uns aus Dürers Umkreis, von den Nürnberger Kleinmeistern, kaum ein Blatt erhalten<sup>1)</sup>, das als Entwurf zu Kupferstich und Holzschnitt angesehen werden kann.

Im Kupferstichkabinett des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg finden sich vier Skizzen, mit Bleigriffel und Feder angelegt, in denen ich authentische Zeichnungen von Ludwig Krug erblicke. Schon Höhn erkannte den Zusammenhang zweier dieser Blätter (Abb. 71 u. 73) mit zwei Stichen des Meisters, der „Anbetung der Könige“ (B. 2) (Abb. 72) und dem „Schmerzensmann zwischen Johannes und Maria“ (B. 4) (Abb. 74). Doch Notizen auf den Untersatzbögen der Zeichnungen beweisen, daß man nur wenig Vertrauen in die Originalität dieser in ihrer Ausführung etwas ungewöhnlichen Visierungen gesetzt hat<sup>2)</sup>.

Eine genaue Untersuchung zeigt, daß wir es mit Arbeiten des Künstlers zu tun haben, die wahrscheinlich unmittelbar der Uebertragung der Komposition auf die Platte gedient haben<sup>3)</sup>. Zwar scheinen zwei der Zeichnungen, die „Madonna auf der Rasenbank“ (Abb. 75) und der „Heilige Christophorus“ (Abb. 76) im Stich nicht ausgeführt oder mindestens nicht festgestellt zu sein, da die entsprechenden graphischen Blätter in den Verzeichnissen von Nagler,

<sup>1)</sup> H. und E. Tietze veröffentlichten kürzlich im Jahrbuch der Kunsthistor. Sammlungen in Wien 1932, S. 129, einen Entwurf vom Meister J. B. (Jörg Pencz), zu dem Stich B. 30. Die Zeichnung galt bisher als Werk Dürers. (L. 299). Die Vermutung Tietzes scheint berechtigt. Die Schriftproben, zweifellos zur Zeichnung gehörig, sind nicht Dürers Hand.

<sup>2)</sup> Die Maße der Zeichnungen betragen für: Inv. Nr. 85, Anbetung der Könige 161×122 mm; Inv. Nr. 84, Christus zwischen Johannes und Maria 127×86 mm (umseitig befinden sich drei Aktstudien in Feder); Inv. Nr. 86, Madonna auf der Rasenbank, 163×122 mm; Inv. Nr. 87, Hl. Christophorus, 137×123 mm. Die Zeichnungen tragen den Sammlerstempel Freiherr von Aufseß, Lugt 2750.

<sup>3)</sup> Man könnte sich allerdings vorstellen, daß diese Zeichnungen zunächst nochmals auf Papier übertragen wurden, daß Krug erst hier eine Vorlage schuf, die in allen Teilen dem Stich entsprach. Von Aldegrevier haben sich solche bis ins letzte Detail durchgedachte Vorzeichnungen erhalten. Dürer liebt hingegen eine gewisse freiere Handhabung des Grabstichels. Gelegentlich, z. B. für die Madonna mit dem Wickelkinde, liegt eine sehr detaillierte Federstudie vor. Trotzdem bleibt es bei keiner sklavischen Uebertragung. (S. N. Beets, Zeitschr. f. bild. K. LXIV, 1930/31, S. 197).



Abb. 71. L. Krug, Anbetung der Könige, Entwurf zu dem Stich B. 2.



Abb. 72. L. Krug, Anbetung der Könige (B. 2).



Abb. 73. L. Krug, Der Schmerzensmann,  
Entwurf zu dem Stich B. 4.



Abb. 74. L. Krug, Der Schmerzensmann  
in Halbfigur (B. 4).

