

DER METALLSCHNITT



DER METALLSCHNITT



---

---

## EINLEITUNG

Obschon der Unterschied zwischen Holz- und Metallschnitten im allgemeinen klar zutage tritt, herrschte doch bis zum Ausgang des vorigen Jahrhunderts keine Sicherheit darüber. Unter den älteren Schriftstellern war von Heineken vielleicht der einzige, der den Unterschied richtig erkannte, denn von einem in der Dresdener Sammlung befindlichen Metallschnitt (Nr. 2253) bemerkte er in seinen »Neuen Nachrichten« (Dresden 1786, Bd. I, S. 308, Nr. 55) durchaus zutreffend: »Ein ganz besonderes Blatt, wo der Grund mit lauter Blumen und Zieraten bedeckt ist. Von einem Goldschmiede verfertigt.« Heller hatte den grundlegenden Unterschied überhaupt nicht erkannt, denn er berichtet von den Metallschnitten in seiner »Geschichte der Holzschneidekunst« (Bamberg 1823, S. 75, § 28) nur ganz kurz: »Man findet nämlich mehrere Holzschnitte, welche schwarze Hintergründe haben, und worin man weiße Punkte oder Sternchen antrifft, welches öfters einen schönen Effekt macht.« Irregeleitet durch Unterschiede in der Zusammensetzung der Druckerschwärze, die er auf eine Verschiedenheit der zur Gravierung benutzten Platten zurückführen zu können glaubte, bezeichnete hingegen der bekannte Sammler T. O. Weigel einige der in seinem Besitz befindlichen Holzschnitte fälschlich als Metallschnitte. Passavant, der dieser Ansicht nicht zu folgen vermochte, aber dem berühmten Sammler nicht widersprechen wollte, half sich dadurch, daß er von »gravures sur bois ou sur métal« sprach, doch führte er die ihm bekannten Metallschnitte in seinem *Peintre-graveur* (Leipzig 1860, Bd. I, S. 84ff.) als besondere Gruppe »gravure en manière criblée et gravure sur métal« auf. Im Gegensatz zu Weigel leugnete der sonst so scharfsichtige Lippmann die Existenz von Metallschnitten überhaupt und vertrat die Ansicht, daß es nur Holzschnitte und Kupferstiche gebe, obschon ihn die bekannte Stelle des Paulus Paulirinus: »Ciripagus est artifex sculpens subtiliter in laminibus ereis ferreis aut ligneis solidi ligni« eines Besseren hätte belehren können. Seit dem Erscheinen meines *Manuel* ist die von mir vorgenommene Trennung von Holz- und Metallschnitten allgemein als zutreffend anerkannt und hat auch durch die inzwischen erfolgte Auffindung einiger Original-Metallplatten ihre volle Bestätigung erhalten, nur bei Bouchot und dem von ihm beeinflussten Kreise jüngerer Schriftsteller herrscht teilweise noch ein wildes Durcheinander beider Gruppen.

Allerdings ist Lippmanns Ansicht insofern erklärlich, als die ursprüngliche Metallschnitt-Technik im Laufe der Zeiten verschwand und sich um 1500–1520 von der Bearbeitung der Holzschnitte kaum unterschied. Aber auch in der vorhergehenden Periode sind einzelne Metallschnitte ziemlich getreu in Holzschnitt kopiert worden (z. B. Nr. 2359x, 2377d, auch Nachtrag \*1024c), so daß man sie zunächst als »Schrotblätter« ansehen wird.

Wenn ich den noch heute fast allgemein üblichen Ausdruck »Schrotblätter« möglichst vermieden und durch »Metallschnitte« ersetzt habe, so geschah es, weil er lediglich einem Irrtum seine Entstehung verdankt. In dem 1618 geschriebenen Katalog des Nürnberger Sammlers Paul Behaim sind nämlich verzeichnet: 11 **Stück einer vhrhalten Passion von geschrotener Arbeit mit dieser Jahreszahl:**



No. 1440, und man vermutete, daß damit Metallschnitte gemeint seien, da deren Punktierung an Schrotkörner erinnert. In der Wirklichkeit muß es sich aber um ganz andere Kunstblätter gehandelt haben, denn an einer anderen Stelle sind von ihm angeführt **Etlich Passionalstuck, Geistliche Männer vnnnd Weiber von geschrotner Arbeit mit Roth vnnnd Weiß gedruckt**. Da beide Folgen bisher nicht aufgefunden worden sind, wissen wir nicht, was Behaim unter »geschrotner Arbeit« verstanden hat, doch bezweifelte schon von Heineken (a. a. O. Bd. I S. 279) mit Recht, daß es sich um Metallschnitte gehandelt haben könne. Leider hat aber Sotzmann 1841 die Bezeichnung »Schrotblatt« für den Metallschnitt wieder aufgenommen, und sie hat sich seitdem erhalten. Tatsächlich bedeutet »schroten« ursprünglich schneiden oder abhauen, man benutzte dazu Schroteisen, Schrotäxte, Schrotmeißel, Schrotscheren. Deswegen scheint mir Geisbergs Vorschlag (Einleitung zu Bd. 22 der »Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts«, herausgegeben von Paul Heitz), die von mir zusammengefaßten Blätter in »Schrotblätter« (mit Punkten) und »Metallschnitte« (ohne Punkte) zu trennen, nicht empfehlenswert, weil wir dann eine irrtümliche Bezeichnung beibehalten würden, und zweitens, weil bei einer ganzen Anzahl von Metallschnitten späterer Zeit die Verwendung von Punkten sich auf den Erdboden oder Hintergrund beschränkt, so daß man nicht recht weiß, welcher von beiden Gruppen man sie zu zählen soll.

## VORGESCHICHTE UND FRÜHZEIT

Wie der Holzschnitt in dem Zeugdruck seinen Vorläufer hatte, so reicht auch die Bearbeitung und Verzierung von Metallgegenständen bis in die graue Vorzeit zurück. Wir wissen, daß die Helme und Schilde der Helden des Altertums reich verziert waren und können auf uns erhaltenen Waffen der klassischen Zeit und Metallarbeiten der späteren byzantinischen Periode die Verwendung von Stempeln und Punzen (Ornamente, Menschen- und Tierfiguren) feststellen.

Zur Zeit der Kreuzzüge hatte sich bereits im Abendlande eine Technik herausgebildet, die sich von derjenigen unserer Metallschnitte kaum unterschied. Der um die Wende des XI. zum XII. Jahrhundert im Benediktinerkloster Helmershausen in Hessen lebende Presbyter Theophilus berichtet in seiner »Diversarum artium schedula«, daß man bei Kupferplatten nach beendeter Gravierung den leer-gebliebenen Hintergrund entweder fortschneiden oder ihn mittels einer Punze verzieren (opus punctile) oder endlich ihn abschaben und mit schwarzem Kitt ausfüllen (opus interrasile) könne.

Als Fortsetzung dieser Metallbearbeitungskunst erweisen sich die in Norddeutschland und den nordischen Ländern verbreiteten Metallgrabplatten, während in Süddeutschland die Gräfte mit Steinplatten geschlossen zu werden pflegten. Man muß, wie Lisch (Deutsches Kunstblatt Bd. II, Leipzig 1851, S. 21) ausführte, zwei Arten von Metallgrabplatten unterscheiden: Bei der älteren, die namentlich im XIV. Jahrhundert beliebt war, ließ man die Umrisse der Figuren stehen und vertiefte das übrige durch schaben und graben. Bei der jüngeren, die um 1430 begann und sich bis in das XVI. Jahrhundert hinein erhielt, ist die dargestellte Person, deren Schild, Helm und die Inschrift vertieft, während das übrige erhaben stehen bleibt (oft sind die vertieften Partien mit schwarzer oder farbiger Masse ausgefüllt, so daß das Ganze eine glatte Fläche bildet). An Material wurde bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts fast nur Messing, dann aber vielfach Kupfer verwendet. Der Mittelpunkt dieser Grabplatten-Industrie war Lübeck, von wo sie sich über ganz Norddeutschland bis nach Dänemark, Schweden und Finnland und andererseits über die Länder des Niederrheins bis nach England ausbreitete.

