DER HOLZSCHNITT

A. DIE GESCHICHTE DES HOLZSCHNITTS

ANFANG DES BILD-HOLZSCHNITTS

Wann die ersten Versuche, den Holzschnitt zu Vervielfältigungszwecken zu verwenden, unternommen worden sind, entzieht sich unserer Kenntnis; sicher ist aber, daß dem Abdruck von Holzplatten auf Papier oder Pergament der Zeugdruck vorangegangen ist. R. Forrer[1] hat den Nachweis geliefert, daß in Ägypten schon im VI. Jahrhundert unserer Zeitrechnung bedruckte Kleiderstoffe getragen wurden und daß man im XI. oder XII. Jahrhundert auch in Europa solche Stoffe anzufertigen begann. Ursprünglich hatten die Holzmödel, deren man sich zu diesem Zwecke bediente, die Form kurzer Zylinder, in deren untere Fläche ein bestimmtes Ornament eingraviert wurde. Dieses wurde petschaftartig auf die vorher bezeichneten Stellen des Zeugstoffs abgedruckt und die so entstandenen Verzierungen

Zeugdruck-Model (Nr. 2003).

aus freier Hand oder mit Hilfe eines Lineals durch farbige Linien verbunden. Im Laufe des XIII. Jahrhunderts ging man zu einem verbesserten Verfahren über, das man am besten wohl als »Tapetendruck« bezeichnet: Man schnitt das gewünschte Muster auf eine größere Holzplatte mehrmals ein, und hatte so den doppelten Vorteil, eine weit größere Fläche mit einem einzigen Druck auszufüllen und obenein das Muster deutlicher und gleichmäßiger zur Ansicht zur bringen. Die Holzplatten hatten wohl von vornherein dieselbe Breite wie der zu bedruckende Stoff (etwa 30–40 cm), wuchsen aber in der Länge allmählich bis zu etwa 60–70 cm.

[1] R. Forrer: Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gotischen und späteren Kunstepochen. Straßburg 1894 und Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Straßburg 1898.

Stilisierte Blatt- und Blumenmuster bilden neben Darstellungen verschiedener Tiere das Hauptmotiv der Zeugdruckornamentik. Menschliche Figuren kommen meist erst im XV. Jahrhundert, und auch da nur vereinzelt vor, so daß der kunstgewerbliche Charakter vorherrscht. Dieser kommt auch darin zum Ausdruck, daß bei dem Tapetendruck – wie wir es auf dem oben abgebildeten Stock mit der Hirschkuh sehen – alle Figuren aus dem Vollen gearbeitet sind und Einzelheiten durch Aussparen des Holzes kenntlich gemacht wurden, während bei den für den Bilddruck bestimmten Platten von vornherein die entgegengesetzte Absicht vorlag, in der Weise der Federzeichnungen nur die Umrisse und Falten schwarz auf dem weißen Papier erscheinen zu lassen[1].

Der Übergang zum eigentlichen Bilddruck scheint sich erst am Ausgang des XIV. Jahrhunderts vollzogen zu haben. Das ohnehin stark entwickelte Wallfahrtswesen erfuhr damals dadurch eine wesentliche Steigerung, daß Papst Bonifacius IX. (1389–1404) mehreren Gnadenorten in Italien und Deutschland das Recht verlieh, einen größeren Ablaß zu gewähren (was bis dahin ein Vorrecht Roms gewesen war). Nun war es schon seit dem XII. Jahrhundert üblich, an die Pilger bleierne Medaillen als Andenken zu verteilen. Infolge der gesteigerten Zahl der Wallfahrer mochte es schwer fallen, eine ausreichende Zahl von Medaillen zu beschaffen, und man konnte daher sehr wohl auf den Gedanken verfallen, an Stelle der Medaillen Holzschnittbilder zu verteilen.

Eine völlige Aufklärung der damaligen Verhältnisse wird dadurch so sehr erschwert, daß uns nur ein sehr geringer Teil der im XV. Jahrhundert entstandenen Holzschnitte erhalten ist. Von fast keinem der ältesten Einblattdrucke, und selbst von denen der späteren Zeit, besitzen wir mehr als ein einziges Exemplar, und doch dürfen wir annehmen, daß jede Auflage 200–300 Stück umfaßte. Wir müssen also logischerweise zu dem Schluß kommen, daß wir überhaupt nur den 200. Teil der damals erschienenen Einblattdrucke kennen. So ungeheuerlich dieses Verhältnis erscheint, so entspricht es doch den nachweislichen Tatsachen, denn es ist schon ein Glücksfall, wenn wir von einem der urkundlich uns überlieferten Formschneider ein halbes Dutzend Blätter nachweisen können, gewöhnlich sind es nur ein paar, und von den meisten wissen wir überhaupt nichts. Und doch waren einige von ihnen jahrzehntelang tätig, haben Weib und Kinder ernährt und sogar Gesellen und Lehrlinge beschäftigt.

Was uns erhalten ist, verdanken wir Mönchen in Oberdeutschland, der Schweiz und Österreich, welche die Bilder dadurch vor dem Untergang bewahrten, daß sie sie in die Einbände ihrer Kodizes einklebten[2]. Daraus erklärt es sich auch, daß uns nur so wenige Profandarstellungen bekannt sind, obschon sie auf den Jahrmärkten sicherlich in Fülle angeboten wurden. Daß von alten gebrauchten Spielkarten fast nichts übriggeblieben ist, versteht sich von selbst, denn niemand konnte ein Interesse daran haben, eine einzelne Karte aufzubewahren.

---

[1] Die zuweilen ausgesprochene Vermutung, daß einzelne alte Bildholzschnitte (z. B. der Tod Mariä Nr. 705 und die hl. Dreifaltigkeit Nr. 736) ursprünglich für den Zeugdruck bestimmt gewesen wären, scheint mir daher unzutreffend zu sein, wohl aber könnte man in der schwarzen Bemalung des Hintergrundes bei mehreren Blättern der Frühzeit an eine gewisse Beeinflussung durch den Tapetendruck denken.

[2] In Bürgerhäusern wurden die Holzschnitte einfach an die Wände geklebt, wie es im Meistergesang »von allerlei hausrat« (in dem Cod. germ. 4° 414 der Berliner Staatsbibliothek) geschildert wird:

Prieff an die went (Wände), **ein spiegel gutt,**
kartten, spilpret zw gütten mut

so daß ihr Untergang durchaus erklärlich ist. — Der Ausdruck »Brief« vom lateinischen »breve« abgeleitet, bezeichnete zunächst wohl einen kurzen Text, wie in den Worten »Ablaßbrief, Frachtbrief, Lehrbrief, Wappenbrief, Schuldbrief«, doch wurde er auch auf ein Blatt leeres Papier oder ein gemaltes oder gedrucktes Bild angewendet, und in Hamburg und Lübeck hießen die Kapellen, in denen man Heiligenbilder kaufen konnte, »Briefkapellen«. In einer Nürnberger Ratsverordnung wurden graphische Blätter von Dürer als »Kunstbriefe« bezeichnet.

Da, wie eben gesagt, die älteren Holzschnitte in deutschen Klöstern (besonders in St. Gallen, Buxheim, Tegernsee, Mondsee) gefunden wurden, der Christus am Kreuz (Nr. 932) sogar mit dem Wappen von Tegernsee versehen ist, so hatte man niemals bezweifelt, daß die frühesten Holzschnitte deutschen Ursprungs seien, bis Henri Bouchot in seinem Werke »Les deux cents incunables xylographiques du Département des Estampes« dieser Ansicht mit der Begründung widersprach, daß der Fundort eines Blattes nicht maßgebend für dessen Heimat sei, und daran die Behauptung knüpfte, daß fast alle im Pariser Kabinett befindlichen Formschnitte der Frühperiode in Burgund entstanden wären[1].

Der erste Satz seines Einwandes ist insofern nicht unzutreffend, als wohl nur wenige Blätter in den Klöstern selbst entstanden sind. Meist wurden sie von umherziehenden Händlern erworben, einige Klosterbibliothekare waren aber eifrige Kunstsammler und wurden hierbei anscheinend von Ordensbrüdern anderer Klöster unterstützt. Wenn nun aber Bouchot fortfährt, es wären französische und burgundische Mönche gewesen, welche zwar die graphischen Erzeugnisse ihrer Heimat nicht selbst sammelten, sie aber den deutschen Ordensbrüdern zum Geschenk machten, so widerspricht dies jeder Logik. War westlich des Rheins kein Interesse für diese Art Bilder vorhanden, dann hätten die dortigen Formschneider verhungern müssen, auch hätten die französischen Mönche sich sicherlich nicht auf ihren Reisen damit belastet, wenn ihnen die Blätter so minderwertig erschienen wären. Außerdem hätten sie doch furchtbare Ignoranten sein müssen, wenn sie diese Formschnitte nicht des Aufhebens für wert erachteten, die (nach Bouchots Ansicht) so hervorragend sind, daß sie die Deutschen gar nicht hätten anfertigen können. Natürlich entbehrt auch diese Behauptung jeglicher Grundlage, denn die wenigen älteren Holzschnitte zweifellos französischer Herkunft überragen die deutsche Durchschnittware in keiner Beziehung.

Der rein chauvinistische Charakter seiner Arbeit tritt darin zutage, daß er einige Blätter mit deutschen Inschriften, welche das Pariser Kabinett besitzt, überhaupt nicht in sein Werk aufgenommen hat. Ja, in einem gleichzeitig im Burlington Magazine III (1903), S. 296, veröffentlichten Aufsatz schreckte er in seinem Übereifer sogar vor einer direkten Fälschung nicht zurück, indem er von dem französischen Kartenmacher Jean de Dale schrieb: »M. Rondot shows him working at Lyons from 1450–1480«, während dieser (Les graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon. Lyon 1896, S. 133) angibt: »Il y avait à Lyon, de 1485 à 1515, un maître cartier natif de Breysse, Jean Dalles, Dales ou de Dalles.« (Nach René d'Allemagne ist die urkundliche Tätigkeit desselben sogar 1485–1524).

Den Ausführungen Bouchots trat sofort Campbell Dodgson im Burlington Magazine III, S. 205, entgegen. Lehrs, Molsdorf und andere deutsche Fachgelehrte (neuerdings auch Johannes Jahn) nahmen ebenfalls dagegen Stellung, und ich habe in der Zeitschrift für christliche Kunst, Jahrg. 1908, S. 49ff. die Unhaltbarkeit der Hypothese, sowie die Unrichtigkeit vieler Datierungen nachgewiesen.

Um so erfreulicher war das 1916 von Pierre Gusman veröffentlichte Werk »La gravure sur bois et d'épargne sur métal du XIVe au XXe siècle«. Allerdings leidet es etwas darunter, daß es einen zu großen Zeitraum behandelt und sich nicht nur auf den gesamten europäischen, sondern auch auf den

[1] Im Jahre 1832 besaß das Pariser Kabinett nach dem offiziellen Bericht des damaligen Kustos Duchesne nur vier Holzschnitte aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Der jetzige großartige Bestand wurde mit Ausnahme weniger, später hinzugekommener Erwerbungen 1832 und 1839 um geringes Geld von Michel Hennin gekauft, der sie auf seinen Reisen in der Gegend von Lyon, Burgund, Savoyen und in Bayern erworben haben wollte. Nun war aber Hennin seit 1815 Kammerherr des in Bayern wohnenden Herzogs Eugen von Leuchtenberg und siedelte erst nach dessen am 21. Februar 1824 erfolgten Tode nach Frankreich über, so daß wohl der weitaus größte Teil der von ihm gesammelten Blätter aus Bayern stammen dürfte.

japanischen Holzschnitt erstreckt. So war der Verfasser gezwungen, sich teilweise auf die Angaben anderer Autoren zu stützen, ohne sie prüfen zu können, und dadurch sind einzelne Irrtümer entstanden, wie z. B. auf S. 17 die Daten über das Auftreten von Spielkarten in den einzelnen Ländern fast sämtlich unzutreffend sind. Man muß aber nicht nur den Bienenfleiß anerkennen, den er auf das Sammeln des Materials verwendete, sondern auch die Besonnenheit überall da, wo er sich ein eigenes Urteil bilden konnte. Schon der Titel seines Werkes zeigt die Gegnerschaft gegen Bouchot, der nur von »incunables xylographiques« sprach und Holz- und Metallschnitte bunt durcheinander warf. Er widerspricht dessen Hypothese, daß alle Holzschnitte »à plis en boucles« einem einzigen Meister angehören und daß dieser in Burgund gelebt habe. »Si le pli en boucles peut trouver son origine en France«, sagt er, »ce pays n'est pas le seul qui l'ait prodigué«. Es sind nur wenige Blätter der Frühzeit, die er unbedingt als französische Erzeugnisse betrachtet, und von dem hl. Sebastian (Nr. 1677), den Bouchot als burgundisch bezeichnet, erklärt er auf Grund der Kopfbedeckung (einem Kurhut ähnlich) ausdrücklich, daß er in der ehemaligen österreichischen Monarchie entstanden sein müsse. Daß er gern französische Skulpturen, Glasgemälde und Miniaturen zum Vergleich heranzieht, ist nicht verwunderlich, da ihm dieses Material am reichhaltigsten zur Verfügung stand.

Auch François Courboin, der sich bereits 1900 durch seinen Catalogue sommaire bekannt gemacht hatte, vertritt in seinen beiden 1923 erschienenen Werken »La gravure en France des origines à 1900« und der prächtig ausgestatteten »Histoire illustrée de la Gravure en France« einen recht gemäßigten Standpunkt. Es sind nur sehr wenige Blätter der Frühzeit, die er für Frankreich in Anspruch nimmt, und obschon hiergegen teilweise bereits von Jahn[1] mit Recht Einspruch erhoben ist, muß man seinen Ausführungen Beachtung schenken und auch seine Datierungen als ziemlich zutreffend anerkennen.

Ein merkwürdiger Gegner entstand Bouchots Ansprüchen in A. J. J. Delen, der in seiner »Histoire de la Gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges, des origines à 1500. Paris et Bruxelles 1924« einen Teil der von Bouchot für Burgund bzw. Frankreich in Anspruch genommenen Holzschnitte für Erzeugnisse der niederländischen Formschneidekunst erklärte. Man sollte erwarten, daß er Bouchot Vorwürfe machen würde, statt dessen lobt er ihn, weil er »dans son zèle louable (!) à vouloir reprendre aux Allemands ce dont ils s'étaient délibérément emparés, attribua à la seule Bourgogne quelques-uns des plus beaux incunables xylographiques qui revierment en réalité aux Pays-Bas«. Und nun bezeichnet er neben den bekannten Blockbüchern, den Illustrationen der in den Niederlanden gedruckten Inkunabeln und einigen Einblattdrucken mit flämischem oder niederländischem Text, deren dortige Herkunft nie von irgendwelcher Seite bestritten worden ist, noch ohne den geringsten stichhaltigen Beweis eine Anzahl berühmter Formschnitte der Frühzeit als niederländische Erzeugnisse.

Nach seiner Behauptung wären, um einige Beispiele anzuführen, der berühmte in Kloster Buxheim aufgefundene hl. Christoph mit der Jahreszahl 1423 (Nr. 1349), die aus uraltem Klosterbesitz stammende Maihinger Pietà (Nr. 973) und die herrliche, einer 1410 in Olmütz begonnenen Handschrift entnommene Ruhe auf der Flucht (Nr. 637) niederländischen oder flämischen Ursprungs. Daß diese Angaben rein erdichtet sind, möge folgende Tatsache beweisen: Ich hatte im Manuel unter Nr. 1315 einen in Paris befindlichen Holzschnitt als St. Cassien aufgeführt, weil er dort so bezeichnet wurde, jedoch unter Hinweis auf Nr. 1412 bemerkt, daß wahrscheinlich St. Erasmus dargestellt sei, allenfalls könne St. Bénigne in Frage kommen. Bouchot (gefolgt von Gusman, Courboin und allen neueren Franzosen) entschied sich nun für den letzteren, da dieser Bischof zu Dijon war und so der von ihm

[1] Johannes Jahn: Beiträge zur Kenntnis der ältesten Einblattdrucke (Heft 252 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg 1928).

behauptete französische Ursprung des Blattes etwas glaubwürdiger erschien. Delen, der das Unzutreffende dieser Zuweisung einsah und nach dem Bekanntwerden des Holzschnitts mit den zwölf Martern des hl. Erasmus (Nr. 1409x, Szene 5) wohl wissen mußte, daß dieser Heilige gemeint sei, spricht aber die Vermutung aus, es könne sich um St. Quentin handeln, der nicht nur in Frankreich, sondern vielfach auch in Belgien als Patron verehrt wurde, um für die angeblich flämische Herkunft des Blattes eine Stütze zu schaffen.

Seine Datierungen sind ebenso unzuverlässig. Teilweise beruhen sie auf dem Irrtum, daß die Jahreszahl 1418 auf der Brüsseler Madonna (Nr. 1160) das Entstehungsjahr des Holzschnitts bezeichnet – was allenfalls noch verzeihlich ist. Was soll man aber dazu sagen, daß er die Gregormesse (Nr. 1462) zu den frühesten Holzschnitten zählt, nachdem der Holländer J. W. Holtrop schon 1860 nachgewiesen hat, daß sie frühestens 1455 entstanden sein kann?

Delens Versuch, aus Urkunden – die übrigens längst bekannt sind – nachzuweisen, daß im belgisch-niederländischen Gebiet die Holzschneidekunst schon im XIV. Jahrhundert ausgeübt worden sei, ist völlig mißlungen. Wenn in dem Testament des Eustache Lefevre vom Jahre 1377 »II livres de papier de legende de sains et de expostions d'évangiles« aufgezählt werden, so handelt es sich nur um einfache Handschriften. Es gehört doch eine reiche Phantasie dazu, aus diesen Worten, wo weder von Holzschnitt, noch überhaupt von Bildern die Rede ist, an Blockbücher zu denken. Ebenso wird man bei der Notiz, daß 1391 »Jacobo le tailleur 56 sols pro aquila ecclesie facienda« gezahlt wurden, kaum an einen Bild-Holzschnitt denken dürfen.

Bei unparteiischer Prüfung der von ihm mitgeteilten Urkunden ergibt sich nur, daß zu Beginn des XV. Jahrhunderts in einigen Städten Brabants und Flanderns, besonders in Löwen, der Zeugdruck zur Herstellung von Wandbehängen bekannt war, und daß 1457 die Buchhändler in Brügge versicherten, daß sie keine auswärtigen Kunstblätter einführten, sondern im Gegenteil einheimische nach Gent, Ypern, Antwerpen usw. ausführten und daß 1468 in den Kunsthandlungen zu Löwen »prynten ende beelderien« käuflich waren. Wir dürfen aber nicht außer acht lassen, daß 1452 der in Löwen tätige pryntsnydere Jan van den Berghe, als die dortige Radmacher-, Schreiner-, Drechsler- und Böttcherzunft verlangte, er solle ihr als Mitglied beitreten, entgegnete, daß das **snyden van Letteren ende Beeldeprynten een sunderlinghe const waere, des men hier 't sgelyex niet en dade,** wodurch Delens versuchte Beweisführung völlig über den Haufen geworfen wird. Aber selbst im letzten Viertel des Jahrhunderts scheint die Zahl der dortigen Holzschneider keine übermäßig große gewesen zu sein, denn nach den sorgfältigen Untersuchungen Conways (The woodcutters of the Netherlands in the 15th century. Cambridge 1884) waren an der gesamten niederländischen und belgischen Bücherillustration jener Periode nicht mehr als 25 Holzschneider beteiligt.

Allzuviel Entgegenkommen haben die neuesten französischen Schriftsteller den belgischen Ansprüchen nicht bewiesen. Zwar heißt es in dem Catalogue de l'Exposition du moyen-âge de la Bibliothèque Nationale 1926, dessen Abschnitt »Gravure« von P.-A. Lemoisne verfaßt ist: »Henri Bouchot a revendiqué fort justement pour les Flandres et la France certaines de ces pièces«, aber der hl. Erasmus (Nr. 1315) wird nicht als St. Quentin anerkannt, sondern bleibt nach Bouchots Taufe St. Bénigne, und es werden auch nur einige weniger bedeutende Holzschnitte späterer Zeit – und noch dazu mit Unrecht – als flämisch anerkannt, nämlich St. Alto mit Brigitta und Catharina von Schweden (Nr. 1187), welches Blatt aber nicht in Lüttich, sondern in Altominster entstanden ist, und St. Hieronymus (Nr. 1549) dessen Datierung »Brügge 1420–30« jeder Grundlage entbehrt, denn es ist etwa fünfzig Jahre jünger. In einzelnen Fällen hat Lemoisne zwar Bouchots Datierungen abgeändert und der Wahrheit etwas näher gebracht, doch sind sie meist unzutreffend, wozu die Brüsseler Madonna und das Zusammenwürfeln von Holz- und Metallschnitt vielfach die Veranlassung geboten haben.

Es ist geradezu unverständlich, daß er allen Einwänden gegenüber, von deren Richtigkeit er sich mühelos hätte überzeugen können, im Gegensatz zu Courboin und Gusman hartnäckig an Bouchots Träumereien festhielt. So bezeichnet Lemoisne den Salvator (Nr. 833) als »zweifellos Elsaß um 1490«, obschon ich bereits im Manuel angegeben hatte, daß er aus einem 1473 in Augsburg gedruckten Plenarium stammt, den Salvator (Nr. 835) hingegen als »um 1440« entstanden, während ich festgestellt habe, daß er 1479 in Köln angefertigt wurde, bei St. Heinrich und Kunigunde (Nr. 1498) sagte ich, daß der Holzstock in Bamberger Drucken seit 1488 vorkomme, unser Autor behauptet »Rheinland um 1485«. Da Gereon und Ursula die Patrone Kölns sind, so wird der Metallschnitt Nr. 2734 m auch dort entstanden sein und nicht in »Französisch Flandern«. Kurios ist es auch, daß die Fundorte in Deutschland nach französischer und belgischer Ansicht nicht als Entstehungsort des betreffenden Blattes in Betracht kommen, ist aber ein Blatt in Lyon oder einem flämischen Manuskript aufgefunden, so gilt es als Beweis für die dortige Herkunft.

Hatte Lemoisne nur die im Besitz des Pariser Kabinetts befindlichen Blätter behandelt, so dehnte 1927 André Blum in seinem Werk »Les origines de la Gravure en France« Bouchots Methode auf den gesamten Komplex der uns erhaltenen Formschnitte mit dem Erfolge aus, daß nunmehr fast alle Blätter von Bedeutung französischen Ursprungs sein sollen – und es wären sicherlich noch mehr geworden, wenn er sie gekannt hätte. Die Blätter des Pariser Kabinetts, die Bouchot als französisch-burgundisch bezeichnet hatte, bilden den Grundstock, mit dem er die bedeutendsten, im Besitz deutscher und österreichischer Institute befindlichen Formschnitte vereinigt. So vier der ältesten Münchener Holzschnitte, nämlich den Tod Mariä (Nr. 709), ihre Krönung (Nr. 729), die hl. Dorothea (Nr. 1394) und St. Sebastian (Nr. 1677), drei der schönsten Wiener Blätter (die Kreuztragung (Nr. 336m), die Ruhe auf der Flucht (Nr. 637), ja sogar den hl. Bernhard (Nr. 1271) trotz der Adresse **ferg haspel ze Bibrach**, den Nürnberger Christus in der Kelter (Nr. 841) usw. Um Delen, der den sogenannten St. Bénigne (Nr. 1315), die hl. Veronika (Nr. 1719) und die eben erwähnte Ruhe auf der Flucht als Erzeugnisse seiner Heimat beansprucht hatte, kümmert er sich nicht, sie sind für ihn französischer Herkunft[1]. Ja, er annektiert sogar den Guten Hirten (Nr. 838) trotz der flämischen Inschrift, die Servatius-Legende (Manuel IV 393), die wohl aus Maestricht stammt, beide Ausgaben des Exercitium super Pater Noster, obschon die eine mit xylographiertem flämischen Text versehen ist, und mehrere Blockbuchausgaben, deren niederländische Heimat nie bezweifelt wurde, und endlich auch die berühmte xylo-chirographische Heidelberger Biblia pauperum.

M. Blum hat die Absicht gehabt, ein Werk für den gebildeten französischen Bürgerstand und dortige kunstbeflissene junge Mädchen zu verfassen, und das dürfte ihm auch vollkommen gelungen sein, denn das Buch ist gut ausgestattet und nicht teuer. Den Sachverständigen gegenüber deckt er sich durch folgende, am Schluß der Table des planches, also an einer wenig beachteten Stelle befindlichen Notiz: »L'ouvrage cite ou reproduit toutes les gravures cataloguées comme françaises, ce qui n'exclut pas de la part de l'auteur quelques réserves sur certaines classifications.«

Mußte man befürchten, daß Lemoisne in seinem, jetzt im Erscheinen begriffenen, trefflich aus-

[1] Gegen die angebliche französische Herkunft aller dieser Blätter spricht auch der Umstand, daß auf ihnen die männlichen Personen fast stets mit starken Bärten dargestellt sind. Während nämlich, wie ich im Abschnitt »Hilfsmittel zur Datierung« näher ausführen werde, seit 1347 die Kaiser und die vornehmen Kreise Deutschlands (mit alleiniger Ausnahme von Rupprecht von der Pfalz), auch noch Friedrich III. in den ersten Jahren seiner Regierung, sogar der Havelberger Bischof Johann Wöpelitz (1385—1401), dessen herrliches Standbild noch heute die Pfarrkirche zu Wittstock ziert — also von der Mitte des XIV. bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts — ihren Bart trugen, ließ sich der französische Adel unter Charles VI. und VII. (1380—1461) rasieren. In Italien hingegen wurden die meisten Heiligen noch nach der Mitte des XV. Jahrhunderts bärtig dargestellt, sogar der hl. Georg (Nr. 1442), der auf deutschen Blättern stets als bartloser Jüngling erscheint.

gestatteten Werk »Les xylographies du XIVe et du XVe siècle au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale« so ziemlich den gleichen Standpunkt vertreten würde wie in dem vorerwähnten Catalogue, so kann man anerkennend nunmehr feststellen, daß er inzwischen zu einem ziemlich unparteiischen Urteil gelangt ist. Er tadelt Blum, daß er ohne ausreichende Grundlage so viele Blätter als französische Erzeugnisse in sein Buch aufgenommen habe, er gesteht Delen in einzelnen Fällen ein durchaus zutreffendes Urteil zu, bemerkt aber, daß manche der von jenem als flämisch-niederländisch bezeichneten Blätter nach seiner Ansicht französischen oder deutschen Ursprungs seien. Er beweist seine Unparteilichkeit dadurch, daß er bei jedem Blatt Bouchots und meine Ansichten über dessen Entstehungszeit und -ort mitteilt. Häufig bemerkt er bezüglich des letzteren vorsichtig, daß ihm aus Mangel an Vergleichsobjekten eine sichere Lokalisierung nicht möglich erscheine, hingegen gibt er überall seine Meinung über die Entstehungszeit kund und kommt dabei meinen Datierungen oft ziemlich nahe, wenn er sie auch meist zehn oder zwanzig Jahre früher ansetzt. Im Gegensatz zu der üblichen Weise, die Blätter nach dem Sujet zu ordnen, läßt er sie nach der von ihm vermuteten Entstehungszeit einander folgen, und, wenn ich auch damit keineswegs übereinstimme und überhaupt der Ansicht bin, daß er zu viele Blätter noch der ersten Hälfte des Jahrhunderts zurechnet, so finde ich in den bisher erschienenen drei Lieferungen, die den ersten Band bilden, nur einen einzigen erheblichen Mißgriff. Er hat die auf Tf. 21 und 22 reproduzierten Blätter ⟨Nr. 1194a und 1495a⟩ auf 1420–30 datiert, während schon die Firma Jacques Rosenthal in München, von der sie gekauft wurden, sie – allerdings um ein reichliches Jahrzehnt zu spät – als um 1480 entstanden, bezeichnet hatte.
Jedenfalls liegt in diesem Werke der Beweis vor, daß die ernsthafte französische Kunstforschung nicht mehr Bouchot blindlings folgt, sondern selbst prüft. Zu wünschen wäre nur noch, daß aus gewissen Übereinstimmungen mit französischen Miniaturen oder Glasgemälden nicht sofort der Schluß gezogen werden möchte, daß das betreffende Blatt auch dort entstanden sein müsse, da man gleichen Typen oft in weit voneinander entfernten Gegenden begegnet[1].

Wenn somit die ungerechtfertigten französischen und belgischen Ansprüche auf Erfindung des Bildholzschnitts als erledigt betrachtet werden können, und wir die ältesten uns erhaltenen Holzschnitte nun wieder getrost als deutsche Kunsterzeugnisse ⟨Bayern oder Salzburg⟩ bezeichnen dürfen, so wäre es doch möglich, daß der Bilddruck ziemlich gleichzeitig auch südlich der Alpen Eingang gefunden haben könnte. Wie nämlich Paul Kristeller[2] aus Urkunden mitteilt, wurde im Jahre 1395 in Bologna ein Federico di Germania ⟨also ein deutscher⟩, der »cartas figuratas et pictas et figuras sanctorum« verkaufte, wegen Falschmünzerei verfolgt. Man könnte vermuten, daß diese Karten und Heiligenbilder gedruckt waren, denn ein Mann, der Münzstempel nachschneiden konnte, war auch imstande, Holzstöcke zu schneiden. Sigonius berichtet von dem hl. Bernhardin, daß er am 5. Mai 1423 so eindringlich gegen das Kartenspielen gepredigt habe, daß die Zuhörer dem Spiele abschworen und ihre Spielkarten verbrannten. Da trat ein Kartenmacher an den Prediger mit der Frage heran »Und wovon soll ich denn von jetzt ab leben?« Der Heilige zog darauf ein Papierblatt aus seiner Tasche, zeichnete den Namenszug Christi darauf und sagte »Fertige von jetzt ab solche Bildchen«. Das scheint auf gedruckte Karten zu deuten, denn am 11. Oktober 1441 verbot auch die Signoria von Venedig die Einfuhr fremder Bilder und Karten ⟨carte è figure stampide⟩ mit der Begründung, daß die ein-

[1] In bezug auf die Technik gleichen die ältesten italienischen Blätter ⟨z. B. Nr. 1248, 1316⟩ und der früheste französische Bildholzschnitt ⟨Nr. 21c⟩ fast völlig den gleichzeitigen deutschen Erzeugnissen, nur Einzelheiten der Zeichnung lassen uns den Unterschied erkennen.

[2] P. Kristeller: Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin 1905, S. 21.

heimischen Fabrikanten dieser Artikel am Verhungern seien. – Mithin könnte die Verwendung von Holzstöcken zur Vervielfältigung von Bildern ziemlich gleichzeitig in Deutschland und Italien erfolgt sein.

DIE FRÜHPERIODE DES HOLZSCHNITTS

Wir können die Holzschnitte des XV. Jahrhunderts in drei Gruppen teilen, die annähernd den Dritteln des Jahrhunderts entsprechen[1]. Abgesehen von Details des Kostüms und einigen anderen Kennzeichen, die ich weiterhin besprechen werde, möchte ich zunächst als besonders wichtige Merkmale der Frühperiode folgende hervorheben: Die Konturen und die Mehrzahl der Falten sind in sehr kräftigen Linien geschnitten, die größeren Falten enden in Ösen, daneben erscheinen Falten, die völlig Haarnadeln gleichen, männliche Personen tragen meist einen Schnurrbart, das Kopfhaar ist wellenartig gezackt, die Nasen sind gerade, die Figuren bewahren meist eine ruhige, monumentale Haltung, die Ärmel der Frauen liegen eng an den Armen an, der Raum wird nach Möglichkeit durch die Zeichnung ausgefüllt, so daß nur wenig leerer Hintergrund sichtbar ist, und dieser wird noch vielfach unter schwarzer, selten roter Bemalung versteckt.

Auch zeichnen sich die frühen Blätter meist durch ihr großes Format aus. Während die Zeugdrucker an keine Größe der Holzplatten gebunden waren (wenigstens nicht in der Längsrichtung), setzte das Papierformat dem Bilddrucker eine Höchstgrenze, die etwa 450×300 mm betrug. Holzschnitte, die den ganzen Bogen füllen (z. B. Nr. 285o, 736 und 1394) scheinen seltener angefertigt zu sein, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß sie eben wegen ihrer Größe sich nur schlecht aufbewahren ließen und deshalb mehr als die kleineren dem Untergang ausgesetzt waren. Im allgemeinen dürfte der halbe Bogen das beliebteste Format gewesen sein, man benutzte ihn sowohl in Hoch- wie in Querrichtung. Der »Christus am Ölberg« (Nr. 185) und der »hl. Erasmus« (früher als »St. Cassian«, Nr. 1350, bezeichnet) dürften am besten den Charakter der frühesten Erzeugnisse der in Bayern oder dem benachbarten Salzburg tätigen Holzschneider veranschaulichen[2].

