

EIN MEDAILLENENTWURF VON ALBRECHT DÜRER.

Von Dr. FRITZ TRAUGOTT SCHULZ.

Es ist merkwürdig, daß von der großen Medaille auf Willibald Pirckheimer (1470 bis 1530) v. J. 1517 selbst in den bekannteren Kabinetten nur Nachgüsse, und noch dazu nicht einmal solche von scharfer Ausprägung der Einzelheiten, existieren. Es kann dies zu der Annahme Veranlassung geben, daß als Original ein Wachsmo-
dell vorgelegen hat, das beim Abguß zugrunde ging. Wir wissen, daß Willibald Pirckheimer, einer der am meisten geehrten und am meisten gelobten Männer seiner Zeit, mit dem größten der damaligen deutschen Künstler, mit Albrecht Dürer, in vertrautester Freundschaft lebte. Von diesem aber darf es als erwiesen gelten, daß er sich gelegentlich auch in der Medaillenkunst betätigte¹⁾. Es ist kaum anzunehmen, daß die Lehrzeit in der Werkstatt seines Vaters, der ja Goldschmied war, so ganz eine verlorene gewesen sein sollte. Und so ist die Wahrscheinlichkeit eine große, daß die bekannten drei Stücke, der weibliche Idealkopf v. J. 1508, der sogenannte Wolgemut vom gleichen Jahre und Dürers Vater v. J. 1514, welche das Monogramm des Meisters tragen, im Modell von seiner Hand herrühren. Medaillen im eigentlichen Sinn des Wortes sind es ja nicht, sondern Hohlgüsse, die als Zierat Verwendung fanden, und zwar in der Art des Silberabgusses eines weiblichen Rückenaktes, der sich als Beschlag eines alten Schmuckkästchens im Besitz der Familie Imhoff befunden hat und wozu das Solnhofer Steinoriginal aus der Sammlung Felix jetzt im South Kensington-Museum aufbewahrt wird²⁾. Es ist auffällig, daß ein alter Bleiguß unserer Medaille im Maximiliansmuseum in Augsburg ebenfalls das Monogramm Dürers, und noch dazu in Übereinstimmung mit den genannten drei Stücken, trägt. Angesichts der engen Beziehungen zwischen dem Dargestellten und Albrecht Dürer kann darum sehr wohl die Vermutung Raum gewinnen, daß auch das Modell unserer Medaille von der Hand Dürers herrührt. Und diese Vermutung würde zur größeren Wahrscheinlichkeit werden, wenn das Steinmodell eines weiblichen Bildnisses aus der Sammlung Felix, das die Jahrzahl 1514 trägt, Dürer mit voller Bestimmtheit zugesprochen werden dürfte³⁾. Hier wie dort ist das Brustbild eng in den Raum gestellt und überschneidet oben wie unten den ringförmigen Rahmen, eine Eigentümlichkeit, die übrigens auch an der Medaille seines Vaters v. J. 1514 beobachtet werden kann. Aber schon Habich hat auf das Fremdartige, das in dem Modell liegt, aufmerksam gemacht, das wie ein italienischer Einschlag anmutet.

1) Vgl. Georg Habich, Studien zur deutschen Renaissancemedaille, Jahrb. d. K. preuß. Kunstsammlungen, XXVII. Bd., 1906, S. 16 ff.

2) Vgl. hierzu auch Philipp M. Halm, Zu Dürers Rückenakt-Relief von 1509, im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Band I, 1906, S. 142 ff.

3) Abgebildet bei Georg Habich a. a. O. S. 21, Fig. 8.

Wie dem auch sein mag, das jedenfalls ist sicher, daß die Medaille, wenn ich auch die Möglichkeit eines Modells nicht ganz von der Hand weisen will, in engster Beziehung zu Dürer steht, daß sie ganz seinen Geist atmet und in allem seine Handschrift trägt.

Die Medaille ist nicht unbekannt. Doppelmayr hat sie in seiner 1730 erschienenen Historischen Nachricht von den Nürnberghischen Mathematicis und Künstlern auf Taf. XV beiderseitig abgebildet. Imhoff hat sie in seiner Sammlung eines Nürnberghischen Münzkabinetts S. 577 eingehend beschrieben, und zwar, was wohl angemerkt zu werden verdient, als „Ein Medaillon von Goldschmidtsarbeit“. Auch in Perlmutter ist sie nachgeschnitten worden. Je ein vom Meister Hans von Colmar im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts angefertigtes Exemplar befindet sich bei uns und im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin⁴⁾. In neuerer Zeit haben sich Karl Domanig⁵⁾ und Georg Habich⁶⁾ mit der Medaille beschäftigt. Domanig möchte die Medaille, allerdings mit Vorbehalt, Ludwig Krug, dem Lehrmeister des vornehmsten unter allen Nürnberger Medailleuren, Peter Flötners, zuschreiben. Sie ist nach ihm zweifellos nach einem Wachsmo­dell hergestellt und es ist an dem Porträt das zaghaft-schüchterne Wesen des Meisters erkennbar. Wenn ich ihm schon hierin nicht bestimmen kann, dann ist mir dies noch weniger möglich hinsichtlich seines Urteils über die Rückseite der Medaille (Abb. 1). Sie ist meines Erachtens alles andere als überaus auffällig nüchtern. Gerade das Gegenteil ist der Fall. Wir werden nicht umhin können, Ludwig Krug als Verfertiger der Medaille ganz und gar auszuschalten. Schon die engen freundschaftlichen Beziehungen zwischen Dürer und Pirckheimer schließen die Mitwirkung eines anderen Künstlers aus. Georg Habich war dies nicht entgangen und er war auch der erste, der die Medaille auf ein Modell von Dürer, zum mindesten auf einen zeichnerischen Entwurf von seiner Hand, zurückzuführen suchte.

