

gen Fassadengestaltung der bäuerlichen Steinbauten des Bayreuther Umlandes sprechen.

Anmerkung:

Bei dem Beitrag handelt es sich um die bearbeitete und ergänzte Fassung eines Vortrags von Fritz Angerer anlässlich der Eröffnung der Photoausstellung „Fensterschürzen – außergewöhnliche Schmuckformen an Bauernhäusern“ (März 2012) auf der Grundlage folgender Veröffentlichungen:

Angerer, Fritz und Zühlcke, Richard: Phänomen Fensterschürzen (Schriftenreihe des Landkreises Bayreuth, Bd. 9) Bayreuth 1995.

Angerer, Fritz: Die bäuerlichen Sandsteinbauten des Bayreuther Umlandes und ihre Fassadengestaltung, in: *Schönere Heimat – Erbe und Auftrag*, Heft 3 (1987), S. 129.

Leitender Baudirektor Dipl.-Ing. Fritz Angerer ist Leiter des Staatlichen Bauamtes Bamberg. Zuvor war er als Sachgebietsleiter oder Amtsleiter in verschiedenen Bauämtern in Bayern und zeitweise in Sachsen tätig. Bereits in seiner Referendarsarbeit beschäftigte er sich mit dem Phänomen „Fensterschürzen“. Seine Anschrift: Eichelberg 32, 97688 Bad Kissingen.

Brigitte Trausch war bis 2009 Lehrerin an Grundschulen, AG-Leiterin und Ausbildungslehrerin. 2011 gründete sie als Vorsitzende den Verein „Rettet die Fachwerk- und Sandsteinhäuser! e.V.“, der sich um die Erhaltung regional typischer oder bedeutsamer Bauwerke in Oberfranken bemüht. Ihre Anschrift: Lahnstraße 12, 95445 Bayreuth, brigitte.trausch@t-online.de.

Rolf Freiherr von Loeffelholz

Albrecht Dürers „Ritter, Tod und Teufel“ oder Kunz Schott und das Pferd des Todes¹

Die Entstehung des bekannten Meisterstichs „Ritter Tod und Teufel“ von Albrecht Dürer jährt sich heuer zum 500. Mal. Der Künstler selbst nannte die Darstellung seinerzeit schlicht „Reuter“. Seitdem wird die Bildaussage in einer Weise kontrovers diskutiert, wie sie widersprüchlicher nicht sein könnte. Gestützt auf historische Fakten kommt der Verfasser zum Ergebnis, dass der „Reuter“ niemand anderer sein kann als der Ritter Konrad Schott, der mit Nürnberg, der Heimatstadt Dürers, in jahrelangem Kleinkrieg lag.

„... der Ritter selbst nach dem Leben gebildet, das Beywesen aber ‚Sinnbilder und Folgen seiner gottlosen Lebensart‘ seynd und daher seiner Zeit ein durchtriebener Gast, ja vielleicht von einer jetzt noch lebenden grossen adelichen Familie der Vor-Vater wohl mag gewesen seyn.“ Heinrich Sebastian Hüsgen²

„... un reître voué à l'enfer.“ Pierre Vaisse³
„Der Nachweis der eigenen Geschichtlichkeit [...] ermöglichte zugleich einen Einblick in das Werden und Vergehen eines ‚ideologischen Mythos‘, daran die deutsche Geschichte so verhängnisvoll reich ist.“ Hans Schwerte alias Hans Ernst Schneider⁴

Im Jahr 1513 fertigte Albrecht Dürer seinen berühmt gewordenen Kupferstich „Der Reuter“ an. Es wurde der erste seiner in kurzer Folge entstandenen drei Meisterstiche. Landläufig bekannt wurde der Stich als „Ritter, Tod und Teufel“. Heuer sind seit seiner Entstehung exakt 500 Jahre vergangen. Über ein halbes Jahrtausend hinweg hat sich für dieses rätselhafte Werk Dürers trotz vielfacher Versuche bisher keine Auslegung finden lassen, die auf allgemeine Akzeptanz gestoßen wäre. Gestützt auf historische Fakten aus Dürers Zeit soll hier ein neuer Versuch zur Deutung gewagt werden.

Als zu Beginn des dritten Millenniums das Germanische Nationalmuseum Nürnberg drei Sammelbände über Albrecht Dürers gesamtes druckgraphisches Werk herausgab, war es erklärte Absicht, alle bisher dazu geführten Diskussionen einem allgemeinen Resümee zu unterziehen. In Band I dieses Werks hat im Jahr 2001 Matthias Mende, Kunsthistoriker und ehemaliger Leiter der Graphischen Sammlung der Stadt Nürnberg, zum hier thematisierten Stich eine knappe, doch ehrgeizige Bestandsaufnahme aller Deutungsversuche unternommen. Eingangs spricht er eine Warnung aus: *„Jede Zeit macht sich Dürer dienstbar. Doch ist kein Werk seiner Hand in den vergangenen zweihundert Jahren so ideologisch verbogen und politisch missbraucht worden wie der Stich, der seit Hüsgens Verzeichnis ‚Ritter, Tod und Teufel‘ heißt. In der deutschen Romantik verschob sich die Titulatur mitunter zu ‚Der Ritter durch Tod und Teufel‘. Die namentlichen Deutungen des Reiters reichen vom germanischen Helden Siegfried über den Nürnbergerischen Geleitreiter Rink, den Patrizier Stephan Paumgartner, Franz von Sickingen, Ulrich von Hutten, Erasmus von Rotterdam, Martin Luther, Savonarola*

*bis zu Papst Julius II., der 1513, im Jahr der Entstehung des Stiches starb.“*⁵ Mendes Warnung verdient Beachtung. Die nun folgende Argumentation hat somit insbesondere der Versuchung zu widerstehen, phantasiegespeisten Identifizierungsversuchen zu verfallen.

Aus eben diesem Grund versuchte auch Mende, den Meisterstich einer unvoreingenommenen Betrachtung zu unterziehen. Zunächst beschrieb er ihn – jedenfalls nach seiner Auffassung – neutral und ohne vorweggenommene Interpretation: *„Bildparallel füllt ein Reiter den Vordergrund. Er ist so knapp in das Bildviereck eingespannt, dass der linke Hinterhuf seines Pferdes fast den Rand berührt. Die geschulterte Lanze endet vorn und hinten außerhalb des Bildes. Seine Rüstung ist kostbar, doch, gemessen am Entstehungsjahr 1513, wirkt sie antiquiert. Nicht alle Harnischteile passen zusammen. Als habe der Mann im Laufe seines kriegerischen Lebens Stücke nach und nach ergänzen müssen. Denn er ist, seinem Gesicht nach, nicht mehr jung, sondern nach damaligem Verständnis mit über fünfzig ein alter, wenn auch kräftemäßig nicht verbrauchter Mann. Seine Haltung im Sattel und Steigbügel ist untadelig.*

Der Reiter wirkt mit dem Pferd vertraut wie das Pferd mit ihm. Er hält die Zügel locker, doch so angezogen, dass das Tier in seinem Vorwärtsdrang etwas zurückgenommen wird. Die Ohren aufmerksam nach vorn gestellt, sucht es sich seinen Weg. Denn der ist steinig, durch eine aufwachsende Felswand zudem eingengt. Ein unheimlicher Ort, wie die Wolfsschlucht von Carl Maria von Webers Oper ‚Der Freischütz‘. Mit geisterhaft aufragendem kahlen Bewuchs, freiliegenden Wurzeln, einem menschlichen Totenschädel im Sand, einem Salamander. Ein struppiger Hund geht neben der linken Hinterhand des Pferdes bei Fuß. Auch er



Abb. 1: Albrecht Dürer: Der Reiter. Kupferstich 1513. Sammlung-Otto-Schäfer-II, Schweinfurt; D-74.

kein junges Tier, zudem, wie die angelegten Ohren zeigen, in diesem Moment nicht ohne Furcht. Über dem Kopf des Ritters erscheint im Hintergrund im Tageslicht eine Burg – Hinweis dafür, dass der Ort bei aller Unheimlichkeit nicht weit von menschlichem Tun und Treiben entfernt ist. Das und mehr schildert Dürer mit kühler sachlicher Treue. Für den Reiter griff Dürer auf eine fünfzehn Jahre alte Vorstudie zurück. Der Hund findet sich, im Gegensinn und gegenüber dem Stich in leicht veränderter Haltung, auf einem undatierten Skizzenblatt, das bis 1960 als verschollen galt. Dieser beschriebenen Realitätsebene stellt Dürer kontrastierend

eine andere, unirdische an die Seite. Zwei unheimliche Gestalten, vom Reiter durch den die Sicht einschränkenden Helm und die Position einer Figur in dessen Rücken nicht zu sehen, erscheinen spukhaft, als hätten sie ihm aufgelauert. Der vordere, auf einer Schindmähre reitend, um deren Hals ein Stunden- oder Totenglückchen hängt, verkörpert in spätmittelalterlicher Vorstellung den Tod. Als Typus ist er ein Verwandter des Ungeheuers, der auf dem ersten Stich des jungen Dürer eine Frau bedroht (Nr. 1). Er weist dem Mann ein Stundenglas, geläufiges Symbol der ablaufenden menschlichen Lebenszeit. Doch befindet sich im oberen

Teil noch genügend von dem langsam nach unten rinnenden Sand, so dass die Todesdrohung nicht von aktueller Schrecklichkeit ist. Als Mann des Krieges muss dem Reiter der Tod ein ständiger vertrauter Begleiter gewesen sein. Die Kombination von Tod und Stundenglas als *Memento mori* setzte Dürer anspielungsreich schon beim Stich ‚Das Liebespaar und der Tod‘ (Nr. 19) ein. Das Mischwesen am rechten Bildrand verkörpert den Teufel. Mit seiner Tierschnauze und dem nach vorn gebogenen, großen Stirnhorn gleicht er dem Teufel auf Dürers Holzschnitt ‚Christus in der Vorhölle‘ (B. 14 [Abb. 6]) von 1510. Während er auf dem Holzschnitt drohend mit einer abgebrochenen Stangenwaffe fuchtelte, gibt er sich auf dem Bild passiv. Die Waffe ist vom Ritter so weggedrückt, als könne ihm der Teufel damit nicht gefährlich werden. Bewusst lässt Dürer den Betrachter des Blattes im Unklaren, ob der Reiter Tod und Teufel nicht nur im Geiste schaut. In die untere Ecke der Komposition fügte der Künstler ein Signaturtäfelchen mit einem S (für *Salus* – Jahr des Heils), der Jahreszahl 1513 und seinem Monogramm ein. Einen Titel gab Dürer der Darstellung nicht. Im Tagebuch der Reise in die Niederlande nennt er die Arbeit nur einen Reiter.⁶ Soweit die – vorgeblich unvoreingenommene und wertfreie – Beschreibung eines bekannten Dürerkennters.

Freilich unterläuft Mende in seiner Beschreibung ein deutlicher Fehler. Der von ihm erwähnte Totenschädel liegt eben nicht auf Sand (Abb. 3). Scheinbar völlig nebensächlich posiert er hohläugig auf einem Baumstumpf, dessen Jahresringe man zählen könnte. Vielen Interpretatoren gilt dieser Schädel als ein *memento mori*! Dem wird entgegengehalten – und das ist später noch zu begründen –, dass Dürer damit mehr als nur eine Todesmahnung hatte ausdrücken wollen. Am Schädel fällt auf,



Abb. 2: Albrecht Dürer: *Reiter nach der Natur*. Aquarell 1498. Albertina, Wien; Inv. 3067.

dass ihm der Unterkiefer fehlt. Er muss demnach schon älteren Datums sein.⁷ Andere Bildaussagen sind nicht so eindeutig, wie es das Zitat vorgibt. Während Mende im Teufel ein passives Unwesen zu erkennen glaubt, weil jener die Waffe in der Linken weit vom Reiter weggestreckt, unterlässt er jeden Hinweis auf dessen zweite Pranke. Dort erkennt man fast überdeutlich, wie aus ihr eine scharf gekrümmte, kräftige Krallen herausragt. Vom Reiter unbemerkt, weil hinterrücks, befindet sie sich schon gefährlich nah an seinem Bauchgurt. Wird sie zupacken? Es fehlt ja nur ein Geringes! Oder hat der Bösewicht die Gelegenheit des Zugriffs bereits verpasst? Nicht nur der Reiter nimmt die drohende Beförderung ins Schattenreich anscheinend nicht wahr. Zahllose Betrachter des Stiches taten es ihm später gleich. Aber wie anders verhält sich der Tod! Als ob er den



Abb. 3:
Albrecht
Dürer,
Ausschnitt aus
Abb. 1.

nahenden Untergang des Reiters erahnt, hält er ihm vorwurfsvoll und zeichenhaft das Stundenglas entgegen. Wieder begegnet uns der Zweifel: Ist das Stundenglas noch halbvoll, wie Mende meint? Oder ist es schon halbleer? Deutet es an, dass dem Reiter noch eine gewisse Lebensspanne verbleiben wird oder steht sein Abtritt aus dem Diesseits unmittelbar bevor? Mendes etwas voreilige Festlegung des S als Salus, Jahr des Heils, und sein Hinweis auf das huschende Kriechtier als Salamander, nicht aber als Eidechse, sind es, die an einer unvoreingenommenen Betrachtung Zweifel aufkommen lassen. Zwar weist auch dieser Dürerexperte auf die Negativauslegung als ‚Geisterreiter‘ oder ‚Raubritter‘ hin. Doch fügt er dem gleich hinzu, dass damit „ein für dieses druckgraphische Medium um 1513 ungewöhnlicher zeitkritischer Kommentar“ verknüpft wäre. Dann zieht er den folgenschweren Schluss, dass keine der beiden Auslegungsparteien sich „auf ein beweiskräftiges Zeugnis aus Dürers Lebenszeit“ berufen könne.⁸ Es ist die erklärte Absicht der vorliegenden Arbeit, über genau dieses Problem zu räsonieren. Zuvor aber soll auf die bisherige Rezeption von Dürers weithin bekanntem, jedoch mit dunkler Aussage behaftetem Stich kurz eingegangen werden.

