



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

1. Vorstufen und Anfänge

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95828)



1. Gotisches Laubornament. Kupferstich. 15. Jahrhundert.
(Österr. Museum in Wien.)

Erster Abschnitt.

Die Frühzeit bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts.

1. Vorstufen und Anfänge.

Kupferstich und Holzschnitt sind Geistesverwandte der Buchdruckerkunst. Ihr geistreiches Aufblühen war nicht möglich vor dem Beginn des modernen Weltalters, welches den Gedanken Gutenbergs zur Reife brachte. Derselbe Drang, welcher das geschriebene Wort in Letternsatz verwandelte und es in vieltausendfacher Wiederholung unter die Massen warf, hat auch zur Vervielfältigung des Bildes geführt, um dem Verlangen des Volks nach anschaulicher Belehrung, Erbauung und Augenlust Genüge zu leisten.

In den Bilderhandschriften des Mittelalters können wir das Heranwachsen der Freude an reichem figürlichen Schmuck und die allmähliche Erweiterung der darin behandelten Stoffkreise verfolgen. Zu dem Gebetbuch und der Bibel, dem goldgeschriebenen, farbenprächtigen Erzeugnis der Klosterzelle, kommen der illustrierte Roman, das Helden- und Liebesgedicht, der Römerzug eines Kaisers oder ein anderes geschichtliches Ereignis, endlich das Rechtsbuch des Schwaben- und Sachsenspiegels mit ihrer Fülle aus Welt und Leben gegriffener Abbildungen. Nach dem Übergange des romanischen in den gotischen Stil, welcher den weltlichen Ständen das Vorrecht sicherte und schließlich der Kunst ein durchaus bürgerliches Gepräge gab, war auch das Schriftwesen samt der Bücherverzierung ein zunftgerechtes Gewerbe, ja förmliche Fabrikarbeit geworden.*) Hieraus erklärt sich der handwerksmäßige Charakter, welcher dem gedruckten Bild und Bilderbuch während des ersten Jahrhunderts ihrer Entwicklung anhaftete.

Die lange Dauer dieses unkünstlerischen Betriebs ist auf den ersten Blick höchst auffällig, wenn man die Reihe von verwandten Kunstwerken in Metall und Holz,

*) R. Lambrecht, Bildercyklen und Illustrationstechnik im späteren Mittelalter. Repertorium f. Kunstwiss. VII, 405.

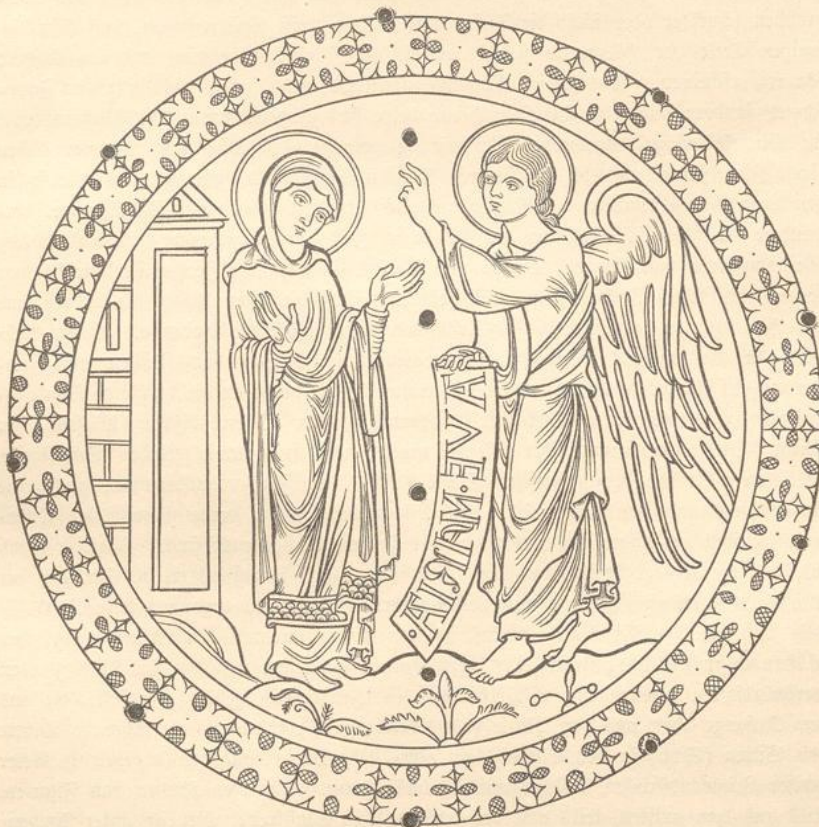
sowie von frühen Druckversuchen verschiedener Art ins Auge faßt, welche dem eigentlichen Kupferstich und Holzschnitt vorausgingen.