Von hier aus verbreitete sich die Holzschneidekunst einerseits nach Osten, und zwar scheint das dortige Zentrum Olmütz gewesen zu sein, anderseits nach dem Oberrhein. Aus Mähren stammt anscheinend einer der herrlichsten Holzschnitte, der uns überhaupt erhalten ist, nämlich eine »Ruhe der hl. Familie« (Nr. 637). Wir werden dadurch allerdings leicht verleitet werden, die Kunstfertigkeit der dortigen Holzschneider bzw. Zeichner zu überschätzen. Ich hatte schon im Manuel eine Verwandtschaft mit dem hl. Hieronymus (Nr. 1536) feststellen zu können geglaubt, und das trifft nach den inzwischen erfolgten Forschungen auch zu. Nun ist aber dieses Blatt wesentlich unbeholfener als die Ruhe auf der Flucht und außerdem kein Original, sondern lediglich eine gegenseitige Kopie nach der Nr. 1535. Meine schon damals ausgesprochene Ansicht, daß die »Ruhe« nach einem fremden Vorbild kopiert sei, könnte daher zu Recht bestehen. Wir werden deshalb die Entstehung dieser Blätter doch etwas später ansetzen müssen, als dies bisher geschehen ist. Das Original des hl. Hieronymus (1535) zeigt durchaus die starken Kontur- und Faltenlinien der Frühperiode, während der Nachschnitt viel dünnere Linien aufweist, wie wir sie bei dem Übergang in die zweite Periode beobachten können.

[1] Ich habe, wie fast alle meine Vorgänger mit Ausnahme Essenweins, als Beginn des Bildholzschnittes das Jahr 1400 angenommen, obschon einzelne Blätter, wie namentlich »Christus am Ölberg« (Nr. 185), sehr wohl dem XIV. Jahrhundert angehören könnten.

[2] Der Versuch Bouchots, die frühesten Blätter einem einzigen Formschneider, dem maître aux boucles, zuzuschreiben, ist sogar von den neueren französischen Fachleuten allgemein abgelehnt worden. Hier hat Wilhelm Molsdorfs Arbeit »Gruppierungsversuche im Bereich des ältesten Holzschnittes« (Heft 139 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg 1911) eingesetzt, doch scheinen mir seine Folgerungen bezüglich der Verwandtschaft einzelner Gruppen etwas zu weit zu gehen.

Auch die Ruhe weist diese zarteren Linien auf, und der Faltenwurf zeigt erheblich mehr Fluß, als dies bei den Blättern der Frühzeit der Fall ist. Es existieren jedoch einige Blätter, die mährischen Ursprungs zu sein scheinen und zum Teil älteren Datums als die beiden eben genannten sind. In einem Olmützer Missale von 1435 kleben nämlich der Gnadenstuhl (Nr. 736), der hl. Wolfgang (Nr. 1733) und eine Madonna mit Engeln (Nr. 1114). Das erstgenannte Blatt gehört der Frühperiode an, das zweite ist etwas jünger und leidet bereits unter einem Überfluß von Falten, worüber ich noch weiterhin sprechen werde, das dritte zeigt bereits den Charakter der zweiten Stilperiode. – Der letzteren gehört auch die jüngst in einer böhmischen Handschrift von 1434–1437 aufgefundene Madonna mit Evangelisten-Symbolen (*1098a) an, deren eigentümliche Nasen-Einbuchtung derjenigen der oben erwähnten Ruhe auf der Flucht und des Hieronymus entspricht. Dieselbe Nasenform sehen wir auch auf der um etwa ein Viertel Jahrhundert jüngeren »Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten« (Nr. 85a), die im Piaristenkloster zu Schlackwerth bei Karlsbad gefunden wurde, doch zeigt auch hier wieder die Gebirgsformation und der Pflanzenwuchs Anlehnung an ober- oder niederrheinische Vorbilder. Noch auffälliger ist die Nase der sonst so anmutigen »Madonna in Halbfigur« (Nr. 1023), die Jahn[1] auf böhmische Gnadenbilder zurückführt.

So auffällig nun diese Sonderbarkeit bei einer größeren Zahl von Blättern ist, deren Herkunft auf die böhmisch-mährische Schule zu weisen scheint, so dürfen wir sie doch nicht als ein Charakteristikum derselben betrachten. Einmal sind unter den erwähnten Blättern einzelne, die diese Nasenform nicht aufweisen, während wir anderseits nicht nur auf frühen, sondern auch auf weit jüngeren Blättern, die z. T. unbedingt deutschen Ursprungs sind, ähnliche Nasenbildungen finden. Da sind erstens die hl. Dorothea (Nr. 1395) und der hl. Sebastian (Nr. 1677), die beide in dem Einband einer Handschrift des Klosters St. Zeno bei Reichenhall gefunden wurden, die hl. Dorothea (Nr. 1394), Christus am Kreuz (Nr. 932), St. Sebastian (Nr. 1677), St. Erasmus (St. Cassian Nr. 1315), die Pietà (Nr. 973) usw., dann fast alle mit dem Namen **michel** versehenen Blätter (Nr. 782, 877, 986m, 1289 und 1956), die aus der Zeit um 1460–80 stammen. Am beweiskräftigsten ist aber der hl. Bernhardin (Nr. 1271) mit der Adresse **ierg haspel ze bibrach.**

Wenn auch Böhmen zur Zeit seiner höchsten Blüte unter Kaiser Karl IV. (1346–1378) einen großen und nachhaltigen Einfluß auf die Kunst in deutschen Landen ausübte, so fragt es sich doch sehr, ob die Holzschneidekunst bei den ständigen Unruhen und den Hussitenkriegen unter seinen Nachfolgern die Möglichkeit zur Entwicklung hatte. Unter den Blättern, die Zdenek v. Tobolka als »Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Tschechoslowakei« zu veröffentlichen begonnen hat, scheinen mehrere dortiger Herkunft zu sein. Sie zeichnen sich aber nicht durch hervorragende Ausführung, sondern durch übermäßig betonten, etwas wirren Faltenwurf aus[2]. Die wenigen Holzschnitte, die später in Brünn, Kuttenberg, Olmütz und Prag als Buchillustrationen erschienen, sind fast durchweg minderwertige Kopien deutscher Vorbilder, nur die 1488 von deutschen Druckern herausgebrachte »Ungarische Chronik« macht eine rühmliche Ausnahme.

Auch über die früheste Entwicklung der oberrheinischen Holzschneidekunst sind wir noch nicht ausreichend orientiert. Aus der ersten Periode stammen die nur fragmentarisch erhaltenen Nothelfer (Nr. 1761m). Die Konturen weisen ähnlich kräftige Linien auf wie die der bayrisch-salzburger Gruppe, das Haar ist in gleicher Weise gewellt, die Falten verlaufen in senkrechter Richtung, auch sind Nadel- und Ösenfalten – allerdings in etwas abweichender Form – vorhanden. Etwas jünger

[1] A. a. O. S. 44ff.

[2] Ähnlichen Faltenwurf zeigen außer dem bereits erwähnten hl. Wolfgang (Nr. 1733) noch die Lambacher Pietà (Nr. 972a), der Berliner hl. Christoph (Nr. 1352) und in gewissem Sinne auch der Nürnberger Christus in der Kelter (Nr. 841).

und gewissermaßen den Übergang zur zweiten Periode bildend ist die Madonna mit Heiligen ⟨Nr. 1172⟩. Die Falten enden noch vielfach in Ösen, die Linien sind sämtlich kräftig, die Gewänder stauchen sich in hergebrachter Weise am Boden, aber zwischen den einzelnen Figuren sprießen Blumen am Boden und das Haar ist nicht mehr so scharf gezähnt, sondern verläuft weicher. Am auffälligsten sind aber einige schwache Schraffierungsversuche auf den Gewändern des hl. Ambrosius und der Jungfrau Maria. Wir werden das Blatt daher um 1420–30 ansetzen dürfen.

Eine noch weiter vorgeschrittene Entwicklungsstufe bekundet der bekannte hl. Christoph mit der Jahreszahl 1423 ⟨Nr. 1349⟩. Die Konturen sind erheblich schwächer geworden, die Schraffierung ist ausgedehnter und geschickter, landschaftliche Szenerie findet als Umrahmung, Graswuchs als Belebung des Vordergrundes Verwendung, die Falten verlaufen nicht mehr in senkrechter, sondern in schräg-wagerechter Richtung und enden z. T. schon in rundlichen Haken, das Haar ist nicht mehr zackig, sondern wellig. Wenn es auch heute keinem Zweifel mehr unterliegt, daß die oberrheinische Holzschneidekunst – wohl angeregt durch die Werke eines Multscher, Konrad Witz u. a. – der übrigen oberdeutschen voraneilte, und schon vor der Mitte des Jahrhunderts einen erheblichen Einfluß auf die schwäbischen, fränkischen und bayrischen Kunstgenossen gewann, so kann ich die Jahreszahl 1423 doch nicht als Entstehungsjahr des Holzschnitts betrachten. Von der Hand desselben Meisters rühren auch die Verkündigung ⟨Nr. 28⟩, die Geburt Christi ⟨Nr. 84⟩ und die Anbetung der hl. drei Könige ⟨Nr. 98⟩ und vielleicht noch einige andere Blätter her. Hier zeigen sich nun aber doch schon solche Fortschritte, daß wir die Entstehungszeit frühestens gegen 1440 ansetzen dürfen; das ist aber auch, wie wir weiterhin sehen werden, etwa die Zeit, in der die Holzschnitte beginnen, ein Handelsartikel zu werden – und daß unser Meister ein berufsmäßiger Formschneider war, unterliegt keinem Zweifel. Sollte, wie Molsdorf annimmt, auch die Kreuztragung mit Dorothea und Alexius ⟨Nr. 930⟩ von ihm herrühren, dann könnte das darauf befindliche schriftliche Datum 1443 als eine weitere Stütze für meine Ansicht gelten.

Es gibt nur vier Holzschnitte, die ein Datum aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts tragen:

Nr. 1160. Madonna mit vier Heiligen und der Jahreszahl 1418.
Nr. 1349. Der hier in Rede stehende hl. Christoph mit der Jahreszahl 1423.
Nr. 1684. Die Marter des hl. Sebastian mit der Jahreszahl 1437.
Nr. 1637. Der hl. Nikolaus von Tolentino mit der Jahreszahl 1446.

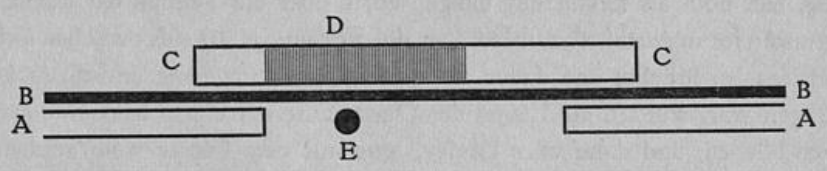
Bezüglich des ersteren hat der verdienstvolle frühere Direktor der Brüsseler Bibliothèque Royale in seiner Schrift »L'estampe de 1418 et la validité de sa date«, Bruxelles 1903, zwar die Echtheit der Jahreszahl nachgewiesen, aber, wie Campbell Dodgson zutreffend bemerkte, nicht, daß sie die Entstehungszeit des Holzstockes bezeichnet[1]. Daß dieses Blatt mit seinem knittrigen Faltenwurf nicht vor dem hl. Christoph entstanden sein kann, ist wohl sonnenklar. – Bei dem hl. Sebastian müssen wir uns doch zunächst fragen, warum denn die Jahreszahl am Schluß zweimal steht, wenn sie lediglich das Entstehungsjahr des Holzschnitts bezeichnen sollte. Die umgeschlagenen Schaftstiefel des vorderen linken Schützen, die, wie ich weiterhin mitteilen werde, im Jahre 1452 in Thüringen aufgekommen sind, beweisen, daß das Blatt frühestens aus diesem Jahre stammen kann. – Das Jahr 1446 auf dem Bilde des hl. Nikolaus von Tolentino ist das Jahr seiner Heiligsprechung, allerdings wird der Holzschnitt nicht sehr viel später erschienen sein. Endlich haben wir auch noch das »Mirakel von Sefeld« mit der Jahreszahl 1384 ⟨Nr. 1943⟩, das frühestens dem Ausgang des XV. Jahrhunderts angehört, und das Bücherzeichen des Johannes Plebanus mit der Jahreszahl MCCCC∧ ⟨Nr. 2039⟩, das höchstwahrscheinlich eine um 1470 entstandene Nachbildung seines Siegels ist. – In allen diesen Fällen ist also die Jahreszahl nicht als die Entstehungszeit des Blattes zu betrachten, sondern bezieht sich auf

[1] Auch Kristeller ⟨Vier Jahrhunderte, S. 92⟩ schließt sich dieser Ansicht an.

ein historisches Ereignis. Unter dem Sebastianbilde ist ein Gebet, in dem der Heilige als Patron gegen die Pest angerufen wird, und diese Krankheit wütete im Jahre 1437 besonders heftig in Nürnberg, wo ihr 10–13000 Erwachsene erlagen, so daß das Blatt wohl sicher auf dieses »große Sterben« Bezug hat. In gleicher Weise könnte sich auch die Jahreszahl 1423 auf unserem Christophbilde auf eine Katastrophe am Oberrhein oder ein sonstiges Ereignis beziehen[1]. – Es sei nur noch an den bekannten, meist Dürer zugeschriebenen Syphilitiker ⟨Nr. 1926⟩ erinnert, auf dem sich die Jahreszahl 1484 befindet, während der dazu gehörende Text das Jahr 1496 als Druckjahr angibt, der Holzschnitt auch gar nicht früher entstanden sein kann, wie die breiten Schuhe ⟨Kuhmäuler⟩ des Kranken beweisen. – Mehrfach macht sich gegen Ende der Frühperiode eine Häufung der Falten bemerkbar, die dem monumentalen Charakter widerspricht und dem Bilde ein unruhiges Aussehen verleiht, zumal Konturen und Falten noch durch kräftige Linien wiedergegeben werden. Dieser Periode, die wir etwa um 1420–30 ansetzen müssen, gehören beispielsweise die Berliner Blätter Nr. 1264m, 1352 und 1535 sowie die Nrn. 841 und 1355 des Germanischen Nationalmuseums an.

DAS DRUCKVERFAHREN UND DIE HOLZSCHNITT-TECHNIK

Über den Zeugdruck gibt der aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammende Traktat des Cennino Cennini folgende ⟨hier wesentlich gekürzte⟩ Anweisung: »Lasse dir einen Rahmen nach Art eines Fenstervorsatzes machen, an seinen Seiten mit Leinwand oder Kanevas benagelt. Willst du deine Leinewand bedrucken, sei sie 6 oder 20 Armlängen groß, so rolle sie zusammen und bringe deren Kopfende in den Rahmen. Nimm dann eine Platte von Nuß- oder Birnbaumholz, in die das Druckmuster eingeschnitten ist und bringe auf deren Rücken einen Griff an. Beginne dann und setze die Platte auf das in den Rahmen aufgespannte Tuch, nimm darauf in die Rechte eine Scheibe oder Schildchen von Holz und reibe mit deren Rücken von unterhalb des Rahmens kräftig auf das Tuch, soweit es von der Platte bedeckt ist. Und wenn du glaubst, genug gerieben zu haben und daß die Farbe gut in den Stoff eingedrungen sei, so nimm die Platte fort, versehe sie von neuem mit Farbe und wiederhole das Verfahren in gleicher Weise, bis das ganze Stück fertig ist.«
Alle früheren Versuche, diese Anweisung praktisch durchzuführen, mißglückten, da man stets einen Tisch als Unterlage benutzte. Erst Forrer fand die Lösung, indem er den Rahmen mit beiden Enden auf zwei auseinander gerückte Tische legte, auf deren einem der unbedruckte Tuchballen lag, während auf dem andern sich nach und nach der bedruckte Stoff sammelte. Auf diese Weise läßt sich die Anweisung des Bedruckens leicht ausführen.



A die beiden Tische, B das Tuch, C der Rahmen, D die in denselben eingesetzte Druckform, E die Scheibe.

Ein etwas abweichendes Verfahren ist in dem Rezeptbuch des durch Weinbergers Publikation neuerdings so bekannt gewordenen Nürnberger Katharinenklosters angegeben: **Leg den Form auf eine gesterkte Leinbat, die da geplaniert sei und reib es darein mit einem Knebel auf einer Rahm gar**

[1] W. J. Thoms machte in »Notes and Queries« darauf aufmerksam, daß gemäß der Bulle Urbans VI., das Jahr 1423 ein Jubeljahr war, und daß bei der großen Zahl von Pilgern, die nach Rom wallfahrteten, das Anrufen des Heiligen als Beschützer auf dem Wege nahelag.

wohl. Der Unterschied besteht also darin, daß Stoff und Rahmen fest auf einem Tische liegen, und daß statt der unterhalb des Tuches hin und her bewegten Scheibe E, ein Knebel (vermutlich eine Art hölzerner Rolle) oberhalb der Platte D über deren Rücken gewälzt wurde. Dieses Verfahren war für den Drucker zweifellos wesentlich bequemer.

Über das Einfärben der Druckplatte gibt Cennini die Anweisung, die Farbe mit einem über die linke Hand gezogenen Handschuh »sauber, damit das Vertiefte sich nicht ausfülle« auf die Form aufzutragen, während man sich im Katharinenkloster hierzu eines »Polsterleins« bediente, das wohl dem Farbballen der Buchdrucker ähnlich gewesen sein mag. Man verstand, nicht nur Schwarz, Rot, Gelb, Grün, Blau und Weiß, sondern auch Gold, Silber und Sammet aufzudrucken. Die erstgenannten Farben wurden unter Verwendung von Leinöl und Firnis aus Kienruß, Zinnober, Ocker, Grünspan usw. bereitet; bei den letzteren druckte man das Holzmodel zunächst mit einer klebrigen Farbe auf das Tuch ab und tupfte, so lange sie noch feucht war, Gold oder Silber mit einem Bausch an oder streute Wollstaub durch ein Sieb auf, um eine sammetartige Wirkung zu erzielen (vgl. Christus am Kreuz Nr. 2789x, die hl. Barbara Nr. 2833, die hl. Katharina Nr. 2833x, den hl. Georg Nr. 2844 und die Kämpfenden Tiere Nr. 2862m).

Das Verfahren bestand also darin, daß die zum Abdruck bestimmte Holzform auf den zu bedruckenden Stoff gelegt wurde, etwa ähnlich so, wie wir heute einen Stempel abdrucken. In derselben Weise verfuhr man auch bei dem frühesten Bilddruck: der geschwärzte Holzstock wurde einfach von oben auf das Papier gedruckt, so daß bei zu starkem Einfärben das Bild fleckig wirkte; war aber eine Stelle nicht genügend eingeschwärzt (was sich besonders an den Ecken bemerkbar macht), so erschien sie nur unvollkommen grau oder wie punktiert im Abdruck (vgl. z. B. den hl. Christoph Nr. 1355, abg. Graph. Ges. III. a. o. Veröffentlichung, Tf. II).

Als die Bilddrucker aber größere Erfahrung gesammelt hatten – und zwar teilweise anscheinend schon im ersten Viertel des XV. Jahrhunderts – änderten sie das Druckverfahren, indem sie den eingeschwärzten Holzstock auf den Tisch legten und darüber das Papier, dessen Rückseite sie mit einem Lederlappen oder Bausch andrückten, damit sich die Farbe auf das Papier übertrug. Statt dieses verhältnismäßig nur leichten Andrückens verwendete man später den sogenannten Reiber, d. h. eine Art Falzbein oder einen ähnlichen harten Gegenstand, so daß sich die bildliche Darstellung so tief in das Papier eindrückte, daß sie auf dessen Rückseite sich markierte. Diesem veränderten Druckverfahren mußte auch die Holzschnitt-Technik Rechnung tragen. Waren ursprünglich möglichst kräftige Linien erforderlich, um das Bild wirkungsvoll zu gestalten, so mußten sie nunmehr immer zarter werden, wenn das Bild nicht klobig erscheinen sollte. –

Es ist wohl nötig, hier noch als Ergänzung einige Worte über die Technik der damals aus Langholz hergestellten Formschnitte anzuschließen. Nachdem die Zeichnung, die sich zunächst auf Konturen und wenige Gewandfalten beschränkte und daher die spätere Bemalung nicht entbehren konnte, auf den Holzstock übertragen war, wurden die Linien der Darstellung mit einem Messer umschnitten, so daß sie erhaben stehen blieben, und dann alles Übrige, was auf dem Papier weiß erscheinen sollte, mit einem Stechbetel oder kleinem Meißel entfernt. Im Innern der Darstellung, und besonders bei Inschriften, genügte schon eine geringe Vertiefung, hingegen mußten bei Herstellung größerer leerer Flächen etwa 5 mm der Holzplatte ausgehöhlt werden, wenn ein fleckenloser Abdruck erzielt werden sollte. Die Ansicht, daß schon in der Frühzeit die zum Bilddruck benutzten Holzplatten eine Stärke von 25 mm gehabt hätten, habe ich an der Hand der frühesten Buchillustrationen in der Mainzer Gutenberg-Festschrift von 1925, S. 164ff. widerlegt und nachgewiesen, daß die noch heute übliche Normalstärke sich erst herausgebildet hat, als Holzschnitte zugleich mit Typentext gedruckt werden sollten und die Holzstöcke sich der Typenhöhe anpassen mußten.

Natürlich erschien das gedruckte Bild gegenseitig zu der in den Holzstock geschnittenen Darstellung, so daß also Inschriften verkehrt geschnitten werden mußten, wenn sie nicht im Abdruck in Spiegelschrift erscheinen sollten, wie dies bei der Kreuzes-Inschrift durch Unachtsamkeit der Formschneider so oft der Fall ist. Bei umfangreichen Texten, wie ihn z. B. die Blockbücher erforderten, wurde der zu vervielfältigende Text auf Papier geschrieben, dieses geölt und mit der Schriftseite auf das Holz geklebt. Der Formschneider konnte nunmehr die Buchstaben vom Rücken aus erkennen und so, wie er sie brauchte, in das Holz einritzen. In einem dem Nürnberger Katharinenkloster gehörenden Rezeptbuch heißt es: **Wiltu abentwerfen** ‹kopieren›, **so nimm ein dünns papier das lauter sei vnd bestreich es mit leinöl an beiden seiten vnd reib es gar wol darein; vnd nimm denn dasselb papier vnd legs auf, so scheint es dir herdurch vnd nimm denn ein tinten vnd ein schreibfedern vnd streich es** ‹zeichne es durch› **auf das papier vnd leim es auf ein höbelt brett vnd schneit es darnach, wie dus haben wilt.**

Die Druckfarbe war recht verschieden, da, ebenso wie jedes Kloster eigene Rezepte zur Anfertigung von Schreibtinten hatte, auch die Formschneider ihre Druckfarben nach eigenem Verfahren zusammensetzten. Kien- oder Lampenruß spielten in der Frühzeit bei der Herstellung die Hauptrolle, aber die sonstigen Zutaten und die Mischung waren verschiedener Art, so daß wir alle erdenklichen Abstufungen von Grau bis zum tiefen Schwarz beobachten können. Meist wurden zur Erzielung der Haltbarkeit Öl und Firnis, Gummi arabicum oder Eiweiß zugesetzt, doch scheint dieses zuweilen unterblieben zu sein, denn Joseph Heller berichtet in seiner »Geschichte der Holzschneidekunst« ‹Bamberg 1823, S. 27›: »Man muß vielmehr auf die Farbe Rücksicht nehmen, welche in diesem Zeitalter nur aus Lampenruß und Wasser bestand, daher dieselbe sehr leicht im Wasser wieder sich auflöst. Wir selbst machten davon die traurige Erfahrung, und wollten einen alten auf einem Bücherdeckel geklebten Holzschnitt abnehmen, legten ihn deswegen in das Wasser, und als wir in einigen Stunden nach demselben sahen, war die Abbildung gänzlich verschwunden, er stellte eine Maria auf dem Throne sitzend mit zwei Engeln umgeben vor, war in 4° und gehörte wenigstens in den Anfang des XV. Jahrhunderts[1].« Im zweiten Drittel des Jahrhunderts, etwa gleichzeitig mit der Einführung des Reiberdrucks, tritt neben der schwarzen Druckfarbe eine braune auf, die ebenfalls allerlei Tönungen vom hellen Rotbraun bis zum tiefen Schwarzbraun umfaßt, daneben erscheint noch eine graue Farbe, die am Niederrhein sich in einer Werkstatt zu einem glänzenden Silbergrau ausbildet. Im letzten Drittel bürgert sich auch für Einblattdrucke langsam die Druckerschwärze ein, doch können wir daneben allerhand andere Farbtöne beobachten, denn die Mehrzahl der Formschneider, besonders aber der Kartenmacher, blieb – teilweise noch bis in das XVII. Jahrhundert hinein – bei dem hergebrachten Hand- bzw. Reiberdruck-Verfahren[2].

Wenn im Laufe des Jahrhunderts das Format des einzelnen Bildes im allgemeinen kleiner wird, so blieben die Holzplatten trotzdem von gleicher Größe. Man gravierte auf dieselben, entsprechend dem Format des Papierbogens, acht, sechzehn oder noch mehr Einzelbilder und druckte sie zusammen, wofür uns die Passionen ‹Nr. 19m bis 24› und Fragmente verschiedener Kartenspiele, die sich unzerschnitten erhalten haben, den Beweis liefern. Die bedruckten Bogen wurden buchweise an Kollegen oder Hausierer, welche die Märkte bezogen, vertauscht oder verkauft und von diesen zum Einzelverkauf nach Bedarf auseinander geschnitten.

---

[1] Spricht auch weder das Sujet noch das Format für eine so frühe Datierung, so dürfte, falls eine derartig mangelhafte Druckfarbe in mehreren Werkstätten Verwendung gefunden haben sollte, der Verlust an Originalen noch größer sein, als man vermuten könnte.

[2] Es ist also völlig verkehrt, wenn mitunter in Buchhändler-Katalogen der »Reiberdruck« als Kennzeichen eines besonders hohen Alters hervorgehoben wird.

DIE FRAGE DER EIGENHÄNDIGKEIT

Der Umschwung, der sich zu Ende der Frühperiode vollzog, hat namentlich in neuerer Zeit, wo die Graphiker zum Teil selbst zum Schneidemesser gegriffen haben, die Vermutung entstehen lassen, daß auch in der ersten, soeben besprochenen Stilperiode die Zeichner ihre Arbeiten selbst in Holz geschnitten hätten.

Ich kann mich dieser Ansicht nicht anschließen, denn wie sollte wohl ein Zeichner auf den Gedanken gekommen sein, die Umrisse der Figuren und die Gewandfalten mit so überaus starken Strichen wiederzugeben, wie sie gerade für die ältesten Bildholzschnitte charakteristisch sind, die teilweise den Eindruck machen als wäre das Vorbild mit Pinsel und Tusche auf den Holzstock übertragen worden? Es hätte ihm näher gelegen, die Linien nicht stärker erscheinen zu lassen, als er sie bei seinen Zeichnungen mit Feder und Tinte auf Papier oder Pergament zu bringen gewohnt war. Auch verraten die meisten Blätter jener Zeit eine Geschicklichkeit in der Bearbeitung des Holzstocks, wie sie ein Zeichner erst durch langwierige Übung sich hätte erwerben können, daneben aber manchmal Mißgriffe im Faltenwurf (z. B. das Erstrecken einer Falte über verschiedene Kleidungsstücke hinweg), die dem Zeichner schwerlich untergelaufen wären.

Ursprünglich werden die Zeugdrucker ihre einfachen Ornamente wohl selbst in den Holzzylinder eingeschnitten haben; als aber die zum Tapetendruck verwendeten Muster immer kunstvoller wurden, wird man Maler oder Zeichner für die Entwürfe herbeigezogen haben und diese dann von Holzbildhauern, Verfertigern von Kuchenformen oder anderen mit der Holzbearbeitung vertrauten Handwerkern in Holz haben schneiden lassen.

Die Leute, die aber Platten für den Zeugdruck anfertigten, besaßen ohne weiteres auch die Geschicklichkeit, Stöcke zur Bilder-Vervielfältigung herzustellen. Zwar handelte es sich bei den Zeugdruckmustern meist um Ornamente, vergleichen wir aber die wenigen, uns erhaltenen Zeugdrucke mit figürlichen Darstellungen (z. B. die bei Weigel und Zestermann »Anfänge der Druckerkunst« unter Nr. 8 und 9 abgebildeten) mit unseren ältesten Blättern, dann sehen wir bei beiden dieselben dicken Faltenlinien. Stellen wir uns auf den Standpunkt, daß die Federzeichnung einem Mödelschneider zur Anfertigung eines Holzstocks übergeben wurde, dann verstehen wir, warum bei der hl. Dorothea (Nr. 1395) der Hintergrund mit einem Rosenstrauch ausgefüllt wurde, und daß in Anlehnung an den Zeugdruck noch Jahrzehnte hindurch die Hintergründe schwarz ausgefüllt oder auch mit Sternen, Blumen oder Ornamenten bemalt wurden.

Für die spätere Zeit ist es vielfach offensichtlich, daß Zeichnung und Holzschnitt von verschiedenen Händen herrühren, denn bei Buchillustrationen zeigt sich nicht selten, daß Arbeiten desselben Künstlers teils mit großer Sorgfalt und Geschicklichkeit, teils überaus roh und flüchtig geschnitten sind. Auch besagt die Schlußschrift der 1470 erschienenen Blockbuchausgabe der Armenbibel ausdrücklich: »Friederich Walthern Maler zu Nördlingen vnd Hans Hurning habent dis buch mitt einander gemacht.« Letzterer war ein aus Mutenau stammender Schreiner, der 1464 in Nördlingen das Bürger- und Zunftrecht erwarb. An den bekannten Holzschnitten zu Schedels Weltchronik waren, nach Stadlers[1] Untersuchungen, sogar drei verschiedene Hände beteiligt, erstens der Meister, der die Zeichnung entwarf, zweitens der Kopierer, der die Zeichnung auf den Holzstock übertrug, endlich der Formschneider.

In den Urkunden finden wir Maler, Briefmaler, Briefdrucker, Heiligendrucker, Illuminierer, Schnitzer, Schreiner, Aufdrucker, Formschneider und Kartenmacher verzeichnet, die alle an der Herstellung von Holzschnitten beteiligt gewesen sein dürften, doch ist es unmöglich, den Anteil der einzelnen festzustellen, da die Bezeichnungen in den verschiedenen Städten nicht die gleichen waren und sogar an

[1] Franz J. Stadler: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt. Straßburg 1913 (Heft 161 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte).

demselben Ort die Bezeichnung der einzelnen Personen in den Urkunden wechselt. Während man an einem kleineren Ort glücklich war, einen möglichst vielseitigen Mann zu besitzen, waren in den größeren Städten Streitigkeiten unter den verschiedenen Gewerken an der Tagesordnung. Nach einer von G. W. Zapf in seiner »Augsburgs Buchdruckergeschichte« mitgeteilten Urkunde beschwerten sich die dortigen Formschneider und Briefmaler bei dem Abt von St. Ulrich und Afra über die Buchdrucker Günther Zainer und Johannes Schüßler wegen der von diesen in ihren Büchern verwendeten Holzschnittbilder und Initialen. »Sie sollten entweder überhaupt keine Illustrationen verwenden oder sie bei ihnen anfertigen lassen« ⟨Zainer bezog nämlich Holzschnitte aus Ulm⟩. In Nürnberg stellten die Briefmaler und Kartenmaler seit 1477 zu mehreren Malen an den Rat das Gesuch, als Innung anerkannt zu werden, doch wurden sie abgewiesen, weil das Briefmalen eine »freie Kunst« sei und nicht für ein »Handwerk« gehalten würde. Erst 1571 wurde ihnen ein korporativer Zusammenschluß gestattet, doch zwischen Briefmalern und Formschneidern noch der Unterschied gemacht, daß letztere geloben mußten, ohne des Rats Bewilligung »Formen oder Figuren nicht zu schneiden oder im Druck ausgehen zu lassen«. Aus der Abrechnung der Schedelschen Chronik ergibt sich, daß man von ihr »rohe« und »gemalte« Exemplare vorrätig hielt, und daß Wolgemut selbst letztere zu Geschenkzwecken vorzog. Diese Bemalung dürfte den »Luministen« zugefallen sein, deren Zahl aber sehr klein war, so daß das einfache Antuschen wohl den Briefmalern überlassen wurde.