Wenden wir uns zunächst der Entstehungsgeschichte des Stiches zu. Als Dürer sich ans Werk machte, griff er, wie schon bemerkt, auf ein 15 Jahre älteres Aquarell des Jahres 1498 als Vorstudie zurück (Abb. 2). Auf ihr hatte er mit eigener Hand vermerkt: „Dz ist dy rustung Zw der czeit / Im tewtzchlant gewest. 1498.“ Schon die Vorstudie zeigt ein, wenn auch nur spärlich, mit Eichenlaub herausgeputztes Pferd. Im Vergleich zum ‚fertigen‘ Stich von 1513 füllen Pferd und Reiter das Bild ähnlich aus. Der Reiter ist ähnlich gerüstet mit Schaller auf dem Haupt und umgürtet mit Langschwert. Auch schultert er in ähnlicher Weise eine Lanze mit Fuchsschwanz an ihrer Spitze. Auch die Kannelierung der Rüstung ist in beiden Werken ähnlich ausgeführt. Selbst das Zaumzeug des Pferdes und das Schuhwerk des Reiters gleichen sich. Nur wenig lässt das spätere Werk von dem vormals kurzen, farblich abgesetzten Überrock noch erkennen. Während aber auf der Vorzeichnung das Pferd steht, bewegt es sich auf dem Stich im gezügelten Schritt nach vorn. Der Reiter blickt auch nicht mehr teilnahmslos, sondern erscheint finster und grimmig entschlossen. Beide, Pferd wie Reiter, streben einem unbekannten Ziel entgegen. Spätere Exegeten belegten den Fuchsschwanz an der Lanze mit hoher Symbolkraft. Der Künstler hätte damit etwa List und Verschlagenheit andeuten wollen. Für die richtige Einschätzung wurden sogar vorgeschichtliche Mythen bemüht. Nachdem aber schon die Studie von 1498 den Fuchsschwanz zeigt, erscheint es fragwürdig, dem Spätwerk eine solche Symbolik zuschreiben zu wollen. Nur wenn schon dem Erstlingswerk die symbolkräftige Aussage zugeschrieben werden könnte, wäre sie übertragbar. Doch davon kann nicht die Rede sein. Es liegt keiner-

lei Anlass vor, dem Vorgängerwerk eine solche symbolische Aussage zuzumessen. Vielmehr weiß man heute, dass im Entstehungsjahr der Vorstudie König Maximilian I. für eine stehende Truppe von Harnischreitern den an der Lanzenspitze baumelnden Fuchsschwanz als Feldzeichen angeordnet hatte.⁹

Noch von einer weiteren Skizze Dürers (Abb. 4) ist zu berichten. Er muss sie kurz vor Ausführung seines Meisterstiches angefertigt haben. Mit ihrer Hilfe fügte er nicht nur den Hund hinzu, sondern wollte den neu eingeführten Bewegungsablauf des vorwärts schreitenden Pferdes verbessern. Dabei enthüllt diese Skizze gewisse Schwierigkeiten, die der Meister damit hatte. Der rechte Hinterlauf des Pferdes lässt das erkennen. Dürer machte schon bei der Skizze verschiedene Ansätze für diesen Hinterlauf. Als er schließlich ans Hauptwerk ging, waren die Schwierigkeiten nicht wirklich gelöst. Auf dem Stich winkelt das Pferd seinen rechten Hinterlauf an. Dabei änderte Dürer dessen ursprüngliche Position nachträglich leicht ab. Dem Meister gelang es jedoch nicht, die Spuren dieser Änderung später völlig weg zu retuschieren. Erkennbar wird das an der Verlängerung des Hufs und auch am Rücken des Jagdhundes, den zwei Striche kreuzen. Manche Interpreten meinten deshalb, über den Rücken des Hundes habe der Künstler einen Schleier gelegt. Als Vorbild für die neue Stellung des Pferdes soll übrigens Verrocchios Reiterstandbild des venezianischen Generals Bartolomeo Colleoni gedient haben. Dürer muss das Standbild bei seinem Aufenthalt in Venedig gesehen haben.¹⁰

Neueren Datums ist die Erkenntnis, dass Dürer auf eine weitere Vorstudie zurückgegriffen hat (Abb. 5): „Die kahlen Äste über dem Steinbruch in Ritter, Tod



Abb. 4: Albrecht Dürer: Skizze 1512/13. *Cavaliere al cavallo*. Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano; De Agostini Picture Library.

und Teufel, die rechts im Stich vom Himmel abgesetzt sind, entstammen bekanntlich der im Berliner Kupferstichkabinett erhaltenen Aquarellstudie eines Steinbruches (W 111). Das Geäst befindet sich nun tief geschwärzt an einem mehr abschüssigen Hügel und das Pathos der Überschneidungen der Baumstämme und Zweige ist gesteigert. Die Wurzeln hängen tiefer, frei über dem Erdrutsch, des festeren Halts entbehrend.“ Angeblich sei in der Berliner Zeichnung in schemenhaften Pinselzügen bereits der gehörnte Teufel zu erkennen.¹¹ Schließlich ist auf beide Stiche Dürers „Christus in der Vorhölle“ zu verweisen, der eine davon 1510 als Holzschnitt hergestellt, der andere 1512 in Kupfer gestochen. Von beiden Darstellungen finden sich im Stich von 1513 Motive wieder wie die Krallen, das

Diese Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen online nicht einsehbar.

krumme Stirnhorn des Teufels, das Rüsselwesen, die Stangenwaffe mit Widerhaken (Abb. 6 u. 7).

Im Rahmen dieser Abhandlung verbietet sich eine ausführliche Wiedergabe aller Bildinterpretationen der letzten 500 Jahre zu Dürers Meisterstich. Sie wäre auch überflüssig, da anderes, kenntnisreiches und umfassendes Schrifttum zu diesem Thema vorliegt. Ein kursorischer Überblick mag genügen. Eine der ersten Deutungen wollte im Dargestellten einen Geleitmann, den Einspänner (Fuhrmann) Philipp Rink erkennen. Als Gespenstreiter geisterte er durch damalige Erzählungen. Prägender für spätere Auslegungen war der Nürnberger Kunstverständige Joachim Sandrart. In der „*Teutschen Akademie*“ erwähnte er Dürers Reiter erstmals als christlichen Ritter, ohne dass er näher

darauf einging: „*So ist neben dem großen S. Hieronymo in der Stuben mit den curiösen Löwen und Füchsen auch der Christliche Ritter wie ingleichem die große auf der Welt-Kugel stehende Fortuna, mit dem Zaum in der Hand und mit Flügeln ...*“¹²

Damit leistete er nach der hier vertretenen Auffassung Vorschub für eine zweihundert Jahre andauernde, weit verbreitete Fehlinterpretation. Bis vor kurzem blieb sie allerdings die herrschende Meinung schlechthin. Der Katalog der bis Anfang 2013 gezeigten Ausstellung „*Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit*“ in der Wiener Albertina unterließ es erstmals, diese bis dahin übliche Sichtweise eines christlichen Ritters aufzugreifen. Das zwang freilich dazu, eine neue Erklärung der Bildaussage anbieten zu müssen. Die



Abb. 6: Albrecht Dürer: *Christus in der Vorhölle*. Holzschnitt 1510. Sammlung-Otto-Schäfer-II, Schweinfurt; D-16.



Abb. 7: Albrecht Dürer: Christus in der Vorhölle. Kupferstich 1512. Sammlung-Otto-Schäfer-II, Schweinfurt; D-121.

dadurch ausgelöste, neue Interpretation durch Thomas Schauerte, der ein Dedikationswerk Albrecht Dürers an Kaiser Maximilian erkennen möchte, wirkt bemüht. Sie kann nicht wirklich zufriedenstellen.¹³

Immer wieder hat man Dürers Reiterbild interpretiert als „*eques*“ oder „*miles christianus*“. Da von Dürer bekannt ist, dass er nach Beginn der Reformation in Erasmus von Rotterdam einen Streiter Christi sah, hat dies nachfolgende Adepten dazu veranlasst, die Bildaussage des Kupferstichs entsprechend zu überhöhen. Grundlegend war nach Schwerte wohl ein 1875 erschienener Aufsatz von Hermann Grimm zu Dürers Stich. Darin zitierte er

eine Stelle aus dem in Latein verfassten „*Enchiridion militis christiani*“ des holländischen Humanisten: „*All die Schreck- und Spukgestalten, die dir überall entgegentreten, als wärest du am Eingang zur Unterwelt, mußt du wie Aeneas bei Virgil für gar nichts erachten.*“¹⁴ Dieses Handbuch eines christlichen Ritters war 1503, also zehn Jahre vor Dürers Stich, herausgegeben worden. Volkstümlich wurde es erst ab 1520, als es erstmals in deutscher Übersetzung erschien. Manch einer hält es für fraglich, ob Dürer diesen Text schon kannte. Gut denkbar wäre es immerhin, wenn Pirckheimer seinem Freund Dürer die lateinische Schrift des Erasmus noch vor ihrer populären Verbreitung nahegebracht haben sollte.

Für den im Sinne Christi auf Erden zu führenden Kampf als Ritterschaft war und ist die bekannte, im Zusammenhang mit Dürers Stich immer wieder gern zitierte Stelle aus dem Brief des Apostels Paulus an die Epheser 6, 11–17 prägend: „*Zieh an den Harnisch Gottes, dass ihr bestehen könnt gegen die listigen Anläufe des Teufels. Denn wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern mit Fürsten und Gewaltigen, nämlich mit den Herren der Welt, die in der Finsternis dieser Welt herrschen, mit den bösen Geistern unter dem Himmel. Um deswillen ergreift den Harnisch Gottes, auf dass ihr an dem bösen Tage Widerstand tun und alles wohl ausrichten und das Feld behalten möget.*“

„*So stehet nun, umgürtet an euren Lenden mit Wahrheit und angezogen mit dem Panzer der Gerechtigkeit und an den Beinen gestiefelt, als fertig, zu treiben das Evangelium des Friedens. Vor allen Dingen aber ergreift den Schild des Glaubens, mit welchem ihr auslöschen könnt alle feurigen Pfeile des Bösewichtes; und nehmet den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes.*“

Schon Tempelritter und Johanniter bezogen ihr Selbstverständnis aus dieser Bibelstelle. Auch Erasmus muss dieses Bibelwort bei seinem Enchiridion vor Augen gehabt haben. Ab etwa 1800 wurde diese Sichtweise bei der Bildauslegung des Dürer-Stiches führend. Paul Weber hat dann 1900 mit seinen „Beiträgen zu Dürers Weltanschauung“ die Auslegung als Reformationsritter sehr gefestigt.¹⁵ Seitdem wurde diese Auslegung für lange Zeit die Grundlage aller weiteren Deutungsversuche.¹⁶ In neuerer Zeit war es Heinrich Theissing, der diese Sichtweise in seinem 1976 veröffentlichten Buch mit dem Titel „Sinnbild und Bildsinn“ verinnerlicht hatte. Es hat bei ihm den Anschein, als ob er das von Dürer den nachfolgenden Generationen hinterlassene Rätsel endgültig hat entschlüsseln wollen. Ausgehend von einer auf christlicher Ethik basierenden positiven Grundaussage stellte Theissing fest: „Dürer führt unsern Augen und unserem Denken vor, wie vor der schwer durchschaubaren Fülle der Ungestalten die klargestaltete Form sich behaupten kann und wie sie ihr erlöst und siegreich gegenübersteht.“¹⁷ Für ihn ist „der Eindruck des Gegensatzes entscheidend.“¹⁸ Aus dem Dargestellten folgert er den Sieg der Ordnung über das Chaos: „Maß tritt vor Unmaß, Gesetz vor Gesetzlosigkeit, Proportion vor Disproportion, Harmonie vor Disharmonie, Planung vor Zufälligkeit. Und dies, dass die jeweils positiven Elemente die negativen überdecken, ja zurückdrängen, macht den erlösenden, befreienden Sieg des Ritters aus. Seine hohe Ordnung siegt über die Unordnung des Dahinter.“¹⁹ Pierre Vaisse, von dem noch zu hören sein wird, verwarf Theissings Argumentation als eine dem modernen Denken verhaftete; der Zeit Dürers sei eine solche Sichtweise noch fremd gewesen. So ist es nur logisch, wenn er über

Theissings Auslegung das Verdikt des Anachronismus verhängt: „Um es noch brutaler zu sagen: Dürer hat Conrad Fiedler nicht gelesen. Die Sichtweise, die Theissing zum Stich vorlegt, ist daher zutiefst anachronistisch: sie entspricht der eines Künstlers oder Ästheten für moderne Kunst, nicht der eines Historikers.“²⁰

Die theologische Überhöhung von Dürers Stich führte dazu, dass er vorübergehend als künstlerische Vorlage mancher Konfirmationsurkunden diente. Der evangelische Rundfunkbeauftragte des WDR, Pfarrer Jens Burgschweiger, hat sich zu Dürers 480. Todestag am 6. April 2008 damit auseinandergesetzt:²¹ „Zwischen Freischwimmer- und Abiturzeugnis springen sie mir entgegen. Ritter, Tod und Teufel – ein vergilbter Druck – Konfirmationsurkunde meines Vaters. (Als Dreikäsehoch von gerade mal 14 Jahren hielt mein Vater ihn in Händen – seine Konfirmationsurkunde.)

Das Bild wirkt auf mich ziemlich martialisch. Ob mein Vater sich damals damit identifizieren konnte? Sicher, Tod und Teufel hatte der Konfirmand von damals ja bereits kennengelernt: Krieg und die Nazizeit waren gerade vorüber. Aber auch die Nationalsozialisten hatten ja dieses Bild für sich vereinnahmt: In Albrecht Dürers Kupferstich Ritter, Tod und Teufel sah Hitler – wie Goebbels bisweilen betonte – seinen eigenen Kampfgespiegelt und verklärt. Dennoch hat die Kirche, hat der Pastor, der meinen Vater konfirmierte, den Kindern nach '45 Ritter, Tod und Teufel mitgegeben. Für's Leben sozusagen. Warum auch nicht, denke ich, – was können solche ideologischen Attentate wie die der Nazis Dürers Ritter denn schon anhaben? Der sitzt da immerhin schon seit 1513 fest im Sattel und fürchtet weder Tod noch Teufel. Ob mein Vater sich dieses Bild auf seiner Urkunde mal genauer angeschaut hat? Überdimensional der Ritter in der Mit-

te – stolz und furchtlos in Haltung und Körpersprache. Dabei kaum eine Handbreit von ihm entfernt: der Tod. Eine bärtige Gestalt auf einem alten Klepper. Drohend hält er dem Ritter das Stundenglas vor die Nase. Macht ihm unmissverständlich klar: Deine Lebenszeit läuft – und sie läuft ab.