Schon den Alten war ja die Metallgravierung wohlbekannt. Sie ritzen oder gruben in die Flächen ihrer bronzenen Schalen, Cisten, Spiegel u. dergl. eingetiefte Umrißzeichnungen, welche nur mit schwarzer Farbe hätten gefüllt und abgedruckt zu werden brauchen, um unseren Konturstichen aufs Haar ähnlich zu sein. Aber zu einer solchen Verwendung lag offenbar im Altertum keine rechte Disposition vor. Die Kunst der klassischen Völker stand vornehmlich im Dienste der Öffentlichkeit. Selbst nachdem sie schmückend ins bürgerliche und private Leben eingetreten war, blieb sie mehr ein Gegenstand heiteren Genusses als gemüthlicher Betrachtung. Zu jener „Einkkehr in das Volksthum,“ wie sie das anspruchslose Bildchen in schwarz und weiß vollzieht, fehlten der innerliche Zug und die intime Häuslichkeit. Überdies bekundet die antike Kunst, bei aller Vorliebe für das Typische und Normale, einen tiefen Widerwillen gegen jede mechanische Wiederholung; sie war selbst bei handwerklicher Bethätigung dem Schablonenhaften, folglich auch der Vervielfältigung durch den Druck prinzipiell abgeneigt. — Im Mittelalter begegnen uns ebenfalls Metallarbeiten mannigfacher Art, welche der Technik des Kupferstechers nahe verwandt sind. Zu den merkwürdigsten derselben gehören die mittels des Grabstichels ausgeführten Gravierungen an dem berühmten Kronleuchter des Aachener Münsters, einer Widmung Friedrich Barbarossas. Dieses wahrscheinlich um 1165 gestiftete Prachtwerk der Goldschmiedekunst giebt nach herkömmlicher Weise ein Bild des himmlischen Jerusalem in Gestalt eines mit sechzehn Thürmen ausgestatteten großen Oktogons. Die Bodenflächen der Thürme tragen auf goldenem Grunde gravierte Zeichnungen, zum Theil Szenen aus dem Leben Christi, zum anderen Theil Engelsfiguren (die acht Seligpreisungen). Neuerdings angefertigte Abdrücke und genaue Nachbildungen derselben*) erweisen die völlige Übereinstimmung der Technik mit dem Verfahren des Kupferstechers (Abb. 2). Als Verfertiger des Kronleuchters, in dessen Ausführung man übrigens mehrere Hände hat erkennen wollen, wird in einem alten Nekrologium der in kunstvoller Metallarbeit wohlbewährte Frater Wibertus genannt. Einen Vorläufer des Martin Schongauer dürfen wir in ihm nicht erblicken. Denn seine Metallgravierungen waren nicht für den Abdruck bestimmt, sondern sie bildeten mit der getriebenen und durchbrochenen Arbeit nur einen Theil der Dekoration des Goldschmiedewerks. Unter denselben Gesichtspunkt fallen auch sämtliche Arbeiten der Niellotechnik und ihrer Nebenzweige. Hier handelt es sich um die Ausfüllung der in eine Metallplatte eingravierten Tiefen durch eine dunkle Schmelzmasse (niello von dem mittelalterlich-lateinischen nigellum, schwarz), welche mit dem Metall eine glatte Fläche bildet, aber dessen Glanz angenehm unterbricht. In dieser Weise sind die herrlichen großen Grabplatten (Messingplatten) des späteren Mittelalters hergestellt, welche in den Kirchen Norddeutschlands (in Schwerin und Lübeck namentlich), dann auch in Belgien, England und Scandinavien häufig vorkommen.**)

*) Fr. Bock, Der Kronleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas. Aachen 1863. Mit Tafeln und Textabbildungen.

**) A book of facsimiles of monumental brasses on the Continent of Europe, by the Rev. W. F. Creeny. Norwich 1885. Mit Photographien.

