# Geschichte der technischen Künste

**Brinckmann, Justus**

**Stuttgart, 1875**

VII. Formschneidekunst. Unter Mitwirkung von Fr. Lippmann bearbeitet von B. Bucher

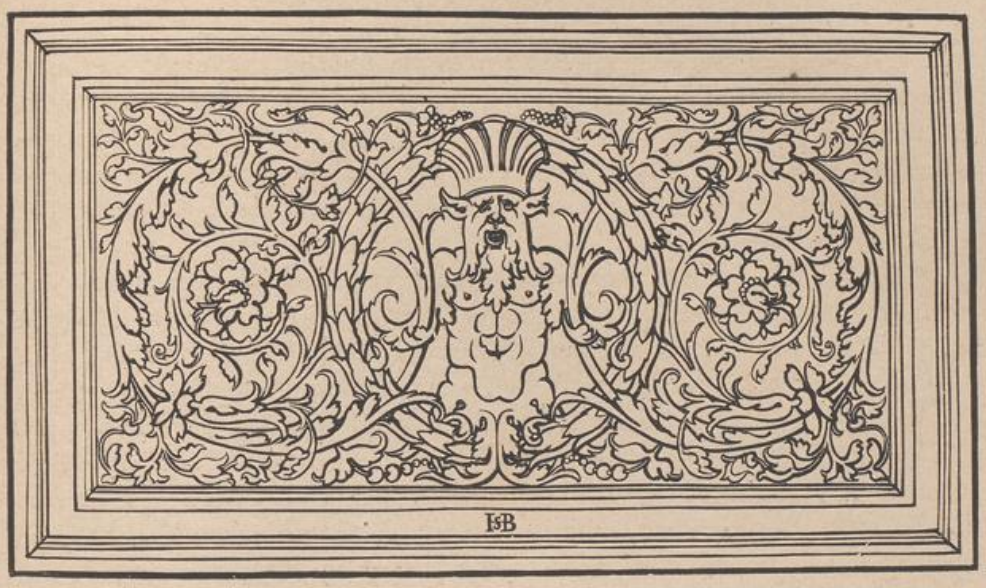
urn:nbn:de:hbz:466:1-75432

VII.

# FORMSCHNEIDEKUNST.

Unter Mitwirkung von Friedr. Lippmann

bearbeitet von BR. BUCHER.




# I.

## Allgemeines.

Die vervielfältigenden graphiſchen Künſte, deren Gebiet wir in dieſem Abſchnitte betreten, ſondern ſich in zwei Hauptgruppen: ſolche, welche das abzudruckende Bild in die Druckplatte hinein-, und ſolche, die dasſelbe aus der Druckplatte herausarbeiten. Die beiden älteſten und vornehmſten dieſer Künſte, Kupferſtich und Formſchnitt, ſind zugleich Repräſentanten jener beiden Gruppen.

Eigentlich begreift allerdings die Kunſt des Formſchneiders die Herſtellung einer jeden (erhabenen oder vertieften) Druckform, der Model, Trockenſtempel u. ſ. w.; doch bezieht man den Ausdruck im engeren Sinne nur auf die Verfertigung von Druckplatten mit erhabener Zeichnung, welche, mit Farbe beſtrichen, durch den Druck auf Papier, Pergament, gewebte Stoffe übertragen wird, — im engſten Sinne auf den Holzſchnitt (*Xylographie*, die ziemlich wörtliche Ueberſetzung in's Griechiſche). Doch kann die Kunſtgeſchichte nicht einfach *Holzſchnitt* für *Formſchnitt* ſetzen, da urſprünglich wie in Holz auch in weiches Metall, Kupfer, vermuthlich auch Letternmetall geſchnitten worden iſt. (Vergl. Cap. II.)

Zu unterſcheiden, ob ein Abdruck von einem Holzſchnitt oder von einem Metallſchnitt herrühre, fällt ſehr ſchwer. Macht ſich die Textur des Holzes, oder Riſſe oder Wurmſtiche bemerklich, ſo hat man damit allerdings unanfechtbare Zeugniſſe; ferner laſſen ſich kleine gebogene Linien in Metall in einem Schwunge ziehen, während der Holzſchneider durch die Natur ſeines Materials genöthigt iſt, die Rundungen aus einer Menge ganz kurzer

grader Linien zu bilden. Ein unſicheres Merkmal iſt die ungleichmässige Vertheilung der Farbe, das Fleckige des Tons. Die Metallfläche nimmt nämlich die Farbe nicht ſo leicht gleichmässig an, wie die Holzfläche; aber wenn die Farbe nicht ſorgfältig aufgetragen, oder das Papier nicht hinlänglich gefeuchtet worden iſt, können dieſelben Erſcheinungen auch beim Holzſchnitt vorkommen.

Heutzutage druckt man meiſtens auch von Metallplatten; allein dieſe ſind Abklatſche, Clichés von den Originalſchnitten in Holz, welche auf dieſe Weiſe conſervirt und immer auf's Neue abgeformt werden können. Das allgemein gebräuchliche Material des Formſchneiders iſt hartes Holz, früher Birnbaum u. dgl., ſeit neuerer Zeit meiſt Buchsbaum. Die Zeichnung wird mit Bleiſtift oder Feder und Tuſche auf der geglätteten und mit einer dünnen Kreidelöſung *grundirten* Oberfläche der Holzplatte, des *Stockes*, ausgeführt, oder auch mit Hilfe der Photographie nach dem Originale auf den Stock übertragen. Der Holzſchneider hat dann Alles, was im Abdruck weiss bleiben ſoll, bis auf eine gewiſſe Tiefe wegzuſchneiden, ſo dass nur die Linien der Zeichnung erhaben ſtehen bleiben, und nur dieſe von der mittelſt der Walze aufgetragenen Farbe getroffen werden können. Es verſteht ſich von ſelbſt, dass die Zeichnung auf dem Stock verkehrt ſtehen muss, um im Abdruck richtig zu erſcheinen.

Die Technik des Schneidens war eine andere bis vor etwa hundert Jahren, als ſie jetzt iſt. Früher benutzte man Langholz, d. i. Holzplatten, deren Oberfläche dem Laufe der Holzfaſern parallel iſt, und das Werkzeug des Holzſchneiders hatte daher die Faſern zu durchſchneiden. Das Hauptwerkzeug musste alſo das Meſſer ſein und die Bewegung der dasſelbe führenden Hand die Richtung gegen den Körper des Holzſchneiders nehmen. Durch den Engländer Thomas Bewick kam hingegen das Hirnholz, welches ſenkrecht auf die Faſer geſchnitten iſt, in Gebrauch, in welches ſich bei weitem beſſer mit dem Stichel arbeiten lässt, der ſich vorwärts bewegt. Inſofern war die Annahme des Wortes *Holzſtich* für Holzſchnitt allerdings berechtigt, doch iſt dieſer Ausdruck nie allgemein geworden und mit Recht, da in unſerer Vorſtellung ſich an den Ausdruck *Stich* der Begriff des Eingrabens der Zeichnung in die Oberfläche der Platte, der vertieften Zeichnung knüpft.

Das Meſſer beſteht aus einer vorn zugeſpitzten Klinge, die in eine Holzſchale eingeſpannt iſt; der Stichel iſt drei- oder vierkantig, ebenfalls abgeſchrägt und wird in verſchiedener Stärke angewandt, je nachdem der Schnitt eine ſchmalere oder breitere Furche hinterlaſſen ſoll; der verſchiedenartigen Handhabung entſprechend iſt auch das Heft des Stichels anders geſtaltet als das Meſſerheft, nämlich breit genug, um gegen den Handteller geſtemmt werden zu können, und an der unteren Seite abgeflacht, um der Bewegung des Inſtruments über der Holzplatte keinerlei Hinderniss zu bereiten.

Mit welcher Vorſicht der Holzſchneider zuwerke zu gehen hat, erhellt aus dem Umſtande, dass, was einmal weggeſchnitten iſt, nicht oder doch nur auf ſehr umſtändliche Weiſe wieder hergeſtellt werden kann, nämlich durch Herausnehmen der betreffenden Stelle mit ihrer ganzen Umgebung aus der Holzplatte und Ausfüllung der Lücke mittelſt eines Pflocks, deſſen Umriss ſich nur zu leicht im Abdruck kenntlich macht. In der Regel laſſen ſich alſo Nachbeſſerungen nur da vornehmen, wo etwa Linien zu breit, Partien zu dunkel ausgefallen ſind.

Gegenwärtig ſtehen einander zwei Methoden des Holzſchnitts gegenüber, welche man die deutſche und die engliſche nennen kann. Die erſtere, welche übrigens auch in den meiſten andern Ländern herrſcht, iſt der Linienſchnitt, welcher dem Holzſchnitt ſeine Verwandtſchaft mit der Zeichnung, namentlich der Federzeichnung wahrt. Die andere, der Tonſchnitt, verkehrt den Charakter des Holzſchnitts, indem er zuerſt durch eine Strichlage einen Mittelton hervorbringt und aus dieſem die Lichtpartien herausſchneidet, — ein Verfahren, welches den engliſchen Holzſchnitten die Aehnlichkeit mit Stahlſtichen gibt, und deſſen Einbürgerung dort zu Lande ſich auch wohl vornehmlich aus der Vorliebe der Engländer für den Stahlſtich erklärt. Bei dieſer Manier muss nothwendigerweiſe dem Holzſchneider ein grosses Mass von Freiheit eingeräumt werden, da der coloriſtiſche Effect, welchen ſie anſtrebt, nicht ſchon in der Vorzeichnung auf dem Stock mit den gleichen Mitteln erreicht werden kann; während der deutſche Holzſchneider ſeinen Ruhm darin ſucht, der Handſchrift des Zeichners mit der äusserſten Treue zu folgen. Die hieraus ſich ergebenden charakteriſtiſchen Unterſchiede zwiſchen deutſchem und engliſchem Holzſchnitt liegen auf der Hand.

Selbſtändig iſt die Technik des Chiaroscuro und des Farbenholzſchnitts. Das Chiaroscuro oder Clairobscur, deſſen Erfindung ſich 1516 Ugo da Carpi, Maler und Formſchneider, in einer Bittſchrift an den Senat von Venedig zuſchrieb, während es von deutſchen Künſtlern ſchon früher ausgeführt worden war, gibt dem Holzſchnittbilde eine Farbe in verſchiedenen Abtönungen, deren jede durch den Druck von einer andern Platte bewerkſtelligt wird, und nur die höchſten Lichter werden weiss ausgeſpart. Der Farbenholzſchnitt verwendet verſchiedene Farben, welche theils durch Anwendung verſchiedener Platten, theils durch das Ueberdrucken einer Farbe mit einer anderen (ſo dass z. B. ſowohl der Holzſtock für das Gelb als derjenige für das Blau zugleich die Partien drucken, welche grün erſcheinen ſollen) erzielt werden.

Die Abdrücke von einer Platte nahm man in der früheſten Zeit mit Hilfe des *Reibers* oder Streichballens, da die Druckpreſſe noch nicht erfunden war; als Farbe diente eine Art Tinte oder Leimfarbe, welche mit der Zeit verblasste oder bräunlich wurde; doch kommen derartig blaſſe Drucke auch noch ſpät im XV. Jahrhundert vor, zu Ende des XIV. oder Anfang des XV. aber bereits ſehr ſchwarze, deren Farbe unverkennbar

mit Oel angemacht war. Bei jenem früheren Verfahren wurde das angefeuchtete Blatt Papier auf die mit Farbe beſtrichene Holzplatte gelegt und nun die Rückſeite des Papiers ſo lange bearbeitet, bis die Linien des Schnittes ſich förmlich in das Papier eingepresst hatten und man alſo wusste, dass das ganze Bild ſich abgedruckt hatte. Dieſe auf der Rückſeite erhaben erſcheinenden Eindrücke verſchwinden mit dem Trocknen des Papiers nicht völlig; ſie und eine gewiſſe Glätte, welche der Reiber hervorbrachte, zeigen deutlich an, dass ein Abdruck nicht mit der Preſſe gewonnen worden iſt.

---

## II.

## Die Erfindung des Bilddrucks und die Anfänge des Formschnitts.

Die Kunſt, mittelſt eines Stempels ein Bild farbig auf eine beliebige Fläche zu übertragen, ſcheint unſerem Jahrtauſend anzugehören. Dass die Aegypter und die Römer den Stempel überhaupt kannten, lehren uns z. B. die Bauziegel mit Hieroglyphen und ſolche mit dem Legionsſtempel, wie ſie auf den Standorten römiſcher Lager gefunden werden. Aber dafür, dass die Alten gewebte Stoffe vermittelſt geſchnittener Formen bedruckt hätten, fehlt jeder Beweis. Erſt im zwölften Jahrhundert lässt ſich der Zeugdruck nachweiſen, in derſelben Zeit bediente man ſich aber auch ſchon des Formſchnitts zum Druck auf Pergament, ſo dass es zweifelhaft bleibt, ob und welche Anwendung der anderen vorausgegangen ſei. China und Japan ſollen den Bilddruck von vertieften und von erhabenen Formen früher gekannt haben, ohne dass etwas für die Ausbreitung der Kunſt von da aus über Europa zeugte.

Die grösste Wahrſcheinlichkeit hat, dass in den Stempeln mit dem Handzeichen (Monogramme) fürſtlicher Perſonen zum Unterzeichnen von Urkunden der Formſchnitt zuerſt zur Anwendung gekommen ſei. Solche Monogramme wurden urſprünglich vermittelſt Patronen auf das Document aufgetragen, aber ſchon Wilhelm der Eroberer ſoll ſich als Herzog der Normandie, mithin vor 1066, dazu eines in Holz oder Metall geſchnittenen Stempels bedient haben. [1] Dergleichen Stempelabdrücke finden ſich anſtatt der Siegel auf Urkunden aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Handſchriften aus dem zwölften Jahrhundert zeigen Initialen, deren äusserſte Uebereinſtimmung unter einander auf die Vermuthung geführt hat, ſie müssten ver-

[1] John Jackſon, *a treatise on wood engraving.* London 1839.

mittelſt geſchnittener Stempel eingedruckt ſein; ſo im Nekrolog des Kloſters Einſiedlen in der Schweiz.[1] Aber, wie uns diess ſo oft in der Geſchichte der Erfindungen begegnet: der verhältnissmässig kleine Schritt von dem Drucken einzelner Buchſtaben bis zum Letterndrucke überhaupt unterblieb. Oefter ſcheinen auch ſolche Buchſtaben nur trocken eingedrückt worden zu ſein, um dann mit Tinte nachgezogen zu werden.

Dem Stil der Zeichnung nach ſtammt vom Ende des zwölften oder vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts her der colorirte Abdruck eines Metallſchnitts auf Pergament: Chriſtus am Kreuz, an deſſen Fusse Maria und Johannes, während oben Sonne und Mond in Kreiſen angebracht ſind, das Ganze eingefasst von einer Bordüre mit Evangeliſten- und Prophetenmedaillons. Das Pergamentblatt fand ſich in den Einband eines alten Manuſcripts eingelaſſen, wie ſonſt Elfenbeinſchnitzereien u. dgl. angebracht ſind, und gehört der Sammlung T. O. Weigels in Leipzig an.

Dieſe beiden Beiſpiele von Anwendung des Buchſtaben- und Bilddruckes im zwölften Jahrhundert oder bald nach demſelben widerlegen ſchon die ſonſt weitverbreitete Anſicht, dass die Spielkartenfabrikation den Formſchnitt aufgebracht habe.

Ueber der Herkunft der Spielkarten liegt noch Dunkel. Die alte Bezeichnung für dieſelben im Italieniſchen *naibi* und im Spaniſchen *naipes* hatte frühzeitig auf die Idee gebracht, dass das Spiel aus dem Orient gekommen und ſeinen Namen von dort mitgebracht habe, wie das Schachſpiel; dieſer Name würde, da *naib* im Arabiſchen Prophet bedeuten ſoll, ein Seitenſtück zu *ſchach* geben, während die Spiele ſelbſt keineswegs die Verwandtſchaft mit einander haben, welche die Verfechter dieſer Hypotheſe behaupten. Doch hat ſich bisher keinerlei Spur der Bekanntſchaft der Orientalen mit den Spielkarten vor dem Auftreten der letzteren in Europa finden wollen, und jener Annahme würde auch das Verbot des Koran, lebende Geſchöpfe abzubilden, entgegenſtehen, falls man nicht annehmen wollte, dass die arabiſchen Vorbilder ganz anderer Natur geweſen ſeien, als ihre früheſten Nachahmungen in Europa. A. Merlin[2] ſucht mit Aufwande grossen Scharfſinns darzuthun, dass die Karten zur belehrenden Unterhaltung der Kinder, Karten, wie ſolche noch in den Mantegna zugeſchriebenen fünfzig Blättern vorliegen (E 1—10 die Stände vom Bettler bis zum Papſt, D 11—20 die Künſte: die Muſen und Apoll, C 21—30 die Wiſſenſchaften, B 31—40 die Tugenden, A 41—50 das Weltſyſtem, mit dem Monde beginnend und mit *Prima causa*, der Urſache aller Dinge, abſchliessend) zur Erfindung des Kartenſpiels geführt hätten und dass diess in Italien geſchehen ſei.

---

[1] J. D. Paſſavant, *Le peintre-graveur* I. p. 18. Leipzig 1860.

[2] *Origine des cartes à jouer.* Paris 1869. — Die meiſten Werke über die Geſchichte des Holzſchnitts beſchäftigen ſich auch mit dieſem Thema; die wichtigſten Specialſchriften werden in der Nachleſe zur Literatur aufgeführt.

Ohne uns mit dieſer Streitfrage hier befaſſen zu können, haben wir nur zu conſtatiren, dass die früheſte Erwähnung der Spielkarten, die jetzt bekannt iſt, ſich in einer Notiz in dem Ausgabenbuche des Argentier (Schatzmeiſter) Karls VI. von Frankreich, Poupart, vom Jahre 1392 findet: Zahlung an den Maler Jacquemin Gringonneur für drei Spiele Karten in Gold und Farben; (die Erwähnung der Karten in älteren Spielverboten iſt nachweislich in jedem Falle ſpäterer Zuſatz); ferner dass die älteſten bekannten Spielkarten Handarbeit ſind, gedruckte erſt aus dem fünfzehnten Jahrhundert, mithin einer Zeit vorkommen, in welcher der Holzſchnitt längſt auch für andere Zwecke ausgebeutet wurde.

Auch die gravirten Grabplatten von Metall, über welche an anderer Stelle zu ſprechen ſein wird, ſind als die Vorläufer der Druckplatten angeſehen worden, ohne dass dieſe Vermuthung ſich beweiſen liesse.

Sichere Beweiſe laſſen ſich auch dafür nicht beibringen, dass der Formſchnitt zuerſt in den Klöſtern geübt worden ſei; denn die auf Blättern der früheſten Zeit nicht ſeltenen Wappen, welche auf Klöſter deuten (z. B. das Brigittinerkloſter Altomünſter bei Aichach, wo ſich noch Holzſchnitte mit romaniſcher Architektur befinden, [1] Tegernſee, Maihingen, Kaisheim &c.) ſagen mit Beſtimmtheit doch nur aus, dass der betreffende Schnitt für das bezeichnete Kloſter, nicht dass er in demſelben angefertigt worden iſt. Doch werden wir uns dieſer letztern Anſicht zuneigen müſſen, ſobald wir uns erinnern, dass während des ganzen Mittelalters Geiſtliche Schreiber und Buchmaler waren und nicht bloss für den Bedarf des eigenen Hauſes arbeiteten. Heller notirt, dass ein Barfüssermönch Erhard einen Kalender, und ein Pfarrer Jörg 1461 einen Aderlasszettel ſchrieb, beide für den Rath der Stadt Nördlingen. Um dieſelbe Zeit gab es freilich auch ſchon bürgerliche Schreiber. Die erſte Erwähnung eines Formſchneiders geiſtlichen Standes meint man in dem Nekrolog der Nördlinger Franciscaner zu finden, wo zu Anfang des XV. Jahrh. der Tod eines Laienbruders Luger mit dem Beiſatz *optimus incisor lignorum* notirt iſt; da die dortigen Franciscaner das Bildſchnitzen mit *sculpere* bezeichneten, kann unter dem incisor lignorum wohl ein Formſchneider verſtanden werden. [2] Nach Süddeutſchland aber weiſen alle Spuren der früheſten Ausübung des Formſchnitts.

Der erſte datirte Holzſchnitt, den man kennt, iſt vom Jahre 1423. [3] Doch exiſtirt eine hinlängliche Zahl von Blättern, welche dem Charakter der Zeichnung nach in die Zeit vor der Herrſchaft des Van Eyck'ſchen

---

[1] Sighart, *Künste in Baiern.*

[2] Heller, *Geschichte der Holzschneidekunst.* Bamberg 1823, S. 25.

[3] Ein mit der Unterſchrift Peter Schloting, Wundarzt in Nürnberg 1384 verſehenes Bildniss (Staedel'ſches Inſtitut in Frankfurt u. a.) rührt dem Koſtüm zufolge aus dem XVI. Jahrhundert her, ein Blatt in Brüſſel, angeblich von 1418, iſt von 1468. Andere Holzſchnitte mit falſchen oder falſch geleſenen Daten zählen Heller (a. a. O. S. 28) und Paſſavant (a. a. O. S. 186) auf.

Stils gewieſen werden müſſen. Kennzeichen ſind, abgeſehen von den Stileigenthümlichkeiten der Zeit, den geſchwungenen (nicht gebrochenen) Falten der Gewänder &c.: dicke Umriſſe, entſprechend dem damaligen Zeichenmateriale (Feder und dickflüſſige Tinte) ſowie der noch unbeholfenen Kunſt des Formſchneiders, — Mangel der Schraffirung, — in der Regel nachträgliche Colorirung des Bildes, auf welche der Holzſchneider (meiſtens eine Perſon mit dem *Briefmaler*) ſich häufig verliess, indem er Partien, welche durch Farbe unterſchieden werden ſollten, Gewandung, Erdreich, Blutstropfen u. dgl. im Schnitt gar nicht ausführte. Die Vorliebe für gewiſſe Farben und Farbenzuſammenſtellungen gibt zugleich häufig einen Anhalt zur Beſtimmung der Herkunft eines Holzſchnitts.

Als Werke des XIV. Jahrhunderts werden von Paſſavant [1] bezeichnet: zwei von drei Bildern auf zwei Blättern, welche auf die Innenſeite des Einbandes eines handſchriftlichen Miſſale Olmucense der Jakobskirche zu Brünn geklebt waren: eine Dreieinigkeit, unbeholfen gezeichnet, doch nicht ohne Grösse, an die Schule Theodorich's von Prag erinnernd, und ein St. Wolfgang, ſitzend, in der Rechten ein Buch, in der Linken das Modell einer Kirche, bei weitem künſtleriſcher und in guten Verhältniſſen. Dieſe Bilder ſind nicht colorirt und ſcheinen von ſtark benutzten Holzſtöcken abgedruckt zu ſein; [2] — eine Pieta in der Sammlung des Fürſten Oettingen-Wallerſtein zu Maihingen bei Nördlingen, grossartig im Stil des XIV. Jahrhunderts, die Köpfe edel, die Umriſſe ſehr ſtark, der Druck von bräunlichem Ton; — eine Veronica, ſtehend, das Haupt Chriſti auf dem, die Figur der Heiligen beinahe gänzlich deckenden, Schweisstuche an den byzantiniſchen Stil erinnernd; — ein heil. Chriſtoph nach links gewendet, einen Baumaſt mit Blättern in der Hand, das Jeſuskind auf ſeiner linken Schulter erhebt die Rechte ſegnend und ſtützt die Linke auf das Haupt des Heiligen; — ein heil. Hieronymus, ſitzend, dem Beſchauer zugewandt, und dem Löwen den Dorn ausziehend, die Figur lang in den Verhältniſſen; das Blatt, gefunden in dem Deckel eines Manuſcripts aus dem genannten Jahrhundert in dem Ciſterzienſerkloſter Oliva bei Danzig, iſt rothbraun, grün und zinnoberroth colorirt; — die heil. Barbara mit einem kleinen Thurm und die heil. Katharina von Alexandrien mit Schwert und Rad — die letztgenannten vier Blätter im Kupferſtichcabinet zu Berlin; — in München: ein St. Georg zu Pferde im Koſtüm des XIV. Jahrhunderts, in der Landſchaft die Prinzeſſin knieend mit langem aufgelöſtem Haar, Zeichnung und Schnitt ſehr ungeſchickt; — Chriſtus am Kreuz, welches aus rohen Baumſtämmen zuſammengefügt iſt, zu den Seiten die Jungfrau und Johannes,

---

[1] A. a. O. I. 27 f.

[2] Abbildungen in *Quellen und Forschungen zur vaterländischen Geschichte, Literatur und Kunst.* Wien 1849. — Das dritte von dieſen Bildern, die Jungfrau mit dem Kinde, dürfte um die Mitte des XV. Jahrhunderts zu datiren ſein.

am Fusse des Kreuzes ein Schädel, ſchwarze Umrahmung mit einem wellenförmigen Bande und Blättern dazwiſchen; — Verkündigung und Geburt Chriſti, auf den zwei Seiten eines Blattes gedruckt, die Geſtalten ſehr geſtreckt; — in gleichem Stil ein Chriſtus am Kreuz, die Jungfrau betend, Johannes mit dem Ausdruck des Staunens, der Grund ſchwarz; — Tod der Jungfrau, welche, grösser als die übrigen Perſonen, auf einem Bette

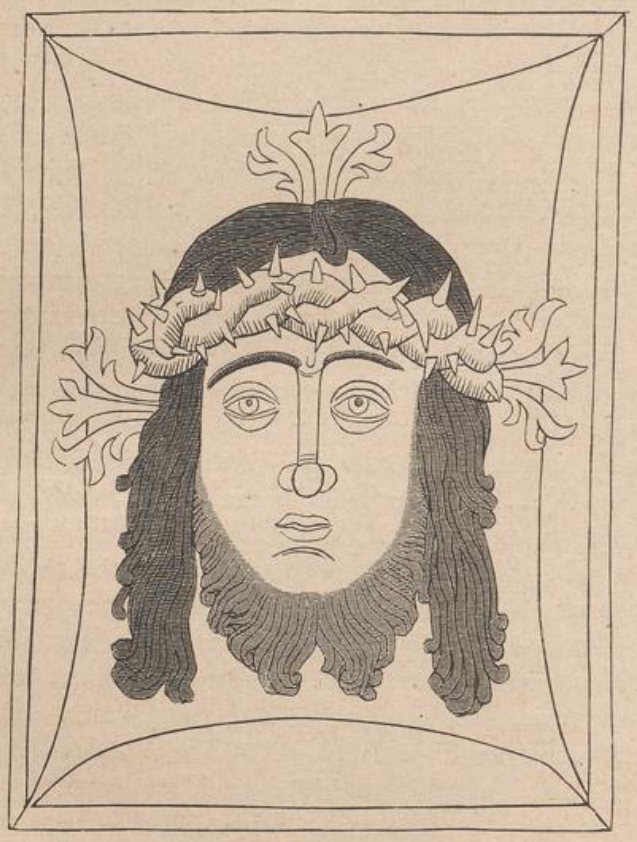


Fig. 57.

Veronicatuch (Albertina).

liegt, Chriſtus hinter ihr empfängt die Seele der Verſchiedenen in ſeinen Armen, die Apoſtel und die leſende Magdalena umringen die Gruppe; — Krönung der Jungfrau, welche zwiſchen Gott Vater und Chriſtus kniet, über ihr ſchwebend der heilige Geiſt, muſicirende Engel umher (die beiden letzten Bilder ſind mit dem glänzenden Firniss überzogen, wie er namentlich in Oberdeutſchland gebräuchlich war); — bei T. O. Weigel: Chriſtus am Kreuz, Maria die Hände gen Himmel erhoben, Johannes die Augen aufgeſchlagen, die Hände an den Wangen, das Figurale und die Bordüre

ſo alterthümlich, dass Paſſavant hierin die Copie eines Gemäldes des XII. Jahrhunderts vermuthet; — Chriſtus unter der Kelter, Augsburger Arbeit.

Im Gegenſatz zu den bisher genannten mehr oder weniger rohen Arbeiten zeichnen ſich die folgenden Blätter vom Ende des XIV. Jahrhunderts durch grosse Schönheit aus.

Eine Maria Magdalena mit dem Salbengefäss, den ſchönen Kopf nach links gewendet und ein Martyrium des Evangeliſten Johannes mit der Inſchrift: **Johannes. evangeliſt. jn Aſia vnd in epheſo mit ſiner lere geweſen iſt.** (T. O. Weigel), beide von vortrefflicher Zeichnung, von ganz ähnlichen Bordüren mit palmettenartigem Ornament eingefasst und mit Lila, Blau, Grün und Fleiſchroth colorirt, beide wahrſcheinlich Arbeiten eines augsburger Meiſters.

Die Jungfrau in halber Figur, ſitzend, im Schoosse das Kind, welches mit der Linken das Kinn der Mutter ſtreichelt; colorirt mit der Anwendung von Gold und Silber.

Mehrere Bilder von einem Tabernakel der Katharinenkirche zu Nürnberg, jetzt in der ſtädtiſchen Sammlung daſelbſt: acht Bilder aus dem Leben der Jungfrau, die zwölf Apoſtel &c. (andere von dieſen Bildern gehören ſpäterer Zeit an).

Endlich ein Veronicatuch in der Albertina, in wenigen Farben colorirt, die über das Geſicht Chriſti laufenden Blutstropfen vom Formſchneider nicht angedeutet. Fig. 57 iſt eine verkleinerte Copie dieſes Blattes.

Aus der erſten Hälfte des XV. Jahrhunderts haben wir datirte Blätter, vor allen den heil. Chriſtoph von 1423 (Fig. 58). Dieſer Holzſchnitt, deſſen Unterſchrift, in nachſtehenden Hexametern und der Jahreszahl beſtehend:

**Criſtofori faciem die quacumque tueris**
**Illa nempe die morte mala non morieris**
**Milleſimo cccc° xx° tercio**

ſich auf den Glauben bezieht, dass das Anſchauen des heil. Chriſtoph vor einem plötzlichen Tode an dem Tage behüte, war eingeklebt in den Deckel eines Manuſcripts der »mit ſo vielen Büchern des erſten Druckes reich begabten Bibliothek« [1] des 1803 aufgelösten Karthäuſerkloſters Buxheim bei Memmingen und gehört jetzt der berühmten Bibliothek des Lord Spencer in Althorp bei Northampton an. Der Holzſchnitt iſt ſehr ſchwarz gedruckt und colorirt. In anderen Sammlungen befindliche Exemplare des Blattes ſind Abdrücke der Facſimilecopie, welche Murr a. a. O. publicirt hat. Unſer Holzſchnitt reproducirt in Zweidrittelgrösse das Original. — Dieſem Blatte in der Technik des Schnittes ſehr ähnlich iſt ein St. Georg zu Pferde, den Drachen durchbohrend. Auch ein St. Hieronymus mit dem Löwen,

[1] Chr. G. v. Murr. *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgem. Literatur.* II. Nürnberg 1776.

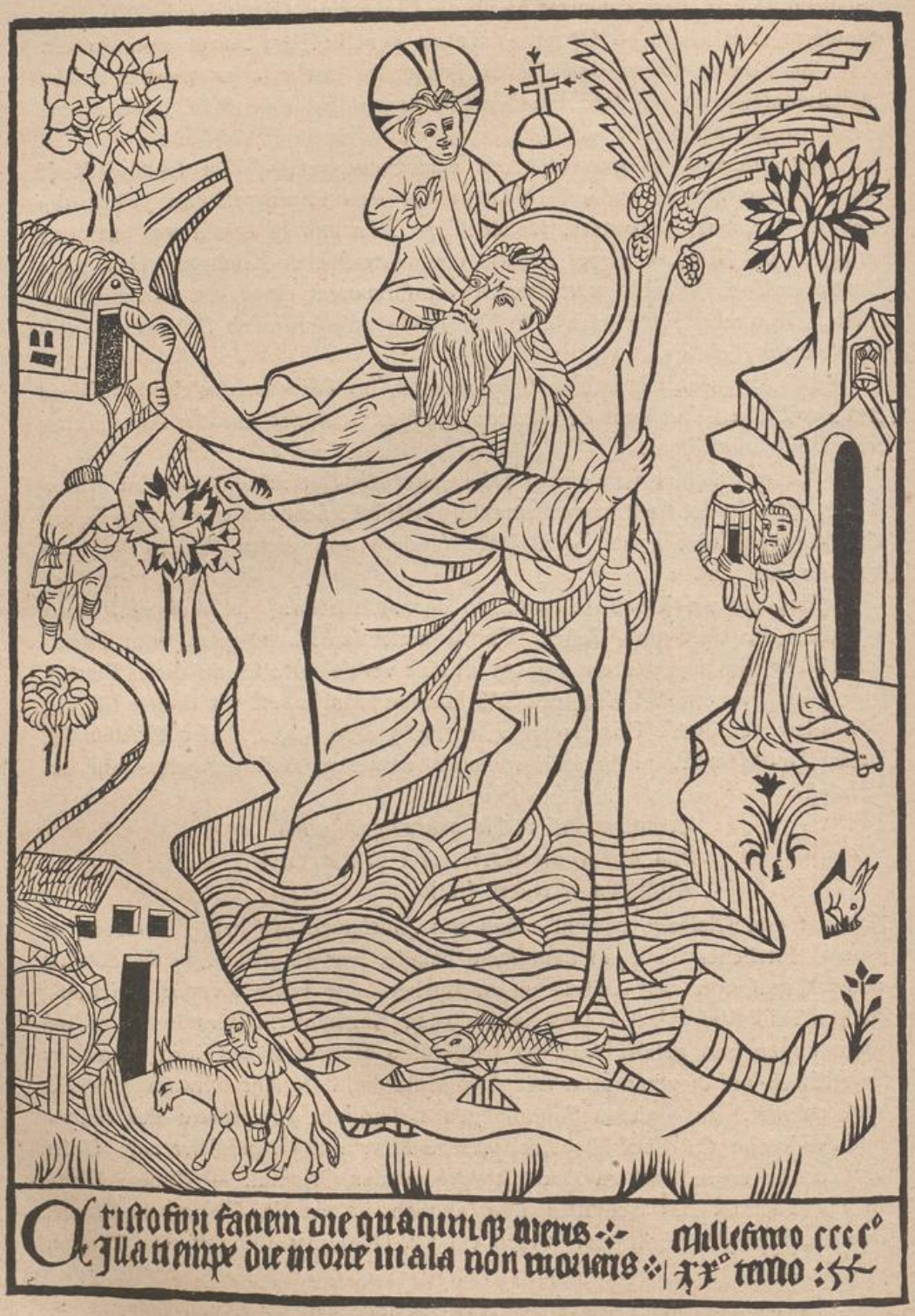



Fig. 58
Der heil. Chriſtoph von 1423.

auf Papier mit Nürnberger Waſſerzeichen, der in einem polniſchen Kloſter aufgefunden, jetzt der Bibliothek zu Petersburg angehört, erinnert in der Behandlung der ſtarken ſchattenloſen Umriſſe und geſchwungenen Falten an jenes Blatt. [1]

Das zweitälteſte datirte Denkmal der Holzſchneidekunſt beſitzt die Hofbibliothek in Wien in dem Martyrium des heil. Sebaſtian, 1437 bezeichnet und im Jahre 1779 zu St. Blaſien im Schwarzwalde aufgefunden. Nach der Anſicht von Bartſch jun., welcher auch Waagen beitritt, [2] bezöge ſich die Jahreszahl nicht auf die Herſtellung des Schnittes, ſondern auf einen Ablass, indeſſen iſt in dem beigegebenen Gebete von keinem Ablass die Rede.

Von den nichtdatirten Formſchnitten aus dieſer Zeit ſind mehrere durch beigefügte Wappen beſtimmter Klöſter gekennzeichnet; ſo zwei Blätter mit dem heil. Benedict zu den Füssen des Gekreuzigten, welcher ſich dem Heiligen zuneigt, mit dem Wappen der einſtigen Ciſterzienſerabtei Kaisheim oder Kaiſersheim bei Donauwörth (T. O. Weigel); — zwei mit dem Wappen von Tegernſee: ein Chriſtus am Kreuz (München), und ein Blatt, welches einen Mönch als Lehrer eines vor ihm knienden Laien vorſtellt, die Gegenſtände der Unterweiſung ſind in 22 Medaillons mit Unterſchriften angegeben: **Das ſein die zehen bott** (Gebote) **für die ungelerte leut**, — **das ſein die funf ſyn** (Sinne), — **das ſein die ſiben todſund**, nämlich **Hoffart**, ein Pferd, **Geytigkeit**, ein Wolf, **Frasheit**, ein Schwein, **Zorn**, ein Löwe, **Neid**, zwei Hunde um einen Knochen zankend, **Unkeuſch**, ein Hahn, **Tragheit**, ein Eſel (Paris). [3] Auf einer Verkündigung vom Anfang des XV. Jahrhunderts, die Jungfrau links vor einem Betpulte ſitzend mit vor der Bruſt gekreuzten Händen, der Engel mit einem Bande ohne Schrift, ſtarke Umriſſe, ſehr ſchwarzer Druck (T. O. Weigel), findet ſich mit Tinte bemerkt: **Diß buoch gehert in die gemain Teutſch Librerey yn dz Gotzhauß.**

Einzelne Blätter aus dem XV. Jahrhundert ohne Orts- oder Künſtlernamen:

Der Thurm der Weisheit, **turris ſapiencie**, aufgebaut aus Quadern, die mit Tugenden bezeichnet ſind, gute Werke bilden die Stufen zum Thore des Gehorſams &c., lichtbrauner Druck ohne Colorirung (T. O. Weigel).

Die Marter des Knaben Simon von Trient mit den Namen der Juden, welche ihn tödten und der Datirung **Zu Trient** 1475; colorirt (T. O. Weigel).

---

[1] Minzloff, *Souvenir de la Bibl. imp. publ. de St. Petersbourg.* Leipzig 1862.

[2] F. v. Bartſch, *Die Kupferſtichſammlung der k. k. Hofbibliothek.* Wien 1854. — G. F. Waagen, *Die vornehmsten Kunstdenkmäler* &c. II. Wien 1867.