Der Tod befindet sich übrigens in bester Gesellschaft: Eine tierische Teufelsfratze grinst da dem Ritter entgegen. Gut, auch wenn wir es heute sicher anders darstellen würden: Ist es nicht so, dass das Böse immer wieder nach dem Menschen greift? Auch in seinem späteren Leben hat mein Vater das erfahren. In seiner Jugendzeit trug er – begeistert und verblendet wie die meisten seiner Altersgenossen – die HJ-Uniform. Der Ritter zeigt sich unbeirrt. Schaut mutig nach vorn – auch wenn der Totenkopf am unteren Bildrand gleich hinter der Namens-tafel Albrecht Dürers andeutet, wohin die Reise geht. Ob mein Vater in seinem Leben auch immer so mutig nach Vorne geschaut hat? Ja, auch darin war wohl er ein Kind seiner Zeit. Aber das reicht als Erklärung nicht. Woher nahm er dazu die Kraft?

Dem Rittersmann auf dem Bild springt ein Hund zur Seite. Für Dürer immer ein Zeichen des Glaubens und der Treue. Glaube und Treue also. Passend für eine Konfirmationsurkunde, denke ich. Mein Vater war kein großer Kirchgänger, sicher, und er hat nie viele Worte über seinen Glauben verloren. Aber ich weiß, er hat gebetet. Auf dem Bild sieht man noch etwas: Eine Stadt. Zweifello das Ziel des Ritters. Man muss kein Prophet sein, um zu wissen: Diese Stadt zeigt das Ziel menschlicher Hoffnung, nach biblischer Tradition das himmlische Jerusalem. Eine Aussicht, die dafür steht, dass Tod und Teufel nicht das letzte Wort haben.

Dass das himmlische Jerusalem auf dem Kupferstich auch der Heimatstadt des Malers – dem Nürnberg der damaligen Zeit –

ähnelt, zeigt, wie sehr sich in dem Bild die ganz persönliche Hoffnung Dürers ausspricht. So lässt der Maler, als er [...] am 6. April 1528 stirbt, sich von seinem Freund die vielsagende Inschrift auf's Grab setzen: ‚Was sterblich war an Albrecht Dürer, liegt unter diesem Stein.‘ Ich lege die Konfirmationsurkunde meines Vaters zurück in den Ordner. Was sie ihm bedeutet hat, weiß ich nicht. Die Hoffnung aber, die aus Dürers ‚Ritter, Tod und Teufel‘ spricht, sagt mir noch heute etwas, gerade jetzt, wo das, was sterblich war an meinem Vater, auch unter einem Stein liegt.“

Die Vereinnahmung von Dürers Stich durch den Nationalsozialismus weckte bei diesem Seelsorger einen Zwiespalt, den er mit seiner Auslegung zu überspielen suchte. Dabei war er nicht der einzige Theologe, den Auslegungsprobleme plagten. Dürerkenner Mende, der hier schon zitiert wurde, hat die bis vor kurzem herrschende Lehrmeinung 2001 nochmals zusammengefasst: „Löst man sich von der Sekundärliteratur zum Stich ‚Ritter, Tod und Teufel‘ und liest den Text des Erasmus, wächst die Überzeugung, dass er nichts oder nur wenig mit Dürers Bildschöpfung zu tun haben kann. Dennoch legte Grimms Studie den Grund für nachfolgende subtile Analysen des Blattes, unter denen die von Theissing, nicht zuletzt durch die Wahl der Abbildungen und sorgsame Quellennachweise, heraussticht.“²² Dem möchte man gerne hinzufügen: Da kannte er die Analyse von Pierre Vaisse noch nicht! (Siehe dazu unten.)

Es folgt jetzt ein Schwenk zur genau entgegengesetzten Deutungsrichtung. Auch die negativen Auslegungen hatte es schon immer gegeben. Ja, sie waren nach Schwerte anfangs sogar die vorherrschenden: „Aus dem 18. Jahrhundert können nur wenige Zeugnisse beigebracht werden, die aber bezeichnender- und überraschender-

weise alle, orthodox oder aufklärerisch, die Darstellung des Stiches negativ, ablehnend deuten. Es ist erstaunlich, wie sich eine Wendung erst langsam seit Beginn des 19. Jahrhunderts anbahnte – sieht man von Sandrarts ‚Christlichem Ritter‘ ab, ein Titel, der sich jedoch nicht durchgesetzt hat, eher im 18. Jahrhundert so gut wie vergessen gewesen zu sein schien.“ Dann zitiert Schwerte aus einer 1728 erschienenen Schrift des Predigers Henrich Conrad Arend: „... füge ich wegen seiner vortreflichkeit hinzu einen geharnischten und wolgerüsteten Kriegermann zu pferde, der hurtig zu reitet, neben ihm kömt der tod auf einen alten gaul, so eine klokke untern halse hat, hergeschlichen, und gleichwie er stat des halstuches schlangen ümhat, also ist die krone ebenfalls mit schlangen ümwunden; übrigens zeigt er das ausgelauffene stundeglas dem ‚rohen weltmanne‘ vor. Hinten kömt der teuffel in einer recht fürchterligen gestalt und packet mit einer klau den Ritter an; neben den pferde ist ein hund und eidexe und gegenüber ein totenkopff, unter welchen eine tafeel mit 1513 bezeichnet zusehen. Dieses einzige Stück wäre hinlänglich genug sich von Dürers geistvollen erfindungen und kräftigen ausdrücken eine vorstellung machen zu können. Einen menschen, der in seinen leben böses zuthun, als ein handwerk getrieben, folget nicht allein der tod und teuffel auf den füße nach, als deren jeder das seine haben will, sondern es begleitet ihn auch der bellende hund seines bösen gewißens, und das hertz läßet seine bößheit nicht ehr, als wie die eidexe ihren giff, das ist, wenn sie getötet wird, fahren.“ Uns präsentiert sich hier die totale Umkehrung bislang geübter Auslegungsvarianten. Warum Schwerte diesen „eifernden Prediger“, der von Dürer sagt, er „hätte mit aller seiner ‚vortreflichkeit‘ und ‚geistvollen erfindung‘ tatsächlich nur ein kräftiges (allegorisches) Exemplum rohen

Kriegs- und Weltwesens geben wollen, das mit Notwendigkeit den Weg in die ‚Teufelsklaue‘ nehmen müßte“, dann als „befremdend“ abtut, bleibt sein Geheimnis.²³ Schwerte zitiert weiter von einem 1771 veröffentlichten Kupferblattverzeichnis, das „den Stich kurzweg ‚die Hölle‘ nannte; freilich, fügte dieser Kunstkennner hinzu, ‚so fein und glücklich ausgeführt, als man sich nur etwas wünschen kann‘.“²⁴

Auch Hüsgen, den ‚Erfinder‘ der Bezeichnung „Ritter Tod und Teufel“, finden wir bei Schwerte zitiert: „... so meines erachtens ... auch der Ritter selbstens nach dem Leben gebildet, das Beywesen aber ‚Sinnbilder und Folgen seiner gottlosen Lebensart‘ seynd und daher seiner Zeit ein durchtriebener Gast, ja vielleicht von einer noch jetzt lebenden großen adlichen Familie der Vor-Vater wohl mag gewesen seyn. Das auf dem Täfelgen ... stehende ungewöhnliche S. macht mich daher auf die Deutung des Nahmens vermuthen, dessen Auslegung andern überlasse.“²⁵ Diese anderen Ausleger verfielen wegen seines Kommentars auf Franz von Sickingen, den man in der Interpretation zum Reformationsritter machte. Doch bald musste dieser Ansatz mangels zeitlicher Kongruenz zwischen Dürers Ausführung und Sickingens erst danach erfolgten Aktivitäten wieder verworfen werden.

Es war wiederum ein Theologe, der es im 19. Jahrhundert, als eine ritterlich-schwärmerische Welle des Historismus über die Exegeten hinwegschwappte, wagte, sich dem allgemeinen Meinungstrend entgegenzustellen. In seinem 1879 veröffentlichten Aufsatz lehnte der Stuttgarter Oberkonsistorialrat Heinrich Merz jeden Zusammenhang mit Luthers Reformation ab: „Aber dieser finstere, trutzige Ritter mit dem stieren Auge und dem grinsenden, nicht wie Thausing will, lächelnden Munde ist

das Gegentheil eines leichten, frohmüthigen Sanguinikers. Er ist auch nicht derjenige, von dem Uhland singen könnte: ‚Der tapfere Ritter forcht sich nit.‘ Mit dem Tod und Teufel wußte man es damals sehr ernstlich zu nehmen und der Tanz mit dem Tode galt für keinen kleinen Spaß. Noch weniger ist der Ritter mit dem sehr sinnbildlichen Fuchspelz am Spieße nach seiner ganzen Haltung und Umgebung ‚der Mann der Pflicht, der den Weg seines Berufs in ruhiger Fassung geht und an Luther's Gewissensgang vor Kaiser und Reich erinnert‘, wie Dr. Luthardt [...] meint. Am allerwenigsten aber ist es ‚der Christ, der im Glauben Tod und Teufel besiegt und die Welt überwunden hat‘, wie E. Engelhardt [...] erklärt hat. Nein, wie wir ihn [...] sehen, können wir ihn nur als den Raubritter betrachten, welchem der Tod zuruft, deine Uhr ist abgelaufen, und welchen der Teufel, dem er gehört, bereits mit der Kralle anfaßt, so daß er innerlichst vom nahenden Gericht ergriffen erstummt und erstarrt.“²⁶ Der grundlegenden Aussage von Merz wird hier nicht widersprochen, wohl aber gewissen Details. Es war gewisslich kein Raubritter, den Dürer darstellte. Dieser Begriff entstammt aus späterer Zeit und wird heute als unwissenschaftlich abgelehnt.²⁷ Die von Merz nahegelegte Deutung des Fuchspelzes wurde schon oben widerlegt.

Bei Schwerte findet sich eine Darstellung weiterer, variantenreicher Interpretationsversuche. Sie alle wiederzugeben ist hier nicht der richtige Platz. Versuche z.B., den Stich in Verbindung mit anderen Werken Dürers als eines von vier Temperamenten – wie soeben als Sanguiniker – zu deuten oder zusammen mit den beiden danach entstandenen Meisterstichen „Melancholie“ und „Hieronymus im Gehäuse“ eine innere Triologie herzustellen, wurden wieder aufgegeben. Auch nachdem

Schwertes Buch *Faust und das Faustische* 1962 erschienen war, versuchten sich weitere Interpreten an einer Deutung. Theissing und Schauerte wurden schon erwähnt. Erich Schneider erkennt eine unterschiedliche Geschwindigkeit der Bewegungsabläufe, die von Stehen (Teufel) über Schreiten (Reiter), Innehalten (Tod) und Eilen (Hund) reicht; der Reiter habe den Teufel bereits hinter sich gelassen und werde den Tod ebenfalls passieren.²⁸ In einer anderen Auslegung wiederum schließt Schneider wegen des Fehlens christlicher Symbole auch Karlings noch zu behandelnde Auslegung nicht aus. Doch wurde sein Hinweis auf den Fuchsschwanz, der in der griechischen Physiologie für negative Eigenschaften wie Unzucht, Habgier, Hurerei, Wollust und Totschlag, aber auch Arglist und Heimtücke stünde, schon zuvor als nicht einsichtiges Argument verworfen.²⁹ Sehr weit vorgewagt hat sich Ursula Meyer. Sie reiht sich in die Vertreter einer klar negativen Bildaussage ein. Verleitet durch die eigene marxistisch-leninistische Weltanschauung meinte sie, Dürer habe hier sein sozialrevolutionäres Anliegen zum Ausdruck bringen wollen.³⁰ Wie für viele andere Interpreten vor und nach ihr zählt nicht mehr das Anliegen des Künstlers, sondern das Benützen seines Werks, um eigene Weltsichten zu stützen. Dürer wird quasi eine Vorahnung vom erst 1525 ausgebrochenen Bauernkrieg unterstellt, und schon fügt sich danach alles so, wie man es braucht! Ihr Vorwurf, den Tatsachen werde „ein vorgefaßter Gesichtspunkt aufgezwungen, so daß sich das Bild problemlos bestehenden Ideologien angleichen läßt,“ richtet sich somit gegen sie selbst.

Rolf Vollmanns jüngste Dürerausgabe enthält eine sehr detailgenaue Beschreibung, z.B.: „In seiner rechten Hand, und darüber offenbar redend so wie er sie hält,

knapp über der Mähne des Ritterpferdes, hat er, und er hält sie von unten, eine Sanduhr, mit vier gedrehten Hölzern, im unteren Glas häuft sich der Sand, das obere ist noch zu allenfalls einem Drittel gefüllt; oben am Gestell der Uhr, an der abgewandten Seite, aber zur Uhr hin, so dass man die Zeit ablesen kann, ist ein Zifferblatt aufrecht angebracht, mit zwei Zeigern, links der größere steht kurz nach der Zehn, rechts der kleinere knapp vor der Vier; aber wenn der Tod glauben sollte, das Zifferblatt verstärke die Aussage der Sanduhr, dann bedenkt er nicht, dass das Rundgehen der Zeiger doch etwas anders ist als das Verrinnen des Sandes.“³¹

Trotz seiner Detailversessenheit vermittelt uns Vollmann für die Auslegung keine neue Erkenntnis.

Für unsere Betrachtung ist die 2006 erschienene Arbeit des Genfer Kunsthistorikers Pierre Vaisse am wichtigsten. In seinem Büchlein *Reître ou chevalier? Dürer et l'idéologie allemande* (Reuter oder Ritter? Dürer und die deutsche Ideologie)³² wendet er sich gegen die während der letzten 200 Jahre üblich gewordene Auslegung der Darstellung als der eines christlichen Ritters. In seiner systematischen Vorgehensweise belegt er, dass Dürers Stich jeglicher christlicher Symbolik entbehrt. *„Im Gegenteil, anstatt im Ritter einen christlichen Ritter zu erkennen, gestatten Tod und Teufel für sich allein vielmehr, in ihm einen zur Hölle verdamnten Reuter zu sehen.“³³* Der christliche Ritter war somit, nachträglich betrachtet, eine reine Fiktion. Soweit überhaupt Symbole vorhanden sind wie Hund, Eidechse, Schädel und Fuchspelz, seien sie zweideutig. Nach Vaisse lassen sie sich nicht auf eine festgelegte Aussage reduzieren. Dann bemerkt er: *„Jeder, der sich schon einmal in der Auflösung eines ikonographischen Problems versucht hat, weiß, dass es kein schlagkräftigeres Argument gibt*

als einen Text oder einen Kommentar aus der Hand des Künstlers, zumindest wenn er über jeden Zweifel der Täuschung erhaben ist.“³⁴ Anschließend kommt er auf Dürers eigenen Begriff des „Reuters“ zurück, den der Künstler sogar zweimal verwendet habe. Vaisse ist beizupflichten, dass ein Künstler, wenn er seinem Werk einen Titel gibt, damit auch eine gewisse Aussage verbinden möchte. Ganz konsequent spürt Vaisse dann der etymologischen Bedeutung des Wortes „Reuter“ nach. Er kommt schließlich zum Schluss, dass damals mit „Reuter“ weder ein Ritter noch ein Reiter bezeichnet wurde, sondern das Mitglied einer Rotte. Neben Schneider stützte sich der Katalog zur Ausstellung 2012/2013 in der Wiener Albertina auf die Vorarbeit des Schweizers Vaisse. Erstmals ließ er die bis dahin herrschende „*miles-christianus*“-Theorie fallen. Vaisse hat uns zwar über eine bis dahin sich hartnäckig haltende Fehlinterpretation die Augen öffnen können, aber trotzdem bleibt die Frage der *„richtigen Deutung“* wieder völlig offen.

