

Martin Schongauer und seine Kupferstiche  
Materialien und Anregungen zur Erforschung früher Druckgraphik

KUNST- UND KULTURWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNGEN

Herausgegeben von  
Ludwig Tavernier

Band 2:

Lothar Schmitt

Martin Schongauer und seine Kupferstiche  
Materialien und Anregungen zur Erforschung früher Druckgraphik

Lothar Schmitt

**Martin Schongauer und seine Kupferstiche**  
Materialien und Anregungen zur Erforschung früher Druckgraphik

VDC

KUNST- UND KULTURWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNGEN

Herausgegeben von  
Ludwig Tavernier

Band 2:  
Lothar Schmitt  
Martin Schongauer und seine Kupferstiche  
Materialien und Anregungen zur Erforschung früher Druckgraphik

„... *sed bene ac beate*“  
Catull XIV,10

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2004

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag, Herausgeber, Autorinnen und Autoren keine Haftung übernehmen. Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln. Nachweislich bestehende Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

Für den Inhalt ist der Verfasser verantwortlich.

ISBN 3-89739-372-7

Layout & Druck: VDG, Weimar

# Inhalt

1. FRAGEN UND ZIELE	7
2. QUELLEN ZUR BIOGRAPHIE MARTIN SCHONGAUERS	13
2. 1. Studium in Leipzig	14
2. 2. Colmar	17
2. 3. Breisach	26
2. 4. Reise in die Niederlande	29
2. 5. Das Schongauer-Bildnis	33
2. 6. Nachruhm	38
3. DIE DRUCKZUSTÄNDE DER SCHONGAUER-STICHE ERGÄNZENDE BETRACHTUNGEN	45
4. ZUSCHREIBUNGSFRAGEN	57
4. 1. Schongauers Umfeld	57
4. 2. Die Beteiligung der Werkstatt am Herstellungsprozess	63
5. FUNKTION UND GEBRAUCH	69
6. DIE SCHONGAUER-STICHE DER SAMMLUNG AMERBACH	83
7. DIE UNSICHTBARE SAMMLUNG MAX LEHRS UND DIE DEUTSCHE DRUCKGRAPHIK DES 15. JAHRHUNDERTS	97
8. »QUID DE MARTINO SCHÖN DICAM«	107
ANHANG	111
Verzeichnis der Schongauer-Stiche	111
Sammlungsverzeichnis	144
Literaturverzeichnis	152
Abbildungsnachweis	172
Orts- und Personenregister	173
ABBILDUNGEN	185



# 1. Fragen und Ziele

Martin Schongauer war nicht nur einer der bedeutendsten Maler und Zeichner der 15. Jahrhunderts, sondern auch der einflussreichste Kupferstecher vor Albrecht Dürer. Deshalb wurde Schongauer immer besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Der beständige kunsthistorische Diskurs hat aber auch zur Folge, dass wir das druckgraphische Werk Schongauers unbewusst mit den Augen älterer Forschergenerationen sehen. In besonderer Weise sind wir den unübertroffenen Leistungen von Max Lehrs verpflichtet, der sich mit einzigartiger Detailarbeit *seinen* Kupferstichen des 15. Jahrhunderts widmete. Als er 1908 den ersten Band des »Kritischen Katalogs«<sup>1</sup> vorlegte, war das Aufspüren früher Druckgraphiken und ihre Systematisierung noch in vollem Gang.<sup>2</sup> Diese Dynamik wurde während der nächsten dreißig Jahre von Wissenschaftlern in ganz Europa weitergetragen, aber dann änderten sich die Zeiten rasch. An internationale Zusammenarbeit und freie Forschung war nicht mehr länger zu denken. Der Parole »Heim ins Reich« fiel auch die *alt-deutsche* Kunst zum Opfer.<sup>3</sup> Als sich am 29. Januar 1943 Wilhelm Pinders Stimme im Reichsrundfunk Gehör verschaffte<sup>4</sup>, wurde Holbeins aus der Not geborener Aufenthalt in England ebenso dem »Strahlungsbereich der deutschen Kunst« einverleibt wie Schongauers Rezeption in Italien. Unter diesen Voraussetzungen wird verständlich, warum in der Nachkriegszeit andere Themen in den Vordergrund kunsthistorischen Interesses traten.

Jetzt, aus dem Abstand mehrerer Jahrzehnte, fällt es nicht leicht, dort neu anzusetzen, wo Max Lehrs seine Arbeit abbrechen musste. Das wäre auch nicht wünschenswert, denn die Kunstgeschichte ist in anderen Fachgebieten nicht stehen geblieben. Neue Fragen und neue Ziele, die Erschließung der Stellung des Künstlers und seines Werks im zeitgenössischen Umfeld, der funktionalen und inhaltlichen Bedeutungen von Bildern, sind als Aufgaben der Forschung erkannt worden.