[3] Ein heil. Quirinus mit dem Wappen von Tegernſee in München iſt vom Ende des XV. Jahrhunderts; aus derſelben Zeit ein heil. Benedict, welcher einen Kelch ſegnet mit den Beiſchriften Sanctus Bene und Manſee — der alte Name des Benedictinerkloſters Mondſee in Oberöſterreich (T. O. Weigel).

Bruchſtück eines Kalenders von 1478 oder 1487 mit Angabe der Sonnen- und Mondfinſterniſſe. Das Jeſuskind und ein anderes heiliges Kind halten ein Band mit den Worten: **Ein. gut. ſelig. ior.** (T. O. Weigel).

Ars moriendi auf zwei ſich ergänzenden Blättern, einfache Umriſſe, etwa 1460. Auf dem einen Blatte der Sterbende, umgeben von Prieſter und Krankenwärterin, unterhalb fünf böſe Engel mit ihren Verſuchungen in der Todesſtunde: **Ferverlichait** (Verzagtheit), **dörhaitt**, **onglauben**, **wanhoffen**, **verwegenhait**, oberhalb fünf gute Engel mit den Tröſtungen: **troſtlichkeit**, **Weishait**, **warheit**, **parmhzickait**, **otmuttigkeit**; auf dem andern Jeſus auf einem Regenbogen thronend zwiſchen zwei Engeln mit Schwert und Lilienſtengel, Selige und Verworfene u. ſ. w. — mit zahlreichen Bezeichnungen und Sprüchen (T. O. Weigel).

Ein Ablassbrief mit der Erſcheinung Chriſti, von den Marterwerkzeugen umgeben auf einem Altar, vor welchem der heil. Gregor, ein Papſt, Cardinäle knieen. [1] Um die Mitte des XV. Jahrhunderts (Wolfenbüttel). Ferner in der Weigel'ſchen Sammlung ein Ablassbrief mit demſelben Vorwurf, und ein anderer des Papſtes Sixtus mit der Jungfrau in einem Blumengewinde, ein knieender Mann reicht dem Kinde einen Roſenkranz.

Ziemlich häufig ſind auch Neujahrswünſche aus dem XV. Jahrhundert mit dem Chriſtkinde, das den Segen ertheilt oder von Geſchenken umgeben iſt u. dgl. m., dazu eine Inſchrift wie **ein ſälig jar** oder **fil god jar vn dage leben** &c. Reichere Compoſition zeigt ein Blatt: Charitas in einem mit Gütern beladenen Schiffe, das Chriſtkind am Steuer, ein Engel ſtösst in's Horn, ein anderer hisst die Kreuzesfahne auf; dazu die Inſchriften (auf einem Spruchbande) **Zuch vff den ſegel, wir ſind am land und bringen gud jar manger hand**, (am Bord des Schiffes) **Von allexandria kom ich hargefarn und bringe vil guter ior die wil ich nit ſparn — ich wil ſie gebē umb kleines gelt rechtū** (rechtthun) **und got liep hā ich damit wol vgelt.** Der ſpäteſte derartige Glückwunſch iſt vom Jahre 1505 datirt. [2]

Holzſchnitte mit dem Namen des Künſtlers kommen aus dem XIV. Jahrhundert gar nicht, und bis zur Mitte des XV., wenn überhaupt doch nur ganz vereinzelt vor. Dafür nennen die Zunftbücher ſüddeutſcher Städte, wie Ulm, Nördlingen, Nürnberg, Augsburg, zahlreiche Formſchneider und Briefdrucker. So in der erſtgenannten Stadt die Formſchneider Ulrich 1398, Heinrich, Peter von Erolzheim, Jörg und Heinrich 1441, Ulrich und Lienhart 1442, Claus, Stoffel, Johann 1447, Wilhelm 1455, Meiſter Ulrich 1461, Michel, Hans, Conz und Lorenz 1476. [3] In Nördlingen den Briefdrucker Wilhalm Kegeler von 1428—1452, dann deſſen Wittwe und Bruder.

---

[1] Vgl. Cap. III, Schrotblätter.

[2] Vgl. unten: Michel.

[3] C. Jäger, *Ueber die Steinmetzen, Bildschnitzer und Maler Ulms* in „Deutſches Kunſtblatt" 1833, Nr. 100—105.

In Nürnberg 1449 einen Formſchneider Hans und ein Vierteljahrhundert ſpäter deſſen Sohn Junghans, dann Georg Glockendon, den Stammvater des bereits in dem Abſchnitt Miniatur (S. 240) erwähnten Künſtlergeſchlechts, welcher 1474 ſtarb. Ein mit ſeinem Namen bezeichneter Holzſtock befindet ſich in der Derſchau'ſchen Sammlung:[1] die Jungfrau zwiſchen weiblichen Heiligen, gut gezeichnet aber ziemlich grob im Schnitte. Von einem andern nürnberger Formſchneider, Wolfgangk Hamer, iſt in derſelben Sammlung ein St. Minus, von Kranken angerufen, mit dem vollen Namen bezeichnet. Andere Blätter, wie eine Verſuchung des heil. Antonius, ein heil. Hieronymus, eine Familie der heil. Anna, zeigen nur den Namen Wolfgang, und Paſſavant glaubt auf ihn das Monogramm **Wh** auf einem Blatte in Paris deuten zu dürfen: Jeſus nimmt Abſchied von ſeiner Mutter, eine Heilige und drei Apoſtel umgeben ſie, Judas entfernt ſich; dazu die Legende: **O lieber ſon kan ich dich numer ſehn — ihs** (Jeſus) **ſprach lannd** (lasst) **nech minn Mutter emfolen ſin.**

Das einzige mit einem Namen verſehene Blatt, welches nach der Meinung von Bartſch und Nagler[2] noch der erſten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehört, iſt ein St. Bernhard, dem ſich Chriſtus am Kreuz zuneigt (Wien), bezeichnet **jerg haſpel ze Bibrach**, welcher Künſtler zwiſchen 1430 und 1440 geſtorben ſein ſoll.

Hans Schläffer von Ulm findet ſich auf einer Anbetung der Könige, grauer Druck, ziemlich roh colorirt mit rothem Lack, Grau, Blau, Gelb und Fleiſchfarbe.

Hans Schawr, Briefmaler zu Ulm (nach Sotzmann zu München) zeichnet ſich 1481 auf einem Beichtſpiegel mit Chriſtus, Heiligen, Zachäus auf dem Baum und dem bussfertigen Schächer und anderen Figuren; — desgleichen auf einem Roſenkranze mit zehn Medaillons, in deſſen Mitte die Jungfrau ſitzend mit dem nackten Kinde, ein Papſt und ein König reichen Roſenkränze dar, oben Chriſtus am Kreuz zwiſchen der Jungfrau und Johannes, in den Ecken die Evangeliſtenſymbole &c. In Druck und Colorit ſtimmen dieſe Blätter mit der Schläffer'ſchen Anbetung überein.

Baſtion Ulmer: Ablassbrief mit dem heil. Gregor knieend vor einem Altar, auf welchem Chriſtus und ein Engel. Legende: **Der diſe figur eret mit funf pr̄ nr̄** (pater noſter) **d. hat** XIIII **M iar aplas** &c. Das Blatt iſt colorirt mit Krapplack, Grün und Grau. — Dieſem entſprechend geſchnitten und illuminirt ſind ein Blatt von 1478 mit einer Anweiſung, den Sonntagsbuchſtaben und die goldene Zahl aufzuſuchen, und ein anderes von 1482 mit Darſtellung der Lebensſtufen von zehn zu zehn Jahren bis hundert, ſymboliſchen Thieren und deutſchen Inſchriften. (T. O. Weigel.)

---

[1] R. Z. Becker, *Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten gesammelt von Hans Albrecht von Derschau.* 3 Bde. Gotha 1808.

[2] *Künstlerlexikon* Bd. VI.

Johannes von Brünn (**Io. zu prun**): Ablassbrief mit dem heil. Gregor ähnlich der obigen Darſtellung (Brünn). Auf demſelben Blatte befindet ſich eine Warnung vor den jüdiſchen Wucherern mit einem rohen Holzſchnitt.

Michel: ein Neujahrswunſch mit dem Jeſuskinde, welches einen Vogel in beiden Händen hält und von Spruchbändern umgeben iſt (Marienbibliothek in Halle).

Michel Schorpp zu Ulm 1496 (vielleicht identiſch mit dem Vorigen). Die Jungfrau in halber Figur mit dem bekleideten Kinde, nach einem byzantiniſchen Gemälde ausgeführt und mit rothem Glanzlack colorirt. Beiſchrift: **Das iſt die bildnus d all' ſäligſte Junkfrowe maie** &c. und dazu ein Ablassbrief Sixtus IV. (Paris).

Claus mit einem Wappenſchilde, auf welchem eine Pyramide von ſechs Kugeln: Chriſtus am Kreuz, die Jungfrau und Johannes, Magdalena den Fuss des Kreuzes umfaſſend, oben zwei Halbfiguren von Engeln mit Kelchen, Sonne und Mond. Ende des XV. Jahrhunderts. (Berlin).

M. Siglin: Abbildung der Missgeburt eines Mädchens mit zwei Köpfen und vier Armen laut Beiſchrift 1512 in dem Dorfe Ertingen bei Rudlingen an der Donau zur Welt gebracht. Dabei ein Wappen mit einer Kirchenfahne, ein anderes ähnlich dem von Kaiſersheim, handſchriftlich bezeichnet mit Atinet und (irrig) Tegernſee. Das Blatt iſt in einfachem Umriss und leicht gemalt. (Berlin.)

M. Ichil (?) Dieſe Bezeichnung findet ſich auf einem Ablassbriefe mit Chriſtus von den Marterinſtrumenten umgeben, aus deſſen Seitenwunde das Blut in einen Kelch rinnt (T. O. Weigel) und auf einem Blatte mit der heil. Brigitta: **Obrigita bit got fir vns** (Lord Spencer).

Caſpar: Ein Ablassbrief Papſt Alexanders vom Jahre 1494 auf zehntauſend Jahre für Todſünden und zwanzigtauſend für lässliche Sünden, mit der heil. Anna und der Jungfrau, die das Kind auf den Knieen hält. (Stockholm.)

An dieſe einzelnen Blätter, Heiligenbilder, Ablassbriefe u. ſ. w., reihen ſich nun die vor Erfindung der Buchdruckerkunſt erſchienenen Holzſchnittbücher, deren einzelne Seiten, Bilder und Schrift in eine Holztafel geſchnitten waren, die ſogenannten Blockbücher. Wir verzeichnen hier die merkwürdigſten derſelben und reihen die älteſten aus der Buchdruckpreſſe hervorgegangenen Holzſchnittwerke ein.

Das älteſte, der erſten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehörende, Buch mit Holzſchnitten iſt die Apokalypſe oder **Das buch der haymliche offenbarunge Sant Johans.** Die bekannten ſechs Ausgaben unterſcheiden ſich durch die Zahl der Darſtellungen (47—50), welche je zwei auf einer Blattſeite, mit dem Reiber gedruckt ſind, und haben auch in den Bildern ſelbſt kleine Abweichungen, wie z. B. Johannes theils mit, theils ohne Nimbus erſcheint, Chriſtus mit dem Nimbus oder mit Flammen um das Haupt u. dergl. m. Einigen Exemplaren, z. B. denen in Wien (48 Bl.) und

München (47), iſt ein handſchriftlicher deutſcher Text beigegeben, — ein Umſtand, welcher ebenſo wie der Stil der ſchattenloſen Zeichnungen mit ihren

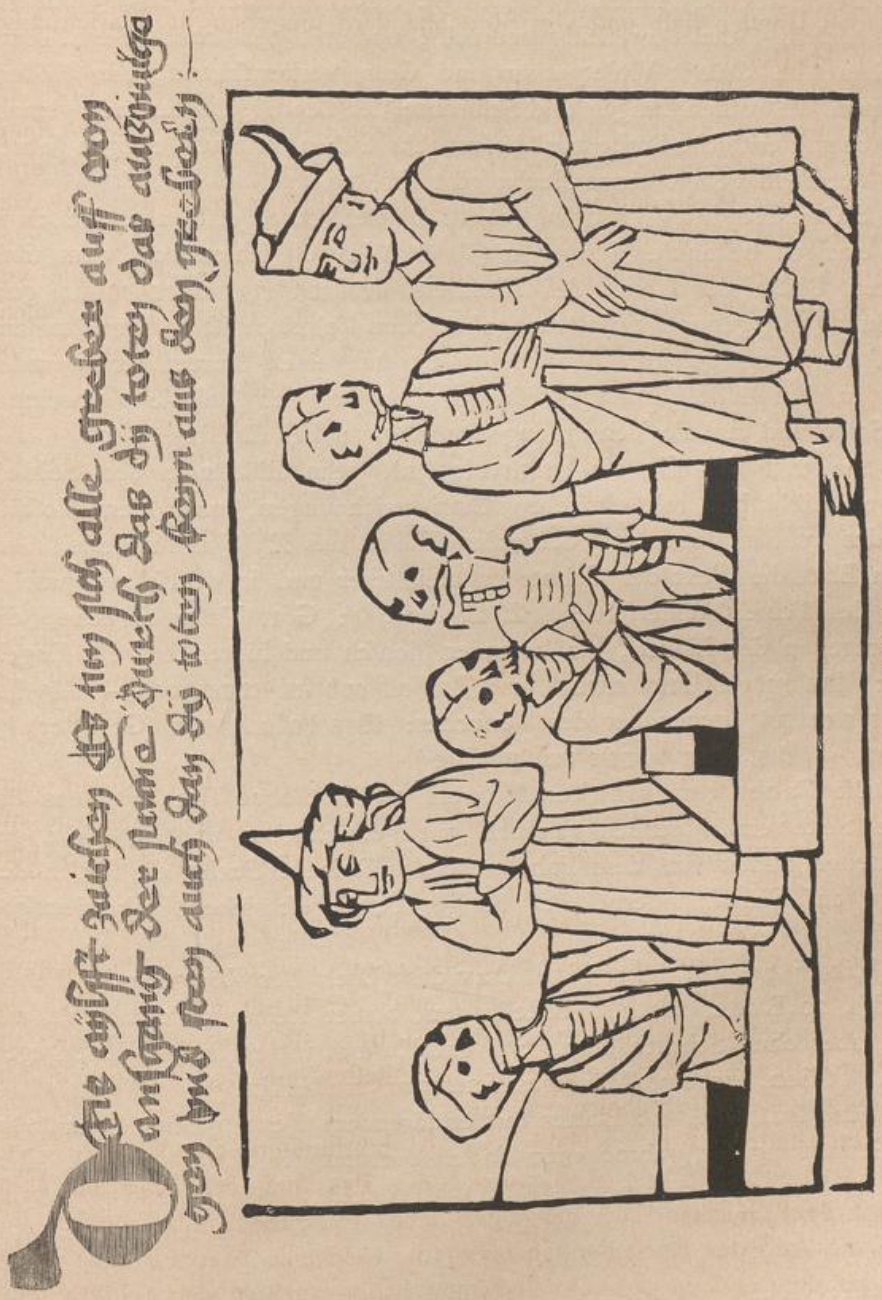


Fig. 59.
Aus dem Entkriſt der Albertina.

kurzen gedrungenen Figuren und das charakteriſtiſche Colorit mit Violetpurpur und Lichtgrün für die oberdeutſche Herkunft dieſes Werkes ſpricht. Andere

Exemplare finden ſich in Lord Spencer's Bibliothek in Paris, Harlem, Heidelberg, Frankfurt, Stuttgart, Paſſau, Kloſter Göttweih, Berlin, Münſter, Wolfenbüttel, Leipzig (T. O. Weigel), London, Oxford u. a. a. O.

Der Entkriſt (Antichriſt) der Albertina, fünf Blätter mit 13 Bildern, theils einſeitig, theils zweiſeitig bedruckt, und mit handſchriftlichem Texte verſehen; im Colorit Violetpurpur und Grün vorherrſchend; die Höllenflammen, die rothen Zungen und Schwänze der Teufelsgeſtalten nur gemalt. Eine charakteriſtiſche Probe aus dieſem ſehr frühen, erſt vor einigen Jahren zum Vorſchein gekommenen Buche gibt Fig. 59.

Salve Regina. Urſprünglich 16 Blätter, deren erſte zwei jedoch in dem einzigen bekannten Exemplar (T. O. Weigel) fehlen, auf dem fünfzehnten Blatte der Name des Künſtlers **lienhart. czv. regenspurck**; gute Zeichnung mit geringer Schattenangabe; beim Coloriren iſt rother Glanzlack zur Anwendung gekommen. Jedes Blatt hat einen kurzen erläuternden Text zu dem Bilde. Die Darſtellungen beziehen ſich auf die Verbreitung des Salve und auf die Vermittlung der Jungfrau bei Chriſtus.

**Die zehn Gott für die ungelernte leut**, zehn Blätter in der heidelberger Bibliothek mit einfachen Umrisszeichnungen, nach dem Koſtüm und den runden Falten aus der erſten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Auf jedem Blatt der Text der Gebote in lateiniſcher und in deutſcher Sprache, dazu des Teufels Widerſpruch. Z. B. Blatt 1: Gott Vater ſegnend, die Weltkugel in der Linken, ein betender Menſch und hinter ihm ein Engel; dazu: **Non habebis deos alienos** und **Du ſolt anbeten eynen got — Als her dir geboten hot**; gegenüber der Verſucher: **Was hoſtu goman** (Gevatter) **zu ſchaffen — Los beten monche vnd pfaffen.** [1]

Die Fabel vom kranken Löwen, 12 Blatt ohne Titel mit neun die ganze Seite einnehmenden ziemlich gut gezeichneten und in Holz geſchnittenen Bildern aus dem Fabelkreiſe des Reineke Fuchs, die Reden der Thiere auf Schriftbändern, der übrige Text geſchrieben, oberdeutſche Mundart. (Heidelberg). [2]

Liber regum seu Vita Davidis (Buch der Könige oder Leben Davids), 20 Blätter mit 40 Vorſtellungen, blaſſer Reiberdruck colorirt, mit Text, aber ohne Schriftbänder. Stil und Koſtüm ſetzen dieſes Werk gegen 1450. (Wien, ein unvollſtändiges Exemplar in Berlin.) [3]

Eine Paſſion, 16 Blätter mit erklärendem Text, grober Schnitt, in der Gewandung die gebrochenen Falten der um die Mitte des XV. Jahrhunderts beginnenden Periode. (T. O. Weigel.)

---

[1] Joh. Geffcken, *Der Bildercatechismus des XV. Jahrh.* Leipzig 1855.

[2] Probe daraus bei Falkenſtein, *Geschichte der Buchdruckerkunst.* Leipzig 1840.

[3] Proben bei Dibdin, *a bibliograph. tour in France and Germany* III. u. Falkenſtein a. a. O.

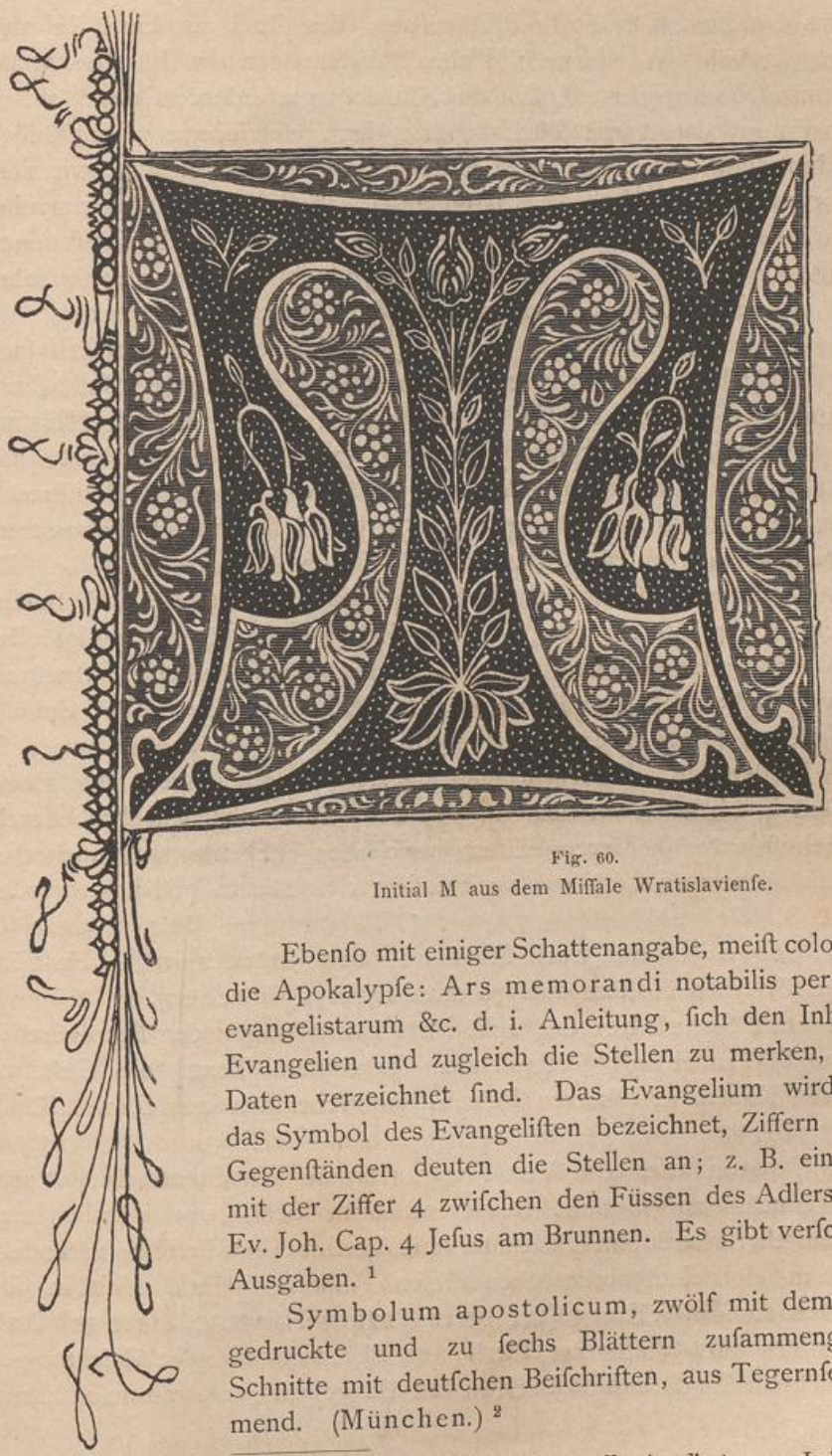


Fig. 60.
Initial M aus dem Miſſale Wratislavienſe.

Ebenſo mit einiger Schattenangabe, meiſt colorirt wie die Apokalypſe: Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum &c. d. i. Anleitung, ſich den Inhalt der Evangelien und zugleich die Stellen zu merken, wo die Daten verzeichnet ſind. Das Evangelium wird durch das Symbol des Evangeliſten bezeichnet, Ziffern bei den Gegenſtänden deuten die Stellen an; z. B. ein Eimer mit der Ziffer 4 zwiſchen den Füssen des Adlers heisst: Ev. Joh. Cap. 4 Jeſus am Brunnen. Es gibt verſchiedene Ausgaben. [1]

Symbolum apostolicum, zwölf mit dem Reiber gedruckte und zu ſechs Blättern zuſammengeklebte Schnitte mit deutſchen Beiſchriften, aus Tegernſee ſtammend. (München.) [2]

[1] Heinecken, *Idée gén. d'une collection d'estampes.* Leipsic 1771. — Heller, *Gesch. der Holzschneidek.* — Falkenſtein a. a. O.
[2] Dibdin a. a. O. III, 284.

Das berühmte Mainzer Pſalterium, von Fuſt und Schöffer 1457 gedruckt, enthält zwar keine bildlichen Darſtellungen, wohl aber 306 in Holz geſchnittene verzierte Anfangsbuchſtaben verſchiedener Grösse, welche (wie überhaupt das ganze Buch) getreu den geſchriebenen Chorbüchern nachgeahmt ſind. Die Buchſtaben ſind entweder roth oder blau mit weiss ausgeſpartem Ornament, die Verzierungen, welche den Schriftzug umgeben und den inneren Raum füllen, ſind im Gegenſatz entweder blau oder roth. Das Pſalterium iſt überhaupt das älteſte Buch mit eingedruckten Initialen, zugleich das erſte Druckwerk mit voller Bezeichnung des Druckers, des Druckortes, des Jahres und des Tages ſeines Erſcheinens: **Praeſens ſpalmorum** (Druckfehler) **codex . eſt conſummatus Per Johannem fuſt Civem moguntinum Et Petrum Schöffer de Gernßheim. Anno domini Milleſimo cccclvij. In vigilia Aſſumcionis** (Vorabend von Mariä Himmelfahrt, alſo 14. Auguſt 1457). Das ſchönſte und vollſtändigſte Exemplar dieſes Prachtwerks iſt aus Schloss Ambras in die wiener Hofbibliothek gekommen, andere befinden ſich in Paris, Darmſtadt, Dresden, Althorp, Windſor. Da Initialen hieraus in Facſimile ſich bei Heinecken, Falkenſtein u. a. O. finden, geben wir in Fig. 60 ein ſehr ähnliches Beiſpiel aus einem weniger bekannten Druckwerke Schöffers, dem Miſſale Wratislavienſe (Breslauer Miſſale) von 1483 nach dem Exemplar der petersburger Bibliothek. [1]

Von einer Historiae sanctæ crucis, dem Stil nach etwa von 1460 und vom Niederrhein, iſt nur ein Blatt mit ſechs Darſtellungen und lateiniſchem Text in blaſſem, verwiſchtem Druck bekannt, vielleicht Probedruck, da die Schrift unter mehreren Bildern verſchoben erſcheint, was auch darthut, dass Bilder und Text von verſchiedenen Holztafeln gedruckt worden ſind. (T. O. Weigel.)

Die Legende vom heil. Meinrad, dem Gründer von Maria-Einſiedlen, 48 Bl., dem Koſtüm zufolge etwa 1466. (München).

Die acht Schalkheiten, acht Blatt Darſtellungen der Betrügerei in Handel und Wandel mit fortlaufendem gereimtem Text, die Geſtalten mit grossen Köpfen und kurzen Beinen, wahrſcheinlich aus Ulm. (T. O. Weigel.)

Der Todtentanz. Die Vorſtellung, dass der Knochenmann Alt und Jung, [2] Vornehm und Gering, Reich und Arm, Schön und Hässlich zum Reigen aufzieht, wurde im Mittelalter mit Vorliebe künſtleriſch behandelt. Die älteſten Holzſchnittwerke über dieſen Vorwurf befinden ſich in den Bibliotheken zu Heidelberg (**Der Doten Dantz mit figuren, Clage vnd Antwort ſchon von allen Staten der Werlt**, 27 Bl., ziemlich rohe Zeichnungen mit gedrucktem Text) und München (24 Bl. colorirt und mit handſchrift-

---

[1] Minzloff a. a. O.

[2] *Nu muss ich tanzen und kan noch nicht gan*, klagt das Kind.

lichem Text). Bei T. O. Weigel iſt ein Exemplar mit beſſeren Zeichnungen und der 1489 datirte Lübecker Todtentanz (**Des dodes dantz**).[1]

Der Beichtſpiegel oder Confeſſionale, Anleitung zur Vorbereitung auf die Beichte, 8 Bl. mit Holzſchnitten, von welchen ein Ecce homo (Chriſtus mit dem Kreuznimbus, mit Teppichgrund und perſpectiviſch gezeichnetem Moſaikfussboden) an mehreren Stellen eingedruckt iſt.

**Die Kunſt Ciromantia**, deutſche Ueberſetzung einer von Dr. Joh. Hartlieb, Leibarzt des Herzogs Albrecht des Frommen zu Baiern, 1448 verfassten Anweiſung, aus den Linien der Hand zu weiſſagen, iſt bereits mit der Preſſe auf beiden Seiten bedruckt. Titel und Kehrtitel (letzte Seite) ſind mit Ornamenten bedruckt, einigermassen an die Ornamentblätter in iriſchen Manuſcripten erinnernd; auf dem erſten Textblatte überreicht der Autor das Buch der Gemahlin ſeines Gebieters; den Schluss macht wieder eine Bildtafel, der Text iſt mit grossen Initialen geziert und ausserdem ſind überall Hände in denſelben gedruckt. Die Zeichnungen haben reichliche Schattenangabe. Als Formſchneider nennt ſich Jörg Schapff zu Augsburg.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts werden überhaupt die Namen der Holzſchneider und Drucker häufiger.

Meiſter Ludwig ze Ulm, welcher ſich in einer Ausgabe der Ars moriendi (Kunſt zu ſterben) nennt, wird für identiſch gehalten mit Ludwig Hohenwang von Elchingen, der in Ulm in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts als Maler und Formſchneider thätig war, und von dem ein anderes Holzſchnittwerk, die Satire »De fide concubinarum in sacerdotes« bekannt iſt.

Albert Pfiſter von Nürnberg, Briefmaler und Buchdrucker in Bamberg, etwa 1420—1470. Von ihm beſitzen wir eines der älteſten gedruckten Bücher mit genauer Angabe des Orts und Jahres, Bamberg 1461 in Boners Edelſtein (Wolfenbüttel), auf welches zuerſt Heinecken in ſeiner Beſchreibung einer Reiſe nach Niederſachſen &c.[2] die Aufmerkſamkeit lenkte, das während der Franzoſenherrſchaft nach Paris entführt, 1815 aber nach Wolfenbüttel zurückgebracht wurde. Zu jeder von den 80 Fabeln dieſes Buches iſt eine Illuſtration eingedruckt und neben dieſer eine ſich fortwährend wiederholende männliche Geſtalt, welche auf das Bild deutet. Eine Copie des erſten Bildes findet ſich bei Heinecken (a. a. O.), eine genauere bei Falkenſtein. — Man kennt von Pfiſter ferner das Buch der vier Hiſtorien (von Joſeph, Daniel, Judith und Eſther) mit 61 Holzſchnitten (Probe davon in Dibdins Bibliotheca Spenceriana) gedruckt 1462. Ferner ohne Datirung: die Armenbibel (Wolfenbüttel, Paris, Spencer) und die Biblia pauperum (Spencer), beide wahrſcheinlich 1462 gedruckt und nur durch die Sprache von einander unterſchieden. Auf jeder Seite der

---

[1] Paſſavant a. a. O. — Falkenſtein a. a. O. — Massmann, Basler Todtentänze. Stuttgart 1847.

[2] *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen* II. Thl. S. 21.

17 Bl. dieſes Werks ſind fünf Holzſchnitte, im Ganzen alſo 170, von Text umgeben in der Anordnung, dass oben ein grosses Bild zwiſchen zwei kleinen, unten zwei grosse ſtehen. — Klagen gegen den Tod, 24 Bl. mit fünf Holzſchnitten (Paris und Wolfenbüttel — in einer anderen Ausgabe der Rechtsſtreit des Menſchen mit dem Tode genannt, fehlen die Bilder).

Seinem Sohne Sebaſtian Pfiſter wird das etwa um 1470 gedruckte Werk des Bruder Otto von Paſſau **Diß buch iſt genannt die vier vnd zwanzig alten oder der guldin tron** mit 26 Holzſchnitten zugeſchrieben.

Ulrich Han *(Ulricus Gallus)* gehört wahrſcheinlich zu jenen Buchdruckergehülfen, welche ſich aus Mainz flüchteten, als dieſe Stadt von Adolph von Naſſau, 1462 erobert und geplündert worden war. Er wurde von dem Cardinal Torquemada nach Rom berufen und druckte dort 1467 deſſen Meditationen als das erſte in Italien erſchienene Werk mit (34) Formſchnitten.

Friedrich Walther, Maler und Glasmaler [1] von Dünkelsbühl, von 1460—1472 in Nördlingen, dann in Baſel, gab mit Hans Hürning, Tiſchler von Mutenau 1470 eine deutſche Armenbibel mit Copien der Holzſchnitte der niederländiſchen Originalausgabe der Biblia pauperum heraus, und in demſelben Jahre des wiener Dominicaners Franciscus von Retz Defensorium inviolatæ perpetuæque virginitatis carissimæ Dei genitrix Mariæ (Vertheidigung der unbefleckten Empfängniss) mit 59 Holzſchnitten und der Datirung 1470.

Hans Sporer, Briefmaler und Buchdrucker aus Nürnberg, ging von dort nach Bamberg, wo er vornehmlich deutſche Volksbücher und Gedichte mit Holzſchnitten druckte; der Druck eines Spottliedes nöthigte ihn 1494 ſich von dort nach Erfurt zurückzuziehen. Da er ſich abwechſelnd Hans Briefmaler, Hans Buchdrucker von Nürnberg, Hans Sporer nennt, und ſein gleichnamiger Vater 1466 Maler in Nürnberg war, vermuthet Heller in ihm den obengenannten Formſchneider Junghanns. Demnach müssten als Werke H. Sporers bezeichnet werden: Der Entkriſt (Antichriſt) mit der Bezeichnung **Der junghannß priff maler hat das puch zu nurenberg. A. 1472.ff.** (fecit), 45 Darſtellungen, die erſten 40 zu zwei auf einer Seite. Mit dieſem Werke iſt häufig zuſammengebunden: Die fünfzehn Zeichen (des jüngſten Gerichts) in fünfzehn Bildern. Ars moriendi in deutſcher Ausgabe, bez.: **Hans Sporer 1473. hat diß puch prüffmoler.** Armenbibel von 1475 mit zwei Wappenſchildern und der Jahreszahl. Ein *Fiſierbüchlein* (Anleitung zum Zeichnen) von 1487, bez. Hans Briefmaler.

In einer Ausgabe des Defensorium inviol. virgin. (vgl. Walther) ohne Ortsbezeichnung mit 15 ſchattenloſen, blass gedruckten, auf Oberdeutſchland hinweiſenden Holzſchnitten nennt ſich **Johannes eyſenhut impreſſor. Anno ab incarnatione dni M°. quadringenteſimo ſeptuageſimo 1°** (1471).

---

[1] Vgl. Glasmalerei S. 79.

Etwa 1470 iſt die älteſte gedruckte Bibel, nach ihrem Druckort die Kölner Bibel genannt, in niederdeutſcher Mundart (**Je born der ewyger wijsheyt dat woert gaedes in de hogeſten ſpriket**), am Ende eines jeden Capitels ein Bild **ſoe ſy van oldes ouck noch in velen Kerken ende cloeſteren gemaet ſtaen** (wie ſie von altersher noch in vielen Kirchen und Klöſtern ſich befinden), was offenbar nicht bedeutet, dass dieſe Holzſchnitte die Copien älterer Gemälde ſeien. Dieſe Holzſchnitte ſind mehrmals nachgeahmt worden. [1]

Der erſte deutſche Formſchneider, welcher geographiſche Karten in Holz ausführte, war Johannes Schnitzer von Arnszheim, welcher für die bei Leonhard Holl (Hol) in Ulm 1482 erſchienene deutſche Ueberſetzung der Kosmographie des Ptolemäus 32 Landkarten ſchnitt. Doch hatten früher ſchon zwei Deutſche in Rom, der Drucker Konrad Sweynheym, ein Schüler von Fuſt und Schöffer, und der Kupferſtecher Arnold Bucking, zu einer lateiniſchen Ausgabe desſelben Werkes (Rom 1478) 27 Karten in Kupfer geſtochen und die Schrift wahrſcheinlich mit Stempeln eingedruckt.

In mehrfacher Beziehung von grossem Intereſſe iſt des mainzer Domdechanten Bernhard von Breidenbach Sanctarum peregrinationum in montem Syon ... opusculum, gleichzeitig (1486) als **Heylige reyſſen gen Jheruſalem** in deutſcher Bearbeitung erſchienen, gedruckt und mit Städteanſichten (deren Umgebung häufig in Landkartenmanier dargeſtellt iſt) und ethnographiſchen Abbildungen verſehen von Erhard Rewich oder Reuwich von Utrecht, welcher als Maler die Reiſe mitgemacht hatte. Der Künſtler zeigt ſich ſeinen Zeitgenoſſen derart überlegen, dass ſeine Blätter ohne die Datirung würden einer beträchtlich ſpäteren Zeit zugeſchrieben werden, und ſie ſind noch beſonders merkwürdig als die älteſten Holzſchnitte, welche für den Schatten nicht blos parallele Striche, ſondern auch Kreuzlagen in ſehr geſchickter Behandlung haben. Das Werk wurde mehrmals aufgelegt und in andere Sprachen überſetzt, ſo in das Franzöſiſche von Nicole le Huen, deſſen Ausgabe (Lyon 1488) die Städteanſichten in Kupferſtich wiedergibt.

Bei Metallſchnitten iſt es häufig zweifelhaft, ob dieſelben urſprünglich auf den Abdruck berechnet oder für ſelbſtſtändige Verwendung beſtimmt geweſen ſein mögen. So erhebt z. B. in einer Darſtellung des heil. Chriſtoph (T. O. Weigel) das Jeſuskind die linke Hand zum Segnen, was für die letztere Annahme ſpricht.

---

[1] Als Drucker dieſer Bibel wird bei Graeffe, *Tresor de livres rares* T. I. u. a. and. O. Henrich Quentell, der fünfte in der Reihe der Kölner Buchdrucker, bezeichnet.

# III.

## Schrotblätter und Teigdrucke.

Eine eigene Art der Metallſchnitte wird charakteriſirt durch dunkeln aber mehr oder weniger unregelmässig gemuſterten oder fleckigen Grund, in welchem das Weiss in Geſtalt von Kügelchen, Körnern, Sprenkeln oder dergleichen erſcheint, und durch feine weisse Linien, welche quer durch die Schattenſtriche gezogen ſind, wie das heutzutage beim Tonſchnitt vorkommt. Dieſe Manier heisst im Deutſchen *geſchrotene Arbeit*, welchen Ausdruck, ſo viel bekannt, zuerſt Paul Behaim von Nürnberg 1618 in dem (jetzt dem berliner Muſeum gehörenden) Kataloge ſeiner Sammlung von Stichen &c. gebraucht hat: *11 Stuck einer vhralten Paſſion von geſchrotner Arbeit mit dieſer Jahrzahl 1440.* [1] Geht man auf die urſprüngliche Bedeutung des Wortes *ſchroten*, zerſchneiden, durchſchneiden, zurück, ſo kommt man auf die Vermuthung, dass damals das Charakteriſtiſche dieſer Manier nicht in den Tupfen und Perlen geſehen worden ſei, ſondern in den (im Abdruck weiss erſcheinenden) Kreuzlagen, durch welche die Schattenſtriche durchſchnitten ſind. Auf jene fleckigen Gründe hingegen beziehen ſich die Bezeichnungen dieſer Manier in fremden Sprachen: *opus interrasile*, *manière criblée*, *dotted plates*. Nach einem Blatte in Paris mit der Inſchrift **bernhardinus milnit**, was Duchesne aîné in ſeiner »Voyage d'un inconophile 1834« ungeachtet der ganz unfranzöſiſchen Schreibweiſe als den Namen eines franzöſiſchen Formſchneiders deutete, kommt auch der Ausdruck *manière de Bernard Milnet* vor.