Auch mit einer weiteren, hier noch nicht behandelten Auslegung hatte sich Vaisse kritisch auseinandergesetzt. Es handelt sich um einen im Jahr 1972 unter dem Titel *„Ritter, Tod und Teufel, Ein Beitrag zur Deutung von Dürers Stich“* veröffentlichten Aufsatz des Schweden Sten Karling. Er hatte ihn erstmals 1969 auf einem Kongress in Budapest vorgetragen.³⁵ Karling stützte sich auf ein Zitat aus einem Brief Dürers, in dem der Künstler selbst einmal einen fränkischen Ritter mit einer Rotte in Verbindung gebracht hatte. Dürers Brief, der die Zeiten bis heute überdauert hat und Karling zu einer neuen Interpretation veranlasste, ist jetzt als Ausstellungsobjekt im Dürer-Haus zu Nürnberg zu sehen. Der in einem gewohnungsbedürftigen italienisch-deutschen Kauderwelsch geschrie-

bene Brief befindet sich dort in einer Vitrine. Für das interessierte Publikum gibt es dazu den Handzettel Nr. 28. Auf dessen Vorderseite ist der Urtext als Transskript abgedruckt, auf der Rückseite hat man ihn in eine neuhochdeutsche Fassung umgesetzt. Letztere wird in dem nun folgenden Briefauszug zitiert.³⁶

„Dürer an Willibald Pirckheimer in Nürnberg. Venedig, 18. August 1506. An den größten und ersten Menschen der Welt, Euer Diener, der Knecht Albrecht Dürer, sagt Heil seinem hochherzigen Herrn Willibald Pirckheimer. In Treue und gerne vernahm ich mit großem Vergnügen Euer Wohlbefinden und große Ehre. Mich wundert, wie es möglich war, dass ihr, ein Mann allein, gegen so viele Krieger des überaus geschickten Konrad habt bestehen können; gewiss auf keine andere Weise denn durch die Gnade Gottes. Als ich Euren Brief las über diese graulichen Priapsvisagen, da erfasste mich große Furcht und es schien mir eine gewaltige Sache.

Aber ich halt dafür, dass die Schottischen Euch auch gefürchtet haben, denn Ihr seht auch wild und sonderlich aus im Sonntagsstaat, wenn Ihr den Hüpfschritt geht. Aber es reimt sich gar übel, dass sich solche Landsknechte mit Zibetöl einschmieren. Ihr wollt auch ein rechter Seidenschwanz werden und meint, wenn Ihr nun den Hur'n wohlgefallt, so sei es ausgerichtet. Wenn Ihr doch ein so liebenswürdiger Mensch wärt wie ich, so tät es mich nicht zürnen. Ihr habt so viel Buhlschaft, und wenn Ihr eine jede nun einmal solltet brauten, Ihr vermöchtet's einen Monat und länger nicht aushalten. Item, ich dank Euch, dass Ihr mit meinem Weib meine Sach' ebenso zum Besten gerettet habt, wie ich Weisheit in Euch beschlossen erkennen will. Wenn Ihr nun so sanftmütig wärt wie ich, so hättet Ihr alle Tugend. [...] Gegeben Venedig 1506 am 18. August. Albrecht Dürer, Nürnberger Bürger ...“

Karling schrieb dazu: „Es gab wenig Grund für Dürer, die Ritterschaft zu idealisieren. In einem Brief an Willibald Pirckheimer aus Venedig vom 28. [sic!] August 1506 spielt er auf den am meisten verabscheuten von diesen Raubrittern Kunz Schotte und seinen Anhang an und nennt sie ‚tiranni, bravacci, soldati‘ – Tyrannen und wilde Landsknechte.^[37] Jener Kunz Überfiel [sic!] einmal einen Kaufmann, der Kunstwerke von Dürer mit sich führte, wobei der Künstler einen Packen Graphik verlor. Kunz Schotte galt den Bürgern Nürnbergs als der Erzfeind der Stadt und als eine Inkarnation der gesetzlosen Gewalt. Lässt der eisengekleidete Reiter auf Dürers Stich nicht eher an einen Raubritter wie Kunz Schotte als an einen Ritter Christi denken? Er sieht streng und verschlossen aus, sein Gesicht unter dem Visir [sic!] ist gefühllos und hart wie die Maske des Kriegers selbst.“³⁸

Karlings Auffassung machte auf Dürerexperten keinen besonders großen Eindruck. Immerhin hatte sich schon der angesehene Fachmann Erwin Panofsky intensiv mit diesem Brief Dürers befasst. Ihm ist zu verdanken, dass dessen teils bissige, in abenteuerlichem Kauderwelsch formulierten Bemerkungen, soweit sie auf Konrad Schott gemünzt waren, einer allgemein akzeptierten Interpretation zugeführt werden konnten. Panofsky schrieb: „Wir möchten diese humanistische Geflogenheit zur Deutung eines bisher nicht recht verständlichen Passus in einem Dürerbrief heranziehen (Lange-Fuhse, S. 30, Z. 24ff.). Dürer zollt einer diplomatischen Leistung Pirckheimers ironische Bewunderung: es sei erstaunlich, mit welcher Bravour Pirckheimer gegen die ‚Schottischen,‘ d.h. die Anhänger des mit Nürnberg verfeindeten Ritters Kunz Schott, aufgetreten sei: ‚el mi maraveio, como el possibile star uno homo cosi vu contra tanto sapientissimo Tiraisbuli milites.‘ Das Wort ‚Tiraisbuli‘ (genau-

Frankenland

Zeitschrift für fränkische Geschichte,
Kunst und Kultur
65. Jahrgang 2013

Inhalt

(Die Seitenzahlen des Sonderheftes 2013 sind mit Asteriskus [*] gekennzeichnet)

I. Aufsätze

- Andrian-Werburg, Rainer Freiherr von/Keller, Walter*
Grenzöffnung und Straßenbau zwischen den Landkreisen Haßberge und Hildburghausen zur Jahreswende 1989/90 37
- Angerer, Fritz/Trausch, Brigitte*
Zur Fassadengestaltung der bäuerlichen Sandsteinhäuser im Bayreuther Umland 239
- Bachmeier-Schraml, Ingrid*
Die Schlossbau-Maßnahmen des Markgrafen Christian Ernst von Brandenburg-Bayreuth – Zur Baugeschichte des Alten Schlosses in Bayreuth 228
- Eberth, Werner*
Franken 1866 – Folge 4: Das Kriegsjahr 1866 im Spiegel der „Saal-Zeitung“ 78
- Habermann, Sylvia*
Nachklang einer Residenzstadt: Bayreuth im späten 18. Jahrhundert 163
- Hänchen, Michael*
Stiftungen zum Heil der Seele: fränkische Klöster und ihre Mäzene 21*
- Loeffelholz, Rolf Freiherr von*
Albrecht Dürers „Ritter Tod und Teufel“ oder Kunz Schott und das Pferd des Todes 247
- Mickisch, Sebastian*
Die Klöster der Franziskaner in Franken – Wie die Armen Christi zu ihren Häusern kamen 43*
- Petersen, Stefan*
Prämonstratenser in Franken 34*

<i>Schätzlein, Bernd</i>	Warum die Helmstättler „Blomäuser“ genannt werden . . .	114
<i>Schmitt, Michael</i>	Die Bettelorden im Bistum Würzburg	61*
<i>Sonntag, Jörg</i>	Eine Vielfalt in der Vielfalt – Zum Etablierungs- prozess religiöser Gemeinschaften im mittelalterlichen Franken	2*
<i>Wickl, Bernhard</i>	Alexander von Humboldt: eine Weltkarriere mit fränkischen Wurzeln. Teil I: Von Berlin nach Franken . . .	3
<i>Trögl, Hans</i>	Das Fränkische Seenland	17
<i>Trübsbach, Rainer</i>	„Gelehrte Bildung“ in Bayreuth	155
<i>Zermatten, Coralie</i>	Die Kartäuser in Nürnberg und Würzburg	69*

II. Kunst und Kultur

<i>Biernoth, Alexander</i>	Gebietsreform: Eingemeindungen vor 40 Jahren	64
<i>Fohrbeck, Karla</i>	Der Jean-Paul-Weg in Oberfranken – Der Jean-Paul-Weg in und um Bayreuth	189
<i>Kraft, Anne</i>	„Darf ich bitten?“ – Eine Dokumentation zu Tanzsälen der 1950er und 1960er Jahre im Landkreis Haßberge . . .	120
<i>Nomayo, Stephanie</i>	Von „Wurtzkrämern“ und Waldhäuschen – Wie kommt das Hexenhaus unter den Weihnachtsbaum?	275
<i>Papp, Alexander von</i>	Die fränkische Heimat bleibt ihr unvergessen – die israelische Musikpädagogin Tzipora (Hilde) Jochsberger	57
<i>Piontek, Frank</i>	Ein wahrer Urwald der Poesie – Jean Paul damals und heute	177
<i>Rückel, Gert</i>	Jean Paul wandert zur Rollwenzelin	173
<i>Süß, Peter A.</i>	Ein Vorgeschmack des Himmelreiches – Die Hofkirche der Würzburger Residenz. Zur architektonischen und religiösen Bedeutung sowie zur frisch abgeschlossenen Restaurierung eines Meisterwerks von Balthasar Neumann	48

III. Aktuelles

<i>Feuerbach, Ute</i>	„Wenn schon sinnlich, dann bis ins Detail“ – Zehn Jahre Museum Barockscheune in Volkach am Main	79
-----------------------	--	----

<i>Rudolf, Gabi</i>	Eine „Schatzkammer“ voller Antworten: Genisot gewähren Einblicke in die historische Lebenswelt der Juden in Franken	67
<i>Süß, Peter A.</i>	„Rechtes Licht für St. Kilian“: Unser 1. Bundesvor- sitzender, Regierungspräsident Dr. Paul Beinhofer, spendet dem Mainfränkischen Museum Würzburg sein „Geburtstagsgeschenk“	206
<i>Weichmann, Martin</i>	Zwischen Hain und Himmelreich – Die Reihengräber von Weißenburg	208

IV. Bücher zu fränkischen Themen 72, 210, 283

V. Frankenbund intern

Einladung zur 3. Unterfränkischen Regionaltagung am 1. Juni 2013 in Schweinfurt	74
Bestellformular für die Einbanddecke des Jahrgangs 2012	76
Unser Erster Bundesvorsitzender Herr Dr. Paul Beinhofer wurde 60 Jahre alt ...	149
Einladung zum 3. Fränkischen Thementag „Bergbau in Franken“ am 20. Juli 2013 in Goldkronach	149
Veranstaltungsplan zum 3. Fränkischer Thementag am 20. Juli.2013	151
Achtung: Bundestag ab diesem Jahr im Herbst! Einladung zum 84. Bundestag des FRANKENBUNDES am 12. Oktober 2013 in Bayreuth	152
<i>Wickl, Bernhard</i> Fusion der FRANKENBUND-Gruppe „Freunde des Neunhofer Landes“ mit der Gruppe Nürnberg-Erlangen	214
<i>Bergerhausen, Christina</i> Dank an Bundesfreundin Hedwig Barthel, bisherige Vorsitzende der FRANKENBUND-Gruppe „Freunde des Neunhofer Landes“	215
<i>Gäbelein, Klaus-Peter</i> 700. Mitglied beim Heimatverein Herzogenaurach	216
<i>Flachenecker, Helmut</i> Bericht über die Regionaltagung am 1. Juni 2013 in Schweinfurt	217
<i>Keller, Wilhelm Otto</i> Dr. Alf Dieterle wurde 70 Jahre alt	218
<i>Hornung, Alois</i> Bericht über den 3. Fränkischen Thementag „Bergbau in Franken“ am 20. Juli 2013 in Goldkronach	219

Einladung zum 84. Bundestag des FRANKENBUNDES am 12. Oktober 2013 in Bayreuth	224
Besondere Ehrung für Bundesfreund Dr. Erich Meidel	286
<i>Oursin, Eckhard</i> Jean Paul und Dr. Eberhard Wagner im Mittelpunkt des 84. Bundestages des FRANKENBUNDES am 12. Oktober 2013 in Bayreuth	287
Veränderungen in der Bundesleitung	291
Neue Kontoverbindung der Bundesgeschäftsstelle des FRANKENBUNDES.	293
Terminvorschau 2014	293
<i>Rowley, Anthony</i> Dr. Eberhard Wagner: Kulturpreisträger des FRANKENBUNDES 2013	294

er ‚Tiraybuli‘ zu lesen) ist nur als Eigennamen verständlich, wofür ja auch der große Anfangsbuchstabe spricht, und stellt nichts anderes dar, als eine wahrscheinlich von Pirckheimer aufgebrachte, humorvoll-präzisierende Umschreibung des Namens Kunz: Kunz = Konrad = Kuonrat = Kühnrat, = Thrasybulus. Die ‚sapientissimo Tirasbuli milites‘ sind demnach synonym mit den ‚Schottischen‘, und der ganze Satz ist zu übersetzen: ‚und ich wundere mich, wie ein Mann gleich Euch gegen so viele Soldaten des höchst verschlagenen Kunz (Schott) bestehen kann.‘ Daß der Name Konrad im XVI. Jh. tatsächlich in der angegebenen Weise präzisiert wurde, geht u.a. daraus hervor, daß sich der Rechtsgelehrte Conrad Dinter des Pseudonyms Thrasybulus Leptus bediente. (Jöcher, Gelehrtenlexikon, Teil 2, Kol. 130).³⁹

Dank der Nachforschungen Panofskys wissen wir, dass Nürnbergs großer Meister das griechische Wort „Θρασύβουλος“ zu „Tiraisbuli“ verballhornt hatte. Nun konnte Dürer, der keine humanistische Ausbildung erhalten hatte, nicht von sich aus diesen Gräzismus aufgebracht haben. Es kann sicherlich nur so gewesen sein, dass Willibald Pirckheimer diesen Ausdruck in einem zuvor an Dürer gerichteten Schreiben verwendet hatte. Der Zeitspanne nach fällt Dürers Brief also in die diplomatischen Verhandlungen, die Pirckheimer in Auftrag der Stadt Nürnberg mit Bischof Lorenz von Bibra in Würzburg wegen einer dem Konrad Schott vorenthaltenen Kriegsbeute aufgenommen hatte. Nur zu gerne wüssten wir, was Pirckheimer zuvor an Dürer davon berichtet hatte!

