

B 373
gr.

Archiwum



GESCHICHTE DER BUCHDRUCKERKUNST

ERSTER BAND: DER FRÜHDRUCK

G.A.E. BOGENG

GESCHICHTE DER BUCHDRUCKERKUNST

DER FRÜHDRUCK





DEMETER-VERLAG IN HELLERAU BEI DRESDEN

1030.840.



Inv. 18195.



PRINTED IN GERMANY. COPYRIGHT 1930 BY DEMETER-VERLAG J. DEMETER, HELLERAU BEI DRESDEN
DROITS DE TRADUCTION ET DE REPRODUCTION RESERVES POUR TOUS PAYS
DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

Beim Abschlusse dieses Bandes habe ich insbesondere Herrn Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Konrad Haebler, Dresden, zu danken, der die Korrektur des III. Abschnittes mitgelesen und dabei durch wertvolle Hinweise meine Arbeit gefördert hat. Gleichen Dank schulde ich Herrn Dr. Paulus Lambrecht in Hellerau bei Dresden für seine Unterstützung bei den Korrekturen. Das Register dieses Bandes ist vom Verlage zusammengestellt worden. Auch die Auswahl der Bildtafeln ist teilweise vom Verlag besorgt worden.

Bad Harzburg *G. A. E. Bogeng*

ERSTER ABSCHNITT
EINLEITUNG
GESCHICHTE DES PAPIERES
SEITE 1

ZWEITER ABSCHNITT
VORGESCHICHTE
DER BILD- UND BUCHDRUCKKUNST
SEITE 65

DRITTER ABSCHNITT
GESCHICHTE DER WIEGENDRUCKZEIT
SEITE 209

REGISTERTEIL
NAMEN- UND ORTSREGISTER
VERZEICHNIS DER TEXTILLUSTRATIONEN
UND TAFELN
SEITE 645

BaSF 52 - 702410

Brechzahl	n_d	1.70181
$\frac{n_d - 1}{n_F - n_C} =$	ν_d	41.01
Dispersion	$n_F - n_C$	0.017112
Brechzahl	n_e	1.70587
$\frac{n_e - 1}{n_{F'} - n_{C'}} =$	ν_e	40.75
Dispersion	$n_{F'} - n_{C'}$	0.017320

Brechzahlen für λ [nm]

1014,0	852,1	706,5	656,3	643,8	589,3	587,6	546,1	486,1	480,0	435,8	404,7	365,0
n_t	n_s	n_r	n_C	$n_{C'}$	n_D	n_d	n_e	n_F	$n_{F'}$	n_g	n_h	n_i
1.68382	1.68809	1.69389	1.69673	1.69753	1.70166	1.70181	1.70587	1.71384	1.71485	1.72362	1.73201	1.74698

Relative Teildispersionen

$\frac{n_s - n_t}{n_F - n_C}$	$\frac{n_r - n_s}{n_F - n_C}$	$\frac{n_C - n_r}{n_F - n_C}$	$\frac{n_d - n_C}{n_F - n_C}$	$\frac{n_e - n_d}{n_F - n_C}$	$\frac{n_F - n_e}{n_F - n_C}$	$\frac{n_g - n_F}{n_F - n_C}$	$\frac{n_h - n_g}{n_F - n_C}$	$\frac{n_i - n_h}{n_F - n_C}$
0.2493	0.3393	0.1657	0.2970	0.2374	0.4656	0.5714	0.4902	0.8752
$\frac{n_s - n_t}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_r - n_s}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_{C'} - n_r}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_d - n_{C'}}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_e - n_d}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_{F'} - n_e}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_g - n_{F'}}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_h - n_g}{n_{F'} - n_{C'}}$	$\frac{n_i - n_h}{n_{F'} - n_{C'}}$
0.2463	0.3352	0.2100	0.2472	0.2345	0.5183	0.5062	0.4844	0.8647

Konstanten der Dispersionsformel

A_0	A_1	A_2	A_3	A_4	A_5
2.8247094	$-1.3066162 \cdot 10^{-2}$	$2.3808337 \cdot 10^{-2}$	$8.9302284 \cdot 10^{-4}$	$-3.3448747 \cdot 10^{-5}$	$4.4506802 \cdot 10^{-6}$

Abweichung relativer Teildispersionen Δ P von der „Normalgeraden"

$\Delta P_{C,t} = \Delta \frac{n_C - n_t}{n_F - n_C}$	$\Delta P_{C,s} = \Delta \frac{n_C - n_s}{n_F - n_C}$	$\Delta P_{F,e} = \Delta \frac{n_F - n_e}{n_F - n_C}$	$\Delta P_{g,F} = \Delta \frac{n_g - n_F}{n_F - n_C}$	$\Delta P_{i,g} = \Delta \frac{n_i - n_g}{n_F - n_C}$
0.0147	0.0065	— 0.0013	— 0.0034	— 0.0148

Temperaturkoeffizienten der Lichtbrechung

Temperaturbereich	$\frac{\Delta n}{\Delta t}$ relativ $\times 10^6$ / °C					$\frac{\Delta n}{\Delta t}$ absolut $\times 10^6$ / °C				
[°C]	C'	d	e	F'	g	C'	d	e	F'	g
−40 bis −20										
−20 bis 0										
0 bis +20										
+20 bis +40										
+40 bis +60										
+60 bis +80										

Dichte	Blasenqualität	Klimawechsel-Beständigkeit	Fleckenempfindlichkeit	Linearer Ausdehnungskoeffizient (−30° bis +70°C)	Linearer Ausdehnungskoeffizient (+20° bis +300°C)	Transformationstemperatur	Mittlere spezifische Wärme	Wärmeleitfähigkeit	Elastizitätsmodul	Torsionsmodul	Poisson-Zahl	Besondere Merkmale
$\left[\frac{g}{cm^3}\right]$	Klasse	Klasse	Klasse	$\alpha \times 10^7$ /°C	$\alpha \times 10^7$ /°C	Tg [°C]	$\left[\frac{cal}{g\ °C}\right]$	$\left[\frac{kcal}{m\,h\ °C}\right]$	$\left[\frac{kp}{mm^2}\right]$	$\left[\frac{kp}{mm^2}\right]$	—	—
3.96	1	2	5	52	62	533			8810	3430	0.283	—

Reintransmissionsgrad τ_i einer Durchschnittsschmelze

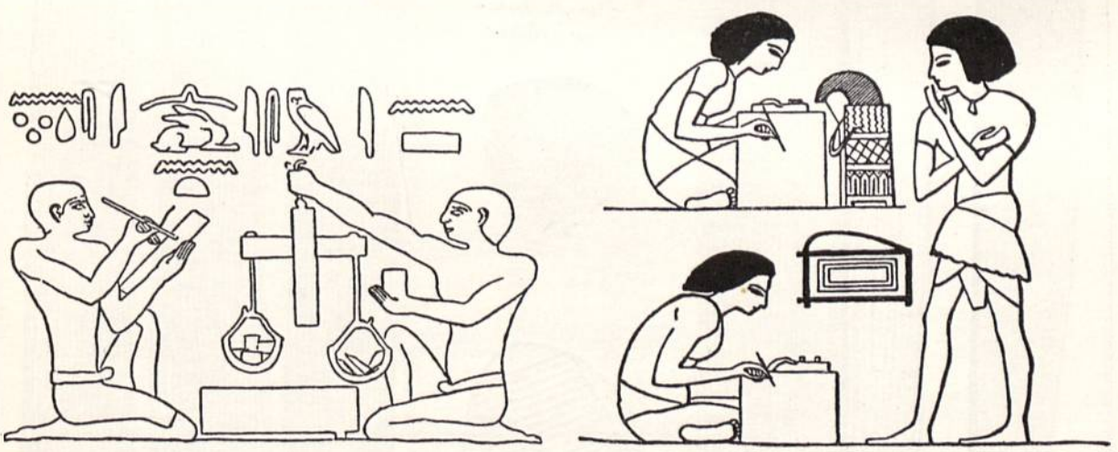
λ [nm]	280	290	300	310	320	330	340	350	360	370	380	390	400	420	440	460	480	500	540	580	620	660	700
τ_i bei 5 mm Dicke						0.05	0.22	0.43	0.63	0.77	0.84	0.895	0.94	0.98	0.988	0.994	0.997	0.997	0.997	0.997	0.997	0.998	0.998
τ_i bei 25 mm Dicke								0.01	0.10	0.26	0.41	0.57	0.72	0.89	0.940	0.970	0.983	0.987	0.987	0.987	0.988	0.991	0.991

SCHOTT Nr. 3050/66

ALS DIE BIBEL – IN MAINZ, UM DIE MITTE DES FÜNFZEHNTEN Jahrhunderts – ein Buchdruckwerk wurde, und als – am Ausgange des Jahrhunderts – der Brief des Kolumbus über die neuaufgefundenen vermeintlichen indischen Inseln von den Flugschriftdrucken Spaniens, Italiens, Deutschlands weitergetragen wurde, faßten diese Menschheitsurkunden eine Vergangenheit und eine Zukunft zusammen. Der Alten und der Neuen Welt unserer Gegenwart bedeuten „Gutenbergbibel" und „Kolumbusbrief" Anfänge; ihren geistigen Urhebern, die an den Grenzen zwischen „Mittelalter" und „Neuzeit" standen, bedeuteten sie Vollendungen. Die Buchdruckerfindung, die Amerikaentdeckung waren epochemachende Ereignisse für den europäischen Kulturkreis, wenigen anderen nach den Ausmaßen ihrer Wirkungen in dessen Geschichte gleichzustellen. Der Erfinder und der Entdecker sind uns Heroen unserer Historie geworden, Bahnbrecher neuer Wege zu neuen Zielen. Aber da die Umrisse ihrer gewaltigen Gestalten in den Dämmerungen der Vergangenheit verschwimmen, ist auch der Ruhm ihrer großen Taten verwirrt worden. Man meint, das, was Gutenberg und Kolumbus sich und uns errangen, sei nicht ihrer Persönlichkeit zu verdanken gewesen, sondern dem Zeitzwange, dem Zufall. Daß er einen neuen Erdteil fand, hat Kolumbus nie erfahren, Gutenberg nie gewußt, daß er auszog, mit vierundzwanzig Bleisoldaten die Erde zu erobern. Nach einem Halbjahrtausend läßt sich ihrer Taten Tragweite übersehen, ihnen mußte sie noch verborgen sein. Denn der Boden, der die Reife schöpferischer Taten bringt, ist von den Geschlechtern vorbereitet worden, die ihrer sehnend und suchend harrten und denen auch noch die Einzigen zugehörten, die solche Taten vollendeten. Erfüllende Taten, welche, ähnlich Gebilden der Natur, sich lebendig aus einem Übernatürlichen, Unerkennbaren verwirklichten. Darum fand Goethe seiner Frage: „Was ist das Erfinden?" die Antwort: „Es ist der Abschluß des Gesuchten." Die Bedeutung der Buchdruckerfindung in ihrer ursprünglichen Wesenheit läßt sich nur verstehen, wenn sie als ein Ereignis ihres Zeitalters zunächst aufgefaßt wird. Damals war das, was uns einfach und leicht, ja selbstverständlich erscheinen möchte, etwas Schweres und Verwickeltes, weil auch die Buchdruckerfindung in den mannigfachsten Strebungen des ihr vorhandenen mittelalterlichen abendländischen Buchwesens, das sie in das neuzeitliche wandelte, notwendigerweise wurzelte – Abschluß und Anfang zugleich. Der Abschluß mußte gelingen, damit das Gesuchte zu einem Anfang werden konnte. Das war von der Erfindungstat als von einer geistigen Leistung zu vollbringen gewesen: Allgemeine bibliotechnische Probleme und deren Gedankengehalt gestaltete sie in der besonderen Problematik einer Technik der Typographie. In dieser Einschränkung herumirrender Probleme auf die feste

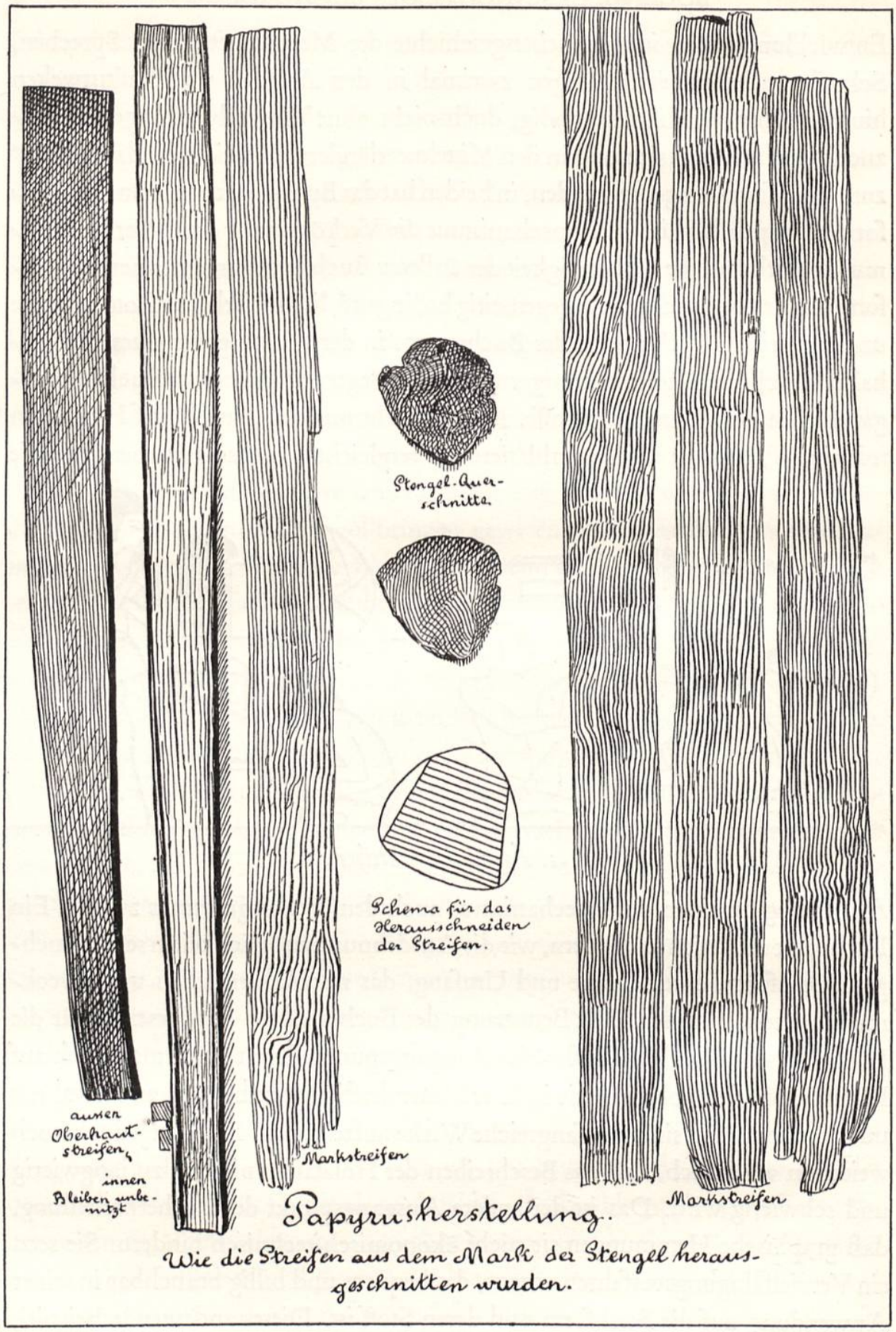
Form einer genauen Problematik entstand erst die Erfassung des Erfindungsgedankens, der sich ökonomisch-technisch verwirklichen sollte in dieser bewußten Vereinheitlichung unbestimmter Fragestellungen auf die Aufgabe, die einer Gesamtlösung bedurfte. Die Aufgabe beschränkte sich jedoch nicht auf die Buchdruckerfindung schlechthin, in der sich alle Teilerfindungen und Verwendungen zusammenfügen und zusammenhalten sollten, beschränkte sich nicht bloß auf das Vervielfältigungsverfahren. Auch die Umwandlung des alten in das neue Buch war noch zu erfinden. Alle äußeren und inneren Triebkräfte, die für die Buchherstellung wirkten, mußten auf neugesicherten wirtschaftlichen Grundlagen zur Auswertung kommen können. Die Bewältigung dieser gigantischen Problematik, die in ihr auch sich Widerstrebendes zusammenzwang, konnte nur einer Persönlichkeit gelingen, deren Genie, deren seelische Spannkraft und stetige Willensstärke den Erfindungsgedanken bis zu seiner Lösung trug. Das war von der Ausführung des Erfindungsgedankens zu vollbringen gewesen. Mit dem Betreten amerikanischen Bodens entdeckte Kolumbus, von neuem, diesen Erdteil für Europa. Mit seinem Bibeldruck ersetzte Gutenberg, zum erstenmal, auf dem Höhepunkte seiner Erfindungstat, das bisherige Buchherstellungsverfahren durch ein vollendetes, vollkommen anderes. Sie trennte die abendländische Buchdruckerfindung von allem, was vor ihr war, und ihren Erfinder von allen, die das von ihm erreichte Ziel ahnend und versuchend vor ihm zu finden sich gemüht haben mochten. Der Abschluß, die Begrenzung ihrer unmittelbaren Voraussetzung, war der Buchdruckerfindung gegeben gewesen: nicht das Buchwerk war zu erfinden noch dessen Form oder Gebrauch oder Stoff, sondern der Ersatz der manuellen Reproduktionstechnik durch eine mechanische in deren Anwendung auf die übliche Buchherstellungsweise. Die Aufgabe bestimmte sich hiermit. Ihre Lösung reichte weiter, der Abschluß wurde zum Anfang. In der graphischen Kultur war der schreibende oder zeichnende Finger – eine Organprojektion – zum Griffel oder zu sonstigem Werkzeug geworden. Bild und Schrift, wie man sie manuell, doch auch mechanisch, bis zur Buchdruckerfindung Gutenbergs wiedergab, wurden durch Handgerät und Handhabung hervorgebracht. Die Buchdruckerfindung konstruierte, als ein Gesamtverfahren, eine Maschine, die, mochten da oder dort auch einzelne Maschinenteile noch fehlen, der Buchherstellung die Entwicklungsrichtung eines exakten mechanischen Prozesses neubestimmte. Darum ist das Denkmal, das diesseits und jenseits der Handschriftenzeit steht, die Gutenbergbibel. Den Maschinensälen des 20. Jahrhunderts liegt ihre Werkstätte näher als den Schreibstuben ihrer eigenen Zeit, deren Erbe sie sich zu erwerben hatte.

Entwicklungsstufen in der Geistesgeschichte der Menschheit haben Sprechen, Schreiben, Schriftvervielfältigen zweimal in den Aufbau von Kulturwelten hineingeführt, welche selbständig, doch nicht ohne Wechselwirkungen aufeinander, blieben: in Asien und in den Mittelmeerländern. In beiden ist das „Buch" zum Schrifttumsträger geworden, in beiden hat das Buchgewerbe die Buchzweckformen ausgebildet, im Buchmechanismus die Verkörperung eines Werkorganismus vollziehend, die Abhängigkeit der äußeren Buchform von der inneren Werkform ausgleichend. Einander gegenseitig bedingend, liefen hierbei bibliotechnische und literarische Richtungen des Buchwesens in der Ausprägung eines Buchgehaltes durch die Buchgestaltung zusammen. Begrenzungen einer Buchform ergaben sich aus ihrem Buchstoffe. Man braucht nur ein „Buch" auf Holztafeln mit einem „Buche" auf Papierblättern zu vergleichen, um zu verstehen, wie die



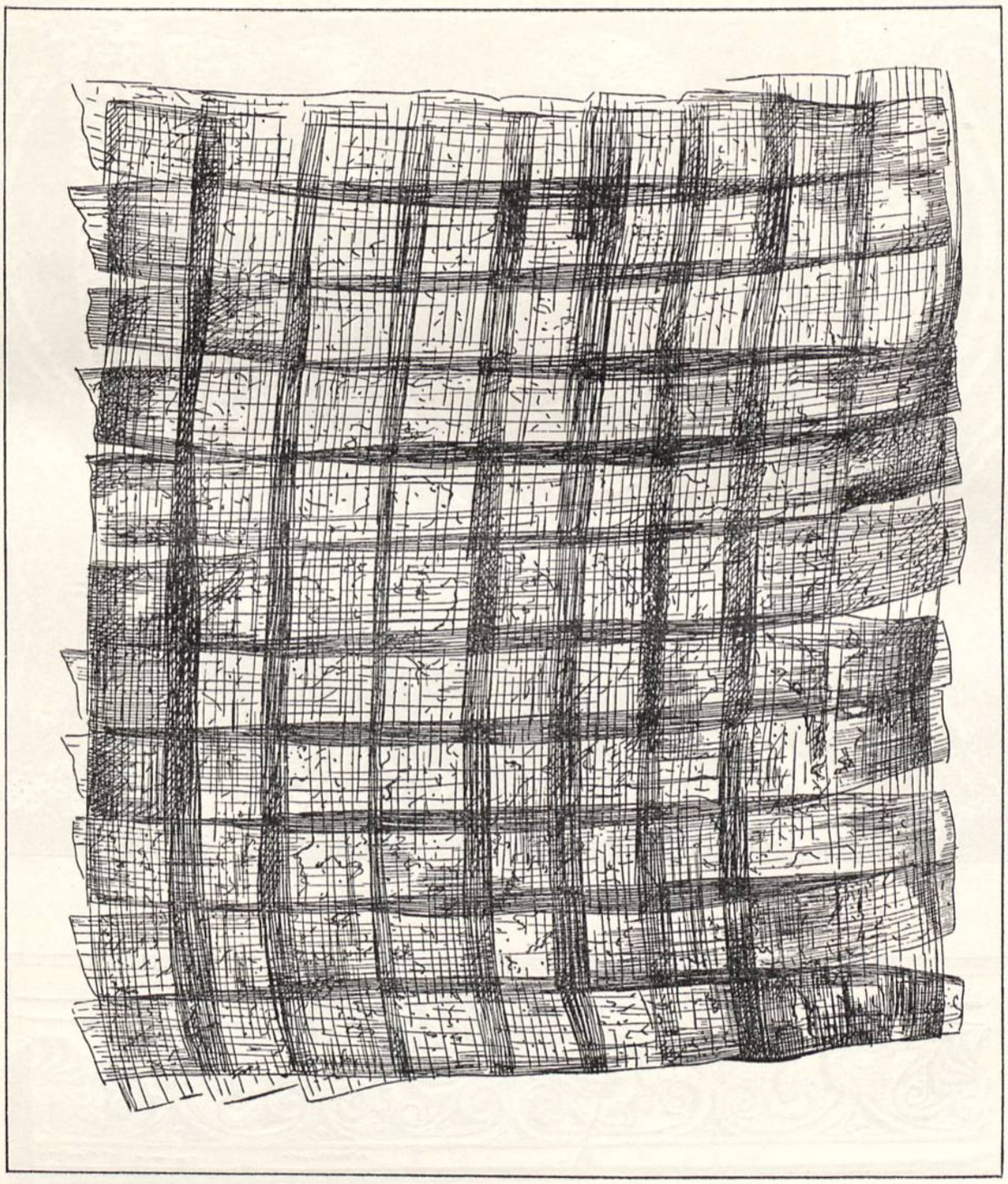
1. Ägyptische Schreiber

Anpassung an einen Buchmechanismus auch den Werkorganismus zwingt. Ein Buchwerk muß sich so gliedern, wie die Ausdehnungsmöglichkeiten seiner Buchgebrauchsform, deren Größe und Umfang, das noch als nützlich und zweckmäßig erkennen lassen. Die Benutzung des Buches durch den Leser ist für die Bücherherstellung aber nur der eine Ausgangspunkt. Zwar kann man auch auf Holztafelbündeln, obschon sie in ihrer Massenhaftigkeit unbequem zu verwahren und zu verwenden sind, umfangreiche Werke aufzeichnen. Dazu ist jedoch noch weiterhin wesentlich, daß das Beschreiben der Holztafeln nicht allzu langwierig und schwierig wird. Das ist der andere Ausgangspunkt der Bücherherstellung, daß graphische Hemmungen sie nicht ökonomisch-technisch hindern. Sie setzt ein Vervielfältigungsverfahren voraus, das bequem und billig brauchbar in seiner Anwendung auf die Buchform und deren Stoff ist. Dieses andeutende Beispiel, das sich an den „Büchern" der verschiedenen Völker und Zeiten erläutern ließe,



2. Papyrusherstellung, einzelne Streifen

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA



3. Papyrusherstellung, zusammengeklebtes Blatt

zeigt den Zusammenhang zwischen den Beschreibstoffen und den Schreibwerkzeugen, der sich ergibt als eine Folge der Schreibart, das heißt ebenso einerseits einer Schrift und Schriftsprache, andrerseits ihrer üblichen Schreibweisen. Eine Bilderschrift schreibt sich anders als eine Buchstabenschrift, was dieser nicht ausreichend scheint für die ökonomischen und technischen Vorbedingungen einer Buchformung, kann jener schon genügen. Bei einer Buchvervielfältigung durch



4. Römer, eine Buchrolle lesend



5. Römische Schule, Relief aus Trier

POLITECHNIKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA

graphisch-manuelle Techniken ist die Überwindung derartiger Widerstände nicht so schwierig wie bei einer Buchwiedergabe durch graphisch-mechanische Techniken, die auch noch wirtschaftlich zweckmäßig sein sollen. Obschon der Blockdruck von den Chinesen für die Buchherstellung schon jahrhundertelang vor den europäischen Tafeldrucken verwertet worden ist, obschon die Erfindung des chinesischen Letternsatzes der der europäischen Typographie vorangeht, ist der abendländische dem morgenländischen Buchdruck nicht zu vergleichen, weil den chinesischen, noch bilderartigen, pinselgezeichneten Schreibschriften ausreichende Verfahren für die europäische Buchschrift nicht ausreichten. Anregungen, die von dem Buchdruck Ostasiens hätten ausgehen können, sind unmittelbar der Lösung des Problems der Technik der Typographie nicht vorbildlich geworden. Aber abgesehen vom Bildholzschnittdruck, der vom Osten nach dem Westen gelangt sein kann, hat dem abendländischen Buchdruckwerk das morgenländische Buch doch eine unmittelbare Voraussetzung geschaffen, indem es ihm das Papier schenkte. Freilich ist hier eine scharfe Trennungslinie. Auch die Beispiele der Buchpapierverwendung sind wohl meist nur über die islamischen Buchhandschriftenmuster nach Europa gelangt, und es ist nicht unerheblich, gerade in solchem Zusammenhange, daß die Buchformen Chinas zu den einseitig gedruckten oder geschriebenen gehörten. Als der abendländische Buchdruck erfunden wurde, hatte er die bibliotechnischen und literarischen Überlieferungen einer andersartig äußerlich und innerlich gebildeten Buchform in deren Traditionen weiterzuleiten.

Das Abdrucken anstatt des Abschreibens von Bandbüchern mit doppelseitig beschrifteten Blättern sollte erreicht werden. Dazu sollten den „beweglichen Buchstaben“ verwendende Druckformen verwertet werden, die sich zusammensetzen und auseinandernehmen ließen. Bei derart beweglichen Druckformen im Gegensatz zu den festen Drucktafeln, die lediglich ein einziges vorbestimmtes Druckwerk lieferten, kam es also darauf an, durch Letternsatz den Schriftsatz zusammenzuschließen. Dazu war eine Einzelletterherstellung erforderlich, die mechanisch normalisiert war. Die Buchdruckerfindung gelang, sobald der systematische Einzellettergu ß glückte. Die gebrauchsfähige Letter wird durch das Schriftgußverfahren hergestellt; auf ihm, der Anwendung des Stempelschnittes zur Ausführung von Patrizen und Matrizen und der Benutzung eines geeigneten Instrumentes zum Guß, beruht die Buchdruckerfindung, die als Buchdruckerkunst durch Letternnutzung für Schriftsatzzusammenfügungen und deren Abdruck in Blatt- oder Bogenlagen das Endziel der Erfindung erreichte. Die Bezeichnung des Buch-

druckereigewerbes, die jetzt üblich ist, mit ihren sondernden Unterteilungen von Schriftgießerei, Setzerei, Buckdruckerei, ist in den Anfängen der Buchdruckerfindung nicht vorhanden gewesen. Sie hat sich als eine einheitliche Lösung der ökonomischen und technischen Problematik der Typographie vollzogen. Die alten Meister, die wir Typographen nennen, vereinigten in ihrer Werkstatt neben dem Betriebe des Buchdruckereigewerbes in seiner Gesamtheit auch noch den des Buchhandels, da sie den Verlag und den Vertrieb ihrer Buchware zur wirtschaftlichen Grundlage ihrer Letternkunst machen mußten. Allmählich nur haben die Anfänge der Buchdruckerfindung, etwa in einem Halbjahrhundert, in die Ausgestaltung des neuzeitlichen Buchwesens hineingeführt, das manche geistige und gewerbliche Voraussetzungen im mittelalterlichen Buchwesen vorfand, die es auszuwerten hatte. Anpassungen ökonomischer und technischer Art an bereits geübte Verfahren und bestehende Wirtschaftsformen fehlten der Buchdruckerfindung nicht. Fertig und ihr verwendbar vorhanden waren allein Papiererzeugung und Papierhandel, deren Entwicklung selbständig neben ihr fortging, für die sie jedoch mehr und mehr richtunggebend wurde. Daß als Bedruckstoff vor der Buchdruckerfindung das Papier vorhanden war, ist ihr ebenso ökonomisch wie technisch wichtig gewesen. Das billige Papier machte erst die Buchdruckerfindung wirtschaftlich zweckmäßig. Die Aneignung eines ihr brauchbaren Papieres durch die Buchdruckerfindung machte sie in manchem erst technisch ausbildungsfähig. Eine geschichtliche Notwendigkeit scheint es, daß Gutenberg Papier vorfand. Die ersten Druckversuche förderte es. Druckfarben, Druckformen und Druckpressengang hätten sich in kostspieligen Versuchen der Oberfläche von Papyrus oder Pergament nur widerstrebend gefügt, die Schwierigkeiten hätten sich gehäuft, die Versuche vielleicht gehemmt und gehindert. In der Frühdruckzeit war, wie er es heute noch ist, der Pergamentdruck eine Sonderaufgabe der Typographie. Aber was in den Anfängen der Buchdruckerkunst eine mögliche Nutzbarkeit war, die neben einer Papierverwendung sich ergebende Pergamentverwertung, ist in der Ausgestaltung der Druckerei eine Überflüssigkeit geworden. Ohne Papiermacherei hätte die Buchdruckentwicklung verkümmern oder neue Wege suchen müssen. Darum ist, sie bedingend und bestimmend, mit der Buchdruckerkunstgeschichte die Geschichte des Papieres auf das engste verbunden.

Im abendländischen Altertum waren anfangs die Beschreibstoffe der Griechen und Römer ihnen für den Tagesgebrauch ausreichend gewesen; dem Aufmalen der Schrift mittels Rohres – *κάλαμος*, calamus –, das lange noch im Mittelalter üblich war und allmählich erst seit dem 5. nachchristlichen Jahr-

hundert durch die Schreibfeder – penna – verdrängt wurde, war ihr Einritzen durch Messer oder Meißel in Holz, Metall, Stein vorangegangen. Aufgemalte oder aufgeritzte Schrift auf billigen Tonscheiben – ostraka – verwendete man für Stimmzettel; Denkinschriften, denen die Epigraphik als Inschriftenkunst einen gedrungenen, „lapidaren", literarischen Ausdruck zeitigte, wurden in Erzplatten eingegraben, in Marmortafeln eingemeißelt; auch öffentliche Urkunden wurden so erhalten und „errichtet", das heißt aufgestellt. Blei brauchte man sogar zum Briefschreiben; zwei Bronzetäfelchen, die sich durch ein Scharnier zusammenklappen ließen, so daß die Schrift geschützt war, dienten als „Diplome", als Militärpapiere römischer Soldaten. Aufzeichnungen auf Bast – Lindenbast, luber = liber = Buch, auch das deutsche „Buch" verweist auf das Buchenholz – und auf Holztafeln – codex = caudex = Baumstamm, Holzschreibtafel – folgten denen auf Fellen, für die die Griechen Schaf- und Ziegenhäute, die Römer Rinderhäute verwendet hatten. Die einzige Stelle, an der in den homerischen Gesängen das Schreiben – *γράφειν*, Graphik – erwähnt wird (Ilias VI, 168f.), bezieht sich auf eine zusammenklappbare Holztafel, aus der sich Alltagsschreibbücher, Geschäftsbücher gestalteten. Man brachte durch Gelenkvorrichtungen zwei, drei Schreibtäfelchen – Diptycha, Triptycha – in eine festere Verbindung, man überzog die Schreibflächen dieser Täfelchen mit Kreide oder Wachs, das sich immer von neuem ausglätten ließ, weshalb man auch eine Glättvorrichtung am Schreibgriffel – stilus; wer gut schrieb, hatte einen guten „Stil" – nicht vergaß. Alle diese Behelfe, deren Benennungen noch in unserem Buch- und Schriftwesen teilweise erhalten geblieben sind, dessen Anfänge sich hierin widerspiegeln, blieben indessen für Bücher einigen Umfanges ungeeignet. Wohl hat es antike Bücher gegeben, die hergestellt aus mehreren, miteinander in der Form des jetzt sogenannten „Leporello"-Albums – dem Mozarts „Don Juan"-Oper diese Bezeichnung gab – verbundenen Holztafeln auch Werke literarischen Charakters aufnehmen konnten, doch ließen solche Holzbücher für Schrifttumswerke nur eine geringe Ausdehnung zu oder verteilten sie auf viele „Bände". Erst der bequeme antike Beschreibstoff, der billige Papyrus – die frühere griechische Bezeichnung ist *βύβλος, βίβλος*, die in ihrer erweiterten Bedeutung Buch seit Äschylus und Herodot üblicher wurde, die spätere *πάπυρος* – konnte eine antike Literatur aufnehmen, die sich mit ihm ihr Buch formte, die Buchrolle – Volumen, von volvere, rollen; dann später auf den „Band" als auf die Bucheinheit, den Buchteil eines gewissen, gleichmäßigen Umfanges, übertragen –.

Die in Ägypten, etwa seit dem 3. Jahrtausend v. Chr., vielartig benutzte Papyrusstaude, eine jetzt im unteren Nillande ausgestorbene Sumpfgrasart (Cyperus Papyrus L.), lieferte ein von den Ägyptern monopolisiertes „Nilpapier". Daß für dessen Herstellung Nilwasser notwendig sei, wie die Ägypter behaupten wollten, traf freilich nicht zu, und auch sie haben als Klebestoff Kleister mitverwendet. Indessen gedieh die Papyruspflanze, abgesehen von einigen Stellen in Palästina und Syrien, nur in Ägypten, so daß die Abhängigkeit des antiken Buchwesens von der ägyptischen Papyrusfabrikation, die späterhin in Alexandreia ihren Welthandelsplatz hatte, bestehen blieb, bis der Papyrus im 5. Jahrhundert n. Chr. durch das kostspielige Pergament ersetzt war, weil er in Handel und Herstellung dem europäischen Buchwesen nicht mehr zugänglich wurde und im 12./13. Jahrhundert n. Chr. fast ganz und gar verschwunden war, als bereits das billige Papier auch im europäischen Buchwesen an seine Stelle trat, dem er seinen Namen weitergab, von dem er sich jedoch durch sein Herstellungsverfahren unterschied. Das Mark der dreikantigen Papyrusstengel wurde ausgelöst, in dünne Längsstreifen zerschnitten, und diese wurden nebeneinandergelegt, über sie eine zweite, aber zur ersten wagerecht angeordnete Schicht solcher Streifen. Als Klebemittel vorwiegend nur den Pflanzensaft selbst nutzend, preßte man durch Klopfen diese beiden Streifen zusammen. Dadurch entstand ein Blatt, das in älterer Zeit durchschnittlich etwa 15×40 cm maß, außerordentlich dünn und geschmeidig war, der Farbe nach hellgelb und, wie wir heute wissen, denn der Papyrus trotzte zwei Jahrtausenden, von besonderer Dauerhaftigkeit. Freilich war er für Bruch und Faltung seiner Herstellungsart nach nicht geeignet; man klebte die einzelnen Streifen zu einem langen zusammen – es gab ägyptische Papyri von 20 bis 40 m Länge, in Griechenland und Rom normalisierte man später für den „Buch"gebrauch diese Längen – und rollte sie um ein Stäbchen auf. Daraus erwuchs der Buchrolle der Griechen und Römer nicht nur die äußere Form, sondern auch die durch diese mitbedingte innere Buchgliederung, seitdem die in Griechenland schon vor Alexander dem Großen eingeführten, von den Römern übernommenen Rollen die antiken Buchwerke faßten, die in die Bündel nach festbestimmten Regeln aus den früheren Aufzeichnungen umgeschrieben wurden, beispielgebend in der alexandrinischen Bücherei- und Hochschulanlage, der großen Sammelstätte der Schätze des griechischen Schrifttums, doch auch an anderen Stellen, wie in dem ähnlichen Bibliotheksinstitut in Pergamon.

In Ägypten bestanden bis in das frühe Mittelalter hinein die kaiserlichen Papierfabriken, die mannigfache Papyrussorten – Charta hieratica, emporetica usw. –

herstellten. Für die Urkunden war ein besonderer Vermerk, das Protokoll, vorgeschrieben. So bezeichnete man den ersten Abschnitt eines Papyrusbuches oder einer Papyrusrolle. Nur auf kaiserlichem Papyrus, nicht auf Pergament, konnten gültige Verträge geschrieben werden. Das Protokoll war also eine Art Stempelsteuer, der Vorläufer des späteren vielfach vorgeschriebenen „Stempelpapieres". Das antike Protokoll mit seiner Einleitungsformel bestätigte in bestimmter Form, die unter anderem den Leiter der Papyrusfabrikation und die Fabrikationszeit zu erwähnen hatte, die Echtheit des Schreibstoffes. Davon ist dann die Bedeutung dieser Bezeichnung auf das moderne Protokoll übertragen worden, das den Inhalt einer Niederschrift beglaubigen soll. Abschneiden des alten Protokolles war bei Strafe verboten. Eine besondere einheitliche Qualität bezeichnete es jedoch nicht, obschon auch graphisch die Protokollierung in Schreibweise und Schrift sich besonders ausgestaltete. Da es in dem Papyrusexport nach Griechenland und Rom aus politischen Gründen bisweilen zu Unterbrechungen kam, die die unentbehrlich gewordene Beschreibstoffzufuhr für die Bücherherstellung abschnitten, machte sich ein Ersatz nötig. Die Büchersammlung in Pergamon, die (um 180 v. Chr.) ebenfalls die mangelnde Papyruszufuhr entbehrte, soll so angeblich im späteren Altertum der Ausgangspunkt für die längst in Asien und Europa üblich gewesene Benutzung der Felle und gegerbten Tierhäute (Leder) als Beschreibstoff in einem neuartigen Verarbeitungsverfahren der rohen Tierhaut geworden sein. Man gerbte diese jetzt nicht mehr, sondern spannte sie nach den gleichen Vorarbeiten wie für die Lederherstellung – Weichen, Enthaaren und Entfleischen der Kalb-, Schaf-, Ziegenfelle – nur in Rahmen, um sie zu dehnen und zu trocknen und hierauf in ihrem hornartigen Zustande mit Messern zu putzen sowie beiderseitig abzuschaben, so daß der Hautkern nach gründlichem Bimssteinschliff zum Pergament – *περγαμηνή*, pergamena – wurde. Als der hauptsächliche Beschreibstoff des abendländischen mittelalterlichen Buches ist das Pergament – althochdeutsch: pergimîn, bergamîn, perimint, mittelhochdeutsch durch mancherlei Verstümmelungen des Wortes geändert; althochdeutsch auch, wohl im Hinblick auf das lateinische membrana: buoh-fel, mittelhochdeutsch buoch-vel, angelsächsisch bôc-fel –, nachdem man es früher aus Griechenland und Rom bezogen hatte, in den einzelnen Ländern nach nicht überall übereinstimmenden Weisen hergestellt worden, wohl zunächst von den klösterlichen Lederarbeitern – die im Grundrisse des Klosters St. Gallen (9. Jahrh. n. Chr.) als „coriarii" vermerkt sind für einen innerhalb der Klausur liegenden Werkstattraum –, dann, wie die besondere Gewerbebezeichnung – mittelhochdeutsch

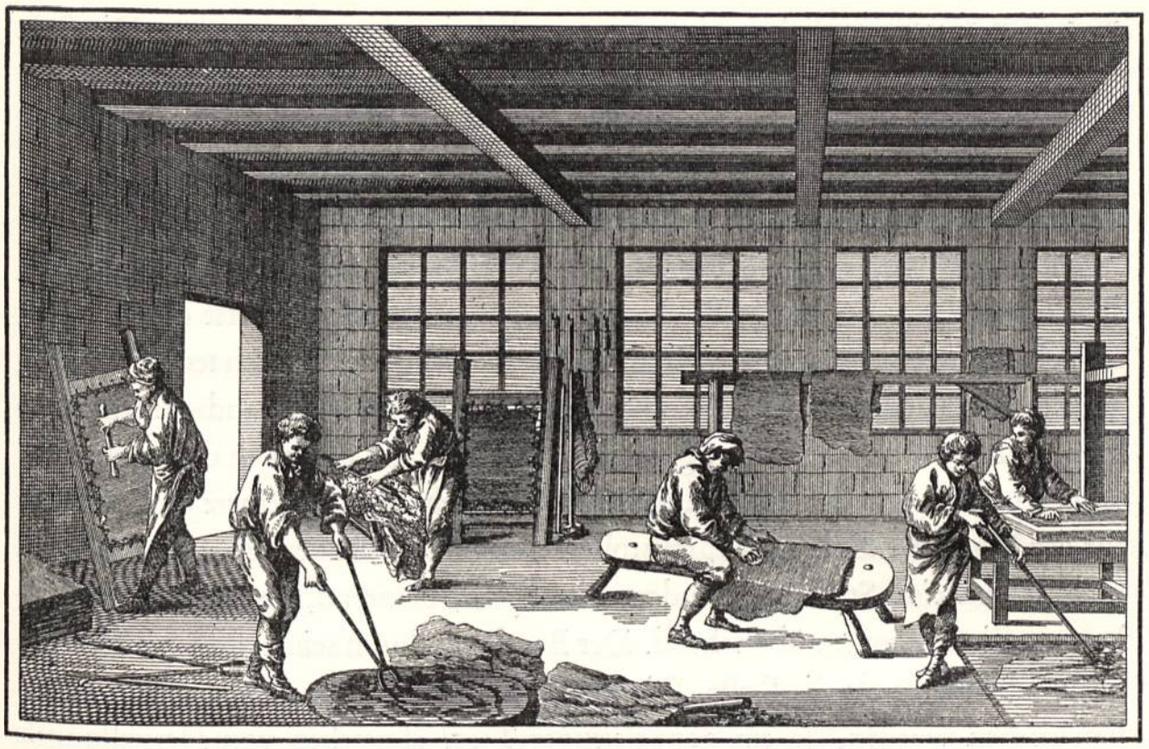
pergamenter, seltener buoch-veller – es kennzeichnet, im späteren Mittelalter von einem eigenen Handwerk.

Der neue Beschreibstoff Pergament, den Dauerhaftigkeit auszeichnete, der jedoch teuer war, ließ sich bequem in Blätter und Blattlagen falten und zuschneiden. Der

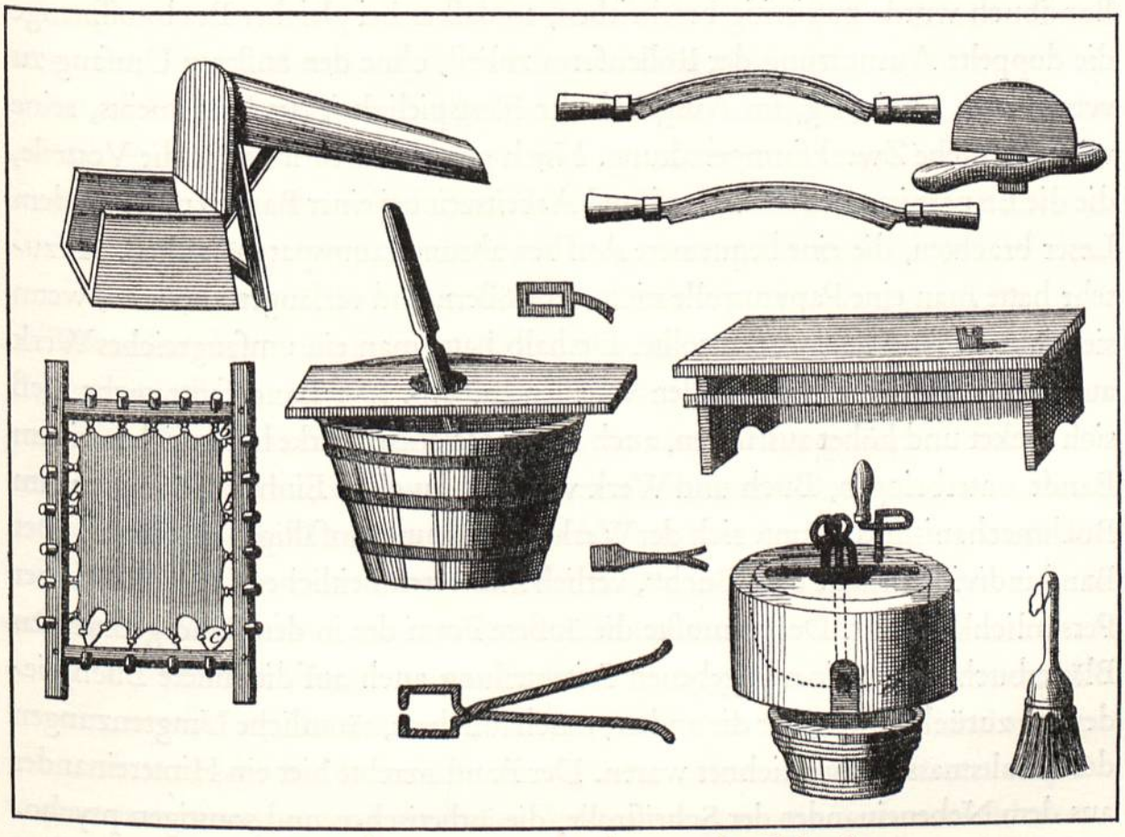


6. Deutscher Pergamenter um 1700

Buchrollenform seiner Dicke wegen widerstrebend, führte er zur Ausbildung der Bandform des Buches, des „codex", des „liber quadratus", die in den antiken Tafelbüchern wenn nicht ihr Vorbild, so doch jedenfalls eine Vorbildung hatte. Diese abendländische äußere Buchformumgestaltung, für die Buchgeschichte die Übergänge vom Altertum zum Mittelalter kennzeichnend, in denen die Papyrus-rolle durch das Pergamentmanuskript verdrängt wurde, vollzog sich allmählich,



7. Französische Pergamenter-Werkstätte, 18. Jahrhundert



8. Deutsche Pergamenter-Werkzeuge, 18. Jahrhundert

etwa vom 1. vorchristlichen bis zum 4. nachchristlichen Jahrhundert. Die Pergamentblätter wurden bogen- oder lagenweise zusammengefaltet und auf schmalen Pergamentstreifen zusammengeheftet, das erste und letzte Blatt blieb als Buchdecke unbeschrieben. Derartige in verschiedener Art ausgeführte Bundheftungen ließen den Einband entstehen, dessen Geschichte mit der seines Handwerks, der Buchbinderei, von nun an dem Buchgewerbe zugehörte. Daß die aneinandergehefteten Blätter des neuen Buches durch ein Einbandgerüst erst die Buchgebrauchsform gewannen, hatte deren Mechanismus, der sich noch technisch ausgestaltete, verfeinert und vervollkommnet. Zwar war die Buchhandschriftherstellung nun etwas umständlicher geworden, dafür waren aber auch die Buchnutzwerte erheblich gesteigert. Die Bandhandhabung war eine bequemere und leichtere für den Leser, der die lange Papyrusrolle, sie abnutzend, hatte auf- und zuwickeln müssen, um eine Stelle aufzufinden, die er jetzt, blätternd, rascher aufschlagen konnte, die Buchseiten übersehend. Der Band war durch seinen exakten Mechanismus haltbarer als die Rolle. Die leichte Papyrusrolle war meist nur einseitig beschrieben worden, da ein doppelseitiger Text, abgesehen von Herstellungsschwierigkeiten, für sie eine allzu umständliche Benutzung veranlaßt hätte. Das Bandbuch wurde zweiseitig beschrieben, so daß es bei gleicher Buchstoffmenge die doppelte Ausnutzung der Rollenform zuließ, ohne den äußeren Umfang zu vergrößern. Darin lag, im Ausgleich der Kostspieligkeit des Pergaments, seine wirtschaftliche Zweckformgestaltung. Noch größer waren indessen die Vorteile, die die Ersparnisse an Arbeitskraft und Arbeitszeit bei einer Bandbenutzung dem Leser brachten, die eine bequemere Aufbewahrung raumsparend zuließ. Allzusehr hatte man eine Papyrusrolle nicht vergrößern und verlängern können, wenn sie nicht unhandlich werden sollte. Deshalb hatte man ein umfangreiches Werk auf eine ganze Reihe von Rollen verteilen müssen. Der Band faßte mehr, ließ sich dicker und höher ausführen, auch umfangreichere Werke ließen sich in einem Bande unterbringen, Buch und Werk wuchsen zu einer Einheit zusammen, im Buchmechanismus konnte sich der Werkorganismus sinnfälliger ausprägen. Der Band individualisierte das „Buch", verlieh ihm vereinheitlichend vom Werke her Persönlichkeitswert. Derart mußte die äußere Form des in den Band gebrachten Blätterbuches mit seiner gegebenen Seitenteilung auch auf die innere Buchgliederung zurückwirken, für die andere, anschaulichere, räumliche Umgrenzungen der Inhaltsmasse vorgezeichnet waren. Der Band machte hier ein Hintereinander aus dem Nebeneinander der Schriftrolle, die ästhetischen und sonstigen psychologischen Vorstellungen des Lesers, die er weckte, zeigten diesem klarer den

Aufbau eines Werkes vom Anfang bis zum Ende. Wenn sich eine Anzahl Rollen in einem Bande zusammenziehen ließ, konnte und mußte auch der Buchschreiber diesen geänderten Verhältnissen Rechnung tragen, durch Abschnitte, Auszeichnungen und sonstige Unterteilungen die Durchgliederung der ganzen Niederschrift feiner, nützlicher, wohlgefälliger dem Auge ausgestalten, in der Bandform einer Buchkunst ihr Ebenmaß suchen. Änderungen, die die Lesegewohnheiten mit den Schreibgebräuchen und Schriftstellergewohnheiten umgestalteten, bis sie, in einem Jahrtausend, zu einer festgewordenen Regelmäßigkeit geworden waren, zu jener Tradition, die den Buchdruckern von den Buchschreibern überliefert wurde.

An dem Beispiel der „Bibel", des im christlichen Mittelalter herrschenden Buches, läßt sich diese innere Ausbildung des Entwicklungsganges unserer Buchgestaltung gut verfolgen. Die Bibel war in ihrer äußeren Form als das und „ein" Buch den frühchristlichen Jahrhunderten noch unbekannt gewesen, dann aber, in einer autoritativ-kirchlichen Textfeststellung, auch zu einer äußeren Verbindung mit der Bandbuchform gekommen und zu einem zweiteiligen Werke geworden, wie es zum ersten Male Johannes Gutenberg druckte. Alle solche Buchwerkumgestaltungen des frühen abendländischen Mittelalters hatten sich in Jahrhunderten vollzogen, in denen das allgemeine Bedürfnis des Bildungsträgers Buch aus mancherlei Gründen weit zurückgedrängt wurde, in denen Bücher und ihr Buchwesen, das im Altertum schon eigene Wirtschaftsformen gehabt hatte, auf vereinzelte Pflegestätten des Schrifttums, vornehmlich auf einige wenige Klöster und Stifte, eingeschränkt erschienen. Die Bildung und mit ihr das Buch gehörte dem geistlichen Stande, dem Kleriker, der im Gegensatz zum Laien, dem Lese- und Schreibunkundigen, ein Schriftgelehrter war. Der höhere Klerus verwaltete die geistigen Güter des Volkes, seinen Bedürfnissen folgte das Buch. Diese engen geistlichen Grenzen, die indessen keineswegs immer enge geistige Grenzen gewesen sind, hemmten jedoch selbst in einem aliterarischen und analphabetischen Zeitraum die Ausbreitung der Buchentwicklung weit weniger als die Buchverteuerung durch die Pergamentverwendung. Das Bedürfnis des billigen Buches als eine Kulturfrage war in der länger als ein Jahrtausend währenden Herrschaft des mittelalterlichen Pergamentmanuskriptes gering gewesen. Die Beschreibstoffverbilligung für die Buchnutzung wurde dann zu einem kulturpolitischen Problem, als im endenden Mittelalter neue geistige Strömungen das Buch emportrugen und es aus seiner kirchlichen Verwahrung in die Welt zurückholten. Am Ausgange des 12. Jahrhunderts war die Papyrusverfertigung – obschon der

Anbau der Papyrusstaude von den Arabern im 9. Jahrhundert in Sizilien und somit in Europa eingeführt wurde, ohne indessen zur Ausdehnung und Dauer zu gelangen – ein vergessenes Geheimnis geworden, mit anderen Geheimnissen der Antike verloren worden. Der Antike, die nun der Humanismus, sich gegen die Scholastik wendend, wiederfinden wollte. Ein den Altertumsforscher beschäftigendes Geheimnis. Denn man brauchte aus ihm für das Buch keinen Gewinn mehr zu ziehen, seitdem nach Europa im 13. Jahrhundert das andere Geheimnis aus dem fernen Osten vorgedrungen war, das die Beschreibstofffrage für die Buchherstellung ökonomisch und technisch löste, indem es das Papier an die Stelle des kostspieligen Pergamentes brachte. Ein die Eigenschaften des Papyrus und des Pergamentes für das Bandformbuch glücklich vereinendes Erzeugnis, das sich durch Verfilzung verschiedener gebrauchter oder roher Pflanzenfasern in einer Faserbreimasse blattförmig aus dieser abscheiden ließ.

Die Anfänge chinesischer Papierherstellung, die sich im Dunkel geschichtlicher Überlieferungen nicht mehr bestimmt erkennen lassen, reichen bis in das 2., 3. vorchristliche Jahrhundert zurück, in denen man bereits eine aus Seidenabfällen gefertigte papierartige Masse verwendete. Angeblich hat dann im Jahre 105 v. Chr. der Ackerbauminister Ts'ai Lun die Kunst handwerksmäßiger Papierherstellung, die Papiermacherei, erfunden, als sein Verdienst sie vielleicht auch nur in seinem Bericht an den Kaiser beschrieben. Es gelang aus Bast – Papiermaulbeerbaumrinde –, Hanf, Lumpen Papier zu gewinnen. Bambus und Fischernetze – Hanf –, die in den alten Berichten auch Erwähnung finden, brauchte man damals wohl eher für die noch einfachen Papierherstellungswerkzeuge (vgl. S. 24). Damit sich die Fasern des Papierrohstoffes trennten, wurde er zum Faulen in Wasser gelegt, hierauf gereinigt, dann durch Keulenschläge oder Stampfen zu einer Masse zerkleinert, der sich die dünne Blattform geben ließ, wenn man die Masse in Wasser zu einem Brei verrührte, mit einer Siebvorrichtung herausschöpfte, auf der die Fasern durch Schütteln gänzlich miteinander verfilzt wurden. Das abgehobene, getrocknete Blatt konnte hierauf geglättet und, um die Saugfähigkeit seines Stoffes zu beseitigen, mit Stärke gefestigt werden. Jedenfalls kam im 2. nachchristlichen Jahrhundert die chinesische Papierbereitung in allgemeine Aufnahme. China verblieb jahrhundertelang sein Papiergeheimnis, erst im 7., 8. Jahrhundert n. Chr. (um 610) lernten die Koreaner und Japaner die Papierzubereitung kennen und vervollkommnen, wie denn die kaiserlichen Manufakturen in Kioto und Tokio noch im 20. Jahrhundert ihrer edlen, feinen, haltbaren, schmiegsamen, seidigen Japanpapiere wegen berühmt sind, die bisher in Europa unnachahm-

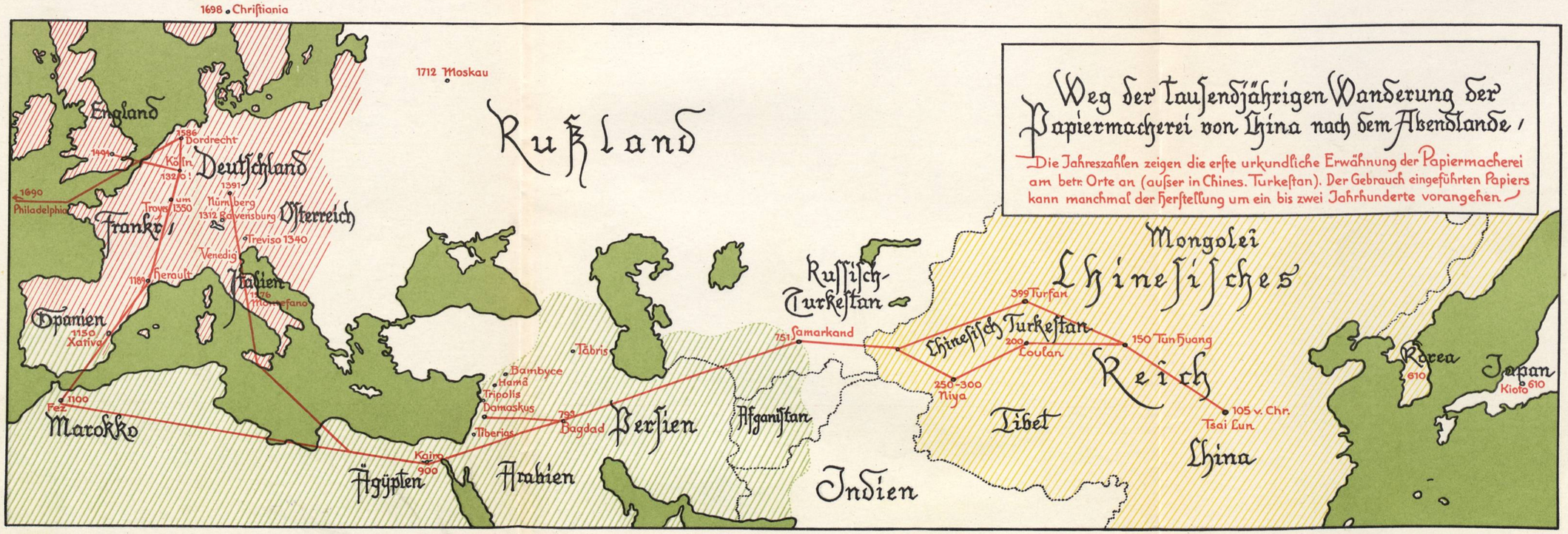
lich blieben. Die Eigengeltung, die sich die orientalische Papiermacherkunst wahrte – auch das dünne, nicht durchscheinende sogenannte indische Papier, dessen europäische Nachbildung erst zwei Jahrhunderte nach der Aufstellung der dortigen ersten Papiermühlen 1875 der Oxford Press glückte (das stark auftragende, doch leicht wiegende sogenannte „Daunenpapier" ist der moderne Gegensatz dieses Dünndruckpapieres) zeugt für sie –, beruht indessen nicht auf besonderen Herstellungsverfahren trotz mancher verschiedenartiger Herstellungsweisen, sondern auf den Papierrohstoffen, aus denen sich ebenso in der abendländischen wie in der morgenländischen, in der alten wie in der neuen Papiermacherei die Eigenschaften eines Papieres herleiten, so daß die Geschichte des Papieres in einer Hauptsache die seiner Rohstoffe ist. Während in Ostasien von jeher feste und lange, unbearbeitete Pflanzenfasern als Rohstoffe verwertet wurden, benutzte die europäische Papiermacherei ursprünglich Gewebeabfälle, „Hadern", Lumpen, also schon mechanisch bearbeitete Pflanzenfasern. Doch ist auch das Hadernpapier, das im Abendlande vom Mittelalter bis zur Neuzeit (Mitte des 19. Jahrhunderts) wichtigste Papier, von den Chinesen erfunden und in den frühesten Zeiten hergestellt worden – das älteste bekannte beschriebene chinesische Papier, ein Hadernpapier, datiert etwa von 150 n. Chr. –, nur daß sie später den Lumpenstoff aufgaben und Rohfasern verarbeiteten, wie sie es jetzt noch tun. Die Erfindungen der europäischen Papiertechnik sind dann auch in China und insbesondere in Japan übernommen worden. Aber neben der daraus sich ergebenden Entwicklung einer Großindustrie, die die minderen Papiersorten herstellt, hat sich für die ostasiatischen Edelpapiere eine Hausindustrie erhalten, die bei der primitiven Technik verblieben ist, der die Japanpapiere ihre große Reiß- und Falzfestigkeit verdanken und hiermit ihre Verwendungsfähigkeit zu den verschiedenartigsten Zwecken. Hochwertige Rohstoffe – „Mitsumata", „Kozu", „Gampi", der japanische Zellstoff heißt „Pulp" – erfahren eine Fasernstoffaufbereitung und Mischung, die die Papierqualitäten sichert, aber für die Papierquantitäten eine wirtschaftliche Ausnutzung hindert. Der Rohstoff wird nicht durch Kochen mit scharfen Laugen aufgeschlossen, sondern nur die Bindung der Fasern wird durch wochenlanges Einweichen in Aschenlauge gelöst. Und dieser aufgeweichte Halbstoff wird durch Handarbeit, nicht durch Maschinen, die ihn vermahlen und zerreißen, vielmehr durch Schlagen mit harten Hölzern bearbeitet, bis er sich in die breiartige Masse des Ganzzeuges wandelt. Insofern und auch dadurch, daß diese japanischen Papiere keinen Leimzusatz oder nur einen Pflanzenleimzusatz erhalten, unterscheidet sich das japanische Handpapier

der Neuzeit noch von dem europäischen, dem es sonst ähnlich durch Handsieb und Schöpfrahmen hergestellt wird. Und auch für das japanische Maschinenpapier wird in manchem noch oft diese alte Erschließung des Ganzstoffes beibehalten, um die natürliche Widerstandskraft der Faser nicht verlorengehen zu lassen. Die Verwendung von Hadern als Rohstoff der chinesischen Papiererzeugung ist jedoch insoweit bis in das 8. Jahrhundert weitergeführt worden, als sie zum Ersatz edlerer Fasern gebraucht worden sind. Da die Chinesen lange vor den Arabern vollständige Hadernpapiere herstellten und noch, als die arabische Papierbereitung begann, Chinapapiere mit Hadernzusatz verfertigt wurden, und da die Araber von den Chinesen die Papiererzeugung erlernten, das heißt das Verfahren, ein gefilztes Papier zu gewinnen, werden sie auch die Benutzung von Hadern durch die Chinesen erlernt haben. Man nimmt an, daß das Datum der Eroberung von Samarkand (751 n. Chr.) ungefähr den Zeitpunkt angibt, an dem die Araber von den dort befindlichen chinesischen Arbeitern die Papiererei übernommen haben. In Bagdad errichteten sie im Jahre 793 n. Chr. die erste große muselmännische Reichspapierfabrik. Und im Umkreise der islamischen Kultur dehnte sich in den folgenden Jahrhunderten Papierherstellung und Papiervertrieb weit aus, auch in Syrien, Palästina, Nordafrika entstanden Papierhäuser; im 9./12. Jahrhundert n. Chr. brachten dann die Mauren ihre Papiermacherkunst nach Spanien und Sizilien, allerdings nicht als ein Gewerbe. Vorzugsweise waren es maurische Gelehrte, die für den Eigenbedarf hier ihre Papiere selbst anfertigten. Erst durch die Kreuzzüge wurde das bis dahin sorgfältig geheimgehaltene Papierherstellungsverfahren in Europa bekannt und in Italien, Frankreich, Deutschland verbreitet.

Den Entwicklungsgang, den, in einem Jahrtausend, die Papiermacherei genommen hat, seitdem im chinesischen Hunan 105 v. Chr. zum ersten Male Lumpen zu Papierbrei in einem Steinmörser zerstampft wurden, zeichnet die anliegende Karte. Wir sehen auf ihr, wie die Kunst des Papiermachens sich durch die Wüsten Turkestans (3. Jahrhundert) nach Samarkand (um 650) und von da seit 751 n. Chr. durch die Gebiete arabischer Zivilisation über Bagdad, Damaskus, Ägypten (um 900) nach Marokko (um 1100) und dem maurischen Südspanien (um 1150) vorschob, bis sie auch in Europa heimisch, übernommen und weitergebildet wurde. Es versteht sich von selbst, daß das Papier, durch den Papierhandel verbreitet, der Papiermacherei voraneilte. Aber eine Ausbreitung der europäischen Papierverwertung war doch erst möglich geworden, seitdem Papier ein europäisches Produkt geworden war, das regelmäßig hergestellt wurde.



POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
WROCŁAWSKA



Karte zu Dr. Weiß: Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde in „Archiv für Buchgewerbe" 1926, Heft 4

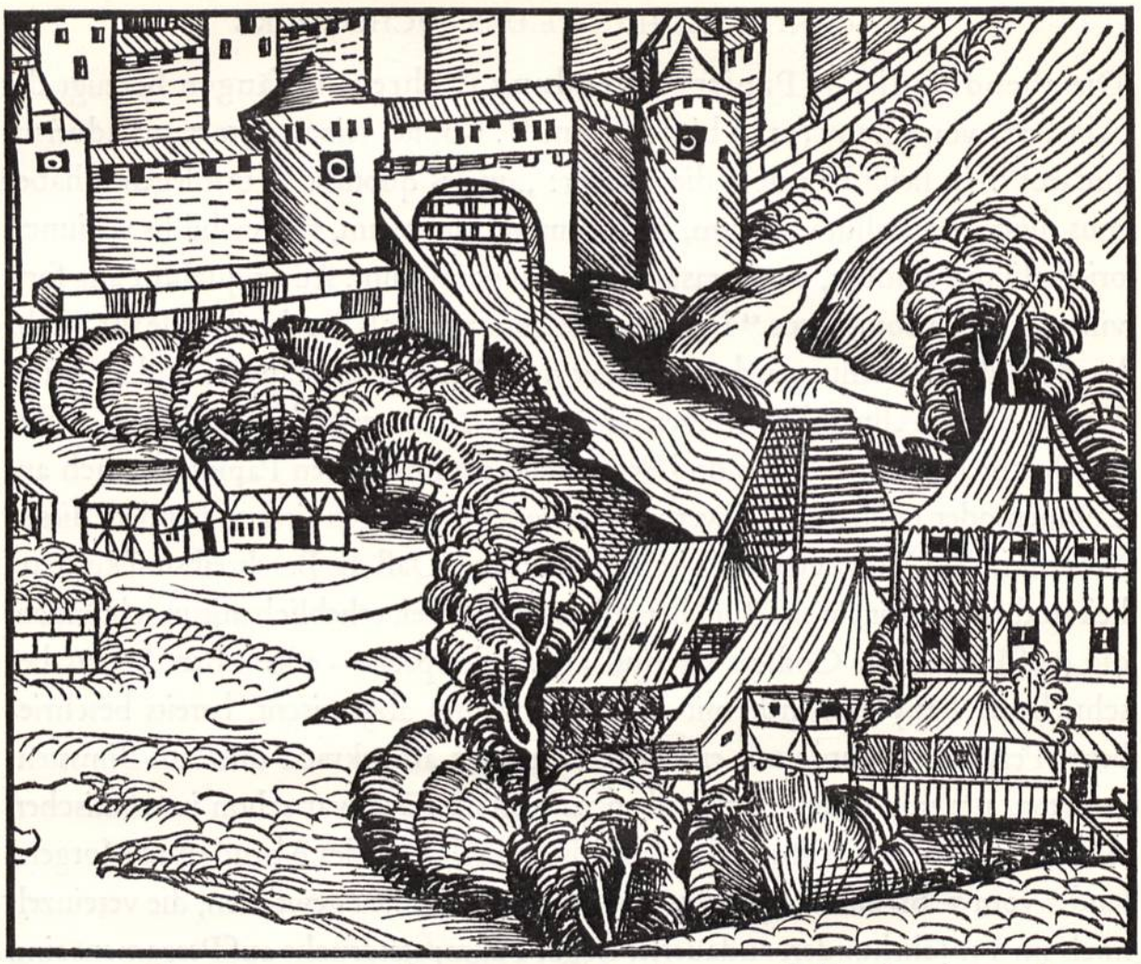
BIBLIOTHEK DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE BRESLAU

POLITECHNIKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA

POLITECHNIKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA

Die abendländische Papierverwendung in ihren Anfängen bezeugt der Abt Peter von Cluny (1122 bis 1150) im V. Kapitel seines „Tractatus adversus Judaeos". Es heißt hier über die Bücher: „quales quotidie in usu legendi habemus, utique ex pellura arietum, hircorum vel vitulorum, sive ex biblis vel iuncis orientalium paludum, aut ex rasuris veterum pannorum, seu ex qualibet alia forte viliore materia compactos." Es waren also, um 1100, als Beschreibstoffe für Buchhandschriftenherstellung nebeneinander noch Pergament, Papyrus und Papier in Verwendung. Allmählich wichen die älteren, schwerer zu beschaffenden, teureren Beschreibstoffe, Papyrus und Pergament, dem billigeren Papier, das sich aus Lumpen oder noch weniger wertvollen Stoffen anfertigen ließ und zudem diesen ökonomischen Vorzügen technische hinzufügte. Daß die Beschreibstoffkostbarkeit und -seltenheit für die Buchherstellung dieser Zeit erheblich mitsprach, macht die Anführung der Codices rescripti – gr. Palimpseste – erkennbar. Bereits beschriebener Papyrus wurde mit einem Schwamm abgewischt, bereits beschriebenes Pergament wurde mit einem Schabmesser ausgekratzt und mit Bimsstein geglättet, um von neuem beschrieben zu werden. Das war schon im römischen Altertum geübt, dann aber in den christlichen Klöstern des Abend- und Morgenlandes vom 7. bis zum 13. Jahrhundert eine Gewohnheit geworden, die vereinzelt noch im 15. Jahrhundert andauerte. Sogar Palimpsestdrucke auf Pergament sind gelegentlich ausgeführt worden, wie ein Abzug der Lensonschen Ausgabe der „Constitutiones Clementinae" von 1476 der Wolfenbütteler Bibliothek zeigt. Erklärlicherweise fielen diesem „Reskribieren" vorzugsweise die Werke der antiken heidnischen Autoren, die durch die christlich modernen ersetzt wurden, zum Opfer. Indessen erweist unter anderm ein von der Synode zu Konstantinopel 692 erlassenes Verbot, kirchliche Werke zu beseitigen, daß derartige Behelfverfahren durch eine Beschreibstoffnot hervorgerufen wurden, die die Einführung des Papieres beseitigte. Sie konnte sich nicht mit einem Male vollziehen, führte aber zu einer immer rascher werdenden Umgestaltung des mittelalterlichen Buchwesens, da sie die Handschriftenherstellung erheblich erleichterte und verbilligte, bis sie schließlich zu einer unmittelbaren Voraussetzung der Druckerfindungen des 15. Jahrhunderts, deren wirtschaftliche Ausnutzung sie gestattete, wurde.