Dem getüpfelten Grunde entſpricht häufig auch die Muſterung der Gewänder, welche wie mit Perlen geſtickt oder mit ſtern- oder blumenartigen Ornamenten durchwirkt ausſehen und des Beiwerks; desgleichen finden ſich Umrahmungen mit Blumenornament oder mit ſpitzenähnlichem Muſter. Nur ſelten iſt die geſchrotene Manier auch bei dem Nackten angewandt, wovon unten einige Beiſpiele.

Der Stil der älteſten Schrotblätter verweist dieſe noch in das erſte Drittel des XV. Jahrhunderts. Auch ſind ſie häufig mit Hilfe von Schablonen roh colorirt.

Zu den älteſten gehört: ein heil. Chriſtoph in München. Die Ränder des Abdrucks zeigen, dass von der Metallplatte Alles weggeſchnitten worden iſt, was ausserhalb der äusseren Umriſſe des Bildes lag, wie diess bei Clichés von Holzſtöcken geſchieht. Der Heilige, das Kind auf der Schulter und auf eine Keule geſtützt, überſchreitet von rechts nach links das Waſſer

[1] Chr. G. v. Murr, *Journal zur Kunstgeschichte* II. Thl. Nürnberg 1776. S. 193.

zwiſchen zwei ſchroffen Felſen, während unten rechts der Eremit mit der Laterne leuchtet; oben ein Engel mit Spruchband. Der rundfaltige Mantel iſt mit grösseren und kleineren Punkten überſäet, das Uebrige mit kleinen Strichen &c. gemuſtert. [1]

In Paris befindet ſich ein Bruchſtück desſelben oder eines ſehr ähnlichen Schrotblattes. Ferner: eine heil. Katharina, ſitzend gegen links gewendet mit einem Spruchbande, der Mantel ähnlich gemuſtert wie auf dem obigen Blatte. — Ein St. Georg zu Pferde, den Drachen mit dem Schwerte bekämpfend, links die Prinzeſſin zwiſchen Felſen knieend, rechts ein Schloss. — Das älteſte datirte Schrotblatt, ein heil. Bernhardin, die Arme erhoben, in der Rechten das Monogramm ℏ⊤19 von Strahlen umgeben, in der Linken ein Buch mit der Inſchrift **Viae lege** &c., am Schluſſe der Unterſchrift die Jahreszahl 1454. Wolken umgeben das Ganze und die Evangeliſtenſymbole ſind in den Ecken angebracht.

In Wien: eine heil. Margarethe mit dem Drachen und der Palme, die lange Gewandung in rundem Faltenwurf dicht mit Tupfen beſetzt, Randornament von Blättern und Blumen und das Ganze von einer Perlenreihe eingefasst. — Maria Magdalena, auf blumigem Raſen ſtehend gegen rechts gewendet, ein Salbengefäss in der Hand. Das Gewand iſt verſchiedenartig gemuſtert, die Lichter ausgeſpart, der ſchwarze Grund mit Blumenſchnörkeln geziert. — St. Georg zu Pferde nach rechts ſprengend, mit Schild und Schwert bewaffnet, unten rechts der von einer Lanze durchbohrte Drache, oben links die Prinzeſſin; die Muſterung ähnlich wie auf dem vorigen Blatte. — Die Jungfrau in weitem Mantel auf dem Halbmonde ſtehend, von Strahlen umgeben, mit dem bekleideten Kinde, welches die Mutter ſtreichelt, die Gewänder punktirt, der ſchwarze Grund mit Blumen.

In Berlin: Chriſtus zwiſchen den Schächern, links die Jungfrau, dem heil. Johannes und einer mit einem Turban bekleideten Frau in die Arme ſinkend, zu Füssen Magdalena knieend mit erhobenen Armen, rechts eine Frau von rückwärts geſehen; die Gewänder mit zahlloſen Pünktchen beſäet, der Grund mit Roſetten. — Chriſtus am Kreuz zwiſchen Maria und Johannes, nicht nur die Gewänder und das Kreuz, ſondern auch die Figuren mit weissen Perlen bedeckt, der Grund weiss, die Umrahmung mit Blättern und Blüthen auf ſchwarzem Grunde. (Derſelbe Gegenſtand in ähnlicher Ausführung, nur der Grund gemuſtert, befindet ſich in T. O. Weigel's Sammlung.) — Eine heil. Barbara, ſtehend auf einem Teppich mit Perlenſtickerei.

Studienbibliothek in Salzburg: die heil. Anna und Maria einander gegenüber ſitzend, die Erſtere hält das Kind auf dem Schoosse, welches nach einem Apfel in der Hand der Jungfrau langt, darüber die Perſonen-

---

[1] Abbildung bei Brulliot, *Copies photogr. des plus rares gravures.* München 1854 ff.

namen auf einem von Engeln gehaltenen Bande; die Gewänder und Draperien mit Perlen bedeckt. — Maria mit dem Kinde an der Bruſt; reiche Bordüre mit Blättern und Blumen.

Bei T. O. Weigel: der heil. Hieronymus, in der Rechten ein Inſtrument, um dem vor ihm haltenden Löwen den Dorn auszuziehen, links ein Pult mit aufgeſchlagenem Buche, weiter zurück ein Büchergeſtell von hübſchem gothiſchem Bau. Die meiſten Gegenſtände ſind mit weissen Perlen von verſchiedener Grösse bedeckt. — St. Hieronymus, den Dorn ausziehend; die Compoſition entſpricht, mit Ausnahme des Hintergrundes,

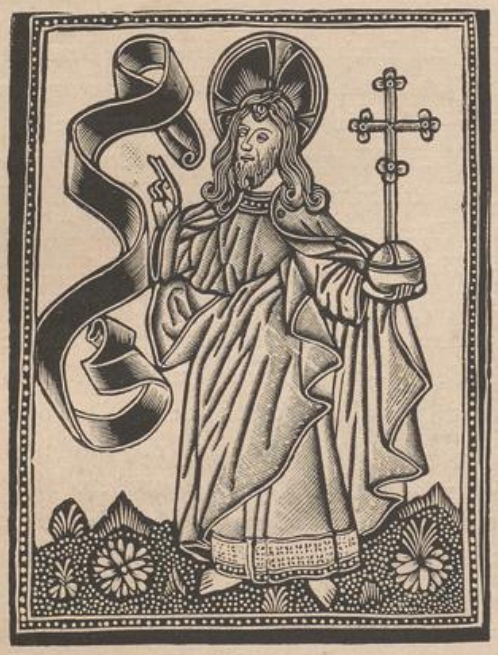


Fig. 61.

Schrotblatt aus dem „Spiegel", 1489.

dem Kupferſtiche des Meiſters von 1464. — Chriſtus auf dem Oelberge, knieend nach links gewendet, auf welcher Seite oben ein Engel mit Kelch, Leidenswerkzeuge und Spruchband, rechts die ſchlafenden Jünger, im Hintergrunde Judas mit den Häſchern. Auch die Landſchaft iſt mit Perlen beſäet. — Derſelbe Gegenſtand aus etwas ſpäterer Zeit gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts.

Einzelne Arbeiten aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts erlauben Schlüſſe auf den Ort ihrer Entſtehung. Die ſieben Freuden der Maria, eine Folge von acht Schrotblättern mit deutſchem Text und die Paſſion, zwanzig Schnitte, wie es ſcheint eine Fortſetzung des erſteren, beide in München, ſcheinen der Schrift nach bei Albert Pfiſter in Bamberg

gedruckt zu ſein, und man darf daher auch den Schnitten fränkiſchen Urſprung beimeſſen.

Drei Blätter in Berlin nähern ſich dem Stil des Meiſters **E. S.** von 1466, eines Malers und Kupferſtechers, über deſſen Perſönlichkeit die Meinungen noch auseinandergehen: eine Geburt Chriſti, ein Erzengel Michael, welcher das Schwert über dem Drachen ſchwingt, eine heil. Barbara.

Unſere Probe eines Metallſchnitts in geſchrotener Manier (Fig. 61) iſt einem Gebetbuche in niederſächſiſcher Mundart entnommen, welches 1489 in Köln bei Joh. Kölhoff von Lübeck gedruckt worden iſt: **Der Spiegel oft** (d. i. oder) **Dat Hantboichelgyn der kirſten mynſchen** von dem Auguſtinermönche Dederich von Oſenbruck.

Das Wappen von Köln iſt angebracht auf einem Blatte mit Chriſtus und der Samariterin am Brunnen (München, abgebildet bei Brulliot).

Ein Ablassbrief (ebenda) mit der Meſſe des heil. Gregor, eingeklebt in einen Band *Sermones* aus der Marienkirche zu Danzig, zeigt ausser einem dazu paſſenden lateiniſchen Gebete noch in niederdeutſcher Sprache eine Belehrung über die Erſcheinung Chriſti vor dem Heiligen und den gewährten Ablass, viel umſtändlicher, als ſonſt bei dieſem oft dargeſtellten Gegenſtande gebräuchlich:[1] **Unſe leve hre iheſus criſtus de apenbarde ſik ſanto gregorio to rome in der Kerken porta crucis** &c. Dieſe Inſchrift erſcheint auf dem Abdruck verkehrt; ebenſo der Text eines denſelben Gegenſtand behandelnden Blattes bei T. O. Weigel, ferner Namen und Inſchriften auf mehreren Apoſtelbildern, ſo dass angenommen werden muss, dieſe Metalltafeln ſeien urſprünglich nicht für den Druck, ſondern beſtimmt geweſen, ſelbſt angeſchaut zu werden wie die gravirten Grabplatten und in Reliefmanier gravirte Metalltafeln zum Schmucke von Reliquiarien u. dgl. m.

Die niederdeutſche Herkunft wird auch für einige Schrotblätter durch das Papierzeichen erwieſen: dahin gehören in Berlin ein heil. Hieronymus, der vor dem Kreuze kniet und ſich die Bruſt mit einem Steine ſchlägt, und eine Jungfrau mit dem Kinde, welche mit ihrem Mantel links den Papſt und Geiſtliche, rechts den Kaiſer und Laien umfängt, — mit 2 cm. breiter Bordüre von Blättern und Blüthen im Stil der niederländiſchen Miniaturen und lateiniſcher Unterſchrift.

Ein ebendaſelbſt befindlicher Ablassbrief mit der Jungfrau und dem Kinde, welches ein mit Roſen bekränztes Kreuz hält (Berlin), iſt folgender Inſchrift nach oberdeutſch: **Die allerheilgſten M got vattr vnd herr vrbanus der virde vnd Johns** XXII **babſte ir ieder hatt** XXX **tag ablas gebe zv eine iede ave maria in der himelkonigi roſekrantz.**

Die Univerſitätsbibliothek in Leipzig beſitzt eine Darſtellung der heil. Anna mit Maria als Kind auf den Knieen, welche ſelbſt wieder ebenſo

---

[1] Vergl. S. 371 und 372.

das Chriſtuskind hält, mit Gebet in mitteldeutſcher Mundart: **almechtiger ewger got der du haſt erwelt die ſeligen Frauen annam zw einer muter der lobſamen iuckfrauen marie** &c.

Nur äusserſt ſelten ſind Schrotblätter monogrammirt. So findet ſich das Zeichen ⸸ auf einer Verkündigung (T. O. Weigel) und ganz ähnlich auf einer Darſtellung des heil. Gregor, vor welchem ein König kniet (München). Ebenda eine heil. Barbara mit der Krone auf dem Haupte und einem Buche in der Hand, unten am Rande ein Schild mit einem Kreuz, deſſen Schaft unten nach links gebogen und (von einer Schwert- oder Meſſerklinge?) durchſtochen iſt; ferner eine heil. Anna auf einem Throne, an deſſen Stufen Löwen zwei Wappenſchilder halten. In Paris ein jüngſtes Gericht, unter den Verdammten ein Papſt, ein Biſchof und ein König, am Himmelsthor ein Wappenſchild mit einem Herzen, in welchem ein **b**.

Mit dem Ausgange des XV. Jahrhunderts verſchwindet die geſchrotene Manier. Aus dieſer ſpäteſten Zeit, in welcher auch profane Darſtellungen häufiger vorkommen, ſind noch zu erwähnen: ein grosses Blatt in Gotha, die Verderbniss des Menſchengeſchlechts darſtellend, Teufel miſchen ſich unter die Gläubigen und verwirren ſie, Gruppen verſinnlichen die Verletzung verſchiedener Gebote und die Unterſchrift beſagt: **Niemand kan vol ſagen noch ſchreiben das ſchwatzen der böſen weiben noch vil großer ſchann wann es tund die mann.** — Ein Kampf des heil. Michael mit dem Teufel (München) wird in der Einfaſſung launig parodirt durch zwei Kinder, welche Steckenpferde tummelnd eine Lanze brechen. — Auch Neujahrswünſche der oben [1] erwähnten Art wurden in geſchrotener Manier ausgeführt; ſo iſt in Paris ein Blatt mit dem Jeſuskinde, über welchem ein Vogel ein Schriftband mit den Worten **vil goltner jar** im Schnabel hält.

Ein Blatt mit einer Art Potipharſcene und den Worten **blip* hie*** und **laß* gan***, nach der beigedruckten Nr. 6 zu einer Folge gehörig, — und ein anderes mit dem Kampfe des Weibes und des Mannes (beide nackt aber bewehrt) um die Herrſchaft, wie die Beiſchriften *Est. tibi. ja. mirum. muliere. regere. vir* und *Est. cōtra. legem. regina. regere. regē* beweiſen (ausserdem befinden ſich das Wort **bruch**, ein Wappenſchild und das noch nicht gedeutete Wort **Intilbret** darauf) — ſind Beiſpiele der Benutzung der geſchrotenen Manier für Profandarſtellungen.

Endlich hat die mehrgenannte Derſchau'ſche Sammlung auch eine Holztafel, welche völlig in der Weiſe der geſchrotenen Metallplatte behandelt iſt, eine Darſtellung des jüngſten Gerichts.

Aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ſind uns ferner eigenthümliche Abdrücke von Metallplatten erhalten, welche Teigdrucke genannt werden. Ihre Zahl iſt überhaupt nicht gross und viele ſind dadurch

[1] Seite 370.

verdorben worden, dass man ſie mit Anwendung von Feuchtigkeit von den Buchdeckeln abgelöst hat, auf welche das Papier geklebt war. Das ſchwarz oder farbig, manchmal auch mit Spuren der Vergoldung und in ſchwachem Relief auf dem Papier erſcheinende Bild iſt, ſoweit ſich ermitteln lässt, auf dieſe Weiſe hergeſtellt worden: man beſtrich die Metallplatte mit einer Teigmaſſe derart, dass die Vertiefungen von dieſer ausgefüllt wurden und druckte ſie dann erwärmt auf das mit Ocker überzogene Papier ab; dieſe Maſſe war meiſtens ſchwarz, doch auch anders gefärbt, die Fleiſchpartien wurden mit Weiss nachgemalt, Ornamente vergoldet; auch finden ſich Spuren der Anwendung eines metalliſchen Pulvers.

Ein datirtes Blatt dieſer Art ſah Paſſavant[1] im Jahre 1849 bei dem Antiquar Schreiber in Nürnberg: Chriſtus in halber Figur in einem Sarkophage, die Zipfel ſeines Mantels von Engeln gehalten, Blätterbordüre, ſchwarzer Grund, das Ganze ſchmutzig braun gefärbt durch den erwähnten Metallſtaub; darauf die geſchriebene Jahreszahl 1889. — Ein eben dort befindlicher Chriſtus am Kreuz mit der Jungfrau und Johannes, ſchwarz mit weissgemalten Fleiſchpartien auf einem mit gekreuzten Linien und Roſetten gemuſterten orangefarbenen Grund gedruckt, ſtammt von einem Gebetbuche her, welches wahrſcheinlich 1461 geſchrieben iſt.

In Wien (Hofbibliothek): eine Kreuztragung, der Zug bewegt ſich nach rechts, reiche Laubumrahmung. — Chriſtus am Kreuz zwiſchen Maria und Johannes, Magdalena umfasst den Kreuzesſchaft und küsst die Füsse des Heilands. — Derſelbe Gegenſtand ohne Magdalena. — St. Chriſtoph in der gewöhnlichen Auffaſſung, reiche Bordüre, am oberen Rande ruft (in rother Schrift) der Künſtler die Fürbitte des Heiligen an. — St. Dionyſius, einen Kopf mit der Biſchofsmütze als Symbol ſeines Martyriums auf dem Arme tragend. — Ebenda (Oeſterreich. Muſeum): der heil. Martin nach rechts gewandt, in der linken Hand das Schwert, mit welchem er den Mantel zertheilen will, links am Boden kauernd die Bettlergeſtalt, im Hintergrunde Architektur; ſehr gute Zeichnung, namentlich das Pferd vortrefflich, wahrſcheinlich burgundiſche Arbeit.

In München: die Krönung der Jungfrau in einer Blumenumrahmung auf vergoldetem Grunde, das Nackte weiss gemalt. — Johannes der Evangeliſt, ſchwarzer Grund und breite Blumeneinfaſſung.

In Berlin: ein Biſchof mit einer Kirche auf dem Arme, wahrſcheinlich St. Wolfgang, rothbraun auf orangefarbenes Papier gedruckt, Laubumrahmung.

In Petersburg: das jüngſte Gericht. Neben dem Haupte des ſitzenden Heilands Lilienſtengel und Schwert, tiefer die Jungfrau und Johannes der Täufer, neben der Erdkugel, auf welche Chriſtus die Füsse ſtützt, zwei Auferſtehende; Arabeskenumrahmung.

---

[1] A. a. O. S. 105.

In Maihingen: die Jungfrau mit dem Kinde, im Hintergrunde gothiſche Architektur; ſchwarz, das Nackte weiss, auf gelbem Grunde.

Die Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde von Flammenſtrahlen umgeben, zwei Engel halten eine Krone über ihrem Haupte; Bordüre von Wolken. Der Grund iſt gelb und vergoldet, die Umriſſe ſchwarz, die Geſtalten ſcheinen vergoldet, der Kopf der Jungfrau mit Silber gehöht geweſen zu ſein. (T. O. Weigel.)

Dieſe Manier des Teigdrucks, welche allem Anſchein nach vorwiegend in Süddeutſchland, namentlich in Augsburg ausgeübt worden iſt, mag hervorgegangen ſein aus einem ähnlichen Verfahren, welches beſtimmt war, Gewebe oder Stickereien durch den Druck nachzuahmen. Davon ſind folgende Beiſpiele bekannt:

St. Georg zu Pferde, im Stil des Anfangs des XV. Jahrhunderts von einer Holztafel gedruckt, in Oberdeutſchland aufgefunden (T. O. Weigel). Das Papier hat zuerſt durch eine dünne Teiglage mit feinen eingedruckten Linien den Anſchein der Textur eines Gewebes erhalten; der Grund iſt gemuſtert mit Sternen, welche mit drei Beeren an einem Stil abwechſeln; der Zeichnung iſt nach der Ausführung des Teigdrucks durch Einſtäuben mit geriebener Scheerwolle das Anſehen des Sammtſtoffes gegeben, entſprechend dem heutigen Verfahren bei der Fabrikation des velutirten oder Sammtpapiers.

Der heil. Franciscus, der die Wundenmale empfängt. Er kniet nach links gewendet, die Blicke auf das von Strahlen umgebene geflügelte Crucifix gerichtet, rechts der Bruder Elias ſchlafend; das Blatt ſtammt aus dem Franciscanerkloſter in Meissen und befindet ſich im Kupferſtichcabinet zu Dresden. Wie auf dem vorigen der Sammt, ſo iſt auf dieſem in dem Gewande des Heiligen Stickerei nachgeahmt. Der Grund und die Gewandfalten ſind ſchwarz, das Nackte und die Felſen röthlich, die Strahlen roth, die Landſchaft grün u. ſ. w.

---

# IV.

# Die Blüthezeit des deutschen Formschnitts.

Bisher ſahen wir Zeichner und Formſchneider, meiſt auch Buchdrucker, in einer Perſon. Gegen Ende des XV. Jahrhunderts aber vollzieht ſich die folgenreiche Trennung von Kunſt und Kunſthandwerk, es beginnen die Holzſchnitte, welche entweder nach ausdrücklich für dieſen Zweck entworfenen Zeichnungen von anderer Hand ausgeführt, oder Copien von Stichen u. ſ. w. ſind.

In die letztere Kategorie ſcheinen bereits die Schnitte in einigen von Joh. Bämler in Augsburg, dem thätigen Drucker ſehr zahlreicher Chroniken, Volksbücher u. dgl. m. veranſtalteten Ausgaben zu gehören, z. B. in dem Spiegel des Menſchen Lebens von Rodericus Zamorenſis (1479) und in dem Buche **vō den ſiben todſunden un̄ von den ſyben tugendē** (1474). Als ein anderes Beiſpiel kann angeführt werden die **Gaiſtliche ußlegung des lebēs Jheſu Chriſti** ohne Ort und Jahr, in welcher ſich Holzſchnittcopien nach Kupferſtichen Martin Schongauers von Colmar († 1488), ferner eine Dornenkrönung und ein Fegefeuer, ſcheinbar nach Zeichnungen desſelben Meiſters finden, und in dem (vielleicht in Strassburg gedruckten) Exemplar des Germaniſchen Muſeums ausserdem ein ebenfalls in Schongauers Stil ausgeführter Chriſtuskopf.

Die angedeutete Theilung der Arbeit wurde noch gefördert durch die Entwicklung des Buchhandels nach der Seite des Bücherverlages wie des Vertriebes hin. Vorläufig waren allerdings Druck und Verlag der Bücher meiſtens noch in einer Hand; aber grosse Verleger, meiſtentheils hochgebildete, ja gelehrte Leute, ſahen ſich entweder ausser Stande, alle Werke, die ſie herausgaben, in der eigenen Officin zu drucken, oder gaben, wie z. B. Anton Koburger (oder Koberger) in Nürnberg († 1504) und deſſen Nachfolger die Druckthätigkeit ganz auf und beſchäftigten für ihre Rechnung fremde Druckereien, wie z. B. die Koburger ſolche in Baſel, Hagenau, Strassburg, Lyon, Paris.[1] Als kunſtſinnige Männer legten die grossen Buchhändler in Augsburg, Nürnberg, Baſel u. ſ. w. aber auch Werth auf eine gediegene Ausſtattung ihrer Verlagsartikel, welche in der Regel des künſtleriſchen Schmuckes nicht entbehren durften. Und zwar beſchränkte ſich dieſer nicht auf die bildlichen Illuſtrationen des Textes, ſondern auch auf Titelumrahmungen, Randverzierungen und Leiſten, Vignetten, Initialen, Buchdruckerzeichen (*Signete*) wurde eine Sorgfalt verwandt, wie zur Zeit

[1] O. Haſe, *die Koburger*. Leipzig 1869.

der Blüthe der Miniaturmalerei. Künſtler erſten Ranges wendeten ſich ſolchen Aufgaben zu, wie wir weiter unten ſehen werden. So waren mehr und mehr verſchiedene Kräfte nöthig für die Drucklegung eines Buches.

Es iſt allerdings nicht unmöglich, dass einer oder der andere von den grossen Meiſtern, welchen Compoſitionen für den Holzſchnitt zugeſchrieben werden müſſen, gelegentlich ſelbſt das Schneidemeſſer geführt habe; allein während ſich in vielen Fällen nachweiſen lässt, dass und welche Formſchneider von Profeſſion nach den Zeichnungen Dürers, Holbeins u. ſ. w. gearbeitet haben, mangelt in anderen wenigſtens jedes ſichere Zeugniss dafür, dass Zeichner und Formſchneider eine Perſon geweſen ſeien.

Der Streit, ob »Eigenhändigkeit« oder nicht, iſt durch eine ziemliche Reihe von Jahren mit Lebhaftigkeit geführt worden;[1] wenn aber Rudolf Weigel vor 20 Jahren meinte, die Frage ſei zu Gunſten der Eigenhändigkeit entſchieden,[2] ſo darf gegenwärtig mit beſſerem Rechte geſagt werden, dass unter den Kunſtforſchern die entgegengeſetzte Anſicht die alleinherrſchende ſei. Wie geſagt iſt bisher kein Beweis dafür beigebracht worden, dass die grossen Maler dieſer Epoche ſelbſt die Schnitte nach ihren Zeichnungen ausgeführt hätten. Den Michel Wolgemut, welchen Schriftſteller des XVII. und XVIII. Jahrhunderts zum Formſchneider gemacht haben, kennt ſein Zeitgenoſſe Neudörffer[3] nur als *guten künſtlichen Maler und Reisser*, d. i. Zeichner. Wenn Konrad Peutinger dem Kaiſer Maximilian ſchreibt, er werde Sorge tragen, Erſatz zu ſchaffen für einen Formſchneider, welcher davongegangen war ohne ſeine Arbeit (die Genealogie des Kaiſers nach Burgkmair) vollendet zu haben, der dortige Maler verſtehe ſich darauf: ſo iſt damit wohl geſagt, dass dieſer im Nothfalle die Arbeit mit eigener Hand zu Ende führen könne, es zeigt aber auch, dass diess keineswegs von jedem Maler vorauszuſetzen war. Beſtimmt geht ferner aus Peutingers Briefen hervor, dass Dürers Triumphpforte und Burgkmairs Triumphzug des Kaiſers Max Formſchneidern zur Ausführung übergeben wurden.[4] Das Verhältniss Dürers zum Formſchnitt iſt neueſtens eingehend erörtert von M. Thauſing.[5] Er weist u. A. darauf hin, dass die Blätter der 1498 erſchienenen Apokalypſe mit dem bekannten Monogramm verſehen ſind, welches der Meiſter erſt 1497 angenommen hatte, und dass doch unmöglich anzunehmen ſei, Dürer perſönlich habe neben ſeinen ſonſtigen Arbeiten dieſe Holzſchnitte in Zeit von höchſtens einem Jahre herſtellen können. Ferner nimmt er mit vollem Rechte den Brief Dürers an Behaim

---

[1] Vgl. Nachleſe zur Literatur.

[2] *Holzschnitte berühmter Meister.* Leipzig 1851—1857.

[3] *Nachrichten von den Künstlern und Werkmeistern* &c. Neue Ausgabe von G. W. R. Lochner in den Quellenſchriften &c. Bd. X. Wien 1875.

[4] Th. Herberger, *Konrad Peutinger in seinem Verhältnisse zu K. Maximilan I.* Augsburg 1851.

[5] *Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst.* Leipzig 1875.

wegen des Letzteren Wappen (etwa von 1511), welcher als Beweis für die Thätigkeit Dürers als Formſchneider citirt worden iſt, umgekehrt als Beweis gegen dieſelbe. Denn wenn Dürer ſich gegen eingreifende Correcturen an ſeinem Entwurfe des Wappens verwahrt *(bitte lasst's alſo bleiben)*, ſo verſteht ſich doch von ſelbſt, dass nicht von einer bereits geſchnittenen, ſondern von einer für den Schnitt auf den Holzſtock ausgeführten Zeichnung die Rede iſt, da in erſterem Falle ja nichts Weſentliches mehr zu ändern geweſen wäre. Was Holbein anbelangt, ſo macht Woltmann [1] darauf aufmerkſam, dass man ſchon in Baſel ſelbſt im XV. Jahrhundert deſſen Holzſchnitte nicht als eigenhändige Arbeiten anſah, da das Inventar der Amerbach'ſchen Sammlung von 1586 ausdrücklich die Handzeichnungen *H. Holbeini genuina*, die Holzſchnitte aber *HHolbeini imitatio aliena non propria ejus* nennt.

Dass die Maler, wie Peutinger von dem einen ſagt, *ganz geſchickt dazu* waren, auch in Holz zu ſchneiden, unterliegt für uns keinem Zweifel. Sie beſassen jenen Grad der Bekanntſchaft mit der Technik, um zu wiſſen, was der Holzſchnitt leiſten, was ihm zugemuthet werden kann; und darin, dass ſie demſelben die innerhalb ſeiner natürlichen Grenzen gelegenen höchſten Aufgaben ſtellten, ihn hinaushoben über die bisherige Reproduction von Umrisszeichnungen mit dürftiger Schattenangabe, erſt den eigentlichen Holzſchnittſtil ſchufen, liegt ihre eminente Bedeutung für unſere Kunſt; nicht darin, dass ſie ſelbſt Holzplatten bearbeitet hätten. Dazu fehlte für ſie die Veranlaſſung, ſeitdem Formſchneider von Profeſſion ihnen zur Verfügung ſtanden. Und gerade für die gedankenreichen und phantaſievollen Künſtler dieſer Epoche konnte im eigenhändigen Schneiden kein Reiz liegen, das ja nicht (wie das Radiren in Kupfer) ein freies Zeichnen mit der Nadel iſt, ſich vielmehr mit aller Strenge an die vorliegende Zeichnung halten muss, und, wie bemerkt, Verändern oder Ausbeſſern ſo gut wie gar nicht geſtattet. Thauſing hat ferner bereits hervorgehoben, dass es verkehrt ſei, grade die vollendetſten Schnitte für die Maler ſelbſt zu reclamiren, da ſie, eine ſo ſchwierige Technik nebenher betreibend, es darin doch gewiss nicht zu der Virtuoſität eines eigentlichen Formſchneiders gebracht haben würden. Wir halten ſogar die andauernde Ausübung des Malens und des Formſchneidens neben einander für gar nicht möglich. Wir wiſſen, dass damals noch in Holz geſchnitten, nicht geſtochen wurde, und wenn gegenwärtig die Hand, welche ſich an die Führung des Stichels (nicht der Radirnadel!) gewöhnt hat, nur ſchwer noch mit dem Pinſel umgehen kann, ſo musste dieſelbe Wirkung ſich zur Zeit des Schneidemeſſers noch entſchiedener äussern.

Dieſes Schneidemeſſer findet ſich auf manchen Holzſchnitten neben dem Künſtlermonogramm, und wo dieſes das Zeichen eines Malers iſt, muss das Meſſer ohne Widerrede als Beweis genommen werden, dass der Zeichner

[1] *Holbein und seine Zeit.* 2. Aufl. Leipzig 1874.

auch den Schnitt gemacht hat. Hingegen ſcheint ein dem Monogramm beigefügter Dolch keineswegs dieſelbe Bedeutung zu haben; dieſes Symbol, die Waffe der Landsknechte, kommt ausſchliesslich bei den Werken ſchweizeriſcher Künſtler vor und mochte andeuten ſollen, dass dieſe Kriegsdienſte gethan haben, wie von einzelnen derſelben ohnehin bekannt iſt. Der Beiſatz *fecit* oder *faciebat* zu dem Malernamen wird, wenn ſich kein anderes Monogramm vorfindet, ebenfalls im Sinne der Eigenhändigkeit ausgelegt; allein auch das kann nicht ausnahmslos gelten. So exiſtirt z. B. ein Blatt mit zwei Monogrammen: I. M. f. (fecit) und T. W. mit dem Schneidemeſſer, wo ſich alſo das *fecit* auf die Zeichnung beziehen muss.

Die Namen mehrerer Formſchneider ſind auf der Rückſeite der Stöcke für zwei Werke Burgkmairs, den Triumphwagen des Kaiſers Max und die Sammlung der öſterreichiſchen Heiligen eingeſchrieben (welche Stöcke, ſowie diejenigen für Dürers Triumphpforte im Beſitz der wiener Hofbibliothek ſind), nämlich ausser einigen noch beſonders zu erwähnenden: Johann von Bonn, Cornelius Liefrink, Wilhelm Liefrink, Hans Frank, Saint Germain, Alexius Lindt, Vincenz Pfarkecher, Jakob Rupp, Joh. und Wilhelm Taberith, Wolfgang Reſch (Formſchneider und Verleger, z. B. von Schriften des Hans Sachs; es werden ihm auch zwei Holzſchnitte beigelegt: Bildniss Karls V. im Profil mit Umſchrift *Karolus erwelter Römiſcher . . . . König* 1519 und zwei Frauen, die ein Herz ſchmieden mit Verſen von Pirkhaimer 1531), [1] Nicol. Seemann.

Andere von dieſen Formſchneidern ſind bei Beſprechung derjenigen Künſtler zu berühren, welche für den Holzſchnitt gezeichnet und vielleicht gelegentlich ſelbſt geſchnitten haben.

An der Spitze dieſer letzteren ſteht Michael Wolgemut († 1519), der Lehrmeiſter Dürers. »Was aber gemelter Wolgemut zu der Zeit geriſzen hat, findet man in der Nürnbergiſchen grossen Chronica«, berichtet Neudörfer, welcher mit dieſer Chronica Hartmann Schedels **Buch der Croniken vnd geſchichten mit figure vnd pildnuſſen von anbegin der welt bis auf diſe vnſere Zeit** meint. Dieſes Werk wurde 1493 von dem obengenannten Antoni Koburger dem Aelteren herausgegeben und von Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurf mit mehr als 2000 Bildern verſehen. Die Notiz am Schluſſe des Buches: **mit anhangung Michael Wolgemutz vnnd Wilhelm pleidenwurffs maler . . . die diß werck mit figuren wercklich geziert haben,** iſt ſo ausgelegt worden, als habe Wolgemut ſelbſt die Schnitte ausgeführt, während ſich an dieſen ganz verſchiedene Hände erkennen laſſen. Ein Theil der ohne Zweifel von Wolgemut herrührenden war ſchon für das 1491 ebenfalls bei Koburger erſchienene Werk Schatzbehalter oder

[1] Es ſcheint eine Künſtlerfamilie dieſes Namens exiſtirt zu haben, vgl. unten Jeronymus Andre, dann Hans R., Glasmaler, Nic. R., Medailleur und Bildhauer — ſämmtlich Zeitgenoſſen in Nürnberg.

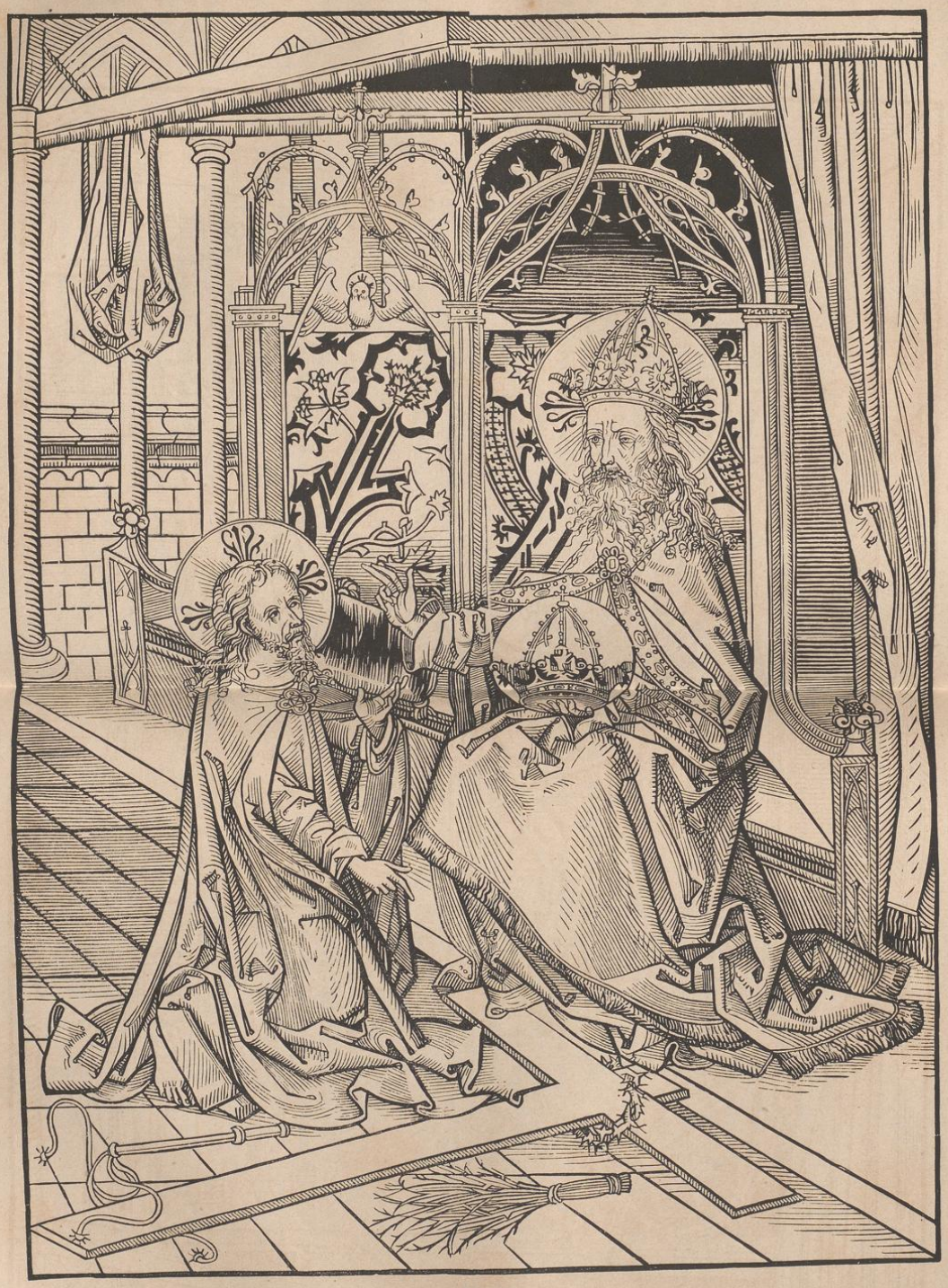


Fig. 62.
Glorification Christi von M. Wolgemut.