Wenn Karling schon meinte, in Dürers Reuter den Konrad Schott erkennen zu können, mutet es merkwürdig an, warum er nicht auch das rätselhafte S auf Dürers Signiertäfelchen (Cartellino) auf diesen

bezog. Viele Auslegungsversuche hatte es zu diesem Kürzel schon gegeben. Es wäre ja ein weiteres, auch naheliegendes und damit bestärkendes Indiz für Karlings Auslegung gewesen. Aber natürlich hätte er dann ebenso erklären müssen, weshalb Dürer nach seinem Brief noch sieben Jahre verstreichen ließ, bis er endlich den Meisterstich mit einer Darstellung des angeblichen Schott in Angriff nahm. Denn auf der Signiertafel ist als Entstehungsjahr 1513 vermerkt.

Genau 500 Jahre, nachdem Dürer seinen rätselhaften Meisterstich anfertigte, wird Karlings Auslegungsansatz wieder aufgegriffen. Denn was Karling damals fehlte, waren ausreichende historische Kenntnisse über das Leben des Konrad Schott. Dessen Lebensdaten werden nachfolgend dargestellt, soweit sie für die Bildinterpretation für bedeutsam gehalten werden. Zugleich wird damit die vielfältige Deutungsliteratur zu Dürers Meisterstich um eine neue Variante erweitert, zumal bisherige Auslegungen nie wirklich haben zufriedenstellen können. Andernfalls wären nicht bis in die Gegenwart hinein immer wieder neue Auslegungsbemühungen unternommen worden, denen stets eine Widerlegung folgte. Dabei ist zu überprüfen, ob Thausings Ausspruch, „an eine bestimmte Persönlichkeit ist überhaupt nicht zu denken. Dazu stimmt schon die lange Vorgeschichte der Erfindung nicht, da ja das Studium der Reitergestalt bereits aus dem Jahre 1498 [...] stammt“,⁴⁰ bestehen bleiben kann. Die zu Konrad Schott bekannten Lebensdaten sind die folgenden:

- um 1460 Konrad Schotts Geburt.
- 1464 Vater Lutz Schott kauft Burg Hornberg am Neckar.
- 1474 Zerwürfnis zwischen Friedrich dem Siegreichen und Vater Lutz. Der

- Wittelsbacher entzieht der Familie den Hornberg.
- 1484 Tod des Vaters. Das Bamberger Amt Lichtenfels geht von ihm auf Sohn Konrad über.
- 1485 Verwandtenfehde mit Wilwolt von Schaumberg. Schott wird mit Reichsacht belegt.
- 1495 Der Bischof von Bamberg entzieht Schott das Amt Lichtenfels gegen Entschädigung.
- 1497 Schott kauft – vermutlich als Strohmann – das hintere Schloss Rothenberg und übergibt es der Ganerbschaft mit 44 fränkischen Ritterfamilien. Sie wählen ihn zum Burggrafen.
- 1499 *Ausbruch der Feindseligkeiten mit Nürnberg. Schott wird das 2. Mal mit Reichsacht belegt.*
- ab 1501 Dienstmann bei Markgraf Friedrich von Brandenburg.
- 1503 Schott erhebt Anspruch auf Burg Hornberg. Er erklärt dem Pfalzgrafen die Fehde und wird das 3. Mal mit Reichsacht belegt.
- 1504/5 *Im Bayerischen Krieg (Wittelsbacher Erbfolgekrieg) kämpft Schott auf Seiten König Maximilians und erhält anschließend den Hornberg zurück.*
- 1506 *Nürnberg muss wegen entgangener Kriegsbeute dem Schott 600 fl. Entschädigung zahlen.*
- um 1508 Dienstmann bei Herzog Ulrich von Württemberg.
- um 1511 Amtmann in Möckmühl. Schott ist beteiligt an der Niederschlagung des Bauernaufstands „Armer Konrad“ (1514).
- 1512 *Fehde des Götz von Berlichingen gegen Nürnberg. Die Stadt vermutet Schott als Drahtzieher. Ihr Antrag auf Verhängung der Reichsacht bleibt jedoch erfolglos.*
- 1515 Überfall auf Schott bei Heidelberg. Der Pfalzgraf verneint eine Beteiligung am Überfall.
- 1517 Schott verkauft Burg Hornberg an Götz von Berlichingen. Berlichingen wird auch Amtsnachfolger in Möckmühl.
- 1518 Der Pfalzgraf befiehlt Konrad Schott und gewinnt Götz von Berlichingen als Helfer.
- 1519 Schott ist Hauptmann und Amtmann bei Markgraf Kasimir auf dessen Burg Streitberg.
- 1523 Hans Thomas von Absberg befiehlt Nürnberg. Schott legt einen Purgationseid ab. Er entzieht sich damit der Verhängung der Reichsacht. In Nürnberg gilt er als mein eidig.
- 1526 Der todkranke Konrad Schott verstirbt am 8. Januar im Heilsbronner Hof zu Nürnberg.

Die für die Auslegung von Dürers Stich entscheidenden Jahre aus Konrad Schotts Leben sind kursiv hervorgehoben. Anhand dieser Daten ist abzuklären, ob er zeitlich und sachlich zur Zielperson Albrecht Dürers hatte werden können. Wenn Dürer seinen Stich „Der Reuter“ genannt hat, ließe sich das durchaus mit dessen überliefertem Ausspruch während der Absberg-Fehde in Einklang bringen: „O ir reutter, wie hab ich der gesellenrit mein tag sovil gethan!“⁴¹

Einen allerersten Hinweis gibt uns Schotts Fehde aus den Jahren 1499/1500 gegen Nürnberg.⁴² In deren Verlauf, so wird kolportiert, sei auch Dürer geschädigt worden. Dürer-Interpret Wilhelm Waetzoldt berichtet davon: „Mit dem Lastwagen befreundeter Nürnberger Kaufmannsfamilien, wie der Tucher und Imhoff, wanderten die Packen [Dürers] mit Bildrucken

durch das Land. Raubritter Kunz Schott hat einmal einen Ballen Dürerischer Kunst erbeutet – wahrscheinlich zu seiner größten Enttäuschung.⁴³ Leider hat Waetzold keine Primärquelle für seine Behauptung angegeben. Trotz Nachforschung war eine solche bisher nicht ausfindig zu machen. Nachdem diese Geschichte nachweislich aber schon vor Waetzold im Umlauf war, konnte er nicht Erfinder dieses ‚Märchens‘ gewesen sein – sofern es eines wäre.⁴⁴

Die folgenden Überlegungen gehen der Frage nach, welche Anzeichen vorliegen, nach denen Dürer tatsächlich Konrad Schott ins Visier hätte nehmen können. Dreh- und Angelpunkt dieser Überlegungen ist dabei Willibald Pirckheimer,⁴⁵ berühmter Humanist und enger Freund Albrecht Dürers. Pirckheimer war 26 Jahre alt, als er 1496 mit jungen Jahren im Rang eines Jüngeren Bürgermeisters in den Kleinen Nürnberger Rat, den Führungszirkel der Stadt, aufgenommen wurde. Er war etwa zehn Jahre jünger als Konrad Schott. Im Mai 1499 schickte ihn der Nürnberger Rat als Feldhauptmann eines städtischen Kontingents von 600 Mann in den Schweizer Krieg. Kurz zuvor im April hatte Konrad Schott seine von Nürnberg äußerst übel vermerkte Schandtat an Pirckheimers Ratskollegen Wilhelm Derrer verübt. Da Derrer den Nürnberger Fehdebrief gegen Schott unterzeichnet hatte, wurde er zusammen mit seinem Diener von Schott und seinen Leuten im Wald bei Erlenstegen gestellt, wo Schott ihm mit höhnischen Worten die rechte Hand abhieb und sie ihm in das Wams steckte. Derrers Diener wurde schwer verletzt und verstarb drei Tage später. Bekannt ist, dass Pirckheimer, der ab diesem Zeitpunkt die Sache gegen Schott im Auftrag der Stadt zu vertreten hatte, in den folgenden Monaten als einer der kaiserlichen Räte Kö-

nig Maximilian sehr nahegestanden ist.⁴⁶ Pirckheimer verstand es, seine Position am kaiserlichen Hof für Nürnbergs Interessen geschickt zu nutzen. In Tettmang hatte er sich dem Heerzug König Maximilians angeschlossen und folgte ihm zunächst bis Lindau. Von dort aus berichtete er an den Rat der Stadt Nürnberg über die laufenden Kriegsvorbereitungen. Pirckheimer meldete in seinem Brief vom 14. Mai 1499 nach Hause, wie er unangenehme Fragen des Königs, warum Nürnbergs Hilfstruppen nur in so geringer Zahl gekommen seien, hatte parieren können. In seinem Brief erwähnte er auch Konrad Schott:

„<Den> fursichtigen Erberen weysen Burgermeystern <vnd> rat zu Nurenberg [...]. Ich seynen gnaden Auffeuer weysheyt wevelh Angezeygt, wie manicherley widerwertikeyt euer .w. zu stee vnd sonder warlich die Handlung kontzen schottens vnd seyner Anhenger vnd euer .w. mitt erwergeren wortten meyns vermugens entschuldigt. sagt er, euer .w. were deß vermugens wol, das sy sich ejns edelmans Auffhalten mochte. wegerte darauff von mir zu wissen, was die Anderen Anstoß, so euer .w. Hete, auch wer die Anhenger schottens weren. Hielt Ich dar fur, er tete solchs, mich zu erlernenn, was willens ewer .w. gegen meynen Herren dem marggrafen were. gabe Ime darauff gemeyne wort vnd wolte mich nitt mitt Im Anhenken, wie wol er mich deß mals auch nach volgent mer mals zu Red setzt. [...]

Item, Liben Herren, Haben Itz zu tettnang die marggrafischen, wirtzburgischen vnd Aystetischen nemlich Herr Jorg von velberg, Herr Apl von sansheim vnd Andere pey der koncklichen .M. kontzen schotten vnd seyner mittverwonten Halb gehandelt vnd Angezeygt, das Inen vnleydlich seÿ, das Ire freundt In die Acht durch das kamergericht gethon werden vnd sy Hie Ligen vnd wider die schweytzer kriegten. Nach dem der Han-

*del vngeferlich sey vnd Alleyn Angezeygt die Handlung, so sich zu eschenau wegeben Hat, Auch wie vonn wegen der selben kontz schott vnd seyn mitt ver wanten In die Acht gethon sind vnd derrers Handel gar geschwigen, dar auff wegert von der ko. M., Inen zu erlauben, Anheymys zu Reyten, da mitt sy sich vnd Ire freund vor gewalt euer .w. (Als sy sagen) verwaren mügen. Hat marggraff kasimirus darauff gesagt, so seyn Edel Leut Anheymys Reyten, kunne er An die selben der ko. m. nicht gedienen, sonder musse auch Hin wegg reyten. Haben Also durch solche Handlung, die, Als Ich mich vermut, durch den von zorn get, zu wegen pracht, das Schott Auß der Acht gethon Ist, doch zu verhor vnd Ime deßhalb tag gesetzt. Hab Ich euer .w. Auch nicht wollen verhalten, sich dar nach Haben zu Richten. versihe mich wol, were schatzmeyster oder graff Heynrich von furstenberg An dem Hoff gewest, mochte solchs verkommen seyn. so Aber der dheyner verHanden ist, weyse Ich nicht, wie das oder Anders zu verkommen sey. wilbalt pirckheymer ...*⁴⁷

Nürnberg beantwortete Pirckheimers Brief umgehend am 24. Mai: „P[irckheimer]s Schreiben aus Lindau, Dienstags nach dem heil Auffahrtstag, ist angekommen, desgleichen vorher zwei andere, vom heil. Auffahrtsabend und von diesem Tage selbst, nebst der Kopie des königlichen Schreibens an Hans von Weichsdorf. Da nach P.s Mitteilung Kunz Schott aus der Acht gelassen sein soll, solle er, P., in einer Audienz beim König anbringen, der Rat habe von den Bemühungen, Schott aus der Acht zu befreien, gehört und ließe bitten, ihn wegen der Gewalttat gegen Wilhelm Derrer und seinen Knecht darin zu belassen. Ein ausführlicher Bericht über diese Tat werde folgen. Sei die Achtsentledigung wirklich Tatsache, so solle P. beim König wenigstens das Ausgehen des Mandats und auch das Ansetzen eines Tags zum Ausgleich solange zu verhindern suchen, bis der

Nürnberger Bericht eingegangen sei. Schatzmeister schreibe deshalb auch an den König und an Eitelfritz von Zoler und werde sehr bald an den Hof kommen. Da P. den Rat auf dem Reichstag zu Überlingen vertreten solle, solle er möglichst beim König bleiben, um die nürnbergischen Sachen zu fördern. Bekomme er aber Spezialaufträge von diesem, müsse er natürlich gehorchen. Datum Sexta vor Urbani 99. [...] „Zedula“: Der Nürnberger Bote Flaschner habe noch einen Brief P.s vom heil. Pfingsttag gebracht (s. Nr. 9.), der den Rat befriedige. Sollte P. Aufträge vom König bekommen, so solle er schreiben, ob etwa eine andere Ratsbotschaft an diesen abzufertigen wäre.“⁴⁸

Am 12. Juni übermittelte der Nürnberger Rat eine Nachricht an Pirckheimer (Ausgabe Emil Reicke): „... ‚Zedula inclusa‘: [...] Der Rat hätte gehört, Kunz Schott werde den für ihn und die Nürnberger auf nächsten Ulrici (4. Juli) angesetzten Tag besuchen, sich auch zu Hofe begeben, um sich dort in das Hofgesinde aufnehmen zu lassen. P. solle mit Hilfe des Schatzmeisters (Balthasar Wolf, s. Nr. 7 Anm. 8) dagegen arbeiten.“⁴⁹