DIE FORTENTWICKLUNG IM ZWEITEN DRITTEL DES JAHRHUNDERTS

Die zweite Periode beginnt mit wesentlich schwächeren Konturen und Faltenlinien, die durch den Übergang vom Handdruck zum Reiberdruck veranlaßt wurden. Gleichzeitig wird statt der senkrechten Richtung der Falten eine schrägwagerechte bevorzugt, auch enden sie nur selten noch in geschlossenen Ösen, sondern in offenen runden Haken. Ein prächtiges Beispiel dieser Art bietet die Maihinger, auf Pergament gedruckte »Pietà« ⟨Nr. 973⟩. Andere, etwa gleichzeitige Blätter ⟨z. B. Nr. 1352⟩ zeigen wieder das schon besprochene Übermaß an Falten, das teilweise zu direkt federförmigen Gebilden ausartet.

Eine andere Stilrichtung behält hingegen die senkrechte Faltenrichtung bei, nur daß diese am Ende keine Ösen bilden, sondern glatt verlaufen oder in einen kurzen runden Haken (enden. Allmählich werden die Falten immer steiler und bilden entweder ganz glatte Striche oder enden recht- oder spitzwinklig ⌈ |⌉. Als Beispiele mögen der hl. Bernhard des Jerg haspel ze Bibrach, welcher nach Naglers Angabe zwischen 1430 und 1440 gestorben ist, und ein hl. Michael ⟨Nr. 1627⟩, dienen, der nach jetziger Ansicht Salzburger Ursprungs sein soll.

Diese Stilverschiedenheiten erklären sich teils daraus, daß die Maler und Zeichner in den verschiedensten Teilen Deutschlands das Konventionelle der vorhergehenden Epoche abzustreifen suchten und nach neuen Formen rangen, teils aus der wachsenden Zahl der Holzschneider: die Holzschnitte wurden nicht mehr als Erinnerung an eine Wallfahrt oder einen hohen Festtag unter die Gläubigen verteilt, sondern waren ein Handelsartikel geworden, so daß der Biberacher Xylograph auf dem Bilde seine Adresse hinzufügte. Natürlich konnten die Holzschneider sich nur in größeren Städten ansiedeln, wo sie einigermaßen auf Absatz rechnen durften, bezogen aber auch Messen und Märkte an anderen Orten. Es ist nicht uninteressant, aus den Urkunden einiger der damals wichtigsten Städte festzustellen, wie zu Beginn des zweiten Drittels des XV. Jahrhunderts die Zahl der steuerpflichtigen Holzschneider zunimmt. Dabei ist zu beachten, daß die Bezeichnungen »Kartenmacher« und »Briefmaler«

fast allerorts abwechselnd für die gleichen Personen angewandt wurden[1], der Ausdruck »Aufdrucker« findet sich häufiger in Regensburg und Wien[2], seltener in Nürnberg, »Formschneider« können natürlich nicht nur Holzplatten in unserm Sinn, sondern auch Formen für Zeugdrucker und Pfefferküchler geschnitten haben.

Augsburg (nach freundlicher Mitteilung des Herrn Bibliotheksvorstandes Dr. Rich. Schmidbauer in Augsburg und den Angaben in Muthers »Bücherillustration«): 1418 Hans Kartenmacher, 1462 Stefan Kartenmacher, 1471 die Kartenmacher Christoph Trächsel, Hans Gogel (bis 1495 nachweisbar), Sorg (Vater des Buchdruckers), 1474 Meister Jörg Lumynist (bis 1481), 1475 Drächsel Kartenmacher, Kropfenstein Briefmaler, 1477 die Kartenmacher Thomas Drechsel, Hans Müller (bis 1497), Hans Riß (bis 1497), 1478 Jörg Schapf Buchbinder (bis 1516, Herausgeber der »Chiromantie«), 1479 Christoph Kartenmacher, 1483 Jörg Beck Illuminist (bis 1499), 1486 die Kartenmacher Erhart, Gabriel, Rustin, Jost Singer und der Illuminist Michael Müller (bis 1495) usw. – Die Bezeichnung »Formschneider« findet sich nirgends in den alten Steuerbüchern.

Basel (nach K. Stehlin im Archiv f. d. Gesch. d. Buchhandels Bd. XI und XII): 1461 Jacob Philips Kartenmacher, 1464 Lienhart Ysinhut Heiligenmaler, Briefmaler, Kartenmacher (bis 1507), 1470 Claus Forster Kartenmacher und Heiligenmaler (bis 1490), 1473 Adam von Spir (bis 1489), 1475 Michel Pöler (bis 1480), 1476 Henki (bis 1494), 1477 Thoman Swartz (bis 1511), 1478 Ludwig Bottschuch (bis 1512), 1479 Schweblin †, 1480 Hans Tröllich, 1483 Engelhart von Köln, Peter Lebersoll (bis 1486), 1485 Jacob Reideler (bis 1500), usw.

Frankfurt am Main (nach H. Grotefend: Christian Egenolff, Frankfurt a. M. 1881, S. 22): 1440 Henne Cruse von Menze Drucker, 1459 Hans von Pederszheim Briefdrucker (bis 1484).

Nördlingen (nach D. E. Beyschlag: Beiträge zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen 1798): 1417 Wilhelm Kegler Briefdrucker (bis nach 1453, doch ist über sein Gewerbe keine volle Klarheit zu erlangen), 1449 Jörg Schreiner, 1470 Hans Hürning Schreiner (Formschneider der »Armenbibel«).

Nürnberg (nach v. Murr: Journal zur Kunstgeschichte, Bd. II, S. 99 ff., Baader: Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Bd. I, S. 5, Bierdimpfl: Die Sammlung der Spielkarten des Bayrischen Nationalmuseums, Hampe: Ratsverlässe, Gümbel im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIX, S. 326 ff. und Bd. XXX, S. 27 ff.): 1414 Ungenannter Kartenmacher, 1422–47 Michel Wyener, 1423 Hans Pömer Formschneider, 1431–33 Hans Hilgensmid, 1433–35 Ell. oder Eliz. Kartenmacherin, 1438 Margret Kartenmacherin, 1441–52 Michel Winterperck Kartenmacher, 1443–47 Herman, 1444 Hans Formschneider, 1445–79 Hanns Paur Kartenmacher, 1459 Michel Kartenmalerin, Niclas Dünrot Briefmaler und Mathes Kypfenberger Formschneider, 1461 Franz Vestenberger Aufdrucker, 1462 Pueri Stephan und Erhart Stein, 1463 Sigmund Wynner Kartenmacher, 1464 Merten Kolberger Aufdrucker, 1471 Lehener Kartenmacher, 1478 Jorg Stehelin Briefmaler, 1479 Hans Sporer Brief- und Kartenmaler, usw. in immer mehr steigender Zahl bis zum Ausgang des Jahrhunderts[3].

Regensburg (nach J. Neuwirth im Rep. f. Kunstw. Bd. XIV, S. 293): 1460 Margko Rotefeld Aufdrucker, 1461 Wenczl maler Aufdrucker, 1463 Görg priefdrucker und Linhart Wolff (Herausgeber

---

[1] Wie weit allerdings die Kartenmacher der Frühzeit als Holzschneider in Betracht kommen, bleibt fraglich. Vgl. den Abschnitt »Die Spielkarten«.

[2] In der New Ordnung vom 28. Juni 1446 heißt es: ». . . Item ein aufdrukcher, der erharben oder flache ding drukchen wil, der sol das auch erweisen vnd aufdruckchen, als dann solicher arbait recht vnd von alter herkomen ist . . .« Danach muß es sich um ein altes Gewerbe handeln, das anscheinend sich sowohl auf das Drucken von Modeln in Gips als auch auf das Drucken flacher Tafeln auf Zeug usw. verstand.

[3] Vgl. hierzu auch Franz J. Stadler: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 161, Straßburg 1913), S. 170 ff.

des Blockbuchs Salve Regina), 1471 Johann Eysenhut Aufdrucker (Herausgeber des Defensorium virginitatis Mariae), 1481 Ulrich Ketner Briefmaler.
Straßburg (nach A. Seyboth im Rep. f. Kunstw. Bd. XV, S. 37): 1440 Johann Meydenbach Briefmaler und Formschneider (auch 1444), 1448 Bechthold Lebesanft (auch 1451), 1449 Hans Seman (auch 1451 und 1466), Michel von Mainz Illuminist, 1464 Wilhelm Baur Formschneider und Friedrich (oder Peter?) Schrott Formschneider, 1466 Augustinus (auch 1475), Bartholomaeus Kistler von Spire (auch 1475 und 1486), 1476 Hans Lutzelmann, 1478 Jörg von Würzburg, 1481 Symunt, 1494 Jacob von Straßburg (bis 1530).
Ulm (nach Weyermann im Kunstblatt 1830, Nr. 64–67): 1398 Ulrich Formschneider, 1402 ein ungenannter Kartenmaler, 1434 Hans Wachter Kartenmaler, 1441 die Formschneider Peter von Erolzheim, Jörg und Heinrich, 1442 die Formschneider Ulrich und Lienhart, 1447 die Formschneider Claus, Stoffel und Johann, 1449 Heinrich Kartenmaler, 1455 Wilhelm Formschneider, 1460 Peter Kartenmaler, 1461 Meister Ulrich Formschneider, 1463 Lorenz Schürnow Kartenmaler, 1476 die Formschneider Michel, Hans, Conz und Lorenz, usw.
Wien (nach K. Uhlicz im Zentralblatt für Bibliothekswesen Bd. IX, S. 398): 1471 Valentin Hagenberger Aufdrucker, 1477 Cuntz Mair Aufdrucker, 1479 Simon Perkhaimer und Jorg Schneider Aufdrucker usw. – Als die ersten Briefmaler sind 1498 Jobst Cossmann und 1501 Jakob Wolfenberger verzeichnet, als erster Kartenmaler 1548 Michel Khunig.
Bietet uns diese Liste auch nur ein sehr unvollständiges Bild über die Zahl der Holzschnitt-Verfertiger (in anderen Orten führten sie vielleicht nur die Bezeichnung »Schreiner« wie in Nördlingen), so ersehen wir doch daraus, wie im zweiten Drittel des Jahrhunderts die Zahl der selbständigen Formschneider ständig wächst und wir können aus verschiedenen, von ihnen eingeführten Neuerungen feststellen, daß es jetzt Leute gab, die nicht nur ab und zu, wenn sie gerade einen Auftrag erhielten, ein Bild in Holz schnitten, sondern das Xylographenhandwerk gewerbsmäßig betrieben.
Auch beginnt die Formschneidekunst sich langsam von Süddeutschland und dem Oberrhein nach Mittel- und Niederdeutschland auszudehnen, doch läßt sich weder der Weg verfolgen, noch können wir bisher genauere Daten feststellen. In Köln scheint die Holzschneidekunst erst in den sechziger Jahren Eingang gefunden zu haben, und zwar vermutlich nicht vom Ober-, sondern vom Niederrhein aus, was ja auch deshalb nicht unmöglich erscheint, weil Köln damals das Zentrum der Metallschneidekunst war und für Holzschnitte daher kaum ein Bedürfnis vorlag. Immerhin sind unter letzteren einige wohl noch den sechziger Jahren angehörenden Blätter (Nr. 607, 1168 und 1790), die Bilder der Kölner Bibel von 1479 und der Kanonholzschnitt des Missale Coloniense von 1481 von hohem künstlerischen Wert. – Mitteldeutschland wurde aller Wahrscheinlichkeit nach zunächst von Nürnberg aus mit Holzschnitten versorgt. Als frühe Erzeugnisse der sächsisch-thüringischen Schule, die uns mehr durch ihre Eigenart als durch Schönheit fesseln, dürfen wir die Nrn. 51m, 946a und 1772m betrachten, auch ist die nur als Kopie zu betrachtende Nr. 1023a wohl dort oder in Schlesien entstanden. – Als Arbeiten einer in noch höherem Norden tätigen niederdeutschen Holzschneiderwerkstatt sind mir erst in jüngster Zeit Bruchstücke eines außerordentlich rohen, aber doch sehr interessanten, wohl auch den sechziger Jahren angehörenden Passionsfrieses bekannt geworden, deren Beschreibung im Nachtrag unter Nr. *216k und *495c erfolgen wird. –
Die auf praktische Ziele gerichteten Bestrebungen des neuen selbständigen Formschneidergewerbes bekundeten sich zunächst im Übergang des Handdrucks zum Reiberdruck und in der Bemalung mit leuchtenden Farben, die an die Stelle der stumpfen Farben trat, die dem Bilde nur eine leichte Tönung gaben. Auch suchte man dem Bilde selbst durch Hinzufügung einer Umrahmung ein besseres Aussehen zu verleihen. Begnügte man sich zunächst mit einem einfachen, aus zwei oder drei Linien ge-

bildeten Rand, so traten bald richtige Bordüren auf, und diese verwandelten sich schnell in Passepartouts, die zu jedem weiteren ebenso großen oder kleineren Bild wieder verwendet werden konnten. Ein besonders interessantes Beispiel dieser Art bietet uns die früheste Ausgabe der Armenbibel, die mit Hilfe von vier Passepartouts illustriert ist, in die nachträglich das große Mittelbild und die beiden Seitenbilder einzeln eingedruckt wurden, ein freilich etwas umständliches, aber damals, wo »Zeit« noch nicht »Geld« bedeutete, wohl immerhin zweckmäßiges Verfahren[1].
Wir sind hier zu dem Gebiet der Blockbücher gelangt, auf das ich näher eingehen muß, weil meine Ansicht, daß der Beginn derselben nicht lange vor 1460 anzusetzen sei, auf Widerspruch gestoßen ist.

DIE BLOCKBÜCHER

Um die Mitte des XIV. Jahrhunderts hatte eine neue Epoche des Geisteslebens begonnen, die Schulen vermehrten sich, eine Universität wurde nach der andern begründet, Gelehrte und Mäzene legten Büchersammlungen an und in den Klöstern trat die Geistestätigkeit wieder mehr in den Vordergrund. Infolgedessen beschäftigten sich nicht nur Schreiber, Lehrer, Notare und andere schreibgewandte Leute mit dem gelegentlichen Abschreiben von Schulbüchern und dergleichen, sondern es entstanden in Italien, Frankreich und Deutschland (besonders am Rhein) Schreibwerkstätten, die allerhand Erbauungsbücher, naturwissenschaftliche Werke, Kalender und sonstige volkstümliche Schriften anfertigten und vorrätig auf Lager hielten. Diese waren zum großen Teil mit Illustrationen versehen. Da aber nicht jeder Schreiber zugleich auch Zeichner war, so nahm der Schreibwerkstätten-Besitzer gewöhnlich für die Bilder die Hilfe eines besonderen, des Zeichnens kundigen Gehilfen in Anspruch. Da er diesen jedoch nicht dauernd beschäftigen konnte, so verließ derselbe häufig die Stadt, und der Schreiber hatte nun niemand, der ihm die Figur einzeichnete. Deshalb finden wir öfter Handschriften jener Zeit, in denen die Räume für die Bilder freigelassen sind, diese aber fehlen. Einzelne Schreibwerkstätten-Inhaber kamen daher auf den Gedanken, die Bilder durch Holzschneider vervielfältigen und auf die vorher berechneten Seiten drucken zu lassen, um dann später zu jeder Zeit den dazu gehörenden Text handschriftlich hinzufügen zu können. Bald aber sagten sich die Formschneider, daß, wenn sie schon die Bilder anfertigten, sie auch den dazu gehörenden Text in Holz schneiden könnten, so daß jene Gruppe von Büchern entstand, die wir Blockbücher nennen, und bei denen die Bilder die Hauptsache bilden, der Text meist nur die Figuren erläutert.
Diese Blockbuchliteratur war für die Ausdehnung und die pekuniäre Lage des Formschneiderhandwerks von erheblicher Bedeutung, denn ich habe über einhundert Ausgaben feststellen können, und wie viele mögen noch verschollen sein? Aber sie wirft kein gutes Licht auf die künstlerischen Fähigkeiten der Blockbuchherausgeber. Sie waren in der Mehrzahl nur einfache Handwerker. Das Urbild war meist eine Bilderhandschrift, die möglichst getreu kopiert wurde, und dann kamen so und so viele Kollegen, die diese Kopie mit mehr oder minder großer Geschicklichkeit und Sorgfalt nachschnitten.
Beginnen wir mit dem verbreitetsten dieser Werke, der Biblia pauperum. Wenn ich annehme, daß die früheste niederländische Ausgabe in 40 Blättern[2] nicht vor 1460 entstanden ist, so geschieht dies

[1] Ausführlich hat dieses Druckverfahren Molsdorf in seinen »Beiträge zur Geschichte und Technik des ältesten Bilddrucks« (Heft 216 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte) S. 27ff. geschildert. Übrigens können wir auch bei Einblattdrucken nicht selten feststellen, daß Bild und Passepartout nicht gleichzeitig gedruckt sind, da eins das andere überschneidet. Beispielsweise ist bei dem Pariser Exemplar der Nr. 963 zuerst der Rahmen gedruckt, dann das Bild eingesetzt, während bei dem Münchener das umgekehrte Verfahren stattgefunden hat.
[2] Zu größerer Bequemlichkeit werde ich auf die Beschreibung der hier besprochenen Ausgaben in Bd. IV und der dazu gehörenden Abbildungen in Bd. VII oder VIII meines Manuel hinweisen: Bd. IV S. 3, Bd. VII Tf. XLI.

aus folgendem Grunde. Die vielen aus süddeutschem Klosterbesitz stammenden Exemplare der niederländischen Ausgaben beweisen, daß diese zeitig eine außerordentliche Verbreitung in Deutschland gefunden hatten, auch wurden sie mit deutschem Text 1470 von Friderich Walthern zu Nördlingen und 1471 von Hans Spoerer zu Nürnberg kopiert. Da nun aber die deutsche xylo-chirographische Ausgabe, auf die ich noch weiterhin zurückkomme und die um 1461 von Pfister in Bamberg mit Typen gedruckte Ausgabe mit den niederländischen nicht verwandt sind, so muß man annehmen, daß letztere damals noch nicht bekannt und wahrscheinlich überhaupt noch nicht erschienen waren. Ich darf wohl noch hinzufügen, daß eine der ältesten niederländischen Ausgaben (jetzt in der Rylands Library in Manchester) auf dem Vorderdeckel des weißen Ledereinbandes die Inschrift · **Iste · liber · est · | frīs vlrici | gysinger | lectoris · ī vlma · minorꝝ ·** und auf dem Hinterdeckel · **illigatus · est | · ano · dni · m · cccc · lxvii · | p me · iohanez · | · richenbach · de gyllingen · |** trägt. Später wurden Holzstöcke der anscheinend ältesten Ausgabe in zersägtem Zustande von Peter van Os in Zwolle zur Illustration verschiedener von ihm in den Jahren 1487–1502 gedruckter Bücher verwendet[1].

Etwas jünger dürfte die erste Ausgabe des Canticum Canticorum[2] sein, doch ist sie wohl nicht später als 1465 anzusetzen, da der deutsche Illuminist Perchtold Furtmeyr die Bilder 1472 in einer von ihm illustrierten Handschrift kopierte. Auch von dieser Ausgabe hat Peter van Os einen zersägten Holzstock als Titelbild zu einem 1494 von ihm gedruckten Rosetum exercitiorum benutzt. Die teilweise etwas flüchtig nachgeschnittene zweite Ausgabe könnte vielleicht deutschen Ursprungs sein.

Als nächstes der niederländischen Blockbücher kommt in zeitlicher Reihenfolge das Speculum humanae salvationis in Betracht, das schon vorher handschriftlich verbreitet war. Wir kennen zwei Ausgaben mit lateinischem und zwei mit niederländischem Text, bei drei von ihnen ist letzterer mit Typen gedruckt, eine[3] bietet jedoch die Merkwürdigkeit, daß bei der Mehrzahl der Bildtafeln der Text typographisch, auf zwanzig Seiten jedoch in Holz geschnitten ist. Dieser Umstand verführte zu der Annahme, daß letztere die älteste sei und daß deren Herausgeber (angeblich Laurenz Coster) während der Herstellung das Geheimnis des Drucks mit beweglichen Typen entdeckt habe. Im Jahre 1816 stellte aber W. Y. Ottley durch Vergleichung der Aussprünge in den Bildplatten fest, daß diese Ausgabe tatsächlich die dritte ist und daß ihr eine lateinische und eine niederländische vorausgegangen waren.

Bald fand man auch mehrere kleine Druckwerke, die mit derselben Type wie das Speculum gedruckt sind, und Renouard wies schon 1818 nach, daß diese Gruppe von Büchern erst nach dem Tode des Papstes Pius II. (1464) gedruckt sein könne, wahrscheinlich aber erst um 1470. Dann entdeckte H. Bradshaw 1871 in einem dieser Drucke den handschriftlichen Vermerk »Hunc librum emit dominus Conradus abbas huius loci XXXIII, qui obiit anno MCCCCLXXIIII, postquam profuisset annis fere tribus« und folgerte daraus, daß auch das Speculum zwischen 1471 und 1474 gedruckt sein müsse. In Bestätigung dieser Annahme fand Wyß in einem anderen Druckwerk dieser Gruppe die von dem Rubrikator beigefügte Jahreszahl 1472 und ich am Schluß der Vorrede eines Exemplars der ersten Ausgabe des Speculum (München Stb., Xyl. 10) die Jahreszahl 1471, so daß diese Frage nunmehr völlig geklärt ist.

In welcher Stadt diese Druckerei bestanden haben mag, wissen wir allerdings nicht. Die frühesten datierten niederländischen Druckwerke stammen aus dem Jahre 1473, und zwar treten Utrecht und Alost gleichzeitig als Druckorte auf. Für erstere Stadt könnte sprechen, daß sich die Holzstöcke 1481

[1] Es erübrigt sich für den vorliegenden Zweck, auf die Kopien und sonstigen späteren Ausgaben näher einzugehen, da sie naturgemäß erst nach den in Betracht gezogenen entstanden sein können.

[2] Man. Bd. IV S. 151, Bd. VII Tf. LVIII.

[3] Man. Bd. IV S. 117, Bd. VII Tf. XLIX.

dort in den Händen des Johann Veldener befanden, für letztere der von G. Meermann mitgeteilte Umstand, daß sich im Wilhelminenkloster zu Alost ein Grabstein mit der Inschrift befand: »Hier liet begraven Dierk Martens, de die letterkunst ut Duitschland en Vrankrik in dese Nederlanden heeft. Hy sterft An. XV^C^XXXIII den XXVIII. dach van Maie.« Ausgeschlossen wäre es aber keineswegs, daß sich die Speculum-Druckerei an einem dritten Orte befand.

Flämischen Ursprungs ist das Exercitium super Pater noster, dessen Text von dem im Kloster Groenendal lebenden Bruder des Gemeinsamen Lebens Heinrich Boegart herrührt. Die älteste Ausgabe hat handschriftlichen flämischen Text, die zweite[1] xylographischen Text, und zwar lateinische Überschriften und flämische Unterschriften. Die Entstehung der letzteren dürfte auf Grund der sehr reichlichen Schraffierung nicht vor 1470 anzusetzen sein. Nach dieser Ausgabe ist eine deutsche kopiert, von der uns nur ein einziges Blatt erhalten ist, die Form der Buchstaben deutet nach Molsdorf auf Nürnberger Ursprung.

Von demselben Verfasser rührt auch das Pomerium spirituale[2] her, das sich aber insofern von den Blockbüchern unterscheidet, als der Text handschriftlich ist, die in Holz geschnittenen Bilder eingeklebt sind. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß die Bilder von derselben Hand geschnitten sind wie die der zweiten Ausgabe des Pater noster.

Verwandt mit den beiden vorhergehenden ist anscheinend auch die Historia sanctae crucis[3], von der wir nur durch ein Makulaturblatt Kenntnis haben. Auch hier lag wie bei dem vorhergehenden Werk jedenfalls die Absicht vor, die eng aneinander befindlichen Holzschnittbilder auszuschneiden und in die handschriftlich vervielfältigten Exemplare einzukleben. Es gibt aber auch eine französische xylographische Ausgabe von zehn großen Tafeln, die unten je einen vierzeiligen französischen Text haben ⟨abg. bei F. Courboin: Histoire illustrée Tf. 154–157⟩, sie gehört aber wohl erst dem Anfang des XVI. Jahrhunderts an.

Als weitere niederländische Blockbuchausgabe sind noch die Sieben Todsünden[4] zu verzeichnen, die neun Bilder und sieben Textseiten in holländischer Sprache enthalten und wohl im Auftrage eines Nonnenklosters erschienen sind. Das Werk dürfte dem Ende der siebziger Jahre angehören. –

Die Oracula Sibyllina[5], deren einziges Exemplar sich in St. Gallen befindet, ist mit dem Künstlerzeichen  versehen, das auch auf einem Blatt des später zu erwähnenden Kalender des Johannes von Gmünd wiederkehrt, und dessen Herausgeber irgendwo am Oberrhein, möglicherweise in Basel, gelebt haben muß. Nach meinem Dafürhalten dürfte das Werk zwischen 1470–75 erschienen sein, jedenfalls noch vor 1477, da sich auf der Rückseite des letzten Blattes eine handschriftliche Notiz des in diesem Jahre verstorbenen St. Galler Mönchs, Pater Gallus Kemly, befindet.

Die von Max Lehrs im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen Bd. XI ⟨1890⟩ begründete Annahme, daß die Blockbuchausgaben der Ars moriendi auf der Kupferstichfolge des Meisters E. S. beruhen, ist zwar mehrfach bestritten worden, doch scheinen mir die Einwendungen nicht stichhaltig zu sein. Das Werk war in der uns vorliegenden Form bereits in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts handschriftlich verbreitet, und ich glaube, daß die Stiche des E. S. mit handschriftlichem Text in Buchform erscheinen sollten. Lehrs hat die Entstehung der xylographischen Princeps-Ausgabe[6] in die sechziger Jahre gesetzt, und diese auch von mir geteilte Ansicht erhält eine weitere Stütze durch

---

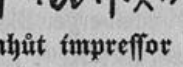
[1] Man. Bd. IV S. 247, Bd. VIII Tf. LXXXVIII.
[2] Man. Bd. IV S. 317, Bd. VII Tf. LXIV.
[3] Man. Bd. IV S. 360, Bd. VIII Tf. LXXXXVII.
[4] Man. Bd. IV S. 314, Bd. VII Tf. LXIII.
[5] Man. Bd. IV S. 351, Bd. VII Tf. LXII, auch vollständig abgebildet Schreiber-Heitz: Oracula Sibyllina, Straßburg 1903.
[6] Man. Bd. IV S. 257, Bd. VIII Tf. LXXXXVIII.

Dodgsons Feststellung, daß das Grotesken-Alphabet vom Jahre 1464 ⟨Nr. 1998⟩ anscheinend von derselben Hand herrührt. Da es von der Princeps noch eine Ausgabe mit denselben Bildern, aber mit Texttafeln in französischer Sprache gibt, so dürfte der Holzschneider in dem französisch sprechenden Teil des heutigen Belgien gelebt haben.

Ebenso wie die Biblia pauperum war auch die Apocalypse längst durch Bilderhandschriften verbreitet und drei verschiedene haben den xylographischen Ausgaben als Vorbild gedient. Deshalb ist es kaum möglich zu sagen, welche von ihnen die älteste ist. Die künstlerisch hervorragendste und deshalb von mir als erste[1] bezeichnete Ausgabe ohne Signaturen, jetzt in der Rylands Library in Manchester, war 1755 in einer belgischen Sammlung und mag wohl auch in der dortigen Gegend entstanden sein. Von anderer Seite wird aber meine dritte Ausgabe[2], die der ersten überaus ähnlich jedoch gröber geschnitten ist, als älteste angesehen und als französisch bezeichnet. Von meiner vierten Ausgabe[3] hatte ich auf Grund der eigenartigen Dachziegel vermutet, daß sie der Maingegend angehören müsse, inzwischen konnte ich feststellen, daß das Heidelberger Exemplar dieser Ausgabe mit einem handschriftlichen Text durchschossen ist, dessen Dialekt entschieden auf Mainz weist. Die fünfte Ausgabe[4] ist wohl zweifellos oberdeutschen Ursprungs, und zwar vielleicht in Schwaben entstanden. Ich glaube, daß alle hier erwähnten Ausgaben, in der Zeit zwischen 1460–1470 angefertigt wurden. Ein Exemplar der vierten Ausgabe befindet sich in dem schon besprochenen Einband mit der Jahreszahl 1467, ein solches der fünften ist mit einer Handschrift vom Jahre 1469 zusammengebunden.

Die Historia Davidis, die meist nicht ganz zutreffend Liber regum[5] genannt wird, kann, wie die reichliche Schraffierung ergibt, kaum vor 1470 entstanden sein. Die Heimat ist hingegen weniger sicher, und die Ansichten schwanken zwischen Ober- und Niederrhein.

Auch die älteste der drei vorhandenen Ausgaben der Ars memorandi kann nicht wesentlich früher angefertigt worden sein, und zwar sind alle drei oberdeutschen Ursprungs. Ein Exemplar der ersten Ausgabe[6] – allerdings nicht der ersten Auflage angehörend – trägt auf einer Initiale das Monogramm  das sich auch auf einem für die Jahre 1465–83 berechneten xylographischen Kalenderblatt ⟨Nr. 1904m⟩ befindet. Das Bamberger Exemplar der zweiten Ausgabe ist mit drei Inkunabeln zusammengebunden, von denen zwei im Jahre 1473 gedruckt sind. Die dritte ist nach Weil vielleicht Ulmer Ursprungs.

Von dem Defensorium virginitatis Mariae gibt es zwei völlig voneinander abweichende Ausgaben. Die ältere[7] trägt das Monogramm  das sich auf den bereits als Herausgeber einer Armenbibel erwähnten Maler Friedrich Walthern bezieht, die jüngere[8] ist mit der Adresse **Johannes eysenhůt impressor | Anno ab incarnacōis dñice M° | quadringentesimo septuagesimo 1°.** versehen. Dieser Eisenhut erhielt in demselben Jahre in Regensburg das Bürgerrecht.

Ebenfalls aus Regensburg stammt das uns nur in einem defekten Exemplar erhaltene Salve Regina, dessen Herausgeber sich **· lienhart .·. czv · regenspurck ·:·** nennt[9]. Es handelt sich um den priefdrucker

[1] Man. Bd. IV S. 162, Bd. VIII Tf. LXXVIII.
[2] Man. Bd. IV S. 163, Bd. VII Tf. LI.
[3] Man. Bd. IV S. 164, Bd. VII Tf. LII.
[4] Man. Bd. IV S. 165, Bd. VII Tf. LIII.
[5] Man. Bd. IV S. 146, Bd. VIII Tf. LXXXI.
[6] Man. Bd. IV S. 134, Bd. VII Tf. XXXVI.
[7] Man. Bd. IV S. 368, Bd. VIII Tf. LXXXIII.
[8] Man. Bd. IV S. 374, Bd. VIII Tf. LXXXIV.
[9] Man. Bd. IV S. 381, Bd. VIII Tf. LXXXII.

Lienhart Wolff, der im Jahre 1463 dort das Bürgerrecht erwarb, doch hat er das Blockbuch kaum vor 1470 veröffentlicht.

Von dem Antichrist existieren außer einer Ausgabe mit handschriftlichem Text eine xylographische[1], die gegen 1470 erschienen sein muß, und ein Nachschnitt[2] derselben mit der Adresse **Der Jung hannß prieff maler hat das puch | zu nurenberg** o|| 1080/02 ff[3]. Dieser Jung Hans ist identisch mit dem bereits als Herausgeber einer Armenbibel genannten Nürnberger Hans Sporer, von dem 1473 auch eine Ars moriendi erschien.

Von den Passionen, die sicherlich in einer großen Zahl von Blockbuchausgaben erschienen sind, hat sich nicht allzuviel erhalten. Außer einigen Ausgaben mit handschriftlichem Text, von denen noch weiterhin die Rede sein wird, kommt als schönste eine Ausgabe in Betracht, die in den sechziger Jahren in Venedig entstanden ist[4]. Die Holzstöcke wurden in etwas verkleinertem Zustande 1487 in einem Druck »Devote Meditazione sopra la Passione« des Hieronymus de Sanctis nochmals verwendet. Von den deutschen Ausgaben besitzen wir nur eine[5] vollständig, und zwar merkwürdigerweise in zwei Fragmenten, die sich gegenseitig ergänzen. Diese Ausgabe hat 64 Tafeln und ist ein Nürnberger Erzeugnis der sechziger Jahre, das nach Molsdorf dem Hans Paur zuzuschreiben ist. Zwei verschiedene, nur fragmentarisch erhaltene Ausgaben, und das »Zeitglöcklein« könnten Ulmer Ursprungs sein, und eine anscheinend für Nonnenklöster bestimmte Ausgabe dürfte um 1470 in der Schweiz entstanden sein.

Die St. Meinrats-Legende[6] ist oberrheinischen Ursprungs und war vermutlich zum Vertrieb bei dem im Jahre 1466 zu Ehren des Heiligen veranstalteten »Fest der Engelweihe« bestimmt.

