



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit

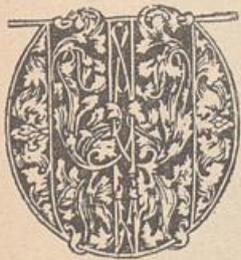
Crane, Walter

Leipzig, 1901

II. Kapitel. Die zweite Periode der Buchillustration seit der Erfindung des
Buchdrucks im 15. Jahrhundert

urn:nbn:de:hbz:466:1-43396

II. KAPITEL. DIE ZWEITE PERIODE DER BUCH-ILLUSTRATION SEIT DER ERFINDUNG DES BUCH-DRUCKS IM XV. JAHRHUNDERT.



Wir haben gesehen, welche Höhe der Vollkommenheit und Pracht die Dekoration und Illustration der Bücher im Mittelalter erreichte mit Hilfe der drei Kunstübungen, Schreibkunst, Illumination und Miniaturmalerei. Wir haben eine allmähliche Entwicklung des Stils in Schrift und Verzierung durch die Periode der Handschriften verfolgt. Wir haben bemerkt, wie die erste immer regelmässiger und kompakter in ihrer Masse auf der Buchseite erschien und wie in der letzteren die Illustration immer mehr an Umfang und Bedeutung gewann, bis wir am Ende des 15. Jahrhunderts finden, dass künstlerisch gezeichnete, naturalistische Bildchen in die Initialen eingeschlossen werden, wie in den Chorbüchern von Siena, oder dass die ganze Seite, wie im Breviarium Grimani, mit einer Darstellung gefüllt wird. Der Baum der Illustration entspringt aus einem unscheinbaren Keim, sendet einen starken Stamm nach oben, treibt in günstiger Sonne Zweige und Knospen und erschliesst endlich eine freie, herrliche Blüten- und Fruchtfülle. Dann beobachten wir eine neue Veränderung. Der Herbst kommt nach dem Sommer; der Winter folgt dem Herbst, bis das neue Leben, immer bereit, die Hülle des alten zu sprengen, seine jungen Keime austreibt, bis fast unmerkbare, allmähliche Wandlungen und das stille Wachsen neuer Gewalten das Antlitz der Welt für uns völlig verändert haben. So war es mit der Wandlung, welche gegen Ende des 15. Jahrhunderts über die europäische Kunst kam. Sie war das Resultat vieler zusammenwirkender Ursachen; die grösste derselben war, was die Buchkunst angeht, natürlich die Erfindung der

Buchdruckerkunst. Wie die meisten grossen Bewegungen in Kunst und Leben hatte sie einen dunklen Anfang. Ihren Ursprung könnte man vielleicht in den Holzschnitten aus

DEUTSCHLAND.

16. JAHRH.



Salue
dies san
ctitatis/
leticie et
felicita
tis: q̄ es
celsior cū
ctis san
ctis; san
ctior oī
bus: dul
cior vni
uersis.

Salue
dies mī
sericor
die ⁊ li
berationis:

que es viuis gaudium ⁊ de
functis refrigeriū. **S**alue dies preclara:
angelis ⁊ hoīb; chara: in qua nos iesus
redemit: ⁊ planctū nostrū in gaudiū con
uertit. **S**alue dies festa: in q̄ cōsolantur
corda mesta. **S**alue glia dierū: in q̄ dñs
ī paradysum restituit hoīez reū. **P**er isti
drei sacratissimi merita gliosa: ⁊ p̄ tuā le

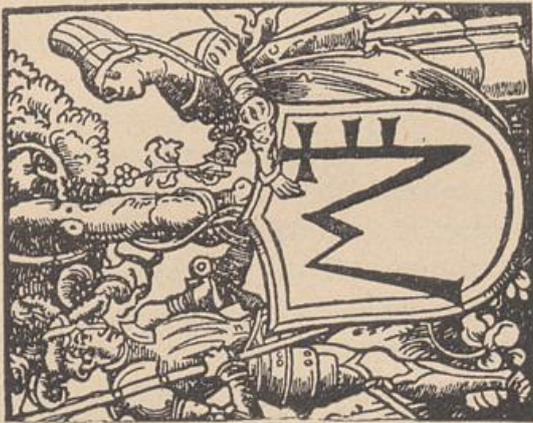
16. HANS BALDUNG GRÜN.

AUS DEM HORTULUS ANIMAE.

STRASSBURG, MARTIN FLACH, 1511.

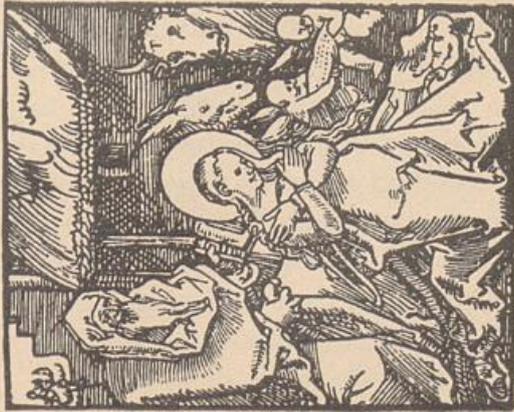
der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts suchen, die man zum Druck von Karten verwendete. Die unmittelbaren Vorläufer des gedruckten Buches waren die Blockbücher. Die

DEUTSCHLAND. 16. JAHRH.



17. HANS BALDUNG GRÜN.
SIGNET MARTIN FLACHS,
STRASSBURG, 1511.

DEUTSCHLAND. 16. JAHRH.



18. HANS BALDUNG GRÜN.
AUS DEM HORTULUS ANIMAE.
STRASSBURG, MARTIN FLACH, 1511.

Kunst dieser Blockbücher ist ganz roh und primitiv; sie könnten, verglichen mit den hochvollendeten Arbeiten der gleichzeitigen Handschriften, einer ganz anderen Periode angehören. Das sind die ersten wankenden Schritte einer kindlichen Kunst, das erste schwache Lallen, das bald zu starker, klarer und vollkommener Sprache anwachsen und die Welt der Bücher und der Menschen beherrschen sollte.

Deutschland hat sich nicht in bedeutendem Masse an der Hervorbringung von künstlerisch bedeutenden oder originell behandelten Handschriften beteiligt (? des Uebersetzers). Seine Zeit sollte erst kommen. Jetzt, bei der Einführung und der künstlerischen Anwendung der neuen Erfindung, in der neuen Aera der Buchverzierung und Illustration übernahm es sofort die Führung. In Anbetracht dessen, dass der Erfinder ein Deutscher war, ist es natürlich, dass die Buchdruckerkunst in dem Lande ihrer Entstehung schnell zur Vollkommenheit reifte. So finden wir, dass einige der frühesten und grössten Triumphe der Presse von deutschen Druckern errungen werden, wie Gutenberg, Fust, Schöffer, noch gar nicht zu reden von der wunderbaren Fruchtbarkeit der dekorativen Erfindung der deutschen Zeichner, welche in dem erhabenen Genius Albrecht Dürers und Hans Holbeins gipfelt.

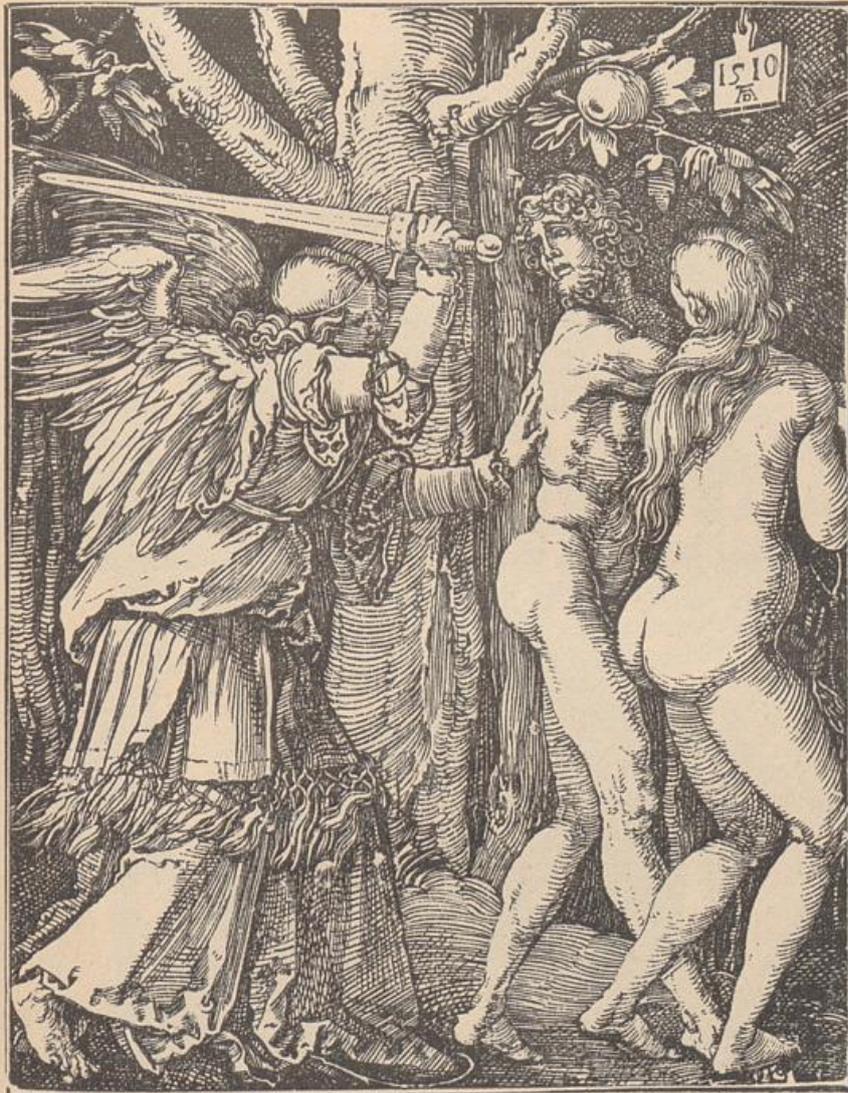
Die blühenden deutschen Städte Köln, Mainz, Frankfurt, Strassburg, Augsburg, Nürnberg und Ulm, alle wurden in der Geschichte des Buchdruckes berühmt. Jede hatte ihre Schule von Zeichnern in Schwarz und Weiss und ihren besonderen Stil in Buchverzierung und Druck.

Italien, Frankreich, die Schweiz und England hatten nichtsdestoweniger alle ihren Anteil und einen ruhmvollen Anteil an den Triumphen des Buchdruckes in seinen ersten Zeiten. Die Drucker von Venedig, Florenz, Rom, Neapel, Paris und Basel, unser William Caxton in Westminster

stehen mit in der ersten Reihe. Der Reichtum dekorativer Erfindung und die Schönheit der Holzschnittverzierungen, welche von den Druckern von Venedig und Florenz verwendet wurden, zeichnet sie in den letzten Jahren des 15. und den ersten des 16. Jahrhunderts besonders aus.

1454 scheint das erste bestimmte Datum zu sein, das sich für die erstmalige Anwendung des Buchdrucks festsetzen lässt. In diesem Jahre waren die Mainzer Ablassbriefe in Umlauf. Aber das folgende Jahr ist wichtiger, weil in dieses das Erscheinen der berühmten 42 zeiligen Bibel (der sogenannten Mazarin-Bibel) aus der Presse Gutenbergs in Mainz gesetzt wird. Ein Exemplar davon befindet sich im Britischen Museum. Das Exemplar, welches in der neueren Zeit zuerst die Aufmerksamkeit auf sich zog, wurde in der Bibliothek des Kardinals Mazarin entdeckt; daher der Name. Sie ist bemerkenswert, weil sie zeigt, wie langsam der Wechsel in der Behandlung der Buchseite sich vollzieht. Der Schreiber ist abgesetzt; die Legionen gedruckter Buchstaben haben sein Reich erobert und ihn von seiner Arbeit vertrieben. Aber der Rand harret noch immer des Illuminators, dass er seine bunten Zierraten darüber verbreite, und die Initialen warten auf die farbige Belebung durch seine Hand. Die ersten Buchdrucker betrachten augenscheinlich die Erzeugnisse ihrer Kunst als einen Ersatz für die Handschriften. Ihr Bestreben war, die Arbeit des Schreibers zu thun, und zwar besser und schneller als er selbst. Nach ihren Arbeiten zu schliessen, kam ihnen im Anfang noch gar nicht der Gedanke, dass dies der Anfang einer ganz neuen Entwicklung sei.

Ein anderer früher Druck ist das Mainzer Psalterium von 1457 aus der Presse von Fust und Schöffer. Es ist nicht allein merkwürdig als der erste gedruckte Psalter und als erster datierter Druck, sondern auch als erster Versuch,



19. AUS ALBRECHT DÜRER'S KLEINER PASSION.
NÜRNBERG, 1512.



20. AUS ALBRECHT DÜRER'S KLEINER PASSION.
NÜRNBERG, 1512.

in mehreren Farben zu drucken. Ein hervorragendes Beispiel dieses Mehrfarbendruckes ist das grosse B. Das Blau des Buchstabens passt in das Rot des umgebenden Ornamentes mit einer Genauigkeit, welche unseren modernen Druckern rätselhaft scheint. Es ist schwer zu begreifen, wie eine solche Vollkommenheit erreicht wurde. Emery Walker hat gegen mich die Vermutung geäußert, dass der blaue Buchstabe selbst herausgeschnitten, mit Farbe versehen und von hinten in den roten Block hineingepasst worden sei, als dieser schon in der Presse war. Wenn das mit der nötigen Behutsamkeit gethan werden konnte, so würde sich daraus die Genauigkeit des Registers erklären. Abgesehen von dieser interessanten, technischen Frage ist die Seite sehr schön, und die Initiale mit ihrem kräftigen Körper in Blau und den feinen roten Federzügen, die am Rande auf- und absteigen, ist ein reizendes Beispiel einer Seitendekoration. Wir haben hier ein Beispiel für das Bestreben des Druckers, durch seine Kunst die Arbeit des Schreivers und des Illuminators direkt nachzuahmen und zu ersetzen, und zwar mit solcher Schönheit und Vollkommenheit der Ausführung, dass die letzteren wohl darüber erstaunen mochten, und viel mehr Grund hatten, in dem Drucker einen gefährlichen Nebenbuhler zu sehen, als die früheren Holzschneider. Von diesen wurde gesagt, dass sie keine Lust bezeigten, den Druckern mit ihrer Kunst zu helfen; dies erscheint seltsam, wenn man bedenkt, wie eng seitdem Drucker und Holzschneider miteinander verbunden sind. Das Beispiel des Mainzer Psalters scheint, was die Anwendung der Farben betrifft, nicht viele Nachfolger gefunden zu haben. Diese einzutragen wurde in der Regel dem Miniaturmaler überlassen, der natürlich als Künstler sank, sobald er sich daran gewöhnt hatte, seine Zeichnungen im Umriss gedruckt vorzufinden. Oder vielleicht ging der vorgeschrittene Mini-

aturmaler, nachdem er seine Kunst in der Verwendung als Buchschmuck so hoch als möglich entwickelt hatte, zum Malen von selbständigen Tafelbildern über, und das Ausmalen von Buchverzierungen blieb minderwertigen Kräften überlassen. Es ist unzweifelhaft, dass die Illustrationen und Zierrate der frühen Drucke dazu bestimmt waren, ausgemalt zu werden, um mit den Handschriften zu wetteifern. Sie galten thatsächlich nur als die Vorzeichnung für den Illuminator, der sie erst mit Gold und Farben zu vollenden hatte. Es scheint, dass die kräftigen Linien des Holzschnittes, sowie die Wirkung von Schwarz und Weiss erst nach und nach um ihrer selbst willen Anerkennung fanden. So langsam schreitet die Welt vorwärts.

