

Schongauer und seine Zeit

(Lucien Blum)

Eigenschaften und Eigentümlichkeiten der Kunst Martin Schongauers

Zu allererst muß man voraussetzen, daß Martin Schongauer der Kunst seiner Zeit zu Dank verpflichtet ist; sie gab ihm seine Ausbildung, seine Technik; er stand im Banne der vielen Werke, die er bei der Kölner und der flämischen Schule bewundern konnte. So hatte er die Möglichkeit, die Entwürfe, die dekorativen Motive, Stoffe und Vorhänge, die übermäßig langen, feinen Finger, den schwermütigen Gesichtsausdruck seinen Vorgängern abzuschauen.

Doch hat Schongauer, aus seiner genialen Natur heraus, der damaligen Kunst neue Richtlinien gewiesen.

Was uns zunächst in Schongauers Werk auffällt, ist sein tiefgläubiges und menschliches Wesen. Alle seine Schöpfungen sind von einer glücklichen, abgewogenen und abgeklärten Atmosphäre umgeben, strahlen Lieblichkeit und Frieden aus. Nur ausnahmsweise und fast ungern zeigt er Leid, Bosheit und Tod. Man darf sagen, daß das Hauptobjekt seiner Kunst der Mensch ist, seine Erlösung und ein übernatürliches Endziel.

Es ist ganz selbstverständlich, daß Schongauer nicht von Anfang an im vollen Besitz seines technischen und künstlerischen Könnens war; seine Kunst hat sich allmählich entwickelt und vervollkommnet; eben deshalb ist es möglich, gerade in dieser Entwicklung das intime Streben des Künstlers festzuhalten. Mit Middeldorf können wir den Vergleich zwischen einer frühen Arbeit und einer späteren anstellen, z.B. der Madonna mit dem Papagei und der Madonna auf der Rasenbank. „(Sie) sind beide Geschöpfe der gleichen Art: zart, zierlich, elegant und ihrer Würde bewußt. In beiden Blättern ist viel Bewegung; die Tätigkeit der Hände, die Wendungen der Köpfe und Körper sind so sicher und überzeugend geschildert, daß wir uns keinen Moment im Unklaren darüber bleiben, was da vorgeht. In dem früheren Blatte jedoch scheint alles auseinanderzustreben, während in dem späteren sich alles konzentriert...

Der Künstler ist auf der Suche nach einem neuen Ausdrucksmittel, nach überzeugender, wohlüberlegter Einfachheit und Geschlossenheit.“

Eine solche Entwicklung scheint sich von selbst ergeben zu haben, denn Schongauers Genie drängte nach Vervollkommnung der Linienführung und der Formerkenntnis. Dadurch konnte er es wagen, in einfachster Weise zu arbeiten, ohne hohl zu klingen und ohne langweilig zu werden. Man muß anerkennen, daß die Unmenge von Einzelheiten der frühen Werke überladen wirkt und bei weitem nicht die Tiefe und Einfachheit der letzten besitzt.

Schongauer büßt nichts von seiner Größe ein, wenn wir ihn mit anderen Malern und Kupferstechern vergleichen; so steht er in nichts Rogier van der Weyden nach, der seine Laufbahn vollendete, als Martin die seine begann, und ebenso wenig Dürer, der erst Geselle war, als der Colmarer Meister starb.

Wie Rogier hat auch Schongauer sich als Hauptziel seiner Kunst gesteckt, den Menschen so wiederzugeben, wie er ist, in seiner natürlichsten Ausdrucksweise; beide besitzen im höchsten Grade die Gabe der linearen Formgebung, wie auch einen unfehlbaren Sinn für edle Proportionen; Rogiers Personen sind etwas eckige, knochige Gestalten; bei beiden untersteichen weite Falten die jeweiligen Körperbewegungen. Doch hat Schongauer ein Plus, indem er weniger theatralisch und desto tiefer wirkt; er ist diskret in Anwendung von technischen Mitteln und trotzdem ist seine Kunst ausdrucksvoller als die andere.

Mit Dürer, seinem Nachfolger, hat Schongauer ebenfalls mehrere Eigenschaften gemeinsam: beide sind zugleich Maler und Kupferstecher. So sind Dürers Apostel in München der Maria im Rosenhag ebenbürtig an Schönheit; beide Meister sind sich auch gleichwertig in der Stechkunst für alles, was Perspektive, Bewegungsfreiheit, Eleganz der Zeichnung, genaue Naturbeobachtung betrifft. Doch unterscheiden sie sich merklich in Bezug auf Kompositionsklarheit und Ausdrucksfeinheit.