Das Wiederaufgreifen solch unterbrochener Wissenschaftstraditionen ist gerade heute zu einer vielversprechenden Herausforderung geworden. Als Hans Belting das »Ende der Kunstgeschichte« proklamierte, gaben seine Überlegungen Anlass, über den Sinn unseres Fachs nachzudenken und die Rahmenbedingungen für die Vielfalt seiner Zielsetzungen methodisch zu präzisieren. Mit der von Stefan Germer konstatierten »Historisierung des Partikularen«<sup>5</sup> geht eine Umbewertung der in den Blick genommenen Gegenstände einher. Nicht die geradlinige Synthese, sondern das

---

1. LEHRS 1908-34.

2. LEHRS 1908-34, Bd. 1, S. XI.

3. Die Tendenz zur Vereinnahmung wird bereits nach 1871 auch am Beispiel Schongauers deutlich. Dafür sei auf Anton Springers Rede zur Einweihung der Straßburger Universität verwiesen: SPRINGER 1892, S. 332-3.

4. Abgedruckt in: PINDER 1943.

5. GERMER 1995, S. 144-8.

Aufspüren von Brüchen und Nahtstellen entscheidet über die Relevanz von Forschungsbemühungen. Dabei ermöglichen die Anpassung und Verbindung von sachlich und methodisch ausgerichteten Ansätzen, deren Bedeutung vor einigen Jahren unter dem Titel »In praise of positivism«<sup>6</sup> subsumiert wurde, Impulse, die vorrangig von Einzelbeobachtungen ausgehen<sup>7</sup>. Die dringend erforderliche Neuorientierung hat auch die frühe Druckgraphik in ihrer exemplarischen Bedeutung als neues Medium an der Wende von Mittelalter zur Neuzeit plötzlich aktuell werden lassen.

Dass solche Ansichten aber schnell über das Ziel hinausschießen, verwundert nicht, denn die Auseinandersetzung mit früher Druckgraphik ruht auf alten Grundmauern, deren Statik über Jahrzehnte hinweg vernachlässigt wurde. Wenn man ihr heute mit der Frage nach der Medialität von Bildern zu Recht einen neuen Überbau widmen möchte, müssen dem Inspektionen, Reparaturen und Erweiterungen am Fundament vorausgehen. Dazu soll hier am Beispiel Martin Schongauers ein Beitrag geleistet werden. Solch ein Versuch birgt aber Gefahren, denn dem Gesamtbereich früher Druckgraphik, der als Fond dienen müsste, fehlt das methodische und inhaltliche Gerüst natürlich ebenso wie dem Werk Schongauers. Deshalb dient beispielsweise Albrecht Dürer mehrfach als Bezugspunkt, wo Zeitgenossen Schongauers die besseren Ansprechpartner wären. Außerdem werden Sachverhalte zu erläutern sein, deren Berücksichtigung bisher keine Selbstverständlichkeit war, bevor Schongauer und seine Kupferstiche in das Blickfeld der Betrachtung rücken können.

Der Reichtum schöpferischer Gestaltungen Martin Schongauers bietet Stoff für mancherlei Annäherungen. Gerade die Vielfalt liefert eine hilfreiche Leitlinie, aber im Bereich der Druckgraphik gewinnt diese Vielfalt eine Größenordnung, vor der man eigentlich umgehend kapitulieren sollte. Die über einhundert Kupferstiche Schongauers sind in durchschnittlich dreißig Exemplaren erhalten. Das sind dreitausend Blatt bedrucktes Papier, von denen jedes, wenn man sich ihnen nur sorgfältig zuwendet, eine meist fünfhundertjährige Geschichte zu berichten hat. Dreitausend Geschichten, deren Spuren in Kratzern, Rissen, Flecken, Montierungen, Stempeln und Aufschriften konserviert sind und die von Künstlern, Druckern, Verlegern, Sammlern, Kuratoren und Forschern berichten. Diese Vielfalt setzt dem, der sich Schongauer und seinem druckgraphischen Werk zuwendet, gänzlich uneinlösbare Maßstäbe. Die übliche Vorgehensweise, ein Œuvre zunächst zu sezieren, daraus einen Themenbereich zu präparieren und ihm mit dem Instrumentarium des Fachs zu Leibe zu rücken, würde der Sache ebenso wenig dienen, wie ein cursorischer Überblick, der zwar alle wichtigen Punkte anspricht, jedoch keine Gelegenheit bietet, bei Einzelnem zu verweilen. Die vorliegende Arbeit wagt deshalb die Gratwanderung auf einen Mittelweg: Aus der Fülle der Möglichkeiten wurde eine kleine, aber breit gestreute Auswahl an Fragestellungen getroffen, die entweder in methodischer oder inhaltlicher Hinsicht exemplarischen

---

6. Editorial. In: The Burlington Magazine 138 (1996), S. 299.

7. Vgl. auch GINZBURG 1995.



Charakter haben. Die so ausgewählten Fragestellungen wurden ihrerseits nicht vollständig, sondern anhand zusammenhängender Materialgruppen erörtert. Daraus entstanden in sich geschlossene Kapitel, die zwar an vielen Stellen zueinander in Beziehung stehen, jedoch nicht den Anspruch erheben, ein Gesamtbild zu entwerfen.