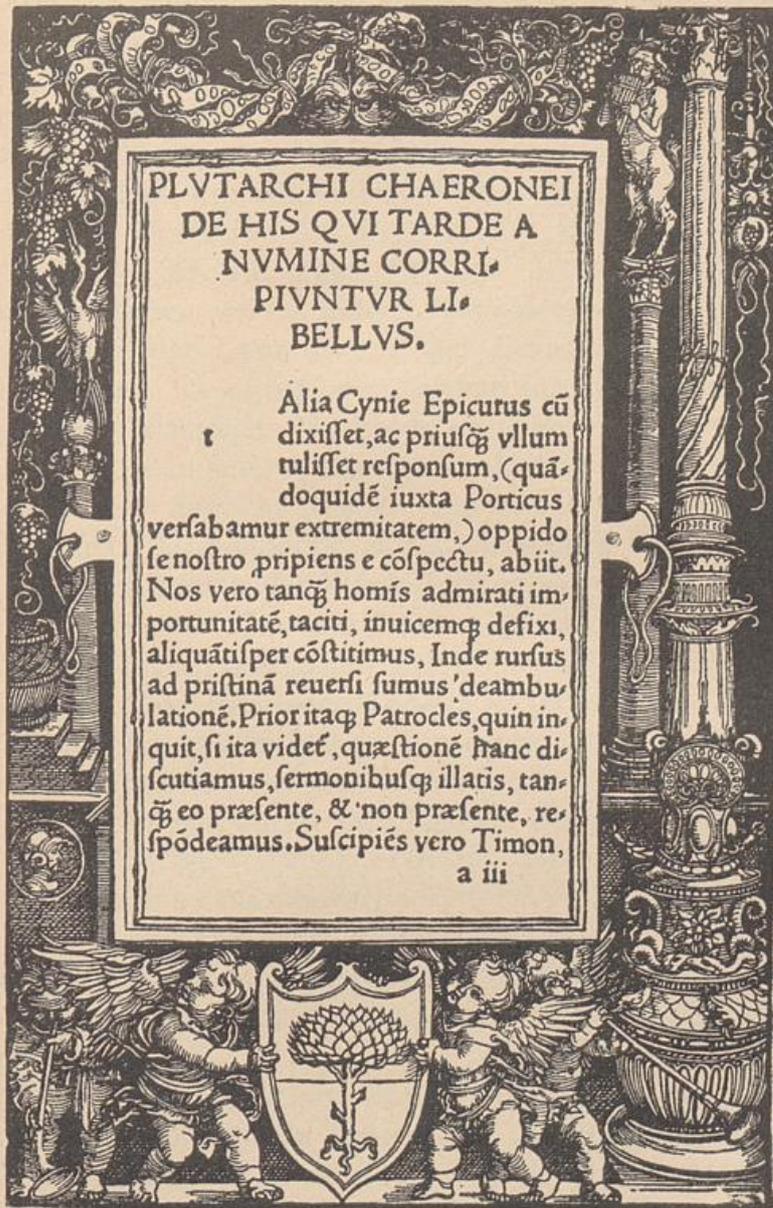
Von der Entwicklung der deutschen Buchillustration und Dekoration in Holz- und Metallschnitt von 1470 (Leiden Christi, Pfister in Bamberg) bis 1563 (Bibel von Virgil Solis) bekommen wir einen guten Begriff durch das Studium der diesem und dem vorigen Kapitel beigegebenen Nachbildungen. Sie stehen in chronologischer Reihenfolge, sind mit Namen, Datum und Druckort bezeichnet und geben eine genaue Charakterisierung des Stils der verschiedenen Zeichner und Drucker (Abbildungen 1—37).

Dasselbe lässt sich von den folgenden Serien der Italiener (Abb. 38—55) sagen, sowie von den Arbeiten (Abb. 56, 57) aus den Niederlanden und Frankreich (Abb. 58—60).

Vielleicht das interessanteste Beispiel einer frühen Anwendung des Druckes als Ersatz für Illumination und Miniatur finden wir in den meistens auf Pergament gedruckten Gebetbüchern (Livres d'heures), welche am Ende des 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts (etwa 1487—1519) in Paris bei Pigouchet, Vérard, Kerver, Du Pré und Hardouyn erschienen.



21. AUS ALBRECHT DÜRER'S KLEINER PASSION.
NÜRNBERG, 1512.



22. UMRÄHMUNG VON ALBRECHT DÜRER.
NÜRNBERG, FRIEDRICH PEYPUS, 1513.

Die Wirkung der reichgezeichneten Borten auf schwarzem getupften Grunde ist sehr gefällig; aber diese Bücher waren wahrscheinlich dazu bestimmt, noch ausgemalt zu werden. In einigen Exemplaren sind die ganzseitigen Bilder in der Weise der Miniaturen ausgemalt, und die halb architektonischen Ränder sind matt vergoldet und als Rahmen des Bildes behandelt. Eines der Bücher hat auf der Titelseite das Zeichen des Druckers, Gillet Hardouyn, (G. H. auf einem Schild). In einem anderen Exemplare sehen wir in einem vergoldeten Rahmen ein Bild: Nessus der Centaur entführt Deianira, die Gattin des Herkules. Es ist dies ein Zeichen für die beginnende Neigung, die klassische Mythologie wieder zu beleben, die in diesem Falle zu einer sonderbaren Verbindung derselben mit einem für den christlichen Gottesdienst bestimmten Werke führt. Man bemerke auch, wie schnell man anfing, von der Leichtigkeit der Wiederholung durch den Druck Vorteil zu ziehen. Dieselbe Zeichnung, besonders in den Randverzierungen, wiederholt sich mehrmals in demselben Buche. Da diese Randverzierungen meist aus verschiedenen, selbständig geschnittenen Teilen bestanden, wie Kopfleisten, Seitenränder und Schlussstücke, so konnte man sie leicht bewegen und durch verschiedene Zusammenstellung eine mannigfaltige Wirkung erzielen. Hier schleicht sich schon so leise das kaufmännische Element ein. Erwägungen von Vorteil und Ersparnis fangen ohne Zweifel an mitzusprechen, und die mechanischen Erfindungen verbilligen nicht nur die Arbeit, sondern auch die künstlerische Leistung.

Es gehörte indessen einige Zeit dazu, aus dem Drucker einen einfachen Fabrikanten und Geschäftsmann zu machen. Nichts ist auffallender als der hochkünstlerische Charakter der frühen Druckwerke. Die Erfindung des Buchdruckes kam, als die illuminierten Handschriften

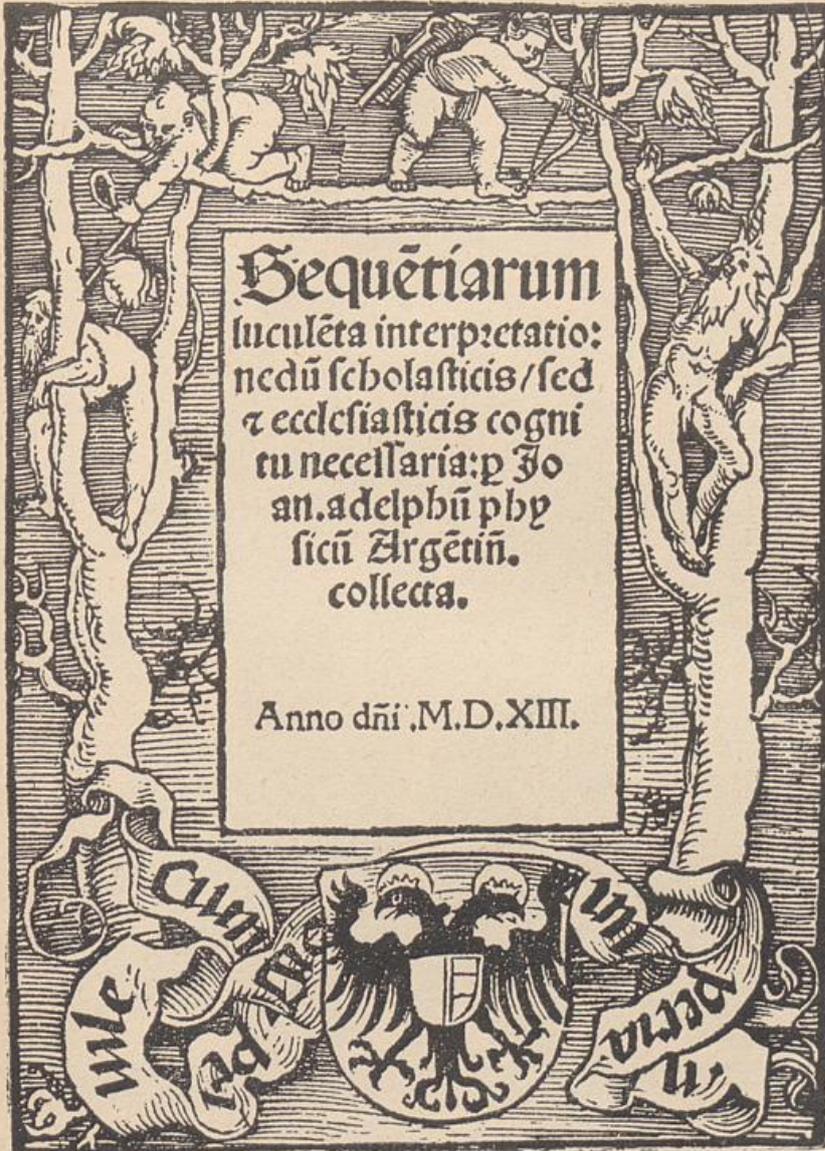
den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit erreicht hatten; die künstlerischen Ueberlieferungen von fünfzehn Jahrhunderten ergossen sich in ihren Schoss, füllten ihre Giessereien mit formvollendeten Buchstaben und führten den Stift des Zeichners mit noch ungebrochnem Sinn für Anpassung und Unterordnung. Zu gleicher Zeit machte sich der Einfluss der neuerwachten klassischen Wissenschaft und Mythologie nur als leise weckender und anregender Hauch eines neuen Frühlings bemerkbar, als das Aroma düfteschwerer Winde von unbekanntem Ufern der Romantik, oder als das geheimnisvolle Staunen des Entdeckers, der glühend im Gedanken an ihre Möglichkeiten an der Schwelle einer halberschlossenen Welt steht,

„Wie Cortes, als mit adlerkühnem Blick

Er in des Weltenmeeres Ferne ahnend schaute“.

Welche Wirkung würde wohl die Erfindung der Buchdruckerkunst gehabt haben, wäre sie zwei bis drei Jahrhunderte früher gekommen. Aber eine Erfindung kommt nie früher, als bis die Welt reif ist, sie aufzunehmen. „Bittet, so wird euch gegeben“; die praktische Anwendung dieses Spruches ist die Geschichte der Civilisation. Notwendigkeit, die strenge Mutter, zwingt ihre Kinder, selbst für ihre physischen und geistigen Bedürfnisse zu sorgen, und zur rechten Zeit und Stunde erscheint der rechte Mann mit seiner Erfindung.

Klassische Mythologie, gothische Mystik und Romantik begegnen sich in der Kunst und den Büchern der frühen Renaissance. Asketisches Ringen steht heidnischer Weltanschauung und freier Naturverehrung gegenüber. Die Götter der alten Welt schienen aus einem Zauberschlafe zu erwachen und wieder unter den Menschen zu wandeln. Italien, das niemals ganz mit den Ueberlieferungen klassischer Kunst und Religion gebrochen hatte, wurde der Brennpunkt des neuen Lichtes, und seine un-



23. UMRÄHMUNG VON HANS WÄCHTLIN.
 STRASSBURG, MATHIAS SCHÜRER, 1513.



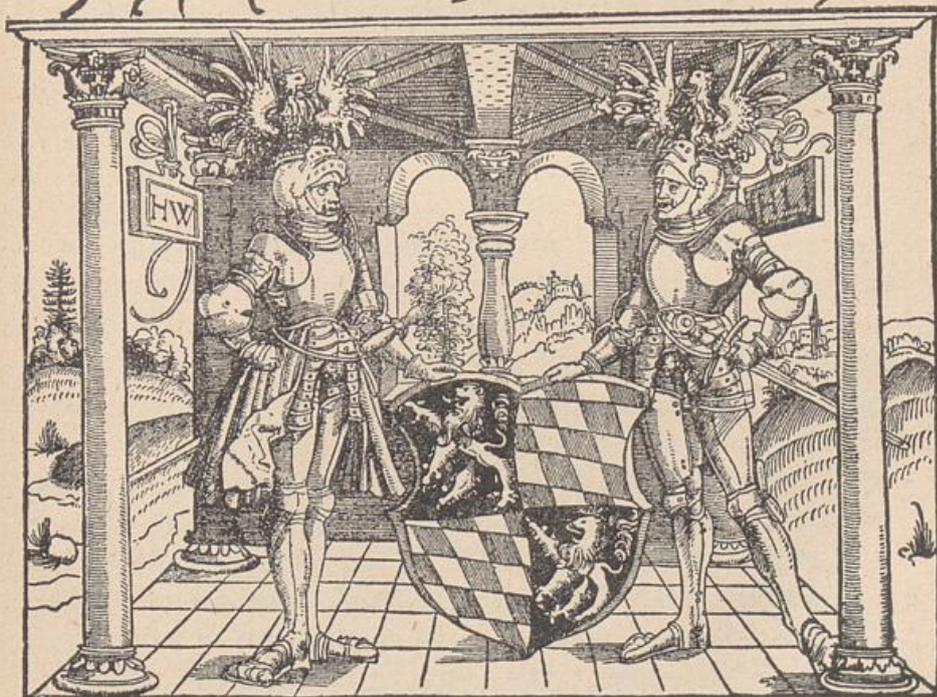
(ALBRECHT DÜRER?)

24. AUS DER HISTORIE S. SEBALDS, NÜRNBERG.
HIERONYMUS HOLZEL, 1514.



25. HANS BURGMAIR, TITELINFASSUNG.
AUGSBURG, JOH. MILLER, 1516.

Reformation der bayerischen
Landrecht nach Christi vnsers
Hailmachers gebürde Im
fünffzehnhundert vnd
achtzehendem Jar außgericht.



26. CASPAR CLOSIGL, TITELBLATT.
MÜNCHEN, 1518.

abhängigen Republiken, wie Florenz und Venedig Mittelpunkte des Reichtums, der Kultur und Verfeinerung, sowie des künstlerischen Schaffens. Sogar die Eroberungen der Türken hatten ihre Wirkung auf die neue Bewegung; sie trieben die griechischen Gelehrten und die Kenntnis der klassischen Schriftsteller nach Westen. Das alles war Material für eine ausnehmend reiche Entwicklung der Kunst, besonders der Kunst, die sich im Druck und in der Verzierung und Illustration von Büchern bethätigt.

Der Name des Aldus von Venedig ist berühmt unter denen der frühesten Drucker der Renaissance. Vielleicht das bedeutendste Werk seiner oder überhaupt irgend einer Presse ist die *Hypnerotomachia Poliphili*, der Traum des Poliphilus, gedruckt 1499, eine allegorische Liebesgeschichte in der Manier jener Zeit. Ueber die Entstehung der Zeichnungen sind viele Vermutungen aufgestellt worden. Ich glaube, sie sind eine Zeit lang dem Mantegna zugeschrieben worden, aber auch Bellini ist für den Urheber gehalten worden. Der Stil des Zeichners, die Schönheit seiner Umrisse, die bei allem Reichtum einfache Zeichnung, ihre poetische Empfindung, die Mystik der einen und das unverhüllte Heidentum der anderen geben dem ganzen Werke eine höchst eigenartige Stellung.

