



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

I. Allgemeines

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75432)



I.

Allgemeines.

Die vervielfältigenden graphischen Künfte, deren Gebiet wir in diesem Abschnitte betreten, sondern sich in zwei Hauptgruppen: solche, welche das abdruckende Bild in die Druckplatte hinein-, und solche, die daselbe aus der Druckplatte herausarbeiten. Die beiden ältesten und vornehmsten dieser Künfte, 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. f. 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 Wurmfische 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 feines 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 Kreidelöfung *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 daselbst führenden Hand die Richtung gegen den Körper des Holzschneiders nehmen. Durch den Engländer Thomas Bewick kam hingegen das Hirnholz, welches senkrecht auf die Fafer 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 abgesehägt 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 Umfande, 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 Pflöcks, 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 Linienchnitt, 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 herauschneidet, — 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 Holzschnittsbilde 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 unserm 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 mittelst 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 mittelst 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.