Am Meinungsaustausch zwischen Pirckheimer und dem Rat der Stadt Nürnberg wird erkennbar, wie hartnäckig und zielgerichtet Nürnberg damals eigene Interessen gegen Konrad Schott verfolgte. Wenn Pirckheimer meinte, dass mit Hilfe Balthasar Wolfs von Wolfsthal, des Nürnberger Schatzmeisters, die vorübergehende Aufhebung der Reichsacht über Schott sicher hätte verhindert werden können, so deutet er damit Nürnbergs Bestechungsabsicht an. Doch auch Schott hatte einflussreiche Fürsprecher, nämlich den Kurfürsten und Markgrafen Friedrich von Brandenburg und dessen Söhne. Die königliche Schaukelpolitik, die es mit keiner Partei verderben wollte, hinterlässt

dabei einen eher unschlüssigen Eindruck. Wie wir wissen, hatte die Stadt Nürnberg zwar die Anreise des Schott an den Kaiserhof nicht verhindern können. Aber dann gelang es ihr, dass der auf den 4. Juli 1499 beim König angesetzte Schlichtungstermin kurzfristig abgesetzt wurde. Nürnberg hatte zuvor dem Pirckheimer unverblümt mitgeteilt, dass der Schatzmeister Balthasar Wolf von Wolfsthal an den König schreiben und auch zum Hof kommen werde. Sie wollte verhindern, dass Schott Gelegenheit zur Anhörung bekäme. Nachdem darauf Konrad Schott unverrichteter Dinge vom König zurückkehren musste, darf der Schluss gezogen werden, dass Nürnbergs Bestechungsversuch zielführend gewesen sein muss. Nürnbergs zunächst ‚erfolgreiche Diplomatie‘ sollte der Stadt noch zum Verhängnis werden. Denn als die Standesgenossen des Schott erfuhren, wie er durch die Reichsstadt auf diplomatischem Wege ins Abseits gestellt worden war, löste das in der fränkischen Ritterschaft eine Solidarisierungswelle aus. Die Angriffe gegen Nürnberger Bürger begannen auszuufern. Bald sah sich Nürnberg gezwungen, mit Konrad Schott und seinen Fehdehelfern einen für sie äußerst unvorteilhaften Frieden abzuschließen. Geiler von Kaysersberg, Prediger am Münster zu Straßburg, hatte die Stadt Nürnberg wegen ihrer verfehlten Diplomatie gegen Konrad Schott und dessen Anhänger danach öffentlich getadelt. In einem Vergleich warf er ihr vor, kein Verständiger vergeude einen Gulden für Licht, um damit nur einen Heller zu suchen. Es ist kaum vorstellbar, dass Pirckheimer, der nicht nur für sein gutes Gedächtnis sondern auch als nachtragend bekannt war, dieses schmachvolle Ergebnis jemals persönlich hat wegstecken können. Schließlich traf auch ihn die Ver-

antwortung, dass es für die Stadt zu diesem desaströsen Ergebnis gekommen war. Dauerhafter, unversöhnlicher Groll gegen diesen Schott musste die Folge sein.

Zu bedenken ist in diesem Zusammenhang auch die Lebenssituation Pirckheimers insgesamt. In jungen Jahren fand er Aufnahme im Nürnberger Rat, schied aber schon 1502 wegen eines Zerwürfnisses mit dem einflussreichen Ratsherrn Paul Volckamer aus dem Gremium aus. Nach dessen Tod 1505 fand er im Ratsgremium wieder Aufnahme, freilich nicht mehr als Bürgermeister, sondern nur noch als Alter Genannter. Zeitlebens blieb ihm eine weitere Karriere in den innersten Machtzirkel der Stadt hinein versagt. Immerhin nutzte man gern sein diplomatisches Geschick. Es darf als persönliche Anerkennung gelten, dass ihm als städtischem Gesandten auf zahlreichen auswärtigen Versammlungen die oft schwierigen Verhandlungen für die Reichsstadt anvertraut wurden. Andererseits provozierte er mit seinem eigenen Verhalten öfter die Feindschaft anderer Ratskollegen. Sein streitbares und offenbar nachtragendes Wesen, das sich ja auch im Verhältnis zu Schott bewies, seine Eitelkeit und ein nicht zu verkennender Egoismus waren wohl auch anderen Zeitgenossen ein Dorn im Auge. Zu diesen Problemen im öffentlichen Leben kam sein persönliches Schicksal hinzu, nicht zuletzt der frühe Tod seiner geliebten Frau und das Ausbleiben eines männlichen Erben. Nimmt man alles zusammen, so wird man für ihn dennoch ein gewisses Verständnis aufbringen müssen, zumal er sich trotz allem immer wieder in den Dienst seiner Stadt stellte.⁵⁰

Nun soll der Faden zum Trio Dürer-Pirckheimer-Schott wieder aufgegriffen werden. Konrad Schott war 1501 Dienstmann des Markgrafen geworden. In dieser

Eigenschaft wurde er während des Bayerischen Erbfolgekriegs zwischen 1504 und 1506 sogar ein Kampfgefährte der Stadt Nürnberg. Denn auch diese engagierte sich zusammen mit König Maximilian, dem Markgrafen und den Münchner Wittelsbachern gegen deren Wittelsbacher Verwandte in Landshut und Heidelberg. Als ihre Koalition den Krieg siegreich beendet hatte, wurde dem Schott die Burg Hornberg am Neckar zurückgegeben, die man zuvor seinem Vater entzogen hatte. Dabei kam es erneut zu einem kleinen Zerwürfnis zwischen ihm und Nürnberg. Denn Schott behauptete, die Stadt habe ihm seine Kriegsbeute vorenthalten. Wieder wurde Pirckheimer mit der Streitsache betraut. Er verhandelte sie in einem Schiedsverfahren vor dem Bischof von Würzburg. Pirckheimer konnte es allerdings auch bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, die von Schott im Jahr 1499 verübten Gewalttaten erneut ins Spiel zu bringen. Über diese Verhandlung hat er dann seinem Freund Dürer berichtet. Dürers Antwort aus Venedig wurde bereits vorgestellt. Thausing teilt in seinem Werk über Dürer dazu mit: „*Pirckheimer hatte nämlich im Vorjahre [1505] auf dem Reichstage zu Köln die Händel der Vaterstadt mit dem gefürchteten Raubritter Konz Schott beigelegt.*“⁵¹ Wir aber wissen jetzt, dass es nicht seine Verhandlung in Köln, sondern die von 1506 vor dem Bischof in Würzburg gewesen ist. Interessant an Thausings Einlassung aber bleibt, dass Pirckheimer auch während der Verhandlung zwischen Schott und König Maximilian einerseits und dem Pfalzgrafen andererseits zugegen war, als es um die Rückgabe des Hornbergs ging. Obgleich Konrad Schott diesmal auf Seiten der Stadt gekämpft hatte, wird Pirckheimer die Möglichkeit seiner Einflussnahme sicherlich nicht zum Vor-

teil des Schott geltend gemacht haben.

Im Jahr 1511 sah sich Willibald Pirckheimer innerhalb des Rats neuen Schwierigkeiten ausgesetzt. Schon zu einem früheren Zeitpunkt hatte er sich mit Paul von Volckamer, Nürnbergs Vorderstem Losunger (Oberbürgermeister), überworfen. Der spätere Verleger von Pirckheimers Verteidigung, Friedrich Campe, beurteilte die Anschuldigungen so: „*Beklagen muß man billig, daß ein so hoher, reiner, gediegener Charakter von der Kleinlichkeit geneckt wurde; aber so ist es immer gewesen! Die engherzige Eitelkeit, der selbstgefällige Egoismus, kann wahre, freisinnige Charaktere, nicht neben sich dulden; unwohl fühlen sie sich in deren Nähe! Dies Loos des öffentlichen Lebens hat auch der edle Pirckheimer theilen müssen.*“⁵² Emil Reicke, der Herausgeber von Pirckheimers Schriften, beurteilte die Lage dagegen anders, denn er sah Pirckheimer nicht ganz frei von Schuld.

In seiner als ‚Ehrenhandel‘ bekannt gewordenen Verteidigung parierte Pirckheimer vier Anklagepunkte, die innenpolitische Gegner gegen ihn erhoben hatten. Darunter betraf Punkt drei die vermeintliche Vernachlässigung seiner Pflichten als Ratsherr. Pirckheimer wehrte sich heftig: „... *Hab ich Euch und gemeiner Stat nit lange jar und treulich meines vermögens gedient, ungespart meines leibs und gutes? [...] Ich hab Euch nach folgendt in allen sachen, darzu Ir mich geprauchet habt, getreulich gedient, in Schotten, margrabisch und pfälzischen handlung und worzu ich von E. W. für nuz angesehen pin worden, nit nachlesig, wie ich ietzt beschuldigt werde, sondern dermaßen, daß Ir sein nuz gehabt und ich ere davon empfangen habe ...*“⁵³ Ziemlich bemerkenswert ist die Reihenfolge, die Pirckheimer hier anwendet. An vorderster Stelle erwähnt er seinen Einsatz gegen Konrad Schott. Er ordnet damit seine Ver-

dienste bei den Verhandlungen mit Markgraf und Pfalzgraf denen gegen den Schott unter! Abgesehen davon hebt er die Verhandlungen mit Konrad Schott auf eine gleiche politische Ebene wie diejenigen, die er mit den beiden Kurfürsten zu führen hatte. Diese scheinbar nebensächliche Bemerkung macht den Stellenwert deutlich, den die Schott'schen Angelegenheiten bei ihm hatten.

Nicht lange sollte es dauern, bis Pirckheimers diplomatisches Geschick wieder in höchstem Maße gefordert wurde. Dabei kam wieder der Schott in erheblichen Verdacht. Es traf die Stadt Nürnberg erneut schweres Ungemach. Diesmal war es jener Überfall, den Götz von Berlichingen am 18. Mai 1512 bei Neuses, unweit von Forchheim, auf 30 Nürnberger Kaufleute verübt hatte. Pirckheimer, der zu Hause soeben noch unter Beschuss seiner innenpolitischen Gegner gestanden hatte, erhielt dadurch Gelegenheit, seine internen Feinde vom Gegenteil einer nachlässigen Behandlung der Nürnberger Interessen durch ihn zu überzeugen. Sogleich machte er sich mit besonderem Eifer ans Werk. Zunächst besuchte er den Reichstag in Trier. Als wenige Wochen danach der Reichstag nach Köln verlegt wurde, zog er mit um. Aus beiden Tagungsorten sandte er regelmäßig Berichte nach Hause. Zu Beginn der zweiten Jahreshälfte 1512 hatte er mit dem Nürnberger Rat einen intensiven brieflichen Kontakt. Gemäß dem Vier-Augen-Prinzip vertrat Pirckheimer zusammen mit jeweils einem weiteren Ratsherrn die Interessen der Stadt. Doch lastete während der Aufarbeitung der Fehde des Götz von Berlichingen die Hauptlast des diplomatischen Umgangs mit Kaiser, Reichstag, Reichskammergericht, Bischof von Bamberg und Ritterschaft der fränkischen Ritterschaft auf seinen

Schultern. Schon bald nach dem Überfall hatte Nürnberg in Erfahrung gebracht, dass Berlichingen mit Schott kurz zuvor einen Vertrag über den Verkauf seiner Güter abgeschlossen hatten. Helmgard Ulmschneider, die Biographin des Götz von Berlichingen, bewertet deren Immobiliengeschäft als Scheinvertrag. Bei Pirckheimer mag dies die nicht unberechtigte Vorstellung gefestigt haben, dass beide mit ihrem Geschäft einer Beschlagnahme der Güter des Berlichingen vorbeugen wollten. Denn das war die unweigerliche Konsequenz der über Berlichingen verhängten Reichsacht. So ist es nachvollziehbar, wenn Pirckheimer in Schott auch dieses Mal wieder den eigentlichen, wenn auch heimlichen Ränkeschmied hinter der Fehde des Berlichingen zu sehen vermeinte. Schon die angesehene Stellung des Schott innerhalb der Ritterschaft und seine mannigfachen verwandtschaftlichen und freundschaftlichen Beziehungen in viele Ritterfamilien hinein hatten ihn für Pirckheimer zu einem der Hauptverdächtigen in dieser Fehde gemacht. Pirckheimer wird sich erinnern haben, wie die Ganerben des Rothenberg schon einmal durch den Schott 1497 das hintere Schloss vorweg erworben hatten. Das hatte damals Nürnberg nicht verhindern können. Es war vermutlich genau dieser Vorgang, der 1499 die Feindseligkeiten zwischen Nürnberg und den Rothenbergern auslöste. Schott wurde durch das von Nürnberg angerufene Reichskammergericht aufgefordert, mitzuteilen, welche Bewandnis es mit dem Vertrag zwischen ihm und dem Berlichingen habe. Er teilte dem Gericht schriftlich mit, dass es sich nur um einen Vorvertrag gehandelt habe, der letztlich nicht zustande gekommen sei. Seine Zeugenaussage beglaubigte zudem der Herzog von Württemberg.⁵⁴

Ein weiterer Hinweis ergibt sich aus dem in der Sache Berlichingen vereinbarten Rezess von Forchheim. Ihn hatte Pirckheimer mit dem Bamberger Bischof ausgehandelt. Ausdrücklich und namentlich war darin der Schott aufgenommen worden. Demnach wollte man gegen Schott gemeinsam vorgehen. Als im Herbst 1512 auf dem Schweinfurter Rittertag die Fehde des Berlichingen verhandelt wurde, hatten sowohl Pirckheimer wie Schott ihren öffentlichen Auftritt. In Anwesenheit der kaiserlichen Räte zog damals Pirckheimer alle rhetorischen Register gegen den Schott. Als der Rittertag zu Ende war, beschwerte sich Nürnberg über ihn: *„aus eingeben raizen vnnd anweyßen Herren Cunraten Schotten als Ihres [der Ritterschaft] redners vnnd Ratgebens vnnd ander ains erbarn Rats widerwertigen vor den kayⁿ Commissariern ettwaül vnglimpflicher clagstück on not vnd verursachung.“*⁵⁵ Es dürfte wieder Pirckheimer gewesen sein, der veranlasste, dass nach dem Rittertag von Schweinfurt die Vertreter Bambergs und Nürnbergs beim Reichskammergericht erneut antichambrierten. Denn als sich abzeichnete, dass man dort nicht gewillt war, den Schott auf die Ächtungsliste zu setzen, versuchten sie ihrerseits eifrig, gerade dies herbeizuführen. Groß muss deshalb Pirckheimers Enttäuschung gewesen sein, als am 18. Dezember das Reichskammergericht endlich den Ächtungsbrief mit den Namen der jetzt amtlich festgestellten Fehdehelfer des Berlichingen veröffentlichte. Doch ausgerechnet der Name des zuvor von ihm höchst verdächtigsten Schott fehlte darin! Dessen schriftlich abgegebene Erklärung und die Anhörung in Schweinfurt hatten das Gericht davon überzeugt, den Schott aus dem Kreis der verdächtigten Fehdehelfer auszuschließen. Zum dritten Mal hat-

te Pirckheimer, der langjährige heimliche Widersacher des Konrad Schott, damit eine für ihn empfindliche diplomatische Niederlage einstecken müssen. Man kann sich sehr gut vorstellen, dass Pirckheimer in diesem Moment den Schott am liebsten ‚zum Teufel gejagt‘ hätte.