Kein Zweifel, der ganze Typ des Brustbildes — man denke nur an das Holzschnittporträt Ulrich Varnbülers v. J. 1522 — ist Dürerisch. Und dann stimmt es in den Zügen sowohl, wie im gesamten Arrangement so sehr mit der Kohlezeichnung aus der Sammlung Robert Dumesnil v. J. 1503, jetzt in Berlin, überein, daß diese geradezu als Studie zu der Medaille gelten kann⁷⁾.

Es liegt nahe, auch für die — offen gesagt — etwas sehr eigenartige Rückseite nach einem Entwurf von Dürers Hand zu suchen. Schon Georg Habich hat dies getan, allerdings ohne dabei an die bei uns verwahrte blattkranzumsäumte Wappenzeichnung zu denken, welche erst jüngst durch Emil Reicke in seiner Studie über die Deutung eines Bildnisses von Brosamer in der Kais. Gemäldegalerie in Wien reproduziert wurde⁸⁾. Habich hat das Motiv der beiden zusammengebogenen Zweige in den Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians wiederfinden zu sollen

4) Siehe Dr. Walter Josephi, Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nr. 678.

5) Jahrb. der Kunsthistor. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XVI. Bd. 1895, S. 72 mit Abb.

6) Jahrb. d. K. preuß. Kunstsammlungen XXVII. Bd. 1906, S. 20 mit Abbildungen.

7) Georg Habich a. a. O. S. 20.

8) Jahrb. der Kunsthistor. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XXX, Heft 4, S. 241.

geglaubt. Und in der Tat ist eine große Ähnlichkeit nicht hinwegzuleugnen. Daß aber ein solch vereinzelt Motiv aus einem anderen Zusammenhang herausgenommen und ad hoc appliziert worden sei, halte ich nicht für wahrscheinlich. Man könnte jedenfalls nur so viel daraus schließen, daß das Motiv an sich Dürerisch ist. Es kommt auch sonst bei Dürer vor. Ich erinnere vor allem an den 1521 datierten Entwurf zu einer Wanddekoration aus der Sammlung des Sir Charles J. Robinson in London⁹⁾. Für das Wappen selbst möchte Habich Dürers vor 1503 anzusetzendes Exlibris für Pirckheimer in erster Linie zur Vergleichung heranziehen. Auch das Titelblatt zu einer lateinischen Übersetzung Pirckheimers von Plutarchs Schrift „De vitanda Usura“ (Nürnberg 1513) kommt ernstlich in Frage. Und mit Recht weist er endlich darauf hin, daß die Schrifttafel mit den aufgerollten Rändern ein ständiges Requisit in Dürers Ornamentik bilde. Mit einem Wort, er erkennt in jeder Einzelheit die Hand und den Geist Dürers.



Abb. 1. Revers der Medaille auf Willibald Pirckheimer v. J. 1517.

Soweit befinde ich mich mit Habich in Übereinstimmung. Doch ich möchte noch einen Schritt weitergehen. Wenn Dürer in so umfassendem Maße den künstlerischen Bedürfnissen Pirckheimers diene, warum sollte es da nötig sein, die Motive zur Rückseite unserer Medaille erst von verschiedenen Stellen zusammenzutragen! Es muß, gleichviel ob er genau so ausgeführt wurde oder nicht, ein direkter Entwurf zum Revers unserer Medaille von Dürers Hand vorgelegen haben. Und diesen glaube ich in der farbigen Zeichnung wieder zu erkennen, welche die Stadt Nürnberg in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts aus der Sammlung des Kupferstechers Petersen erwarb und die sich heute mit der städtischen Kupferstichsammlung in unserer Ver-

9) Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer, Nr. 407.

wahrung befindet (Abb. 2). Schon die Kranzform der Zeichnung legt den Gedanken nahe, daß wir in ihr nicht den Entwurf zu einem Exlibris, sondern zu einer Medaille zu sehen haben. Alles ist auf die Rundung zugeschnitten und Zug um Zug ist die Übereinstimmung der Lorbeerkranzumrahmung festzustellen. Daß eine Zeichnung von der virtuososen Art wie die vorliegende nicht sklavisch in den kleineren Maßstab der



Abb. 2. Handzeichnung mit dem Wappen Willibald Pirckheimers von Albrecht Dürer.