An erster Stelle steht der Versuch einer von »Künstlerlegenden«<sup>8</sup> bereinigten Erörterung der biographischen Quellen. Sie sind schon lange bekannt und wurden mehrfach, wenn auch in Details fehlerhaft, publiziert. Diese Quellen dienten jedoch bislang meist dazu, das Leben Schongauers nachzuerzählen. Ihre Zahl und Aussagekraft reicht dazu aber bei weitem nicht aus, und diese notwendige Einsicht eröffnet einen neuen, kritischen Zugang, dessen Zielsetzung weniger Schongauer, sondern vorrangig den Quellen selbst gilt.

Die ergänzenden Betrachtungen zu den Druckzuständen der Kupferstiche Schongauers verstehen sich in erster Linie als Supplement zu Max Lehrs' »Kritischem Katalog«. Alle seit dessen Erscheinen bekannt gewordenen Zustände werden zusammengetragen und um einige neue Beobachtungen bereichert.

Da sämtliche druckgraphischen Arbeiten Martin Schongauers sein Monogramm tragen, wurde die Frage nach der Eigenhändigkeit nur selten thematisiert. Der Anteil Schongauers an der Herstellung der unter seinem Namen verbreiteten Kupferstiche bedarf deshalb unter verschiedenen Vorzeichen der Prüfung.

Erst seit wenigen Jahren ist die Erforschung des historischen Eigenwerts der einzelnen Exemplare einer Druckgraphik als maßgebliche Aufgabe erkannt worden. Der zeitgenössische Gebrauch wies ihnen eine Fülle von Funktionen zu: sie eigneten sich als Andachtsbilder, Vorlagen, Buchillustrationen und zu vielen anderen Zwecken. Auch im Falle Schongauers kann den Einzelschicksalen seiner Kupferstiche bisweilen nachgegangen werden, um so die ursprünglichen Gebrauchssituationen zu erschließen.

Die Sammlungsgeschichte früher Druckgraphik ist durch die Vorarbeiten von Frits Lugt<sup>9</sup> zwar prinzipiell gut erschlossen, doch wurde sie bislang nur wenig beachtet. Da die Kupferstiche Schongauers von Beginn an zum Kanon jeder Sammlung gehörten, erschien die genaue Betrachtung einer einzelnen Sammlung sinnvoller als ein breit angelegter historischer Querschnitt.<sup>10</sup> Dass zu diesem Zweck die dem 16. Jahrhundert angehörende Sammlung des Basilius Amerbach ausgewählt wurde, liegt sowohl an ihrer Bedeutung als auch an den glücklichen Überlieferungsbedingungen, die es erlauben, durch seinen längst nicht vollständig erschlossenen, großen Nachlass, der in Basel aufbewahrt wird, einen weitreichenden Einblick in die Intentionen des frühen Sammlungswesens zu gewinnen.

---

8. Im Sinne von KRIS / KURZ 1934.

9. LUGT 1921–56 und LUGT 1938–87.

10. Ein solcher – ausgezeichneter – Überblick am Beispiel von Lucas van Leyden ist: CORNELIS / FILEDT KOK 1998. Die vielen Übereinstimmungen zur Sammlungs- und Rezeptionsgeschichte Schongauers zeigen zugleich die Möglichkeiten und die Schwierigkeiten auf, ein solches Thema für einen einzelnen Künstler aufzuarbeiten, der so bedeutend ist, dass seine Wertschätzung teils allgemeinverbindliche Züge annimmt.

Die Forschungsgeschichte zur Druckgraphik Martin Schongauers ist ebenfalls derart umfangreich, dass eine Übersicht keinen Sinn machen würde. Ihre Anfänge decken sich nahezu mit den Anfängen neuzeitlicher Kunstgeschichtsschreibung und das Interesse an Schongauer ist seither nie geschwunden. Da das Material der vorliegenden Arbeit auf den Leistungen von Max Lehrs beruht, war es nahe liegend, ihm, der bis heute vielfach den Stand der Forschung repräsentiert, in dieser Rolle jedoch noch längst nicht entsprechend gewürdigt wurde, ein eigenes Kapitel zu widmen.

