



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

3. Erfindung und erste Meister der Schabkunst

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95828)

schweizer Künstler, wie Georg Strauch (1613—1675), Johann Karl von Hill (1624—1676), Johann Philipp Lembke (1631—1713), Johann Franz Ermels (1641—1693), Felix Meyer (1653—1713), der Danziger Daniel Schulz (c. 1620—1686), die beiden Weimarer Christoph und Christian Richter nebst vielen anderen, von denen Andrejens Verzeichnis (P. Gr. V, 105 ff.) Rechenschaft giebt, sich zu der deutschen Weise halten, treten bei einer zweiten Gruppe von Radierern die holländischen Vorbilder deutlich zu Tage. Der Königsberger Michael Willmann (1630—1706) liefert Radierungen im Stile Rembrandts; der Hamburger Mathias Scheiβ (1640—c. 1700) radirt kleine Genreszenen, trinkende Bauern, Rommelpotspieler u. dergl. in der Weise des Ostade; die Tiermalersfamilie Roos lehnt sich an Abr. de Bue, Dujardin und ihresgleichen an. Johann Heinrich Roos (1631—1685), ein geborener Pfälzer, ist das Haupt der Familie. Er stellt meistens Gruppen ruhender Tiere in landschaftlicher Umgebung dar, bald ganz naturalistisch, bald mit Beigabe von Ruinen, Gebäckstücken, Reliefs u. dergl. Seine Behandlung ist zart und geistreich, mit feiner Unterscheidung des verschiedenen Fells der Tiere, des weichen Bließes der Schafe, des dickhaarigen Fells, der zottigen Ziege. In einzelnen größeren Blättern (z. B. B. 38) erreicht er eine förmliche Bildwirkung; andere sind nur in leichten Umrissen geätzt (Weigel, Suppl. I, S. 20, Nr. 41). Verwandten Charakter zeigen die Radierungen seines Bruders Theodor (1638—1698) und seiner beiden Söhne Johann Melchior (1659—1735) und Philipp Peter Roos (1655—1705). Doch stehen die letzteren, deren Blätter selten sind (B. IV, 295 ff. und 395 ff.), im Geschmack der Zeichnung und auch an technischem Geschick hinter den Arbeiten des Vaters weit zurück.

3. Erfindung und erste Meister der Schabkunst.

Gewöhnlich wenn die Kunst ihren Höhenpunkt erstiegen hat, sucht sie den Weg zu einem neuen Gipfel durch die Erweiterung ihrer Technik. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts, als in Frankreich und in den Niederlanden die größten Meister der Grabstichelarbeit lebten und die Radierung durch Rembrandt ihre niemals überbotene Ausbildung erreicht hatte, war die Lage der Dinge darnach angethan, um erfinderische Köpfe zum Einschlagen bisher unbekannter Pfade zu reizen. Das poetische Geheimnis der Kunst Rembrandts liegt in dem visionären Hervortreten der Erscheinung aus dem Dunkel in das Licht. Er kleidet nicht, wie der italienische Meister des Hellbunkels, die aus dem Licht geborene Gestalt in reizvolle Dämmerung. Die Grundlage seiner Malerei ist der tiefe, dem nordischen Zimmer entstammende Schattenton, den seine Kunst mit warmem Licht durchglüht und aufhellt. Auch unter den Radierungen des großen Meisters und seiner Nachfolger sind diejenigen die reizvollsten und eigentümlichsten, die gleichsam aus dem Schatten in das Licht herausentwickelt sind.