Meine Illustrationen sind dem Exemplar in der Bibliothek des South Kensington Museums entnommen. Sie sind nach Negativen hergestellt, welche Griggs im Auftrage des Kunstministeriums gemacht hat, das durch ihn eine Folge von Reproduktionen in Originalgröße in Photolithographie von allen Holzschnitten des Buches hat herausgeben lassen. Hier kann man sehen, was die photographische Reproduktion für uns thun kann. Wenn die Originale bedeutender Werke teuer, oder unerreichbar sind, so können wir für wenige Mark Reproduktionen bekommen, welche für das Studium und den praktischen

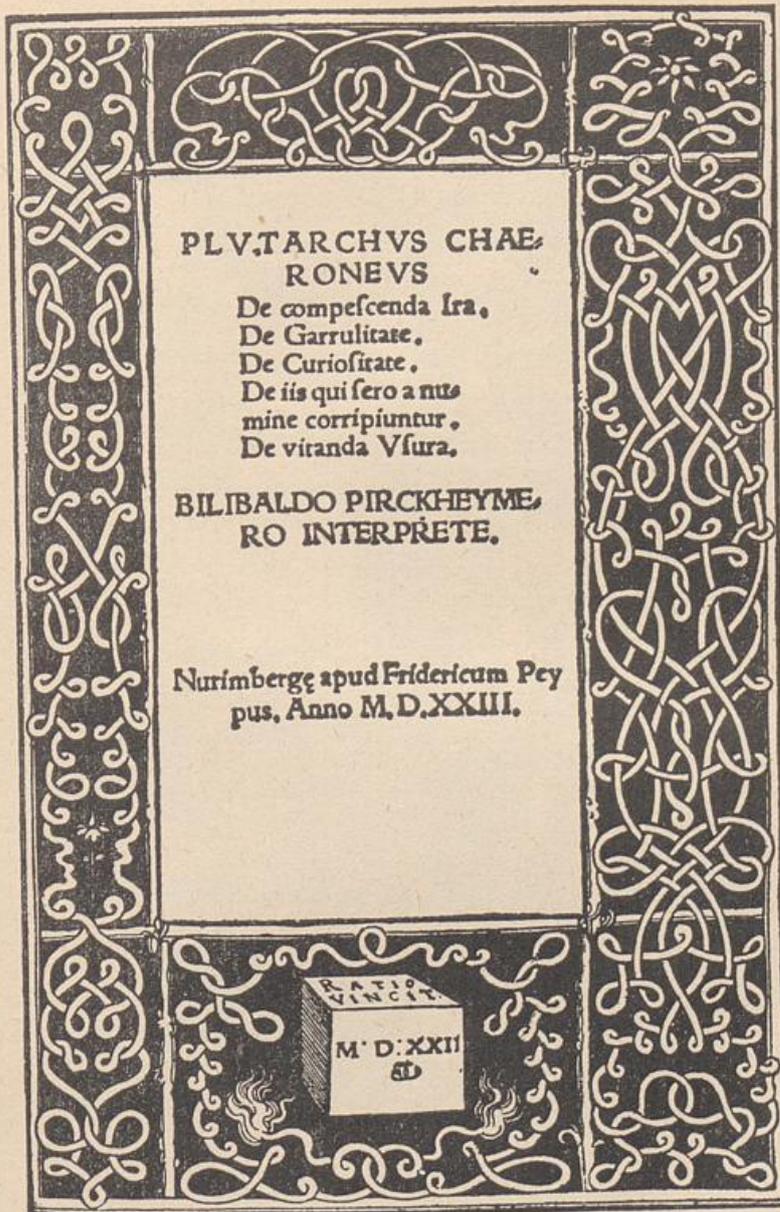
Gebrauch ebenso gut sind, wie das Original selber. Wenn wir in unserer Zeit keine grossen Werke hervorbringen können, so können wir sie wenigstens vervielfältigen, vielleicht das nächstbeste, was wir thun können.

In Paris erschien 1561 eine Ausgabe des Poliphilus bei Kerver, die einen von Jean Cousin gezeichneten Titel hat. Die Illustrationen sind alle neu gezeichnet und in einer von dem Original gänzlich verschiedenen Weise behandelt. Sie haben ihren eigenen Charakter, obgleich von einer späteren, volleren und selbstbewussteren Art, wie man es von dem Paris der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erwarten kann. Die Initialen einer Reihe von Kapiteln des Buches ergeben, hintereinandergesetzt, den Namen des Autors *F r a n c i s c o C o l u m n a*.

Ob solche Zeichnungen zum Ausmalen bestimmt waren, ist zweifelhaft; sie sind auch im blossen Umriss befriedigend und verlangen nicht mehr. Man kann das Buch illustriert nennen; Zeichnungen von Monumenten, Brunnen, Fahnen, Emblemen und dgl. sind hier und da im Text verstreut, aber sie sind so reizvoll entworfen und gezeichnet, dass sie doch dekorativ wirken. Die offene Strichzeichnung passt auch vorzüglich zu dem Druck des Textes.

Nach den schönen Erzeugnissen der deutschen, italienischen (wovon hier einige Proben gegeben sind) und französischen Drucker, erscheinen unseres William Caxton erste Bücher etwas roh, obgleich nicht ohne Charakter, auf jeden Fall aber malerisch, wenn man sie auch nicht als sehr vollkommene Erzeugnisse der Buchdruckerkunst bezeichnen kann. Das erste in England gedruckte Buch soll Caxtons *Dictes and Sayings of the Philosophers* sein (Westminster 1477).

Bemerkenswert ist die Entwicklung des Titelblattes. Während sich die Handschriften in der Regel ohne ein



27. UMRAHMUNG VON ALBRECHT DÜRER.
NÜRNBERG, FRIEDR. PEYPUS, 1523.



28. HANS HOLBEIN, ILLUSTRATION ZUR APOKALYPSE.
BASEL, THOMAS WOLFF, 1523.

solches behelfen, gelangt es mit dem Eintritt der Buchdruckerkunst zu immer grösserer Bedeutung, und wenn selbst weiter keine Illustrationen oder Ornamente im Buche waren, so erhielt es wenigstens einen Titel in Holzschnitt. Solche Beispiele, wie die in diesem Buche abgedruckten geben einen guten Begriff davon, wie viel künstlerisches Feingefühl sich in der Komposition eines solchen Titelblattes entfalten konnte. Die grössten Zeichner und Illustratoren der Zeit, Dürer und Holbein zeigten die Kraft ihres dekorativen Könnens und ihr Verständnis für die Vorzüge des Holzschnittes in den Entwürfen, die sie für mancherlei Titelblätter schufen.

Die edlen Werke des Meisters von Nürnberg, Albrecht Dürer sind wohl bekannt. Seine ungewöhnliche Kühnheit der Zeichnung, sein Verständnis für ihre Wirkung in der Ausführung durch den Holzschnitt erhoben ihn zu einer Macht auf dem Gebiete der Illustration und Dekoration des Buches, und zahlreich sind die herrlichen Werke von seiner Hand. Drei Blätter aus dem schönen Werke: Die kleine Passion (Abb. 19, 20, 21), sind hier wiedergegeben und zwei seiner Titelblätter, die ihn von der streng dekorativen Seite zeigen. Der Titel, datiert 1523 (Abb. 27) ist zu vergleichen mit dem von Oronce Finé, Paris 1534 (Abb. 60). Es scheint in dieser Zeit eine Rückkehr zu dem verschlungenen Knotenwerk stattgefunden zu haben. Es kommt in italienischen Handschriften einer früheren Periode vor und kann wohl byzantinischen Ursprungs sein.

Ein schönes Titelblatt ist von Holbein gezeichnet und bei Petri in Basel im Jahre 1524 gedruckt (Abb. 30). Es war ursprünglich für eine Ausgabe des neuen Testaments von demselben Drucker, Adam Petri, 1523 entworfen und verwendet worden. In den vier Ecken sind die Sinnbilder der vier Evangelisten angebracht; das Wappen von Basel steht in der Mitte des oberen Randes, und das

Signet des Druckers nimmt den entsprechenden Raum unten ein. Die Figuren der Heiligen, Petrus und Paulus füllen die Nischen der beiden Seiten. Aber das Werk, das am meisten in Verbindung mit dem Namen Holbein genannt wird, ist das merkwürdige kleine Buch, der Totentanz. Die erste Ausgabe desselben wurde in Lyon gedruckt im Jahre 1538. Ich gebe zwei Reproduktionen daraus, zwei hervorragende Zeichnungen aus einer wunderbaren Folge (Abb, 31, 32). Diese Holzschnitte sind nur $2\frac{1}{2}$ zu 2 Zoll gross, und doch ist eine ungewöhnliche Fülle von Gedanken, zeichnerischem Können, dramatischer Kraft und scharfem satyrischen Humor darauf vereinigt. Sie stehen ganz einzig da in der Geschichte der Kunst und geben eine wunderbar anziehende und vollständige Reihe von Darstellungen aus dem Leben des 16. Jahrhunderts. Man nimmt an, dass Holbein diesen Totentanz in Lebensgrösse in dem Palaste Heinrichs VIII., den Kardinal Wolsey in Whitehall erbaute, an die Wand gemalt habe; aber diese Bilder wurden durch das Feuer vernichtet, das im Jahre 1697 beinahe den ganzen Palast zerstörte.

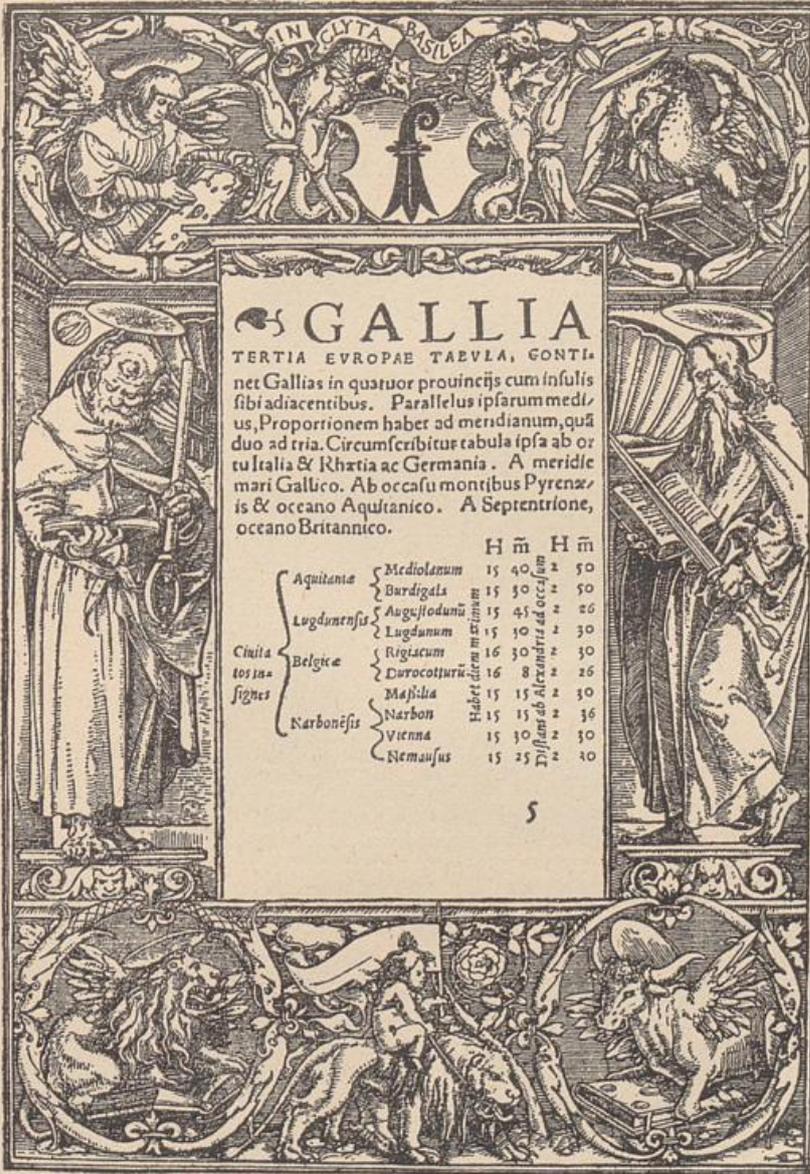
Eine sehr schöne Folge von Zeichnungen sind auch Hans Holbeins Holzschnitte zur Bibel (Abb. 33, 34). Sie sind beachtenswert wegen der Breite und Einfachheit ihrer Linienführung, sowie wegen der dekorativen Wirkung der ganzen Seite.

Es ist interessant, dass Holbeins Vater und Grossvater beide als Maler und Holzschneider thätig waren, während sein Bruder Ambrosius ein fruchtbarer Illustrator war. Hans Holbein der Aeltere heiratete die Tochter des älteren Burgmair, des Vaters jenes berühmten Hans Burgmair, von dessen schönen und kühnen Zeichnungen wir Beispiele geben.

In Dürer und Holbein scheint sich die ganze Kühnheit und Macht dieser kraftvollen und fruchtbaren Periode der



29. HANS BURGMAIR.
ILLUSTRATION ZUM WEISSKUNIG.



30. UMRAHMUNG VON HANS HOLBEIN.
BASEL, ADAM PETRI, um 1524.

deutschen Renaissance zusammenzufassen. Sie hatten natürlich fähige Zeitgenossen, unter denen sich besonders Lucas Cranach der Aeltere auszeichnete (geb. 1470) und der vorgenannte Hans Burgmair, der mit Dürer zusammen an der Reihe berühmter Holzschnitte, dem Triumph Maximilians, arbeitete. Ein vornehmes Blatt aus dem Weisskunig (Abb. 29) und die kräftige Zeichnung eines

DEUTSCHLAND. 16. JAHRH.



31. AUS HOLBEINS TOTENTANZ.
LYON, 1538.

im Felde arbeitenden Bauern vertreten ihn hier (Abb. 37). Andere namhafte Künstler sind: Hans Sebald Beham, Hans Baldung Grün, Hans Wächtlin, Jost Amman und andere, welche in diesem Stil bis zum Ende des 16. Jahrhunderts weiterarbeiteten. Dieser deutsche Stil passte sich technisch am besten den Bedingungen des Holzschnittes und der Presse an, welche die kräftigen und für die

deutschen Meister charakteristischen Striche zur rechten Geltung brachten. Es war ein lebendiges Zusammenwirken, wo jeder frei walten konnte nach eigener frischer Beobachtung und individuellem Empfinden, während er doch harmonisch mit dem Ganzen verbunden blieb.

DEUTSCHLAND. 16. JAHRH.



32. AUS HOLBEINS TOTENTANZ.
LYON, 1538.

Die mannigfaltigen Signete, welche die Buchdrucker sich wählten, sind an sich oft interessante Zeichnungen von grosser Schönheit. Die französischen Drucker, Gillet Hardouyn und Thielmann Kerver z. B., hatten reizende Wahrzeichen, die sie gewöhnlich auf die Titelseite ihrer Gebetbücher setzten. Andere Signete waren gemalte Wortspiele und verkörperten den Namen des Druckers in irgend einer Gestalt. So wählte Petri von Basel als Sinnbild einen Stein, den weder die Flamme, noch der

Schlag des Hammers zerstören konnte. Das Zeichen von Philippe le Noir ist ein schwarzer Schild mit einem Neger als Schildhalter und Helmschmuck. Andere Signete waren rein sinnbildlich oder heraldisch, so wie der um den Anker gewundene Delphin des Aldus mit dem Motto: „Propera tarde“ (Eile mit Weile). Dies und ein anderes, gleichbedeutendes Wahrzeichen, eine Krabbe, die einen Schmetter-

DEUTSCHLAND.

16. JAHRH.



33. HANS HOLBEIN.
ILLUSTRATION AUS DEN ICONES HISTORICARUM VETERIS
TESTAMENTI.

ling an den Flügeln hält, sind beide den Wahlsprüchen zweier römischer Kaiser entlehnt, des Augustus und des Titus. Diese Liebhaberei für Allegorien, Sinnbilder und Sinnsprüche, die von den ältesten Zeiten an in wechselndem Grade für Kunst und Litteratur mehr oder weniger charakteristisch gewesen ist, wurde von nun an systematisch gepflegt. Im 16. Jahrhundert erschienen zuerst Sammlungen

von Sinnbildern in Buchform. Die früheste ist die von Alciatus. Die erste Ausgabe erschien 1522; von da an folgt eine Ausgabe der anderen von verschiedenen Druckern und Druckorten bis 1621. Sie erhalten immer neue Zusätze und werden ins Französische, Deutsche und Italienische übersetzt. Henry Green sagt in seinem Buche: Shakespeare and the Emblem-Writers von Alciat:

DEUTSCHLAND.

16. JAHRH.



34. HANS HOLBEIN.

ILLUSTRATION AUS DEN ICONES HISTORICARUM VETERIS TESTAMENTI.

„Er befestigte, um nicht zu sagen, gründete einen neuen Stil der Sinnbilderlitteratur, den klassischen, an Stelle des einfach grotesken und humoristischen oder des heraldischen und mystischen“.

Von einer Ausgabe des Alciat, die in Lyon von Bonhomme gedruckt worden war im Jahre 1551, wurde im Jahre 1881 von der Holbein-Society ein Neudruck heraus-

gegeben. Die figürlichen Darstellungen und die viereckigen Holzschnitte hält man für die Arbeit von Salomon Bernard, genannt Petit Bernard, geb. in Lyon 1522. Die Zeichnungen sind umgeben von prächtigen aber schweren Leisten im Stil der Spätrenaissance, von einer anderen Hand. Einige davon tragen das Monogramm P. V., welches dahin erklärt wurde, dass es entweder Pierino del Vaga bedeute, den Maler und Schüler Raphaels oder Pierre de Vingle, den Lyoner Drucker.