Der Beichtspiegel[7], eine Anleitung, sich zur Beichte vorzubereiten, kann erst im letzten Viertel des Jahrhunderts entstanden sein. Da eins der beiden Bilder in dem 1484 in Köln gedruckten Seelentrost ⟨Manuel V 5227⟩ wieder abgedruckt ist, so könnte man auf Kölner Ursprung schließen, doch ist dies höchst unwahrscheinlich, da der Text des Beichtspiegels hochdeutsch ist und auch die übrigen Holzschnitte des Seelentrost nicht Kölner, sondern Straßburger Herkunft sind.

Die sogenannten Mirabilia Romae[8], das textlich umfangreichste aller Blockbücher, sind mit dem Wappen des Papstes Sixtus IV. versehen und daher zwischen 1471 und 1484 entstanden, wahrscheinlich zum Jubeljahr 1475. Der Verfertiger war, wie der deutsche Text beweist, ein Deutscher, der in Rom lebte, denn zwei der Holzschnitte finden sich in einer typographischen Ausgabe wieder, die dort 1487 von Barthlome Guldinbeck gedruckt wurde.

Der Totentanz ist uns in zwei, völlig voneinander abweichenden Ausgaben erhalten. Die eine, die sich ziemlich unversehrt in dem berühmten Heidelberger Blockbuchband befindet[9], ist Baseler Ursprungs und kann, da sie in einer einzigen Lage gedruckt ist[10], kaum vor der zweiten Hälfte der sechziger

---

[1] Man. Bd. IV S. 219, Bd. VII Tf. LVI.

[2] Man. Bd. IV S. 219, Bd. VII Tf. LVII.

[3] Solche unvollendeten Sätze waren damals nicht ungewöhnlich. Beispielsweise steht auf einer Kirchenglocke zu Elstertrebnitz in Sachsen **Nicolauß eysenberg moler czu leyptzk hat dit**, der Schluß blieb aus Raummangel einfach fort. Auch vergleiche man den auf S. 26 mitgeteilten Wortlaut des Grabsteins des Dierk Martens, wo ebenfalls ein Satz nicht beendet ist.

[4] Man. Bd. IV S. 325, Bd. VIII Tf. LXXXIX.

[5] Man. Bd. IV S. 330, Bd. VIII Tf. LXXXXV und LXXXXVa.

[6] Man. Bd. IV S. 385, Bd. VII Tf. LXIX.

[7] Man. Bd. IV S. 251, Bd. VIII Tf. LXXXXIV.

[8] Man. Bd. IV S. 396, Bd. VII Tf. LXX.

[9] Man. Bd. IV S. 432, Bd. VII Tf. LXXII, vollständig abgebildet bei Schreiber: Der Totentanz, Leipzig 1900.

[10] Bei den frühesten Blockbuchausgaben wurden Bild 1 und 2, Bild 3 und 4 usw. mit schmalem Mittelsteg nebeneinander

Jahre entstanden sein. Die andere[1], die ursprünglich ebenfalls mit einem xylographischen Text versehen war, der aber in dem einzigen uns erhaltenen Münchner Exemplar fortgeschnitten und durch einen etwa gleichzeitigen handschriftlichen Text ersetzt ist, dürfte auch der Zeit um 1465 angehören. Die früher ausgesprochene Vermutung, daß sie in Landshut in Bayern entstanden sei, wird von anderer Seite bestritten.

Die Chiromantie des Dr. Hartlieb[2] ist zwar am **Fritag nach Occptionis mariae virginis 1888** von ihm verfaßt, die Blockbuchausgabe ist aber frühestens in den siebziger Jahren an das Licht getreten, nach Leo Baer ⟨Historienbücher S. 153⟩ sogar nicht vor 1488. Eine der vier Auflagen trägt die Adresse des **Iorg Schapff zu augspurg**, der in den dortigen Steuerbüchern von 1478–1516 verzeichnet ist.

Eine außerordentlich große Verbreitung haben sicherlich die Planetenbücher gefunden, aus denen man nach damaliger Ansicht das Schicksal eines jeden Kindes vorhersagen konnte. Am schönsten ist die im Berliner Kabinett befindliche xylographische Ausgabe Baseler Ursprungs[3], und die Bilder aller anderen sind mehr oder weniger eng mit ihr verwandt. Durch die Größe der Bilder zeichnet sich eine Ausgabe mit xylographischem Text aus ⟨Nr. 1917n⟩, von der sich leider nur zwei Tafeln erhalten haben, die Form der Buchstaben und der Dialekt scheinen auf Ulm zu deuten, als Entstehungszeit wäre etwa 1465 anzunehmen. Zweifellos Baseler Ursprungs durch das beigefügte Stadtwappen ist eine vollständig erhaltene Ausgabe kleineren Formats[4], ebenfalls mit deutschem Holzschnitttext, Kopien derselben sind in einer 1477 von Wilhelm de Rang in Augsburg angefertigten Handschrift. Schweizer Herkunft ist auch eine ähnliche, aber in den Kostümen stark abweichende Bilderfolge in einer St. Galler Handschrift, die sich jetzt in der Zentralbibliothek in Zürich befindet ⟨Nr. 1917o⟩. Eng verwandt mit der Baseler ist eine vermutlich schwäbische Ausgabe, von der sich unvollständige Exemplare in London, Wien und Basel befinden und eine ihr sehr ähnliche im Besitz der Grazer Landesbibliothek. Während alle diese Ausgaben deutschen Text haben, bewahrt das Berliner Kabinett vier Blätter mit in Holz geschnittenem lateinischen Text, doch hat sich nichts von den dazu gehörenden Bildern erhalten.

Nicht minder verbreitet waren natürlich die Kalender. Der älteste von ihnen ist 1439 von Johannes de Gamundia, einem in Wien 1442 verstorbenen Professor der Astronomie, berechnet worden, aber seine Vervielfältigung durch den Holzschnitt kann erst im Laufe der sechziger Jahre erfolgt sein[5], und zwar, wie das auf einer der Tafeln beigefügte Künstlerzeichen ergibt, von demselben Zeichner oder Formschneider, von dem die Oracula Sibyllina herrühren und der irgendwo am Oberrhein, vielleicht in Basel, tätig gewesen ist. Etwas später ist der für die Jahre 1475–1530 berechnete Kalender des Magister Johann von Kunsperck[6] angefertigt worden, und zwar sicher in Nürnberg, wo der Verfasser seit 1471 lebte. Eine spätere Auflage trägt auf einem hinzugefügten Blatt die Angabe, daß dieser Kalender bei Hans Briefftruck zu kaufen sei, doch halte ich diesen, den wir als Hans Spoerer schon mehrfach kennengelernt haben, nicht für den ursprünglichen Herausgeber, sondern er hatte die Holz-

---

auf je einen Holzstock graviert und das Werk bestand daher aus einzeln aneinander gefügten Blättern, deren Rückseiten leer blieben. Später ging man dazu über, das Buch in einer Lage zu drucken, und schnitt daher das erste und das letzte Bild, das zweite und das vorletzte usw. nebeneinander in die Holzstöcke. Schließlich entschloß man sich da, wo eine Buchdruckerpresse zur Verfügung stand, teilweise dazu, die Bilder auseinander zu sägen und nun auch die Rückseiten zu bedrucken.

[1] Man. Bd. IV S. 434, Bd. VII Tf. LXXI.
[2] Man. Bd. IV S. 428, Bd. VIII Tf. CXXI.
[3] Man. Bd. IV S. 418, Bd. VIII Tf. CXI.
[4] Man. Bd. IV S. 420, Bd. VIII Tf CXII.
[5] Man. Bd. IV S. 403, Bd. VIII Tf. CXVIII.
[6] Man. Bd. IV S. 406, Bd. VIII Tf. CXIV.

stöcke wohl nur von einem Kollegen, der vielleicht inzwischen verstorben war, erworben. Ein xylographischer Kalender in Oktavformat trägt an der Spitze die Worte **Getruckt zu Mencz**·[1], und zwar in einer Type, die bei Peter Schoeffer seit 1484 in Gebrauch war. Obschon der Kalender für die Jahre 1493–1510 berechnet ist, bezweifle ich dennoch, daß er in Mainz geschnitten ist, denn der Text zeigt nicht die dortigen Dialekteigenheiten, sondern weist eher auf Bayern, dazu kommt, daß neben einem mir unbekannten Stadtwappen mit einem Tor, über dem drei Kreuze auf einem Dreiberg stehen, noch ein zweiter Schild ist, dessen Wappen entfernt wurde. Für den gleichen Zeitraum scheint auch ein anderer xylographischer Kalender bestimmt gewesen zu sein, der in Typendruck den Namen **Cunradt Kachelouen** trägt[2]. Dieser war als Drucker von 1485–1509 in Leipzig tätig und hat auch zwei Ausgaben der Ars moriendi mit Typentext veröffentlicht. Sechzehn auf beiden Seiten bedruckte Blätter in Sedezformat umfaßt ein Kalender des **ludwig zů bassel**[3], der auf die Jahre 1487–1505 berechnet ist. Wahrscheinlich hat sich so Ludwig Bottschuch bezeichnet, der in Baseler Urkunden von 1478–1512 nachweisbar ist. Kurz muß ich noch die niederbretonischen Seemannskalender[4] erwähnen, da man sie wegen den in dem jetzt in der Rylands Library aufbewahrten Exemplar befindlichen Jahreszahlen 1458, 1459 und 1460 für sehr frühe Erzeugnisse hielt. Aber diese Zahlen sind gefälscht, wie man aus der von den sonstigen Eintragungen stark abweichenden roten Tinte leicht ersehen kann. Sie gehören vielmehr sämtlich dem XVI. Jahrhundert an, und zwar scheint der älteste dieser Kalender aus dem Jahre 1529 zu stammen.

Dem Beginn des XVI. Jahrhunderts gehört das Ringerbuch[5] an, das von einem damals in Landshut als Holzschneider tätigen Hans Wurm, über dessen Lebensumstände wir nur wenig wissen, veröffentlicht wurde. Ebenso kann die von Giovani Andrea Vavassore in Venedig veranstaltete Blockbuchausgabe der Opera nova contemplativa[6] nicht vor 1510 erschienen sein, da einzelne Bilder nach Dürers Kleiner Passion kopiert sind.

Wir kommen also zu dem Ergebnis, daß das früheste auf einem Blockbuch mit Holzschnittext befindliche Datum 1470 ist, daß wohl einzelne Ausgaben früher, aber doch nur in den sechziger Jahren entstanden sind, daß die eigentliche Blütezeit, wie die zersägten niederländischen Holzplatten beweisen, gegen Ende der achtziger Jahre vorüber war, daß aber trotzdem in Frankreich und Italien Blockbücher nicht nur im XVI. Jahrhundert entstanden sind, sondern sogar mehrere Auflagen erlebt haben. Im allgemeinen haben meine Datierungen in der neueren Literatur keinen Widerspruch gefunden, nur bezüglich der Apocalypse ist eine erheblich andere Ansicht aufgetaucht. Bouchot hat nämlich zutreffend erkannt, daß die Bewaffnung in diesem Blockbuch die gleiche ist wie auf dem sogenannten Bois Protat, und daß beide etwa derselben Zeit angehören müßten. Da er nun letzteres ohne jeden stichhaltigen Grund als burgundisch um 1370 bezeichnet hatte, so mußte natürlich auch die Apokalypse noch in das XIV. Jahrhundert hineinkommen, einer Ansicht, der Courboin insofern gefolgt ist, als er in seiner Histoire illustrée Blätter der Apokalypse noch vor den ältesten Einblattdrucken abgebildet hat. Ich will die Frage, welche meiner Ausgaben I bis III die älteste ist, auf sich beruhen lassen, mich auch nicht in den Streit mischen, ob das Urbild derselben französischen oder wie Delen will, niederländischen Ursprungs ist, aber ich muß darauf hinweisen, daß sowohl das Wolfenbüttler als auch ein früher in der Sammlung Gaignat befindliches Exemplar der von Molsdorf als ältesten bezeichneten Ausgabe

---

[1] Man. Bd. IV S. 411, Bd. VIII Tf. CXV.
[2] Man. Bd. IV S. 414, Bd. VIII Tf. CXVII.
[3] Man. Bd. IV S. 410, Bd. VIII Tf. CXVI.
[4] Man. Bd. IV S. 415, Bd. VIII Tf. CXIX.
[5] Man. Bd. IV S. 445, Bd. VIII Tf. CXX.
[6] Man. Bd. IV S. 105, Bd. VIII Tf. LXXVI und LXXVII, es sind mindestens vier Auflagen dieses Buches gedruckt worden.

mit Exemplaren der ziemlich minderwertigen achten Ausgabe der Biblia pauperum zusammengebunden sind, so daß für eine besonders frühe Datierung derselben kein Grund vorliegt. –

Daß die Ausgaben mit in Holz geschnittenen Bildern und handschriftlichem Text Vorläufer der ganz-xylographischen waren, bedarf keiner Erläuterung. Als frühestes Erzeugnis der niederländisch-flämischen Gruppe betrachte ich die schon kurz erwähnte erste Ausgabe des Exercitium super Pater noster[1], da nicht nur der erläuternde Text, sondern sogar die Inschriften der Bandrollen auf den Bildern handschriftlich hinzugefügt sind. Das dargestellte Kostüm gehört der Epoche um 1440–1460 an.

Wahrscheinlich in der Stadt Maestricht erschien die Servatius-Legende[2], deren einziges, aus der Bibliothek der Herzöge von Burgund stammendes Exemplar handschriftlich mit französischem Text versehen ist. Den zwanzig Legendenbildern schließen sich vier an, welche die Ausstellung der Reliquien des Heiligen vorführen. Da die Reihenfolge derselben der 1458 festgesetzten Ordnung entspricht, so kann das Buch nicht früher erschienen sein, vielleicht zu der Ausstellung von 1461, möglicherweise aber auch erst zu derjenigen von 1468.

Unter den deutschen Ausgaben sind wohl die des Lebens und Leidens Christi in kleinem Format die ältesten, denn bei ihnen durfte der Herausgeber auf einen großen Umsatz bei Geistlichen und Laien rechnen. Wir kennen jetzt deren drei, von denen die Berliner[3] die früheste ist. Von den zwölf Bildern, die in ein kleines oberdeutsches Manuskript eingeklebt sind, gehört die Mehrzahl stilistisch der Zeit um 1430–40 an, doch rühren zwei von einer etwas späteren Hand her. Dem folgenden Jahrzehnt gehört die Nonnberger Folge[4] an, deren achtzehn Bilder auf Pergament gedruckt sind. Nur wenig später, nämlich um die Mitte des Jahrhunderts, ist die Wiener Folge[5] anzusetzen, deren achtunddreißig Bilder auf die Rückseiten der Blätter gedruckt sind, während die gegenüberstehenden Seiten handschriftlich zugefügte lateinische Gebete tragen. Vermutlich ist diese Ausgabe Baseler Ursprungs, da sich das Büchlein im Besitz der dortigen Kartäuserbibliothek befand.

Als nächstes schließt sich das Symbolum apostolicum an, von deren drei Ausgaben die Wiener[6] die älteste ist; sie ist mit einer Handschrift vom Jahre 1468 zusammengebunden, dürfte aber wohl schon um die Mitte des Jahrhunderts entstanden sein. Auf jedem der zwölf auf Pergament gedruckten Bilder ist unten die Büste eines der Apostel, sein Name und sein Ausspruch sind handschriftlich hinzugesetzt. Bei der zweiten, in Heidelberg befindlichen Ausgabe[7] ist unten jedesmal die Büste eines Propheten hinzugefügt und die Namen sind xylographisch beigesetzt. Für die Aussprüche sind zwei Bandrollen vorgesehen, die handschriftlich eingetragen werden sollten, was jedoch in dem einzig vorliegenden Exemplar unterblieben ist. Während die Bilder dieser beiden Ausgaben ziemlich übereinstimmen, sind sie in der dritten Ausgabe[8] völlig umgezeichnet, und die Aussprüche sind xylographisch eingefügt. Der Zeichner der letzteren ist eine uns insofern bekannte Persönlichkeit, als wir von ihm eine ganze Anzahl von Holzschnitten besitzen. Aber gerade diese erhebliche Zahl weist darauf hin, daß er längere Jahre tätig gewesen sein muß, und wenn wirklich eines oder das andere seiner Blätter noch vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden ist, so können andere sehr wohl späteren Datums sein, ganz abgesehen davon, daß eine von ihm angefertigte Bilderhandschrift erst nach Jahren durch Holzschnitt vervielfältigt sein könnte.

---

[1] Man. Bd. IV S. 246, Bd. VIII Tf. LXXVII.
[2] Man. Bd. IV S. 393, Bd. VIII Tf. LXXXXVI, ganz abgebildet Graph. Gesellschaft XV.
[3] Graph. Gesellschaft IV Tf. XIII–XV.
[4] Slg. Heitz Bd. 34 Tf. 9–26, Fama meldet, diese Folge habe inzwischen ihren Weg nach Amerika gefunden.
[5] Man. Bd. IV S. 322, Bd. VIII Tf. LXXXX.
[6] Man. Bd. IV S. 237, Bd. VIII Tf. LXXXV.
[7] Man. Bd. IV S. 239, Bd. VII Tf. LXVI, ganz abgebildet Graph. Gesellschaft IV.
[8] Man. Bd. IV S. 239, Bd. VIII Tf. LXXXVI.

Zur Beurteilung dieser Frage werden wir uns zunächst am besten mit dem Heidelberger Blockbuchband beschäftigen, in dem sich außer der eben erwähnten zweiten Ausgabe des Symbolum noch eine Bilderhandschrift mit Federzeichnungen, drei Blockbücher mit handschriftlichem und vier mit xylographischem Text befinden, und der uns die Entwicklungsgeschichte der Blockbücher in übersichtlicher Weise vor Augen führt, zumal da ich in meiner Untersuchung »Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher« (Heft 106 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte) nachweisen konnte, daß der gesamte Inhalt des Bandes Baseler Ursprungs ist und sogar aus derselben Werkstatt stammt.
Als wichtigste der Ausgaben mit handschriftlichem Text erscheint mir die schon beiläufig erwähnte Biblia pauperum von 34 Blatt, die in technischer Beziehung ein Unikum ist[1]. Der Holzschneider hat nämlich vier Passepartouts mit je vier Prophetenfiguren in den Ecken angefertigt und dann in das große leere Mittelfeld und die beiden Seitenfelder die dahin gehörenden Bild-Holzschnitte nachträglich einzeln eingedruckt, so daß zu jedem Bild ein vierfaches Drucken notwendig war, bevor der Text handschriftlich ergänzt werden konnte. Ein ähnlich umständliches Verfahren werden wir weiterhin bei dem 1461 von Pfister in Bamberg gedruckten »Edelstein« (Manuel V 3527) kennenlernen.
Das dritte der Heidelberger xylo-chirographischen Blockbücher ist der Kranke Löwe[2], dessen neun Bilder im Verhältnis zu dem umfangreichen Text dem Holzschneider weniger Arbeit als dem Schreiber gaben. Ein zweites Exemplar befand sich mit dem ebenfalls schon erwähnten Planetenbuch mit handschriftlichem Text und fünf oder sechs richtigen Blockbüchern in einem jetzt zerlegten Bande des Berliner Kabinetts, der aber keinen so einheitlichen Charakter wie der Heidelberger hat und daher für uns weniger in Betracht kommt.
Der in dem Heidelberger Band vorhandene rein xylographische Totentanz und das unvollständige Exemplar des mit dem Baseler Wappen versehenen Planetenbuchs zeigen im Text dieselben Schriftformen wie die Bilder-Inschriften des Kranken Löwen, so daß vermutet werden darf, daß diese drei Werke ziemlich gleichzeitig erschienen sind, hinzufügen möchte ich noch, daß zu der an der Spitze des Heidelberger Bandes befindlichen Bilderhandschrift der Zehn Gebote Papier mit demselben Wasserzeichen verwendet ist wie zu dem Kranken Löwen. Ferner zeigt die xylographische Ausgabe der Zehn Gebote[3] dieselbe Buchstabenform wie die der Septimania poenalis[4], während bei den Bildern nur in Nebensächlichem eine gewisse Übereinstimmung zu bemerken ist.
Nachholen muß ich noch die nur sehr unvollständig erhaltene Antichrist-Ausgabe[5], von der sich Bruchstücke in der Albertina und der Bibliothèque Sainte Geneviève in Paris befinden. Der Dialekt des deutschen Textes weist auf Bayern, die Bemalung auf Augsburg. –
Wenn ich auf Grund der hier mitgeteilten Beobachtungen meine früher ausgesprochene Ansicht, daß zwischen Ausgaben mit handschriftlichem Text und den ganz-xylographischen kein allzu großer Zeitraum liegt, aufrecht halte und auch heute noch auf dem Standpunkt stehe, daß keine derselben vor etwa 1450 erschienen ist, so scheinen allerdings die beiden ersten Ausgaben der Passion, die ja erst in neuerer Zeit bekannt geworden sind, dem zu widersprechen. Es ist aber, zumal bei der Berliner Passion, keineswegs sicher, daß es sich um eine Ausgabe handelt, die von einem Schreibstubenbesitzer zum Verkauf in größerer Zahl hergestellt wurde, oder ob irgendein geistlicher Herr nur dieses

[1] Man. Bd. IV S. 90, Bd. VII Tf. XLV, sie ist mit Einleitung von P. Kristeller in Graph. Gesellschaft II vollständig abgebildet. Das Druckverfahren hat W. Molsdorf in »Beiträge zur Geschichte und Technik des ältesten Bilddrucks« (Heft 216 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1921, S. 28ff.) ausführlich behandelt.
[2] Man. Bd. IV S. 442, Bd. VII Tf. LXXIII.
[3] Man. Bd. IV S. 234, Bd. VII Tf. LXV, dieses Werk und das folgende sind mit Text von Kristeller völlig abgebildet Graph. Gesellschaft IV.
[4] Man. Bd. IV S. 349, Bd. VII Tf. LXVIII.
[5] Man. Bd. IV S. 231, Bd. VII Tf. LV.

eine Exemplar zum eigenen Gebrauch anfertigte. Für letzteres scheint zu sprechen, daß die Bilder nicht eingedruckt, sondern eingeklebt sind, auch zwei der Bilder nicht der Originalfolge angehören und jüngeren Datums sind. Aber auch die Nonnberger Folge könnte ursprünglich als reine Bilderfolge angefertigt worden sein und erschien erst später mit handschriftlichem Text in Buchform, denn Gugenbauer, der sie bekannt machte, vertritt die Ansicht, daß die Holzschnitte Ulmer Ursprungs sind und dann erst in Salzburg mit Text versehen wurden.

Daß auch in einigen anderen Fällen der Stil der Bilder auf das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts weist, habe ich nie bestritten, die xylo-chirographischen Ausgaben wurden entweder direkt nach Bilderhandschriften kopiert oder man benutzte solche als Vorbild. Die Biblia pauperum und die Apokalypse existierten als Handschriften mit Bilderschmuck schon seit Jahrhunderten, der Verfasser des Defensorium virginitatis Mariae, der Dominikaner Franciscus de Resza war schon 1425 gestorben, Johannes von Gmünd berechnete seinen Kalender im Jahre 1439, Henri Bogaert verfaßte das Spirituale Pomerium 1440, Dr. Hartlieb seine Chiromantie 1448. Die Vervielfältigung ihrer Werke durch Holzschnitt erfolgte Jahrzehnte später, und ebenso kopierten die Holzschneider Bilderhandschriften älteren Datums, wenn ihnen keine jüngeren zur Verfügung standen. Den Bibliographen sind verschiedene Typendrucke bekannt, die am Schluß der Vorrede oder am Ende des Druckwerks Daten tragen, an denen die Buchdruckerkunst noch gar nicht erfunden war, und die deswegen eine Zeitlang als besondere Kostbarkeiten geschätzt wurden.

Meine Annahme, daß zwischen dem Erscheinen der ältesten xylo-chirographischen Ausgaben und dem Auftreten der richtigen Blockbücher kein allzu langer Zeitraum lag, ja, daß beide Arten noch nebeneinander angefertigt wurden, möchte ich an dem »Kranken Löwen« erläutern. Hier war der Text so umfangreich, daß im Verhältnis zu dem voraussichtlichen Verkauf von Exemplaren dessen Vervielfältigung durch Holzschnitt zu kostspielig erschien, so daß Exemplare dieses Werkes mit handschriftlichem Text noch angefertigt wurden, als von anderen Werken längst ganz-xylographische Ausgaben erschienen waren. Wem eine so rasche Entwicklung der Blockbuchindustrie unglaubhaft erscheint, den möchte ich auf die im nächsten Abschnitt zu behandelnde Metallschneidekunst verweisen, wo sich von etwa 1454–1465 eine technische Verbesserung an die andere reihte, während dann ein wesentlich langsameres Tempo in den Fortschritten eintrat. –

EUROPÄISCHER UND CHINESISCHER BUCHDRUCK

Für die Holzschneidekunst selbst wäre die Frage, ob Blockbücher mit Holzschnittext schon vor 1460 gedruckt wurden, von geringer Bedeutung, es handelt sich aber um die von mir bestrittene Behauptung, daß Gutenberg durch solche zur Erfindung des Buchdrucks gelangt sei. In neuester Zeit glaubt die Gegenpartei, wieder im Recht zu sein, weil in Ostasien der Blockdruck und auch der Druck mit beweglichen Typen früher als in Europa bekannt war. Teilweise möchte man eine direkte Übertragung annehmen, teilweise beschränkt man sich auf die Begründung »Der menschliche Geist hat im Osten wie im Westen vielfach dieselben Wege eingeschlagen« und möchte daraus folgern, daß die Buchdruckerkunst eine Fortbildung des Blockdrucks sei.

Die erstere Ansicht steht in Widerspruch zu den Ausführungen von Thomas F. Carter, der uns in seinem 1925 in New York erschienenen Buche »The invention of printing in China« mit dem frühen ostasiatischen Druckwesen bekannt gemacht hat, aber vorsichtig bemerkte: »In dem halben Jahrhundert, das zwischen dem Typendruck in Korea und Gutenbergs Erfindung liegt, war die Verbindung zwischen Europa und dem fernen Osten weit geringer als in dem vorhergehenden Jahrhundert.« – Außerdem müssen wir uns doch fragen: »Was hätte, wenn wirklich ein in Korea mit beweglichen Typen ge-

drucktes Buch in Gutenbergs Hände gelangt wäre, er daraus über die Herstellung desselben erfahren können?« – Nichts, denn auch er übergab seine Drucke der Öffentlichkeit, hielt aber das Herstellungsverfahren streng geheim.

Ebensowenig begründet ist aber auch der Gedanke, die Buchdruckerkunst könne sich in Europa ebenso wie in Asien entwickelt haben. Der Holzschnitt-Blockdruck soll in China im Laufe des VIII. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung erfunden worden sein und sich schnell auch über die angrenzenden Länder verbreitet haben. In den Jahren 1041–49 (nach anderer Berechnung 1051–58) fertigte Pi Chèng aus im Feuer gehärteten Ton bewegliche Typen, und zwar für jedes Wortzeichen ein Exemplar, für häufiger vorkommende zwanzig und mehr. Zwar wird berichtet, daß diese Typen nach des Verfertigers Tode sorgfältig aufbewahrt worden seien, doch scheinen sie nicht viel zum Drucken Dienste geleistet zu haben. Das gleiche war mit später von anderer Seite verfertigten zinnernen Typen der Fall, weil sie die Farbe schlecht annahmen und sich schnell abnutzten.

Im Jahre 1314 kam ein Schreiber auf den Gedanken, 30000 Wortzeichen auf dünnes Papier zu malen. Diese wurden auf Holzblöcke geklebt und dann die Lettern von einem Formschneider ausgeschnitten, darauf wurden die Blöcke mit einer dünnen Säge in einzelne bewegliche Typen zerlegt. Wang Chèng ließ mit derartigen Typen (aber ohne Presse, nur durch Reiberdruck – etwa dem heutigen Bürstenabzug entsprechend –) zunächst ein Buch über Landwirtschaft, dann einen amtlichen Bericht, zu dem über 60000 Wortzeichen nötig waren, drucken. Ob derartige Holztypendrucke Nachahmung gefunden haben, ist nicht bekannt, wohl aber scheinen in Korea gegossene Metalltypen von 1403–1544 ständig im Gebrauch gewesen zu sein, obschon bisher nur ein einziges 1434 gedrucktes Buch bekannt ist.

Die Erfindung in Asien verlief also keineswegs geradlinig. Warum hat Pi Chèng, da doch der Blockdruck längst bekannt war, nicht hölzerne Typen aus Blöcken herausschneiden lassen, sondern Tontypen angefertigt? – Warum sein Nachfolger Zinntypen? – Auch ist nicht ersichtlich, daß die chinesischen Holztypen als direkte Vorbilder der koreanischen gegossenen Typen gedient haben, obschon hölzerne Lettern bei der Herstellung der sehr primitiven Gußform als Modelle Verwendung fanden.

Außerdem ist nicht zu übersehen, daß der Blockdruck in Asien[1] von vornherein auf die Vervielfältigung von Texten gerichtet war, in Europa hingegen mit dem Bilddruck begann, dem erst erheblich später zuweilen (z. B. Tapete von Sitten und andere Zeugdrucke) einzelne erläuternde Worte hinzugefügt wurden. Ja, wir finden, daß noch im XV. Jahrhundert die paar Buchstaben der Kreuz-Inschrift den Holzschneidern zu schwierig waren, und daß in der ersten flämischen Blockbuchausgabe des Exercitium super Pater noster die Bandrollen-Inschriften, also ein unerläßlicher Teil des Bildes selbst, vom Rubrikator handschriftlich eingetragen wurden.

Wenn Mr. Carter in seinem jüngst im Gutenberg-Jahrbuch 1928 veröffentlichten Aufsatz »The Chinese background of the European invention of printing« – wohl um den Weg des angeblichen Eindringens der Erfindung glaubwürdiger zu machen – sagt: »Deutschland, Italien und Böhmen waren die frühesten Mittelpunkte des europäischen Blockdrucks«, so muß ich das in bezug auf Böhmen entschieden bestreiten. Wohl sind dort, wie ich S. 15 berichtet habe, ziemlich früh Bilddrucke, über deren Umfang noch keine Klarheit herrscht, angefertigt worden, doch sind mir keine xylographischen Textvervielfältigungen bekannt, und die »sciencia et practica scribendi« des aus Prag stammenden Goldschmieds Procop Valdfoghel in Avignon vom Jahre 1444 kann auch nicht in Betracht kommen.

Es liegt keinerlei Beweis vor, daß in Europa längere Texte, wie sie in einigen Blockbüchern, Donaten und Wandsprüchen vorliegen, vor 1450 xylographisch vervielfältigt wurden. Vielmehr sind Konrad

[1] Auch in Tibet war er bekannt. Dr. Joseph F. Bock berichtet im National Graphic Magazine November 1928, daß jüngst die Library of Congreß in Washington 317 Bände tibetanischer Klassiker erworben hat, die zu Beginn des XV. Jahrhunderts in der Klosterdruckerei zu Choni in Blockdruck hergestellt wurden.

Haebler und Georg Leidinger bei ihren eingehenden neueren Untersuchungen derartiger Druckwerke (Gutenberg-Jahrbuch 1928) ebenfalls zu dem Ergebnis gelangt, daß sie keine Vorläufer der Buchdruckerkunst sind.

Nach Werken, die in Europa mit beweglichen Holztypen gedruckt sein könnten, brauchen wir aber überhaupt nicht zu suchen, denn, wenn es auch in China möglich war, aus dem dortigen eisenharten Holz Lettern zu fertigen, so war das bei dem in Europa zum Blockdruck benutzten Nuß- oder Birnbaum-Langholz ausgeschlossen.

Wenn Theo. L. de Vinne in »The history of printing«, New York 1876, sagt: »Der Erfinder des Buchdrucks hat nicht das Papier und nicht die Holzschneidekunst erfunden«, so hat das ja auch niemand behauptet. Wenn er dann aber fortfährt »Es ist nicht wahrscheinlich, daß er zuerst auf den Gedanken gekommen ist, bewegliche Typen anzufertigen«, so handelt es sich, wenn wir uns auf Europa beschränken und das Wort »Type« im heutigen Sinne nehmen, um seine eigene, keineswegs bewiesene Ansicht. Allerdings besaßen Buchbinder (z. B. der Sakristan Conrad Forster im Nürnberger Dominikanerkloster schon 1436) vollständige Alphabete von Typenstempeln, mit denen sie die Inschriften auf Einbänden anbrachten, und diese dürften Gutenberg sicherlich bekannt gewesen sein und ihn beeinflußt haben. Man kann aber diese Stempel, auf denen die Buchstaben vertieft graviert waren und die zum Pressen erhitzt werden mußten[1], nicht mit Buchdruckertypen gleichsetzen.