Begrenzung des Werkes und Einfluß Martin Schongauers

Im Laufe der Zeiten wurden Meister Martin mehrfach Werke zugeschrieben, die kaum irgend einen der eben genannten Charaktere aufweisen. Gewiß ist es ebenso falsch, ihm alles zukommen zu lassen, was irgendwie mehr oder weniger schongauerisch wirkt, wie auch ihm alles abzustreiten, was nicht alle erwähnten Merkmale zugleich besitzt.

Unter den vielen Kupferstichen, die Martin hinterlassen hat, befindet sich einer, den man nicht ohne einige Bedenken ihm zuschreibt, meist aber ihm abstreitet, die „Jakobsschlacht“. Wenn man diesen großen Stich betrachtet, trifft man auf eine Unmenge Fehler und Anlehnungen, wenn nicht gar Kopien aus anderen Stichen; ein solches Werk kann nicht von Schongauer selbst sein, trotz des Monogramms, das ja später aufgeprägt werden konnte. Vor kurzem haben K. Bauch und U. Petersen sich für eine Schülerarbeit ausgesprochen und den Stich dem unbekanntem Meister A. G. zugeschrieben. Der Altar der Colmarer Dominikanerkirche stellt ein viel größeres Problem: er ist bedeutender als alle anderen Altäre derselben Zeit, wichtiger als derjenige Caspar Isenmanns für das dortige St. Martinsmünster. Die Anordnung ist folgende: das Werk besteht aus 24 Tafeln,

wovon 16 auf der Innenseite die Passion Christi behandeln; bei geschlossenen Flügeln sind die übrigen acht sichtbar: sie sind den Freuden Mariä gewidmet.

Es ist anzunehmen, daß Schongauer persönlich Hand angelegt hat, und daß einzelne Personen, sogar ganze Gemälde von ihm stammen; so fällt z .B. im Marienleben, bei der Opferung im Tempel, die Figur der im Vordergrund knienden und ein Paar Tauben darbringenden jungen Frau besonders auf: die meisterhafte Linienführung, der reiche Faltenwurf, die besondere Form der Hände und der Augen sprechen für Schongauer. Auch im Passionszyklus übertrifft z. B. die Szene des „Noli me tangere“ bei weitem alle übrigen Tafeln; es liegt darin eine sonst nirgends erreichte Tiefe des Gefühls, außer vielleicht bei der Grablegung; zudem erinnert der Hintergrund, wo im Geäst der Bäume Vögel sich eingenistet haben, ganz eigenartig an die Maria im Rosenhag.

Von einer Schule im eigentlichen Sinne des Wortes wird kaum die Rede sein können, da der Meister mit etwa 40 Jahren schon verstorben ist. Doch hat Schongauer durch seine Werkstatt und die hervorragende Qualität seines Stiles auf längere Zeit Schule gemacht. Eine ganze Reihe anonymer Kupferstecher stehen ihm sehr nahe. Außerdem findet man in der Malerei anonyme Werke, die sich auf andere bekannte Meister beziehen. Alle diese Zusammenhänge lassen die Frage nach dem Wirkungskreis Martin Schongauers aufkommen.

Schongauer hat einen mächtigen Einfluß auf seine Zeit und auf die Kunstentwicklung überhaupt ausgeübt; niemals wurde ein Künstler so oft kopiert und so viel nachgeahmt.

Unter den unverschämtesten Kopisten steht an erster Stelle Israel van Meckenem und sein Landsmann Franz von Bocholt, beide in Westfalen angesiedelte Kaufleute; in ihrer Unverfrorenheit haben sie unter ihre Kupferstichkopien das Monogramm Schongauers gesetzt und so Flandern und ganz Norddeutschland mit falschen Blättern überschwemmt.

Andere, wie Wenzel von Olmütz und der Nürnberger Albert Glockenton haben etliche Stiche konterfeit, sind aber manchmal vom Original weit abgekommen.

Selbst Dürer hat in seinem Leben Mariä fast unverändert die Komposition der Flucht nach Ägypten gebraucht. Ein anderer Kopist lebte in der unmittelbaren Umgebung Martin's: es ist der unbekannte Meister A. G.; vielleicht handelt es sich um einen der engsten Mitarbeiter Schongauers. Diese Blätter, trotz sorgfältigster Ausführung, unterscheiden sich von den Originalen durch eine Menge Einzelheiten, die bei Schongauer besser behandelt sind.