Aus der Vorrede einer der Ausgaben erfahren wir, dass diese Zierleisten allen möglichen Handwerkern als Vorlagen dienen sollten. „Denn ich sage dies über ihre Anwendung: dass, so oft jemand wünscht, leeren Dingen Gehalt zu geben, einfache zu zieren, stummen Gegenständen Sprache zu verleihen und vernunftlosen Geist, so kann es aus diesem kleinen Buch der Sinnbilder, wie aus einem vorzüglichen, wohl vorbereiteten Handbuch entnehmen, was er anbringen mag auf den Mauern der Häuser, Tapeten, Vorhängen, Tafeln, auf Vasen und Schildern, auf Glasfenstern, Siegeln, Kleidern, auf Tisch und Bett, Wappen und Waffen und Geräten aller Art“.

Ein Emblem oder Sinnbild ist in Cotgraves Kunstwörterbuch folgendermassen gedeutet: ein Bild, eine knappe Darstellung, die irgend eine eigenartige Idee verkörpert. Francis Quarles nennt das Sinnbild nur eine stumme Parabel, und Bacon sagt in seinem „Fortschritt der Wissenschaft“: Das Sinnbild legt sinnlichen Bildern geistige Begriffe unter; denn das, was sinnlich ist, spricht stärker zum Gedächtnis und prägt sich leichter ein, als das, was nur geistig ist.

Alles was dem Zeichner und Verfasser von Sinnbildern und Sinnsprüchen zum Zweck diene, war ihm willkommen: Hieroglyphen, Heraldik, Fabel, Mythologie, die alten Aegypter, Homer, das alte Griechenland und Rom,

Christentum und heidnische Philosophie, alles kam an die Reihe, um auf eine Moral hinzuweisen oder eine Erzählung zu schmücken.

Was den künstlerischen Wert der in diesen Büchern enthaltenen Zeichnungen betrifft, so war er sehr verschieden. Im Anfange des 16. Jahrhunderts sind natürlich die Holzschnitte am besten und kraftvollsten. Holbeins Totentanz, oder, wie der eigentliche Titel heisst *Imagines mortis*, könnte man auch ein Buch der Sinnbilder nennen, aber wenige kommen ihm an künstlerischem Wert gleich. Einige Zeichnungen in den früheren Emblemwerken von Giovio, Witney und selbst von dem viel späteren Quarles haben eine gewisse Zierlichkeit. Aber obgleich es bei solchen Büchern natürlich hauptsächlich auf die Illustrationen ankam, so wurde doch mit der Zeit die Last des moralischen, philosophischen und epigrammatischen Inhalts schwerer, als die Zeichnungen zu tragen vermochten. Da liess der lebendige Trieb, der die Frührenaissance auszeichnet, nach. Die Zeichnung in den Büchern wurde erdrückt durch die klassische Aufgeblasenheit und Pomphaftigkeit; der klare, kräftige Holzschnitt wurde durch die zweifelhaften Vorzüge der Kupferplatte verdrängt.

Die Einführung der Kupferplatte bedeutet eine neue Aera für die Buchillustration, für die Dekoration aber eine des entschiedenen Niederganges. Der Hochdruck von Holz- oder Metallstöcken (auf letztere Weise wurden viele der frühesten Illustrationen hergestellt) fügte sich gut den Bedingungen des Buchdruckes. Denn sie wurden mit dem Text zusammengesetzt und zusammen in derselben Presse gedruckt. Mit der Kupferplatte setzten ganz andere Bedingungen ein, da das Papier in die vertieften Linien des Kupfers hineingepresst werden musste, anstatt dass die erhabenen Linien der Holzstöcke in das Papier hineingedruckt wurden. So wurde die mechanische Verbindung

DEUTSCHLAND.

16. JAHRH.



34a. SIGNET VON CONRAD KACHELOFEN.
LEIPZIG, Anf. des 16. Jahrh.
NACH EINER VORLAGE VON MARTIN SCHONGAUER.



34b. SIGNET MELCHIOR LOTTERS.
LEIPZIG, 1516.



34c. SIGNET WOLFGANG STÖCKELS,
LEIPZIG, um 1520.
NACH EINER VORLAGE VON MARTIN SCHONGAUER.

DEUTSCHLAND.

16. JAHRH.

PICTORES OPERIS,
Henricus Gullmaurer. Albertus Meyer.



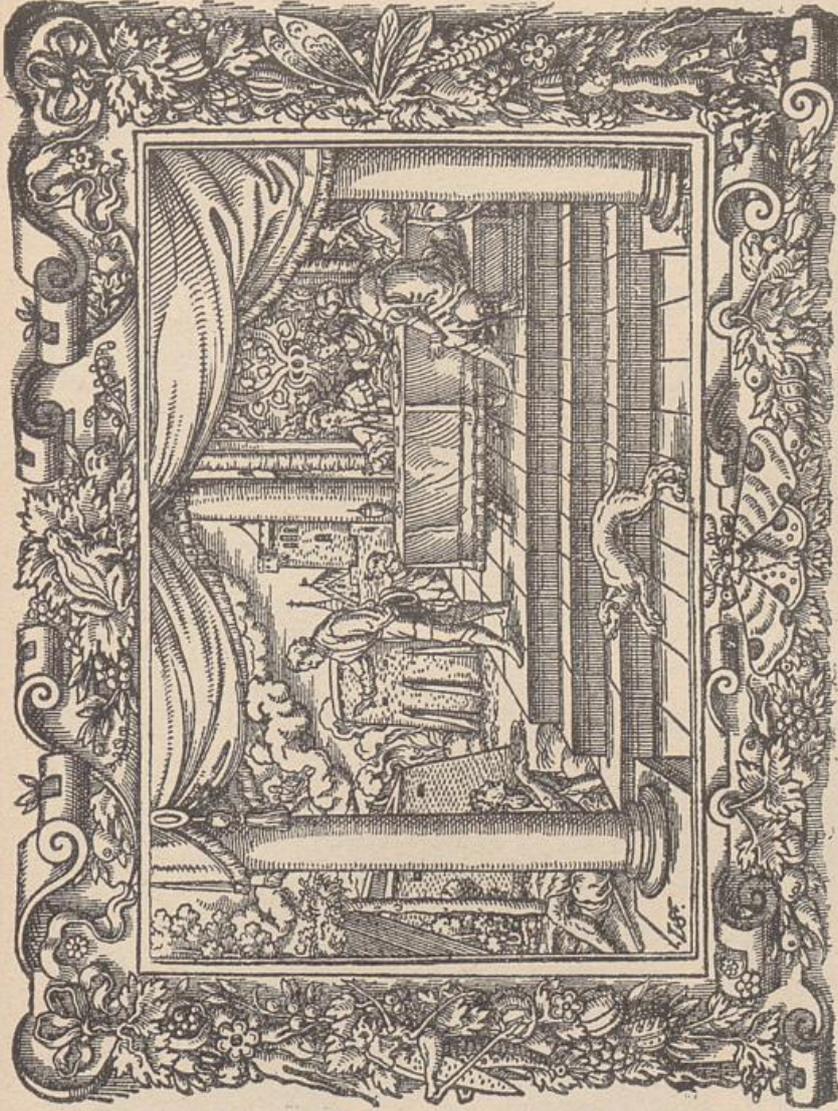
SCVLPTOR
Ditus Rodolph. Speckle.



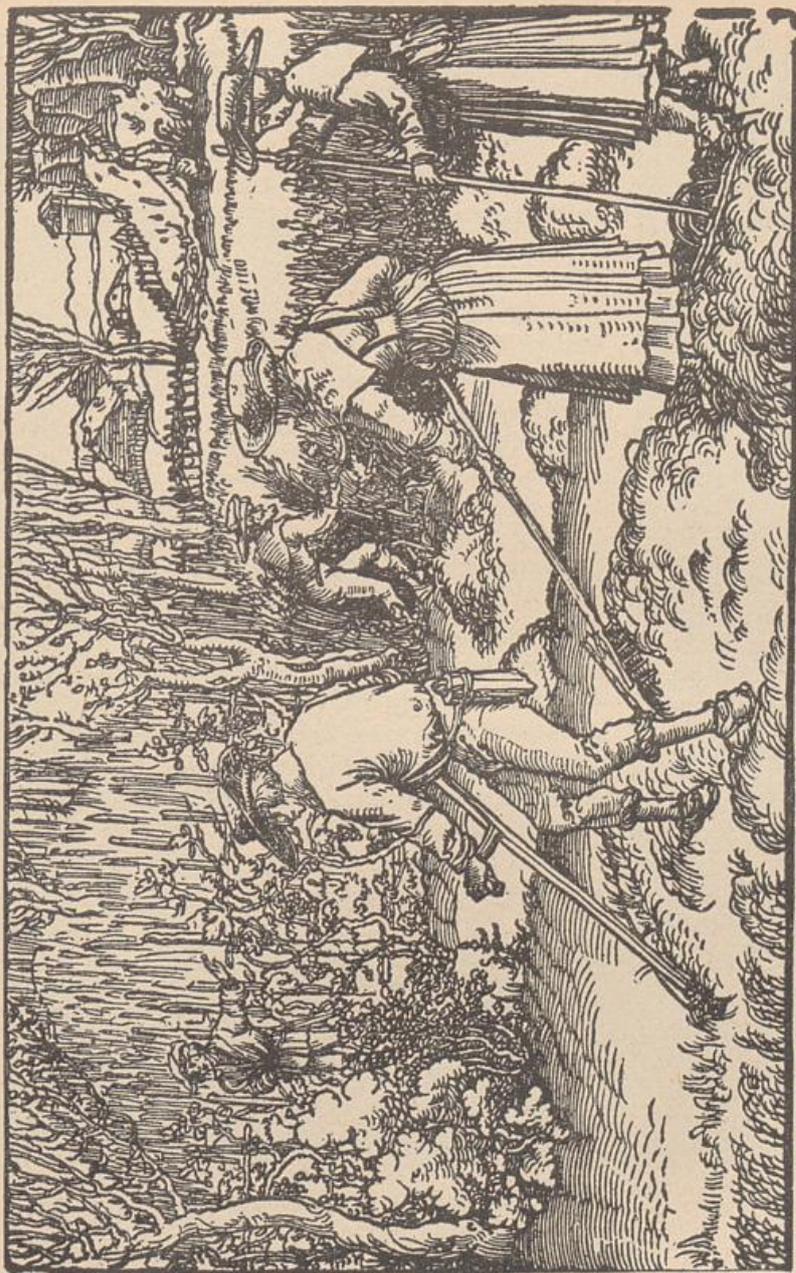
35. AUS LEONARD FUCHS, DE HISTORIA STIRPIUM.
BASEL, ISINGRIN, 1542.

DEUTSCHLAND.

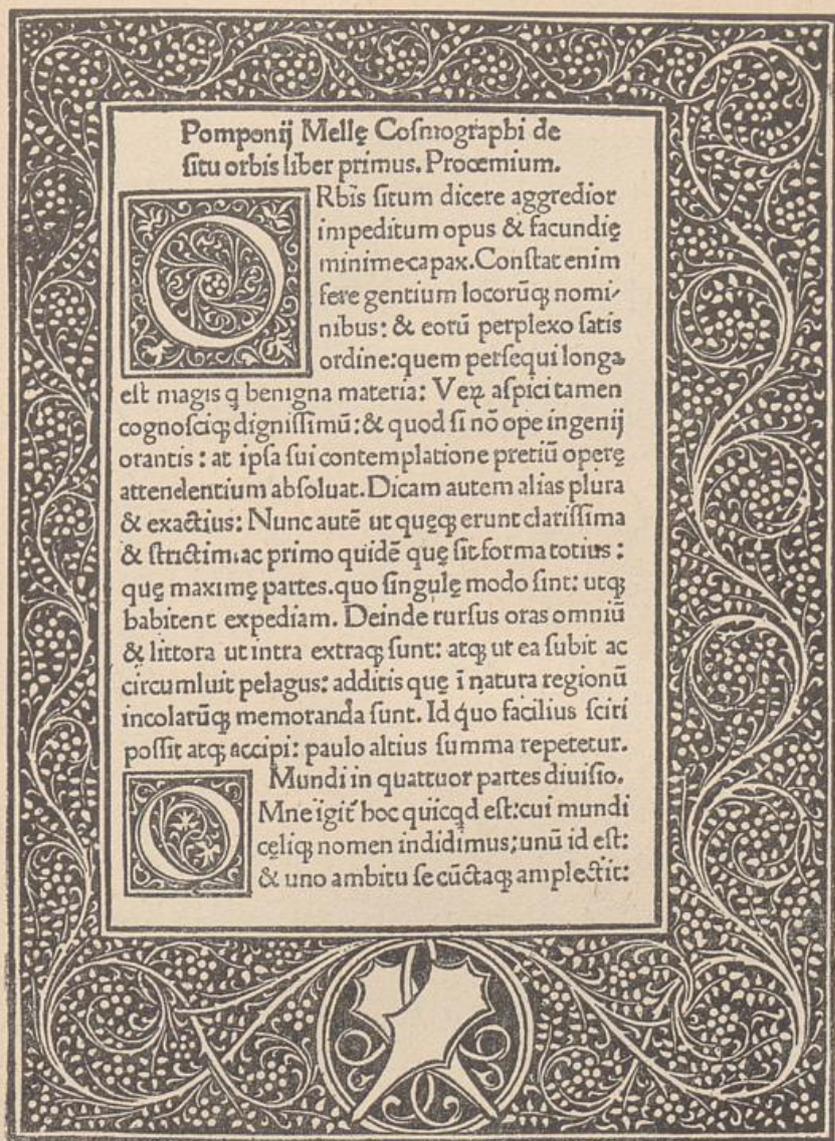
16. JAHRH.



36. VIRGIL SOLIS, ILLUSTRATION ZUR BIBEL. FRANKFURT A. M., FEYERABEND, 1563.

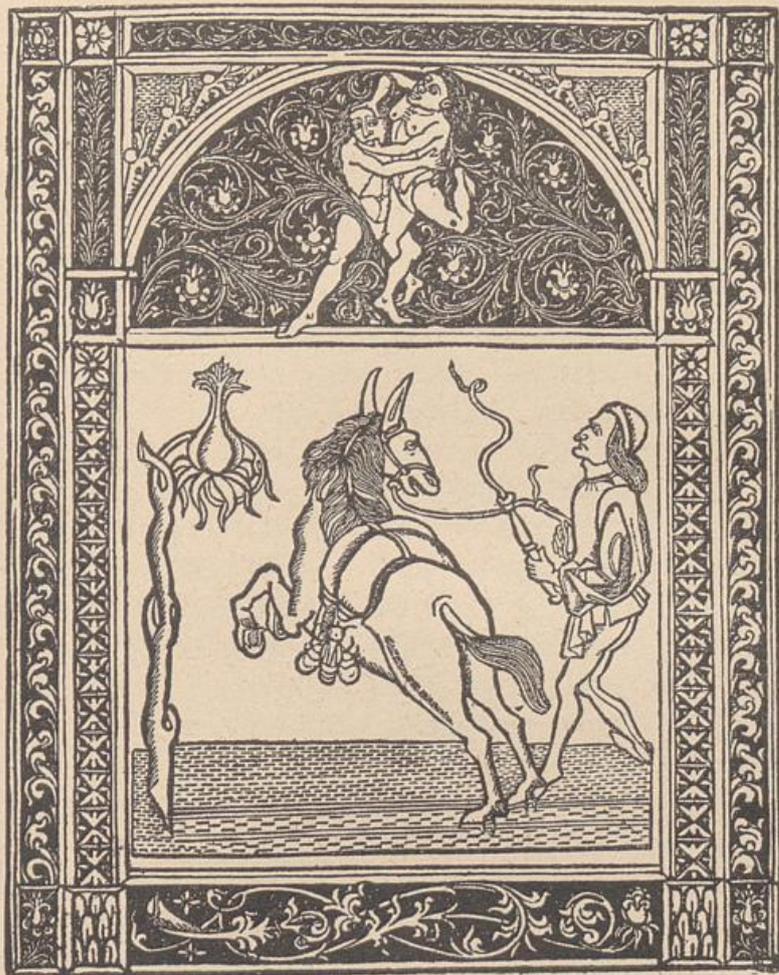


37. HANS BURGMAIR. ILLUSTRATION AUS PLINIUS, HISTORIA NATURALIS.
FRANKFURT A. M., FEYERABEND, 1582.



38. TITELUMRAHMUNG AUS DEM POMONIUS MELA,
DE SITU ORBIS.

VENEDIG, ERHARD RATDOLD, 1478.