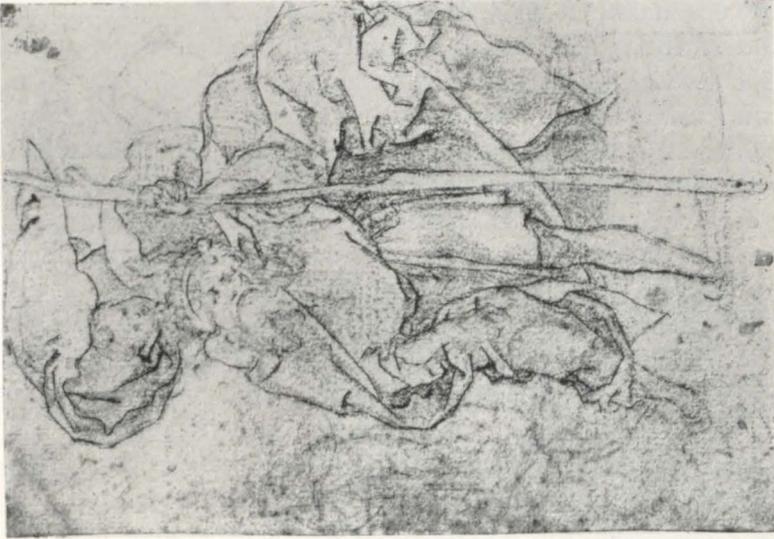


Abb. 76. L. Krug, Der Hl. Christophorus.



Abb. 75. L. Krug, Die Madonna auf der  
Rasenbank.

Bartsch und Passavant fehlen<sup>4</sup>). Doch läßt sich in den beiden anderen Fällen, bei der „Anbetung der Könige“ und dem „Schmerzensmann“ die Frage der Originalität der Zeichnungen erhärten.

Ich greife das klarste Beispiel, die Epiphaniadarstellung, heraus (Abb. 71 u. 72). Die Untersuchung der anderen Entwürfe führt zu einem gleichen Ergebnis. Die Größe der Zeichnung deckt sich genau mit der des Stiches. Nur oben ist der Entwurf etwas verschnitten. Auf der Rückseite wurde das Papier zum Pausen geschwärzt<sup>5</sup>). Der Abdruck der Kupferplatte gibt bekanntlich das Bild im Gegensinne wieder. So entspricht denn die vorbereitende Studie der Gravierung der Kupferplatte. Ein spitzes, nadelartiges Instrument muß Krug zum Durchpausen der Hauptkonturen verwendet haben. Durch diese Prozedur des Nachfahrens entstanden die unerfreulichen Schärfe der Umrisslinien auf der Zeichnung, die das ursprüngliche Bild stark beeinträchtigen. Der gleiche Vorgang kann mit noch größerer Deutlichkeit bei den Entwürfen zum „Christophorusstich“ und der „Madonna auf der Rasenbank“ erkannt werden<sup>6</sup>). Ueber einer zarten Anlage in Bleigriffel liegen die derben Nadelritzungen, wodurch das Ganze eine karikaturhafte Entstellung erfährt. Besonderen Wert legte Krug auf die klare Wiedergabe der Perspektive auf der Platte. Auch die Reproduktion der Vorzeichnung läßt noch erkennen, daß die Hauptlinien der Säulen und des Gebälks mit dem Lineal nachgezogen und durchgepaust wurden. Die Komposition wurde mit Bleigriffel angelegt. Noch sehr summarisch sind die Köpfe behandelt, auch fehlen mehrere Personen im Hintergrund. Nur dem Faltenwerk wurde schon größere Aufmerksamkeit geschenkt. An vielen Stellen mußte dann die Feder die leichte Vorzeichnung verdeutlichen helfen. Am feinsten wurde der Kopf des Negerkönigs übergangen und durchgestaltet. Einzelheiten des Profils sind herausgearbeitet. Das Blattwerk der Kapitelle erhält im Stich eine detailliertere Durchformung. Viele Faltenzüge, die die Zeichnung aufweist, doch nicht alle, kehren im Stich getreu wieder. Und so bringt der Entwurf aber nicht den letzten Zustand der Arbeit. Für die Füllung einer Säulenbasis war

<sup>4</sup>) Vielleicht haben wir in der Zeichnung der „Madonna auf der Rasenbank“ eine verworfene Vorstudie zu Krugs Stich (Nagler 3), der das gleiche Thema behandelt, zu erblicken.

