

Früheste deutsche und niederländische Graphik in der eidg. Kupferstichsammlung

Autor(en): **Bernoulli, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **14 (1927)**

Heft 12

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86325>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



ANONYMER HOLZSCHNEIDER / ANBETUNG DER KÖNIGE
Eigentum der Eidg. Kupferstichsammlung

FRÜHESTE DEUTSCHE UND NIEDERLÄNDISCHE GRAPHIK IN DER EIDG. KUPFERSTICHSAMMLUNG

Als im Jahre 1848 die Schweizerische Eidgenossenschaft fester gefügt denn je in Erscheinung trat, lag der Gedanke nahe, diesem neu gewonnenen Einheitsstaat Aufgaben zuzuweisen, die vordem Sache der einzelnen »Orte« gewesen waren. Eines der ersten Projekte, die in diesem Sinne auftraten, war die Idee einer Eidgenössischen Universität. Aber die geistige Vielgestaltigkeit des Landes liess eine Durchführung dieses Gedankens nicht zu. Doch lebte er in veränderter Gestalt weiter: Nicht eine wissenschaftliche, aber eine technische Hochschule war möglich. Und sie trat überraschend bald in Erscheinung. Ihre weitere Entwicklung ist bekannt.

In ihrem Rahmen entstanden mit der Zeit mehr und mehr sich spezialisierende Anstalten, die zum Teil bereits eine gewisse Selbständigkeit erlangt haben. Ein Beispiel dafür ist die Kupferstichsammlung, die ursprünglich eng mit dem Lehrplan der Architekturabteilung verknüpft erschien. Die Kunstwissenschaft war wohl durch hervorragende Kräfte vertreten: Auf Jakob Burckhardt war Wilhelm Lübke gefolgt. Aber es fehlte zunächst an Anschauungsmaterial, das für den Kunstunterricht wesentlicher ist wie für die meisten anderen Gebiete. Lübkes Nachfolger, Gottfried Kinkel, suchte diese Lücke so bald wie möglich auszufüllen. Es entstanden »die Kunstsammlungen des Polytechnikums«: Gipsabgüsse nach Werken der Architektur und Plastik, eine kleine, aber gewählte Sammlung griechischer Vasen, bescheidene Anfänge einer Photographiensammlung und die Kupferstichsammlung. Das war in den 70er Jahren.

Inzwischen ist manches anders geworden: Die antiken Gipsabgüsse sind ins Erdgeschoss der Universität übersiedelt, diejenigen der christlichen Kunst verblieben in der technischen Hochschule und werden nach und nach in dem eben fertig gewordenen Gebäude aufgestellt, ebenso die keramische Sammlung. 1924 konnte die Kupferstichsammlung ihre zum Teil neu hergerichteten Räume beziehen (die früher die Bibliothek beherbergte hatten). Und da es schien, als ob von ihrem Vorhandensein selbst in Kreisen, in welchen man Interesse vorzusetzen konnte, nicht eben viel Notiz genommen werde, suchte sie nun durch weitestgehendes Entgegenkommen nach jeder Richtung diesen Bann zu lösen:

Die Oeffnungszeiten wurden auf täglich 3 Stunden heraufgesetzt, ausserdem Sonntags 11—12. Die Besichtigung selbst der kostbarsten Originale ist an keine Formalität ausser der Nennung des Namens und der Adresse gebunden, und schliesslich wurde in der Ausstellungsgale-

rie im Wechsel jeweilen ein geschlossenes Gebiet der Graphik vorgeführt. Zwei dieser Ausstellungen waren der zeitgenössischen Graphik gewidmet, die eine der schweizerischen, die andere der deutschen. Andere sollten über Inhalt und Umfang der Sammlung Auskunft geben. Und zwar wurden zunächst die geschichtlich und künstlerisch bedeutsamsten Perioden und Persönlichkeiten berücksichtigt: Rembrandt, Dürer, der erfindungsreiche Zeitgenosse Dürers: Lucas van Leyden, die frühesten italienischen Kupferstiche und nunmehr die frühesten Kupferstiche und Holzschnitte nördlich der Alpen. Diese letzte Ausstellung wurde Ende Oktober 1927 eröffnet und dauert bis zum 31. März 1928.

