



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die ältesten italienischen Kupferstecher

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

Kupferstiches in Italien. Läßt man, wie sich gebührt, Vasaris Erzählung von der Erfindung des Kupferstiches durch Maso Finiguerra beiseite und hält nur an der Thatsache fest, daß die Goldschmiede, ehe sie die Niellomasse in die eingegrabenen Vertiefungen der Silberplatten einschmolzen, von der Gravierung Abdrücke auf Papier zu nehmen pflegten, so kennt man vielleicht die Vorgeschichte des Kupferstiches. Doch mag erwähnt werden, daß die erhaltenen Niellodrucke jünger sind als die ältesten Kupferstiche, die um die Mitte oder kurz vor der Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sein mögen. Gerade die ältesten Beispiele, wie das weibliche Bildnis im Berliner Kupferstichkabinet (Fig. 153), weisen auf Florenz als Ent-

stehungsort hin. Immerhin wird nach unserm gegenwärtigen Wissen auf die Frage: Wer hat in Italien zuerst Kupferplatten mit der Absicht graviert, die Zeichnung durch den Druck zu vervielfältigen, und wann geschah es? eine sichere Antwort noch nicht zu geben sein. Gewöhnlich wird der sonst unbekannte Vaccio Baldini (geb. 1435) als der erste italienische Kupferstecher genannt, mit ihm Sandro Botticelli in unmittelbare Verbindung gebracht. Die ihm zugeschriebenen Blätter (zusammenhängende Folgen der Propheten, Sibyllen, Planeten, das sog. Kartenspiel, eigentlich ein lehrhaftes, die menschlichen Stände, Mäusen, freien Künste, Tugenden, Planeten darstellendes Bilderbuch u. a.) verteilen sich aber auf mehrere, nicht einmal immer florentiner Hände und umfassen einen ziemlich weiten Zeitraum. Die allein genau datierbaren Stiche, Illustrationen zu einem Erbauungsbuche: »monte sancto di Dio«, und zu Dante, fallen in die Jahre 1472 und 1481 und zeigen noch eine sehr unbeholfene Technik. Diese Umstände mindern die Ansprüche der florentiner Stecher auf eine führende Stellung und machen es nicht wahrscheinlich, daß die Kunst des Kupferstiches erst von Florenz

nach Oberitalien verpflanzt wurde, oder daß Mantegna von florentiner Stechern gelernt hat. Die Unwahrscheinlichkeit würde sich noch steigern, wenn bewiesen werden könnte, daß Mantegna's Anfänge als Kupferstecher schon in die Paduaner Zeit, also vor 1460, fallen. Jedenfalls gewann der Kupferstich in Oberitalien eine kräftige Entwicklung und trieb reiche Blüten, während er in Florenz rasch verkümmerte. Das größte Verdienst daran gebührt Mantegna. Der herbe Zug in seiner Phantasie und ebenso seine Freude an feinsten Zuspitzung des Ausdruckes erhielten im Kupferstich einen weiten Spielraum. Was in einzelnen Gemälden, wie z. B. in dem toten Christus (Brera), als Herzenshärte erscheint, die selbst vor dem Häßlichen nicht zurückschreckende Wahrheit der Schilderung empfängt hier eine leise phantastische Färbung. So wirken die Geißelung, die Grablegung, Christus in der Vorhölle, die kauende Madonna mit dem



Fig. 153. Italienischer Kupferstich (um 1450).
Berlin, k. Kupferstichkabinet. (Verkleinert.)

Kind am Busen, ergreifend. Sie haben auch bei den Zeitgenossen Beifall und Nachahmung gefunden. Ueberhaupt strömt von Mantegna und von der Paduaner Schule ein reiches Leben aus. Wenige der oberitalienischen Schulen konnten sich ihrem Einflusse entziehen, nicht einmal die selbständigste von allen, die Malerschule von Venedig.

Venedig scheint in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vielfach von der benachbarten Insel Murano seinen Bilderbedarf bezogen zu haben. Hervorgehoben werden insbesondere zwei Maler: Johannes (Memannus) und Antonio da Murano, welche gemeinsam eine Reihe von größeren Altarwerken schufen. Nicht nur die beliebte gotische Einrahmung, sondern auch der streng andächtige Zug, die feierliche Haltung der Figuren weisen auf die noch

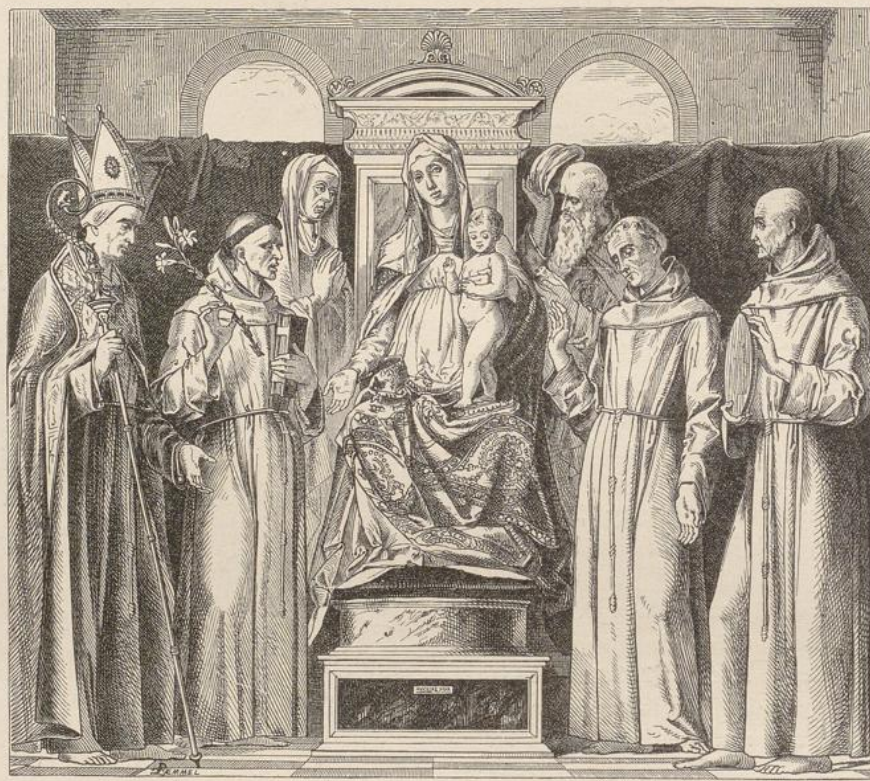


Fig. 154. Madonna mit Heiligen. Von Luigi Vivarini. Venedig, Akademie.

ungebrochene Herrschaft älterer Traditionen hin. Die Gestalten ordnen sich nicht zu einer einheitlichen Gruppe, sondern bleiben für sich, wie die holzgeschnittenen Heiligen auf mittelalterlichen Flügelaltären, und beziehen sich auch innerlich nicht aufeinander. Nur die helle, fröhliche Färbung, die Vorliebe für glänzenden Goldzierat deuten die Lebensfreude an, welche sich später als das Erbeigentum der venezianischen Malerei herausstellt. Zunächst bedurfte sie, um sich ihrem Ziele zu nähern, um die Schilderungen auf der Grundlage der Naturwahrheit aufzubauen, noch fremder Hilfen. Unter den äußeren Einflüssen steht jene der Paduaner Schule in erster Linie. Wir bemerken sie in den Altarbildern des Luigi Vivarini und des Carlo Crivelli. Beide Maler waren in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig. Der erstere hängt mit den Malern von Murano zusammen, der andere, wanderlustig und mannigfachen