Aber seine Hauptanwendung fand das schon den alten Völkern bekannte Niello in den Kleinkunstwerken der Goldschmiede, vornehmlich seit dem fünfzehnten Jahrhundert, dessen zierlicher Dekorationsstil diese Technik zur höchsten Blüte brachte. Rußtäfelchen, Messer- oder Dolchgriffe, Degenknöpfe u. dergl. wurden in solcher Art mit figürlichem und ornamentalem Zierat ausgestattet. Wünschte der Goldschmied schon vor dem Einschmelzen des Niello sich ein Bild von dessen Wirkung zu machen, um erforderlichen



2. Gravierung vom Aachener Kronleuchter.
(Nach Bod.)

Falls noch an den Umrissen Änderungen vorzunehmen, oder wollte er sich eine treue Kopie seiner Arbeit aufbewahren, so nahm er sich von der gravierten, aber noch nicht niellierten Platte einen Abdruck auf Papier, nachdem er zuvor die Tiefen mit einer flüssigen Schwärze ausgefüllt hatte. Das ist offenbar die Prozedur, welche Vasari meint, indem er dem florentinischen Goldschmiede Maso Finiguerra (ca. 1460) die auf diese Weise herbeigeführte Erfindung des Kupferstichs zuschreibt. Müssen wir die Vasarische Tradition auch von der Hand weisen, da sich deutsche Kupferstiche nach-

weisen lassen, welche nicht unerheblich älteren Datums sind als Finiguerra, und war der Abdruck dem Goldarbeiter auch nur Nebenzweck, so lag doch für die geschilderte Niellotechnik der Übergang zum Kupferstich besonders nahe und man darf getrost den oft ausgesprochenen Satz acceptieren, daß die ersten Kupferstecher Goldschmiede gewesen sind.*)

Für den Kupferstich handelt es sich um den Abdruck einer vertieften Zeichnung. Beim Holzschnitt ist in der Regel das Gegenteil der Fall; das Werkzeug des Xylographen schneidet oder sticht die Tiefen aus, welche weiß bleiben sollen, und läßt diejenigen Teile der Holzplatte stehen, welche die Farbe aufnehmen und im Abdruck schwarz erscheinen. Auch dieser Vorgang ist uralte, und zwar nicht nur der Formschnitt, sondern auch das Druckverfahren; beide sind trotzdem weder im Altertum noch im Mittelalter zu allgemeiner Verbreitung gelangt. — Die alten Ägypter haben ihren Ziegelsteinen mittels Holzstempel Marken aufgedrückt, wie sie uns ebenso in den Leuzisziegelstempeln der Römer zahlreich erhalten sind. Buchstabenstempel verwendete die hellenische Töpferei der klassischen Zeit zur Signierung der unbemalten Weinamphoren von Rhodos, Knidos und Thasos. — Auch der Zeugmusterdruck**) war den orientalischen Völkern schon früh bekannt. Daß die alten Indier farbige Kattune mit Holzmatrizen hergestellt haben, ist eine nicht verbürgte Tradition. Einen hochwichtigen Beitrag zur Geschichte des mechanischen Abdrucks von Zeichen und Zierformen auf Papier aus dem frühen Mittelalter liefert hingegen die berühmte Papyrusammlung des Erzherzogs Rainer, gegenwärtig im Österreichischen Museum zu Wien. Sie umfaßt unter der Menge antiker und frühmittelalterlicher Schriftreste, welche dem Archive der ägyptischen Stadt Arsinoë im Fayum entstammen, auch eine Anzahl von arabischen Papierstücken mit Schutzgebeten u. a., deren Schrift und Ornament fünfhundert Jahre vor Gutenberg mit Holzmodellen gedruckt sind. Zugleich ergab sich, daß die Araber bereits um die Mitte des achten Jahrhunderts n. Chr. auf der Drahtform geschöpfte Papiere aus Leinenhadern zu erzeugen begonnen haben.***) — Wie früh sich das Abendland, beeinflusst von diesen orientalischen Erfindungen, oder selbständig in ähnlichen Fertigkeiten hervorgethan hat, liegt noch im Dunkel. Zu den merkwürdigsten alteuropäischen Produkten des Zeugdrucks gehört jedenfalls die aus dem Anfange oder aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts herrührende Tapete von Sitten (Sion) in der Schweiz, ein etwa 2½ Meter langer und gegen 1 Meter breiter Leinwandstreifen, welcher mit regelmäßig wiederkehrenden Reihen von Figuren, teils aus dem antiken, teils aus dem romantischen Stoffkreise, offenbar unter Anwendung von Holzmodellen in roter und schwarzer Farbe bedruckt ist.†) Der Stil der

*) Dr. Bucher, Geschichte der technischen Künste II, 7. Vergl. auch die Bemerkungen Fr. Pippmanns im Jahrbuch d. kgl. preuß. Kunstsammlungen I, 16.