Es lag nahe, diesen Prozeß auf einem anderen, näheren Wege zu erzielen, als es durch die Nadel und das Ätzwasser geschehen kann. Während diese die Schatten in das Kupfer hineinarbeiten müssen, aus denen sich das Licht in seinen zarten Ab-



Eleonora Gonzaga (?). Schabkunstblatt von Ludw. von Siegen.
(Berlin, Königl. Kupferstichkabinett.)

stufungen entwickeln soll, ist es möglich, gleich von vornherein den Grund ganz dunkel herzustellen und daraus dann die Lichter herauszuheben. Dieses Verfahren ist die Technik der sogenannten Schabkunst oder Schwarzkunst (*manière noire*, *mezzotinto*). Dabei wird zunächst die Kupferplatte mit dem wiegenartig geformten und gezahnten Grabierstahl (*verceau*) in der Weise bearbeitet, daß sie eine gleichmäßig rauhe Oberfläche bekommt, welche beim Abdruck einfach schwarz erscheint. Nach dieser Zurüstung der Platte beginnt auf derselben dann die eigentliche Arbeit des Künstlers. Nachdem letzterer die Zeichnung auf den rauhen Grund gebracht hat, holt er mit dem Schabeisen und dem Polierstahl diejenigen Stellen heraus, welche hell oder im Halbschatten sich darstellen sollen. Die tiefen Schatten bleiben als rauhe Fläche stehen; wo das höchste Licht erscheinen soll, muß die Rauheit ganz entfernt, die Platte wieder in ihrer ursprünglichen Glätte hergestellt sein.

Den Ruhm, diese neue Technik erfunden, dem Grabstichel, der Pinze und der Nadel als viertes Instrument den Schaber beigelegt zu haben, gebührt dem aus deutscher Familie 1609 in Utrecht geborenen Maler und Medailleur Ludwig von Siegen.*) Es ist eine deutsche Erfindung, aber im holländischen Geist, eine Technik, die nur mit neuen Mitteln herzustellen sucht, was die großen holländischen Maler und Radierer mit dem Pinsel und der Nadel bewirkt hatten. Also nur ein neuer Beweis für die oben wiederholt betonte Tatsache, daß die deutsche Kunst damals unter dem Zeichen der Niederlande stand. Ludwig von Siegen war, wie viele Erfinder, ein unruhiger Geist, den das bewegte Leben der Zeit hin und her warf, obwohl er aus angesehener und begüterter Familie stammte. Wir finden ihn 1639 in Diensten der Landgräfin Amalie Elisabeth von Hessen in Kassel, zwei Jahre darauf in Amsterdam, wo er längere Zeit gewohnt haben muß, dann 1654 als „gewesenen Obristwachtmeister“ und später als Untermarschall beim Kurfürsten von Mainz, endlich in den siebziger Jahren als Major beim Herzoge von Wolfenbüttel. Nach 1676 wird er nicht mehr als lebend genannt. Seine Beschäftigung mit der Kunst reicht bis in die Kasseler Zeit zurück; er erteilte dem jungen Landgrafen Wilhelm VI. Unterricht im Zeichnen und machte Versuche in der Medailleurarbeit. Aber zur Schabkunst hat ihn erst der Aufenthalt in Amsterdam geführt, wo damals um die Sonne Rembrandts alle strebenden Geister der germanischen Kunstwelt kreisten. Aus dem Frühling des Jahres 1642 stammt die erste Andeutung über seine Beschäftigung mit dem neuen Verfahren und am 19. August desselben Jahres sendet der Künstler dem jungen Landgrafen, seinem ehemaligen Zögling, das ihm gewidmete erste mittels der Schabkunst hergestellte Blatt, das Brustbild der Mutter desselben. 1643 und 1644 folgten darauf drei weitere Blätter: die Porträts der Eleonora Gonzaga (?), zweiter Gemahlin Kaiser Ferdinands II. (s. unsere Tafel), ferner Wilhelms II. von Oranien und seiner Gemahlin Maria, Tochter König Karls I. von England, sämtlich Brustbilder nach W. v. Gonthorst. Dann tritt eine zehnjährige Pause ein. Im Jahre 1654 nimmt der Künstler die Arbeit wieder auf und liefert nach eigener Zeichnung das Brustbild des Kaisers Ferdinand III. und den in einer Höhle knieenden Heil. Bruno, endlich die „Heil.