Tatsächlich stammt auch die einzige Urkunde, die sich auf unsere Metallschnitte bezieht, aus Lübeck, doch muß ich leider hinzufügen, daß es bisher nicht gelungen ist, auch nur einen der uns erhaltenen

Metallschnitte mit voller Sicherheit als dort entstanden nachzuweisen. Am 20. August 1459 wurde folgender Vertrag<sup>1</sup> in Lübeck abgeschlossen:

Item ik Bertold Borsteld hebbe bekand vnde overeyngedregen in vruntschoppen vnde gedinget vppe sunte Laurencius avend anno 59 vor besetenen borgeren, alse Alberd Kind vnde Johan Seven vnde Hans Kelsner, dat ik schuldich zij Hans Leiden hundert mark Lübsch. Hijr vor belove ik em to snyden teyn stude koppers, sulke stude, so wie beide weten, vnde vor dessen besetenen borgern bekand hebbe. Item dat erste koper, darupp dat cruce to snyden, dat belove ik em rede to leverende vor sunte Merten daghe negest kommende anno 59. Do ik yd nicht, so vorwilkore ik em to ghevende vertich mark Lüb., vnde allike wol belove ik yd em rede to makende. Item de seven stude de belove ik em alle rede to leverende, so ik de snyden sal vor winachten negest komende. Do ik yd nicht, so vorwilkore ik em to gheven twintich mark Lüb., all breke em ok mer eyn stude, vnde allike wol belove ik se em alle kortes rede to makende. Item noch sin dar twe stude, uppe yd ene sal ik em snyden yd richte, uppe yd ander de stories Troyen, vnde ilk so gud grod, so dat vorscrevene cruce is. Id ene belove ik em to leverende anno 60 vor sunte Johannis dage to middensommere. Do ik yd nicht, so vorwilkore ik em to ghevende vertich mark Lüb. vnde allike wol belive ik yd em kortes rede to makende. Vnde dat ander, alse yd leste stude, belove ik em to leverende vor sunte Mertens daghe den negest komende. Do ik des nicht, so vorwilkore ik em to ghevende vertich mark Lüb. vnnnd allike wol belove ik yd em kortes rede to makende. Aldus efft ik Bertold Borsteld storve, dar God vor sy, er ik Hans Leiden all leverede, na partale wes ik em dan nich geleverd hedde, darvor vorwilkore ik vnde late em to vnde belove em, dat he an mynen nalaten gude zin gelt soken sal vnde mach, wes ik em denne plege were, so vorscreven is vnde na. Item wor ik de tyde holde vnd lever Hanse, so vorscreven steit, dar sy ik Bertold Borsteld nenen wilkoren schuldich to holden gelt to ghevende. Vnde desse vorscrevene stude belove ick Bertold vnde alle wilkore, to holden vnde wol to maken na meynen besten weten. Wer an enich gebrek, dat wil ik beteren to guder lude seggen, vnde alle desse stude ok nyn nummer na to makene efft laten maken vnde ok nicht aff to setten effte setten latten to vorkopende effte to vorghevende efft des gelyk sunder alle argelist by densulven wilkoren vppe ilk stude to vorbotende, de he voresehen kan. Vnd alle stude belove ik em mit den koperen to leverende by densulven pene, wente ik zij von Hans Leiden van dessen vorscrevenen stucken betalt, vnde bekenne em dit tenetur to synde, wenn ik yd em all holden hebbe, so vorscreven steit. Dus belove ik yd em vnde sine erven all secker vnde vast to holden. Des to tughe de iegenwerdigen vromen lude, de hyr over wesen hebben, de vorscrewen stan in disser schrift. Vnd des ik ok to merer tuchnisse desser sedelen tve gesneden vth abc. Bertold Borsteld hefft ene vnde Hans Leiden hefft de andere all vor dessen vorscrevenen besetenen borgeren entfangen. Vnde schach int jar 59 des mandages vnser leven vrouwen der krutwiging.

Bertold Borsteld<sup>2</sup> verpflichtete sich also, dem Hans (von?) Leiden für hundert Mark, die ihm dieser geliehen hatte, zehn in Kupfer geschnittene Platten nebst Papierabzügen zu liefern, und zwar bis zum 11. November eine große Kreuzigung und bis Weihnachten 1459 sieben nicht näher bezeichnete Darstellungen kleineren Formats, dann bis zum 24. Juni 1460 ein großes Jüngstes Gericht und bis 11. November desselben Jahres eine Geschichte Trojas von gleicher Größe. Hans Leiden war ein

<sup>1</sup> Er ist eingetragen im lübischen Niederstatbuch und wurde von Senator Dr. W. Brehmer in den »Mitteilungen des Vereins für lübeckische Geschichte und Altertum«, Lübeck 1889, Heft 3, S. 208 veröffentlicht.

<sup>2</sup> Sonstige Nachrichten über ihn fehlen. Ein Martin Borsteld, vermutlich ein Verwandter, war etwas später als Goldschmied in Lübeck tätig.



Kunstverleger, dem es nicht an Geschäftserfahrung fehlte, da er sich durch Festsetzung von Konventionalstrafen und sonstige Bestimmungen gegen Schaden zu sichern wußte.

Spielte sich dieser Vorgang auch in der Frühzeit der Metallschneidekunst ab, so können wir die Anfänge derselben doch noch urkundlich etwas früher nachweisen, da die Darstellung des hl. Bernhadin (Nr. 2567) mit der Jahreszahl 1454 versehen ist. Aber auch dieses Blatt ist schwerlich das älteste Erzeugnis der zum Bildruck bestimmten Metallschneidekunst, sondern wir werden annehmen dürfen, daß die Erstlinge derselben wohl noch vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden sind.

## DIE HEIMAT DER METALLSCHNITTE

Meine in der Gutenberg-Festschrift von 1900 ausgesprochene Ansicht, daß der Rhein als das Rückgrat der Metallschneidekunst anzusehen sei, stützte sich hauptsächlich darauf, daß die ältesten uns erhaltenen Metallschnitte von dem Benediktiner Maugerard in der Stadt Mainz und deren Umgebung aufgefunden worden waren und daß in den Einbänden alter Bücher der Stadtbibliothek in Riga, der Universitätsbibliothek Königsberg, der Marienkirche zu Danzig, des Klerikalseminars zu Pelpin, der Katharinenkirche in Hamburg, der Universitätsbibliothek Leipzig, der Marienkirchbibliothek in Halle und des Predigerseminars in Wittenberg sich eine erhebliche Anzahl prächtiger Metallschnitte eingeklebt befindet, aber kaum ein Holzschnitt.

Spätere Forschungen haben meine Ansicht vollauf bestätigt. Der einzige Metallschnitt, dessen Entstehungsort außer Zweifel steht, war bisher das mit dem Kölner Wappen versehene Blatt »Christus und die Samariterin« (Nr. 2215), dazu gesellt sich das erste Blatt der kleinen Gothaer Folge mit der Inschrift *sancta colonia* (\*2173c), aber auch die Darstellung der »Hl. Ursula mit St. Gereon« (Nr. 2734m) ist sicherlich dort entstanden, da es die Kölner Schutzheiligen sind. Der Meister *D*, der hervorragendste Metallschneider, den wir kennen, hat, wie sich aus dem Dialekt der Ablaßverkündungen auf zwei von ihm herrührenden Blättern mit der »Messe des hl. Gregor« (Nr. 2645 und 2650) ergibt, in dem Bezirk gearbeitet, der von dem äußersten Strich von Niederländisch-Limburg (Maastricht, Roermond, Venlo) und dem deutschen Grenzgebiet (südöstlich einer Linie Emmerich, Kleve, Xanten, Geldern, München-Gladbach) oder den äußersten Teilen der rechtsrheinischen Niederlande einschließlich eines schmalen westfälischen Zipfels (Boholt, Bentheim, Meppen, Emden) gebildet wird. Endlich sind von den wenigen Inkunabeln, die mit Metallschnitt-Illustrationen geziert sind, die meisten in Köln, ein paar in Mainz und Leipzig, je eine in Speier und Straßburg gedruckt, von allen oberdeutschen Druckorten ist allein Nürnberg mit einigen wenigen vertreten, die überdies nicht dort entstanden sind, sondern aus Speier stammen.