**) Vergl. die Abbildungen Nr. 1—10 in dem für alle hier einschlägigen Fragen grundlegenden und reich illustrierten Werke von L. D. Weigel und Ad. Zistermann: Die Anfänge der Druckkunst in Bild und Schrift. Leipzig 1866. 2 Bde.

***) J. Karabacek und J. Wiesner in den Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus des Erzherzog Rainer. Wien. Bd. III, 1887 u. ff.

†) Beschrieben und abgebildet von Ferd. Keller in den Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XI, S. 139 ff.

Darstellungen weist auf Italien, als auf den Ursprung des Werkes, hin; und speziell für Venedig wird uns das Bestehen von Tapetendruckereien und die Anwendung des Farbendrucks vermittelt Holzmodellen aus jener Zeit urkundlich bezeugt. Reste von gedruckten Pergamenttapeten, schwerlich jünger als die Frühepoche des fünfzehnten Jahrhunderts, wurden in der Bibliothek des Stiftes Melk in Niederösterreich aufgefunden. Das rot und gelb gefärbte Pergament ist mit Mustern in schwarzer und grüner Farbe bedruckt. *) — Auch das Vordrucken von Zeichnungen für Nadelarbeiten mit Hilfe von Stampiglien war dem späteren Mittelalter nicht unbekannt. Zwei Stickereien im Germanischen Museum **) mit Darstellungen aus dem Neuen Testament lassen an den beschädigten Stellen, wo der Leinwandstoff zu tage tritt, den mit schwarzer Farbe ausgeführten Vordruck erkennen. Manche der ältesten Zeit angehörige, besonders große Formschnitte sind höchstwahrscheinlich zu solchem Zweck angefertigt und nebenbei dann oder auch erst später auf Papier abgedruckt worden. Das Druckverfahren auf gewebtem Zeug wird von Cennino Cennini in seinem „Trattato della pittura“ ausführlich beschrieben. Das 173. Kapitel dieses dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts angehörigen Malerbuches handelt „Von der Weise, mit der Form Gemälde auf Leinwand herzustellen.“ Die Prozedur bestand hiernach im wesentlichen darin, daß man den Zeugstoff in einen Rahmen fest einspannte, dann den gefärbten Model darauf preßte und nun mit einem Holzplättchen oder Schildchen die Unterfläche des Zeugstoffs rieb, um so das energischere Haften der Farbe auf demselben zu bewirken. Die beiden Vorgänge des Pressens und Reibens, welche hier kombiniert erscheinen, spielen selbstverständlich auch in der Geschichte des Papierdrucks eine Rolle und wir kommen später darauf zurück. — Die nächste Verwandtschaft mit dem Buch- und Bildruck der späteren Zeit hat schließlich die ebenfalls bereits im Mittelalter nachweisbare Herstellung von Monogrammen und Initialen durch geschnittene Stempel, an Stelle der freien Handschrift oder Zeichnung. Das handschriftliche Nekrologium des Klosters Einsiedeln in der Schweiz (Cod. 305) bietet Belege dafür. Auch Engelberger Handschriften aus der Zeit des Abtes Frowin (um 1147) enthalten zahlreiche, offenbar mit Modellen gedruckte Initialen. Ob es Metall- oder Holzstempel gewesen sind, welche dabei angewendet wurden, bleibt hier und überhaupt für die ältere Zeit sehr fraglich. In jedem Falle haben wir es mit erhabenen geschnittenen Formen, also mit unmittelbaren Vorläufern des Holzschnitts zu thun. Aber es waren das alles einstweilen technische Handgriffe, von denen man nur beiläufig, zögernd und nicht folgerichtig Gebrauch machte.