Schrein der wahren Reichthümer des Heils geſchnitten, welchem wir die charakteriſtiſche Glorifikation des Heilands (Fig. 62) entnehmen. Dass eine Zeichnung zu R. Hela's Anatomie, 1493 in Nürnberg gedruckt, von Wolgemut ſei, iſt behauptet worden, aber nicht erwieſen. Holzſchnitte in ſeiner Manier enthalten die Geſetze der neuen Reformation der Stadt Nürnberg (1484).

Die ſtaunenerregende Vielſeitigkeit des aus Wolgemuts Schule hervorgegangenen grossen Meiſters Albrecht Dürer (1471—1528) die Thatſache, dass er gemalt, gezeichnet, in Kupfer radirt und geſtochen, in Holz und Speckſtein geſchnitzt hat, macht es begreiflich, dass man ihm ſeinen Platz unter den Formſchneidern durchaus nicht wollte ſtreitig machen laſſen. Hat er doch mit anderen künſtleriſchen Perſönlichkeiten wie Benvenuto Cellini, Wenzel Jamnitzer u. a. m., ſich gefallen laſſen müſſen, dass ihm faſt jedes Kunſtwerk zugeeignet wurde, welches etwa aus ſeiner Zeit ſtammt und nicht bezeichnet iſt. Wir laſſen uns jedoch daran genügen, dass ſein Genius ſich überhaupt unſerer Kunſt zuwandte, und dass die Entwürfe, welche er für den Holzſchnitt machte, denſelben auf eine Stufe der Vollendung brachten, die wieder zu erreichen das Streben der ausgezeichnetſten Künſtler unſerer Zeit iſt.

Schon 1498 gab er die **Apocalypſis cum figuris**, gleichzeitig auch mit deutſchem Texte als **Die heimlich Offenbarung Johannis**, eine Folge von 16 Blättern heraus; ſpätere Ausgaben (1511 &c.) haben dazu noch auf dem Titel die Erſcheinung der Jungfrau vor Johannes. Mit 1504 ſind fünf Schildchen mit kaiſerlichem Wappen bezeichnet, die indeſſen ohne Monogramm und Datum ſich auch ſchon in einem 1502 erſchienenen Buche finden: Die himmliſche Offenbarung der heil Wittib Brigitta &c. Das Datum 1510 tragen: ein Chriſtus am Kreuz zwiſchen Maria und Johannes (kommt als Kopf eines Gedichtes vor: *Die ſyben tageczeyt darin Chriſtus auff erden leyt*); die Enthauptung Johannes des Täufers; ein büssender Heiliger, gegen rechts gewendet vor einem Altar knieend; der Tod mit einem Säbel und ein Soldat, mit einem auf den Tod ſich beziehenden deutſchen Gedichte; ein Lehrer, ebenfalls fliegendes Blatt mit einem Gedichte. Von 1511 ſind: Kain und Abel; die Anbetung der Könige; die ſogenannte Grosse Paſſion, in 12 Folioblättern die Leidensgeſchichte Chriſti behandelnd; die kleine Paſſion, 37 Blätter in 8°; das Leben der Jungfrau, 20 Bl.;[1] die heil. Familie; »die heil. Familie mit der Zither« (welche ein Engel ſpielt); die Dreifaltigkeit; der heil. Chriſtoph; das Messopfer des heil. Gregorius; der heil. Hieronymus in der Zelle; Herodias mit dem Haupte des Täufers; das Wappen der Familie Behaim.

[1] Es verſteht ſich von ſelbſt, dass für die hier aufgezählten Folgen von Blättern das Jahr 1511 eben nur das Jahr des Erſcheinens bedeutet, während dieſelben nach und nach entſtanden ſind, was auch durch die Datirung einzelner Schnitte erwieſen iſt.

Von 1512: der heil. Hieronymus in der Grotte. Von 1513: der heil. Coloman. Von 1515: das Rhinoceros, welches König Emmanuel von Portugal

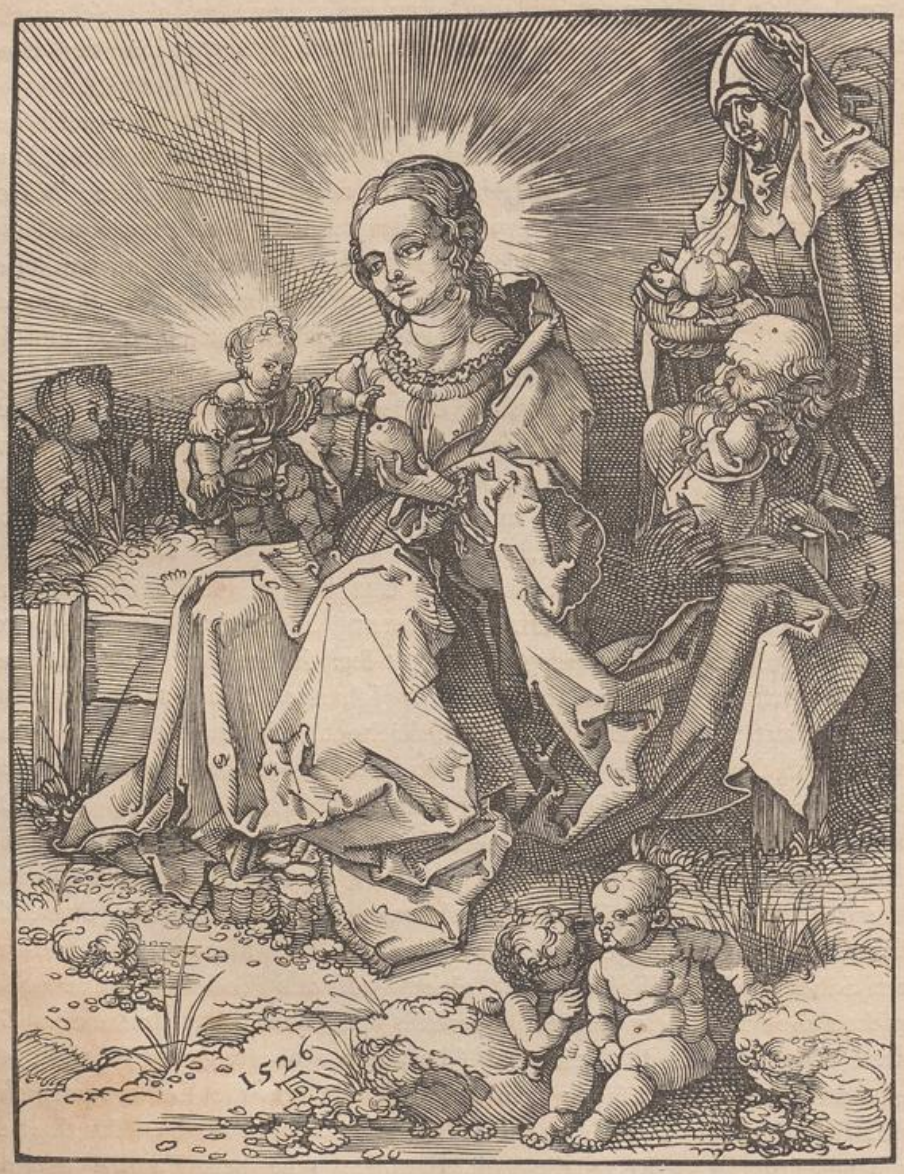



Fig. 63.

Die heil. Familie mit dem Apfel von Dürer.

dem Kaiſer Maximilian zum Geſchenk gemacht hatte; Mappa mundi (Europa, Aſien, Afrika auf zwei Bll. mit dem Wappen des Cardinals *Matheus S. Angeli*); Chriſtus am Kreuz, darüber Gott Vater, in der Bordüre vier Engel mit den Leidenswerkzeugen; die Wappen der Familien Ebner und

Führer. 1517: die grosse Säule, auf welcher ein Satyr ſitzt (beſteht aus vier Bll.) 1518: die Jungfrau mit dem Kinde von Engeln umgeben, von welchen zwei eine Krone über ihrem Haupte halten; St. Sebaldus in einer Niſche. 1519: Bruſtbild des Kaiſers Maximilian in reicher Bordüre; die heilige Familie, die Jungfrau vor dem Kinde knieend, welches die heil. Anna auf dem Schoosse hält. 1521: die Ausſtellung Chriſti zwiſchen Pilatus und dem Henker; das Wappen des Hector Pömer, wahrſcheinlich von Reſch geſchnitten (kommt meiſtens in Büchern aus der Pömeriſchen Bibliothek vor); das Wappen der Stadt Nürnberg von zwei Genien gehalten (zuerſt für die »Reformation der Stadt Nürnberg« benützt). 1522: Triumphwagen des Kaiſers Maximilian, geſchnitten von H. Reſch; Bildniss des Ulrich Varnbüler. 1523: das Abendmahl; Dürers Wappen. 1525: der heil. Chriſtoph; ein Mann, welcher eine Laute zeichnet (für Pfintzings Buch über die Perſpective, für welches D. noch drei andere ähnliche Blätter entwarf). 1526: die heil. Familie »mit dem Apfel« (Fig. 63 iſt eine Facſimilecopie dieſes Blattes); Titeleinfaſſung mit einem die Zither ſpielenden Engel. 1527: Dürers Bildniss; Belagerung einer Stadt; Wappen Ferdinands als Königs von Ungarn und Böhmen.

Ausser dieſen datirten Werken werden ihm ziemlich allgemein zuerkannt: Simſon mit dem Löwen; Jeſus am Oelberge; Chriſtus am Kreuz, Clairobscurblatt; derſelbe Gegenſtand, Engel fangen in Kelchen das Blut auf, Clairobscur; Chriſtus zwiſchen den Schächern; grosser Chriſtuskopf; derſelbe auf dem Schweisstuche; die heil. Familie in einem gewölbten Zimmer, ein Engel reicht dem Kinde Blumen; die heil. Familie »mit den drei Haſen«; der heil. Chriſtoph mit dem Vogelſchwarm; der heil. Georg; der heil. Franciscus; der kleine heil. Hieronymus, ſich mit einem Steine marternd; der heil. Sebald auf einer Säule ſtehend (fliegendes Blatt mit einem lateiniſchen Gedichte); derſelbe in einen Mantel gehüllt; der Prophet Elias mit dem Raben; die heil. Stephan, Gregor und Laurentius; Johannes Evangeliſt und Hieronymus; St. Willibald; St. Arnolph; acht öſterreichiſche Schutzheilige (Quirin, Maximilian, Florian, Severin, Coloman, Leopold, Poppo, Otto); drei Biſchöfe (die heil. Udalrich, Nicolas und Erasmus); die zehntauſend Märtyrer; die Marter der heil. Katharina; die Himmelfahrt der Maria Magdalena; die Jungfrau mit dem gewickelten Kinde; Titeleinfaſſung mit der Taufe Chriſti.

Ferner von profanen Gegenſtänden: ein Mann mit Eberfell, dabei der Name *Ercules;* ſechs Männer im Bade; die Philoſophie als thronende Königin (eine Jugendarbeit, da dieſer Schnitt ſich bereits in einem 1502 gedruckten Buche findet); der Tod und ein nacktes Weib im Bette; ein Mann zu Pferde, dem ein Landsknecht folgt; das Urtheil des Paris; ein Mann und ein junges Weib einander umarmend, Rundblatt; die Ehrenpforte des Kaiſers Maximilian, aus 92 Holzplatten zuſammengeſetzt, 10½ Fuss hoch und 9 Fuss breit; ſechs Runde mit Linienverſchlingungen (Labyrinthen)

weiss auf ſchwarz, wohl Entwürfe für Stickerei; drei Himmelsgloben; lateiniſches Alphabet mit Kindern und Arabesken auf ſchwarzem Grunde.

Bruſtbild Maximilians ohne Bordüre; Bruſtbild des Joh. Freih. Schwarzenberg, von 16 Wappenſchilden umgeben (gewöhnlich in »Der Teutſch Cicero«, Augsburg 1540, abgedruckt); Bruſtbild des Eoban Heſſe; Conrad Celtes überreicht ſein Werk dem Kaiſer Maximilian.

Wappen der Familie Kress, des Wilibald Pirckheimer, des Hanns Segger, der Löffelholz, des Don Pedro Laſſo, der Scheurl und Geuder, des Joh. Stabius, des Lorenz Staiber, des Tſcherte, Titeleinfaſſung mit dem Pirckheimer'ſchen Wappen.

Eine nicht geringe Anzahl von Holzſchnitten ſcheint endlich wohl nach Dürers Zeichnung aber nicht nach einer unmittelbar auf den Holzſtock ausgeführten, gearbeitet zu ſein und mehr als hundert Blätter, welche unter ſeinem Namen gegangen ſind, gelten als Imitationen oder Fälſchungen.

Dürers Monogramm beſteht aus dem A mit einem Querbalken oben und dem D in der unteren Hälfte des A oder auch auf dem Querbalken der Mitte.[1]

Jeronymus Andre (wahrſcheinlich identiſch mit Hieronymus Reſch) in Nürnberg, † 1556, ſcheint die Hauptarbeit an Dürers Ehrenpforte gethan zu haben, hat überhaupt nach Neudörffers Zeugniss die meiſten Schnitte nach Dürers Zeichnung ausgeführt. Kaiſer Max kam während ſeines Aufenthalts in Nürnberg faſt täglich in des Künſtlers Wohnung im Frauengässlein, um ſich von den Fortſchritten der Arbeit an der Ehrenpforte zu überzeugen.

Auf dem oben genannten Blatte, welches ein nacktes Weib im Bette, dem der Tod naht, darſtellt, nennt ſich als Formſchneider Niclas Meldeman zu Nürnberg, von dem ferner eine Reihe von Soldatenbildern mit Verſen von Hans Sachs bekannt iſt.

Ein übrigens unbekannter *Antony Formſchneider zu Frankfordt* hat ſich auf dem ſchönen Schnitte (wahrſcheinlich von 1515) eingezeichnet, welcher den Kaiſer Max darſtellt, wie er in ſeiner Privatcapelle die Meſſe hört, und auf einem andern Blatte: der Kaiſer von Fürſten umgeben. Die Zeichnungen ſind Dürer zugeſchrieben worden, das letztere Blatt trägt ſogar deſſen Monogramm mit der Jahreszahl 1501; doch ſcheint diess eine Fälſchung zu ſein, da die Blätter ganz in der Manier Burgkmairs ſind.

Ein Schüler Wolgemuts ſcheint auch der 1514 in Schwatz geſtorbene Caſpar Roſenthaler von Nürnberg geweſen zu ſein, welcher die Zeichnungen zu den Holzſchnitten in »Die Legend des heyligen vatters Francisci«, Nürnberg 1512, und in »Das leben unſers erledigers Jeſu Chriſti &c.«, Nürnberg 1514 lieferte.

Ludwig Krug, Goldſchmied von Nürnberg, deſſen Monogramm aus

---

[1] Vgl. die Biographien Dürers von Heller, A. v. Eye, Thauſing, die Peintre-graveur von Bartſch und Paſſavant, Monogrammenlexika von Heller, Brulliot, Nagler, Naglers Künſtlerlexikon &c.

einem Kruge zwiſchen ſeinen Anfangsbuchſtaben beſteht, arbeitete nach Neudörffers Bericht ſeit 1522 als Meiſter in ſeiner Vaterſtadt und ſtarb nach 1532. Ausser einer Reihe von Kupferſtichen, von welchen mehrere 1516 datirt ſind, kennt man von ihm einen Holzſchnitt, den Sündenfall darſtellend.

Von dem *Meiſter mit dem Mercursſtabe* (Caduceus) Jacob genannt Walch, welcher nach den neueſten Forſchungen der Venetianer Jacopo de Barbari war und in Deutſchland den Beinamen *Walch* (der Wälſche)

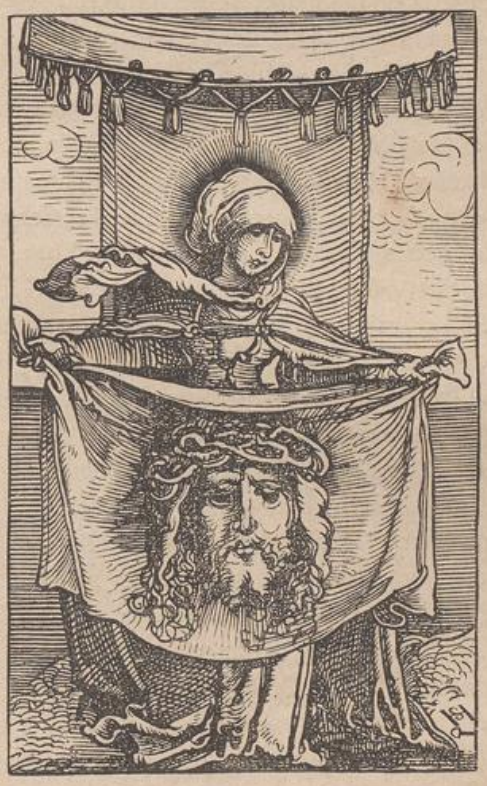


Fig. 64.
Die h. Veronica von H. Schäufelein.

erhielt, exiſtiren in Holzſchnitt eine Anſicht von Venedig vom Jahre 1500 und zwei Seitenſtücke: Kampf und Sieg der Tugend über das Laſter, erſtere durch Menſchen, letzteres durch Satyrn vertreten. Er war 1510 Hofmaler der Erzherzogin Margarethe, Statthalterin der Niederlande und wird 1516 als verſtorben erwähnt.

Von den Schülern Dürers iſt vor allen Hans Schäufelein oder Scheyfelin (eigentlich Hans Leonhard Sch.) zu nennen, von welchem zahlreiche (von ihm nicht bezeichnete) Jugendarbeiten für Werke ſeines Lehrers ausgegeben worden ſind. Später bediente er ſich des Monogrammes

H und S oder J und S verſchlungen und daneben eine kleine Schaufel. Als ſein Geburtsjahr wird 1490 angenommen, 1507 erſchien in Nürnberg das Werk Speculum passionis domini nostri Jhesu Chriſti mit 35 Holzſchnitten nach ſeinen Zeichnungen, 1512 machte er in Augsburg die Bilder zum Theuerdank für Kaiſer Maximilian; die ſpäteren Lebensjahre brachte er in Nördlingen zu und ſtarb 1549 in Eichbrunn. Die Zahl ſeiner Zeichnungen für den Holzſchnitt iſt ſehr gross: bibliſche und Heiligengeſchichten, Typen aus dem Volksleben, Bilder zu der Geſchichte vom Bauern und deſſen Sohne mit dem Eſel u. a. m., ferner Illuſtrationen zu Büchern, wie ausser den bereits genannten: »Der heiligen leben« mit 130 kleinen Bildern (Augsburg 1513); »Das Leiden Jeſu Chriſti geſatzweis bezwungen durch Wolfgang Man«, mit 3 Holzſchn. (ebenda 1515); »Doctrina vita et passio Jeſu Chriſti«, mit 47 Holzſchn. (Hagenau 1517); »Himmelwagen und Höllewagen« mit 22 Holzſchn. (ebenda 1517); »das Buch des Newen Teſtaments« (Augsburg 1523); »das büchle Memorial« (dem Teutſch Cicero angehängt, ebenda 1534); »Plutarchus Teutſch« von Hieron. Boner mit 10 Holzſchn. (ebenda 1534); »Ain Schön Lieblich auch kurtzweylig Gedichte Lutij Apuleij von ainen gulden Eſel«, mit 79 Holzſchn. (ebenda 1538) u. a. Die ſchöne Zeichnung der heil. Veronica (Fig. 64) iſt dem 1573 in Regensburg erſchienenen Werke »Chriſtliche Vermannungen wie die vor der Beicht, Communion und Predigt . . . herauszuleſen wirden« von Gallus entlehnt.

Da Schäufeleins Name auf der Rückſeite eines der Holzſtöcke zum Triumphzuge des Kaiſers Maximilian genannt iſt, ſcheint er in dieſem einen Falle ſelbſt das Schneidemeſſer geführt zu haben; ſeine eigenen Zeichnungen aber ſind ohne Zweifel von Anderen geſchnitten worden. Einigemal findet ſich das Monogramm H F (vielleicht Hans Frank). Den Theuerdank ſchnitt Joſt Dienecker zu Augsburg und verlangte, damit die Arbeit raſcher gefördert werden könne, vom Kaiſer Max die Ermächtigung, noch zwei andere Formſchneider dabei zu beſchäftigen, doch nur in ſo untergeordneter Weiſe, dass die Schnitte durchaus das Gepräge einer Hand tragen ſollten. Dienecker (Joſt de Negker, Jſt d n oder de Jt n), geboren zu *Antorff* (Antwerpen) einer der ausgezeichnetſten Künſtler ſeines Faches, arbeitete nach Dürer, Burgkmair, Schäufelein u. A., auch Bildniſſe ſind von ihm vorhanden. Z. B. hat er, und zwar, wie er in dem Schreiben an den Kaiſer vom 27. October 1512 ausdrücklich erklärt, er ganz allein, den Clair-obscur-Schnitt des Burgkmair'ſchen Bildniſſes von Hans Baumgartner auf drei Platten geſchnitten (alſo nicht Burgkmair ſelbſt). Dienecker nennt ebendaſelbſt dieſes Verfahren ſeine Erfindung. Indeſſen hatten, wie wir oben geſehen haben, die mainzer Buchdrucker Fuſt und Schöffer bereits ein halbes Jahrhundert früher Initialien wenigſtens mit zwei Farbenplatten gedruckt, und auch eigentliche Clairobscurſchnitte älteren Datums finden ſich mehrfach, nämlich von 1506 ein Chriſtoph, ferner Venus und Amor, 1509 die Flucht nach Aegypten, alle drei nach Lucas Cranach d. Ae., 1510 die Hexen des

Hans Baldus Grien, 1511 Adam und Eva und das Bildniss Papſt Julius II. nach Burgkmair — ſämmtlich von zwei Platten, und von 1510 die Geſtalt eines fliehenden jungen Weibes von drei Platten. Der erſte derartige Schnitt Ugo's da Carpi datirt aber von 1516, ſo dass auf jeden Fall Deutſchland die Priorität bleibt. [1]

In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts begegnen wir als Formſchneidern noch David, Samſon und Hercules de Necker, von welchen die beiden erſten als die Söhne, der dritte als ein Enkel Joſt's angeſehen werden.

Neudörffer führt ferner als Schüler Dürers und ſogar als deſſen Hausgenoſſen, einen Illuminiſten Hans Springinklee auf und erwähnt deſſen *Figuren und Leiſten* im »Hortulus animæ«. Dieſes Buch, zuerſt 1516 in Nürnberg erſchienen, enthält 83 Holzſchnitte, von welchen der grössere Theil mit einem aus H, S und K zuſammengeſetzten Monogramm verſehen iſt, das ſich auch auf einer Anzahl anderer Holzſchnitte findet. Dem neueſten Herausgeber Neudörffers iſt es allerdings nicht gelungen, in den nürnberger Archiven eine Spur dieſes Illuminiſten Hans Springinklee aufzufinden; allein den ſo poſitiven Angaben des Zeitgenoſſen gegenüber werden wir ſeine Exiſtenz wohl nicht anzweifeln dürfen.

Mitarbeiter an dem Hortulus animæ war Erhard Schön (Monogramm: die verſchlungenen Initialen), welchem 20 von den Holzſchnitten jenes Buches zuerkannt werden. Man hat ferner nach Zeichnungen von ihm die 12 Apoſtel, Bilder zu dem »Vitruvius Teutſch« (Nürnberg 1548) und 36 Illuſtrationen in der »Unterweiſung der Proportion und Stellung der poſſen (Boſſen) liegend und ſtehend abgeſtochen . . . durch Erhard Schön von Nürnberg, für die jungen Geſellen und Jungen zu Unterrichtung die zu der Kunſt Lieb tragen &c.« (Nürnberg 1540).

Hans Guldenmundt in Nürnberg, welcher häufig als Verleger von Büchern, fliegenden Blättern &c. genannt wird, war ſelbſt Formſchneider und lieferte namentlich den Triumph Kaiſer Karls V. (1537), Bildniſſe Franz I. von Frankreich, Markgraf Albrechts von Brandenburg, Hans Sachſens, türkiſche, deutſche und ſchweizer Soldaten mit Verſen von Hans Sachs u. a. m.

Endlich muss von den nürnberger Meiſtern noch Hans Sebald Lautenſack, Maler und Kupferſtecher (ungefähr 1524—1560) genannt werden, nach deſſen Zeichnungen Holzſchnitte für das 1560 in Wien erſchienene »Thurnier Buch« und einige andere angefertigt worden ſind.

Der für Augsburg wichtigſte Name Hans Burgkmair iſt ſchon in dem Vorausgegangenen einigemal erwähnt worden. Denſelben führten aber zwei Perſonen, Vater und Sohn, die ſich auch, ſo viel bekannt, des nämlichen Monogramms H B (nicht HB) bedienten und im Stil ihrer Zeichnungen ſo grosse Verwandtſchaft bekunden, dass es ſchwer iſt, die ein-

[1] Vgl. I. Cap. S. 361.

zelnen Werke aus derjenigen Periode, in welcher beide thätig waren, dem Einen oder dem Andern zuzuſprechen. Hans Burgkmair d. Ae., Sohn des Malers Thomas B. zu Augsburg, wurde 1473 geboren, wie aus der Inſchrift auf ſeinem und ſeiner Frau Bildniss in der Belvederegalerie hervorgeht; 1531 wird er in dem Zunftregiſter als geſtorben aufgeführt. Er ſoll ein Schüler Schongauers geweſen ſein, war ſpäter mit Dürer befreundet und näherte ſich der Weiſe desſelben, ausserdem bemerkt man an den Werken nach 1508 den Einfluss eines Aufenthalts in Italien und der dortigen Renaiſſanceſtrömung. Hans Burgkmair d. J. bewirbt ſich 1559 mit Berufung auf ſein Alter und ſeine und ſeines Vaters Arbeiten für die Kaiſer Max und Karl um eine ſtädtiſche Anſtellung. Damit ſind die Lebensdaten erſchöpft. Hier folgen die datirten Blätter und die hauptſächlichſten Buchilluſtrationen. 1507: der Evangeliſt Lucas malt die Jungfrau; Bildniss des Conrad Celtes; 1508: Bilder zu Predigten Gaylers von Kaiſersberg, Strosburg; der Kunig von Gutzin, getragen von vier Wilden; 1510: ein junges Weib vor dem Tode fliehend, Clairobscurblatt in drei Platten; Genealogie des Kaiſers Maximilian, 77 Bll. mit je einer Figur; Zeichnungen zu Gaylers Predigten, Augsburg; 1511: Bildniss des Papſtes Julius II. (dasſelbe auch in Clairobscur ausgeführt); 1511 u. ff. die grösste Mehrzahl der 237 Bilder zu dem Weisskunig des Treitzſauerwein; 1512: St. Sebaſtian an der Säule; eine heilige Familie; Bildniss des kaiſ. Raths Baumgartner in Clairobscur (vgl. Dienecker); Bilder zu einem lateiniſchen Lobgedicht auf die Fürſten Oeſterreichs; 1513: Bilder zu Thomas Murners Schelmenzunft, Augsburg; 1515: zu »das leiden Jeſu Chriſti« von Man, Augsburg (vgl. Schäufelein); Titel zu Jornandes de rebus Gothorum, Augsburg; Abbildung des Rhinoceros (vgl. Dürer); 1515 bis 1518: 119 Heilige; 1516: 6 Bilder zu »Das leben, verdienen und wunderwerk . . . St. Ulrichs &c.«, Augsburg; 10 zu dem »Täſchenbüchlein aus einem cloſter in dem Riess«, Augsburg; 1516—1519: Triumphzug des Kaiſers Max, 135 Bll. (unvollendet); 1518: Jungfrau mit dem Kinde; Kaiſer Max gewappnet zu Pferde; 1519: Bathſeba im Bade (das einzige Blatt, welches h B bezeichnet iſt); die drei guten Heidinnen Lucretia, Veturia, Virginia (aus einer Folge von 6 Bll. guter Chriſten, Juden und Heiden); 1523: 12 Bll. zur Apokalypſe, Augsburg; 1524: Chriſtus am Oelberge; 1526: Chriſtus zwiſchen den Schächern; 33 Bilder zu Pauli's »Schimpff vnnd Ernſt«, Augsburg; 1527: eine Kreuztragung; 1531: mehrere Blätter für Schwarzenbergs deutſche Ueberſetzung von Cicero's de officiis, Augsburg; 1532: zahlreiche zu »Petrarcha Von des Artzney bayder Glück &c.«, Augsburg. Ferner 68 Bilder zur Familienchronik des Grafen Truchſess von Waldburg (Schloss Wolfegg bei Ravensburg), Bildniſſe, Reichsadler, Wappen u. a. m.

Dass Joſt de Negker viel für Burgkmair geſchnitten hat, iſt früher erwähnt worden; dafür aber, dass einer der Burgkmair ſelbſt Formſchneider geweſen, findet ſich nirgends ein Zeugniss.

Ein Schüler B.'s dürfte der um die Mitte des XVI. Jahrhunderts thätige Zeichner für den Holzſchnitt Mathias Geron von Lauingen geweſen ſein.

Unter den augsburger Formſchneidern dieſer Zeit macht ſich einer durch ein Monogramm kenntlich, welches aus H und S zuſammengeſetzt iſt, der zweite Balken des H oben zu einem Kreuz verlängert. Derſelbe hat nach Zeichnungen Dürers, Burgkmairs, Schäufeleins &c. geſchnitten, und man vermuthet in ihm den Buchdrucker Heinrich Steiner in Augsburg, circa 1510—1540.

Einem Mitglied der Kupferſtecherfamilie Hopfer, Daniel (1516—1549) wird die Titeleinfaſſung [1] zu einer augsburger Bibelausgabe und zum Sachſenſpiegel, beide 1516 erſchienen, zugeſchrieben.

In dem unter Schäufelein und Burgkmair erwähnten Buche des Wolfg. Mann »Das leiden Jeſu Chriſti« befindet ſich eine Darſtellung: Chriſtus von den Juden verſpottet, mit einem gothiſchen, in ein Kreuz ausgehenden ꝑ. Dieſes Zeichen ſcheint den Maler Jörg Brew, Prew, Broy oder Brue, einen Schüler Burgkmair's, zu bedeuten. Das Zeichen kehrt wieder auf einem Gemälde der Hoſpitalkirche in Koblenz (Anbetung der Könige), ferner auf zwei Holzſchnitten: Chriſtus am Kreuz und Geſchichte der Suſanne (zwei Bll.).

Alexander Mair, Maler und Kupferſtecher in Augsburg, 1576—1618 lieferte Holzſchnitttitel für verſchiedene Bücher. Von ſeinem Zeitgenoſſen und Landsmann Marx Anton Hannas exiſtiren verſchiedene bibliſche und religiöſe Darſtellungen, ein Bildniss Guſtav Adolphs. Ebenda Jörg Matheus (wahrſcheinlich identiſch mit *Jörg Formſchneider*, von welchem ein Bildniss Luthers mit der Jahreszahl 1551 vorhanden iſt) ſcheint ſich in Italien zum Künſtler gebildet zu haben.

In Regensburg machte der Maler und Kupferſtecher Albrecht Altdorfer (geb. vor 1480, angeblich in Altdorf bei Landshut, † 1538) zahlreiche Entwürfe und es wird von Einigen ohne beſtimmten Nachweis angenommen, dass er einzelne ſeiner Compoſitionen ſelbſt in Holz geſchnitten habe, namentlich die ſchöne Maria von Regensburg, einen ſehr geſchickt ausgeführten Farbendruck, welcher ſowohl in vier Tönen (Roth, Grün, Blau, Fleiſchfarbe), als in dreien (Braun, Blaugrün und Gelb) — ungerechnet die ſchwarze Zeichnung — vorkommt. Ein anderer Clairobscurſchnitt in drei Platten ſtellt die Jungfrau auf dem Halbmonde ſtehend dar. Seine 40 Bilder zum Sündenfall und der Erlöſung wurden 1604 in Hamburg unter Dürers Namen publicirt. Monogramm: zwei A ineinandergeſchoben. — Sein Bruder Erhard Altdorfer, Baumeiſter und Hofmaler des Herzogs von Mecklenburg, zeichnete die Bilder zur niederdeutſchen lübecker Bibel von 1533, ferner zu den roſtocker Ausgaben des Reineke Fuchs 1539 ff., verſchiedene Titeleinfaſſungen, Ritter, Landsknechte u. dgl. m. [2]

---

[1] Reproduction derſelben in R. Weigels *Meisterwerke der Holzschneidekunst.*

[2] Meyers *Künstlerlexikon* I. S. 536—554.

Auch Altdorfers Schüler Michael Oſtendorfer, † 1559 in Regensburg, pflegt unter denjenigen Malern genannt zu werden, welche gleichzeitig Formſchneider geweſen ſein ſollen. Allein ſeine Verhandlungen mit dem Rath von Regensburg betreffen immer nur das Aufnehmen von Anſichten der Stadt, beziehungsweiſe das Zeichnen auf Holz, nicht aber das Schneiden. Illuſtrationen von ihm befinden ſich in einer Beſchreibung des Zuges gegen die Türken von 1532, in Apianus »Inſtrumentenbuch«, Ingolſtadt 1540, in N. Gallus »Catechismus Predigsweiſe geſtellt«, Regensburg 1554, in desſelben Reformators »Suma der Rechten waren Lehre«, ebenda 1574.

Hans Muelich oder Mielich von München (1515—1572) Maler in Dienſten Herzog Albrechts V. von Baiern, zeichnete für den Holzſchnitt u. a. Bilder aus dem Schmalkaldiſchen Kriege.

Auch der Name Hans Holbeins des Jüngeren ſpielt, wie früher erwähnt wurde, in dem Streite über die Eigenhändigkeit eine grosse Rolle. Der Umſtand, dass ſich unter dem grossen Schatze ſeiner Zeichnungen keine Entwürfe für die als ſein Werk bekannten Holzſchnitte finden, und das Vorkommen eines Formſchneidermonogramms HL auf Schnitten nach ſeiner Zeichnung, welches auf unſeren Künſtler gedeutet wurde, erſchienen als Argumente für die Eigenhändigkeit. Aber jener Umſtand lässt ſich leicht dadurch erklären, dass Holbein unmittelbar auf den Holzſtock gezeichnet hat und jener H. L. iſt Hans Lützelburger genannt Franck. Ueber deſſen Lebensumſtände iſt bisher nur ermittelt worden, dass er von 1523 an in Baſel thätig geweſen und 1527 daſelbſt geſtorben iſt; 1522 ſcheint er in Augsburg geweſen zu ſein. Ob er mit einem der Franck, welche als Formſchneider genannt werden, identiſch ſei oder nicht, muss vorläufig dahingeſtellt bleiben. Den Namen Lützelburger fand Woltmann [1] mehrfach in Kirchenbüchern zu Colmar.

Der Künſtler nennt ſich zum erſtenmal und zwar HANS LEVCZELBVRGER FORMSCHNEIDER 1.5.22 auf einem grossen Holzſchnitte nach einem unbekannten Meiſter N. H.: Kampf zwiſchen Bauern und nackten Männern in einem Walde. Von ſeiner Hand rührt eine grosse Zahl der Schnitte nach Holbein her; ſo grösstentheils die Bilder zum Alten Teſtament und der Todtentanz (Blatt 35, die Herzogin, trägt das Monogramm HL), das Bildniss des Erasmus von Rotterdam mit dem Terminus, vier Alphabete lateiniſcher Initialen (kleiner Todtentanz — W und X bezeichnet Hanns Lutzelburger Formſchneider genannt Franck —, tanzende Bauern, ſpielende Kinder, Ornamente), endlich das Titelblatt zu der 1522 bei Thom. Wolff in Baſel erſchienenen deutſchen Ausgabe des Neuen Teſtaments.

Ob nun Hans Holbein (geb. 1497 in Augsburg, † 1543 in London) ſelbſt in Holz geſchnitten oder aber nur auf die Holzplatte gezeichnet haben möge, welche Andere ſchneiden ſollten, auf jeden Fall war dieſe künſtleriſche

[1] Holbein 1. Aufl. II. Bd. 1868.

Perſönlichkeit von bedeutſamſtem Einfluſſe auf die Entwickelung unſerer Kunſt. Seine lebendige Phantaſie und ſein Gedankenreichthum ergingen ſich frei in den Entwürfen, welche nur mit der Feder ausgeführt zu werden brauchten und als Broterwerb nicht zu verachten waren. Die rege Verlagsthätigkeit in Baſel ſorgte für die Aufträge, und nach Woltmanns Berechnung hat er ausser ungefähr zwanzig Alphabeten die Zeichnungen zu etwa 315 kleinen oder grossen Holzſchnitten geliefert.

In den erſten Jahren ſeines baſeler Aufenthalts entwarf Hans Holbein vorzüglich Initialen und Umrahmungen, welche urſprünglich für die Titelblätter beſtimmter Bücher gemacht waren, dann aber häufig auch für andere benutzt wurden. So kommt ſeit 1515 (namentlich in Druckwerken des Freundes des Erasmus, des gelehrten Buchdruckers und Chalcographen Johannes Froben in Baſel, geb. 1460 in Hammelburg in Franken, † 1527), eine Niſche mit der Bezeichnung HANS HOLB. vor mit zwei candelaberartigen Säulen, auf welchen zwei Flügelknaben die Enden eines Blumengewindes halten, in deſſen Mitte ſich ein dritter kleiner Genius wiegt, der in's Horn ſtösst. Andere Knaben ſind um den Vorhang zwiſchen dieſen Säulen beſchäftigt, auf welchem der Buchtitel erſcheint, oder ſtehen auf der Wacht, halten ein Schild mit dem Buchdruckerzeichen u. ſ. w. Aehnliche Compoſitionen, architektoniſche Rahmen im Renaiſſancegeſchmack mit Pflanzenornament, Vaſen, Genien &c. finden ſich mehrfach von ihm.

Faſt von gleichem Alter (1516) iſt eine Umrahmung bezeichnet H. H. mit Mucius Scævola, den Schreiber ermordend, dann die Hand über das Kohlenbecken haltend, in Metallſchnitt ausgeführt.

Viele derartige Zeichnungen, welche früher unter Hans Holbeins Namen gingen, werden von der neueſten Forſchung deſſen Bruder Ambroſius zugetheilt und ſind weiter unten zu erwähnen. Dem Erſteren verbleiben [1] die Titelblätter mit Marcus Craſſus, welchem die Parther geſchmolzenes Gold in den Schlund giessen; mit Tantalus, welcher den Göttern ſeinen Sohn Pelops zum Schmauſe vorſetzt; mit Hercules, der den Cerberus und den nemæiſchen Löwen bezwingt, und Orpheus; mit dem Tode des Curtius; mit Tritonen und Nymphen; mit dem Selbſtmorde der Cleopatra und dem Tempelräuber Dionys; mit einer Darſtellung der Weibermacht: Paris, Salomo, David und Bathſeba, Pyramus und Thisbe.