Mit dem Ausdruck »ars impressoria«, den man seit alters auf die Buchdruckerkunst anwendete, ist das innere Wesen derselben nicht richtig erfaßt, denn die Herstellung des Satzes ist das Wesentliche, das Drucken etwas mehr Nebensächliches. Man übertrug eben eine ältere Bezeichnung auf die neue Kunst. In einem Mainzer Bannbrief vom Jahre 1356 wird unter den Zeugen ein Hartwich »Drucker« und in einem andern vom Jahre 1409 ein Arnold der Junge »Drucker« aufgeführt. In Nördlingen tritt 1405/6 das Wort »Drucker« schon als Familienname auf; es werden zwei Leute Drucker genannt, von denen der eine ein Bäcker, der andere ein Bauer war. In den Frankfurter Urkunden erscheint 1440 der Drucker Henne Cruse von Menze. Es dürfte sich zunächst wohl um Zeugdrucker handeln; 1428 erscheint in Nördlingen ein Wilhelm Briefdrucker; 1446 ist in der Wiener New Ordnung vom Gewerbe der Aufdrucker die Rede und derselbe Ausdruck findet sich um 1461 in Regensburg und in Nürnberg. Desgleichen bezeichnet Conrad Dickmut seinen xylographischen Donat als »impressus«, so daß also im XV. Jahrhundert »drucken« (imprimere) auf recht verschiedene Berufszweige angewandt wurde, während man später für den Buchdrucker die Bezeichnung typographus, für den Kupferstichdrucker chalcographus einführte.

DAS LETZTE DRITTEL DES JAHRHUNDERTS

Während im zweiten Drittel nicht nur die Zahl der Holzschneider stieg, sondern auch ihre Bedeutung für die allgemeine Kultur sich vergrößerte, müssen wir anderseits trotz einzelner technischer Verbesserungen feststellen, daß das Niveau der Leistungen sich langsam senkt, die Einheitlichkeit des Stils verschwindet und im Durchschnitt auch das Format der Bilder sich verkleinert.

Das letzte Drittel bringt nun zwar eine sich fast ins Ungemessene steigende Zahl von Holzschnitten, aber gleichzeitig im allgemeinen zunächst eine fast ständig sinkende Güte der einzelnen Leistungen, bis dann ein Dürer durch vorbildliche Zeichnungsentwürfe und schärfste Anforderungen an die Geschicklichkeit des Xylographen eine neue Holzschnitt-Epoche einleitete.

Was den Faltenwurf betrifft, der für die beiden ersten Drittel des Jahrhunderts ein gutes Hilfsmittel zur Datierung bietet, so läßt sich eigentlich nur für den Beginn des letzten Drittels die Neigung fest-

[1] Franz Falk: Der Stempeldruck vor Gutenberg (Mainzer Festschrift 1900).

stellen, die Falte in einen eckigen Haken ⊓ auslaufen zu lassen, wie dies bei den aus dem Jahre 1468 stammenden hl. Christoph und Antonius ⟨Nr. 1379⟩ der Fall ist. Für die spätere Zeit läßt sich überhaupt keine einheitliche Tendenz mehr feststellen, sondern nur noch die Absicht, möglichst viel zu schraffieren, doch bietet auch dies keinen sicheren Anhalt für die Datierung. Nicht selten ließ nämlich ein Kopist die auf seinem Vorbild befindliche Schraffierung ganz fort, so daß seine Wiederholung älter als das Original zu sein scheint; anderseits wurden ältere Blätter ohne Schraffierung in verständnisloser Weise unter Hinzufügung von Schraffuren kopiert, so daß die Datierung auch in diesen Fällen schwierig ist.

An dem offensichtlichen Niedergang des Holzschnitts am Ende der siebziger und im Laufe der achtziger Jahre trug die Ausdehnung der Buchdruckerkunst einen erheblichen Teil der Schuld. Die Drucker wollten ihre illustrierten Ausgaben möglichst schnell auf den Markt bringen und ließen dem Holzschneider zur sorgfältigen Ausführung der Bilder keine Zeit, so daß wir bei vielen Werken mit zahlreichen Illustrationen beobachten können, daß zwei Drittel der Bilder durchaus annehmbar sind; je mehr wir uns aber dem Ende nähern, um so flüchtiger und nachlässiger sind sie ausgeführt.

Als erstes illustriertes Buch wurde 1461 von Albrecht Pfister, einem früheren Gehilfen Gutenbergs, der nach Bamberg übergesiedelt war, dort Boners »Edelstein« gedruckt. Dieses Buch zeigt uns, daß jede Neuerung erst praktisch ausgeübt werden muß, bevor sie richtig funktioniert. Für den gewöhnlichen Holzschnitt war es gleichgültig, ob die Holzplatte einige Millimeter schwächer oder stärker war; bei dem Buchdruck mußten aber Holzstock und Typen genau die gleiche Höhe haben, wenn sie gleichzeitig gedruckt werden sollten. Da dies nicht der Fall war, mußte Pfister zuerst den Text drucken und den Platz für die 101 Bilder leer lassen, die nachher einzeln im Handdruckverfahren eingefügt wurden. Der Drucker wurde sich aber bald darüber klar, wie der Fehler zu beseitigen wäre, und die in den folgenden Jahren von ihm herausgegebenen Werke sind in der noch heute üblichen Weise gedruckt.

Fast ein Jahrzehntlang erschien nirgends sonst in Deutschland ein illustriertes Buch, bis 1471 Günther Zainer in Augsburg ein Heiligenleben mit Figuren druckte. Er begann mit dem Winterteil und hier zeigten sich dieselben Schwierigkeiten wie bei dem ersten Bamberger Versuch, nur wurde zu deren Überwindung der entgegengesetzte Weg eingeschlagen: die 131 Bilder wurden zuerst gedruckt und dann erst der Text, so daß letzterer zuweilen die Figur bedeckt[1].

Die weitere Entwicklung der Bücherillustration, die für die Ausdehnung und das Wohlergehen des Formschneiderhandwerks von so erheblicher Bedeutung war, will ich jetzt nach geographisch zusammengefaßten Gruppen in allgemeinen Umrissen schildern uud hierbei von dem heutigen Bayern, das zweifellos den ersten Platz für sich beanspruchen darf, ausgehen. Allerdings dürfen wir nicht übersehen, daß an einzelnen Orten, wo sich vorübergehend Buchdrucker ansiedelten, kein Holzschneider ansässig war, so daß das Illustrationsmaterial von außerhalb beschafft werden mußte. Aber auch an Orten, wo es Formschneider gab, ließen sich zuweilen Buchdrucker, die größere Anforderungen stellten, Zeichnungen zu den Bildern und die danach gefertigten Holzschnitte aus anderen Städten zuschicken.

In Franken, wo Bamberg als weitaus frühester Druckort schon erwähnt ist, beginnt die Illustration in

[1] Das gleiche Verfahren wurde auch bei dem ersten niederländischen illustrierten Buch, der ersten lateinischen Ausgabe des »Speculum humanae salvationis«, die frühestens 1470 gedruckt sein kann ⟨vgl. S. 25⟩, angewendet. Zuerst wurden die Bilder gedruckt, und zwar im Reiberdruckverfahren mit bräunlicher Farbe, so daß die Rückseiten des Papiers leer bleiben mußten, dann erst wurde der Text schwarz auf der Presse hinzugefügt. Auch die erste Ausgabe mit niederländischem Text und die zweite lateinische sind auf gleiche Weise gedruckt; erst in einer 1483 in Culenburg erschienenen Ausgabe sind Bild und Text gleichzeitig gedruckt. — Hingegen wurde in dem ältesten oberitalienischen illustrierten Buch, dem 1472 von Johannes de Verona veröffentlichten Valturius »De re militari«, zunächst der Text gedruckt und dann erst, wie es Pfister gemacht hatte, das Bildermaterial eingefügt.

Nürnberg 1473 mit einem Druckwerk des Friedrich Creußner, aus dessen Offizin bis 1499 eine Menge Bücher mit Holzschnitten erschienen, von denen einzelne recht bedeutend sind. Anton Koberger hat mit seinen zahllosen Drucken, unter denen der Schatzbehalter und Schedels Chronik die berühmtesten sind, sich Weltruf erworben, und auch Johann Sensenschmidt und Georg Stuchs, die sich hauptsächlich auf liturgische Werke verlegten, haben ihre Werke mit guten Illustrationen ausgestattet. Aber auch die Winkeldruckereien von Hans Folz, Marx Ayrer (der nirgends festen Fuß faßte und auch in Regensburg, Bamberg und Ingolstadt tätig war), Peter Wagner und Hans Hoffmann haben ihre Jahrmarktware reich illustriert. – Die frühesten in Würzburg von Georg Reyser gedruckten liturgischen Werke wurden mit Kupferstichen geschmückt, seit 1493 traten aber Holzschnitte an ihre Stelle, deren Entwürfe von Michael Wolgemut in Nürnberg geliefert und dort auch in Holz geschnitten wurden.

In München begann die Illustration mit einem falsche Münzen betreffenden Plakat, das Hans Schaur 1482 druckte. Dieser war von Beruf Holzschneider, legte sich aber eine Druckerei zu, mit der er gegen 1491 nach Augsburg übersiedelte. Von Hans Schobsser, der von 1485 bis etwa 1497 in Augsburg tätig gewesen war, kennen wir an illustrierten Drucken seiner Münchener Zeit auch nur ein einziges Münz-Plakat. Drei kleine mit Titelbildern illustrierte Drucke besitzen wir von Benedikt Buchpinnder. – In Eichstätt richteten Georg und Michael Reyser 1484 eine Filiale ihrer Würzburger Offizin zum Druck liturgischer Werke ein, doch benutzten sie nur dieselben Holzstöcke wie in ihrer Hauptdruckerei. – In Passau veröffentlichte Johannes Petri als erstes illustriertes Buch 1485 einen Nachdruck des Mainzer Herbarius mit 150 ziemlich minderwertigen Kopien der Holzschnitte. In späteren Jahren druckte er aber noch ein paar Werke mit wenigen, aber wesentlich besser ausgeführten Bildern. – Regensburg trat als Druckort immer nur vorübergehend auf: 1485 kam der schon bei Nürnberg erwähnte Johann Sensenschmidt dahin, aber nur um ein Meßbuch mit einigen aus Nürnberg mitgebrachten Holzschnitten zu drucken. Bald darauf druckte Mathes Rorirczer zwei von ihm selbst verfaßte und illustrierte bauwissenschaftliche Werke. 1491 erschien der bereits bei Nürnberg erwähnte Marx Ayrer dort, doch scheint er nur einen Wandkalender und eine sogenannte Praktika dort gedruckt zu haben. – In Freising druckte 1495 der aus Ulm vorübergehend zugezogene Hans Schaeffler ein Schulbuch mit einem recht rohen Titelbild und scheint dann die Stadt wieder verlassen zu haben.

Auf schwäbischem Boden war, wie schon berichtet, Augsburg der erste Ort, in dem die Bücherillustration Eingang fand, und es blieb während des ganzen Jahrhunderts die führende Stelle für gut ausgestattete Volksbücher in deutscher Sprache. Obschon zweifellos Holzschneider dort schon früher tätig gewesen sind, wie sich aus einzelnen Einblattholzschnitten (z. B. Nr. 1706) ergibt, so beginnt das Aufblühen dieses Gewerbes (vgl. das urkundliche Verzeichnis auf S. 22) erst mit der Bücherillustration, ja die frühesten Augsburger Bücherholzschnitte sind nicht einmal dort, sondern in Ulm angefertigt worden, was die Augsburger Formschneider zu einer Beschwerde gegen Günther Zainer und Johannes Schüßler bei dem Abt von S. Ulrich und Afra veranlaßte »Sie sollten entweder überhaupt keine Illustrationen verwenden oder sie bei ihnen anfertigen lassen«[1]. Der Altmeister Günther Zainer entwickelte im Jahre 1472 eine überaus rege Tätigkeit und beschenkte die Welt mit einer Anzahl von Prachtwerken, deren Absatz aber doch längere Zeit beansprucht zu haben scheint, da er in den folgenden Jahren neue Werke weit langsamer auf den Markt brachte. Seinem Beispiel folgten Hans Baemler und Anton Sorg bis gegen 1480, dann erlahmt allerdings auch ihr Interesse für kostbare Illustrationen, sie begnügen sich, Neuauflagen der älteren Werke zu drucken, und sparen bei neuen an der Ausstattung. Ihrem Beispiel wollte zunächst wohl Hans Schoensperger folgen, doch

[1] G. W. Zapf: Augsburgs Buchdruckergeschichte. Augsburg 1807, S. VII.

neigte er von vornherein mehr zur Sparsamkeit. Er stürzte sich wegen der Bilder in keine großen Ausgaben, sondern entlieh Holzstöcke von seinen Kollegen oder ließ deren Bilder kopieren. Bald wurde er der schlimmste Nachdrucker in ganz Deutschland, benutzte schlechteres Papier, kleinere Typen und roh geschnittene Bilder, so daß er seine Drucke billiger als alle anderen verkaufen konnte und allmählich den deutschen Markt völlig beherrschte. Einen Begriff von seinem ungeheuren Erfolge gewährt uns die Tatsache, daß er vom Belial, Plenarium, Hortus sanitatis und Heiligenleben je acht Auflagen drucken konnte. Lobende Anerkennung verdient aber Erhard Ratdolt, der zwar die deutsche Literatur weniger pflegte, aber den Buntfarbendruck erfand und ihn bei den Bildern seiner liturgischen Drucke mit großem Geschick benutzte. Von den zahlreichen kleineren Druckern, wie Johann Blaubirer, Hermann Kaestlin, Hans Schobßer, Hans Schaur, Christoph Schnaitter, Lucas Zeißenmayer und Hans Froschauer läßt sich nicht viel gutes melden, sie kauften teils abgenutzte Holzstöcke, ließen die Bilder anderer Ausgaben kopieren oder neue von minderwertigen Zeichnern und Formschneidern anfertigen. Recht vielversprechend begann auch die Bücherillustration in Ulm. Während aber die Mehrzahl der Augsburger Drucker ihr gutes Auskommen fand und teilweise sogar zu Reichtum gelangte, gestaltete sich das Schicksal der Ulmer erheblich ungünstiger. Johann Zainer, ein Verwandter des Augsburger Druckers gleichen Familiennamens, leitete die neue Ära 1473 mit den Bildern zur Griseldis und zu Boccacio, die an Schönheit alle anderen Illustrationen jener Zeit weit übertreffen, ein, geriet aber schon 1478 in Schwierigkeiten und mußte bald darauf einen Teil seines Typen- und Bildermaterials losschlagen, um wenigstens in bescheidenem Umfange seine Druckerei weiterführen zu können. Es nützte ihm aber nicht viel, denn 1493 mußte er schuldenhalber die Stadt verlassen, und wenn ihm auch nach drei Jahren die Rückkehr gestattet wurde, so war er genötigt, sich auf Einblattdrucke und Schriften von geringem Umfang zu beschränken. Noch schlechter erging es seinem Kollegen Lienhart Holl, der 1482 mit der Kosmographie des Ptolomaeus begann und 1483 den Bidpai mit 126 wundervollen Bildern druckte. Obschon er kurz hintereinander drei Auflagen des letzteren erscheinen lassen konnte, wurde er 1484 schuldenhalber aus der Stadt verwiesen und war seitdem verschollen. Auch Conrad Dinckmut, vermutlich ursprünglich ein Holzschneider, der seit 1482 den Marienspalter, den Seelenwurzgart, Lirars Schwäbische Chronik usw. mit teilweise recht bedeutenden Bildern druckte, hatte schon 1487 mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, wurde 1493 aus der Stadt verbannt, durfte zwar nach einem Vergleich mit seinen Gläubigern zurückkehren, konnte sich aber nicht wieder erholen und verließ 1499 endgültig die Stadt. Hans Reger, der Holls verkrachte Offizin übernommen hatte, druckte die Wallfahrt Mariä, ein Andachtsbuch und später den Caoursin mit beachtenswerten Illustrationen, verließ aber fast gleichzeitig mit Dinckmut die Stadt. Auch Hans Schaeffler, dessen Bildermaterial sich mit den vorhergehenden nicht messen kann, verließ, nachdem er schon 1495 vorübergehend in Freising tätig gewesen war, 1501 die Stadt, um nach Konstanz überzusiedeln, so daß um die Jahrhundertwende in Ulm nur noch die sehr herabgekommene Zainersche Druckerei bestand. – In Eßlingen druckte Conrad Fyner 1477 sein erstes illustriertes Buch und siedelte um 1480 nach Urach über. An beiden Orten druckte er Werke mit guten Holzschnitten wahrscheinlich Ulmer Herkunft, 1483 kehrte er nach Eßlingen zurück, scheint jedoch keine illustrierten Drucke mehr veröffentlicht zu haben. Dagegen ist vermutet worden, daß der einzige illustrierte Stuttgarter Druck, das 1486 erschienene Büchlein der Erwählung Maximilians zum römischen König von ihm gedruckt worden sei. – In Reutlingen begann die Bücherillustration 1482 mit zwei von Otmar & Schlafer gedruckten Werken, einem Heiligenleben und einem Plenarium, deren Bilder recht leidlich sind. Vor 1490 scheint Michel Greyff nur einige Wandkalender gedruckt zu haben, dann aber vermehrte sich die Zahl seiner illustrierten Drucke, doch benutzte er für den interessantesten derselben, den Spiegel menschlicher Behaltnis, Holzschnitte, die schon in einer früheren Augsburger Ausgabe Verwendung gefunden hatten,

während die übrigen mit Kopien nach älteren Bildern geschmückt sind. – Nach Memmingen siedelte um 1480 der vordem in Trient tätige Albert Kunne über. Er beschränkte sich auf Einblattdrucke und Bücher geringen Umfangs, deren Holzschnitte mit wenigen Ausnahmen, die er in Augsburg anfertigen ließ, außergewöhnlich roh geschnitten sind.

Im heutigen Baden ist für uns Heidelberg der wichtigste Ort. Dort war schon 1483 von einem unbekannten Drucker ein lateinischer Kalender mit einigen astronomischen Figuren veröffentlicht worden. Von einer eigentlichen Bücherillustration kann man aber erst sprechen, als kurz vor 1490 der aus Straßburg stammende Heinrich Knoblochtzer seine Tätigkeit nach Heidelberg verlegte. Hervorragend illustriert ist sein Totentanz, doch war er vielleicht nur der Drucker und die Holzstöcke gehörten einem fremden Verleger, der eine spätere Auflage in Mainz drucken ließ. Zu erwähnen wäre auch noch Lichtenbergers Prognosticatio mit vielen, aber weit geringeren Bildern. Hingegen sind die Illustrationen seiner übrigen Drucke, so groß deren Zahl auch ist, zum größten Teil direkt roh, so daß man wohl annehmen darf, daß damals kein geschickter Holzschneider in Heidelberg wohnte. – Zu Freiburg im Breisgau druckte Friedrich Riedrer von 1493–1499, doch ist die Zahl seiner illustrierten Bücher nicht groß, die Bilder sind meist klein, aber leidlich geschnitten und rühren vielleicht von einem Baseler Holzschneider her. – In Pforzheim druckte im Jahre 1500 der vordem in Straßburg tätige Thomas Anshelm zwei Einblattdrucke und ein kaufmännisches Rechenbuch mit nicht üblen Bildern.

In der deutschen Schweiz hatte Basel die Führung. Martin Flach druckte dort seit 1473 einige illustrierte Bücher, von denen der mit neun kuriosen Bildern geschmückte Streit der Seele mit dem Körper das bedeutendste, der Ackermann von Böhmen das erfolgreichste war. Trotzdem er von letzterem in kurzen Zwischenräumen vier Auflagen drucken konnte, gab er schon 1478 seine Druckerei auf und verlegte sich auf den Buchhandel, der sich anfänglich lohnte, aber seit 1497 derartig nachließ, daß er mit schweren Sorgen zu kämpfen hatte. – Wesentlich günstiger gestaltete sich das Schicksal von Bernhard Richel, der seit 1476 eine Anzahl z. T. reich illustrierter Werke veröffentlichte, von denen der Spiegel menschlicher Behaltnis mit 278, die Melusine mit 67 und der Montevilla mit 147 Bildern besonders hervorgehoben zu werden verdienen. Auch Johann von Amerbach, Nicolaus Keßler, Michael Furter, Johann Froben und Bergmann von Olpe wären erfolgreich, während der ebenfalls verdienstvolle Michael Wenßler 1492 flüchtete, um seinen Gläubigern zu entgehen, und Peter Kollicker kurz vor seinem 1486 erfolgten Tode sein ganzes Hab und Gut verlor. Lienhart Ysenhut ist deshalb für uns von besonderem Interesse, weil er ursprünglich ein »Heiligendrucker« war und dieses Gewerbe auch weiter betrieb, obschon er seit 1489 eine Druckerei sein eigen nannte. Von seinen Drucken mit Typentext sind der Äsop mit 192 und die Wallfahrt Mariä mit 59 Holzschnitten die bedeutendsten, doch sind diese Bilder teils Kopien, teils in Zeichnung und Schnitt recht mittelmäßig. – In Surse (Kanton Luzern) erschien 1500 von einem unbekannten Drucker eine Chronik des kurz vorher beendeten Krieges zwischen Deutschen und Schweizern. Die hübschen 42 Bilder derselben dürften Baseler Arbeit sein.

In der französischen Schweiz gebührt Genf der erste Platz, und obschon die ersten dortigen Drucker Deutsche waren, zeigt die Buchillustration von vornherein den französischen Geschmack. Adam Steinschaber begann 1478 mit einer französischen Ausgabe der Melusine, deren 63 interessante Holzschnitte nach einer Bilderhandschrift kopiert zu sein scheinen, druckte mit der Unterstützung eines Geistlichen, namens Heinrich Wirczburg, einen auf die Jahre 1479–1554 berechneten Kalender und entschwindet dann unseren Blicken. Von 1483–1495 druckte Louis Cruse eine Anzahl Volksbücher mit z. T. hervorragenden Holzschnitten und ihm folgte von 1497 ab Jean Belot, der vorher in Lausanne tätig gewesen war, auf dem gleichen Gebiet mit nicht minder ansprechenden Bildern. – Der eben genannte Geistliche Heinrich Wirczburg richtete im Jahre 1481 eine Druckerei im Kloster Rougemont ein,

aus der aber nur ein einziger Druck, eine Fasciculus temporum-Ausgabe mit leidlichen Illustrationen bekannt geworden ist.

Im Elsaß steht natürlich das völlig deutsche Straßburg an der Spitze. Die ersten Bücher mit nennenswerten Holzschnitten wurden um 1477 von Heinrich Knoblochtzer gedruckt, und zwar zeichnen sich die frühesten, nämlich die von dem Meister ·b· illustrierten Belial, Peter Hagenbach, Hl. drei Könige, Euryalus und Lukretia durch besondere Schönheit aus, während die späteren mit Kopien nach fremden Ausgaben oder nach Bilderhandschriften versehen sind. Der Erfolg muß aber den Erwartungen nicht entsprochen haben, denn er stellte bald nach 1484 seine Tätigkeit ein, verschwand einige Jahre lang, um, wie schon berichtet, von 1489 ab in weit bescheideneren Grenzen eine Druckerei in Heidelberg zu eröffnen. Sehr beachtenswert sind auch die Illustrationen zum Antichrist und zum Leben der Altväter, die beide in Ausgaben mit hochdeutschem und mit niederdeutschem Typentext erschienen sind. Über den Drucker, den man im allgemeinen den »Antichrist-Drucker« nennt, herrscht noch keine Klarheit. Der neueren Ansicht, er könne mit dem gleich zu erwähnenden Johann Pryß identisch sein, muß in Anbetracht der später von diesem verwendeten Illustrationen mit Zweifeln begegnet werden. Den Straßburger Druckern ist es im allgemeinen nicht schlecht ergangen, aber sie haben sich in bezug auf ihr Illustrationsmaterial auch nicht in allzu große Unkosten gestürzt. Entweder entliehen sie die Holzstöcke untereinander oder sie ließen sie nach anderen Ausgaben kopieren; hatten sie aber wirklich größere Ausgaben für Zeichner und Holzschneider gehabt, dann nutzten sie die Formschnitte bis zum Äußersten aus. Martin Schott hat seit 1481 eine ganze Anzahl illustrierter Bücher veröffentlicht, aber die Bilder sind zumeist Kopien nach fremdem Geistesgut. Das gleiche können wir bei Johann Pryß feststellen, der entweder alte Stöcke entlieh oder ankaufte oder fremde Illustrationen – überdies teilweise äußerst roh – kopieren ließ. Auch Hans Grüninger beschränkte sich zuerst auf Kopien, und entschloß sich erst um 1493 zu größeren Ausgaben, nutzte dann aber die Holzstöcke über Gebühr aus. Dieser Aufschwung macht sich auch 1494 bei Martin Flach bemerkbar und wurde durch die jüngere Generation Mathis Hupfuff und den seit 1466 als Brief- und Kartenmaler urkundlich nachweisbaren Bartholomaeus Kistler, der 1497 auch Eigentümer einer Druckerei wurde, weiter belebt. Den beiden letzteren verdanken wir manche gute Illustration, doch bleibt das Gesamtbild um die Jahrhundertwende kein besonders günstiges. – Nicht uninteressant sind die von Marc Reinhard zu Klein-Troya (Kirchheim im Elsaß) seit 1491 unter den verschiedensten deutschen und lateinischen Titeln, aber mit den gleichen Bildern erschienenen Ausgaben der Horae b. virginis Mariae. – Seit 1492 erschienen auch Bücher mit Holzschnitten bei Heinrich Gran in Hagenau, doch wendete dieser erst im XVI. Jahrhundert dem Buchschmuck größere Aufmerksamkeit zu.

Auf Lothringer Gebiet kommt nur Metz in Betracht, wo der vordem in Nürnberg tätige Caspar Hochfeder 1499 zu drucken begann, doch siedelte er schon 1502 wieder nach Krakau über. Aus seiner hier in Rede stehenden Tätigkeit kennen wir nur zwei deutsche Ausgaben des Volksbuchs Florio und Bianceffora, deren hundert bedeutende, obschon nicht sämtlich gleich gut geschnittene Bilder aus Nürnberg stammen.

In der Bayrischen Pfalz erschien 1477 zu Speier das erste illustrierte Buch aus der Presse des Peter Drach, dem eine Reihe anderer folgte, deren Bilder von einem erstklassigen Zeichner, vermutlich dem Hausbuchmeister, entworfen sind. Wesentlich geringer, z. T. sogar äußerst roh, sind die Bilder in den Drucken von Johann und Conrad Hist. – Aus der Druckerei von Jörg Geßler in Zweibrücken ist nur ein Druck von 1492 bekannt, dessen Titel mit einem unbedeutenden Holzschnitt versehen ist.

In Mainz, der Geburtsstadt des Buchdrucks, erschien, wenn wir von den berühmten Psalterinitialen absehen, das erste illustrierte Buch im Jahre 1479. Johann Numeister druckte damals die Meditationes des Johannes Turrecremata mit 34 sehr bedeutenden Metallschnitten und im nächsten Jahre eine

Agenda mit einem Schlußbild gleicher Art, dann ging er nach Frankreich, zunächst nach Albi, darauf nach Lyon, wo er völlig verarmte, sich aber schließlich doch wieder emporarbeitete. Aus der berühmten Offizin des Peter Schoeffer sind nur recht wenige Bücher mit Holzschnitten hervorgegangen, nämlich der Herbarius von 1484, der Hortus sanitatis von 1485 und die Sachsenchronik von 1492; für die vielen von ihm gedruckten Meßbücher benutzte er nur ein einziges Kreuzigungsbild. Recht bedeutend sind die von Erhard Reuwich entworfenen Bilder zu Breydenbachs Reise nach Jerusalem, die in lateinischer, deutscher und niederländischer Sprache erschien, und ebenso verdienen die Holzschnitte zu dem von Jacob Meydenbach 1491 gedruckten Großen Hortus sanitatis lobender Erwähnung, wenn auch die Bilder einzelner Textabschnitte nicht auf der Höhe der übrigen stehen.

So groß die Zahl der seit 1474 in Köln erschienenen Drucke mit Holzschnitten ist, so gering ist die Zahl der letzteren. Derselbe Holzstock mußte bis zur völligen Abnutzung dienen, einige wurden nach fremden Ausgaben kopiert, andere stammten aus dem Besitz verarmter Buchdrucker in anderen Städten, ja ein einziger Holzstock mußte durch Einschaltung verschiedener Ersatzstücke abwechselnd die hl. Barbara, die hl. Katharina, die hl. Margareta und die hl. Ursula darstellen. Hervorragend sind eigentlich nur die Bilder der 1479 von Heinrich Quentell gedruckten niederdeutschen Bibel, das Kreuzigungsbild des 1481 von Conrad Winters gedruckten Kölner Missale, das sich viermal wiederholende Bild in dem 1480 von Bartholomaeus de Unckel gedruckten Sachsenspiegel und einige wenige Illustrationen in der 1499 von Johann Koelhoff d. J. gedruckten Kölner Chronik. Da diese Bilder so sehr viel besser als die sonstigen Kölner Holzschnitte sind, so bleibt es zweifelhaft, ob sie nicht anderwärts angefertigt wurden. Man hat sogar die Frage aufgeworfen, ob es damals überhaupt Holzschneider in Köln gegeben habe, da vor 1526 aktenmäßig dort kein solcher festzustellen ist, auch kein Heiligendrucker, kein Illuminist, ja nicht einmal ein bürgerlicher Schreiber. Diese Künste wurden aber in den Klöstern ausgeübt, und so mögen dort auch wohl die Bücherholzschnitte auf bürgerliche Bestellung angefertigt worden sein.

Auf niederdeutschem Boden steht Lübeck an erster Stelle, und zwar nicht nur weil dort schon 1475 das reich illustrierte Rudimentum novitiorum von Lucas Brandis gedruckt wurde, sondern auch weil das später dort verwendete Illustrationsmaterial fast durchweg auf hoher Stufe steht. Eine recht erhebliche Zahl schöner Bücher ist von Lucas Brandis, seinem 1484 zugezogenen Bruder Matthaeus Brandis, von Bartholomaeus Gothan, den sogenannten Mohnkopfdruckern und Stephan Arndes gedruckt worden. Im allgemeinen scheinen alle diese Unternehmungen erfolgreich gewesen zu sein, nur Matthaeus Brandis war 1499 in so schlechter Lage, daß er nicht einmal mehr seinen Setzer bezahlen konnte. – In Magdeburg hat der eben erwähnte Bartholomaeus Gothan 1482 und 1483 zwei Einblattdrucke und einige gut illustrierte Bücher gedruckt. Nachdem er nach Lübeck übergesiedelt war, brachten Ravenstein & Westphal ein Plenarium und eine Ausgabe von Salomon und Marcolph mit minderwertigen Bildern heraus; um so besser waren die Holzschnitte zu den 1486 von Johann Grashove gedruckten »Bedroffnisse Marien«. Von 1486–1500 hat Simon Koch, genannt Mentzer, eine erhebliche Zahl von Büchern mit meist befriedigenden Holzschnitten gedruckt, und auch die Illustrationen in den Drucken des um 1492 von Leipzig zugezogenen Moritz Brandis verdienen Anerkennung. – Der eben als Sozius des Ravenstein genannte Joachim Westphal druckte 1488 und 1489 in Stendal den Sachsenspiegel und Salomon und Marcolph, doch stammen die Titelbilder beider aus Magdeburg. – Dort könnten auch die Bilder und Bordüren des gegen 1494 mit Unterstützung Kaiser Maximilians in Kloster Zinna gedruckten Marienpsalters angefertigt worden sein. – Ob eine um 1490 gedruckte niederdeutsche Ausgabe der Zehn Gebote mit ziemlich schlechten Bildern aus der Druckerei der Brüder vom gemeinsamen Leben in Rostock stammt, ist zweifelhaft, und ebenso herrscht über zwei anscheinend um 1495 in Lüneburg erschienene illustrierte Druckwerke noch keine Sicherheit.

Weiter im Osten hat der Goldschmied Jocop Karweyße in Marienburg 1492 das Leben der hl. Witwe Dorothea, der Patronin Preußens, mit einem Titelbild erscheinen lassen, und der 1497–99 in Danzig tätige Conrad Bomgharten druckte einen Donat mit einer etwas rohen Kopie nach einem damals auf Schulbüchern weit verbreiteten Titelholzschnitt, der einen Lehrer mit zwei Schülern darstellt. – Vielleicht darf ich im Anschluß hieran erwähnen, daß in Stockholm 1483 von Johann Snell eine Ausgabe des Dialogus creaturarum mit 122 eigenartigen Holzschnitten gedruckt wurde und 1496 von Johann Fabri ein Breviarium Upsalense mit einer kleinen Darstellung des Jüngsten Gerichts, die aus der Hinterlassenschaft des Bartholomaeus Gothan in Lübeck stammt. – In Kopenhagen ließ sich 1490 der Holländer Gotfrid van Ghemen nieder, der vordem in Gouda und Leyden tätig gewesen war. Die wenigen Holzschnitte, mit denen drei seiner Drucke versehen sind, scheint er aus Holland mitgebracht zu haben.