39. AUS DEM ÄSOP DES FRANCESCO TUPPL.
NEAPEL, 1485.

zwischen Text und Illustration mit der Einführung der Kupferplatte auf einmal zerrissen, da für beide eine verschiedene Art des Druckes angewandt werden musste. Die anscheinende, aber oft nur scheinbare Feinheit des Kupferstiches bedeutet nicht notwendigerweise eine besondere Kraft und Feinheit des zeichnerischen Könnens, sondern nur eben dünnere Striche, und diese wurden oft erzielt auf Kosten des Reichtums und der Kraft sowohl als der dekorativen Wirkung der Arbeit.

Das erste, mit Kupferstichen illustrierte Buch trägt übrigens ein frühes Datum: 1477 (Il Monte Sancto di Dio, gedruckt von einem Deutschen Niccolo di Lorenzo in Florenz). In diesem Fall war der Kupferstich auf die ganzseitigen Bilder beschränkt. Das Verfahren scheint aber nicht den Beifall der Buchzeichner gefunden zu haben, denn es kam erst am Ende des 16. Jahrhunderts mit dem Verfall der Zeichnung in allgemeinen Gebrauch.

Die Encyclopädien jener Periode, die merkwürdigen Compendien des Wissens jener Tage, waren voll unterhaltender Holzschnitte, Planzeichnungen und Darstellungen, und die zahlreichen Abhandlungen über Grammatik, Arithmetik, Geometrie, Physiologie, Anatomie, Astronomie, Geographie wurden durch sie anziehend gemacht. Jede Abteilung wurde vielleicht durch eine allegorische Darstellung der Kunst oder Wissenschaft, von der gerade die Rede war, eingeführt, meist eine Gestalt in der Tracht einer vornehmen Dame der Zeit. Die Kräuterbücher und Beschreibungen von Tieren waren oft gefüllt mit schön gezeichneten Blumen und kühnen, wenn auch manchmal halb mythischen Darstellungen von Tieren.

Wir finden vorzügliche Beispiele von Pflanzenzeichnungen in einem schönen Kräuterbuche („Fuchsius, de Historia Stirpium“, Basel, Isingrin, 1542). Sie sind nicht allein treu und charakteristisch als Darstellungen der

Pflanzen selbst, sondern auch schön als dekorative Entwürfe; denn sie sind in einem vornehmen, freien Stil gezeichnet und stehen gut im Raume. Am Anfange des Buches steht ein Holzschnittbildnis des Verfassers, Leo-

ITALIEN.

15. JAHRH.



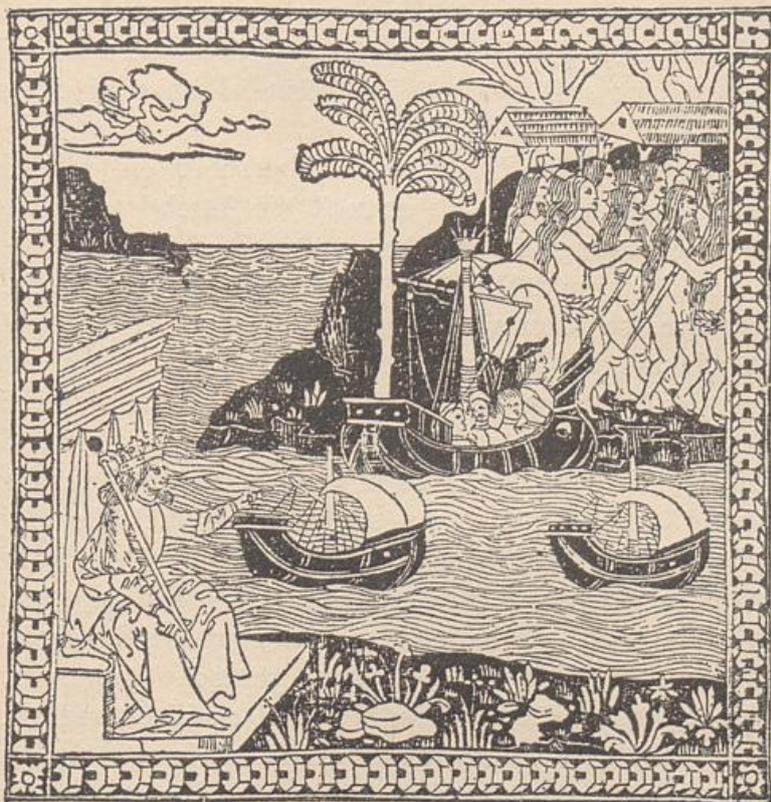
40. AUS DANTES COMMEDIA.
VENEDIG, PETRO CREMONESE, 1491.

nard Fuchs, und am Ende befindet sich ein anderer Holzschnitt (Abb. 35), welcher die Künstler darstellt, den Zeichner der Blumen, den Zeichner auf den Holzstock und den Formschneider, der nicht wenig von seiner Wichtigkeit durchdrungen zu sein scheint. Die beiden ersten sind

eifrig bei der Arbeit. Man beachte, dass der Künstler nach der Pflanze selber zeichnet mit der Spitze eines Pinsels, welcher in eine Federpose gefasst ist nach der Art unserer Aquarellpinsel. Der Zeichner hält die Zeichnung, während

ITALIEN.

15. JAHRH.



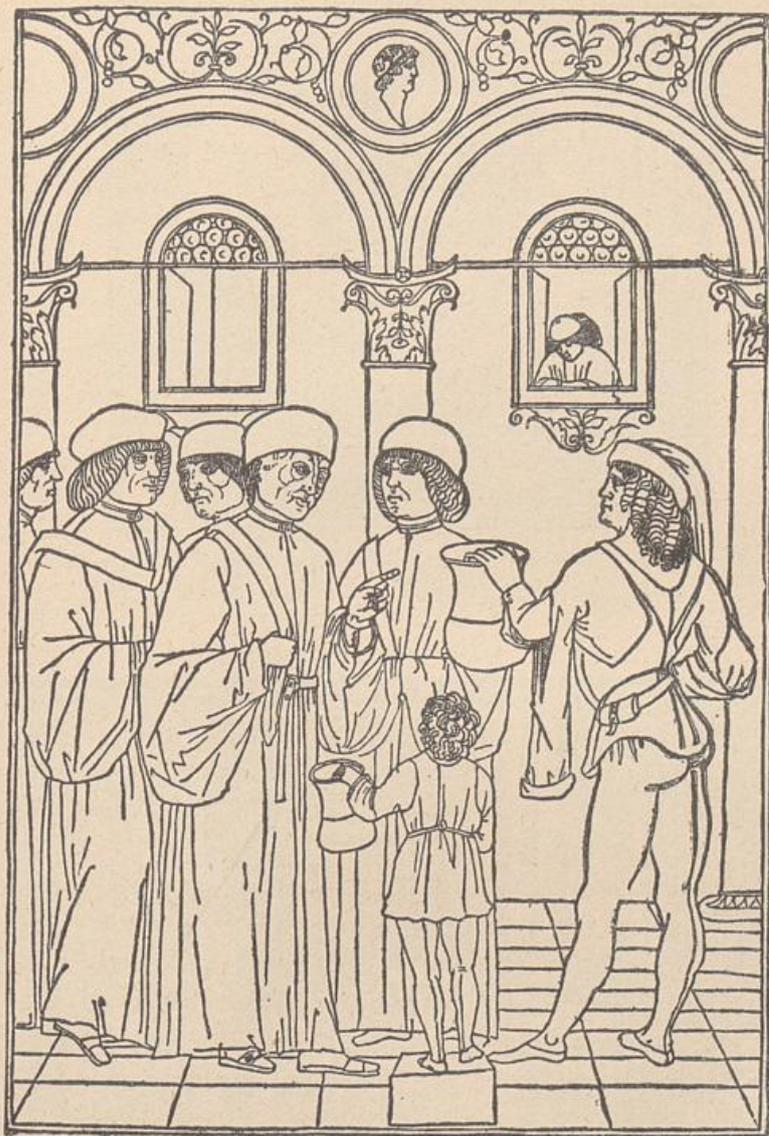
41. AUS GIULIANO DATI, LETTERA DELLE ISOLE.
FLORENZ, 1494.

er sie auf den Block überträgt. Die Bildnisse sind energisch gezeichnet in einem Stil, der an Hans Burgmair erinnert. Gute Beispiele von Pflanzenzeichnungen finden wir auch in einem Matthiolus (Venedig 1583), in einem

Kräuterbuch (Strassburg 1551) und in Gerardes Kräuterbuch, von welchem es mehrere Auflagen giebt.

Als Beispiele von Tierzeichnungen mögen die kräftigen Holzschnitte in der Geschichte der Tiere von Conrad Gessner gelten, die von Froschauer gedruckt ist (Zürich 1554). Das Stachelschwein sieht einem solchen ähnlich genug; seine Stacheln sind unverkennbar. Die Vögel sind vorzüglich gezeichnet, und ein Kranich, was ich besonders gut sollte beurteilen können, ist sehr charakteristisch.

Aber wir haben den Rubicon überschritten, die Mitte des 16. Jahrhunderts. So schnell die Buchdruckerkunst und die Zeichnung in ihrer Anwendung auf die Druckseite auch zur Blüte und Reife gelangt war durch Holzschnitt und Presse, so kurz war die Dauer ihrer künstlerischen Schönheit und Vollkommenheit. Bis zum Jahre 1554, dem Datum des letztbesprochenen Beispiels sehen wir schöne Werke erscheinen, wertvoll durch Dekoration und Illustration und oftmals beide in vollkommener Harmonie vereinigend. Aber man kann sagen, dass nach der Mitte des 16. Jahrhunderts Kraft und Sicherheit der Zeichnungen nachzulassen begann. Vielleicht fing die Welt an, sich für andere Dinge zu interessieren, seit die grosse Entdeckung des Kolumbus sie so viel grösser gemacht hatte. Entdeckungen, Eroberungen und Handel erfüllten mehr und mehr die bedeutenderen Geister, und die Kunst wurde nur noch geschätzt, soweit sie sich durch Darstellung und Mitteilung von neuen Kenntnissen förderlich erwies. Es kann sein, dass die Reformation und der Geist des Protestantismus den Sinn der Menschen von aussen nach innen lenkte, und in seiner Empörung gegen die halbheidnische katholische Kirche — zugleich in einem gewissen asketischen Zorn und in Verachtung aller Formen der Kunst, die keinem direkt moralischen Zwecke dienten und mehr



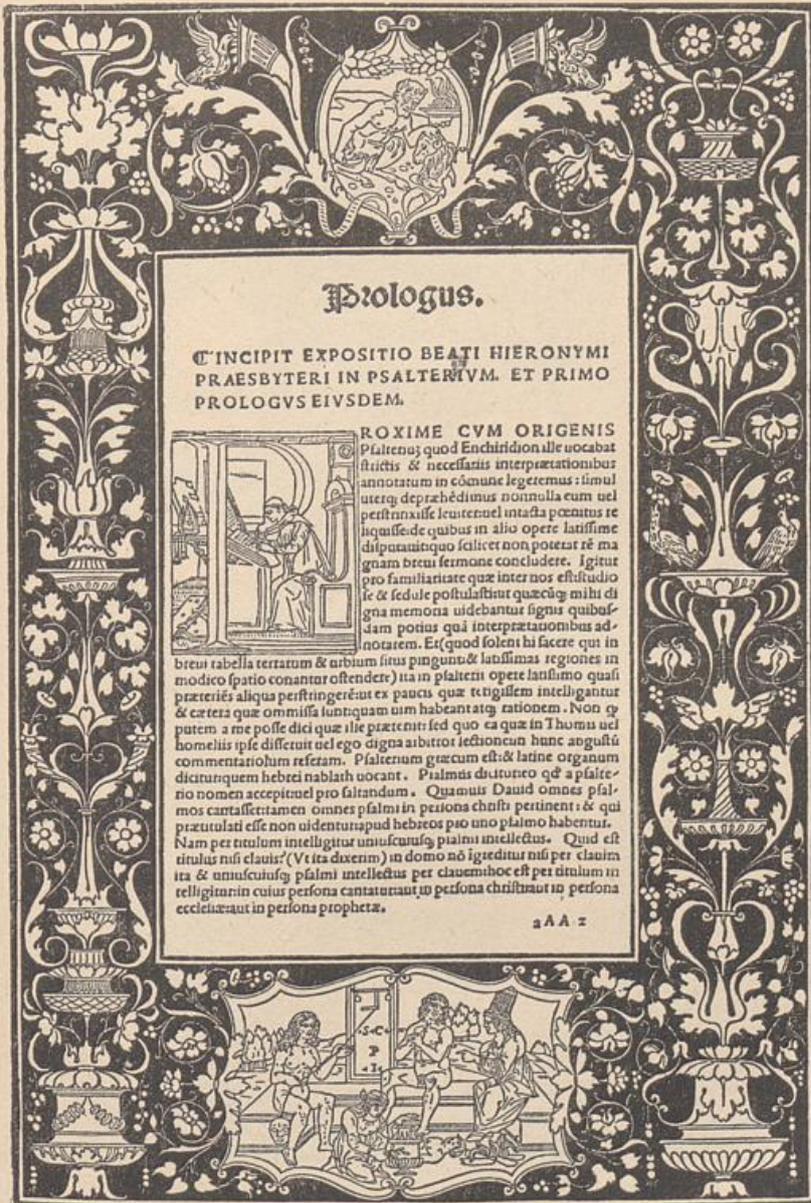
42. AUS KETHAM'S FASCICULUS MEDICINAE.
VENEDIG, JOH. ET GREG. DE GREGORIIS, 1493.



43. AUS BERGOMENSIS, DE CLARIS MULIERIBUS.
FERRARA, LAURENTIUS DE RUBEIS, 1497.



44. AUS DEN FIORE DI VIRTU.
FLORENZ, 1498.



Prologus.

INCIPIT EXPOSITIO BEATI HIERONYMI
PRAESBYTERI IN PSALTERIUM. ET PRIMO
PROLOGVS EIVSDEM.