Vielleicht war das durch seine Goldschmiedekunst berühmte Mainz der erste deutsche Ort, in dem Metallschnitte angefertigt wurden, da der schon erwähnte hl. Bernhadin mit der Jahreszahl 1454 dort gefunden wurde, im selben Jahre Gutenberg Metall-Initialen für die von ihm gedruckten Ablaßbriefe schnitt, drei Jahre später die herrlichen Psalterinitialen erschienen und 1479 von Johannes Numeister die *Meditationes des Turrecremata* gedruckt wurden, das einzige Buch, das mit wertvollen Metallschnitten illustriert ist. Von dort aus scheint die Kunst sich südlich bis nach Straßburg und vielleicht noch weiter den Rhein hinauf verbreitet zu haben, anderseits nördlich, wo Köln bis zum Ausgang des Jahrhunderts die Zentrale bildete (vgl. Wilh. Molsdorf: Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt des XV. Jahrhunderts. Straßburg 1909. Als Heft 114 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte erschienen).

Von einigen Metallschneidern läßt sich fast mit Sicherheit behaupten, daß sie auf niederländischem Gebiet tätig waren, wenn wir sie auch nicht genauer lokalisieren können, ebenso erscheint die Ver-

mutung berechtigt, daß nicht nur am Rhein, sondern auch in weiter östlich gelegenen niederdeutschen Orten Metallschnitte angefertigt wurden. Ob einige der rohen, hauptsächlich zur Anfertigung von Teigdrucken bestimmten Metallschnitte aus der Zeit von 1480–1500 in Oberdeutschland (Franken?) entstanden sind, erscheint fraglich, wäre aber möglich. In den Niederlanden, und namentlich in Frankreich, kam es um 1500 noch zu einer Nachblüte, die fast zwei Jahrzehnte währte, doch haben die damals hauptsächlich zur Buchillustration angefertigten Metallschnitte mit denen der Frühperiode nichts gemein, sondern es sind in Holzschnitt-Technik ausgeführte Bilder.

## ENTWICKLUNG UND TECHNIK DER METALLSCHNEIDEKUNST

Ist auch die Zahl der uns erhaltenen Einblatt-Holzschnitte des XV. Jahrhunderts fast viermal so groß als die der Metallschnitte, so dürfen wir nicht außer acht lassen, daß Holzschnitte während des ganzen Jahrhunderts angefertigt wurden, die Blütezeit des Metallschnitts aber nur etwa ein Vierteljahrhundert (1450–1480) währte<sup>1</sup>. Während dieser Periode – vielleicht angeregt durch die kurz zuvor fast gleichzeitig erfolgte Erfindung des Kupferstichs und der Buchdruckerkunst – hatte die Metallschneidekunst einen ebenso großen Umfang wie die Holzschneidekunst, und ihre Leistungen übertreffen zum großen Teil diejenigen des gleichzeitigen Holzschnitts.

Während dieses kurzen Zeitraums vom Beginn bis zum Absterben dieses Zweiges der graphischen Künste überstürzten sich die Verbesserungen und Änderungen der Technik derartig, daß sich die Stufen der Entwicklung nicht so deutlich verfolgen lassen wie beim Holzschnitt, zumal da eine nieder-rheinische und eine oberrheinische Wurzel in Betracht kommen.

Während bei dem Kupferstich die Zeichnung in die Platte vertieft wird, erforderte der Metallschnitt ein komplizierteres Verfahren, das der schon geschilderten Technik der jüngeren Metallgrabplatten ähnelt. Die Umriss der Figuren, die hauptsächlichsten Gewandfalten und die in tiefem Schatten liegenden Partien blieben erhaben stehen, so daß sie auf dem Papierabdruck schwarz erscheinen, zartere Linien, die Vegetation des Erdbodens und Inschriften wurden hingegen vertieft, um sich weiß abzuheben, Tönungen wurden durch mehr oder minder starkes Abschaben der Platte erzielt. Etwas mehr Mühe verursachten die Gewänder, und an ihnen können wir die technischen Fortschritte am besten verfolgen. Bei dem hl. Bernhardin mit der Jahreszahl 1454 (Nr. 2567) ist die Kutte gleichmäßig mit kleinen Punkten bedeckt, bald aber ging man dazu über, diese Punkte durch schräg mit dem Messer gezogene Striche (ähnlich Schraffierstrichen) zu überarbeiten, um größere Abwechslung und mehr Licht hineinzubringen. Etwas später begann man, die Gewänder zu »blümen«, indem man auf dem mit dem Messer schraffierten Untergrund Sterne, Kreise, Karos, Wappenlilien und ähnliche Ornamente mit Punzen, die in jeder Goldschmiedwerkstatt vorhanden waren, einschlug.

Diese Änderungen standen in engster Beziehung zu der Behandlung des Hintergrundes, der besondere Schwierigkeiten verursachte, wenn er, wie bei der Federzeichnung, dem Holzschnitt und dem Kupferstich weiß erscheinen sollte. Während es bei dem fast drei Zentimeter starken Holzstock leicht ist, zwei bis drei Millimeter auszuhöhlen, ist es bei der kaum vier Millimeter starken Metallplatte überaus mühselig, so viel durch Abschaben zu entfernen, daß eine größere Fläche rein weiß erscheint. Zunächst folgte man daher dem Rat des Theophilus Presbyter und sägte oder schnitt den ganzen

<sup>1</sup> Da sich unter den Metallschnitten viele Kopien nach dem Meister E. S. und anderen Kupferstechern der Frühzeit befinden, aber keine Nachahmungen von Stichen Schongauers, so folgert Lehms mit Recht, daß 1480 die eigentliche Metallschneidekunst bereits ihren Abschluß gefunden hatte.



Hintergrund aus der Metallplatte fort. Das hatte aber den Nachteil, daß alle nicht mit der Darstellung fest verbundenen Teile sich lösten und zum Zwecke des Abdrucks einzeln auf den als Unterlage dienenden Holzstock festgenagelt werden mußten, wovon uns die Kreuzigung (Nr. 2334a) ein besonders abschreckendes Beispiel bietet. Wohl konnte man diesem Übelstand dadurch begegnen, daß die betreffende Darstellung so entworfen wurde, daß alle Teile des Bildes zusammenhängen und keines sich lösen konnte. Ein gelungenes Beispiel dieser Art bietet uns der hl. Georg Nr. 2635, während bei der älteren Darstellung Nr. 2633 die Schriftbänder angenagelt werden mußten.

Hierzu gehörte aber ein zeichnerisches Geschick, das nicht jeder Goldschmied besaß, man ließ daher zunächst den schwarzen Hintergrund stehen und suchte ihn durch Arabesken oder Sterne etwas zu verdecken. Jetzt wirkten die Bilder aber, sofern es sich nicht gerade um eine Nachtszene handelte, zu dunkel und das allgemeine Streben richtete sich darauf, mehr Licht in die Darstellung zu bringen. Man retuschierte selbst ältere Platten (z. B. solche der Stoegerschen Passion) zu verschiedenen Malen, indem man die Landschaft oder auch Teile der Gewänder mehr und mehr aufhellte, man zog auch neben den schwarzen Gewandfalten noch weiße Linien oder bedeckte den Himmel mit einer Unzahl kleiner weißer Schäfchenwolken.

