



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

e) Die graphischen Künste.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

Zuerst stellte man Einzelfiguren in die Fenster, und um die Höhe der Fenster auszufüllen brachte man über den Figuren gemalte Baldachine, Giebel und Fialen, unter denselben Wappen, Teppichmuster und ähnliches an. Waren die Fenster durch Pfosten geteilt, so kam in jeden Teil eine Figur. Mit der wachsenden Vollendung der Technik wollte auch die Glasmalerei sich nicht mehr an die natürliche Einteilung halten, man benützte das ganze Fenster, ohne Rücksicht auf die Durchschnitte zu einem großen Gemälde. So überspringt die Glasmalerei den ihr von der Architektur gegebenen Rahmen, und artet allmählich aus.

Die Zahl der erhaltenen Glasgemälde ist nicht übermäßig groß. Aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert sind im Dome zu Köln und in St. Gereon, in den Münstern zu Straßburg, Freiburg (Fig. 170) und Ulm, in St. Elisabeth zu Marburg, in Königsfelden und Kappel in der Schweiz, in Klosterneuburg und Heiligenkreuz in Österreich, in St. Lorenz und St. Sebald in Nürnberg noch große reiche Glasmalereien vorhanden.

Im XV. Jahrhundert werden dann auch Profangebäude, nicht mehr Kirchen und Klöster allein mit Glasgemälden ausgestattet. Rat- und Zunftstuben, Schlösser und Patrizierhäuser erfreuen sich dieses prächtigen farbenfrohen Schmuckes. Außer den Schutzpatronen sind dann hauptsächlich Wappen und Zunftabzeichen die Gegenstände der Darstellung.

Auch die Glasmalerei war allmählich in die Hände von Laienkünstlern übergegangen, die sich in Zünfte zusammengeschlossen hatten. Von einigen dieser Glasmaler wissen wir auch noch die Namen; so war in Nürnberg beispielsweise die Familie der Hirschvogel, die durch Generationen hindurch diese Kunst ausübten.

Die Arbeiten in gebranntem Thon werden in einfachsten Formen gegeben, zu kunsthandwerklichen Produkten werden sie erst in einer Zeit, die schon bei nahe zur folgenden Kunstepoche gehört, und dort wollen wir sie auch besprechen.

Das Gleiche gilt für die Gläser, die sogar noch später erst in den Kreis des Kunsthandwerkes gezogen werden.

e) Die graphischen Künste.

Kupferstich und Holzschnitt.

Im XV. Jahrhundert beginnt eine neue Kunsthätigkeit immer breitere Bahnen zu ziehen, und sich zur echten Volkskunst zu entwickeln: die Vermehrungskunst, Kupferstich und Holzschnitt. Ein Gemälde, eine Statue konnte sich nur der wohlhabendere Mann erstellen, von einer Kupferstich- oder Holzschnittplatte ließen sich aber viele Hunderte von Abzügen nehmen, die auch der einfache Bürger und Bauermann sich kaufen konnte. So war diese Kunst von Anfang an für das Volk bestimmt, und wurde auch eine richtige Volkskunst.

Allerdings war eine Blüte dieses Kunstzweiges vor Gutenbergs weltbewegender Erfindung nicht möglich. Erst von da ab können Kupferstich und

Holzschnitt dem Bedürfnisse, das sie hervorgerufen, dem Verlangen nach Belehrung und Erbauung, wirklich genügen, als Ersatz der Miniaturen, die immer handwerklicher geworden waren.

Die Stoffe waren, dem Bedürfnisse des Volkes entsprechend, vorwiegend religiöser Natur, doch treffen wir sehr bald auch Genrebilder aus dem Volksschaffen, Illustrationen merkwürdiger geschichtlicher Vorgänge und Naturerscheinungen, und auch allerhand Vorlagen für das Kunsthandwerk, besonders für die Goldschmiede. Die vervielfältigenden graphischen Künste teilen sich ihrer Technik nach in zwei Hauptgruppen, solche, die das wiederzugebende Bild in die Druckplatte hinein-, und solche, die es aus der Platte herausarbeiten.

a) Die Formschneidekunst.