Auf sächsischem Boden erschien 1483 von einem unbekannten Drucker in Meißen ein für die dortige Diözese bestimmtes Breviarium mit einem das bischöfliche Wappen darstellenden Holzschnitt. – Für Leipzig ist ein von Marcus Brandis für 1485 gedruckter Wandkalender mit einem unbedeutenden Holzschnitt das erste für uns in Betracht kommende Werk, und auch fernerhin spielten Kalender und Praktiken gerade in Leipzig eine wichtige Rolle. Eine Menge illustrierter Drucke ging aus der Druckerei des Konrad Kacheloven, die sich aus kleinsten Anfängen zur bedeutendsten dortigen Offizin entwickelte, hervor, einige der Holzschnitte tragen das Monogramm ꝟ. Beachtenswert sind auch mehrere Illustrationen in Drucken von Martin Landsberg und Gregor Böttcher, während diejenigen des Arnoldus de Colonia überaus roh, die von Melchior Lotter, Wolfgang Stöckel und Jacob Thanner an Zahl sehr gering sind. Zu erwähnen wäre noch, daß Moritz Brandis, der später in Magdeburg ziemlichen Erfolg hatte, in den Jahren 1488 und 1489 in Leipzig tätig war und dort völlig verkrachte. – Im Jahre 1494 ließen sich in Erfurt fast gleichzeitig Hans Spoerer und Heiderich & Marx Ayrer nieder. Spoerer ist uns schon aus Nürnberg, wo er erst als Xylograph, dann als Winkeldrucker tätig war, bekannt, dann war er von 1487–93 in Bamberg tätig. Marx Ayrer führte ein noch unruhigeres Leben: von 1482–89 war er in Nürnberg, 1491–92 in Regensburg, 1492–93 in Bamberg, in Erfurt läßt er sich im Verein mit seinem Bruder zunächst nur 1494, dann erst wieder 1498 nachweisen, doch druckte er in der Zwischenzeit, nämlich 1497, mit Georg Wirffel in Ingolstadt. Spoerer beschränkte sich auf billige Literatur für das Volk und scheint sein Auskommen gefunden zu haben. 1498 kam Wolfgang Schenck nach Erfurt und vermutlich etwa gleichzeitig auch Paul von Hachenburg, die jeder ein paar mit Holzschnitten versehene Bücher druckten. Als Schlußergebnis müssen wir feststellen, daß, wenn auch ein oder das andere Bild einen gewissen kulturhistorischen Wert hat, die gesamten Erfurter Holzschnitte ungewöhnlich roh ausgeführt sind. – Vorübergehend, als in Leipzig die Pest wütete, verlegte Konrad Kacheloven einen Teil seiner Druckerei nach Freiberg in Sachsen, um das Meißner Missale von 1495 zu drucken, doch ist das zu Anfang des Kanons befindliche bischöfliche Wappen sicherlich Leipziger Arbeit.

Im Gebiet der ehemaligen österreichischen Monarchie ist Trient der erste uns interessierende Druckort. Der uns schon aus seiner späteren Memminger Tätigkeit bekannte Albert Kunne druckte dort 1475 ein kleines Büchlein mit der Geschichte des angeblich von Juden ermordeten Kindes Simon von Trient mit zwölf nicht unbedeutenden Holzschnitten. Außerdem besitzen wir noch ein Fragment eines von ihm gedruckten Mahomet-Briefes mit einem nicht weniger interessanten Porträt-Holzschnitt. – In Wien eröffnete 1482 Johann Cassis den Reigen mit zwei Auflagen der »Histori von Sand Roccus« mit einem Holzschnitt, der das Künstlerzeichen ·B· trägt, doch scheint er bald seine Druckerei aufgegeben zu haben. Von 1492 ab war mit weit größerem Erfolge Johann Winterburg tätig, zwar ist die Zahl der von ihm verwendeten Holzschnitte nicht groß, aber einige von ihnen sind vorzüglich.

In Brünn druckten seit 1488 der aus Memmingen stammende Conrad Stahel und der aus Ulm gekommene Matthias Preunlein zunächst in Gemeinschaft, später getrennt, eine Anzahl Bücher, deren Illustrationen von sehr verschiedenem Wert sind. Von geringer Erfindungsgabe, aber sorgfältigem Schnitt zeugen die 42 Fürstenporträts in der Ungarischen Chronik, recht gut ist der Kanonholzschnitt im Missale Strigoniense, er stammt aber aus Augsburg, und nicht zu übersehen ist auch das vom Meister ·H·✠·F· entworfene Blid des hl. Wenceslaus im Olmützer Psalterium. Die übrigen Holzschnitte sind hingegen recht roh, so daß wir sie wohl als einheimische Erzeugnisse betrachten dürfen, die besseren hingegen als aus Deutschland bezogen. – In Kuttenberg in Böhmen druckte Martin aus Tissnow 1489 eine tschechische Bibel, deren Bilder nach denen der Kölner Bibel recht leidlich kopiert sind, um so roher sind die nach der Ulmer Ausgabe kopierten Holzschnitte einer von ihm gedruckten Äsopausgabe, von der bisher nur zwei Blätter aufgefunden worden sind. – Ein Bakkalaureus Nicolaus druckte 1498 in Pilsen einen Traktat des Nicolaus presbyter in tschechischer Sprache mit einem kleinen Titelbild. – In Olmütz druckte der aus Danzig stammende Conrad Bomgharten 1500 einen lateinischen Traktat gegen die Waldenser mit drei Holzschnitten des bei Brünn genannten Meisters HWF.

Krakau verdankt die Erstlinge des Buchdrucks dem Buchhändler Johannes Haller, der zunächst die ihm geeignet erscheinenden Werke auf eigene Kosten in Deutschland, besonders in Nürnberg und Leipzig, drucken ließ. Im Jahre 1499 veranlaßte er den Nürnberger Georg Stuchs, eine Zweigstelle seiner Druckerei in Krakau zu eröffnen und dort ein Meßbuch zu drucken, doch begründete er im nächsten Jahre selbst eine Druckerei, um jedoch schon 1502 Caspar Hochfeder, dem wir bereits in Nürnberg und Metz begegnet sind, zu veranlassen, nach Krakau überzusiedeln. Ob unter den undatierten Drucken mit übrigens recht unbedeutenden Holzschnitten noch einer oder der andere vor der Jahrhundertwende erschienen ist, muß unter diesen Umständen zweifelhaft erscheinen.

B. HILFSMITTEL ZUR DATIERUNG

A. DIE AUFFASSUNG

Zunächst bietet uns bei den Darstellungen der Heiligen die Auffassung an sich einen gewissen Anhalt. Zu Anfang des XV. Jahrhunderts werden sie noch nach alter Weise in monumentaler Haltung mit ihrem Symbol in der Hand oder auf dem Arm dargestellt, doch ging man teilweise schon vor Beginn des zweiten Viertels des Jahrhunderts dazu über, die bisher nur durch das Attribut angedeutete Szene als wirkliches Ereignis abzubilden. So erscheint der hl. Erasmus zuerst ⟨Nr. 1315⟩ als Einzelfigur, deren Finger von Pfriemen durchbohrt sind, später stellte man fast stets den Augenblick dar, in dem ihm die Eingeweide aus dem Leibe herausgewunden werden, und zwar bildet das Londoner Blatt ⟨Nr. *1410d⟩ die erste Stufe, in der nur die beiden Henker erscheinen, später tritt dann noch der die Marter befehlende Kaiser mit seinen Ratgebern hinzu. Die hl. Dorothea wurde ursprünglich nur mit einem Blumenkorb auf dem Arm abgebildet ⟨Nr. 1394 und 1397⟩, aber bald wird ihr dieser von einem Kinde überreicht, oder dieses schüttelt einen Baum, so daß das Obst der Heiligen in den Schoß fällt. Bei dem hl. Sebastian ⟨Nr. 1677⟩ sind die beiden Schützen lediglich als Nebenpersonen gedacht, hingegen erscheinen sie später als gleichberechtigte Figuren, denn es soll die Marterszene dargestellt werden.

Auch die Messe des hl. Gregor erfuhr eine Wandlung. Bei der älteren, wie ich annehme, am Niederrhein entstandenen Form ist das Hauptgewicht auf die Erscheinung des von den Leidenswerkzeugen umgebenen Heilands gelegt ⟨Nr. 1461⟩, um das Geheimnis der Transsubstantiation vor Augen zu führen. Auf späteren Darstellungen tritt die Figur des Papstes immer mehr in den Vordergrund, obschon in dem begleitenden Text der durch die Betrachtung des Bildes zu gewinnende Ablaß scharf hervorgehoben wird. In ähnlicher Weise ist bei Petrus und Paulus mit dem Schweißtuch zuerst das Antlitz Christi die Hauptsache, später werden die Figuren der Apostel größer und das Tuch schrumpft zusammen, was zwar den realen Verhältnissen besser entspricht, sich aber von dem ursprünglichen Sinn des Bildes weiter entfernt. Das gleiche können wir auch bei den Bildern der hl. Veronika beobachten, die ursprünglich nur versteckt als Trägerin des Tuches erscheint ⟨Nr. 1719⟩, dann aber mehr und mehr als Persönlichkeit aufgefaßt wird.

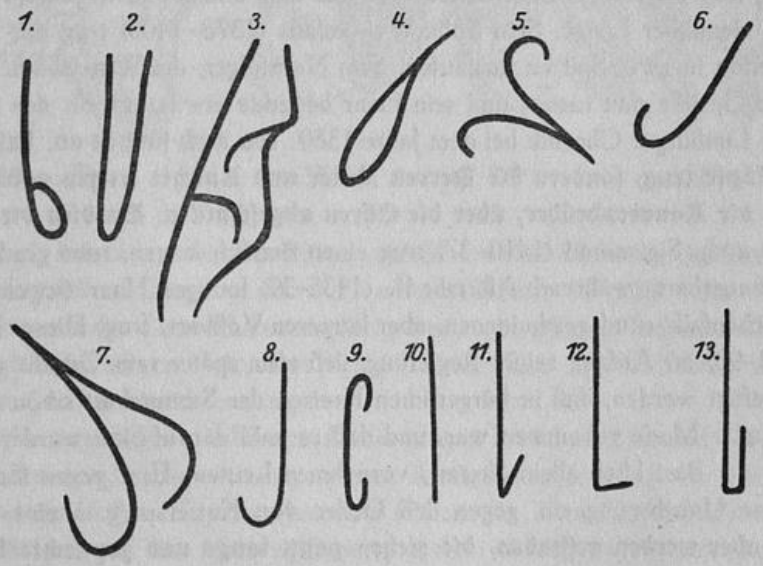
Der hl. Hieronymus erscheint in der älteren Auffassung als Kirchenvater, der entweder hoch aufgerichtet neben dem Löwen steht oder in seinem Studierzimmer sitzend diesem den Dorn aus der Tatze entfernt. Von den Blättern, die ihn als Büßer in der Einöde darstellen, dürfte keines vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden sein. Der hl. Georg wurde ursprünglich auf dem besiegten Drachen stehend abgebildet, der Kampf zu Roß mit dem Drachen in Gegenwart der Prinzessin und deren von ihrem Schloß aus zuschauenden Eltern dürfte kaum vor 1440 dargestellt worden sein. Die hl. Katharina wurde als Einzelfigur oder zusammen mit der hl. Barbara schon früh dargestellt, hingegen die

Szene ihrer Enthauptung kaum vor der Mitte des Jahrhunderts. Ebenso stammt die hl. Ursula mit dem Pfeil als Attribut aus früher Zeit, während ihre Fahrt mit den elftausend Jungfrauen erst auf Blättern der sechziger Jahre erscheint.

Am lehrreichsten sind die Darstellungen des hl. Christoph, die uns in so großer Zahl zu Gebote stehen. Während er im XIV. Jahrhundert in ruhiger Haltung mit dem hl. Kinde auf dem Arm dargestellt, allenfalls das Wasser zu seinen Füßen schwach angedeutet wurde, können wir auf unseren Holzschnitten verfolgen, wie die Anstrengung des Tragens immer deutlicher zum Ausdruck gelangt. Werden die Ufer zunächst nur durch Felsen roh markiert, so sehen wir sie bald mit dem leuchtenden Einsiedler, später mit Kapellen, Menschen, Tieren, Booten, Mühlen, ja ganzen Ortschaften bevölkert. Einen fast noch wichtigeren Fortschritt können wir im Flattern der Gewänder feststellen. Bei den Nrn. 1352 ⟨Berlin⟩ und 1367 ⟨Germ. Nat. Mus.⟩, die beide noch den alten Ösenfaltenwurf aufweisen, ist trotz starker Bewegung kein Flattern sichtbar. Es beginnt in bescheidenem Maße mit den Nr. 1355, 1369 und 1375, deren Falten in rundlichen Haken enden und verstärkt sich etwas bei der berühmten Nr. 1349, wo zum erstenmal Schraffierung auftritt und der Nimbus aus zwei Reifen gebildet ist. Einen weiteren Fortschritt führt uns Nr. 1357 vor Augen, denn hier wird auch der Mantel des Kindes vom Winde bewegt, und die Nr. 1350a ist das älteste Blatt, auf dem der Umhang des Kindes in entgegengesetzter Richtung zu dem Mantel des Heiligen fliegt. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß jeder Holzschnitt, auf dem keinerlei Flattern bemerkbar ist, unbedingt der frühesten Periode angehören muß. –

B. DER FALTENWURF

Hängt natürlich auch viel von der Geschicklichkeit der Zeichner und noch mehr von der Leistungsfähigkeit der einzelnen Holzschneider – namentlich seitdem sich deren Zahl so außerordentlich vermehrte – ab, so können uns Einzelheiten der Darstellung doch von großem Nutzen ein.



1. Ösenfalte. 2. Haarnadelfalte. 3. Mantelfalten. 4. Augenfalte. 5. Ankerfalte. 6. Leicht gebogene Falte. 7. Doppelfalte. 8. Rundhakenfalte. 9. Klammerfalte. 10. Senkrechte Falte. 11. Spitzwinklige Falte. 12. Rechtwinklige Falte. 13. Eckige Hakenfalte.

In erster Reihe kommt der Faltenwurf in Betracht. Zwar habe ich dessen Eigenheiten schon an mehreren Stellen behandelt, doch bildet er ein so wichtiges Hilfsmittel für die Datierung, daß ein zusammenfassender Überblick über die wechselnden Formen desselben hier doch wohl am Platz sein dürfte. In

der Frühzeit sind die Falten kräftig, ihre Richtung ist meist senkrecht oder schräg-senkrecht und sie enden vielfach in kleinen Ösen. Daneben gibt es einzelne kürzere Falten in Form von Haarnadeln, die gewöhnlich auf dem Kopf stehen. Am Boden stauchen sich die Gewänder in zahlreichen rundlichen Ausläufern.

Im Lauf des ersten Viertels des XV. Jahrhunderts werden die Falten etwas dünner und zahlreicher, auch tritt neben der senkrechten Richtung eine mehr schräge mit leichter Krümmung auf, die nicht mehr in Ösen, sondern in leicht gerundeten offenen Haken enden. Die Fülle der den Boden berührenden Gewandausläufer läßt nach und diese nehmen immer mehr eckige Formen an. Im zweiten Viertel überwiegen die in fast horizontaler Richtung verlaufenden, leicht gebogenen Falten und die Zahl der kleineren Falten nimmt zu. Diese haben zuweilen eine federförmige Gestalt oder enden in einen zweiarmigen Anker Y, mitunter arten sie in einen richtigen Federwirrwarr aus.

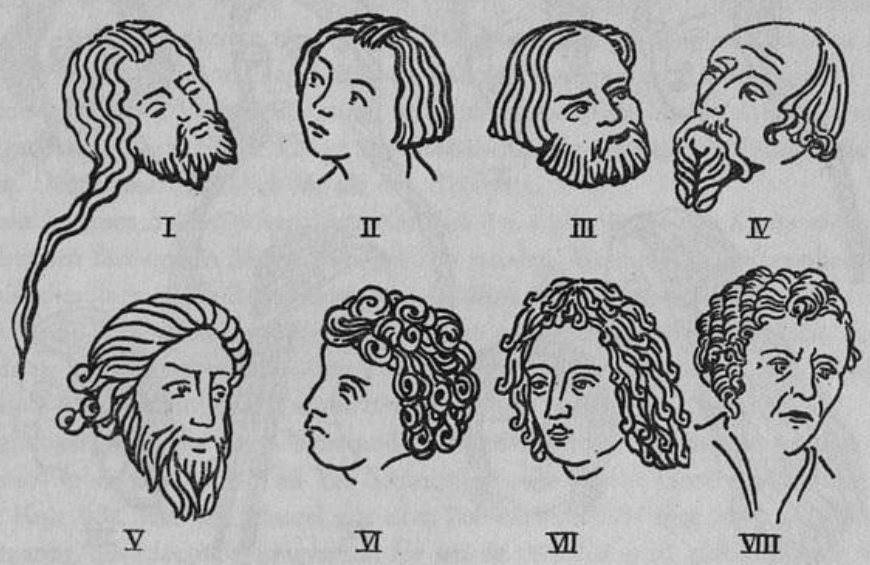
Noch vor der Mitte des Jahrhunderts kommt aber die senkrechte Falte wieder stärker zum Vorschein. Zunächst verläuft sie meist ohne jeden Abschluß, um aber bald in einen rundlichen Haken ⌠ zu enden, an dessen Stelle aber in den sechziger Jahren der recht- oder spitzwinklige ⌈ ⌊ tritt, der um 1468 sich zu einem eckigen Haken ⊓ ausbildet, wofür uns der die hl. Christoph und Antonius darstellende Holzschnitt ⟨Nr. 1379⟩ ein treffendes Beispiel bietet. Leider hat der in die gleichen Haken endende Faltenwurf der Brüsseler Madonna mit weiblichen Heiligen und der Jahreszahl 1418 ⟨Nr. 1160⟩ die neueren französischen und belgischen Schriftsteller dazu verleitet, eine Anzahl Blätter mit gleichen Faltenhaken um ein halbes Jahrhundert zu früh zu datieren.

C. DIE HAARTRACHT

Unter den übrigen Kennzeichen bietet die Haartracht die besten Fingerzeige zur Datierung. Kaiser Karl IV. ⟨1347–78⟩ trug bis an sein Lebensende das Haar lang und zopfartig gedreht auf dem Rücken, sein Bart war von ziemlicher Länge. Sein Sohn Wenceslaus ⟨1378–1400⟩ trug das Haar kürzer und ließ den Bart am Kinn in zwei Spitzen auslaufen. Sein Nachfolger, der Wittelsbacher Ruprecht ⟨1400 bis 1410⟩ hatte das Gesicht glatt rasiert und sein Haar bedeckte etwas gewellt das Ohr. Über diese Mode berichtet die Limburger Chronik bei dem Jahre 1380: **Da auch fing es an, daß man nicht mehr Haarlocken und Zöpfe trug, sondern die Herren Ritter und Knechte trugen gekürzte Haare oder Krullen, gleichwie die Konversbrüder, über die Ohren abgeschnitten. Da dies die gemeinen Leute sahen, taten sie es auch.** Sigismund ⟨1410–37⟩ trug einen ziemlich langen, rund geschnittenen Backen- und schwachen Schnurrbart, während Albrecht II. ⟨1438–39⟩ lockiges Haar ⟨sogenannte Schneckenlocken⟩ und einen ebenfalls rund geschnittenen, aber kürzeren Vollbart, trug. Dieser Mode folgte auch Friedrich III. ⟨1440–93⟩ zu Anfang seiner Regierung, ließ aber später sein Gesicht glatt rasieren. Es muß jedoch hinzugefügt werden, daß in bürgerlichen Kreisen der Schnurrbart schon im ersten Viertel des Jahrhunderts außer Mode gekommen war, und daß es bald darauf Sitte wurde, das Gesicht glatt rasieren zu lassen, der Bart blieb allein älteren, vornehmen Leuten. Erst gegen Ende des Jahrhunderts trat wieder ein Umschwung ein, gegen den Geiler von Kaisersperg in einer seiner Predigten eiferte: **Hergegen aber werden gefunden, die ziehen gantz lange und zopffechte bärt, welches sie darumm thun, damit man sie desto eher für alte männer und stattliche personen ansehen solle.** Das Kopfhaar trugen hingegen Männer aller Stände auch noch zu Maximilians Zeiten möglichst lang und lockig, und halfen sogar durch Roßhaar nach.

In Übereinstimmung mit dem Vorhergesagten finden wir auf den ältesten Holzschnitten bei den männlichen Personen das Haar wellenartig gezackt und eine schmale Locke mitten auf der Stirn, an den Winkeln der Oberlippe ist ein schwacher Bart bemerkbar ⟨Abb. I⟩. Mitunter ist das Haupthaar aber

kürzer und reicht nur bis über die Ohren, doch ist es immer noch gewellt ⟨Abb. II⟩; auf der Oberlippe ist ein leichter, zuweilen an den Enden hochgedrehter Bart, am Kinn ist er entweder in zwei Spitzen geteilt ⟨Abb. IV⟩ oder rund geschnitten. Bald verschwindet aber die Stirnlocke, das Haar wird allgemein kürzer, in der Mitte gescheitelt und bedeckt puffenartig das Ohr in reicher Fülle; der Bart auf der Oberlippe wird nur noch selten getragen, am Kinn ist er meist geteilt, aber manchmal auch rund geschnitten ⟨Abb. III⟩. Seit etwa 1430 beginnt man das Haar wieder länger zu tragen, so daß es in Locken auf die Schultern fällt; der Bart wird hingegen kürzer und im allgemeinen auch seltener ⟨Abb. V⟩. Daneben wird das Haar auch kurz, aber bis gegen das Ende der sechziger Jahre in dichten runden Locken getragen, so daß es mitunter den Anschein hat, als ob das Haar aus Kugeln bestehe ⟨Abb. VI⟩. Bald nach der Mitte des Jahrhunderts fällt das Haar zumeist wieder in vollen Locken bis mindestens auf die Schultern herab und das Gesicht ist glatt rasiert ⟨Abb. VII⟩; nur Greise und vornehme Leute tragen einen Bart. Geringe Personen tragen hingegen kurzes Haar oder sind ganz kurz geschoren; erst um 1500 trifft man vereinzelt junge vornehme Männer mit kurzem Haar ⟨Abb. VIII⟩.

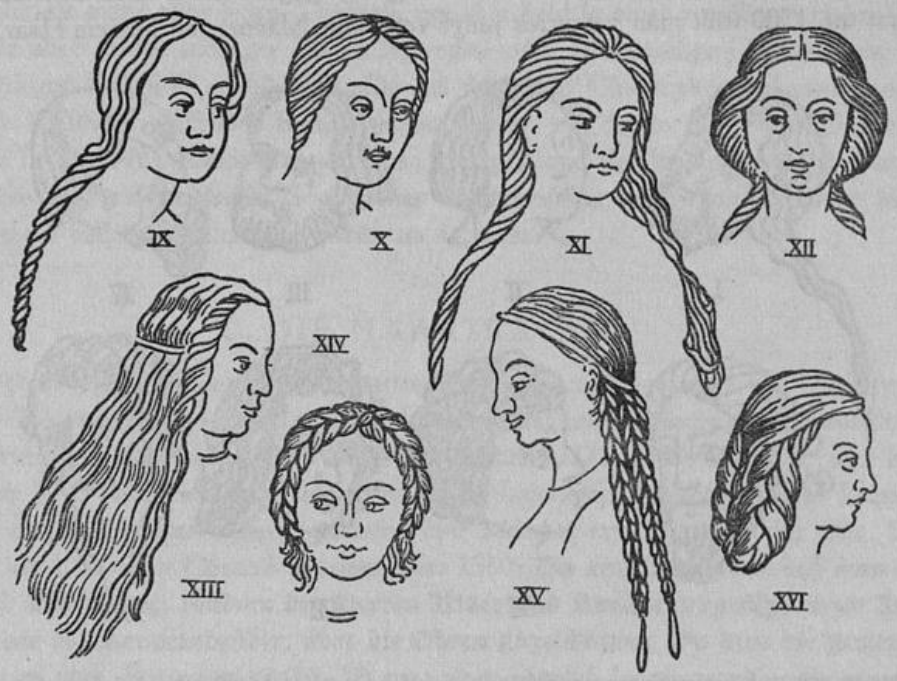


Trotzdem können wir auf einigen unserer Blätter aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts recht eigenartige Bartmoden feststellen. So sehen wir auf mehreren Kölner Metallschnitten ⟨besonders deutlich auf Nr. 2215⟩ einen mit der Brennschere sorgfältig frisierten, ziemlich langen Backenbart[1], während auf dem vermutlich Nürnberger Holzschnitt Nr. 1672 der Bart des hl. Sebald sonderbare Locken zeigt, die man damals »Schwänze« nannte.

Weniger abwechselungsreich war die Haartracht der jungen Mädchen, während der Kopfputz der verheirateten, wohlhabenden Frauen unausgesetzten Änderungen unterlag. Es war allgemeine Sitte, daß Jungfrauen stets in bloßem Kopf, verheiratete Frauen nie ohne Kopfbedeckung erschienen. Zu Anfang des Jahrhunderts war das Haar wellenartig wie bei den Männern gezackt; es fiel meist locker herab und verdeckte das Ohr, wurde aber zuweilen auch im Rücken zu einem Zopf geflochten ⟨Abb. IX⟩. Daneben gab es aber wie bei den Männern noch eine zweite Mode, bei der das Haar eng an den Kopf angelegt wurde, so daß das Ohr völlig versteckt war ⟨Abb. X⟩. In dieser Weise bleibt bis etwa 1465 die Mode fast unverändert, nur daß das Haar zeitweise das Ohr freiläßt ⟨Abb. XI⟩.

[1] Er muß jedoch auch in Süddeutschland bekannt gewesen sein, da ihn Furtmeyr auf Miniaturen in der Maihinger deutschen Bibelhandschrift von 1472 ebenfalls abgebildet hat.

Daneben findet sich – allerdings nur selten – auch das Haar eng am Scheitel anliegend, aber über dem Ohr Puffen bildend ‹Abb. XII›. Im letzten Drittel des Jahrhunderts wird das Haar hingegen geflochten. Meist bedecken die Flechten das Ohr ‹Abb. XIII› und die Stirn wird oft durch ein Band, eine Perlenschnur oder einen Kranz geziert. Statt dieses Schmucks werden zuweilen aber auch Haarflechten um die Stirn gewunden, während das übrige Haar frei über den Rücken herabfällt ‹Abb. XIV›. Erst gegen Ausgang des Jahrhunderts beginnt man, das Haar nicht mehr lose herabfallen zu lassen, sondern es ganz zu flechten ‹Abb. XV›, auch die Zöpfe am Hinterkopf aufzustecken ‹Abb. XVI›.
Während sich die verheirateten Frauen des Bürgerstandes mit einem gestärkten Tuch oder einer Haube, die allerdings in jeder Stadt eine andere Form hatte, als Kopfschmuck begnügten, entfalteten die vornehmen Damen einen fast unglaublichen Luxus. Beschränkten sie sich noch um die Mitte des Jahrhunderts darauf, das Haar in seidenen Netzen, die entweder den ganzen Kopf oder nur die über



das Ohr gekämmten Puffen bedeckten, aufzufangen und allenfalls einen mit einer Feder geschmückten Stirnreif aufzusetzen, so brachte schon bald darauf die aus Burgund und Frankreich kommende Mode Hauben der bizarrsten Formen. Bald hatten sie die Gestalt eines Horns oder einer Tüte, bald erhob sich eine zwei Hörner bildendes hohes Drahtgestell, das mit einem kostbaren Stoff bedeckt wurde, auf dem Kopf, bald ähnelte der Kopfputz einem orientalischen Turban, bald war es ein hoher kronenartiger Aufsatz – kurz die Verschiedenheit der damaligen Hutmoden spottet jeder Beschreibung.

D. DIE KLEIDERTRACHT

Auch die Kleidertracht berechtigt zu Folgerungen über die Entstehungszeit. Auf den ältesten Bildern lagern sich die Kleidersäume der Männer und Frauen in weiten Linien um die Füße herum, höchstens daß einmal eine Fußspitze sichtbar wird. Natürlich wurden im gewöhnlichen Leben solche Kleider nicht getragen, da man bei jedem Schritt darüber gestolpert wäre, aber bei Hofe und in vornehmen Kreisen waren sie beliebt. Die Herren begnügten sich damit, daß ihr Mantel den Boden fegte, aber

die Damen, deren Kleid sich eng an den Körper schmiegte und am Halse ziemlich weit ausgeschnitten war, trugen nicht nur lange Schleppen, sondern die Röcke waren auch vorn so lang, daß sie beim Gehen aufgehoben werden mußten. Gegen dieses **»vnzymliche gewandt etlicher frawen«** wendet sich das auf dem Salzburger Konzil von 1418 erlassene Verbot: **als etlich frawen getragen haben vnd etlich frawen noch sicht tragen vnzymlich lang rockch ... vnd röckch die oben zwischen der schulter wol ausgesniten sind bis auf halben ruckch vnd bloßen leib sicht vnd das haar mit großen ingeflochten wulsten vnd chräwzling über die stirn aufgepunden die vor hoch auf chepfen als die hörner vnd darüber pinden oder legen schurz vnd smalew slayer vnd gepennde das inn d'nack hinden ganz plekhet vnd von verren** ⟨fern⟩ **ze sechen sind als sie zway angesicht hab, ains hinden vnd das ander vor.** Auf unseren Bildern können wir feststellen, daß schon bald darauf die Fülle des am Boden sich ausbreitenden Gewandstoffes etwas abnimmt, aber gleichzeitig verliert sie an Weichheit und beginnt sich in harten geometrischen Formen, bald einem Dreieck, bald einem Viereck ähnlich, am Boden zu stauchen. Die Ärmel waren im ersten Viertel des Jahrhunderts noch sehr eng, wurden dann aber langsam weiter. Die Mieder waren am Halse so weit ausgeschnitten, daß die Schultern unbedeckt blieben ⟨Nr. 65⟩, teilweise wurden sie auf dem Rücken zugeknöpft, mitunter auch an den Seiten geschnürt ⟨Nr. 1859⟩. Äußerlich machen sich aber während des ganzen Jahrhunderts in der weiblichen Kleidung keine erheblichen Verschiedenheiten bemerkbar: die Röcke blieben lang und am Halse ziemlich weit ausgeschnitten, nur in der Länge der Schnabelschuhe suchten die Frauen die Männer noch zu überbieten. Die Hauptsache blieb für sie der Kopfputz.

Im allgemeinen kommen bei religiösen Darstellungen die Änderungen der Mode weniger in Betracht, da heilige Personen fast stets in Mänteln[1] abgebildet wurden. Erscheinen sie aber ohne Umhang, dann stellte man sie allerdings in Modekleidung dar, da diese in wohlhabenden Kreisen am meisten verbreitet war, und die hl. Frauen als vornehme Personen charakterisiert werden sollten. Zuweilen können wir aber auch an Nebenpersonen höheren und niederen Standes die landläufige Kleidertracht beobachten und über die Entstehungszeit eines Blattes Anhalt gewinnen.