Bei der Behandlung des Hintergrundes schlug man die verschiedensten Wege ein. In Köln liebte man es, ihn mit einem Holzstaket, das fast unter Blumen verschwand, zu verdecken, andere Metallschneider wählten ein Muster von Vierecken, die mit Punktverzierungen gefüllt waren, oder ein sonstiges Tapetenmuster, die Arbeiten eines Meisters lassen sich daran erkennen, daß er den Himmel mit kleinen konischen Wolken bedeckte, die aber mehr Bergen als Luftgebilden ähneln, ein anderer spannte über den Hintergrund ein maschenartiges, aus konzentrisch geordneten Segmenten gebildetes Netz. Einen landschaftlichen Hintergrund verstanden nur wenige niederrheinische Meister anzubringen, es war für Goldschmiede etwas neues, da sie nur Flächen, aber keine Tiefen darzustellen gewohnt waren, so daß landschaftliche Umgebungen mit schlangenförmigen Wegen und vereinzelt Figürchen nur wie Kulissen wirken. Am leichtesten war die Lösung, wenn sich die Szene in einem Innenraum abspielte, da dann schon eine Steinmauer, ein Vorhang oder eine Tapete als Hintergrund genügte. Geradezu lächerlich wirkt es aber, wenn, wie es z. B. bei den Nrn. 2594, 2594a, 2596 und 2599 der Fall ist, hinter dem durch das Wasser schreitenden hl. Christoph sich statt freier Luft ein Tapetenmuster ausbreitet, bei Darstellungen der Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung wirkt es weniger störend.

Zum Teil erklären sich die Schwierigkeiten der Bearbeitung daraus, daß man sich – namentlich in der Frühzeit – harter und spröder Metallplatten bediente, die es unmöglich machten, Gesichter, Hände und andere unbedeckte Körperteile klar darzustellen, so daß man die Geschmacklosigkeit beging, den Körper Christi (z. B. auf Nr. 2469m) oder die der Schächer (z. B. Nr. 2334a) völlig mit Punkten zu bedecken. Später wurden allgemein wesentlich weichere Platten verwendet (bei der Madonna Nr. 2488 haben sich die Ränder dort, wo Nägel zur Befestigung auf den Holzstock eingeschlagen wurden, deutlich nach außen verbogen), aber selbst dann war es nicht leicht, einen völlig klaren Hintergrund herzustellen, so daß die Luft häufig gestrichelt erscheint, als ob ein Regen herniederginge. Die bisher aufgefundenen Originalplatten sind aber sämtlich aus Messing. –

Weniger deutlich als auf deutschem Gebiet hat sich die Metallschneidekunst in den Niederlanden und den angrenzenden Landstrichen entwickelt. Die ältesten dortigen Erzeugnisse – Arbeiten des ganz hervorragenden Meisters **D** – sind nämlich ohne jede Verwendung von Punkten oder Punzen lediglich mit Messer oder Stichel ausgeführt, wie das sonst erst in der Spätzeit üblich wurde. Aus den Inschriften, die auf dem Papier sämtlich in Spiegelschrift erscheinen, noch deutlicher aber aus der verkehrten Reihenfolge der Apostel mit dem Credo (Nr. 2745 ff.) und der nachträglich mit einem lesbaren



Text versehenen Gregormesse (Nr. 2645), ergibt sich zweifellos, daß seine meisten Arbeiten ursprünglich gar nicht für den Bilddruck bestimmt waren, sondern als Schmuck für Kirchengерäte dienen sollten. Erst später – vielleicht weil sie aus irgendeinem Grunde für den beabsichtigten Zweck keine Verwendung gefunden hatten – wurden Abdrucke auf Papier angefertigt. Bei den Arbeiten seiner Zeitgenossen und Nachfolger spielen aber Punkte und Punzen kaum eine geringere Rolle als bei den deutschen Metallschneidern.

Wägen wir die niederrheinischen Arbeiten gegen die oberrheinischen oder sonstigen deutschen ab, so müssen wir den ersteren im allgemeinen den Vorzug geben. Sie imponieren zum Teil durch ihr ungewöhnlich großes Format, sind vielfach von Bordüren umrahmt und zeichnen sich durch sorgfältige und geschmackvolle Ausführung aus. Zweifellos haben sie auf die Kölner Metallschneider großen Einfluß gehabt und sie zur Nachahmung angespornt. Freilich haben auch die frühen oberrheinischen Blätter einen eigenen Liebreiz, doch fehlt ihnen die Vielseitigkeit. –

Im Laufe der siebziger Jahre läßt – anscheinend vom Niederrhein ausgehend – die Verwendung von Punkten und Punzen immer mehr nach, und man arbeitet fast nur noch mit dem Messer. In dieser Weise sind auch die Metallschnitte mit schwarzem Grunde ausgeführt, die um etwa 1480–1500 entstanden sind und wohl vornehmlich zur Herstellung von Teigdrucken bestimmt waren. Völlig der Holzschnitttechnik entsprechen die in den Niederlanden und namentlich in Frankreich um 1500–1520 entstandenen Metallschnitte, man verwendete nur statt des sich leicht abnutzenden Holzstocks die dauerhafte Metallplatte. –

Die Bearbeitung der Metallplatten erfolgte, wie wir aus einem bei Nr. 2428 versehentlich stehen gebliebenen schwarzen Keil ersehen können, in folgender Weise: Nachdem die eigentliche Darstellung fertig graviert war, wurde innerhalb der Randleiste rings herum eine Linie eingeritzt, so daß fast alle Metallschnitte eine Doppeleinfassung haben, die aus einer äußeren schwarzen und einer inneren weißen Linie besteht. Sollte nun ein weißer Hintergrund geschaffen werden, so wurde das eigentliche Bild ebenfalls mit einer weißen Linie umrissen und dann der Zwischenraum zwischen Darstellung und Einfassung so weit abgeschabt, daß er nicht abdrucken konnte. Aus dem vorn mitgeteilten Vertrag Borsteld-Leiden können wir schließen, daß die Herstellung eines großen Metallschnitts etwa ein halbes Jahr erforderte.

Was die Bemalung betrifft, so ist sie weit weniger abwechslungsreich als bei den Holzschnitten. Da die Metallschnitte an sich mehr Farbe haben als jene, so mußte auch ihre Bemalung kräftiger sein, wenn sie wirken sollte. Ein großer Teil der Blätter ist daher überhaupt nicht bemalt, sonst beschränkt sich die Kolorierung fast nur auf ein tiefes Rot, Gelb und Grün. Rosa ist selten, Braun findet sich zuweilen auf niederrheinischen bzw. niederdeutschen Blättern, Blau habe ich nur auf Arbeiten eines späten Straßburger Meisters bemerkt.

## DIE METALLSCHNEIDER

Während in den Bürgerbüchern und Steuerlisten der einzelnen Städte die Namen vieler Verfertiger von Holzschnitten verzeichnet sind, suchen wir in den Urkunden vergebens nach Namen von Metallschneidern. Sie verbergen sich, ebenso wie die frühesten Kupferstecher, unter den Angehörigen der Goldschmiedezunft, deren Mitglieder schon längst mit Punzen, Stichel, Schabern und ähnlichem Werkzeug zu arbeiten gewohnt waren. Allem Anschein nach unterschied sich der Geschäftsbetrieb der Metallschneider auch wesentlich von dem der Holzschnneider. Letztere schnitten den Holzstock, fertigten die Papierabzüge an, verkauften diese in ihren Arbeitsräumen und bezogen mit ihrer Ware auch Messen und Märkte. Bei den Metallschneidern dürfte sich ihre Tätigkeit hingegen vielfach auf die

Gravierung der Metallplatte beschränkt haben, das Drucken und Verkaufen der Abzüge lag zumeist wohl in den Händen von Kunstverlegern. Borsteld mußte allerdings vertraglich mit den ihm bestellten Platten auch die Papierabzüge liefern, doch scheint dies während der eigentlichen Blütezeit der Metallschneidekunst nicht mehr üblich gewesen zu sein.