Das Jahr 1512 ging gerade zu Ende. Mit Beginn des Jahres 1513 machte sich jetzt Albrecht Dürer ans Werk und schuf seinen weltberühmten, aber rätselhaften Meisterstich. Die vorliegende Arbeit vertritt die Auffassung, Dürer wollte damit seinem langjährigen Freund für all den angestauten Groll und tiefgreifenden Unmut eine innere Erleichterung und Trost verschaffen. Angesichts des kolportierten Schadens, den Dürer einst selbst erlitten haben soll, mag das Werk nachträglich auch der eigenen Genugtuung gedient haben.

Erinnert man sich an Mendes eingangs wiedergegebene Beschreibung des Reiters, fällt auf, dass er – sicherlich ohne besondere Absicht – genau den Konrad Schott beschrieben hat, wie man sich ihn im Jahr 1513 vorzustellen hat. Denn er dürfte damals etwas über 50 Jahre alt und noch voller Schaffenskraft gewesen sein. Soweit es die spärlichen Quellen vermuten lassen, muss Schott ein ausgesprochener Pferdennarr gewesen sein. Ein vertrauter Umgang mit seinem Reittier darf ihm getrost unterstellt werden.

Im Vorfeld des kaiserlichen Ächtungsbriefs vom Dezember 1512 hatte die Stadt Nürnberg in der zweiten Jahreshälfte vergebens auf Konrad Schotts einstige, an Derrer verübte Untat verwiesen: *„Vnnd nemlich so ist ainem vnnserm burger verschiner Zeit sein rechte hanndt, die er ‚auf ainen stock‘ zu legen benottigt worden abgehawen, vnnd in sein pusen gestossen, mit bedranngung vnns die zu pringen, vnnd ‚der knecht‘ so er bey Ime gehabt ‚gar entleybt‘.“*⁵⁶

Hinter dieser Formulierung, die bewusst darauf verzichtet, Ross und Reiter zu benennen, ist Pirckheimer zu vermuten. In seinem Stich hat Dürer dieses Zitat wieder aufgegriffen. Betrachtet man Dürers Stich unter diesem Blickwinkel, beginnt sich alles zu reimen! Man erkennt den Baumstock wieder, Hinweis auf Schotts unvergessene Schandtat. Auf ihm wurde einst dem Derrer die Hand abgeschlagen. Der darauf liegende menschliche Totenschädel ohne Unterkiefer ist eine erkennbare Anspielung auf Derrers dort entlebten Diener. Die Schindmähre des Todes streckt den Kopf nach vorn. Mit ihren Nüstern berührt sie fast den Schädel des einst Ermordeten. Der Reiter, der die Untat beging, kehrt soeben zurück an den Ort des Verbrechens. Sein ganzes Lebenswerk war ein Hinschlachten Unschuldiger. Stets war er roh und gefühllos geblieben. Seine Gesichtszüge spiegeln die finstere Herzlosigkeit dieses Reiters wider. Sämtliche Natur ringsum ist schon tot, ist abgestorben. Nur ein kleiner Trupp aus Ross, Reiter und Hund gleitet ungerührt voran, anscheinend unbeeindruckt und unbezwingbar. Allein ein völliger Mangel an Empfindsamkeit kann erklären, warum dieser Trupp seine grausigen Begleiter nicht wahrnimmt. Ob vielleicht der Hund mit anliegendem Ohr etwas von der Unheimlichkeit des Ortes erspürt? Tod und Teufel haben sich dem Reiter genähert. Seine Lage ist schier aussichtslos. Ewige Verdammnis erwartet ihn. Der Teufel streckt die rechte Pranke aus, die krumme Kralle ist gezückt. Gleich bohrt sie sich in den Bauchgurt des Reiters ein. Schon gefährlich nah ist sie ihrem Opfer. Der Moment, dass der stolze Reitersmann vom hohen Ross gerissen wird, steht unmittelbar bevor. Warum merkt der Reiter nichts davon? Sieht er nicht, dass seine

Reise ausweglos ist? Ohne es zu merken, reitet er in einen Steinbruch hinein. Kein Entrinnen wird es aus ihm geben. Fernab schon liegt der Rothenberg, auf dem der Ritter einst als Burggraf saß. Angelehnt am Baumstock steht ein kleines Täfelchen! Unscheinbar ist das S auf ihm. Doch es verrät, wer hier in sein Verderben reitet: Kunz Schott, der „*spitze Vogel*“ und „*seellos Mann*“!

1486 begann der junge Albrecht Dürer eine Malerlehre bei Michael Wolgemut in Nürnberg. 1489 – gegen Ende seiner Lehrzeit – fertigte Wolgemuts Werkstatt ein Epitaph für den kaiserlichen Küchenmeister Michael Raffael an (Abb. 8). Das „*teilweise erschreckend anmutende Gemälde*“ zeigt den Auftraggeber neben seinem Namenspatron, dem Erzengel Michael. Dieser ist gleich zweimal abgebildet, als Drachentöter und als Seelenwäger. „*Im unteren Teil steht dem eine grausig realistische Darstellung gegenüber: der nackte, ausgezehnte, von verschiedensten Reptilien befallene Körper eines Toten. Augen und Mund sind geöffnet, offen für das Neue, das ihn erwartet.*“⁵⁷ Zu Lebzeiten Dürers hing das Epitaph im Dominikanerkloster an der Burgstraße, also unweit von dessen Wohnung und Werkstatt. Erst später gelangte es in die Frauenkirche am Marktplatz, wo es heute noch ist. Die dargestellten Reptilien, die darauf Tod und Verwesung symbolisieren, sind Schlangen und Eidechsen. Wolgemuts Schüler Dürer hat sie in sein Werk von 1513 übernommen. Eigentlich bedarf es keiner weiteren Worte. Schon genügend Tinte wurde wegen Dürers Stich verschrieben. Nachdem Vorgeschichte und zeitlicher Vorlauf während der zweiten Hälfte des Jahres 1512 nunmehr bekannt sind, brauchen die passenden Bausteine eigentlich nur noch aufgegriffen und wie die vorbereiteten Teile eines Puzzles zu-



Abb. 8: Michael Wolgemut: *Epitaph des kaiserlichen Küchenmeisters Michael Raffael*, 1489. Nürnberg Frauenkirche. Kunstverlag Gregor Peda e.K., Passau.

sammengesetzt zu werden. Bisher ist kein anderer in Sicht, dessen Person die Stelle des Konrad Schott einnehmen könnte, um statt seiner als angemahntes zeitkritisches Moment für Dürers ungewöhnlichen Angriff Pate zu stehen. Ob Dürer den Schott nach dem Leben gezeichnet hat, ist eher unwahrscheinlich. Doch dass beide sich vor 1513 persönlich nie begegnet wären, kann auch nicht ausgeschlossen werden. Schließlich wurde Konrads Vater Lutz in Nürnberg unter dem großen Geläut der Lorenzkirche im Jahr 1484 beerdigt. Die Möglichkeit einer Begegnung wird es also gegeben haben.

Das Interesse Pirckheimers am weiteren Lebensweg seines Widersachers Schott erlahmte auch nach 1512 nicht. Er hatte in dem Bamberger bischöflichen Rat Dr. Lorenz von Behaim einen langjährigen Brieffreund. Mit ihm hatte er sich schon 1506 über die Verhandlung vor dem Würzburger Bischof ausgetauscht. Beide hatten ein gemeinsames Interesse an Astrologie und medizinischen Hilfsmitteln. Es würde nicht verwundern, sollten beide während der Berliching'schen Fehde 1512 eng zusammen gearbeitet haben. Jedenfalls unterrichtete Behaim im Jahr 1517 seinen Freund über den Beginn der Fehde des Pfalzgrafen Ludwig mit Konrad Schott. Auch während der Absbergfehde, die 1521 in voller Heftigkeit ausbrach, hat Nürnberg versucht, Absbergs Verwandten Konrad Schott in die nachfolgende Strafaktion einzubeziehen. Vielleicht war es kein Zufall, weswegen Pirckheimer im Jahr 1523 das Ratskollegium aus eigenem Antrieb verlassen hat. Denn wieder einmal hatte sich Schott durch einen Purgationseid soeben erfolgreich aus dieser Affäre ziehen können, und wieder wurde er danach durch Nürnberg verdächtigt, meineidig gewesen zu sein. Es war Nürnbergs letzte, aber erneut verpasste Gelegenheit, am Schott die einst erlittene Unbill zu rächen. Unter dem Pseudonym eines Köhlers aus Schollbrunn (alias Pirckheimer?) wurde danach diese letzte Affäre des Schott in einer Pasquille satirisch aufgearbeitet. Sie lässt das Gespann Hans Thomas von Absberg als Fuchs und Konrad Schott als Wolf vom Steigerwald auftreten.⁵⁸

Das Trio Schott-Pirckheimer-Dürer verstarb innerhalb weniger Jahre in Nürnberg eines natürlichen Todes: Konrad Schott 1526, Albrecht Dürer 1528 und Willibald Pirckheimer 1530. Die Gräber von Dürer und Pirckheimer befinden

sich auf dem Johannesfriedhof. Manches spricht dafür, dass auch Konrad Schott dort seine letzte Ruhe fand.

Einige Fragen bleiben offen: Warum ist Dürers Meisterstich in seiner Aussage nicht eindeutig? Warum ist das Glas der Sanduhr halbvoll – oder halbleer? Warum deutet Dürer nur ein S an? Warum droht der Teufel nur mit seiner Krallen, nicht mit der Waffe? Warum befällt den Ritter keine Angst? Warum ist die Burg mit Städtchen nicht eindeutig zu orten? Ist es die Burg von Nürnberg, der Rothenberg, der Hornberg oder eine andere? Was bedeutet der Hund? Treue oder Angst? Huscht eine Eidechse oder ein Feuersalamander durchs Bild? War es etwa die Absicht des Künstlers, beim Betrachter den Zweifel zu wecken? Doch eine Feststellung lässt sich treffen: Konrad Schott fürchtete in seinem Leben weder Tod noch Teufel!

Am Ende angelangt bleiben wir mit der Frage allein gelassen, warum es ein halbes Jahrtausend dauerte, bis es zu vorliegender, in sich wohl schlüssiger Deutung von „Ritter, Tod und Teufel“ kam. Sollte sich dennoch jemand finden, der eine noch überzeugendere Deutung anzubieten vermag, so dürfen wir auf die vorgelegten Argumente gespannt sein. Denn die hier angebotene Auslegung musste sich mit einem Indizienbeweis begnügen, dessen Aussage letztlich auf Wahrscheinlichkeit fußt. Sie kann als solche nicht den Anspruch erheben, eine unwiderlegbare Wahrheit zu präsentieren.

Zur kunsthandwerklichen Fertigkeit Dürers soll Adam Ritter von Bartsch nochmals das Wort erhalten: „*Wie gross auch der Ruhm ist, den ALBERT DÜRER durch sein Mahlertalent erworben hat, so ist jener nicht minder gross, der ihm als Kupferstecher gebührt. Seine Blätter bieten einen höchst zarten Grabstichel, verbunden mit*

einer Leichtigkeit und Freiheit dar, welche alle Kupferstiche seiner Vorgänger weit hinter sich lassen. Es ist kaum zu begreifen, wie er, der keine nachahmungswürdigen Muster vor sich hatte, so viele Hilfsmittel seiner Kunst allein auffinden konnte. Obgleich seit seinem Tode, drei Jahrhunderte hindurch, so viele neue Erfahrungen und Schritte zur Vollkommenheit der Kupferstecherkunst gemacht wurden, so würde man doch heut zu Tage manche Blätter dieses Meisters weder besser, noch vielleicht so gut liefern können. Sein Werk besteht aus 108 Blättern, worunter folgende die seltensten sind: [...] Das Pferd des Todes: 1513.“⁵⁹

Wie so viele andere faszinierte Dürers Stich auch Nietzsche. Doch auch er begab sich bei seiner Auslegung auf einen Irrweg, wobei ihn letztlich sein Gefühl nicht getrogen hat. Daher soll dieser Aufsatz mit seinen Worten enden: „*Da möchte sich ein trostlos Vereinsamter kein besseres Symbol wählen können, als den Ritter mit dem Tod und Teufel, wie ihn uns Dürer gezeichnet hat, den geharnischten Ritter mit dem erzenen, harten Blicke, der seinen Schreckensweg, unbeirrt durch seine grausen Gefährten, und doch hoffnungslos, allein mit Ross und Hund zu nehmen weiss.*“⁶⁰ Dürer hätte vielleicht kommentiert: nicht „*unbeirrt durch*“, vielmehr „*verstockt trotz*“ seiner grausen Gefährten!

Nach einer ausgiebigen Betrachtung von Konrad Schotts Biographie gelangte der Verfasser dieses Aufsatzes allerdings zu dem Ergebnis, dass er sich weder Dürers noch Nietzsches Urteil anschließen kann. Schott war ein unnachgiebiger Anhänger des Rechts und der Gerechtigkeit, die er gemäß damaliger Auffassung mit dem Willen zur Selbsthilfe durch Fehden erreichen wollte. Dabei war er nach heutigem Sprachgebrauch unnachgiebig, hart, ja brutal; das wurde er aber nur dann, wenn

er sich dem Unrecht ausgesetzt sah. Dass er „*erzenen, harten Blicks*“ durch Dürers Bild reitet, mag zutreffen. „*Hoffnungslos*“ erscheint er nicht zwangsläufig, eher fest entschlossen. Entschlossen, seine Zeit zu verteidigen, deren Ende jedoch abzusehen war. Aber darin ähnelte ihm der Zeitgenosse Dürer, der ihm mit seinem Meisterstich ein vorreformatorisches Denkmal gesetzt hat.