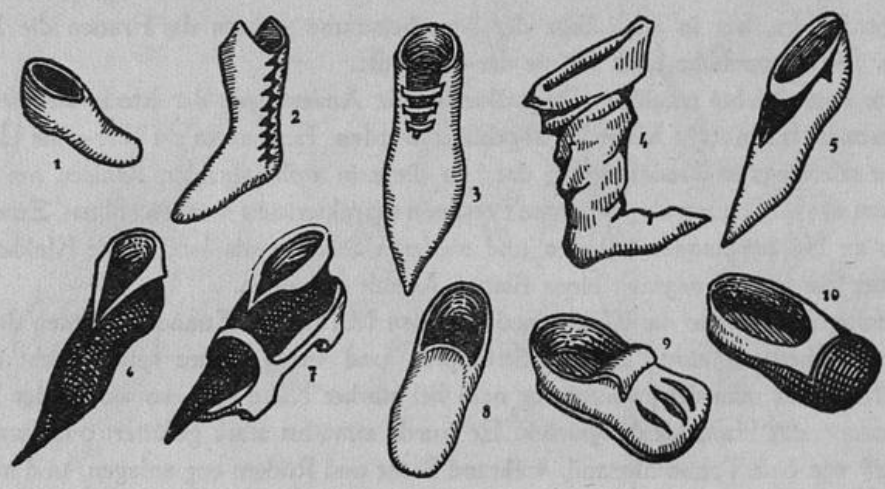
Weit mannigfaltiger wechselte die Kleidermode bei den Männern. Zunächst wurden die Füße sichtbar, bald darauf sehen wir einen Teil des Strumpfes, und wenige Jahre später reicht der Rock nur noch bis ans Knie. Da man den Mantel nur noch bei starker Kälte trug, so wurde der Rock, damals »Schecke« genannt, das Hauptkleidungsstück. Er wurde zunächst stark gefüttert oder wattiert, so daß der untere Teil wie eine Tonne abstand, während Brust und Rücken eng anlagen, und mit zahlreichen geraden Falten versehen wurden. Dieser Mode werden wir den schon erwähnten, senkrecht verlaufenden Faltenwurf vieler um die Mitte des Jahrhunderts entstandener Blätter zu verdanken haben. In vornehmen Kreisen begann man bald nach dem Beginn desselben den Rock mit einem niedrigen Stehkragen zu versehen, wie wir ihn bei den Engeln auf Nr. 29 und 51 sehen. Auch wurden die Röcke, wie bei den Frauen, vielfach auf dem Rücken zugeknöpft ⟨z. B. bei dem König auf Nr. 1645⟩. Besonderen Wert legte man auf die Ärmel, sie wurden erheblich weiter geschnitten und erhielten von den Schultern bis an die Ellbogen reichende Oberärmel, welche teils mit Pelz verbrämt, teils mit Zaddeln[2]

[1] Die Mäntel, auch »Glocken« genannt, wie sie im allgemeinen im XIV. Jahrhundert üblich gewesen waren, bestanden aus einem zusammengenähten Stück Tuch mit Halsausschnitt und wurden über den Kopf angezogen. Man versah sie deshalb gern mit Knöpfen, die auf der Schulter angebracht waren, um das Anziehen dieses Kleidungsstücks zu erleichtern. Um 1365 begann man dieses bis zu den Knien reichende, unten rund abgeschnittene Gewand durch Armschlitze zu verbessern, so daß der Träger wieder etwas größere Bewegungsfreiheit erlangte. Die hl. Personen auf unseren Bildern tragen keinen eigentlichen Mantel, sondern einen Umhang, der am Halse vorn mit einer Agraffe oder dergleichen geschlossen wurde und vordem nur von Fürstlichkeiten getragen wurde.

[2] Zaddeln an Ärmeln und Rocksäumen waren besonders um 1440—60 in Mode, um dann ziemlich schnell wieder zu verschwinden.

versehen wurden, die mitunter bis zum Erdboden herabfielen und Sackärmel (z. B. Nr. 101 und 327) genannt werden. Gleichzeitig rückte man den Gürtel, der mit allerhand Geschmeide beschlagen wurde, bis über die Hüften herab (Nr. 289, 273m). Aber schon bald nach der Mitte des Jahrhunderts trat eine weitere Verkürzung der Schecke ein. Sie bedeckte kaum noch die Hüften und der Schoß wurde so eng gearbeitet, daß man ihn an beiden Seiten mit einem dreieckigen Ausschnitt (z. B. 1135, 1509, 1848) versehen mußte. Vorübergehend wurden auch in den siebziger Jahren die Seitenausschnitte stark abgerundet, so daß der untere Saum tulpenförmig (Nr. 329) gestaltet war. Für diesen engen Rock, der den Sittenpredigern vielen Anlaß zur Klage bot, bürgerte sich der Ausdruck »Kittel« ein. Beispielsweise schreibt der Dominikar Ingold in seinem bekannten 1450 verfaßten, aber erst 1472 von Günther Zainer in Augsburg gedruckten »Guldin Spil« (Manuel V 4259): **»Nempt war wie die man, vorauß die jungen, yeczund da man zalt nach Christi geburt M°·cccc·l· iar tragent keplach** (meist sonst „kapkagel" genannt, eine gugelartige Kappe mit herabhängendem Zaddelwerk) **mit lappen vnnd werffen die lappen auff den kopf, vnd mit iren engen rocken . . . vnd mit schnablen an den schuchen vnd holzschuchen.«**

Das Schuhwerk, das hier zum Schluß erwähnt wird, hatte durch das Kürzerwerden der Kleidung neue Bedeutung erlangt. Zu Anfang des Jahrhunderts waren außer groben Bauernschuhen (Abb. 1)



nur ganz niedrige, kaum bis an die Knöchel reichende, spitze Schuhe (Nr. 101a) üblich, zumeist trug die arbeitende Bevölkerung nur Strümpfe, die durch angenähte Sohlen verstärkt und haltbarer gemacht waren (Nr. 1677). Im zweiten Drittel wurden Schnürschuhe (Abb. 2 und 3) modern, und 1452 kamen nach Angabe der Erfurter Annalen die Schnabelschuhe (Abb. 5 und 6) auf. Es heißt dort: **In disem Jare[1] hoben die langen Schnäbel an den Schuhen an, diese Hoffart kam aus Schwaben.** Derselbe Chronist berichtet weiter: **In diesem Jare entstand eine seltsame Weise in dem Lande zu Doringen** (Thüringen), **und auch in etlichen umliegenden Landen, daß nämlich das junge Volk die**

[1] Daß diese Jahreszahl — wenigstens annähernd — zutrifft, beweist die Frankfurter Verordnung von 1453, in der gefärbte Schuhe und solche mit Schnäbeln verboten werden. Allerdings waren letztere durchaus keine neue Erfindung, sondern scheinen gegen das Ende des XI. Jahrhunderts zum ersten Male aufgetreten und von da abwechselnd in und außer Mode gewesen zu sein. Verboten wurden sie 1212, 1365, dann zu Anfang des XV. Jahrhunderts durch Charles VI. in Frankreich, 1464 durch Edward IV. in England, endlich 1480 durch eine päpstliche Bulle. Letztere scheint ihr endgültiges Verschwinden bewirkt zu haben. Angeblich auf Geheiß der Jungfrau Maria predigte 1476 auch ein ehemaliger, kommunistisch angehauchter Hirt Hans Böhm zu Niklashausen (zwei Stunden von Wertheim in Baden) gegen die spitzen Schuhe und gegen allen Schmuck.

Stiefel nicht aufzubinden pflegte, sondern zur Hälfte wieder herabschlug und so hängen ließ, und also läppisch und eselhaft einherging. Wenn es regnete, so fiel ihnen das Wasser in die Stiefel, dennoch hatten sie ihr Wohlgefallen daran und deuchten sich gar stattlich dazustehen (Abb. 4). Die Herrschaft der Schnabelschuhe, die zuerst rot, dann schwarz in Mode waren und unter die vornehme Leute zum Schutz gegen den Straßenschmutz Holzsohlen mit Klötzen[1] unter der Ferse und dem Ballen (Trippen, Stöckelschuhe, Abb. 7) trugen, dauerte uneingeschränkt bis 1480. Erst dann begannen sich langsam die kurzen stumpfen Schuhe (Abb. 8 und 10) einzubürgern, die um die Wende des Jahrhunderts in die breiten »Kuhmäuler« (Abb. 9) ausarteten. – In seiner Erfurter Chronik sagt Konrad Stolle: **»Anno domini M°cccc°lxxx do vergingen dy langen snebele an den schuen; dar noch komen dy breyten scho, als dy kuemuler mit vberslegen.«**

E. DIE KREUZIGUNGSBILDER

Leider können wir bei den religiösen Darstellungen, mit denen wir es hauptsächlich zu tun haben, nur selten die Kostüme zu Rate ziehen, da der Zeichner auf kirchliche Überlieferungen und die beim Publikum eingebürgerten Vorstellungen einer bekannten Szene oder einer bestimmten Persönlichkeit Rücksicht nehmen mußte[2]. So hatte sich beispielsweise für die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes ein so fester Typus herausgebildet, daß der Künstler seine persönliche Auffassung nur in Nebensächlichem zum Ausdruck bringen konnte. Trotzdem bieten sich auch hier in Kleinigkeiten zahlreiche Hilfsmittel, die uns eine annähernde Datierung ermöglichen. Da ist zunächst die Haar- und Barttracht Christi, die mit der jeweiligen Mode ziemlich im Einklang steht, nur daß der Heiland nie ohne Bart dargestellt wird. Dann bietet uns bei Kreuzigungsbildern das Lendentuch einen guten Anhalt: in der Frühzeit reicht es bis fast zu den Knien herab und liegt ziemlich eng an dem Körper an, das Ende des Tuches hängt meist rechts glatt herab. Zu Beginn des zweiten Drittels ist das Tuch schon erheblich kürzer und das Ende ist mehr von der Hauptmasse getrennt, teils ist es oben zu einer Rosette geknotet, teils wird es leicht vom Winde bewegt. Um die Mitte des Jahrhunderts liegt es gewöhnlich wieder glatt am Körper an und das Ende hängt nicht an der Seite, sondern mitten vorn herab. Ein Jahrzehnt später flattert das Ende in der Luft und bald erscheinen zwei Enden, die zuweilen in gleicher, gewöhnlich aber in entgegengesetzter Richtung flattern. – Auch die Entwicklung der Kreuz-Inschrift ist von Wichtigkeit. In frühester Zeit ist entweder überhaupt kein Schriftband vorhanden oder es ist leer; um 1430 beginnt die Inschrift **inri**, daneben erscheint nach der Mitte des Jahrhunderts **IꝊRI** und seit etwa 1470 die einfache Form INRI. Desgleichen gleicht die Dornenkrone in der ersten Hälfte des Jahrhunderts fast stets einem um den Kopf gewundenen, schmalen Tuch oder Wulst. Erst seit etwa 1440 nimmt die Krone allmählich die Form eines Flechtwerks an, das seit etwa 1460 mit spitzen Dornen, die mitunter übertrieben lang werden, versehen wird, doch erhält sich daneben die glatte Form bis zum Ausgang des Jahrhunderts.

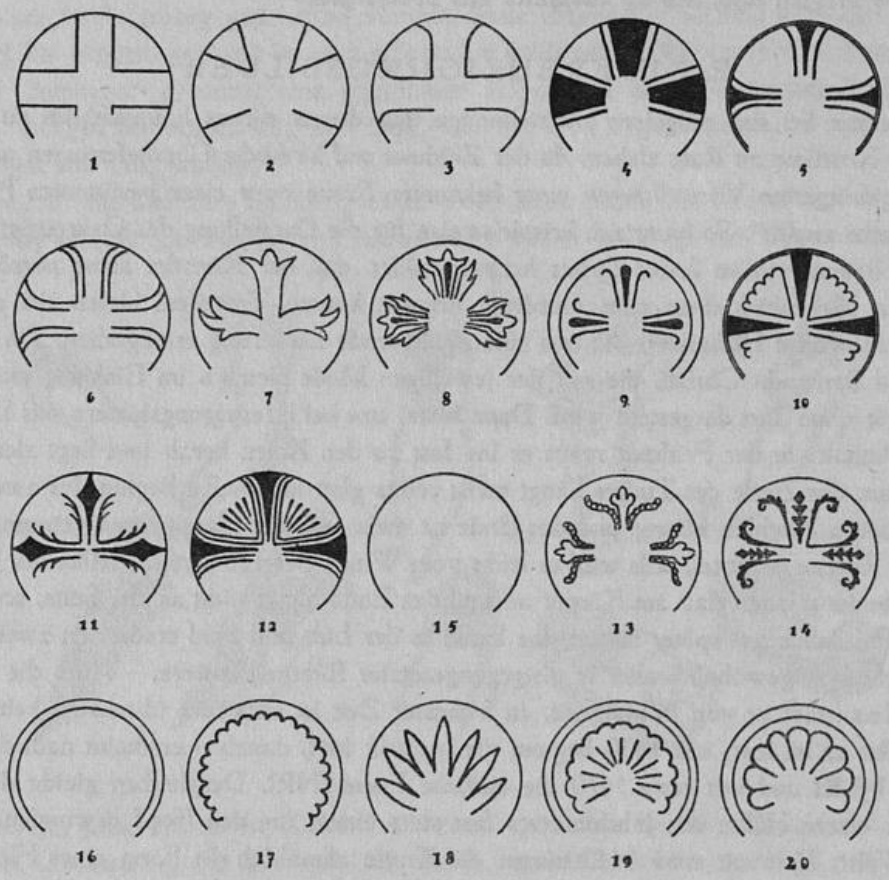
---

[1] Schon in einer 1441 entstandenen Bilderhandschrift trägt ein Mann solche hölzernen Überschuhe, doch sind die unter denselben befindlichen Klötze noch von viereckiger Form, hingegen sind sie bei mehreren Figuren des Kartenspiels des Spielkartenmeisters, das noch vor 1446 entstanden zu sein scheint, bereits abgerundet. Für vornehme Damen wurden die Überschuhe teilweise nicht aus Holz, sondern aus Leder hergestellt und mit Metallbeschlägen versehen. Diese Trippen sollen der Anlaß gewesen sein, daß man später allmählich begann, das Schuhwerk mit Absätzen zu versehen, während bis zum Ende des Mittelalters nur flache Sohlen üblich waren. Übrigens werden, wie der Franziskaner Dr. Beda Kleinschmidt kürzlich berichtete, Trippen heute noch in der sehr regenreichen spanischen Provinz Santander allgemein von Jung und Alt getragen, um das Schuhwerk vor dem Straßenschmutz zu schützen.

[2] Auch darf man nicht außer acht lassen, daß, wenn im allgemeinen die Formschneider wohl das Bestreben hatten, ihre Figuren nach der neuesten Mode zu kleiden, die eigene Ungeschicklichkeit oder auch das kleine Format zuweilen zu möglichster Vereinfachung zwangen.

F. DIE NIMBEN

In ähnlicher Weise erfährt der Nimbus Christi, der in der Frühzeit nur aus einem breiten Kreuz innerhalb eines einfachen Reifens besteht, allerhand Ausschmückung: das Kreuz wird aus Doppellinien gebildet, die Arme werden breitrandig geschweift (mantuanisches oder Tatzenkreuz), in den Enden der Arme werden kleine Kreise eingesetzt, etwas später schwarze Keile, vielfach erhalten die Arme auch eine der Wappenlilie ähnelnde Gestalt (meist im Reif, zuweilen auch ohne Reif, mitunter werden zwischen den Armen Strahlenbündel eingesetzt) – kurz, je mehr der Nimbus verziert ist, um so mehr dürfen wir annehmen, daß das Bild erst dem letzten Drittel oder Viertel des Jahrhunderts



angehört, obschon daneben gerade am Ausgang des Jahrhunderts Christus häufig nur mit einem einfachen Reifnimbus dargestellt wird (Abb. 1–14). – Auch der Nimbus der Gottesmutter weist ähnliche Änderungen auf: ursprünglich ist es ein einfacher, großer Kreis, im zweiten Drittel überwiegt der Doppelkreis, dann setzt sich der innere der beiden Kreise aus kleinen Bogen zusammen oder dieser Bogenreif wird noch als dritter innerer Kreis hinzugefügt, zuweilen sehen wir auch nur einen einfachen Kreis, der mit Strahlen oder einer an Margueriten erinnernden Verzierung ausgefüllt ist, bis am Schluß des Jahrhunderts wieder der einfache Reif die Überhand gewinnt (Abb. 15–20). Ebenso wird die umrahmende Mandorla immer reicher gestaltet: Ursprünglich besteht sie nur aus Strahlen, die den Körper der hl. Jungfrau etwa vom Halse bis zu den Knien umgeben, dann erstreckt sich der Strahlenkreis um die ganze Figur, und das Licht wird abwechselnd aus Strahlen und Flammenzungen gebildet. – Selbst bei den Nimben der Heiligen, der zumeist ja nur aus einem einfachen Reif besteht,

macht sich später die Neigung zur Ausschmückung, die von Italien auszugehen scheint[1], bemerkbar. Zunächst wird aus dem Reif ein Doppelreif, der oft mit Strahlen oder Bogen oder Margueriten verziert wird, ja zuweilen werden Heilige (z. B. auf Nr. 1541) mit so verzierten Nimben ausgestattet, wie sie eigentlich nur der Gottesmutter zustehen. Zu beachten ist noch, daß die Kirche außer der Heiligsprechung (Kanonisation) noch die Seligsprechung (Beatifikation) ausübt. Die durch die letztere Ausgezeichneten tragen einen aus Strahlen gebildeten Nimbus, dem jedoch die Kreiseinfassung fehlt (vgl. Nr. 1967 ff.).

Die zunehmende Verzierung der Glorien läuft parallel mit der infolge des sich ausdehnenden Wohlstandes steigernden Vorliebe für Schmuck in bürgerlichen Kreisen, und zwar sowohl bei Männern als bei Frauen. Die Mäntel werden mit immer breiteren Borten besetzt, die Gürtel mit goldenen oder silbernen Zieraten versehen, die Agraffen am Halse und die Stirnreife der Frauen immer kostbarer, teure Pelze und Straußenfedern als Kopfschmuck kommen mehr und mehr in Mode. Was nützte es, wenn die Stadtbehörden den Luxus eindämmen wollten, wenn in Nürnberg Ulrich Rummel 1438 um 3 fl. gestraft wurde, weil er einen klingenden Gürtel (Schellen) trug, und zwei Jahre später um 16 fl. wegen Straußenfedern, oder Jung Nortwein 1442 um 1 ℔ Heller wegen eines Mantels mit offenem Schlitz? Gegen Eitelkeit und Prunksucht waren alle Mühen vergeblich.

G. DIE BEWAFFNUNG

In einzelnen Fällen kann auch die Rüstung als Hilfsmittel dienen, obschon die über dem Panzerhemd getragene Plattenrüstung sich nicht wesentlich veränderte. Aber die die Ellbogen, Knie und Schultern schützenden Kacheln, die ursprünglich aus einfachen, leicht gewölbten Scheiben bestanden, wurden seit etwa 1440 verziert. Die Scheiben vor der Achselhöhle wurden mit Strahlen versehen und erhielten davon die Bezeichnung »Rosen«, die Kacheln vor den Ellbogen und Knien bekamen weit vorstehende Spitzen und die ersteren wurden mit kurzen, schmalen Tuchstreifen unterlegt. Brust- und Rückenharnisch erhielten die Form eines eckigen Kastens, der sich nach den Hüften zu verjüngte, der Schild wurde immer kleiner und stark nach außen gewölbt, und vorn an den Schuhen wurden Schnäbel befestigt, die meist nach unten gebogen waren. Es handelt sich hier um die Nachbildung von Prunk-Turnierrüstungen, die am burgundischen Hof entstanden und auch diesseits des Rheins nachgeahmt wurden, aber im Felde nicht zu gebrauchen waren. Mit dem Tode Karls des Kühnen (1477) endete aber auch diese Mode, und die Bewaffnung erhielt wieder die Form der bescheidenen, für Kriegszwecke brauchbaren Ausrüstung.

Noch wichtiger sind aber die Helme. Beispielsweise stellte Bouchot fest, daß diejenigen des sogenannten bois Protat (Nr. *1h) denen der ersten Ausgabe der Blockbuch-Apokalypse entsprächen, und wollte deshalb deren Entstehung um 1370 in Burgund festsetzen. Nun sehen wir aber auf Tf. t (Abb. Manuel Bd. VII Tf. L) rechts eine Beckenhaube mit dem erst dem Anfang des XV. Jahrhunderts angehörenden festen Nackenschutz und links einen Eisenhut, wie wir ihn ähnlich in Zeichnungen von 1441 sehen, so daß wir die Entstehungszeit der Holzschnitte auch nicht früher ansetzen dürfen, zumal da auch die Schneckenlocken des Hauptmanns auf dem bois Protat der Mode um 1430–50 entsprechen. Die Beckenhaube mit nach hinten gebogener Spitze (Manuel VII, Tf. LII, auch auf Nr. 1013) ist die späteste, erst im zweiten Drittel des XV. Jahrhunderts auftretende Form dieses Helms, während die Schale mit aufgeschlagenem Visier in der dort auf Tf. LIII abgebildeten Form etwa zu derselben Zeit beliebt war.

[1] Während auf deutschen Blättern der Nimbus das Haupt umgibt, schwebt er auf späteren italienischen Arbeiten darüber. Italien war das Land der Bildhauer, die den Nimbus der vollendeten Statue nach Art einer Krone aufsetzten, und die italienischen Graphiker folgten in den letzten Jahrzehnten des XV Jahrhunderts diesem Beispiel.

Blecherne Beinschienen mit glatten Rändern, innen zusammengehakt oder außen mit ledernen Knöpfvorrichtungen versehen (z. B. 471, 1215, 1446), sind 1428 und 1437 nachzuweisen, hingegen werden sie mit gezähnten, in Scharnieren gehenden Hälften (besonders deutlich Nr. 1418) erst um die Mitte des Jahrhunderts allgemein.

Die Waffen, mit denen das Fußvolk ausgerüstet war, wurden im XV. Jahrhundert um Hellebarden, Hippen und Partisanen vermehrt, doch fanden daneben noch allerhand Lanzen, Spieße, Morgensterne, Äxte und Flegel Verwendung. Die Städte hoben in ihren Rüstkammern noch im XVI. Jahrhundert neben den modernen Feuerwaffen allerhand alten Kram auf. So werden in einem aus jenem Jahrhundert stammenden Nürnberger Verzeichnis Harnische, Panzer, Eisenhauben, Spieße, Dreschflegel, Morgensterne, die teilweise schon zwei Jahrhunderte alt waren, aufgezählt; im Jahre 1568 waren zu Gießen »150 morgenstern, seindt die still (Stiele) allt vnd wormbstichig; 47 allter flegell; 20 Harnisch, so allt frencks (altfränkisch)« vorhanden; ja, ein Regensburger Verzeichnis von 1632 erwähnt neben alten Reutter Rüstungen noch »4 gar alt Vetterisch Küraß, 14 altvätterische schwerter, 74 gar altvätterische Schildt (!)«.

H. VERSCHIEDENES

Selbst der Erdboden und die Landschaft bieten gewisse Anhaltspunkte. In der Frühzeit schweben die dargestellten Personen vielfach in der Luft, wenn sie nicht mit den Füßen die Einfassungslinie berühren. Der Erdboden wird oft nicht einmal angedeutet, Graswuchs ist überaus selten, Landschaftsversuche zeigen sich nur bei Darstellungen des »Christus am Ölberg« und des hl. Christoph. Erst im zweiten Viertel des Jahrhunderts beginnt man am Oberrhein den Erdboden mit Gras und allerhand niedrigen Pflanzen zu beleben, und bald machen sich dann auch die ersten Landschaftsbilder bemerkbar, und fast gleichzeitig zeigt sich Interesse für eine sorgfältigere Ausführung des Interieurs. Die große Mehrzahl der Holzschneider begnügte sich aber bis zum Ausgang des Jahrhunderts damit, den Erdboden durch eine mehr oder weniger gerade Linie am Horizont oder durch einen halbkreisförmigen Hügel anzudeuten.

Sogar die Umrandung bietet einen kleinen Fingerzeig. Im ersten Drittel des Jahrhunderts kennt man nur die einfache Linienumrahmung; im zweiten liebt man eine aus zwei oder drei Linien gebildete Einfassung, deren Ecken oft in Nachahmung eines Holzrahmens durch Querstriche miteinander verbunden wurden; daneben findet man aber auch mehr oder minder reich verzierte, z. T. recht geschmackvolle Bordüren, die als Passepartouts verwendet wurden. Im letzten Drittel kehrte man wieder zum einfachen Linienviereck zurück.

C. DIE BEMALUNG

Neben der Entstehungszeit ist natürlich auch der Entstehungsort von größter Wichtigkeit. Die Darstellung selbst wird uns nur in den wenigen Fällen, wo es sich um das Bild eines Lokalheiligen handelt (z. B. Ulrich und Afra), oder wo ein Stadtwappen hinzugefügt ist, einen Fingerzeig geben, sonst können nur der Dialekt oder die Schrifteigentümlichkeiten eines etwa beigefügten Textes oder die Bemalung einen Anhalt gewähren, allenfalls auch noch das Wasserzeichen. Text findet sich aber nur auf Blättern aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, und für diesen Zeitraum wird uns Molsdorfs Abhandlung »Schrifteigentümlichkeiten auf älteren Holzschnitten«[1] sehr gute Dienste leisten. Über Wasserzeichen ist seit der Drucklegung des Manuel das umfangreiche Werk des Dr. Briquet erschienen, da aber nur in dem Papier eines verschwindend kleinen Teils unserer Holzschnitte Wasserzeichen sichtbar sind, und sich zumeist nur eine »Ähnlichkeit« mit einer der Briquetschen Abbildungen feststellen läßt, so kann man damit auch nicht viel anfangen. Es bleibt mithin als brauchbares Hilfsmittel nur noch die Bemalung[2]. Nun ist allerdings von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden, daß die Anfertigung des Holzstocks und die Bemalung an verschiedenen Orten erfolgt sein können. Das ist durchaus richtig: ich habe schon früher[3] auf Stehlins »Regesten zur Geschichte des Buchdrucks« (Nr. 340) hingewiesen, in denen von einem beabsichtigten Tausch von Holzstöcken und gedruckten Heiligen zwischen Lienhart Ysinhut in Basel und Martin in Straßburg die Rede ist; ebenso enthält Bd. V meines Manuel zahlreiche Beispiele, daß Bücher-Holzschnitte von einem Ort zum andern gewandert sind. Trotzdem sollten wir der Bemalung unsere Aufmerksamkeit schenken[4], wenn wir zunächst einmal alle Blätter, die wir auf Grund der Kolorierung oder aus einem sonstigen Grunde einem bestimmten Ort oder Bezirk zuweisen zu können glauben, zusammenstellen, dann wird es später nicht schwer fallen, die irrtümlich eingereihten wieder auszuschalten.

Dies kann natürlich nur dann Erfolg versprechen, wenn uns eine hinreichend große Anzahl von Blättern

[1] Heft 174 der »Studien zur deutschen Kunstgeschichte«, Straßburg 1914.

[2] Sie war zumal bei den Holzschnitten der Frühzeit unerläßlich, denn die Zeichnung beschränkte sich auf die Umrisse der Darstellung und den hauptsächlichsten Faltenwurf der Gewänder der dargestellten Figuren. Häufig war der Boden, auf dem letztere standen, oder die Umgebung nicht einmal angedeutet, so daß dem Illuminierer die Aufgabe zufiel, den Erdboden durch grüne, die Luft durch blaue oder graue Färbung des Papiers zu ergänzen, oder er füllte den Hintergrund mit schwarzer Farbe oder überzog ihn nach Art der Miniaturen mit einem tapetenartigen Muster.

[3] Einleitung zu den Holzschnitten in der Graphischen Sammlung zu München. Bd. 30 der Slg. Heitz S. 9.

[4] Als ein recht bezeichnendes Beispiel, wie lediglich durch die Bemalung der Herstellungsort eines Blattes ermittelt werden kann, möchte ich auf meine Nr. 1409 hinweisen. Weigel, in dessen Sammlung sich das Blatt als Nr. 124 befand, hielt die beiden dargestellten Heiligen für »St. Theonestus und St. Alban« und bemerkte, »das Kolorit weist auf Regensburg«. In der Wirklichkeit handelt es sich um St. Emmeram und St. Dionysius, die Patrone von Regensburg. Weigel hatte also den Herstellungsort des Blattes richtig erkannt, obschon er sich über die Darstellung selbst in starkem Irrtum befand.

zu Gebote steht, die einer bestimmten Gegend anzugehören scheinen. Dies dürfte vor allem für Augsburg, Ulm, Basel und Nürnberg zutreffen. Freilich müssen wir die dort miniaturartig bemalten Holzschnitte, wie sie uns vornehmlich in Meßbüchern erhalten sind, völlig ausschließen. Diese sind von besonders geschickten Klosterbrüdern oder Illuministen mit großer Sorgfalt ohne Rücksicht auf die Arbeitszeit koloriert worden, da Meßbücher auf unabsehbare Zeit dem Gebrauch dienen sollten. Hingegen kam es den einfachen Kartenmalern darauf an, möglichst schnell fertig zu werden, und daraus ergab sich die Beschränkung auf eine kleine Anzahl von Farben von selbst. So bildete sich an einzelnen Orten, ausgehend von einer erfolgreichen Werkstatt und teilweise vielleicht auch von Glasmalereien beeinflußt, ein bestimmtes Schema für die Bemalung, an dem die Berufsgenossen allgemein festhielten.

Bei den frühesten nachweisbaren Augsburger Blättern, die etwa um 1440–50 entstanden sind, fällt zunächst ein Karminrot und eine Färbung der Falten durch schmale blaue Striche auf, Braun ist sehr beliebt, und zwar findet sich neben einem helleren Braun ein tiefes Schwarzbraun, Grün zeigt sich ebenfalls in zwei Tönen, nämlich in einem helleren Maigrün und einem dunkleren, mit Braun gemischtem Grün. Die Nimben werden schon frühzeitig mit Gold belegt, während man anderweitig Gelb verwendet, der Hintergrund ist meist bräunlich getönt und öfter mit einem tapetenartigen Muster verziert. Der Schnitt weist auch im Verhältnis zu anderen Blättern dünnere Linien auf. – Die Blätter der siebziger Jahre sind durch zinnoberroten Rand, blaue Tönung der Luft, starke Verwendung von Blau und Gold und sehr zarten Schnitt leicht erkennbar. Auch dunkelblaue oder goldene Hintergründe mit aufgemalten weißen Ornamenten waren dort beliebt, und Steinmauern wurden durch Bemalung zu Marmor umgewandelt.

In Ulm verwendete man bekanntlich mit Vorliebe ein mit Lack ⟨Kirschbaumharz⟩ überzogenes Karmin, Rosa, Gelb, Spangrün und Hellnußbraun, bei den älteren scheint sich noch öfter ein violettes Grau hinzu zu gesellen, die blaue Farbe fehlt völlig. Eine Zeitlang war eine gelbe Umrandung beliebt, doch war eine ähnliche Illuminierung anscheinend auch in anderen westschwäbischen und oberrheinischen Orten verbreitet. Der Hintergrund ist gewöhnlich leer[1].

Am Oberrhein, und zwar vermutlich in Basel, spielt Rosa und blasses Rosaviolett eine große Rolle, außerdem Violettgrau, Grauschwarz, Schwarz und dunkeles Grün, das manchmal blaugrün zu sein scheint. Auch die Zeichnung ist insofern charakteristisch, als der Landschaft große Sorgfalt zugewendet wird. Bäume, allerdings meist von sehr geringer Höhe, finden sich zahlreich, und der Erdboden ist mit Gräsern und niedrigen Pflanzen reich bedeckt. Auch Wolken wurden, häufig freilich nur durch Wellenlinien, angedeutet. – Bei anderen oberrheinischen Blättern fällt hingegen im Vordergrund die gelblichbraune Farbe des Erdbodens auf, sowie überhaupt eine Vorliebe für hell- oder nußbraune Töne.

Ob in Nürnberg schon im ersten Drittel des Jahrhunderts Holzschnitte erschienen sind, ist bisher zwar nicht erwiesen, doch keineswegs unwahrscheinlich, da ja, wie sich aus dem Verzeichnis auf S. 22 ergibt, dort seit 1423 Formschneider urkundlich nachweisbar sind. Vielleicht könnte der Holzschnitt Nr. 285o eines der frühen dortigen Erzeugnisse sein. Seit etwa 1440 läßt sich bis zum Ausgang des Jahrhunderts eine besondere Vorliebe für ein leuchtendes Mennigerot und ein lichtes Blau feststellen. Ferner ergibt sich übereinstimmend aus Dodgsons Catalogue S. 140 und Weinbergers »Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg« die Verwendung von Silber, das sonst wohl kaum gebraucht wurde. Seit etwa 1470 erscheint mehrfach die Luft grau oder graubraun, seltener hellblau getönt[2].

---

[1] Eine umfassende Darstellung der dort entstandenen Einzelblätter und Buchillustrationen finden wir in dem kürzlich erschienenen Buch von Ernst Weil: Der Ulmer Holzschnitt des 15. Jahrhunderts, Berlin 1923, für Buchillustrationen siehe auch A. Schramm: Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. V, VI und VII.

[2] Für das Studium des Nürnberger Holzschnitts kommen außer Martin Weinbergers 1925 in München erschienener

Die für das Benediktinerinnenkloster Altomünster von etwa 1485 bis um die Jahrhundertwende angefertigten Holzschnitte fallen durch grelle Buntfarbigkeit auf. Die Zeichnungen rühren zumeist von dem in Augsburg tätigen »Pflanzenwuchsmeister« her und auch die Holzstöcke werden dort geschnitten sein. Ob aber auch die Bemalung (hauptsächlich Feuerrot, Hellbraun, Ockergelb, Grün, Blau in vielen Tönen, zuweilen in Lila übergehend, Grau) dort oder im Kloster selbst erfolgt ist, erscheint fraglich, jedenfalls lassen sich die zu dieser Gruppe gehörenden Blätter leicht durch ihren Farbenreichtum erkennen.