Die Verleger ließen sich nämlich, um das Bild noch größer und wirkungsvoller erscheinen zu lassen, Passepartout-Bordüren anfertigen. Diese umrahmen nun zuweilen so verschiedenartig ausgeführte Bilder, daß nur denkbar ist, daß der Verleger die Papierabzüge der ihm von verschiedenen Künstlern gelieferten Gravierungen in seiner eigenen Werkstatt oder einer benachbarten Buchdruckerei herstellen ließ. Außerordentlich war der Vertrieb organisiert! Aus den Fundstätten Wittenberg, Halle, Leipzig, Hamburg, Pöplin, Danzig, Königsberg, Riga ergibt sich, daß die Agenten ganz Norddeutschland bis in das Deutsche Ordensgebiet hinein bereisten und auch in südöstlicher Richtung bis nach Böhmen, Polen und in die Länder der ehemaligen österreichischen Monarchie vordrangen, während ihnen Süddeutschland, wo der Holzschnitt herrschte, nur ein geringes Absatzfeld bot. Untereinander scheinen sich die Verleger allerdings sehr scharfe Konkurrenz gemacht zu haben: brachte der eine ein beliebtes Motiv (Schmerzensmann, Madonna, St. Christoph, St. Barbara oder dergl.) auf den Markt, so ließ ein anderer sofort ein ähnliches anfertigen. Im allgemeinen gaben sich die Metallschneider bei der Ausführung der Bilder die erdenklichste Mühe, aber nur wenige von ihnen waren geschickte Zeichner, so daß sie sich vielfach darauf beschränkten, zeitgenössische Kupferstiche zu kopieren. Sie gaben aber auch sehr acht auf jede Neuerung oder technische Verbesserung, die einer ihrer Kollegen einführte, und suchten sie sofort nachzuahmen, so daß es oft fast unmöglich ist, festzustellen, aus welcher Werkstatt ein Metallschnitt stammt. Bei den Arbeiten kleineren Formats, die einander häufig wie ein Ei dem andern ähneln, erscheint eine genauere Bestimmung in vielen Fällen völlig ausgeschlossen.

Im allgemeinen fällt bei den oberrheinischen Arbeiten die Neigung auf, den Erdboden unter einem dichten Rasen von niedrigen Gräsern und Kräutern verschwinden zu lassen, die weiß eingraviert sind, und zu denen sich zuweilen eine Erdbeerstaude gesellt, bei den etwas späteren Arbeiten wird der schwarze Hintergrund mit teils aus Punkten, teils aus festen Linien gebildeten weißen Arabesken bedeckt. In Köln hingegen liebte man es, den Hintergrund durch ein mit Blumen übersätes Staketmuster zu verdecken, später wurde ein weißer Hintergrund bevorzugt, der aber häufig unrein und stellenweise mit regenartigen Strichen bedeckt ist. Gewänder werden gern mit Hilfe von Punzen (Sternen, Kreisen, Linien usw.) »geblümt«. Als sichere Kennzeichen für die Herkunft können diese Eigenheiten aber keineswegs gelten, denn, abgesehen von der schon erwähnten Nachahmungssucht spielt auch das damals teils zur weiteren Ausbildung, teils aus Nahrungssorgen veranlaßte Wandern von Ort zu Ort eine gewisse Rolle. Können wir doch bei einem dieser Metallschneider ziemlich sicher feststellen, daß er vom Oberrhein stammte, später aber in Köln und wohl noch weiter der Rheinmündung zu tätig war.

Obschon Monogramme oder sonstige Künstlerzeichen nur vereinzelt zu finden sind, können wir dank der hervorstechenden Eigenart einiger Graveure und mit Hilfe der in den verschiedenen Werkstätten benutzten Passepartout-Bordüren und Punzen es wagen, ein Verzeichnis der Meister und ihrer Arbeiten aufzustellen, obschon natürlich bei einem solchen Versuch Fehler unvermeidlich sind<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Das nachfolgende Verzeichnis ist ein mit einigen Ergänzungen und Abänderungen versehener Auszug aus der von mir vor drei Jahren in Heft 241 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte unter dem Titel »Die Meister der Metallschneidekunst« veröffentlichten Arbeit.



# OBERRHEINISCHE WERKSTÄTTEN

## I. DER MEISTER VOM JAHRE 1454

Wenn auch unter den in Gruppe VI aufzuführenden, nicht genauer bestimmbar Blättern eines oder das andere noch etwas früher entstanden sein könnte, so haben wir in ihm den ältesten, erfassbaren Metallschneider, der in ganz primitiver Weise mit kleinen und großen Punkten, aber ohne Punzen arbeitete. Da in der Frühzeit sich die Geschicklichkeit des Ausführenden fortgesetzt steigern mußte und die Technik schnelle Fortschritte machte, so ist es am schwersten, die Blätter dieser Periode richtig einzuordnen. Obschon das einzige Blatt, das wir ihm mit voller Sicherheit zuschreiben können, von einer Bordüre umrahmt ist, so stammt diese doch vielleicht nicht von ihm, sondern von einem seiner Geschäftsnachfolger.

Nr. 2567 (2598, 2626-27, 2725b)<sup>1</sup>.

Bordüre: (c).

## II. DER MEISTER DER STOEGERSCHEN PASSION

Er war anscheinend der Nachfolger des Meisters von 1454 und wohl bis etwa 1465 tätig. Seine Technik war wesentlich fortgeschritten, er stellte Verzierungen nicht mehr aus freier Hand dar, sondern bediente sich dazu verschiedener Punzen und sägte den Hintergrund nicht mehr aus, sondern bedeckte ihn mit weißen Arabesken. So anerkennenswert seine Leistungen sind, so war sein Zeichentalent doch nur gering und er liebte es, Stiche des Spielkartenmeisters und anderer Kupferstecher zu kopieren.

Nr. 2181, 2188, 2192, 2199, 2210, 2214, 2222, 2232, 2241, 2243, 2253, 2262, 2273, 2281, 2288, 2302, 2324, (2334), 2344b, 2364, 2376, 2386, 2395, 2400, 2408, 2416, 2424, 2432, 2442, 2474, 2496, 2500, 2547-48, (2550), 2571-72, (2593), 2607, 2635, 2697a, (2744), 2754a.

Bordüren: d, (e), n, (o).

Punzen: Sechsstrahliger Stern, dreizackiger Kamm, helles Karo, Karo mit Punkt.

## III. DER MEISTER DER AACHENER MADONNA

Er war zunächst am Oberrhein tätig, und zwar als Gehilfe oder Nachfolger des Meisters der Stoegerschen Passion, dessen Arbeiten er retuschierte. Später muß er nach Köln und vielleicht noch weiter auf niederrheinisches Gebiet gewandert sein. Er wird um 1460-75 tätig gewesen sein, war überaus fleißig, ein leidlich geschickter Zeichner und verstand es, Pelzwerk und Holzmaserung in ganz vorzüglicher Weise wiederzugeben. Er liebte es, bei Interieurs gotische Architektur anzubringen und sie oben mit einer Zinnenbekrönung abzuschließen. Bei seinen Gesichtern fallen die zu hoch sitzenden und durch einen geraden Strich angedeuteten Augenbrauen auf, ferner die fast kreisrunden Augenhöhlen mit sich anschließender Schläfenfalte, die zuweilen den Anschein erwecken, als ob die dargestellte Person eine Brille trage. Er bediente sich auch mehrerer Punzen, aber nicht um Gewänder zu »blümen«, wie es in Köln üblich war, sondern nur zur Verzierung von Kleiderborten und zu ähnlichen Zwecken.

Nr. 2178, 2185, 2188h, 2195a, 2200d, 2211, 2225b, 2237, 2240a, 2247b, 2257, 2270, 2270m, 2276, 2285, 2292, 2302a, 2308, 2324a, 2328a, 2334a, 2343, 2370a, 2378, 2397d, 2403, 2410a, 2419, 2427, (2440m), 2441m, (2457a), 2465, (2477, 2493m), 2513m, 2521a, 2524-25, 2537, 2537b, 2541h, 2541n, 2558b, 2570a, 2574, 2579b, 2593, (2601a), 2605a, 2607, 2615a, 2626-27,

<sup>1</sup> Zweifelhafte Arbeiten sind in diesem Abschnitt eingeklammert und Blätter, die erst im Nachtrag (Bd. VIII) verzeichnet werden, mit einem \* versehen. Die Bordüren sind unter dem angegebenen Buchstaben in Bd. VI, S. 125ff. genauer beschrieben.