Im Jahre 1522 als Titelblatt des Novum Teſtamentum des Erasmus und ſpäter namentlich in Wörterbüchern kommt die Tafel des Kebes vor, eine allegoriſche Darſtellung der Gefahren und Verlockungen, welche der Menſch auf dem Wege zur *Burg der wahren Glückſeligkeit* zu beſtehen hat, eine reiche über alle vier Ränder des Titels ſich ausbreitende Compoſition, bezeichnet  .

[1] Woltmann a. a. O. 196 ff.

Für die von Ulrich Zaſius herausgegebenen »Stadtrechte und Statuten der löblichen Stadt Freiburg im Breisgau« (Baſel 1520 bei Adam Petri) zeichnete Holbein zweimal als Titel das Stadtwappen, das einemal mit Pfauenfedern als Helmzier und von einer architektoniſchen Umrahmung mit Kindergenien eingeſchloſſen (der Holzſchnitt mit dem nicht abgedruckten Schnitte befindet ſich im Rathhauſe zu Freiburg), dann mit Löwen als Schildhaltern; auf der Rückſeite des Titels die Schutzheiligen der Stadt in einer Renaiſſance-Umrahmung und mit des Meiſters Monogramm.

An dieſe Titelblätter reihen ſich Zierleiſten mit köſtlich humoriſtiſchen Compoſitionen: Bauerntanz, [1] Bauern, welche den Fuchs als Gänſedieb

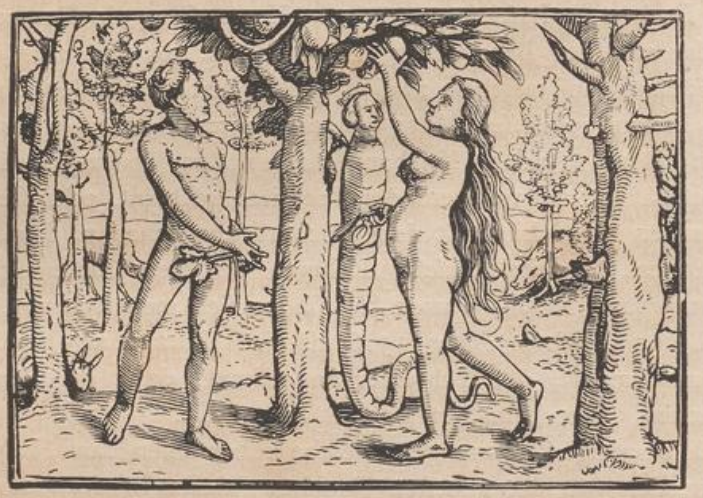


Fig. 65.

Der Sündenfall, von H. Holbein.

verfolgen, Kinderreigen; ferner die Fülle lateiniſcher und griechiſcher Zierbuchſtaben, von welchen mehrere Alphabete bereits erwähnt wurden, und die Buchdruckerzeichen für Valentin Curio (die Tafel des Parrhaſius), für Bebelius (ein Palmbaum, auf deſſen Zweigen eine Platte laſtet), für Thomas Wolff (ein Gelehrter, den Finger auf die Lippen legend), für Mathias Bienenvater in Bern (ein Bär von Bienen umſchwärmt), für Chriſtoph Froſchover in Zürich (Fröſche auf einen Baum kletternd oder Kinder auf Fröſchen reitend).

Die erſten baſeler Ausgaben des Neuen Teſtaments in Luthers Ueberſetzung (bei Adam Petri 1523) haben einen Titel von Holbein: Petrus und Paulus, die Octavausgabe auch noch mehrere Illuſtrationen. Von dem

[1] Vergl. den Entwurf zur Faſſade des Hauſes zum Tanz in Baſel, Kunſthandwerk II. Jahrg. 12. Heft.

grössten Reichthum iſt der von Lützelburger geſchnittene Titel zur Wolff'ſchen Ausgabe des Neuen Teſtaments: oben die Taufe Chriſti, auf den übrigen Randleiſten Scenen aus der Apoſtelgeſchichte; ebenda 21 Bilder zur Offenbarung, unter ſichtlichem Einfluſſe des Dürer'ſchen Werkes und darum beſonders wichtig für die Charakteriſtik beider Meiſter. In der Petri'ſchen Ausgabe des Alten Teſtaments von demſelben Jahre werden einige Bilder Holbein zugeſchrieben. Von ihm iſt ferner der Titel zu Bugenhagens Interpretation der Pſalmen (1524), ſpäter in Münſters Cosmographey übergegangen und ein Titel mit der Kreuztragung.

Die Folge von 90 Bildern zum Alten Teſtamente erſchien 1538 in Lyon, zum grössten Theil in einer lateiniſchen Bibel, dann ſelbſtändig als Hiſtoriarum ueteris instrumenti icones; wie früher erwähnt, ſind dieſe Schnitte der Hauptſache nach Lützelburgers Werk und da dieſer ſchon 1526 ſtarb, ſind die Compoſitionen mindeſtens 12 Jahre vor das Erſcheinen derſelben zu ſetzen. Aus dieſem Cyklus iſt Fig. 65, den Sündenfall darſtellend.

Mitten in die reformatoriſche Bewegung führen uns zwei Holzſchnitte, der eine, wahrſcheinlich von einem Flugblatte, den Ablasshandel in einer prächtigen Kirche, unter den Augen des Papſtes, draussen aber die wahrhaft Bussfertigen, die ſich vor Gott demüthigen, zeigend, der andere, von dem 1527 erſchienenen Evangeliſchen Kalender des Dr. Johannes Copp, in ähnlicher Gegenüberſtellung Bürger und Bauern (das Volk, wie man heute ſagen würde) die ſich »Chriſtus dem wahren Lichte« nahen, welchem Geiſtliche aller Grade den Rücken kehren, um unter der Anführung von Plato und Ariſtoteles dem Abgrunde entgegenzugehen.

In die Zeit von Holbeins Weggang von Baſel (1526) fallen auch noch die Zeichnungen zum Todtentanz, wie herkömmlicherweiſe die Bilder genannt werden, welche zwar keinen Reigen darſtellen, aber doch von derſelben Idee ausgehen, wie die mittelalterlichen Todtentänze und durch derartige Darſtellungen angeregt ſind. Die Herausgabe erfolgte erſt 1538, alſo gleichzeitig mit den bibliſchen Bildern und ebenfalls in Lyon. Inzwiſchen (1528) war Holbein aus England nach Baſel zurückgekehrt, und dort, wahrſcheinlich 1530, entſtand das Bildniss des Erasmus »mit dem Terminus« (der Bildſäule des Grenz- und Wegegottes) oder »im Gehäuſe« (nach der ſchönen Renaiſſanceniſche, in welcher der Gelehrte ſteht). 1535, als Holbein bereits ganz nach London übergeſiedelt war, erſchien (in Baſel gedruckt) die erſte engliſche Bibel mit reichem Titelblatte von ſeiner Hand. Ferner enthalten die 1542 erſchienene »Nænia in mortem Thomæ Viati« das Profilbild des Gefeierten, Sir Thom. Wyat, Cranmers Katechismus von 1548 drei kleine Holzſchnitte, und mehrere Verlagsartikel von Reinhold Wolfe in London Initialen und Druckerzeichen von ihm. Endlich lieferte er für die erſte Ausgabe von Hall's Chronik 1548 das ſchöne Titelblatt mit König Heinrich VIII. im Kreiſe ſeiner Räthe.

Ambroſius Holbein, des berühmten Hans (wahrſcheinlich um

wenige Jahre) älterer Bruder, entwarf Titelblätter, zu welchen Lucian's Göttergeſpräche die Stoffe geliefert hatten: für Froben in Baſel 1517 die Verläumdung, welche von Unwiſſenheit, Misstrauen, Neid u. ſ. w. unterſtützt einen Mann mit beſonders grossen Ohren bethört, angeblich zuerſt für das Privilegium Leo's X., welches den Erasmus gegen pfäffiſche Anſchwärzungen

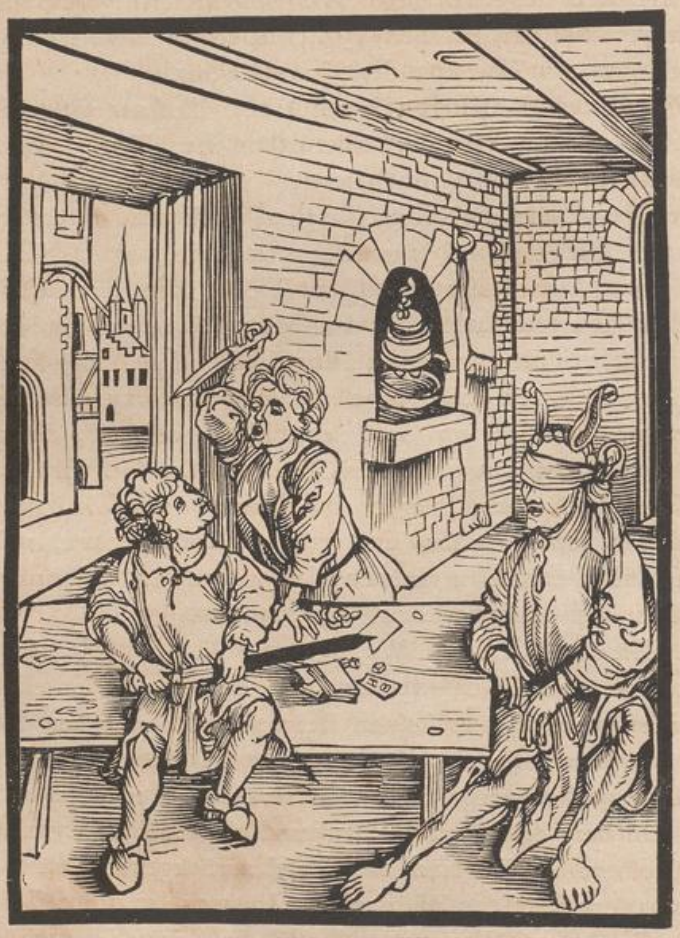


Fig. 66.

Der Kindernarr (Das Narrenſchiff).

in Schutz, nimmt benutzt, und 1518 das Hofleben: die Wanderung eines Mannes, welchem die Hoffnung die Opulentia auf dem Throne zeigt, der aber der Knechtſchaft, Täuſchung, Arbeit, Verachtung, Verzweiflung in die Hände fällt; ferner für den Buchdrucker Cratander (Kraftmann) die untere Leiſte eines Rahmens: der Galliſche Hercules, an deſſen Zunge die Ohren ſeiner Zuhörer vermittelſt einer Kette gefeſſelt ſind — Allegorie der Beredtſamkeit. Für Frobens Ausgabe der »Utopia« des Thomas Morus, in welche

auch mehrere ältere Schnitte nach Hans Holbein aufgenommen wurden, lieferte Ambroſius den Haupttitel (Lucretia) und mehrere ſich auf den Inhalt des Werkes beziehende Darſtellungen. Ausserdem Titelblätter mit dem Tod als Mäher, mit Beiſpielen von Weibermacht und Weiberliſt, Illuſtrationen zu Gengenbach's Komödie »Nollhart« 1517 und zu Th. Murner's »Geuchmatt« 1519 (vgl. S. 413).

Nicht ermittelt iſt bis jetzt der Meiſter, welcher die Illuſtrationen zu Sebaſtian Brants »Narrenſchiff« (Baſel 1494) geliefert hat. Der Autor ſcheint durch einige Aeusserungen einen Antheil an den Bildern für ſich ſelbſt zu beanſpruchen; es ſteht dahin, ob er damit nur meint, er habe dem Zeichner angegeben, wie er ſein Buch illuſtrirt zu haben wünſchte, oder ob er vielleicht ſelbſt Skizzen gemacht habe, deren Ausführung dann einer kunſtfertigen Hand überlaſſend. Fig. 66, der Kindernarr, iſt dieſem Werke entlehnt.

Hans Baldung genannt Grien (oder Grün, — *Grünhans* nennt ihn Dürer) 1480 zu Schwäbiſch Gmünd geboren, frühzeitig am Oberrhein thätig, und 1545 in Strassburg geſtorben, hat für den Holzſchnitt viel gezeichnet, z. B. zu der 1516 in Strassburg erſchienenen Auslegung der zehn Gebote (die Schnitte ſind theilweiſe wieder benutzt in Geilers v. Kaiſersperg »Buch der Sünden des Mundes«, Strassburg 1518), zu »Schimpff und Ernſt«, zu Kempfer's Epiſteln und Evangelien, Kolmar 1543, zwei Folgen mit den Apoſteln, zahlreiche einzelne Blätter bibliſchen und profanen Inhalts, darunter die Mütter (Fig. 67), ein für die Manier des Künſtlers bezeichnendes Blatt. Drei Holzſchnitte mit Pferden, ſämmtlich von 1534, das eine bezeichnet IO. BALDVNG FECIT, die beiden anderen ohne den Vornamen, gelten für eigene Verſuche H. Baldungs im Formſchnitt.

Auf einem Bildniſſe Melanchthons vom Jahre 1519 findet ſich die Bezeichnung Io. WECHTLIN FACIEBAT und daneben zwei gekreuzte Pilgerſtäbe. Dieſes Monogramm und eine Notiz auf dem Titelblatte einer Folge von Holzſchnitten: Passio Jesu Christi &c. (o. O. u. J., aber wie es ſcheint 1508 erſchienen) haben zu der richtigen Erklärung eines bekannteren Monogramms, Io V zwiſchen zwei Pilgerſtäben, geführt, nach welchem früher der Meiſter von den Franzoſen *le maître aux bourdons croisés,* von den Deutſchen aber *Joh. Ulrich Pilgrim* genannt wurde, ein Name, welcher nunmehr aus der Kunſtgeſchichte ausgemerzt iſt. Wechtlin, auch Wechtel, Wüchtelin u. a. geſchrieben, wurde 1514 Bürger von Strassburg; nach 1519 kommt ſein Name nicht mehr vor. Von ihm exiſtirt eine Anzahl von Clair-obscur-Schnitten, ferner drei anatomiſche Zeichnungen zu dem »Feldbuch der Wundarzney des Meiſter Hans von Gerszdorff genannt Schylhans« Strassburg 1517, mehrere Titelumrahmungen u. a. m. Ob er ſelbſt Formſchneider geweſen, bleibt unentſchieden.

Ebenſo iſt es zweifelhaft ob die beiden Heinrich Vogtherr, der ältere geb. 1490, der jüngere geb. 1513, (wie sie auf dem »Kunſtbüchlein

von allerley seltzamen und wunderbaren fremden Stücken«, Strassburg 1538, angeben) die Bilder zur Bibel (Strassburg 1530—1537), zum »Chriſtlichen Loosbuch« &c. nur erfunden oder ſelbſt geſchnitten haben.

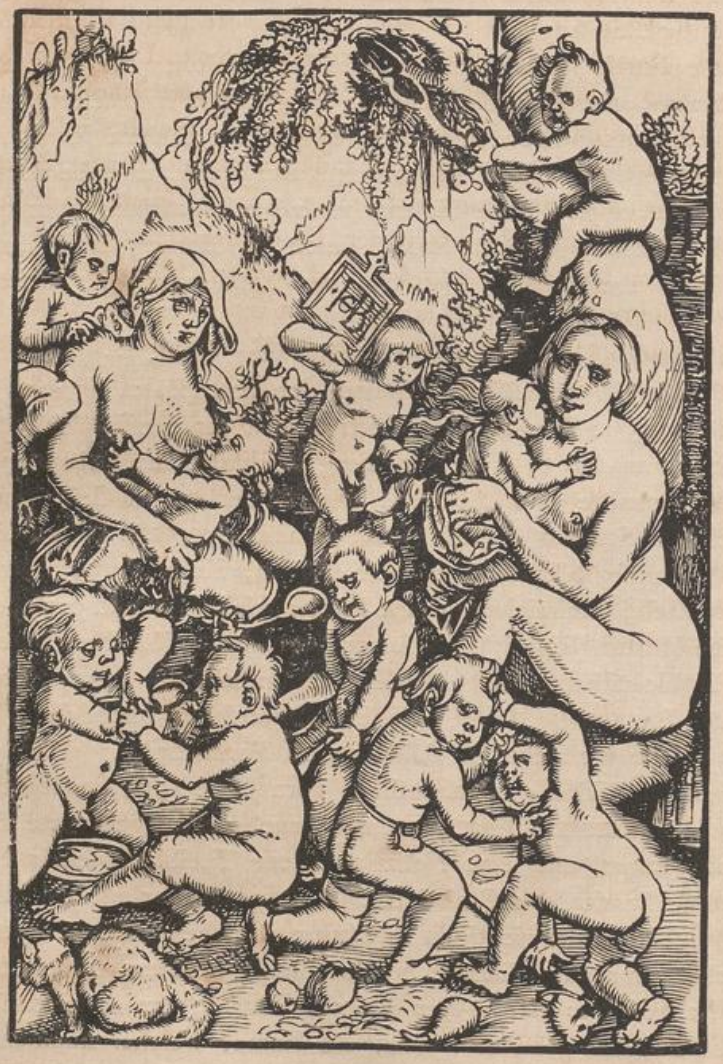


Fig. 67.

Die Mütter, von H. Baldung Grien.

Dagegen kennen wir einen ſtrassburger Formſchneider in Veit Rudolph Speckle, welcher die Abbildungen zu dem 1542 in Baſel erſchienenen Kräuterbuch des Leonhart Fuchs nach den Zeichnungen der Maler Heinrich Füllmaurer und Albert Meyer ausführte. Auch ſein Sohn Daniel, der Verfaſſer des berühmten Werkes »Architectura von Feſtungen«, geb.

1536, † 1617 in Strassburg, war in ſeiner Jugend Formſchneider. Man kennt von ihm zwei Anſichten des Münſters ſeiner Vaterſtadt, die eine grössere von 1566, gemeinſchaftlich mit Bernhard Jobin, der auch als nürnberger Formſchneider genannt wird, die kleinere von 1587.

Der Maler und Zeichner Tobias Stimmer in Strassburg, geb. 1534 in Baſel, von welchem eine Menge Porträts, religiöſe Carricaturen u. a. exiſtiren, iſt häufig zu den Formſchneidern gerechnet worden, aber ohne Beweis. — Sein Schüler ſcheint der Zeichner und Radirer Chriſtoph Maurer (Murer), geb. in Zürich 1558, † 1614, geweſen zu ſein.

Holzſchnitte mit dem Zeichen I. K. in einer berner Ausgabe von »J. Boccatii opus de claris mulieribus« (1539), ferner ſolche in »Schimpff und Ernſt durch alle Welthändel« (ebenda 1542), und andere Arbeiten für ſtrassburger, kolmarer und frankfurter Drucker werden dem Jacques Kerver von Paris zugeſchrieben, welcher im Elſass und am Oberrhein gelebt haben ſoll.

Für ſtrassburger und baſeler Buchhändler war vielfach beſchäftigt Urs Graf *(Vrſus Graf, Goldſchmied vnd munziſenſchider* [Stempelſchneider] *zvo Baſell*, wie er ſich auf einer Federzeichnung von 1523 in der baſeler Bibliothek nennt). Wir haben von ihm zahlreiche Titeleinfaſſungen, Bilder aus der Leidensgeſchichte, die Geſtalten ſchweizeriſcher Bannerträger. Einige Blätter ſcheint er ſelbſt geſchnitten zu haben. Ueber die Bedeutung des Dolchmeſſers, welches ſich mehrmals bei ſeinem, wie bei des Folgenden Monogramm findet, wurde oben (S. 389) geſprochen.

Niklas Manuel, genannt Deutſch (man nimmt an, dass er der natürliche Sohn eines Manuel Alleman geweſen ſei), geb. 1484 in Bern, † ebenda 1530, Maler, Dichter, Soldat, Staatsmann, eifriger Förderer der Reformation, hat möglicherweiſe des Broterwerbs halber auch das Schneidemeſſer gehandhabt. Sein Monogramm tragen die zehn Blätter einer Folge, die klugen und die thörichten Jungfrauen darſtellend (1518), verſchiedene fliegende Blätter, ferner kleine Leiſten in Seb. Münſter's »Geographia Ptolomaei«. — Sein Sohn Hans Rudolph Manuel Deutſch, geb. 1525 in Erlach, † 1571, war in derſelben Weiſe thätig.

Joſt Amman, geb. 1539 in Zürich, † 1591 in Nürnberg, ein ungemein fruchtbarer Künſtler, namentlich Zeichner für den Holzſchnitt, hat mehrmals ſeinem Monogramm ein kleines Schneidemeſſer beigefügt, ſo dass der Schnitt der betreffenden Blätter unzweifelhaft ihm ſelbſt zugeſchrieben werden muss. Dahin gehören insbeſondere die 55 Darſtellungen in dem Kartenſpielbuch »Jodoci Ammanni, civis Noribergensis, Charta lusoria«, Nürnberg 1588. Seine ausserordentlich zahlreichen Illuſtrationen zu Büchern der verſchiedenſten Art, ſeine Trachtenbilder &c. ſind als lebendige Bilder aus ſeiner Zeit auch culturgeſchichtlich von grosser Wichtigkeit. Wir geben am Schluſſe des Abſchnitts »Formſchneidekunſt« das von Amman 1566 componirte Buchdruckerzeichen der Firma: Georg Rabe, Sigmund Feyerabend und Weigand Han in Frankfurt a. M., für welche er vorzugsweiſe

thätig war. — Nach ſeinen Zeichnungen hat u. A. Lucas Maier geſchnitten.

Gleichzeitige Formſchneider in der Schweiz ſind Rudolph Wyſſenbach, welcher z. B. nach Zeichnungen des jüngeren Manuel Deutſch gearbeitet, ferner 17 Blätter Prachtbauten geſchnitten hat, Chriſtoph Schweitzer, beide in Zürich, Hans Furtenbach, Meiſter J. F., welcher vielfältig nach Holbein gearbeitet hat, Urban Wyss (Kalligraph und Formſchneider in Zürich), Heinrich Holzmüller, Herausgeber des »Schön

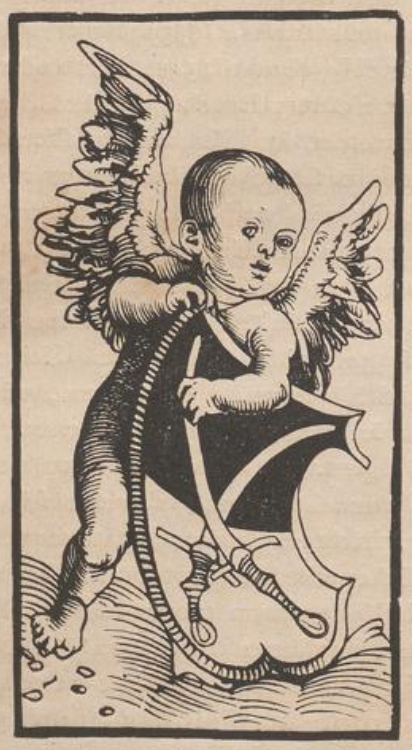


Fig. 68.
Kurſächſ. Wappen, von Lucas Cranach.

Grund vnd Fundamentbuch lateiniſcher und Teutſcher geſchrifften,« Baſel 1553, Hans Chriſtoph Stimmer, des obengenannten jüngerer Bruder, Herausgeber von Schreibbüchern, Conrad Mareſchall von Brunnentraut, Chriſtoph van Sichem, 1550—1573 in Baſel, Ludwig Frig in Zürich. — Baſtian Heidegger, geb. 1520 in Zürich, lebte in Wien. Sein Monogramm, B, F und H zuſammengezogen, findet ſich auf einigen Blättern der »Kriegsbeſchreibung oder Kriegsregierung nach alter deutſcher Ordnung. Von Reinhard der Aelter grave zu Solms &c.« 1559.

Die Cranach'sche Schule verpflanzte die Cultur des Formſchnitts nach Sachſen.

Der Gründer dieſer Schule, Lucas Cranach d. ä., geb. 1472 zu Kronach in Oberfranken, kam in den Dienſt des Kurfürſten Friedrich III. des Weiſen von Sachſen, des Stifters der Univerſität Wittenberg, lebte 1506—1550 in Wittenberg, dann theils in Augsburg in der Nähe des dort von Karl V. gefangen gehaltenen Kurfürſten Johann Friedrich des Großmüthigen, theils in Weimar, wo er 1553 ſtarb. Wir haben ihn bereits in dem Abſchnitt Miniatur als Zeichner für das Gebetbuch Maximilians kennen gelernt (S. 240). Für den Holzſchnitt zeichnete er zahlreiche Bildniſſe der ſächſiſchen und anderer Fürſten ſeiner Zeit, der Reformatoren, ferner Bilder zur bibliſchen und Heiligengeſchichte, Randverzierungen, Wappen u. a. m. Von den Folgen mögen erwähnt werden die 15 Darſtellungen »Passio D. N. Jesu Christi« 1509, 119 Darſtellungen zu »Dye Haigung des hochlobwurdigen heiligthums der Stifftkirchen aller heiligen zu Wittenberg« 1509 (daraus Fig 68: das kurſächſiſche Wappen mit den gekreuzten Schwertern), 33 Darſtellungen zu »Hortulus animae« 1518, 26 Bll. »Passional Christi et Antichristi« 1521, Jlluſtrationen zu Fabian Auerswald's »Ringerkunſt« 1539. 10 Bll. ſatiriſche Compoſitionen zur Geſchichte des Papſtthums 1545, 12 Bll. zu »Das Symbolum der heiligen Apoſteln durch D. M. Luther«. Wittenberg 1548, 14 Bll. Christus, die Apoſtel und Paulus. Wahrſcheinlich hat er Einzelnes ſelbſt geſchnitten. Als Monogramm gebraucht er ſeine Initialen und einen Drachen, deſſen Flügel aufwärts ſtehen. Desſelben Zeichens, aber die Flügel in horizontaler Richtung, bedient ſich ſein Sohn Lucas Cranach d. J. geb. 1505, † 1586. Die Uebereinſtimmung der Monogramme und des Stils der Zeichnungen macht es häufig zweifelhaft, ob ein Werk dem Vater oder dem Sohne zugehört. Von dem letzteren rühren ebenfalls verſchiedene Bildniſſe her, ferner die Illuſtrationen zu der 1542 in Leipzig von Nicolaus Wolrab gedruckten Bibelüberſetzung Luthers.

Aus der Schule des älteren Cranach gingen zahlreiche Maler, Holzſchneider und Kupferſtecher hervor. Die Monogramme der Meiſten ſind bisher nicht mit Sicherheit gedeutet worden. Von Namen kennen wir Melchior Schwarzenberg, welcher 1516 in Roſtock und ſpäter in Wittenberg arbeitete. — Jakob Lucius aus Kronſtadt in Siebenbürgen (Monogramm ILCT = Joh. Lucius Corona Tranſylvanus), der 1556 eine Buchdruckerei in Wittenberg, 1564 die Univerſitätsbuchdruckerei in Roſtock hatte und 1579 in Helmſtedt arbeitete, wo er 1597 ſtarb. Sein Hauptwerk iſt die niederdeutſche Bibel zu Roſtock 1580. Auch hatte er Antheil an der Bibel Hans Lufts in Wittenberg 1540 und ſchnitt den Stammbaum des mecklenburgiſchen Fürſtenhauſes nach Cornelius Crommeny 1578. — Gottfried Leigel (der aus dem Monogramm G. L. herausgeleſene Name iſt unſicher) aus Holſtein, ſchnitt 1527 für Hieronymus Emſers antilutheriſche Bibelüberſetzung, Dresden, ferner für das Wittenberger Neue Teſtament (1527 bei Lother) und für Hans Lufts Bibel. — Peter Gottland oder Roddelſtet von Gottland, um 1553 Hofmaler in Weimar, † nach 1572 (nach ſeiner

Zeichnung ſchnitt Wolfgang Sthurmer in Leipzig 1549 die Bildniſſe dreier ſächſiſcher Prinzen) und Georg Scharffenberg von Görlitz, 1569 bis 1576, der in Frankfurt a. O. arbeitete. — Zacharias Wehm in Dresden, Ende des XVI. Jahrhunderts, war ein Schüler des jüngern Cranach.

Hier iſt auch Hans Broſamer anzureihen, ein Maler, Stecher und Formſchneider, deſſen Monogramm HB oft Verwechſelungen zwiſchen ihm und Baldung Grien herbeigeführt hat. Er war, wie man annimmt, in Fulda und etwa 1506 geboren, lebte dort und zuletzt in Erfurt, wo er 1552 oder 1554 geſtorben ſein ſoll. Er fügt gelegentlich ſeinem Zeichen ein Schneidemeſſer bei und nennt ſich auf einem Bildniss des Landgrafen Philipp von Heſſen ausdrücklich *Formſchneider*. Arbeiten von ihm finden ſich in der niederdeutſchen lutheriſchen Bibel von 1536 (Magdeburg), in »Passio unſ. H. Jeſu Chriſti« Frankfurt 1551, in »Bibliſche Hiſtorien«, Frankfurt 1553, in der wittenbergiſchen Bibel von 1558 u. a.: ferner hat man von ihm die Bildniſſe des Hans Sachs 1545, des Eoban Heſſe 1533 &c.

Aus der Gruppe der deutſchen Kleinmeiſter, welche nach dem Vorgange Dürer's ſich dem Renaiſſanceſtil zuwandten und die graphiſchen Künſte vorzüglich nach der Seite der Technik fortbildeten, haben noch für den Holzſchnitt Bedeutung:

Hans Sebald Behaim (Beham, Böhm), von dem ein Ornament aus dem »Kunſt- und Lehrbüchlein« den Anfang dieſes Abſchnitts ziert (S. 359) 1500 in Nürnberg geboren, 1540 wegen gottloſen Lebenswandels von dort weggewieſen, 1550 (nach Neudörffer 1544) in Frankfurt geſtorben. Von dieſem angeblichen Schüler Dürers ſind mehrere hundert Holzſchnitte bekannt. Von den letzteren z. B. »Bibliſch Hiſtorien figurlich fürgebildet Durch den wolberumpten Sebald Behem von Nurenberg«, Frankfurt 1535; die erſten Patriarchen mit ihren Frauen und Kindern, 10 Bll., Nürnberg 1533 oder 1535; die Paſſion, 8 Bll.; »Typi in Apocalypſi Joh. depicti«, Frankfurt 1539; Geſchichte vom verlorenen Sohn, 4 Bll.; »Das Kunſt- und Lehrbüchlein Sebalden Behams malen und reissen zu lernen &c.« Frankfurt 1546; »Chronica. Beſchreibung und gemeine Anzeyge von aller Welt Herkommen &c.«, Frankfurt 1535; Bauernfeſt in 6 Bll.

Jakob Binck von Köln, als deſſen Geburtsjahr 1490 und 1504 angegeben wird und der 1568 oder 1569 in Königsberg ſtarb, war vorzugsweiſe Maler und Stecher. Chriſtian III. von Dänemark, an deſſen Hofe er mehrere Jahre lebte, ertheilte ihm 1549 den Auftrag, ſein Bild und Wappen behufs des Holzſchnitts zu zeichnen; dasſelbe iſt in der 1550 in Kopenhagen erſchienenen däniſchen Bibel abgedruckt, welche ausserdem mehrere Schnitte nach Binck enthält. Ausserdem gibt es ein Blatt von ihm mit einer Allegorie der Eitelkeit.

Heinrich Aldegrever, Maler, Stecher und Goldſchmied, 1502 in Paderborn geboren, Schüler Dürers, lebte 1532—1558 in Soeſt, wesshalb er ſich auf dem in Holz geſchnittenen Bildniſſe des Herzogs Wilhelm von

Cleve von 1541 *Suzatienſis* nennt; der Beiſatz *faciebat* macht es glaublich, dass er dieſen und die wenigen anderen Holzſchnitte mit ſeinem Namen — ein Herr, den eine Frau fussfällig bittet, eine heil. Barbara, Pyramus und Thisbe — ſelbſt geſchnitten habe.

Ein Schüler Aldegrevers war der überaus fruchtbare Melchior Lorichs, auch Lorch, in Flensburg etwa 1527 geboren, † nach 1593. Die Gunſt Chriſtians III. von Dänemark machte ihm möglich, ſich in Süddeutſchland zum Formſchneider und Kupferſtecher auszubilden, 1557 und 1567 begleitete er kaiſerliche Geſandtſchaften nach Konſtantinopel, dazwiſchen und ſpäter lebte er abwechſelnd in Hamburg und Kopenhagen. Die Frucht ſeines mehrjährigen Aufenthalts im Orient erſchien erſt nach ſeinem Tode in dem Werke »Des Weltberühmten kunſtreichen und wohlerfarnen Herrn Melchior Lorichs flensburgensis wolgeriſſene Figuren zu ross und fuss ſamt ſchönen türkiſchen Gebäuden &c.«, deſſen Schnitte er 1570—1582 gefertigt hatte. Sein Meiſterſtück aber iſt die figurenreiche Compoſition Die Sündflut, auf zwei Platten geſchnitten, ohne Datum. Von einzelnen Blättern mögen das Bildniss Wilhelms von Grumbach, 1567, die Sibilla Tiburtina 1571, der Tod und eine weibliche Figur 1590 erwähnt werden; ferner »Contrafactur der Ceremonien, ſo die Moskowiter bei ihrem Gottesdienſt gebrauchen«.

Virgil Solis, geb. 1514, † 1562 in Nürnberg. Seine Thätigkeit war erſtaunlich gross: in Naglers Künſtlerlexikon ſind 626 Kupferſtiche und 35 Nummern Holzſchnitte aufgezählt. Zu den letzteren gehören die Folgen: 147 Bll. »Bibliſche Figuren des alten und neuen Teſtaments«; dieſelben, durch die Bildniſſe der Kurfürſten Friedrich und Otto Heinrich von der Pfalz vermehrt, für die Lutheriſche Bibel, Frankfurt 1561, ferner für Dietenbergers katholiſche Bibel, Köln 1564 benutzt; Copien nach Dürers grossen und kleinen Illuſtrationen zu »Ad. Reisnerii Jeruſalem«, Frankfurt 1563, zum »Heldenbuch«, ebenda 1590, zur Geſchichte Böhmens, zu Ovid, Virgil, Aeſop u. a. m.

Nicolas Solis, angeblich der jüngere Bruder des Vorigen, 1528 bis 1571, hat u. a. 20 Bll. nach Dürers kleiner Paſſion für ein Werk »Paſſio unſers Lieben Hern Jheſu Chriſti« 1571 geſchnitten. — Seine Zeitgenoſſen in Nürnberg waren Hans und Martin Weigel (Weygel).

Balthaſar Jenichen war Stecher und Holzſchneider in Nürnberg im letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts; dem von ihm geſchnittenen Bildniss des Virgil Solis verdanken wir die wenigen Nachrichten über des Letzteren Leben; ebendaſelbſt um dieſelbe Zeit Wolfgang Stiber oder Stüber.

In Köln lebte und arbeitete viel für dortige Buchdrucker um die Mitte des XVI. Jahrhunderts Anton Woenſam, genannt nach ſeinem Geburtsorte Anton von Worms. Sein früheſtes Werk ſcheint der Titel zu »Landfridt durch Kaiſer Carol den funfften: uff dem Reichstag zu Worms Anno MVCXXI (1521) auffgericht« zu ſein; das nächſte die Illuſtrationen zu

»Liechtenbergers Weiſſagungen«, Köln 1528; das vorzüglichſte der Proſpect der Stadt Köln von der Rheinſeite in 9 Bll. Er lieferte ferner Bilder zur Paſſionsgeſchichte in freien Copien nach Dürer 1530, für die kölner Bibel von 1532, für Rhabanus Maurus de clericorum institutione, Köln 1532, 6 Bll. mit den 12 Apoſteln, zahlreiche Heiligenfiguren, Einfaſſungen, Wappen, Buchdruckerzeichen u. dgl. m.

Von Franz Friederich, Zeichner, und Peter Holtzmeyer (nach Anderen: Peter Hille), Formſchneider, exiſtiren Bildniſſe der Kurfürſten Joachim II. und Johann Georg von Brandenburg und das brandenburgiſche Wappen. Friederich ſcheint in Weſtphalen gelebt zu haben, ſoll für den Buchdrucker Eichhorn in Frankfurt a. d. O. gearbeitet haben, wo auch P. Hille angeblich gelebt hat und 1574 geſtorben iſt.

Anſichten von Meissen und Freiburg (Freiberg?) in Münſters Kosmographie ſollen von Hiob Magdeburg aus Annaberg geſchnitten ſein.

Simon Hueter, Buchhändler in Frankfurt a. M. um die Mitte des XVI. Jahrhunderts hat angeblich die mit S. H. F(ecit) bezeichneten Schnitte in der Frankfurter Bibel von 1562 und andern Büchern geliefert.

Georg Henneberger der Vater (H mit b im zweiten Balken, etwa 1518—1550) und Georg Henneberger der Sohn (H und im zweiten Balken B) arbeitete 1575 und noch 1595.

Die erſte niederdeutſche Ausgabe des ſogen. Evangelienbuchs, welches in der Weiſe der Plenarien [1] die vollſtändigen Evangelien und Epiſteln für alle Feiertage enthält, gedruckt 1484 bei Ravenſtein und Weſtfal in Magdeburg, und andere etwas ſpätere magdeburger Drucke enthalten Holzſchnitte, welche in der Technik Verwandtſchaft unter einander zeigen, ſo dass man den Betrieb der Formſchneidekunſt um jene Zeit dort annehmen kann; der Chriſtus am Kreuz in dem erwähnten Evangelienbuche zeigt einen ziemlich geſchickten Künſtler, doch nicht entfernt auf der Höhe des Zeichners. Zahlreiche Initialen in magdeburger Drucken ſcheinen von einem **F. W.** herzurühren, welcher auch für die Druckerei in Kloſter Zinna (Marienpſalter von 1493 u. a. m.) gearbeitet haben dürfte. [2]

Iſt auch, wie es ſcheint, in dieſer Epoche der Metallſchnitt älteren Stils einerſeits durch die geſchrotene Manier, anderſeits durch den grossen Aufſchwung des Holzſchnitts zurückgedrängt worden, ſo erhielt er ſich nichtsdeſtoweniger, namentlich für Zwecke der Buchilluſtration. Und zwar ſind dergleichen Schnitte in Kupfer (die Platten) entdeckt worden, zwei Randeinfaſſungen des Meiſters J. F. in Baſel und eine allegoriſche Darſtellung: Dr. Seb. Rotenhan knieend vor drei weiblichen Bruſtbildern, über welchen das Wort *ΣΟΦΙΑ* (Weisheit) angebracht iſt, — dem Stil nach von

---

[1] Vgl. Miniatur S. 173.