Schongauers Kunst bahnte sich einen Weg über die Alpen, wo sein berühmtester „Kopist“ kein geringerer als Michelangelo war, der in Ghirlandaios Werkstatt die Versuchung des hl. Antonius kopierte; außerdem haben, über

den Alpen, Künstler zweiten Ranges wie Nicoletto da Modena und Robetta da Firenze zum Ruhme Martins beigetragen.

Diese imposante, keineswegs vollständige Liste von Kopisten und Nachahmern gibt zu denken. Der Hauptgrund, weshalb diese Kunst so viel Erfolg hatte, ist in erster Linie, daß sie gefiel.

Doch darf man nicht vergessen, daß gegen Ende des 15. Jahrhunderts die Buchillustration begann. Während die ersten gedruckten Bilder Holzschnitte waren, interessierten sich die meisten Buchdrucker für den Kupferstich, der viele Vorteile versprach. Es blieb jedoch bloß bei ersten Versuchen, denn technische Schwierigkeiten türmten sich unüberwindlich auf: der Holzschnitt konnte im gleichen Arbeitsgang wie die Lettern der Buchseite eingefügt werden, während der Kupferstich einen doppelten Arbeitsgang, weil Tiefdruck, verlangt. Deswegen kam man meist wieder zum Holzschnitt als Buchillustration zurück, ohne deshalb auf die von der Kupferstechkunst gelieferten Vorbilder zu verzichten.

Schongauers unvergänglicher Ruhm

Der großen Ausbreitung des Einflusses Schongauers liegt gewiß ein von seinen Mitmenschen verspürter Reiz



St. Christophorus.
(Kupferstich von Martin Schongauer, Unterlinden-Museum, Colmar. Originalgröße 16,3 x 11,4 cm)

zugrunde. Auch zollt man ihm zu Lebzeiten wie auch durch die Jahrhunderte hin gebührende Ehre.

Zu Lebzeiten war Martin als „Zierde der Maler“ verehrt; nach seinem Tod bekam er Beinamen wie „Hipsch“, „Bel Martino“ usw. Warum eben? Die Antwort finden wir auf der Rückseite des Portraits: „von wegen seiner kunst“.

Es ist ebenfalls interessant, daß nicht bloß seine Zeit, sondern auch die Jahrhunderte seine Kunst richtig zu schätzen wußten. So heißt es, daß Rembrandt ein Bild von Martin Schön besaß. Auch Goethe, auf Besuch in Einsiedeln, stand begeistert vor dem Stich des Todes Mariä; er war derart ergriffen, daß er nicht Ruhe fand, solange er nicht ein Exemplar desselben sein Eigen nennen konnte.

Die Eigenart der Kunst Martin Schongauers liegt in der Erfassung des Raumes, im eindringlicheren und differenzierteren Darstellen der Dinge, aber mehr noch in der verfeinerten Präzision, in der plastischen Schärfe. In der Zeichnung, im Kupferstich, im Gemälde gibt er der Linie eine neue und führende Bedeutung: er sucht als erster den Weg aus den spätgotischen Formenschlingen und -windungen heraus zu neuer, klarer Ordnung.

Darin liegt die Größe seines Genies, dem eine wohlverdiente Berühmtheit zuteil wurde. Wie sein Wirken, so überschritt sein Ruhm die Grenzen des Elsaß; er gehört dem ganzen christlichen Abendlande.



(Wir danken dem Alsatia-Verlag Colmar für seine Erlaubnis, diesen Beitrag abzdrukken. Er ist dem Buch „Martin Schongauer“ von Lucien Blum entnommen.)

Weiterführende Literatur

- Flehsig E., Martin Schongauer, Heitz, Straßburg 1951
 Buchner E., Das deutsche Bildnis der Spätgotik, 1953,
 Baum J., Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz, Thorbecke Kunstbücherei 1957,
 Sauer J., Der Freskenzyklus im Münster zu Breisach, Urban-Verlag, Freiburg im Breisgau, 1934
 Baum J., Martin Schongauer, Verlag von Anton Schroll, Wien 1948,
 Bartsch, Le peintre-graveur, 21 Bde, Wien 1803-1821
 Lehrs M., Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, 9 Bde., Wien 1914-1934 (Bd. V: Martin Schongauer; Bd. VI: Schule Martin Schongauers)

Bilder unten

links: Windhund-Medaillon von Martin Schongauer. Kupferstich, Originalgröße 7,8 cm.

rechts: Kreuzigung Jesu von Martin Schongauer. Kupferstich, Originalgröße 19,5 x 15 cm.



Das Breisacher Münster
braucht **Ihre** Hilfe!

Werden Sie Mitglied im
Münsterbauverein

Münsterbauverein e.V.
Münsterplatz 3; Tel 203