2647-48, (2649m), \*2657a, 2676, 2679, 2693a, 2698c, (2704), 2720, 2725c, 2730, 2733a, 2735a, 2739a, 2750, (2757, 2757m).

Bordüren: bb, l, (o), t.

Punzen: sechsstrahliger Stern, Kreis, Doppelkreis, verschiedene Karos.

#### IV. DER KEULENMEISTER



Dieser Meister scheint mir die ihm bisher vielfach zuteil gewordene Wertschätzung nicht zu verdienen. Die mit seinem Zeichen versehenen Blätter sind meist ziemlich roh und zum Teil zweifellos Kopien, so daß ich die ihm von anderer Seite zugeschriebenen guten Metallschnitte nicht als Arbeiten seiner Hand anerkennen kann.

Nr. 2191, (2323, 2325), 2341-42, 2498, (2577), 2596, 2763.

Keine Bordüre, nur eine Karo-Punze.

#### V. DER MEISTER MIT DEM MASCHEN-HINTERGRUND

Dieser Metallschneider gehört dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts an und seine Tätigkeit könnte sich bis in den Anfang des folgenden erstreckt haben. Einige seiner größeren Blätter sind ziemlich gut gelungen, doch kann die Mehrzahl kein besonderes Lob beanspruchen. Bei den meisten ist der Hintergrund mit einem maschenartigen, aus je drei konzentrischen Segmenten gebildeten Muster bedeckt, doch haben einzelne auch einen hellen Grund. Alle seine Figuren haben große starre Augen, mehrfach sind seine Darstellungen von zwei hölzernen Säulen eingefaßt, die Blumen und Blätter treiben und ein aus Laub gebildetes Bogenwerk tragen. Die auf einigen seiner Arbeiten befindlichen Inschriften haben alemannischen Dialekt, und die Kostüme der Nr. 2761 weisen so deutlich auf Straßburg, daß wir diese Stadt als seine Heimat bezeichnen können.

Nr. 2173, 2252, 2304, 2417m, 2435, 2439, (2445), 2457, 2466, 2468a, 2469, 2483, 2491, 2495, 2542, (2549), \*2568m, 2589, 2624, 2642x, 2662a, 2666a, 2709, \*2714f, 2717, \*2720i, (2743), \*2753k, 2756, 2761.

Keine Bordüre, aber anscheinend eine Punze mit fünfblättriger Blume.

#### VI. VERSCHIEDENE WERKSTÄTTEN

Die nachfolgend unter A-G verzeichneten Arbeiten gehören der Frühzeit an, einzelne dürften sogar noch vor 1454 entstanden sein, doch ist es mir bei der damaligen schnellen Entwicklung der Metallschneidekunst nicht möglich, sie genauer zu erfassen. Vielleicht rühren mehrere aus den unter Nr. I und II aufgeführten Werkstätten her. Die unter H angegebenen Blätter gehören einer späteren Zeit und die unter I verzeichneten sogar dem Ende des Jahrhunderts an.

A. Meister des hl. Georg<sup>1</sup>. Nr. 2633.

B. Monogrammist t. Nr. 2675.

C. Meister der hl. Katharina. Nr. (2317), 2340, (2443a, 2487, 2497a), 2569, (2590).

D. Meister der Stickmuster-Bordüre. Nr. 2318, (2486), 2692, 2697.

<sup>1</sup> Diese Bezeichnung findet sich schon mehrfach in der Literatur, ohne daß ersichtlich ist, auf welche der vier ziemlich gleichzeitigen, aber von verschiedenen Händen herrührenden Darstellungen (Nr. 2633, 2635, 2636, 2636a) sie sich beziehen soll. Ich halte Nr. 2633 für die älteste, habe Nr. 2635 bei Absatz II aufgezählt, Nr. 2636 ist darnach kopiert, und Nr. 2636a wird in dem gegenwärtigen Absatz bei E erwähnt.



- E. Meister des Namenszuges *ih̄s*. Nr. 2443, (2480, 2497), 2568, 2636a, (2735), 2754.  
 F. Meister des hl. Franziskus. Nr. (2245, 2269), 2628, 2679a, (2735).  
 G. Meister der Kopien nach der Stoegerschen Passion. Nr. 2233, 2244, 2254, 2268, 2274, 2283, 2289, 2303, 2347, 2366, 2377, 2387, 2396, 2425, 2447, 2475.  
 H. Meister des hl. Wendelin. Nr. 2743m.  
 I. Meister der Beweinung Christi. Nr. (2462), 2473.

## NIEDERRHEINISCHE WERKSTÄTTEN

### VII. DER MEISTER



Der Meister *D*, dessen Heimat ich auf S. 72 und dessen Technik ich auf S. 74 besprochen habe, steht als Graveur unerreicht da, doch hat er fremde Arbeiten (Stiche des Spielkartenmeisters und des Meisters von 1446) nicht nur als Vorlage benutzt, sondern teilweise direkt kopiert. Er verstand es, ohne Verwendung von Punzen seine Blätter wunderbar abzutönen, etwas störend wirken seine nahezu sämtlich in Spiegelschrift angebrachten Inschriften – eine Eigenheit, die sich sogar auf sein Monogramm erstreckt. Seine Tätigkeit dürfte von etwa 1450–1465 gedauert haben.

Nr. 2207, 2242, 2256, (2269), \*2301a, 2306, 2327, 2332x, 2346, 2353, (2356), 2368, 2375, 2407, 2433 (2438, 2440, 2446, 2455), 2481, 2508, 2589x, 2645, 2650, 2716, 2746, 2747, 2755.

Bordüre: m, keine Punzen oder Schrotspunkte.

### VIII. ZEITGENOSSEN DES MEISTERS *D*

Die Mehrzahl der Blätter, die ich hier zusammenfasse, ist bisher dem Meister selbst zugeschrieben worden, doch sind sie unbedingt von ihm zu trennen. Einige sind auch nur mit Messer und Stichel ausgeführt, bei anderen haben hingegen Punzen Verwendung gefunden, doch können fast alle als hervorragende Arbeiten bezeichnet werden.

Nr. 2235, 2406, (2480), 2509, 2745, 2746a, \*2753a.

Keine Bordüren, aber Schrotspunkte.

Punzen: Großer Kreis mit schwarzer Mitte, kleiner Kreis, kurzer Nagel mit gewölbtem Kopf, Karo mit konkaver Einfassung.

### IX. MEISTER DES JESUS IN BETHANIEN



Die hier zusammenzufassenden Arbeiten gehören zu den besten, die wir überhaupt besitzen, doch sind die technischen Unterschiede teilweise so groß, daß man annehmen sollte, der Meister habe nicht nur Gehilfen in seiner Werkstatt beschäftigt, sondern auch Platten anderer Metallschneider angekauft. Einer seiner Mitarbeiter dürfte der im vorhergehenden Absatz erwähnte Verfertiger der Nrn. 2406 und 2509 gewesen sein, ein anderes Blatt (Nr. 2465) rührt von dem in Absatz III behandelten Meister der Aachener Madonna her, erschien aber, wie die Bordüre beweist, in dem hier in Rede stehenden Kunstverlage. Von den vier mit der Ankermarke des letzteren versehenen Blättern ist endlich die Nr. 2527 so roh im Vergleich zu allen übrigen, daß sie von fremder Hand herrühren muß. Allem Anschein nach hat dieser Verlag auf niederländischem Boden von etwa 1465–85 bestanden.

Nr. 2197k, <2205>, 2214x, 2220, 2240, 2287w, 2338, 2339, 2382, 2423, 2439b, 2460, <2465>, 2487x, 2518, 2527, 2594a, 2604, 2625, 2649, 2652b, 2662, 2689, 2695, 2711, 2714a.