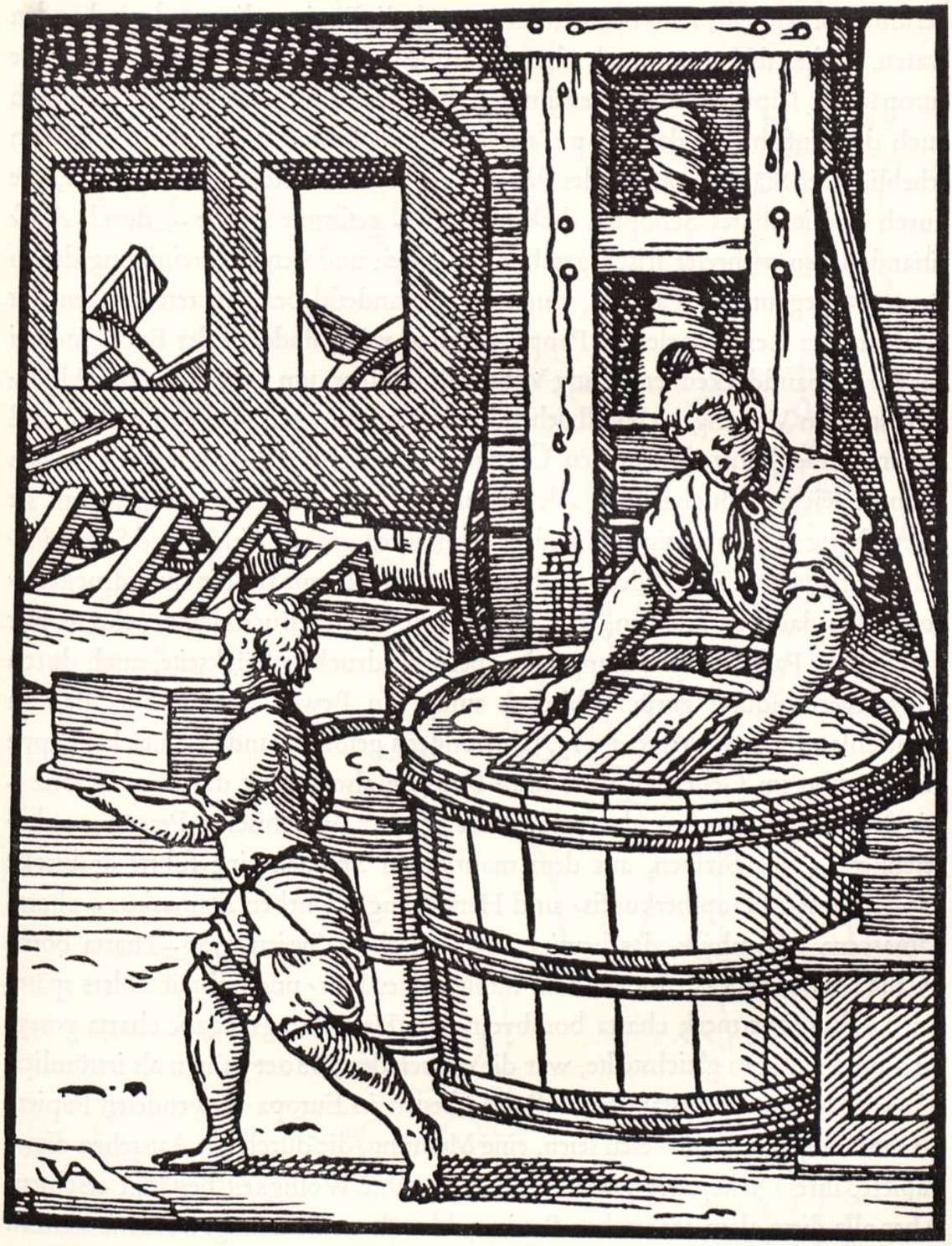
Die Araber hatten ihre Papiere in den verschiedenartigsten Größen und Sorten hergestellt, von den feinen Blättchen für die staatliche Brieftaubenpost bis zu den stärksten Urkundenpapieren. Man hatte also schon im Mittelalter Papiere verschiedenster Arten, deren Bezeichnungen – Name, Format, Gewicht wurden erst späterhin vorgeschrieben – wechselten. Doch dürften durch den Handel



9. Papiermühle Ullmann Stromers bei Nürnberg. Holzschnitt aus Schedels Chronik. Nürnberg 1493

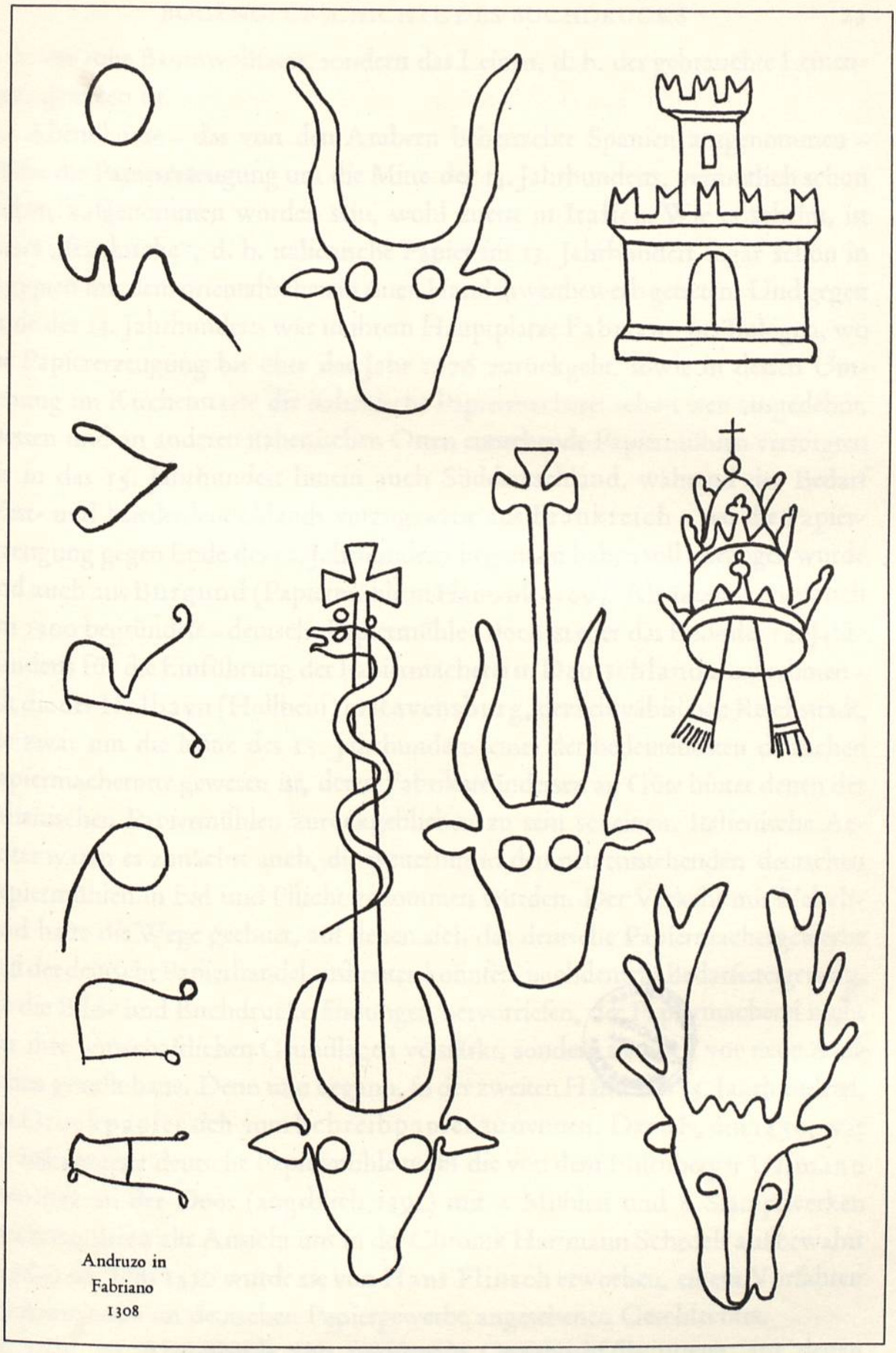


10. Innenansicht einer Papiermühle, 17. Jahrhundert



11. Deutscher Papierer, 16. Jahrhundert

gleichbleibende Papierqualitäten, gleichbleibende Papiersorten schwerlich herangeführt worden sein; man benutzte lange noch die Papiere, die gerade vorhanden waren. Daher fehlen uns auch über das früheste Auftreten des Papieres und die europäische Papiermacherei bestimmtere Nachrichten. Und deshalb läßt sich auch die Einführung der Pappe, des aus Papiermasse bestehenden Blattes von erheblicherer Stärke, von der des Papieres nicht recht unterscheiden. Pappe, die durch unmittelbares Schöpfen dicker Bogen – geformte Pappe –, durch Aufeinanderlegen mehrerer frisch geschöpfter Bogen und deren Vereinigung durch Pressen – gegautschte Pappe –, durch Aufeinanderkleben mehrerer Bogen mit Kleister oder Leim – geleimte Pappe – erzeugt wird, findet in der Buchbinderei für die Einbanddeckenherstellung Verwendung. Ihre, um 1500, so in der Aldus-werkstätte in Venedig, sich vollziehende Einführung wohl über den Balkan und Byzanz ermöglichte die für den Übergang von den großen, schweren zu den kleinen, leichten Buchgrößen solchen nötige Einbanderleichterung, indem sie einen Ersatz der gewichtigen Holzdeckel mit ihren groben Rinds- und Schweinslederüberzügen zuließ. Bedeutung hat die geleimte Pappe für die Buchdruckereigeschichte dadurch erhalten, daß uns fast alle ältesten Buchkleindruckreste nur durch diese Pappenverarbeitung oder, bei unbedruckter Rückseite, auch durch Vorsatzverwendung zurückgeblieben sind. Ein Beweis auch dafür, daß in Deutschland um die Mitte des 15. Jahrhunderts geformte und gegautschte Pappe kaum schon im Gebrauch war. Man benutzte also vorerst das über Byzanz – seit dem 12. Jahrhundert als „pergamena graeca", griechisches Pergament, bezeichnete –, aus Sizilien, aus dem maurischen Spanien eingeführte arabische Papier, dessen Hauptherkunfts- und Herstellungsort neben Damaskus – charta damascena – Bombyce, das heutige Mambidsch in Syrien, war – charta bombycina oder cottonea –. Indem man infolge eines Hör- und Schreibfehlers später den Herkunftsvermerk charta bombycina der Herstellungsangabe charta gossypina oder cottonea gleichstellte, war die erst seit den 1880er Jahren als irrtümlich erkannte Meinung entstanden, daß die ältesten in Europa verwendeten Papiere „Baumwollpapiere" gewesen seien, eine Meinung, die durch das Aussehen dieser Papiere, ihre Dicke, ihre gelbliche Tönung, ihre Wolligkeit bestätigt erschien. Aber alle diese alten arabischen Papiere – das älteste bekanntgewordene stammt aus dem Jahre 796 – waren Hadernpapiere aus Leinenlumpen; das Lumpenpapier ist keine Erfindung gewesen, die in Europa gemacht worden ist, sie gehört, wie bereits erwähnt wurde, den Chinesen zu. Es erscheint unzweifelhaft, daß auch der früheste in Europa verwertete Papierrohstoff nicht die Baumwolle,



Italienische Papiermarken, Wasserzeichen des 14. und 15. Jahrhunderts



POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

d. h. die rohe Baumwollfaser, sondern das Leinen, d. h. der gebrauchte Leinenstoff, gewesen ist.

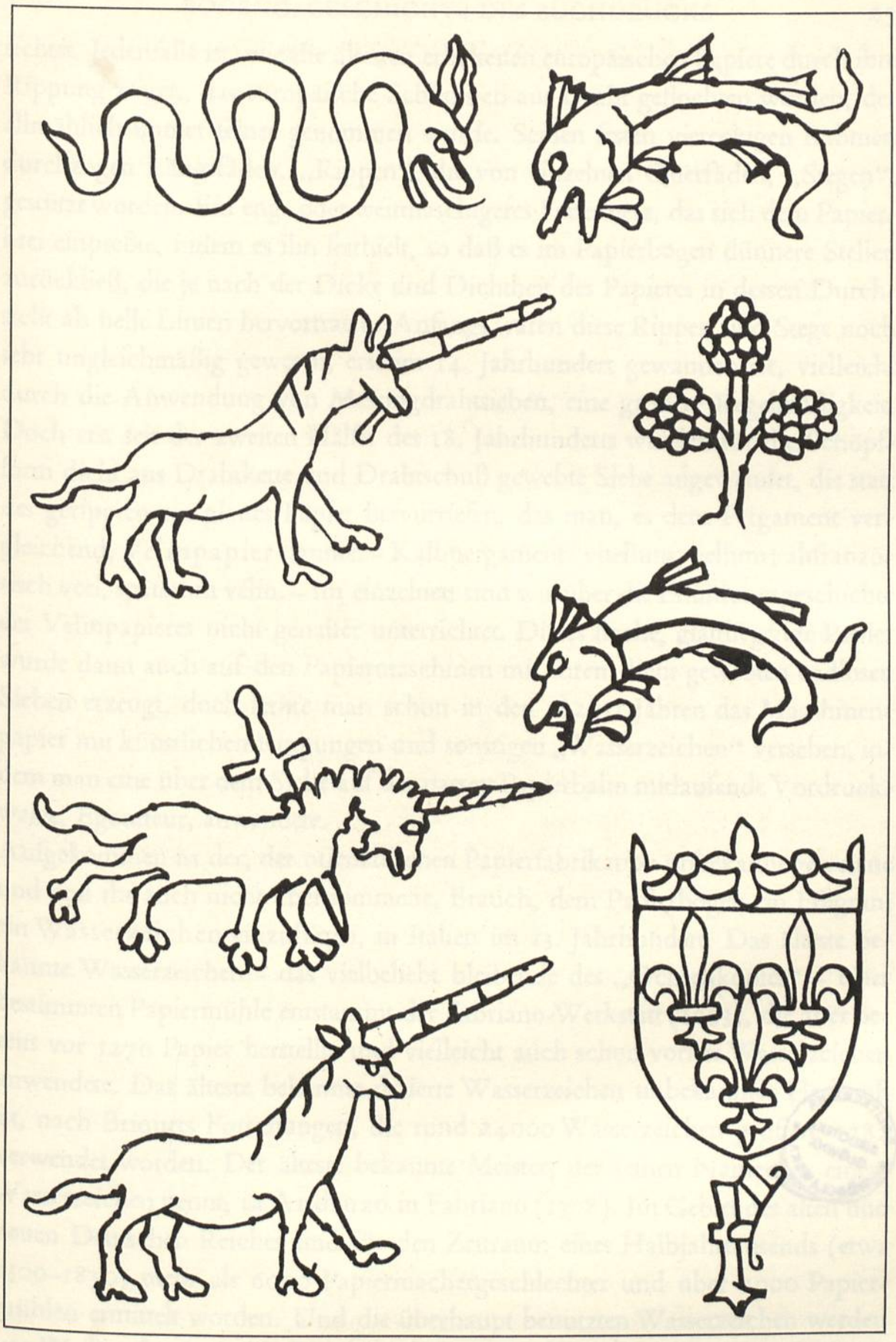
Im Abendlande – das von den Arabern beherrschte Spanien ausgenommen – dürfte die Papiererzeugung um die Mitte des 13. Jahrhunderts, vermutlich schon früher, aufgenommen worden sein, wohl zuerst in Italien. Wie es scheint, ist dieses „fränkische", d. h. italienische Papier im 13. Jahrhundert sogar schon in Ägypten mit dem orientalischen in einen Handelswettbewerb getreten. Und gegen Ende des 13. Jahrhunderts war in ihrem Hauptplatze Fabriano bei Bologna, wo die Papiererzeugung bis über das Jahr 1276 zurückgeht, sowie in dessen Umgebung im Kirchenstaate die italienische Papiermacherei schon weit ausgedehnt. Dessen und an anderen italienischen Orten entstehende Papiermühlen versorgten bis in das 15. Jahrhundert hinein auch Süddeutschland, während der Bedarf West- und Niederdeutschlands vorzugsweise aus Frankreich – wo die Papiererzeugung gegen Ende des 12. Jahrhunderts begonnen haben soll – bezogen wurde und auch aus Burgund (Papiermühle in Hainault 1189). Als älteste – angeblich um 1300 begründete – deutsche Papiermühle – doch ist eher das Ende des 14. Jahrhunderts für die Einführung der Papiermacherei in Deutschland anzunehmen – gilt die der Holbayn (Hollbein) in Ravensburg, der schwäbischen Reichsstadt, die zwar um die Mitte des 15. Jahrhunderts einer der bedeutendsten deutschen Papiermacherorte gewesen ist, deren Fabrikate indessen an Güte hinter denen der italienischen Papiermühlen zurückgeblieben zu sein scheinen. Italienische Arbeiter waren es zunächst auch, die weiterhin in den neu entstehenden deutschen Papiermühlen in Eid und Pflicht genommen wurden. Der Verkehr mit Welschland hatte die Wege geebnet, auf denen sich das deutsche Papiermachergewerbe und der deutsche Papierhandel ausbreiten konnten, nachdem die Bedarfssteigerung, die die Bild- und Buchdruckerfindungen hervorriefen, der Papiermacherei nicht nur ihre wirtschaftlichen Grundlagen verstärkt, sondern sie auch vor neue Aufgaben gestellt hatte. Denn nun begann, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das Druckpapier sich vom Schreibpapier zu trennen. Damals, um 1450, war die bekannteste deutsche Papiermühle wohl die von dem Nürnberger Ullmann Stromer an der Doos (angeblich 1391) mit 2 Mühlen und 8 Stampfwerken errichtete, deren alte Ansicht uns in der Chronik Hartmann Schedels aufbewahrt worden ist. Um 1530 wurde sie von Hans Flinsch erworben, einem Vorfahren des heute noch im deutschen Papiergewerbe angesehenen Geschlechtes.

Da man im Abendlande von vornherein Gewebeabfälle nutzte, aus denen die Pflanzenfaser durch Zerkleinern zurückzugewinnen war, um aus ihr einen

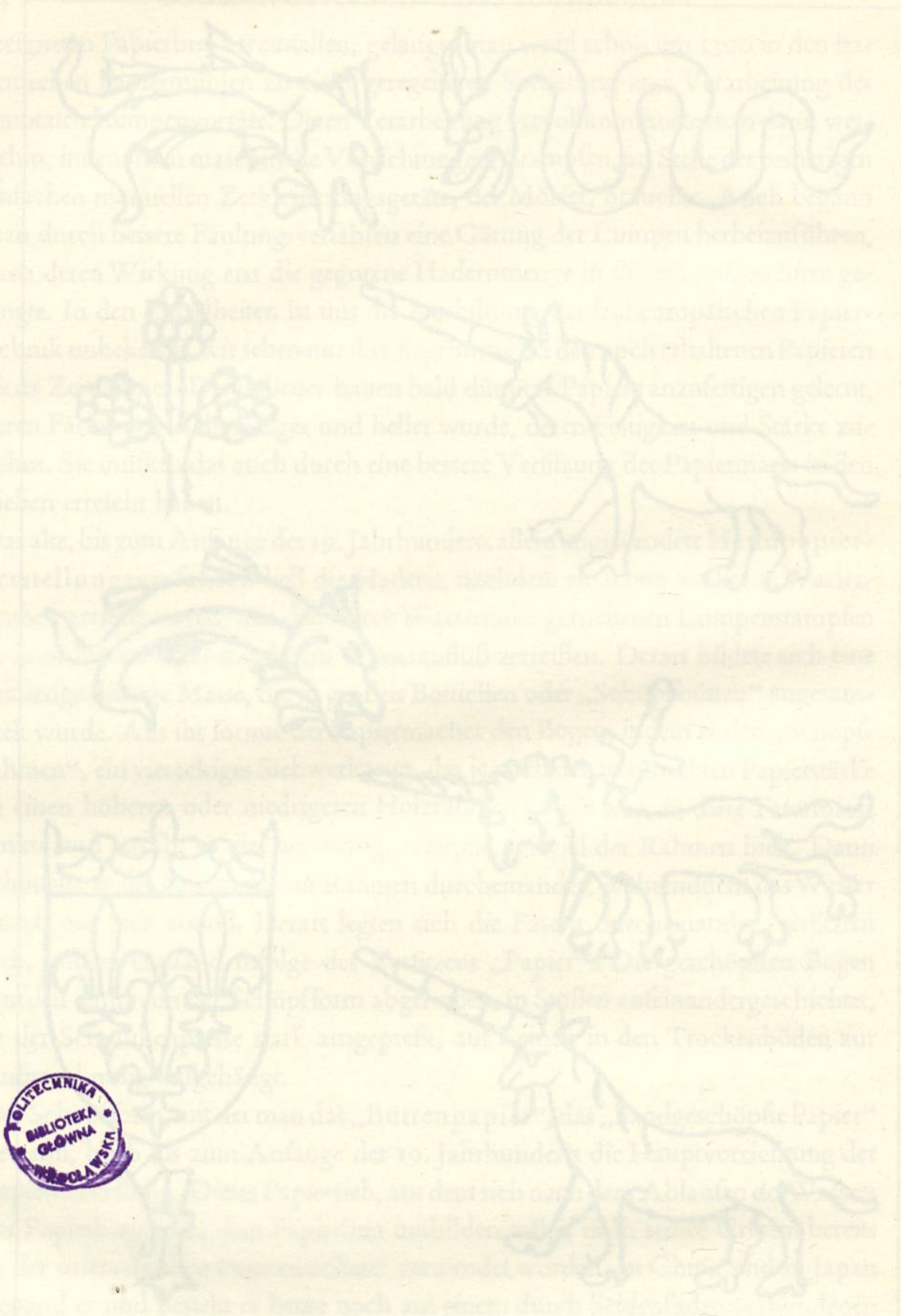
geeigneten Papierbrei herzustellen, gelangte man wohl schon um 1300 in den italienischen Papiermühlen zu einer geregelteren Sortierung und Verarbeitung der benutzten Lumpenvorräte. Deren Verarbeitung vervollkommnete man dann weiterhin, indem man maschinelle Vorrichtungen, Stampfen, an Stelle der bisherigen einfachen manuellen Zerkleinerungsgeräte, der Mörser, brauchte. Auch begann man durch bessere Faulungsverfahren eine Gärung der Lumpen herbeizuführen, nach deren Wirkung erst die gegorene Hadernmenge in die Stampfgeschirre gelangte. In den Einzelheiten ist uns die Ausbildung der früheuropäischen Papiertechnik unbekannt, wir sehen nur ihre Ergebnisse bei den noch erhaltenen Papieren dieses Zeitraumes. Die Italiener hatten bald dünnere Papiere anzufertigen gelernt, deren Färbung gleichmäßiger und heller wurde, deren Festigkeit und Stärke zunahm. Sie mußten das auch durch eine bessere Verfilzung der Papiermasse in den Sieben erreicht haben.

Das alte, bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts allein angewendete Handpapierherstellungsverfahren ließ die Hadern, nachdem sie schon vorher in Wassergruben zersetzt waren, mit den durch Wasserräder getriebenen Lumpenstampfen in zarte Fasern unter ständigem Wasserzufluß zerreißen. Derart bildete sich eine breiartige flüssige Masse, die in großen Bottichen oder „Schöpfbütten" angesammelt wurde. Aus ihr formte der Papiermacher den Bogen, indem er den „Schöpfrahmen", ein viereckiges Siebwerkzeug, das je nach der erwünschten Papierstärke in einen höheren oder niedrigeren Holzrahmen gefaßt war, in diese Fasermasse senkte und aus ihr so viel herauszog, schöpfte, wieviel der Rahmen hielt. Dann schüttelte er die Fasermasse im Rahmen durcheinander, währenddem das Wasser durch das Sieb abfloß. Derart legten sich die Fasern durcheinander, verfitzten sich, und es entstand infolge des Verfitzens „Papier". Die geschöpften Bogen wurden dann von der Schöpfform abgehoben, in Stößen aufeinandergeschichtet, in der Schraubenpresse stark ausgepreßt, auf Leinen in den Trockenböden zur Lufttrocknung aufgehängt.

Die Schöpfform, mit der man das „Büttenpapier", das „handgeschöpfte Papier" gewann, blieb bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts die Hauptvorrichtung der Papierherstellung. Dieses Papiersieb, aus dem sich nach dem Ablaufen des Wassers der Papierbogen aus dem Papierbrei umbilden sollte, ist in seiner Urform bereits in der orientalischen Papiermacherei verwendet worden. In China und in Japan bestand es und besteht es heute noch aus einem durch Seidenfäden verbundenen Netz von feinen Bambusstäbchen. Über die alten arabischen Papiersiebformen, die für die europäischen vielleicht vorbildlich wurden, sind wir nicht unter-



Französische Papiermarken, Wasserzeichen des 15. Jahrh.



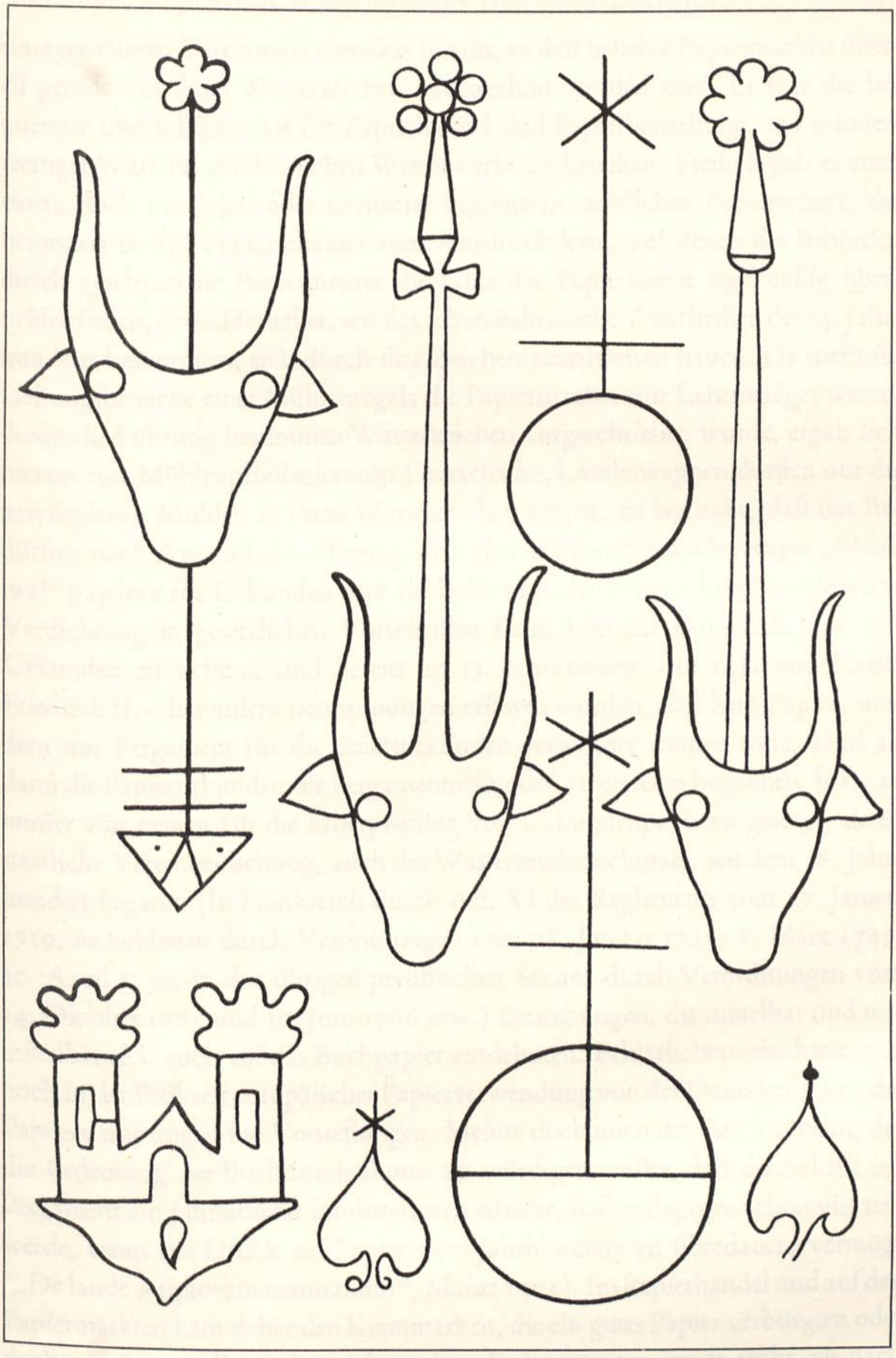
POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

richtet. Jedenfalls ist, wie die ältesten erhaltenen europäischen Papiere durch ihre Rippung zeigen, das europäische Schöpfsieb aus Draht geflochten worden, der allmählich immer feiner genommen wurde. Seinen festen viereckigen Rahmen durchzogen Längsfäden, „Rippen", die von einzelnen Querfäden, „Stegen", gestützt wurden. Ein eng- oder weitmaschigeres Fadennetz, das sich dem Papierbrei einpreßte, indem es ihn festhielt, so daß es im Papierbogen dünnere Stellen zurückließ, die je nach der Dicke und Dichtheit des Papieres in dessen Durchsicht als helle Linien hervortraten. Anfangs waren diese Rippen und Stege noch sehr ungleichmäßig gewesen, erst im 14. Jahrhundert gewannen sie, vielleicht durch die Anwendung von Messingdrahtsieben, eine größere Regelmäßigkeit. Doch erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden für die Schöpfform dicht aus Drahtkette und Drahtschuß gewebte Siebe angewendet, die statt des gerippten ein glattes Papier hervorriefen, das man, es dem Pergament vergleichend, Velinpapier nannte. – Kalbpergament: vitellum, vellum; altfranzösisch veel, späterhin vélin. – Im einzelnen sind wir über die Erfindungsgeschichte des Velinpapieres nicht genauer unterrichtet. Dieses flache, glattliegende Papier wurde dann auch auf den Papiermaschinen mit ihren dicht gewebten endlosen Sieben erzeugt, doch lernte man schon in den 1820er Jahren das Maschinenpapier mit künstlichen Rippungen und sonstigen „Wasserzeichen" versehen, indem man eine über dem Siebe auf der nassen Papierbahn mitlaufende Vordruckwalze, Egoutteur, anwendete.

Aufgekommen ist der, der orientalischen Papierfabrikation unbekannt gewesene und von ihr auch nicht übernommene, Brauch, dem Papierbogen ein Filigran, ein Wasserzeichen einzufügen, in Italien im 13. Jahrhundert. Das älteste bekannte Wasserzeichen – das vielbeliebt bleibende des „Ochsenkopfes" – einer bestimmten Papiermühle entstammt der Fabriano-Werkstatt (1293), die aber bereits vor 1276 Papier herstellte und vielleicht auch schon vorher Wasserzeichen anwendete. Das älteste bekannte datierte Wasserzeichen unbekannter Herkunft ist, nach Briquets Forschungen, die rund 24000 Wasserzeichen prüften, 1282 verwendet worden. Der älteste bekannte Meister, der seinen Namen in einem Wasserzeichen nennt, ist Andruzo in Fabriano (1308). Im Gebiet des alten und neuen Deutschen Reiches sind für den Zeitraum eines Halbjahrtausends (etwa 1300–1850) mehr als 6000 Papiermachergeschlechter und über 2000 Papiermühlen ermittelt worden. Und die überhaupt benutzten Wasserzeichen werden von Weiß auf mehrere hunderttausend geschätzt. Zahlen, die beweisen, daß auch für die Buchdruckgeschichte die Papiergeschichte und die Wasserzeichenkunde

wichtige Aufschlüsse bieten, die freilich vorsichtig zu werten sind, worauf ausführlicher Haebler verwies. Zu der Wasserzeichenherstellung wurde dem Drahtgitter der fertigen Form eine aus feinem Messing- oder Kupferdraht gebildete und gebogene Umrißfigur aufgelegt und mit feinem Draht festgenäht, ein Gebilde, das sich nun ebenso wie die Gitterlinien, die Rippen, beim Schöpfvorgange dem Papier eindrückte und an diesen verdünnten Papierblattstellen in hellen Linien seine Umrißzeichnung zurückließ.

Als Kennmarken der Papiere sind diese Wasserzeichen eingeführt worden. Das Bedürfnis, Warenzeichen – eine „Firma", einen Namen, später auch ein Wappen, Sinnbilder, die zuerst den Eigentümer, dann auch den Erzeuger oder den Verkäufer der Ware angeben sollten – zu führen, bestand schon im Mittelalter. Man individualisierte mit ihnen die Ware, machte sie zu einem Markenartikel. Eine Ausgestaltung erfuhr dieser Gewerbe- und Handelsbrauch in den Zeiten des Zunftwesens, jeder Zunftgenosse erhielt sein in die Zunftrolle eingetragenes Zunftzeichen. Die Einführung der Wasserzeichen dürfte auf diesen, in ihrer Entstehungszeit schon vorhandenen, Rechtsgebrauch zurückzuführen sein, und es erscheint in solchem Zusammenhange nicht zufällig, daß sich ihre erste bekannte Erwähnung in der Abhandlung eines der berühmtesten mittelalterlichen Rechtsgelehrten, des Bartolus de Sassoferrato (1314–1357), dessen Name heute noch sprichwörtlich weiterlebt – „wo Barthel seinen Most holt" –, findet, die über das Wappenrecht handelt, in dem „Tractatus de Insigniis et Armis". In einem Abschnitte: „De signis quibus utuntur fabricatores chartarum de papyro" berichtet Bartolus, daß in Fabriano in der Mark Ancona die Kunst der Papierbereitung vorzüglich in Blüte stände, für die viele Anlagen vorhanden seien. Einige von diesen lieferten ein besseres Papier, da auch die Geschicklichkeit der Herstellungsarbeit mit entscheidend für die Papiergüte sei. Jedes Blatt habe ein die Werkstätte, aus der es hervorgegangen sei, angebendes Wasserzeichen. „Und", fährt Bartolus fort, „ich folgere also, daß die Benutzung dieses bestimmten Zeichens derjenigen Werkstatt gehört und verbleibt, die es verwendet hat." „Folglich", wird späterhin von ihm ausgeführt, „darf einem Papiermacher verboten werden, das Zeichen eines anderen zu brauchen." Die Meinung der Rechtslehre war also bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die, daß ein Warenzeichenschutz durch das Wasserzeichen bestände. In der Praxis gestaltete er sich allerdings anders als in der Theorie, da auf diesem Gebiete erst die Gesetzgebungen des 19. Jahrhunderts die Rechtsungleichheiten und Rechtsunsicherheiten durch internationale Regelungen beseitigten. Bis dahin reichte ein Rechtsschutz nicht über die Staatsgrenzen



Deutsche Papiermarken, Wasserzeichen des 15. und 16. Jahrh.

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

eines jeweiligen Ursprungsvermerkes hinaus, so daß beliebte Papiermarken überall gerade mit ihren Wasserzeichen nachgeahmt worden sind. Es war die bequemste und billigste Art für Papierhandel und Papierherstellung, mit minderwertiger Ware im geschäftlichen Wettbewerbe zu bestehen. Freilich gab es auch einen, doch nur lokal oder territorial begrenzten, amtlichen Papierschutz, der besonders in den Papierschauen zum Ausdruck kam, auf denen die Behörden durch geschworene Papiermeister die Güte der Papiersorten regelmäßig überprüfen ließen, deren Hersteller, wie das schon italienische Vorschriften des 14. Jahrhunderts bestimmten, sich durch ihre Zeichen auszuweisen hatten. Da meist im Geltungsbereiche eines Mühlenregals die Papiermacher nur Lehensträger waren, denen die Führung bestimmter Wasserzeichen vorgeschrieben wurde, ergab sich hieraus eine Mühlenprivilegierung: Herrschafts-, Landeswappen durften nur die privilegierten Mühlen in ihren Wasserzeichen zeigen. Es lag nahe, daß das Bedürfnis nach Art und Ausführung sich gleichbleibender hochwertiger „Normal"papiere für Urkunden und ähnliche amtliche Verwendungszwecke seine Verdichtung in gesetzlichen Vorschriften fand. Um die Dauerhaftigkeit von Urkunden zu sichern, sind bereits im 13. Jahrhundert – so 1231 von Kaiser Friedrich II. – besondere Bestimmungen erlassen worden, daß kein Papier, sondern nur Pergament für die Staatsurkunden verwendet werden solle. Und als dann die Papierurkunden die Pergamenturkunden zu ersetzen begannen, hat man immer von neuem für die Überprüfung von Urkundenpapieren gesorgt, deren staatliche Vereinheitlichung, auch des Wasserzeichenschutzes, seit dem 18. Jahrhundert begann. (In Frankreich durch Art. XI des Reglements vom 27. Januar 1739, in Schlesien durch Verordnungen vom 28. Januar 1749, 8. März 1749, 30. April 1750, in den übrigen preußischen Staaten durch Verordnungen vom 14. Oktober 1765 und 10. Juni 1766 usw.) Bestrebungen, die mittelbar und unmittelbar sich auch auf das Buchpapier ausdehnten. Erklärlicherweise hatte man noch in der Frühzeit europäischer Papierverwendung von der Dauerhaftigkeit des Papieres nur ungewisse Vorstellungen. Meinte doch noch der Abt Tritheim, der die Bedeutung der Buchdruckerkunst zu würdigen wußte, daß die Schrift auf Pergament ein Jahrtausend hindurch sich erhielte, daß es dagegen schon viel sein werde, wenn der Druck auf Papier zwei Jahrhunderte zu überdauern vermöge („De laude scriptorum manualium", Mainz 1494). Im Papierhandel und auf den Papiermärkten kam daher den Kennmarken, die ein gutes Papier verbürgten oder doch verbürgen sollten, eine nicht geringe Bedeutung zu, um so mehr, als nach und nach auch die Sortenunterscheidungen in den Wasserzeichen hervortraten.

Denn die Buchdrucker hatten Druckpapierlieferungen in sich gleichbleibenden Größen und Güten nötig, die sich in beliebigen Mengen regelmäßig und schnell bestellen und beziehen ließen. Die Entstehung der Wasserzeichen aus dem mittelalterlichen Handwerkerzeichen kann man sich in der Fortentwicklung im allgemeinen so vorstellen, daß das – bis etwa 1600 nur auf die eine Bogenhälfte gesetzte – persönliche Herstellerzeichen als Schutzzeichen versagte, je mehr international die beliebtesten Papiere in den Bildern ihrer Wasserzeichen nachgemacht und diese so Freizeichen wurden. Mit der Ausbreitung der Freizeichen gestalteten einzelne sich zu festgehaltenen Größenzeichen – „Bienenkorb", „Elefant", „Traube" usw. sind heute noch bei holländischen Papieren Größenzeichen –; der alte Drucker brauchte für den Papiereinkauf die Kenntnis derartiger Größenzeichen, um von vornherein zu wissen, wie das Papier bei der Buchherstellung lag. Dazu brachte dann noch der Papierer besondere Bildzeichen, sein Mühlenzeichen, seinen Namen usw. als Sortenzeichen an, um ein genaueres Güte- und Ursprungszeichen vorzuweisen.

Abwechselnd arbeiteten die Papiermacher zugleich mit zwei Formen, einem gleichartigen Schöpfformenpaar. Der „Büttgeselle", der schöpfte, überreichte dem „Gautscher" die gefüllte Form, und dieser schob ihm die abgenommene Form wechselweise wieder zurück. Die Arbeit konnte ununterbrochen vonstatten gehen und, in zwölfstündiger Arbeitszeit, je nach der Bogengröße 8–10 Ries oder 4–5000 Bogen als Tagesleistung erreichen. Die Maßbezeichnung Ries, Rieß, auch im modernen Papierhandel weiterbestehend – das oder der Ries, niederrheinisch Riem, Riemen, daher englisch ream, enthält 20 Buch zu 25 Bogen – ist arabischen Ursprunges: rizma, Bündel, von razama, zusammenballen; mittellateinisch risma, ebenso italienisch, spanisch rezma, französisch rame. Eine Wortbildung, die als einzige Erinnerung des Hervorgehens der abendländischen aus der arabischen Papierherstellung uns noch zurückgeblieben ist.

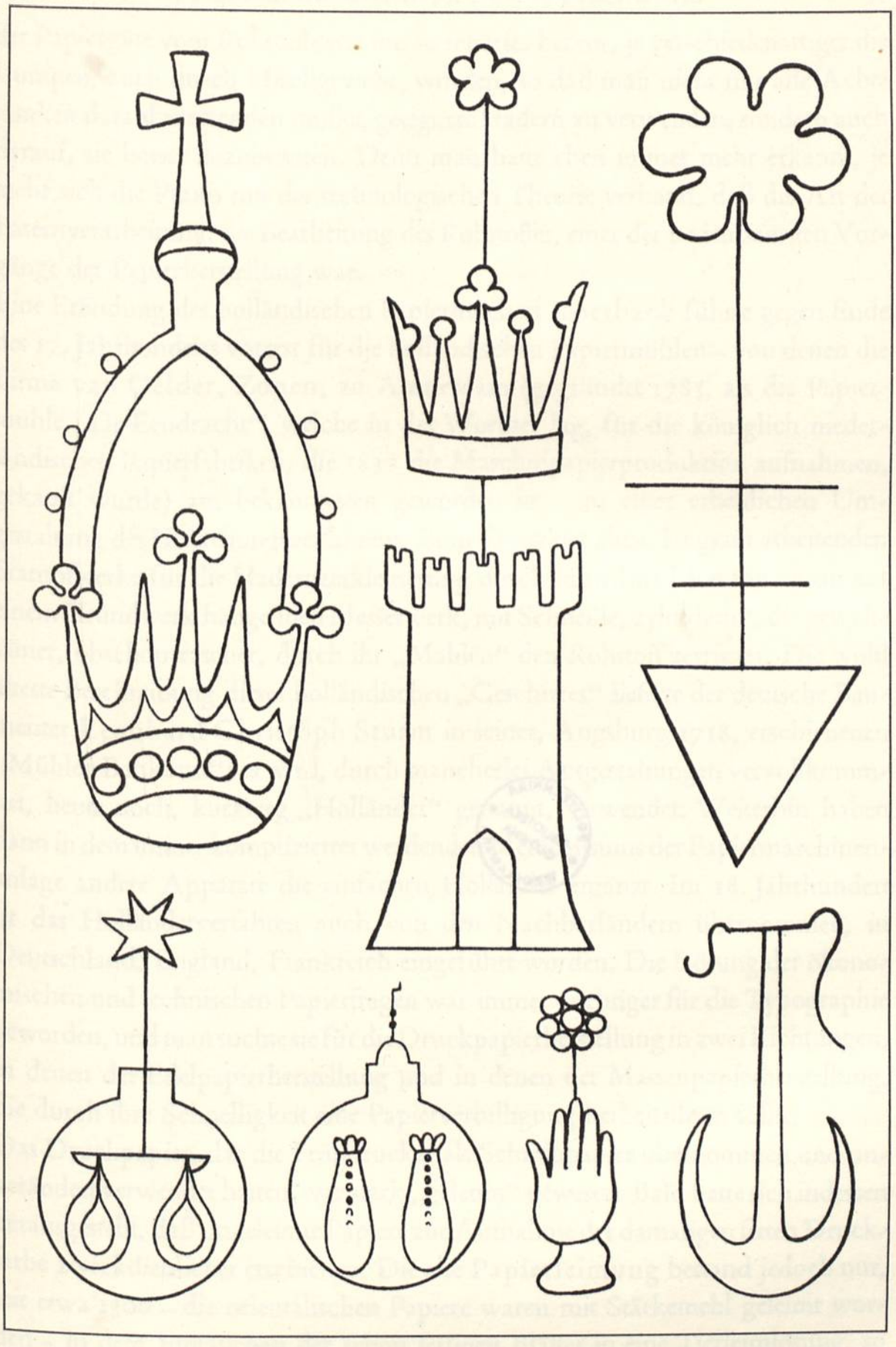
An Weiße gewann das Papier, wenn es im Winter auf dem Trockenboden ausfror. Deshalb bevorzugte man für die Druckpapiererzeugung den Winter, bestellte im Herbst zur Messezeit. Mehr noch als derartige Einflüsse der Jahreszeiten erschwerten den frühen Papierhandel und dessen Papierherstellung die örtlichen Verkehrsschwierigkeiten. Die Beschaffung guter und hinreichender Lumpenmengen war bei einem sich steigernden Wettbewerbe nahegelegener Papiermühlen untereinander – und die Papiermühlen rückten zusammen, weil sie einerseits aus ökonomischen Gründen ihre Plätze bei den großen Städten und Straßen suchten, andererseits aus technischen Gründen für ihren Betrieb einer ausreichenden Ver-

sorgung mit möglichst reinem Quellwasser bedurften, wovon die Papiergüte abhing – oft nicht ohne Verzögerungen. Daraus ergaben sich für die Besteller und Bezieher von Druckpapieren manche Unbequemlichkeiten. Ein Auflagenpapier war in gleichbleibender Güte, in gleichmäßigen Sorten nicht sofort und stets zu erhalten. Die kräftigen, aber harten Papiere, die man in den ersten Buchdruckjahrhunderten verwendete, waren in der Stärke verschieden, weshalb die alten Buchdruckereien sie nach ihr und nach der Färbung sortierten. Man mußte mit dem Papier rechnen, das man bekam, nicht mit dem, das man haben wollte, das Papier nahm von der Papiermühle zum Verbraucher seine eigenen Wege. Es gab in großen Städten wohl schon eigene Papierhandlungen, so 1394 in Mailand einen Papierladen im Brolettotor auf dem Mercanti-Platz. Und die Großbetriebsformen der Papierherstellung begünstigten auch einen Großvertrieb, wie denn etwa ein eigenes Lagerhaus von den lombardischen Papierern in Venedig errichtet wurde. Aber anfangs hielten, so auch in Deutschland, die Großkaufleute, die Importeure, Papier wie andere Produkte des Südens auf Lager und ließen sich späterhin von den näher gelegenen Papiermühlen beliefern. Auch Buchdrucker nahmen das Papiergeschäft auf, wurden Papierhändler; manche Papiermüller an abgelegeneren Orten unterhielten einen regelmäßigen Verkehr ihrer Papierwagen, der weithin reichte. Daneben wurde die Papierlagerhaltung in den Städten privilegiert. Der Papierer, der ein derartiges Privilegium erhielt, verband sich dann meist mit anderen Papiermüllern. Auch Hausierer verkauften kleinere Papiermengen, und auch diese „Papierträger" kamen bisweilen einer Buchdruckerei zu Hilfe. Der Druckpapiermangel, von dem nicht wenige Druckwerke der Wiegendruckzeit zeugen, war also nicht nur in den Papierpreisen begründet, sondern auch noch in den örtlichen Erschwerungen der Papierbeschaffung überhaupt, der Druckpapierbeschaffung für ein bestimmtes Druckwerk insbesondere, da die Vereinheitlichung der Formate, der lieferbaren Quantitäten sich nur allmählich vollzog.

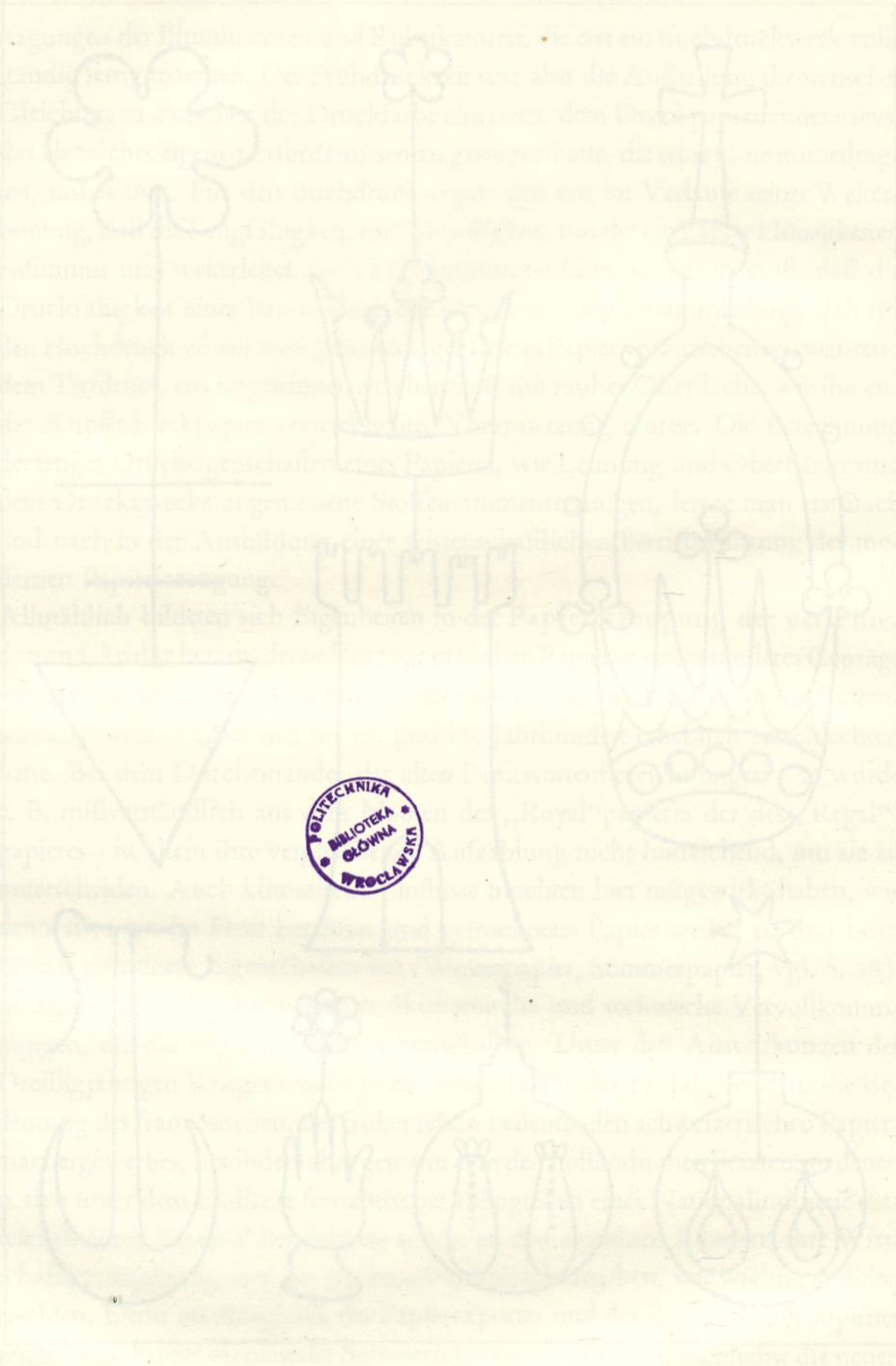
Die Abstufungen besonderer Bild- und Buchdruckpapiere in Anpassung an Einzeldruckverfahren, die im 20. Jahrhundert durch die mannigfachen graphischen und typographischen Techniken verlangt werden, sind im 15. Jahrhundert nicht vorhanden gewesen. Den Beschreibstoff Papier verglich man erklärlicherweise mit den älteren Beschreibstoffen, insbesondere dem Pergament, auch in bezug auf das Aussehen. Als ein brauchbares Papier mußte das dem Pergament ähnliche erscheinen. Hinzu kam, daß die ältesten Druckpapiere bedruckt und beschrieben werden sollten, das letztere regelmäßig durch die Ein-

tragungen der Illuminatoren und Rubrikatoren, die erst ein Buchdruckwerk vollständig fertig machten. Der Frühdruckzeit war also die Aufstellung theoretischer Gleichungen zwischen der Druckfarbe einerseits, dem Druckpapier andererseits, das als solches eigenen Erfordernissen zu genügen hatte, die seine Güte mitbedingten, unbekannt. Für den Buchdruck ergab sich erst im Verlaufe seiner Weiterbildung, daß die Saugfähigkeit, die Schnelligkeit, mit der ein Papier Flüssigkeiten aufnimmt und weiterleitet, innerhalb bestimmter Grenzen liegen muß, daß die Druckfähigkeit eines Papieres mit der Druckwirkung zusammenhing, daß für den Hochdruck oft ein stark geleimtes, geglättetes Papier vorzuziehen sei, während dem Tiefdruck ein ungeleimter weicher Stoff mit rauher Oberfläche, wie ihn erst das Kupferdruckpapier verwirklichte, Voraussetzung wurde. Die Berechnung derartiger Druckeigenschaften eines Papieres, wie Leimung und Oberfläche und dem Druckzwecke angemessene Stoffzusammensetzungen, lernte man erst nach und nach in der Ausbildung einer wissenschaftlichen Betriebsführung der modernen Papiererzeugung.

Allmählich bildeten sich Eigenheiten in der Papiererzeugung der verschiedenen Länder heraus, deren Vorzüge manchen Papieren ein besonderes Gepräge gab, dessentwegen sie bekannt und berühmt wurden, um so mehr, als das Büttenmassenprodukt Papier sich im 17. und 18. Jahrhundert erheblich verschlechtert hatte. Bei dem Durcheinander der alten Papiersortenbezeichnungen – so wurde z. B. mißverständlich aus dem Namen des „Royal"papieres der des „Regal"papieres – ist allein ihre vergleichende Aufzählung nicht hinreichend, um sie zu unterscheiden. Auch klimatische Einflüsse mochten hier mitgewirkt haben, wie denn etwa ein im Frost bereitetes und getrocknetes Papier weißer ist und beim Druck günstigere Eigenschaften hat (Winterpapier, Sommerpapier, vgl. S. 28). In der Hauptsache aber waren es ökonomische und technische Vervollkommnungen, die die Papierfabrikation beeinflußten. Unter den Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges wuchs in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Bedeutung des französischen, des früher schon bedeutenden schweizerischen Papiermachergewerbes, besonders aber gewann es in den holländischen Staaten, in denen es sich unter dem Einflusse französischer Réfugiés zu einer Nationalindustrie entwickelt hatte. Damals bezeichnete schon in den einzelnen Ländern ihre Wirtschaftsgesetzgebung, mit der sie ihren Papiermarkt regelten, wie wichtig er ihnen erschien. Denn im Ausgleich des Papierexportes und des Papierrohstoffimportes zeigten sich bereits mancherlei Schwierigkeiten, auch galt es, möglichst die neuen Verbesserungen von Fabrikationsmethoden geheimzuhalten. Die Abhängigkeit



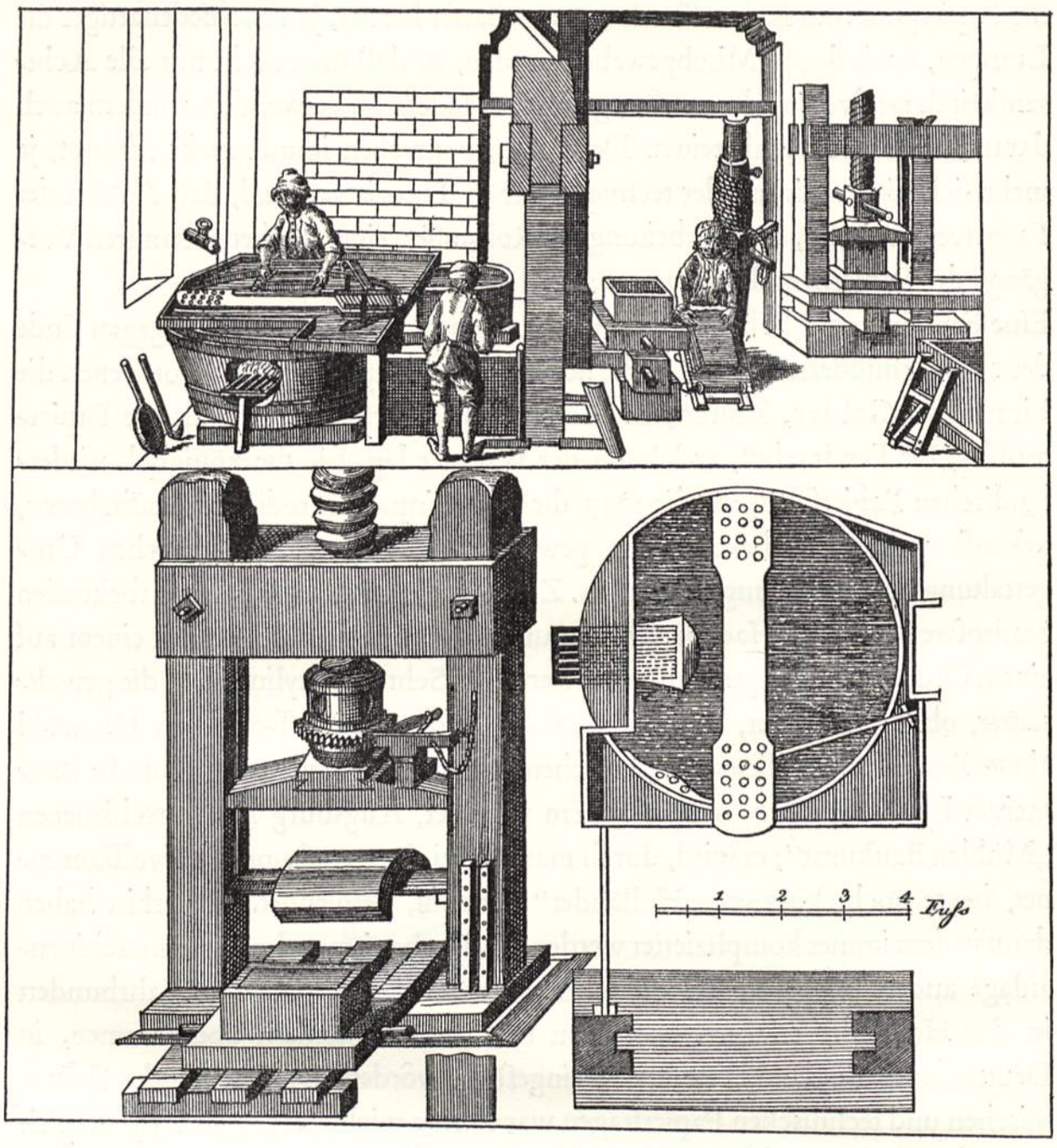
Deutsche Papiermarken, Wasserzeichen des 15. und 16. Jahrh.


POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

der Papiergüte vom Rohstoffe trat um so schärfer hervor, je verschiedenartiger die Lumpen, auch durch Mischgewebe, wurden, so daß man nicht nur alle Achtsamkeit darauf verwenden mußte, geeignete Hadern zu verwenden, sondern auch darauf, sie besser zuzubereiten. Denn man hatte eben immer mehr erkannt, je mehr sich die Praxis mit der technologischen Theorie verband, daß die Art der Fasernverarbeitung, die Bearbeitung des Rohstoffes, einer der bedeutsamsten Vorgänge der Papierherstellung war.

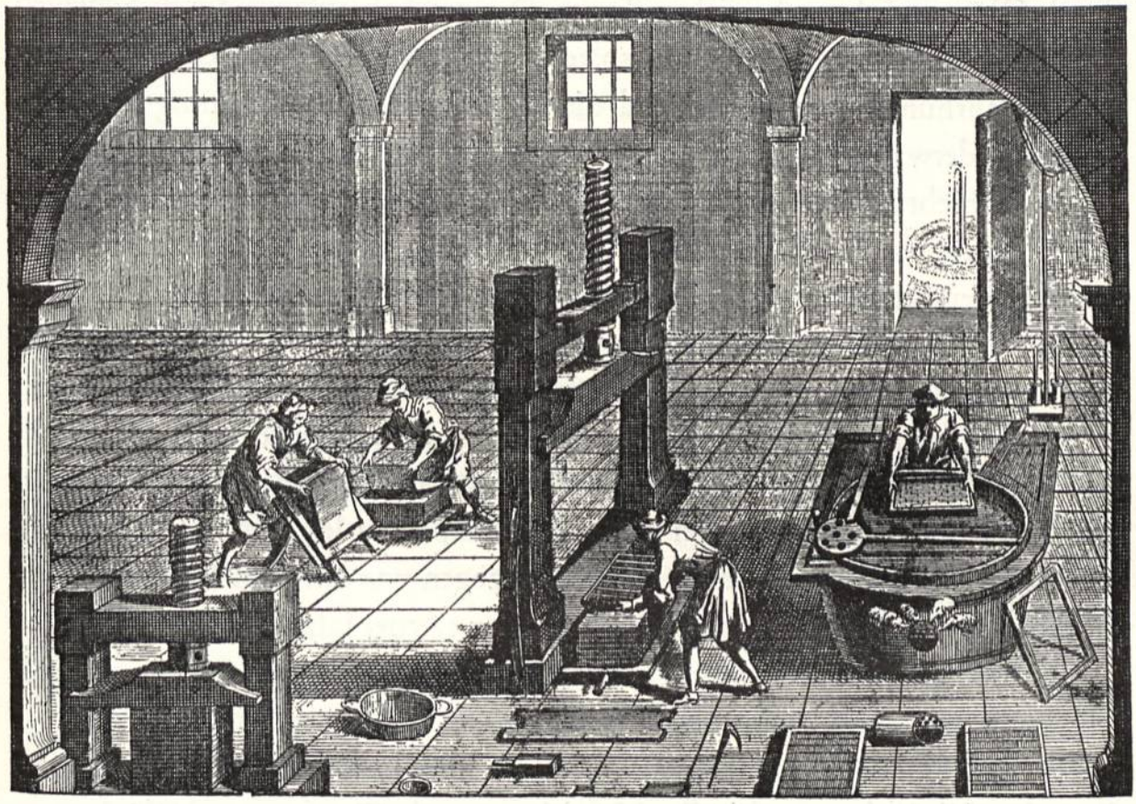
Eine Erfindung des holländischen Papiermachers Roerback führte gegen Ende des 17. Jahrhunderts vorerst für die holländischen Papiermühlen – von denen die Firma van Gelder, Zonen, zu Amsterdam (gegründet 1783, als die Papiermühle „De Eendracht", welche in der Wormer lag, für die königlich niederländischen Papierfabriken, die 1837 die Maschinpapierproduktion aufnahmen, gekauft wurde) am bekanntesten geworden ist – zu einer erheblichen Umgestaltung des Herstellungsverfahrens. Zum Ersatz der alten, langsam arbeitenden Stampfwerke für die Hadernzerkleinerung durch Handmühlen mit einem auf einem Grundwerk hängenden Messerwerk, mit Schneide„zylindern", die gewaltsamer, obschon rascher, durch ihr „Mahlen" den Rohstoff zerrissen. Die wohl älteste Beschreibung dieses holländischen „Geschirres" lieferte der deutsche Baumeister Leonhard Christoph Sturm in seiner, Augsburg 1718, erschienenen „Mühlen Baukunst"; es wird, durch mancherlei Ausgestaltungen vervollkommnet, heute noch, kurzweg „Holländer" genannt, verwendet. Weiterhin haben dann in dem immer komplizierter werdenden Mechanismus der Papiermaschinenanlage andere Apparate die einfachen Holländer ergänzt. Im 18. Jahrhundert ist das Holländerverfahren auch von den Nachbarländern übernommen, in Deutschland, England, Frankreich eingeführt worden. Die Lösung der ökonomischen und technischen Papierfragen war immer wichtiger für die Typographie geworden, und man suchte sie für die Druckpapierherstellung in zwei Richtungen, in denen der Edelpapierherstellung und in denen der Massenpapierherstellung, die durch ihre Schnelligkeit eine Papierverbilligung herbeiführen sollte.

Das Druckpapier, das die Frühdrucker als Schreibpapier übernommen und unverändert verwendet hatten, war stark „geleimt" gewesen. Bald hatte sich indessen herausgestellt, daß ungeleimte Papiere zur Aufnahme der damaligen fetten Druckfarbe zweckdienlicher erschienen. Die alte Papierleimung bestand jedoch nur, seit etwa 1300 – die orientalischen Papiere waren mit Stärkemehl geleimt worden – in dem Eintauchen der schon fertigen Blätter in eine Tierleimlösung, so daß die Bogen dann noch einmal getrocknet werden mußten und die Leimhaut



12. Deutsche Papiermühle, 18. Jahrhundert

nur auf der Oberfläche das Papier überzog. Amtliche Leimungsvorschriften für diese „Bogenleimung" mit animalischen Leimen wurden zwar erlassen, in Frankreich noch 1735, blieben indessen oft unbeachtet. Die auf ungeleimtem Papier gedruckten Bogen eines Buches hatte daher erst der Buchbinder in einer mit Alaun getränkten Leimlösung zu „planieren" und sie dann mit dem Schlaghammer auf einem polierten Stein glatt zu schlagen, weil das vor dem Druck angefeuchtet gewesene Papier – dicke harte Papiere ließen sich nicht „trocken" drucken – wellig und durch den Druck rauh geworden war. Ein umständliches



13. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert

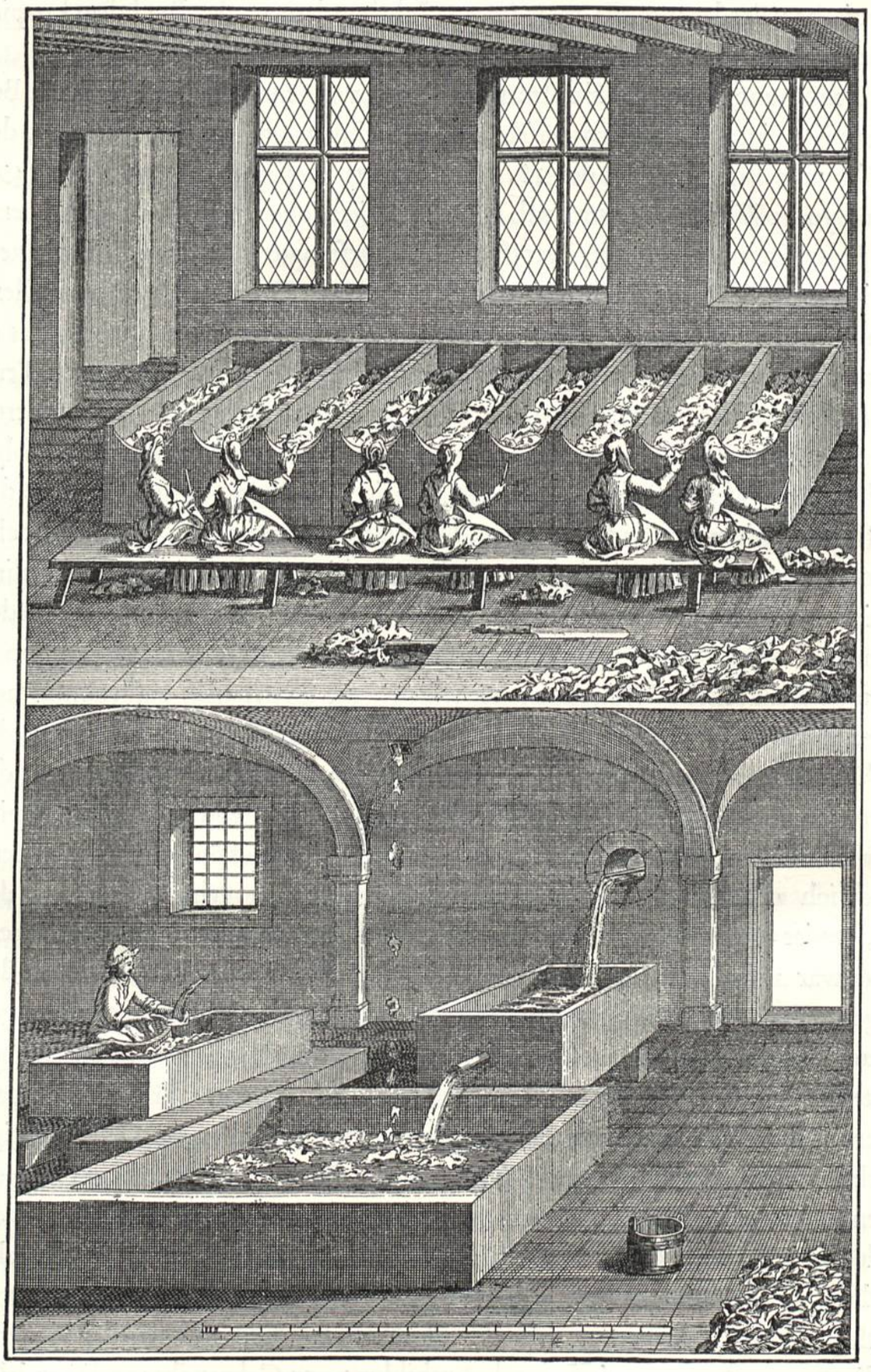
Verfahren, das für billigere Bücher mehr und mehr im 17. und 18. Jahrhundert unterblieb, so daß auch auf die Bucherhaltung dieser Druckpapierfehler zurückwirkte. 1806 erfand der deutsche Papierfabrikant Illig die Harzleimung mit Harzseifenlösung, also mit vegetabilischem Leim, die im Gegensatz zur alten Papierleimung eine „Stoffleimung" war, welche es ermöglichte, bereits im Holländer die Papiermasse selbst zu leimen. Der Harzleim haftet an den Stoffäserchen, so daß die Erzeugung eines mehr oder minder leimfesten Papieres entsprechend der jeweilig zugesetzten Leimmenge sich regeln ließ. Weitere Zusätze – um das Papier eben und geschmeidig zu gewinnen, von Porzellanerde, um es fest zu machen, von Stärke – ergänzten im 19. Jahrhundert die Stoffleimung. Auch die erforderlichen Farbstoffe wurden im Ganzzeugholländer jetzt der Papiermasse beigemengt. Die Erfindung Illigs verband sich mit jenen anderen, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts die manuelle Papiererzeugung in die maschinelle umwandelten, ungefähr gleichzeitig mit der Erfindung der Schnellpresse, die neue Bedingungen für den Buchdruck schuf.