<sup>5</sup>) Von den vier Blättern sind nur drei eingeschwärzt und durchgedrückt. Christus zwischen Johannes und Maria, die Vorlage zu B. 4, hat auf der Rückseite eine Federzeichnung. Trotzdem beobachtet man am Faltenwerk, an dem Schenkel Christi rohe Konturierungen zum Zweck der Pause. Vielleicht ist zwischen Zeichnung und Kupferplatte eine geschwärzte Folie eingelegt worden.

<sup>6</sup>) Ein Pausverfahren konnte nur dann Sinn haben, wenn das Bild in seinen allgemeinen Zügen auf der darunter liegenden Fläche erschien. Bei der polierten Kupferplatte dürfte das einigen Schwierigkeiten begegnen. Entweder wird Krug die Platte mit einer weißen Kreideschicht, ähnlich wie es beim Holzschnitt üblich ist, versehen haben, oder er bediente sich zum Einschwärzen der Rückseite der Zeichnung einer besonderen Farbe, die beim Durchdrücken auf der Platte haftete. Ueber den Stoff, der zum Einschwärzen gedient haben könnte, bin ich mir nicht im Klaren. Eine ölhaltige Kreide ist es nicht gewesen. Ein ähnliches Uebertragungsverfahren bei französischen Graphikern des 18. Jahrhunderts beschreibt Meder in „Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung“ 1919, S. 358.

ein Reiter projiziert, und in der Mitte des Kapitells sollte eine Blüte erscheinen. Im Stich schmückt eine Lucrezia den Säulenfuß, und oben nimmt ein Löwenköpfchen den Platz der Blume ein.

Die Entstehungszeit der Nürnberger Vorlagen werden wir durch den Stich B. 2, der 1516 datiert ist, festzulegen haben. Die Einheitlichkeit des Stiles und der Technik zwingen zu dem Schlusse, daß nur eine kurze Zeitspanne für die Ausführung der vier Blätter in Frage kommt.

Von besonderem Interesse ist auch die Rückseite der Zeichnung, die Christus zwischen Maria und Johannes darstellt (Abb. 77). Dort sehen wir eine Federprobe von der Hand Ludwig Krugs. Ein Betrachter der Zeichnung vermerkte, daß sie von Hans von Kulmbach herrühre. Wir sind berechtigt, diese Studie der Hand Krugs zuzuschreiben, wie ja fast immer zwei Zeichnungen, die sich auf Vorder- und Rückseite eines Blattes befinden, einem und demselben Meister gehören. Wir erblicken drei fragmentarische Aktstudien, locker und etwas unsicher mit der Feder gezeichnet, die wohl an Kulmbachs Art erinnern mögen. Aber auch Ludwig Krug bietet Vergleichsmomente. Der eine Holzschnitt des Meisters „Der Sündenfall“ (Pass. III, S. 134) zeigt, wenn auch in vergrößertem Lineament, den gleichen Duktus wie die Zeichnung und damit haben wir ein sicheres, wenn auch etwas spärliches Dokument für die Beurteilung der Ausdrucksform von Krugs Feder.



Abb. 77. L. Krug, Aktstudien.

Wie in seinen Kupferstichen steht der junge Ludwig Krug auch in seinen Zeichnungen aufs engste mit Dürer in Beziehung. Man wird nach weiteren Originalen des Künstlers unter den Dürerapokryphen suchen müssen. So glaube ich, daß die bekannten kunstgewerblichen Entwürfe, die die „Taten des Herkules“ zum Thema haben (Bremen, Kunsthalle) (Lippmann-Winkler 764—75) und als Vorlagen zu Muschelschnitten an einem Pokal dienten, der sich in Schloß Raudnitz befand, nicht von Dürer, sondern von Ludwig Krug stammen. Die neuere Forschung schreibt aufgrund von Vergleichen den Pokal Krug zu. In den Entwürfen scheint man jetzt die Hand Dürers zu er-

blicken, obgleich man früher nicht allgemein dieser Anschauung war<sup>7)</sup>. Setzt man den Befund der Originale in Beziehung zur meisterlichen Zeichenkunst Dürers, so erheben sich bedenkliche Zweifel an der Autorschaft des großen Künstlers. Man kann die Schwächen der Zeichnung nicht damit entschuldigen, daß Dürer auf eine kunstgewerbliche Arbeit weniger Sorgfalt verwendet habe als auf andere Werke, daß er durch die Uebersteigerung der Detailzeichnung in ein allzu eifriges „Kläubeln“ verfallen sei.