Das stempelartige Herausarbeiten der Zeichnung aus der Druckplatte war die erste übliche Art, es ist der Holzschnitt. Die Technik des Holzschnittes ist kurz folgende: Die Zeichnung des abzudruckenden Bildes wird auf die Holzplatte übertragen. Früher benützte man Langholz, d. i. Holzplatten, deren Fasern der Oberfläche parallel laufen. Die Holzart war Birnbaumholz. Jetzt nimmt man Hirnholz, d. h. Platten, deren Fasern senkrecht zur Oberfläche der Platte laufen, als Holzart meist Buchsbaum. Man vertieft nun mit dem Messer die hellen Stellen, so daß die Zeichnung erhaben stehen bleibt. Bevor man die Druckerresse kannte, legte man das angefeuchtete Papier auf die mit Farbe bestrichene Holzplatte, und preßte das Papier mit dem Reiber oder Strichballen so lange gegen die Holzplatte, bis die Linien des Schnittes sich deutlich in das Papier abgedrückt hatten.

Das Altertum kannte den Stempel als solchen sehr wohl, wie uns die Funde in Mesopotamien, in Aegypten und auf dem Boden des klassischen Altertums lehren, jedoch die Kunst mittelst eines Stempels ein Bild farbig auf eine Fläche, speziell auf Papier und Pergament zu übertragen, wurde erst in dem XV. Jahrhundert allgemeiner üblich. Für den Zeugdruck und als Vordruck für Stickereien war das Verfahren schon lange angewandt worden.

Zuerst tritt der Holzschnitt als rein handwerkliche Thätigkeit auf, es werden Bilder für den Massenbedarf des Volkes hergestellt, die unbeholfen in der Zeichnung, meist roh koloriert sind; die Modellierung und Perspektive fehlen noch ganz. Es sind Bilder von einzelnen Heiligen oder von Szenen aus den Heilswahrheiten, die auf Jahrmarkten oder an Wallfahrtsorten zur Erbauung des Volkes feilgeboten werden. Aber auch des Teufels Gebetbuch, Spielfiguren, werden in dieser Technik hergestellt.

Die ältesten Holzschnitte sind ohne jede Schrift, die einfachen Darstellungen der Bilder erklären sich selbst. Sobald aber nur eine eingehendere Belehrung mit dem Bilde verbunden werden soll, wird dieses mit Neben- und Unterschrift, mit Sprüchen und Reimen ausgestattet. Die Schrift wurde von dem Holzsneider, dem Xylographen, auf die gleiche Holztafel eingeschnitten, wie das Bild. Diese Blätter waren für ein gebildetes Publikum berechnet, das lesen

und schreiben konnte. Man heftete eine Reihe solcher Blätter zu sog. Blockbüchern zusammen. — Die Mehrzahl dieser Einzelblätter geben religiöse Vorgänge wieder, das Leben Mariä und Jesu, die Passion, das Leben der Heiligen und Märtyrer, biblische Scenen und Gleichnisse. Doch kommen auch primitive medizinische, naturhistorische wie geschichtliche Darstellungen vor, Spottblätter, Kalender, Stammtafeln, Todesbilder und Neujahrsblätter.

Die Darstellung der Blockbücher sind Eyklen religiös lehrenden Inhaltes mit dazu gehörigem erläuterndem Texte. Am verbreitetsten war die „Ars moriendi“, „Die Kunst zu Sterben“ (eine davon ist datiert aus dem Jahre 1471), dann die „Biblia pauperum“, „Die Armenbibel“ und dieser verwandt ist der „Heilsspiegel“, „Speculum humanae salvationis“, der ebenfalls gleich der Armenbibel vorbildliche Scenen aus dem Alten Testamente neutestamentlichen gegenüberstellt, und die Offenbarung

Johannis, die Apokalypse. Ein anderes, in vier Ausgaben vorhandenes Blockbuch feiert die Maria als Vorbild der Kirche, es heißt „Canticum cantorum“, weil die einzelnen Textstellen dem Hohen Liede des Königs Salomon entnommen sind.

Der älteste datierte deutsche Holzschnitt zeigt die Jahreszahl 1423. Es ist ein hl. Christophorus, der das Christkind durch den Fluss trägt, in der Sammlung des Lord Spencer zu Althorp bei Nordhampton. Ein Gegengesstück dazu ist eine Verkündigung. — In Wien ist eine Marter des hl. Sebastian 1437 datiert. Wahrscheinlich stammen die Holzschnitte aus Oberdeutschland.



Fig. 171. St. Anna selbdritt. Schrotblatt.