*) L. de Laborde, *Histoire de la gravure en manière noire*. Paris 1839; J. E. Wessely in *Andreasens Deutsch. P.-Gr.* V, 80 ff.; P. Seidel, *Jahrb. d. königl. preuß. Kunstsamm.* X, 34 ff.

Familie mit der Brille" nach Annib. Carracci (in der zweiten Abdrucksgattung von 1657 datiert). Während die vier erstgenannten Blätter, aus den vierziger Jahren, die neue Technik noch in der Entwicklung zeigen, so daß man sieht, wie der Künstler neben dem Schabeisen auch der Roulette sich bedient und die Hintergründe mit dem Stichel ausführt, finden wir ihn in den drei späteren Porträts bereits bei der reinen Schabkunst angelangt und können nur bedauern, daß es ihm nicht vergönnt gewesen ist, die Projekte zu verwirklichen, mit denen er sich zur weiteren Vervollkommenung und Verbreitung der Schabmanier trug. Insbesondere war es sein Gedanke, nach dem Porträt des Kaisers Ferdinand III. auch die Bildnisse seiner Familie und der übrigen Fürsten des Reichs zu stechen, nicht aus „Profession" und zu „gemeingewöhnlichem Gewinn", wie er sich ausdrückt, sondern „als ein Teutscher seinem Teutschen Vaterlande und dessen höchsten Häubtern und Potentaten zu Ehren". Aber er fand mit dieser Idee keinen Anklang. Und so verschwindet er schließlich vom Schauplatz, nachdem er jede künstlerische Tätigkeit aufgegeben, und wir wissen nicht einmal, wann und wo er gestorben ist.

Aber sein Werk lebte fort. Zunächst in den Händen vornehmer Dilettanten, welche sei es durch Siegens eigene Mitteilungen, sei es auf anderem Wege Kenntnis von dem Verfahren der Schabkunst erhalten hatten. Der erste derselben war der Kanonikus Theodor Kaspar Freiherr von Fürstenberg (1615—1675), Domkapitular und später Dompropst von Mainz, welchen wir um die Zeit von Siegens dortigem Aufenthalt mit der Schabmanier vertraut finden. Fürstenberg, der auch Dilettant in der Malerei war, verfertigte in der neuen Technik ein Brustbild des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Österreich, welches das Datum 1656 trägt. Denselben kunstfertigen Fürsten, der damals als Gouverneur der spanischen Niederlande in Brüssel residierte, hatte auch Siegen bereits durch die Widmung der „Heil. Familie" nach Annib. Carracci für sein Verfahren zu erwärmen versucht. Von Fürstenberg besitzen wir noch mehrere andere Blätter (Wessely in Andresens P.-Gr. V, 179 ff.), darunter ein schönes, in gemischter Manier ausgeführtes Brustbild des Markgrafen Friedrich V. von Baden, ein Blatt nach Correggios „Zingarella" (Zul. Meyer, Correggio, S. 481, Nr. 276) und eines mit dem Haupte des Johannes nach dem eigenen Gemälde des Stechers. — Fürstenberg hatte zwei Schüler in der Schabkunst: Johann Friedrich von Elz, Dompropst von Trier (1632—1686) und Johann Jakob Kremer, über dessen Persönlichkeit nichts Näheres bekannt ist. Von Elz rührt ein geschabtes Blatt nach Fürstenberg her, Porträt des Erzbischofs Johann Philipp von Mainz, das eine noch wenig geübte Hand verrät.

