Werk

Titel: Zum Meister des Amsterdamer Cabinets

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1894

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0017|log106

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Zum Meister des Amsterdamer Cabinets.

Die Internationale Chalkographische Gesellschaft hat als höchst dankenswerthe Jahresgabe für 1893—94 das vollständige Kupferstichwerk des sog. Meisters des Amsterdamer Cabinets herausgegeben. Die schon in der äusseren Erscheinung überaus vornehme Publication, die in 89 Heliogrammen der Reichsdruckerei alle bekannten Stiche des Meisters bringt, regt eine Discussion der Probleme wieder an, die der namenlose und namenreiche Künstler bietet. Hier ist alles merkwürdig. So gleich die beispiellose Seltenheit der Abdrücke. Bartsch hatte von diesem Stecher keine rechte Vorstellung und nannte nur wenige seiner Arbeiten, die er hie und da in öffentlichen Sammlungen zerstreut fand. Dann sah man im Kupferstichcabinet zu Amsterdam, wo Bartsch nicht gesucht hatte, fast alle Arbeiten des Meisters beieinander. Duchesne und andere, die zu ihrem Erstaunen auf die neue und starke Individualität stiessen, setzten die Thätigkeit des sehr malerisch gravierenden Künstlers in das classische Land malerischer Kunst, nach Holland, und fühlten dabei um so weniger Bedenken, wie sie eine bestimmte Vorstellung von der holländischen Stechkunst des 15. Jahrhunderts nicht haben konnten. Man taufte den Meister nach dem Orte, wo seine Schöpfungen gefunden worden waren. Duchesne schlug den Namen »Meister von 1480« vor, mit der Angabe, auf einem der Blätter sei dieses Datum handschriftlich vermerkt. Die Zahl ist jetzt jedoch nirgends zu finden. Die Localisirung des Meisters in Holland liess sich nicht halten. Harzen schrieb ihm mit vollkommenem Recht das in Wolfegg befindliche sog. Mittelalterliche Hausbuch zu, das für die Konstanzer Familie Goldast geschaffen ist. Die Forschung wurde nun geneigt, den Stecher für einen Rheinschwaben zu halten und »Meister des Hausbuches« zu taufen, nachdem der auf irrthümliche Voraussetzungen gebaute Versuch Harzen's, ihn mit Zeitblom zu identificiren, missglückt war.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts sind die niederdeutschen — einschliesslich der holländischen und vlämischen — Künstler die beati possidentes, die Erben fester Formen, mehr als die oberdeutschen geneigt zur Stilisirung, in gewissen Ausläufen zur Manier; der deutsche Süden tritt in die Entwickelung ein mit relativ geringer Traditionsbelastung, mit frischer und selbständiger Naturbeobachtung. Schon solche allgemeinen Erwägungen können geneigt machen, den kecken Naturalisten und Sonderling in Oberdeutschland zu

localisiren. Man kann die Möglichkeit offen halten, dass unser Meister etwa in seinen Wanderjahren mit niederdeutscher Kunst in Berührung gekommen ist. Im Kern ist seine Art oberdeutsch.

Kürzlich hat Friedrich Lippmann mit sorgsamer Begründung die Hypothese vorgetragen, der Stecher des Amsterdamer Cabinets sei identisch mit Holbein dem Aelteren, aus dessen früher Zeit die Blätter stammten (Kunstgeschichtliche Gesellschaft, Sitzung am 26. Januar 1894, vergl. den Sitzungsbericht I. 1894). Dagegen erhob in der »Kunstchronik« (Jahrg. V. Nr. 20) ein »Historicus« Einspruch, indem er abseits von stilkritischen Beobachtungen Anhaltspunkte zu einer Datirung des »Hausbuches« suchte, die die Autorschaft Holbeins ausschlösse. Der Datirungsversuch ist jedoch missglückt. Ein Blatt des Hausbuches (Taf. 53a der Publication des Germanischen Museums) soll das Lager bei Neuss darstellen und — so meint »Historicus« — von einem Augenzeugen gezeichnet sein — also 1475; die übrigen Zeichnungen in dem Buche seien aber zum grossen Theil »gewiss« um 10 oder 15 Jahre älter. Demnach könne der um 1460 geborene Holbein das Werk nicht geschaffen haben. Ein Hauptargument dafür, dass das Neusser Lager dargestellt sei, ist dem »Historicus« die Anwesenheit des jungen Maximilian. Nun ist aber der prinzliche 14—15jährige Knabe in der Zeichnung nicht zu sehen und befand sich — wie mich ein anderer Historicus versichert — gar nicht im Neusser Lager, da er sich während dieser Zeit in Augsburg aufhielt. Fällt dieses Argument fort, so ist immer noch möglich, wenn auch nicht sicher, dass das Neusser Lager gemeint ist. Warum aber muss es ein Augenzeuge gezeichnet haben? Und gesetzt, selbst das wäre noch erwiesen, warum kann Holbein nicht im Jahre 1475 das Lager gezeichnet haben? Holbein's Geburtsjahr kennen wir nicht, und das anscheinende Lebensalter Porträtirter liefert keine Datirung, die sich nicht leichtlich um fünf Jahre verschieben liesse. Dass aber andere Blätter des Hausbuches »gewiss« älter seien als die Darstellung des Heerlagers, ist eine Behauptung, für die es schlechthin keinen Grund gibt. Uebergenug, um zu zeigen, dass mit diesen Argumenten die Holbein-Hypothese nicht widerlegt wird.