Dem Druckverfahren erwies sich auch die noch unregelmäßige Oberflächenbeschaffenheit der älteren Papiere ungünstig, weshalb man sie als Druckpapiere

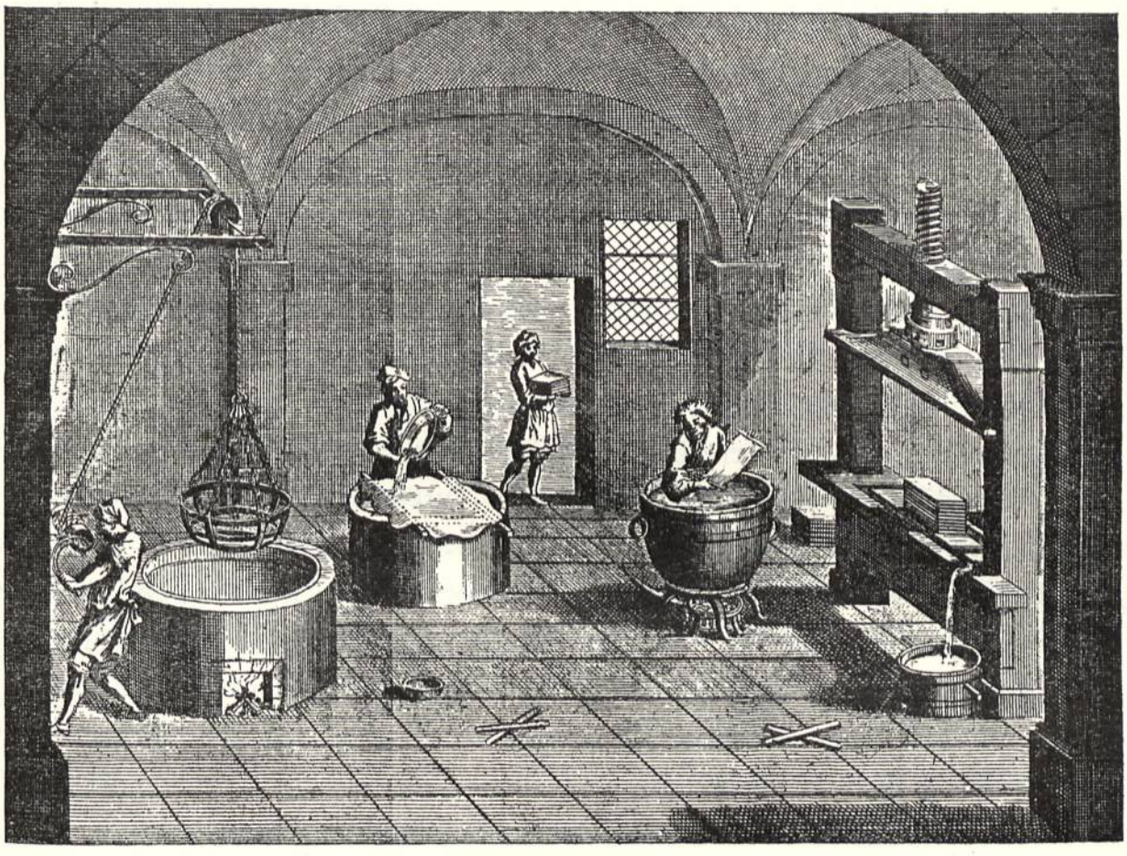
durch Glättverfahren herrichten lernte. Das geschah anfangs durch Schlagen oder Stampfen zwischen Hämmern, später durch Pressen oder Walzen. Im Beginne des 18. Jahrhunderts ist in Holland die jetzt noch übliche Glättung zwischen zwei Zylinderwalzen aufgekommen, während im 18. Jahrhundert in Frankreich das Papier nicht geglättet, sondern gepreßt wurde, um seine Dichtigkeit und Dünne zu gewinnen, die bei dem französischen und italienischen Velinpapier in einer anderen Weise erreicht wurde. Die seit dem Beginne des 19. Jahrhunderts arbeitenden Papiermaschinen lieferten nun ein Papier, dessen mit dem Drahtgewebe unmittelbar in Berührung gekommene Unterseite rauher als seine Oberseite war, so daß dergleichen Unebenheiten und Unreinlichkeiten eine feinere Buchdruckarbeit verhinderten. Man behalf sich, indem man die Bogen nach dem Feuchten, aber vor dem Drucken, einzeln zwischen Zinkplatten legte, die übereinandergeschichtet durch starke Walzen hindurchgezogen wurden. Ein Verfahren, das die Ausbildung der Satiniermaschine erst in den 1870er Jahren zu brauchbareren Ergebnissen gelangen ließ, indem es möglich wurde, jetzt die Bogen einzeln zwischen sich drehenden Zylindern zu führen. Das Glätten mit heißen Walzen war bereits am Ende des 18. Jahrhunderts von Thomas Turnbull versucht und dann ebenfalls in den maschinellen Vorrichtungen der Trocken- und Glättpressen weitergebildet worden. Die Mechanisierung der modernen Buchdruckerei und Papiererzeugung ließ auch ihre Hilfsmaschinen teilweise ineinander übergehen, wie es die verbreiterten Druckzwecke erforderten. Die alten Buchdrucker hatten vor dem Druck ihre Papiere noch mit der Hand gefeuchtet, die großen Auflagen der großen Zeitungsbogen, die durch die Schnellpressen liefen, machten das unmöglich, der Druckmaschine verband sich ebenso der Feuchtapparat und der Trockenapparat wie die Falzmaschine, die eine früher dem Buchbinder anzuvertrauende Arbeit mit übernahm und fertiggefalzte Blattlagen lieferte. Dazu brauchte man druckfertiges Papier. Und je mehr sich Reproduktionstechnik und Typographie spezialisierten, desto mehr mußten sich auch die Druckpapiere spezialisieren. Aber auch normalisieren. Eigenschaften, die man früher hingenommen hatte, wie die Farbtönungsunterschiede, wurden zu Papierfehlern. Gefärbt – bläulich, gelblich – hatte man die Druckpapiere schon seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Bereits die Alduswerkstätte druckte Vorzugsausgaben auf Blaupapier. Seit dem 18. Jahrhundert legte man Wert auf rein weiße Papiere, und die Bleichverfahren, die hierzu nötig waren – wie die am Ende des 18. Jahrhunderts von Berthollet erfundene Chlorbleiche –, erwiesen sich der Papiergüte nicht immer als günstig. Ein glattes, weißes Papier wurde zu einer

ästhetischen Forderung, die man im 18. Jahrhundert an das Buchdruckpapier stellen wollte.

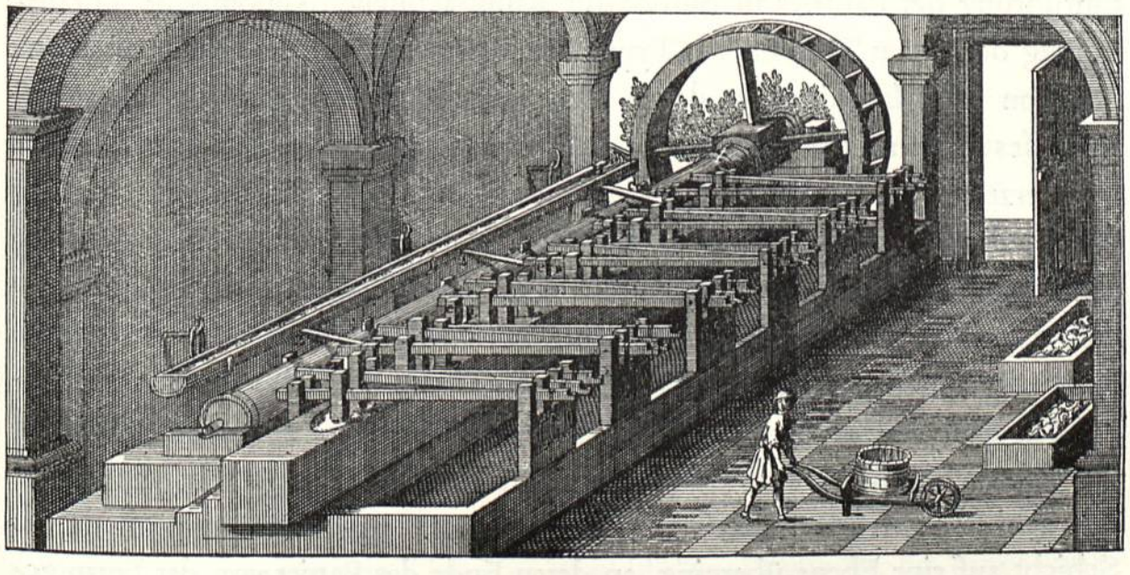
Die Bemühungen um das Edelpapier gingen von jenen Stellen aus, deren Bestrebungen einer Erneuerung der Kunst im Buchdruck galten. Baskerville, der berühmteste Buchdrucker des 18. Jahrhunderts in England – wo um 1495 Wynkyn de Worde das erste Buch („De proprietatibus rerum") auf englischem, von John Tate in Stevenage, Hertfordshire, gefertigtem Papier gedruckt hatte – betrieb auch die Papiermacherei, um sich brauchbare Druckpapiere herzustellen. Ihm wird die Erfindung des (ungerippten) Velinpapieres zugeschrieben, das er zuerst für seine Vergilausgabe von 1757 verwendete. Ähnliche ästhetische Tendenzen leiteten den namhaftesten englischen Papiermacher des 18. Jahrhunderts, Whatman, in Maidstone, Kent, seit etwa 1770, der sich von seinem erfolgreichen Geschäfte zurückzog, weil die Arbeiter ihm nicht hinreichend in der Auffassung seiner Papierideale folgten. Die Beschäftigung des italienischen Buchdruckmeisters Bodoni mit einer Bogenglättmaschine, die beispielgebende Velinpapierverwertung der Didotoffizin in Paris, für die auf Veranlassung von Didot l'aîné nach längeren Versuchen (1779/81) Johannot, père & fils in Annonay das erste französische Velinpapier herstellten – die gleichzeitig aufgenommenen Versuche von Montgolfier und Desmarets wurden zunächst nicht fortgesetzt, die von Réveillon setzten später ein –, zeigen, wie gerade denjenigen Druckern, die einer modernen, eleganten und exakten Typographie zustrebten, das glatte Papier ein wesentliches Element der von ihnen erstrebten Druckschönheit zu sein schien. Erheblich unterschied sich die Herstellung des „papier vélin" nicht von der des „papier vergé", allein eine andere Anordnung der Messingrippen des Papiersiebes war nötig gewesen. (Vgl. S. 24.) Aber auch das gehörige Ausglätten der ausgedruckten Bogen mußte verstanden werden, damit die Velinexemplare gerieten. Das waren noch wohlgehütete kleine Kunstgeheimnisse. In Berlin belehrte der Geheimrat Eichmann den Buchdruckmeister Johann Friedrich Unger, indem er ihm zeigte, daß dazu nur ein paar Schock Preßspäne und eine tüchtige Tuchpresse erforderlich waren. Die Baskerville, Bodoni, Didot, die zu ästhetischen Reformatoren der Buchdruckerkunst werden sollten, haben wohl zum ersten Male die ästhetische Bedeutung des Druckpapieres, die aus dessen drucktechnischen Eigenschaften hervorgeht, bewußt in diesem neuartigen Sinne erkannt und gepflegt. Bis dahin hatte man nur die allmählichen Anpassungen des Papieres an die Presse mehr mechanisch durch Ausbildung von Gebrauchs- und Handelsgewohnheiten gesucht. Die Ausgestaltung der Druckmaschine seit dem 19. Jahr-



14. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert. Hadernsortierung und Waschung



15. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert. Leimung



16. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert. Stampfwerk

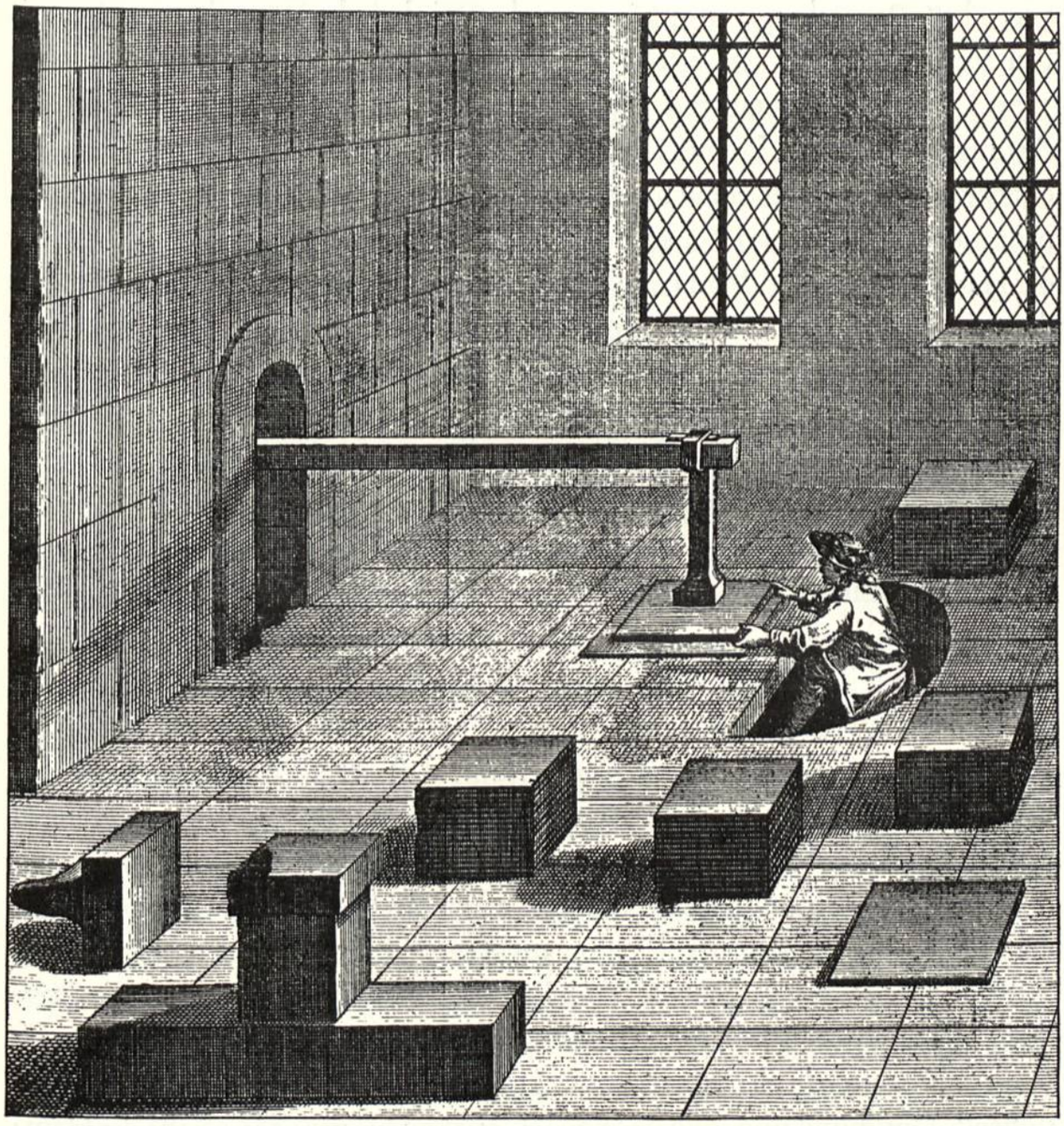
hundert zu einer Vereinigung aller Druckvorgänge, die früher in der Handarbeit teilweise noch vereinzelt gewesen waren, machte es mehr und mehr nötig, nun überall von vornherein druckfertige Papiere zu brauchen, so daß deren ästhetische Vorzüge hinter die ökonomisch-technischen zurücktraten. Das Handvelinpapier wurde zwar das Maschinenpapiermuster, es blieb indessen nicht mehr mustergültig in seiner Herstellungssorgfalt und hochwertigen Stoffverwendung. Glatte Gleichmäßigkeit in Papiergröße und Papierstärke zu erreichen, war ein neues Ziel, dem man zustrebte. Die qualitative Durchschnittsleistung mußte zu quantitativen Höchstleistungen gesteigert werden.

Die Ansprüche an die Papiergrößen und das Anwachsen des Papierverbrauches, dazu die Bedürfnisse einer Papierverbilligung durch Produktionsschnelligkeitssteigerungen konnten die üblichen Handpapierherstellungsverfahren im 18. Jahrhundert wirtschaftlich ausreichend nicht mehr befriedigen. Die Anwendung der Holländer beschleunigte zwar die Papiererzeugung, aber es hing letzten Endes noch immer von der Fertigkeit des Schöpfers ab, ob langsam oder rasch hergestellt wurde. Lösungsversuche aller dieser für das Buchgewerbe – neben dem immer selbständiger werdend das Zeitungswesen heranwuchs – dringender werdenden Papierfragen sollten also für das Schöpfverfahren einen Ersatz der manuellen durch die maschinelle Technik auffinden. Sie führten am Ausgange des 18. Jahrhunderts zu einer gänzlichen Umgestaltung der Papierfabrikation, die wiederum zur Voraussetzung der bald darauf die Buchdruckerei von Grund aus ändernden Buchdruckerfindungen des 19. Jahrhunderts wurde, wie einst die Einführung des Papieres in Europa die hauptsächliche ökonomische Voraussetzung der neuen Technik der Typographie gewesen war. Es gelang die Konstruktion von Maschinen, in denen nicht mehr blattweise, sondern fortlaufend endloses Papier sich erzeugen ließ; die Arbeitsgang und Arbeitszeit der Massenpapiererzeugung erheblich verbilligten, indem sie sie dadurch verkürzten, daß sie das Handschöpfsieb durch mechanische Vorrichtungen ersetzten. Die Erfindung dieser Papiermaschine mit einem endlosen, horizontallaufenden Siebtuch, Langsieb, glückte Louis Robert, dem Betriebsleiter der Papiermühle von Didot-Saint Léger in Essonnes. Sie wurde ihm 1799 in Frankreich patentiert und bestand in einer endlosen Drahtform, die über zwei voneinander abstehende Walzen ging. Aus der Bütte wurde durch ein Schaufelrad das Zeug geschöpft und auf eine schiefe Form geworfen, von der es unter steter Fortbewegung als dünne Schicht auf eine Ebene überging, an deren Ende das Papier von der Form getrennt, von zwei Walzen ausgepreßt und auf eine Walze gewickelt wurde. Die

Erfindung dieser Maschine ist mittelbar der Französischen Revolution zu verdanken gewesen. Als der Nationalkonvent Robert nach Essonnes geschickt hatte, wo man damals eifrig daran arbeitete, eine Beschleunigung der Papiererzeugung zu versuchen, war es der Bedarf an Assignatenpapier gewesen, der diese Regierungsmaßnahme veranlaßt hatte. Das Inflationspapiergeld hatte inzwischen den französischen Wohlstand zerstört, Robert und Didot-Saint Léger waren nicht mehr in der Lage, zur Ausnutzung der Erfindung kostspielige Versuche zu machen, sie überführten daher die Erfindung nach England, und hier ist sie praktisch erst vollendet worden. Didot-Saint Léger hatte sich mit seinem Schwager John Gamble verbunden und 1800 das Patent Roberts um 25000 Franken erworben. Für England kauften die Papiermaschine Roberts, welche eine sehr bescheidene Leistungsfähigkeit hatte – das Papierband, das damals als Probe diente, war 63 cm breit und 13,53 m lang –, die einer französischen Hugenottenfamilie entstammenden Brüder Fourdrinier. Sie nahmen 1801 ein Patent, dessen Zeichnungen noch die Essonnes-Maschine Roberts zeigten, beauftragten jedoch den Ingenieur Bryan Donkin mit der technischen Durchbildung der Maschine. Diesem gelang 1803 die Herstellung einer schon brauchbaren, indessen nicht mangelfreien Papiermaschine, Modell Fourdrinier, die in den Two Water Mills, Hertfordshire, in Betrieb genommen wurde. Die Brüder Fourdrinier, die 1807 bereits 6000(0) £ an die neue Erfindung gewandt hatten, mußten im folgenden Jahre ihre Zahlungen einstellen, in dem Jahre 1808, in dem Donkin die erste vollständig arbeitende Maschine in St. Neots aufstellen lassen konnte. Auch J. Bramah hatte 1805 in England ein Patent genommen auf einen Ersatz der Handschöpfung durch eine maschinelle Vorrichtung und auf eine weitere, die die Drahtform für das endlose Papier über einen Zylinder führte, ein anderes G. Dickinson 1807. Die Konstruktionen kreuzten sich nun rasch und vielfach, so daß die Kopien und die Originale schwer zu trennen sind: die Erfindung der Zylindermaschine, d. h. derjenigen Papiermaschine, deren wirkender Teil in einem mit Metallgewebe überzogenen Zylinder besteht, Rundsieb, und die in ihrer späteren Ausgestaltung hauptsächlich für die Pappenherstellung verwertet wurde, durch Leistenschneider in Poncey, die der Dampftrocknung durch Zuber und Rieder usw. mit ähnlichen Durch- und Umbildungen. Die Papiermaschine, die sich George Dickinson 1828 patentieren ließ, hatte, um das Filzen des Papieres zu beschleunigen, in Nachahmung der Handschöpfung eine ruckweise Bewegung erhalten, ihre Form mit dem Papierstoff lief über einen luftleeren Zylinder, um durch atmosphärischen Druck das Wasser auszupressen und das Papier zu festigen. 1829 ließ

er sich den mit Dampf geheizten Druckzylinder patentieren, der die glatte Oberfläche des beiderseitig angepreßten Papieres vervollkommnete. Canson schaltete 1830 die Saugpumpe ein, die den Maschinengang beschleunigte und die Papierstärke erhöhte. Alle diese Ausbildungen der Papiermaschine, durch Patent- und Prioritätsstreitigkeiten verwirrt – ähnlich wie auch die der Ausgestaltung der Schnellpresse in England –, entwickelten sich als Fabrikationsmethoden, denn die bescheidene Schöpfform hatte sich nun in eine komplizierte, kostspielige Maschinenanlage gewandelt, die alte Papiererzeugung in eine neue Papierindustrie. Auf dem Festlande wurden die ersten Papiermaschinen in Frankreich seit 1815/16 gebaut; von Montgolfier und André, von Didot für Berthe und Grevenich in Sorel, für den Marschall Oudinot in Saint-Jean-d'Heurs und anderen. In Deutschland hatte Adolf Keferstein zu Weida 1816 die ersten Versuche mit der Aufstellung einer Papiermaschine gemacht, die jedoch erst 1819 sich ausreichend vervollkommnet hatte. Donkin lieferte seine erste Maschine 1818 nach Deutschland für die preußische Regierung. In Berlin errichtete der Engländer Corty die erste Papierfabrik, die erste in Österreich 1819 Ludwig von Peschier zu Franzensthal bei Ebergassing. Die Einführung der Papiermaschine ging nur langsam vonstatten. Donkin, der seine erste verbesserte Maschine in Datford in den Betrieb nahm – da, wo 250 Jahre früher, 1558, der Deutsche Spielmann die eigentliche erste Papiermühle in England gegründet hatte –, konnte bis 1823 85 Papiermaschinen aufstellen. 1827 zählte man in Frankreich nur 4 Papiermaschinen, 1840 bereits 200; 1851 in England 190. Damals begann das Hadernpapier dem Holzpapier zu weichen.

Als die Maschine mit ihrer beschleunigten billigen Massenpapiererzeugung nahezu plötzlich die Ausdehnungsmöglichkeiten der Papierproduktion erweiterte, fand sie in der Rohstoffversorgung einen Widerstand wirtschaftlicher Art: die Haderngüten und die Hadernmengen reichten der Nachfrage nicht mehr aus, und der Hadernhandel verteuerte den Papierpreis wieder. Erforderlich war jetzt die Erschließung anderer Rohstoffquellen geworden. Da sich animalische Stoffe ihrer Struktur wegen nicht zerfasern und verfilzen lassen, blieb man auf die Vegetabilienverwertung eingeschränkt. In Vergessenheit geratene Versuche, neue Papierrohstoffe zu erproben, waren schon im 18. Jahrhundert gemacht worden. Erste Hinweise gaben Albert Seba (1734/65), darunter solche auf Seegras, und R. A. F. de Réaumur (1734/42) auf die papierartigen Nester einiger Wespenarten. Dessen Schüler, J. E. Guettard, machte hierauf eine Folge von Papierexperimenten, über die er in seinem „Mémoire sur les matières qui peuvent servir à faire du



17. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert. Schlagen und Glätten

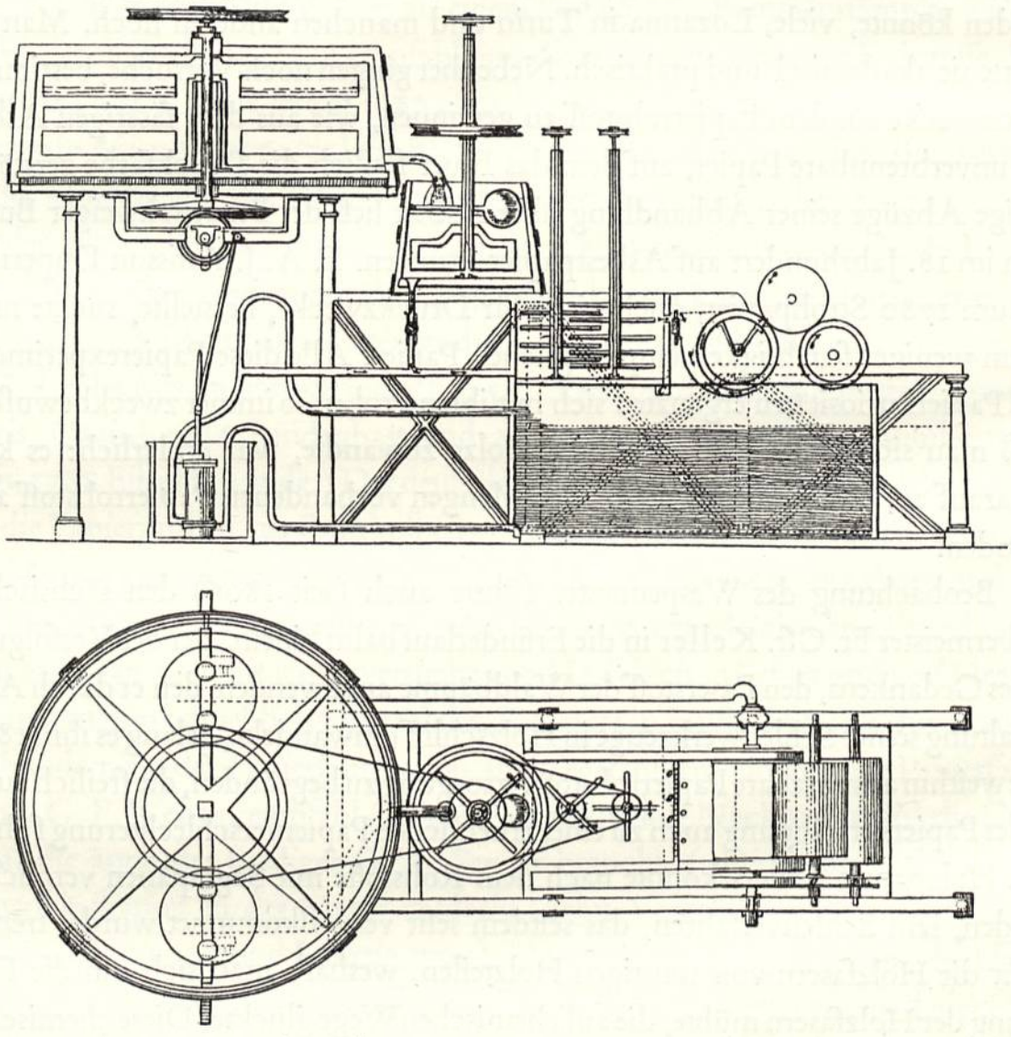
papier" (1751) berichtete, das, auch in Übersetzungen, viel beachtet worden ist. Er hatte seine Aufmerksamkeit hauptsächlich einer Reihe von Wollgewächsen zugewandt, indessen gleichzeitig der schwedische Papierfabrikant Stakel 1751 der Akademie in Stockholm Papierproben einreichte, die er, ohne Lumpen, aus Baumblättern, Sägespänen und einigen sonstigen Stoffen gewonnen hatte. Noch viel weiter dehnte der evangelische Prediger Jacob Christian Schäffer in Regensburg seine Papierversuche aus, die er seit 1764 bekanntmachte, auch in einem mit Neupapierproben ausgestatteten großen Werke. („Sämtliche Papier-

versuche", Regensburg 1765; Neuversuche, Wiederholte Versuche, 1771/72 mit den Versuchen als 2. A. erschienen; holländische Übersetzung, Amsterdam 1770.) Über ein halbtausend Papiermuster, die aus Rohstoffen verschiedenster Art hergestellt waren, konnte er zeigen. Mitangeregt durch die französischen Beobachtungen, erprobte er auch sein Verfahren, Papier aus Sägespänen zu gewinnen, indem er Holz und Wasser zu einem Papierbrei zusammenstampfte wie bei der Hadernherstellung. Man empfahl nun die verschiedenartigsten Rohstoffe. Der deutsche Pater Clarus Mayr (1765) die Wolle des Hundskohls, der italienische Antonio Minasi (1762/71) die Blattfasern der europäischen Aloe. Brennesseln, wilder Hopfen, die alten Papyruspflanzen und die ostasiatischen Papierpflanzen wurden vorgeschlagen (1762), die Conferva, ein Wassermoos, von C. F. Lesser (1756) u. a. Gemeinsam mit dem Papierfabrikanten Léorier Delisle trieb der Marquis de Villette diese Papierstudien, die ebenfalls die Holzverwertung nutzten. („Les Loisirs du borg du loing", 1754; „Oeuvres du Mis de Villette", Londres (Paris, Cazin) 1786 Lindenbast und 20 andere Papierproben; Edimbourg et Paris, 1788 Eibisch, Linde.) Der deutsche Technologe Karl Martin Plümicke, der die Papierproben aus Rohrkolbenwolle eines Förster auf Deutsch-Ossig bei Görlitz um 1790 kennengelernt hatte, erfuhr, daß der ältere Breitkopf und der Papierfabrikant L. Keferstein in Kröllwitz nichts von dergleichen Erfindungen hielten. Er sah auch die Papierversuche von Hadelich in Erfurt und von Herzer und unternahm schließlich selbst solche. Keferstein prüfte (1795) sachverständig die Hindernisse der Papierfabrikation aus Vegetabilien, ein anderer Papierfachmann, G. F. Wehrs, empfahl („Vom Papier", 1789; Nachtrag 1790) die Conferva, die auch der Prediger G. A. Senger brauchte („Die älteste Urkunde der Papierfabrikation in der Natur entdeckt, nebst Vorschlägen zu neuen Papierstoffen", Dortmund und Leipzig 1799). Um 1800 bis etwa 1805 hatte der Hamburger Mathias Koops zu Milbank in London eine Papierfabrik, in der er Heu, Stroh, Flachs- und Hanfabfälle, Holzarten verarbeitete; auf Strohpapier mit einem Anhang von Holzpapier ließ er seinen „Historical Account of the substances which have been used to describe events, and to convey ideas from the earliest dates to the invention of Paper. Printed on the first useful Paper manufactured solely from straw" (London 1800; 2. A. 1801) drucken. Für die 2. Auflage seines Buches nutzte er teils ein verbessertes Strohpapier, teils aus verdrucktem oder beschriebenem neuhergestelltes Papier. Er war der erste, dem es gelang, Druckmakulatur in Neupapier umzuarbeiten. Das erste deutsche auf Strohpapier gedruckte Buch veröffentlichte C. L. Engelmann. (Vollständig chemisch-prak-

tische Bleichkunst, Glogau 1805; 2., Titel-Ausgabe, 1807.) Der Papiermüller Schmidt in Hasenburg bei Lüneburg nahm (1808) eine Seidenpflanze, andere anderes. Kurz, um 1800 beschäftigte die Frage, ob man aus keinem anderen Material als aus Lumpen Papier machen könne, die Untersuchung des Papierbaumes und anderer Baumgattungen und Pflanzen, aus denen Papier verfertigt werden könnte, viele, Lozanna in Turin und manchen anderen noch. Man erörterte sie akademisch und praktisch. Nebenher gingen noch Versuche, bestimmte Nutzzwecke aus dem Papierrohstoff zu gewinnen, wie aus dem faserigen Asbest das unverbrennbare Papier, auf dem das Feuer freilich die Druckfarbe zerstörte. Einige Abzüge seiner Abhandlung über Asbest ließ der Braunschweiger Burkman im 18. Jahrhundert auf Asbestpapier drucken. E. A. J. Anisson Duperron, der um 1780 Strohpapier, doch nicht für Druckzwecke, herstellte, suchte nach einem weniger feuchtigkeitsempfänglichen Papier. Alle diese Papierexperimente und Papierkuriositäten ergänzten sich mit ihren Proben so immer zweckbewußter. Daß man sich mehr und mehr dem Holze zuwandte, war erklärlich: es kam ja darauf an, einen billigen, in großen Mengen vorhandenen Papierrohstoff aufzufinden.

Die Beobachtung des Wespennestes führte auch (seit 1806) den sächsischen Webermeister Fr. Gfr. Keller in die Erfinderlaufbahn hinein. Bei der Verfolgung seines Gedankens, den Faserstoff der Waldbäume anzuwenden, den er durch Ausgestaltung seiner Schleifwerkzeuge in Holzschliff umwandelte, gelang es ihm 1843, eine weithin ausnutzbare Papierrohstoffversorgung zu begründen, die freilich außer zu der Papierverbilligung auch zu einer erheblichen Papierverschlechterung führte. Das Holzpapier Kellers konnte nach dem Rohstoffe mit Sägespänen verglichen werden, sein Schleifverfahren, das seitdem sehr vervollkommnet wurde, trennte nicht die Holzfasern von sonstigen Holzteilen, weshalb man sich um die Freilegung der Holzfasern mühte, die auf chemischen Wege glückte. Diese chemischen Erfindungen, etwa in den Jahrzehnten 1853/1873 sich ausbildend und ständig weitergeführt, machten den Zellstoff, die Zellulose, zum hauptsächlichen Rohstoff für Buchpapiere und der Holzschliff fand vorwiegend seine Ausnutzung für billigste Zeitungspapiere. Daneben wurden andere Rohstoffe ausgenutzt: Espartogras (Thomas Routledge in Sunderland 1860), Bambus usw. Erdumspannend ist die Papiererzeugung seitdem im wahren Wortsinne geworden: die Laufgeschwindigkeit der Papierbahn von 150 m in der Minute – nicht die Höchstleistung moderner Papiertechnik – schlingt sich in ununterbrochener Jahresarbeit (64,8 Millionen Meter) mehr als anderthalbmal um den Äquator.

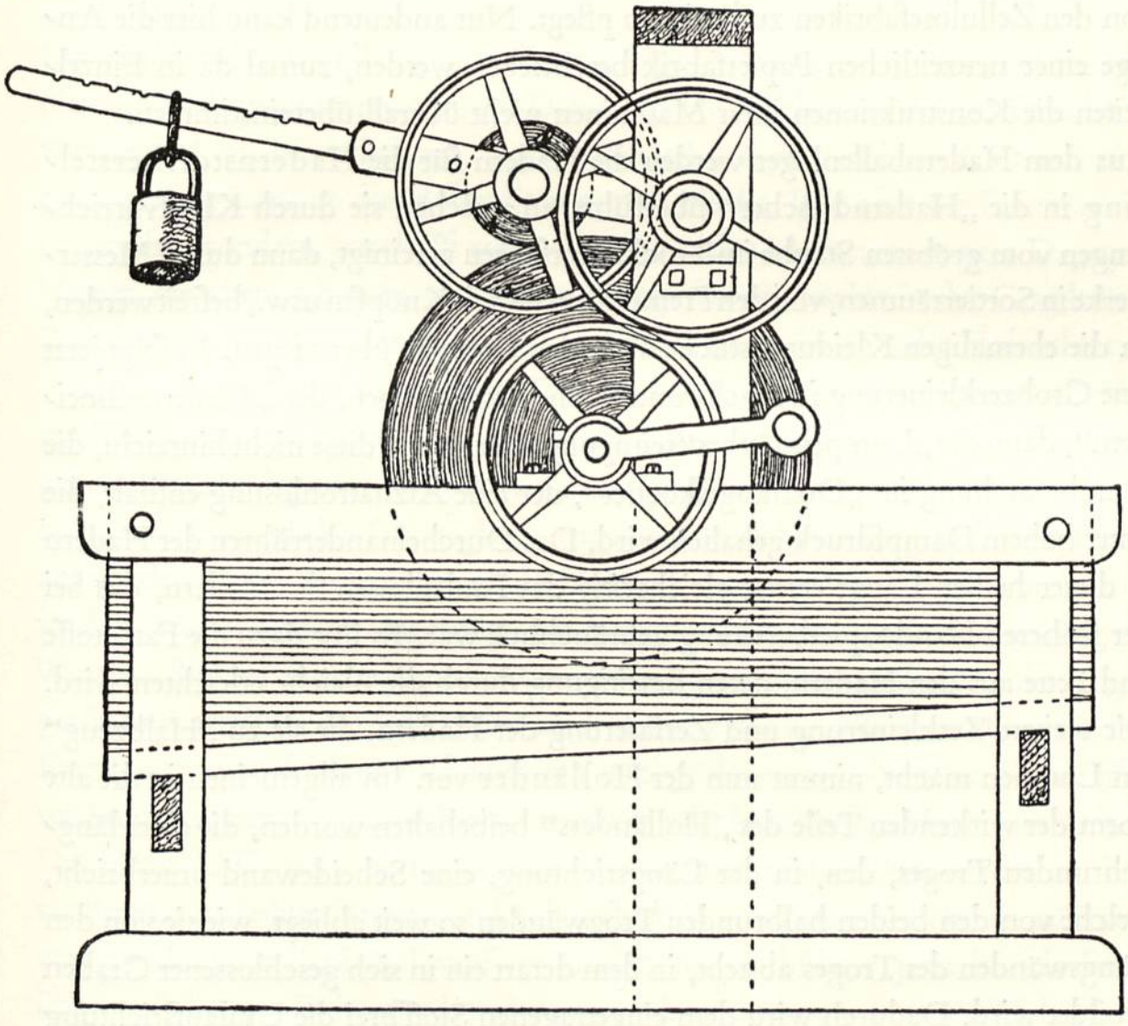
Auf denselben Grundlagen wie die alte handwerksmäßige Papierherstellung beruht auch noch die maschinelle moderne Papierfabrikation, nur daß die Maschine des 20. Jahrhunderts den größten Teil der früher menschlichen Arbeit übernommen hat. Auch die neuen Verfahren bleiben noch angewiesen auf die



18. Dickinsons Papiermaschine von 1807

Ausnutzung geeigneten reinen Wassers, auch sie müssen ihre Papierstoffe auf vorwiegend nassem Wege zerkleinern und zerfasern, auflösen und vermischen, um sie dann in die eigentliche Papiermaschine weiterzuleiten, die, damit die festen Bestandteile des Gemisches sich zusammenfügen, ihm das Wasser wieder entziehen, so daß eine dünne, einstweilen nasse Schicht entsteht, in der sich die Faserstoffe verfilzt haben und die, im Fortgange durch Entwässerungs- und Trockenvorrichtungen, schließlich zu Maschinenpapier wird. Faserstoff ist der Haupt-

bestandteil eines jeden Papieres, hinzugefügt werden ihm außer geringen Farbstoffmengen Füllstoffe und Harzleim. Die benutzten drei Faserstoffarten – Hadern, Holzstoff, Zellulose – können allein oder in den verschiedenartigsten Mischungsverhältnissen verwendet werden, doch ist ein Druckpapier, das haltbarer sein soll



19. Erste Holzschleifmaschine Kellers

als Holzstoffpapier, nur durch Zellulosezusatz herzustellen. Die Benutzung der Hadern, meist nur für Edelpapiere, die im alten Handverfahren als „Büttenpapiere" gefertigt werden, erschwert die Hadernbeschaffung und der Hadernpreis. Deshalb ist der Hauptbestandteil aller holzfreien Papiere Zellulose und der aller holzhaltigen Holzstoff geworden. Da den Einflüssen von Licht und Luft dauernder nur die holzfreien Papiere widerstehen, die holzhaltigen jedoch je nach ihrem geringeren oder größeren Holzschliffgehalte zerfallen, sind für die moderne Papier-

fabrikation die Preise der in ihren Eigenschaften verschiedenartigen und verschiedenartig verwendeten Zellulosesorten wesentlich auch für die Buchpapiergüte und den Buchpapierpreis, weil oft die Papierindustrie insofern noch von der Zelluloseindustrie abhängt, als sie zwar in ihre Betriebszweige die Hadernstoffherstellung und die Holzstoffherstellung aufgenommen hat, die Zellulose dagegen von den Zellulosefabriken zu beziehen pflegt. Nur andeutend kann hier die Anlage einer neuzeitlichen Papierfabrik beschrieben werden, zumal da in Einzelheiten die Konstruktionen ihrer Maschinen nicht überall übereinstimmen.

Aus dem Hadernballenlager werden die Hadern für die Hadernstoffherstellung in die „Haderndrescher" überführt, in welchen sie durch Klopfvorrichtungen vom gröbsten Staube im Trockenverfahren gereinigt, dann durch Messerwerke in Sortierräumen, von den Fremdkörpern, wie Knöpfen usw., befreit werden, da die ehemaligen Kleidungsstücke unter den Lumpen überwiegen. Es folgt jetzt eine Grobzerkleinerung in Hack- und Schneidemaschinen, den „Hadernschneidern", dann die „Lumpenstäuber"reinigung oder, wenn diese nicht hinreicht, die Durchwaschung im „Drehkugelkocher", der eine Ätznatronlösung enthält, die unter hohem Dampfdruck gehalten wird. Das Durcheinanderrühren der Hadern in dieser heißen Lauge ersetzt gleichzeitig das Faulenlassen der Hadern, das bei der früheren Handpapierbereitung gebräuchlich war. Es löst dazu die Farbstoffe und Fette aus den Hadern, deren Beseitigung durch die Bleiche erleichtert wird. Die weitere Zerkleinerung und Zerfaserung der Hadern, die sie zu „Halbzeug" aus Lumpen macht, nimmt nun der Holländer vor. Im allgemeinen ist die alte Form der wirkenden Teile des „Holländers" beibehalten worden, die eines länglichrunden Troges, den, in der Längsrichtung, eine Scheidewand unterbricht, welche von den beiden halbrunden Trogwänden so weit abliegt, wie sie von den Längswänden des Troges absteht, in dem derart ein in sich geschlossener Graben gebildet wird. Dadurch wird dem eingetragenen Stoffbrei die Umlaufsrichtung vorbestimmt, der, um gemahlen zu werden – denn das Mahlen muß nun vollenden, was das Mischen vorbereitet hat –, zwischen einer an einer der beiden Längsseiten sich drehenden Holländerwalze und dem Grabenboden so lange hindurchgetrieben wird, bis die Hadern durch die messerbesetzte andere Walze und die unter ihr auf dem Boden angebrachten und gegeneinander arbeitenden stumpfen Messer, das Grundwerk, vollständig zerfasert sind. Der Abstand zwischen Grundwerk und Walze ist verstellbar, so daß die Dauer des Mahlens und diese Einstellung es gestatten, den Stoff mehr oder minder fein, „schmierig", oder grob, „rösch", zu vermahlen. Fortwährend fließt reines Wasser zu, das schmutzige läuft

durch eine Siebtrommel ab. Aus dem Brei entfernen rostartige Siebe die körnigen Unreinheiten. Aus dem Halbstoffholländer kommt die Masse nach ihrer völligen Reinigung und Zerfaserung in einen Bleichholländer aus Zement, in dem sie mit Chlorkalk gebleicht wird. Schließlich wird sie nach der mit geeigneten Chemikalien bewirkten Entchlorung und Entwässerung zum fertigen „Halbzeug" aus Lumpen.

Die Halbstoffherstellung aus Holz erfolgt nach zwei Verfahren, einem chemischen und einem mechanischen. Dieses, die Holzschleiferei, der „Holzschliff", vorwiegend aus Nadelhölzern, ergibt erheblich höhere Ausbeuten, da nur eine ganz geringe Lösung der Holzsubstanzen stattfindet, läßt aber die Fasern nicht unversehrt, sondern zerschlifft sie in Faserbündel und Fasertrümmer. Dagegen bleiben die chemisch aufgeschlossenen Fasern fast unversehrt in der Gestalt von Zellulose. Doch ergibt das chemische Verfahren nur etwa 40% der Holzsubstanz – meist wird Fichtenholz, weniger Tannen- und Kiefernholz verwendet –, während einstweilen noch etwa 60%, in den Kocherlaugen gelöst, nutzlos verlorengehen. Das „Holzputzen", die Abschälung der Rinden- und Bastteile vom Rundholz, wird für beide Verfahren gleichartig durch Maschinen vorgenommen. Hierauf werden bei der Holzschleiferei die Holzrollen unzerteilt in Längen von $^1/_2$–2 m in die „Holzschleifer" eingeführt, wo sie unter hohem Druck und ständigem Wasserzufluß an einen mit großer Geschwindigkeit umlaufenden Mahlstein gepreßt und zerrissen werden. Dabei sind Druckstärke und Wasserzufuhr für die Erzeugung eines feineren und kürzeren oder gröberen und längeren Holzstoffes wichtig. Aufbereitungsmaschinen verarbeiten die breiförmige Masse nun weiter. Der Holzschliff wird so sortiert, die ausgeschiedenen groben Teile werden auf besonderen, mit Splitterfängern und Schüttelsieben versehenen Maschinen raffiniert und gleichfalls in Papierhalbstoff verwandelt, der ein billiges, jedoch nicht festes Papier gibt, unser Zeitungsdruckpapier, das zu etwa 75–80% aus Holzschliff und einem Füllstoff und Zellulosezusatz besteht. Die andere Art des Halbzeuges aus Holz, der „Holzzellstoff", die „Zellulose", wird gewonnen, indem in besonderen Maschinen das geschälte Holz ganz klein gehackt und mechanisch sortiert wird. In Kochersilos, meist durch Luftdruck, überführt, welche sich über den „Kochern" befinden, werden die erbsengroßen Holzsplitter in die Kocher weitergegeben, die eine besondere Laugenstation mit der aus Gasmasse oder Schwefelkies gewonnenen Sulfitlauge speist, und unter hohem Dampfdruck gekocht. Alle Bestandteile des Holzes, die bei dem Holzhalbzeug aus Holzschliff unvermeidlich papiervergilbend und zersetzend wirken, werden von der Lauge aufgelöst und auf-

genommen, es bleibt die reine Faser, die Zellulose, zurück. Auch sie muß noch einige Aufbereitungsverfahren durchmachen, das in der Chlorbleiche ausgewaschene und weiß gemachte reine Holzfaserzeug wird in Stampfmaschinen vollständig zerkleinert und zerfasert, um dann entwässert in den Verkauf oder eingedickt auf „Holländerkonsistenz" sogleich in die Papierverarbeitung zu gelangen, in der es ein festes und hartes, unser meistgenutztes Buchdruckpapier liefert. Halbzeug aus Stroh, das ähnlich wie Holzschliff auf mechanischem Wege gewonnen wurde, das alte „Strohpapier", wird jetzt kaum noch verwertet, viel jedoch die wie der Holzzellstoff gewonnene Strohzellulose, die härter, obschon kurzfaseriger als dieser ist. Andere vegetabilische Halbzeuge – Bambus, Jute, Schilf, Tang usw. –, die in den früheren Papierversuchen immer von neuem erprobt wurden, werden jetzt ebenfalls kaum noch verwertet.

Das Hadernhalbzeug und die Halbstoffe aus Holz werden je nach der zu erzeugenden Papierqualität miteinander vermischt für die Ganzstoffherstellung dem „Ganzzeugholländer" zur weiteren Zerfaserung zugeführt, der viel größer als der Halbzeugholländer ist, weil er den ganzen, zur Herstellung einer Papiersorte nötigen Stoff aufnehmen und verarbeiten muß, damit keine Abweichungen in Farbe und Mischung entstehen. Im Ganzzeugholländer wird auch die „Schönung" und „Leimung" durch Zusatzmittel vorgenommen, jene, um durch feine, rein weiße mineralische Pulver das Aussehen der aus geringwertigen Halbzeugen gewonnenen Papiere zu verbessern. Da dadurch indessen die Fasernverfilzung gehindert wird, ist die Haltbarkeit des Papieres hiermit nicht vermehrt. Auch der Ganzzeugholländer ist eigentlich eine Mahlmaschine, der die Fasern auf den erforderlichen Mahlungsgrund bringen soll. In der Druckpapierfabrikation der Gegenwart besteht hauptsächlich diese Holländerleistung jedoch nur im Mischen des Stoffes, das den Ganzstoff herstellt, den Papierbrei, aus dem die Papiermaschine das Papier gewinnen soll. Bei der Anlage der Ganzzeugholländer und ihrer Verbindung mit Hilfsmaschinen, mit „Kollergängen", runden Steinbodentrögen, in denen sich um eine Welle zwei Läufer, Mühlsteine, drehen, die, ohne die Faser anzugreifen, den Halbstoff weiter zerkleinern, mit „Harzkochkesseln", die das Harz schmelzen, das mit kochender Sodalösung dem Holländer zur Leimung des Papieres zugeführt wird, mit „Kaolinauflösern", die die Füllstoffe, meist Porzellanerden, in den Ganzzeugholländer gelangen lassen, u. a., hat man manche Konstruktionen versucht. Große moderne Papiermaschinen vermeiden indessen wohl auch die Holländer und verwenden besondere Büttenrührwerke, die den Vorzug haben, auf einmal erheblich größere Mengen zu durchmischen. Die Farbtönung,

auch der weißen Papiere, durch Farbzusätze verbindet sich im Ganzzeugholländer oder im Büttenrührwerk mit den die Papierweiße miterzeugenden Füllstoffwirkungen. Das Abtönen mit Anilinfarben, „Bläuen", ist erforderlich, weil die Fasern ursprünglich eine gelbliche Färbung haben. Neben diesem „Färben in der Masse" ist auch noch ein Färben des fertigen Papieres gebräuchlich, sowohl in Tauchverfahren wie in Oberflächenfärbungsverfahren, die jedoch nicht für Druckpapiere verwendet werden. Aus der Fasernverschmelzung mit den Füllstoffen ergeben sich bestimmte Papiereigenschaften, Festigkeit, Glättfähigkeit, Undurchsichtigkeit; das Papier erhält eine geschlossene Oberfläche, die Poren werden durch den feinen Ton ausgefüllt, und es wird leichter bedruckbar.

Die chemische und mechanische Fertigung des als Ganzstoff den Holländer verlassenden Papierbreies ist ein in allen seinen Verhältnissen zu berechnender verwickelter Vorgang für die Papierbildung in der eigentlichen Papiermaschine, in die der Ganzstoff jedoch nicht unmittelbar aus dem Holländer gelangt, sondern über die sogenannten „Maschinenbütten". Der Fasergehalt in diesen Rührbütten, die den Stoff, um einer Entmischung vorzubeugen, durch Rührvorrichtungen in ständiger Bewegung erhalten, ist genau geregelt, Veränderungen würden auch Veränderungen des Papiergewichtes hervorrufen. Der aus dem Holländer durch Pumpe oder Schöpfrad in die Rührbütten gebrachte Stoff geht aus diesen noch in die „Kegelstoffmühle", eine Mahlmaschine, die ihn ausgleichen soll, den insbesondere für Holzschliff erforderlichen „Sandfang", der mit verringerter Geschwindigkeit schlangenförmig den stark verdünnten Stoff über Leisten führt, wobei die kleinen Fremdkörper herabfallen, und den „Knotenfänger", durch dessen sich drehende, feingeschlitzte Metallzylinder der Stoff hindurchgehen muß, so daß alle noch vorhandenen groben Teile ausgeschieden werden. Erst nachdem der Papierstoff diese letzten Reinigungsmaschinen verlassen hat, kommt er in die Maschine, die ihn zu Papier macht.

Auch das Ganze dieser eigentlichen „Papiermaschine" ist ein Gebilde mannigfacher Gliederung. Auf ihrer „Siebpartie" beginnt die teilweise Entwässerung und Verfilzung. Damit das endlose Papierblatt entsteht, muß der stark verdünnte Papierstoff entwässert werden. Ein endlos über ein Walzenwerk laufendes feines Metallgewebe, das „Langsieb", läßt durch seine Maschen einen Teil des Wassers ablaufen, das weiterhin am Siebende durch einen luftleeren Sauger abgezogen wird. Dieses Sieb wird in seiner seitlichen Laufrichtung ständig hin und her bewegt. Dadurch fließt nicht nur das Wasser schneller ab, sondern auch die Verfilzung wird beschleunigt: die Fasern folgen in ihrer Längsrichtung der Lauf-

richtung, weshalb es zu den Eigenschaften des Maschinenpapieres gehört, daß es in der Längsrichtung seiner Papierbahn fester und unempfindlicher wird im Gegensatz zum Handpapier, dessen Festigkeit gleichmäßiger auch in der Querrichtung ist. Die so entstehende Papierbahn gelangt, vom Ende des wieder zurückkehrenden Siebes abgehoben, zwischen die Metall- und Filzwalzen der „Gautschpresse", die sie durch Druck eindichtet und weiterhin entwässert. Aus der „Naßpartie" geht nun das jetzt bereits freitragende, eine zusammenhängende „Papierbahn" bildende Papierblatt mittels eines Filzes in eine dampfgeheizte Metallzylinderreihe über, meist durch drei solcher Walzenpressen laufend, denen sie durch dicke endlose Filze angedrückt wird. Bis hierher geht in der Maschine die „Naßpartie", der sich die „Trockenpartie" anschließt, die das Papierblatt so austrocknen soll, daß es aufgerollt werden kann. Gruppenweise angeordnete, hochpolierte Zylinder, die sich zusammen mit dem Filz, der das Papier leitet, dem „Trockenfilz", drehen, verrichten die Trockenarbeit. Bei den modernen Papiermaschinen sind dreißig und mehr dieser dampfgeheizten Trockenzylinder erforderlich, die, bei einer größeren Papiergeschwindigkeit, 200–300 m und mehr in der Minute zurückzulegen haben. Doch sind auch solche Trockenapparate verwendet, die nur einen einzigen großen Zylinder haben. Dann gelangt das Papierblatt in das „Glättwerk", eine Hartgußwalzenreihe, um die es in Schlangenlinien weiterläuft. Das in der ganzen Arbeitsbreite endlose, auf großen Trommeln aufgerollte Papier ist indessen für die modernen Rotationsmaschinen mit ihrer hohen Schnelligkeit nicht verwendbar, wenn es nicht fehlerlos und hart ist. Deshalb werden häufig noch der Papiermaschine besondere „Roller" angeschlossen, wobei die Fehlerstellen der Papierbahn, Risse usw. entfernt und die Enden durch Klebestellen, die durch die Druckmaschine ohne Reißen laufen, verbunden werden. Je nach der Ausdehnung der maschinenbreiten Papierbahn, die bei großen Maschinen 2–3 m und mehr beträgt, wird sie durch Kreismesser, die meist mit den Rollern verbunden sind, in mehrere schmälere Breiten zerteilt, die denen der Druckmaschinen entsprechen (vgl. S. 52), um dann „klanghart" als fertiges, „maschinenglattes" Papier aufgerollt zu werden. In der Regel haben diese „Rotationsrollen" eine Bahnlänge von 7–8 km.

Das aus der Papiermaschine kommende Papier hat nicht in allen Fällen diejenige Glätte, die für ein besseres Druckpapier erforderlich ist. Deshalb müssen oft noch die Papierrollen, nachdem sie zum Ausgleich ihrer Feuchtigkeit- und Temperaturunterschiede in kühlen Lagerräumen eine Weile ausruhten, so daß sie hinreichend abgelagert wurden, durch Vollendungsarbeiten druckfertig gemacht

werden, deren wichtigste das Satinieren ist. Dafür sind eigene, „Kalander" genannte, Maschinen, die dem „Naturpapier" eine glatte gleichmäßige Oberfläche verleihen, nötig. Der Papierkalander ist ein Walzenwerk von 2–16 Walzen, in dem elastische, mit Papier- oder Baumwollbezug versehene, mit unelastischen, polierten, aus Schalenhartguß bestehenden Walzen abwechseln. Ist der Kalander unmittelbar mit der Papiermaschine verbunden, kommen die aufgewickelten Rollen in die Abwicklung des Kalanders, durch den sie von oben her geführt werden, so daß das Papier abwechselnd über die Oberflächen der Hartguß- und Papierwalzen läuft, um zwischen der unteren und zweiten Walze den Kalander zu verlassen und von einer Aufrollvorrichtung aufgewickelt zu werden. Da der Feuchtigkeitsgehalt des Papieres vor dem Satinieren – neben der Arbeitsgeschwindigkeit des Kalanders, dem Kalanderwalzendruck und dem Papierrohstoff – für die zu erreichende Glätte wichtig ist, muß es von neuem gefeuchtet werden, entweder bereits in der Papiermaschine oder auf einer besonderen „Feuchtmaschine". Oder auch auf einem Dampffeuchtapparat, der dem Kalander eingebaut ist und das Papier nachfeuchtet, bevor es auf die erste Kalanderwalze gelangt. Der Kalanderwalzendruck wird durch Hebeldruck oder Schraubendruck oder durch hydraulische Anpressung erzielt. Für das Einführen des Papieres darf die Umfangsgeschwindigkeit der Kalanderwalzen nur gering sein, während ihre Arbeitsgeschwindigkeit eine sehr gesteigerte ist. Das Glätten des Papieres erfolgt größtenteils in Rollen. Doch werden auch „Bogenkalander" gebaut, die das Papier in Bogenform satinieren. Sie haben eine besondere Vorrichtung, durch welche der Bogen der oberen Walze selbsttätig zugeführt wird, und eine weitere, die den austretenden Bogen einem Ablegetisch zuführt. Außer der Papierglättung dienen die Kalander noch der Papiermusterung, so dem Filigranieren. Allerdings reicht das Satinieren für manche Anforderungen der neuzeitlichen Bilddruckverfahren, wie für den Autotypiedruck, nicht aus, die eine ganz glatte Oberfläche ohne alle Unebenheiten verlangen. Derartige Kunstdruckpapiere werden deshalb als „Streichpapiere" hergestellt. (Seit etwa 1890, in Deutschland zuerst 1892 durch die Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen/Teck, die, um 1890, auch die ersten deutschen Dünndruckpapiere fertigte.) Streichmassen verschiedenartiger Zusammensetzungen werden dazu durch „Streichmaschinen" aufgetragen, deren hauptsächlich wirkende Teile die Auftragwalzen und die Bürsten, die die Masse verreiben, sind. Die Papiere laufen in Rollen durch die Streichmaschine und dann durch Trockenräume, um endlich wieder aufgerollt zu werden, wofern sie nicht noch durch eine Hochglanzsatinage oder sonstwie zu bearbeiten sind. Zu den

Vollendungsarbeiten gehört ferner das „Schneiden und Beschneiden", wofür es manche Arten von Schneidemaschinen gibt. Planobogen werden auf dem „Querschneider" aus Rollenbogen zugeschnitten, dem gleichzeitig mehrere Papierbahnrollen übereinander zugeführt werden, so daß, der Bogengrößeneinstellung entsprechend, die Messer ruckweise aus den Bahnen die bestimmten Bogenformate trennen. Feinere fertige Papiere werden durch „Sortieren" überprüft, d. h. Bogen nach Bogen von Sortierern untersucht. Fehlerhafte Bogen werden ausgeschieden, in den Kollergängen in Papiermasse zurückverwandelt und für die Anfertigung gleicher Sorten im Holländer neu verwertet. Die guten Bogen werden gezählt, als Riese in Papier eingeschlagen und versandfertig gemacht, um in die Buchdruckereien geschickt zu werden, wo dann das Papier ein paar Tage ausruhen soll, ehe es der Drucker verwendet. Bereits dieser rasche Rundblick in einer neuzeitlichen Papierfabrik läßt ebenso deren Anlage in ihren räumlichen Ausdehnungen wie in ihren ökonomisch-technischen Vertiefungen, die bis in die Kontore und Laboratorien weiterreichen, würdigen.

Der Bedruckstoff Papier beschäftigt längst nicht mehr nur seine Gewerbe in deren Ausgestaltung zu einer Großindustrie, auch eine besondere Papierwissenschaft pflegt ihn, um seine Anpassungen an die Erfordernisse moderner Reproduktionstechnik und Typographie aufrechtzuerhalten. Dazu dient sie der modernen Papierpolizei. Als die Urkundenerhaltung durch die Einführung holzhaltiger Papiere gefährdet wurde, die ihre Verfallkeime in sich trugen – doch auch die Festigkeitseigenschaften der Hadernpapiere können minderwertige sein –, mußte für Dauerpapiere eine amtliche Papierprüfung eingeführt werden, die „Normalpapiere" durch Vorschriften über deren Stoffzusammensetzungen und Festigkeitseigenschaften bestimmte und die Befolgung der Vorschriften dauernd nachprüfte. Auf Veranlassung von Reuleaux und durch Verfügung von Bismarck wurde 1884 eine Papierprüfungsanstalt eingerichtet, die jetzige Abteilung für Papier und Textilien des Staatlichen Materialprüfungsamtes in Berlin-Dahlem. Sie darf als Mittelpunkt der deutschen Papierwissenschaft gelten, um deren Ausbau sich besonders Hartig, Hoyer, Herzberg verdient gemacht haben. Der ursprünglich nur für Aktenpapiere beabsichtigte Gebrauch von Normalpapieren mit deren ihre Verwundungsklasse gewährleistenden Wasserzeichen führte auch zu einer Aufwärtsbewegung in der Druckpapierqualität. Die Eigenschaften des Papieres, die mit eigens hierfür ersonnenen Apparaten und Instrumenten geprüft werden, sind Festigkeit, Widerstand gegen Falzen, Art und Menge der Fasern, Leimfestigkeit und andere. Die mechanischen Einwirkungen, Biegen, Falzen,

Rollen usw., setzen ein Mindestmaß von Festigkeit voraus; hohe Festigkeitswerte ergeben sich nur bei guten Rohstoffen und deren sorgfältiger Verarbeitung. Die Auswertung der Festigkeitsprüfung geschieht durch Berechnung der „Reißlänge", der Länge eines Streifens von beliebiger, jedoch gleichbleibender Breite, der, durch sein Eigengewicht, an einem Ende aufgehängt gedacht, reißen würde. So hat das Zeitungsdruckpapier eine Reißlänge von 2000–3000 m, Urkundenpapier von 5000–6000 m. Für die Prüfung des Widerstandes gegen Falzen wird der Versuchsstreifen unter genau geregelten, sich gleichbleibenden Bedingungen so lange an derselben Stelle hin und her gefalzt, bis er bricht. So hält Zeitungspapier etwa 2–10, Urkundenpapier 400 und mehr Doppelfalzungen aus. Die Faserarten – vorzugsweise jetzt Leinen, Baumwolle, Holzzellstoff, Strohzellstoff, Holzschliff (Braunschliff, Weißschliff) – werden mikroskopisch untersucht. Die Leimfestigkeit (Tintenfestigkeit) wird angenommen, wenn Tinte bei $^3/_4$ mm breiten Linien weder ausläuft noch durchschlägt. Damit sind die Untersuchungsverfahren für die Papierverwendungsmöglichkeiten nicht erschöpft, die in ihrer Gesamtheit auch für die Buchdruckpapierherstellung, für das „Werkdruckpapier", eine exakte Normalisierung von dessen Qualität herbeiführen. Die Benutzung ausdauernder und dauernd bestimmte Eigenschaften wahrender Werkdruckpapiere wird gefördert. Neuerdings sucht man durch Einführung von Normalformaten, durch „Normung", eine verbilligende Vereinheitlichung der Papierherstellung und -verwendung herbeizuführen.

Daß der Hauptgegensatz zwischen dem alten Handpapier und dem Maschinenpapier nicht auf den Herstellungsverfahren beruht (obschon auch dieses manche Unterschiede der Druckpapiergüte mitbedingt, weil die Bewegung des Stoffes, seine verschiedenartige Entstehungsweise, seine Schüttelung auf dem Sieb, sein Abpressen, seine Trocknung, seine Glättung die Konsistenz des handgeschöpften und des maschinengefertigten Papieres unterscheidet), ist hervorzuheben. Die mannigfachen Anforderungen, die an ein modernes Druckpapier je nach dem Druckverfahren und der wirtschaftlichen Zweckbestimmung gestellt werden, sind so verschiedenwertig, daß sich im allgemeinen und kurz nur die „guten" von den „weniger guten" Papieren unterscheiden lassen. Hand- und Maschinenpapiere werden jetzt nebeneinander verwendet, jene vorzugsweise aus ästhetischen Gründen in Ausnahmefällen. Indessen läßt sich nicht sagen, daß deshalb ausschließlich das Handpapier die alten technischen Traditionen aufrechterhält. Auch ihm sind die Verbesserungen und Vervollkommnungen der Herstellungsverfahren mit zugute gekommen, wie andererseits das Maschinen-

papier ein Produkt geworden ist, das eine hohe Leistungsfähigkeit erreichen kann. Daß es sie oft nicht gewinnt, daß die Edelpapiere größtenteils Handpapiere sind, hat meist ökonomische und nicht technische Ursachen. Der Versuch, den Handschöpfungsvorgang maschinell nachzuahmen, war bereits 1881 wohlgelungen. (Max Sembritzki, Papierfabrik Schöglmühl.) Doch hat diese die manuelle Schüttelung nachbildende Maschinenkonstruktion keine Verbreitung gefunden.