[2] Ludw. Götze, *Aeltere Geschichte der Buchdruckerkunst in Magdeburg.* Magdeburg 1872.

einem Schüler Dürers herrührend. In der Ausgabe der Evangelien und Epiſteln, welche 1543 bei Barthel Grieninger in Kolmar erſchienen iſt, finden ſich Abdrücke von Metallplatten, welche der Schule Martin Schongauers und dem Ende des XV. Jahrhunderts angehören, darunter eine Darſtellung der Dreieinigkeit mit dem ſtrassburger Münſter im Hintergrunde. Hierher gehören ferner 24 Bilder zur Leidensgeſchichte von dem angeblichen Urs Gemberlein von Baſel (VG), einem Nachahmer Schongauers.

Johann Reinhard genannt Grieninger, Buchdrucker in Strassburg zu Ende des XV. Jahrhunderts, gab namentlich zahlreiche Werke mit Metallſchnitten heraus, welche faſt ſämmtlich von einer Hand herzurühren ſcheinen, ſei es nun, dass er ſelbſt Formſchneider war oder dass ein Meiſter der Schongauer'ſchen Schule ausſchliesslich für ihn arbeitete. In einem dieſer Bücher »De copia et hortulo« findet ſich auf einem Blatte, welches einen jungen Mann im Freien an einem Tiſche ſitzend, einen Becher in der Hand, darſtellt, das Künſtlerzeichen C. A., welches auch auf fünf Holz- oder Metallſchnitten des Werks »Die Geuchmatt zu ſtraff aller wybiſchen Männer« von Thomas Murner, gedruckt 1519 bei Adam Petri zu Baſel vorkommt. Bekannt ſind ferner aus Joh. Grieningers Verlage: Terenz in lateiniſcher Ausgabe von 1496 und in deutſcher von 1499, Horaz von 1498, Boethius von 1501, Virgil, Ausgabe von Sebaſtian Brant, mit 196 Metallſchnitten, 1502, eine Predigt Geilers von Kaiſersperg mit Schnitten nach einem ausgezeichneten oberdeutſchen Meiſter, 1512, »Centu Novellæ Johannis Boccatii. Hundert newer hiſtorien &c.«, die erſte Ausgabe ohne Ort und Jahreszahl, eine ſpätere mit Grieningers Namen und 1519, »Barbaroſſa, ein warhafftige beſchreibung &c.« 1520.

Ein Metallſchnitt vom Ende des XV. Jahrhunderts, aus einem deutſchen Buche genommen und die Verführung der Frauen durch gewiſſenloſe Männer darſtellend, iſt bezeichnet mit V und M ineinandergeſchoben und dahinter Z; das Monogramm erinnert an das M Z eines Kupferſtechers, welcher Matthäus Zaſinger genannt wird, und auch die Zeichnung widerſpricht dem nicht.

Die in Baſel 1476 bei Bernhard Richel gedruckten Bibliſchen Geſchichten enthalten ziemlich rohe Metallſchnitte nur im Umriss. Beſſer ſind die Illuſtrationen zu »Varia Sebaſtiani Brant Carmina», herausgegeben von Joh. Bergmann von Olpe, Baſel 1498; die Darſtellung zum Narrenſchiff iſt 1497 datirt.

Im Stil Hans Baldung Griens iſt das Stadtwappen auf dem Titel von »Der Statt Wormbs Reformation«, 1498: das Wappenſchild von zwei geflügelten Thieren gehalten, darüber auf kleineren Schilden der Doppeladler und ein einköpfiger Adler, darunter der Wahlſpruch von Worms LIBERTAS.

Ein Calvarienberg (Gotha) aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts iſt monogrammirt mit G S in verkehrter Richtung, dazwiſchen ein Krug.

In Metall und in Holz iſt mitunter derart geſchnitten worden, dass die Zeichnung in ganz feinen Linien vertieft wurde, ſomit beim Abdruck weiss auf ſchwarzem Grunde erſchien. Urs Graf hat dergleichen, dem Anſcheine nach in Holz, geliefert, z. B. eine Satyrfamilie und einen ſchweizeriſchen Bannerträger. Ebenſo iſt der Titel des Buches »Pomerium de tempore fratris Pelbarti ord. S. Franc.« ausgeführt: ein Franciscaner in einem Garten leſend, in den Ecken die Evangeliſtenſymbole; ferner ein Turnier zwiſchen zwei Rittern, umgeben von 5 kleinen Medaillons mit der verkehrt erſcheinenden Jahreszahl 1535 (Dresden); endlich die Bildniſſe Luthers und Melanchthons nach Cranach, in reichem architektoniſchem Ornament, bezeichnet T K 1563.

---

## V.

## Der Formschnitt in den Niederlanden.

Unter den zahlreichen Prätendenten, welche im Laufe der Jahrhunderte gegen Gutenberg, als Erfinder des Buchdrucks mit beweglichen Typen, aufgeſtellt worden ſind, hat ſich bekanntlich keiner ſo lange behauptet wie Laurenz Jaanszoon genannt Coſter (der Küſter) von Harlem, der zuerſt Lettern in Holz geſchnitten haben ſollte, welche Erfindung durch einen ſeiner Gehilfen nach Mainz verpflanzt worden wäre. Eben dieſem Coſter wurden denn auch angeblich ſehr frühe Holzſchnittbilder zugeſchrieben, z. B. diejenigen in dem »Speculum humanæ salvationis.« Aber wie die Perſönlichkeit unter den Händen der hiſtoriſchen Forſchung und Kritik ſich immer mehr als eine mythiſche dargeſtellt hat, ſo haben auch die frühen niederländiſchen Holzſchnitte die Prüfung nicht ausgehalten. Das genannte Werk iſt ein Auszug aus der Biblia pauperum, die Zeichnungen gehören ihrem Stil nach in die Zeit um 1460; fünf andere Blätter, welche Coſter geſchnitten haben ſollte (eine heil. Jungfrau und vier Bildniſſe), ſind als Fälſchungen entlarvt worden, und das Datum MCCCCXVIII auf einer Darſtellung der Jungfrau mit dem Kinde umgeben von vier heiligen Frauen in einem Garten (Bibliothek in Brüſſel) iſt durch das Wegradiren des L zwiſchen C und X bewerkſtelligt worden, ſo dass dieſer Schnitt nicht aus dem Jahre 1418, ſondern 1468 ſtammt. Ungefähr derſelben Zeit müſſen einzelne Blätter niederländiſchen Urſprungs in Berlin (Virgo immaculata, ferner ein Jeſus als Kind mit der Bezeichnung **Peter de Wale**), Brüſſel (St. Hubertus) u. a. zugetheilt werden.

Kann hiernach den Niederlanden auch der Ruhm, den Holzſchnitt erfunden zu haben, nicht zugeſtanden werden, ſo iſt er doch dahin zuerſt

von Deutſchland aus vorgedrungen und hat auch dort, bis in das XVII. Jahrhundert den deutſchen Charakter beibehaltend, ſich zu ſehr hoher Blüthe entwickelt.

Es gebricht nämlich keineswegs an Zeugniſſen für die Ausübung der Formſchneidekunſt in den Niederlanden zu einer früheren Zeit als diejenige, aus welcher die obengenannten Blätter herrühren. Das Statut der Genoſſenſchaft von St. Lucas in Brüſſel vom Jahre 1442 kennt bereits neben Malern *(Schilders)*, Bildſchnitzern *(Houte-bildſnyters)*, Miniatoren *(Verlichters)* und Druckern *(Printers)* die *Plaetſnyters*, Formſchneider in Holz und Metall. Und in ein Manuſcript vom Jahre 1440 »Spirituale pomerium« (Brüſſel) ſind 12 Holzſchnitte eingeklebt, welche wie die Handſchrift und gleichzeitig mit derſelben in dem Kloſter der Brüder des gemeinſamen Lebens zu Grœnendal bei Brüſſel angefertigt zu ſein ſcheinen, vielleicht von dem Abte ſelbſt, van den Bogært oder Pomerius, da dieſer dem Titel die Worte beigefügt hat *cum suis figuris*.

Die im XIV. Jahrhundert in den Niederlanden gegründete Bruderſchaft des gemeinſamen Lebens, welche die Lehren der Religion durch geſchriebene (und minirte) Bücher verbreitete, bemächtigte ſich auch der Buchdruckerkunſt gleich nach der Erfindung und gründete an verſchiedenen Orten der Niederlande Druckereien. Ihr werden daher auch mehrere von den älteſten niederländiſchen Blockbüchern zuzuſchreiben ſein.

Dieſe ſind: Ars moriendi mit ſehr ſchönen, an den Stil der kölner Schule erinnernden Bildern. Ein Exemplar der Originalausgabe befindet ſich in der Weigel'ſchen Sammlung; das Buch iſt häufig nachgedruckt worden. — Biblia pauperum predicatorum, ebenfalls in mehreren Ausgaben vorhanden. — Speculum humanae salvationis oder *Spiegel der Menſcheliker Behoudeniſſe*, eben jenes für ein Werk Coſters ausgegebene Buch mit je zwei Darſtellungen in einer gothiſchen Umrahmung auf jedem Blatte und mit Initialen, welche mit der Feder oder dem Pinſel gezeichnet ſind. — Historia seu Providentia B(eatæ) Virginis Mariae ex Cantico Canticorum, Allegorien zum Hohen Liede, die Jungfrau Maria als Sulamith und Repräſentantin der chriſtlichen Kirche. — Ein Alphabet Initialien aus menſchlichen Figuren zuſammengeſetzt (23 Buchſtaben und ein Schlussornament) unter dem A die Jahreszahl 1464. — Die ſieben Todſünden auf 8 Bll., allegoriſche Darſtellungen auf Grund der Paſſion. — Die Zeichnungen in den hier genannten xylographiſchen Büchern haben durchgängig das Gepräge der Schule Van Eyck's; für den Formſchnitt ſind kurze parallele Schattenſtriche charakteriſtiſch; die Drucke ſind mit bräunlicher Farbe ausgeführt.

Etwas ſpäterer Zeit gehören an: Speculum conversionis peccatorum mit gut gezeichneten und geſchnittenen Bildern, die wie im Speculum salvationis zu zwei neben einander ſtehen. Das Buch iſt 1473 zu Aalſt in Oſtflandern und daher wahrſcheinlich bei Dierik Martens, dem älteſten

bekannten Buchdrucker in den Niederlanden, gedruckt. — Fasciculus temporum, eine Weltchronik von Werner Rolewink de Lær, mit Anſichten von Städten und Gebäuden und einem ſegnenden Chriſtus im Stil Rogiers van der Weyden. Das Buch erſchien 1476 in Löwen, in den nächſten Jahren in Utrecht bei Hans Veldener oder Valdener, welcher nach einander in den beiden Städten und endlich in Kuilenborch in Geldern (daſelbſt erſchien: Geſchiedenis van het heylighe cruys — Geſchichte des heil. Kreuzes) eine Druckerei hatte, und ſich in der utrechter Ausgabe 1481 ſelbſt Zeichner und Formſchneider nennt. Dieſe Ausgabe brachte die Randverzierungen aus Blättern und Blüthen auf.

Von geringem künſtleriſchem Werthe ſind dann die beiden in Harlem 1484 und 1485 erſchienenen Bücher Consolatio Peccatorum des Jacobus de Theramo und Bartholomeus van de Proprietaten der dinghen, ferner Te bœck van den Leven ons Heeren J. Chr., Antwerpen 1484 bei Gerhard Leeu oder Leew, bei welchem auch im folgenden Jahre die älteſte niederländiſche Ueberſetzung der Fabeln Aeſops erſchien. Aus einem in Zwoll 1499 bei Pieter van Oos gedruckten Buche enthält die Kupferſtichſammlung in Amſterdam ein Blatt: Chriſtus heilt den Knecht des Hauptmanns zu Kapernaum, welches bereits die ſchwarze Farbe der deutſchen Drucker zeigt.

Für die Entwicklung der graphiſchen Künſte in den Niederlanden hat Lucas von Leyden, geb. 1494, † 1533, eine ähnliche Bedeutung wie in Deutſchland Dürer. Dass er aber ſelbſt Formſchneider geweſen ſei, erſcheint ſchon desshalb unglaubwürdig, weil die Zahl ſeiner ſo ſorgſam ausgeführten Gemälde und Stiche im Verhältniss zu ſeiner kurzen Lebensdauer ohnehin erſtaunlich gross iſt. Von den Holzſchnitten, welche nach ſeinen vermuthlich auf den Stock ſelbſt ausgeführten Zeichnungen angefertigt worden ſind, ſcheinen 13 Folgen anzugehören, in welchen Frauenliſt und Männerthorheit dargeſtellt war. Es kehren hier die für das bezeichnete Thema ſo häufig benutzten Typen wieder: Eva, Delila, die Tochter der Herodias &c., und zwar iſt die Mehrzahl mindeſtens zweimal componirt, für eine grössere und eine kleinere Ausgabe. Die Blätter der letzteren haben eine Einfaſſung von zwei Säulen, die einen Fries tragen, während unten eine Tafel mit Worten der heil. Schrift den Abſchluss bildet. Unter den grösseren Blättern befindet ſich auch die Darſtellung, wie ein des Ehebruches beſchuldigtes Weib ſich der Probe unterwirft, während des Reinigungseides die Hand in den Löwenrachen *(bocca della verità)* in Rom zu legen, welcher den Meineidigen die Hand zerquetſchte; ſie richtete ihre Antwort ſo ein, dass ſie die Wahrheit ſagte und doch die Schuld zu leugnen ſchien, und in Folge deſſen zerſtörte der Zauberer Virgilius das von ihm geſchaffene Kunſtwerk. Man kennt ferner von Lucas von Leyden ein Bildniss des Herzogs Puppin von Brabant in halber Figur, welches wahrſcheinlich einer 1517 zu Leyden erſchienenen Chronik von Holland entnommen iſt und noch 18 Blätter bibliſcher Scenen, Allegorien &c.

Von den Nachfolgern des Meiſters auf unſerem Gebiete ſind namhaft zu machen:

Jan Swart (Joh. Niger), geb. 1469 oder 1480 zu Gröningen, † 1535 oder 1541, welcher eine Zeit lang in Venedig gelebt und ſich ſpäter an den Maler Jan Schoreel angeſchloſſen haben ſoll, und deſſen Hauptwerk Chriſtus, vom Schiffe aus dem Volke predigend, iſt. Es wird von mehreren als eigenhändige Arbeit des Künſtlers bezeichnet.

Dirk von Star, ſo wird der treffliche Zeichner und Kupferſtecher genannt, deſſen Monogramm aus einem Stern *(Star)* zwiſchen D und V beſteht, und der bis 1544 gelebt hat; als Holzſchnitt iſt von ihm bekannt ein allegoriſches Blatt mit geflügeltem Stier und dem Wappen der Malergilde, wahrſcheinlich zur Erinnerung an die Beſtätigung der Verfaſſung dieſer Zunft durch Karl V.

Jacob Cornelisz (d. i. Cornelisſohn), geb. in Ooſtſanen im Waterland, Maler in Amſterdam im erſten Viertel desſelben Jahrhunderts. Sein noch nicht gelöstes Monogramm, in welchem die Buchſtaben J, A, W und V vereinigt zu ſein ſcheinen, wurde früher auf einen Werner van Ooſtſanen oder Jan Walter van Aſſen gedeutet. Nach ſeinen Zeichnungen ſind geſchnitten: 12 Rundblätter zur Leidensgeſchichte, zum Theil datirt mit 1511, 1512, 1514; 12 Bll. zur Geſchichte Jeſu; 6 grössere Bll. mit anderen Scenen ebendaher; 75 Bll. unter dem Titel *Een scoene storie passye met corie wt den bybel en evangelien tot lxxv fighuren*, eines mit dem Datum 1521; 7 Grossfoliobll. mit je 6 Darſtellungen zu den Tugenden und Todſünden; 4 Bilder aus dem Leben der Jungfrau auf einem Blatte; 10 Bll. mit Grafen und Gräfinnen von Holland zu Pferde, eine Art Fries bildend — dieſe ſämmtlich in Holz; ferner ein Rundblatt von 1511, die Flucht nach Aegypten, wahrſcheinlich in weichem Metall.

Cornelis Teuniſſe oder Antonisze in Amſterdam, gegen die Mitte des Jahrhunderts. Nach ſeinen Zeichnungen, meiſt allegoriſchen Inhalts, dann Bildniſſen Karl's V. und Johann's von Portugal, einem Abendmahl und einer Anſicht von Amſterdam mit der Jahreszahl 1544, ſchnitt grösstentheils Jan Ewoutzoon zu Amſterdam (J. E.). Früher wurde Teuniſſe ſelbſt für einen Formſchneider angeſehen und ihm u. a. zwei Clairobſcurſchnitte, Salomo's Urtheil und Saul und David, beide nach Frans Floris, zugeſchrieben.

Von dem Baumeiſter und Maler Pieter Coeck, geb 1490 oder 1500 in Aalſt, † 1550 oder 1553, exiſtirt ein ſeltener und vorzüglicher Holzſchnitt, eine Anſicht von Konſtantinopel mit Trachtenbildern &c. in 7 Bll., welche einen Fries bilden, 1533.

Mit welchem Rechte die Maler Martin van Veen genannt Heemskerk nach ſeinem Geburtsorte bei Harlem (geb. 1498, † 1574) — Bekehrung des Saulus, Blätter zur Geſchichte des Tobias —, Hieron. Boſch oder Bos (geb. 1480 zu Herzogenbuſch) — Verſuchung des heil. Antonius 1522 —,

Cornel. Matſys (um 1544—1560) u. a. den Formſchneidern beigezählt werden, iſt ſtreitig.

Hans Grave von Amſterdam ſchnitt 1553 in Frankfurt a. M. eine Anſicht dieſer Stadt nach der Zeichnung des Malers Konrad Fabri, zog ſich jedoch ſchweren Tadel und Strafandrohungen durch ſeinen Unfleiss zu.

Antonius Sylvius, angeblich 1525 oder 1526 zu Antwerpen geboren, ſchnitt die zuerſt 1555 in Köln herausgegebene Copie des Holbein-ſchen Todtentanzes (*Imagines mortis*, dann *De Dodendantz*, Antwerpen 1558) und arbeitete nebſt einem ſonſt unbekannten Formſchneider Bombo für das Werk des Joh. Sambuc Emblemata cum aliquot numis antiqui operis, Antwerpen 1564.

Von L. Blondeel genannt Lanzeloot in Brügge um 1545 werden acht Holzſchnitte, Bauerntänze, aufgezählt.

Joh. Stephanus, geb. 1499 zu Calcar im Cleve'ſchen und desshalb Johann Calcar, in Italien *Giovanni di Calcare fiamingo* genannt, ſoll in Italien, wo er von 1536 bis zu ſeinem Tode 1546 ſich aufhielt, Holzſchnitte gefertigt haben. Auf jeden Fall ſind die anatomiſchen Tafeln zu des Andreas Veſalius De humani corp. fabrica, wie der Autor in der erſten Ausgabe, Venedig 1538, angibt, von Calcar, alſo nicht, wie oft behauptet worden, von Tizian gezeichnet.

Der Maler Jakob Tierik (Dierik) in Amſterdam († 1567) gab 1513 das Leiden Chriſti in 64 Bll. heraus, doch iſt zweifelhaft, ob ſie von ihm geſchnitten waren.

Hans Liefrinck,[1] Formſchneider, nennt ſich auf einem ſchönen Holzſchnitt, welcher den Grafen Wilhelm von Jülich, Cleve und Berg vorſtellt; zu ſeinen bekannten Schnitten gehört ferner der höckerige Scheerenſchleifer; Liefrinck war aus Leyden und lebte bis 1580 in Antwerpen.

Ebendaſelbſt und als ſein Zeitgenoſſe arbeitete Anton Phillery (21 Bll. *Genealogia illustrissimae domus Austriae*, ein Blatt mit zwei Soldaten und einer Frau).

Petrus a Merica (auch Mericinus, alſo wahrſcheinlich aus Meereyck gebürtig) ſchnitt 1569 nach Lambert van Noort eine vorzügliche Vogelſchau von Amſterdam in 4 Bll., arbeitete ferner nach Hieronymus Bos, Frans Floris, Pieter Breughel u. A.

Von Affuerus van Londerſeel, geb. zu Amſterdam 1548, befinden ſich Schnitte, namentlich Trachtenbilder, nach Pieter van der Borcht in Nicolas Nicolay's *Vier Bücher von Raisz und Schiffart in die Türkay, Antorff* (Antwerpen) 1576. Von ihm ferner ein Chriſtus am Kreuz von Maria, Magdalena und Johannes umgeben.

Gegen Ende des XVI. Jahrhunderts wenden ſich die niederländiſchen Künſtler mit Vorliebe dem Helldunkel zu, und zwar kommt häufig dabei

[1] Zwei Formſchneider desſelben Familiennamens wurden S. 389 erwähnt.

eine Verbindung von Kupferſtich und Holzſchnitt vor, indem die Zeichnung geſtochen oder radirt, die Schattirung in Holz geſchnitten iſt. So bei den Medaillonbildniſſen der Kaiſer in dem Werk »Icones imperat. roman. ex priscis numism. delin., Antwerpen 1557«, des Hubert Goltzius (geb 1526 zu Venloo in Geldern, † 1583 zu Brügge), für welches der Formſchneider Joſeph oder Joſt Gietleughen von Courtray zwölf Jahre gearbeitet haben ſoll. Dieſelbe Manier wandten an Crispin van der Broeck (angeblich geb. 1530 zu Antwerpen, † 1602) in einer Darſtellung der Beſchneidung und Abraham Bloemart in Amſterdam (geb. 1564 oder 1567 zu Gorkum, † Utrecht 1647) in mehreren Blättern Moſes, Aaron, Joſeph, Maria, ein nacktes Kind nach Tizian u. a. Zu den Erſten, welche in Clairobscur arbeiteten, gehört Hendrick Hondius im Haag, geb. 1573 zu Duffel in Brabant, † 1610 oder 1646. Er ſchnitt nach den Originalplatten von Dürer's Bildniss des Ulrich Varnbüler und vom Rhinoceros, welche letztere zerſprungen in ſeinen Beſitz gelangt war, neue Platten für den Druck in Clairobscur, und wahrſcheinlich auch die Carricatur eines Zwergs, dem ein kleiner Hund folgt. Es exiſtiren übrigens Vater und Sohn (geb. 1580) gleiches Namens, beide Kupferſtecher, deren Werke ſchwer zu trennen ſind.

Mit grossem Erfolge arbeitete in dieſer Weiſe Hendrick Goltzius in Harlem (geb. 1558 zu Mülbrack bei Venloo, † 1617 zu Harlem), deſſen Hauptbedeutung allerdings auf dem Gebiete des Kupferſtiches liegt, von dem aber auch gegen 20 Holzſchnitte, meiſtens in Helldunkel, bekannt ſind. Nach ihm ſchnitt einen Sturm in Clairobscur Adam Willaert, geb. 1577 in Antwerpen, † circa 1660 in Utrecht.

Auch der Maler und Architekt Paul Moreelſen, geb. 1571 in Utrecht, † ebenda 1638, führte auf mehreren Platten Bilder aus, wie eine Lucretia, welche ſich in Gegenwart einer alten Sclavin den Tod gibt, und einen mit zwei jungen Mädchen tanzenden Amor.

Goltzius Schüler war Chriſtoph van Sichem,[1] geb. 1580 zu Delfft, 1600—1646 in Amſterdam. Er ſchnitt nach Zeichnungen ſeines Meiſters z. B. die heil. Cäcilie, Judith, Bruſtbild eines Mannes; ferner die vier Evangeliſten und 201 Stöcke für die 1646 bei P. J. Paets in Antwerpen erſchienene Bibel.

Ferner kommen als Holzſchneider in dieſer Zeit vor Peter Perret, Ende des XVI. Jahrhunderts; Gerhard de Jode (Gerhardus a Judaeis) berühmter Geometer, geb. 1521 zu Nimwegen oder Antwerpen, † 1591 oder 1599 zu Antwerpen; Anton van Leeſt, Ende des XVI. Jahrhunderts (vier Evangeliſten); Friedrich Bloemart, Abrahams Sohn, geb. 1601 zu Utrecht; Eduard Eckmann (erſte Hälfte des XVII. Jahrhunderts), geb. in Mecheln, der mit beſonderer Leichtigkeit und Zartheit zahlreiche Schnitte nach den

[1] Nicht zu verwechſeln mit dem gleichnamigen Baſeler Formſchneider, welcher oben erwähnt wurde.

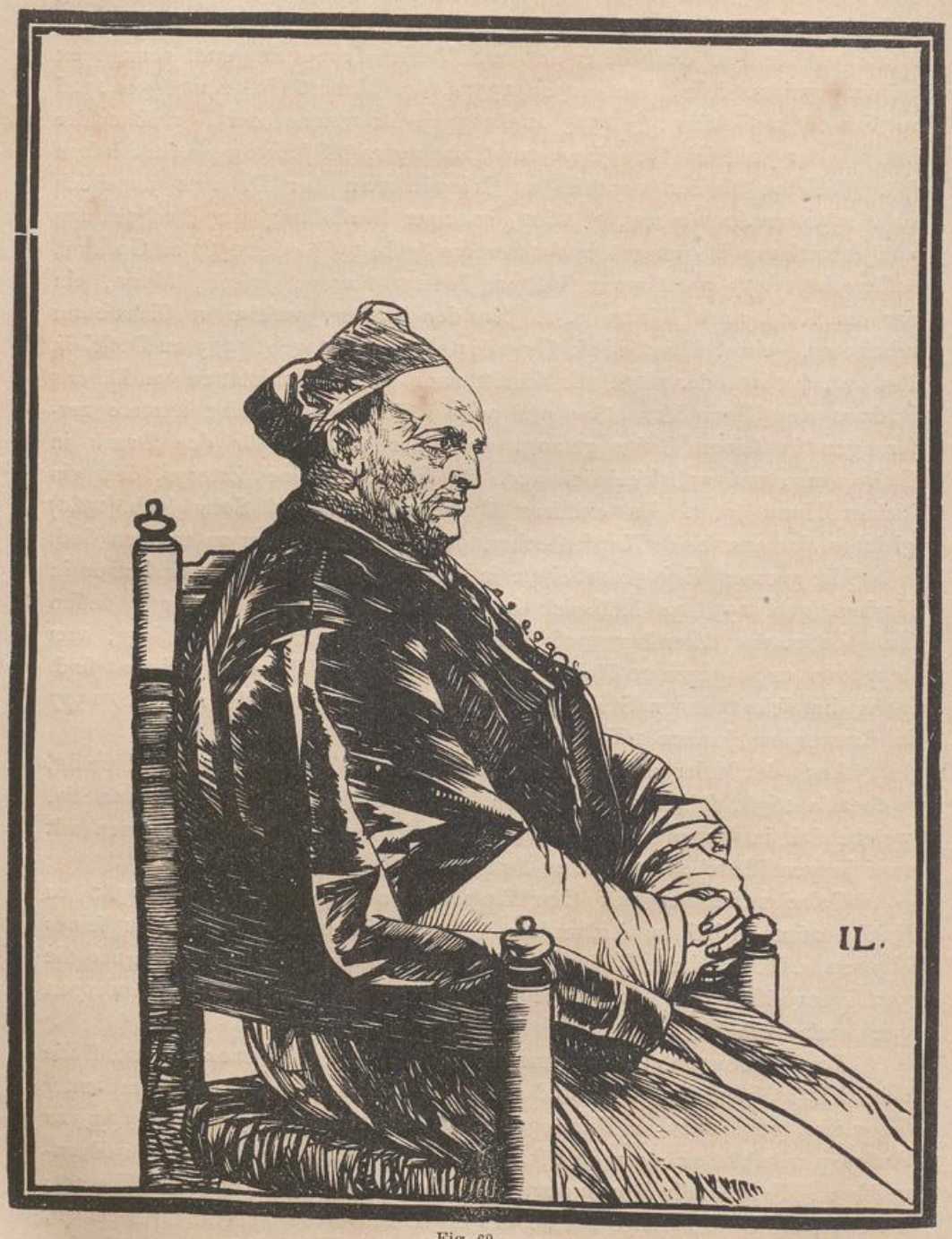



Fig. 69.

Italieniſcher Nobile von J. Livens.

franzöſiſchen Kupferſtechern Jacques Callot (das Feuerwerk auf dem Arno) und Abraham Boſſe, ferner nach dem unter Frankreich zu nennenden Ludwig Buſſink u. A. fertigte; Dirk de Bray von Harlem (zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts, trat in ſpäteren Jahren in ein brabanter Kloſter, ſchnitt Bildniſſe, einen Chriſtus am Kreuz u. a.); J. oder S. de la Nove in Brüſſel (von ihm, datirt 1634: Urbain Grandier (der im genannten Jahre als Zauberer verbrannte Pfarrer von Loudun) ferner Sortie de Gaſton de la Ville de Bruxelles; Wilhelm Tetter, Anfang des XVII. Jahrhunderts (von ihm angeblich Bildniſſe im zweiten Theil von Opmeer's Opus chronographicum orbis univ., Antwerpen 1611).

Für Rubens arbeitete namentlich ein deutſcher Holzſchneider Chriſtoph Jegher, welcher ſich 1620 in Antwerpen niedergelaſſen hatte. Sein Geburtsjahr wird verſchieden, 1578 oder 1590 angegeben, ſein Todesjahr 1660 und 1670. Durch Rubens wurde er darauf hingewieſen, die farbige Wirkung der Gemälde, nach welchen er arbeitete, ſoviel als möglich auch im Holzſchnitt wiederzugeben, eine Richtung, welche, ſchon vorbereitet durch die Pflege des Helldunkelſchnitts, ſeitdem in den Niederlanden lebhafte Aufnahme fand. Chr. Jegher ſchnitt nach Rubens (und ſo ſehr zu deſſen Zufriedenheit, dass dieſer die Platten ſelbſt ſignirte): die Krönung der heil. Jungfrau, die Ruhe in Aegypten (Helldunkel), Suſanna mit den Alten, der trunkene Silen von zwei Satyrn geführt, Jeſus und Johannes mit dem Lamme ſpielend, die Verſuchung in der Wüſte, die Flucht nach Aegypten, Hercules bekämpft Neid und Zwietracht, die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Mariä Himmelfahrt, Cardinal-Infant Ferdinand von Spanien, Bildniss eines bärtigen Mannes.

Rembrandt hat einen Kopf, den ſogenannten Philoſophen mit der Sanduhr, ſelbſt geſchnitten; bezeichnet iſt das Blatt nicht.

Jan Livens (Lievens, Livius) geb. 1607 zu Leyden, 1630—1633 in London, dann in Antwerpen, wo er 1663 geſtorben ſein ſoll, ein Nachahmer, nach Einigen der Schüler Rembrandt's als Maler und Radirer, behandelte auch den Holzſchnitt in einer Weiſe, dass derſelbe Aetzblättern ähnlich und zu ganz coloriſtiſcher Wirkung gebracht wird. Von dieſer maleriſchen Behandlung gibt uns das vielleicht nach Tizian, auf jeden Fall in deſſen Weiſe geſchnittene Bildniss eines venezianiſchen Nobile (Fig. 69) eine Probe. Ausser dieſem zählt man von ihm noch drei Bruſtbilder, eine Landſchaft: Waldrand mit Fernſicht, [1] und ein Blatt Kains Brudermord.

---

[1] Verkleinerte Copie in Weigels *Holzschnitte berühmter Meister.*

# VI.

# Der Formschnitt in Italien.

Deutſche Buchdrucker verpflanzten die Erfindung Gutenbergs nach Italien, und der Erſte, [1] welcher in Rom eine Druckerei einrichtete, Ulrich Han (Ulricus Gallus) von Ingolſtadt, ſcheint auch derjenige geweſen zu ſein, welcher dem Formſchnitt dort Eingang verſchaffte durch ſeine mit 34 Bildern verſehene Ausgabe der Meditationes rev. patris dni Johannis de turre cremata (Torquemada) 1467. Denn wiewohl die Italiener längſt gewebte Stoffe bedruckt hatten und gedruckte Spielkarten offenbar ebenfalls ſchon früher kannten, deutet nicht nur nichts darauf hin, dass ſie die Entwickelungsfähigkeit des Holz- und Metallſchnitts erkannt hätten, ſondern man begegnet auch in ſpäteren Erzeugniſſen der Buchdruckerpreſſe in Italien noch den mit der Hand ausgeführten Initialen und Illuſtrationen.

Ulrich Han iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach auch ſein eigener Formſchneider geweſen. Auf jeden Fall haben die Schnitte in dem bezeichneten Werke deutſchen Charakter, während für die Zeichnungen die Fresken im Kreuzgange von Santa Maria ſopra Minerva als Vorbilder gedient haben. Andere Ausgaben der Meditationes mit mehr oder weniger veränderten Copien der Illuſtrationen veranſtalteten Joh. Numeiſter von Mainz in Foligno 1479 und Stephan Planck von Paſſau [2] in Rom 1498. Bei dem Letzteren erſchien 1499 Cura clericalis mit kleinen Heiligenbildern auf ſchwarzem Grunde, ganz in deutſchem Stil. In allen dieſen Fällen ſcheint es ſich um Metallſchnitte zu handeln, während laut Brulliots Dictionnaire des Monogrammes eine 1506 bei Joh. Beſigken in Rom erſchienene Ausgabe der Mirabilia Romae, eines Führers für fremde Pilger, kleine Holzſchnitte mit dem Monogramm I. M. enthält.

Von Druckern, beziehungsweiſe Formſchneidern, welche zu Ende des XV. Jahrhunderts in Italien thätig und der weit überwiegenden Mehrzahl nach aus Deutſchland eingewandert waren, mag noch erwähnt werden: Erhard Ratdolt oder Rathold aus Augsburg, 1476—1486 in Venedig, welchem Einige die Erfindung der *Florentes litterae*, der mit Blumen verzierten oder aus Blumen zuſammengeſetzten Initialen, zuſchreiben. Mehrere ſeiner Verlagsartikel, wie der Appianus von 1477, Fasciculus temporum von 1481, Hyginus Poeticon Aſtronomicon, ſind mit theils in Holz, theils in Metall geſchnittenen Initialen, Bordüren, figürlichen Darſtellungen ge-

---

[1] Vergl. S. 377.

[2] Nicht *Padua*, wie Paſſavant das *de Patavia* deutet.

ſchmückt, deren Zeichnung durchgängig von dem im Appianus genannten Bernardus pictor, wahrſcheinlich einem Italiener, herzurühren ſcheint.

Antonio Pollajuolo's grosser Stich, die Gladiatoren, wurde von **Johannes de Francfordia** in Holzſchnitt copirt.

Giovanni da Verona (Johannes ex verona oriundus), welcher 1470 in ſeiner Vaterſtadt das erſte Druckwerk, eine italieniſche Ueberſetzung des Froſchmäuslerkrieges herausgab, hat, wie es ſcheint, die ſchönen, nur in Umriss ausgeführten Zeichnungen zu des Rob. Valturi Werk »De re militari« (1472) welche vermuthlich von Matteo Paſti von Verona entworfen waren, ſelbſt geſchnitten.

Des Guido Bonatus von Foligno »decem tractatus astronomiae,« Venedig 1489, hat ein in Metall geſchnittenes Titelblatt mit der Figur des Autors umgeben von den Zeichen des Thierkreiſes, der Aſtronomie und der Muſe Urania; der »Fasciculus medicinae« von Joh. von Ketham, ebenda 1491, ſechs ſchlechte Metallſchnitte, welche in der Ausgabe von 1495 durch zehn beſſere, an den Stil Giorgione's erinnernde, erſetzt wurden.

Ein Formſchneider Jakob von Strassburg *(Jacobus Argentoratensis germanus)* nennt ſich auf mehreren Metallſchnitten: Der Triumph Julius Caeſars in 12 Blättern, Zeichnungen in der Weiſe Mantegna's, Venedig 1503; die Jungfrau auf dem Throne, von den Leidenswerkzeugen umgeben, — hier iſt neben dem Formſchneider Jacobus noch ein Maler Benedictus, vielleicht Benedetto Montagna, namhaft gemacht; ein ſatiriſches Blatt mit der Bezeichnung ISTORIA ROMANA.

Unmittelbar vor dem Ende des XV. Jahrhunderts, Venedig 1499, erſchien das berühmte Buch Hypnerotomachia Poliphili, ein typographiſches Meiſterwerk des Aldo Pio Manutio, des Stammvaters der ausgezeichnetſten Buchdruckerfamilie Italiens, der ſich mit Vorliebe Aldus oder Aldus Romanus nannte, und deſſen Ausgaben, Aldinen, noch heute Muſter des gediegenen, geſchmackvollen und correcten Druckes ſind. Das Werk,[1] ein Kunſtroman von dem Mönch Francesco Colonna, zeigt in den 172 Bildern den italieniſchen Holzſchnitt in ſeiner Eigenthümlichkeit gegenüber dem deutſchen, in den mit der feinſten Empfindung geführten Umriſſen bei ſparſamſter Anwendung des Schattens und zwar ohne Kreuzlagen. Fig. 70 iſt ein Facſimile der Darſtellung, wie Poliphil's Geliebte Polia im Gebüſche verſteckt Zeugin der Rache iſt, welche Amor an zwei Frauen nimmt. Ausser den Figurenbildern enthält das Buch eine Fülle von architektoniſchen Anſichten und Details, Gefässen, Gewändern, Geräth u. ſ. w. Zwei Zeichnungen ſind mit **b** monogrammirt, das verſchieden gedeutet worden iſt, auf Giov. Bellini, Benedetto Mantagna u. A. Ilg möchte, da ſich zwei Hände unter-

---

[1] Vgl. J. D. Fiorillo, *Ueber den Dominicaner Fra Francesco Colonna und sein berühmtes Buch Hypnerotomachia* in Kleine Schriften artiſtiſchen Inhalts, Bd. I. Gött. 1803. — A. Ilg, *Ueber den künstlerischen Werth der Hypnerot. Poliphili.* Wien 1872.