Das Gebiet ist stets von den Liebhabern der Graphik in höchstem Masse geschätzt worden. Doch eine bedauerwerte Schranke liess diese Schätzung zu einer rein wissenschaftlichen Angelegenheit werden: Die grosse Seltenheit der betreffenden Blätter. Von manchen Blättern existieren überhaupt nur 1—2 Exemplare, auch die am häufigsten vorkommenden erreichen die Zahl 100 nicht. In derselben Weise, wie die vor dem Jahre 1500 gedruckten Bücher bis ins einzelne durchforscht und katalogisiert wurden, sind auch die Erzeugnisse des Holzschnitts und des Kupferstichs derselben Periode zum Gegenstand eingehendster Studien und genauester Beschreibung und Nachbildung gemacht worden: Lehrs gross angelegtes Werk »Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert« umfasst heute fünf grosse Bände, ist dagegen noch weit vom Abschluss entfernt. Schreibers »Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au 15^e siècle« liegt dagegen vollständig vor, doch ist sein Verzeichnis sehr lückenhaft: Von den 45 Originalen der Ausstellung in Zürich sind nur 14 im »Manuel« beschrieben! Inzwischen ist eine neue Auflage im Druck begriffen, die eine reiche Nachlese bringen wird. Das grosse Sammelwerk von J. H. Ed. Heitz in Strassburg: »Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts« hat sich zum Ziel gesetzt, alle vorhandenen Einblattholzschnitte möglichst originalgetreu zu reproduzieren.

Und diese Blätter, auf deren Beschreibung und Nachbildung ein so grosser Fleiss verwendet wird, sind nun im Original jedermann zugänglich, übersichtlich gruppiert und durch einen knapp gehaltenen Katalog charakterisiert. Zum ersten Mal ist Zürichs öffentlicher Besitz auf diesem Gebiete an einer Stelle (wenn auch nur für die Dauer der Ausstellung) vereinigt worden. Den ältesten



**MEISTER E. S.
DER APOSTEL JACOBUS
DER JÜNGERE**
Eigentum der Eidg. Kupferstichsammlung

Besitz repräsentieren wohl die drei alten Handschriftenbände der Zentralbibliothek, in welchen insgesamt 20 handkolorierte Holzschnitte eingeklebt sind. Da die Bände aus naheliegenden Gründen nicht auseinandergenommen wurden, so musste man sich in der Ausstellung damit behelfen, die nicht aufgeschlagenen Blätter wenigstens in der Reproduktion zu zeigen. Aus der Sammlung des Zürcher Dichters und Zeichners Martin Usteri stammen 10 der interessantesten Blätter; drei wurden 1870 aus der Sammlung H. Keller-Schaffhausen für die Eidg. Kupferstichsammlung angekauft; der grösste Teil indessen, insbesondere alle Kupferstiche (von vereinzelt Ausnahmen abgesehen) stammen aus der Sammlung

Heinrich Schulthess-von Meiss, die durch Verfügung des Eigentümers in den Besitz der Schweizerischen Eidgenossenschaft gekommen ist und den kostbarsten Teil der Eidg. Kupferstichsammlung bildet. Etwa ein Dutzend Blätter sind von derselben zu verschiedenen Zeiten erworben worden, darunter auch der merkwürdige Holzschnitt mit der Anbetung der Könige (S. 370). Die teilweise intakt gebliebene Fläche des Holzstocks bedingte die breiten schwarzen Partien des Hintergrundes und den kräftigen Rand. Für das 15. Jahrhundert typisch die Knitterfalten der Gewänder im Vordergrund. Doch lässt die Durchbildung der Architektur leise Zweifel aufkommen, ob nicht eine spätere Kopie eines Originals des 15.

Jahrhunderts vorliegt. Der Druck selbst stammt frühestens aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts, das beweist das zum Druck verwendete Papier mit dem Wasserzeichen der Schellenkappe. Der Druckstock selbst wurde in Nürnberg von dem Sammler Derschau gekauft, und befindet sich heute im staatlichen Kupferstichkabinett in Berlin.