Eine eigentümliche, interessante Art Holzschnitte sind die sog. Schrotblätter, Drucke von Metallplatten, bei denen die Schattenpartien von Kreuzlagen durchschnitten (geschroten) sind, welche beim Abdruck dann weiß erscheinen. Der Grund ist häufig mit Sternchen, kleinen Rosetten, Tupfen u. dergl. gepunzt. Die Technik nennt man „in geschröter Manier“, „manière criblée“. Blätter mit Monogrammen sind sehr selten. In dem zweiten Viertel des XV.

Jahrhunderts wird diese Technik rasch beliebt und ziemlich vervollkommen, artet aber gegen Ende des Sakulumus in Flüchtigkeit und Roheit aus. Wir geben in Fig. 171 ein solches Blatt als Beispiel.—In Ulm finden wir zuerst Namen von Formschneidern erwähnt, dann in Nürnberg. Auch einzelne Klöster waren als Fabrikationsorte an diesem massenhaften Kunstbetrieb beteiligt, für gewöhnlich hatten sie aber nur teil am Ver-



Fig. 172. Hochzeit zu Kana. Aus dem Schatzbehalter.
schleiß. Im allgemeinen aber war die Formschneidekunst zunstmäßig betriebenes Gewerbe, das der Aufsicht der städtischen Behörden unterstand.

Die epochemachende Erfindung Gutenbergs kam dem Holzschnitte besonders zu gute. Albrecht Pfister, „ein Briefdrucker“ in Bamberg, war der erste, der Holzschnitte und Letterndrucke miteinander verband. In vier Werken seiner Druckerei sind Holzschnitte als Textillustrationen verwendet. Die Illustrationen, auf Bemalung berechnet, haben noch einen durchaus handwerklichen

Charakter, auch werden wiederholt die gleichen Holzschnitte für ähnliche Vorgänge gebraucht.

Auch in Augsburg wird der Holzschnitt auf keine höhere künstlerische Stufe gehoben, nur sein Stoffkreis wird bedeutend erweitert, auch wissenschaftliche Werke erhalten jetzt diesen Buchschmuck.

In einer Bibel, die in Köln in der Offizin von Heinrich Quentel 1480 gedruckt wurde, haben die Holzschnitte zum erstenmale den Charakter wirklicher Bilder, welche die darzustellenden Ereignisse nicht bloß andeuten, sondern in der That zu schildern sich bemühen.

Doch erst als tüchtige Maler die Vorlagen für den Holzschnitt zu zeichnen anfingen, da war der Holzschnitt zur Kunst geworden, und Meister wie Dürer und Holbein gaben ihren Blättern dann die Vollendung, die sie heute noch zu unübertroffenen Vorbildern machen.

Im Jahre 1486 erschien in Mainz die Beschreibung einer Reise in das heilige Land, welche ein Herr Bernhard von Breidenbach unternommen hatte. Ein Meister von Utrecht, Erhart Renich, der auch das Werk druckte, war unter den Begleitern Breidenbachs, und hatte sieben große Städteansichten für das Reisewerk gezeichnet, die dann sehr oft nachgedruckt worden sind. So ging die Ansicht von Venedig in die berühmte Weltchronik von Dr. Hartmann Schedel (erschienen in Nürnberg 1493 bei Koburger) über, wo wir die ersten deutschen bekannteren Malernamen, den Michel Wolgemuts und Wilhelm Pleydenwurffs treffen, die sich hier in die Zeichnungen für den Holzschnitt teilten, ebenso wie auch bei den Zeichnungen für den „Schatzbehälter oder Schrein der wahren Reichtümer des Heils und ewiger Seligkeit“ der 1491 von Anton Koburger gedruckt worden ist (Fig. 172).

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

14



Fig. 173. Geißelung Christi, aus der Passion von 1446. Berlin.
Stahlschabkinn.

In den größeren Städten fängt jetzt ein frisches Leben an, in Basel, Straßburg, Köln, Lübeck, Ulm, Augsburg, Nürnberg, überall bemühen sich die Buchdruckeroffizinen ihre Werke möglichst gut und reich illustriert herauszugeben. Wir sehen die zünftige Handwerksübung allmählich dem künstlerischen Geiste weichen, und die Teilnahme der großen Maler führt dann die bewunderungswerte Blüte des deutschen Holzschnittes im XVI. Jahrhundert herbei.



Fig. 174. Ausschnitt aus dem großen Liebesgarten.

β) Der Kupferstich.