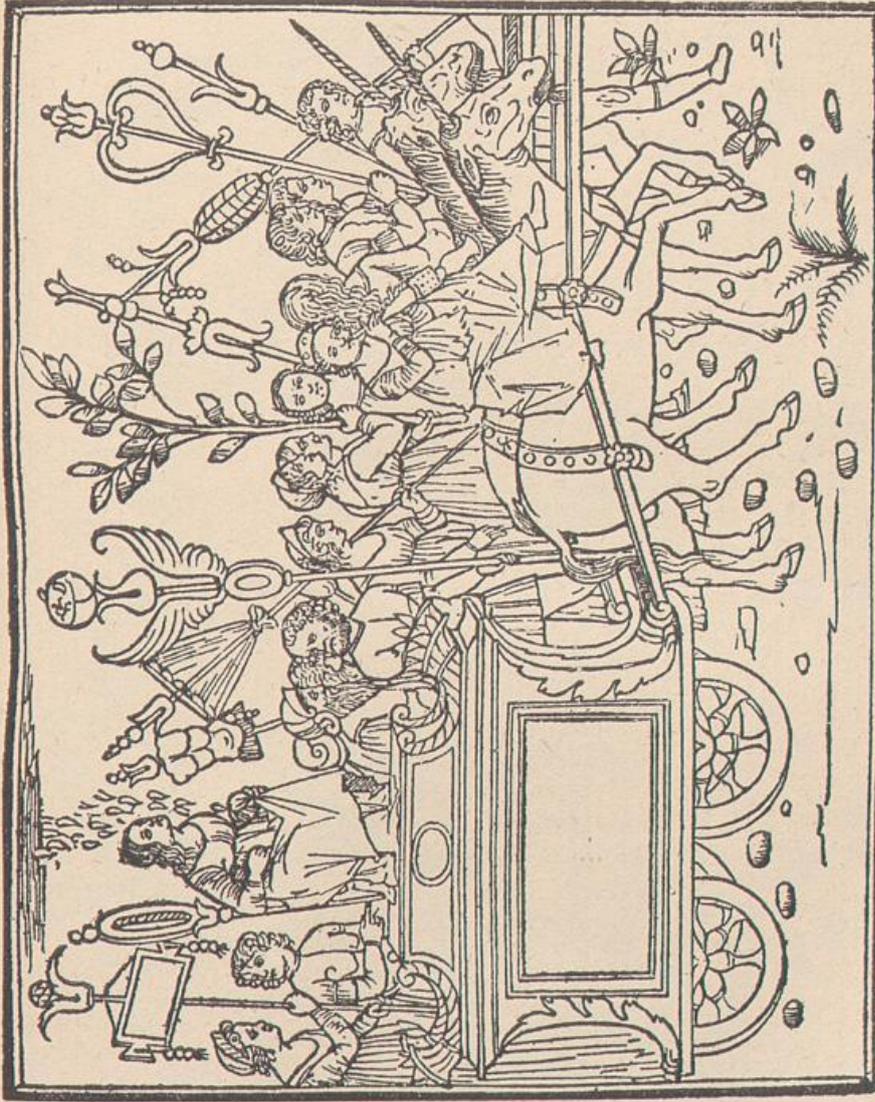


PROXIME CVM ORIGENIS
Psalterij quod Enchiridion ille uocabat
fictis & necessarijs interpretationibus
annotatum in comune legeremus: simul
utroq; deprehēdimus nonnulla eum uel
perstrinxisse leuiter uel intacta poenitus re-
liquisse de quibus in alio opere latissime
disputauit quo scilicet non poterat re ma-
gnam breui sermone concludere. Igitur
pro familiaritate quae inter nos est studio
se & sedule postulasit ut quae mihi di-
gna memoria uidebantur signis quibus-
dam potius quā interpretationibus ad-
notarem. Et quod solent hi facere qui in
breui tabella terratum & aridum situs pingunt & latissimas regiones in
modico spatio conantur ostendere: ita in psalterij opere latissimo quasi
praeteritis aliquid perstringerent ex paucis quae tenuissem intelligantur
& caetera quae ommissa lunquam uim habeant atq; rationem. Non cy-
putem a me posse dici quae ille praeterit: sed quae in Thoma uel
homelijs ipse dissectit uel ego digna arbitror sectionem hunc angustū
commentariorum referam. Psalterium graecum est: & latine organum
dicunt quem hebrei nablath uocant. Psalmis dicitur quo q̄ psal-
terio nomen accepit uel pro saltandum. Quamuis David omnes psal-
mos cantasset tamen omnes psalmi in personis christi pertinent: & qui
praetulati esse non uidentur apud hebreos pro uno psalmo habentur.
Nam per titulum intelligitur uniuersus psalmi intellectus. Quid est
titulus nisi clausus? (Ut ita dixerim) in domo nō ingreditur nisi per clauem
ita & uniuersus psalmi intellectus per clauem hoc est per titulum in-
telligitur in cuius persona cantatur aut in persona christi aut in persona
ecclesiae aut in persona prophetae.

AA

ITALIEN.

15. JAHRH.



EL QVAR TO triũpho q̃tro rote el portauão di ferrinco A sueſto

46. AUS DER HYPNEROTOMACHIA POLIPHILLI. VENEDIG, ALDUS MANUTIUS, 1499.

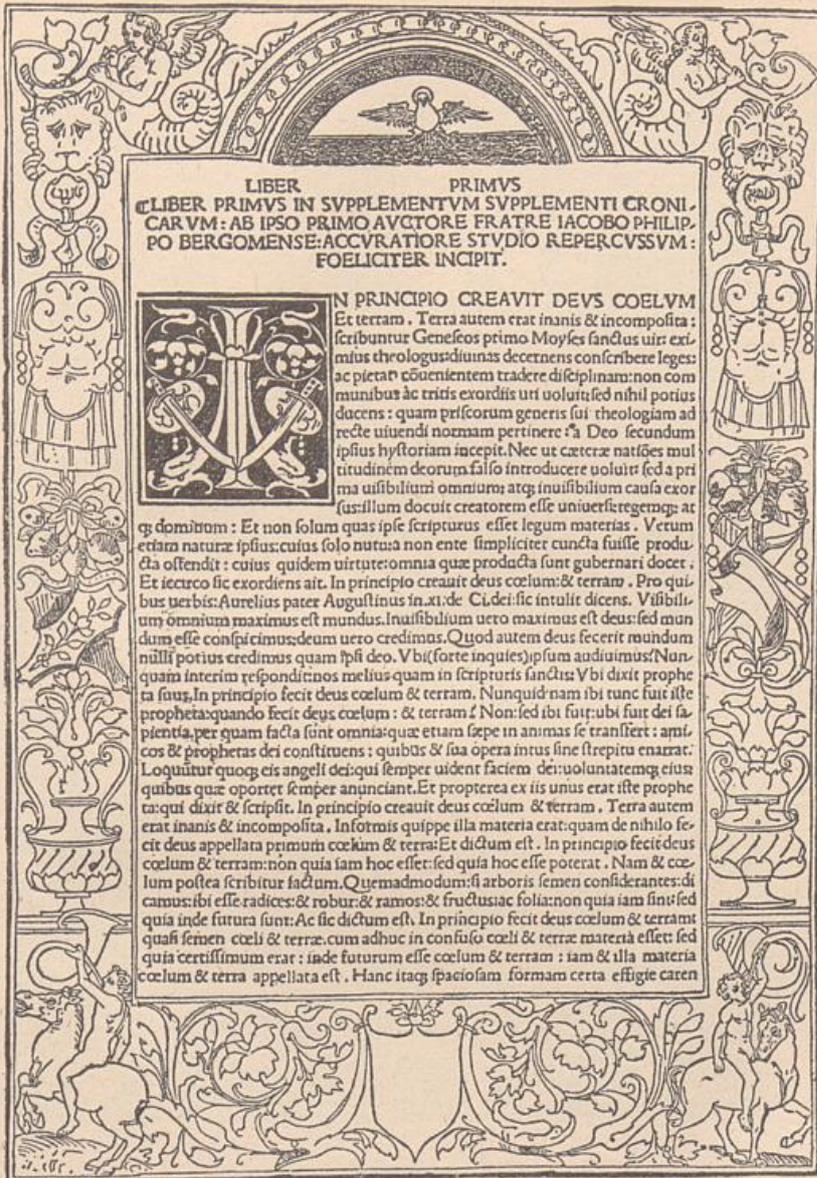
TERTIVS



47. AUS DER HYPNEROTOMACHIA POLIPHILLI. VENEDIG, ALDUS MANUTIUS, 1499.



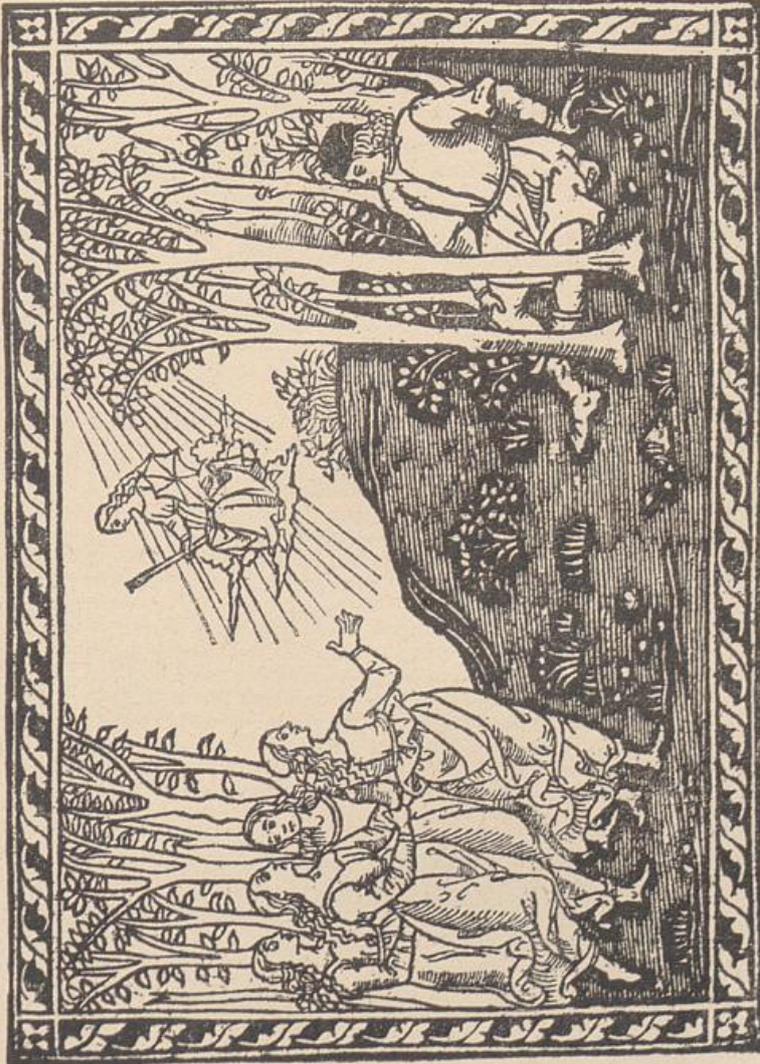
48. AUS BERNARDINO CORIO, HISTORIA DI MILANO.
MAILAND, ALEX. MINUTIANUS, 1503.



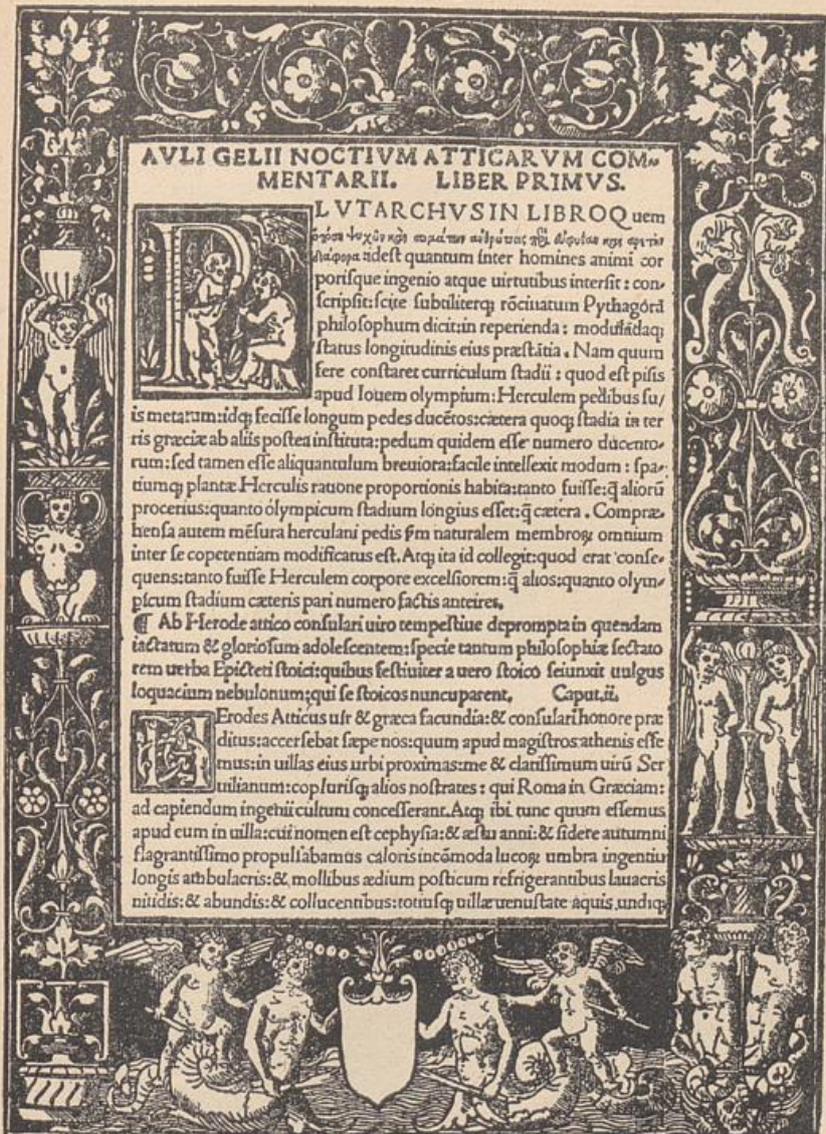
49. AUS BERGOMENSIS, SUPPLEMENTUM CHRONICARUM.
 VENEDIG, GREGORIUS DE RUSCONIBUS, 1506.

ITALIEN.

16. JAHRH.



50. AUS FREZZI, QUADRIREGIO. FLORENZ, PIERO PACINI, 1508.

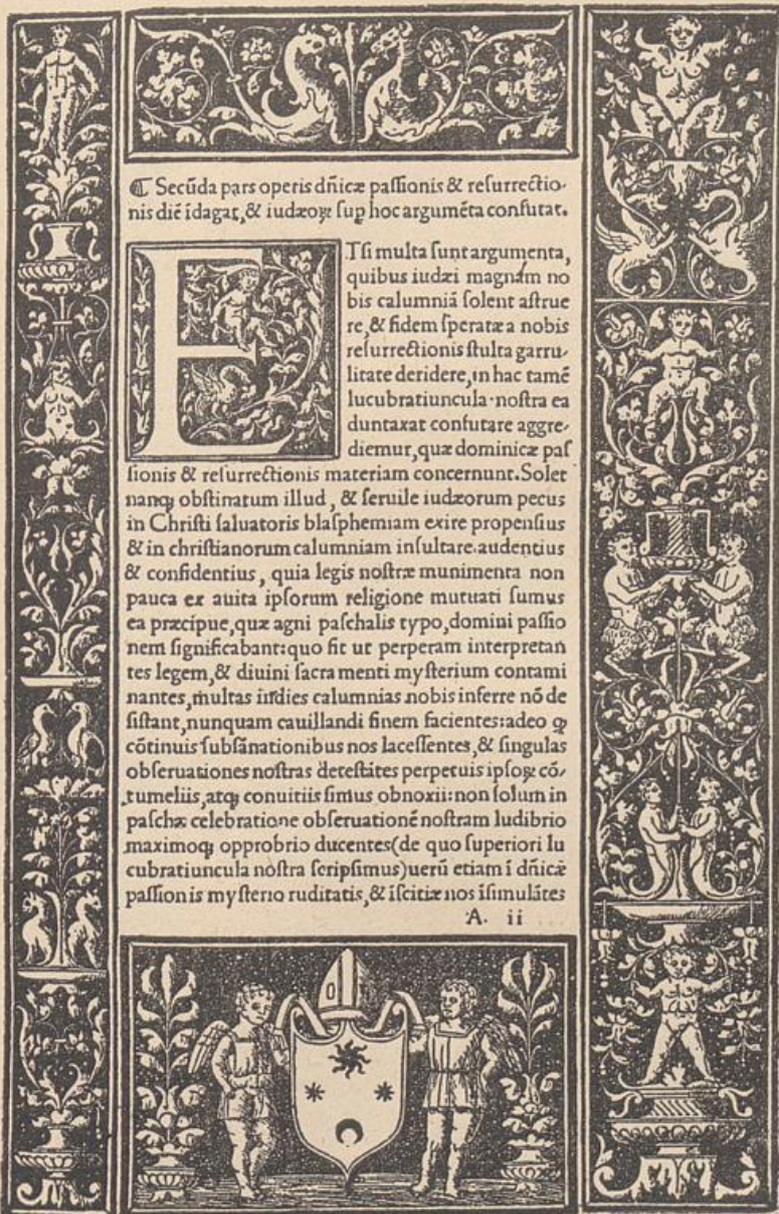


51. AUS GELLIUS, NOCTES ATTICAE.
 VENEDIG, JOH. TACUINUS, 1509.
 ARBEIT DES ZOAN ANDREA VAVASSORE.

M. Fabii Quintiliani oratoriarum institutionum. Una cū annotationibus Raphaëlis Regii in deprauationes eiusdem. Et tabula per alphabetum nouiter addita.