Die bei weitem interessanteste Persönlichkeit im Kreise dieser kunstübenden Dilettanten ist der Prinz Rupert von der Pfalz, der Sohn des Winterkönigs (1619—1682). Er hat während des Exils der Eltern in Holland neben der militärischen Erziehung auch eine künstlerische Bildung empfangen, zeichnete und radierete ganz hübsch und scheint, wenn uns Laborde (a. a. O. S. 85) recht berichtet, während seines Aufenthaltes in Brüssel 1654 durch Ludwig von Siegen selbst in die Schabkunst eingeweiht worden zu sein. Während die vier Radierungen, die wir von ihm besitzen, nur leichte, schnell dem Leben abgewonnene Studienblättchen, wohl sämtlich aus Ruperts jungen Jahren sind, umfaßt sein Schabkunstwerk ein reicheres Repertoire

und zeugt von reiferer Kunst; es sind darunter Blätter nach deutschen und fremden Meistern (Merian, Spagnoletto), Bildnisse, Studienblätter u. a., einige von weicher, malerisch fein empfundener Durchbildung (Wessely a. a. D. V, 95 ff.). Aber kunstgeschichtlich bedeutamer als durch sein eigenes künstlerisches Wirken erscheint Prinz Rupert durch seine Verbindung mit Wallerant Vaillant, dem ausgezeichneten flandrischen Meister, dem er die Technik der Schabkunst mitgeteilt hat. Vaillant soll dem Prinzen die Platten mit der Wiege vorgearbeitet und dieser ihm dafür zum Dank die weiteren Prozeduren gezeigt haben. Wie Vaillant dazu gekommen ist, unter das von ihm geschabte Bildnis des Prinzen die Worte: „Prins Robbert, Vinder van de Swarte Prent Konst“ zu setzen, das wissen wir nicht. So viel aber steht fest, daß erst durch diesen Übergang der bis dahin von Dilettanten geübten Technik in die Hände eines wahren Künstlers deren Fortbestand gesichert und ihre spätere glänzende Entwicklung ermöglicht worden ist. Was Wallerant Vaillant und seine niederländischen Zeitgenossen, ein P. v. Somer, Jan Verfolje, Gole u. a. im siebzehnten Jahrhundert vorbereiteten, das wurde dann von den Engländern, vor allem von James Mac Ardell und Richard Earlom, ein Jahrhundert später zum Abschluß gebracht.

In Deutschland fand das von Ludwig von Siegen gepflanzte Reis zunächst wenig Pflege. Von dem vorzüglichen schlesischen Eisenschneider Gottfried Leygebe (1630—1683) besitzen wir einen unbeholfenen Versuch in Schabmanier, das Bildnis seines Kunstgenossen Georg Pfriünd (Andresen a. a. D. V, 186, 1). Am erfreulichsten sind noch die Arbeiten der Bildnismaler in der neuen Technik, z. B. die des Jodokus Bickart in Mainz, des in Köln und Rassel nachweisbaren Herm. Heinrich Düiter, des Augsburger Georg Andreas Wolfgang, des Benjamin Bloß, Martin Dichtel, Joh. Friedrich Leonart, endlich der Nürnberger Andr. Paul Mülz, Michael und Georg Feniger. Doch erheben sich auch diese selten über das von dem Erfinder erreichte Niveau, sind nur als Inkunabeln der Technik, nicht wegen ihrer künstlerischen Eigenschaften beachtenswert. Einen Aufschwung hat die deutsche Schabkunst erst im achtzehnten Jahrhundert besonders von Wien aus genommen, seit man die niederländischen und vollends die englischen Meisterwerke dieser Kunst sich zu Vorbildern wählte und der Schabmanier sowohl bei Galerienwerken als auch im Bildnisfach mehr Beachtung schenkte.

4. Die französische und englische Propaganda.

Das achtzehnte Jahrhundert wird in der Seele jedes Deutschen ewig unvergessen bleiben als das Zeitalter des Erwachens unserer modernen nationalen Kultur. Nicht nur in Dichtkunst und Philosophie, sondern auch in den bildenden und vervielfältigenden Künsten hat das damals wieder zu sich selbst gelangte Bürgertum zu der hohen und freien Weltstellung Deutschlands in unserer Zeit den Grund gelegt.

Aber aller Stolz auf das eigene Verdienst soll den Dankeszoll nicht aus dem Gedächtnis tilgen, welchen wir Frankreich und England schuldig sind. An jenen großen Bildungskämpfen, welche die Neuzeit einleiteten, haben alle drei führenden Nationen