Der Kupferstich ist jünger als der Holzschnitt, obgleich man auch schon im Altertum Inschriften und Zeichnungen auf Metall gravierte. Doch von Kupferstich als solchem kann man erst reden, seitdem man in Metall vertiefte Darstellungen auf Papier abdrückte, und so vervielfältigte. Das Abziehen von Gravierungen mag wohl in den Goldschmiedwerkstätten zuerst geübt worden sein. Etwa gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts ist der Kupferstich in Deutschland, also zuerst überhaupt, aufgekommen. Die Kupferstecherkunst ist

wohl ziemlich sicher eine deutsche Erfindung. Die ältesten datierten Kupferstiche sind deutschen Ursprungs.

Eine Geißelung Christi mit der Jahreszahl 1446, zu einer Folge von sieben Passionsdarstellungen im Berliner Kabinett gehörend, ist der älteste datierte Stich, den wir kennen (Fig. 173). Die Technik dieser Stiche lässt schon auf eine geübtere Hand schließen, der Herkunft nach mögen sie aus Süddeutschland sein.

Einen höherstehenden Künstler lernen wir dann in dem sog. „Meister der Spielfarten“ kennen. Er wird so nach einem Kartenspiele benannt, an welchem man seine künstlerische Eigenart zuerst festgestellt hat. Wir haben von ihm noch eine Gefangennahme Christi, einige

Madonnen, eine Martyrium der hl. Katharina und einen Christus als Schmerzensmann. Seine Thätigkeit ist in den Anfang der fünfziger Jahre des XV. Jahrhunderts zu verlegen.

Um 1450 fällt dann die Hauptthätigkeit des „Meisters des hl. Erasmus“, der nach einem kleinen Stiche, dessen Originalplatte das Germanische Museum aufbewahrt, so genannt wird. Er ist ein ziemlich handwerklicher Meister, der aber eine bedeutende Zahl von Stichen uns hinterlassen hat.

Gleichzeitig mit diesem ist der Schilderer höfischen Lebens und Treibens,



Fig. 175. Die große Madonna von Einsiedeln. Kupferstich von Meister E. S.

„der Meister der Liebesgärten“, der wohl aus Niederdeutschland stammt. Auf seinem großen Liebesgarten (Kupferstichkabinett in Berlin) sehen wir in weiter Landschaft sechs Paare von Damen und Herren zu galanter Unterhaltung auf blumiger Wiese versammelt. Der Meister gibt uns hier, wenn auch in ziemlich roher Technik, ein hübsches, elegantes Bild von dem Minneleben jener Tage (Fig. 174).

„Der Meister von 1464“, auch „Meister mit den Bandrollen“ genannt, ein Niederdeutscher, ist im wesentlichen ein kopierender Handwerker,

der fremde Kompositionen entleiht, wo er sie finden kann, sie aber zu populärer Marktware umzuarbeiten versteht.

Ein phantastisches, aus Menschen und Tierfiguren zusammengesetztes Alphabet trägt in dem Buchstaben A das Datum 1464. Die Zeichnung ist roh, doch modelliert er mit tiefen Schatten, was die Blätter kräftiger und besser erscheinen lässt, als sie wirklich sind. Eines seiner besten Blätter ist der Kampf um die Männerhose, doch ist auch dieses wahrscheinlich nach einem italienischen Vorbilde kopiert.

Einen bedeutenden Künstler, der den Kupferstich zur vollen Ausdrucksfähigkeit bringt, lernen wir dann in dem „Meister E. S. von 1466“ kennen. Der Meister ist ein Oberdeutscher, der wie die Maler unter dem Einfluß der flandriischen Kunst steht. Das Werk des Künstlers mit

Fig. 176. Madonna mit dem Papagei. Kupferstich von Martin Schongauer.

den Blättern, die seiner Schule angehören, umfaßt etwa 400 Nummern, in denen alle Stoffkreise vertreten sind, Heiligendarstellungen, Bibel und Legende, Kartenspiele, den Liebesgarten ähnliche Genreszenen, Wappenfiguren, Alphabete und Ornamente. Er führt den Grabstichel mit großer Feinheit, zarte Übergänge vom höchsten Lichte bis zu den tiefen Schatten in Kreuzlage weiß er vortrefflich zu geben. Seine Figuren sind sehr schlank, oft mager, die Köpfe sind etwas zu groß mit hohen runden Stirnen, die Nasen sind lang, ein wenig eingebogen, und haben ziemlich starke Kuppen, der Mund ist zierlich klein. Das Hauptblatt ist die sogenannte Madonna von Einsiedeln aus dem Jahre 1466, das sich auf das Fest der Engelweihe im Kloster zu Einsiedeln bezieht (Fig. 175).