52. AUS QUINTILIAN, INSTITUTIONES ORATORIAE.
VENEDIG, GREGORIUS DE RUSCONIBUS, 1512.

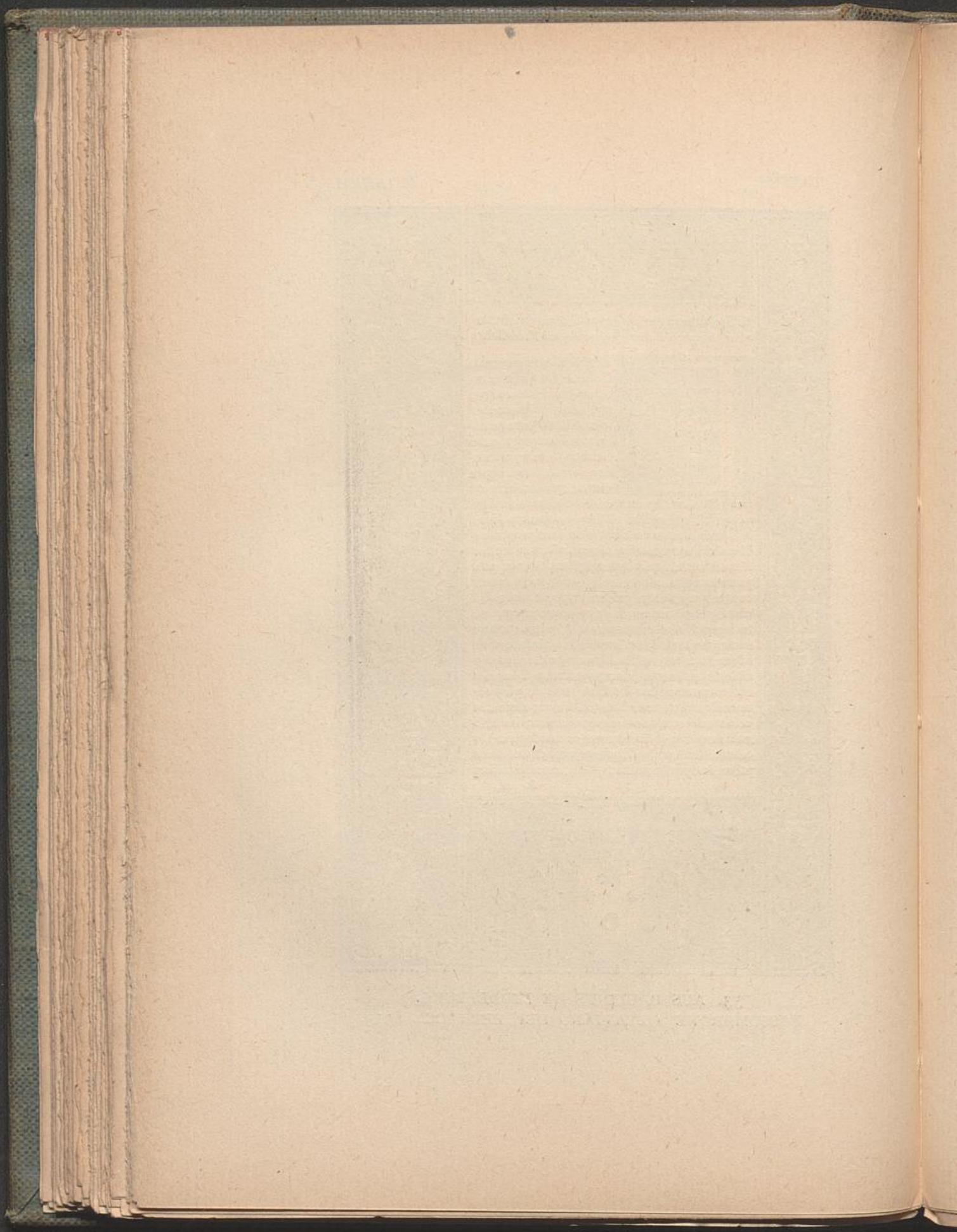


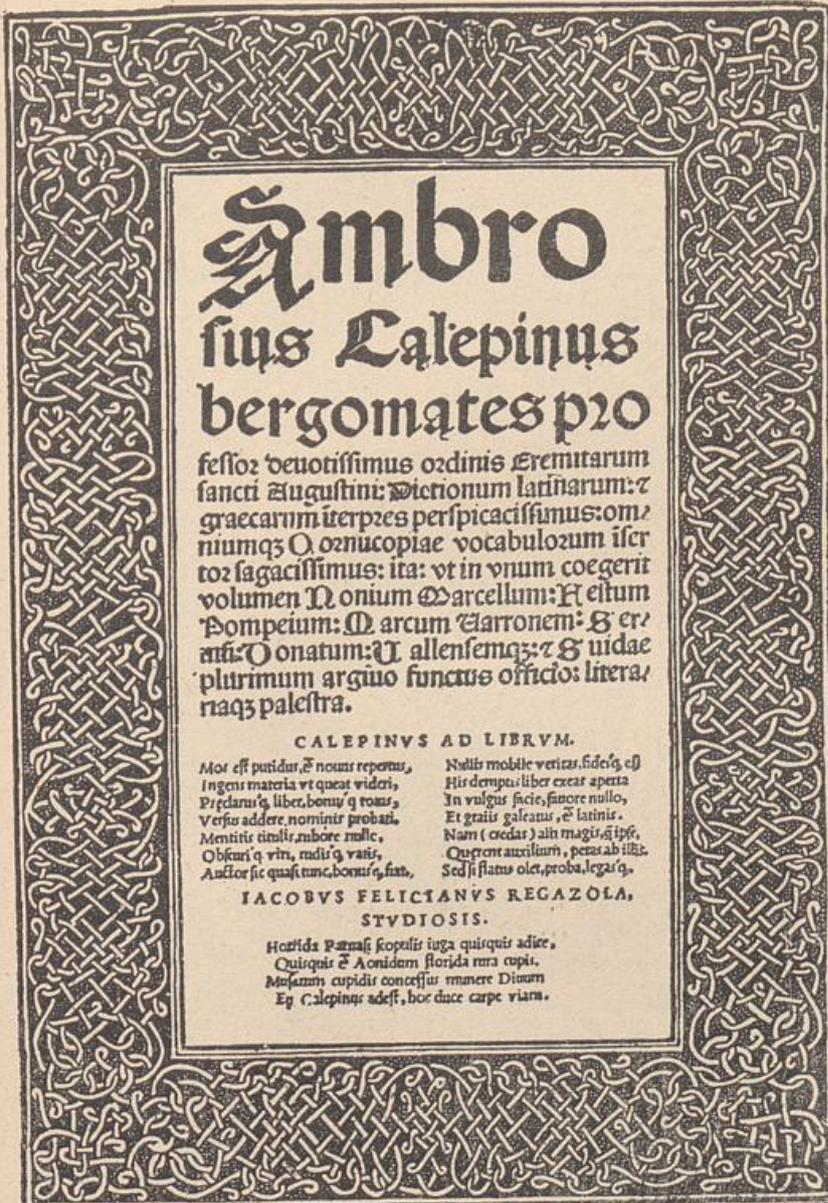
Secūda pars operis dñicę passionis & resurrectionis dię idagat, & iudzoꝝ sup hoc argumēta confutat.

Hsi multa sunt argumenta, quibus iudzi magnam nobis calumniā solent astruere, & fidem speratę a nobis resurrectionis stulta garrulitate deridere, in hac tamē lucubratione nostra ea duntaxat confutare aggrediemur, quę dominicę passionis & resurrectionis materiam concernunt. Solent namq; obstinatum illud, & seruire iudzoꝝ pecus in Christi saluatoris blasphemiam exire propensius & in christianorum calumniam insultare audentius & confidentius, quia legis nostrę munimenta non pauca ex auita ipsoꝝ religione mutuati sumus ea pꝛcipue, quę agni paschalis typo, domini passionem significabant: quo fit ut perperam interpretantes legem, & diuini sacramenti mysterium contaminantes, multas in dię calumnias nobis inferre nō desistant, nunquam cauillandi finem facientes: adeo q; cōtinuis subsātionibus nos lacessentes, & singulas obseruationes nostras detestātes perpetuis ipsoꝝ cōtumeliis, atq; conuitiis simus obnoxii: non solum in paschę celebratione obseruationē nostram ludibrio maximoq; opprobrio ducentes (de quo superiori lucubratione nostra scripsimus) uerū etiam in dñicę passionis mysterio ruditatis, & iscitę nos isimulātes