Die Anwendung der Druckpapiere ist so umfassend und vielartig, daß diese oder jene Eigenschaft eines Papieres vielwertig ist. Es sind nicht die ästhetischen Papierreize an sich, die ausschlaggebend sind, nicht die Gebrauchsgüten, sondern die jeweiligen Voraussetzungen, die für Buchherstellung und Papier geeignetste Papiere wählen lassen. Die alte Buchdruckerkunst war in ihrer Papierwahl eingeschränkt. Der neuen bedingen die Möglichkeiten der Papierwahl eine außerordentliche Differenzierung. Der Anfang einer Buchdruckwerkgestaltung muß in der Papierwahl vorweggenommen werden, ästhetisch, ökonomisch, technisch. Das Alltagsbuch auf holzhaltigem, sogenanntem mittelfeinen Papier, das sich rasch verbraucht, kann ebenso, obschon es seine schmutzige Tönung nicht verliert, eine passende Zweckform sein wie das Buch, das Dauer durch sein Edelpapier sucht. Die Bandform, in der ein Buch erscheint, erwächst aus der Papierform. Die Auftragfähigkeit des Papieres, die seine Stoffzusammensetzung ergibt, ist zu berücksichtigen. Der Band, der umfangreich erscheinen soll, braucht ein Dickdruck- oder Federleichtpapier, das ein geringes Quadratmetergewicht mit hohem Volumen verbindet. Die Deckfähigkeit eines Dünndruckpapieres muß vorhanden sein, damit der Druck von der Gegenseite nicht durchscheint. Der Ausfall des Druckes nach der Papierbeschaffenheit muß genau geprüft werden, der Buchdruck verlangt ein weiches, der Illustrationsdruck ein geglättetes oder gestrichenes oder ein Spezialpapier. Die Verbindung von Bild- und Buchdruck eine noch strengere Papierwahl, auf die wiederum der im Buchpreise geltend werdende Papierpreis zurückwirkt. Der Formatzwang ist häufig maßgebend. Die Druck- und Papierkosten, die ein Kleinformat einspart, dürfen nicht verloren werden, wenn ein Bogen mit vielen Kolumnen vielfachen Falzungen ausgesetzt wird. Der buchbinderischen Verarbeitung ist es erforderlich, daß mit der Falzung der Faserlauf des Papieres parallel zum Einbandrücken verläuft. Druckfarbe und Papierfarbe sollen in richtigen Verhältnissen zusammengehen. Wenn die ausgedruckten Bogen durch die Glättpresse hindurchgeführt werden, damit die Markierungen der Typeneindrücke mit ihrer „Schattierung" verschwinden, darf die Oberfläche des Papieres nicht eine veränderte Wirkung zeigen. Das sind nur einige Beispiele

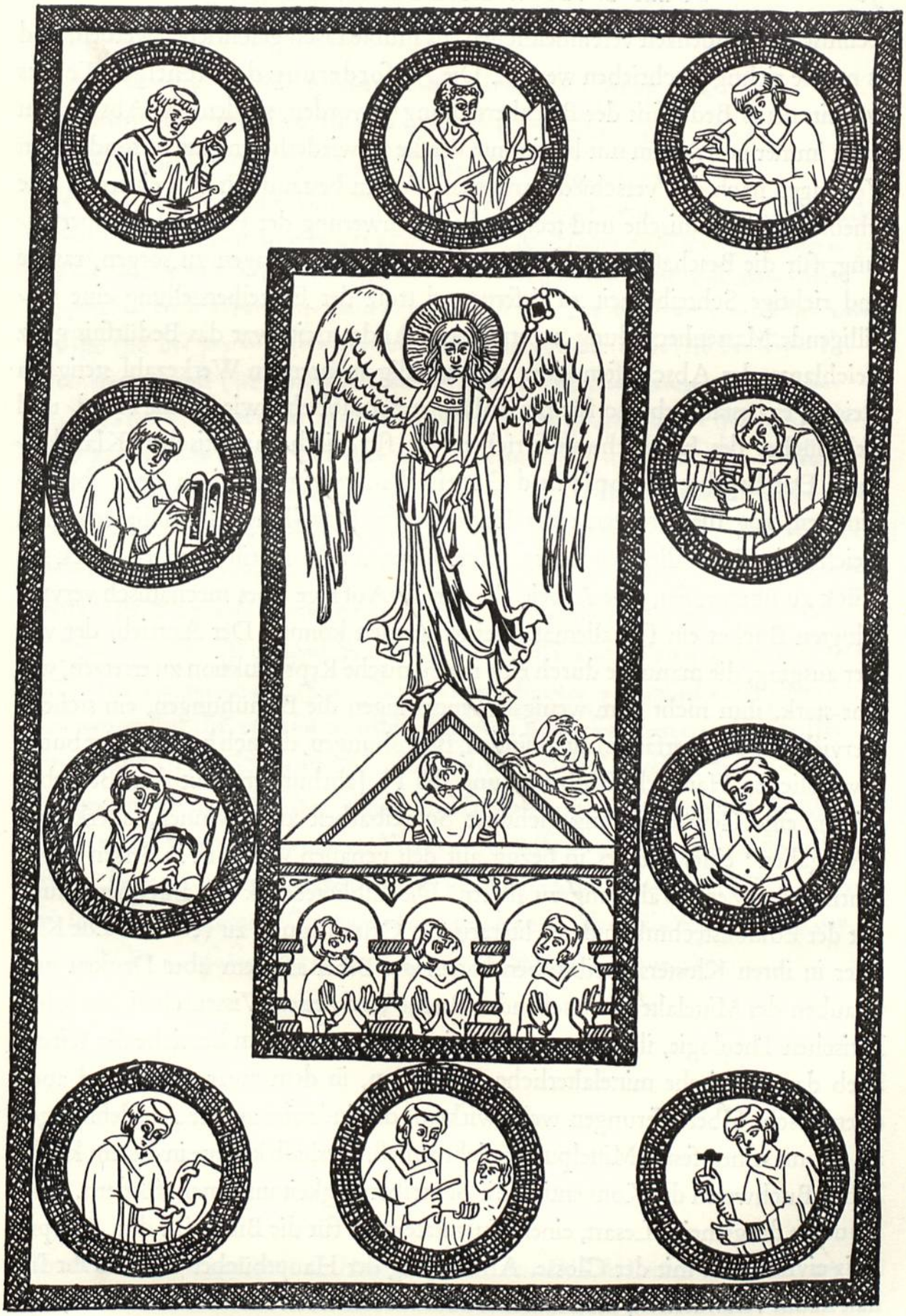
dafür, in wie hohem Maße eine Materialtechnik des Papieres sich mit der modernen Typographie verbindet. Der Ausdehnung der Papiererzeugung entspricht so eine Verfeinerung der Erzeugnisse und deren Verwertung. Aber noch immer verrichtet die Fließarbeit des Wassers die Papiererzeugung wie in deren Frühzeit, mag auch aus dem ehrwürdigen Papiermühlenrade das Radgetriebe von Riesenmaschinen – ganz große Zeitungspapiermaschinen leisten schon über 1 200 000 kg in 24 Stunden; eine große Zeitungspapiermaschine hat eine Siebbreite von 5 m, eine Länge von 90 m, wiegt 1000 t, erfordert für ihren Versand 80 Eisenbahnwagen und leistet in 24 Stunden 100 t Zeitungspapier – geworden sein, die kaum noch ihre Herkunft aus jenen Papierhäusern des 13. Jahrhunderts vermuten lassen, die die ersten Wahrzeichen einer neuen europäischen Buchwelt wurden. –

Einer neuen Buchwelt, entstanden aus den Umordnungen der europäischen Weltanschauung, des europäischen Denkens und Fühlens, Wissens und Wollens, aus jenen sich durchaus nicht einheitlich gestaltenden Übergängen, die (etwa von 1250–1550) vom „Mittelalter" in die „Neuzeit" weiterführten; ebenso in den inneren Umbildungen der geistigen wie in den äußeren Umformungen und Verschiebungen der gewerblichen Grundlagen des mittelalterlichen Buchwesens, das das Druckwerk neuzeitlich ordnete. Die Bedeutung der Buchdruckerfindung als einer Erscheinung solcher geistigen Evolutionen, als eines Kulturphänomens, ist gewiß nicht zu unterschätzen. Die Einführung dieser Erfindung in den Kreislauf des gesellschaftlichen Lebens wirkte anfangs indessen ökonomisch-technisch eher wie eine Organisation und Reorganisation denn wie eine Reformation oder gar Revolution. Als die Erfüllung einer Forderung ihrer Zeit: die der Massenhaftigkeit und Schnelligkeit einer richtigen Schriftwiedergabe. Unter allen dafür gemachten Versuchen verwirklichte sie das hiermit Verlangte vollkommen und vollständig, weil sie es in einer Weise befriedigte, die wirtschaftlich und wissenschaftlich gleich gut praktisch anwendbar wurde.

Um 1400 befand sich das Buchwesen inmitten literarischer Strebungen, die auseinandergingen und schon wieder zusammenführten, in denen die aus der eigenen Kraft der Völker entspringenden – nationalen – Entwicklungen sich mit – internationalen – Übertragungen von Raum zu Raum (Rezeptionen) und von Zeit zu Zeit (Renaissancen) zusammenpaßten, so daß die Anforderungen, die man nun an die Bild- und Schriftvervielfältigung wie an das Buch stellte, aus verschiedenen Richtungen herkommend, sich in einem neubelebten Buchwesen trafen. Das andere Aussehen, das Gesellschaft, Staat, Wirtschaft gewannen, wurde am deutlichsten im Durchbruch des Individualismus, sowohl in dem des Selbstbewußt-

seins des einzelnen wie in dem der Völker; die Bildungseinheit des „Mittelalters" lockerte und löste sich aus ihren Gebundenheiten und mit ihr das Buch, das außer den Klerikern nun auch die Laien pflegten, das sich deshalb als Buchware auch wieder der Wirtschaft einfügte. Dem berühmtesten Buchfreunde und größten Büchersammler des 14. Jahrhunderts, dem englischen Bischof und Kanzler Richard de Bury, dem ersten Verfasser eines Werkes über die Bücherliebhaberei, gehörten in diesem seinem „Philobiblon" noch Buch und Geistlicher zusammen, das Buch in der Hand des Laien erschien ihm entwürdigt. Nur Kapellen in dem Dome der Theologie, der heiligen Wissenschaft, konnten die sieben freien Künste sonstiger mittelalterlicher Wissenschaftsübung sein. Aber das Aufkommen einer neuen geistigen Oberschicht, eines sich verbürgerlichenden und verweltlichenden besonderen Gelehrtenstandes und das erwachende Verlangen in den mittleren und unteren Volksschichten, selbst an dem Erwerb geistiger Güter durch Lesenlernen teilzunehmen, weckten das Bedürfnis nach Büchern, das jetzt nicht allein die Klosterschreibstuben befriedigten, das auch gewerbliche Unternehmer in den großen Städten zu erfüllen trachteten. Daher wurden die Anfänge einer gewerbsmäßigen Handschriftenherstellung durch Laien (seit dem 14. Jahrhundert) Ausdruck eines Bildungsdranges, eines Lern- und Lesemühens mit seiner Subjektivität der alten und neuen literarischen Interessen, daher wurde um 1400 ein Aufschwung des Buchgewerbes deutlicher erkennbar, in dem bereits der Buchhandel in der Buchhandschriftenherstellung hervortrat. Man schrieb nicht mehr Bücher nur um Gotteslohn oder um große Gunst, die sie der Kirche zuführen sollten. Es bildeten sich Büchermärkte, die, wie andere Märkte, Angebot und Nachfrage regelten. Die Bewertung des Buches war weltlich geworden, ebenso die seines Inhaltes wie die seines Preises.

Angebot und Nachfrage in ihrem Ausgleich machten den Beruf der Bücherschreiber bürgerlich, die auf dem Büchermarkt ihre Buchware handelten. Buchherstellung und Buchvertrieb, noch unregelmäßig, mußten sich schon dem Absatz anpassen, ihn aufsuchen, vermehren. Bereits bestimmte die Ausstattung Buchmoden, welche wechselten, wie die der Luxusmanuskripte von Bibeln und Gebetbüchern. Für derartige elegante Handschriften hatte es seit dem 13. Jahrhundert, so in Paris, vereinzelte Werkstätten gegeben, in denen Kalligraphen von ihrem Meister des Illuminierens, der Kalligraphie und Miniatur beschäftigt wurden. Dergleichen kostspielige Pergamentmanuskripte waren immerhin nur Ausnahmen gewesen, ihr Käuferkreis konnte ein Buchgewerbe nicht erhalten. Als das billige Buch durch das Papier ermöglicht war, mußte es seine ökonomischen und seine



20. Buchhandschriftenherstellung im Mittelalter, Deutschland 12. Jahrhundert

technischen Tendenzen vereinheitlichen. Es mußte rasch geschrieben werden, und es mußte richtig geschrieben werden. Die Anforderung des richtigen Textes war ein neues Bedürfnis der Buchherstellung geworden, seitdem die Abschriften nicht immer von neuem nur bestimmte Werke zu wiederholen hatten, sondern ein Verlangen nach den verschiedenartigsten Werken bestand. Es war einerseits eine erhebliche ökonomische und technische Erschwerung der Handschriftenherstellung, für die Beschaffung und Vergleichung guter Vorlagen zu sorgen, rasche und richtige Schreibarbeit zu liefern und trotz der Einzelherstellung eine verbilligende Massenherstellung zu erreichen. Andererseits war das Bedürfnis ganz gleichlautender Abschriften einer sich ständig mehrenden Werkezahl stetig im Steigen, es bestand ebenso für die einfachen Schulbücher wie für die Hand- und Lehrbücher des Hochschulunterrichtes wie für die humanistischen Klassikertexte. Das Begehren, Kopie und Original sollten im richtigen Text übereinstimmen, zog die Grenzen einer Handschriftenherstellung, die billig sein und gleichzeitig Texte aller Art liefern sollte. Denn die Abschriften waren Stück für Stück zu überprüfen, eine Arbeit, die für die Auflage eines mechanisch vervielfältigten Buches ein für allemal geleistet werden konnte. Der Antrieb, der von hier ausging, die manuelle durch eine mechanische Reproduktion zu ersetzen, war sehr stark, ihm nicht zum wenigsten entspringen die Bemühungen, ein sicheres Vervielfältigungsverfahren aufzufinden, Bemühungen, die sich bereits in der buchgewerblichen Handschriftenherstellung des 15. Jahrhunderts mit dem Bestreben zeigen, eine Gewährleistung richtiger Schreibarbeit zu gewinnen, anerkannte „Ausgaben" eines Werkes in bezug auf den genauen Wortlaut in dessen handschriftlicher Vervielfältigung zu liefern. Die Bibliotechnik der Buchherstellung mit der Editionstechnik in deren literarischer Grundlegung zu vereinen. Die Kleriker in ihren Klosterschreibstuben hatten der Bibel als dem über Denken und Glauben des Mittelalters herrschenden Buche und dessen Wissenschaft, der scholastischen Theologie, ihre Gesamttätigkeit untergeordnet. Im Bereiche der Kirche blieb das lateinische mittelalterliche Schrifttum, in dem zwar antike und auch orientalische Überlieferungen weiterwirkten, das indessen andere Ausdehnungen als die um seinen festen Mittelpunkt nicht zuließ. Deshalb konnte in diesem kirchlichen Buchwesen die Konvention die Schreibertätigkeit ungemein fördern. Man brauchte die gemeine Lesart, einen Vulgatatext, so für die Bibel, für das „Corpus iuris civilis" den mit der Glosse. Anordnung der Hauptbücher war wie ihr Inhalt kaum veränderlich, man tauschte zum Abschreiben seltenere Werke aus, eine geduldige und langsame Arbeit hatte fast ausschließlich auf den eigenen Bedarf

Item welicher hande bücher man gerne hat groß oder kein
geistlich oder weltlich hübsch gemolt die findet man alle by
diebolt louber schriber. In der bürge zu hagenow
Itē das groß buch genant Jesta Romanorū Vnd saget was zu Rome gescheen ist
Vnd saget von den stetten do got gewandelt het Vnd saget ouch von den keisern zu
Rome vnd von den Bebesten/ was wunders sie getriben hant vnd von vilen
gesetzeden die die Romer gemaht hant Vnd ist mit den vigüren gemolt Itē vite
cristy Itē die xxiiij alten gemolt Itē ein gerymete Bibel Itē der Ritter her
Wigoleis gemolt Itē wolff dietherich gemolt Itē das gantze passional der
heiligen leben Wintterteil vnd sumerteil zwey grosse bücher Itē Episteln
Vnd Ewangilien durch das Jar allen tag mit glosen Vnd von den heiligen
Vnd Jungfrawen Itē wilhelm von orliens gemolt Itē herywon vnd her gaw
Vnd künig artus gemolt Itē der heiligen drie kunige buch gemolt Itē parcifal
gemolt Itē sieben meister bücher gemolt Itē Bellial gemolt Itē die witfaren
Ritter Itē die grosse Troye gemolt Itē der hertzoge von österich gemolt
Itē die hymelstrasse genant der welsche gast Itē die zehen gebot mit glosen
Itē von eime getruwen Ritter der sin eigen hertze gap vmb einer schönen
frowen willen Itē ysopus gemolt Itē güte bewerte artzenie bücher Itē
frigedang Itē lucidarius Itē pfaffe Emyß Vnd sust cleine bette bücher
Itē der Rosenkrantz Itē der Ritter vnder dem zuber Itē gemolte loßbücher
Itē der selen trost Itē von dem Ritter sant allexius Itē sant anßhelmbs fraw
Itē der kunig von franckenrich Itē ein keiserlich Reht buch Itē Trisitram
Itē schochzabel gemolt Itē von sante gregorius dem sünder Itē morolff
gemolt Itē ein salter latin vnd tutsch vnd sust andere ꝛc

Verzeichnis der Büchervorräte des Handschriftenhändlers Diebold Lauber zu Hagenau um 1447

Rücksicht zu nehmen, brauchte keinen Verkaufs- und Zeitgewinn. Die in der Begründung der Universitäten zum Ausdruck kommende Verweltlichung der Wissenschaften gelangte gleichfalls zu einer gelehrten, noch internationalen, lateinischen Literatur, vorwiegend praktischer Tendenz, in der sich die neuen Gedanken, das Erwachen der Geister widerspiegelten. Die große kulturelle Bewegung regte sich zuerst in Italien (13., 14. Jahrhundert), es folgten die Länder des Nordens (15. Jahrhundert). Abgesehen von der alten medizinischen Hochschule zu Salerno, entstanden vor 1200 nur 2 Hochschulen (Paris in Frankreich und Bologna in Italien), 53 weitere bis 1400. Von der Gesamtzahl der Universitätsgründungen dieses Zeitraumes entfallen auf Italien 23, auf Frankreich 11, auf Deutschland nur 5 spätere (1347 Prag; 1365 Wien; 1385 Heidelberg; 1388 Köln; 1389 Erfurt). Auch die Befestigung dieser Mittelpunkte einer Gelehrtenbildung mehr moderner Richtung vollzog sich außerhalb der deutschen Grenzen: Bologna wurde führend in der Jurisprudenz des „Corpus iuris", Padua in der Medizin, Paris in der scholastischen Theologie. Die Beschleunigung eines Betriebes der Wissenschaften nach dem Modus modernus im 14. Jahrhundert in den romanischen Ländern wirkte notwendigerweise auch auf deren Buchwesen zurück, in das die humanistische Anschauung einer Kritik der Textüberlieferung eindrang. Dazu änderten sich auch die neuen Bücher den Forschern rascher, die Professoren und Studenten als ihr literarisches Werkzeug nutzten. Mochten die Büchergruppen, die hier wichtiger wurden, einstweilen nicht allzu umfangreich sein, unentbehrlich war jetzt die Verwendung neuester und richtigster Texte, und man mußte die Hauptwerke der verschiedenen Wissenschaftszweige, wofern nicht in vollständigen Abschriften, so doch wenigstens in Auszügen besitzen.

Den bevorrechteten Einrichtungen der Universitäten wurden (seit der Mitte des 13. Jahrhunderts) Handschriftenhändler (stationarii, Standhalter) hinzugefügt, die ihre Handschriften nicht verkaufen, sondern nur vermieten sollten. Büchersammlungen erheblicheren Umfanges fehlten damals noch den Hochschulen – die größte Universitätsbibliothek, die der Pariser Sorbonne, zählte im 14. Jahrhundert 1700 Bände und Hefte, und ihren Umfang mochte sie dem Umstande zu verdanken haben, daß sie sich für ihr Hauptfach, die Theologie, reichlicher aus den Beständen der Kloster- und Stiftbibliotheken versorgen konnte. Daß die Universitäten in ihrem Bereiche eine obrigkeitliche Überwachung der Bücherherstellung herbeiführten, veranlaßte insbesondere die Absicht, dem Unterricht „approbierte", in den Einzelhandschriften übereinstimmende Texte zugrunde zu legen. Gegen Bezahlung eines festgesetzten Preises, einer Büchertaxe – zum ersten



21. Deutsche Schulstube um 1500 („Accipies" Holzschnitt)

Male erscheint hierbei im noch mittelalterlichen Buchwesen der „feste Ladenpreis" –, vermieteten die Stationarii die ihnen vorgeschriebenen Texte an die Studenten, die sie sich ihrerseits, oft wohl nach Diktat und gruppenweise, abschrieben. Die Aufsicht, der die Stationarii unterlagen, bezog sich indessen nicht nur auf die Auswahl und Reinheit der Texte; man begrenzte ihr Bestreben, Buchhandel zu treiben, dadurch, daß man ihnen für den An- und Verkauf von Handschriften



22. Disputation, Deutscher Holzschnitt um 1500

strenge Vorschriften gab. Indem die Stationarii, etwa von abgehenden Studenten und aus den Nachlässen Verstorbener, Bücher in Verwahrung nahmen, wurden sie zwar schon zu Altbuchhändlern. Sie durften diese Bücher jedoch nur gegen eine bestimmte Provision weiterverkaufen, mit ihnen keine Geschäfte auf eigene Rechnung treiben. Deshalb war ihr Lager an den einzelnen Universitäten zwar ein nach deren Hauptfächern reichhaltiger verschiedenes, immerhin aber ein in der Auswahl der vertriebenen Werke begrenztes. Eine Einengung, die einen eigentlichen Handschriftenhandel in den Universitätsstädten nicht entstehen ließ.

Die großen Handelsplätze, so Mailand, Venedig, Florenz, waren ihm günstiger, auch auf den Frankfurter Messen wurde er schon frühzeitig bemerkbar. Diesem freien Handschriftenhandel, dieser freien Handschriftenherstellung erwuchsen in den ihm geeignetsten Städten eigene Unternehmungen, in denen sich die Buchhersteller zünftig zusammenfanden, die Abschreiber der alten Bücher – antiquarii – mit den Buchbindern und den Kalligraphen – scriptores, librarii – und Miniaturisten, die in förmlichen Schreibschulen ihre Werkstatteigentümlichkeiten erwiesen. Der Beruf des Buchhändlers, des Librarius, blieb hierbei meist noch unselbständig, ein zufälliger Zwischenhandel, solange ihn in der Hauptsache das Luxusmanuskript stützte, das, meist nur auf Bestellung, vereinzelte Bibliophilen, reiche und vornehme Herren, sich erwerben konnten.

Darin änderte sich manches durch die Ausbreitung der von Italien (seit dem 13. Jahrhundert) ausgehenden humanistischen Ideen, in denen sich auch eine ganz neue Auffassung des Verhältnisses von Buch und Schrifttum bekundete, der das Buch nicht mehr dienend erschien wie der Kirche und der Wissenschaft, sondern als ein eigenmächtiges, freies, die Persönlichkeit seines Verfassers vertretendes Wesen. Für eine höchste Bildungsschicht machte der Humanismus, der die antiken Autoren wiederzufinden und die klassischen Traditionen wiederherzustellen suchte, den Laien in der Literatur selbständig und verwies, indem er die Autorität des Buches selbst, nicht nur die der Kirchenlehre, gelten ließ, die dogmatische Theologie in die Bezirke einer Fachwissenschaft. Und obschon auch er noch als eine lateinische Literatur sich zeigte, so gab er doch in seiner Gesinnung, die Freiheit für Rede und Schrift voraussetzte, religiösen und sozialen Reformationsideen weitesten Spielraum; Ideen, die in jahrhundertelang andauernden Machtkämpfen zum Ausbruch kamen, in einem öffentlichen Meinungsstreit, welchem Buchdruckwerk und Drucksache, die Dauer und Weitklang der vereinzelten Stimme verliehen, Vorkämpfer werden sollten, die ihren Mittelpunkt in der „Presse“ fanden. Das wäre ohne eine Ausbreitung der Bildung durch Buch-

dñs omipotens: Ria bma: Xpe filij
dei uiui. Miserere nobis: ℣ Qui sedes ad dexte
ram patris. Mise. Gla: ℣ Exurge xpe ad iuua
nos: ℟ Et libera nos propt nomen tuum
A dóca prima po resurectōem usqz ad
ascenssionē in ferialibꝫ diebꝫ dr ad pa
ant Alla alla alla alla. Ria bma. Xpe filij
dei uiui miserere nobis Alla alla: ℣ Qui surexisti
a mortuis: Alla: Gla: ℣ Exurge xpe ad iuua
nos alla. ℟ Et libera nos ppt nom tuum. alla
In dócis diebꝫ ad tertiam p totum annū
pretquam in ebdomada pentecosten.
Nunc sancte nobis sps Immum.
unum patri cum filio dignare pro
mptus ingeri nostro refusus pectori.
Os lingua mens sensus uigor ꝯfessiō
ne psonent flamescat igne caritas ac
cendat ardor proximos.
Presta pat pyssime patriqz ꝯpar uni
ce cum spiritu paraclito regnans per
oē seculum. Amen.
Ant Alleluya.

Manuskript aus Florenz zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

verstehen und Lesenkönnen unmöglich gewesen, welche, aus dem Entstehen der Nationalliteraturen (um das 1. Jahrtausend n. Chr.) erwachsen, sich in ihren Verbreiterungen auch in die unteren Volksschichten hinabzog. Das Bedürfnis eines billigen Vervielfältigungsverfahrens, das die Bild- und Buchdruckerfindungen erfüllten, die sich in etwa einem Jahrhundert (1400–1500) durchsetzten, war am meisten an denjenigen Stellen bemerkbar, an denen das bisherige Buchwesen versagte, für das Gebrauchs- und Volksbuch, im praktischen Leben, im Schulunterricht, in der Volkslehre, wo es sich als ein neuentstehendes Bedürfnis geltend machte.

Die Bibliophilen und Humanisten Italiens, die den Schreibmeistern und deren Schreibstuben zu tun gaben, deren kalligraphierte Manuskripte nicht mehr kostspielig miniaturendekoriert waren, sondern einen neuzeitlichen (Rinascimento-) Schriftstil zeigten, hatten eine ästhetisch-archäologische Abneigung gegen die Buchgestaltung der Gotik, die die herrschende war. Doch blieb im Buchwesen der Einfluß ihres neuen Geschmackes noch unerheblich, weil für seine eingeschränkte Ausbreitung die ihn vermittelnde Handschriftenherstellung einstweilen hinreichte. Als der berühmteste der humanistischen Schreibmeister des 15. Jahrhunderts, Vespasiano da Bisticci in Florenz, stolz darauf hinweisen konnte, daß sein Betrieb mit 45 geübten Schreibern in 22 Monaten für Cosimo de' Medici 200 Buchhandschriften geliefert hätte, war bereits das Buchdruckwerk mit der Buchhandschrift in einen nicht allzulange andauernden Wettbewerb getreten. Aus den Buchformungen der Gotik hervorwachsend, konnte es seine Übergänge von der alten in die neue Zeit auf bereits angebahnt vorhandenen buchgewerblichen Wegen vollziehen. Es fand sogar schon Absatzgebiete des billigen volkstümlichen Papierbüchleins vor, dem es sich als Druckwerk ebenso ebenbürtig erweisen sollte wie dem Humanistenmanuskripte und der Mönchshandschrift. Schon waren die Bedingungen für eine geschäftliche Buchvervielfältigung und für einen geschäftlichen Buchvertrieb, die die Druckwerkstätten für ihre neuartige Buchware zu nutzen hatten, in größeren Ausmaßen günstigere, schon bestand eine sicherere Beurteilung absatzfähiger Buchware. Die dem Abschreiben und Vertreiben von billigen erbaulichen und lehrreichen Volksbüchern sich widmenden Brüder vom gemeinsamen Leben, vergleichbar vielleicht den Bibelgesellschaften unserer Gegenwart, die seit dem Ende des 14. Jahrhunderts einen weit über Holland hinausreichenden Wirkungskreis gefunden hatten, Diebolt Lauber in Hagenau und der seinen ähnliche Schreibwerkstätten, in denen volkstümlichere Buchware hergestellt wurde – um mit unserer Gegenwart, freilich nur im groben, einen Ver-

gleich zu ziehen: Bücher für „Gebildete", nicht für „Gelehrte" –, verwiesen darauf, daß auch das Buch geringen Standes emporkam und seine Käufer fand. Man brauchte sich nur im Leben umzusehen, um zu verstehen, wie und wohin die Benutzung des Buches im Wachsen war, das als Austauschmittel geistiger Güter, als Bildungshort und Wissenschaftsträger zu einer Vervielfachung seiner Werte und Zwecke drängte. Das Ansehen des Buches hatten fast ausschließlich früher nur die Kirchendienstbücher auf ihren hohen Pulten in der Öffentlichkeit behauptet – dem gemeinen Manne unbrauchbare, unerfaßbare, unnahbare Reichtümer, die sich jetzt verteilten. Und nicht allein mehr der forschende Gelehrte in seiner stillen Stube benutzte das Buch. Als Donat erschien es im Schulzimmer, als Kompendium im Vorlesungssaale; in den Amts- und Gerichtsstuben blätterte man in den Gesetzsammlungen. Die Bürger in den Städten und die Geistlichen auf dem Lande lernten lesen, ständig steigerten sich die Ansprüche an das Buchwesen. Sie zu befriedigen fiel der Buchdruckerfindung als eine Aufgabe zu, deren ökonomische Lösung von ihrer technischen untrennbar war. Ein rascheres, richtigeres Buchvervielfältigungsverfahren war zu erfinden. Aber erst die Vorzüge wirtschaftlicher Art des Druckwerkes konnten seine sonstigen Vorzüge beweisen. So daß die Anfänge des Bild- und Buchdruckes eher ökonomisch-praktische (Beschleunigung und dadurch Verbilligung) als ästhetisch-technische (Veredelung des Vervielfältigungsverfahrens) Ausgangspunkte hatten, weshalb sie sich, im Verhältnis zu den üblichen handschriftlichen Vervielfältigungsverfahren, vorerst bereits vorhandenen, bestimmten Absatzgebieten marktgängigerer Buchware zuwandten. Gebieten, deren Grenzen vom alten geistlichen bis zum neuen weltlichen Buche, vom Kirchen- und Klosterbuche bis zum Klassikertexte, vom Lehrbuche der Universitätswissenschaften bis zu dem der Anfangsgründe des Schulunterrichtes, vom Liebhaberprachtwerk bis zum Volksbuche reichten. Mindestens alles, was auf diesen Gebieten bereits von der Buchhandschrift technisch geleistet wurde, mußte das Druckwerk ebenfalls leisten und dazu es durch ökonomische Produktion übertreffen. Das konnte nur einer Erfindung gelingen, die die manuelle durch die maschinelle Reproduktionstechnik derartig vollkommen zu ersetzen verstand, daß beliebig dem Buchstaben des Kalligraphen der Buchstabe des Typographen ebenbürtig wurde.

UM 1450 WURDE IN DEUTSCHEN LANDEN EIN, FRÜHNEU-
hochdeutsches, Zeitwort allgemein gebräuchlicher: drucken, das anschaulich genug seinen Sinn von der am meisten in die Augen fallenden Tätigkeit des „Druckers" entlehnte, dem Drücken. Bekannt war das Wort in dieser seiner neuen Bedeutung des Abdruckens einer Druckform auf einem Bedruckstoff bereits früher. In dem Rechtsstreite, den im Jahre 1439 in Straßburg Jürgen Dritzehn gegen Johann Gutenberg führte, sagte ein Zeuge, der Goldschmied Hans Dünne, aus, er habe 1436 an Gutenberg bei 100 Gulden verdient allein an dem, „das zu dem Trucken gehöret". Bevor das Drucken zu einer Bezeichnung unseres noch gegenwärtig geübten Pressendruckverfahrens wurde, gab es schon ein, im 14./15. Jahrhundert entstandenes, Bilddruckhandwerk, auch in Deutschland. Die gewerbsmäßige Herstellung von Holztafeldrucken, im Reiberdruckverfahren, läßt sich in Urkunden bis in das letzte Drittel des 14. Jahrhunderts zurückverfolgen. Seine Vertreter, die Briefdrucker und Formenschneider, hießen indessen meist noch, spätmittelhochdeutsch, „briefmâler", „briever" – von brevis, breve – und waren es vielfach wohl auch noch. Aber die Briefdrucker als solche begannen sich damals doch schon ausdrücklich von den Briefmalern zu unterscheiden, wie das z. B. die Steuerregister von Ulm (1428) und Nördlingen (1428, 1439) erweisen. Es konnte also an und für sich nichts Befremdliches haben, wenn Hans Dünne das „Drucken" als etwas Bekanntes erwähnte. Das Abreiben einer Bildblockdruckplatte hieß auch drucken.

Das Briefdrucken war indessen nicht überall schon eine sonderliche Kunst. Das „Buchgewerbe" (im Umfange heutigen Wortsinnes) der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts war noch kein einheitlich festgefügtes Ganzes, jedoch arbeiteten manche Handwerke in ihm schon zünftig zusammen oder schlossen sich aus, denn jeder durfte eben nur die eigene zünftige Arbeit treiben. Das alte Buchhandwerk der Handschriftenherstellung hatte sich aus seinem geistlichen Kreise höherer Kunstübung teilweise schon verbürgerlicht. Die anfänglich klösterlichen Hilfshandwerke für die Klerikerkunstfertigkeit des Schreibens waren mit der Ausbreitung des Buch- und Urkundenwesens Laiengewerbe geworden, die sich vornehm fühlten, wie alles, was mit der Bildung, wie sie das Schriftwesen zeigte, zusammenhing. Vorwiegend in den geistig gehobenen großen Städten waren diese Buchhandwerke zu finden: Buchbinder, Buchmaler, Buchschreiber. Goldschmiede und Schreiber waren oft in einer Zunft vereinigt – daher die vielen Anführungen der ersten Buchdrucker als Goldschmiede –, der auch die Briefer zustrebten, die Hersteller kostbar ausgestatteter Urkunden, Wappenbriefe usw. Diese Briefer hatten in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sich in eine neue

Handwerksübung hineingefunden, in die Holzschneidekunstfertigkeit. Zur Vervielfältigung von volkstümlichen Bildblättern, insbesondere von Heiligenbildchen und Spielkarten – „Teufelsgebetbüchern" im Volksmunde –, benutzten sie den Blockdruck (Holz- oder Metallplatten[form]schnitt) oder auch Model, Patrone, Schablone, wie das ähnlich für ihre Gewebemusterungen die Zeugdrucker taten. Den Kalligraphen durften sich als Schreibkundige die Xylographen verwandt fühlen, auch den Goldschmieden, die gravierten. Ihre Arbeit machte es, nach Ausführung wie Inhalt, den Briefern deshalb wünschenswert, einer Zunft anzugehören, deren Arbeitsgebiete sich vielfach mit dem ihrigen berührten. Darin äußerten sich ebenso Standesbewußtsein wie Wirtschaftszwang. Denn ein Handwerk in einer ihm wesensfremden Zunft war eingeengt, durfte sich nicht auf Tätigkeiten erstrecken, die in einem anderen Zunftbereiche lagen, obschon es sich auf sie ausdehnen mußte und wollte. 1452 beschwerte sich die Radmacher-, Schreiner-, Drechsler- und Böttcherzunft beim Rate der Stadt Löwen, Jan van den Berghe, ein Briefdrucker, wolle sich ihrer Zunft nicht anschließen, sondern der der Schreiber. Jan wandte ein, Bilddrucken und Buchstabenschneiden sei ein eigenes, obschon bisher in Löwen nicht geübtes Gewerbe. Diese urkundliche Nachricht beweist, daß um 1450 die Briefdrucker schon für sich in Anspruch nahmen, Schriftschneider (xylographischer Texte) zu sein; ja, daß sie vielleicht schon neben dem Bildschnitt derartigen Schriftschnitt als eine Sonderarbeit pflegten, die auch, bei der Blockbücherherstellung, eine buchgewerbliche war. Und diese Nachricht zeigt auch noch, außer der bestehenden Unsicherheit, in welche Zunft ein Briefdrucker gehöre – hier nehmen die Holzarbeiter den Holzschneider für sich in Anspruch, da ja auch sie Bild und Schrift in Holz zu schnitzen verstanden –, warum Jan sich zur Wehr setzte. Die Schreiber hätten vielleicht nicht zugelassen, daß ein Schreiner Schriftseiten vervielfältige. In anderen Städten gehörte gerade sein Gewerbe zur Kunst, wie wir heute sagen würden. In Antwerpen vereinte die St.-Lukas-Gilde (1442) die Bildschnitzer (Bildhauer) und Maler, die Glasmacher (Glasmaler) und Illuminierer (Miniaturisten), die Drucker, in Brügge die Johannisgilde (1454) die Bildermacher mit den Buchhändlern und -herstellern, den Schreibern, den Illuminatoren, den Buchbindern, auch mit den Schreiblehrern, den Schulmeistern sowie mit den Holztafeldruckern. Diese gehörten in jenen Städten also bereits zu den Buchverwandten. In einen schroffen Gegensatz sind um die Jahrhundertmitte auch Kalligraphen und Typographen insoweit nicht geraten, als diese jene noch brauchten, und am allerwenigsten die Buchhändler mit den Neubuchherstellern. Das Buchdrucken ist lange noch

als eine andere Art der Buchhandschriftvervielfältigung angesehen worden, als eine „nova forma scribendi". Wenn man derart im Frankreich des 15. Jahrhunderts von einer „escripture en moule", vom „livre escript en impression" sprach, unterschied man nicht einmal weiter technisch die Typographie von der Xylographie.

Die beiden Beispiele für die Enge der Zunftgrenzen noch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mögen hinreichen, um auf die gewerblich-wirtschaftlichen Schwierigkeiten hinzuweisen, unter denen die Buchdruckerfindung stand. Es war kein bloßer Brotneid, der sich in solchem Zwange äußerte, sondern eine ökonomische Tendenz. Die Genossen eines Gewerbes sollten sich am gleichen Orte nicht vorauseilen. Daher war auch der Umfang ihrer Werkstätte beschränkt, die Anzahl ihrer Gesellen und Lehrlinge bestimmt, das Gewerk geschlossen. So einigten sich die Lübecker Pergamenter im Jahre 1330 in einem ihnen vom Rate der Stadt bestätigten Übereinkommen, daß niemand von ihrem Gewerbe mehr als zwei Gesellen und einen Lehrling oder drei Gesellen ohne Lehrling halten solle, und trafen noch sonstige einengende Bestimmungen über ihre Erzeugnisse. Der Kleinbetrieb wurde also künstlich aufrechterhalten. Bei der Buchhandschriftenherstellung verstand er sich vielfach von selbst, obschon sich um 1400 bereits die Anfänge einer Massenherstellung von Kleinhandschriften vereinzelt zu zeigen begannen, Ansätze zu einem mit Arbeitsteilungen durchgeführten Großbetrieb, die damals immer da, wo der Handel aus einem Verkaufsgewerbe Waren zog, sich schärfer betonten.

Seit dem Ausgange des Mittelalters ist als ein international sich verschiedenartig vollziehender Vorgang der Wirtschaftsgeschichte eine Zersetzung der Zünfte zu beobachten: der Aufstieg von geschäftstüchtigen Handwerkern innerhalb ihrer Zunft zu Händlern und Verlegern, die Rohstoff einkaufen, Arbeit an die Zunftgenossen vergeben und ihrerseits mit Gewinn das fertige Produkt verkaufen. In Deutschland ist das nicht der Fall gewesen; wurde ein Handwerker Verleger, dann ging er zu den Krämern, Gewandschneidern und Konstablern, den Exporteuren und Importeuren, über. Derart kamen einzelne Zünfte auf Kosten anderer in die Höhe, Händlerzünfte entstanden aus Handwerkerzünften und zwangen andere Handwerkerzünfte in ihre Dienste. Daraus entwickelten sich seit dem 14. Jahrhundert die Kämpfe der Zünfte um ihre Selbständigkeit, außerhalb der Zunft gegen andere Zünfte, innerhalb der Zunft gegen einzelne emporstrebende Meister. Hierbei spalteten sich die Zünfte und schlossen sich neu zusammen. Und auch die Händler vereinigten sich seit dem 15. Jahrhundert zu einer besseren Kon-



23. Der Reißer (Zeichner), 16. Jahrhundert



24. Der Formenschneider, 16. Jahrhundert

trolle des Marktes. Auf dem Boden des häuslichen Kleinbetriebes, der Werkstattproduktion, ließen sich sogar solcherart ganz heterogene Produktionsprozesse in einem Verlagssystem zusammenführen, dessen Betriebsformen in einen Gegensatz zu den nach der ausschließlichen Berufsarbeit sich sondernden Handwerkervereinigungen geraten mußten, die Arbeitsregelung innerhalb der Zunft und Monopolisierung nach außen hin zu behaupten suchten. Abhängigkeit der Zünfte von den Importeuren entstand, wenn großes Kapital für die Einfuhr kostbarer Rohstoffe erforderlich war, oder wo ein allgemeiner Bedarf an neuen Rohstoffen sich ergab, und Verlagsunternehmungen bildeten sich hier neben den Zünften oder gestalteten sie um. Abhängigkeit der Zünfte von den Exporteuren erschien unvermeidlich, wenn die Ausfuhr einem Gewerbe unentbehrlich wurde, der Zunfthandwerker seine Absatzgebiete nicht mehr erreichen konnte. Dann trat am meisten die Unentbehrlichkeit des Verlegers hervor, des kapitalkräftigen Kaufmannes, der sein Absatzgebiet kannte, der indessen auch dieses Betriebsgeheimnis seiner Kaufmannschaft zu hüten wußte. In England und in Frankreich war im 13. und 14. Jahrhundert der ökonomische Übergang zum Verlagssystem zu einer allgemeineren Erscheinung geworden. Anders in Deutschland, wo die größeren Städte eine selbständigere Wirtschaftspolitik trieben, die lokalen Zunftschranken sich schwerer lockerten, das frühkapitalistische Verlagssystem sich nicht durchsetzen konnte, seine Entwicklung nicht vom Handwerk her nahm. Das Ankaufsmonopol des Verlegers gegenüber dem Handwerker, durch dessen Verschuldung hervorgerufen und verstärkt, führte jedoch auch hier zu einer langsamen Marktmonopolisierung und einem Verkaufsmonopol des Verlegers weiter. Der Verleger behielt sich die Rohstofflieferung vor, er legte auf die Kontrolle des Produktionsprozesses Wert, da er das Produkt in gleichmäßiger Qualität zu erhalten wünschte. Deshalb lieferte er gelegentlich auch die Werkzeuge, nahm eine Kombination verschiedener Produktionsprozesse vor. Als Großunternehmer organisierte der Verleger die vorhandenen Kleinbetriebsformen, indem er für den Markt produzierte. Die Übergänge in eine einheitlichere Fabrikationsmethode aus dem gesonderten Werkstattbetriebe führten diese Bemühungen des Verlegers herbei, der eine Fabrik brauchte, welche ökonomisch auf ständigem und stetigem Massenabsatz beruhte, einem Absatz, der einen gewissen großen Markt voraussetzte, einem Absatz, der regelmäßig blieb, den eine verhältnismäßig billige Produktionstechnik und Vertriebsweise erhalten und erweitern sollte. Ohne erheblichere Anlagekosten und ohne stehendes Kapital ließ sich nur in den zünftigen Handwerksbetrieben auskommen. Privatwirtschaftliche Anlagen, beruhend auf dem befreiten Besitz

von Rohstoffen, Werkstätten und Werkzeugen, sind im 14. Jahrhundert kaum schon vorhanden gewesen, waren erst seit dem 15. Jahrhundert in ihrer wirtschaftlichen Ausbildung begriffen.

Die Konzentration der Arbeiter in ihrer räumlich strengen Vereinigung und des Arbeitsganges in seiner zeitlich strengen Zusammenfassung, die daraus sich ergebende Arbeitsteilung durch Spezialtechniken, durch eine Betriebsgestaltung, die einheitlich bleibend eine großzügige kaufmännische Überwachung der Herstellung und des Vertriebes erforderlich machte, die Entstehung der Fabrik, vollzog sich deshalb am ehesten und leichtesten da, wo neue Produktionsformen und Produkte aufkamen. Das war auch der Fall für die (um 1450) entstehende Buchdruckware, die sich nach einem internationalen Markt richten mußte, die für ihre Herstellung Anlagen voraussetzte, deren Betrieb fabrikmäßig durchgebildet war, die Kapitalinvestierungen auf lange Sicht erforderte, deren Papierbeschaffung nicht zu der einfachen Rohstoffversorgung gehörte, die Produktionsprozesse unzunftmäßig vereinte. Im Anschluß an die bestehenden Handelsformen seiner Zeit mußte der (um 1450) beginnende „Buchdrucker" zu einer Verteilung seiner Ware über deren sich weit hinausbreitende Aufnahmeschichten von vornherein gelangen. Die anfängliche Aufgabe seines Vertriebes war es nicht, Bedürfnisse örtlich wachzurufen, sondern Bedürfnisse zwischenörtlich aufzusuchen, zu exportieren, den Märkten nächster Nähe die Großmärkte, die Messen, vorzuziehen. Der Briefdrucker konnte in seiner Person auch noch den Formschneider und den hausierenden Krämer vereinen. Die Anfertigung eines einzigen größeren Buchdruckwerkes setzte Einrichtungen voraus, in der eine Anzahl geschulter Arbeiter Hand in Hand, lange mit- und nebeneinander unter einer Gesamtleitung tätig waren. Wenn der Buchhändler als Unternehmer, der Bücher auf seine Kosten drucken und in den Handel kommen läßt, als „Verleger" in der neuzeitlichen Bedeutung des Wortes (seit dem Ende des 15. Jahrhunderts) sich von dem Buchdrucker trennte, der bis dahin seine Druckerei kaufmännisch nach dem Verlagssystem verwaltet hatte, so ist eine Unterscheidung dieses Vorganges wirtschaftsgeschichtlich wohl angebracht. Der Buchhandel wurde um 1500 und seit der Reformation ein eigenes Rad im Triebwerke der Gesellschaft. Vom Buchdruck löste sich nicht der Verlag ab, sondern verselbständigte diejenige Vertriebsform, die von Anfang an der Buchdruck, der jetzt zu einer eigenen Industrie wurde, hatte aufnehmen müssen; die für das „neue" Buch in dessen erstem Halbjahrhundert (1450–1500) vereinigt gebliebenen Gewerbe- und Handelsformen sonderten sich voneinander.

Es ist wohl kein Zufall, daß die Benennung Buchdrucker erst ein Menschenalter nach der Buchdruckerfindung gemeingebräuchlicher geworden ist. Dem „Peter Scheffer von Gernszheim, buchtrucker zu Meyntz" verlieh am 1. März 1478 der Pfalzgraf Philipp bei Rhein einen Schutzbrief, welcher zwar die Berufsbezeichnung Buchdrucker verwendet, das Gewerbe des Schöffer indessen „Kauffmannschafft" nennt. Häufiger wird auch die Benennung „Meister" dem Namen eines alten Druckers hinzugesetzt, was eine Kennzeichnung der „freien" Künstlerschaft seines Auftretens und seiner Leistungen nach damaligem Sprachgebrauch bedeuten soll. Und wenn allgemeiner späterhin den Buchdruckern als Handwerkernamen auch der Magistertitel zufiel, so waren doch nicht wenige Buchdrucker der Frühzeit akademisch gebildete Leute gewesen, die sich ihren Baccalaureus oder Magistergrad rechtmäßig auf Universitäten erworben hatten. Der Abstand zwischen Bild- und Buchdruckern in der gesellschaftlichen Gliederung war also um 1450 noch groß: jene Handwerker auch nach heutigem Sprachgebrauch, verharrend in ihrem alten Zunftzwange, diese „Erfinder", Gelehrte, Geschäftsleute, neuartige wirtschaftliche Gebilde nutzend. Selbständig setzte sich die Buchdruckerfindung von vornherein anders als das bereits bestehende „Buchgewerbe" durch, auch ökonomisch und sozial, nicht bloß technisch. Sie entwickelte sich als eine freie Gelehrsamkeit und Kunst auf dem Boden der Kaufmannschaft zu den Großbetriebsformen, denen auch die Bahnbrecher des heraufkommenden neuen Buchgewerbes, die Papierer, zugestrebt hatten; Anpassungen an bestehende Zunftordnungen ergaben sich ihr erst späterhin, indem die Arbeiter und Buchdruckerherren aus der Werkstattgenossenschaft sich schärfer trennten. Als eine Neuerung ökonomischer und technischer Art der Buchherstellung anfangs sich auswirkend, ohne zunächst eine äußere Umgestaltung des Buches selbst, der Buchhandschrift, erkennbar zu machen, wurden Einführung und Entwicklung der Buchdruckerkunst zu einem Vorgange, der für die alte und die neue Buchherstellung eine wirtschaftliche Zeitenwende bezeichnete mit seiner Aneignung der modernen Wirtschaftsformen, mit seiner Auswertung der Fabrikationsmethode und des Verlagssystems. Daher sind die Anfänge der Buchdruckerei, die wir trotz ihrer langsamen Ausbildung die Buchdruckerfindung nennen, nicht die Umwandlung eines bereits vorhandenen Buchhandwerkes gewesen. Daher in den Übergängen vom alten zum neuen Buch, dessen äußere Umgestaltung sich in langsamen Loslösungen vollzog, jene fast plötzlichen Abgrenzungen des alten vom neuen Buchgewerbe, das eben als eine andersartige Wirtschaftsform erschien. Das Ansehen, das die in ihr sich auswirkenden geistigen Kräfte jeder Buchherstellung verliehen,

war auch bei dem Buchdruck geblieben; eine literarische Umordnung führte er mit seiner ökonomischen und technischen einstweilen nicht herbei, auf den vorgezeichneten Bahnen des geistigen Lebens bewegte er sich vorerst weiter, bis die allmähliche Entfaltung seiner Leistungsfähigkeit auch Einfluß auf die literarische Produktion gewann. Dabei wird es dann deutlich, weshalb das Briefdruckergewerbe, das immerhin schon volkstümliche Blockbücher herstellen und vertreiben mochte, kein Ausgangspunkt für die auf anderen ökonomischen Grundlagen sich bildende Technik der Typographie werden konnte; es wird auch klar, weshalb diese Technik nicht aus dem „Drucker"handwerk ihrer Entstehungszeit herauswachsen konnte, vielmehr eigenwillig hervortretend in dieses hineinwuchs, es umgestaltend, indem sie zu seinem von ihr geänderten Mittelpunkt wurde.

Anderes, als die Briefdrucker und Buchschreiber konnten und wollten, erstrebte der Buchdruckerfindungsgedanke in seiner Fassung als ökonomische und technische Problematik einer Typographie. Das Vergleichen verschiedener Verwendungszwecke und deren Auswahl, also das wirtschaftliche Ausdenken der Fragen, die er hervorrief, und der Lösungen, die er für sie versuchen mußte, erweiterte sich für das technische Denken in die Auswahl der Mittel für diesen einen gegebenen Zweck, die Bewirtschaftung des Buches durch einen Ersatz der Buchhandschrift herbeizuführen. Ausgangspunkt war das Begehren nach besseren Nutzleistungen der Buchvervielfältigung, da deren beschränkte Menge nicht ausreichte, in ihm wurzelten die ökonomische und die technische Rationalisierungstendenz, die dem Buchdruckerfindungsgedanken seine Richtung wiesen. Ein Ersatz des Bücherschreibens durch eine mechanische Reproduktion hieß hier aber ein Ersatz aller möglichen und verlangten Handschriften durch den Werkdruck. Nicht dann war die Erfindung, die man suchte, schon geglückt, wenn man ebenso bequem und billig, gut und schnell „Bücher" – d. h. der Buchform entsprechend doppelseitig und aus wirtschaftlich zwingenden Gründen auf Papier – „drucken" konnte, wie man bisher diese Bücher schrieb, sondern erst dann, wenn Herstellungskosten und Herstellungspreis durch ein Massenvervielfältigungsverfahren derart verringert waren, daß der Preis dieses Produktes dessen sehr erhebliche Verbilligung gegenüber dem früheren Vervielfältigungsverfahren zeigte. Anscheinend ist das eine einfache und selbstverständliche Überlegung, die indessen in ihrer Weiterbildung zur Bestimmung des wirtschaftlichen Zweckes einer Buchdruckerfindung von Grund aus das Buch als Gegenstand des Handels veränderte, seine Verwandlung aus einem „Gut", das von dem bekannten Erzeuger herrührt und dem bekannten Kunden überlassen wird, in eine „Ware", die von dem unbe-

kannten Erzeuger an den unbekannten Käufer geht, herbeiführte. Nicht daß ganz und gar dem Buchdruckwerke die Eigenschaft eines „Gutes" auch in diesem Sinne verloren wurde. Als sein Urheber bekam der berühmte Buchdrucker, späterhin, Ansehen, auch er verlieh der äußeren Form des geistigen Gutes, das sein Buchdruckwerk weitertrug, Wertbeständigkeit und Wertschätzung. Und ein jeder Abzug konnte einem jeden Erwerber und Leser ein Gut scheinen und sein. Aber die Auflage der Einzelabzüge mußte und sollte eine der Befriedigung des Verbrauchsbedürfnisses dienende Ware werden, die sich an eine dem Hersteller unbekannte, ihm unpersönliche Käufer- und Verkäuferzahl wendete, der sie, ihm zufällig, zugeführt wurde, als ein Gegenstand des Verkehrs der Wirtschaft durch Geld- und Warentausch. Der Dauer- und Eigenbesitz hatte das Einzelstück der Handschrift, deren Besteller und Hersteller meist noch in persönlicher Verbindung zu stehen pflegten, gegen den Verbrauch geschützt, das köstliche Kulturgut eines Manuskriptes war ein ideeller und materieller Reichtum gewesen. Der notwendigen ökonomischen Tendenz der Typographie im Handelsvertrieb entsprach es, daß die Bücher ebenso wie andere absatzfähige Marktwaren verbraucht wurden. Eine Gebrauchssteigerung war auch eine Verbrauchssteigerung durch die Vermehrung der Bücherkäufer. Erst der Verbrauch der Buchware gab der Buchdruckwerkherstellung die ihr notwendige wirtschaftliche Grundrichtung, die in die freien Handelswege hineinführte, auch hier vielfach nicht mit dem bisherigen Buchgewerbe zusammentraf. Die ersten aus der Gutenbergwerkstätte in Mainz hervorgehenden Kleindrucke mochten in der näheren örtlichen Umgebung verbrauchbar gewesen sein; 200, 300 Abzüge der Gutenbergbibel ließen sich auf einmal nicht an einem Orte vertreiben. Daß das neue Buch von Anfang an, entgegengesetzt dem alten, als Ware gedacht und hergestellt worden ist, mag die mancherlei Dunkelheiten seiner Erfindungsgeschichte, mag das Stillschweigen seiner Erfindungswerkstätte erklären. Nach außen bedeutete die Buchdruckerfindung ein großzügiges Handelsunternehmen, anderen ähnlichen Unternehmungen verwandt, die aus kaufmännischem Wagemut im Zeitalter der Entdeckungen entstanden sind.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts war die Abzweigung eines neu anzuerkennenden Berufes oder Gewerbes aus einem schon bestehenden nicht etwas, was ohne weiteres für zulässig gehalten wurde. Es gab keine Freizügigkeit, keine Gewerbefreiheit für das zunftgebundene Handwerk. Wer eine „Erfindung" machte, konnte sie nur insoweit ausnutzen, wie das seine Zugehörigkeit zu ihrem jeweiligen Handwerk zuließ, konnte sie hier nur insoweit ausnutzen, wie es die geltenden Ordnungen regelrechter Arbeit gestatteten. Wem im 20. Jahrhundert eine neue Kunst

glückt, der pflegt den Schutz seines Urheberrechtes zu verlangen. Eine derartige Anerkennung seines Geheimnisses, seines geistigen Eigentums konnte ein Erfinder des 15. Jahrhunderts nicht erwarten. Vielmehr mußte er damit rechnen, daß es mit seinem Bekanntwerden Allgemeingut wurde. Aber er, der nicht in offener Werkstatt arbeitete, mußte auch noch damit rechnen, daß ihn Aufspürung und Verfolgung trafen, wenn er als Unzünftiger im Gehege einer Zunft erschien; auch von den Behörden wurden diese „Bönhasen", wie sie allgemein seit dem 16. Jahrhundert hießen, ge- und verjagt. Kostspielige und langwierige Versuche ließen sich nicht in offener Werkstatt treiben, wenn man nicht Gefahr laufen wollte, daß einem das Handwerk gelegt wurde. Alles das begünstigte nicht die Entstehung neuer Erfindungen im Banne eines bestehenden Gewerbes. Auch der Buchdruckerfindungsgedanke näherte sich in seiner geistigen Gestaltung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts von außen her dem vorhandenen Buchgewerbe. Dieses hatte, in den Blockbüchern des Tafeldruckverfahrens, etwa um 1440, wie wir wohl annehmen dürfen, seine Buchdruckerfindung gemacht: die einzelnen Bilddruckblätter, die einseitig, vielleicht auch schon mit einer Holzschnittbeschriftung gedruckt waren, wurden in eine Buchform zusammengeklebt. Das war die ältere europäische Buchdruckerfindung gewesen, die mit der neuen ökonomisch und technisch nichts zu tun hatte, insbesondere jedoch auch nichts mit dem Buchdruckerfindungsgedanken dessen geistigem Gehalte nach, der sich in der Technik der Typographie verwirklichte. Dieser Gedanke konnte nur von der andersartigen Buchhandschrift her ausgehen, war der, technisch noch unbestimmte, Zweckgedanke einer in der Art des „characterizandi", des Schreibens, beliebigen mechanischen Reproduktion der Schrift in Anwendung auf die Buchherstellung.

Es ist ebenso falsch und ebenso richtig zu sagen, damals lag der derart allgemein gefaßte, technisch jedoch unbekannte und unbenannte, „Buchdruck"erfindungsgedanke in der Luft. Denn es ist selbstverständlich, daß das Bedürfnis nach Büchern auch das Verlangen weckte, für sie ein rasches und richtiges Vervielfältigungsverfahren aufzufinden. Aber den Weg zur Erfüllung solcher Wünsche eröffnete erst die volle Erkenntnis der Problematik dieser Wünsche. Die Gedanken „liegen in der Luft", nicht die Gedankengestaltungen. Es denkt, das Lebende denkt. Das Denken von ganzen Geschlechtern erschafft Gedankenwelten, aus denen Denkerpersönlichkeiten die Formung der die Zeit bewegenden Gedanken und Gefühle hervorholen und hervortragen. Der Gedanke ist neu, nicht die Gedanken, die ihn zeugen. „Originalität" und „Priorität" verwechselt man gern, indem man einen Gedankengehalt mit seiner Gedankengestaltung verwechselt. Die Fassung eines

alten Gedankens kann ihm neue Inhaltswerte schaffen, ein, an sich neuartiger, Gedanke und eine ihn erstmalig verwirklichende Leistung eine nicht weiterführende Zufälligkeit bleiben. Ein Erfindungsgedanke kann sich in Erneuerungen verwirklichen und trotzdem „originaler" werden als alle seine älteren „Vorbildungen" zusammengenommen. „Alles Gescheite ist schon gedacht worden; man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken" (Goethe). Anfang der Buchdruckerfindung wurde das Nocheinmaldenken Gutenbergs. Gutenberg zu heroisieren, ihn mit Prometheus zu vergleichen, ist nicht schwer. Aber damit ist über das Ausmaß des Erzeugnisses seines Geistes so viel und so wenig gesagt wie mit allen anderen Lobreden, die der Buchdruckerkunsterfindung und ihm gehalten worden sind. Deren Bedeutung läßt sich nur aus ihrer Problematik ermessen. Die Buchdruckerfindung konnte weder Gutenberg noch seinen Zeitgenossen als das Kulturphänomen erscheinen, als das sie sich einer dankbaren Nachwelt durch den Verlauf eines Kulturprozesses erwies. Sie wurde damals die – heute sagen wir eine – endgültige erste Lösung eines ökonomisch-technischen Problems, das im 15. Jahrhundert manchen Denker und Erfinder beschäftigt haben mochte. Die Kunde alter Nachrichten von den Bemühungen um ein bequemes, billiges, brauchbares Buchvervielfältigungsverfahren reichen bis etwa 1430 zurück. Und von ähnlichen Versuchen und verwandten Bestrebungen wissen wir wohl nichts mehr. Daß derartige, in ihrer Absicht allgemein mit der besonderen Buchdruckerfindung vergleichbare Versuche – als die erheblichsten hier noch vorhandenen, aus dem 15. Jahrhundert berichtenden archivalisch-literarischen Buchdruckerfindungszeugnisse gelten die Straßburger Prozeßakten von 1439, die über einen „Coster" und seine Erfindung verbreiteten Erzählungen des 16. Jahrhunderts, die Notariatsakten von 1444|46, die Prokop Waldvogel aus Prag in Avignon betreffen, die Tagebücher des Abtes von St. Aubert in Cambrai und die Notizen über Johann Brito – mit ihr auf ungefähr gleicher Zeithöhe zusammentreffen, zwingt nicht ohne weiteres dazu, alle diese Versuche durch eine einfache chronologische Aneinanderreihung als die „Vorläufer" derjenigen Erfindung zu bezeichnen, aus der unsere Buchdruckerkunst hervorgegangen ist. Datierend hat man bald die „Originalität", bald die „Priorität" der Buchdruckerfindung, d. h. des gelungenen Buchdrucks im großen, in Dinge hineinsehen wollen, die ebenso wie sie einem allgemeinen Bedürfnisse, das eine Zeitfrage gewesen ist, entsprungen sein mögen. Die Entstehung des bereits bestimmten Erfindungsgedankens selbst in seiner ihm angehörenden Fassung eines ökonomisch-technischen Inhalts ist jedoch, auch im Hinblick auf den Urheber und endgültigen Verwirklicher gerade dieses Gedankens,

Van der boychdrucker kunſt.

Wanne. Wae. ind durch wen is vondē dye vnvyſſprechlich nutze kunſt boicher tzo drucke

HYe is tzo mercken vlijſlich dat in den leſtē tzijden as die lieffde ind die vuyricheit der mynſchen ſere verloſſchen is off bevleckt/nu mit ijdel glorie/ nu mit gijricheit nu mit traicheit ꝛc. die ſonderlichen groiſlich zo ſtraiffen is in den Geiſtlichen. die vill me wachen vnd ſorchfeldich ſyn tzijtlich goit tzo vergaderen. vnd genoichde des vleyſchs tzo ſoichen dan ſelicheit der ſelen/vnd dae durch dat gemeyn voulck in groyſſ yrrunge kumpt/ want Sy ſoichen alleyn tzijtlich goyt mit yrren vurgengerē/als weer gheyn ewich goit ind ewich leuē hiernae. Vp dan dat dye verſuymlicheit der vurgenger. ind dat quait eyempel ind die bevleckunge des gotz wortz. intgemeyn aller predicantē die yrre vnſedelich gijricheit dae jnne laiſſen mitlundē ind myrckē / den goiden Criſten mynſchen niet ſo ſere hynderlich vnd ſchedelich were/ind dat ſich niemantz entſchuldigen moichte/ hait ō ewige got vyſſ ſynre vnvyſſgrūtlicher wijßheit vperweckt die kouesam kunſt/dat men nu boicher druckt/ind die vermānichfeldiget ſo ſere/dat eyn yeder mynſch mach den wech ō ſelicheit ſelffs leſen off boerē leſen. Wat vnō winde ich mich zo ſchrijuē ind tzo vertzellen dat loff/den nutze/die ſelicheit die vyſſ ō kunſt vntſprinckt ind vntſprū gen is/die niet vyſſprechlich is/dat myr getzuigen alle die ſchrifft lieff hauē. got geue idt ſyn leyen die duytſch kunnē leſen. off geleirde lude die latijnſcher ſpraich gebruychen/ off moenche off nōnen/ind kurtzlich all gemeyn. O wye vill gebeder/wye vntzellige jnnicheyt den werden geſcheppet ouermitz die gedruckdē boicher. Itē wye vill boeſtlicher vñ ſeliger vermanungē geſchien in den Predicatē Jnd dat kumpt allit vyß der vurß Edeler kunſt Och wat groiſſer nutz ind ſelicheit/off Sy willē/kūpt dae vā den genē die/die gedruckde boicher machen/off bereyden helpen/wie ouch dat ſyn mach. Jnd den geluſte dae van tzo leſen ō mach ouerſyen dat boichelgȳ dat gemacht hait ō groiſſ beroempte Doctoir Johānes Gerſon/Delaude ſcriptorū. Itē dat boichelgyn dat gemacht hait ō geyſtlich vader ind Abt zo Spāheym her Johānes vā Trettenheym. Itē deſe boich wyrdige kūſt vurß is vonden aller eyrſt in Duytſchlant tzo Mentz am Rijne. Jnd dat is ō duytſcher nacion eyn groiſſe eirlicheit dat ſulche ſynrijche mynſchen ſyn dae tzo vyndē. Jnd dat is geſchiet by den iairen vns heren/anno dñi. MCCCCxl. ind vā der zijt an bis men ſchreue. l. wart vnderſoicht die kunſt ind wat dair zo gehoirt. Jnd in den iarē vns heren do men ſchreyff. MCCCCC. l. do was eyn gulden iair/do began men tzo drucken ind was dat eyrſte boich dat men druckde die Bybel zo latijn/ind wart gedruckt mit eyn re grouer ſchrifft. as is die ſchrifft dae men nu Myſſeboicher mit druckt. Item wiewail die kunſt is vonden tzo Mentz/als vurß vp die wijſe/als dan nu gemeynlich gebruicht wirt/ſo is doch die eyrſte vurbyldung vonden in Hollant vyſſ den Donatyn/die dae ſelffſt vur der tzijt gedruckt ſyn. Jnd vā ind vyſſ den is genōmen dat begynne der vurß kunſt. ind is vill meyſterlicher ind ſubtilicher vonden dan die ſelue manier was/ vnd ye lenger ye mere kunſtlicher wurden. Item eyne genant Omnebonū der ſchrijfft in eyne vurrede vp dat boich Quintilianus genoempt. vnd ouch in anderen meir boicher/ dat ey Wale vyſſ Vranckrijch/genant Nicolaus genſon haue alre eyrſt deſe meyſterliche kūſt vonden/mer dat is offenbairlich gelogen. want Sij ſyn noch jm leuen die dat getzuigē dat men boicher druckte tzo Venedige/ec der vurß Nicolaus genſon dat quame/dair he began ſchrijfft zo ſnijden vnd bereyden. Mer der eyrſte vynder der druckerye is geweſt eyn Burger tzo Mentz. ind was geboren vā Straißburch. ind hieſch joncker Johan Guden burch Itē vā Mentz is die vurß kūſt komen alre eyrſt tzo Coellē. Dairnae tzo Straiſſ burch/ind dairnae tzo Venedigē. Dat begynne ind vortganck der vurß kunſt hait myr

mūrlich vertzelt d Eirsame man Meyster Vlrich tzell vā Hanauwe. boichdrücker zo
Coellē noch zertzijt. anno. MCCCCxcix. durch den die kunst vnrß is zo Coellē komē.
Item idt syn ouch eyndeill vurwitziger man. vnd die sagen. men haue ouch vurmails
boicher gedruckt/mer dat is niet wair. want men vynt in geynen landen der boicher die
tzo den seluen tzijden gedruckt syn. Ouch syn vill boicher vertzuckt vnd verloren/die men
nyrgens vynden kan/vmb dat der so wenich geschreuē was/as dat groiste deyll die Ti
tus Liui⁹ gemacht hait. Item die boicher vā dem gemeynē goide die Tulli⁹ gemacht
hait. Item die boicher van den strijden der Duytschen mit den Romeren ꝛc. die Pli/
nius gemacht hait van den men wenich off gātz niet vint Itē dese nutzliche ind gotliche
kunst hait achtersprecher/as all and dynge. jnd dat geschuyt as mich dūckt altzo vnbil/
lich. want die dynge die men leirt ind die verdienstlich syn tzo ouerlesen vnd zo ouerdēc/
ken/die sall men niet verbieden. wat is nutzlicher ind heylsamer/dan sich bekūmerē mit
den dyngen die got antreffen ind vnser selicheit. Sij verstain niet all die hillige schrifft
in latijn/die sij kunnē lesen. Also geschiet ouch den die die selue schrifft geduytscht lesen.
Mer wolden sij beyde vlijss ankeren/so sullen beyde d latijnsch ind d duytsch groissen ver
stant ind suessicheit kriegen. as ich dick ind vill vā geistlichen personē gehoirt haue/dye
altzo ynnichlich ind dapperlich vā geistlichē dyngē spraich hielden. Jnd dese vngünsti/
cheit geschiet d groiste deyl vā den vngeleirden/die vā rechter leuwicheit ind vnwissen/
heit/niet kunnē antwerden wan sij gefraeget werdē vā goidē luden vā den vurß dyngen
ind also vschemt werdē. Eyndeill and besorgē idt kōme eȳ dwalunge vnd yrrung dair
vyss. Mer dat is so balde widderlacht durch die geleirdē off dat also queme. Item it is
niet vill gesyen off gehoirt dat ketzerie sij entsprūgē vā dē gemeynē volck. mer gemeyn/
lich ind allermeyst vyss dē vurwittzigē geleirdē. Desgelijchē syn eyndeill die meynē die
vmēnichfeldigūge d boicher sij schedelich. jch wolde gerne hoirē wairūb. Vā d genre we/
gen die kunst ind ere lieffhauē. is idt nu eȳ angeneme guldē ind selige tzijt/dat sij den ac
ker yrs verstantz moegē plantzē vñ beseen mit so vntzelligem wūderlichen saemē off ouch
verluchtē yrē verstant mit so māchen gotlichē strailen. Mer vā den genē die kunst niet
lieffhauē noch yr sele/sage ich. Willē sij/sij moegē mit haluer arbeit so vill lerē/in eyn/
re kurtzer tzijt as vur eynre moecht in vill iairē. Jnd dat kumpt van dē groissem vlijss
ind dat in vijll wege/der genre/die die boicher drucken. die vngelijch besser syn. dan vur
mails gewest geschreuen syn. Mer der ym selffs will quait syn/wem dient der. Esopus
schrijfft dat eyn hane vande eȳ seer kostlichen edel gesteyne in eyme mist. mer he kant des
niet ind scherden enwech. Jdt is niet geborlich tzo werpen die edel Perlē vur die vercken.
Selich syn sy/die die gauē zo werck setzē die yn got gegeuē hait ind dadmit gewȳnē noch
Cmere.

26. Die Kölner Chronik, Köln 1499, Joh. Koelhoff

streng zu unterscheiden von allen sonstigen Bestrebungen, die sich ähnlichen, nicht gleichen Zielen zuwandten. Dann kann man, soweit das überhaupt möglich ist, auch vergleichen, welche technische Vorbilder und Vorformungen dem Erfindungsgang dieses Gedankens, vielleicht, hätten weiterhelfen können.

Eine berühmte und stark umstrittene Stelle in der „Cronika van der hilliger Stat Coellen", die Johann Koelhoff dort 1499 druckte, lautet: „Item dese hoichwyrdige (Buchdrucker-) kunst vursz is vonden aller eyrst in Duytschlant tzo Mentz am Rijne. Ind dat is der duytschscher nacion eyn groisse eirlicheit dat sulche synrijche mynschen syn dae tzo vynden. Ind dat is geschiet by den iairen vns heren,

anno domini MCCCCXL. ind van der zijt an bis men schreue. l. wart vndersoicht die kunst ind wat dair zo gehoirt. Ind in den iairen vns heren do men schreyff MCCCCL. do was eyn gulden iair, do began men tzo drucken ind was dat eyrste boich dat men druckde die Bybel zo latijn, ind wart gedruckt mit eynre grouer schrifft. as is die schrifft dae men nu Mysseboicher mit druckt.

Item wiewail die kunst is vonden tzo Mentz, als vursz vp die wijse, als dan nu gemeynlich gebruicht wirt, so is doch die eyrste vurbyldung vonden in Hollant vyss den Donaten, die dae selffst vur der tzijt gedruckt syn. Ind van ind vyss den is genommen dat begynne der vursz kunst. ind is vill meysterlicher ind subtilicher vonden dan die selue manier was, vnd ye lenger ye mere kunstlicher wurden.