Die Ausstellung gibt einen guten Ueberblick über die Entwicklung der Graphik nördlich der Alpen, beginnend mit ihrer Erfindung bis zum Auftreten Albrecht Dürers. Die früheste umfassende und bedeutsame künstlerische Persönlichkeit ist der sogenannte Meister E. S. Für die Festlegung seines Wirkungskreises ist einer der wenigen Anhaltspunkte das grosse Gedenkblatt für die Engelweihe des Klosters Einsiedeln vom Jahre 1466, von dem leider in Zürich kein Abdruck existiert. Dafür ist eines seiner interessantesten Frühwerke zu sehen: Der Kaiser Augustus und die Sibylle, das früher einem besonderen Meister (dem »Meister der Sibylle«) zugeschrieben, ja als der früheste deutsche Kupferstich angesprochen wurde. Aus der Apostelfolge desselben Meisters (ein Botticelli nahestehender Stecher, früher Baldini benannt, hat eine Anzahl davon frei kopiert), die mächtige Gestalt Jacobus des Jüngern (S. 372).

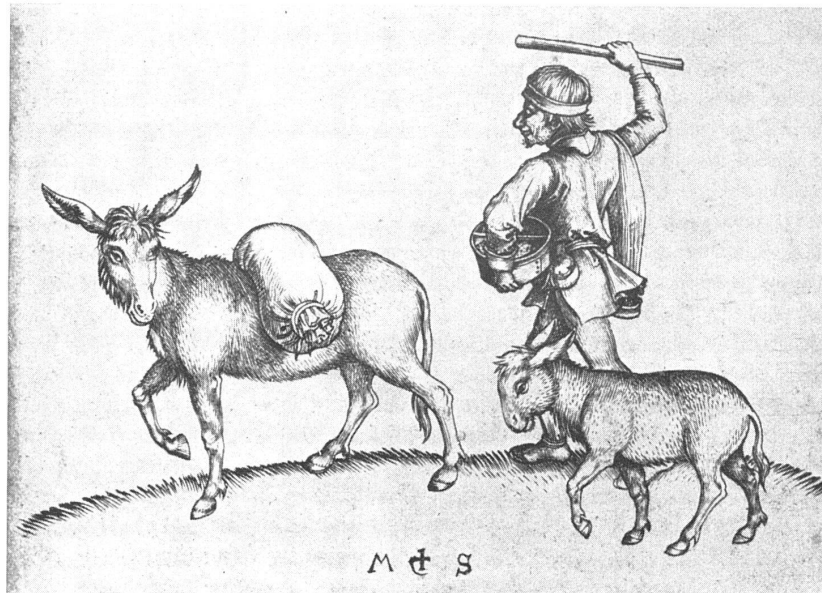
Martin Schongauer (1440—1491) zeigt bereits ein technisch durchgebildetes Können und eine bildmässige Durchführung seiner gestochenen Blätter. Man hat daraus gefolgert, dass er erst als reifer Meister zum Grabstichel gegriffen hat, oder dass er, wie später Lucas van Leyden, ein Wunderkind war, das in seinen Erstlingen

bereits vollendete Meisterschaft zeigt. Wie der Meister E. S., steht Schongauer in seiner ersten Zeit unter dem Einfluss der grossen niederländischen Maler, insbesondere Rogers van der Weyden. Seine erste grössere Arbeit, die deutlich darüber hinaus weist, ist die figurenreiche grosse Kreuztragung, die wohl als sein Hauptwerk angesprochen werden darf. Ungefähr gleichzeitig mit dieser grossartigen Schöpfung entstand das bescheidene aber technisch ausserordentlich fein durchgebildete Blättchen: Der Müller mit dem Esel und dem hinterher trottelnden Eselsfüllen (S. 373).