A. ii

53. AUS PAULINUS DE MIDDELBURG.
FOSSOMBRONE, OTTAVIANO DEI' PETRUCCI, 1513.

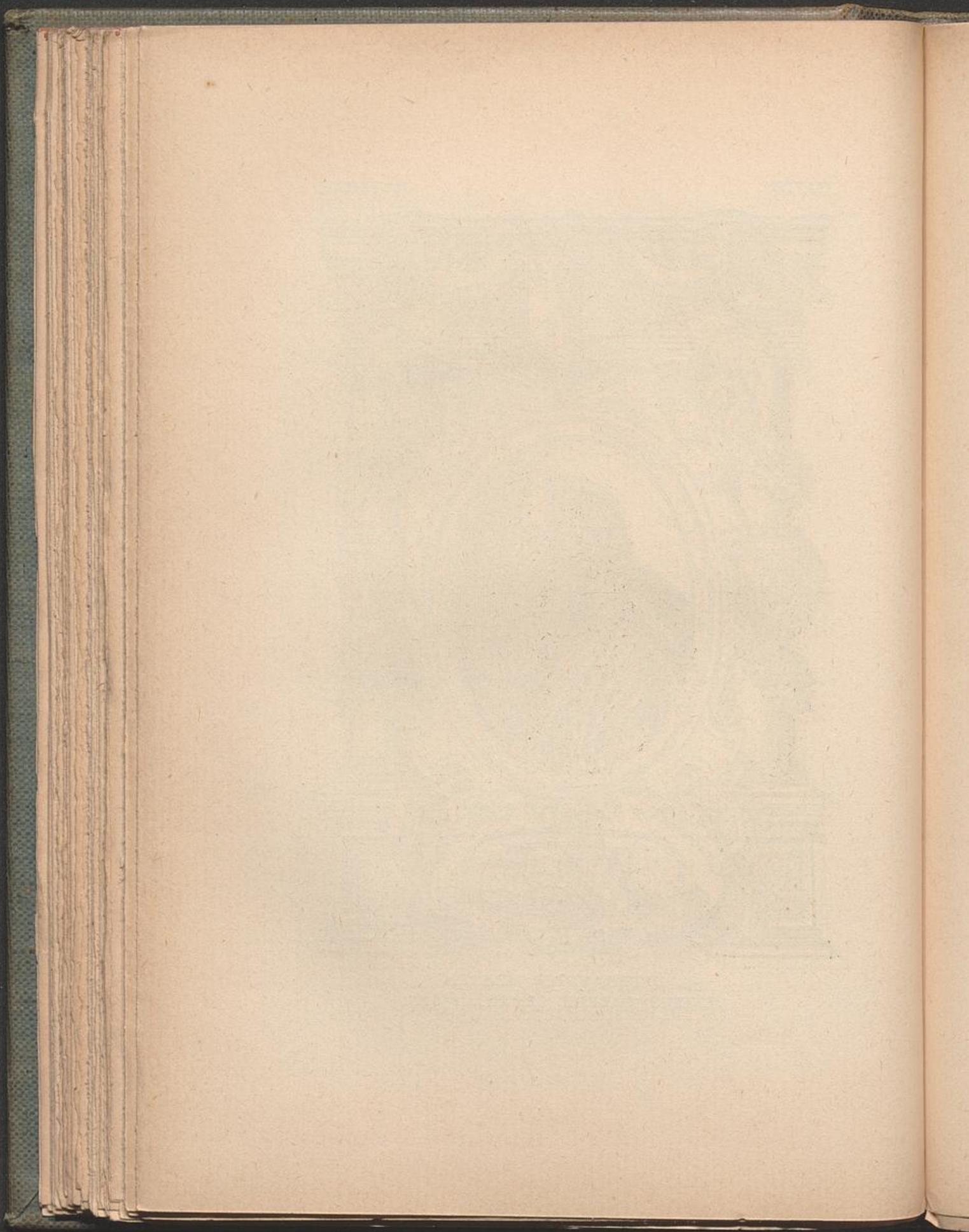




54. TUSCULANO, ALESSANDRO PAGANINI,
um 1520.

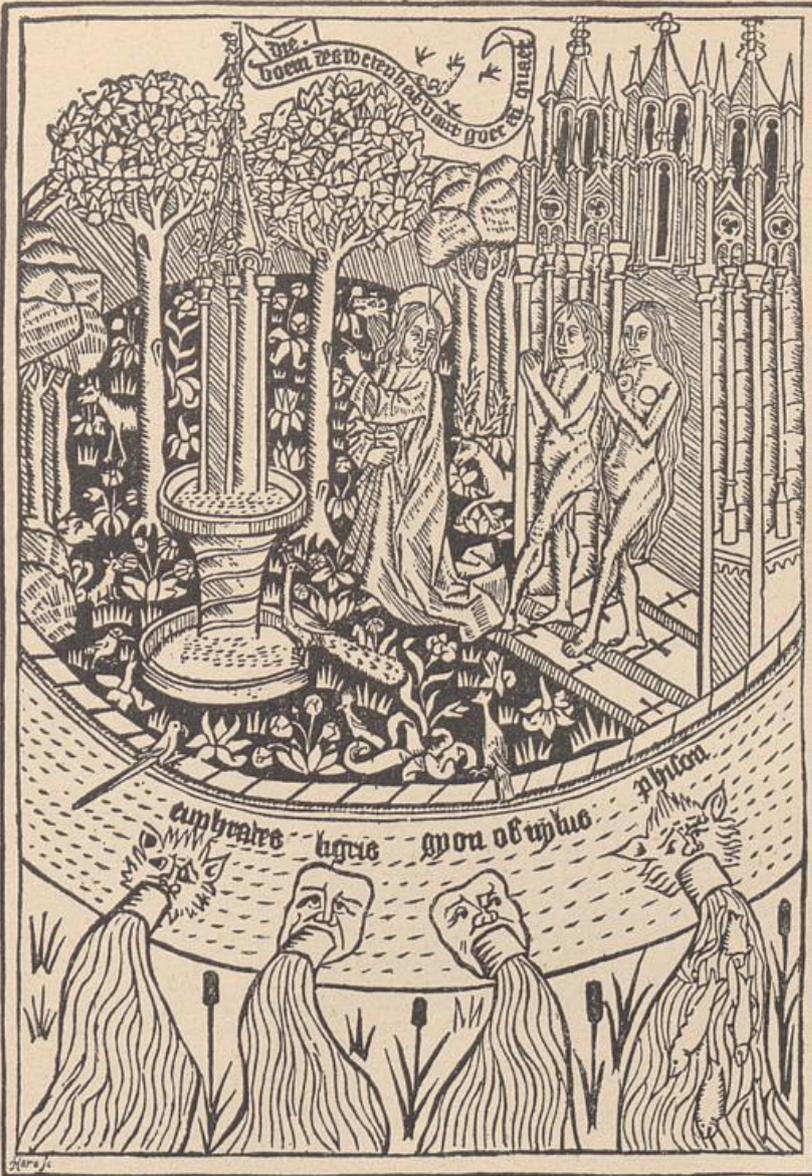


55. UNBEKANNTER MEISTER.
VENEDIG, GABRIEL GIOLITO, 1562.

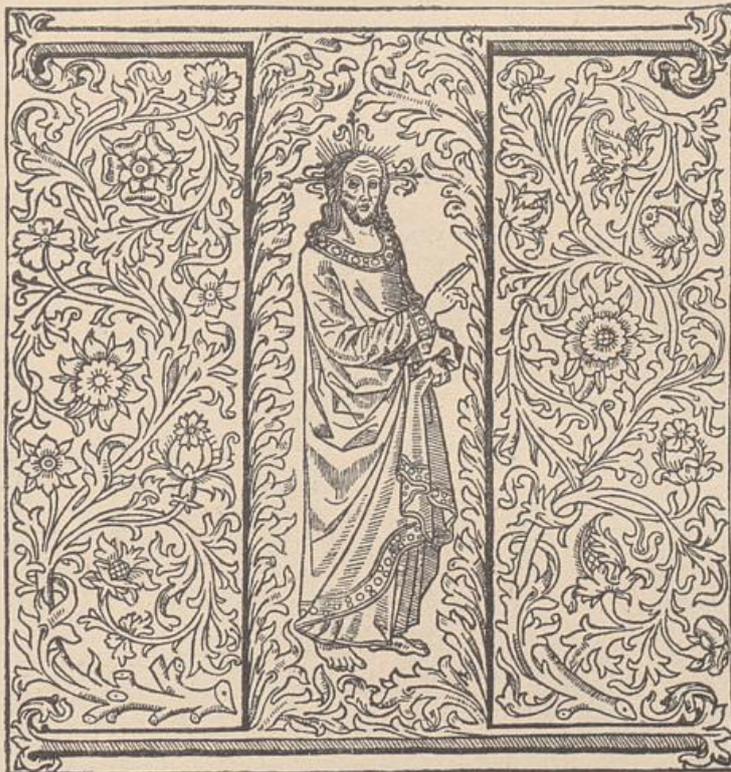




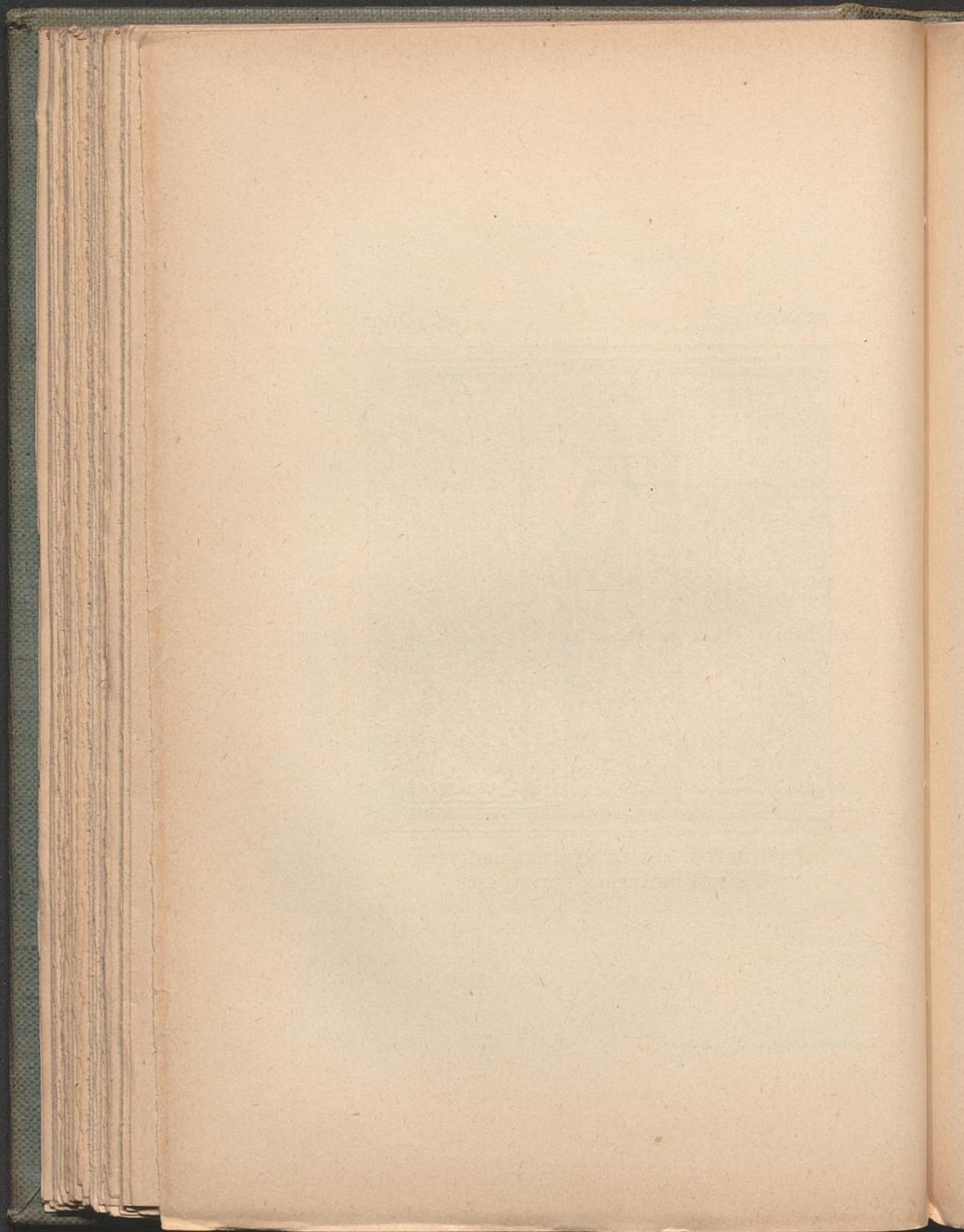
56. AUS DEM SPIEGHEL ONSER BEHOUDENISSE.
KULEMBURG, JOH. VELDENER, 1483.



57. AUS LUDOLPHUS, LEVEN ONS HEEREN JESU CHRISTI.
ANTWERPEN, GEBR. LEEU, 1487.

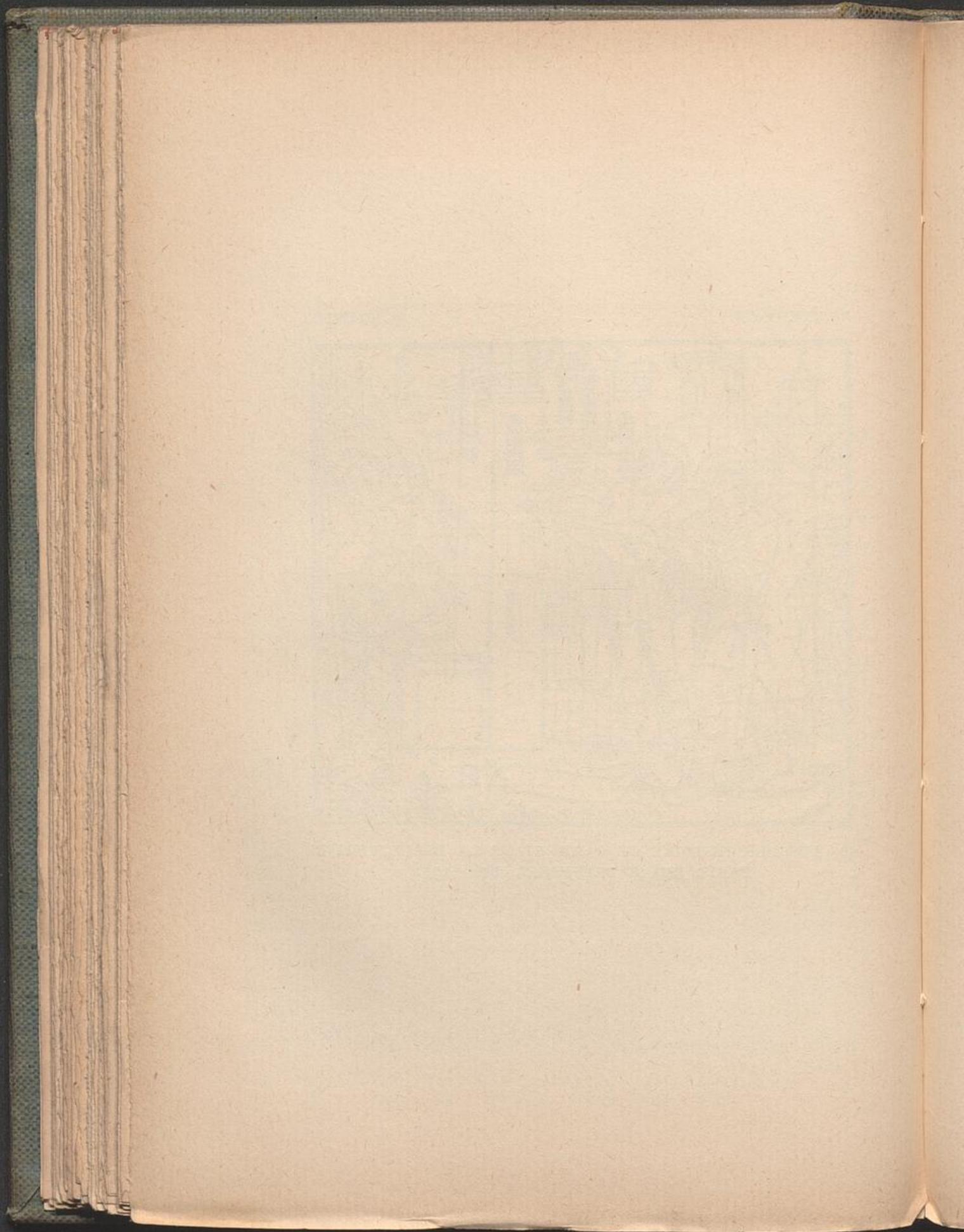


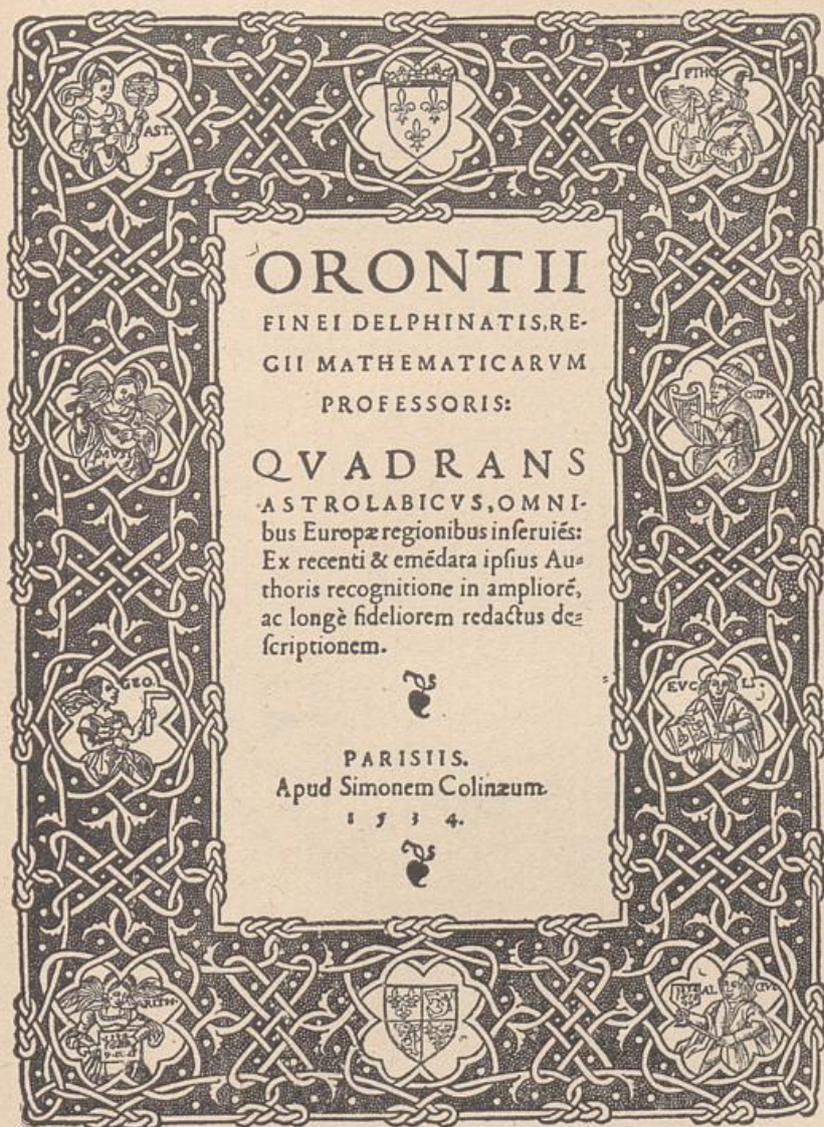
58. INITIAL AUS LE MER DES HISTOIRES.
PARIS, PIERRE LE ROUGE, 1488.



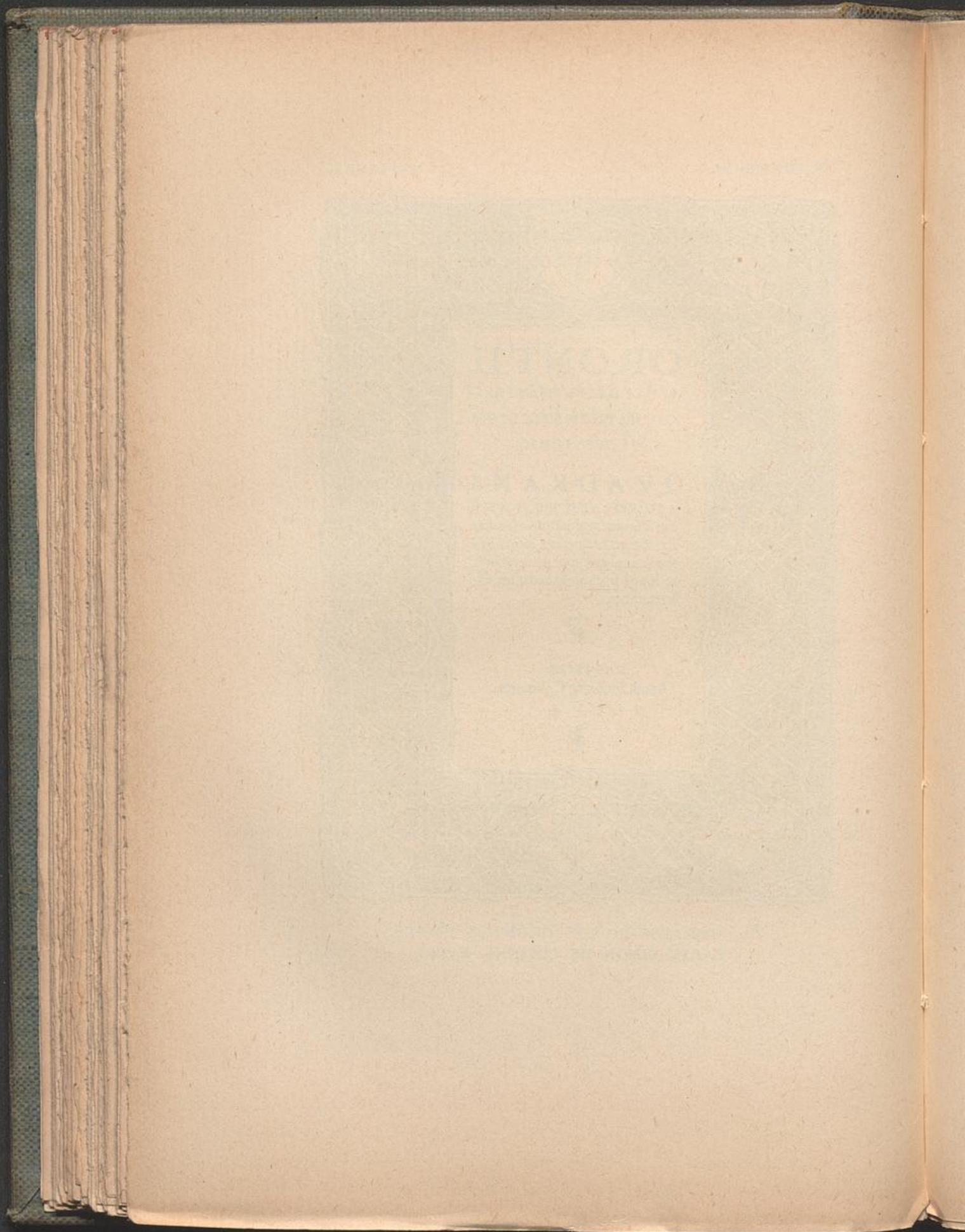


59. AUS DER HISTOIRE DE PARIS ET DE LA BELLE VIENNE.
PARIS, JEHAN TREPPEREL, um 1495.





60. UMRAHMUNG DES ORONTIUS FINEUS.
PARIS, SIMON DE COLINES, 1534.



zu den Sinnen als zu dem Geist sprachen — sie vollständig entmutigte. Vielleicht war der neue Antrieb, den die Wiederbelebung der klassischen Kunst und Poesie der Erfindungskraft gegeben hatte, erschlaft. Mit dem Geist und der Ueberlieferung der mittelalterlichen Kunst hatte sie gebrochen und geriet dafür in die Fesseln der Autorität und Pedanterie. Von den Leichentüchern einer toten Kunst bedeckt, verlor sie Kraft und Leben. Ob nun die eine oder die andere dieser Ursachen wesentlich wirksam war, sicher ist, dass die Flamme der Kunst anfang, zu sinken und, verglichen mit ihrem früheren Glanze, durch die nächsten Jahrhunderte nur ein zweifelhaftes Licht entsandte.



WALTER CRANE.
AUS GRIMMS HOUSEHOLD STORIES.
LONDON, MACMILLAN, 1882.