Item eynre genant Omnebonum der schrijfft in eynre vurrede vp dat boich Quintilianus genoempt. vnd ouch in anderen meir boicher, dat eyn Wale vyss Vranckrijch, genant Nicolaus genson haue alre eyrst dese meysterliche kunst vonden, mer dat is offenbairlich gelogen. want Sij syn noch jm leuen die dat getzuigen dat men boicher druckte tzo Venedige, ec der vursz Nicolaus genson dar quame, dair he began schrifft zo snijden vnd bereyden. Mer der eyrste vynder der druckerye is gewest eyn Burger tzo Mentz. ind was geboren van Straiszburch. ind hiesch joncker Johan Gudenburch. Item van Mentz is die vursz kunst komen alre eyrst tzo Coellen. Dairnae tzo Straisburch, ind dairnae tzo Venedige. Dat begynne ind vortganck der vursz kunst hait myr muntlich vertzelt der Eirsame man Meyster Vlrich tzell van Hanauwe. boichdrucker zo Coellen noch zertzijt. anno. MCCCCxcix. durch den die kunst vnrsz is zo Coellen komen."

Man hat den hierhergehörigen Angaben der Kölner Chronik deshalb immer eine hohe Glaubwürdigkeit beilegen wollen, weil sie mittelbar auf einen Fachmann, den Erstdrucker Kölns, Ullrich Zell, zurückgehen, der auch ein Gelehrter war. Denn er ist 1453 Immatrikulierter der Universität Erfurt gewesen, 1464 in Köln ansässig geworden und muß die Buchdruckerei in diesem Jahrzehnt in Mainz kennengelernt haben, zwar nicht als ein Genosse der Gutenberg-Offizin, wohl aber in der Fust- und Schöffer-Werkstätte. Daß dieser Gewährsmann mißverstanden oder selbst nicht überall sicher unterrichtet gewesen ist, beweisen manche offenbare Unrichtigkeiten: er weiß nichts oder will nichts wissen von den Druckern Mentelin und Eggestein in Straßburg und Pfister in Bamberg, er verwechselt den Geburtsort Gutenbergs mit dessen Aufenthalt in Straßburg. Unstimmigkeiten, die, wie wir jetzt wissen, darauf zurückzuführen sind, daß der eigentliche Anteil Zells an dem Berichte der Kölner Chronik nicht von ihrer Kompilation aus verschiedenen Quellen zu unterscheiden ist. Im übrigen weist auch dieser Bericht,

der von dem Buchdruckverfahren seiner Zeit (1499) handelt, die Besserwisser, die Fürwitzen, ab, daß man anderswo damals in Gutenbergs Tagen Bücher wie die seinen gedruckt habe. Angaben ähnlicher Unbestimmtheit und bisweilen erheblicher Verworrenheit begegnen uns in sonstigen Berichten des 15. Jahrhunderts, die von der Buchdruckerfindung sprechen. Entweder, und erklärlicherweise, sind sie in ihrer historischen Methode unbedenklich, nicht unmittelbare Quellenforschungen, sondern ungeprüftes Weitergeben eines Hörensagens, oder aber sie sind rhetorische Stilübungen im Zeitgeschmack, die ihre tatsächlichen Hinweise als bekannt und unbestritten voraussetzen, wie der älteste Bericht dieser Art, der des Buchdruckeinführers in Frankreich, des Pariser Sorbonne-Professors Guillaume Fichet, der in dem einem Abzuge der „Orthographia" des Gasparinus Barzizius (1470) beigefügten „Briefe" an seinen Freund Robert Gaguin mit glänzendem Wortgepränge rühmt, der Buchdruckerfinder sei ein Johann Gutenberg, der nicht mit antikem Schreibrohr oder moderner Feder, sondern mit ehernen Buchstaben Bücher zu vervielfältigen gewußt habe. Oder sie erwähnen Erfinder und Erfindung nebenbei wie Ioannes Philippus de Lignamine in Rom, der in seiner Fortsetzung der „Chronica Summorum Pontificum" von Riccobaldus (1474) den in Straßburg geborenen Johann Gutenberg nebst Fust als Letterndrucker in Mainz nennt. Fachmann war auch, ebenso wie Fichet, Johann Philipp de Lignamine, der eine eigene Presse hatte. Und wir müssen also sagen, daß, nach gegenwärtigen Anschauungen, sogar die Fachleute, die die Buchdruckerfindung miterlebt und mitverwendet hatten, in ihren Nachrichten über sie sich keiner besonderen historischen, geschweige denn techniko-historischen Strenge befleißigt haben.

Um die alten Berichte mit ihren Ungenauigkeiten und Widersprüchen hat sich eine sehr umfangreiche Kommentarspezialliteratur aufgebaut, die, sie auslegend, Polemik und Problematik nicht immer reinlich zu trennen verstand. Ein Führer durch die Labyrinthe dieser modernen Spezialliteratur, die sich allzuoft in Sonderuntersuchungen verbreitert, muß hier dem Leser als nutzlos erspart werden, da der Raum dieses Werkes nicht hinreichen würde, aus den Gegengründen die Gründe herauszulösen. Nur eine allgemeinere Bemerkung sei verstattet: die archivalisch-literarischen Quellen sind nur dann auszuwerten, wenn man sie in allen ihren Beziehungen historisch-kritisch untersucht. Dazu gehört vor allem auch eine sprachgeschichtliche Vorsicht, die den Bedeutungswandel der Worte berücksichtigt, zumal da die Fachausdrücke sich erst allmählich vereinheitlichten. Wir können nicht immer ganz genau die Meinung eines alten Schriftstellers aus seinen Worten herauslesen. Fassen wir aber den am meisten im Berichte der Kölner



Prepositio quid est. Parlora
tionis que pposita alijs par
tibus oratois signif cation
earum aut complet. aut mutat
aut minuit. Prepositioni quot accidunt
Unum. Quid? Casus tm. Quot casus
Duo. Qui? Actus et ablatus. Da ppo-
sitiones acti casus: ut ad. apud. ante
aduersum. cis. citra. circu. circa. cotra.
erga. extra. inter. intra. infra. iuxta. ob
pone. per. ppe. ppter. scdm. post. trans-
ultra. preter. supra. circiter. usqz. secus.
penes. Quo dicimus eni? Ad patrem
apud villa. ante edes. aduersum inimi-
cos. cis renu. citra foru. circu vicino.
circa templu. contra hostes. erga ppm-

Holztafel-Donat der Pariser Nationalbibliothek

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Chronik erörterten Satz in unser Deutsch, so lautet er: „So sind (der Buchdruck-erfindung) erste (nicht Vorbilder oder Vorgestaltungen, sondern) Vorboten die Donate gewesen, die schon früher gedruckt worden sind, in Holland." Was dieser Satz ausdrücken möchte, erscheint nicht unklar: das Bedürfnis nach billigen Büchern (Schulbüchern) war schon durch eine mechanische Reproduktions-technik erfüllt worden, als eine andere, bessere Manier, eine andere mechanische Reproduktionstechnik jene ältere überflüssig machte. Ob der Chronist einen älteren Blockdruck oder einen älteren Letterndruck, der ebensogut ein Holz- wie ein Metalletterndruck sein konnte und ein Gußverfahren nicht vorauszusetzen brauchte, von einem neueren Letterndruck unterschieden wissen wollte, läßt sich nicht ausmachen und mag dahingestellt sein. Aber er wollte doch behaupten, wie aus seinem Sprachgebrauche deutlicher wird: den zu einem Bedürfnis gewordenen Buchdruck, den wir jetzt verwenden, kündigten, vielleicht in der Form bildloser Holztafeldrucke, die im Briefdruckergewerbe eine Neuerung waren, als „Vor-zeichen" ganz und gar „gedruckte" Bücher an. Von diesem alten Buchdruck-verfahren unterschied sich indessen das neue; es war in der Ausführung nicht besser, aber meisterlicher und subtiler – d. h. andersartig, „originaler". Der Chronist scheidet also ein altes und ein neues Druckvervielfältigungsverfahren, und es ist viel eher anzunehmen, da ihm Vorbildung nicht Vorbild bedeutet, daß er an keinen Letternsatz gedacht hat, sondern an einen Holztafeldruck. Höchstwahrscheinlich wollte er lediglich besagen – und wir verlassen hiermit den unsicheren Boden der Folgerungen und Mutmaßungen, deren Erfindungsreihen nicht weniger schwierig sind, als es die der Buchdruckerfindung waren –: ein allgemeiner werdendes Be-dürfnis erforderte den Buch„druck", unvollkommene Versuche in dieser Richtung waren schon geglückt, als sie auf einmal durch die „Buchdruck"erfindung, die in Mainz gemacht worden ist, ersetzt wurden. Denn diese Erfindung erfüllte erst ein noch ungewisses, unsicheres Zeitverlangen. Der Chronist hatte hiermit recht. Daß er den Beginn des ersten Bibeldruckes als den der Entstehung des Buchdruckwerkes ansetzte und von den vorhergehenden Kleindrucken Gutenbergs nichts sagte, war für den Standpunkt des Technikers der Typographie Zell immerhin verständlich. Der Abstand zwischen dem Bibeldruck und allen früheren Druckversuchen war so groß, daß der Buchdrucker, ohnehin gewöhnt, mit der Druckfertigstellung und nicht mit den Druckherstellungsarbeiten und deren Proben zu rechnen, den Bibel-druck als den Anfang der Buchdruckerfindung nannte, zumal dieser erst zum ersten Male ökonomisch-technische Schwierigkeiten überwand, die für alle älteren Kleindrucke nicht vorhanden gewesen waren. Und dann ist auch die Behauptung

Zells richtig zu verstehen: der Anfang, „Bücher" – d. h. in Buchform gebrachte Schriftseiten – zu drucken – d. h. mechanisch zu reproduzieren –, sind Donate, also Schulbücher, in Holland gewesen, sie bezeichnen den Übergang in ein Bücher-„drucken" von einem Bücherschreiben. Daß diese Feststellung der Kölner Chronik universalgeschichtlich nicht unzutreffend ist und daß sie örtlich und zeitlich gut mit dem Aufkommen des Blockbuches in Europa zusammenpaßt, soll noch späterhin erörtert werden. Was uns heute an der Unterscheidung der älteren und der neueren Manier durch den Gewährsmann Zell auffällt, ist, daß er sie nicht für die in den beiden von ihm unterschiedenen Buchdruckverfahren genutzten Hilfsmittel macht, für Formen, Schriften und Gezeug, die eine Presse haben mußten. Aber man kannte damals auch keinen Unterschied zwischen Maschine und Werkzeug und erkannte also auch nicht, daß die Ausbildung einer einheitlichen Maschinentechnik die Buchdruckerfindung erst gestaltete, daß alle ihre Elemente technischer Art erst in dem und durch das mechanische Gesamtgetriebe einer neuartigen Reproduktionstechnik wirksam wurden. Dazu kommt, daß die in der Druckersprache üblichen Fachausdrücke sich erst allmählich festigten und vereinheitlichten. Erst ein vergleichendes Wörterbuch der alten Druckersprache, das bis in die Handschriftenzeit zurückginge, könnte an dem Bedeutungswandel im nationalen und internationalen Sprachgebrauche erweisen, inwieweit sich in den entstehenden Fachausdrücken Altes und Neues widerspiegelten. Nicht immer sind Begriffe und Benennungen, die in der Druckersprache des 17. Jahrhunderts gemeingebräuchlich waren, als ganz und gar übereinstimmend mit den ältesten Bezeichnungen vorauszusetzen, die etwas Neuartiges technisch ausdrücken wollten.

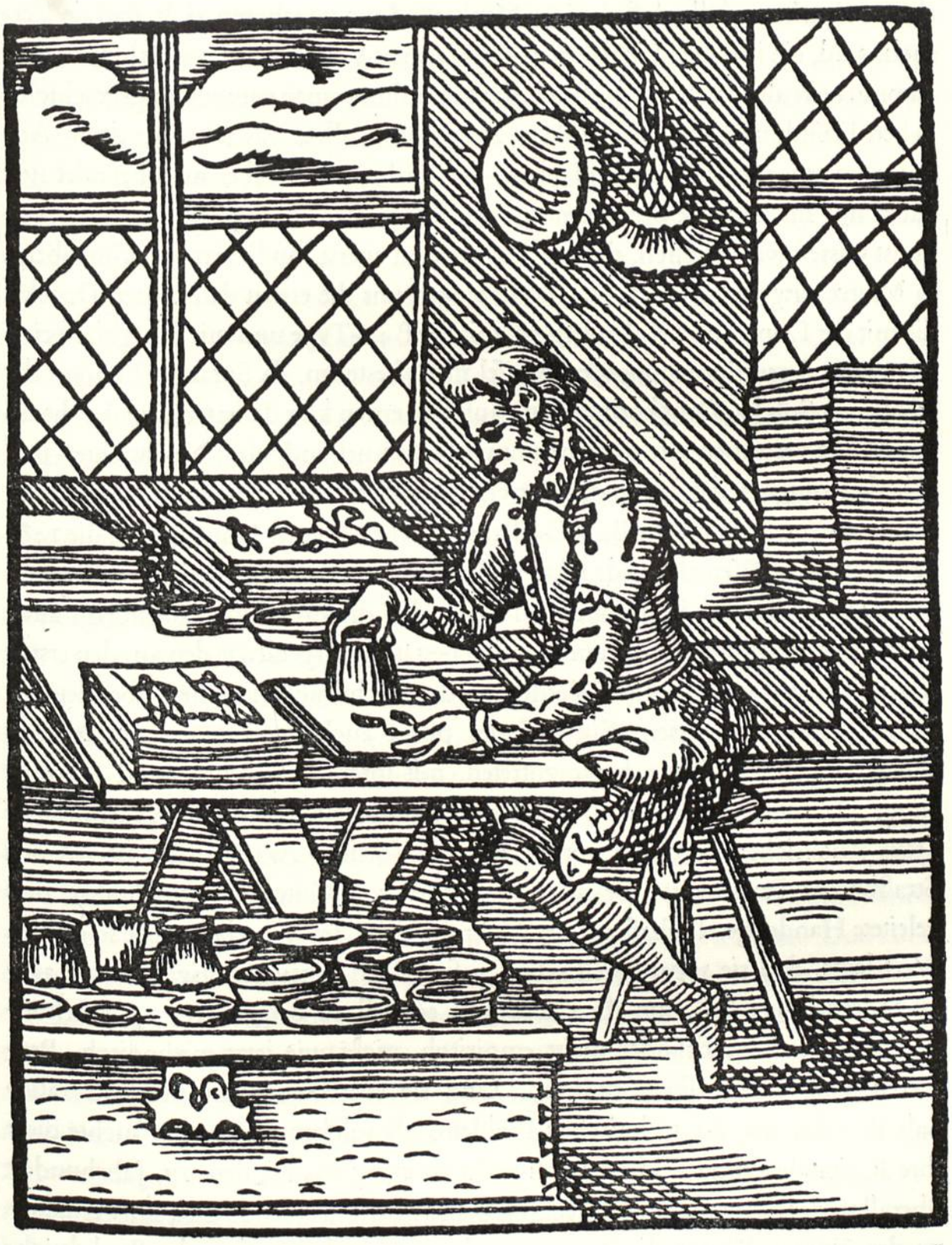
Wenn man alle Stellen vergleicht, in denen Schlußvermerke von Frühdrucken Bezug auf die Buchdruckerkunsterfindung nehmen, erkennt man, daß nach herrschender Meinung für den Erfinder Gutenberg und für den Erfindungsort Mainz galt. Fichet sagt (1470), Gutenberg hätte in einer Mainz nahen Örtlichkeit (im Kloster St. Victor?, in Eltville?) die Erfindung gemacht: „Fereunt enim illic, haut procul a ciuitate Maguncia, Ioannem quendam fuisse cui cognomen bonemontano, qui primus omnium impressoriam artem excogitauerit, qua non calamo (ut prisci quidem illi) neque penna (ut nos fingimus) sed aereis litteris libri finguntur, et quidem expedite, polite et pulchre." Die Baseler Drucker Michael Wenssler und Friedrich Biel, die (spätestens 1472) ihren Nachdruck der Pariser Ausgabe der Briefe des Barzizius vollendeten, wendeten sich gegen das in dieser enthaltene Epigramm Fichets, das der Pariser Typographie galt. Allzu ruhmredig in An-

sehung ihrer eigenen Leistung vermerkt ihre Schlußschrift, in Mainz sei die Buchdruckerkunst zwar erfunden, aber in Basel aus dem Schlamm herausgezogen worden (quamquam moguncia hinxit / E limo Traxit hanc basilea Tamen). Es ist das älteste bekannte Zeugnis für die Erfindungsstadt Mainz selbst, das außerhalb dieser Stadt ausgestellt worden ist. Johannes Philipp de Lignamine (1474), der auf die Beschleunigung der Buchvervielfältigung verweisen will, führt an, der Straßburger Gutenberg und ein gewisser Fust hätten in Mainz an 300 Blatt täglich gedruckt. Gleiches leisteten auch Mentelin in Straßburg, Sweynheim und Pannartz sowie Ulrich Han in Rom: „Jacobus cognomento Gutenbergo: patria Argentinus et quidam alter cui nomen Fustus imprimendarum litterarum in membranis cum metallicis formis periti, trecentas cartas quisque eorum per diem facere innotescunt apud Maguntiam Germaniae ciuitatem. Johannes quoque Mentelinus nuncupatus apud Argentinam eiusdem provinciae ciuitatem: ac in eodem artificio peritus totidem cartas per diem imprimere agnoscitur . . . Conradus Suueynem: ac Arnoldus pannarcz Vdalricus Gallus parte ex alia Teuthones librarii insignes Romam uenientes primi imprimendorum librorum artem in Italiam introduxere trecentas cartas per diem inprimentes." Rolewincks „Fasciculus temporum" (Köln, Arnold ther Hoernen, 1474) vermerkt lediglich Mainz als Erfindungsort: „Librorum impressionis scientia subtilissima omnibus seculis inaudita circa hec tempora reperitur in Maguntia. Hec est ars artium, scientia scientiarum." Dagegen enthält das Chronicon des Eusebius, das in Venedig 1483 aus der Verlagswerkstätte eines der bedeutendsten und erfahrensten Buchdruckmeister des 15. Jahrhunderts, Erhard Ratdolt, hervorging, eine bestimmte, klare Angabe: der Mainzer Patrizier Johann Gutenberg zum Jungen habe 1440 die Buchdruckerkunst erfunden, und seitdem werde gedruckt: „Quantum litterarum studiosi Germanis debeant nullo satis dicendi genere exprimi posset. Namque a Ioanne Gutenberg zumjungen equiti Maguntiae rheni solerti ingenio librorum imprimendorum ratio 1440 inuenta: hoc tempore in omnes fere orbis partes propagatur." Keine Unsicherheit über den Erfindernamen und kein Zweifel über das Datum der Erfindung. Diese Jahreszahl ist die gleiche wie die in der Kölner Chronik von 1499. Abgesehen davon, wie hoch man die Kölner Chronik nach ihrem Quellenwert überhaupt schätzen will, vertritt auch sie die herrschende Meinung, die Buchdruckerkunst sei von Gutenberg in Mainz erfunden worden. Sie berichtet weiterhin, daß die Erfindung ein Jahrzehnt lang fortgebildet wäre, bis, 1450, der Bibeldruck in der Missaltype als das erste (umfangreiche) „Buch" nach diesem Verfahren gedruckt werden konnte. Zum ersten Male erwähnt sie hiermit und mit

dem Hinweis auf die Donate die Ausbildung des Bücherdruckens in einem Fortschreiten von den Versuchen bis zur Vollendung.

Verwirrend ist es für die Betrachtung der abendländischen Buchdruckerfindungsgeschichte i. e. S., d. h. der Frühgeschichte der Lösung des Problems der Technik der Typographie, gewesen, daß man in einer umfassenden „Vorgeschichte" ihre „Anfänge" aufzufinden sich bemühte, ohne dabei von einer einfachen und einheitlich bleibenden Fragestellung auszugehen. Wann, von wem, wie, wo eine Einzel„erfindung" gemacht worden ist, läßt sich häufig auch heutzutage trotz der seit etwa 1623 sich ausbildenden Patentschriftenstrenge nicht bestimmen. So wird in Deutschland noch im 20. Jahrhundert der Anmelder eines Patentes, der nicht der Erfinder zu sein braucht, in der Patentschrift genannt, weshalb die von Angestellten eines Betriebes gemachten „Betriebserfindungen" die Einzelerfindungen in sich aufzunehmen pflegen. Die eigentlichen schöpferischen Erfindungsgedanken von ihren ersten Ursprüngen bis zu ihrer ersten Verwirklichung im Anteile der einzelnen an einer Erfindung streng zu trennen, ist oft unmöglich. Immer aber ist entscheidend die Auffassung einer Erfindung als ein Gesamtproblem, das ökonomisch und technisch vollständig zu lösen ist: man muß und will ein bestimmtes Ziel zweckmäßig erreichen; gelingt das, ist auch die Erfindung gelungen. Der Erfindungsgedanke ist also nicht bloß seinem allgemeinen Inhalte nach zu erkennen als ein noch unerfüllter Wunsch, sondern auch in den ihm vom Erfinder bestimmten Richtungen technisch auszudenken. Es ist eine Verbindung herzustellen zwischen dem „Was ist zu erfinden?" und dem „Wie ist es zu erfinden?" Damit erst ist der Ausgangspunkt einer Einzelerfindungen sich unterordnenden Gesamterfindung bestimmt, nicht schon durch Teilerfindungen, die jener verwertbar gemacht werden konnten oder wurden.

Einer entwicklungsgeschichtlichen Methode liegen retrospektive Untersuchungen nahe; man möchte gern in den Aufbau einer Gesamterfindung alle technischen Elemente einbeziehen, die ihr bereits vorhanden waren und aus denen sie sich – logisch, wie man meint – „entwickeln" mußte. Aber – abgesehen davon, daß ein äußeres technisches Vorbild nicht bereits eine technische „Vorbildung" zu sein braucht – führt diese gemeinübliche Anschauung eines Erfindungsganges zu der Auffassung, daß notwendigerweise die primitivere Technik die älteste sein muß. Das ist, wie die Erfindungsgeschichte lehrt, durchaus nicht immer der Fall gewesen. Deshalb hat man z. B. dadurch, daß man die Coster-Nachrichten mit einigen alten Buchdruckwerken, für die ein möglicherweise noch unvollkommenes Letterngußverfahren verwendet wurde, in Verbindung brachte, den Schluß ziehen



27. Der Briefmaler, 16. Jahrhundert

wollen, daß diese Druckwerke die ältesten uns erhaltenen seien, obschon sich ebenso annehmen läßt, daß sie einer Nacherfindung zugehören, d. h. daß sie Versuche sind, ein in seinen Einzelheiten unbekanntes Verfahren zu wiederholen. Man rekonstruiert also auch für die Buchdruckerfindung einen entwicklungsgeschichtlichen Erfindungsgang, in den dann zwangläufig alles, was wir über deren Anfänge wissen oder zu wissen glauben, sich ordnen soll. Aber man befindet sich dabei nur im Bereiche der Vermutungen. Über die Anfänge der Buchdruckerkunst wissen wir lediglich, daß sie anscheinend zuerst, und zwar von Gutenberg, in Mainz ausgeübt worden ist. Das bezeugen uns die ersten datierbaren Drucke, die mit der Donat- und Kalendertype, mit der B42-Type und mit der Ablaßbrieftype, über deren Entstehungsort Zweifel nicht bestehen, da Sprache, Fundort der erhaltenen Stücke, Druckortnennung auf dem ersten klar datierten Drucke ebenso auf Mainz verweisen wie manche unmittelbaren urkundlichen Nachrichten und Überlieferungen: das Helmaspergersche Notariatsinstrument, die Chronik von Mainz für 1459/1484, der Brief Guillaume Fichets vom 1. Januar 1474, die 1483 von Ratdolt in Venedig gedruckte Weltchronik und auch die Kölner Chronik von 1499. Alles das besagt indessen nicht, daß die Erfindung Gutenbergs auch in Mainz stattgefunden haben muß, noch bestätigt es irgendwie den aus den ersten Versuchen sich vollendenden Werdegang der Buchdruckerfindung, über den wir nichts Bestimmtes wissen. Ein Erfinder pflegt auch heutzutage noch erst mit seiner fertigen Erfindung hervorzutreten, mit ihrer Anwendung und Ausnutzung. Das geschah bei der Buchdruckerfindung aus den schon gekennzeichneten Rücksichten, die von vornherein zur Vorsicht zwangen. Es ist aus den Straßburger Prozeßakten bekannt, daß eine von Gutenberg begründete und geleitete Handelsgesellschaft auf die Wahrung ihrer Betriebsgeheimnisse so großen Wert legte, daß sie sogar einen schon aufgestellten Einrichtungsgegenstand auseinandernehmen ließ, um ihr Geheimnis schnell zu bergen. Im 15. Jahrhundert arbeiteten die Erfinder meist empirisch, nicht wie jetzt methodisch. Probieren ging ihnen über Studieren. Und sie erstrebten mehr nur eine rationale Bewältigung des technischen Problems als solchem. Dagegen suchte diese ihre Rationalisierungstendenz noch nicht so eifrig das seit dem 17. Jahrhundert überall in der Ökonomie und Technik bemerkbarer werdende Ziel, im Verhältnis zu den eigenen Kosten die Preise zu senken. Aber der Anfang der Buchdruckerfindung war gerade an einer solchen Stelle, wo er bestimmend auch durch dieses ökonomische Prinzip hervorgerufen wurde. Und er lag nicht nur ökonomisch, sondern auch technisch an einer anderen Stelle als an derjenigen, an der die bis-

herigen Blockdruckvervielfältigungen, auch wenn sie einer Buchherstellung nutzbar gemacht sein sollten, aufhörten. Gerade weil die bisherigen „Druckverfahren" weder ökonomisch noch technisch weiterführten, verlangte man ja nach der Erfindung eines andersartigen Massen- und Schnellvervielfältigungsverfahrens. Die Anpassung an die ihr günstigsten Verhältnisse für ihre Verwirtschaftlichung vollzog die Buchdruckerfindung an den für sie am brauchbarsten, für den Erfindungszweck verwendbaren vorhandenen Mitteln der Technik; etwa: an Buchbindereinzellettern, Stempeln, Matrizen und am Gußverfahren der Münzschneider und Metallgießer. Doch läßt es sich nur ungefähr vermuten, welche Vorformen sie dabei technisch auswerten konnte. Denn die Buchdruckerfindung ist nicht eine Einzelerfindung gewesen, sondern eine Zusammenführung von Erfindungsreihen in deren praktischer Unterordnung unter einen neuen ökonomisch-technischen Zweckgedanken; eine Gesamterfindung.

Allseitig im beständigen Ausgleichen des Ökonomischen und Technischen war die Problematik einer Technik der Typographie zu erfassen und zu erkennen gewesen. Als eine Analyse der bekannten Buch- und Schriftvervielfältigungsmittel, deren Synthese bereits technisch ein Buchdruckverfahren ergeben hätte, konnte sie sich nicht gestalten. Daß man die „beweglichen" Buchstaben für deren mechanische Reproduktion verwenden mußte, ist eine selbstverständliche Voraussetzung des Erfindungsgedankens gewesen. Diese Erkenntnis brauchte weder ein Geistesblitz noch eine geistige Großtat herbeizuführen. Im abendländischen Alphabete verbinden sich die Einzelbuchstaben in immer neuer Folge zu einem Schriftgefüge. Ein Blick in die Schreibstube, in einige sonstige Werkstätten zeigte, wie man, etwa durch Prägestempel oder Schablonen, zu einer mechanischen Reproduktion von Schriften gelangen konnte. Hiermit war indessen nichts gewonnen. Und auch damit nichts, ob der den Blockdruck ausnutzende Briefdrucker oder ein schon eine Druckform aus Lettern zusammenschließender Buchdrucker ein paar Schriftseiten zu „drucken" vermochte. Für alle derartige Kleinvervielfältigungen gab es ökonomische Grenzen, an denen die „Drucker" noch hinter den Schreibern zurückblieben. Ob die Absicht des Buchdruckens alt oder neu war, ob und welchen Experimenten einer mechanischen Reproduktionstechnik Buchherstellungen geringen Umfanges glückten, blieb für die Buchdruckerfindung so lange unerheblich, solange sie diese ökonomischen Grenzen nicht technisch so weit hinausdehnen konnte, daß sie ein Vervielfältigungsverfahren wurde, das eine dauernde Massen- und Schnellvervielfältigung zu wirtschaftlicher Ausnutzung bringen ließ. Eine Gesamterfindung war als ökonomisch-technische Gesamtleistung zu

gestalten gewesen. Sie verwirklichte zum ersten Male der 42zeilige Bibeldruck, den wir die Gutenbergbibel nennen. Dieses erste Buchdruckwerk, das einer Buchhandschrift ganz und gar vergleichbar war, war auch in seiner Entstehungszeit die Erscheinung des ersten gedruckten Buches, weshalb Mainz als Ort der Buchdruckerfindung deren Zeitgenossen galt, die ebenso wie wir die Einzelheiten eines Erfindungsganges nicht kannten, der zu diesem Ergebnis gelangte.

Ein Beispiel mag zeigen, an einer einzigen Berührungsstelle der ökonomischen mit der technischen Problematik erweisen, wie schwierig allein Aufrechterhaltung des ökonomischen Gleichgewichts mit dem technischen für die Betriebserfindungen der Buchdruckerkunst gewesen ist. Das Abdrucken einer eingefärbten Bild-, Holz- oder Metallplatte war in Gutenbergs Tagen nicht aufzufinden, wohl aber die Buchdruckfarbe. Die Drucksatzform, in vielfachen Wiederholungen gedruckt, sollte, gleichgültig, wieviel Drucksatzformen und zu wieviel Einzeldrucken sie verwendet wurden, Abzüge ergeben, die in der Farbe gleichmäßig blieben. Von der Druckform mußte die Farbe gleichmäßig aufgenommen und übertragen werden, in dazu geeignetster Art mußte sie billig gleichmäßig hergestellt werden können und doch wiederum eine leichteste Anpassung an verschiedenartige Papiere und Pergamente zulassen. Diese Einpassung geringfügigster Einzelheiten in das Gesamtverfahren war auch zu erfinden, obschon der Farbengebrauch nichts Ungewöhnliches war, obschon für ihn Lehrbücher vorhanden waren. Man kann die Farbenübertragung an sich keine Vorstufe der Buchdruckerfindung nennen. Auch nicht die von den Blockdruckern genutzte, welche erst von den Buchdruckern eine vollkommene Druckfarbe erhielten, die jenen entbehrlich, diesen unentbehrlich war. Wenn man die Anfänge der Buchdruckerfindung auf ihre etwaigen Vorstufen zurückzuverfolgen sucht, begegnet man mehrfach derartigen Wechselwirkungen; auch der Bilddruck erhielt, wie wir annehmen müssen, die Druckpresse erst vom Buchdruck. Es läßt sich hier nicht reinlich trennen, wann, von wem, wo Doppel-, Neben- und Teilerfindungen gemacht worden sind, die im geistigen Auf- und Ausbau der Buchdruckerfindung ökonomisch-technisch verwertbar wurden. Aus Betriebserfindungen mußte sich also der Buchdruck herausbilden, aus den Erfahrungen, die bis zu den erforderlichen Ergebnissen zu vervollkommnen waren. Die Arbeit eines einzelnen mußte die Buchhandschriftenherstellung sein, ein Schreiber seinen Schreibzug beibehalten. Der Buchdruck verlangte eine Fließarbeit, man mußte Hand in Hand arbeiten. Dabei kamen dann deren Hemmungen durch Kleinigkeiten. Die Arbeitsgangregelung und die Handgriffe waren auszuproben, hunderterlei Dinge mußten „er-

funden" werden, bevor die ökonomisch-technische Auswertung der Gesamterfindung gelang. Mit dem brauchbaren Letterguß mußte noch die Satzform und das Setzen erfunden werden, Gießzettel und Schriftkasten. Die Arbeitsunkosten und die Arbeitszeit bedingte der Schriftmetallverbrauch, auch die Schriftmetallzusammensetzung, weil die Lettern hinreichend widerstandsfähig sein mußten. Die Anpassung des Druckvorganges in der Presse an Bedruckstoff und Buchform war zu erfinden, die Druckebene zwischen Bedruckfläche und Druckform herzustellen usw. Und selbst wenn man das Ökonomische vom Technischen trennen will, braucht man nicht einmal an den kalkulierenden Kaufmann und den Vertrieb der Ware zu denken, der die Betriebskosten flüssig durch die Werkstatt leiten sollte. Überall erforderte die von der alten sich unterscheidende und ihr doch notwendigerweise sich angleichende neue Art der Buchherstellung eine Durchgeistigung der Gesamterfindung, deren Mittelpunkt eine Persönlichkeit sein mußte, um sie einheitlich zu gestalten. Der Feldherr gewinnt seine Siege nicht dadurch, daß er in der vordersten Schlachtfeldreihe steht. Für die Betrachtung der Buchdruckerfindung ist es daher nötig, alle Versuche und „Vorbildungen" scharf von der geistigen Gesamtleistung zu trennen, die sie hervorbrachte. Das allein führt zu einem sicheren Urteil über die beiden Haupterfindungen, die den Buchdruck erst herbeiführen konnten und deren Problematik für die Technik der Typographie noch ausführlicher zu erörtern sein wird: die der Buchdruckerpresse und die des Gießinstrumentes. Denn erst diese Erfindungen machten einen Maschinensaal aus der mittelalterlichen Werkstätte.

Die Beschreibung eines derart komplizierten ökonomisch-technischen Vorganges, wie ihn die Gesamterfindung in ihrer Herausbildung zeigt, könnte, und das gilt ebenso für alte wie für neue Zeiten, nur die Berichterstattung des Erfinders selbst oder doch seiner nächsten Vertrauten liefern. Aber eine solche Betrachtungsweise entsprach weder den mittelalterlichen Denkgewohnheiten, denen sich in der Genossenschaft die Persönlichkeit verkörperte, noch den entgegengesetzten, sich im 15. Jahrhundert verbreiternden Denkrichtungen. „Die Renaissance, die den Erfindertheorien ganze Bücher gewidmet hat, kann ihren individualistischen Tendenzen nach allgemeine Tatsachen der Entwicklung nicht anders als persönlich auffassen" (J. v. Schlosser). Wir dürfen uns also deshalb nicht wundern, daß die erhaltenen archivalischen und literarischen Urkunden, die noch aus dem 15. Jahrhundert über die Buchdruckerfindung und deren Urheber zeugen, Angaben derjenigen Genauigkeit, die wir uns wünschen, nicht enthalten. Immerhin treten deutlicher doch zwei Behauptungen gerade in den vertrauenswürdigsten

dieser Berichte hervor, die schon erwähnten Feststellungen, daß die neue Art der Buchdruckwerkherstellung von einem Junker Gutenberg und in Mainz um die Mitte des 15. Jahrhunderts ausgegangen sei. Doch über die Einzelheiten der Erfindung, der Versuche und Vorbereitungen, die sie ermöglichten, wird nur allerlei Unbestimmtes gesagt. Die Neuerung der Technik der Typographie wird zwar als solche bezeichnet, indessen nicht erklärt. Und sie wird auch mit früheren Vervielfältigungsverfahren in keinen erkennbaren näheren Zusammenhang gebracht. Da alte Kleindrucke aus dem Bereiche der Gutenberg-Werkstätte in Mainz, manche Nachrichten und die Überlegung, daß der ersten großen Buchdruckwerkausführung eine längere Vorbereitungszeit vorangegangen sein muß, zu der Annahme zwingen, daß der Beginn der Buchdruckerfindung erheblich vor ihrem ersten bedeutenden Erzeugnis, dem 42zeiligen Bibeldruck, zu datieren sei, hat man durch historische Hypothesen und Konstruktionen eine kritische Buchdruckvorgeschichte aufbauen wollen, die sich in der Fragestellung zuspitzte: ist der Erfinder des Letterngusses auch Gutenberg, oder hat er dieses Verfahren vorgefunden und weitergebildet? Vergegenwärtigen wir uns zunächst, was und wie man in Gutenbergs Tagen „druckte".

Anfänge – im Gegensatz zu den manuellen: Bildhauerei und Malerei – graphischer mechanischer Reproduktionstechniken (im weiteren Wortsinne, d. h.) derjenigen Verfahren, die mittels einer unveränderlichen Urform eine Anzahl Bild- (oder auch Schriftbild-) vervielfältigungen in genau untereinander gleichen Wiedergaben, „Abdrucken", vornehmen lassen, sind bis in die frühesten geschichtlichen Zeiten zurückzuverfolgen. Das Abklatsch- und Gußverfahren mag ein Mensch „erfunden" haben, der zum ersten Male, als er in feuchten Lehm fiel und unfreiwillig in ihm eine Form zurückließ, auf den Gedanken kam, solche Spuren fortdauern zu lassen. Und der die Umrisse seines Schattens an der Wand, der sein Spiegelbild im Wasser wiedererkennende Mensch, der dergleichen Abbildungen Dauer wünschte, mag dadurch das Zeichnen erlernt haben. Im Altertum nahm man an, wie der jüngere Plinius berichtet, die Malerei sei entstanden, indem man mit Linien einen Schattenriß umzogen habe. Dann sei man weitergekommen, indem man diese bildlichen Darstellungen durch eine Farbe innerhalb ihrer Umrißlinien hervorhob, sie also dunkel auf hellem oder hell auf dunklem Grunde vortreten ließ. Aus dieser Einfarbenmalerei entfaltete sich so teils die Mehrfarbenmalerei, die farbig Licht und Schatten in ihren natürlichen Übergängen wiederzugeben strebte, teils die auf die Farbentönung verzichtende Griffelkunst (Graphik i. e. S.), die das Hell-Dunkel, in dem sich die Körper im Raum

modellierten, durch ein Schwarz-Weiß wiederzugeben suchte, dadurch, daß sie die dunkleren von den helleren Flächen trennte, dann aber auch im Bildinnern Linienschattierungen versuchte. Diese Ausgestaltung der bildlichen Darstellung in den (im engeren Wortsinne) graphisch-manuellen Techniken, mag sie sich vollzogen haben, wie sie wolle, mußte ästhetisch auf die graphisch-mechanischen zurückwirken; je formenreicher die manuelle Graphik sich verfeinerte, desto schwieriger wurde ihre mechanische Reproduktion.

Die Ausbildung des Schreibens und Zeichnens sowie deren Benutzung für das Buch stand im 14./15. Jahrhundert bereits auf einer so hohen Stufe, daß eine ästhetische Anpassung der mechanischen an die manuelle Graphik ökonomisch-technisch innerhalb des Bedruckens von Papier oder Pergament schon sehr begrenzt bestimmt war. Die Anfänge der technischen Verwirklichung einer Bild- und Schriftvervielfältigung hatten sich bereits in zwei Hauptrichtungen verzweigt, in die eines Abdruckens der Druckform durch Farbenauftrag und -bindung auf einer Bedruckfläche und in die eines Heraus- oder Hineindrückens des Druckformbildes in eine Druckstoffmasse. Diese Relieftechnik ist die ursprünglichere und insofern auch für den Buchdruck wichtig gewesen, als die Aus- und Umbildungen der Druckformherstellungsweisen auf sie zurückführen. Die älteste Druckform, die heute noch zweckmäßig angewendet wird, ist der Finger des Menschen. Der Fingerabdruck eines jeden Menschen ist sein ureigenes, urpersönliches Siegel. Und wenn die Daktyloskopie als solche in Europa auch erst seit dem Beginne des 19. Jahrhunderts bekannt geworden ist, so reicht doch ihre Verwendung in Asien viel weiter zurück. Assyrer und Babylonier benutzten, wie die Ausgrabungen der Niniveruinen und die dort gefundenen Tontafelurkunden zeigen, zu deren Beglaubigung und auch Unterzeichnung den ihnen angeborenen Fingerpetschaft, den ähnlich Chinesen, Japaner, Inder brauchten. Der Abdruck dieses Handzeichens ließ sich vergleichen, beliebig in genau gleicher Art wiederholen. Wenn man aus einer, der Bedruckfläche entsprechenden, Druckfläche eine Druckform herstellen wollte, indem man das Bild oder die Schrift, die drucken sollten, auf ihr als ihren druckenden Teil fertigte, mußte man es negativ, seitenverkehrt, in Spiegelschrift, wiedergeben, wofern es im Abdrucke positiv, seitenrichtig, stehen sollte. Andernfalls hätte man aus dem Bedruckstoffe die Druckform von dessen Rückseite her drucken müssen. Ein Aufdruckverfahren ist, ebenso für die Relieftechniken wie für die graphisch-mechanischen Reproduktionstechniken, erst durch diese besondere Druckformherstellung gefunden, weil nicht der Abdruck an und für sich, sondern allein der Abdruck des richtigstehenden Bildes oder der richtig-

stehenden Schrift das Ziel ist. Anfänge einer graphisch-mechanischen Reproduktionstechnik sind daher immer erst da zu bestimmen, wo man bewußt und nicht zufällig die Druckformherstellung dem Druckzweck anpaßt. Eine früheste Art, Bild und Schrift zu vervielfältigen, ist wohl der (Auf-) Stempeldruck gewesen, den das Mittelalter vom Altertum übernahm – europäischer Stempeldruck reicht bis in das 2. Jahrtausend v. Chr. zurück (Diskos von Phaistos) – und beim Siegeln verwendete. Altbabylonische Siegelzylinder und der Gebrauch der Siegelringe, den die Griechen von den Persern erlernten, Aufschriften, die die römischen Bäcker ihren Broten eindrückten, wie sie schon den babylonischen Backsteinbeschriftungen eingedrückt und eingebrannt gewesen waren, Inschriften auf dem Schleuderblei römischer Soldaten, aber auch die Geldstücke, die von Hand zu Hand gingen, ließen es unzweifelhaft, daß an und für sich eine Bild- und Schriftvervielfältigung durch Einzelstempeldruck keine besonderen Schwierigkeiten hatte. Dabei konnte das Druckendbild auf der Druckform des Stempels erhöht oder vertieft vorhanden sein, so daß es seinen Abdruck auf der Bedruckfläche hineinpreßte oder herausprägte. Der Bedruckstoff mußte dem härteren Stempeldruck weichen, so daß weichere Bedruckstoffe, die sich erhärteten, gewählt werden mußten. Und da der Stempeldruck tiefer ging, mußte der Bedruckstoff dicker sein; war er zu dünn, wurde der Abdruck auf der Bedruckstoffrückseite sichtbar. Das schloß schon deshalb das beiderseitige Bestempeln eines Papieres oder Pergamentes aus. Eine Buchstabenstempelschrift war langsamer und unbeholfener als eine Schreibschrift, sie hätte auch eine Druckfarbe statt der Schreibtinte haben müssen. Seit dem 19. Jahrhundert ist allerdings durch die Schreibmaschine auch die Stempeldruckschrift verwertet worden, im 15. Jahrhundert hatte man für die Ausnahmefälle, in denen sie brauchbar und lohnend gewesen sein würde, für die mechanische Reproduktion schwieriger Zierbuchstaben und ähnliches, leichter anzuwendende Mittel: Model, Patrone, Schablone, die in die Blockdruckformen übergingen. Wenn man Beziehungen zwischen der Buchdruckletter und dem Buchstabenstempel erkennen möchte, so muß man solche Beziehungen in der Stempelherstellung suchen. Denn die Beweglichkeit der Buchdruckletter war nicht als die Beweglichkeit von Einzellettern zu erfinden, sondern als die Aufrechterhaltung dieser Beweglichkeit in ihrem festen Druckformzusammenschluß, der ganz genau gleiche Lettern voraussetzte. Und hierfür war es wesentlich, daß ästhetisch und technisch im Metallgewerbe des 14./15. Jahrhunderts der Stempelschnitt schon sehr vervollkommnet war, daß die Goldschmiede kunstfertig gravierten, die Münzmeister sich nicht nur auf den Münzstempelschnitt verstanden und auf die,

von den Römern (um 300 n. Chr.) erfundene, Kaltprägung, sondern auch auf die Metallegierungen, daß die aus dem Abformen, Abklatschen entstandenen Gußverfahren mancherlei Verwendungsmöglichkeiten zuließen. Alles das ließ sich ausnutzen, wenn man bedachte, wie Druckbuchstaben herstellbar sein könnten. Ein nicht unbeträchtliches Beispiel gaben noch die Buchbinder mit ihren Einbandverzierungen. In Deutschland haben sie im 15. Jahrhundert nicht nur in Metall geschnittene, mit Buchstabengruppen oder Worten versehene Schmuckstempel gehabt, mit denen sie im Blinddruck dem Einbandleder ganze Schriftbilder einpreßten – diese alten Buchbinderstempel waren vertieft geschnitten, so daß ihr Abdruck erhaben hervortrat –, sie haben auch schon um 1450 in den Main- und Rheingegenden mit dergleichen Einzelbuchstabenstempeln „gelettert", d. h. Buchstaben nach Buchstaben Wortzeilen dem Einbandleder eingepreßt, sie verfügten also vielleicht schon über eine „Garnitur", ein für den Druck gegliedertes Alphabet, ähnlich wie wohl die Glockengießer ihrer Zeit für die Glockeninschriften. Ob sie dabei bis zur Druckformherstellung eines Lettersatzes gelangt waren, ob sie über einen Schriftkasten verfügten, in welchem sie die Buchstabenstempel so zusammenschlossen, daß mehrere auf einmal gedruckt werden konnten, ist ungewiß, obschon nicht unmöglich. Der Blinddruckstempel, der angewärmt auf das befeuchtete Leder gedruckt wird, darf über eine gewisse Größe nicht hinausgehen, weil er sonst nicht mehr als Handstempel, sondern nur als Plattenstempelpressung zu brauchen ist. Andrerseits ist die Druckformeinrichtung eines kleinen Schriftkastens für kurze Worte oder Wortabschnitte eine einfache. Der Abstand der Einzelbuchstabenstempel mußte nicht ganz genau diese aneinanderschließen, sie hatten nicht mit den druckenden Teilen in einer Ebene genau gleich zu liegen. Es kann sein, daß der Buchdruck für Satzform und Setzen hier ein Vorbild gehabt haben mag. Freilich ein Vorbild, das gerade da aufhörte, wo der Beginn der Buchdruckerfindung einsetzen mußte, bei einer Druckformherstellung, die den Anschluß der Druckbuchstaben zu einer druckenden ebenen Fläche durchführte. Das jedoch war so lange unmöglich, wie nicht alle Lettern in allen ihren Verhältnissen zusammenstimmten. Für den Letterndruck war nicht mehr ausreichend, was weiterhin für den Stempeldruck ausreichend blieb. Beide vergleichend läßt sich sagen, daß der Buchdruck Buchstaben„stempel" erforderte, wie sie sonst nicht gebraucht oder hergestellt wurden, und die mittels Handherstellung auch nicht hervorgebracht werden konnten. Sie mußten einander vollständig gleich und in beliebiger Anzahl herstellbar sein. Das war zu erfinden, und diese Erfindung gelang

als Schriftguß, in dem sich die Gießverfahren der Metalltechnik mit ihren Schriftschnittverfahren vereinigten.

Anfang der Buchdruckerfindung ist die Ausbildung der Letter aus dem Stempel gewesen. Der druckende Einzelbuchstabe, die Letter, war noch ein Stempel und wirkte wie ein Stempel. Sie mußte ihrem Herstellungsverfahren nach und nach ihrem Verwendungszwecke jedoch mehr als ein Stempel werden, eine normierte Type. Man mußte beliebig viele Einzelbuchstaben„stempel" billig genau gleichartig herstellen können. Die Erfindung dieser Letternkunst, auch in der geistigen Struktur ihres Grundgedankens hinreichend verwickelt, ging erklärlicherweise von der Ausformung der Letter durch den Stempel aus. Man mußte versuchen, die exakte mechanische Reproduktion der Type selbst zu gewinnen. Dafür gab es kein Verfahren, hier war der Wendepunkt, an dem Letternkunst und Stempelkunst sich trennten und sich zugleich neu zusammenfügten. Auf dem Buchstabenstempel, der, einstweilen hier nur historisch aufgefaßten, Metalltypenurform, ist aus der ebenen Fläche das Einzelbuchstabenbild so herausgearbeitet, daß es beim Abdruck des Stempels seitenrichtig wird. Die Buchstabeninnenräume (Punzen) und die äußeren Buchstabenbildgrenzen wurden, abwärts nach außen und innen verlaufend, kegelförmig aus dem Metall herausgeschnitten. Das Buchstabenbild selbst also wurde auf eine Ebene gebracht, überallhin seine Umgebung vertieft. Das Stäbchen, das derart entstand, war ein Stempel, das auf der kleinen oberen Querschnittfläche das Stempelbild trug. Damit das Buchstabenbild sich eindrücken oder einschlagen ließ, war die handgriffartige Stabfassung oder Stabform auch dem Stempeldruck unentbehrlich. Die Aneinanderreihung von gleich großen Stempeln, die vierkantig waren, machte an sich keine Schwierigkeiten. Aber derartige Einzelstempel, letternmäßig angewendet, d. h. in der druckenden Satzform, durften mit ihren Bildgrößen nicht über die üblichen Buchschriftgrößen hinausgehen, mußten ungewöhnlich klein werden. Doch wiederum nicht zu kurz oder zu lang. Beim Drucken hätte sich herausgestellt, daß sie sich sonst in der druckenden Form nicht hielten. Die Ausmessung der Letter ist nicht einfach fest- und herzustellen gewesen, so einfach sie jetzt erscheint. Sie bedingte die Abtrennung der Letter als etwas neues vom Stempel.

Goldschmiede und andere Metalltechniker, wie die Siegelgraber, besorgten den Stempelschnitt, ein besonderes Gewerbe von Schriftstechern gab es nicht. Die Beschriftungen der Münzen und Siegel sind jedoch nicht stets vertieft in die Prägeform gegraben worden, schon vor Gutenbergs Zeiten nicht; man schlug sie in Petschaft oder Prägestock mit Buchstabenstempeln, Punzen, d. h. mit Buchstaben-

teile (Bogen, Grundstriche) und -verzierungen, wie Blättchen, Sternchen usw., wiedergebenden Stempeln ein, und den so vorgearbeiteten Buchstaben vollendete man dann mit dem Stichel. Da in ein anderes Metall derartige Punzen einzuschlagen waren, mußten sie notwendigerweise hart sein. Man dürfte für sie Eisen gewählt haben, das sich nach der Beendigung des Schnittes härten ließ. Die Anwendung eines Hilfswerkzeuges, wie es die Punze war, erleichterte die Einzelstempelherstellung, deren Gebrauchszweck es war, als Petschaft oder Prägestempel verwendet zu werden. Andere Bedürfnisse bestanden für den Stempeldruck nicht, da einmalige Stempelherstellungen verlangt wurden. Für den Letterndruck machten sich immer von neuem die gleichen Stempel nötig. Daraus ergab sich, daß es ein kostspieliges, obschon nicht unmögliches Verfahren gewesen sein würde, eine große Anzahl von Stempeln in diesem üblichen Stempelschnittverfahren auszuführen. Das verbot sich aus ökonomischen Gründen. Daß es sich auch aus technischen Gründen verbot, hätte sich bald herausgestellt. Die genaueste Gleichmäßigkeit vieler vierkantiger Stempelstäbchen konnte die Handarbeit nicht herstellen, sie war jedoch für die Anwendung gebrauchsfähiger Lettern, da es allein auf deren Mehrzahl ankam, unentbehrlich. Das verwies auf den Guß. An den Aufschlag von Einzelbuchstabenstempeln auf eine Metallplatte war wohl zu denken. Man hätte dann derart eine Metalldruckplatte hergestellt. Dafür gab es indessen bereits billigere Verfahren in der Chalkographie und in der Xylographie, die sich für Kleindrucke nutzen ließen und von der letzteren auch genutzt worden sind. Sobald man einmal erkannt hatte, daß ein Buchstabenstempel für Letternnutzung unverändert zu vervielfältigen war, ehe er selbst vervielfältigungsfähig wurde, konnte man versuchen, einen Abschlag, eine Matrize, mit entsprechenden Buchstabenbildumkehrungen von der Patrize, dem einmaligen Urstempel, zu wählen, um durch Ausgießen der Matrize gebrauchsfähige Letternstempel zu gewinnen. Also daran, das Gußverfahren, das der Metalltechnik nicht unbekannt war, mit ihrem Stempelschnitt zusammenzupassen. Im Bereiche der Metalltechnik dürfte sich so gedanklich die Schriftgußerfindung vollzogen haben. Daß diese Mechanisierung der Stempelvervielfältigung ökonomisch und technisch erst nach der Überwindung vieler Schwierigkeiten gelang, wird späterhin noch zu zeigen sein. Im Bilde der Buchdruckerfindung ist sie die Haupterfindung. Das Abdrucken der endgültigen Letternstempel erscheint in ihm indessen nicht minder wichtig. Das Abdrucken anstatt des Abschreibens eines „Buches“ war ja Ausgangs- und Zielpunkt der Buchdruckerfindung (Druckformenherstellung). Der Schriftguß wurde ein endgültiger Bestandteil dieser Erfindung, die sich außer der

benutzungsfähigen Druckformherstellung mit den Druckverfahren, die schon zur Verfügung standen, auseinanderzusetzen hatte.

Aufdrucken und Bestempeln stimmen darin überein, daß sie eine Druckform brauchen, die nicht mit ihrem erstmaligen Abdruck verlorengeht, die vielmehr eine gleichmäßige größere Reihe ihrer Vervielfältigungswiederholungen sichern soll. Und darin, daß diese Druckform eigens für ihren Druckzweck eingerichtet ist, daß sie nicht die Kopie eines Originals ist, sondern eine unveränderliche Urform für alle ihre Verwendungen, die erst im Abdruck das Druckbild zu seiner richtigen, vollen Wirkung bringt, daß sie das Element eines mechanischen Reproduktionsprozesses ist. Dem Aufdrucken ist eine exaktere Mechanisierung der Druckformverwendung durch Einschalten in den Druckgang nötiger als dem Stempeldruck, wenn das Aufdrucken einer Buchherstellung auf Papier oder Pergament dienen soll. Das Aufdrucken bei einer Buchherstellung, das mittels einer Druckfarbe auf die Bedruckfläche das Satzbild, das Seitenbild einer Druckform überträgt, muß Abzüge genau gleicher Art und Güte in beliebiger Anzahl, in bestimmten Verhältnissen liefern. In allem – Bedruckstoff, Druckart, Druckgang, Druckmittel usw. – reicht hier eine ausschließlich von der Druckform gewahrte, daher für den Abdruck selbst nur ungefähre Gleichmäßigkeit wie beim Stempeldruck nicht aus. Der Buchdruck erfordert, daß Druckformenherstellung und Druckformnutzung als Druckverfahren selbst sich vereinheitlichen, so daß dadurch die bemessene Druckfarbenübertragung bewirkt wird. Die Abhängigkeit dieses Druckverfahrens von einem beiderseitig zu bedruckenden, dünnen Blatte verlangt, daß das Druckbild nicht lediglich in einer Druckform so vorhanden ist, daß es in einen Druckstoff ungefähr eingeprägt oder eingepreßt wird. Es muß vielmehr ein Reliefdruck vermieden und ein gleichmäßiger Druck, der nicht durchschlägt, erreicht werden. Das ist durch die Auswertung des gleichmäßig zu verstärkenden und verteilenden Pressedruckes – im Gegensatz zum Aufschlage des Stempeldruckes – von der Buchdruckerfindung erzielt worden, der die Bedruckfläche fast unverändert läßt, weil er es gestattet, daß das Druckbild durch Farbenübertragung sich in einer von dieser hergestellten Druckschicht festigt. Auch beim Malen oder Schreiben wurde dickflüssige Farbe oder dünnflüssige Tinte aufgetragen und aufgetrocknet, doch diese Farben waren als Übertragungsmittel für die Aufnahme durch den Bedruckstoff von der Druckform noch ungeeignet in einem Pressedruckverfahren, das Bedruckfläche und Druckformen im Drucken selbst durch die Farbe zusammenzuhalten und zusammenzustimmen hatte, und nicht nur im Druckverfahren selbst, sondern auch in dessen

Druckweise, im Einfärben usw. Abdruckform und Abzug mußten durch den Apparat der Druckmaschinerie zur Eingliederung in ein Gesamtverfahren werden, dessen Ausgangspunkt die Druckformwirkung war und deren Einstellung in den Druckvorgang. Ob man eine bewegliche oder feste Druckform brauchte, hing von den Voraussetzungen ab, die für die Erfindung vorhanden waren. Druckfarbe und Druckpresse sind erst durch die Buchdruckerfindung geschaffen worden und keineswegs selbstverständlich gewesen. Hätte z. B. die Buchdruckerfindung ein Rollenpapier vorgefunden, hätte sie für ihre Druckvorrichtungen im Gegendruck usw. vielleicht andere Entwicklungen gehabt. Und im Buchgewerbe des 15. Jahrhunderts sind manche „Vorbildungen" buchgewerblicher Erfindungen, die erst nach Jahrhunderten gemacht sind, vorhanden gewesen. Könnte und wollte man ihnen allen nachspüren, müßte man die „Vorgeschichte" aller Buchdruckerfindungen des 15.–20. Jahrhunderts sehr weiten. „Wenn wir heute bisweilen geneigt sind, Gutenbergs Leistung als etwas Selbstverständliches und Leichtes zu beurteilen, so liegt gerade in diesem Eindruck die schönste Huldigung. Denn das haben die Werke der Technik mit denen der Kunst und der Wissenschaft gemein: das Kleine erscheint immer gequält und von Laune geboren, das Große stellt sich mühelos und selbstverständlich dar wie ein Gebilde der Natur" (A. Köster). Es ist eine Eigenschaft des Genies, sich unmittelbar an das Gegebene zu halten. Wie die Buchdruckerfindung einheitlich das ihr unmittelbar Gegebene für die Schrift- und Satzherstellung, die Druckherstellung, die Papierverarbeitung und die Betriebsrationalisierung zu verwenden wußte, das ist das Genialste in der Lösung der Problematik der Technik der Typographie.

Die Druckformmöglichkeiten, die im Stempeldruck vorgebildet waren, waren zweifacher Art. Der Abdruck, den ein Stempeldruck ergab, richtete sich nach dem Stempelschnitt. War, wie bei den Buchbinderstempeln oder Petschaften des 15. Jahrhunderts, das druckende Bild vertieft eingeschnitten, so trat der Abdruck aus dem Bedruckgrunde erhaben heraus, war es erhöht eingeschnitten, so wurde nicht der Druckgrund niedergedrückt, sondern in seiner Oberfläche erhalten, und der Abdruck vertiefte sich in den Druckgrund hinein. Liegt der zum Abdruck kommende Teil einer Druckform also erhöht („hoch"), über sie hervorragend, so daß nur diese erhöhten Stellen von der Druckfarbe eingefärbt werden und drucken, entsteht ein Hochdruckverfahren. Liegt er niedriger als die Druckformoberfläche („tief"), so daß nur diese ihre vertieften Stellen mit der Druckfarbe ausgefüllt werden und drucken, nachdem alle noch etwa an der Oberfläche haftende überflüssige Farbe fortgewischt worden ist, ein Tiefdruckverfahren.

Die Druckformherstellung für den Hoch- oder Tiefdruck läßt sich mechanisch ausführen, nicht aber die einer dritten möglichen Druckform eines Flachdruckverfahrens, bei dem die zum Abdruck kommenden Teile der Druckfläche in der gleichen Ebene mit den nichtdruckenden („flach") liegen, da jede mechanische Bearbeitung die Fläche in ihrer glatten Gleichmäßigkeit hier zerstören müßte. Eine besondere, chemische, Technik kann eine derartige Druckform präparieren, so daß nur an den druckenden Teilen die aufgetragene Druckfarbe haftenbleibt, diejenigen Druckbildstellen jedoch, die im Abdruck nicht drucken sollen, die Druckfarbe nicht aufnehmen und druckend weitergeben. Dieses chemische Druckverfahren ist, als Lithographie, erst um 1800 erfunden worden, es beruht darauf, daß ein an den Druckstellen mit Fettfarbe vorgeschriebenes oder vorgezeichnetes Druckbild die Druckfarbe nur an diesen fetten Stellen festhält, während die mit Wasser befeuchteten Stellen sie abstoßen und frei bleiben. Da die manuelle Druckformherstellung beim Flachdruck unmittelbar der mechanischen Druckformverwendung verbunden ist, hätte die Buchhandschriftenherstellung des Mittelalters durch Kalligraphie zu einer lithographischen Buchhandschriftenvervielfältigung weiterleiten können, wenn die Lithographie im 15. Jahrhundert gekannt gewesen sein würde. Das Buch in Flachdruckvervielfältigung, wie es im 19. Jahrhundert im Orient zu einem Buchdruckersatzmittel wurde, hätte indessen die Mängel ökonomischer und technischer Art größtenteils nicht beseitigt, die dem mittelalterlichen Buchschreiben anhafteten, die man beseitigen wollte.

Die älteren Bild- und Buchdruckverfahren gingen im 14./15. Jahrhundert vom Hoch- und vom Tiefdruck aus, zunächst von jenem, dann auch für den Bildmetallplattendruck von diesem. Eine Tiefdruckform war schwieriger zu handhaben und herzustellen, die ihr eigenen Vorzüge konnte sie nur im Bilddruck, nicht im Schriftdruck, geltend machen. Auch Buchstaben, die tief druckten, hätten sich herstellen lassen; sie wären schon deshalb unverwendbar gewesen, weil, wie beim Stempeldruck, die Tiefdruckform stärker durchschlägt. Mag der Buchdruckerfinder alle diese Erwägungen angestellt und durch Versuche erprobt haben oder nicht, er konnte aus ökonomischen und technischen Gründen nur die Hochdruckform wählen, wie sie bereits der Bilddruck benutzte. Sie war für den Buchdruck nutzbar zu machen.

Durch Ausschneiden führte bereits eine Linien(schatten)umrißzeichnung zu einer aus der manuellen sich herausbildenden mechanischen Reproduktionstechnik. Dafür ließ sich ebenso als „Model" das herausgeschnittene Teilstück verwenden, indem man es auf einen Untergrund auflegte und eine von diesem sich unter-



Aus dem Blockbuch »Das puch von dem entkrist«

, Mitte des XV. Jahrhunderts

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

scheidende dunklere oder hellere Farbe hinüberstrich – oder auch mit dem eingefärbten Model stempelte – wie der ebenso, als „Schablone" behandelte, Ausschnitt selbst. Beide Vervielfältigungsverfahren zu verwerten und zu vervollkommnen lag nahe. Ein Aufdrucken oder ein Aufstempeln mit einer Blockdruckplatte, einer Druckplatte, welche am bequemsten in Holz geschnitten oder gestochen wurde, bedurfte nur einer brauchbaren Farbe, die gleichmäßig haftete, um zu einer Formschneidekunst zu führen, die einfache erhaben oder vertieft eingeschnittene Muster vervielfältigte. Verfeinerten sich deren gröbere, massigere Zeichnungen zu feineren Linienzügen, wurde die Ausarbeitung eines Models schwieriger. Das einfache Model ließ sich mit Stecheisen, wie sie der Bildhauer brauchte, herausarbeiten, das verfeinerte machte eine durchgebildetere Messer- oder Stichelarbeit erforderlich, für die es wiederum nötig wurde, ebenso Bedruckstoff und Druckfarbe wie das Druckverfahren selbst zu verfeinern. Dabei sich ergebende Druckerfahrungen trennten den Blockdruck vom Modeldruck. Dieser reichte noch aus für die einfache Übertragung von Umrißzeichnungen, wie sie für Gewebe- und Papiermusterungen erwünscht waren, jener mußte bei bildlichen Darstellungen in den Umrissen die druckenden Zwischenlinien feiner von den nichtdruckenden trennen, eine Druckplatte herstellen, auf der die eingetragene Zeichnung erhaben oder vertieft die druckenden Linien zeigte. Daraus entstanden die Übergänge von der Formschneidekunst (für Gewebemusterungen usw.) zur Holz- und Metallschneidekunst (für „Bilder"). Während das Abdrucken oder Aufstempeln eines Model für Musterzeichnungen geeignet war, waren die Verwendungsmöglichkeiten einer Schablone beschränktere. Sie ließ nur ein Aufmalen zu. Aber eine Kombinationstechnik ergab sich noch aus dem gemeinsamen Ursprunge, aus dem Ineinanderpassen von Model und Schablone. Man konnte mit einem Model einfarbig einen Umriß auf einen Bedruckstoff auftragen und mit Schablonen dann diesen Umriß farbig durchzeichnen. Darüber, ob im Altertum Model und Schablone derartig miteinander verbunden worden sind, bestehen manche Zweifel. Man nimmt an, daß das berühmteste antike illustrierte Werk, des M. Terentius Varro „Hebdomades" oder „Imaginum libri XV" (ungefähr 39 v. Chr. veröffentlicht), das 700 Bildnisse enthielt, in ähnlicher Weise hergestellt worden ist, wofern nicht eine Reliefdrucktechnik, etwa durch Wachsprägungen, angewendet wurde. Im Mittelalter finden wir Model und Schablone erst getrennt, jene vom Zeugdruck her sich zu einem Blockdruckverfahren im groben ausgestaltend, das Heiligenbildchen und Spielkarten lieferte, diese verwendet von Schreibern, teils durch in der Schreibkunst Unerfahrene – Fürsten ließen ihre Namensunter-

schriften, die sie den Urkunden zu geben hatten, schablonisieren, so benutzte Theoderich der Große eine derartige Goldblechschablone wie seinen Handstempel –, teils auch durch Schreibmeister, die für die Vorzeichnungen sich wiederholender Bilder, Zierbuchstaben usw. den Behelf einer Schablone nicht verschmähten. Das mechanisierte Auftragen von Farben auf ein Umrißdruckbild gehört indessen wohl erst späteren Zeiten an. Denn das Ausmalen einfacher Bilddrucke geschah gleich gut mit wie ohne Schablone. Und auch der Schreiber hatte keinen Vorteil davon, wenn er die Buchstaben seiner Werkschrift schablonisierte statt sie zu schreiben. Aber es läßt sich denken, daß man nicht umfangreiche, vielgebrauchte Bücher, so die beliebtesten Schulbücher, wie die Donate, einfach herstellte, indem man sie schablonisierte. Was deshalb zu erwähnen ist, weil manche frühe Nachrichten über graphisch-mechanische Buchvervielfältigungen auch den Rückschluß zulassen, daß eine derartige Schablonisierungstechnik vereinzelt versucht worden ist. Mit einem Buchdruck konnte sie nichts zu tun haben, und auch der Bildplattendruck, der sich als Formendruck aus dem Modeldruck weiterbildete, hatte, selbst wenn er Schrift vervielfältigte, mit einem Buchdruck einstweilen nur das gemeinsam, daß er ein (Hoch)Druckverfahren war.

Das Bedürfnis des Bilddruckes ist eher erfüllt worden als das des Schriftdruckes. Für einen Bilddruck brauchte man nur eine Druckform, die ein für allemal als feste Tafel hergestellt war, eine vergrößerte Stempeldruckform und eine Druckfarbenmischung, deren Übertragung auf den Bedruckstoff von der Druckform sich so vollzog, daß ein klarer und reinlicher Abdruck genommen werden konnte. Dabei ergaben sich indessen Abhängigkeiten der Druckformherstellung vom Druckverfahren. Vom Druckformmaterial her, so daß, im allgemeinen, für den Hochdruck Holz und Metall für den Tiefdruck bevorzugt wurde. Die Druckfarbe konnte für das vor jedem Druckgange nötige Einfärben aus der Holztiefdruckplatte nicht so vollständig entfernt werden wie aus der Metalltiefdruckplatte, die die feinere Zeichnung zuließ. Die volle Ausnutzung der Hochdruckplatte aus Holz behinderte vorerst weiterhin die Bedruckstoff- und Druckformzusammenfügung. Das abzudruckende Bild konnte man wohl in die Druckform mit feinen und kleinen Linien hineinarbeiten, man konnte jedoch in der üblichen (Stempel-) Druckweise diese feinsten und kleinsten Linien mit gleichmäßiger Sicherheit nicht auf den Bedruckstoff übertragen. Es wären gerade diese Holzplattenlinien bei einem Aufschlag der Druckform ausgebrochen. Die Bedruckfläche eines Handstempeldruckes ist begrenzt, eine Blockdruckplatte einigen Umfanges läßt sich, wie auch

die gröberen Buchbinder„stöcke" lehrten, mit der Hand nicht stempeln. Eine Eindruckvorrichtung, die scharf und schwer ungleichmäßig wirkte, hätte die dünne Holztafel zerbrochen, jedenfalls den Abdruck nicht zustande gebracht. Die Druckformherrichtung einer Metalltafel war teurer und umständlicher, die Buchdruckpresse noch unbekannt. Dazu kam, daß man nur eine abfließende, dünne Farbe, eine Tinte, hatte, die eine Bewegung der Druckform nicht zuließ. Daher war nicht das Abdrucken, sondern das Abreiben im Bilddruck des 15. Jahrhunderts üblich, das Reiberdruckverfahren. Die Druckform wurde eingefärbt und festgemacht, hierauf legte man den Bedruckstoff (Papier) über sie und versuchte ihn gleichmäßig und rasch ihr aufzudrucken, etwa durch Überstreichen mit einer Bürste. Das war ein Druckverfahren, das im Druckbilde des Hochdrucks nur grobe und große Linien zuließ; die Abzüge, die man solcherart gewann, mußten in ihrer Druckfarbe ungleichmäßig werden, und sie konnten bei dieser Druckart nur einseitig gemacht werden. Man begnügte sich damit, denn für den Bildblattdruck kam es nicht darauf an, ob die Druckfarbe oder die Druckform auf der leeren Blattrückseite „durchschlug", ob Farbenteilchen infolge ihrer Lösung mit dieser in und durch das Papier drangen oder ob die Druckformeinprägung in das Blatt auf dessen Rückseite Erhöhungen hervorrief, „Schattierungen", deren Beseitigung nur durch ein besonderes Glättverfahren, durch eine sehr starke Pressung – die jetzt üblichen Glättpressen sind meist hydraulische – möglich gewesen sein würde. Der Buchdruck erforderte jedoch einen zweiseitigen Druck, also eine Druckart, die es gestattete, gleichmäßig das Bedrucken eines Blattes auf seiner erstgedruckten, „Schöndruck-", und zweitgedruckten, „Widerdruck-", Seite auszuführen, ohne daß Druckfarbe und Druckform durchschlugen. Dabei kam manches auf die Druckfähigkeit des Papieres an, es durfte nicht durchscheinen, durchsichtig sein und wiederum auch nicht so hart und spröde, daß es eine rasche Abnutzung der Druckform herbeiführte oder die Farbe nicht hinreichend aufnahm. Und die Druckart mußte eine sich gleichbleibende Einstellung aller im Druckgang sich bewegenden Teile zulassen, damit ein unscharfer Druck vermieden wurde, ein Verwischen der Schatten des Schriftbildes, ein „Schmitz", wie man diesen Fehler im Maschinendruck des 20. Jahrhunderts nennt. Die Anregungen, die vom Bilddruck für die Buchdruckerfindung ausgehen konnten, sind daher für sie technisch unverwendbar gewesen. Weil aber der Bilddruck späterhin auch der Buchdruckwerkherstellung dienstbar geworden ist, sollen wenigstens andeutend seine Anfänge dargestellt werden, für die wir uns bis in frühchinesische Zeiten zurückwenden müssen.