Der Anonymus tritt nicht wie ein berufsmässiger Kupferstecher auf. Der Zusammenhang mit der wohl hauptsächlich in Goldschmiedewerkstätten gepflegten Tradition für die Behandlung des Metalls erscheint in seinen Arbeiten locker. Wie erklärt sich die Seltenheit erhaltener Abdrücke? Man meint — und das anscheinend mit Recht — die seichte Metallbehandlung des Stechers lieferte von Haus aus nur wenige Abdrücke. Lebte er aber von dem Vertriebe der gedruckten Kunst ausschliesslich oder hauptsächlich, so wäre er wohl bald zu einer mehr ertragreichen Arbeitsweise übergegangen. Die Technik also — aber auch Manches in den Gegenständen und in der Auffassung der Blätter — führt zu der Vorstellung, dieser Stecher habe seinen Beruf und seinen Erwerb in dem Nachbargebiete der Malerei gehabt, auf Metall aber zu eigener Lust, zum Studium, zur Freude einiger »Kenner« etwa gezeichnet. Ein Gegensatz zwischen junger eigenwilliger Künstlerschaft und traditionellem Werkstattsbetrieb war im ausgehenden 15. Jahrhundert vielleicht schon mög-

lich. Holbein der Aeltere, gerade er, den die Hypothese mit dem Anonymus identificirt, war ja auch wohl ein Künstler, der dann und wann aus der Bahn gewerbsmässiger Thätigkeit in Seitenpfade freieren und nicht gelohnten Schaffens abbog.

Um 1480 etwa sind die Kupferstiche, wie auch das stilistisch eng verwandte, wenngleich mit geringerer Liebe ausgeführte, »Hausbuch« entstanden, und zwar in relativ kurzer Zeit. Für letzteres spricht die bei regsamer Wandlungsfähigkeit des Künstlers constante Formauffassung und Zeichentechnik. Wir stehen wohl vor den Arbeiten eines jugendlichen Meisters. Wenigstens lockt die Betrachtung des Stils zu der Meinung, die Generation, der dieser Künstler zugehörte, habe noch in voller Kraft das 16. Jahrhundert erlebt. Etwas vom Geiste der Reformationszeit regt sich in seinen Gestalten. Beinahe jeder Beobachter fand die Auffassung dieses Stechers »modern«. Besonders treffende Worte der Charakteristik spricht R. Vischer in seinen »Studien«. Die untersetzten Proportionen, das feste Stehen und die fliessende Bewegung der Gestalten, die Mannigfaltigkeit in Gegenständen, Motiven und Typen, die Freude und Fähigkeit bei der Wiedergabe des Individuellen, die concentrirende Compositionsart, das Lustige, Laute und Verwegene, das sich hier schon mit der eleganten Süssigkeit des 15. Jahrhunderts vermählt: alles lässt die Morgenluft des nahen männlichen Jahrhunderts wittern.