Medaille übertragen werden konnte, liegt auf der Hand. Bei solch subtiler Reliefarbeit müssen sich die Einzelheiten der Zeichnung dem Zwange der Technik anpassen und unterordnen. Und das ist auch hier geschehen. Die größere Zeichnung wurde stilisierend vereinfacht. Und fast möchte man gerade hier die Hand Dürers, dem die Goldschmiedetechnik nicht als Handwerk in Fleisch und Blut übergegangen war, der sie nur aus künstlerischer Liebhaberei für diesen einen Zweck wieder einmal kultivierte, wiedererkennen. Daher vielleicht die mehr naive und virtuose Art der

ziselierenden Behandlung. Frappierend aber ist z. B. die Übereinstimmung der Zeichnung und Medaille in dem oberen Zusammenschluß des Astwerks mit der eigenartigen, echt Dürerischen Knotenverschlingung.

Das Innere der Medaille hat eine andere Form angenommen, als die Zeichnung sie aufweist. Und fast ist dies zu bedauern; denn entschieden ist der Entwurf als Ganzes genommen großzügiger als die Ausführung der Reversseite der Medaille. Vielleicht war hier Pirckheimer der veranlassende Teil, dem daran gelegen sein mochte, auch hier seinen Wahlspruch „Initium sapientiae timor domini“ angebracht zu sehen, wie es auch auf seinem schon vor dem Jahre 1503 angefertigten Bücherzeichen der Fall ist. Durch diese Veränderung der ursprünglichen Idee ist eine gewisse Unruhe, ja etwas Gequältes in die Zeichnung hineingekommen. Gleichwohl finde ich sowohl an der Form der Schrifttafel, wie an der des Wappens nichts, was gegen Dürer spräche. Und auch schon Habich hat hierfür genügend Vergleichsmomente beigebracht¹⁰⁾. Der Vollständigkeit halber sei auch noch die Entwurfsskizze zu einem Bücherzeichen Pirckheimers aus der Sammlung William Mitchell in London, welche Lippmann unter Nr. 82 abbildet, in diesen Zusammenhang eingefügt, welche ebenso wie die emblematische Zeichnung Dürers, welche von Peter Flötner auf der Rückseite seiner Ott-Heinrich-Medaille v. J. 1532 benutzt wurde und sich heute im British Museum zu London¹¹⁾ befindet, auf das Schlagendste beweist, daß Dürer in umfassendstem Maße künstlerischer Berater seines Freundes Pirckheimer war, daß dieser schwerlich einen anderen als ihn für derartige Aufgaben zu Hilfe gezogen hätte. Unverändert übertragen wurde das Wappen selbst, das in dem Bücherzeichen eine etwas gedrungere Gestalt angenommen hat und auf dem Titelblatt v. J. 1513 im Gegensinn erscheint.

Ob die Medaille von Hause aus überhaupt als Medaille gedacht war, kann zweifelhaft erscheinen. Der Revers sitzt nicht organisch im Rahmen, er ist noch durch einen tiefen Einschnitt vom Rande getrennt. Mit einem Wort, er ist kleiner als die Vorderseite und erst auf dem Wege des Ausgleichs in das Rund eingepaßt worden. Man erwartet hier eigentlich einen anderen Abschluß, und zwar einen solchen von erhabener Ringform. Aus diesem Grunde möchte ich der Annahme zuneigen, daß der Avers und der Revers ursprünglich je für sich als einseitiger Hohlguß als Applikation für ein Schmuckkästchen oder eine Schatulle Anwendung gefunden haben. Erst später stellte man beide zu einer Medaille zusammen.

Wenn Reicke¹²⁾ hinsichtlich des in die Zeichnung eingeschriebenen Namens, der übrigens „Pirckheimer“ und nicht „Pirkheimer“ zu lesen ist, apodiktisch die Möglichkeit einer Eigenhändigkeit Dürers ausschließt, so ändert dies an meinen Feststellungen und auch an meiner Ansicht über die Authentizität des Blattes nicht das Mindeste. Jedenfalls habe ich bei einer Vergleichung mit der oft sehr verschiedenartigen Schrift Dürers in dem bei uns verwahrten Manuskript von der Unterweisung der Messung mancherlei Analogieen gefunden, welche die Möglichkeit einer Eigenhändigkeit Dürers zulassen.

10) Jahrb. d. K. preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVII 1906, S. 20.

11) Lippmann, Nr. 299; Jahrb. d. Kunsthistor. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XVI 1895, S. 38 ff., wo auch das Verhältnis zum Exlibris des Monogrammisten IB v. J. 1529 erörtert worden ist.

12) Jahrb. der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XXX, Heft 4, S. 240, Anm. 2.