Den abendländischen Bilddruckerfindungen eines endenden Mittelalters waren andere im fernen Osten vorangegangen, wo auch schon der Buchdruck erfunden war, d. h. ein Hochdruckverfahren mit „Lettern", Metalltypen, eine Typographie, deren erste europäische Erwähnung sich in des Paulus Jovius „Historia sui temporis" (1550) findet. Sind also Bilddruck und Buchdruck unabhängig voneinander in zwei sich nicht unmittelbar verbindenden Kulturkreisen erfunden worden? Oder aber, sind sie vom fernen Osten über den nahen Osten nach Europa gelangt? Oder auch, sind lediglich Beispiele des ostasiatischen Bild- und Buchdruckes den europäischen veranlassend gewesen? Das ist eine mit endgültiger Sicherheit nicht zu beantwortende Fragenreihe. Immerhin läßt sich behaupten: die Bilddruckerfindungen, wenigstens teilweise und in ihrer primitiven Technik, lassen sich bis auf ihren ostasiatischen Ursprung zurückführen. Nicht aber die Buchdruckerfindung, weil die abendländische Buchdruckerfindung der abendländischen Schrift wegen technisch andersartig sich gestalten mußte wie die morgenländische. Hier ist nur eine äußerliche Übereinstimmung des Erfindungsgedankens vorhanden, dessen Lösung in China und in Europa mußte innerlich verschiedenartig werden. Die Bedeutung der Buchdruckerfindung als Kulturphänomen gab deren Gedankengestaltungen in China und in Europa nicht nur eine unterschiedliche geistige Struktur, die chinesische Erfindungslösung erwies sich auch mit ihrer ökonomischen und technischen Problematik von vornherein als grundverschieden von der europäischen, weil sie nicht auf dem Alphabet einer Lautschrift beruhte.

Als ein Erzeugnis der Kunst unterscheidet sich die chinesische Schreibsprache von dem Dutzend chinesischer Sprechsprachen, zu denen noch, als Beamtensprache, die Pekinger Sprechsprache hinzukommt, die „Kwanchwa". Diese Absonderung einer besonderen Schreibsprache von den Sprechsprachen bedingte und bedingt eine eigene Gelehrsamkeit des Lesens und des Schreibens. Allerdings sind einsilbig nur die Wurzelwörter und Mehrsilber sogar in den Sprechsprachen häufig, doch ist der Anschein der Einsilbigkeit erweckt, weil die Einzelteile der Komposita getrennt geschrieben werden. Die Bedeutung der Wurzelwörter ändert sich nach ihrer Betonung in den Sprechsprachen. Eine Bilderschrift kann man das Chinesische kaum nennen. Sie drückt jedoch nicht die Laute eines Wortes durch ihre Zeichen aus, sondern dessen Sinn, so daß auch noch die heutige Schrift aus etwa 10000 Begriffszeichen besteht, die aus vielen Schriftzügen zusammengesetzt sind. Für einfachere Texte kommt man gegenwärtig mit weniger Zeichen, etwa 2–3000 aus, so für den Zeitungsdruck.



Das jüngste Gericht aus dem Blockbuch »Das puch von dem entkrist«
, Mitte des XV. Jahrhunderts

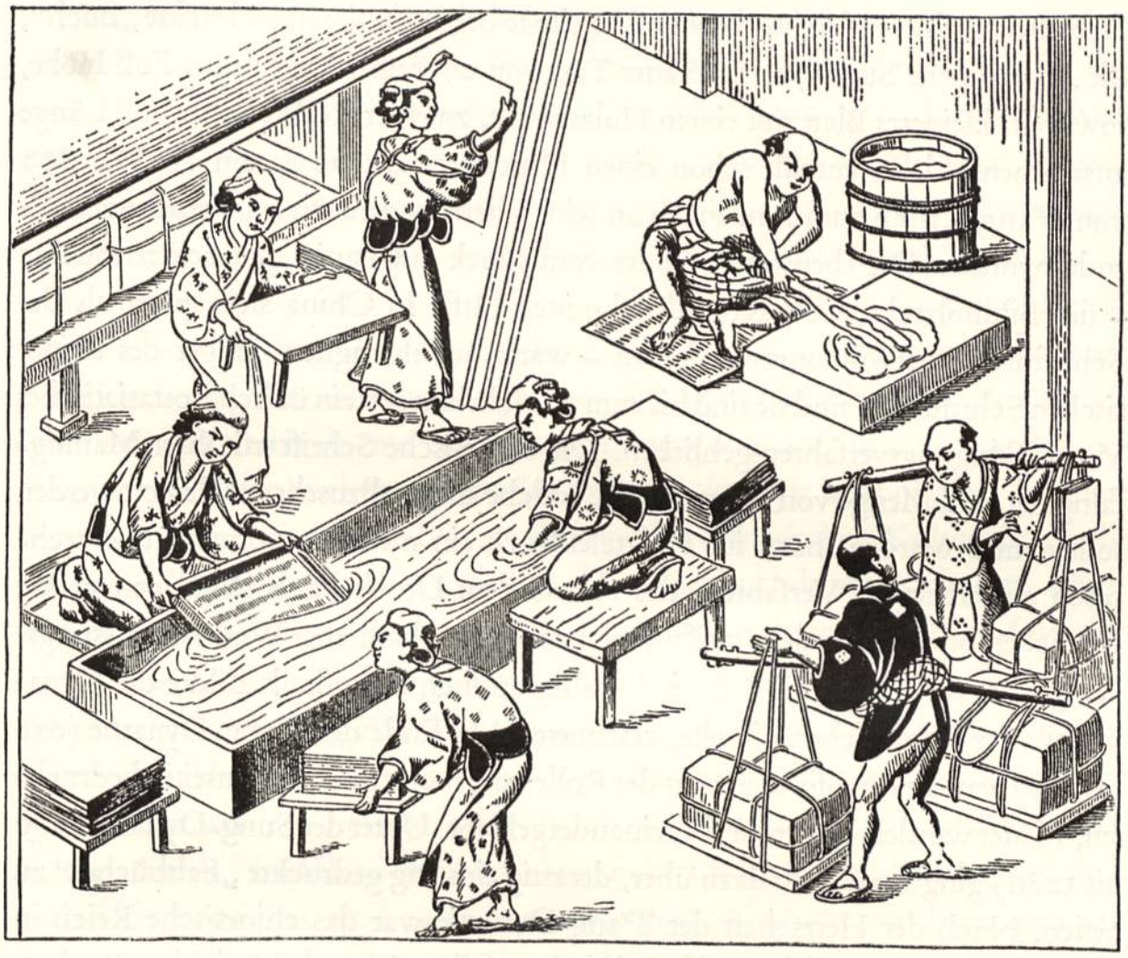
POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Abbilder der Dinge waren die ältesten Zeichen, die man später in Teilbilder abkürzte, so daß sie sich in begriffliche, geistige Symbole umgestalteten. Damit war der kalligraphischen Phantasie ein weiter Spielraum gelassen. Da andrerseits die Schrift nicht unverständlich werden durfte, sind Feststellungen einer Normalschrift durch Orthographiereformen schon im 2. Jahrhundert v. Chr. durch Auswahl der kalligraphischen Varianten versucht worden, Reformen, die sich mehrfach wiederholten. Auch der Buchdruck übte hier einen Zwang auf die Ausgleichung der Schriftformen, da die Zeichen in einen angenommenen Quadratrahmen passen sollten. Zu den einigen Hundert einfachen Zeichen kamen die aus diesen Grundzeichen abgeleiteten zusammengesetzten hinzu, die teils als Sinnschrift, teils als Lautschrift zusammengesetzt wurden. Die Buchdruckanwendungen in China, die dieses höchst komplizierte Schreibsprachengebilde aufzunehmen hatten, konnten also nicht wie die europäischen von dem Gedanken einer die Beweglichkeit der kurzen Buchstabenreihe verwertenden Letternnutzung ausgehen; für sie gab es überhaupt kein so gewendetes Problem der Technik der Typographie. Sondern nur die Frage, ob es zweckmäßiger sei, in Holzplatten Schriftseiten zu schneiden oder derartige Druckformen aus kleineren Einzelteilen mit je einem Wortzeichen zusammenzustücken, denn ein Satz mit zerlegten Zeichenteilen war eine Aufgabe, die bereits im Geistigen, nicht erst im Technischen, auf die größten Schwierigkeiten stieß. Entschied man sich für die Zusammensetzung der Druckform, hatte man nur zu überlegen, ob es zweckmäßiger sei, die Schriftbilder zu gießen oder zu schneiden. Das erstere war vielleicht deshalb vorzuziehen, weil das Metall sich nicht so abnutzte, auch weil man hiermit immerhin zu einer Beschleunigung der Wortzeichenherstellung kam. Derart erläuterte, um 1400, der koreanische König Thai-Tzony die Vorzüge ostasiatischer Typographie: die Holzplatten nutzen sich leider ab, und es ist schwer, für alle Bücher auf Erden Holzplatten zu schneiden. Deshalb ist unser Wille und Gesetz, daß man aus Kupfer „Lettern" verfertige und jegliches Buch drucke, damit auf diese Weise die literarische Bildung die allerweiteste Ausbreitung nehme, zum unermeßlichen Nutzen für jedweden.

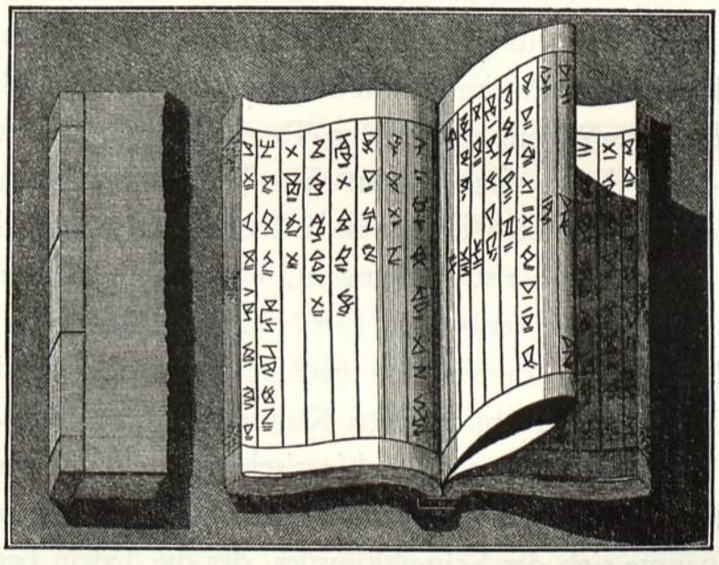
Die amtliche Bedeutung, die in China seiner klassischen Literatur zukam – die Beamten hatten die Befähigung für ihre Laufbahn in Literaturprüfungen nachzuweisen –, gab nicht nur in Bildung und Gelehrsamkeit dem Buche einen hohen Rang, sondern auch im öffentlichen Staatsleben. Das Bedürfnis einer bequemen und billigen Buchvervielfältigung entsprang daher ebenso in China wie später in Europa dem Verlangen, die offiziellen, die „richtigen" Texte, ohne deren

Überlieferung durch die Unsicherheit von Abschriften zu gefährden, in sich gleichbleibender Weise wiederzugeben, ein Verlangen, welches für den Ersatz der manuellen durch die mechanische Reproduktion die Bedeutung hat, mit dem Buchdruck ein Buchherstellungsverfahren zu gewinnen, das den Buchinhalt sicherte. Nicht allein die bequemere und billigere, sondern auch die literarisch bessere Buchausführung sollte der Buchdruck herbeiführen, von hier aus bekam er seine starke innere Triebkraft. In China ist der Gebrauch von Siegelstempeln, deren Tonabdruck bereits für das Jahr 255 v. Chr. erwähnt wird, frühzeitig für die Schriftvervielfältigung zu religiösen Zwecken herangezogen worden. Der Stempeldruck mit großen Stempeln zur Vervielfältigung von taoistischen Zaubersprüchen ist im 4. Jahrhundert n. Chr. angewendet worden, im 5./6. Jahrhundert druckte man solche Stempel mit (aus Ruß und Sesamöl hergestellter) Tusche auf Papier. Daneben waren Abreibungen von Inschriftsteinen mit Tusche bekannt, eine späterhin auch in Japan verwertete Buchherstellung. Der höchste Aufsichtsbeamte über die Reichsurkunden, Ts'ai Yung, ließ im Jahre 175 n. Chr. nach eigener Niederschrift auf großen Steintafeln vor den Toren der Hochschule in Peking die Texte von sechs kanonischen, konfuzianischen Werken eingraben, damit die Abschriften der Studenten hier verglichen werden könnten. Es lag nahe, durch ein Abklatschverfahren diese Steinbücher zu vervielfältigen. Aber diese Abklatsche ergaben nur eine Schriftverkehrung, weshalb man bei den Ergänzungen und Erneuerungen der Steintafeln ihre Texte in Spiegelschrift ausführte, so daß nun die Abreibungen, die mit der Hand auf dünnem Papier genommen wurden, die richtigen Schriftzeichen zeigten. Abreibungen solcher Art, weiß auf schwarzem Grunde, sind vom 10. bis zum 13. Jahrhundert von vielen Werken ausgeführt und auch durch den Buchhandel Chinas verbreitet worden. Im 7. und 8. Jahrhundert werden für dergleichen Abreibungen eigene Beamte erwähnt, es wird eine amtlich geregelte Buchherstellung dem Übergang in die private vorangegangen sein.

Farbe, Papier, Tafeldruckform waren also bereits in Anwendung, als der Blockdruck, der Holzschnittafeldruck, sich ausbreitete. Vermutlich war er recht vervollkommnet, als der Kaiser Wên-ti im Jahre 593 n. Chr. befahl, eine Anzahl derartiger Bücher zu drucken. Am Anfange des 8. Jahrhunderts ist der Blockdruck in buddhistischen Klöstern jedenfalls Kultzwecken nutzbar gemacht worden, auch in Japan, das damals wie Korea im chinesischen Kulturbereiche lag. Man druckte auf aufzurollende Papierzettel Zaubersprüche, die in Amulette eingeschlossen wurden, in Gebetbehälter, die sich den gegenwärtig noch üblichen tibetanischen



28. Japanische Papiermacherwerkstatt



29. Chinesische und japanische Blockbuchheftung

Gebettrommeln vergleichen lassen. Das älteste bekannte derart gedruckte „Buch", die „diamantene Sutra", sechs Blätter Text von 2½ Fuß Länge und 1 Fuß Höhe, sowie ein kleineres Blatt mit einem Holzschnitt, zu einer Rolle von 16 Fuß Länge zusammengeklebt, enthält schon einen Druckvermerk, es ist am 11. Mai 868 von Wang Chieh zum Andenken an seine Eltern und zur freien Verteilung vollendet worden. Die ebenso wie Bilder vom Block auf Papier gedruckten Bücher – der Bildholzschnitt als Kunstdruckmittel dürfte in China sich später als der Schriftdruck vervollkommnet haben – waren wohlgeeignete Träger des chinesischen Schrifttums, und sie sind bis zum 20. Jahrhundert ein übliches ostasiatisches Vervielfältigungsverfahren geblieben. Die chinesische Schrift mit ihrer Mannigfaltigkeit und Menge von Wortzeichen, welche nicht allzusehr verkleinert werden sollten und wurden, hatte im Holztafeldruck ein meist ökonomisch und technisch ausreichendes Verfahren, das ebenso dem Druck hoher Auflagen volkstümlicher Bücher wie dem umfangreicher wissenschaftlicher Werke anpassungsfähig war, zumal da man ästhetisch-kalligraphisch bewußt als Bilder die Ornamentik der Wortzeichen pinselte, zeichnete. Am Ende der T'ang-Dynastie (618 bis 907) war die Buchform anstatt der Rolle aufgekommen, die, einseitig bedruckten, Blätter wurden gefaltet und aneinandergeklebt. Unter der Sung-Dynastie (960 bis 1280) ging man auch dazu über, derartig einseitig gedruckte „Faltbücher" zu heften. Nach der Herrschaft der T'ang-Dynastie war das chinesische Reich in eine östliche und westliche Hälfte politisch zerfallen. Einen behördlichen Bücherdruck gab es in beiden Landesteilen, den im westlichen Reiche Wu-Chao-i, im östlichen Fêng-Tao förderten, berühmte Staatsmänner. Der Buchdruck als eine literarisch-politische Verwaltungsmaßnahme fand in China, anders als in Europa, durch die Regierungen Ausbreitung und Stützung. Er wurde amtlich eingeführt in seinen verschiedenen Wandlungen. Fêng-Tao ließ durch die Akademie in der Hauptstadt Si-an-fu die konfuzianischen Klassikertexte revidieren und (932 bis 953) in 103 Bänden von Holztafeln drucken. Doch hatte man noch im 10. Jahrhundert auch schon den Versuch gemacht, neben dem Holztafelschnitt den Metallplattenhochschnitt zu verwenden. Der Holzplattentafeldruck war 950 nach Korea vorgedrungen, wo man buddhistische Texte in ihm vervielfältigte. Als ein neuer Aufschwung der chinesischen Kultur unter der Sung-Dynastie begann, begann auch eine Blütezeit der chinesischen Blockbuchdruckerkunst. Es kam nun das schöne Buch, das Buch in schöner Schrift, zu hohen Ehren, in der Schlußschrift nannte sich der Schreibkünstler, der die Tafeln beschrieb, neben dem Druckerverleger und Verfasser. Die amtlichen Drucke wuchsen zu Riesen-

unternehmungen wie die „Geschichte der alten Herrscherhäuser", die in mehreren hundert Bänden von 994–1063 fertiggestellt wurde. Oder die Sammlung der kanonischen buddhistischen Schriften, „Tripitaka" (um 972), für deren Ausführung in 5000 Bänden 130000 Holztafeln benötigt wurden. Sie ist in etwa 20 Auflagen von den gleichen Tafeln wiedergedruckt worden. Koreanische Nachdrucke (etwa 1000 und 1467) erhöhten die Bandzahl auf rund 6500 Bände. Unter der Sung-Dynastie hat sich neben dem amtlichen auch der private Blockbuchdruck über das ganze chinesische Reich verbreitet. Angesehene, dauernde Druckereiverlage entstanden, das gesamte Schrifttum wurde durch den Druck erschlossen. Das ergab eine Büchermassenerzeugung, auf die wohl die Minderung der Güte des Buchpapiers zurückzuführen ist. Die Verbilligung bedingte hier Verfallserscheinungen. Die Aufnahme der chinesischen Kultur durch die Mongolenherrschaft (1280–1368) ließ den Blockbuchdruck nach dem nördlichen Asien vordringen. Und unter den ersten Kaisern der Ming-Dynastie (1368–1644), also etwa, als in Europa Gutenberg lebte, hatte der Blockbuchdruck in China seine größte Ausdehnung. In Japan, wo man bereits die chinesischen Blockbücher am Ende des 10. Jahrhunderts (987) kannte, scheint der Blockbuchdruck erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts (1157) geübt worden zu sein. Es sind buddhistische und chinesische Druckwerke, die hauptsächlich vervielfältigt wurden, und zwar in chinesischen Schriftzeichen. Nur wenig ist über den Blockbuchdruck taoistischer Schriften bekannt, nichts über den christlicher und mohammedanischer. (Allerdings ist die Ausgabe eines Kalenders für Mohammedaner vom Jahre 1328 erwähnt.) Da damals Christen und Mohammedaner in China schon in erheblicherer Anzahl lebten, ist das deshalb bemerkenswert, weil vielleicht der Blockbuchdruck ihrem Schriftempfinden widerstrebte.

Der Blockbuchdruck Chinas ist nach Korea und Japan ostwärts, in die Mongolei nordwärts vorgedrungen. Aber auch nach Westen. Von Altrom führten bereits vor Christi Geburt Karawanenstraßen nach China, die dem Seidenhandel dienten. Das Papier ist auf diesen Wegen nach dem europäischen Westen gekommen, andere Erfindungen des Reiches der Mitte in ihren Beispielen, Kompaß und Schießpulver, Papiergeld und Porzellan und Spielkarten wohl auch. Der Blockbuchdruck in seiner Frühzeit ist in Chinas westlichster Provinz am verbreitetsten gewesen. Daß von hier nach dem jetzigen Chinesisch-Turkestan Blockbuchdruckwerke gelangten, war leicht möglich. Die Chinesen hatten im 7. Jahrhundert die Oase Turfan erobert, über die im 8. und 9. Jahrhundert die türkischen Uiguren herrschten, deren Kultur die Mongolen annahmen, als sie sie unter

Dschingis Chan (1206) besiegten. Aus Turfan sind (etwa 1000–1300 ausgeführte) Blockbuchdruckwerke in sechs Sprachen (Chinesisch, Sanskrit, Tangut, Tibetisch, Uigurisch, Mongolisch) bekannt, deren Seitenzahlen chinesisch sind. Die Ausdehnung der Mongolenherrschaft über China (bis 1368), Persien, Mesopotamien, Rußland (etwa 1240–1440) hat die „Hunnen" bis nach Ungarn, Polen, Schlesien weitergeführt, den Blockdruck brauchten auch diese ebenso für Bücher wie für Papiergeld. Am Hofe der Großmongolenchane in Karakorum lebten Europäer aller Herren Länder, die Großfürsten Rußlands standen als Vasallen mit ihm in engster Verbindung, europäische Gesandtschaften, des Papstes Innozenz IV. (1245), des Königs Ludwig von Frankreich (1248, 1253), dessen Gesandter von 1253 über den Papiergelddruck berichtete, suchten ihn auf. Marco Polo, der Venezianer (1254–1323), war der erste gebildete Europäer gewesen, der Asien in seiner ganzen Länge durchzogen hatte und der sich als einen hervorragenden Beobachter in seinem 1298/99 diktierten Reiseberichte zeigte, in dem er zum ersten Male Japan erwähnte und auf den Gebrauch des Papiergeldes, des Porzellans und der Steinkohle verwies, ohne daß man ihm recht Glauben schenken wollte. Schon in seiner Zeit (von 1294 an) waren christliche Missionare in China tätig, am Anfange des 14. Jahrhunderts (seit 1307) bestand in der Hauptstadt Kambaluk ein Erzbistum, der erste Erzbischof, Johannes von Monte Corvino, hatte das Neue Testament und die Psalmen in das Chinesische übersetzt. Daß so vielfältigen Berührungen des Ostens mit dem Westen um 1300 das Blockdruckverfahren unbekannt geblieben sein soll, ist unwahrscheinlich. Wenn der Bildholzschnittdruck mit der Spielkarte in Europa um die Mitte des 14. Jahrhunderts in den Gebrauch gekommen ist, ist zu vermuten, daß man ihn vom Osten nach Europa einführte. Daß er nicht auch auf die Schriftvervielfältigung sogleich ausgedehnt wurde, erklärt sich eben aus den graphisch-technischen Unterschieden der abend- und morgenländischen Schriften. Asien und Europa sind in der Kreuzzugszeit auch kulturell in nahen Wechselbeziehungen zusammengeführt worden. Die Mongolenfürsten in der Hauptstadt Persiens, in Täbris, standen in Verbindung mit den Kreuzzugsführern gegen den gemeinsamen Feind, die Sarazenen. Der Blockbuchdruck ist jedenfalls in den islamischen Staaten, obschon nicht geübt, nicht unbekannt gewesen. Die erste ausführliche nichtchinesische Beschreibung des chinesischen Blockbuchdruckverfahrens gab (um 1300) der persische Geschichtschreiber Rashideddin. In Ägypten benutzte man den Blockbuchdruck bereits in der Kreuzzugszeit. Ägyptische Blockbuchdrucke in arabischer Sprache (etwa aus den Jahren 900–1350) sind in Bruchstücken noch

vorhanden, unter ihnen auch „Koran"teile. Aus den Balkanländern und Byzanz, aus der Levante, aus dem maurischen Spanien holte man im 14. Jahrhundert die Erzeugnisse des Ostens, auch seine geistigen Güter. Dieser Verkehr vollzog sich auf belebten Handelsstraßen zu Wasser und zu Lande, Vertreter der östlichen Völker kamen nach Europa. In welcher Art sich dabei Anpassungen und Entlehnungen vollzogen, ist in den Einzelheiten im Buchwesen Europas nicht sicher festzustellen, selbst wo es unmittelbar vor Augen tritt wie im Einflusse des islamischen Stils auf die Zierbuchstabenformen. Das gilt sogar noch für eine verhältnismäßig späte Zeit. So begann seit dem Ende des 15. Jahrhunderts die byzantinische und die islamische Buchbinderei erheblicher auf die europäische zu wirken. (Einführung der Handvergoldung und der Pappenverwendung.) Indessen ist für das Buchgewerbe das „Ex oriente lux" jedenfalls nicht im Sinne einer Übergangswandlung aus unmittelbaren Verbindungen zu verstehen. Wie langsam vom Osten nach dem Westen das Papier, ein Produkt, eine Ware weitergegeben worden ist, wurde bereits gezeigt. Und wenn man sagt, mit dem Bilddruck kam der Blockdruck von China nach Europa, mit dem Gebrauch der Spielkarte der Spielkartendruck, mit den gemusterten Geweben der Stoffdruck, so ist dabei doch eine Einschränkung zu machen – abgesehen davon, daß sich nur in langsamen Übergängen die Verfahren und ihre Verwendungsmöglichkeiten anpaßten und wandelten. Technisch hätte sich die Übernahme eines Verfahrens von China nach Europa nur vollziehen können, wenn dieses unmittelbar verwendungsfähig gewesen sein würde. Also einmal so weit technisch ausgebildet, daß es sich unverändert verwerten ließ. Sodann auch derart vorhanden, daß die zwischen Asien und Europa klaffenden Kulturunterschiede ohne weiteres überbrückt wurden. Für den Bild- und Stoffdruck, mehr noch für die Papiererzeugung mochte eine derart bedingte einfache Struktur der Techniken nicht allzulange deren formale Ausgleichungen durch die technische Phantasie hemmen. Der Buchdruck Chinas und Koreas war indessen von dem europäischen nicht nur inhaltlich wesensverschieden. Er ermangelte auch noch technischer Weiterbildungen, die überhaupt erst den europäischen Buchdruck ermöglichten. Hat man bei der Erfindung des europäischen Letterngusses etwas von dem ostasiatischen gewußt, so konnte ein solches Wissen nichts anderes bedeuten als lediglich die Anregung, Erprobungen der bekannten Gußverfahren auf die Metalltype zu beziehen. Und die Beispiele hierfür waren auch in Europa auffindbar.

Daß in China auch die Druckformherstellung aus Einzellettern erfunden worden ist, obschon man im Blockdruck ein brauchbares Buchdruckverviel-

fältigungsverfahren hatte und der vielen Schriftzeichen wegen der Letternsatz literarisch und technisch schwierig war – denn nur sehr gelehrte Setzer hätten alle Lettern lesen können –, mag auch darin einen Grund haben, daß selbst ein umständliches Verfahren hier nicht wirtschaftlich so hemmend wirkte wie damals doch schon in Europa. Die Entwicklung der chinesischen Typographie vollzog sich in einer Folge von Experimenten, über die teilweise sehr genaue Berichte vorhanden sind, während sich die Zeitgenossen der abendländischen Buchdruckerfindung den Kopf über deren Technik nicht allzusehr zerbrachen und auch nicht einen einzigen Bericht über das Verfahren selbst hinterließen. Es mag ein Zufall sein, daß keins der vielen tausend im 15. Jahrhundert entstandenen Druckwerke Europas eine Anleitung zur Anwendung der Buchdruckerkunst enthält. Bezeichnend bleibt dieser Zufall doch. Der abendländische Buchdruckerfinder kann als technischer Denker nicht allzu viele Geistesverwandte unter seinen Zeitgenossen gehabt haben. Nach dem durchaus glaubwürdigen Bericht des chinesischen Gelehrten und Staatsmannes Shên Kuo, der von 1030–1093 n. Chr. lebte, soll in den Jahren 1041/48 ein Mann aus dem Volke – es wird auch gelesen: ein Schmied – Pi Shêng die chinesische Typographie erfunden haben. Er benutzte für die Modellierung seiner Typen einen zähen Tonlehm. Diese, einzeln in Handarbeit hergestellten Lettern wurden im Strohfeuer hartgebrannt. Man bildete aus ihnen eine Satzform, indem man sie auf einer Eisenplatte festmachte. Der Boden der Platte war mit einer leicht schmelzenden und schnell härtenden Masse aus Fichtenharz, Papierasche, Wachs überzogen. Entsprechend der chinesischen Seitenspaltenteilung – die chinesischen Charaktere werden von oben nach unten und von rechts nach links aneinandergereiht – befand sich auf der Eisenplatte ein Eisenrahmen mit Spaltenteilung, in der die Tontypen eingestellt und gerichtet wurden. Für alle häufigeren Zeichen waren mehrere Typen vorhanden, für die häufigsten zwanzig und mehr. Fehlte ein Zeichen, konnte rasch eine neue Tontype geschnitten und gehärtet werden. Der Plattenboden wurde erwärmt, so daß die Typen in ihm einschmolzen. Ein aufgelegtes Brett glich ihre Druckhöhe aus. Dann wurde die Druckform eingefärbt und auf dünnem Feinpapier ein Reiberabzug genommen. Während man die eine Form druckte, setzte man die nächste, der Arbeitsgang ließ sich durch Arbeitsteilung beschleunigen. Die ausgedruckte Form erwärmte man wieder, dann konnten die Typen aus der dünnen Unterschicht leicht losgelöst und für die neue Verwendung in Holzkästen aufbewahrt werden, deren Ordnung durch Papierschildchen aufrechterhalten wurde. Ausdrücklich hebt der Bericht des Shên Kuo hervor, der Vorteil dieser Erfindung wäre ein wirtschaftlicher, die

Massenauflagenschnellherstellung. Und daß bewegliche Holzbuchstaben deshalb nicht verwendet wären, weil sie sich für diese Druckformherstellung, erklärlicherweise, ungeeignet zeigten. Aus ihr ergab sich, weshalb Pi Shêng den an sich brauchbaren, ebenso schnell anzufertigenden und für die chinesiche Schrift ebenso guten Holztypen seine Terrakottatypen vorzog. Auf den naheliegenden Gedanken einer Stempelprägung wenigstens der gebräuchlichsten Typen scheint man damals nicht gekommen zu sein. Eine Beschreibung der Entwicklung des chinesischen Typendruckes bis 1314 gab ein hoher Beamter, Wang Chêng, in diesem Jahre. Die Druckfarbe hätte an den tönernen Typen nicht hinreichend gehaftet. Dieselbe Erfahrung hätte man mit an einem Draht aufgereihten Zinntypen gemacht. Das Ausschnitzen der Typen im weichen Zinn bot gewiß keine Schwierigkeiten. Dafür nutzten sich die weichen Zinntypen zu schnell ab. Man wandte sich also den Holztypen zu. Ein Schreiber malte auf dünnem Papier die einzelnen Zeichen auf – mehr als 30000 (Verzeichnungen?) seien erforderlich gewesen –, das dann auf den Holzblock geklebt wurde. Hierauf schnitt der Holzschneider die Tafel, die schließlich mit einer Säge in Einzelzeichen auseinandergeschnitten und mit dem Messer noch zugerichtet wurde. Durch Bambusstreifen getrennt, wurden in Holzkästen die numerierten Typen aufbewahrt. Auch eine drehbare Setztischeinrichtung beschreibt Wang Chêng. Die außerordentliche Zeichenzahl machte sie nötig. Damit der Setzer die Buchstaben rasch ergreifbar erhielt – ein Erfordernis schnellen Setzens –, nahm er seinen Platz zwischen den beiden mit drehbaren Platten versehenen Tischchen, auf denen die Schriftkasten standen; durch Vor- und Zurückdrehen brachte er die Schriftkastenabteilungen in seinen Handbereich. Einer rief beim Setzen nach ihren Nummern die Typen aus, ein zweiter, der eigentliche Setzer, holte sie aus dem Schriftkasten und brachte sie in die spaltenweise geteilte Form, in der sie mit Holzpflöckchen verschlossen wurden. Die Abstände und die Befestigung regelte man dann noch durch kleine Bambusstreifen verschiedener Größe. In einer Spalte standen ja nur verhältnismäßig wenige und nicht allzu kleine Zeichen, deren Anschluß nicht ganz genau zu sein brauchte. Daß der Setzer alle Zeichen lesen konnte, war nach diesem Verfahren nicht erforderlich, es genügte, wenn er die Zahlen kannte. Wohl aber mußte der Ausrufer schon ein gelehrter Schriftkundiger sein, und das Ablegen mußte ebenfalls ein solcher besorgen. Mit einer Bürste trug man die Druckfarbe auf, dann wurde der Reiberabzug gemacht. Wang Chêng bemerkt, daß er in zwei Jahren Holztypen für ein eigenes Werk über Landwirtschaft anfertigen ließ, versuchsweise jedoch vorher über 60000 Holztypen für den Druck der amtlichen Berichte seines Bezirks benutzt

und damit die Brauchbarkeit des Verfahrens erwiesen habe. Da die Blockbuchdruckherstellung seines Landwirtschaftswerkes inzwischen schon in Angriff genommen wäre, hätte er hierfür seine eigenen angefertigten Holztypen nicht verwendet. Die Verdienste der Versuche Wang Chêngs um die chinesische Typographie bestanden also darin, daß ihm ebenso eine benutzbare Druckformherstellung aus hölzernen Typen gelang, wie es ihm glückte, die recht schwierige Aufgabe zu lösen, den chinesischen Schriftkasten in ein praktisches System zu bringen. Die Anwendung der Ton- und Zinntypen scheint nur eine sehr beschränkte gewesen zu sein – Tontypen sind in Korea und Japan noch erhalten –, und über den Umfang der Verwendung von Holztypen kann man sich nach den altchinesischen Drucken keine sichere Vorstellung bilden, weil in den Abdrucken die Blockdrucke von den Holzletterndrucken nicht zu unterscheiden sind. Beweisend für solche hält man in China ein Buch aus der Sung-Zeit, in dem sich anstatt eines aufrechtstehenden ein liegendes Zeichen findet. Daß der chinesische Gebrauch von Holztypen sich verbreitet hat, erweist ein Fund von mehreren hundert solcher um 1300 entstandener Typen in den Höhlen zu Tunhwang. Ihre Schrift ist uigurisch, indessen in Wortzeichen, nicht im uigurischen Alphabet. Letzten Endes bedeutete es weder eine erhebliche Kosten- noch Zeitersparnis, ob man in einen Block die chinesischen Zeichen einschnitt oder sie in Letternform in einem recht umständlichen Verfahren verwertete. Ganz im Gegenteil blieb der Blockbuchdruck in China aus ästhetischen, ökonomischen, technischen Gründen vorzuziehen. Das änderte auch der in Korea nicht erfundene, jedoch erst hier für uns noch erkennbare Metalltypenguß wenig, dessen Einführung die Lobschriften von Kwon Gesin (1352–1409) und Pyon Keryang (1420) rühmen. Als der General Yi 1392 eine neue koreanische Dynastie gründete, führte er mit ihr das Land einem glücklichen Jahrhundert entgegen. Yi richtete eine Behörde für den Bücherdruck und Typenguß ein. Bronzetypen zum Zusammensetzen sollten gegossen und mit ihnen möglichst viele Bücher gedruckt werden. Das königliche Haus übernahm die Kosten, die Beamten, d. h. auch die Schriftgelehrten, sollten zu ihnen freiwillig beisteuern dürfen. Die königliche Büchersammlung stellte die Muster für den Schriftschnitt zur Verfügung, die kalligraphischen Schriftenbezeichnungen gingen auf die koreanischen Druckschriftbezeichnungen über. Es heißt in den Regierungsannalen, daß in einigen Monaten mehrere hunderttausend Typen gefertigt worden seien. Ein noch erhaltenes, mit diesen Metalltypen gedrucktes koreanisches Buch aus dem Jahre 1409 schreibt in seinem Schlußwort von Ende 1403, Anfang 1404 dem König Thai-tjong (1400–1419) das Verdienst zu, daß erfolgreich der kore-

anische Metalltypenguß durchgeführt worden sei. Daß es sich nicht um eine neue Erfindung handelte, geht aus den Nachrichten hervor, vermutlich war auch dieses Gußverfahren aus China nach dem Osten vorgedrungen. Um die Verbesserung des Verfahrens hat man sich jedenfalls in Korea bemüht. Das bezeugen elf königliche Erlasse aus den Jahren 1403–1544, dazu Nachrichten über Neugüsse aus den Jahren 1409, 1420, 1434, 1455, 1465, 1484. Viele Bücher im koreanischen Metalltypendruck sind noch erhalten, dazu viele Metalltypen aus dieser Frühdruckzeit. Vorwiegend war der koreanische Metalltypenguß wohl aus dem Bedürfnisse einer Buchverkleinerung und mit ihm aus dem einer Verkleinerung der Schriftzeichen hervorgegangen. Allerdings ist in Korea in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in der Regierungszeit des Königs Chuang Hsien Wang (1419–1450) das Alphabet angenommen worden. Aber nur ein mit ihm entnommenen Buchstaben gedrucktes Werk aus dem Jahre 1434 ist bekannt geworden, das jedoch nicht mit Buchstabenlettern ausgeführt ist, sondern in chinesischen Zeichen mit gleichzeitiger alphabetischer koreanischer Erläuterung. Für einen Vergleich des abendländischen und des koreanischen „Letterngusses" ist wesentlich, welche Gußvorrichtung dieser anwendete. Denn nicht darauf kommt es an, ob in Europa der koreanische Metalltypenguß bekannt gewesen ist oder nicht, sondern darauf, ob ein europäisches Gußverfahren sich das koreanische hätte zum Vorbild wählen können. Daß sich Einzelbuchstaben gießen ließen, die deshalb noch keine eigentlichen Buchstabenlettern waren, wußte man auch im spätmittelalterlichen Europa. Eine ausführliche Beschreibung des koreanischen Gußverfahrens hat Song Hyon zwischen 1495 und 1507 verfaßt: Ausgezeichnete Kalligraphen mußten die Vorlagen der einzelnen Wortzeichen liefern, die von vortrefflichen Xylographen in Buchsbaumholz geschnitten wurden. Man benutzte diese Bildholzstöcke mit den Einzelzeichen als Modell. In einem Gefäße wurde geeigneter, vom Meeresufer geholter Schlamm angerührt und in die erstarrende Masse die Matrize, das mit dem negativen Schriftzeichenbilde versehene Holzmodell, eingedrückt. So entstand die Gußform – ähnlich den europäisch-mittelalterlichen feinen Sandgußformen – für den Bronzeguß. Nach dem Auflegen eines Deckels mit Öffnungen wurde dann flüssiges Kupfer in die Form hineingegossen. Die Form war verloren. Nach dem Erkalten weichte man ihre Masse auf und hob die Metalltypen aus. Das Abfeilen der Gießansätze und das Adjustieren der Type mit der Feile folgten. Anfangs hatte man es nicht verstanden, die Befestigung der Metalltypen und ihre satzweise Zusammensetzung vorzunehmen. Man behalf sich, indem man um die aufgestellten Metalltypen eine Wachsplatte goß. Das reichte nicht aus. So ging

man dazu über, einen Bambusrahmen zu fertigen, so daß die einzelnen Metalltypen in ihren Reihen durch die Bambusstäbe festgehalten wurden. Wie schon diese Beschreibung zeigt, handelte es sich lediglich darum, nicht ganz genaue verhältnismäßig große Metalltypen nebeneinanderzureihen, und zwar in verhältnismäßig kleinen Spalten.

Die koreanische Metalltype war noch keine Letter. Sie war eine für ihre Zwecke ausreichende, durch Metallnachguß gewonnene kleine Bilddruckplatte. Das Schriftzeichen, das sie trug, war ein Bild und kein Buchstabe. Der koreanische Metalltypenguß hörte als vollendet schon da auf, wo der europäische erst beginnen mußte, wo für ihn die Lösung des Problems der Technik der Typographie erst anfing. Denn er brauchte aneinanderschließende, nicht auseinanderstehende Buchstaben. Keine schachbrettartig zusammengefügten Kleinbilddruckstöcke, gleichviel ob aus Holz oder aus Metall. In den abendländischen antiken Alphabeten, ebenso denen der griechischen wie der römischen Schrift, sind bestimmte Verhältnisse von Buchstaben zu Buchstaben, von Wort zu Wort, von Zeile zu Zeile vorhanden. Diese Alphabete sind von den mittelalterlichen und neuzeitlichen europäischen Schriften weitergebildet worden, auch für diese gilt noch das gleiche. Daß bald die Buchstaben sich eng für die Wiedergabe eines Wortes zusammenschließen, bald die einzelnen Worte in einem Satze sich trennen und daß die entstehenden Zeilen in einem Abstande voneinander stehen, ist ein Erfordernis der Lesbarkeit dieser Schrift, sowohl der Lesbarkeit überhaupt wie der guten Lesbarkeit. Stehen die Buchstaben nicht in ihrer richtigen Verbindung zu Worten zusammen und in den Sätzen die Worte nicht in ihrer bestimmten Trennung, so bilden die bloßen Buchstabenreihen keine Niederschrift. Und unregelmäßige, zu enge oder zu weite Zeilen ermüden den Leser, weil sie das Lesen erschweren, sehen unschön aus. Bei der chinesischen ist das Bild eines jeden „Buchstabens" ein selbständiges Zeichen. Es ist bei der bildmäßigen Art des „Buchstabens" der chinesischen Schrift unnötig, „Buchstaben" eng zusammenzuschließen oder in sich gleichbleibenden Abständen zu trennen. Und deshalb auch unnötig, daß ein „Buchstabe" ganz genau wie der gleiche andere aussieht. Die Richtigkeit der „Buchstaben"form der chinesischen Schriften ist nur eine ungefähre wie die einer Schreibschrift. Ein enger Aneinanderschluß auch der chinesischen Metalltypen war also von vornherein nicht erforderlich, sie konnten noch als verkleinerte Blockdruckformen wirken. Die chinesische Druckformherstellung aus Einzellettern gelangte nur bis zum Einzelletternguß an sich, nicht bis zu dessen vollkommener Mechanisierung durch ein für beliebige, eng aneinandergerückte, große



Alte koreanische Metalltypen

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

oder kleine Buchstabenformen anwendbares Präzisionsinstrument, das die Type im Typenmaterial normierte. Darin mündete aber die europäische Problematik einer Technik der Typographie, daß für sie die Letterngußerfindung als die Erfindung einer exakten Serienherstellung der Type von hoher Anfertigungszahl gemacht werden mußte. Das erst konnte der Anfang der europäischen Buchdruckschrift werden. Ein exaktes Serienerzeugnis in der Herstellung mußte die europäische Type von vornherein werden, da sie für ihre druckfähige Satzverwendung ein solches werden mußte. Und dafür gab es im europäischen Bilddruck auch nur im Gedanklichen keinerlei Vorbildungen. Sein Ausgangspunkt war im Gegenteil die Druckformeinzelanfertigung, und sie individualisierte er nach der Abzugseinzelanfertigung hin immer mehr, je mehr er sich zum Kunstdruck seine primitiven Techniken verfeinerte. Die Buchform Ostasiens, das einseitig gedruckte Faltbuch auf dünnem Papier, führte weder zur Erfindung einer Buchdruckpresse noch zu der einer Druckfarbe. Für das abendländische beiderseitig zu bedruckende Buch der Spätgotik waren Druckfarbe und Druckpresse ebenso unentbehrlich, wie die exakte Mechanisierung des Gießens durch eine eigene Gußform nötig war, wenn man das Alphabet beliebig der Beweglichkeit seiner Buchstaben entsprechend in einer druckfähigen Letternsatzform auflösen oder zusammenfügen wollte.

Der altchinesische Metalltypendruck ist in seinem Ursprungslande noch im 18. Jahrhundert verwertet worden. In Korea scheinen nach 1540 erst 1770 wieder neue Typen gegossen zu sein. Unter chinesisch-koreanischem Einfluß entwickelte sich auch (seit 1596) der japanische Typendruck mit Holz- und später mit Kupferlettern, aber seit 1629 hatte ihn der alte Holzplattendruck schon wieder zurückgedrängt, der im 20. Jahrhundert noch seine alten Rechte in den Ländern des fernen Ostens behauptet, obschon die europäische Typographie, die die Jesuiten um 1600 insbesondere in einigen chinesischen Städten ohne dauernden Erfolg einzuführen versucht hatten, im Tagesschriften-, Unterrichts- und vor allem Zeitungswesen (seit etwa 1900) sich immer weitere Gebiete gewinnt und sogar die europäische Bandform mit ihrem dickeren, doppelseitig bedruckten Papier zu benutzen beginnt. Anzunehmen ist, daß für den chinesischen Durchschnittsdruck mit den alten Wortzeichen – denn die Bestrebungen, das Alphabet in Ostasien einzuführen, mehren sich – nach der chinesischen Schreibmaschine die Setz- und Gießmaschinen der europäischen modernen Typographie sich ausbilden werden. Wenn das ostasiatische Buch mit seinen einseitig gedruckten Blättern trotzdem auf den Holztafeldruck, neben dem jetzt noch der Steindruck und die photomechanischen



29. St. Christoph. Reiberdruck, Deutsch, Anfang des 15. Jahrhunderts



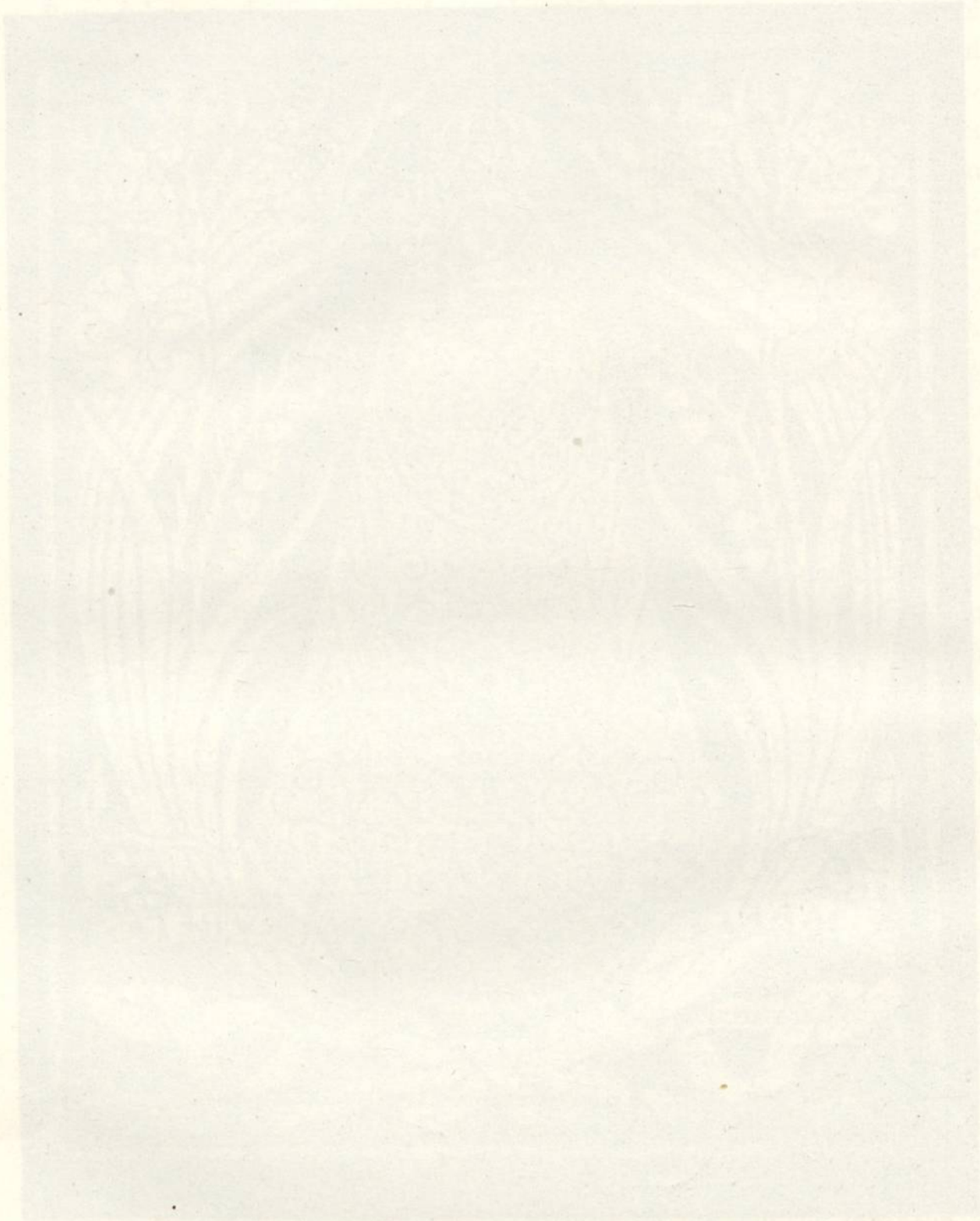
30. St. Helena. Reiberdruck, Deutsch, Mitte des 15. Jahrhunderts

Reproduktionstechniken verwendet werden, nicht verzichtet hat, so hat das wohl mit diese Ursache, daß die ästhetische Auffassung der chinesischen Schrift auf das engste mit den klassischen literarischen Traditionen verknüpft ist, daß die gehaltvolle und gestaltungsreiche schöne Schrift schon als solche im Bereiche des ostasiatischen Schrifttums zu den den Gebildeten geläufigen Ausdrucksmitteln künstlerischer und wissenschaftlicher Werke gerechnet wird, denen die Lettern-mechanisierung widerstrebt, zumal da dichterische und gelehrte Bücher sehr viele seltenere Schriftzeichen erfordern. Die Anpassung an diese Anforderungen erreichte bequemer das von alters her gleichartig geübte Blockbuchherstellungsverfahren, für das die Bedeutung des Kalligraphen sich erhielt. Die gewerbsmäßig besonders hergerichteten Hartholzplatten, die von beiden Seiten gedruckt zu werden pflegen, werden jetzt mit einer feuchten Klebmasse, einen Reisteig, überzogen, und auf sie wird verkehrt das vom Kalligraphen beschriebene Blatt aufgelegt, das nach dem Antrocknen mit dem benetzten Finger angerieben wird, so daß ein Umdruck zurückbleibt, der nun für den Holzschnittdruck geschnitten wird, entweder erhaben für den „männlichen" Druck – schwarze Schriftzeichen auf weißem Grunde – oder gelegentlich vertieft für den „weiblichen" – weiße Schriftzeichen auf schwarzem Grunde. Der Drucker trägt mit der Druckerbürste oder dem Druckerpinsel die Druckerschwärze, gefertigt aus Bindemitteln und Lampenruß, auf. Dann legt er den zu bedruckenden Bogen über, streicht ihn behutsam an, legt noch einen zweiten Bogen über, um schließlich kräftig mit der Bürste anzureiben. Der Farbenanstrich kann für drei bis vier Abzüge ausreichen, ein geübter Drucker täglich zwei- bis dreitausend Blätter liefern. Und ähnlich wird auch der europäische Blockdrucker des 14./15. Jahrhunderts verfahren sein, nur daß, da ihm das dünne Papier fehlte, seine Druckleistung eine geringere gewesen sein muß.

Das Aufdrucken farbiger Schmuckmuster auf Geweben, das insbesondere für Kleidungsstoffe in Übung stand und steht, der sogenannte „Zeugdruck", der auch der Antike und manchen Naturvölkern nicht unbekannt war, ist mehr ein Auftragen oder Beizen der Farben durch einfache Hochdruckformen (Platten oder Walzen). Seine Neueinführuug in Europa dürfte den Kreuzzügen und den Mauren in Spanien zu verdanken gewesen sein, die mit ihm eine orientalische – in Ägypten im 6. Jahrhundert n. Chr. bekannte – Technik weitergaben, die der Baumwollhandel begünstigte. Alte Beschreibungen lassen die Anwendung im einzelnen nicht immer übereinstimmender Zeugdruckgeräte für das 14./15. Jahrhundert vermuten, die man wohl zusammenfassend als dem Handreiberdruck dienende Hilfsmittel bezeichnen kann. Auf das zu bedruckende, in einem Rahmen-



Madonna von Loreto. Zeugdruck. Italienisch, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts



gestell festgehaltene Gewebe wurde die eingefärbte Druckform gesetzt und dann von unten her die Tuchfläche, soweit sie die Druckform bedeckte, mit einem Holzscheibchen kräftig berieben, bis man glaubte, daß die Farbe hinreichend in den Stoff eingedrungen sei. Nach und nach wurde dann so der ganze Tuchballen abgerollt und gemustert. Daß Anfänge eines europäischen Zeugdruckes mit denen eines europäischen Bildtafeldruckes sich (etwa im 14. Jahrhundert) zusammen herausbildeten, ist wahrscheinlich, war aber mehr ein Vorgang wirtschaftlicher Art – ein leicht aufzufindendes Bilddruckverfahren wurde gewerblich verwertet und technisch vervollkommnet – als der einer „Erfindung", die einmal an einer Stelle gemacht von ihr aus sich verbreitete. Das Drucken mit Holzmodeln, „Formen", daher „Formschnitt", führte mit deren gewerblicher Herstellung auf ein Holzschnittverfahren, den Holztafeldruck, eine Technik der Xylographie (von gr. Xylon, Holz) und deren Anwendung auf den Bilddruck und damit im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts zur Entstehung und Entwicklung eines besonderen Bilddruckgewerbes, das sich, besonders in Süddeutschland, Österreich, Böhmen, künstlerisch rasch verfeinerte, in seiner Frühzeit noch den monumentalen Stil bestimmter Vorlagen, wie den der Glasfenstermalerei, nachahmte, dann sich aber verselbständigte, so daß bereits um 1425 ein erster Stilwechsel sich zeigte.

Die Anfänge einer solchen Holzschneidekunst i. e. S. dürften um 1400 zu bestimmen sein, nach den uns noch erhaltenen Überresten aus dieser ihrer Frühzeit zu urteilen. Ihr Kunstwert steht schon so hoch, daß notwendigerweise die Ausbildung einer graphisch selbständigen Holzschnittechnik ihr vorangegangen sein wird. Wie und wo eine solche, in Verbindung mit der Einführung des Papieres, entstanden ist, läßt sich nur vermuten. Wir wissen, daß bereits im 15. Jahrhundert besondere Holzschneider tätig waren, wir kennen die Namen solcher Bilddrucker wie den eines „Imprimeur" Barthélemy de Pistorie (1381, Limoges), eines Ulrich von Ulm (1398), eines Jan de prenter (1417, Antwerpen), eines Wilhelm Kegel (1428, Nördlingen), eines Hans Pömer (1428, Nürnberg), eines Henne Cruse (1440, Mainz, Frankfurt a. M.), eines Jean Faure oder Fabri de Lavillate (1441). In Antwerpen hatten sich die Bilddrucker mit den Illuminatoren und Holzbildhauern 1417 zusammengetan; in Augsburg (1417), Ulm (1441), Brügge (1481) übten sie ihr Gewerbe, in Lyon heißen sie 1444 „tailleurs de molles" (Spielkartenformenschneider). Die Beispiele derartiger Jahreszahlen sind nur zufällig, sie machen erkennbar, daß bereits im 14. Jahrhundert diese Handwerker allgemein begehrte Bildblätter druckten, Heiligenbildchen und Spielkarten. Ob der Bilddruck von China mit der Spielkarte nach Europa (nach Deutschland etwa im



31. Ars moriendi. Holzschnitt, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts

14. Jahrhundert) gekommen ist, ob er von dem groben Zeugdruck herkam, ist schon deshalb gleichgültig, weil eben von einer „Erfindung" des Holzschnittes und auch des Kupferstiches nicht zu reden ist. Denn beides sind uralte Verfahren. Der Bildner schnitzte lange schon Holztafeln, der Goldschmied gravierte lange



32. Biblia pauperum. Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts

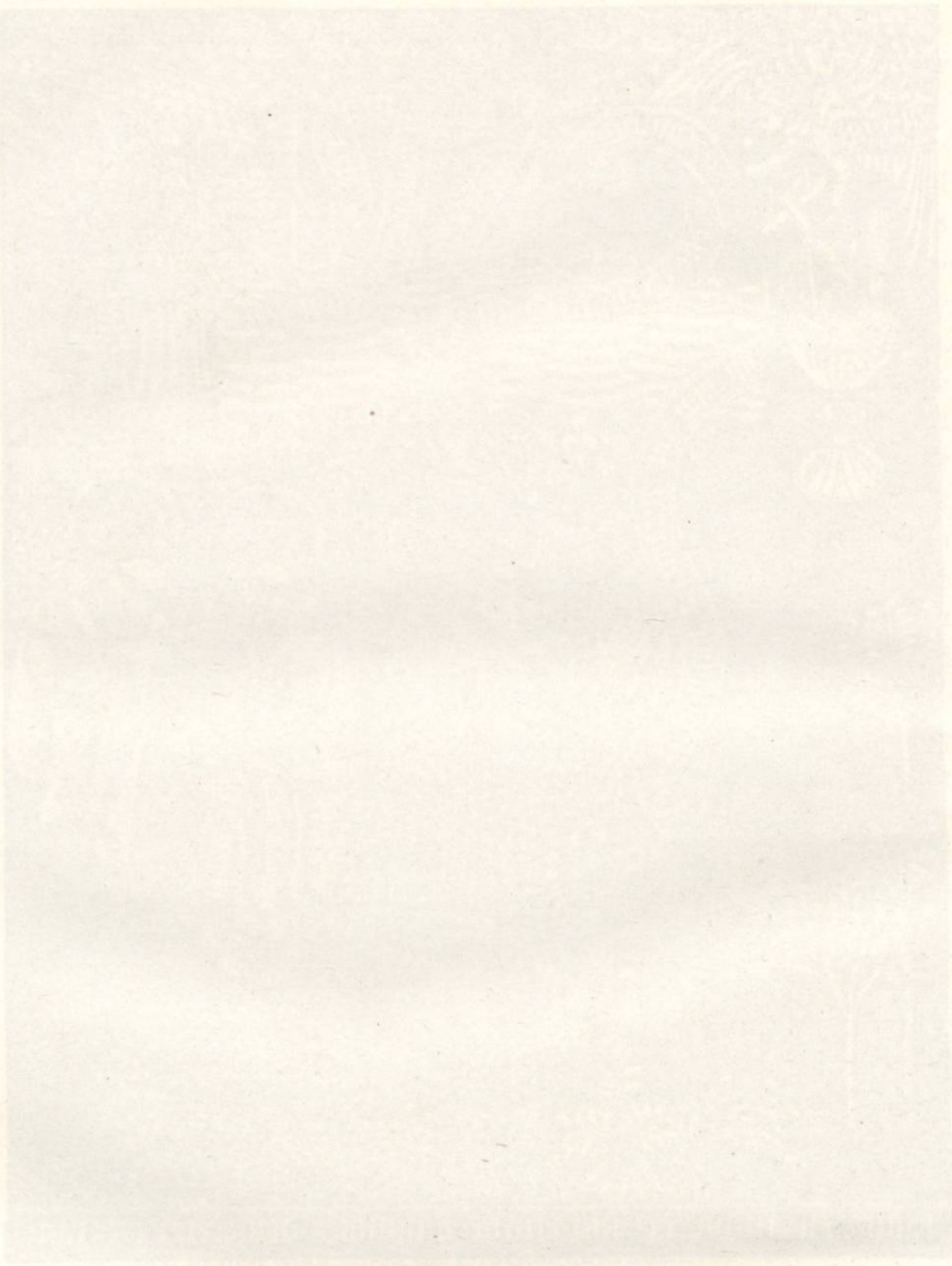
schon Metalltafeln, die sich abdrucken ließen. Der Bildholzschnittdruck war eingeführt oder erfunden, sobald ihm zum Abdrucken brauchbare Model für seinen Drucksonderzweck hergestellt und verwendet wurden.

In mannigfachen, sich gegenseitig bedingenden, stilistischen und technischen Umwandlungen hat sich in einem Halbjahrtausend der Holzschnitt verändert, worauf hier sich nur andeutend hinweisen läßt. Um die auf die Druckformebene des „Holzstockes" aufgetragene Zeichnung ausschneiden zu können, benutzte man ursprünglich eine weiche Holztafel, die deshalb dicker sein mußte. Auf der geglätteten, mit der Faser gleichlaufenden Längsseite einer Birnbaum- (Apfel-, Buchen-, Linden-) Holzplatte wurden die Linien (Striche) der zu vervielfältigenden Vorlage mit einem Schneidemesser tief oder weniger tief so ausgespart und umschnitten, wie das der geringeren oder größeren Strichdichte und der Enge der Kreuzlagen entsprach, daß sie als Hochdruckform aus der Holzmasse, die nicht mitdrucken sollte, herausgehoben wurden. Die Stellen, die beim Abdruck der in ihm schwarz erscheinenden Linien weiß bleiben sollten, vertiefte man wohl auch noch mit dem Aushebeeisen. Die Benutzung dieser Hochdruckform ist aber erst durch die Buchdruckpresse und die Druckerschwärze zu ihrer besseren, vollen Wirkung gelangt, so daß auf den Bilddruck die Buchdruckerfindung hier zurückwirkte. Vorher war ein Abzug nur auf einfachere, doch auch unvollkommenere Weise zu gewinnen, indem man das leicht gefeuchtete Papier auf die mit einer dünnflüssigen Farbe eingeschwärzte Holzschnittplatte legte und dann die Papierrückseite anrieb, vielleicht auch schon mit einem Ballen, jedenfalls mit einer Bürste oder glattem Holze. Die Mängel dieses Reiberdruckverfahrens waren, obschon die Holzschnittbildvorzeichnungen nur einfache, zu kolorierende Linienumrisse (Linienholzschnitt) zeigten, wie schon erwähnt, offenbar: das kräftige Papier und der Reiberdruck, der stark sein mußte, nutzten die Druckform schnell ab, und diese technischen Hemmungen bedingten ästhetische: feinere Linienführungen ließen sich auf dem Druckstock nicht anbringen, solange man ihn nicht leicht drucken konnte.

Aber dem Briefdruckergewerbe reichte für seine volkstümliche Bilderware auch eine solche primitive Technik aus; es nahm einen starken Aufschwung, und es trennten sich in ihm wohl schon die Druckformhersteller von den Händlern, die Druckformen kauften und tauschten, um nach Bedarf für die Verkaufsgelegenheiten auf Märkten und Messen Abzüge zu machen; unter den Druckformherstellern wiederum die, denen das Holzschneiden eine Profession wurde, von den handwerkenden Künstlern, die die Vorzeichnungen auf den oder die Durch-



Christus am Ölberg. Schrottblatt. Süddeutsch um 1460

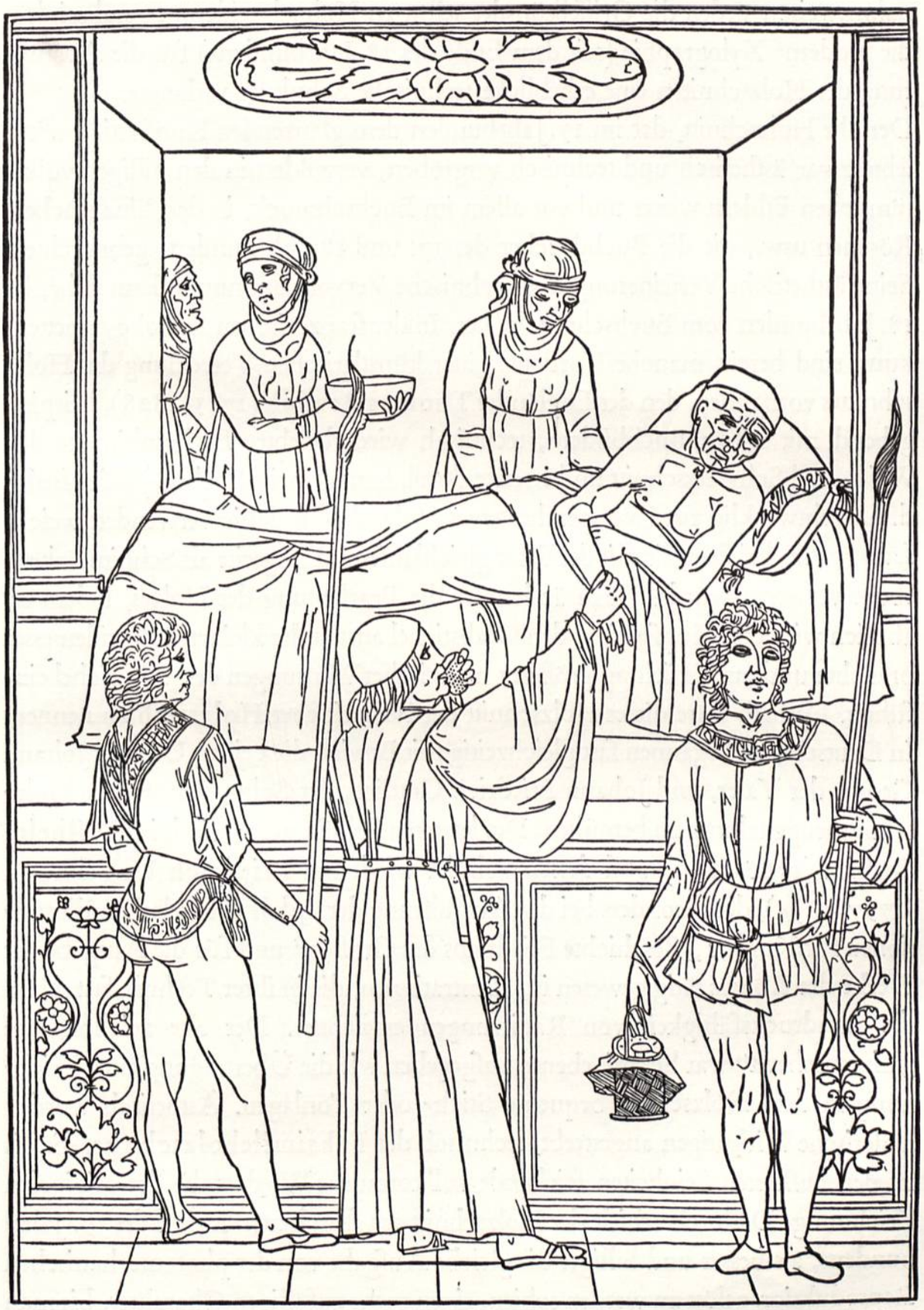


zeichnungen für die Holzstöcke lieferten. Sie wurden, den bloßen Formschneidern durch ihr Künstlertum gegensätzlich, die ersten Träger und Vertreter einer eigenen Holzschnittkunst, in der sich die ästhetische Ausgestaltung und Auswertung des Holzschnittdruckverfahrens vollzog. Die Anwendung des Buchbildholzschnittes seit den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts war so schon gewerblich und künstlerisch vorbereitet; um 1500 konnte bereits eine Blütezeit der Holzschnittkunst sich entwickeln, die ebenso im Buchbilde wie im Einzelblatte sich zeigte. Sie dauerte aber nur einige Jahrzehnte an, obschon der Holzschnitt noch im 16. Jahrhundert die herrschende Illustrationstechnik war, bis das alte Holzschnittverfahren und mit ihm auch diese Holzschnittkunst rasch verfiel, weil gegenüber dem Kupferstich seine Mittel und Möglichkeiten reproduktionstechnisch nicht mehr ausreichten und einer anderen künstlerischen Formensprache nicht genügten.