Anmerkungen:

- 1 Der Verfasser dieses Aufsatzes ist bei seiner als Liebhaberei betriebenen genealogischen Erforschung der uradeligen Familie Schott auf einen gewissen Konrad Schott (ca. 1460–1526) gestoßen. Bei näherer Beschäftigung hat ihn dessen Leben als Ritter im zu Ende gehenden Mittelalter geradezu fasziniert. So kam es zu einer umfassenden Arbeit über diesen fränkischen Ritter. Das noch nicht veröffentlichte Werk trägt den Arbeitstitel „Kunz Schott und das Pferd des Todes“. Dieser Aufsatz ist ein überarbeiteter Auszug daraus.
- 2 Hüsgen, Heinrich Sebastian: *Raisonnirendes Verzeichnis aller Kupfer- und Eisenstiche*, so durch die geschickte Hand Albrecht Dürers selbst gefertigt worden [...] von einem Freund der schönen Wissenschaften. Frankfurt a. Main 1778, S. 57f. Wiedergegeben nach: Schwerte, Hans: *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie*. Stuttgart 1962, S. 251 (mit Anm. 26 zu Kap. VIII). Zur Person Hans Schwertes s. Anm. 4.
- 3 Vaisse, Pierre: *Reître ou chevalier? Dürer et l'idéologie allemande*. Paris 2006, S. 56.
- 4 Schwerte: *Faust* (wie Anm. 2), S. 278. Hans Schwerte, alias Hans Ernst Schneider, gehörte zum persönlichen Stab von SS-Führer Heinrich Himmler. Nach 1945 änderte Schneider seinen Geburtsnamen illegal zu Schwerte, wurde Theater- und Literaturwissenschaftler und lehrte als Hochschullehrer an der Universität Erlangen und anderswo. Erst kurz vor seinem Tod wurde er enttarnt und ihm der Pensionsanspruch aberkannt. Mit dem hier zitierten Satz, dem Schlusssatz seines Buches, lässt der umstrittene Autor

Rolf E. Freiherr Loeffelholz von Colberg wuchs in Schottenstein auf. Der Ortsname geht zurück auf die Familie Schott, der auch Konrad, Dürers vermutlicher „Reuter“, angehörte. Die eigene verwandtschaftliche Beziehung zur (heute im Mannesstamm ausgestorbenen) Familie Schott weckte im Verfasser das Interesse an den Akteuren aus Dürers Zeit. Nach seinen Berufsjahren als Regionalplaner bei der Regierung von Unterfranken bekam er die Gelegenheit, anhand umfangreicher Nachforschungen und Quellenstudien, dem damaligen Geschehen nachzuspüren. Seine Anschrift lautet: Sonnenrain 56, 97234 Reichenberg, E-Mail: 093160207@t-online.de.

sein sehr lesenswertes Buch enden. In ihm verarbeitete er thematisch Goethes *Faust*, Dürers Meisterstich „Ritter Tod und Teufel“ und Thomas Manns Rezeption. Es ist bittere Ironie, dass, soweit es Schwertes eigene Person betraf, andere den von ihm angemahnten Nachweis zu führen hatten.

- 5 Mende, Matthias: Nr. 69 Der Reiter (Ritter, Tod und Teufel), in: Schoch, Rainer/Mende, Matthias/Scherbaum, Anna (Bearb.): *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk. Bd. 1 Kupferstiche, Eisenradierungen und Kaltnadelblätter*. München–London–New York 2001, S. 169.
- 6 Ebd., S. 169f.
- 7 Der Verf. verdankt den wertvollen Hinweis dem Mediziner Jan Jürgens.
- 8 Mende: *Reiter* (wie Anm. 5), S. 170.
- 9 Metzger, Christof: *Albrecht Dürer. Der Reiter, 1498*, in: Michel, Eva/Sternath, Maria Luise (Hrsg.): *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit. Ausstellungskatalog Albertina*. Wien 2012, S. 334 Nr. 101.
- 10 Grimm, Hermann: *Dürer's Ritter Tod und Teufel*, in: *Preußische Jahrbücher* Bd. 36, S. 544.
- 11 Herrmann Fiore, Kristina: *Zur Verwandlung der Naturstudien in Dürers graphischen Dru-*

- cken, in: Schneider, Erich/Spall, Anna (Bearb.)/Drescher, Georg (Hrsg.): Dürer. Die Kunst aus der Natur zu „reysenn“. Welt, Natur und Raum in der Druckgraphik. Holzschnitte, Kupferstiche und Radierungen aus der Sammlung-Otto-Schäfer-II. Ausstellung vom 28.9.1997–25.1.1998. Bibliothek Otto Schäfer, Schweinfurt. Ausstellung vom 15.2.1998–26.4.1998. Stadtmuseum Amberg, Schweinfurt 1997, S. 31.
- 12 TA 1675, II, Buch 3 (niederl. u. dt. Künstler), S. 223, PURL <http://ta.sandart.net/artwork-808>. 19.02.2013.
 - 13 Schauerte, Thomas: Ritter („Ritter, Tod und Teufel“), 1513, in: Michel/Sternath: Kunst der Dürerzeit (wie Anm. 9), S. 336 Nr. 102. Nach ihm hat Dürer mit der Ausführung des Stichs das Interessensgebiet Kaiser Maximilians I. abdecken wollen. Zugleich wird Dürer unterstellt, er habe dem Kaiser ein Exemplar als Dedikation zugesandt. Außer einem Hinweis auf damals übliche Verhaltensweisen gibt es keinen weiteren Beleg für diese etwas spekulative Aussage. Bemerkenswert ist jedoch der neu gewählte Titel zu dieser Katalognummer. Er beruht auf dem Ergebnis einer Arbeit von Pierre Vaisse.
 - 14 Schwerte: Faust (wie Anm. 2), S. 267 mit Anm. 80 zu Kap. VIII. Das Zitat liest sich verständlich, entspricht aber nicht dem Original. Bei Grimm heißt es genau: *„alle Schrecknisse und gespenstische Erscheinungen – universa terribula et phantasmata – welche sich dir, als wäre es an den Pforten der Hölle selber, entgegenstellen, sieh als leere Schatten an, nach dem Vorbilde des Aeneas beim Vergil.“* Grimm: Dürers Ritter, Tod und Teufel (wie Anm. 10), S. 547.
 - 15 Weber, Paul: Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Hamburg 2011, Nachdruck der Ausgabe 1900.
 - 16 Schwerte: Faust (wie Anm. 2), S. 268.
 - 17 Theissing, Heinrich: Dürers „Ritter, Tod und Teufel“. Sinnbild und Bildsinn. Berlin 1978, S. 118.
 - 18 Ebd.
 - 19 Ebd., S. 128.
 - 20 Vaisse: Reître (siehe Anm. 3), S. 60. Übersetzung vom Verf. Im Original heißt es: *„Pour le dire plus brutalement, Dürer n'avait pas lu Conrad Fiedler. La vision que Theissing propose de la gravure est donc profondément anachronique: c'est celle d'un esthéticien de l'art moderne, non d'un historien.“*
 - 21 URL: <http://www.kirchezumhoeren.de/reddot/2985.php>. 23.02.2013.
 - 22 Mende: Der Reiter (s. Anm. 5), S. 172.
 - 23 Schwerte: Faust (wie Anm. 2), S. 249f.
 - 24 Ebd., S. 251.
 - 25 Ebd.
 - 26 Merz, Heinrich: Die Bedeutung der „Vier Apostel“ Albrecht Dürers, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Jg. 1879 Heft 1, S. 14.
 - 27 Andermann, Kurt: Raubritter, in: Historisches Lexikon Bayerns, URL: http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_45355. 25.02.2013.
 - 28 Schneider, Erich: Ritter, Tod und Teufel, in: Drescher: Kunst zu „reysenn“ (s. Anm. 11), S. 70.
 - 29 Schneider, Erich: Ritter, Tod und Teufel, in: Schneider, Erich (Konz. u. Bearb.)/Drescher, Georg (MARb.)/Spall, Anna (MARb.): Dürer als Erzähler. Holzschnitte, Kupferstiche und Radierungen aus der Sammlung Otto-Schäfer-II. Ausstellung vom 24.1.1997–16.3.1997. Galerie in der Reithalle, Paderborn. Schweinfurt 1997, S. 150.
 - 30 Meyer, Ursula: Politische Bezüge in Dürers „Ritter, Tod und Teufel“. Aus dem Engl. ins Dt. übersetzt durch Bernhard Decker, in: kritische berichte. Mitteilungsorgan des Ulmer Vereins Verband für Kunst und Kulturwissenschaften. Jg. 6 (1978) Heft 6, S. 27–41. Meyer spricht von „gesetzlosen Rittern“, von deren „korrupter Wirklichkeit“, vom „Niedergang des Feudalsystems“, dem „Verfall des Ritterstands“, von „erhöhter Ausbeutung der Bauern“, von der „Vorstellung vom Raubritter“. Ihre Beschreibung wird z.B. dem Bild von Konrad Schott, das der Verf. inzwischen gewonnen hat, in keiner Weise gerecht. Vielmehr vertritt auch sie die grundverkehrte Interpretation zum Fuchsschwanz, wohl weil das ihre Sichtweise stützt. Überdies unterlaufen ihr handwerkliche Fehler. Die *„Tiraisbils milites“* übersetzt sie falsch als *„verkommenen Soldaten“*. Auch ihre gleich folgende Fußnote 18 passt nicht als Quelle zum vorgelegten Zitat. Dabei wäre gerade diese Stelle des Aufsatzes aufschlussreich gewesen, sofern sie die Primärquelle benannt hätte. Fazit zum ansonsten gut recherchierten

- Aufsatz: Mit dem Wunsch, falsche Mythen zu bekämpfen, wurde ein neuer Mythos gezeugt.
- 31 Vollmann, Rolf: Der Dürer Verführer oder die Kunst, sich zu vertiefen. München 2011, S. 273f.
 - 32 Vgl. Anm. 3.
 - 33 Ebd. Übersetzung vom Verf. Im Original heißt es: „*Par contre, la Mort et le Diable à eux seuls ne permettent pas de reconnaître dans le cavalier plutôt un chevalier chrétien qu'un reître voué à l'enfer.*“
 - 34 Ebd., S. 72. Übersetzung vom Verf. Im Original heißt es: „*Quiconque s'est essayé à résoudre un problème iconographique sait qu'il n'est pas d'argument plus solide qu'un texte de l'artiste lui-même ou d'un commanditaire, du moins lorsque tout soupçon de tromperie est exclu.*“
 - 35 Karling, Sten: Ritter Tod und Teufel. Ein Beitrag zur Deutung von Dürers Stich, in: Actes du XXII^e congrès international d'histoire de l'art. Budapest 1969. Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art, tome I texte. Budapest 1972, S. 731–738.
 - 36 Museum Albrecht-Dürer-Haus in Nürnberg, Handzettel Nr. 28, o.J.
 - 37 Warum Sten Karling aus den Worten „*contra thanto sapientissimo Tiraybulu milytes*“, „*tiranni, bravacci, soldati*“ herausliest, ist nicht nachzuvollziehen. Doch vielleicht konnte er sich auf weitere Quellen stützen.
 - 38 Karling: Ritter (siehe Anm. 35), S. 736.
 - 39 Panofsky, Erwin: Dürers Stellung zur Antike (1921/22). Deutschsprachige Aufsätze II, Kapitel II Dürer und Michelangelo, in: Michels, Karen/Warneke, Martin (Hrsg.): Studien aus dem Warburg-Haus Bd. 1. Hamburg 1998, S. 282f., Anm. 101.
 - 40 Thausing, Moritz: Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig 1876, S. 452.
 - 41 Baader, Joseph (Hrsg.): Verhandlungen über Thomas von Absberg und seine Fehden gegen den Schwäbischen Bund 1519 bis 1530. Tübingen 1873, S. 48. Konrad Schott soll dies am 9. August 1522 geäußert haben.
 - 42 Auch Karling erwähnte dieses Vorkommnis.
 - 43 Waetzoldt, Wilhelm: Dürer und seine Zeit. Wien 1935, S. 20.
 - 44 Eine an das GNM Nürnberg gerichtete Anfrage, auf welche Primärquelle Waetzoldt sich gestützt haben könnte, blieb ergebnislos.
 - 45 Zu den Lebensdaten Willibald Pirckheimers siehe: Fleischmann, Peter: Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, in: Nürnberger Forschungen. Bd. 31/2. Neustadt a.d. Aisch o.J. (2008?), S. 823–827. Zum Namen Willibald Pirckheimer kennt die Literatur 40 verschiedene Schreibweisen. Siehe URL: <http://d-nb.info/gnd/118594605>. 05.04.2013.
 - 46 Schreiber, Hermann: Ritter, Tod und Teufel. Kaiser Maximilian I. und seine Zeit. Augsburg 2008, S. 248ff.
 - 47 Auszug aus der Ausgabe Dieter Wuttke: Wuttke, Dieter: Ein unbekannter Brief Willibald Pirckheimers, in: Archiv für Kulturgeschichte. Bd. 50. Köln–Graz 1968, S. 294ff. Dieser Brief Pirckheimers wurde auch aufgenommen in: Scheible, Helga (Hrsg.): Willibald Pirckheimers Briefwechsel. Bd. 5. München 2001, Nr. 8a S. 467ff.
 - 48 Ausgabe Emil Reicke: Reicke, Emil/Reimann, Arnold (Hrsg.): Willibald Pirckheimers Briefwechsel. Bd. 1. München 1940, Nr. 10, S. 84–86.
 - 49 Ebd., S. 88f.
 - 50 Zum Persönlichkeitsbild Willibald Pirckheimers s. Anm. 45.
 - 51 Thausing: Dürer (wie Anm. 40), S. 280f.
 - 52 Reicke, Emil/Reimann, Arnold (Hrsg.): Willibald Pirckheimers Briefwechsel. Bd. 2. München 1956, Nr. 193, S. 83, Anm. 1.
 - 53 Ebd., S. 87.
 - 54 Staatsarchiv Nürnberg, Amts- und Standbücher Nr. 147a fol. 154v–155r.
 - 55 Ebd., fol. 136r.
 - 56 Ebd., fol. 137v.
 - 57 Pock, Regina: Die Frauenkirche zu Nürnberg. PEDAKunstführer Nr. 369/1996. Passau 1996, S. 40f.
 - 58 Schade, Oskar (Hrsg.): Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit. Bd. 2. Hannover 1856, S. 60ff.
 - 59 Bartsch, Adam v.: Anleitung zur Kupferstichkunde. Bd. 1. Wien 1821, S. 164.
 - 60 Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, in: Die Geburt der Tragödie oder Griechenthum und Pessimismus. Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik. Leipzig 1872, S. 117. Allerdings fährt Nietzsche dann fort: „*Ein solcher Dürerscher Ritter war unser Schopenhauer: Ihm fehlte jede Hoffnung, aber er wollte die Wahrheit. Es giebt nicht Seinesgleichen.*“