Die Kupferstiche in grosser Zahl, aus allen Gegenstandsgebieten, das ergänzende »Hausbuch« geben reiches Material, die überdies so scharf geprägte Individualität zu fühlen. Fast verwunderlich wäre es, wenn die Gemälde dieses Meisters — falls wir nur mit Recht in ihm einen Maler vermuthen — nicht erkannt würden, und es steht zu hoffen, dass die ausgezeichnete Publication der Chalkographischen Gesellschaft nach dieser Richtung noch zu Funden führen wird.

Die Holbein-Hypothese scheint das Suchen noch nicht beendet zu haben, wiewohl sie vielen Eigenschaften des Stechers gerecht wird. Hans W. Singer hat in dieser Zeitschrift beachtenswerthe Einwendungen gemacht. Temperamentsunterschiede zwischen den beiden Persönlichkeiten, die jene Hypothese identificirt, glaube auch ich zu fühlen. Der ältere Holbein ist Phlegmatiker, für dramatische Scenen bringt er sich mit sichtlicher Mühe und meist recht unglücklich in Erregung, belebt die Gestalten auffallend ungleich, posirt hier überenergisch und wird dort ganz matt. Am tüchtigsten erscheint er, wo er, selbst gegen den Sinn des Gegenstandes, sich auf seine breit beschauliche Betrachtungsart verlässt. Der »Meister des Hausbuches« ist Dramatiker von Geblüt. Ein nicht unterbrochener Strom gleichmässiger Bewegung geht durch seine Gestalten und gibt seinen Compositionen die Einheit, die bei ihm niemals — bei Holbein oft — fehlt. Bis in die knochigen, sehr ausdrucksvollen Finger, bis in das lockige, störrige, oft wie mit eigenem Leben erfüllte Haar fliesst die Bewegung. Man vergleiche dann bei Holbein die rundlichen, fleischigen Hände, die nicht selten ausgestopften Handschuhen gleichen, beachte auch bei ihm das meist glatt strähnige, matt herabhängende Haar. Holbein liebt — wie der anonyme Stecher — individuell gebildete

Köpfe, aber auch hierin ist er ungleichmässig im Gegensatz zu dem Unbekannten. Neben überraschend individuellen Gestalten, die freilich in seinen gemalten Scenen meist die Zuschauer, selten die Spieler sind, steht viel Allgemeines, viel Typisches. Der Stecher arbeitet nach scharfer Naturbeobachtung das Einzelne durch; Holbein begnügt sich oft mit relativ leeren, daher hölzern erscheinenden Formen. Beim Faltenwurf hat der Maler Neigung zum Stilisiren in grossen, wirkungsvoll geschwungenen Massen, auch zu einfachen, geraden Lagen; der Stecher bringt den Stoff in viel kleine eckige, doch stets natürliche Motive. Die Proportionen sind wohl bei Holbein durchschnittlich etwas schlanker als bei dem Meister des Amsterdamer Cabinets. Freilich kann dagegen zu Gunsten der Holbein-Hypothese geltend gemacht werden: die frühesten bekannten Gemälde des Augsburger Meisters stammen aus dem Anfang der 90er Jahre; in den 80er Jahren, in denen er, falls die Hypothese das Richtige trifft, die Stiche des Amsterdamer Cabinets geschaffen haben könnte, dürfte sein Stil bis zu einem gewissen Grade anders gewesen sein als in den beglaubigten Bildern. Sicher war er ja eine zu Stilwandlungen geneigte Natur.

Im städtischen Museum zu Mainz ist eine Bilderfolge des Marienlebens (Nr. 299—307) von einem oberrheinischen Maler. Ludwig Scheibler hat auf den nicht verächtlichen Meister zuerst aufmerksam gemacht und einige Arbeiten seiner Hand zusammengestellt (Katalog von Sigmaringen, sub Nr. 18). Der Maler erscheint recht selbständig und ziemlich unabhängig von Martin Schongauer, als dessen Nachfolger er hingestellt wird. Mir ist im Gebiete der oberdeutschen Malerei nichts aufgestossen, was dem Stile nach den Schöpfungen des Meisters des Hausbuches so nah verwandt wäre, wie diese von 1505 datirte Bilderfolge. Vielleicht ergibt sich hieraus ein zweiter Anhaltspunkt zur Localisirung des anonymen Stechers — neben den, von Lippmann betonten, unleugbar vorhandenen Beziehungen zu der schwäbischen Typik, die in Augsburg zu Tage tritt. *Max J. Friedländer.*