Aus dem Handwerk hervorgegangen, ist der Holzschnitt im Handwerk verblieben und nur zu einem Kunsthandwerk veredelt worden, indessen Kupferstich nebst Radierung von vornherein eine Griffelkunst wurden, die ebenso von vornherein vom Buch(hoch)druck sich technisch, als Tiefdruck, trennte. Denn Kupferstich und Radierung ließen der freien künstlerischen Schöpfung als manuelle Technik einen selbständigeren Spielraum bei der Druckformherstellung als der Holzschnitt, der für die Druckform eine mechanische Übertragung der von ihr wiederzugebenden Bildzeichnung vornahm. Das Drucken mit Holzmodeln, das auf eine Holzschneidekunstfertigkeit geführt hatte, gab Gelegenheit zur Ausbildung eines handwerklichen Könnens, das sich auch der Künstler aneignen konnte, der sich im 14./15. Jahrhundert nicht vom Handwerker sonderte. Diese Geschicklichkeit blieb ihm jedoch überflüssig, wenn ein Formschneider, geschickt und geübt, die Übertragung seiner Zeichnung vornahm. Die durch das Kupferstichverfahren selbst gestattete Anwendung malerischer Mittel mußte schon vorhanden sein in der Holzschnittvorzeichnung. Die Feinheiten der Linienführung, die künstlerische Handschrift konnte ein berufsmäßiger Holzschneider meist genauer und sicherer auf die Druckform übertragen, zumal wenn sie auf der Holztafel unmittelbar vom Künstler gezeichnet war, als ein Künstler, der sich auf das Holzschneideverfahren nicht recht verstand. So hat sich der Holzschnitt von Anfang an als eine mittelbare Reproduktionstechnik ausgebildet und behauptet. Beginn und Entwicklung der Holzschneidekunst lehren auch weiterhin, daß die ästhetische Verfeinerung des Holzschnittes sich so vollzog, daß sich die Griffelkünstler ihm zuwandten und daß sich die Holzschneider in künstlerischer Schulung anpaßten. Doch nur aus-



33. Gregorius Magnus, Buchbildholzschnitt, Florenz 1486



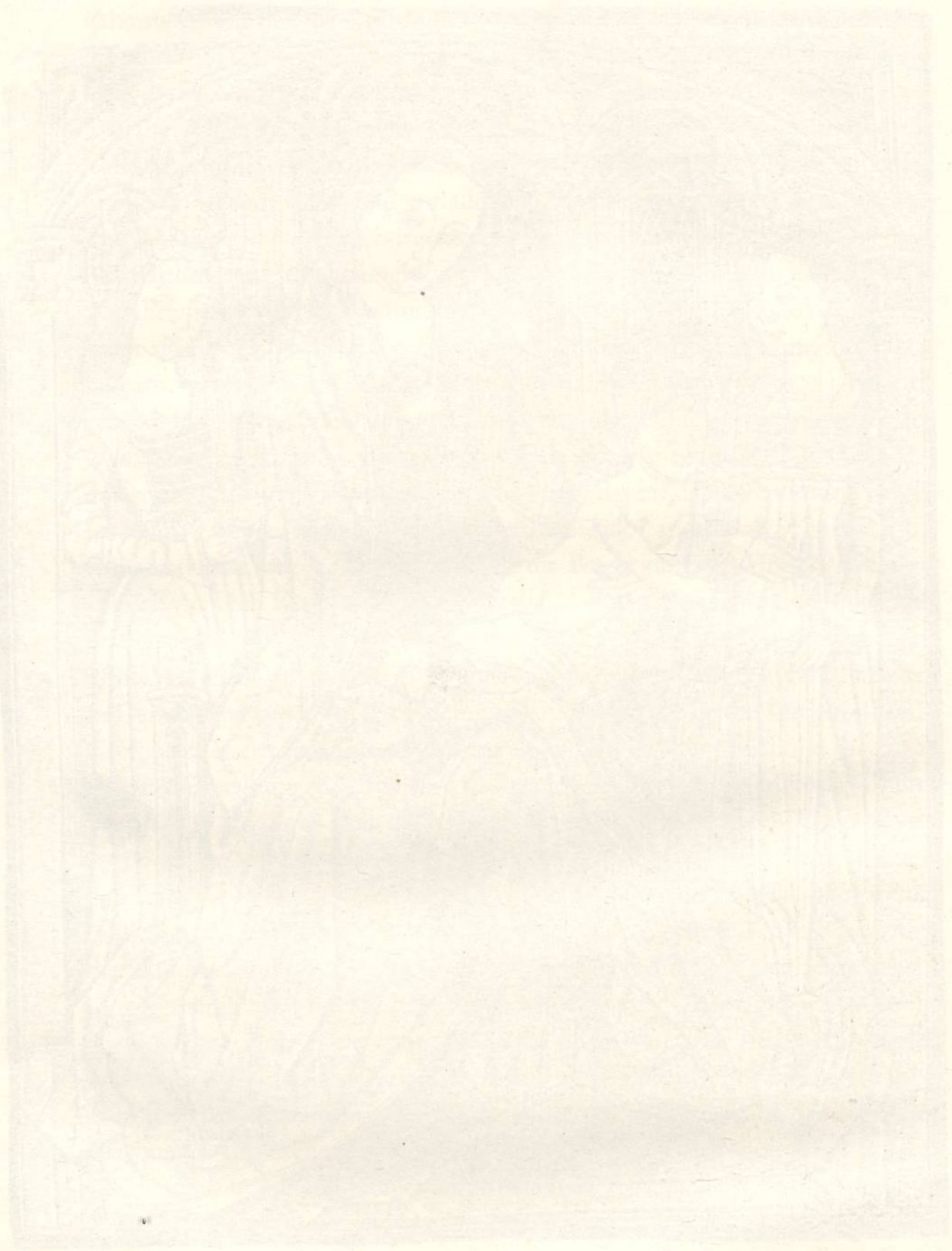
34. Ketham, Fasciculus medicinae, Buchbildholzschnitt, Venedig 1500

nahmsweise wurden die Griffelkünstler selbst zu Holzschneidern, zumal seitdem die moderne Xylographie (seit dem Ende des 18. Jahrhunderts) für die Ausführung des Holzschnittes eine erhebliche technische Schulung verlangte.

Der alte Holzschnitt, der im 17. Jahrhundert dem glänzenden Kupferstich wich, lebte zwar ästhetisch und technisch vergröbert, verwildert in den billigen volkstümlichen Bildern weiter und vor allem im Buchschmuck, in den Finalstöcken, Röschen usw., die die Buchdrucker des 17. und 18. Jahrhunderts gebrauchten. Seine ästhetische Verfeinerung und technische Vervollkommnung kam daher im 18. Jahrhundert vom Buchschmucke her. In der französischen Rokokovignettenkunst sind bereits manche Vorboten einer künstlerischen Veredelung des Holzschnittes vorhanden, den der Engländer Thomas Bewick (1753–1828), beispielgebend mit seinen Buchbildern, technisch wiederbelebte. Er kombinierte den Weiß- und Schwarzschnitt und ersetzte durch hartes (meist Buchen-) Hirnholz, d. h. rechtwinklig zur Faser geschnittenes Holz, das bis dahin verwendete weiche Langholz, bei dem die mit der Faser gleichlaufende Langseite als Schnittflächenebene verwertet wurde. Dazu änderte er die Bearbeitung des Holzes, indem er, ähnlich wie beim Kupferstich, den Grabstichel anstatt der kleinen Schneidemesser brauchte und zur Erzielung größerer malerischer Wirkungen den Tonstichel einführte. Deshalb wäre dieser Holzschnitt der Neuzeit eher Holzstich zu nennen. In Deutschland begannen fast gleichzeitig mit Bewick die beiden Unger, Johann Georg, der Vater, und Johann Friedrich Gottlieb, der Sohn, sich um die Holzschnittneugestaltung zu bemühen. Des letzteren Schüler war Friedrich Wilhelm Gubitz (1786–1870) und dessen Schüler wiederum Friedrich Unzelmann (1797–1854), der besonders bei der Ausführung der Adolf Menzelschen Illustrationen für Kuglers „Geschichte Friedrichs des Großen“ und für die Ausgabe der Werke des Königs tätig gewesen ist, Illustrationen, die in ihrer Technik fast schon die Ausdrucksfähigkeit von Radierungen erreichten. Der alte zeichnerische „Linienschnitt“ war hiermit ebenso aufgegeben wie die Übertragung einer Zeichnung in dem Holzschnitt bequeme Stich- oder Tonlagen. Ästhetisch wurden malerische Wirkungen angestrebt, technisch der Faksimileholzschnitt, die bis zu den äußersten Feinheiten reichende vollkommene Wiedergabe der originalen Zeichnung. Dadurch erhielt der Holzschnitt seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, als besser und billiger die gleiche Aufgabe von der photomechanischen Reproduktion gelöst zu werden schien, einen mehr zufälligen Charakter, bis man dann (seit etwa 1900) erkannte, daß die manuelle Holzschnittreproduktion und die mechanische sich nicht vergleichen ließen, weil nur ein ästhetisch und tech-

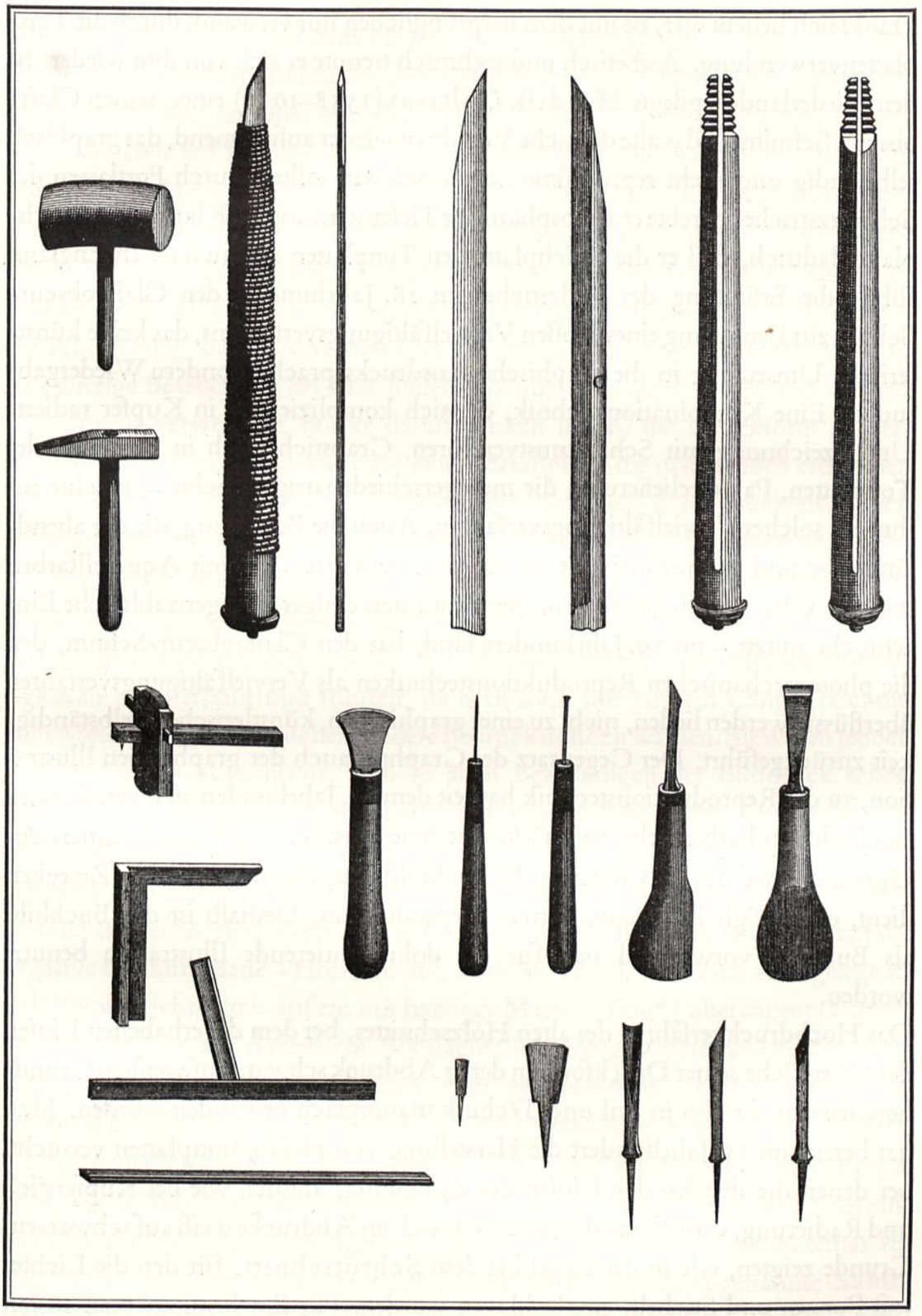


Madonna, Metallschnitt um 1460



nisch ausgebildeter Faksimileholzschnitt zur Wiedergabe der Handschrift einer Zeichnung mit ihren leichtesten Linienschwellungen imstande war, die sich in den photomechanischen Hochdruckverfahren vergröberten. Damit war die Holzschnittkunst, ähnlich wie die Kupferstichkunst, freilich auch dem Bereiche der billigen Bildvervielfältigungsverfahren und der bloßen Handwerkerei entrückt. Anregungen, die auch vom japanischen Farbenholzschnitt ausgingen, hatten gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Rückkehr zu dem ursprünglichen Holzschnittstil und neues Verständnis für die alte Holzschnittkunst geweckt. Sie belebten dazu die Ausbildung des Farbenholzschnittes, der in seinen Grundzügen schon im 15. Jahrhundert in Deutschland und Italien geübt war. Durch das Übereinanderdrucken zweier oder mehrerer Platten, die in Farbe und Zeichnung einander ergänzten, erzeugte man solche Farbenholzschnitte. Eine andere Art des Farbenholzschnittes wurde der Hell-Dunkelschnitt (Clair-obscur), der auf die Hell-Dunkelzeichnung mit ausgesparten weißen Lichtern zurückging. Er gab die Möglichkeiten einer Vervielfältigung, in der, auch unter Benutzung des Papiertones, die Farbtöne Licht- und Raumwerte selbständig trugen. Im Farbenholzschnitt setzte sich flächig, am Formenumriß haftend, Lokalfarbe gegen Lokalfarbe ab. Dagegen erstrebte der Hell-Dunkelschnitt körperliche, malerische Tiefenwirkung durch tonige Farbenvereinigung. Und, was für ihn das Wesentliche wurde, als eine graphisch selbständige Technik. Anfangs war diese eine Originaltechnik, bald beschied sie sich damit, eine Reproduktionstechnik zu werden. Der ausgemalte, in den Grundfarben illuminierte, auch in Schablonenkolorierung ausgepinselte, schließlich mit Deckfarben ausgemalte „Schwarzschnitt" war und blieb ein Buchmalereiersatz. Die Linienwirkung oder die malerische, aus dem Schwarz-Weiß-Gegensatz hervorgeholte Strichlagenwirkung des Schwarzschnittes brauchte die Farbe nicht, sie war ihr graphisch ein hemmender, künstlerisch wertloser Zusatz. Der Einzeldruck von zwei oder mehr Platten, anders als beim Farbenholzschnitt, war beim Hell-Dunkelschnitt erst die vervielfältigende Vorbereitung der Bilddruckgesamterscheinung, die aus dem Zusammenwirken aller Platten im Druck hervorging. Man benutzte, um Umrisse und Schatten wiederzugeben, die Stichplatte, um die Farben und Lichter wiederzugeben, die Tonplatte. Erste Versuche hatte 1508 Lukas Cranach gemacht, der auf getöntem Papier mit Gold Lichter druckte. In Augsburg hatte gleichzeitig Jost de Negker aus Antwerpen diese neue Stückkunst erprobt. Nach Burgkmairs Zeichnung druckte er 1512 ein Hans-Paumgartner-Porträt in drei Lilaschattierungen ohne Schwarzplatte, so daß lediglich aus den Lilaschraffierungen die malerische Wir-

kung sich ergab. Andere Bildnisse, das des Jacob Fugger von sechs Platten gedruckt, erwiesen die hohen künstlerischen Möglichkeiten des neuen Verfahrens, dessen Erfindung der geschäftsgewandte Johann Schönsperger sich anmaßen wollte, der für sein „Roßarzeneibüchlein" (1513) einen rotüberdruckten Titelholzschnitt brauchte. Damals ist beim Buchbilddruck der Farbendruck sonst nur von Johann Schott in Straßburg (seit 1511) erprobt worden, in Anpassungen, die nicht die Entwicklung des Hell-Dunkel-Schnittes in ihrer Ursprünglichkeit aufnahmen und weiterführten. Das Aufgeben des Schwarzstriches oder doch sein Zurückdrängen dauerte auch für den Bildblattdruck in Deutschland nicht weiter. Unter dem Einflusse der großen Holzschnittkunst Dürers kehrte man zur Schwarzplatte wieder zurück, die man dann gelegentlich durch die Tonplatte färbte, wie Altdorfer, der seine „Schöne Maria" von sieben oder auch nur von fünf Tonplatten druckte, in einer Wendung zum Farbenholzschnitt und dessen Lokalfarbigkeit. Dürer-Schüler, Baldung Grien und Hans Wechtlin, haben zwar in einer Anzahl ihrer Griffelkunstblätter durch fehlende Schwarzschraffen und durch ausgesparte Flecken die reine Vervielfältigung von Hell-Dunkel-Zeichnungen vorgenommen. Aber bereits um 1520 hörte die Fortbildung dieses künstlerischen Vervielfältigungsverfahrens auf. Auch in Deutschland machte sich nun die Chiaroscuro-Technik Italiens geltend. Ugo da Carpi ließ deren Erfindung – die es vielleicht nicht war, weil er die Anregungen aus Deutschland bekommen haben kann – vom Senat in Venedig schützen. 1518 nahm er seine ersten Drucke von zwei Platten. Die künstlerische Richtung, die er einschlug, war neuartig. In Deutschland war die Schwarzplatte graphisch selbständig geblieben, in Italien brauchte man sie wenig, man nutzte die Abstufungen der gleichen Farbe für die Tonplatte aus. In Deutschland galt die Meisterzeichnung mit ihrer geschlossenen Wirkung, der Holzschnittstil, in Italien wurde die Chiaroscuro-Technik zu einem angewandten Vervielfältigungsverfahren der Bildgedanken, der Skizze. Auch sie ging auf die Hell-Dunkel-Zeichnung zurück, die die Hell-Dunkel-Schneider Ugo da Carpi und Nicolò Vicentino umsetzten, indem sie die Bilderscheinung eines fertigen Meisterwerkes nach dessen kompositioneller Idee abstrahierten und mit ihren Mitteln auszudrücken versuchten. Sie übertrugen eine Vorlage, gaben sie nicht als solche wieder. Chiaroscuro-Technik und Pinselzeichnung erschienen wesensverwandt. Ähnlich bot die lavierte Federzeichnung Auswertungsmöglichkeiten. Anstatt des Holzstockes benutzte man dann die radierte Metallplatte als Strichplatte. Dieser kombinierte Clair-obscur-Schnitt, der im späten 17. und im 18. Jahrhundert in Italien und



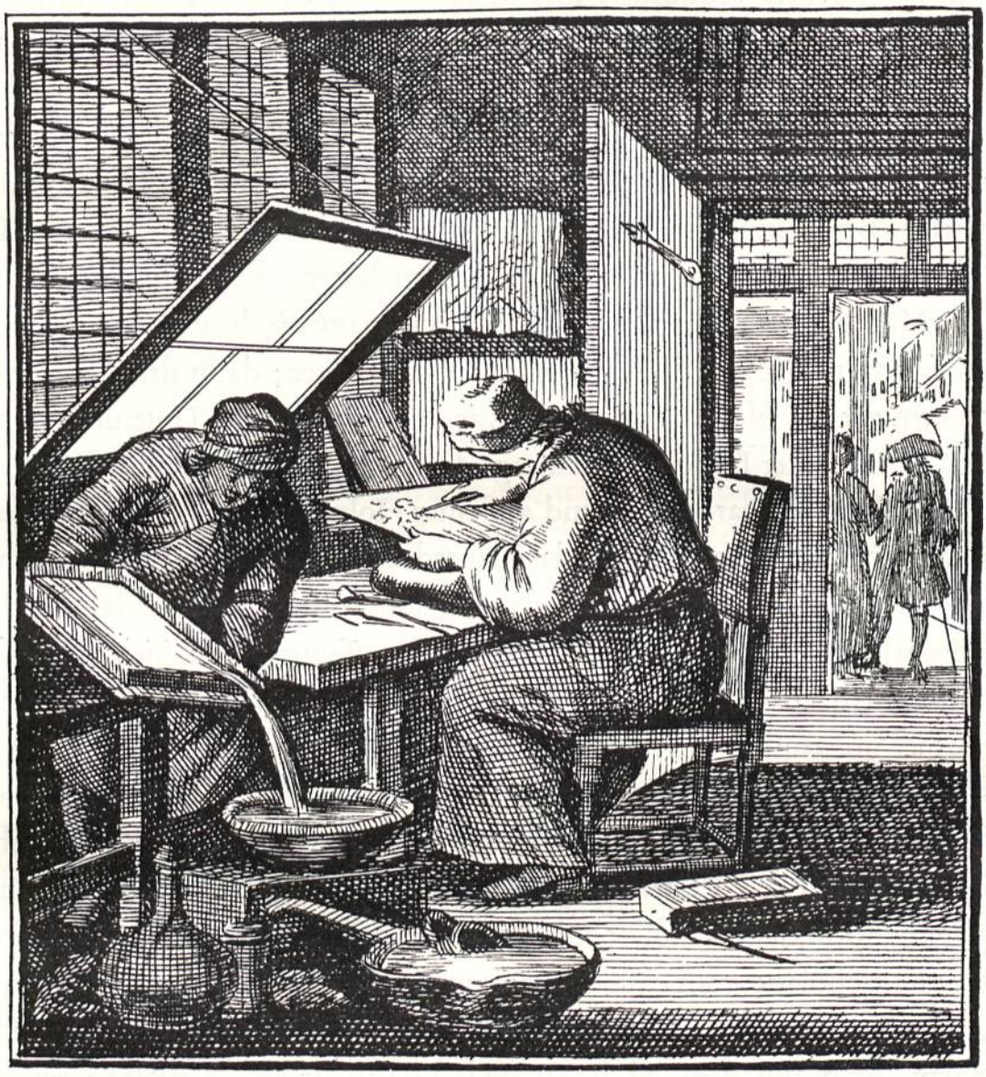
35. Werkzeuge des Formenschneiders

Frankreich beliebt war, ist mit dem ursprünglichen nur verwandt durch die Tonplattenverwendung. Ästhetisch und technisch trennte er sich von ihm wieder. In den Niederlanden pflegte Hendrik Goltzius (1558–1617) einen reinen Clair-obscur-Schnittstil, das alte deutsche Verfahren wieder aufnehmend, das graphisch selbständig und nicht reproduktionstechnisch sein sollte. Durch Fortlassen der Schwarzstriche erstrebte er atmosphärische Tiefenwirkungen, Klarheit der Strichplatte dadurch, daß er die Strichplatte den Tonplatten aufdruckte. In England führte die Erfindung des Holzstiches im 18. Jahrhundert den Clair-obscur-Schnitt zur Benutzung eines bloßen Vervielfältigungsverfahrens, das keine künstlerische Umsetzung in die graphische Ausdruckssprache, sondern Wiedergabe suchte. Eine Kombinationstechnik, die sich komplizierte – in Kupfer radierte Umrißzeichnung mit Schabkunstverfahren, Grabstichelstich in Hirnholz der Tonplatten, Papierreliefierung, die man verschiedenartig erreichte –, machte aus ihm ein solches Vervielfältigungsverfahren. Auch die Beachtung, die der abendländische und der japanische Farbenholzschnitt – der mit Aquarellfarben statt mit Ölfarben die Stöcke kolorierte und statt einiger weniger zahlreiche Einzelstöcke nutzte – im 19. Jahrhundert fand, hat den Clair-obscur-Schnitt, den die photomechanischen Reproduktionstechniken als Vervielfältigungsverfahren überflüssig werden ließen, nicht zu einer graphischen, künstlerischen Selbständigkeit zurückgeführt. Der Gegensatz der Graphik, auch der graphischen Illustration, zu der Reproduktionstechnik hat seit dem 19. Jahrhundert sich gerade beim Buchbilde in Farben sehr verschärft. Die freie Illustration soll eine künstlerische Umsetzung werden, das angewandte Buchbild, das wissenschaftlichen Zwecken dient, eine möglichst originalgetreue Reproduktion. Deshalb ist das Buchbild als Buntbild vorwiegend nur für die dokumentierende Illustration benutzt worden.

Das Hochdruckverfahren des alten Holzschnittes, bei dem die erhabenen Linien der Oberfläche seiner Druckform in deren Abdruck schwarz auf weißem Grunde hervortreten, ist also in Stil und Technik mannigfach gewandelt worden. Man hat bereits im 15. Jahrhundert die Herstellung von Holzschnittplatten versucht, bei denen die druckenden Linien der Zeichnung, ähnlich wie bei Kupferstich und Radierung, vertieft wurden, so daß sie sich im Abdrucke weiß auf schwarzem Grunde zeigten, wie in der Regel bei dem Schrotschnitt, für den die Lichter mit Punzen und Sticheln eingeschlagen wurden. Für ihn benutzte man anstatt der Holzstöcke weiche Metallplatten. Dagegen war der aus dem Holzschnittverfahren des 15. Jahrhunderts sich abzweigende Metallschnitt eine in der Be-

arbeitung der Druckform dem Holzschnitt ungefähr gleiche Technik, und die Abdrucke dieser Metallschnitte waren schwarzlinig. Die Bedeutung des von der Kupferstichkunst ersetzten Metallschnittes ist nur eine geringe gewesen. Er beschränkte sich auf Frankreich und Westdeutschland und hat für das Buchbild dort in der „Heures"-Industrie, hier in Holbeins Zeiten in Basel erheblichere Verwendung gefunden. Diesen Metallschnitt mögen insbesondere ökonomische Rücksichten veranlaßt haben. Die Angleichung des Bedruckstoffes – feucht zu druckendes, weil hartes Papier und noch schwieriger anzupassendes Pergament –, die Abnutzung, das Ausbrechen und Zerspringen der weichen Holz- und die langwierige Bearbeitung der Metalltafeln, solange man nur Ritzschnitt oder Tiefstich für sie verwendete, mußte daran denken lassen, die Druckform zu verstärken. Man konnte nun zwar auf einer Metallplatte die druckenden erhabenen Linien feiner auf dem vertieften Grunde herausarbeiten; dann druckten sie sich jedoch schwerer, weil die noch dünnflüssige Druckfarbe aus Tintenmischungen bei dem Fehlen einer Druckvorrichtung, der Presse, wenig gleichmäßig von der wie eine Holzplatte bearbeiteten und auf einer Holzunterlage befestigten Metallplatte aufgenommen wurde. Durch das Reiberdruckverfahren wurden die Schwierigkeiten noch erhöht und führten, da man sonst nur auf den Langholzschnitt angewiesen blieb, zu Versuchen, andere Bedruckstoffe zu wählen. Sie waren jedoch von vornherein aussichtslos, weil in allen Beziehungen der Bilddruck schon vom Papier untrennbar war. Deshalb ist eine kurzlebige (letztes Drittel des 15., erstes Viertel des 16. Jahrhunderts), nahezu nur oberdeutsche, als Abart des Formschnittes sich ausgestaltende Reliefdrucktechnik, der Teigdruck, ein nebensächliches, vereinzeltes Verfahren geblieben. Beim Teigdruck druckte man die negative Bildformplatte – Holzschnitt-, meist Metallschnitt-, doch auch gelegentlich Kupferstichplatte – auf ein mit harziger Masse („Teig") überzogenes Papierblatt, so daß sie auf diesem ein Bildflachrelief erzeugte. Bald wurde die Platte eingefärbt, wodurch dem Abdruck ihrer geschwärzten Oberfläche ein Hintergrund geschaffen wurde, von dem sich die Darstellung abhob, bald erhielt der „Teig" eine Goldblattauflage, womit auf Goldgrund ein Schwarzbild entstand, bald wurde die einfarbige Teigmasse bemalt. Die älteren Teigdrucke haben eine auf Klebeuntergrund aufgetragene Teigmasse, die neueren einen unmittelbar auf das Papier gelegten Teiguntergrund. Daneben sind auch sogenannte Samtdrucke hergestellt worden, die einen engern Zusammenhang mit der Textiltechnik, den Zeugdruck, erkennen lassen, sowohl ihrer Bestimmung als Musterblätter – die bekannten „Teigdrucke" sind Heiligenbildchen, geben religiöse

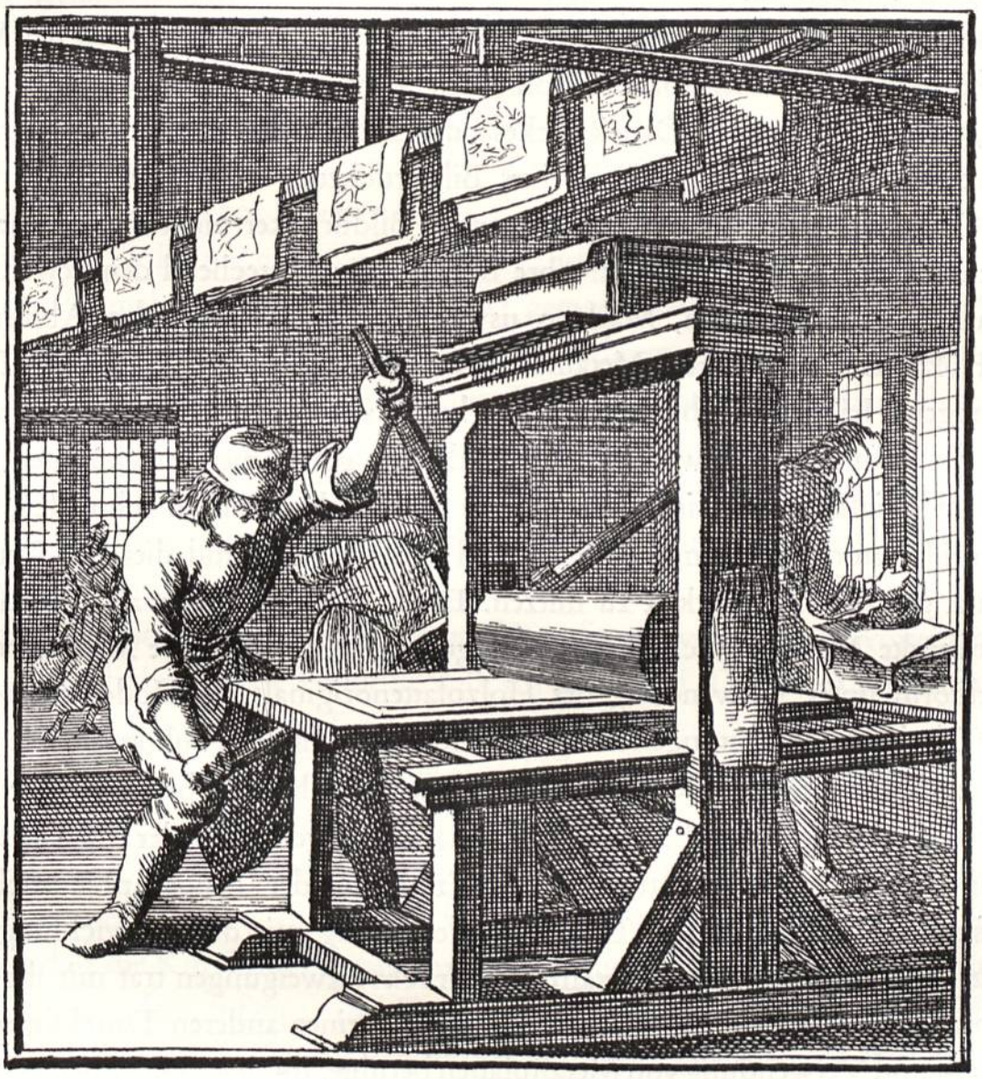
Darstellungen wieder – wie ihrer Herstellung nach. Die dünne Teigmasse wurde für sie nicht auf Leinwand oder Papier aufgetragen, sondern von einer Holzplatte aufgedruckt, auf der das Hochdruckbild umgekehrt herausgeschnitten war. Man bestreute hierauf die noch flüssige und klebende Bildabdruckmasse mit



36. Deutscher Kupferstecher um 1700

Fasern aus Wolle, die auf den klebenden Bildstellen hafteten, im übrigen weggeblasen und weggeschüttelt wurden. Dann preßte man den so gewonnenen Abdruck, der hierdurch ein samtartiges Aussehen bekam. Diese Bilddruckverfahren sind technikohistorisch insofern merkwürdig, als sie früheste, obschon unzulängliche, Verfahren waren, für besondere Druckzwecke die Papieroberfläche herzurichten; sie bewegen sich in einer der modernen Reproduktionstechnik selbst-

verständlich gewordenen Richtung, auch durch die Bedruckstoffbehandlung das Bedrucken zu vervollkommnen. Dazu sind sie Vorbildungen, obschon nicht als technische Zweckformen, der Papierstereotypmatrize, die für den Bilddruck als Eigenformreliefabdruck einer Metallplatte im Gegensinn in eine Papiermasse



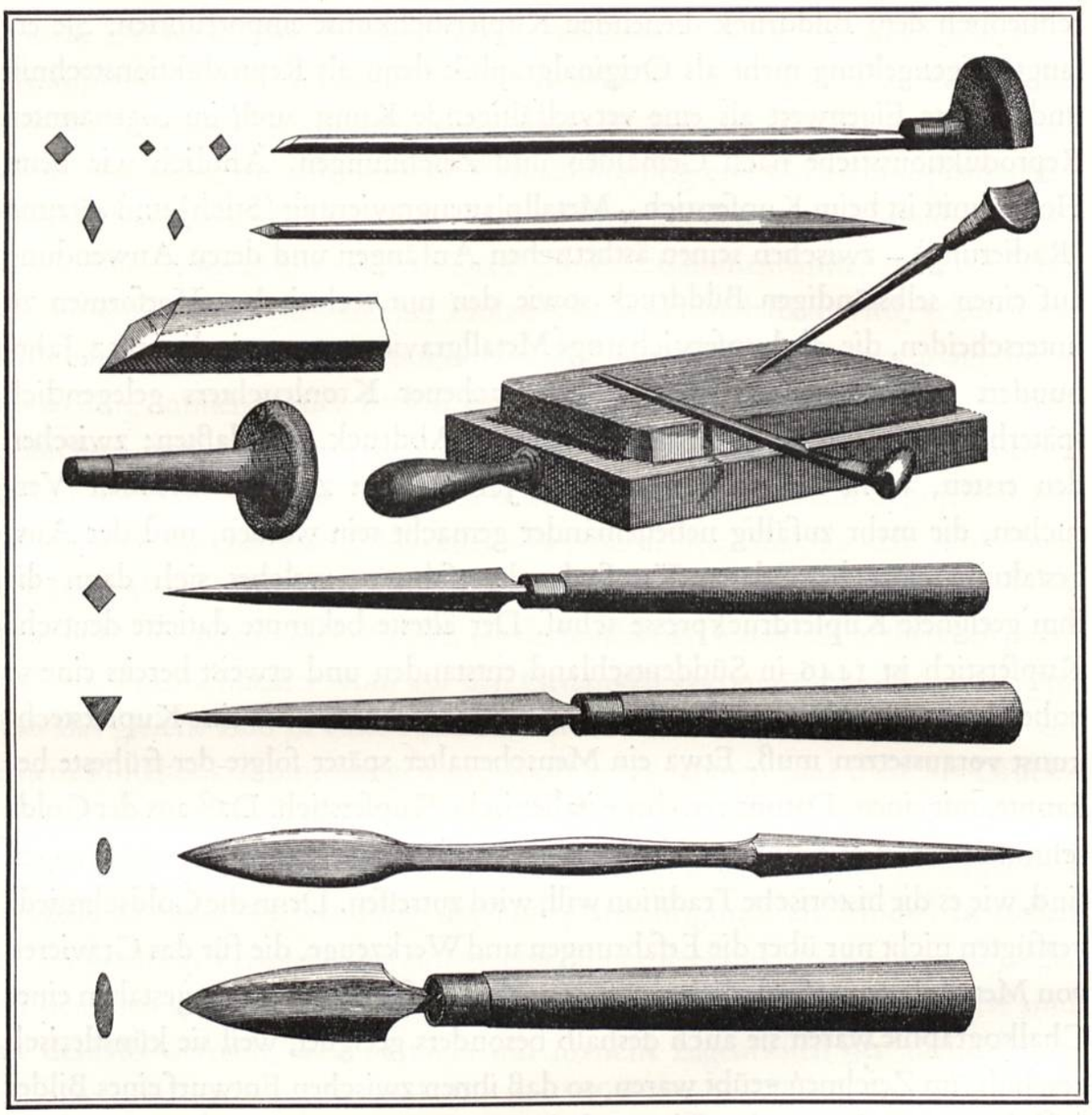
37. Deutscher Kupferdrucker um 1700

bis fast in die Reformationszeit zurückreichen. Und die Ableitungen des Formschnittes in seiner Holzschnittverwendung aus der Textiltechnik – Abdruck des Holzmodels auf Papier, nicht nur auf Stoff – erscheinen auch in ihnen wieder. Da die Abzüge der Formschnitte des 15. Jahrhunderts häufig nicht hinreichend sicher unterscheiden lassen, ob sie von Holz- oder Metallplatten genommen worden sind, ist in der Forschung das Gebiet der alten Metallschnitte noch recht um-

stritten. Die nahen Berührungen, die der frühe Bildhochdruck von Holz- oder Metallplatten erkennbar erweist, führten zu einer Vermutung (Gustav Mori's), die viel Wahrscheinliches für sich hat: daß dieser Metallplattendruck vorwiegend als mechanische, metalltechnische Vervielfältigung von Holzschnittplatten angewendet worden sei. Der Absatz der Bilddrucke, deren gewerbsmäßige Herstellung die Holztafeldrucker in eigene Zünfte zusammenführte, auch das Verkaufen und Vertauschen solcher Holzstöcke angeregt haben wird, schon deshalb, weil Verfertiger des Druckstockes und Zeichner der Druckvorlage nicht notwendig immer in der Person eines Bilddruckers vereint gewesen zu sein brauchten, weil überhaupt vielleicht manche Bilddrucker nicht Formschneider waren, sondern eher Händler, die ihre Bilderware entsprechend dem jeweiligen Bedarf bei Kirchenfesten, Märkten usw. herstellten, machte das Abformen der Holztafeln in kräftigere Metalltafeln wünschenswert. Die bildlichen Darstellungen, Heiligenbildchen usw., wiederholten sich inhaltlich nicht selten, weshalb die Formschneider wohl auf den Gedanken gekommen sein könnten, anstatt das gleiche Bild in einer Anzahl von Holzstöcken neu zu schneiden, von einem Holzstock Abformungen in Metall vorzunehmen und diese als Druckformen größerer Haltbarkeit zu nutzen. Dafür bot sich ihnen als eine längst angewandte Metallgußtechnik das Sandgußverfahren, das eine Metallplattendruckform unter Verwendung des Holzplattenoriginals als Modell herstellen ließ. Ob diesen Vermutungen eine geschichtliche Richtigkeit zukommt, ist weder zu beweisen noch zu widerlegen. Aber als technikohistorische Hypothese sind sie deshalb wertvoll, weil sie nicht nur manche Eigenheiten der alten Metallschnitte erklären, sondern auch für die Erfindung der Typographie wichtige Aufschlüsse geben würden. Ungefähr gleichzeitig mit der Entwicklung der Holzschnittkunst und ihrer Metallplattendruckverzweigungen trat mit ihr eine Kupferstichkunst in einen Wettbewerb, die auf einer anderen Druckformherstellung und Verwendung von Metallplatten beruhte. Inwieweit diese beiden alten Bilddruckhauptverfahren in ihrer Frühzeit miteinander in Verbindung standen, läßt sich mit Sicherheit nicht sagen. Indessen könnten derartige Beziehungen nur künstlerische, vereinzelte gewesen sein, gewerblich grenzten sie nicht aneinander, und als Vervielfältigungsverfahren waren sie grundverschieden.

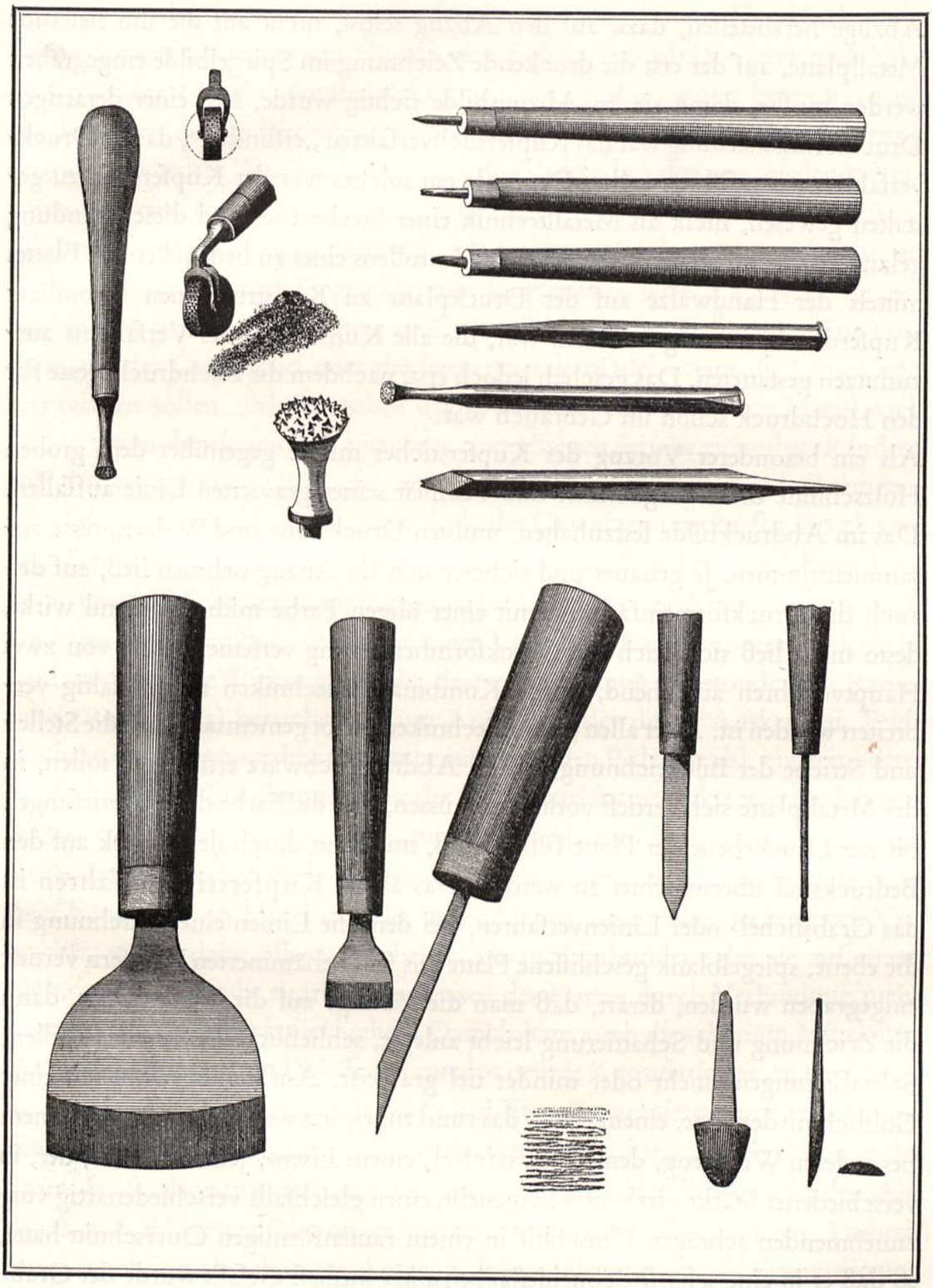
Über die Anfänge des Kupferstiches, des Metallplattentiefdruckes, sind wir nicht hinreichend unterrichtet, auch hier können nur Annahmen den Weg zeigen, die ihn, während der Holzschnitt nebenbei auch noch für den Schriftdruck im 15. Jahrhundert verwendet wurde, rasch zu einer eigenen, fast aus-

schließlich dem Bilddruck dienenden Kupferstichkunst emporführten. Sie erlangte Eigengeltung mehr als Originalgraphik denn als Reproduktionstechnik und wahrte Eigenwert als eine vervielfältigende Kunst auch im sogenannten Reproduktionsstiche nach Gemälden und Zeichnungen. Ähnlich wie beim Holzschnitt ist beim Kupferstich – Metallplattengravierung (Stich) und -ätzung (Radierung) – zwischen seinen ästhetischen Anfängen und deren Anwendung auf einen selbständigen Bilddruck sowie den nur technischen Vorformen zu unterscheiden, die, als kupferstichartige Metallgravierungen, wie die im 12. Jahrhundert entstandenen Zierplatten des Aachener Kronleuchters gelegentlich späterhin – hier im 19. Jahrhundert –, einen Abdruck veranlaßten; zwischen den ersten, wohl noch bis in das 14. Jahrhundert zurückreichenden Versuchen, die mehr zufällig nebeneinander gemacht sein werden, und der Ausgestaltung eines besonderen Kupferdruckverfahrens, welches sich dann die ihm geeignete Kupferdruckpresse schuf. Der älteste bekannte datierte deutsche Kupferstich ist 1446 in Süddeutschland entstanden und erweist bereits eine so hohe Kunstvollendung, daß man schon ein Jahrzehnt vorher eine Kupferstechkunst voraussetzen muß. Etwa ein Menschenalter später folgte der früheste bekannte, mit einem Datum versehene italienische Kupferstich. Daß aus der Goldschmiedewerkstatt Kupferstichkunst und Kupferstichverfahren hervorgegangen sind, wie es die historische Tradition will, wird zutreffen. Denn die Goldschmiede verfügten nicht nur über die Erfahrungen und Werkzeuge, die für das Gravieren von Metallplatten erforderlich waren; für das Auffinden und Ausgestalten einer Chalkographie waren sie auch deshalb besonders geeignet, weil sie künstlerisch geschult, im Zeichnen geübt waren, so daß ihnen zwischen Entwurf eines Bildes und dessen technischer Ausführung kein Zwiespalt entstand. Woraus sich dann ergäbe, daß die Kupferstichkunst unmittelbar aus einem Kunstgewerbe hervorging, indessen dem anfangs nur handwerksmäßig geübten Holzschnittverfahren die künstlerische Befruchtung von außen her kam. Die Edelmetallplatten, die die Goldschmiede mit ihren Punzen gravierten, füllten sie in den Furchen, um besser die blanken Vertiefungen des Metalls hervortreten zu lassen, bei der Niellotechnik mit einem Schmelzfarbstoff aus, mit einer später hart werdenden Masse, einer Mischung aus schwarzgebranntem Schwefelsilber (Nigellum, Niello). Dann erschien nach der Politur das Bild hell auf dem Metallgrunde. Aber auch während der Arbeit bedienten sie sich ähnlicher Verfahren, um besser ihren Fortgang auf der spiegelnden Metallplatte verfolgen zu können. Sie machten Schwefelprobedrucke, mögen auch gelegentlich mit der Füllmasse, die noch



38. Werkzeuge des Kupferstechers

nicht hart geworden war, Papierabdrücke gemacht haben, um ein Muster zurückzubehalten, und die so entstandenen Versuchsdrucke von Zierplatten, Niellen, bei denen die bildliche Darstellung ihrer Abformungen sich im Spiegelbilde zeigte, können der Kupferstechkunst ein Ausgangspunkt gewesen sein, ihren Selbstzweck zu gewinnen. Es lag nahe, auch mit einer Farbe, die sich leicht aus den Furchen mit ihrem Überschusse herauswischen ließ und nicht rasch verhärtete, bequemer mehrere Abzüge einer Niellоplatte zu gewinnen, indem man ihr angefeuchtetes Papier aufdrückte. Die Absicht einer Bildvervielfältigung richtet sich jedoch darauf, in einem Auflagendruck gleichmäßig klare und reine



39. Werkzeuge des Kupferstechers

Abzüge herzustellen, dazu auf den Abzug selbst, nicht auf die ihn liefernde Metallplatte, auf der erst die druckende Zeichnung im Spiegelbilde eingegraben werden mußte, damit sie im Abzugsbilde richtig wurde. Mit einer derartigen Druckformherstellung war das Kupferstichverfahren „erfunden", das als Druckverfahren weiterführen sollte. Denn als ein solches war der Kupferstich zu gestalten gewesen, nicht als Metalltechnik einer Stechweise, und diese Erfindung gelang erst recht, seitdem man statt des Anrollens eines zu bedruckenden Blattes mittels der Handwalze auf der Druckplatte zu Konstruktionen besonderer Kupferdruckpressen gekommen war, die alle Kunstmittel des Verfahrens auszunutzen gestatteten. Das geschah jedoch erst, nachdem die Buchdruckpresse für den Hochdruck schon im Gebrauch war.

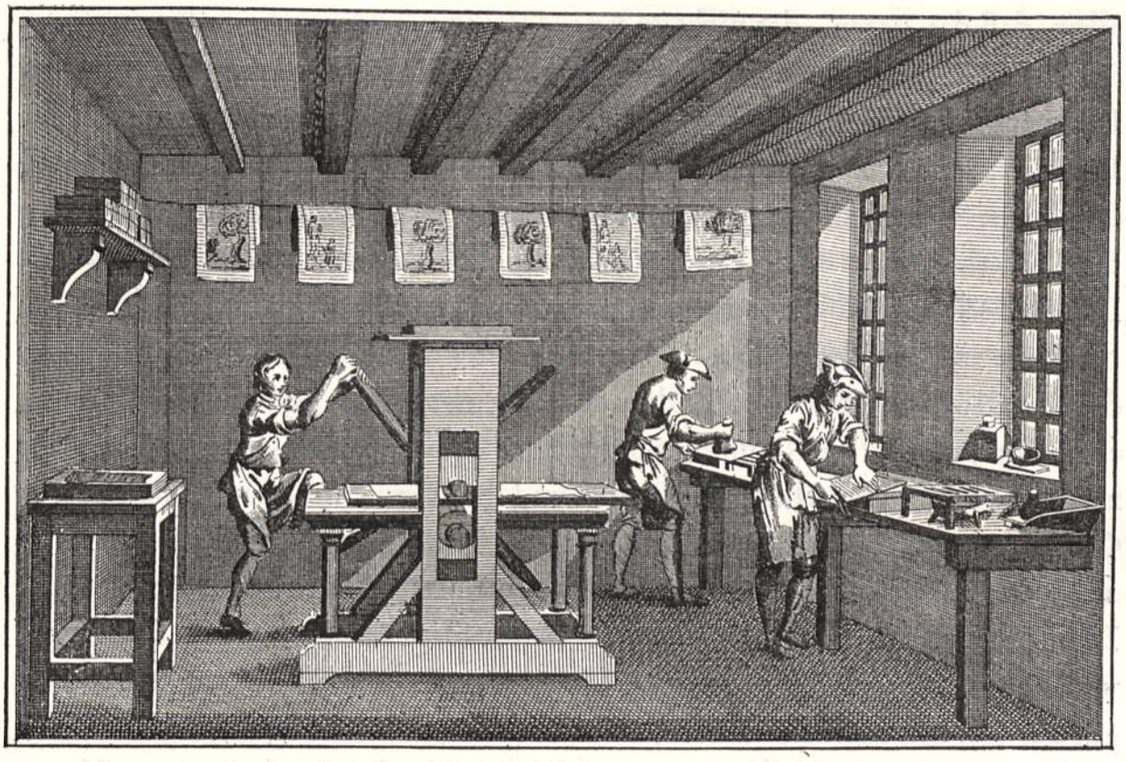
Als ein besonderer Vorzug des Kupferstiches mußte gegenüber dem groben Holzschnitte die Beweglichkeit und Feinheit seiner gravierten Linie auffallen. Das im Abdruckbilde festzuhalten, mußten Druckweise und Walzenpresse zusammenstimmen. Je genauer und sicherer sich ein Abzug nehmen ließ, auf den auch die Druckformeinfärbung mit einer öligen Farbe mitbestimmend wirkt, desto mehr ließ sich auch die Druckformherstellung verfeinern, die, von zwei Hauptverfahren ausgehend, durch Kombinationstechniken mannigfaltig verbreitert worden ist. Aber allen diesen Techniken bleibt gemeinsam, daß die Stellen und Striche der Bildzeichnung, die im Abdruck schwarz erscheinen sollen, in der Metallplatte sich vertieft vorfinden müssen, daß die Farbe diese Vertiefungen bis zur Druckebene der Platte füllen muß, um dann durch den Druck auf den Bedruckstoff überschichtet zu werden. Das älteste Kupferstichverfahren ist das Grabstichel- oder Linienverfahren, bei dem die Linien einer Zeichnung in die ebene, spiegelblank geschliffene Platte aus fein gehämmerten Kupfern vertieft eingegraben wurden, derart, daß man die Vorlage auf die Platte pauste, dann die Zeichnung und Schattierung leicht anlegte, schließlich die Striche (Taillen, Schraffierungen) mehr oder minder tief gravierte. Anfänglich wohl mit einer Goldschmiedepunze, einem Eisen, das rund zugespitzt war; dann aber mit einem besonderen Werkzeug, dem Grabstichel, einem Eisen-, jetzt Stahlstift, der, in verschiedener Stärke vierkantig hergestellt, einen gleichfalls verschiedenartig vorzunehmenden schrägen Umschliff in einem rautenförmigen Querschnitt hatte, so daß er in eine scharfe Schneideflächenspitze auslief. Gefaßt wurde der Grabstichel in eine pilzförmige Handhabe, die im Handteller ruhte, damit der Druck der Hand die in die Kupferplatte einzugrabende Linie mehr oder minder vertiefen konnte. Er war also, sobald erst einmal seine Handhabung zur Kunst-

fertigkeit wurde, für den Griffelkünstler ein anpassungsfähiges Handwerkszeug. Feinste Linien ritzte man mit Nadeln, den Schneidenadeln – jetzt auch kalte oder trockene Nadeln, pointes sèches, genannt, weil sie später besonders zum Nacharbeiten der Radierungen, zur Radierung ohne Grundierung und Ätzung verwendet wurden. Wie denn überhaupt die Nadelarbeit den verschiedenen Verfahren für eine feinere Ausführung wichtig wurde und allein auch zur Ausführung kleiner zarter Zeichnungen, à la pointe sèche, benutzt worden ist, zu Kaltnadelarbeiten im Gegensatz zum Kupferstich, welche zuerst der Hausbuchmeister und Dürer pflegten, und zur reinen geätzten Radierung. Die Furchen, die der Grabstichel oder die leichtritzende Nadel, wenn die Linien sehr zart werden sollen, ziehen, treiben das von ihnen herausgedrückte Metall nach beiden Seiten der eingeschnittenen oder eingerissenen Striche zu rauhen Rändern auf, den sogenannten Grat, der mit dem Schaber – jetzt einem dreikantigen, scharfen, spitzen Stahl – entfernt wird, da der Grat einen unscharfen Druck verursachen würde. Bisweilen läßt man den Grat auch stehen, weil beim Einschwärzen viel Schwärze an ihm hängen bleibt, so daß im Abdruck die Schraffierungen dick, unklar, zerflossen zum Vorschein kommen, eine malerische samtartige, weiche Wirkung entsteht, deren Ausnutzung insbesondere die Radierung (Rembrandt) bereicherte. Zum Aufglätten der durch Auskratzen, Fehlstriche usw. rauh gewordenen Platte benutzt man den Polierstahl, ein gerundetes längliches Eisen. Die Entwicklung der Kupferstichkunst lenkte von der Linienmanier und ihrer plastischen Richtung in Licht- und Schattengebung immer weiter der malerischen Richtung zu, unterstützt durch eine ständige Verfeinerung ihrer künstlerischen Mittel und der in die Manier ausartenden technischen Virtuosität, wobei dann allerdings, bereits im 17. Jahrhundert, das sie auf einem Höhepunkt zeigte, die Bearbeitungsweisen der Platten durch Verbindung mehrerer Verfahren vielfach wechselten. Damals kam auch die schon im Mittelalter, so von den Plattnern und Waffenschmieden geübte Kunstfertigkeit, mit ätzender, in das Metall sich einfressender Säure auf Eisen zu gravieren, um sich die anstrengende und aufhaltende Grabstichelarbeit zu erleichtern, als Ätzkunst in der Form der Radierung, d. h. des Verfahrens, radierte Metallplatten für den Abdruck von Bildervielfältigungen anzuätzen, zu einer allgemeineren Ausbreitung. Nachdem sie schon im Anfange des 16. Jahrhunderts als Eisenradierung entstanden war, gelangte man etwas später zur Anwendung von Säuren, die auch eine derartige Bearbeitung der Kupferplatte verstatteten. Das Grundverfahren der Radierung ist es, die Platte mit einer dünnen säurefesten Schicht, dem Ätz-



40. Französische Kupferstecherwerkstätte des 18. Jahrhunderts

grunde, einer verschiedenartig hergestellten und verwendeten Mischung (von Wachs, Harz, Asphalt und Mastix) zu überziehen, sie zu grundieren, hierauf sie mit Fackelrauch, Ruß zu schwärzen, um dann mit in Holz gefaßten Stahlnadeln (Radiernadeln) verschiedener Stärke, die eine gleichmäßig rund abgeschliffene Spitze haben, da sie das Kupfer bloß aufreißen, nicht einschneiden dürfen, die Linien der Zeichnung in dem Kupfer bloßzulegen und diese schließlich nach beendeter Radierung durch Einlegung der Platte in Scheidewasser (eau forte) einzuätzen. Da die Säure – früher Salpetersäure, jetzt Eisenchlorid u. ä. – nur insoweit eindringen kann, wie die Nadel das Metall bloßgelegt und die säurefeste Schicht entfernt hat, da zudem die Linie bis zu ihrer von der Nadel bestimmten Tiefe von der Säure ausgefressen wird, kann der Künstler die feinsten Abstufungen beherrschen, sofern er nur das Ätzverfahren selbst beherrscht und es versteht, von Anfang an die endgültige Wirkung der fertigen Platte richtig zu beurteilen. Das vorausgesetzt, kann er in aller Freiheit mit der Radiernadel wie auf dem Papier zeichnen. Beim Ätzen selbst soll das Scheidewasser nicht alle Nadelrisse gleich tief in das Kupfer einfressen. Deshalb werden die zartesten Teile der Zeichnung, die dann am hellsten drucken, nur kurze Zeit geätzt und hierauf, wenn die Platte nach dem Abgießen des Scheidewassers getrocknet ist, mit einem Deckfirnis – Mischung aus Öl und Talg oder Asphaltlack usw. – überzogen. Dann werden die tiefer zu ätzenden Stellen, die im Abdruck dunkler erscheinen sollen, „aufgeätzt", d. h. die Platte wird unter Offenhalten der weiter zu ätzenden Linien von neuem grundiert und dem Scheidewasser ausgesetzt. Derart wird das



41. Französische Kupferdruckerwerkstätte des 18. Jahrhunderts

Ätzen durch stufenweises Fortdecken bis zu den stärksten Partien weitergeführt, wo das Scheidewasser am tiefsten ätzen soll und deshalb am längsten wirken muß. Daß die Maler von den Möglichkeiten dieses Verfahrens angelockt wurden, das ihnen die freie Führung der leicht spielenden Nadel gestattete und der Malerei Ausdrucksmittel bot, unter dem Anreiz, das vollendete Werk bequem vervielfältigen zu können, ist erklärlich. Die Radiertechnik ließ sich dazu leichter aneignen als die für die ausgebildete Grabstichelmanier bereits unerläßlich gewordene technische Virtuosität. So machten denn seit dem 17. Jahrhundert immer mehr Meister von dieser Möglichkeit, für ein Bildvervielfältigungsverfahren in ihrer eigenen Handschrift ohne deren Übertragung in die Kupferstichsprache durch einen fremden Vermittler arbeiten zu können, Gebrauch und festigten damit das Ansehen der Radierung als des edelsten, des künstlerischsten Bildtiefdruckverfahrens. Dazu kam, daß die Beteiligung des Malerradierers an den technischen Einzelheiten eine sehr viel intensivere war als bei der Grabstichelmanier, obschon die Kupferstichplatte bis zur Fertigstellung in der Hand des Künstlers bleibt, während die Wirkungen einer Radierungsplatte von der Kunstfertigkeit dessen, der sie einfärbt und druckt, erheblich mitbestimmt wird. Nicht

allein, daß das Ätzen – das nicht zu lange (Verätzen) oder zu kurz dauern darf – auf eine Verbindung des Feingefühls eines künstlerischen Schöpfers mit dem Feingefühl für die Auswertung des besonderen Verfahrens hinauskam, auch das Fertigmachen der Platte setzte Ähnliches voraus. (Weil der geätzte Strich überall die gleiche Stärke hat, nicht wie der Grabstichelstrich sich verdünnen läßt, pflegt die Radierung meist noch mit der Scheidenadel überarbeitet zu werden.) Das Drucken selbst verlangte, wenn es zu einem Ausschöpfen der künstlerischen Werte der Platte sich gestalten sollte, die künstlerische Teilnahme für den Einzelabzug, die dem Kupferstich des 17. Jahrhunderts, der in seiner Allgemeinheit längst zu einer nur praktischen Reproduktionstechnik geworden war, meist nicht mehr zuteil wurde, da Herstellung der Platten und ihre Verwertung sich in besonderen Geschäftszweigen geteilt hatten, in denen die Kunstdruckhöchstleistungen sich als solche durch ihre Meister vereinzelten, eine Ateliertechnik wurden.

Bereits die beiden Hauptverfahren des Bildtiefdruckes, Radierung und Stich, verwuchsen miteinander zu Kombinationstechniken auf einer Platte. Mehr noch gilt das von den Sonderverfahren, die sich aus ihren Verzweigungen ausbildeten und die zumeist auf die Ätzung zurückführen. Ein altes Bearbeitungsverfahren, das zu einer eigenen Bedeutung nicht gelangte, ist die für den Bilddruck ausgenützte Punktierkunst. Die Anwendung der Goldschmiedspunze, eines feingespitzten harten Stahlstiftes, mit dem durch Hammerschlag in das Metall Punkte zur Verzierung eingetrieben wurden, ließ auch diese Punktier- oder Punzenmanier einem künstlerischen Kupferdruckzweck verwendbar werden. Man bediente sich ihrer, um den Schatten und Übergängen eine größere Weichheit zu geben, indem man sie nicht ausschließlich aus Linien bildete, sondern aus kleinen nebeneinander in verschiedener Dichte und Stärke eingeschlagenen Punkten, die man durch das immerhin primitive Punzierverfahren erzeugte. Bald führte seine Verfeinerung dazu, das Punzenwerkzeug dadurch auszugestalten und zu vereinfachen, daß man den Punzen mehrere Spitzen gab. Aber auch ihre Verbindung mit der Grabstichel- und Schneidenadelarbeit (Bartolozzi) konnte schließlich nur ihre Begrenztheit erweisen. Zur Beschleunigung, und um eine bessere Regelmäßigkeit zu erreichen, brauchte man aufgerauhte oder gezahnte, um ihre Achse drehbare Rollen, die Rouletten, die, in einem Griff befestigt, scharf aufgedrückt mit der Hand über die Platte hinweggeführt wurden, um ganze Punktreihen statt der Linien dem Kupfer einzugraben. In der Absicht, Kreidezeichnungen durch ein Vervielfältigungsverfahren nachzubilden, kam man im 18. Jahrhundert in Frankreich zu einer Verbindung des Ätzverfahrens mit der Punktierkunst, zu

der Crayonmanier. Der Ätzgrund wurde mit Punzen, Rouletten und einem besonderen Werkzeug, dem Mattoir, dessen knopf- oder kolbenähnliches Ende eine Feilenrauhung hatte, bearbeitet, so daß die derart entstandenen Linien der Zeichnung sich in verschiedenartige Pünktchen zerlegten, die dann im Abdruck, ausgehöhlt vom Scheidewasser, die Linien ebenfalls aus kleinen Punkten verschiedenartig zusammensetzten, so daß die körnige Art eines Kreidestriches vortrefflich wiedergegeben wurde. Abtönung und Modellierung suchte man im allgemeinen durch das Punktieren zu erreichen, Linien zu vermeiden oder zu verstecken – für breite, feste Striche diente der Echoppe, eine Radiernadel mit Schrägschliff –, und das Verfahren wurde, als „stepple-work" bezeichnet, auch in England beliebt, bis es durch den Steindruck verdrängt worden ist.

Während bei den älteren Stichverfahren aus dem Hellen ins Dunkle gearbeitet wurde, ging die um die Mitte des 17. Jahrhunderts von Ludwig von Siegen erfundene älteste Flächenweise des Tiefdruckverfahrens, die Schabkunst (Schwarzkunst, Mezzotinto, Manière noire, englische Manier), den umgekehrten Weg. Mit der „Wiege" – Granierstahl, einem breiten Stemmeisen mit in feine scharfe Spitzen auslaufender gebogener Schneide – wurde die blankgeschliffene Platte in ihrem Untergrunde gleichmäßig aufgerauht („graniert"), so daß sie, mit Pünktchen übersät, im Abdruck auf Papier eine samtartige schwarze Fläche zeigte. War dieses Dunkel durch die Granierung erreicht worden, konnte der Künstler die Platte lichten, indem er mit Polierstahl und Schabeisen diejenigen Stellen der Zeichnung, die im Abdruck hell erscheinen sollten, auf ihr glatt schabte, so daß an ihnen Farbe von der Platte nicht mehr aufgenommen wurde und mit Nadel und Stichel die Zeichnung sich vollenden ließ. Derartig allmählich Mitteltöne und ganze Lichter hervorbringend, konnte der Künstler die Zeichnung in allen ihren Schattenabstufungen hervortreten lassen, in den Übergängen vom höchsten Licht, die die ganz glattgeschabten Stellen vermitteln, bis zum tiefsten Schatten, die die ganz graniert gelassenen erzeugen, durch verschiedenartige Glättung die Lichter aus der Platte herausarbeitend und sie nicht wie der Radierer oder Stecher in die Platte hineinsetzend. Ein Verfahren, das also, wofern es nicht noch durch Ätzung, Nadel- oder Stichelarbeit ergänzt wird, nur ineinander übergehende Flächen, keine Linien in die Zeichnung bringt. Hierauf beruhen seine Schwächen und Stärken. Es verfügt über noch weichere Wirkungen als die Radierung oder der Stich, aber es hat auch nicht deren Bestimmtheit, nicht deren Freiheit. Den Abwechslungsreichtum, dessen die Schabkunst ermangelt, ersetzt sie überall da, wo starke Übergänge vom Licht zum Schatten

gezeigt werden sollen, durch eine Kraft und Wirkungsfähigkeit, die letzten Endes jedoch ganz und gar erst vom Kupferdrucker zu gewinnen sind, sie ist auf das Gelingen des Künstlerdruckes gestellt, jeder Verbreiterung widerstrebend. Ähnliches gilt für die Bunt- und Farbenstichmanieren, die sich größtenteils von der Schwarzkunst technisch dadurch unterscheiden, daß sie nicht nur wie diese eine Einzelplatte verwenden, die dann für den Farbendruck mit mehreren Farben eingerieben wird, sondern auch mehrere Platten, von denen jede nur mit einer bestimmten Farbe eingerieben wird, wobei, da diese Platten übereinander zu drucken sind, sich die Kombination von Komplementärfarben ergibt. Seit dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts (Le Blon) ist man dem Bildtiefdruck in Farben nachgegangen und bildete für ihn meist ängstlich gehütete Einzelverfahren aus, die eine erstaunliche Leistungsfähigkeit für bestimmte Bildgattungen ergaben. Aber alle diese Verfahren waren in der Druckausführung, dem Einfärben, der Herstellung höchste Ansprüche stellende langwierige und schwierige Techniken, die eher eine freie Entfaltung der künstlerischen Tätigkeit hemmten und hinderten, um so mehr, als sie bald für diese, bald für jene Bildart und Bildwirkung ausschließlicher geeignet waren.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstand auch die Tuschmanier aus dem Bestreben, getuschte (lavierte) Pinselzeichnungen mit ihren Schattentönen durch ein Vervielfältigungsverfahren wiederzugeben. Eine ganze Anzahl Verfahrensweisen ist für sie ausgebildet und teilweise zu hoher Vollkommenheit gebracht worden, so die Farben-, Kreide-, Tuschzeichnungsnachahmungen durch C. Ploos van Amstel, die Janinet- und Debucourt-Technik. Durchgesetzt hat sich in mannigfaltigen Abwandlungen des Herstellungsverfahrens in einem weiteren Anwendungsbereiche nur die Aquatintamanier (Bistermanier, Lavismanier). Obschon sie manchen Meister zählt (Goya), bleibt sie hinter dem Schabverfahren darin zurück, daß die abgedeckten Flächen, mit denen sie die Schattentöne ausgleichen muß, sich allzu scharf gegeneinander begrenzen oder doch nur schwierig in feinere Übergänge zu bringen sind. Ihre Absicht sucht sie so zu erreichen, daß bestimmte Teile der Zeichnung gegen die Ätzsäure geschützt werden und die geätzten Stellen mit ihren Vertiefungen so nahe zusammenliegen, daß sie wie eine ununterbrochene Fläche wirken. Die Umrißzeichnung wird zuerst in die Platte radiert, dann wird ein Ätzgrund aufgelegt und überpudert, die für den Abdruck dunkel erscheinenden Stellen, an denen die Platte tonig drucken soll, werden aus ihm durch mit dem Pinsel aufgetragene Lösungen entfernt, und diese gereinigten, aus dem Ätzgrunde herausgehobenen Stellen neu überpudert und sehr gleich-

mäßig mit säurefestem, sehr feinem (Asphalt-) Pulver besiebt, eingestäubt. Dann wird die Platte erwärmt, um die Asphaltschicht gerade so weit zu schmelzen, daß die durch das Asphaltpulver hervorgerufene Körnung nicht ineinander überläuft, sondern dem Pulver in einzelnen Pünktchen anschmilzt. Das Ätzmittel, das aufgegossen wird, dringt nun in die feinen Vertiefungen zwischen den Körnchen ein und verstärkt sie so weit, daß an diesen Stellen eine feine, im Abdruck als Tuschton erscheinende Rauhung sich eingräbt. Abstufungen der Töne, Lichtungen und Schattentiefen werden durch wiederholtes Ätzen und Abdecken der fertigen Stellen mit Firnis erzielt. Man verbindet das Aquatintaverfahren mit Linienradierung, Grabstichelarbeit usw., man versucht, das Aquatintakorn in sehr verschiedenartiger Weise zu erhalten, durch einen flüssigen Grund (Harzlösung in Alkohol), dadurch, daß die mit einem gewöhnlichen Ätzgrunde versehene Platte mit Sand- oder Schmirgelpapier bedeckt durch die Presse gezogen wird usw. Derart ist auch sie seit ihrer Entstehung im 18. Jahrhundert zu einer Kombinationstechnik geworden.