Den Katalog der Kupferstiche Martin Schongauers nach Lehrsschem Muster zu überarbeiten und bis in jüngste Zeit fortzuschreiben, wäre kaum möglich gewesen. Stattdessen wurde ein Verzeichnis als Anhang zusammengestellt, das in knapper Form die wichtigsten Angaben zusammenfasst. Über die Erwähnung der bei Lehrs noch nicht enthaltenen Druckzustände hinaus wurde versucht, die Aufbewahrungsorte, die sich seit 1925 in erheblichem Maße geändert haben, zu aktualisieren.

Der Untertitel ist in freier Anlehnung an Arpad Weixlgärtner formuliert<sup>11</sup>, um mein Verständnis der Problematik einer Vorgehensweise anzudeuten, »viel und vielerlei unter einen Hut«<sup>12</sup> zu bringen. Sollte dies ein Stück weit gelungen sein, so muss das als Verdienst der Unterstützung und Ermunterung zahlreicher Personen gelten:

Die Initiative zu dieser Studie ging aus Gesprächen mit Gunter Schweikhart hervor, der die Arbeit bis zu seinem Tod mit großem Engagement betreute. Danach übernahm Anne-Marie Bonnet die Aufgabe, mir bei der Fertigstellung auf der Schlussgeraden mit Elan zur Seite zu stehen. Georg Satzinger danke ich für die Bereitschaft, die Pflicht des Zweitgutachtens auf sich zu nehmen.

Parallel zu der vorliegenden Arbeit wurde ich auf Anregung von Tilman Falk mit der Aufgabe betraut, das Werkverzeichnis der Kupferstiche Martin Schongauers für die Reihe »Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400 – 1700« zu bearbeiten, das bereits 1999 veröffentlicht worden ist. Dem Dekan der Philosophischen Fakultät, seinerzeit Prof. Dr. Helmut Roth, danke ich deshalb sehr für die Genehmigung, Forschungsergebnisse meiner Dissertation in diesem Band vorab zu publizieren. Ich habe mich bemüht, die Entsprechungen in den Fußnoten zu kennzeichnen.

Die Bearbeitung des Themas wurde durch die Einbindung in das von der Volkswagen-Stiftung finanzierte und vom Bildarchiv Foto Marburg koordinierte Projekt »EDV-gestützte Dokumentation in Forschung und Lehre ausgewählter kunsthistorischer Universitätsinstitute« gefördert. Die Drucklegung wurde mit Mitteln des Departements Architektur der ETH Zürich auf großzügige Weise unterstützt.

---

11. *Materialien und Anregungen* aus Grenzgebieten der Kupferstichkunde; WEIXLGÄRTNER 1910/1911.

12. WEIXLGÄRTNER 1910/1911, S. 259: »In der Natur der folgenden Abhandlung liegt es, daß viel und vielerlei unter einen Hut gebracht werden muß, daß die Zusammenhänge oft sehr locker und daß Abschweifungen und Wiederholungen nicht völlig zu umgehen sein werden.«

Ludwig Tavernier danke ich für das außergewöhnliche Vertrauen, meine Arbeit in die Schriftenreihe *Kunst- und Kulturwissenschaftliche Forschungen* aufzunehmen.

Fachlichen Beistand erhielt ich von so vielen Seiten, daß ich hier nur eine kleine Auswahl nennen kann: Giulia Bartrum, Thomas Döring, Tilman Falk, Karin Groll, Christian Heck, Thomas Hirthe, Volker Honemann, Pierette Jean-Richard, Hans-Martin Kaulbach, Fritz Koreny, Armin Kunz, Ger Luijten, Peter Märker, Christian Müller, Markus Nass, Jan Nicolaisen, Rainer Schoch, Christiaan Schuckman, Kurt-Hans Staub, Nicholas Stogdon, Uwe Westfeling, Christiane Wiebel, Annemarie Winther und Frank Günter Zehnder. All den Mitarbeitern der Sammlungen, die mir ihre Bestände zugänglich machten und stets bereitwillig Auskunft erteilten, möchte ich ebenfalls besonders danken.

Die vorliegende Endfassung hat sehr von der Kooperation mit den Herausgebern und Bearbeitern der Hollstein-Reihe und den Mitarbeitern des Verlags Sound & Vision in Rotterdam profitiert.

Bei der Anfertigung und Bereitstellung von Photographien waren Frits Garritsen, Jean-Luc Ikelle-Matiba und Hildegard Reinhardt behilflich.

Bettina Preiss und ihrem Verlagsteam fühle ich mich gern dafür verbunden, dass sie mit Sorgfalt und Kreativität das Kunststück vollbracht haben, aus meinem Manuskript ein Buch zu produzieren.

Für inhaltliche Anregungen, sprachliche Polituren, und verständnisvollen Beistand danke ich vor allem Nicole Birnfeld, Till Holger Borchert, Dietrich Erben, Claudia Ofer, Ulrich Rehm, Iris Stollmayer und Andreas Tönnemann.

Zürich, im Frühjahr 2004

L.S.