In Bamberg hat sich – wohl wegen der Nähe Nürnbergs – die Holzschneidekunst nicht recht entwickeln können, obschon dort 1461 das erste illustrierte Druckwerk erschien. Aber die wenigen Buchdrucker, die weiterhin dort tätig waren, konnten den Formschneidern nur geringe Beschäftigung bieten. Auch der Bemalung fehlt jede Einheitlichkeit: die Farben sind meist dunkel und unrein, doch macht sich eine Vorliebe für blasses Rosa, dunkeles Karmin oder Braunrot und hellbraune Nimben bemerkbar[1].

Im Kloster Mondsee wurden schon im XV. Jahrhundert Kunstblätter gesammelt. In den Jahren 1513–20 lebte dort ein Mönch, der Holzschnitte noch ganz im alten Stil anfertigte und sie mit den Initialen BA oder fBA bezeichnete. Sie sind braun, rot, gelb und grün bemalt (vgl. Graphische Künste, Beiblatt »Mitteilungen« Jahrg. 1912).

Die Bemalung der aus Regensburg stammenden Blätter bietet im allgemeinen keine Besonderheit, doch wurde der ganze Hintergrund gern mit gelber Farbe bestrichen.

Völlig von allen vorhergehenden verschieden ist die Kölner Bemalung. Leuchtende Farben sind ihr im allgemeinen fremd. Sie verwendet mit Vorliebe nur ein ganz helles Braun oder Gelbbraun, zu dem sich mitunter noch ein mattes Rot und lichtes Blau und ein dunkles Grün gesellen. Trotz dieser Eintönigkeit üben diese Blätter einen ganz eigenartigen Reiz aus[2]. Daß die Kölner Metallschnitte eine völlig andere und sehr verschiedenartige Bemalung aufweisen, hat anscheinend darin seinen Grund, daß die Abdrucke von dem Hersteller unbemalt verkauft und entweder unterwegs von dem Zwischenhändler oder vom Käufer koloriert wurden.

Für Mitteldeutschland scheint die Nürnberger Bemalung mit dem leuchtenden Mennigerot vorbildlich gewesen zu sein, doch findet sich daneben oft ein Grauschwarz. Im westlichen Niederdeutschland macht sich eine wohl von Frankreich und den Niederlanden eingedrungene Vorliebe für Violett bemerkbar, während weiter im Osten – wovon wir bisher allerdings nur recht wenig wissen – eine sehr trübe Bemalung in verschiedenen Tönen von Ocker und Braun geherrscht zu haben scheint.

Man wird also bei Verwendung von Blattgold zunächst an Augsburg denken dürfen, bei Silber an Nürnberg, bei gelbem Hintergrund an Regensburg, bei bräunlich getöntem Sandboden an Stelle des üblichen Grün an die Gegend des Oberrhein, desgleichen auch bei abgetöntem Schwarzgrau, das anscheinend nur noch in Erfurt am Ende des Jahrhunderts Verwendung fand. Spangrün deutet zunächst auf Ulm, ein dunkelblauer oder blau gestrichelter Himmel weist auf Augsburg, zuweilen allerdings auch auf Nürnberg, doch wurde er dort häufiger graubraun getönt oder gestrichelt. Karmin mit Firnis war ursprünglich schwäbisch, verbreitet sich aber von dort nach allen Seiten, ohne Firnis, meist zugleich mit Rosa oder Violettrosa war diese Farbe besonders am Oberrhein beliebt. Mennige von großer Leuchtkraft weist auf Nürnberg, stumpf hingegen scheint es in der Bodensee-

Schrift noch Bd. 37 der Heitzschen Sammlung »Unedierte Holzschnitte im Nürnberger Kupferstichkabinett, herausgegeben von Walter Stengel« und Franz J. Stadler: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt (Heft 161 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1913) in Betracht.

[1] Über die ältesten Bamberger Bücherillustrationen vgl. A. Schramm: Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. I.

[2] Die Kölner Buchillustrationen sind abgebildet bei A. Schramm a. a. O. Bd. VIII.

gegend Verwendung gefunden zu haben, überhaupt gab man am Oberrhein stumpfen Farben den Vorzug, dafür gestaltete man sie reicher an Tonabstufungen. Dunkelviolett findet man fast nur auf Blättern, die in der Nachbarschaft der französisch-niederländischen Grenze entstanden sind, ein violetter Himmel deutet unbedingt auf Frankreich. – Zuweilen sieht man auch Blätter, auf welchen die Farbe der Gewänder nur in den Falten angedeutet ist. Die Grundidee dieser Eigenart, die sich schon gelegentlich in weit älteren Handschriftenillustrationen vorfindet, ist die, daß das Gewand von vollem Licht bestrahlt wird, so daß die Farbe (meist Blau, seltener Braungelb oder Grün) nur noch in den Falten erkennbar ist. Zuweilen hat auch das Gewand eine gelbe Färbung, während die Falten rotbraun getönt sind. Anscheinend war diese Art der Bemalung zumeist in Augsburg beliebt, doch war sie auch am Niederrhein und im Ausland nicht unbekannt.

Vielleicht wird auch die Farbe der Nimben uns bei der Frage nach der Herkunft von Nutzen sein können. Zumeist sind diese natürlich gelb, in Augsburg, namentlich bei göttlichen Personen, gold, wird Christus als Schmerzensmann oder am Kreuz dargestellt, so erhält der Nimbus zuweilen eine rote Färbung, in den Niederlanden mitunter eine braune. Grüne Nimben kommen nur vereinzelt auf rheinischem Gebiet vor, wie auch der Mantel Gottes dort zuweilen eine grüne Farbe hat, während er in Süddeutschland fast stets glänzend karmin koloriert ist. Doppelfarbige Nimben sind keine Seltenheit, und zwar scheint man zuerst das Kreuz im gelben Nimbus Christi blutrot gefärbt zu haben, um den Schmerz zum Ausdruck zu bringen. Diese anscheinend am Oberrhein entstandene Auffassung übertrug sich dann auch auf andere Heilige, deren Nimben man mit einem farbigen Rand versah. Neben Heiligen, deren gelber Nimbus rot umrandet ist, kommen mehrfach auch rote Nimben mit gelber Umrandung vor (beide Arten wohl namentlich am Oberrhein, doch auch weiter den Rhein hinab). Nicht so häufig findet man gelbe Nimben mit grünem Rand und noch seltener grüne im gelben Kreis (beide Arten wohl hauptsächlich in Oberdeutschland). Recht selten sind grüne Nimben in rotem Kranz und am seltensten rote mit grünem Rand. Wahrscheinlich hat die schon besprochene, allmählich steigende Verzierung der Nimben auch die reichere Bemalung derselben veranlaßt, denn diese setzt etwa zu derselben Zeit ein, als der einfache Reif durch einen Doppelkreis ersetzt wurde.

Auch die Bemalung der Umrandung kann zuweilen einen Fingerzeig bieten. Ein ziegelroter, rotblauer oder rot-goldener Rand weist auf Augsburg, ein gelber häufig auf Westschwaben, doch findet er sich auch vielfach anderwärts, ein rot-grüner auf den Oberrhein, ein dunkelbrauner auf das westliche Niederdeutschland. Eigenartig ist auch die Bemalung von Bordüren und Passepartouts in zwei oder drei sich abwechselnden Farben (namentlich Karmin und Grün), sowie die in zwei oder drei Farben ausgeführte Randbemalung, die sich aber in der Mitte jeder der vier Seiten durch Umstellung der Farben ablöst. Ich vermute, daß letztere Art in einem der Alpenländer heimisch war, doch bin ich mir nicht sicher. –

Natürlich war es eine recht mühselige und langwierige Arbeit, alle Holzschnitte und Initialen eines Buches, das damals meist in einer Auflage von 300 Exemplaren erschien, zu kolorieren, und daher setzten seitens der Buchdrucker schon zeitig Versuche ein, die Handbemalung durch Hilfsmittel zu erleichtern oder zu ersetzen.

Wanddekorationen waren in Kirchen und Schlössern zu Brabant und den benachbarten linksrheinischen Gebieten schon im XIV. Jahrhundert vielfach mit Hilfe von Schablonen hergestellt worden, und in Frankreich bedienten sich Kartenmacher seit etwa der Mitte des XV. Jahrhunderts derselben, um Spielkarten und dergleichen zu kolorieren, worüber ich weiterhin noch genauere Mitteilungen machen werde. Auf deutschem Boden war es der Augsburger Buchdrucker Erhard Ratdolt, der zuerst die Kolorierung von Holzschnitten auf mechanischem Wege bewerkstelligte, doch bediente er sich zu diesem Zweck keiner Schablone, sondern erfand den Farbendruck. Schon 1485, als sich seine Druckerei

noch in Venedig befand, hatte er damit begonnen, in astronomischen Werken die Gestirne gelb zu drucken. Als er zwei Jahre später in seine Vaterstadt zurückkehrte, benutzte er mehrfach den Zweifarbendruck (Schwarz und Rot) und erweiterte diesen bei den Kreuzigungsbildern in den von ihm in den neunziger Jahren gedruckten Meßbüchern zum Mehrfarbendruck (gewöhnlich Schwarz, Rot, Gelb, Olivgrün und Stahlblau). Dies sind die Erstlinge der sogenannten Clair-obscurs, die in den folgenden Jahrzehnten von Cranach, Burgkmair, Jobst de Negker, Altdorfer und Wechtlin künstlerisch vervollkommnet wurden.

Sein Landsmann, der geschäftstüchtige Augsburger Drucker Hans Schoensperger, wendete hingegen seit 1487 zur Kolorierung der Pflanzenbilder in den zahlreichen von ihm gedruckten Ausgaben des Hortus sanitatis das Schablonenverfahren an, das zwar eine schnellere und billigere Herstellung ermöglichte, aber jede naturgetreue Wiedergabe der wirklichen Pflanzenfarben vermissen läßt.

Es ist das Verdienst Albrecht Dürers, daß er durch Ausbildung der Schraffierung dem Schwarz-Weiß-Bilde einen solchen Reichtum an Farbtönen verlieh, daß jede Bemalung nicht nur als überflüssig, sondern als direkt störend empfunden werden mußte.

D. DER HOLZSCHNITT IM AUSLAND

Ich habe bisher nur von deutschen Holzschnitten gesprochen, denen gegenüber die ausländischen – wenigstens, so weit sie uns erhalten sind – der Zahl nach kaum in Betracht kommen. Während aber die Formschneidekunst bei unseren westlichen und nordwestlichen Nachbarn anscheinend erst um die Mitte des XV. Jahrhunderts Bedeutung erlangte, wissen wir aus den bereits S. 13 mitgeteilten Urkunden, daß in Italien Formschneider nahezu ebenso früh wie in Deutschland tätig gewesen sind. Leider hat sich aber aus der Frühzeit fast nichts erhalten, und auch die Blätter der sich anschließenden Periode besitzen wir meist nur in verstümmelten Exemplaren. Die gebildeten Kreise Italiens schätzten sauber ausgeführte Miniaturen und interessierten sich wohl auch für Kupferstiche, hielten es aber nicht der Mühe wert, Holzschnittbilder aufzubewahren. Aus diesem Grunde sind uns auch gemalte italienische Kartenspiele – obschon meist unvollständig – in größerer Zahl erhalten, hingegen nur bescheidene Reste von in Holz geschnittenen Spielkarten. Soweit wir aus den wenigen Überbleibseln der italienischen Formschneidekunst Schlüsse ziehen dürfen, unterscheiden sich die älteren Blätter von den deutschen eigentlich nur durch das Kostüm, auch ist die Bemalung (hauptsächlich Karmin mit Lack, Karmesin, Hell- und Eigelb, Grün, Zinnober, Graubraun oder Schwarzgrau, Blaßblau) ziemlich die gleiche. Selbst um 1460 entsprechen Technik und Faltenwurf noch ziemlich den deutschen Arbeiten, hingegen unterscheiden sich im letzten Drittel des Jahrhunderts die Blätter der einzelnen Schulen so sehr von den deutschen und teilweise auch untereinander, daß von einer Einheitlichkeit keine Rede mehr sein kann. Dieser Umschwung vollzog sich hauptsächlich durch die Bücherillustration, die 1467 in Rom mit den von Ulrich Hahn gedruckten Meditationes des Turrecremata ihren Anfang nahm, aber erst in Venedig und Florenz gegen Ende der achtziger und im Verlauf der neunziger Jahre ihren künstlerischen Höhepunkt erreichte[1].

Für die Niederlande, die damals zum Teil zu Deutschland, zum Teil zu Burgund gehörten, ist eine Reihe von Blockbüchern, unter denen eine um 1450 entstandene Ausgabe mit handschriftlichem lateinisch-flämischem Text die älteste ist, als früheste nachweisbare Erzeugnisse der dortigen Holzschneidekunst zu betrachten. Nur eins derselben ist mit einer Jahreszahl versehen, nämlich das berühmte Grotesken-Alphabet von 1464 (Nr. 1998). Ob diese Arbeiten, wie man zumeist annimmt, in der damaligen Grafschaft Holland entstanden sind oder, wie andere wollen, im Bistum Utrecht, er-

[1] Als Ergänzung dieser kurzen Ausführungen möchte ich auf F. Lippmann: The art of wood-engraving in Italy in the 15. century, London 1888, die verschiedenen Aufsätze P. Kristellers im Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen, der englischen Zeitschrift »Bibliographica« und Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten, S. 123—164, sowie A. M. Hind: Catalogue of early Italian engravings preserved in the British Museum, London 1909—10 verweisen. Einige Abbildungen sind auch in meinem Manuel Bd. VI Tf. XXIV—XXVII, die Blätter in Ravenna werden in Bd. 68 der Heitzschen Sammlung veröffentlicht werden und voraussichtlich noch weitere italienische Blätter in späteren Bänden derselben.

scheint deshalb fraglich, weil die gebirgige Landschaft, die in den meisten Blockbüchern eine so erhebliche Rolle spielt, doch auf eine mehr südlich gelegene Gegend zu deuten scheint. In gewissem Sinne mit der vorstehenden Gruppe verwandt ist der prächtige »Christus als Hirt« ⟨Nr. 838⟩, der mit französischer und flämischer Inschrift versehen ist, deren Dialekt auf die Gegend von Lüttich weist. Allzu groß ist die bisher bekannte Zahl der Einblattdrucke größeren Formats gerade nicht, da über die in Brügge gefundenen Holzschnitte ⟨vgl. Nr. 370m und 726⟩ der Schleier noch nicht genügend gelüftet ist, hingegen sind uns Blätter kleinen Formats aus dem Ende des Jahrhunders in neuerer Zeit in ziemlich großer Zahl bekannt geworden. Mehrere sind in Klöstern selbst oder wenigstens in deren Auftrag angefertigt und zum Teil von Bordüren in der Art der Livres d'heures umrahmt. Besonders eifrig in der Herausgabe solcher Blätter war das Kloster zum Trost ⟨wahrscheinlich das Karmeliterinnenkloster in Vilvoorden bei Brüssel⟩, aber wir lesen auch die Namen anderer Klöster auf diesen Drucken. Recht bedeutend sind zum großen Teil auch die Buchillustrationen, und zwar namentlich in Druckwerken, die in Gouda, Leyden, Haarlem und Antwerpen erschienen sind. – Die Bemalung war, in Anlehnung an die Miniaturen, zuweilen eine recht bunte. Charakteristisch ist ein grünliches Schwarz, das wir auch in niederländischen Bilderhandschriften und frühen Bücherillustrationen beobachten können und ein dunkeles Violett, das von Frankreich herüberkam und sich schnell auf flämischem Gebiet und den angrenzenden Landstrichen verbreitete.

Was Frankreich betrifft, so ist ihm von deutscher Seite manch wohlgelungenes Blatt, das man in die deutschen Arbeiten nicht einreihen konnte, zugeschrieben worden. Betrachten wir aber in Bouchots Atlas die Blätter, die zweifellos französischen Ursprungs sind ⟨nämlich seine Nrn. 64, 77, 95, 101, 157, 184, 187, 188 und 191⟩, so befindet sich mit Ausnahme des letzten, darunter auch nicht ein hervorragendes Werk, wohl aber mehrere von außerordentlicher Roheit, und auch Courboins »Histoire illustrée de la Gravure en France« bestätigt diesen Eindruck. – Die Kreuzigung ⟨Nr. *1h⟩, die unter der Bezeichnung »le bois Protat« in der neueren französischen Literatur eine große Rolle spielt, ist zwar französischen Ursprungs, aber nicht, wie Bouchot annahm, um 1370 entstanden, sondern mehr als ein halbes Jahrhundert später. Außerdem war der Holzstock kaum zum Abdruck auf Papier bestimmt, sondern entweder zum Zeugdruck oder zum Abdruck auf eine geglättete Wand. Als älteste uns erhaltene Holzschnitte auf Papier müssen wir den großen, ursprünglich vermutlich aus fünf Blättern bestehenden Passionsfries ⟨Nr. 21c⟩, das Antlitz Christi ⟨Nr. 757⟩ und die sogenannte Lyoner Madonna ⟨Nr. 1069⟩ bezeichnen. Ob die erste Ausgabe des Blockbuchs Ars moriendi trotz des französischen Textes und das nach Mr. Dodgsons Ansicht mit ihr in Verbindung stehende Grotesken-Alphabet von 1464 in Frankreich selbst entstanden sind, bedarf wohl noch weiterer Untersuchung. Hingegen könnte, wie Molsdorf auf Grund von Schrifteigentümlichkeiten annimmt, die dritte Blockbuchausgabe der Apokalypse dort ihren Ursprung haben. Daß unter den Pariser Buchillustrationen aus dem Ende des Jahrhunderts sich ganz hervorragende Arbeiten befinden, ist bekannt, aber auch unter den in Kassetten eingeklebten Bildholzschnitten befinden sich prächtige Blätter, deren Sammlung mich in Verbindung mit Herrn Paul Heitz seit Jahren beschäftigt. Sie sind zum großen Teil mit Schablonen koloriert, und zwar wurden vornehmlich, wie bei den Spielkarten, Feuerrot, Violett, Bräunlichgelb, Licht- oder Graublau und Braun als Farben verwendet. Besonders beliebt war Violett, manchmal wurde der ganze Hintergrund mit dieser Farbe ausgefüllt, es fand in noch größerem Maße Verwendung wie das mit Firnis überzogene Karmin in Süddeutschland, und spielte auch in der Heraldik eine weit größere Rolle als in Deutschland. Allerdings scheint ein großer Teil der zumeist dem letzten Viertel des Jahrhunderts angehörenden Kassetten-Holzschnitte nicht in Frankreich selbst, sondern in den östlich angrenzenden Bezirken, Savoyen oder den französischen Schweizer Kantonen entstanden zu sein. Ganz neuerdings ist ein mit Schablonen bemaltes Spottbild auf die Wahl des Aeneas Sylvio

Piccolomini zum Papst Pius II. ⟨Nr. *1958d⟩ aufgetaucht, das kaum später als 1458 entstanden sein kann, und zwar vielleicht in dem damals unter päpstlicher Herrschaft stehenden Avignon, jener Stadt im südlichen Frankreich, in der sich zuerst urkundlich Kartenmacher nachweisen lassen ⟨vgl. den folgenden Abschnitt⟩.

In England scheint die Holzschneidekunst erst im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts Verbreitung gefunden zu haben, obschon eine im Jahre 1436 von dem damals 15jährigen König Henry VI. genehmigte Urkunde nicht von ihm selbst unterzeichnet, sondern mit seinem in Holz geschnittenen Namenszug ⟨Nr. 2982⟩ unterstempelt ist. Bei den damaligen politischen Verhältnissen wäre es sehr wohl möglich, daß dieser Stempel von einem nordfranzösischen Holzschneider angefertigt wurde. Frankreich war es wahrscheinlich auch, das England zunächst mit Spielkarten versorgte, bis 1463 durch Parlamentsakte die Einfuhr von »cardes for pleiying« verboten wurde. Da dieser Beschluß auf Antrag englischer Handwerker und Krämer erfolgte, so könnten damals wohl schon Kartenmacher in größerer Zahl in England tätig gewesen sein. Im Jahre 1484 war das Kartenspielen bereits allgemein verbreitet und sowohl Henry VII. als seine Tochter Margaret und deren Gatte, König James IV. von Schottland, waren leidenschaftliche Kartenspieler. Auf die Bildholzschnitte hat hingegen Frankreich nur sehr wenig Einfluß gehabt; hier waren es die Niederlande und Flandern, die vorbildlich wirkten. Die ältesten Buchillustrationen befinden sich in dem 1480 von Caxton gedruckten »Mirror of the World« und etwa gleichzeitig mögen auch die ersten Einblattdrucke, zumeist Darstellungen des Schmerzensmannes ⟨vgl. Nr. 856⟩, entstanden sein.

Obschon in Spanien Zeugdrucke ⟨Estampades⟩ schon in einer Verordnung Königs Jacob I. von Aragonien vom Jahre 1234 erwähnt werden, scheint der Bildholzschnitt dort erst im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts Eingang gefunden zu haben, und zwar durch deutsche Buchdrucker zum Zwecke der Buchillustration. Zunächst brachten sie deutsche, hauptsächlich rheinische Holz- und Metallschnitte aus Deutschland mit, dann wurden solche, aber auch niederländische und französische Formschnitte und Kupferstiche von spanischen Holzschneidern kopiert. Bald lieferten aber auch spanische Künstler, z. B. der Meister · I D ·, der bisher als in Lyon tätig bezeichnet wurde, Entwürfe für den Holzschnitt[1].

Wann und in welchem Umfang die Holzschneidekunst in den europäischen Osten Eingang gefunden hat, ist bisher noch ungewiß, doch deutet alles darauf hin, daß sie nicht aus Asien kam, sondern von Deutschen eingeführt wurde. Selbst in Böhmen mit seiner teils deutschen, teils tschechischen Bevölkerung ging die Initiative wohl von den Deutschen aus, und ebenso wissen wir, daß Krakau mit seiner starken deutschen Einwohnerschaft dem Buchhändler Johannes Haller die Einführung gedruckter Werke und schließlich der Buchdruckerkunst selbst verdankt. Das von mir in Bd. VI unter Nr. 2998 beschriebene Fragment eines Blockdrucks läßt allerdings vermuten, daß die Holzschneidekunst schon vor seiner Zeit dort ausgeübt wurde. Der Holzschnitt mit Mariä Himmelfahrt ⟨Nr. 1017⟩ und der Jahreszahl 4741 ⟨1273 unserer Zeitrechnung⟩ ist ja zweifellos osteuropäischen Ursprungs und vielleicht auch der Christuskopf ⟨Nr. 753⟩, doch ist eine genauere Datierung dieser Blätter kaum möglich. Hingegen dürfen wir aus dem Verbot der Krakauer »Stadtwilkör« von 1468 **Wer do spilt om gelt, is sey mit worfiln addir mit karten** wohl vermuten, daß damals schon mit Holzschnittkarten dort gespielt wurde.

E. DIE SPIELKARTEN

Meine schon vor zwanzig Jahren angezeigte, dann aber durch den Weltkrieg unterbrochene Arbeit »Die ältesten Spielkarten und die auf das Kartenspiel Bezug habenden Urkunden des XIV. und XV. Jahrhunderts« ist zwar immer noch nicht erschienen, doch möchte ich daraus kurz die Ergebnisse,

[1] Eine sehr ausführliche Arbeit über die in Spanien im XV. Jahrhundert verwendeten Holzschnitte von Martin Kurz dürfen wir demnächst erwarten.

soweit sie das Verhältnis zur Formschneidekunst betreffen, hier mitteilen. Zunächst stelle ich in nachfolgender Tabelle die frühesten echten urkundlichen Daten über die Ausbreitung des Kartenspiels in den einzelnen Ländern Europas, über die immer noch die phantastischsten Angaben im Umlauf sind, zusammen.

Jahr	Italien	Deutschland und Schweiz	Niederrhein und Frankreich	Sonstige Staaten
1377	Florenz	Basel	—	—
1378	—	Regensburg	—	—
1379	Viterbo	—	Brabant	—
1382	—	—	Lille	—
1384	—	Nürnberg	—	—
1388	—	Konstanz	—	—
1389	-	Zürich	—	—
1390	—	—	Niederlande	—
1391	—	Augsburg	—	—
1392	—	Frankfurt a. M.	Paris	—
1397	—	Ulm	Leiden	—
1404	—	—	Langres	—
1414	Neapel	—	—	—
1423	—	—	Angers	—
1425	Perugia	—	—	—
1426	—	Nördlingen	—	—
1426	—	St. Gallen	—	—
1427	—	—	Limoges	—
1427	—	—	Tournay	—
1431	—	—	Avignon	—
1441	Venedig	Straßburg	—	—
1444	—	—	Lyon	—
ca. 1445	—	Nieder-Österreich	—	—
1446	—	Köln	—	—
1448	—	Balgau	—	—
ca. 1450	Verona	Brandenburg	—	—
1451	—	—	Troyes	—
1452	—	Mitteldeutschland	—	—
1457	—	Wien	—	—
1463	—	—	—	England
1468	—	—	—	Krakau
1470	—	—	Savoyen	—
1476	—	—	—	Spanien
1487	—	—	—	Dänemark
1492	—	Pommern	—	—

Da in der vom 23. März 1376[1] datierten Florentiner Verordnung das Kartenspiel ausdrücklich als »neu aufgekommen« bezeichnet wird und auch aus anderen Urkunden jener Zeit hervorgeht, daß es sich um etwas Neues handelte, so werden wir annehmen dürfen, daß es im zivilisierten Europa vorher unbekannt war. Dem Anschein nach verbreitete sich das Spiel schnell über die Schweiz und Süddeutschland, dann den Rhein hinab nach den Ländern am Niederrhein und nach Frankreich, aber nur

[1] Da damals in Florenz das Neue Jahr am 25. März ⟨annunciatio Mariae⟩ begann, so handelt es sich nach unserer Jahresrechnung um den 23. März 1377.

in den Städten. Auf das Land, nach Niederdeutschland, nach den Ländern im Norden und Osten gelangte es nur langsam; dort blieb das Würfeln noch lange das beliebteste Spiel. Obschon wohl keine der uns erhaltenen Spielkarten vor 1440 entstanden ist, dürfen wir behaupten, daß die ältesten ein außergewöhnlich großes Format gehabt haben müssen, denn noch um die Mitte des XV. Jahrhunderts schwankt die Größe zwischen 155×90 und 95×65, während um die Wende zum XVI. Jahrhundert überaus kleine Karten (ca. 60×40) beliebt waren.

Daß die ältesten Spielkarten gemalt waren, versteht sich von selbst. Leider läßt sich aus Mangel an Originalen und dem Schweigen der Urkunden in dieser Beziehung über den Zeitpunkt, an dem man mit der Vervielfältigung der Karten auf mechanischem Wege begann, nichts Bestimmtes feststellen. Es kommt hinzu, daß Fürstlichkeiten und vornehme Personen sich noch Kartenspiele malen ließen, als für die Durchschnittsbevölkerung längst gedruckte Karten zu haben waren[1]. Aus der schnellen Verbreitung des Kartenspiels, den sich häufenden Verboten (1376 Florenz, 1378 Regensburg, 1382 Lille, 1391 Augsburg, 1397 Leiden) und der großen Zahl der seit Beginn des XV. Jahrhunderts urkundlich nachweisbaren Kartenmacher glaubte man schließen zu dürfen, daß Holzschnitt-Spielkarten vielleicht schon im XIV. Jahrhundert angefertigt worden wären, doch ist dies wenig wahrscheinlich. Heißt es doch noch in dem bald nach 1460 geschriebenen XX artium liber des Prager Juden Paulus Paulirinus:

Cartularius (caretnik)

est artifex sciens cartas facere ex papiro conbituminato et aliqualiter recurvato, quibus infigit ymagines aut alios karakteres certo in numero pro ludo puerorum arte pictoria de manu precise aut per formas ad hoc dispositas.

Ursprünglich war die Anfertigung von Spielkarten eine Nebenbeschäftigung für Lehrer, Maler und des Zeichnens kundige Leute, und es ist deshalb erklärlich, daß in den Urkunden mehrfach weibliche Personen als Kartenmalerinnen bezeichnet werden. Daraus ergibt sich auch die schon erwähnte Stellungnahme des Nürnberger Rats vom Jahre 1482: **Item es ist erteilt, den briefmalern und kartenmalern keynerlei ordnung** (Innungsrechte) **ze geben, sondern es sol bei altem herkomen beleiben.** – Das Wort »Kartenmaler« ist der ältere Ausdruck, doch bürgerte sich bald die Bezeichnung »Kartenmacher« ein, sie blieb durch Jahrhunderte unverändert und wurde nie durch Kartendrucker ersetzt. Das Wort »Karter« bedeutet im XIV. Jahrhundert einen Tuchkarter (Wollkrämpler), gegen Ende des XV. bezeichnete man mit diesem Ausdruck leidenschaftliche Kartenspieler, aber niemals Kartenmacher.

Die älteste deutsche Urkunde, die auf eine mechanische Vervielfältigung zu deuten scheint, stammt aus Nürnberg. Sie ist aus dem Jahre 1422 und bezeichnet Michel Wyener als **brief und kartenmoler und patronirt tuecher.** Er war also Zeugdrucker, und da er zu diesem Zweck Holzmödel brauchte, könnte er solche auch zur Herstellung von Spielkarten benutzt haben. Sicher sind sie um die Mitte des Jahrhunderts erwiesen, denn unter den Gaben, die damals zur Vollendung des Ulmer Münsters gesammelt wurden, sind auch »Kartenmödel« verzeichnet. Außerdem besitzt die Wiener Ambraser Sammlung ein in Holz geschnittenes höfisches Spiel, dessen Entstehung wahrscheinlich in der Zeit zwischen 1453 und 1457 erfolgt ist.

Die fortdauernden scharfen Predigten des hl. Bernhardin von Siena gegen das Kartenspielen, die im Jahre 1423 einsetzten, zu strengen Verboten in mehreren Städten führten und viele Leute veranlaßten, dem Spielen abzuschwören und ihre Spielkarten zu verbrennen, lassen vermuten, daß in Italien damals schon die Spielkarten durch Holzschnitt vervielfältigt wurden, doch ist das früheste bisher be-

[1] In Landau wurde noch 1520 den Juden verboten, an anderen Orten Karten zu kaufen oder zu bestellen (!). Sie sollten sie von Meyer Chayn kaufen, falls sie sie nicht selbst machen könnten. — Das läßt doch nur auf gemalte Karten schließen!

kannte, unzweideutige urkundliche Datum 1430. In der in diesem Jahre in Florenz vorgenommenen Steuerveranlagung des Antonio di Giovanni di ser Francisco werden als Besitz aufgezählt »forme da naibj[1] e da santi di lengnamene«. Allbekannt ist das venetianische Einfuhrverbot der »carte e figure stampide« vom 11. Oktober 1441, da die einheimischen Verfertiger von solchen am Verhungern wären. Es muß also – wenigstens in Venedig – die Herstellung von gedruckten Karten schon früher begonnen haben.

In Frankreich ist das damals unter päpstlicher Herrschaft stehende Avignon der Bezirk, in dem sich Kartenmacher urkundlich nachweisen lassen. Schon 1431 schloß ein Papiermüller einen Vertrag zur Lieferung verschiedener Papiersorten, darunter solche »ad faciendas cartas pro ludendo«; 1441 verbot Bischof Alanus dem dortigen Klerus, Karten zu spielen und 1462 verpfändete ein gewisser Richard »unum modiolum fusteum cartarum«. Der Hauptsitz des Kartenmachergewerbes im eigentlichen Frankreich war aber seit jeher Lyon. Schon 1444 wurden dort bereits »cartiers« und »tailleurs de molles de cartes« urkundlich unterschieden, so daß also durch Holzschnitt vervielfältigte Karten damals bereits stark verbreitet gewesen sein müssen. In Toulouse schlossen sich die Kartenmacher 1466 zu einer Innung der Naiperii zusammen. Jedes Mitglied mußte als Beweis seiner Geschicklichkeit »un moule« und ein gedrucktes Kartenspiel vorlegen, so daß auch hier die Herstellung von Holzschnittkarten erheblich früher begonnen haben muß.

In den drei Hauptländern ist also die Herstellung von Spielkarten durch Holzschnitt im zweiten Viertel des XV. Jahrhunderts erwiesen, ob sie aber irgendwo schon im ersten Viertel begonnen hat, wissen wir nicht.

---

[1] Der Ausdruck »naibi« muß der Sprache der Sarazenen — so bezeichnete man damals die Mohammedaner, deren es in Süditalien und besonders auf Sizilien so viele gab — entlehnt sein. Das Wort war in Italien nur in Florenz, aber auch nur bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts, allgemein üblich, sonst sprach man von »carte« oder »cartexelle«. Trotzdem übertrug er sich in Frankreich auf Toulouse, wo sich die Kartenmacher Naiperii nannten, und auf Spanien, wo die Spielkarten (naipes) zuerst 1476 verboten wurden.