Die chronologisch angeordnete Ausstellung zeigt daneben seine frühen Folgen des Marienlebens und der Geschichte Christi, seine Einzelstiche, unter welchen besonders schön die Madonna im Hofe; dann die grosse Passionsfolge, in guten Drucken vollzählig vorhanden, die kleine Apostelfolge und eine grosse Zahl jener Arbeiten, die wohl dem letzten Jahrzehnt seiner Wirksamkeit beizuzählen sind: Einige Blätter aus der schönen Folge der klugen und törichtchen Jungfrauen, die in feinen Variationen den Stolz der gerechten und den bis zur Verzweiflung gehenden Verdruss der leichtsinnigen Jungfrauen zeigen, letztere mit nach unten gewendetem leerem Oelgefäss und am Boden liegendem Hochzeitskränzlein (S. 374); ferner die reizvollen heraldischen Studien: Schildhalter in mannigfacher Ausführung mit Wappenschilden ins Rund komponiert. Zuletzt einige reife, gross gesehene Heiligenfiguren.

Es war nicht anders möglich, als dass Schongauers Einfluss auf seine Zeitgenossen ausschlaggebend war. Eine

MARTIN SCHONGAUER
DER MÜLLER MIT DEN
ZWEI ESELN
Eigentum der
Eidg. Kupferstichsammlung





MARTIN SCHONGAUER
DIE ZWEITE DER TÖRICHTEN JUNGFRAUEN
 Eigentum der Eidg. Kupferstichsammlung

ganze Anzahl von Stechern ahmen ihn nach, ja gelegentlich kopieren sie seine Stiche ausführlich, natürlich ohne seinen Namen zu nennen; sie setzen im Gegenteil ganz selbstverständlich ihre eigenen Initialen unter die Arbeit. Einer der fleissigsten Kopisten Schongauers war der Niederländer Israel van Meckenem, tätig in Bocholt (1450—1503), von dem noch die Rede sein wird. Während in Oberdeutschland Schongauer die unumschränkte Herrschaft ausübte, wirkten in den Niederlanden einige weniger umfassende Künstler, die einen eigenen Stil ausgebildet haben: Franz von Bocholt, ein Zeichner, dessen scharfe Modellierung an Holzschnitzerei oder Steinplastik gemahnt, grosszügig und von teilnahmsloser Kühle, der Meister W. A., der am Hofe Karls des Kühnen tätig war, von dem ein feines, den Fachleuten bisher entgangenes Blättchen gezeigt wird, ein zierlich schreitender Johannes der Täufer, endlich der Meister J. A. M. von Zwolle, auch Meister mit dem Weberschiffchen genannt, (das er gewissermassen als

Wappenzeichen auf den meisten seiner Stiche anbringt), mit drei stattlichen Blättern. Das sind Kostbarkeiten ersten Ranges, die mit zu den seltensten und wertvollsten Blättern der Sammlung gehören.

Der oben erwähnte Israel van Meckenem schliesst sich seinen tüchtigen Landsleuten an. Er war von Haus aus Goldschmied, was seine Vorliebe für präzise Arbeit und die Neigung zu ornamentalen Schnörkeln erklärt. Mehr als die Hälfte seines Stichwerkes sind Kopien, zum Teil nach frühen Meistern, mitunter nach verlorenen Blättern derselben, zum Teil nach seinen Zeitgenossen. Wenn er selbst zeichnet (die grosse Passionsfolge ist vollständig vorhanden, ebenso die sechs Doppelbildnisse der Apostel, ferner 10 Blätter aus dem seltenen kleinen Christusleben und über ein Dutzend Einzelblätter), zeigt er eine kleinliche, zappelige, dünne Art, die nicht gerade für ihn einnimmt.

Um die Wende des Jahrhunderts arbeiten Martin Zasinger in München und Nikolaus Alexander Mair in Landshut. Beide nun schon sehr beweglich und geschickt, besonders Zasinger mitunter schon ganz malerisch, vor keiner Verkürzung oder perspektivischen Schwierigkeit zurückschreckend. Einen guten Begriff von seiner Art gibt der Ausschnitt aus dem Hintergrunde des grossen Turnierbildes (S. 375), das zusammen mit der Schilderung eines Tanzvergnügens von einem Hoffest in München anschaulich berichtet. Damit greift die Entwicklung des Kupferstiches bereits in die Zeit des jungen Dürer ein. Schon haben einige der alten Meister des Grabstichels die einleuchtendsten Schöpfungen des jungen Genius kopiert: Die vier nackten Frauen auf der Treppe vom Jahre 1497 oder das junge Paar in der Landschaft (der sogenannte Spaziergang).

