



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

β) Der Kupferstich.

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

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

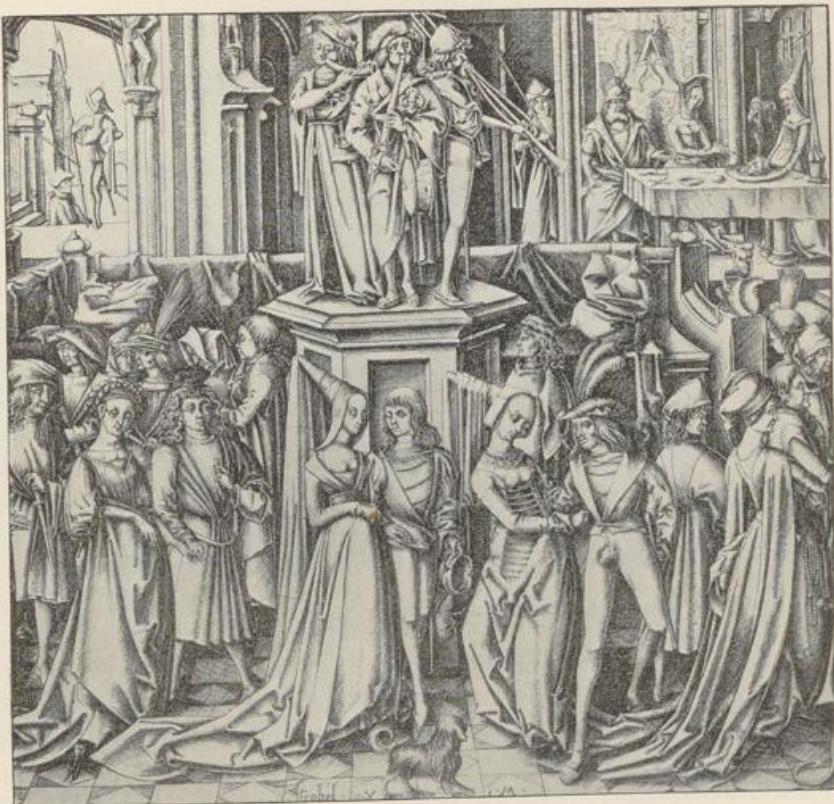


Fig. 179. Israhel van Meckenem.

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.