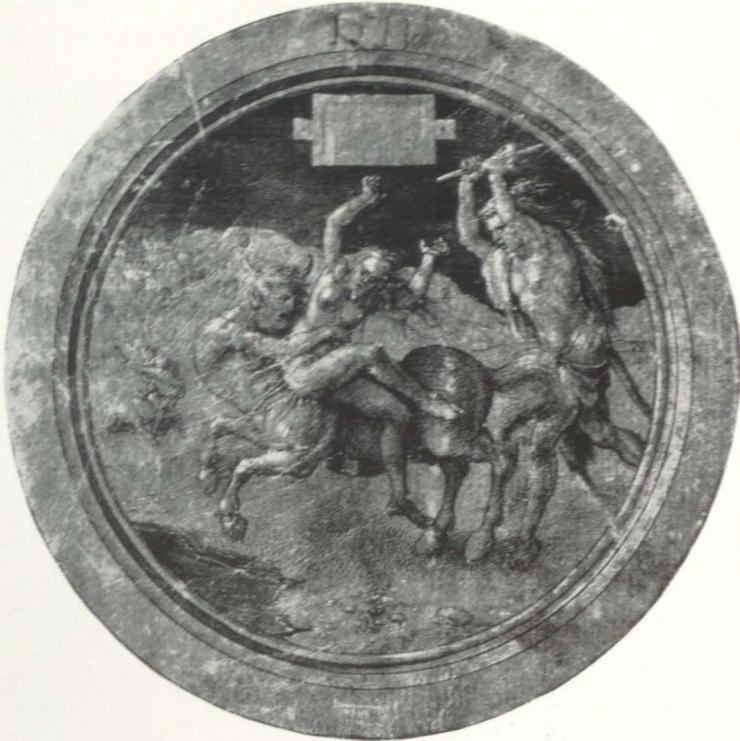


Abb. 78. L. Krug (zugeschrieben), Raub der Dejanira.

Ich greife ein beliebiges Beispiel, den „Raub der Dejanira“ heraus (L.-W. 767, Abb. 78). Der Kentaur, ein überlanges Fabelwesen, entführt die Frau. Sie werden verfolgt von Herkules im Löwenfell, der eine Keule schwingt. Der Darstellung fehlt die aktive Kraft, die Dürers Zeichnungen ausströmen. Sie bringt nur eine subtile, handwerkliche Durchführung des Motivs bis in die feinsten Details. Das Ganze ist mit dem Pinsel miniaturhaft angelegt. Die Figur des Herkules ist ungeschickt proportioniert. Ueberlange Beine stehen

<sup>7)</sup> Vgl. E. W. Braun „Eine Nürnberger Goldschmiedewerkstätte“, Mitt. d. Ges. f. Vervielfältigende Kunst, 1915, S. 37 ff. Die ältere Literatur über die Zeichnungen findet sich bei: Pauli, Jahrb. d. bremischen Samml. I, S. 69 — M. J. Friedländer, Jahrb. d. Zentralkommission 1913, S. 170 — Pauli, Kat. d. Dürerausstellung in der Kunsthalle zu Bremen, Okt. 1911, Nr. 610/621 — Prestel Gesellschaft, Bremen, II. 1/6.

im Gegensatz zu sehr kurzen Armen. Wie bei den meisten in der Zeichnungsfolge dargestellten Personen ist der Kopf sehr klein (vgl. vor allem L. 772, 774, 775). Die Bewegung der Figuren hat etwas Tänzeldes. Zieht man nun die Stichvorlagen Krugs zu Vergleichen heran, so findet man verwandte Züge. Dürerartiges Gefält steht neben kleinmeisterlichen, verspielten Formelementen. Auf großen Gestalten sitzen kleine Köpfe. Der Kopf des Negerkönigs auf der „Anbetung der Könige“ bietet ein glückliches Vergleichsobjekt zu dem Kopf des Herkules (z. B. L. 772 oder 774). Beide Personen tragen gelocktes Haar, ihre Züge sind im Profil wiedergegeben und zeigen zarte und doch zusammengepreßte, gedrängte Formen. Weitere Vergleichsmomente zu den Bremer Zeichnungen bietet der figürliche Wandschmuck auf dem Epiphaniastich (Abb. 72).