ſcheiden laſſen, die Arbeit den Brüdern Bartolommeo und Benedetto Mantagna zutheilen. Nach der Anſicht Paſſavants wäre aber jenes b, welches ſich auch auf Holzſchnitten in anderen Büchern, z. B. in der Bibelüberſetzung des Camaldulenſers Nicola de Malermi (Venedig 1490) und in Landino's Ausgabe des Dante mit Metallſchnitten nach Sandro Botticelli, findet, auf den Formſchneider zu beziehen. Dasſelbe b kommt auch in Verbindung mit anderen Buchſtaben, z. B. mit I u. V (in den ſpäteren Ausgaben von

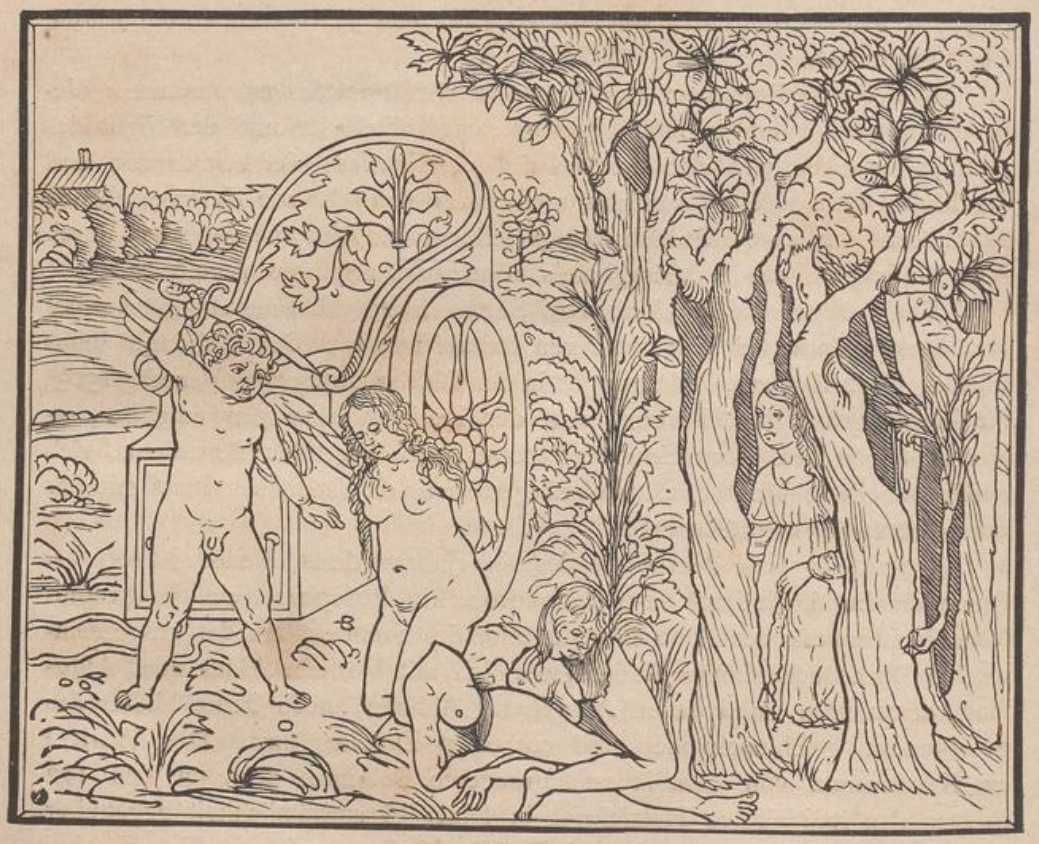


Fig. 70.

Aus der Hypnerotomachia Poliphili.

Malermi's Bibel), ferner mit M vor, und in beiden Fällen wird das Monogramm von Zani [1] auf Giov. Buonconsiglio genannt il Marescalco von Vicenza (Ende des XV. Jahrh.) bezogen, nämlich: J(ohannes) B(onconsilius) V(enetus) oder V(icentinus) und B(onconsilius) M(arescalcus).

Ausserordentliche Thätigkeit entwickelte zu Anfang des XVI. Jahrh. Giov. Andrea di Valvassori (Vavassore), genannt Vadagnino oder Guadagnino, ein der Schule Montagna's angehörender Kupferſtecher und Formſchneider,

[1] *Encyclopedia delle belli arti* p. II.

welcher ſeine Arbeiten meiſtens mit ZA, d. i. Zoan (im venetianiſchen Dialect = Giovanni) Andrea bezeichnete. Metall- oder Holzſchnitte von ihm befinden ſich in Officia secundum morem S. Romanae Ecclesiae, Venedig 1497, in einer Ausgabe von Ovid's Metamorphoſen, Parma 1505, in einer in Venedig erſchienenen italieniſchen Biblia pauperum, in einer Ausgabe des Florus, Venedig 1520 und einem Livius von demſelben Jahre. Ferner copirte er Dürers Apokalypſe 1516.

Von ſeinem jüngeren Bruder Florio Vavassore finden ſich Arbeiten in Marci Vigerii Decachordum Christianum, 1507, und in einem Ovid von 1509.

Gemeinſchaftlich mit Zoan Andrea illuſtrirte Luca Antonio de Giunta (Zunta, Zonta), der berühmte, 1480 von Florenz nach Venedig übergeſiedelte Buchdrucker († 1537), deſſen Claſſikerausgaben unter dem Namen Juntinen bekannt ſind, ein Breviarium romanum, Venedig 1508, und er allein einen Virgil und andere ſeiner Verlagstitel (Monogramm L A). Auch zwei grosse Holzſchnitte nach Domenico Campagnola, Anbetung der Könige und Mord der unſchuldigen Kinder, 1517, exiſtiren von ihm.

Verſchiedene Monogramme, welche ſich auf Metall- oder Holzſchnitten in Büchern aus Venedig, Florenz, Mailand &c. vorfinden, haben bisher nicht gedeutet werden können. In den Zeichnungen begegnet man dem Stil der grossen Meiſter der Zeit oder ihrer Schulen, eines Gianbellin, Lionardo, Luini &c. Die ausdrückliche Erwähnung des Herausgebers des Vitruv in italieniſcher Ueberſetzung von Cesare Cesariano (Como 1521), dass er für die künſtleriſche Ausſtattung des Werks die ausgezeichnetſten Maler und ihnen ebenbürtige Formſchneider gewonnen habe, unterſtützt die Anſicht, dass jene Künſtler nicht ſelbſt die Schnitte ausgeführt haben.

In der zweiten Ausgabe (Venedig 1509) der zum Theil auf Dürer's Proportionslehre geſtützten Divina proportio des Luca Paciolo di Borgo wird erwähnt, dass gewisse Zeichnungen von Lionardo's Hand ſeien; es kann ſich dies aber wohl nur auf geometriſche Figuren beziehen, da das darin enthaltene Profil eines jungen Mannes durchaus nicht den Typus des Meiſters hat.

Zu Torelli's Werk über Verona: De origine et amplitudine civitatis Veronae, 1540, hat, wie eine Textſtelle ergibt, Giovanni Caroto, des Malers Francesco Caroto jüngerer Bruder, die Zeichnungen der antiken Gebäude geliefert.

Von Formſchneidern aus früher Zeit werden noch namhaft gemacht Gavardino in Bologna; Gian Antonio da Brescia, 1461 geb., Carmeliter, vornehmlich Kupferſtecher; die venezianiſchen Buchdrucker Giov. Tacuino, erſtes Drittel des XVI. Jahrh. (Vitruv von 1511 mit 135 Holzſchnitten), Gabriel Gioletto von Ferrara, Mitte desſelben Jahrh. (Orlando furioso von 1542), Franc. Manolini, geb. 1500 zu Forli (Giardino de' Pensieri mit Holzſchnitten nach Giuſeppe Salviati); ferner Giov. Battiſta

Suardo in Mailand um 1560 Münzmeiſter; Franc. De Nanto in Venedig etwa um 1530 (11 Bll. nach Girol. da Treviso).

Ugo da Carpi wurde bereits Seite 361 genannt. Aus dem gräflichen Geſchlechte Panico ſtammend und auf dem gleichnamigen Schloſſe (zwiſchen Bologna und Vergato) um die Mitte des XV. Jahrh. geboren, nannte er ſich nach ſeinem Wohnſitze Carpi (zwiſchen Mantua und Modena, nahe bei Corregio), von welchem er übrigens häufig und lange abweſend war. So lebte er eine Reihe von Jahren in Venedig, ſpäter in Rom, 1523 erfolgte ſein Tod. Im Jahre 1516 erbat und erlangte er vom Dogen und Senat Venedigs ein Privilegium auf ſeine neue Erfindung *di stampare chiaro et scuro*. Dass dieſe Erfindung bereits beträchtlich früher in Deutſchland gemacht und ausgebeutet worden, haben wir oben erwähnt; indeſſen kann Ugo da Carpi ja ebenfalls ſelbſtändig darauf gekommen ſein. Will man es auffallend finden, dass er von den Arbeiten des Joſt Dienecker &c. keine Kenntniss erlangt haben ſollte, ſo erſchiene es doch vielleicht noch merkwürdiger, wenn ſolche nach Venedig gelangt, aber Niemand als ihm bekannt geworden wären, da er ſonſt doch nicht gewagt haben würde, ſich die Erfindung anzueignen. Auf jeden Fall brachte er den Helldunkelſchnitt zu grosser Vollendung und fand zahlreiche Nachahmer.

Seine Hauptarbeiten ſind: nach Raffael — leſende Sibylle (2 Platten, nach Vaſari des Künſtlers erſter Verſuch im Helldunkel), Jakobs Traum (3 Platten), David den Goliath köpfend (3 Pll.), der bethlehemitiſche Kindermord (3 Pll.), Petri Fiſchzug (3 Pll.), Chriſtus und die Ehebrecherin (3 Pll.), Kreuzabnahme (3 Pll.), der todte Chriſtus beweint von den Seinen (1 Pl.), Auferſtehung (3 Pll.), Tod des Ananias (3 Pll. bez. 1518), Johannes der Täufer in der Wüſte (2 Pll.), Aeneas mit Anchises und Ascanius (3 Pll. bez. 1518), Venus und Amoretten (4 Pll.), Hercules erdrückt den Anthäus (2 Pll.), Hercules erwürgt den nemäiſchen Löwen (2 Pll.), Raffael mit ſeiner Geliebten (3 Pll.); — nach Tizian: St. Hieronymus in der Wüſte (2 Pll.); — nach Polidoro da Caravaggio: Petrus das Evangelium predigend (3 Pll.) — nach Franc. Mazzuola il Parmigianino: Diogenes (4 Pll., nach Vaſari die ſchönſte Leiſtung Ugo's da Carpi), Saturn (4 Pll.); — nach Bald. Peruzzi: der Neid auf Apollo's Befehl durch Hercules aus dem Tempel der Muſen vertrieben (2 Pll.).

In ſeiner Weiſe arbeiteten dann Antonio Fantuzzi (Antonio da Trento) aus Trient und Giuſ. Nicolò aus Vicenza, zwei Schüler Mazzuola's; Nicolo Boldrini von Vicenza, welcher ſich auf einem Blatte Venus und Amor nach Tizian (1566, 2 Pll., häufiger jedoch von einer Platte gedruckt) einem Reiter nach Pordenone (2 Pll.), und einer Copie nach dem Titelbilde zu Dürer's kleiner Paſſion genannt hat, ausserdem viel nach Tizian geſchnitten haben ſoll; Geron. Bols von Siena (Theaterdecoration nach Riccio, 1560); Andrea Andreani von Mantua, etwa 1540—1623, der eine grössere Zahl von Helldunkelblättern geſchnitten, aber auch viele Arbeiten Anderer mit

Hinzufügung ſeines Namens neu herausgegeben hat; Joannes Gallus von Siena, von dem verſchiedene Blätter nach Marco Pino exiſtiren; Aleſſ. Ghandini; Bartol. Coriolano in Bologna um 1630—1647, der letzte gute Künſtler im Chiaroscuro, welcher grösstentheils nach Guido Reni gearbeitet hat.

Der Maler Giuſeppe Scolari von Vicenza (gegen Ende des XVI. Jahrh.) ſoll auch ein vorzüglicher Formſchneider geweſen ſein. Die von ihm bekannten Blätter ſind theils mit inv., theils mit f(ecit) bezeichnet, ſo dass er auf jeden Fall für den Holzſchnitt gezeichnet, vielleicht auch ſelbſt geſchnitten hat.

Um dieſelbe Zeit kommen in Venedig wieder einige deutſche Formſchneider, zum Theil mit italianiſirten Namen, vor. So Chriſtoph Chrieger aus Nürnberg, welcher 1572 ein grosses Blatt, die Schlacht von Lepanto, ausführte, und ſpäter 420 ſchöne Schnitte für das Koſtümbuch des Cesare Vecellio »Degli abiti antichi et moderni &c.« Venedig 1590. In dieſem Werke wird er *Cristoforo Guerra, tedesco da Norimbergo* genannt; er mag daher zu der um dieſelbe Zeit in Venedig thätigen Buchdruckerfamilie Guerra gehören. Desgleichen ſoll der Name des Formſchneiders Cristoforo Coriolano in Venedig, † 1600, eine Ueberſetzung des deutſchen Namens Lederer ſein; der obengenannte Bartol. Coriolano in Bologna wird als ſein Enkel bezeichnet.

---

## VII.

## Der Formschnitt in Frankreich.

Abgeſehen von wenigen Einzelblättern, welche in die früheſte Zeit des Holzſchnitts geſetzt werden können und franzöſiſchen Urſprungs zu ſein ſcheinen, wie eine gekrönte Jungfrau mit dem Kinde und ein Druck des Credo und der zehn Gebote mit den Geſtalten der Apoſtel auf 4 Blättern (beide in der pariſer Sammlung) haben wir als älteſte Zeugniſſe der Formſchneidekunſt in Frankreich nur Bücher mit verzierten Initialen und Bildern aus dem letzten Drittel des XV. Jahrhunderts.

Zuerſt begegnen wir auch hier wieder deutſchem Einfluſſe. Deutſche legten 1470 die erſte Druckerei in Paris an und auch in der zweitwichtigſten Stadt für die Geſchichte der Buchdruckerkunſt in Frankreich, in Lyon, waren vielfach Deutſche thätig. Bei manchen der älteſten franzöſiſchen Druckwerke mit Holz- oder Metallſchnitten bleibt es noch fraglich, ob zu denſelben nicht deutſche Originalplatten benutzt worden ſeien. Anderſeits gewann die Eyck'ſche Schule auf die geſammte Buch-Illuſtration beſtimmenden

Einfluss und äusserte ſich der Zuſammenhang zwiſchen Miniatur und Holzſchnitt noch greifbarer als in anderen Ländern; ſo namentlich in den Initialen mit vielfachen, an die Federzeichnung erinnernden, in phantaſtiſche Menſchenprofile oder Thiergeſtalten ausgehenden Linienverſchlingungen.

Als das älteſte Beiſpiel franzöſiſchen Formſchnitts gilt gewöhnlich Le procès de Bélial procureur d'enfer à l'encontre de Jhesus, von 1481 in Lyon, deſſen dritte Ausgabe von 1484 als Druckwerk des dortigen Buchdruckers Mathis Husz bezeichnet iſt. Allerdings exiſtirt ein noch älterer Lyoner Druck, das Speculum humanae salvationis *(le mirouer de la rédemption de humain lignage)* von 1478. Allein die 256 Bilder darin ſcheinen von den Stöcken der Baſeler Ausgabe von 1476 gedruckt zu ſein.

Auch für die franzöſiſche Ueberſetzung der Ars moriendi dürften fremde, nämlich niederländiſche Holzſchnitte benutzt ſein.

Der genannte Mathis Husz in Lyon veröffentlichte 1482 des Bartholomeus Anglicus (de Glanvilla) liber de proprietate rerum mit Metallſchnitten, welche ſich an den alt-franzöſiſchen Miniaturenſtil anlehnen. Dasſelbe gilt von den 24 Metallſchnitten in einer undatirten lyoner Ausgabe des Romans von den ſieben weiſen Meiſtern, *les sept saiges de romme.* Einige von dieſen Schnitten ſind mit Monogrammen bezeichnet.

Die Illuſtrationen in la mer des histoires, Lyon, und in le livre de Monseigneur Saint Augustin de la cité de Dieu, Abbeville, beide von 1486, ſcheinen von einem und demſelben Künſtler herzurühren, welcher in dem erſteren Buche mehrmals ſeine Anfangsbuchſtaben A. T. angebracht hat. Eine andere im Stil der Eyck'ſchen Schule reich illuſtrirte Ausgabe der mer des histoires erſchien 1488 in Paris bei Pierre Lerouge (Rubens).

Eine Ausgabe des Todtentanzes, welche in Troyes mit 39 Holzſchnitten von verſchiedenen Händen und verſchiedenem Werthe unter dem Titel *la grande danse macabre des hommes et des femmes hystoriée et augmentée de beaulx dictz en latin* veranſtaltet iſt, wird beſonders wichtig durch die Nennung eines Holzſchneiders Vernier. Aelter dürfte der Todtentanz ſein, welcher 1485 von Antoine Verard, dem ſehr thätigen Buchhändler, Buchdrucker, Formſchneider und Illuminiſten in Paris veröffentlicht wurde. Aus deſſen Officin ſind von 1485 bis 1512 über 40 Bücher mit Illuſtrationen hervorgegangen, welche in der Regel ſehr ſorgfältig illuminirt ſind. An einem Exemplare der bei ihm erſchienenen epistolae ex Ponto des Ovid, welches ſich im British Museum befindet, iſt, da einzelne Blätter nicht vollendet ſind, ſeine Manier des Colorirens genau zu ſtudiren. Er hat nämlich den Metallſchnitt zuerſt mit einem grauen Ton verſehen und auf dieſen ganz in der Weiſe der Miniaturmalerei die Farben aufgetragen. Er veranſtaltete auch zahlreiche Ausgaben eines livre d'heure. Derartige Gebetbücher *(heures)* waren in Frankreich eine Hauptaufgabe der ſpäteren Miniaturmaler geweſen und die Formſchneider folgten dieſen auch hierin, ohne

ſie ſofort zu verdrängen.[1] Paris zeichnete ſich beſonders durch die Production glänzend und koſtbar illuſtrirter heures aus, für welche zum Theil Bilder in der Weiſe des Jean Foucquet[2] ausgeführt, aber ſpäter auch Originale von Martin Schongauer und Albrecht Dürer copirt wurden.

Andere Verleger ſolcher heures waren Simon Voſtre (1484—1500), für welchen der Formſchneider J. Jollat gearbeitet haben ſoll, Thielman Kerver (ſeit 1497), die beiden Hardouyn u. A. m.

Der gelehrte Buchdrucker Jodocus Badius Ascensianus (Joſſe Bade aus Aſch bei Brüſſel), welcher vor ſeiner Etablirung in Paris Corrector bei Johann Trechſel in Lyon war, publicirte dort noch (1493) einen Terenz, commentirt von Guido Juvenalis, mit höchſt charakter- und lebensvollen Zeichnungen, über deren Urheber nichts bekannt iſt.[3]

Das in Toul erſchienene Werk über die Perſpective »de artificiale perſpectiva« des Jean Pellegrin, genannt Viator, enthält zur Veranſchaulichung der Geſetze der Wiſſenſchaft an dem Innern und Aeussern von Gebäuden, an Menſchen u. ſ. w. ſehr intereſſante Umrisszeichnungen des Verfaſſers, welche in Metallſchnitt trefflich ausgeführt ſind; die erſte Ausgabe von 1504 hat 46 nur auf einer Seite bedruckte, die zweite von 1509 29 beiderſeits bedruckte Blätter.

Eine Bibel von 1526 (Lyon) mit kleinen Holzſchnitten weist ein Monogramm A M auf, welches vielleicht auf ein Mitglied der in Lyon von 1490 an vorkommenden Typographenfamilie Mareſchal bezogen werden darf, da das Werk bei Jacques Mareſchal gedruckt iſt. — Ein Formſchneider in Troyes ungefähr aus derſelben Zeit, Rochienne, wird in einer Specialpublikation »Illustrations de l'ancienne imprimerie Troyenne en 210 gravures sur bois du XV.—XVIII. siècle« Troyes 1850, erwähnt. Es wird diess wohl Pierre Rochienne ſein, der 1520 in Paris geboren auch hauptſächlich daſelbſt thätig war, ſo für eine Bibel und für die 1557 erſchienene »legende dorée.« — In Poitiers erſchien 1527 »Les anciennes et modernes généalogies des roys de France &c.« mit 57 Phantaſieporträts der Könige in kleinen Ovalen in Holz geſchnitten.

In den Titelumrahmungen, welche zur Zeit der Renaiſſance in Frankreich nicht minder beliebt waren, als in den anderen Ländern, macht ſich zuerſt Van Eyck's, ſpäter Holbein's Vorbild geltend, bis endlich der italieniſche Stil die Oberhand gewinnt. Für die letztere Richtung ſind be-

---

[1] Vgl. über die livres d'heures Dibdin, *Bibliomania*, London 1811 und *Bibliographical Decameron*, ebenda 1817; Paſſavant ſchliesst aus dem Vorkommen von ſogenanntem Plattenſchmutz, nämlich kleinen ſchwarzen Flecken da, wo ganz weisser Grund ſein ſollte, dass man ſich beim Drucke der Metallſchnitte für die heures bereits der Clichés bedient habe, weil Originalſchnitte ſtets eine hinlängliche Vertiefung des weissen Grundes aufweiſen, — eine Hypotheſe, welche indeſſen wohl noch anderer Beweiſe bedürfte.

[2] Vgl. Miniatur S. 244.

[3] Abbildungen daraus bei Dibdin, *Bibliotheca Spenceriana*, vol. IV. London 1814.

ſonders charakteriſtiſch die Verlagswerke des Jehan le Petit oder Parvus in Paris. Da dieſe aus der Zeit von 1496—1533 datiren, möchte man in dieſem Petit eine Perſon vermuthen mit Hans Klein oder Clein, welcher 1489—1496 in Lyon druckte, wenn der Letztere nicht noch 1511 als Chalcograph in Lyon [1] in einer Ausgabe des Hortulus animæ von Anton Koburger in Nürnberg genannt würde. Von den Druckwerken des Jehan le Petit ſind in Beziehung auf Umrahmungen namentlich anzuführen die Tiſchgeſpräche des römiſchen Grammatikers Macrobius (V. Jahrh. n. Chr.) und die Werke des heil. Beda Venerabilis (672—735). Das merkwürdige Initial-L ſeiner Ausgabe des Lancelot du Lac von 1520 theilt Falkenſtein in ſeiner Geſchichte der Buchdruckerkunſt mit.

Ganz in italieniſchem Geſchmack ſind die Arbeiten des bereits in der Geſchichte der Miniatur (S. 248) erwähnten Geofroy Tory, der, wahrſcheinlich 1485 in Bourges geboren, einen Theil ſeiner Jugend in Italien zubrachte, und etwa von der Mitte des zweiten Jahrzehnts bis über die Mitte des XVI. Jahrhunderts eine grosse Anzahl von Metallſchnitten, Randeinfaſſungen, Initialen &c., Anfangs für andere pariſer Drucker, dann aber für eigene Unternehmungen anfertigte. Er erhielt zuerſt den Titel *Imprimeur du Roy* von Franz I. (Die erſten Arbeiten der angedeuteten Art waren: für »Heures à la louange de la Vierge Marie«, 4° Paris 1524, mit 32 Umrahmungen und 13 grossen Illuſtrationen; Reductionen für die Octavausgabe von 1526; Einfaſſungen aus Pflanzen, Vögeln, Inſecten &c. zuſammengeſetzt für die Quartausgabe derſelben heures von 1527 &c.)

Der manierirte italieniſch-franzöſiſche Stil der Schule von Fontainebleau greift im XVI. Jahrhundert natürlich auch auf die Buchilluſtration hinüber. Von den Künſtlern dieſer Periode nennt ſich mit vollem Namen und den Jahreszahlen 1530—1532 J. Jollat († 1550) in dem 1545 in Paris erſchienenen anatomiſchen Werke des Charles Eſtienne »La dissection des parties du corps humain«, zu welchem er die Illuſtrationen geliefert hat, — nach der Meinung Aug. Bernards [2] jedoch nur die Zeichnungen zu den Schnitten von G. Tory.

Als Formſchneider aus der erſten Hälfte des XVI. Jahrhunderts werden noch angeführt: Iſabella Quatrepomme um 1521 in Rouen, als Monogramm ein Apfel mit der Ziffer 4 (Papillon erwähnt einen Kalender mit dem Texte »Figures des saisons et des mois inventés et tailles par Isab. Qu. Tailleuſe d'Histoire 1521); Richard Taurini von Rouen, der vornehmlich Bildſchnitzer war und in Italien arbeitete; J. Mounier in Touloufe um 1530 (?).

In die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts fällt die Thätigkeit der folgenden Künſtler:

---

[1] *Lugduni,* nicht Leyden — Lugduni Batavorum — wie Paſſavant annimmt.

[2] *Geofroy Tory, peintre et graveur* &c. Paris 1857.

Bernard Salomon, auch Bernardus Gallus oder, wegen des kleinen Formats ſeiner Blätter *le petit Bernard* genannt, ſoll 1512 oder 1520 zu Lyon geboren und Jean Couſins, des Malers und Glasmalers [1] Schüler geweſen ſein. Er arbeitete in den Jahren 1550—1580 in Lyon, meiſtens für die Buchdrucker Jean de Tournes (Hans Tornes) und George Rouille oder Roville, doch iſt unentſchieden, ob er nur auf den Stock gezeichnet oder auch ſelbſt geſchnitten hat. Seine Hauptwerke ſind die Zeichnungen zu Ovids Metamorphoſen und zur Bibel, und dieſelben gelten als beſonders charakteriſtiſche Beiſpiele der Richtung auf das Zierliche und Elegante mit Vernachläſſigung des Charakteriſtiſchen. Die Bilder zur Bibel ſollen von Jean Moni in Lyon (um 1587) copirt worden ſein.

Ebenfalls in Lyon arbeiteten: Riperdius (um 1538), Antoine Pinoeus (Vorlagen für Goldſchmiede &c.), Jean le Maitre (eine Bibel um 1564), Petrus Escricheus oder Eskrichius für Bibelausgaben um 1568, Leonard Odet um 1580, der Buchdrucker Jacques Myt, der Buchhändler Antoine Voulant oder Volant, Hubert und Paul Xavin. — In Lyon erſchien auch 1595 ein vorzüglicher Holzſchnitt Heinrich IV. in voller Rüſtung, oben die Wappen von Frankreich und Navarra, von Michel Brunaud.

Balthaſar Arnoullet gab mehrere Stadtpläne und Anſichten heraus, z. B. die Anſicht von Poitiers in Helldunkel.

Der Kupferſtecher Pierre Woeiriot, genannt De Bouzey, geb. 1532 in Lothringen, † nach 1589, von dem Robert-Dumesnil [2] 21 Holzſchnitte (11 zu den jüdiſchen Alterthümern des Flavius Joſephus, Lyon 1566, 9 zu Discovrs svr les Medalles et Gravevres ant. par Ant. Le Pois, Paris 1579, endlich ein Titelblatt) aufführt und dem auch 3 Bll. in dem oben erwähnten Werke über Buchilluſtrationen von Troyes zugeſchrieben werden können.

Jacques de la Rue, Schreibmeiſter in Paris, wo er 1565 ein Schreibbuch mit in Holz geſchnittenen Initialen, Zügen &c. publicirte; P. Gatin in Paris, der namentlich Modelle für Fabriken geſchnitten haben ſoll.

Jacques Periſſin (Perſinus) und Jean Tortorel, Kupferſtecher, von welchen 40 Bll. mit Darſtellungen aus dem Hugenottenkriege in Kupferſtich, aber auch in Holzſchnitt erſchienen ſind; da ſich auf den Holzſchnitten neben den Monogrammen der beiden genannten Künſtler häufig auch das Monogramm des Jean de Gourmont (vgl. unten) findet, bleibt es zweifelhaft ob Jene ſelbſt in Holz geſchnitten haben.

Der Bildhauer und Architekt Jean Goujon (Gougeon) — † 1572? — zeichnete und ſchnitt zum Theil ſelbſt die Illuſtrationen zu einer franzöſiſchen Ueberſetzung des Vitruv, Paris 1547, und ſoll auch für Thevets Kosmographie gearbeitet haben, für welche ausserdem P. Raefe oder Raefus Holzſchnitte gemacht hat.

---

[1] Vgl. Glasmalerei S. 81.

[2] Le Peintre-Graveur français VII.

J. le Bé in Paris um 1570 und deſſen Söhne André und Guillaume um 1643.

T. oder J. Belbrule zu Limoges um 1580; Jean Le Royer und Aubin Olivier, welche nach J. Couſins Zeichnungen die Illuſtrationen zu deſſen Livre de Perſpective, Paris 1860, fertigten; André und Paul Yverpos in Bourges; Dupont in Bordeaux (eine Himmelfahrt Mariä von 1583); Antoine, Buchdrucker und Formſchneider in Metz.

Jean le Clerc, von dem Stöcke für Jean Couſins Livre de portraicture, Paris 1593, für die Genealogie des rois de France, 1595, die Symbole der Apoſtel in 12 Bll., ein Zeichenbuch nach N. Bolleri, und wahrſcheinlich des Venezianers Vinciola 1592 bei Jobin in Strassburg erſchienenes Modellbuch geſchnitten ſind.

Jean und François de Gourmont in Paris, aus Lyon gebürtig, gaben Bücher mit Kupferſtichen und Holzſchnitten heraus, welche letztere zum Theil dem Jean G. zugeſchrieben werden, ſo das reiche Titelblatt in dem Wahrſagebuche La Geomance (die Punktirkunſt) des Jean de la Taille de Bondaroy, Paris 1574, Bildniſſe z. B. des Prinzen Ludwig Gonzaga in Sacra Parisiorum Anchora, Paris 1587, ferner vier Schnitte nach Tobias Stimmer [1] in einem deutſchen Livius, ein Blatt der in Baſel erſchienenen ſpaniſchen Bibel; vgl. oben Periſſin und Tortorel.

Endlich nennt man noch: Martin Bouſſy; Jean Guerin; Seb. Duval (20 Bll. für die Wundergeſchichte der Notre-Dame de Liesse); Boulard, Le Boul, Boulere (vielleicht nur eine Perſon).

---

## VIII.

## Der Formschnitt in England.

Der Ruhm, die Buchdruckerkunſt nach England verpflanzt zu haben, wird dem londoner Kaufmanne William Caxton, welcher zur Zeit der Roſenkämpfe lebte, wieder zugeſprochen, ſeit das frühere Datum auf einer oxforder Druckſchrift als ein Druckfehler erkannt worden iſt. Und ſo lange nicht nachgewieſen werden kann, dass ein Holzſchnitt der Weigel'ſchen Sammlung — 68 Textzeilen eines jener Moralſpiele (moral plays), welche den Uebergang von den eigentlichen Myſterien zum nationalen britiſchen Drama bildeten, im Schriftcharakter der Mitte des XV. Jahrhunderts, und dazwiſchen Reihen von kleinen Roſetten — auch wirklich in England gefertigt worden ſei, wird Caxton ebenſo als der Begründer des

[1] Vgl. S. 407.

engliſchen Formſchnitts zu gelten haben. 1412 in London geboren, im reifen Mannesalter durch handelspolitiſche Geſchäfte an den Hof Karls des Kühnen gekommen, ſoll er von deſſen Gemahlin Margarethe von York aufgefordert worden ſein, die Sagenſammlung des Raoul Lefévre »recueil des hiſtoires de Troyes« in das Engliſche zu überſetzen. Um dieſe Arbeit auch ſelbſt drucken zu können, ſoll er die Typographie in Cöln, wahrſcheinlich bei Ullrich Zell, erlernt und dort den Druck ſeiner Ueberſetzung »recuyell of the hiſtoryes of Troye« beſorgt haben. Die Folge dieſer Beſchäftigung wäre dann die Anlegung der erſten Buchdruckerei in London (in der Weſtminſter-Abtei) geweſen, aus welcher 1474 the game and play of the cheſſe als erſtes in England gedrucktes Buch, und 1476 eine zweite Auflage dieſes Buchs mit Metallſchnitten hervorging. Die Zeichnungen und Schnitte in dieſem Jagdbuch, ſowie in anderen illuſtrirten Werken aus ſeiner Officin: the golden legende 1483 (»im erſten Jahre der Regierung Königs Richard III.«), les fables d'Eſope 1484, Chaucer's Canterbury tales und the book of hawking and hunting, beide von 1486, zeigen die Kunſt noch auf der niedrigſten Stufe. Caxton ſtarb 1491. Sein Nachfolger, Wynkyn de Worde, ein Lothringer, veranſtaltete 1493 eine reicher illuſtrirte Ausgabe der legenda aurea, und die neuen Schnitte zeichnen ſich vor den alten inſofern aus, als ſie nach guten Vorbildern, zum Beiſpiel einem Stiche Martin Schongauer's, gemacht zu ſein ſcheinen. In einer dritten Ausgabe, welche von Julyan Notary 1503 gedruckt wurde, begegnet uns bereits in den Schrotblättern und Initialen der Stil jener Zeit. Das 1486 wahrſcheinlich von Rood und Hunt in Oxford gedruckte Buch, liber feſtivalis, enthält Holz- und Metallſchnitte wahrſcheinlich nach einem deutſchen oder niederländiſchen Künſtler, welchem der einheimiſche Formſchneider keineswegs ebenbürtig war. Auch noch ein Jahrhundert ſpäter, 1535, zeigt ſich der engliſche Formſchnitt wenig entwickelt in den Copien nach Hans Sebald Behams Originalen in der engliſchen Bibel des Miles Coverdale. Bedeutend beſſer in der Technik ſind die Holzſchnitte nach Holbein in Cranmer's Katechismus von 1548.[1] Auch die Bildniſſe der Könige in Raſtell's Paſtime of People ſind manchmal Holbein zugeſchrieben worden. Die Schnitte in »the cosmographical Glaſſe« by William Cuningham, London 1559, oder wenigſtens doch die Initialen darin ſcheinen von dem Drucker des Werkes, John Day, ſelbſt geſchnitten zu ſein. Die Chronik von Grafton hat eine grosse Anzahl Holzſchnitte. Ferner werden uns aus dem 16. Jahrhundert der Mathematiker John Blagrave (aſtrolabium uranicum univerſale 1585) und der Baumeiſter Ralph Aggas, etwa 1526—1589 (mehrere Stadtpläne und Karten, ferner eine Anſicht von London) als Holzſchneider namhaft ge-

[1] Vgl. S. 403.

macht. Nach Dieſen gerieth aber der engliſche Holzſchnitt wieder gänzlich in Verfall und ſollte ſich erſt nach Ablauf eines Jahrhunderts wieder aufrichten.

---

# IX.

## In den übrigen Ländern.

Auch nach Spanien haben Deutſche nachweislich die Buchdruckerkunſt (1474 die erſte Druckerei in Valencia) und höchſt wahrſcheinlich ebenfalls den Formſchnitt gebracht. Doch hat man ſich dort, nach den bekannten Arbeiten zu ſchliessen, faſt ganz auf den Metallſchnitt beſchränkt. Die Künſtler werden wir da, wo die Arbeiten in deutſchem Stil gehalten ſind, grösstentheils unter den zahlreichen Druckern mit deutſchem Namen zu ſuchen haben. So liegt beiſpielsweiſe die Vermuthung nahe, dass Meinhard Ungut, welcher in Gemeinſchaft mit Stanislaus dem Polen in Sevilla eine Buchdruckerei betrieb, auch die wenigen Schnitte des aus ihrer Officin 1494 hervorgegangenen Werkes »Regimento de los Principes« ausgeführt habe. Andere illuſtrirte Werke jener Zeit ſind: »Los trabajos de hercules« (die Arbeiten des Hercules) von Don Enrique de Villena, mit kleinen verzierten Initialen und 11 Bildern, Zamora 1483; — Miſſale Mozarabes (Liturgie jener ſpaniſchen Chriſten, welche unter der mauriſchen Herrſchaft ihre alten gothiſchen Kirchengebräuche insgeheim beibehalten hatten und denſelben auch nachher, im Gegenſatz zur römiſchen Liturgie, bis in's XI. Jahrhundert treu blieben) von Peter Hagenbach in Toledo 1500 gedruckt, mit zwei Holzſchnitten, St. Iſidorus, welcher aus den Händen der Jungfrau das prieſterliche Kleid empfängt, und eine Kreuzigung; — »Los V libros de Sene,« Teledo 1510, mit dem Titelbilde, Seneca ſchreibend; — »Los doze triumphos de los doze apoſtoles« von Juan de Padilla, Sevilla 1521, mit einem Titelblatte, auf welchem die Bilder der Apoſtel in drei Reihen, durch Pilaſter getrennt, Engel, Wappenſchild angebracht ſind, und einem Bilde des Täufers; — «Cronica d'Aragon«, Valencia 1524, mit den Wappen von Aragon von Fruchtſchnüren umgeben, einzelnen Phantaſieporträts, welche für verſchiedene Könige dienen müſſen und einer Randeinfaſſung des Textes; — »Libro del . . . cavallero de la fortuna . . . don Claribalte«, Valencia 1519; — »Hore bte Marie virginis«, Zaragoza 1559, mit Schnitten von verſchiedenem Alter, die wahrſcheinlich aus früheren Verlagswerken der 1500 gegründeten Druckerei (Georg Cocus) zuſammengeſtellt worden ſind, einem Titel in italieniſchem Stil (die thronende Maria von geiſtlichen und weltlichen Fürſten unter Führung des Papſtes und des

Kaiſers verehrt), ferner 14 grossen bibliſchen Scenen und einer Reihe kleinerer Darſtellungen im Geſchmack der franzöſiſchen heures; — »Arte de escriver« des Schreibmeiſters Juan de Yciar, Zaragoza 1550, mit des Autors Bildniss in geſchrotener Manier, mehreren Alphabeten verzierter Initialen (Bandverſchlingungen, Kinder-, Kriegs-, Jagdſcenen u. dgl. m.) und einer Randeinfaſſung im Geſchmacke Michel Angelo's; auf dem erſten Blatte ſind die Namen Juan de Yciar und Juan de Vingles, ferner zwei Monogramme in einer Weiſe angebracht, die es zweifelhaft lässt, inwieweit die beiden namhaft gemachten Künſtler an den Illuſtrationen betheiligt geweſen ſind.