Wer die weitere Entwicklung verfolgen will, findet Dürers Kupferstichwerk fast vollzählig in den Mappen der Kupferstichsammlung und kann in Musse Blatt für Blatt zur Hand nehmen, was einen unmittelbaren Eindruck vermittelt, als wenn die Blätter an der Wand hängen, was aber andererseits den Vorzug der Uebersichtlichkeit aufweist.

An den Kupferstich wurden hohe Anforderungen gestellt — und er stellte an den Beschauer wiederum hohe Anforderungen. Er ist damit als aristokratische Kunst gekennzeichnet. Wenn es sich darum handelte, volkstümlich zu sein und mit derben Mitteln starke Wirkungen auch bei wenig begeisterungsfähigen Beschauern hervorzubringen, musste der handgemalte Holzschnitt an seine Stelle treten. Dieser lag in den Händen anonymer Handwerker, die vielfach die Kompositionen des Kupferstichs übernahmen und ihrer Technik entsprechend ver-



MARTIN ZASINGER / AUSSCHNITT AUS DEM »GROSSEN TURNIER IN MÜNCHEN«
Eigentum der Eidg. Kupferstichsammlung

einfachen und wohl auch vergrößerten. Einen eigenen Reiz erhielten diese Holzschnitte durch die Bemalung, die im 15. Jahrhundert sozusagen obligatorisch war.

Die Ausstellung beschränkt sich auf den sogenannten Einblattholzschnitt (im Gegensatz zur Buchillustration so genannt) und zeigt hier bemerkenswerte Stücke. Neben den eigentlichen Holzschnitten, dem sogenannten Linienschnitt, sind eine Anzahl Schrotblätter zu sehen, bei welchen neben dem Schneidmesser die Punze verwendet wurde. Die in den Holzstock geschlagenen kleinen Löcher erscheinen im Druck als kleine weisse Punkte. Wenn statt des Holzstocks eine weiche Metallplatte bearbeitet wird, ist der Gesamteindruck etwas härter; es treten, wie ausnahmsweise auch bei dem abgebildeten Holzschnitt (S. 370), breite schwarze Flächen auf, da das Schneiden des Metalls mühselig ist und nur so viel weggeschnitten wird, als zur Deutlichkeit des Bildes nötig ist. Daneben wirkt der Abdruck der gravierten Kupferplatte, der Kupferstich, dünn und fein und ist trotz des gleichartigen Materials der Druckplatte nicht mit dem Metallschnitt zu verwechseln.

Nur ganz selten tritt der Holzschneider mit seinem Namen hervor: Die Ausstellung zeigt nur drei Blätter, zwei gehören dem Rapperswiler Meister Feierabend an, eine prachtvolle, schön erhaltene Madonna und eine etwas ausgebleichte Kreuzigungsgruppe, das dritte, offenbar unter dem Einfluss der letzteren entstanden, eine Kreuzigung von Claus (Strigel) von Augsburg. Die stilkritische Gliederung des Holzschnittes im 15. Jahrhundert stösst auf grosse Schwierigkeiten, da, wie gesagt, die Anhaltspunkte für genauere Datierungen oder Lokalisierungen sehr selten sind. Nimmt man diese Holzschnittproduktion als Ganzes, so zeigt sich eine frische, naive, kräftige Gestaltungskraft, die mit ihren einfachen Mitteln der Linienführung und der starken Farbe in mancher Beziehung überraschend modern anmutet.

So wird diese Schau frühester deutscher und niederländischer Graphik aus öffentlichem Besitz in Zürich nicht nur historische, sondern auch künstlerische Anregungen geben können. Und mit ihr tritt auch die Bedeutung der Kupferstichsammlung der Eidg. Technischen Hochschule in Erscheinung.

Dr. Rudolf Bernoulli