Die eigentliche Geschichte des Kupferstichs wie des Holzschnitts beginnt erst mit dem Zeitpunkte, in welchem die Vervielfältigung eines für diesen Zweck hergestellten Bildes die einzige Aufgabe der Thätigkeit der beiden Künste wird: sei es nun, daß die bildliche Darstellung für sich allein besteht, sei es, daß sie als Illustration sich mit dem Buche verbindet. Erst am Ausgange des Mittelalters und insbesondere seit dem Beginne des fünfzehnten Jahrhunderts hatte sich das geistige Bedürfnis nach bildlicher Veranschaulichung so weiter Kreise des Volks bemächtigt und war vorzugsweise in

*) Camefina in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, Bd. IX, S. 95 ff.

**) Essenwein im Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit, 1872, S. 146 ff.

Deutschland zu einer so unwiderstehlichen Macht geworden, daß nur das mechanische Verfahren des Bilddruckes den massenhaften Anforderungen Genüge leisten konnte. Und zwar hatte dieses Verlangen nach Bildlichkeit und Anschaulichkeit in erster Linie einen religiösen Grund. Es ist der Geist des Reformationszeitalters, der Drang, sich der Heilswahrheiten unmittelbar und persönlich zu vergewissern, welcher darin seinen Ausdruck findet. Unter den gedruckten Bildern jener Epoche bilden diejenigen religiösen Inhalts eine noch bei weitem größere Mehrzahl als unter den gedruckten Büchern der ältesten Zeit. Das Buch war auch für Schulzwecke und für die Gelehrten da; das Bild hatte die große Laienwelt, den gemeinen Mann im Auge. Was dem Vornehmen und Reichen die Tafelmalerei und Miniaturmalerei darboten, den Schmuck der Hauskapelle, den Erbauungsstoff der stillen Andachtsstunde: dafür mußte der Bilddruck bei dem Ärmern sorgen. Dieser kaufte sich das Blättchen auf dem Jahrmakkt vor der Kirchenthür, brachte sich seinen Schutzheiligen von der Wallfahrt heim, heftete ihn an die Wand, an die Bettstätte, an die Stall- oder Zimmerthür. Der „Brieff an der Wand,“ das Erzeugnis des „Briefmalers“ oder „Briefdruckers,“ wie die Verfertiger dieser in der Regel kolorierten und mit gedruckten Unterschriften versehenen Holzschnitte genannt wurden, war das allgemein verbreitete Stück vollstündlicher Kunst in der Behausung des Bürgers und des Landmannes. Und so ist es ja an manchen Orten heute noch. Der handwerksmäßige Betrieb zur Erzeugung dieser oft rohen Marktware wird hieraus vollkommen erklärlich. Er gilt namentlich für den Holzschnitt. Die alten Stöcke wurden jahrelang immer neu abgedruckt und, wenn sie endlich abgenutzt waren, durch Kopien ersetzt. Ein höherer Zug mag von vornherein im Kupferstich gelegen haben. Das sauber gedruckte, oft recht geschmackvoll kolorierte Bildchen ward in das Andachtsbuch, in das Missale geklebt; es konnte selbst dem verwöhnten Auge die Miniatur ersetzen. Aber auch hier drängte sich der Massenbedarf ein; Kupferstiche wurden ebenso wie Holzschnitte auf Messen, den „Heiltumsmärkten,“ feil gehalten und in den Klosterwerkstätten oder auch von bürgerlichen Meistern fabrikmäßig hergestellt. So erklärt sich die Menge von schlechten handwerklichen Kopien und Nachahmungen, welche der älteste Kupferstich neben den wahrhaft künstlerischen Arbeiten aufzuweisen hat. — Was hier von dem einzelnen Bild gesagt ist, das gilt dann in gleichem Umfange von der Buchillustration. Auch sie dient zunächst fast ausschließlich religiösen Zwecken. Die Andachtsbücher, die „Armenbibel,“ der „Heilspiegel,“ der „Beichtspiegel,“ „Der Seele Trost,“ das Evangelienbuch, die Apokalypse u. a., sind aneinander geheftete Reihen von Holztafeldrucken, sogen. Blockbücher, deren Bildern zum besseren Verständnis einige Zeilen Text in Prosa oder Versen unten angefügt zu sein pflegen. Nicht zur Augenweide, sondern zur Belehrung und zur Kräftigung des Glaubens an die Wahrheiten des Christentums wurden diese Bilderbücher hergestellt. Das Bild ist ein Werkzeug der religiösen Volksliteratur.