Aehnliche Initialen finden ſich in zahlreichen ſpaniſchen Büchern derſelben Zeit.

Spärlicher noch fliessen die Nachrichten über die Ausübung der Formſchneidekunſt in den nordiſchen und öſtlichen Ländern; doch ſind die Gründe dafür andere. Denn während man in Spanien lange Zeit hindurch den Werken der Vergangenheit geringe oder gar keine Aufmerkſamkeit geſchenkt hat und mit Sicherheit anzunehmen iſt, dass der wiedererwachte Forſchereifer viel mehr und vielleicht bedeutendere Zeugniſſe zu Tage fördern werde, als hier aufgezählt werden konnten, drang unſere Kunſt im Gefolge der Buchdruckerkunſt in jene anderen Gegenden erſt in einer Zeit vor, in welcher im Allgemeinen der Niedergang dieſer wie aller Künſte bereits ſeinen Anfang nahm.

So knüpft ſich für Schweden das Aufblühen der Typographie ſogar unmittelbar an eben jenes grosse Ereigniss, welches in Deutſchland einen ſo furchtbaren Rückgang aller Cultur im Gefolge hatte, den dreissigjährigen Krieg. Guſtav Adolf ſchenkte eine erbeutete Officin dem Formſchneider und Kupferſtecher Heinrich Kayſer in Stockholm, welcher u. a. ein ſchwediſches Wappenbuch (Inſignia nobilitatis ſuecianae) mit trefflichen Holzſchnitten herausgab. Aus dem folgenden Jahrhundert mag hier nur der gelehrte Profeſſor an der Univerſität zu Upſala, Olav Rudbeck, genannt werden, welcher eben da in eigener Druckerei ſein Buch »Campus Elyſii«, 1701 und 1702, und das wunderliche Werk »Atland eller Manheim« (Atlantis oder Menſchenheimath — ein Verſuch, Schweden als Urſitz der Menſchheit nachzuweiſen) 1675—1698, mit Abbildungen erſcheinen liess.

In Island ſoll der Biſchof Gudbrand Thorlackſon ſelbſt die Holzſchnitte zu der 1584 in Holum erſchienenen erſten isländiſchen Bibelüberſetzung des Jens Jenſen gefertigt haben.

Für die ſlaviſchen Länder hängt die Geſchichte des Buchdrucks vielfältig mit jener der chriſtlichen Secten und der Juden zuſammen und es iſt wohl möglich, dass die Thätigkeit der Socinianer, der böhmiſchen und mähriſchen Brüder u. ſ. w. ſich auch häufiger auf den Formſchnitt ausgedehnt haben mag, als bis jetzt bekannt iſt. Für Polen haben wir ein Beiſpiel, in der ſogenannten Radziwil-Bibel, welche, für die Unita-

rier in's Polniſche überſetzt, 1563 in Brzesc in Lithauen auf Koſten des Palatins Nicolaus Radziwil mit vielen Holzſchnitten gedruckt wurde. — Ein anderes polniſches Holzſchnittwerk iſt das polniſche Wappenbuch des Barthosz (Bartholomäus) Paprocki, Krakau 1582.

Einer Darſtellung der Entwickelung des Formſchnitts in den Culturſtaaten Oſtaſiens gebricht es vollends noch an ſicherem Material. Wie viele Jahrhunderte oder Jahrtauſende lang Chineſen und Japaner ihre Bücher von Holztafeln gedruckt haben, wie weit zurück bei ihnen der Bilddruck zu verfolgen ſein möge, darüber gehen die Nachrichten noch weit auseinander. Nach Rob. Morriſon und Abel Remuſat hätte der Chineſe Fung Tau im X. Jahrhundert unſerer Zeitrechnung zuerſt Schriftzüge in Stein eingegraben, welche beim Abdruck weiss auf ſchwarzem Grunde erſchienen, und demnächſt erhaben in Holz geſchnitten. Das chineſiſche Wörterbuch Tſching-tſe-Tung, erſchienen 1678, erwähnt den Gebrauch gedruckter Spielkarten in China zu Anfang des XII. Jahrhunderts. Der Auguſtiner Angelo Rocca (um 1600) dagegen ſetzt die Erfindung des Holztafeldrucks in China mehrere Jahrhunderte vor Chriſti Geburt.

Die Japaner leiſten im Holzſchnitt Bewundernswürdiges. Sie ahmen mit der äusserſten Treue die Feder- (oder vielmehr Pinſel-)Zeichnung des Originals nach, geben keinen Schatten an, wiſſen aber durch ſtärkere und feinere Umriſſe und durch Anwendung des Tondrucks völlig maleriſche Wirkungen zu erzielen.

---

## X.

## Verfall der Formschneidekunst.

Die Pflege, welche grosse Künſtler dem Formſchnitt zuwendeten, hatte dieſen auf ſeine höchſte Stufe in der erſten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gehoben und ihre Nachwirkung noch auf die nächſtfolgenden Jahrzehnte behauptet, obwohl da bereits der geiſtige Gehalt zurückzutreten begann gegen die formelle Geſchicklichkeit. Allein der Weg führte immer raſcher abwärts, und auch ohne die gewaltigen, Verwüſtung, Verarmung und Verwilderung zurücklaſſenden Kämpfe, deren Schauplatz in der erſten Hälfte des XVII. Jahrhunderts die Heimath des Holzſchnitts war, würde dieſer unfehlbar in Verfall und Vergeſſenheit gerathen ſein. Mancherlei Umſtände, welche wechſelsweiſe zu einander im Verhältniss von Urſache und Wirkung ſtanden, vereinigten ſich, um den Sturz unſerer Kunſt von ihrer einſtigen Höhe zu beſchleunigen. Die grossen Meiſter fehlten in Deutſchland; je kleiner und leerer die Aufgaben wurden, deſto mehr ſank die Kunſtfertig-

keit zum Handwerk; die Verleger benützten die alten Stöcke ihres Beſitzes bis auf das äusserſte Maass und ohne Rückſicht auf die urſprüngliche Beſtimmung der Zeichnung, zerſchnitten die grösseren Stöcke, um die einzelnen Stücke ſelbſtändig abzudrucken; das Publikum gewöhnte ſich an die Vorſtellung, dass der Holzſchnitt ein rohes, verſchmiertes Bild und etwas Oftdageweſenes, Altfränkiſches zeige, während der emporſtrebende Kupferſtich zur Modeſache wurde, — und ſo ſchwand der Formſchnitt aus der Reihe der Beſchäftigungen, welche einem Künſtler Befriedigung und — Brod gewähren konnten. Der dreissigjährige Krieg trug zu dieſem traurigen Ausgange insbeſondere noch darin das Seinige bei, dass er Formſchneider von Talent nöthigte, ihr Fortkommen ausserhalb des zerrütteten Vaterlandes zu ſuchen, wie wir z. B. an Jegher geſehen haben. Mit daran liegt es, dass der Holzſchnitt in den Nachbarländern ſich länger in Anſehen zu erhalten wusste.

Im erſten Drittel des XVII. Jahrhunderts iſt die Zahl der deutſchen Formſchneider noch beträchtlich und unter ihnen findet ſich mancher von Verdienſt, wenn auch nach und nach ihre Beſchäftigung im Dienſte der Buchhändler ſich immer mehr auf das Schneiden von Vignetten u. dgl. m. oder auf die Spielkartenfabrikation reducirte. Trachtenbücher und Modelbücher für Stickerei und Spitzennähen gehören bald zu den vorzüglicheren Aufgaben.

Zu den geſchätzteſten Künſtlern ſeiner Zeit zählt [1] Paul Creutzberger aus Nürnberg, wo er 1660 ſtarb, namentlich war er geſchickt im Buchſtabenſchneiden. Ebenda: Joh. Paul v. Eyb, Modelſchneider, war der Inſchrift auf ſeinem Bildniss zufolge 1621 geboren; Paul Fürſt, Kunſthändler und Briefmaler um 1646, ſeine Tochter Magdalene illuminirte vorzüglich; Joſt Spörl, geb. 1583, † 1665, und Abraham v. Werf, welche viele Holzſchnitte für einen Orbis pictus fertigten; Joh. und Georg Lindſtadt um 1675.

Hans Friedr. Schorer ſcheint in Augsburg, Nürnberg und Koburg gelebt zu haben; Joh. Schultes in Augsburg ſchnitt die Bildniſſe evangeliſcher Geiſtlicher; Geo. Wellhöfer publicirte 1626 ff. kleine Schriften, *Relationen* u. dgl. Vorläufer der Zeitungen. Von Konrad Schram in Ried iſt ein in München erſchienenes Evangelienbuch illuſtrirt.

In Frankfurt gab Wilh. Hoffmann, Formſchneider, 1605 und 1607 Modelbücher für Spitzen heraus, [2] 1610 das Wahl- und Krönungs-Diarium. Joh. Ludw. Schimmel um 1615; Wilh. Traudt, der 1636 »in höchſter Noth« Formſchneider wurde und 1664 ſtarb, und der zweite Mann der Wittwe Traudt's, Joh. Geo. Walter, Herausgeber des erſten Rathskalen-

---

[1] Vgl. Heller, *Gesch. d. Holzschneidek.* S. 252 ff.

[2] *Gantz new Modelbuch künstlicher und lustiger Visirung* &c. 1607 — photolithographiſch faciſimilirt herausgeg. vom Oeſterreich. Muſeum in Wien 1875.

ders, gehören ebenfalls Frankfurt an. In Strassburg wird Joh. Fiſcher aus Sachſen um 1606 und in Hanau Joh. Aman 1640 genannt; in Isny, im würtembergiſchen Donaukreiſe, Jakob Endterlein, zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

Der Maler Gottfried Ringli in Bern (geb. 1575 in Zürich, † ebenda 1635), Herausgeber eines Trachtenbuchs (1600), ſoll in Holz geſchnitten haben. Ebenfalls in der Schweiz lebte der Formſchneider Joh. Heinr. Glaſer um 1630.

In Sachsen finden wir Konrad Grahlen in Leipzig um 1620 und Andreas Bretſchneider ebenda 1578—1640, Phil. Witteln, Herausgeber einer Karte von Thüringen in 16 Foliobll., Gottfr. Teuber in Jena um 1680.

Im XVIII. Jahrhundert zeichnete ſich ein Schüler des obengenannten Endterlein, Elias Porzel oder Porcelius aus Isny aus, der 1662 geboren, nach einem Aufenthalte in Italien ſich in Nürnberg niederliess, dort nach Sandrart's Zeichnungen Bilder zu einer Bibel ſchnitt und 1722 ſtarb. Dort waren ſeine Zeitgenoſſen Maures und Krawat; von 1774—1800 arbeitete daſelbſt Seb. Roland, z. B. für Gottl. v. Murr, den namentlich um die Geſchichte des Formſchnitts hochverdienten Verfaſſer des Journals zur Geſchichte der Kunſt u. a. W. In Augsburg arbeiteten der Bildhauer Daniel Völkert aus Danzig, ein Schüler Schlüter's und ſein Sohn Jeremias Völkert, † 1773, die Brüder Eſaias Phil. (1691—1760) und Mark Chriſtoph Steudner (1698—1736); in Bamberg Joh. Geo. Klietſch, 1720—1800; in Nördlingen Geo. Balth. Günzler † 1764, zwei Weilenmeyer, zwei Adam, Tob. Wucherer; in München Jakob Milchram († 1810) aus Böhmen oder Mähren, und deſſen Schüler Thomas Neuer aus Wien.

In Frankfurt waren in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts zwei Brüder Donnhäuſer thätig und auch der Kupferſtecher Joh. Gottl. Preſtel wendete einigemal Holzplatten an, namentlich zu Helldunkelblättern nach Raffael, Tizian, van Dyck.

Ein Schüler Milchram's, J. B. P. Hofer aus Salzburg (1771—1803) beſchäftigte ſich in ſeiner Vaterſtadt mit Karten- und Vignettenſchneiden, aber auch mit Silhouettiren und — Malen auf Spinnengewebe.

Ein Titelblatt mit der Anſicht von Prag und dem heil. Wenzel nennt uns den prager Formſchneider F. Girſch um 1718. Gegen Ende des Jahrhunderts arbeiteten in Böhmen zwei Brüder Baumann aus Nürnberg, Joh. Bauer und Franz Burgart.

David Ridinger in Zürich ſchnitt um 1730 das Bildniss des ſchweizeriſchen Reformators und Geſchichtsſchreibers Heinrich Bullinger.

Die wachſende Bedeutung Leipzigs als Buchhandelsplatz erklärt die grössere Zahl von Holzſchneidern in Sachſen um dieſe Zeit. So in Leipzig ſelbſt Joh. Geo. Schniebs aus Spremberg (1689 bis nach 1740), Nic.

Brühl und deſſen Söhne um 1710—1750, Joh. Gottfr. Tattmann, Chriſtian Teutſcher um 1738—1753, Joh. Andr. Pfeifer 1722—1768, Martin Seltſam oder Selzam aus Nürnberg, geb. 1750, welcher das Abklatſchen oder Clichiren der Holzſtöcke aufbrachte, Joh. Lor. Haf aus Schwäb. Hall. Ferner: Heinr. Beyer, geb. 1660 in Naumburg, arbeitete in Jena und Erfurt, wo er 1720 ſtarb; Matthäus Müller in Halle, wegen Falſchmünzerei geköpft und verbrannt; Heller in Jena um 1750; Jllinger in Köthen.

Von dem Maler Chriſtian W. E. Dietrich in Dresden (1712—1774) exiſtirt ein Helldunkelblatt, ein ſitzender Bettler, bez. 1757, und ſein Schüler K. Fr. Holzmann aus Dresden, geb. 1740, arbeitete mehreres in der Art des Hendr. Goltzius, alſo Verbindung von Holzſchnitt und Kupferſtich. In Dresden lebten ferner F. D. H. Kiehlmann und drei oder vier Formſchneider des Namens Rüdiger von der Mitte des XVIII. bis zu Anfang des XIX. Jahrhunderts.

In Berlin ſchnitt der Buchdrucker Birnſtiel 1718—1730 viele Vignetten, ſein Sohn Friedr. Wilh. B. arbeitete nach Zeichnungen des dortigen Hofmaler Joh. Chr. Friſch. Ein anderer Friſch, der gelehrte und vielgereiste Joh. Leonh. aus Sulzbach (geb. 1666, † 1743 als Rector des Grauen Kloſters in Berlin) ſchnitt eigenhändig einen Theil der Abbildungen zu ſeinen Werken: »Beſchreibung von allerlei Inſekten in Deutſchland« und »Beſchreibung aller Vögel Deutſchlands«, 1720—1765. Joſ. Mayer aus Mainz, ein Schüler von Heller in Jena, ſchnitt 1763—1771 in Berlin meiſt Vignetten. Ebenda arbeitete K. W. Lachmann aus Frankfurt a. O. um dieſelbe Zeit.

Eckhard, Buchdrucker in Altona, fertigte um 1775 die Holzſchnitte für das Leſebuch des Robinſon-Campe.

Unter den hier Aufgezählten hat ohne Zweifel Mancher kaum Anſpruch darauf, Künſtler genannt zu werden. Hatten die Beſten kaum wirklich künſtleriſche Aufgaben, ſo musste die Mehrzahl ſich damit zufrieden geben, Titelvignetten, wohlfeile Bilder zu Kalendern, Volksbüchern u. dgl. m. oder Waarenetiketten zu liefern, und mehr als einer war genauer genommen Modelſtecher (für Zuckerbäcker, Zeugdrucker u. ſ. w.) und nicht Formſchneider.

Zu einem nachhaltigen Aufſchwunge ſollte unſere Kunſt in Deutſchland im XVIII. Jahrhundert nicht mehr gelangen. Gleichwohl tritt an deſſen Ende ein Mann auf, welcher mit Bewusstſein und Ernſt der Regeneration vorarbeitete, Joh. Friedr. Gottlieb Unger in Berlin. Schon ſein Vater, der Buchdrucker Joh. Geo. Unger, geb. 1715 in der Nähe von Pirna in Sachſen, † 1788 in Berlin, hatte ſich ohne fremde Anleitung mit dem Holzſchnitt befasst, mancherlei Schriftverzierungen und Vignetten für Tabaksfabrikanten u. ſ. w. geſchnitten, auch eine Schrift über die Frage der Eigenhändigkeit bei Dürer's Holzſchnitten verfasst. Der Sohn (Unger jun., geb. 1750, † 1804), ebenfalls Buchdrucker und Buchhändler (z. B. Verleger von Goethe's Neuen Schriften 1792 ff.) und verdient um die Verbeſſerung

der deutſchen Typen, brachte die Holzſchnitte für den Bedarf der Buchdruckerei auf eine entſchieden höhere Stufe, führte bereits wirkliche Kunſtblätter aus (die Weiber von Weinsberg nach Rhode, ſechs Figuren für die Liebhaber der ſchönen Künſte 1779 mit einer Abhandlung von Fr. J. Wippel u. a.) und wurde als Profeſſor der Holzſchneidekunſt an der Akademie der Künſte in Berlin (ſeit 1800) der Begründer der berliner Holzſchneiderſchule, aus welcher dann Gubitz hervorgegangen iſt. Auch er war literariſch thätig durch Abhandlungen über die Formſchneidekunſt, über den Kartendruck von Holzplatten u. a.

Da in einigen anderen Ländern das XVII. Jahrhundert nicht einen derartigen Verfall des Holzſchnitts ſah, wie in Deutſchland, haben wir jenen Zeitabſchnitt in die Behandlung der vorausgegangenen Jahrhunderte einbezogen. Im XVIII. Jahrhundert ſtand Frankreich den übrigen Ländern voran. Dort ſpät zur Entwickelung gelangt, blieb die Kunſt auch länger in Gunſt und namentlich die von den Niederlanden her eingeführte Manier des Helldunkels mit Anwendung von Kupfer- und Holzplatten erfreute ſich der Pflege.

Zwei Künſtlerfamilien waren es vornehmlich, welche dem Formſchnitt zahlreiche Jünger ſtellten und Schüler bildeten: Papillon und Le Sueur. Sechs Glieder der Familie Papillon übten die Kunſt aus: Jean I., geb. 1639 zu Rouen, Schüler von Du Bellay, † in Paris 1710, »ein ſchlechter Zeichner, dagegen ein ſehr guter Schneider,« [1] gab ein Kartenſpiel heraus; — deſſen Söhne Jean II. (1661 zu St. Quentin geb., † 1710 zu Paris, der Erfinder der Papiertapeten, welcher für Buchhändler eine grosse Zahl von Vignetten, Kopfleiſten und Schlussſtücken, mit Zierrathen überhäuft, aber gut gezeichnet und ſchön geſchnitten, lieferte, ferner die Copie eines Messbuches nach Le Clerc in 36 Helldunkelblättern, und einige hübſche Bildniſſe) und Jean Nicolas (geb. 1663 zu St. Quentin, † 1714 zu Paris, Vignettenſchneider von geringerem Talente als ſein Bruder); — die Söhne des Jean II.: Jean Michel (geb. 1698, † 1776 in Paris) und Jean Baptiſte (geb. 1720, † 1746 zu Paris, der Schüler ſeines Bruders, lieferte Schnitte zu dem Royaumont'ſchen Bibelwerke), endlich Marie Anne, geb. Rouillion, Jean Michel's Frau. Am bekannteſten machte ſich Jean Michel durch ſeine künſtleriſchen Arbeiten, Illuſtrationen zu einer Prachtausgabe der Fabeln Lafontaine's, zu dem Almanach für 1726 &c. und durch ſein allerdings an Irrthümern reiches Buch »Traité hist. et prat. sur la gravure en bois« 1766.

Der Stammbaum der Familie Le Sueur umfasst: Pierre I. (geb. 1636 zu Rouen, ebenfalls Schüler Du Bellays, ſchnitt eine Judith nach Van Sichem, viele Vignetten, † 1716 zu Rouen); deſſen Söhne Pierre II. (»der Aeltere« geb. 1663, † 1698 zu Rouen), Vincent (geb. 1668 zu Rouen,

[1] Heller a. a. O. S. 287.

Schüler J. M. Papillons, † 1743), und Pierre III. (»der Jüngere«, geb. 1669 zu Rouen, † 1750); die Kinder von Pierre III.: Nicolas (geb. 1690 zu Paris, † 1764, der Berühmteſte der Familie und zugleich erſtaunlich fruchtbar, da er mehr als 1000 Stöcke geſchnitten haben ſoll, darunter viele Buchilluſtrationen, z. B. zu Lafontaine, und ausgezeichnete Helldunkel in Goltzius Manier) und Eliſabeth (geb. 1725 oder 1727 zu Rouen, Modelſtecherin).

Ausser dieſen werden genannt: P. Bonardel, der längere Zeit in Barcelona arbeitete, und Dediar Aubert, beide Schüler von Jean Papillon II., P. Jos. Chauveau, † 1767, Schüler von J. B. Papillon; Blondel und Panseron, Schüler von Vincent Le Sueur; Vint. Pesant um 1740 in Paris und Le Feure, Schüler von Nic. Le Sueur; Boutemont † 1720, de Sery, geb. 1680, † 1733 oder 1740 zu Paris; die Modelſchneider für Tapetendruck: Adam, Pierre Piquet um 1710, Boisiere um 1720 u. v. A. Etwas ſpäter that ſich ein Schüler Papillons, Nicol. Caron aus Paris (1712 bis 1768) hervor; ferner die Buchdrucker Pierre Simon, gen. Fournier le jeune, 1712—1768, von welchem auch eine Schrift über den Urſprung des Formſchnitts exiſtirt, Contat gen. le Brun, † 1768, welcher 1737 einen Schnitt, die Einnahme von Philippsburg ausführte — beide in Paris — und Descouteaux in Chaumont.

In den Niederlanden hörte im XVIII. Jahrhundert der künſtleriſche Holzſchnitt faſt gänzlich auf. Die wenigen Namen, welche dort noch vorkommen, ſind: Gram, Nioul und Bourri, ein Franzoſe, in Brüſſel um die Mitte des Jahrhunderts, Gonzales van Heylen in Antwerpen, † 1720, von dem ein Alphabet mit Heiligen für ein Gebetbuch bekannt iſt, Cornelis van Noorde in Amſterdam und Harlem, wo er 1731 geboren war und 1795 ſtarb.

Italien pflegte weſentlich nur des Chiaroscuro. Eine grössere Zahl von Künſtlern arbeitete noch in Bologna: Giov. B. Canossa † 1747, deſſen Tochter Maria Catharina und deren Gatte Aless. Scarselli, der Buchdrucker Gius. M. Moretti geb. 1660, † 1746, Ant. Dardani; in Neapel Gius. und Gabr. Ricciardelli, Vater und Sohn; in Venedig Graf Ant. M. Zanetti der Aeltere, auch, zum Unterſchiede von ſeinem gleichnamigen Neffen, Erasmo genannt, 1680—1767, der Verfertiger von mehr als 70 ſehr ſchönen Helldunkelſchnitten nach Raffael (Madonna, Grablegung, Apollo und Marſyas u. a.) Parmegianino &c., deren Stöcke er vor ſeinem Tode verbrannt haben ſoll um den Werth der Abdrücke zu ſteigern, und Verfaſſer mehrerer kunſthiſtoriſcher Schriften. Der Holzſchneider Grem, welcher um 1736 in Turin arbeitete, iſt möglicherweiſe mit Gram in Brüſſel identiſch.

Einzig und allein für die Geſchichte des engliſchen Holzſchnitts hat das XVIII. Jahrhundert eine hervorragende Bedeutung und die gegen Ende desſelben auftretende neue Richtung in der Technik gewann, weil das Verſtändniss für den wahren Charakter des Holzſchnitts überall verloren ge-

gangen war, einen beſtimmenden Einfluss auf die Thätigkeit in anderen Ländern in der nächſtfolgenden Periode.

Während nämlich Edward Kirkall, um 1690 in Sheffield geb., und John Bapt. Jackſon, geb. 1701, wie ihre Zeitgenoſſen in Italien den Meiſtern im Helldunkelſchnitt nacheiferten, Erſterer ſogar Arbeiten Ugo's da Carpi copirte, brachte Thomas Bewick 1753 zu Cherriburn in Northumberland geb., 1728 in Newcaſtle geſt., mehrere verhängnissvolle Neuerungen auf. Wir haben (S. 360) bereits bemerkt, dass er es war, welcher Hirnholz anſtatt des Langholzes als Material und damit den Stichel anſtatt des Schneidemeſſers als Werkzeug des Holzſchneiders einführte und ſomit der Begründer der gegenwärtigen Technik wurde. Er wandte ferner zuerſt den Tonſchnitt an, bei welchem die Holzplatte von einer Schattenſtrichlage bedeckt und aus dieſer herausgearbeitet wird, was weniger dunkel oder ganz weiss erſcheinen ſoll. Dadurch wurden ihm Abtönungen und ſcharfe Gegenſätze von Licht und Schatten möglich, welche bis dahin in Holzſchnitt unerreichbar geweſen waren. Zugleich wurde damit aber auch der Holzſchnitt von ſeiner natürlichen Baſis weggedrängt und gezwungen, Wirkungen anzuſtreben, welche anderen Arten der graphiſchen Kunſt vorbehalten ſind. Von Bewick und ſeinen Schülern datirt die Stahlſtichmanier in Holzſchnitt, welche durch engliſche Künſtler oder deren Nachahmer auch in Deutſchland zur Herrſchaft kam und erſt etwa um 1840 durch die Wiederaufnahme der alten deutſchen Holzſchnitt-Technik verdrängt wurde. Bewick war übrigens ein Künſtler von grossem Talent, namentlich ausgezeichnet durch ſcharfe Naturbeobachtung, welche in ſeinen zahlreichen, von ihm ſelbſt gezeichneten, Thierbildern zur glänzendſten Erſcheinung kam. Er hatte bei dem Kupferſtecher Beilby das Graviren in Metall erlernt, im Holzſchnitt ſich ſelbſt unterrichtet, und erhielt bereits 1775 mit einem nach der Natur gezeichneten und geſchnittenen Jagdhunde den von der Society for the encouragement of Arts and Manufactures in London ausgeſchriebenen Preis für den beſten Holzſchnitt. Er lieferte dann die Bilder zu den 1784 erſchienenen »Select fables«, ſchnitt 1789 ein grosses Blatt »The Chillingham Bull«, und gab 1790 bis 1804 ſeine grossen naturgeſchichtlichen Werke heraus: »A general History of Quadruped's« (Newcastle) und »History of British Birds« (London). Seine letzte Arbeit war die, von ſeinem Sohne Robert Elliot Bewik vollendete, grosse Platte: ein altes Pferd, das den Tod erwartet. 1870 wurde eine Ausgabe ſeiner, die Zahl von 2000 überſchreitenden, Holzſchnitte (Reeve, Bewik-Woodblocks) veranſtaltet und 1862 erſchien ſeine Selbſtbiographie.

Von ſeinen Schülern oder Nachfolgern gehören mit ihrer Thätigkeit noch dem XVIII. Jahrhundert an: ſein Bruder John Bewick, 1760—1795, die Brüder Robert, † 1796 und John Johnson † 1797, J. Lee † 1804.

---

# XI.

## Rückblick.

Nicht als Zufall können wir es anſehen, dass gerade in Deutſchland zuerſt die längſt bekannte Technik des Model- und Stempelſchnitts in den Dienſt der Kunſt gezogen, dass daſelbſt der künſtleriſche Charakter des Holzſchnitts in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit und Begrenzung aufgefasst und gepflegt wurde, während man ſonſt faſt überall ſein Weſen bald verkannte und desshalb jene Begrenzung missachtete; dass endlich hier auch wieder und zwar unter allgemeiner Zuſtimmung der rechte Weg eingeſchlagen wurde, als nur einmal zwei populäre Vorurtheile überwunden waren: Holzſchnitt und die Fratzen auf »Neuen Liedern, gedruckt in dieſem Jahr« und dgl. ſei gleichbedeutend, man habe daher ein Recht mit dem Worte *Holzſchnittmanier* etwas Rohes, Primitives zu bezeichnen — und das zweite: der höchſte Ruhm der Holzſchneidekunſt beſtehe darin, es dem Stahlſtich beinahe gleichzuthun. Es würden ſich mancherlei Parallelen von anderen Gebieten des geiſtigen Schaffens herbeiholen laſſen um zu beleuchten, wesshalb gerade die Deutſchen, ſowohl die Künſtler als das Volk, zu welchem ſie ſprechen, beſondere Vorliebe für dieſes Ausdrucksmittel zeigen, wesshalb ſie es in dieſem zu grösserer Vollendung gebracht haben, als in anderen. Aber wir bedürfen der Vergleiche nicht, wo der Gegenſtand ſelbſt uns alles und auf's deutlichſte ſagt. Holzſchnitt (und Kupferſtich) muthete den dichtenden und grübelnden Zug im Deutſchen an, kam gefügig jeder phantaſtiſchen oder neckiſchen Laune des Humors entgegen und erſparte dem Künſtler das Ringen mit der Farbe, die ſich gegen uns Nordländer gewöhnlich ſo ſpröde erweist. Das Tiefſinnige und das Sinnige, das Märchenhafte und das Abenteuerliche, das Gemüthliche, das Schalkhafte und das Kleinbürgerliche in der deutſchen Natur, Glaube, Andacht, Ergebung, Zweifel, Spott kamen da zu Worte und waren nicht verlegen um den bezeichnenden Ausdruck, den in das Maleriſche zu überſetzen gar ſchwer, oft unmöglich ſein würde. Und wie am Ausgange des Mittelalters die Kirche ſich des Holzſchnitts bemächtigte, um den »Ungelehrten« auch zu Hauſe die Heilswahrheiten zu predigen, ſo wurde derſelbe im Reformationszeitalter zur gewaltigen Waffe in den Händen aller Parteien, die ihren Zorn und Hohn gegen einander ſchleuderten in gezeichneten wie in geſchriebenen Briefen und Satiren.

Das Intereſſe, welches in der Zeit der grössten Oede auf dem Gebiete unſerer Kunſt, im XVIII. Jahrhundert, von einzelnen Forſchern, wie Karl Heinrich v. Heineken, dem um die dortige Gemäldegalerie und Kupferſtichſammlung hochverdienten Vertrauten des Grafen Brühl, in Dresden (geb. 1706 in Lübeck, † 1791 in Altdöbern), Chriſtoph Gottlieb v. Murr in Nürnberg (geb. 1733, † 1811) u. A. den alten Denkmälern der Formſchneidekunſt gewidmet wurde, hatte auf dieſe unmittelbar keinen Einfluss. Erſt als unter der Franzoſenherrſchaft der Sinn für die grosse Vergangenheit Deutſchlands ſich allgemeiner wieder regte, als die Romantiker die Schätze der altdeutſchen Literatur zu heben begannen, die Baukunſt des Mittelalters allgemach zu Ehren kam, klärte ſich das Auge auch für die Werke des Grabſtichels und des Schneidemeſſers aus jenen fernen Tagen. Allein nur langſam folgten die ausübenden Künſtler dem vorauseilenden Verſtändniss der Kunſtforſcher und Kunſtfreunde; F. W. Gubitz in Berlin, geb. 1786, † 1870, ſowie Blaſius Höfel in Wien, geb. 1792, † 1863, waren bei den beſten Intentionen zu ſehr in den Vorſtellungen der Zeit befangen, in welcher ſie aufgewachſen waren und in Leipzig herrſchte bis etwa 1840 die engliſche Manier. Grossen Künſtlern wie Julius Schnorr v. Carolsfeld und Ludwig Richter, war es vorbehalten, die Früchte ihres Studiums der Werke Dürers für die Kunſt der Gegenwart förderlich zu machen, durch ihre eigenen Arbeiten für den Holzſchnitt dieſem die rechte Bahn vorzuzeichnen.

Und wie in der Zeit der Renaiſſance haben die Künſtler, welche für den Holzſchnitt zeichnen, ſich keineswegs darauf beſchränkt, den Inhalt des geſchriebenen Wortes, dasſelbe begleitend, zu verſinnlichen, ſondern ſind den Eingebungen ihrer Phantaſie in ſelbſtändigem poetiſchem Schaffen gefolgt. So haben wiederum die Maler, ohne ſelbſt zum Stichel zu greifen, den Holzſchnitt gehoben und demſelben die oft beſtrittene Stellung als ein jedem andern ebenbürtiger Zweig der Malerei gewahrt.

Dieſe Stellung iſt in Frankreich dem Holzſchnitt eigentlich niemals eingeräumt worden. Von Anfang an diente er lediglich der Buchilluſtration, verfiel in eine einſeitig zierliche Manier, musste in dieſem Jahrhundert die engliſche Mode mitmachen, befreite ſich von derſelben und ſchwang ſich zu einem ſehr charakteriſtiſchen Stil der Zeichnung auf, verfällt aber neuerdings wieder mehr und mehr der Manierirtheit in einem flotten, ſkizzenhaften Umrissſchnitt einerſeits und in dem hauptſächlich von G. Doré aufgebrachten Bemühen anderſeits, die coloriſtiſchen Effekte der Aetzkunſt zu erreichen.

In England, welches wir erſt ſpät etwas Namhaftes auf dieſem Felde leiſten ſahen, erhält ſich neben dem Tonſchnitt, welcher die Herſtellung von Stimmungsbildern begünſtigt, eine ganz entgegengeſetzte Art exacteſter und ſchärfſter Zeichnung im ſtrengen Anſchluss an die Federzeichnung.

Italien, wo der Helldunkelſchnitt zur grössten Vollendung gebracht worden war, und die übrigen Länder leiſten gegenwärtig in der Holzſchneide-

kunſt nur ſelten etwas, was ſich über das Niveau der zahlloſen »illuſtrirten Blätter« erhöbe. Und das iſt ein ziemlich niedriges, ſo wenig verkannt werden darf, dass die drei grossen periodiſchen Unternehmungen in England (»The Illustrated London News«), Frankreich (»l'Illustration«) und Deutſchland (»Illuſtrirte Zeitung«) in raſtloſem Fortſchritt ſich künſtleriſch und techniſch auf der Höhe der Zeit halten, und mehr und mehr darauf verzichten, der gedankenloſen Schauluſt Nahrung zu geben.

---

## Nachlese zur Literatur.

J. B. Thiers, traité des jeux. Paris 1686.
Heineken, Idée générale d'une collection d'estampes &c. Leipzig 1771.
L'abbé Rive, Étrennes aux joueurs ou eclaircissemens hist. et crit. sur l'invention des cartes. Paris 1780.
Büſching, Geſchichte der zeichnenden Künſte. Hamburg 1781.
J. G. J. Breitkopf, Verſuch den Urſprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzſchneidekunſt in Europa zu erforſchen. 2 Thle. Leipzig 1784—1801.
J. D. Fiorillo, Geſch. d. zeichn. Künſte. 8 Bde. Göttingen 1798—1820.
Pietro Zani, Materiali per servir alla storia dell' incisione in rame, in legno &c. Parma 1802.
(Malpe) Notices sur les Graveurs. Beſancon 1807.
J. C. Aretin, Ueber die früheſten Folgen der Erfindung der Buchdruckerkunſt. München 1808.
(Henri Janſen), Essai sur l'origine de la gravure en bois. Paris 1808.
Gori Gandellini, Notizie storiche degli intagliatori. 15 Bde. Siena 1808—1816.
J. Koning, Verhandeling over den Oorſprung &c. der Buchdruckerkunſt. Harlem 1816.
S. W. Singer, Researches into the history of Playing-cards with illustrations of the origin of painting and of engraving on wood. London 1816.
W. Young Ottley, An inquiry into the origin of engraving upon copper and wood. London 1816.
Depping, Notice de l'histoire des cartes à l'occasion de recherches de Singer. Paris 1819.
Lichtenberger, Geſch. d. Erfindung d. Buchdruckerkunſt. Strassb. 1825.
Gabr. Peignot, Recherches hist. et. litt. sur la danse des morts et s. l'origine des cartes à jouer. Dijon 1826.
Augsb. Formſchneider-Arbeiten aus dem XV. u. XVI. Jahrh. Augsb. 1829.
Cicognara, Memorie spettanti alla ſtoria della calcografia. Prato 1831.
Paul Lacroix (Bibliophile Jacob) Origine des cartes à jouer. Paris 1835.
K. Fr. v. Rumohr, Hans Holbein d. J. und ſein Verhältniss zum deutſchen Formſchnittweſen. Leipzig 1836.
— — Zur Geſchichte und Theorie der Formſchneidekunſt. Ebenda 1837.
Duchesne aîné, Observ. sur les cartes à jouer, in Annuaire histor. Paris 1837.
J. Jackſon, a treatiſe on wood-engraving. London 1839.
G. Lempertz, Inſignien berühmter Druckereien. Köln 1839.
A. E. Umbreit, Ueber d. Eigenhändigkeit d. Malerformſchn. Leipz. 1840.
C. Leber, Etudes hist. sur les cartes à jouer in Mémoires publiés par une société d'Antiquaires. Paris 1842.

G. Rathgeber, Annalen der niederländiſchen Malerei, Formſchneide- und Kupferſtichkunſt. Gotha 1842.

Lacroix et Seré, Le Moyen-âge et la Renaiſſance vol. II. Paris 1849.

J. M. Herm. Hammann, Les arts graphiques. Génève 1857.

W. And. Chatto, Facts and ſpeculations on the origin and hiſtory of playing cards. London 1858.

S. Sotheby, Principia Typographiae. The Block-Books &c. London 1858.

Anciens bois de l'imprimerie Fick à Genève. Genève 1863.

Ambr. Firm. Didot, Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure s. bois. Paris 1863.

Max Schassler, die Schule der Holzſchneidekunſt. Leipzig 1866.

T. O. Weigel u. A. Zeſtermann, Die Anfänge der Buchdruckerkunſt in Bild und Schrift. Leipzig 1866.

Anton Springer, Bilder aus der neueren Kunſtgeſchichte. Bonn 1867.

Album du XV. siècle. Religion. Costumes. Grand danse macabre des hommes et des femmes. Lettres ornées. Chiffres. Marques inedites des libraires et imprimeurs franç. Paris 1868.