Bordüre: a.

Punzen: Sechsstrahliger Stern, fünfblättrige Blume, großer Kreis mit Punkt, kleiner Kreis, Dreiblatt, Wappenlilie, kleines Andreaskreuz.

## KÖLNISCHE UND NIEDERDEUTSCHE WERKSTÄTTEN

### X. MEISTER *bartholmeus*


Nicht nur der niederdeutsche Text auf der Nr. 2216, sondern schon der namentlich am Rhein nahe der belgischen und niederländischen Grenze sehr verbreitete Name, weisen auf die Heimat des Meisters. Seine Arbeiten ähneln in vieler Beziehung denen des Meisters der Aachener Madonna, nur hat er bei der Nr. 2216 eine Punze verwendet, die sich bei jenem nicht nachweisen läßt, wohl aber könnten sich unter den in Absatz III als zweifelhaft eingeklammerten Blättern solche des hier in Rede stehenden Meisters befinden. Seine Tätigkeit ist um 1470 anzusetzen.

Nr. 2216, 2218, 2221, 2228.

Keine Bordüre.

Punzen: Sechsstrahliger Stern, Wappenlilie.

### XI. DER MEISTER MIT DEM KÖLNER WAPPEN

Ich hatte diesem Meister, dessen Wohnort durch den auf Nr. 2215 angebrachten  Schild erwiesen ist, früher nur eine Reihe von Blättern ziemlich einheitlichen Charakters zugeschrieben, die einen sorgfältig arbeitenden, aber doch nicht besonders hervorragenden Formschneider erkennen lassen. Seine Gesichter zeigen große Klarheit, aber kleine ausdruckslose Augen, männliche Köpfe vielfach mehrere Stirnfalten. Neben dem in Köln so beliebten Staketmuster bedeckte er auch den ganzen Hintergrund mit kleinen Punkten, vor denen einzelne große Rosen mit kurzen Stielen schweben. Zuweilen ahmte er auch die Niederländer nach und entwarf als Hintergrund eine Landschaft mit schwarzen, von Bäumen eingefassten Wegen und allerhand kleinen Figürchen, doch reichte seine Kraft dazu nicht aus, und das Ganze wirkt nur kulissenhaft. – Auf Grund neuer Funde wird es aber fast sicher, daß neben diesen eigenhändigen Arbeiten nicht nur die Blätter, die bei dem in Absatz XIX aufgeführten Meister des hl. Rochus verzeichnet sind, seiner Werkstatt angehören, sondern auch die im folgenden Absatz als Erzeugnisse der Werkstatt der Kirchenväterbordüre aufgezählten Arbeiten und wahrscheinlich auch ein erheblicher Teil der in Absatz XVII und XXIII verzeichneten Blätter. Somit dürfte der Geschäftsbetrieb seiner Werkstatt weitaus umfangreicher als der irgendeines seiner Kollegen gewesen sein.

Nr. 2215, 2299, <2313>, 2450, 2469m, <2482, 2530a>, 2536, 2548a, 2551, <2570>, 2573, 2594, 2671, 2680, 2703, 2723 <2725a>.

Bordüre: i.

Punze: Fünfblättrige runde Blume.

### XII. DIE WERKSTATT DER KIRCHENVÄTERBORDÜRE

Ich hatte diese Bezeichnung gewählt, da die hier zu nennenden Blätter von sehr ungleichem Wert sind und ihre Zusammengehörigkeit nur durch die Bordüre bekundet wird. Wohl war ich sicher, daß die Werkstatt in Köln bestanden haben müsse und betonte auch, daß Einzelheiten an den Meister mit



dem Wappen dieser Stadt erinnerten, aber erst die neuerdings bekannt gewordene Nr. 2251m läßt keinen Zweifel mehr, daß es sich tatsächlich um Arbeiten seiner Werkstatt handelt. Zum Teil sind sie Kopien nach Stichen des Meisters des Ölberges bzw. des Bandrollenmeisters, bei einzelnen Blättern sind überhaupt keine Punzen verwendet, bei anderen hingegen nicht weniger als vier.

Nr. 2173a, 2175c, 2184, 2188c, 2194, 2197m, 2198a, 2210c, 2224a, 2230, 2235, 2246, 2251m, 2255a, 2267, 2275, 2284, 2291, 2296x, 2301, 2305, 2311m, 2319, 2347m, 2352, 2354, 2359v, 2361, 2367, 2374, 2377a, 2382x, 2388a, 2397, 2402, 2409, 2417v, 2426, 2435, 2592, (2595), 2620, 2646, 2672, 2752, 2865.

Bordüren: g, p.

Punzen: Doppelkreis, einfacher Kreis mit Mittelpunkt, sechsstrahliger Stern, fünfblättrige Blume, Wappenlilie, kleines Kreuz.

### XIII. DER MEISTER MIT DEN BERGWOLKEN

Neben der Eigentümlichkeit, den Himmel mit konischen, kleinen Bergen ähnlichen Wolken zu bedecken, fallen bei den eigenhändigen Arbeiten des Meisters die Gesichter mit ihren harten Zügen und kräftigen Nasen auf. Das sind echt niederdeutsche Typen, so daß über seine Heimat kein Zweifel aufkommen kann, ob er gerade in Köln gelebt hat, ist nicht ganz sicher, doch entspricht seine Technik der dort üblichen. Hauptsächlich scheint er bestrebt gewesen zu sein, dem im Absatz IX besprochenen niederländischen Kunstverlag mit dem Anker Konkurrenz zu machen. Er muß einen im Entwerfen von Bildern recht geschickten Gehilfen gehabt haben, denn ein Teil der in seiner Werkstatt erschienenen Blätter zeigt eine wesentlich andere Auffassung als seine eigenen. Auch muß er Arbeiten anderer Metallschneider erworben haben, wie sich das wenigstens in einem Falle (Nr. 2676) feststellen läßt. Wir werden daher mit der Möglichkeit rechnen müssen, daß noch eine oder die andere der von mir in Abschnitt XVII oder XXIII beschriebenen kleineren Gruppen aus seiner Werkstatt stammt.

Nr. (2179b), 2184a, 2188g, 2195, (2206), 2210a, 2212n, 2216a, 2251, (2280), 2333, 2383b, (2385), 2389, 2412m, 2439a, 2459, 2468, (2476), 2482a, 2488, 2510n, 2517, (2519), 2519m, (2554, 2565), 2591, 2619, 2628a, (2676), 2753.

Bordüre: b.

Punzen: Fünfspeichiger Stern, Blümchen aus fünf Punkten, helles Ornament (Blume?) in Kreuzform, kleines Karo, kleiner Kreis rechts beschädigt und einem C ähnlich.

### XIV. MEISTER DER FRANKFURTER PASSION

Es ist recht bedauerlich, daß uns nur ein so kleiner Bruchteil dieser Passion erhalten ist, so daß wir von der Eigenart dieses nicht ungeschickten Formschneiders keinen rechten Begriff erhalten. Die Technik ist der Kölner verwandt, doch weisen die Kostüme mehr auf Brabant oder das linksrheinische Gebiet, die Entstehungszeit dürfte zwischen 1465 und 1475 liegen.

Nr. 2274a, 2288a, 2353a, 2417.

Punze: Sechspeichiger Stern.

### XV. MEISTER DER TAPETENGRUND-PASSION

Wir haben es hier sicher mit einem niederdeutschen Meister zu tun, der aber kaum in Köln, sondern wohl weiter ostwärts, vielleicht in Lübeck, während der sechziger Jahre tätig war. Leider sind uns nur wenige Arbeiten von seiner Hand erhalten, doch können wir daraus einen recht befähigten Graveur

erkennen, der mit seinen großen weißen Punkten und Tupfen an die älteren oberrheinischen Meister erinnert, aber durch den Staketmuster-Hintergrund und der sandartigen Behandlung von Gewändern und Holzteilen der niederrheinischen und Kölner Eigenart nahesteht. Seine Nasen sind unschön und enden zuweilen in eine etwas nach oben gebogene Spitze, Haar und Bart sind meist sorgfältig gekräuselt, aber Gesichter und Hände vielfach nicht ganz rein.