Zum erstenmale treffen wir eine bestimmte Persönlichkeit an, deren Namen und nähere Lebensumstände wir kennen, in Martin Schongauer.



Die großartige malerische Begabung dieses Meisters gibt seinen Kupferstichen eine Breite und Freiheit, die wieder von großem Einflusse auf die zeitgenössische und spätere Kunst werden. 113 Blätter tragen Martin Schongauers Mono-



Fig. 177. Ausschnitt aus der großen Kreuztragung. Kupferstich von Martin Schongauer.

gramm M + S. In der Zeichnung nicht immer ganz sicher, beherrscht der Meister doch die Darstellung menschlicher Charaktere absolut. Gleich sicher schildert er einen anmutsvollen Engelreihen, eine Madonna, die innig auf das Christkind niedersieht, mit ihm spielt oder es anbetet, wie den Haß der Kriegs- knechte und die Roheit der Peiniger in der Passion und den Schmerz der

Anhänger des leidenden Heilandes. Auch Scherz und Humor darzustellen ist seinem Griffel geläufig, wie seine zu Markt ziehenden Bauern oder die rausgenden Goldschmiedslehrlinge zeigen.

Die Stichweise Schongauers, anfangs unausgeglichen, flockig und dünn, wird allmählich breit, sicher und von großer Kraft und Tiefe. Mit der künstlerischen Ausgestaltung der Technik geht die Verfeinerung und Veredlung im Ausdrucke Hand in Hand.

Eines seiner frühesten Blätter ist die Madonna auf der Mondsichel, und die Madonna mit dem Papagei (Fig. 176). Auch noch der früheren Schaffensperiode gehört die Versuchung des heiligen Antonius an, mit den wunderbaren phantastischen und doch lebensfähig erscheinenden Dämonen, welche so recht Schongauers Naturstudien und lebendige Phantasie zeigen. Die Passion muß zu den reifsten und abgeklärtesten Werken des Meisters gezählt werden, die Kraft der künstlerischen Fertigkeit wetteifert hier mit der vollendeten Charakteristik aller menschlichen Seelenzustände. Eine große Kreuzigung und die große Kreuztragung (Fig. 177), deren unter der Last des Kreuzes zusammenbrechender Christus für keine Geringeren als Dürer und Rafael vorbildlich wurden, zeigen uns den Meister ebenfalls auf der Höhe seines Schaffens. Auch eine Reihe von Ornamentstichen (Fig. 178), wohl als Vorlagen für Goldschmiede, sowie einen großen Stich eines Rauchfasses, hat der Meister gearbeitet.

Lützow sagt mit vollem Rechte: „Wir sehen den Künstler aus der Unbehilflichkeit und Gebundenheit zu dramatischem Leben und sicherer Meisterschaft heranwachsen, und endlich ein Ideal von jener sanften, still besiegten Schönheit hervorbringen, wie es dem Genius des ausklingenden Mittelalters entsprach. Der männliche Ernst, die Gedankentiefe der Epoche Dürers und Luthers fehlen ihm noch; es fehlt ihm auch das volle Register malerischer Kraft. Aber was aus der erst halberwachten Volksseele seines Jahrhunderts an echter Empfindung sich künstlerisch verklären und mit dem freien Blick in die Natur, wie die Flandrer ihn erschlossen, harmonisch verbinden ließ, das hat er in seiner Weise vollendet ausgeführt. Er bleibt ein Stolz unserer Nation für alle Zeiten.“

Die Werkstatt des Meisters führte sein Bruder Ludwig Schongauer weiter, es sind eine Anzahl Stiche mit seinem Monogramm bekannt, die uns eine weniger sichere Hand zeigen, welche aber doch eine ausgeprägtere künstlerische Persönlichkeit erkennen lassen. Die Stiche stellen zum größten Teile oft recht gelungene Scenen aus dem Tierleben dar.

Von den zahlreichen Schülern und Nachahmern Schongauers können nur einige genannt werden. Die tüchtigsten davon sind jedenfalls Albrecht Glockenton (A. G.) und Wolf Hammer (W. H.), welch letzterer jedoch viel weniger selbstständig ist als Glockenton.