Für diejenigen Forscher, welche in dem Zeichner der Bremer Runde Dürer sehen, werden die Entwürfe zu den Fuggerreliefs (L. 24, 520, 760) eine Stütze sein. Nicht nur technisch bilden sie Parallelen, auch zeitlich stehen sie nebeneinander. Die Herkuleszeichnungen werden 1511 entstanden sein<sup>8)</sup>. Die Fuggerreliefs sind 1510 datiert. Doch sehe ich im Funktionellen bedeutsame Unterschiede zwischen den beiden Folgen. Ueberall bringt Dürer eine klare Betonung der Gelenke, keine Unsicherheiten in der Verkürzung der Glieder. Die Bremer Zeichnungen sind voller Unklarheiten in dieser Hinsicht, trotz aller technischen Vollendung. Und noch weitere Beziehungen ergeben sich zu Ludwig Krugs Stichen. Den „Hl. Sebastian“ (Nagler 12) lege man neben die Zeichnung „Herkules erleidet den Flammentod“ (L. W. 775). Außer dem verwandten Motiv findet man ähnlichen Ausdruck im Physiognomischen. Man beobachte die tiefliegenden Augen. Aehnlich ist auch die tüftelnde Strichführung, die im Stich noch stärker zutage tritt. Ferner kann man Krugs Blatt der beiden nackten Frauen (B. 11) heranziehen. Der rechts stehende Akt zeigt große Verwandtschaft im Standmotiv, in der Funktion der Gelenke, mit der Frau, die auf dem Blatt „Herkules tötet Nessus“ (L. W. 774) im Hintergrund im Gegensinne erscheint.

Es bleibt noch das Verhältnis der Muschelreliefs zu den Zeichnungen zu untersuchen. Die Stiche Ludwig Krugs, ihre Vorzeichnungen und die „Herkulestaten“ zeigen engste stilistische Verwandtschaften untereinander. Das ausgeführte Muschelrelief — ich kann es nur nach der Reproduktion beurteilen — ist gröber als die Entwürfe, die Proportionen sind dort kürzer, gedrungener. Von Ludwig Krug, der von Neudörfer als Steinschneider gepriesen wird, dürften wir eine exaktere Leistung erwarten, als diese etwas derben

<sup>8)</sup> Die Untersuchungen von Monogramm und Datum, die an den Originalen vorgenommen wurden, ergaben kaum mehr, als auf der Reproduktion erkennbar ist. Ihr Duktus ist nicht einheitlich. Aber sehr früh müssen die Aufschriften angebracht sein. Die Jahreszahlen sind meist nachgefahren. Entweder liegt über einer Vorzeichnung mit weißem Pinsel eine Ueberzeichnung mit der Feder oder umgekehrt, oder auch eine Vorzeichnung, rein mit der Feder, ist nachgefahren. Die Monogrammierung mit Pinsel oder Feder gibt recht ungleichmäßig Dürers Zeichen, gewiß in Anlehnung an sein gedrucktes Werk, wieder. Fast immer weichen die Techniken, in denen Zahl und Monogramm ausgeführt werden, voneinander ab.

Muschelschnitte sie bieten. Der Meister scheint seine Vorzeichnungen also in Auftrag gegeben zu haben. Soviel ich sehe, schwankt man in der Zuweisung der Muschelschnitte auch zwischen einer Nürnberger Werkstatt und Krug selbst.

Die Beurteilung von Krugs Zeichnungen kann durch Studium seiner Graphik und seiner Goldschmiedearbeiten geklärt werden. Der Wirkungskreis des Meisters müßte sich trotz der verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen, deren er sich bedient hat, noch schärfer abgrenzen lassen. Gewiß tut man ihm Unrecht, ihn kurzweg als Dürernachahmer abzuwerten, eine Klassifizierung, die er auch als Goldschmied nicht verdient.

---