Nr. 2234, 2287x, 2300, 2431.

Punze: Kleines Andreaskreuz.

## XVI. MEISTER DER KÖLNER SCHUTZHEILIGEN

Dieser, der Spätzeit angehörende Formschneider beschränkte die Punktierung auf Erdboden, Hintergrund und Mauerwerk, verwendete für die eigentliche Darstellung aber nur das Messer. Da eine derart grobe Technik von jedermann ausgeübt werden kann, können sehr wohl Zweifel auftreten, ob die nachstehenden Blätter wirklich von derselben Hand herrühren.

Nr. 2470, (2489), 2532, 2597, 2652a, 2682, 2726, 2733, 2734m.

Weder Bordüren, noch Punzen.

## XVII. VERSCHIEDENE WERKSTÄTTEN

Wie ich schon bei den vorhergehenden Absätzen XI und XIII bemerkte, dürfte die Mehrzahl der hier aufgezählten Blätter aus den uns bekannten großen Werkstätten stammen.

A. Meister der Oberlippen=Rinne. Nr. 2485, 2513, 2527a, 2552, (2575), 2673. Punzen: Doppelkreis, Wappenlilie, sechsstrahliger Stern. (Vielleicht Bergwolken=Werkstatt.)

B. Meister des Goldschmidt=Kalvarienbergs. Nr. 2336, 2414, 2674. (Vielleicht Werkstatt mit dem Kölner Wappen.)

C. Die Horologium=Passionen. Von dieser, nach Stichen des Meisters der Berliner Passion kopierten Serie zählt Lehrs neun Folgen auf, die wohl sämtlich in Köln entstanden sind. Eine habe ich in Absatz XII aufgenommen, die übrigen kann ich keiner bestimmten Werkstatt zuschreiben.

D. Meister einer Heiligenfolge. Nr. (2454), 2493, 2558, 2579, (2601, 2639), 2714d, 2736. (Vermutlich Werkstatt mit dem Kölner Wappen.)

E. Unbestimmbare Werkstätten. Nr. 2586, 2681, 2742.

## MEISTER AUS VERSCHIEDENEN GEGENDEN

### XVIII. MEISTER DES WAPPENS CHRISTI

Es handelt sich hier um zwei nach Stichen des Meisters E. S. ziemlich roh kopierte Blätter. Man könnte an den Keulenmeister (Absatz IV) denken, doch deutet die Wortform **andias** auf Bayern, so daß unser Formschneider wohl dort seine Heimat hatte.

Nr. 2461, 2764.

Keine Punzen, Punktierung nur in mäßigem Umfang.

### XIX. MEISTER DES HL. ROCHUS

Wie ich schon in Absatz XI bemerkte, kann auf Grund der neuerdings bekannt gewordenen, auf Bucheinbände eingepreßten Metallschnitte kein Zweifel mehr bestehen, daß diese an sich recht verschiedenen



Arbeiten Kölner Ursprungs sind und höchstwahrscheinlich aus der Werkstatt mit dem Kölner Wappen stammen.

Nr. 2314b, 2458, 2498a, 2514, (2548a), 2555, 2570, 2577b, 2596a, (2615, 2634), 2710, 2722.

Bordüren: f, r.

Punzen: Fünfstrahliger Stern, Blümchen aus fünf Punkten, Karo, helles Ornament in Kreuzform.

## XX. MONOGRAMMIST

Wir kennen nur ein Blatt dieses wohl um 1465 tätigen Formschneiders, das der Technik nach als oberrheinisch angesehen werden könnte, aber nach einem Stich des niederrheinischen Meisters der Weibermacht kopiert ist. Punzen haben keine Verwendung gefunden, wohl aber Punktierung.

Nr. 2553.

## XXI. MONOGRAMMIST

Die wenigen Blätter dieses der Spätzeit angehörenden Metallschneiders fallen durch ihre grobe Punktierung und rohe Ausführung auf. Merkwürdig ist es, daß von mehreren seiner Arbeiten sowohl einfache Papierabzüge als auch Teigdrucke existieren, letztere aber nicht von der Originalplatte, sondern von einem Abguß derselben (also gegenseitig) hergestellt wurden. Da ich aus verschiedenen Gründen schließen möchte, daß das Abgußverfahren in Nürnberg, in dem die Kunstgießerei so hoch entwickelt war, entdeckt wurde, so vermute ich, daß unser Meister dort ansässig war.

Nr. 2180, 2437, 2587, 2653, (2828), 2833m, 2848a.

## XXII. DER FORMSCHNEIDER MIT DEN LAUBWERKRAHMEN

Die Arbeiten dieses Mannes ähneln in ihrer Roheit denen des vorhergehenden Graveurs, und von einem Abguß seines Madonnen-Metallschnitts sind Teigdrucke mit und ohne Rahmen angefertigt worden. Er mag wohl auch in Nürnberg gleichzeitig mit dem vorhergehenden Meister gearbeitet haben.

Nr. 2492x, 2599-2824, 2825.

## XXIII. UNBESTIMMBARE WERKSTÄTTEN

Die hier angeführten Blätter erinnern sämtlich an Köln, doch schienen Einzelheiten die dortige Entstehung zweifelhaft zu machen. Heute möchte ich aber doch von mehreren annehmen, daß sie in der Werkstatt mit dem Kölner Wappen angefertigt wurden.

Nr. 2204, 2490, 2530, 2537c, 2651, 2698a.

Bordüren: q, u.

## XXIV. METALLSCHNITTE MIT SCHWARZEM HINTERGRUND

Sind auch einzelne Blätter dieser Art bereits bei den Arbeiten der vorher aufgezählten Meister angeführt, so bleibt in diesem Abschnitt doch noch eine erhebliche Anzahl zu erwähnen, die bisher nicht eingeordnet werden konnten. Sie stammen auch keineswegs alle aus derselben Werkstatt, sondern sind wohl nicht nur in ober- und niederrheinischen, sondern auch in anderen deutschen Orten entstanden. Die Mehrzahl von ihnen hat Oktav- oder ein noch kleineres Format und

ist in der Spätzeit recht grob ohne Benutzung von Punzen oder Schrotpunkten nur mit dem Messer ausgeführt. Schon zuweilen in der älteren Literatur, namentlich aber von Geisberg in den Monatsheften für Kunstwissenschaft, Jahrg. 1912, S. 311-320 ist darauf hingewiesen worden, daß diese Metallschnitte zur Herstellung von Teigdrucken bestimmt waren. Es sind aber doch so viele Abdrucke in schwarzer Farbe vorhanden, daß man annehmen sollte, die Graveure hätten nicht nur Teigdrucke, sondern auch einfache Papierabdrucke anfertigen wollen.

Nr. 2182, 2255, 2304a, 2321, 2344, 2348, 2413, 2415, 2437m, 2467, 2471a, 2472, 2492, 2494, 2512, 2526, 2557, 2563m, 2578, 2585, 2600, 2623, 2638, 2654, 2663, 2667, 2684, 2727, 2735d, 2868, 2871, 2872, 2873, 2874.

## XXII. MONOGRAMME

Die wenigen Proben dieser Art sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen. Sie sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen.

## XXIII. DIE FORMSCHNEIDER MIT DEN LAUBWERKZEUGEN

Die Formschneider dieser Art sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen. Sie sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen.

## XXIV. UNBESTIMMBARE WERKZEUGE

Die hier angeführten Proben sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen. Sie sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen.

## XXV. METALLSCHNITTE MIT SCHWARZEM HINTERGRUND

Die hier angeführten Proben sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen. Sie sind in der Regel durch die Größe ihrer Ausführung und die Art der Ausführung auf die Zeit des 17. Jahrhunderts zu beziehen.