Unter den Kupferstechern finden wir auch zwei Bildhauer, Veit Stoß und Jörg Syrlin d. J., von denen aber nur wenige Stiche bekannt sind.

Abgeschwächt, doch immer noch erkennbar ist dann der Einfluß Schongauers auf die niederdeutschen Stecher, viele seiner Kompositionen wurden ganz oder teilweise von ihnen benutzt, doch kann natürlich von einem direkten Schulzusammenhang nicht gesprochen werden. Bei vielen überwiegt auch der Einfluß der flandrischen Malerschule unbedingt. Der begabteste dieser niederdeutschen Stecher ist der Monogrammist J. V. B. Franz von Bocholt, wie man sein Zeichen, ohne bestimmten Beweis, gewöhnlich deutet. Er zeichnet

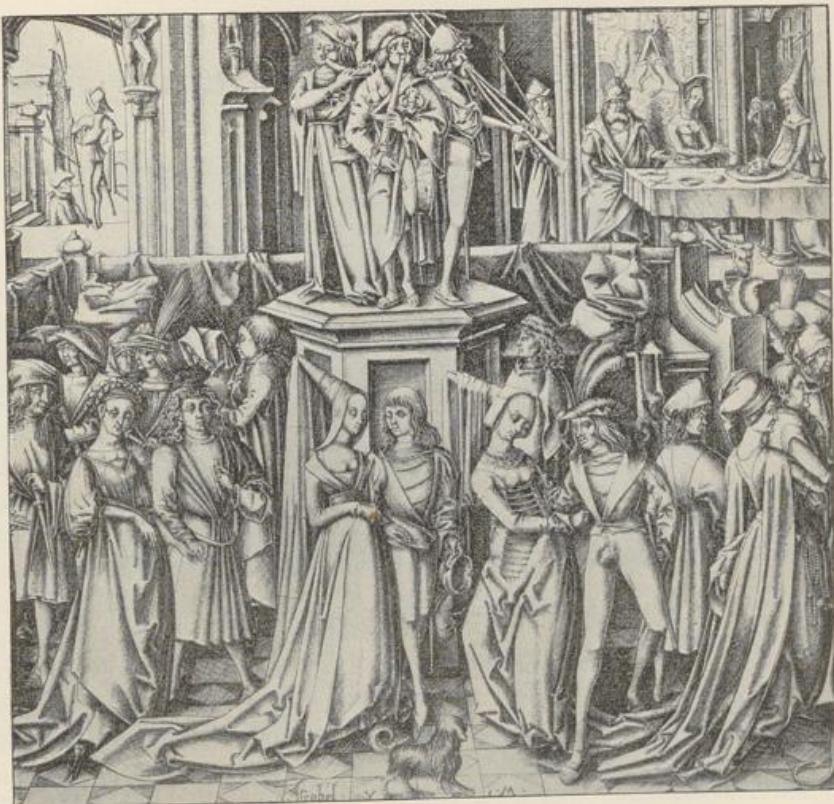


Fig. 179. Israhel van Meckenem.

sich durch seinen Geschmack und Empfindung, sowie durch große Sorgfalt in der Ausführung aus.

Verschiedene der Platten dieses Franz von Bocholt hat dann Israhel van Meckenem († 1503) zu seinen eigenen gemacht, indem er das Monogramm des Künstlers entfernte, und sein eigenes darauf anbrachte. Ungefähr fünfhundert Blätter kennt man von diesem mehr handwerksmäßig arbeitenden Kupferstecher, aus welcher großen Zahl aber kaum ein Blatt als Originalkomposition Israhels bezeichnet werden kann (Fig. 179). Er kopiert sowohl Stiche seiner berühmten Zeitgenossen, als auch Gemälde und Entwürfe zu

solchen, so z. B. diejenigen zu den vier Augsburger Dombildern des älteren Hans Holbein.

Wir sehen an ihm am besten, daß der deutsche Kupferstich mehr ausnahmsweise eine selbstschöpferische Kunst war, meist sich auf Reproduktionen verlegte, hier aber besonders durch die Treue, wie er das Leben der damaligen Zeit, Wohnungen, Trachten, Geräte &c. schildert, ein hohes kulturgechichtliches Interesse beansprucht.



Fig. 178. Martin Schongauer. Ornamentstich.