Übrigens wollen auch die Reime weltlicher Art und Kunst in diesen Zukunabeln des Bilddruckes vollauf gewürdigt sein. Der Wissensdrang der neuen Zeit führte der Phantasie eine Fülle bisher ungeahnter Stoffe zu; Natur und Geschichte erschlossen ihre Quellen. Abbildungen von Pflanzen und Tieren, Ansichten von Städten und Naturwundern, historische Ereignisse, merkwürdige Persönlichkeiten ziehen an uns vorüber, wenn wir die älteste Illustrationsliteratur durchmustern. Zu den Gestalten

aus dem Altertum gesellen sich die Helden des Mittelalters, zu der Heiligenlegende kommt das Fabelbuch. Nicht nur die Schätze an kirchlichen Geräten und Gefäßen, die heiligen Gewänder und Reliquiarien, sondern auch die Reichskleinodien, merkwürdige Gebäude, Bauteile und Ornamentmuster werden abgebildet. Der Kalender wird mit gedruckten Monatsbildern ausgestattet. Endlich forderte der gesellige Verkehr schon seit lange seinen Teil an bildlichem Stoff. In unseren mit Bildern und Sprüchen verzierten Neujahrswünschen hat sich eine uralte Gepflogenheit erhalten, welcher man damals am liebsten durch die Übersendung eines Holzschnittes mit passend gewählter Unterschrift entsprach. Auch Einblicke in das häusliche Leben thun sich auf. Der Humor und die Satire erheben ihre Stimme. Die weiteste Verwendung aber fanden Kupferstich und Holzschnitt bei der Fabrikation der Spielkarten. Im Mittelalter hatte man diese durch Malerei hergestellt; jetzt wurden sie zu einer der ergiebigsten Aufgaben der vervielfältigenden Kunst.*)

So war der Boden in jeder Hinsicht vorbereitet und eine große Menge von geistigen und materiellen Bedürfnissen geschaffen, um zur üppigen Reife zu bringen, was jahrhundertlang auf die Geburt gewartet hatte. Deutschland kann sich rühmen, die tüchtigsten Kräfte zu dieser epochemachenden Entwicklung beigestellt zu haben. Ihre Thätigkeit haben wir nun näher ins Auge zu fassen.

2. Der Kupferstich des fünfzehnten Jahrhunderts.

a. Die älteste Technik.

Wie dunkel und rätselvoll auch die Anfänge des deutschen Bilddruckes immer noch sein mögen, so viel steht doch wohl gegenwärtig fest, daß der Holzschnitt in Deutschland mindestens ein halbes Jahrhundert früher als der Kupferstich zur Ausbildung und weiteren Verbreitung gekommen ist. Wir glauben trotzdem hier den Kupferstich voranzustellen zu sollen, weil uns in der Geschichte seiner Entwicklung die ersten Persönlichkeiten von wahrhaft künstlerischer Natur und Eigenart begegnen. Es lag schon in dem Ursprunge des Kupferstichs aus der Goldschmiedewerkstatt von allem Anbeginn ein geistig feinerer Zug, welcher dem aus der Modelfabrik des Zeugdruckers hervorgegangenen Holzschnitte fehlte. Dazu kam der oben geschilderte Massenbedarf an billigem Anschauungsmaterial für das Volk, welchem der Holzschnitt lange Zeit hindurch nur auf Kosten der Kunst zu entsprechen vermochte.

Die Technik des deutschen Kupferstichs blieb durch den ganzen Verlauf des fünfzehnten Jahrhunderts eine sehr einfache.**)

Die Werkzeuge, deren sich die ältesten Stecher bedienten, waren Stichel und Punze des Goldschmiedes. Dazu kam später die kalte Nadel zur Ausführung feinerer Strichlagen. Auch Schaber und Polierstahl

*) M. Eitelberger v. Edelberg, Gesammelte kunsthistorische Schriften III, 262 ff.: Über Spielkarten.

**) Abr. Bosse, *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain, par l'eau forte etc.* Paris 1645; deutsche Bearbeitung von G. A. Böcker, *Nadierbüchlein u. s. w.* Nürnberg 1652; F. Longhi, *Die Kupferstecherei*; deutsch von C. Barth. Hildburghausen 1837; F. A. Börner, *Archiv für die zeichnenden Künste* IX, 200 ff. Leipzig 1863; B. Bucher, *Geschichte der technischen Künste* II, 4 ff.