Alle diese Kombinationstechniken, aus denen sich manche Spezialtechniken sonderten, ausführlich zu beschreiben, kann nicht die Aufgabe eines kurzen Überblickes der Bilddruckverfahren der manuell-mechanischen Graphik sein. Ihre Entwicklung erfolgte aus einem doppelten Bedürfnisse heraus. Einmal wollte man die Verfahren ausgiebig, bequem, billig haben. Ausgiebig sowohl in Hinsicht auf ihren ästhetischen Reichtum wie auf ihre technische, auf Auflagenhöhe, Druck- und Herstellungsschnelligkeit gerichtete Zweckmäßigkeit. Es versteht sich von selbst, daß man dabei, wenn sich das alles auf einem Wege nicht erreichen ließ, wenigstens einzelnes durch Zugeständnisse zu steigern suchte, Edelverfahren in Gebrauchsverfahren wandelte, Sonderverfahren für einzelne Fälle ausbildete, die bald für bestimmte Bildvervielfältigungen die bestgeeigneten waren, bald nur den Nutzzwecken dienten. Sodann versuchten es einzelne Künstler, sich die Verfahren so umzugestalten, daß sie ihnen möglichst handgerecht wurden, nicht allein des leichteren Arbeitens wegen, sondern auch, um die freie Führung ihres Griffels hemmende Herstellungszwischenstufungen auszuschalten. Hierher gehört zum Beispiel das Radierverfahren auf weichem Grunde, die Vernis mou-Technik (Rops), bei dem auf die Platte mit dem besonders hergestellten weichen Grunde ein dünnes körniges Papier gelegt und auf diesem mit Bleistift gezeichnet wird. An den Stellen, an denen der Bleistift das Papier berührt, wird der weiche Grund von der Platte abgehoben. Ist die Zeichnung beendet, wird das Papier sehr vorsichtig abgenommen und die Platte geätzt. Das läßt

sich wiederholen, wie denn überhaupt dieser sehr schwierige Stich in Zeichenmanier mancherlei Modifikationen gestattet. Aber allen Kupferstichverfahren war von Anfang an eins gemeinsam, was sie von vornherein von den Holzschnittverfahren unterschied. Dieses ließ sich dem Buchdruckverfahren nicht nur als Hochdruckverfahren verbinden, es war auch ein Massenvervielfältigungsverfahren, während der Kupferstich sich dem Buchdruck nicht verbinden ließ. Er kam erst zu seiner vollen Auswertung mit der für ihn besonders konstruierten Kupferdruckwalzenpresse, und die Abzüge, die er lieferte, mußten also in einem neuen Druckgange als Buchbild den Textbogen eines Buches eingedruckt oder als Sondertafeln mit leerer Rückseite ihm hinzugefügt werden. Ästhetisch und technisch blieb er im Buchdruckwerke ein Fremdkörper. Und die Abzüge, die er lieferte, waren individualisiert, sie erhielten ihre ästhetischen Qualitäten erst dadurch, daß jeder Abzug im Druck eine Eigenbehandlung erforderte. Hinzu kam, daß sich die Platten durch das Wischen rasch abnutzten, bald aufgearbeitet (aufgestochen) werden mußten, wenn sie nicht, wie seit dem 19. Jahrhundert, auf Kosten ihrer Feinheit verstählt wurden. Bereits das Auftragen der Druckfarbe, einer Mischung aus Leinöl und Ruß, auf die fertige genau gereinigte Platte einer Radierung oder eines Stiches mittels Stoffballen bedingt höchste Aufmerksamkeit und Geschicklichkeit. Bis in die feinsten Vertiefungen der angewärmten Platte muß dicht und gleichmäßig die Druckfarbe eindringen, die Oberfläche der Platte aber ganz blank und rein abgewischt werden, da die Farbe nicht nur die Furchen ausfüllen, sondern auch die überflüssige Farbe von der Blankpolitur der Platte fortgewischt werden soll. Dieses Abmessen und Verteilen der Druckfarbe – denn man bediente sich nicht allein der Schwärze, sondern späterhin auch noch anderer Druckfarben, um durch diesen oder jenen Farbton die Abzugswirkung den künstlerischen Absichten und der Druckpapiertönung anzupassen –, dieses „Wischen", ist nicht lediglich für den künstlerischen Wert eines Abzuges, für seine Qualität, entscheidend. Auch die Erhaltung der Platte, die Menge der von ihr zu erlangenden guten Abzüge hängt hiervon ab. Ist die Platte eingeschwärzt und gewischt, das angefeuchtete, für den Abzug bestimmte Papier richtig über sie ausgebreitet und mit einer Stoffschutzdecke belegt, dann zwängt das Kupferdruckpressen-Triebwerk die auf dem Laufbrett liegende Platte unter starkem Druck zwischen den sich aufeinanderpressenden Walzen hindurch, die Druckerschwärze ist vollständig vom Papier aus allen Plattenfurchen aufgesogen worden. Damit das gelingt, ist nicht nur die Assimilation der Druckfarbe und des Druckstoffes notwendig, sondern auch eine Druckerkunst, die gefühlsmäßig

geschickt den Arbeitsgang des Druckens restlos überallhin zur Auswirkung bringt. Das Einfärben einer Kupferdruckform ist hierin einem Einmalen vergleichbar. Höchste Leistungsfähigkeit einer Meisterpresse ist Vorbedingung, um vollkommene Abzüge zu gewinnen. Erfordert also schon das Auftragen der Druckfarbe mittels Ballen oder Walze eine ausgebildete Geschicklichkeit, so noch vielmehr das Wischen. Denn nach dem Abwischen der Hauptfarbe müssen mit der Handfläche oder weichen Lappen die einzelnen Bildpartien klar gelegt werden, eine für jeden Abdruck zu wiederholende Arbeit und Arbeitsleistung, die neben der Erfahrung und Geschicklichkeit auch ein hohes künstlerisches Einfühlungsvermögen verlangt, zumal da die Farbe hauchweise auch neben den Linien stehengelassen wird, um die feinsten Druckschattierungen herauszubringen. Man pflegt dabei das Naßwischverfahren und das Trockenwischverfahren (Warmdruck) zu unterscheiden. Bei ersterem wird, nachdem die Hauptfarbe von der Platte abgewischt wurde, nur mit einem (in Lauge, Pottasche) angefeuchteten Lappen überwischt, so daß beim Abdruck das Bild blank und scharf erscheint, Töne jedoch nicht erzeugt werden können. Daher beschränkt sich das Naßwischverfahren auf diejenigen Druckarten, für die gerade, wie zum Beispiel für den Landkartendruck, diese Wirkung erstrebt wird. Beim Trockenwischen bringt schon die zu regelnde Erwärmung der Platte auf dem Rost, auf dem sie zum Einschwärzen gebracht wurde, in sie Ton. Diese Bearbeitung der Platte mit Hand und Lappen wird noch schwieriger, wenn die Platte in mehreren Farben gedruckt wird, wobei die Farben nacheinander für den Preßgang aufgetragen werden müssen. Daß auch die Kupferdruckpresse durch allerlei kleine Verfeinerungen vervollkommnet worden ist, die vor allem die Gleichmäßigkeit im Drucken sichern sollen, ergibt sich von selbst aus der von ihr erstrebten Nutzwirkung: die um ihre obere Walze gelegten weichen Filztücher sollen das gefeuchtete Papier so gleichmäßig und stark in die Platte hineindrücken, daß auch noch deren am tiefsten liegende Töne Druck erhalten. Der Abdruck erfolgt also unter einem sehr starken Druck, der auf dem fertigen Abzuge seine Zeichen zurückläßt: das Plattenviereck – meist ist der Platte ein abgerundeter Rand, eine Facette, angeschliffen worden – hinterläßt seinen Eindruck auf dem Papierbogen, den sogenannten Plattenrand, und auch auf der Bildfläche wird das Papier geglättet, während das über den Rand stehende Papier seine ursprüngliche Struktur wahrt. Der Abzug wird zwischen Saugpappen einige Tage getrocknet, dann geglättet und geputzt. Da Papierart (Kupferdruckpapier) und Papierton technisch und ästhetisch für die Abzugswirkung mit zu berücksich-

tigen sind, ergeben sich auch daraus zwischen Buchdruck und den Kupferstich-kunsttiefdrucken – die freilich verschiedene Metalle verwendeten, früher auch Eisen und Zinn, die sich als nicht stichhaltig erwiesen, später Stahl und Zink – nicht leicht auszugleichende Gegensätze.

Dieser rasche Überblick über die Entwicklung des manuellen Kupfertiefdruck-verfahrens zeigt, daß es schon um 1430 obschon nicht ökonomisch vorteilhaft, so doch technisch möglich gewesen wäre, den Kupferstich im Metallplattendruck für eine Schriftvervielfältigung auszunutzen. Aber Versuche, gestochene Bücher, Chalkographen, herzustellen, sind erst seit dem 16. Jahrhundert ganz gelegentlich gemacht worden. Sie hängen damit zusammen, daß man die damaligen Schönschreibschriften vervielfältigen wollte, deren feine Linienzüge sich nicht im Holzschnitt, nur im Kupferstich wiedergeben ließen. Sie sind Experimente kalligraphischer Reproduktionstechnik. Da man die Buchhandschriften im 15. Jahrhundert nicht „wie gestochen" schrieb, sondern massige Buchstabenformen hatte, lag es, abgesehen von Herstellungskosten und -schwierigkeiten, schon deshalb sehr viel näher, wenn man überhaupt für die Schriftvervielfältigung einen Tafeldruck verwenden wollte, auf den gewerblichen Holzschnitt zurückzugreifen.

Die Anfänge einer „Buch"vervielfältigung durch Druck haben in Europa, im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts, in dem man Bücher durch Letterndruck, Schreiben, Tafeldruck herstellte, zwei ganz verschiedene Ausgangspunkte gehabt, die räumlich und zeitlich zwar nahe beieinander zu liegen scheinen, deren Entwicklung jedoch in einer durchaus abweichenden Zielrichtung verlief, weil Blockbücher und Buchdruckwerke nicht nur ökonomisch und technisch wesensverschieden gewesen sind, sondern auch ihrer inneren Zweckbestimmung nach, die ihre äußeren Zweckformen herbeiführte. Das abendländische Blockbuch ist als „Bilderbuch" entstanden, aber doch wohl nicht lediglich mechanisch zufällig, indem man mehrere Bilddruckblätter als Bilderreihe einband, woraus dann die äußere Bandform eines gedruckten Buches sich ergab. Denn dieses Bilderbuchgefüge mußte auch noch aus dem inneren Zusammenhange eines Bilderreiheninhaltes hervorgehen, aus der regelmäßigen Blattfolge zur Vollständigkeit eines Bilderwerkes. Und diese Bildfolgen werden von den Briefdruckern hergestellt sein – eine Bildfolge ist ja auch das Kartenspiel –, noch ehe man daran dachte, derartige Holzschnittblätter mit leeren Rückseiten nacheinander einzubinden oder, um den Band noch buchähnlicher zu machen, sie auch noch mit den leeren Rückseiten zusammenzukleben; denn einen doppelseitigen Druck gestattete der Reiberdruck nicht. Der künstlerische und schriftstellerische

Einfall, ihre Bildblätter zu Bildergeschichten auszugestalten, kann nicht von den handwerkenden Holzschneidern ausgegangen sein, da ein derartiger Zyklus kein geringes literarisches Vermögen voraussetzt. Sie werden sich also einem vorhandenen Bedarf und vorhandenen Vorlagen angeschlossen haben. Diese „Blockbücher", die im 15. Jahrhundert, wenn auch in engerer Begrenzung ihres Herstellungsgebietes (ursprünglich vorwiegend wohl in Nordwestdeutschland, dann in Holland), verhältnismäßig zahlreich – es haben sich von ihnen noch etwa ein Drittelhundert Werke in ungefähr hundert nachweisbaren Abzügen erhalten – angefertigt worden sind, gehören einer literarisch eng umgrenzten Büchergruppe an, die auch ein Sondergebiet der Handschriftenherstellung war, aus der sie literarisch und ökonomisch unmittelbar durch Auswertung des Bildblattdruckes hervorgingen, dessen populäre Tendenzen sie teilten. Es waren Kleinhandschriften, die nach Ausführung und Inhalt sich den kaum lesekundigen, niederen, nicht wohlhabenden Volksschichten zuwandten, während anfänglich der Buchdruck ebenso wie die umfangreichere, wertvollere Buchhandschrift den gelehrteren und reicheren Schrift- und Schrifttumskundigen dienen wollten. In ihrer begrenzten Bestimmung erstrebten die Blockbücher nicht etwa eine Miniaturpopularisierung der Prachthandschriften, sie waren Vervielfältigungsversuche nicht umfangreicher Werke feststehenden Inhalts, die, soweit überhaupt in der lateinischen Gelehrtensprache verfaßt, als Schulbücher Anfangsgründe lehrten, im übrigen aber die Volkssprache (vorzugsweise Deutsch, weniger Holländisch, Flämisch) anwendeten.

Anschauliche Bildergeschichten konnte auch die breite Masse des Volkes im Mittelalter von den Wänden „lesen". Vor allem da, wo die kirchliche Kunst Kirchenfenster, Tafel- und Wandmalerei für ihre Glaubenslehre nutzte. Es waren immer die gleichen Stoffe aus den biblischen Erzählungen, der Heiligenlegende, der Heilslehre, die hier wiederkehrten und die von den Predigern erläutert wurden. Aus solchem pädagogisch-religiösen Umkreise wuchsen die Blockbücher hervor, und in ihm verblieb auch ihr Vertrieb, vorwiegend wenigstens, da er von den geistlich geleiteten oder gerichteten Schreibstuben herkam. Im Anfange waren sie Hilfs- und Lehrbücher für den armen und wenig gebildeten niederen Klerus, für die pauperes praedicatores, enthielten lateinische Texte. Erst in ihren späteren Ausläufern gestalteten sie sich zu kirchlichen Volksschriften. Die Armenbibel („Biblia Pauperum", eben den ungelehrten, wenig wohlhabenden Geistlichen nützlich, der Titel ist nicht ursprünglich) zeigte die Hauptbilder der biblischen Heilsgeschichte, der Heilsspiegel („Speculum humanae salvationis") Christi

Lebensgang, die Gedächtniskunst („Ars memorandi") war eine bildliche Anleitung zur Einprägung der Evangelistenerzählungen. Andere bevorzugte Bibelinhalte, wie das Buch der Könige, das Hohelied, die Offenbarung Johannis, wurden ebenfalls in den Bildfolgen der Blockbücher zu einem Bibelauszug zusammengezogen. Dazu die Auslegungen der Christenlehre, wie sie von den Kanzeln verkündet wurde, des Vaterunsers („Exercitium super Paternoster"), der Glaubensartikel („Symbolum apostolicum"), der unbefleckten Empfängnis Mariä („Defensiorum", Verteidigung) in den üblichen Versinnbildlichungen. Weiterhin die Betrachtungen über die letzten Dinge, wie sie mahnend auch die mittelalterlichen Reigen des Todes, die Totentänze, mit schreckenswahrer Deutlichkeit verkündeten in den Anweisungen zu einem seligen Sterben („Ars moriendi"), in Darstellungen des Todes und des himmlischen Lebens, der sieben Todsünden, des Endchrist und der fünfzehn Zeichen, der Weissagungen der Sibyllen, des Zeitglöckleins. Schließlich die Beichthilfsbücher, die Beichtspiegel. Alle diese Blockbücher aus der praktischen theologischen Literatur – deren andeutende Aufzählung hier nicht die bekannten Blockbücher chronologisch nach ihrer vermutlichen Entstehungszeit ordnen will – hatten einen bestimmten Gebrauchszweck, auch eine durch die Überlieferung bestimmte festere bildliche Inhaltsform. Sie waren keine freien künstlerischen Ausgestaltungen ihres Themas, hielten sich an die Tradition von bestimmten Vorlagen. Man darf da vermuten, daß im geistlichen Unterrichte – wenigstens in dem der Entstehungsländer und der Entstehungszeit der Blockbücher – ähnliche Bilderwerkzeichnungen Verwendung gefunden haben. Erbauungsbücher konnten sie auch den Laien werden – die nicht allzu vielen Blockbücher mit deutschen Texten haben meist einen erbaulichen Sinn –, Lehrbücher und Volksbücher, denn auch hierfür war zwischen den Bilderreihen aus der Christenlehre und deren Erläuterung durch mündliche Überlieferung eine Verbindung vorhanden. Dagegen mußte bei den Lehrbüchern und den unterhaltenden Volksbüchern, die einen weit weniger bekannten Stoffinhalt hatten, das Bild hinter den Text zurücktreten, so daß die Blockbuchherstellung aus ihren unmittelbaren ikonographisch-literarischen Quellen schon versagte. Abgesehen von dem kürzenden Donatauszuge, einer meistgebrauchten lateinischen Sprachlehre – die nach dem altrömischen Grammatiker Aelius Donatus so genannt wurde –, beschränkten sich die nicht vielen weltlichen Blockbücher fast ganz und gar auf in der mündlichen Überlieferung verbreitete Stoffe, die deshalb in der Anordnung gemeinverständlicher Bilder verständlich waren, wie die Chiromantie Johann Hartliebs, der Kalender des



Aus dem Blockbuch »Defensorium immaculatae virginitatis«

, Mitte des XV. Jahrhunderts

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Johann Regiomontanus, das Planetenbuch. Vereinzelte Ausnahmen, ökonomisch und technisch verspätete Nachläufer aus der Buchdruckwerkzeit, kommen nicht mehr in Betracht.

Die Annahme, daß die ersten Blockbuchhersteller kühne Neuerer waren, die von dem Gedanken geleitet wurden, die Buchhandschriften in Druckwerke umzuwandeln, ist durch den literarischen Ursprung der Blockbücher von vornherein ausgeschlossen. Ihre Absicht war daher auch ökonomisch und technisch gar nicht einem solchen Ziel zugewandt. Von der vornehmen Buchhandschrift mit ihrer Buchmalerei und Kalligraphentechnik kamen sie weder im Gedanklichen noch im Künstlerischen her. Im Aufmaler- und Briefdruckergewerbe dachte man nicht daran, die mechanische Reproduktion der Schrift für das Wesentliche solcher Bilderbücher zu halten; das Erfindungsproblem, dessen Lösung die Typographie herbeiführte, lag ganz und gar außerhalb des Bereiches der Blockbuchherstellung, für die die Schrift anfangs eine mehr oder minder entbehrliche, erklärende Unterschriftzufügung war, die dann manches später von den ausgebildeten Buchdruckverfahren sich zunutze zu machen wußte. Mit diesem standen sie in keinem Wettbewerbe. Die Anregung, den Bildholzschnitt als Buchbild zu verwerten, konnte Albrecht Pfister (um 1460) in Bamberg nicht allein dem Beispiel der Blockbücher entlehnt haben, das Bestehen der Bilddruckerei konnte hier hinreichen. Wahrscheinlich wird aber Pfister der erste gewesen sein, der die Auswertung des Buchdrucks für diesen buchgewerblichen Sonderzweig als ein erfolgversprechendes Geschäft erkannte. Man braucht daher nicht die Möglichkeiten zu erörtern, ob asiatische Blockbücher eine Einwirkung auf die Entstehung der europäischen gehabt haben können. Aber das abendländische Bilderblockbuch hatte augenscheinlich keine solchen Vorbilder, sondern nahm aus der Handschrift heraus eine fast zwangsläufige Entwicklung. Als man wieder (seit dem 18. Jahrhundert) auf die Blockbücher aufmerksam wurde, hat man eine Einteilung versucht, die sie als eine Vorstufe der Buchdruckwerke zeigen sollte: Bildholzschnitte, Bildholzschnitte mit Handschrifttext, Bildholzschnitte mit Holzschnittextdruck, Bildholzschnitte mit Letterntextdruck. Diese Einteilung kann täuschen. Abgesehen von den chronologischen Datierungsunsicherheiten und davon, daß diese Entwicklungsstufen sich kaum einheitlich für die gesamte Blockbuchherstellung des 15. Jahrhunderts feststellen lassen: es war kein innerer technischer Zusammenhang zwischen Blockbuch und Buchdruckwerk. Ihre Ähnlichkeit war nur die einer äußeren Bandform. Jenes war nur eine Ausdehnung des Bildholzschnittes auch auf den Schriftholzschnitt in einer Umgrenzung,

die von vornherein ökonomisch und technisch nicht weiterführen konnte und sollte, dieses die Anwendung eines besonderen neuen Schriftvervielfältigungsverfahrens. Die Blockbücher werden sich dadurch am deutlichsten in ihrem Verhältnis zueinander gruppieren lassen, wenn man den Versuch macht, sie stilkritisch als Bildwerke nach deren künstlerisch unmittelbaren Vorlagen zu trennen. Als Druckwerke lassen sie sich im groben nach zwei Hauptgruppen unterscheiden, eine ältere, die die Buchdruckerfindungen nicht verwertet hat, und eine sie mitverwendende neuere. Die älteren Blockbücher haben eine bräunlich-dünnflüssige Druckfarbe, sie sind mit Bilddrucktinte einseitig im Reiberdruckverfahren hergestellt. Sie konnten nicht, wie das die Buchform erforderte, zweiseitig gedruckt werden. Und die Blattanordnung der Einzelblätter scheint anfangs auch nicht von der Buchform auszugehen. Um ihnen diese zu geben, mußten die Blätter einzeln zugeschnitten und zusammengeheftet werden. Gelegentlich war, wohl bei mehreren Bildseiten, die von einer Holzschnittafel abgerieben wurden, der Seitenzwischenraum so gering, daß ein Auseinanderschneiden und Umkleben ohne Beschädigung unmöglich war. Da nun aber für die Blattlageneinteilung die Buchhandschriftenherstellung das Muster gab, das sich nachahmen ließ, darf man hierin kaum eine Ungeschicklichkeit oder Vergeßlichkeit sehen wollen. Vielleicht sind die älteren Bildwerkblockbücher Vorläufer des gedruckten Wandanschlages gewesen, die an Stellen aufgehängt oder aufgeklebt wurden, die allgemein zugänglich blieben. Oder sie dienten auch in dieser Form als eine bescheidene Wohnraumzierde. Wollte man die älteren Blockbücher in eine Buchform zusammenbringen, in der nicht gedruckte Seiten mit leeren wechselten, so wurden die Einzelblätter in ihrer Folge mit den unbedruckten Rückseiten zusammengeklebt. Dagegen haben die der anderen Hauptgruppe angehörenden Blockbücher beiderseitig mit dicker Druckerschwärze gedruckte Seiten, sind Holztafeldrucke, die die Merkmale des Pressendruckes zeigen; ihre Seitenfolge ist so zusammengestellt, daß die Bogen eine Lagenfalzung vornehmen lassen, die Buchdruckmittel sind für ihre Zwecke schon ausgenutzt. Ähnlich möchte sich die Ergänzung des Bilddruckes durch den hinzugefügten Holzschnittafelschriftdruck ergeben haben. Es lag nahe, die einfachen kolorierten Umrißbilder, die sich in den billigen Kleinhandschriften und deren Massenvervielfältigung in den Schreibstuben gleichbleibend und regelmäßig wiederholten, durch Bilddrucke zu ersetzen, die man an Stelle der Zeichnungen einklebte. Das kann Anlaß und Ursprung einer Bilddruckverbindung mit der gewerblichen Handschriftherstellung und der aus ihr herausführenden selbständigen Block-

buchherstellung gewesen sein. Hatten, wie meist, die Bilder das Übergewicht, so vermied man noch den langwierigen Schriftschnitt; in den Bandrollen auf den Bildern der jetzt selbständigen Blockbücher wurden die kurzen Texte handschriftlich hinzugefügt; Holzschneider und Schreiber arbeiteten gemeinschaftlich. Die lateinischen Armenbibeln erhielten bereits einen auf ihrer Bildfläche eingeschnittenen Text, die deutschen Armenbibeln und weitere Holztafeldrucke zeigten schon eine räumliche Trennung zwischen dem xylographierten Bild und dem xylographierten Text, der besonders abgeteilt über oder unter dem Bilde angeordnet wurde. Das dürfte nicht nur auf ästhetische und literarische, sondern auch auf ökonomische und technische Gründe zurückzuführen sein. Eine Arbeitsteilung hatte unter den Holzschneidern stattgefunden, nachdem die Schreiber nicht mehr mitwirkten; für den schwierigeren Textschnitt hatten sich Spezialisten herangebildet. Er war schon deshalb schwierig, weil ein Schnittfehler als Schreibfehler unverbesserlich die fertig werdende Tafel verdarb. Man brauchte also entweder genaue Pausen oder des Schreibens und Zeichnens gut Kundige. Dann begann man Bildtafeln und selbständige Texttafeln einander gegenüberzustellen. So konnten Bildschneider und Schriftschneider unabhängig voneinander arbeiten und sich nichts verderben. Nebenbei oder schließlich gelangte man auch da, wo keine Bilder erforderlich waren, zu holzgeschnittenen kurzen Textseitenfolgen. So ungefähr läßt sich die Ausbildung des Blockbuches vorstellen. Es ist jedoch nur ein zwischen 1471/84 entstandener Holztafeldruck bekannt geworden, der, beiderseitig gedruckt, auf Bildschmuck nahezu verzichtend, ein umfangreicheres Werk im Holzschnittextdruck wiedergab, die nicht ganz richtig so genannten „Mirabilia Romae", ein Führer für Rompilger. Das letzte bekannte, ältere Blockbuch – aus künstlerischen Gründen ist im 19./20. Jahrhundert der Holztafeldruck auch für Handschriftvervielfältigungen wieder aufgenommen worden und wird ähnlich für frei komponierte, ornamentale Titelseiten benutzt – ist eine um 1530 von Giovanni Andrea Vavassore in Venedig hergestellte Armenbibel: „Opera nova contemplativa per ogni fedel christiano laquale tratte de le figure del testamento vecchio: le quale figure sonno verificate nel testamento nuovo." Man kann sich die buchgewerbliche oder geschäftliche Veranlassung solcher Spätlinge nicht recht erklären. Nur eine Vermutung läßt sich aussprechen, und sie wird auch dafür gelten müssen, daß der Blockdruck neben dem Buchdruck im 15. Jahrhundert in seinem engen Umfange weiterging. Bei Büchern, die einen festen Inhalt und geringen Umfang, weiterhin einen Massenabsatz als Verbrauchsbücher hatten, konnte es, vielleicht, lohnender werden, die Druck-

platten im „Stehsatz" zu erhalten. Dafür war das Tafeldruckverfahren vorzuziehen. Für die Abnutzung durch Massenauflagen mag das Metall der Typen noch nicht widerstandsfähig genug gewesen sein, eine Kleindruckerei verfügte nicht über einen so großen Schriftenvorrat, um ihn ungenutzt in Erwartung eines Neusatzes, der auch neue Textkorrekturen verlangte, aufzubewahren. Deshalb konnte es in Einzelfällen zumal einem Holzschneider lohnender scheinen, ein Buch als Holztafeldruck anzufertigen.

Die Blockbücher waren nach Handwerksbrauch mit keinem Herstellungsvermerk versehen. Man darf hier nicht sagen, daß sie einen solchen verschweigen wollten, indem sie über Druckjahr, Druckort, Druckernamen keine Angaben machten. Ähnlich den billigen Kleinhandschriften waren sie keine umfangreichen Buchwerke. Daß sich der Hersteller einer kostspieligen und langwierigen Buchhandschrift in einer Schlußschrift mit Stolz zu seiner Arbeit bekannte, war etwas anderes. Zudem waren die Holzschneider, die die Blockbuchplatten lieferten, nicht immer die Blockbuchverkäufer, die auf den Märkten hausierten. Sie fertigten nach Bedarf, auf Bestellung oder auf Vorrat die Blockbuchplatten an. Es ergab sich so ein Zwischenhandel mit älteren Blockbuchplatten, gelegentlich mußten schadhaft gewordene, zersprungene nachgeschnitten werden. Die Abzüge nahmen die Blockbuchhändler, je nachdem die Nachfrage war oder sie Zeit hatten, sie druckten kaum regelmäßig Auflage nach Auflage aus. Denn es war bequemer und billiger, nicht mit großen Auflagen herumzuziehen, auch der Papierfrage wegen, sondern am jeweiligen Absatzorte die Blockbücher anzufertigen. So ungefähr können wir uns das Gewerbliche von Blockbuchherstellung und -vertrieb vorstellen, weil nur ausnahmsweise ein Dauerabsatz ohne Unterbrechung an einem Orte möglich gewesen sein wird.

Anders lagen die Verhältnisse für den Buchdruck. Der Betrieb einer Großbuchdruckerei für die Herstellung umfangreicherer Werke verlangte von vornherein, daß alles, geschäftlich und gewerblich, am Sitz der Firma zusammenblieb, bis die Auflage eines Buches fertig war. Mit ihren Anlagen und Besitzern traten die Buchdruckereien an ihrem Platze unter dessen Handelshäusern ebenfalls hervor, es lag nahe, daß sie sich in ihren Buchdruckwerken namentlich nannten. Aber das geschah erst seit dem Jahre 1465. Bis dahin hatten erst von 1457 an Johann Fust und Peter Schoeffer in Mainz diesen Gebrauch geübt. Albert Pfister in Bamberg hatte, um 1461, in einigen seiner bildgeschmückten volkstümlichen Buchdruckwerke sich ebenfalls genannt. Von 1465 an wurden jedoch derartige Firmierungen gemeinüblicher. Also ungefähr in der Zeit, in der dasjenige Betriebs-

geheimnis der Buchdruckerkunsterfindung sich verbreitete, das man sich nicht ohne weiteres durch einen Einblick in die Werkstatt verschaffen konnte, das man erlernt haben mußte: der Letternguß, die Schriftgießerei, die die Buchdruckerfindung mit der ihr notwendigen Druckformherstellung erst vollendete. Bestimmtes über die allmähliche Ausgestaltung der Buchdruckerfindung wissen wir nicht. Wollen wir Beziehungen zwischen ihr und dem Bilddruck annehmen, können wir vermuten, daß sich etwa Gutenbergs Straßburger Versuche vorerst darauf erstreckten, das Bilddruckverfahren, durch Druckfarbe und Druckpresse, zu vervollkommnen, und daß er ungefähr gleichzeitig Versuche anstellte, die mit dem Bilddruck nichts zu tun hatten, Versuche, Druckformen durch Letternsatz herzustellen, die, wie wir wissen, seit seinem Aufenthalte in Mainz vollendet waren. Die ältesten bekannten datierten Einblattholzschnitte zeigen (obschon nicht überall unbestritten gebliebene) bis etwa 1420 zurückreichende Daten. (Madonna von Brüssel 1418, St. Christoph 1423, St. Sebastian 1437.) Daß dem Bereiche der Erwägungen Gutenbergs der Bildholzschnitt ferngelegen haben soll, wenn er sich mit Druckversuchen beschäftigte, ist nicht anzunehmen. Er war in den 1430er Jahren in Straßburg an einem geschäftlichen Unternehmen beteiligt (Spiegelschliff), das die Absatzgelegenheit der großen Mainzer Heiltumsfahrt ausnutzen wollte, eine Gelegenheit, für die auch Bilddrucker schon lange vorher im Vorrat gearbeitet haben werden. Es ist also keineswegs ausgeschlossen, daß ein Überlegen, wie Bildtafeldrucke sich besser und schneller ausführen ließen, dieser Frage für Gutenberg eine Wendung nach dem Buchdruck überhaupt hin gegeben haben kann, daß sie den Buchdruckerfindungsgedanken seinem Gehalte nach in eine eigene Fassung führte, die zur Erfindungsgestaltung wurde. Es ist nicht ganz und gar unmöglich, daß schon Gutenberg die Blockbuchherstellung gekannt hat und für eine Massenvervielfältigung ausnutzen wollte, und daß er dadurch erst zu Buchdruckversuchen gelangt ist.

Der Hinweis der Kölner Chronik auf eine „ältere" Art des Buchdrucks in Holland läßt sich nicht kurzerhand bestreiten, da eine solche ausdrücklich betonte Unterscheidung ihren Ursprung in irgendwelchen tatsächlichen Vorgängen haben wird. Früher, als man alle Blockbücher chronologisch und sogar technisch für die unmittelbaren Vorläufer der Buchdruckwerke ansah, hielt man auch dafür, daß der Blockdruck unter dieser älteren Art des Buchdrucks verstanden worden sei. Als man dann die eigene, nebeneinander verlaufende Entwicklung von Blockbuch und Buchdruckwerk mehr erforscht und erkannt hatte, daß viele Blockbücher erst lange nach der Buchdruckerfindung hergestellt worden

sind, verfiel man in die gegenteilige Annahme, glaubte, daß der Gewährsmann Zedler nicht die Blockbücher im Sinne gehabt haben könnte, als er hier von einer älteren Art des Buchdrucks sprach. Dabei kommt es ja darauf an, ob er nur an die äußere Buchform und deren Druckvervielfältigung überhaupt gedacht haben soll oder bereits an das Druckverfahren, das wir jetzt ausschließlich den Buchdruck nennen und das Letternguß und Presse voraussetzt. Das bleibt im ungewissen nach dem Wortlaute der Kölner Chronik. Die Möglichkeit, daß hier auf Blockbücher hingewiesen werden sollte, ist nicht auszuschließen. Nach neueren Untersuchungen sind die ältesten bekannten Blockbücher um 1440 entstanden. 1446 ist ein Giovanni de Biaxio in Bologna schon an der Herstellung von Holzplatten für Donate und Psalterien beteiligt gewesen. Aber das eigentliche Ursprungsgebiet der Blockbücher dürfte, wie gesagt, in Nordwestdeutschland und auch in Holland liegen. Die Anfänge der Blockbuchherstellung, soweit sie noch erkennbar sind, ließen sich mit den Angaben der Kölner Chronik wohl räumlich und zeitlich zusammenpassen. Dazu bestand die bereits erwähnte Möglichkeit, Abgußverfahren im Bronzeguß, die im Mittelalter u. a. für Grabplatten zu hoher Vollendung gekommen waren, als Abklatschverfahren von Holztafeldruckstöcken zu verwenden. Und die von deren Anwendung auch auf die Blockbuchherstellung. Auf ein derartiges Umgußverfahren von Holztafeln für Schriftseitendruck in Metallplatten könnte sich die Bemerkung Zells ebenfalls bezogen haben. Wenn diese Vermutung zuträfe – zu beweisen ist sie nicht –, müßte sie sogar die Angaben der Kölner Chronik als wohlüberlegt zeigen: das Gußverfahren ist in einer älteren Manier für den Plattendruck verwendet worden, für den Letternguß aber in der Mainzer neuen Manier. Jedenfalls hätten für den Letternguß vom Plattenguß Anregungen technischer Art ausgehen können, zumal wenn dieser schon einem Bilddruckverfahren nutzbar war.

In der Anschauung der Zeitgenossen, wie sie deren Berichte bezeugen, erscheint das Problem der Technik der Typographie nur unbestimmt, da die Anfänge der ökonomischen und der technischen Lösung dieses Problems zusammenfielen. Vorwiegend war ihnen das Buchdruckwerk, das die Buchhandschrift ersetzte, eine wirtschaftliche Neuerscheinung, die von der Mainzer Bibel und deren Verlag um die Mitte des 15. Jahrhunderts ausging. Der Bedeutung dieses Ereignisses für das Buchwesen ließ sich Früheres nicht vergleichen, es verwirklichte die Buchdruckerfindung. Die Auffassung, die wir jetzt haben, daß Buchdruckerfindungen im Aufbau der Mainzer Werkstätte zusammengeführt haben mußten, die nach und nach gemacht und verbessert waren, daß langjährige Versuche

dem ersten großen vollendeten Buchdruckwerk, das der Buchhandschrift ebenbürtig wurde, vorangegangen sein müssen, diese rein techniko-historische Auffassung konnte man damals nicht haben, und deshalb ist jene Stelle der Kölner Chronik die einzige geblieben, die sich auch verstehen läßt, als ob ihr Urheber habe andeuten wollen, eine moderne Technik der Typographie hätte in Holland angefangen und sei in Deutschland vollendet worden. Man befand sich damals bereits (Bildholzschnitt [Holztafelschriftvervielfältigung], Kupferstich) in einer Übergangszeit graphisch-manueller und graphisch-mechanischer Verfahren, wobei man chronologische Datierungen irgendeiner Neuerung in bezug auf ihre Originalität und Priorität nicht vornahm, weil diese Neuerungen nicht als einmalige Gesamterfindungen erschienen, wie die Buchdruckerfindung von da an, wo sie als eine erkennbare wirtschaftliche Macht erschien, die sich einstweilen ihres unbekannten Verfahrens wegen monopolisierte. Aber bereits ältere Berichte bezeichnen die Buchdruckerfindung als eine Doppelerfindung, die sich ergänzte; als die einer „ars characterizandi", eines „characterizare sine penna" (Schreiben ohne Feder), einer Chalkographia oder Typographia (einer Druckschriftherstellung) und einer „ars impressoria" (einer Druckschriftverwendung).

Am augenfälligsten war die neuartige Benutzung der Presse für die Buchdruckerfindung, die sich nicht geheimhalten ließ, am unerkennbarsten für einen Außenstehenden das Schriftgießereiverfahren, dessen Gießvorrichtung der Schlüssel der Buchdruckmaschinerie war, den, wie wir wohl annehmen dürfen, der Erfinder mit besonderer Vorsicht wahrte. Es gibt nur einen Hinweis auf die Buchdruckerfindungsleistung, von dem man annehmen möchte, daß er unmittelbar auf Gutenberg zurückführt, obschon er dessen Namen verschweigt, die Schlußschrift des 1460 in Mainz gedruckten „Katholikon": „Unter dem Beistand des Höchsten, auf dessen Wink der Unmündigen Zungen beredt werden, und der oftmals den Geringen offenbart, was er den Weisen verhehlt, ist dieses vortreffliche Buch: Catholicon, im Jahre der Menschwerdung des Herrn 1460 in Mainz, der hehren Stadt der berühmten deutschen Nation, die Gottes Güte mit so hohem Geistes Licht und freigebigem Geschenk den übrigen Völkern der Erde vorzuziehen und auszuzeichnen gewürdigt hat, nicht mit des Rohres, des Griffels oder der Feder Hilfe, sondern durch der Patronen und Formen wunderbaren Zusammenhalt, Verhältnis und Ebenmaß gedruckt und vollendet worden. Darum sei dir, heiliger Vater, dem Sohne und dem Heiligen Geiste, dem dreieinigen Herrn, Lob und Ehre dargebracht, und du, Catholicon, erklinge in diesem Buche zum Lobe der Kirche und lasse nicht ab, die gütige Maria zu loben. Gott sei gedankt."

Hier wird mit bestimmter Deutlichkeit auf drei Tatsachen verwiesen: dieses Buchdruckwerk sei das Erzeugnis eines in Deutschland erfundenen Herstellungsverfahrens, das nicht das der noch üblichen Buchhandschriftherstellung wäre, und es beruhe auf der „Patronen und Formen" wunderbaren Zusammenhalt, Verhältnis und Ebenmaß. Man kann nicht klarer und knapper, als es mit diesen Worten geschieht, Erfindungsgehalt und Erfindungsgestaltung kennzeichnen, die die exakte mechanische Typographie hervorbrachten. Ob der Gegensatz zwischen Buchdruckwerk und Buchhandschrift auch darin hervorgehoben werden sollte, daß er als ein Gegensatz der manuellen und der maschinellen Reproduktion gezeigt wurde, mag dahingestellt sein, da dieser Gegensatz den Gedankengängen des 15. Jahrhunderts unbekannt war. Auch das mag noch zweifelhaft scheinen, ob die „Katholikon"-Schlußschrift behaupten will, erst in Mainz hätten sich die Buchdruckerfindungen in ihrer Vollendung zusammengeschlossen. Jedenfalls erklärt sie kurz und bündig, worin die Lösung des Problems der Technik der Typographie bestanden hat. Sie erörtert nicht das Verfahren, verweist auch nicht auf die damals nicht vorhandene gewerbliche Trennung zwischen Chalkographia (Schriftschnitt, Schriftgießerei) und Typographia (Buchdruck), wohl aber auf diejenige Erfindungsleistung, die zur endgültigen Erfindungslösung wurde, als welche sie auch jeder jetzigen techniko-historischen Betrachtung sich erweist, auf die gelungene Normierung der „Type" (τύπος, Abdruck, Stempelform, wesentliche Wiedergabe, Wiederholung).

Nur allgemein ist die Entstehung dieser Type bezeichnet als der „Patronen" und „Formen" bewundernswerte Übereinstimmung. Man pflegt die Stelle zu übersetzen, indem man unter Patronen Patrizen, Stempel, und unter Formen deren Abprägungen, Matrizen, versteht. Indessen ist nicht anzunehmen, daß sie so zu verstehen ist. Daß Abdruck und Stempelbild übereinstimmten, war weder etwas Bewundernswertes noch Unbekanntes. Die Abprägung einer Matrize aus einer Patrize für die Letternherstellung bedeutete außerdem nur deren Beginn, jedoch keineswegs die Erfindung selbst, die sie vollendete. Das Ebenmaß, das Größenverhältnis, das Zusammenstimmen der Buchstabenmodelle und ihrer Lettern-vervielfältigungen mußte von der Stempelurform, die das Bild des einzelnen Buchstabens so herausgearbeitet trug, daß es im Abdruck der Type seitenrichtig wurde, bis zur gebrauchsfertigen Letter gewahrt werden. So kann diese Stelle nur verstanden werden, sie umschreibt das ganze Verfahren nach seinem Verlauf, von Anfang bis zu Ende passen alle dafür benutzten Patronen und Formen, in einem einheitlichen Verfahren verwesentlicht, zusammen. Für die Matrize ist die

Patrize die Patrone und jene ist die Form. Für die Gußvorrichtung ist die Matrize die Patrone und jene ist die Form. Für die Letter ist die Gußvorrichtung die Patrone und jene ist die – fertige – Form. Das ist die Genesis der Typographie: das Originäre, die Patrone, die Vaterform, verbindet sich, noch im Bereiche des Stempeldruckes, für die Letternerzeugung der Mutterform. Die Patrone ist das Urbild der Type, das sie als vertiefte Gegenform der Matrize zurückläßt. Allein können Matrize und Patrize die Type nicht erzeugen, sondern nur deren Abbild. Die Matrize muß eine neue Verbindung eingehen mit einer Gußvorrichtung, mit der sie den Körper der Letter, deren Fuß, Schaft in einem Abguß erzeugt, für den, hierin der Patrone verwandt, die gestaltende Wirkung von der Gußform ausgeht. Derart entsteht die Letter als eine Stempelvervielfältigung, die ebenmäßig in allen Einzelteilen ein Ganzes ist, das überall mit ihresgleichen im Satz, in der Typenverwendung, zusammenstimmt, weil die so erzeugte Type immer etwas Gleiches bleibt, die Letternumformung des Stempels. Man kann auch sagen, daß die Fortführung, die die Gußvorrichtung dem Stempel gibt, ein beide verbindendes Mittelglied benötigt, die Mutterform.

Aus manchen Fehldrucken, bei denen eine Letter aus dem Satz emporstieg und sich, quer über ihn legend, mit abdruckte, sind wir über die äußeren Formen der Lettern in der Frühdruckzeit ungefähr unterrichtet. Manches wissen wir auch über die Patrize und Matrize. Nur für das Wichtigste, die Art des Gußverfahrens und der Gußvorrichtung, haben wir keinen den Anfang der Buchdruckerfindung erklärenden mittelbaren Anhalt. Da ergibt sich dann die Frage, ob überhaupt die ersten Versuche der Letternherstellung von einem Gußverfahren ausgingen und welches dieses Gußverfahren war und wie seine Gußvorrichtungen gewesen sein können. Prüfen wir zuerst die anderen Möglichkeiten, die sich einem Erfinder hätten bieten können.

Das ABC lernte man auch in Gutenbergs Tagen in der Schule. Damals und auch längst, nachdem schon der Buchdruck erfunden war, gebrauchten Schüler und Schulmeister Tafeln, auf denen die Buchstaben mit ihren Nebenformen in ihrer Reihenfolge aufgezeichnet waren. Diese „Abcdarien“ mußten dauerhafte Täfelchen sein, damit sie nicht verschmutzten oder zerrissen. Als die Äbtissin des Klosters Bethanien bei Mecheln 1465 starb, befanden sich in ihrem Nachlaß: „Unum instrumentum ad imprimendum scripturas et ymagines“ und „Novem printe lignee ad imprimendas ymagines cum quatuordecim aliis lapideis printis“. Ebenso wie von gravierten Holz- und Metallplatten lassen sich auch von solchen Steinplatten Abdrücke nehmen. In Schiefer geschnittene Siegel und

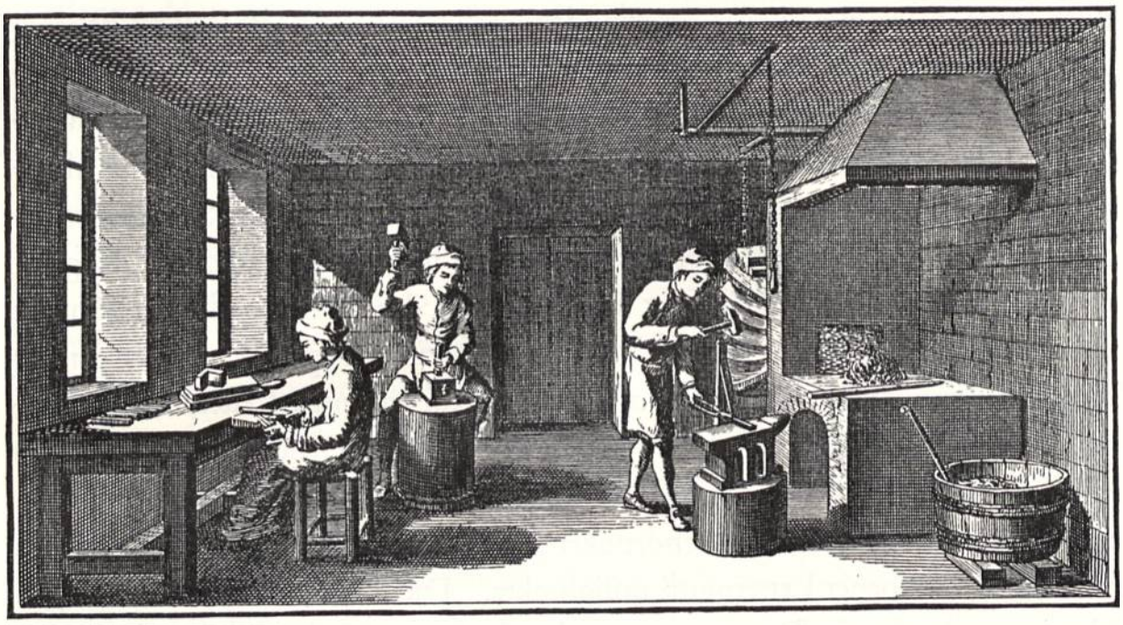
Formen aus schwarzem Graphit, die zur Ornamentpressung auf Backwerk, Tongeschirr, Wachs bestimmt waren, sind erhalten, auch eine kleine Steinplatte, in der das ABC vertieft graviert ist, eine Gießform, aus der messingne Alphabettafeln gegossen wurden, bei denen die Einzelbuchstaben erhaben hervortraten. Dazu mag die Ätzung auf Stein in örtlicher Begrenzung ebenfalls schon versucht worden sein. Eine geätzte Kalksteinplatte, in den Sammlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, enthält in einer Randverzierung reichen Renaissancestils 30 Zeilen mit der Überschrift: „Peregrinatio Domini nostri Jesu Christi" und der Unterschrift: „Anno Domini MDLXVIII". Ähnlich wie Glas und Metall scheint in Oberschwaben der Solnhofer Stein im 16. Jahrhundert kunstgewerblich zu einer Steinätzkunst geführt zu haben, z. B. für Tischplatten. ABC-Blätter konnte man also jedenfalls im Reiberdruckverfahren von Holz-, Metall-, Steinplatten drucken, man konnte sie in Metall mit einem Umgußverfahren vervielfältigen, sie waren etwas allgemeiner Gebrauchtes und Gekanntes. Dem Buchdruckerfinder kann nicht unbekannt geblieben sein, was jeder Schulknabe wußte. Hätte er von hier aus weiterkommen können, würde er aus einer solchen Gußform Buchstabenplatten gemacht haben, um sie auseinanderzuschneiden und dann weiter zu sehen, wie er es anfing. Und die naheliegendste Annahme ist, daß man dieses „Schulbuchdruckverfahren" weiter ausdehnte auf Schulbücher geringsten Umfanges, daß man von derartigen Messingplatten Reiberdrucke machte. Möglicherweise sind die bestrittenen Buchdruckwerke, die als die Costerischen und die „jetté en molle" hergestellt sein sollen – sie sind uns unbekannt –, solcherart entstanden. Auch der Formschneider konnte eine ABC-Tafel in Holz schneiden und dem Schulmeister verkaufen, damit dann dieser davon Abdrücke für seine Schüler nahm. ABC-Spiele aus Einzelbuchstaben zum Lesenlernen durch Wortzusammensetzungen hatten von den Etruskern schon die Römer übernommen. Dieser Gedanke ist so naheliegend, daß er im Mittelalter nicht vergessen gewesen sein wird. ABC-Lesetafeln als Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts sind nicht erhalten. In Buchform gebrachte, „Fibeln", nur zwei, die zweite schon aus dem Jahre 1500. Die älteste und einzige bekannte deutsche Einblattdrucklesetafel des 16. Jahrhunderts ist in den 1540er Jahren von V. Bapst in Leipzig gedruckt und von Petrus Plateanus, Schulrektor in Zwickau, zusammengestellt worden. Das Blatt enthält drei Alphabete in gotischen und lateinischen Buchstaben, die Vokale, Diphthongen, Konsonanten, eine Tabula syllabarum und das Paternoster. Der älteste bekannte englische Lesetafeldruck entstammt etwa dem Jahre 1580, hier sind diese ihrer

durchsichtigen horngefertigten Schutzhüllen wegen so genannte „Horn books" noch bis ins 18. Jahrhundert hinein beliebt geblieben. Der Buchdruckerfinder konnte doch wohl lesen und hatte sein ABC vor Augen. Deshalb ist die Annahme nicht ohne weiteres berechtigt, er, der ein Jahrzehnt lang mit dem Problem der Technik der Typographie rang, hätte damit angefangen, eine ABC-Tafel in Einzelbuchstaben auseinanderzuschneiden und sei so, mit nicht geringer geistiger Unbeholfenheit, dazu übergegangen, Einzellettern aus Holz zu schnitzen, um diese schließlich als Buchstabenmodelle für ein Gußverfahren zu verwenden, das ihm die Köpfe seiner Lettern lieferte, denen dann noch in einem zweiten Arbeitsgange die Füße, die Stäbchen, anzugießen waren, und zwar zwischen eisernen Winkeln. Daß Metalltechniker um die Mitte des 15. Jahrhunderts dieses ihnen fernerliegende, grobe und umständliche Verfahren versucht haben sollen, ist nicht gerade wahrscheinlich. In der Mainzer Schöffer-Werkstätte ist eine solche Annahme jedenfalls nicht Tradition gewesen. In den „Annalen des Klosters Hirschau" von Tritheim befindet sich bei dem Jahre 1450 ein kurzer Bericht über die Buchdruckerfindung, der sich auf Angaben Peter Schöffers stützt und darum mindestens ebenso glaubwürdig ist wie der auf Angaben Zells gestützte Bericht der Kölner Chronik. Gerade weil er sich auf Angaben Schöffers stützte, der sich die Erfindungsvollendung zuschrieb. Danach hätte man zuerst das „Catholicon"-Wörterbuch – der Titel ist ein allgemeiner, die Stelle also nicht auf den späteren „Catholicon"-Druck zu beziehen, wie sich auch aus der Chronologie des Tritheim ergibt, der diese Catholicon-Ausgabe dem Bibeldruck voranstellt – als Holztafeldruck ausgeführt. Darüber läßt die Beschreibung keinen Zweifel und nur die Frage offen, ob schon die Buchdruckpresse und die Druckfarbe zu den Erfindungen gehörten, die hier verwertet wurden und denen künstlichere folgten: die Art und Weise, die Formen aller Buchstaben des lateinischen Alphabetes zu gießen, welche Formen Matrizen genannt wurden. Aus diesen Formen wurden dann wieder eherne oder zinnerne, zu jeglichem Druck brauchbare Buchstaben gegossen, die man früher mit den Händen schnitzte (nämlich in den Holztafeldruckplatten). Beim Anfange des Bibeldruckes sei dieses Verfahren noch mit großen Kosten, Schwierigkeiten, Zeitverlusten verbunden gewesen, bis dann Schöffer eine leichtere Art, die Buchstaben zu gießen, ausdachte und hiermit die Kunst, wie sie um 1484 geübt wurde, vervollständigte. Halten wir uns an diesen Bericht, so entnehmen wir ihm, daß in ihm weder von Holzlettern die Rede ist noch von Stempeln und deren Metall – der Stempelschnitt war ja etwas Bekanntes. Dagegen von einem beliebigen Einzelbuchstaben-Matrizen-

guß und Matrizenweiterguß. Daß als etwas Auffälliges ausdrücklich „lateinische“ Buchstaben erwähnt werden, mag seinen Grund haben. Die einfachsten Buchstabenformen waren die aus den römischen Inschriften bekannten Versalien. Der Einstellung des Erfindungsgedankens entsprach es, von der beliebigen Vervielfältigung irgendeines Einzelbuchstabens, nicht von vornherein des ganzen Alphabetes, auszugehen, da die Buchstabenzusammenstellung etwas Selbstverständliches war. Und dann von den einfacheren Einzelbuchstabenformen zu den schwierigeren überzugehen. Begann man derart, der technischen Erfahrung gemäß, brauchte man nicht die Buchstabenreihen aus Holz. Kostspieliger war die Anfertigung einzelner Metallversuchsbuchstaben auch nicht, indessen wegen deren größerer Widerstandskraft zweckmäßiger. Metalltechnikern waren die Metallbuchstaben die nächstliegenden.

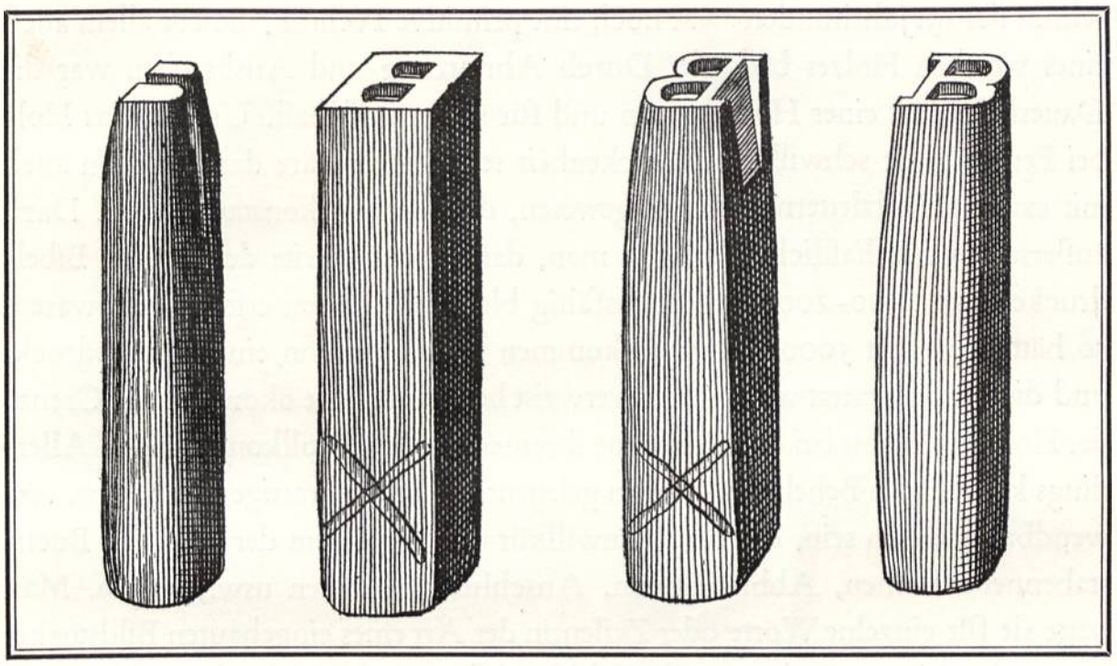
Größere Holzlettern zu schnitzen ist keineswegs unmöglich, obschon recht umständlich. Die kleinen Abweichungen ihrer Schriftbilder voneinander hätten die ästhetische Verwandtschaft derartiger Druckschriften mit der Schreibschrift aufrechterhalten, die sich ebenso bei den Blockbüchern des 15. Jahrhunderts wie bei den Holztafeldrucken des 20. Jahrhunderts, die den Kalligraphen zu einer künstlerisch modernisierten Reproduktionstechnik wurden, beobachten läßt. Und für ganz große Druckbuchstaben werden auch heutzutage Holztypen, „Plakattypen“, angewendet, indessen nur für nicht enggeschlossene wenige Zeilen, die ebenso wie die ostasiatischen Holztypen, welche größer als die europäischen Buchstabenschriften sind, nicht genau in Linie zu stehen brauchen und sich nur über kleinere Seitenflächen ausbreiten. Je mehr sich aber ein Buchstabenbild verkleinert und je näher die Buchstaben zusammenrücken, desto mehr vergrößert sich die ökonomische und technische Unvollkommenheit einer im Handverfahren holzgeschnitzten oder auch einer in Metall geschnittenen oder gravierten Letter, die, als „beweglicher Buchstabe“, zwar eine Einzelheit jedoch kein Einzelteil, sondern nur ein Gesamtteil ist, da sie als druckfähige Letter in der Druckform an beliebiger Stelle verwertbar werden muß. Anscheinend haben nun Druckformen, die ein für allemal aus einer ganzen Platte oder Tafel hergestellt sind und die immer von neuem aus „beweglichen Buchstaben“ zusammengestellt werden, keinerlei erhebliche technische Unterschiede, vorausgesetzt, daß diese beweglichen Buchstaben nur überall richtig zusammenpassen. Der Aufbau eines derartigen Druckformsatzes aus den Druckbuchstaben – Letter, von littera, Buchstabe oder Type, wie jetzt allgemein ein nach den Maßverhältnissen eines „typographischen Systems“ gegossener Metallbuchstabe in Stabform genannt wird –

einer Druckform, die wieder auseinanderzunehmen ist, um die Lettern beliebig für neue Druckformsätze zu verwenden – das ökonomische Problem der Typographie –, hat die Gleichmäßigkeit aller Lettern selbst und nicht bloß ihrer Buchstabenbilder zur Voraussetzung: sie müssen auch praktisch, nicht nur theoretisch, zusammenpassen, sie müssen alle durchaus vom Fuß des Schaftes bis zu dessen Schriftbild in ihrer Stablänge übereinstimmen, ebenso auch im „Kegel", d. h. im Maß der Seitenfläche der Type, welches das Höhenmaß einer Druckzeile gemäß dem Grade, der Buchstabengröße einer Type, ist. Dieses genaue Kegelmaß zu wahren, und nicht nur das des Körpers einer Letter, machte ungeschickten Schriftgießern auch noch in der späteren Druckzeit des 15. Jahrhunderts Schwierigkeiten. Baseler Urkunden aus dem Jahre 1480 vermelden einen Rechtsstreit, den der Buchdrucker Matthias Riedeler hatte, dem ein ihm in Auftrag gegebener Letternguß mißglückte. „Die Kegel, so do in dieselbigen Matrices gegossen worden, syent gut und recht gewest, syen aber nit recht justiert sunder damit verderpt worden, in massen, die kein Werschaft tun möchten." Kegel, Matrizen, Justieren sind hier also bereits geläufige Begriffe der Buchdruckersprache. Der ungeschickte Matthias, der seinem Auftraggeber das Metall für den Schriftguß verdarb, das Zeug, „gezüg", „züg", hatte von ihm genau in ihrem Kegel stimmende Stempel der Schrift eines oder einiger Grade erhalten, er hatte aber die mit ihnen gefertigten Matrizen nicht justieren können, er verstand es nicht, diese so zu bearbeiten, daß die mit ihnen gegossenen Typen in Linie und senkrecht standen und im Wortbilde gleichen Abstand hielten. Es kam also zunächst darauf an, im Kegel genau übereinstimmende Stempel zu haben, die die Abmessungen der Buchstabenbilder übereinstimmend für den ganzen Grad wahrten. Das war ein erstes technisches Problem der Typographie, das einem Menschen des 20. Jahrhunderts, der an die Präzisionsmechanik seiner Zeit gewöhnt ist, kaum als schwierige Aufgabe erscheinen möchte. Für eine genaue Stempelherstellung wird man im 15. Jahrhundert auf den im Stempeldruck nicht verwerteten Holzstempel kaum zurückgegriffen haben, wenn man den Abschlag in eine Matrize aus Metall wünschte. Das Eisen, das sich später härten ließ, lag Münz- und Siegelgrabern näher. Der Buchstabenholzschnitt war, bei kleinerem Schriftbilde, nicht so fein und gleichmäßig auszuführen wie die mit Feile und Stichel arbeitende Metallgravur. Je kleiner das Buchstabenbild war, desto härter mußte das Metall des Stempels sein, die Hand arbeitet im harten Metall sicherer als im weichen. Noch jetzt werden im Handschnitt die kleinen Schriftgrade in Stahl und erst von den mittleren Graden an diese auch in Blei oder Schriftmetall



42. Französische Stempelschneiderwerkstätte des 18. Jahrhunderts

geschnitten, weil man jetzt von diesen weichen Schnitten galvanische Matrizen nehmen kann. Das weniger empfehlenswerte Holzbuchstabenmodell, den Holzstempel, hätte man nur gewählt, wenn gerade ihn ein Gußverfahren aufnötigte. Im 15. Jahrhundert gab es kein Gußverfahren, das für die exakte Herstellung von Typen ausreichte und das auch ein Massen- und Schnellherstellungsverfahren war. Erst wenn man sich die erforderliche Genauigkeit einer Type vergegenwärtigt, versteht man, weshalb die Möglichkeit einer Holzletternherstellung oder eines Metalletternschnittes, die als erste nahelag, ökonomisch und technisch für die Typenherstellung unverwertbar war. Um eine volle Seite dieses Werkes in einer Druckform zu setzen, waren etwa 2250 Typen erforderlich. Und wenn die Typen auch nur eines einzigen Schriftzeichens um eine geringfügige Kleinigkeit in Körper oder Kegel höher oder niedriger gewesen wären als die der anderen Schriftzeichen – das Catholicon-Zitat auf S. 157 gibt hierfür ein andeutendes Satzbeispiel, in dem die a und die e einen etwas kleineren Kegel haben –, so käme eine Ungleichmäßigkeit in das Satzbild der Seite mit der wachsenden Zeilenzahl hinein, die es schließlich auflösen würde. Bei einzeln handgearbeiteten Lettern ließen sich deren Holzstäbchen oder Metallwürfel in der erforderlichen Anzahl nicht mit der notwendigen genauen Gleichmäßigkeit herstellen oder doch nur zu einem Herstellungspreise und in einer Herstellungszeit, die, auch was das Aussehen betraf, mit einer guten Handschriftherstellung derartigen Letterndruck überhaupt nicht in einen Wettbewerb hätte kommen lassen. Aber auch Holz-



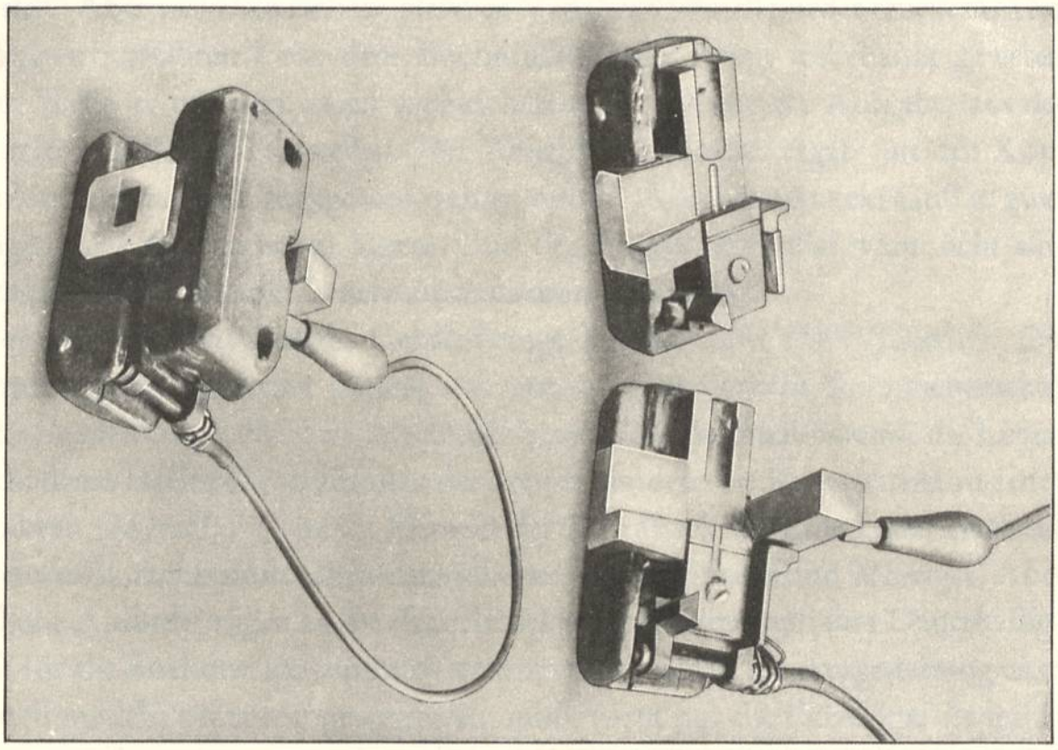
43. Der Stempelschnitt

tafel- oder Metallplattendrucke mußten noch vorteilhafter als diese Handlettern-herstellung werden. Dazu leitete sich ein Gebrauch von Holzlettern für eine Satzform vom Tafeldruckverfahren technisch nicht unmittelbar ab. Man hätte, um sie zu gewinnen, nicht etwa ein Alphabet mit entsprechenden Zwischen-räumen in eine Holzplatte schneiden und dann durch Aussägen die einzelnen Buchstaben gewinnen können, wie in China. Diese Buchstaben hätten sich nur krumm und schief zu einer Form zusammenschließen lassen, deren Abdruck, wofern er überhaupt glückte, mit einer Handschriftseite nicht vergleichbar ge-wesen sein würde. Eher läßt sich schon vorstellen, daß ganz gleichmäßige, noch „blinde" rechteckige Stäbchen gehobelt und poliert wurden, denen dann das „Auge", das, zum Abdruck umgekehrte, Buchstabenbild, ausgeschnitten wurde. Es wäre hiermit eine gewisse Gleichmäßigkeit des Schriftbildes zu erreichen ge-wesen, indem man es mit Schablonen aufmalte oder mit Stempeln vorprägte. Ein Behelf, der das verkehrte Aufzeichnen der Buchstaben erleichtert hätte. Waren dann derartige Holzlettern durchlöchert, um sie auf einen Draht aufzureihen, und wurde die mit ihnen fertiggestellte Satzform stark umschnürt, ließ sich mit ihnen wohl drucken. Ähnliche techniko-historische Experimente sind (u. a. von K. Faulmann) angestellt worden, sie beweisen indessen lediglich, daß auch im 15. Jahrhundert derartige Versuche gemacht sein können, die zeigten, daß das Ziel der Buchdruckerfindung durch sie nicht erreicht wurde. Denn der Holz-

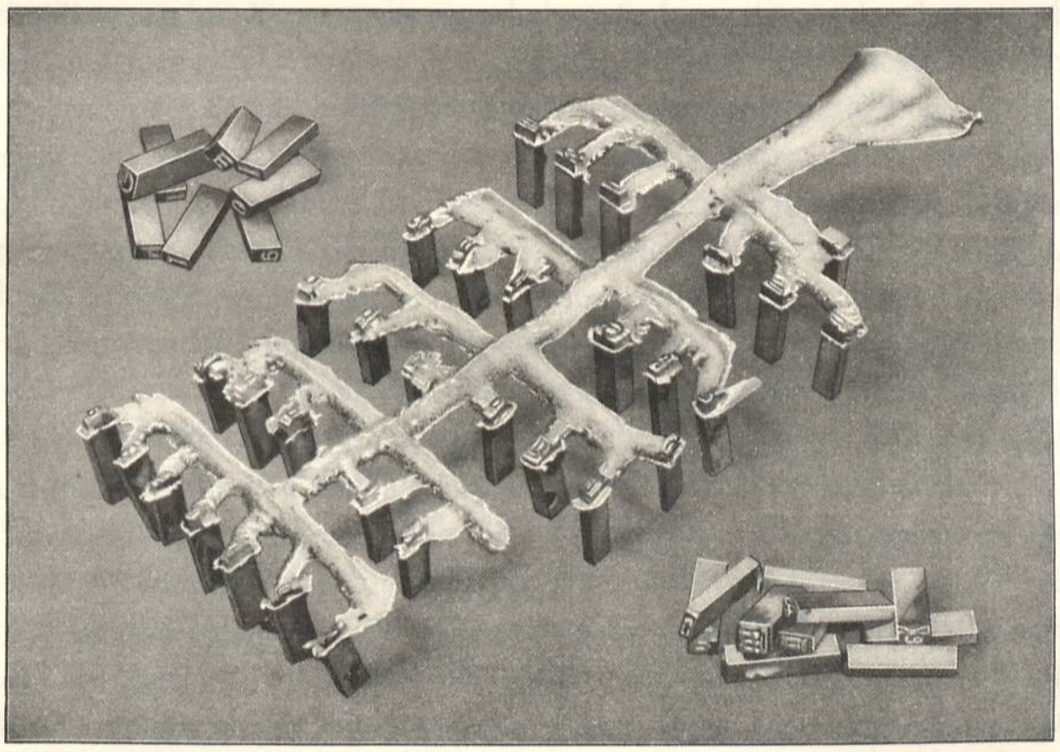
schnitt des 15. Jahrhunderts war noch eine primitive Technik, die vor allem auch eines weichen Holzes bedurfte. Durch Abnutzung und Ausbrechen war die Dauerhaftigkeit einer Holzletter an und für sich zweifelhaft. Und da das Holz bei Feuchtigkeit schwillt, bei Trockenheit schwindet, wäre das Drucken auch mit exakten Holzlettern mühsam gewesen, da sie nicht konstant waren. Dazu äußerst unwirtschaftlich. Rechnete man, daß für eine Seite der ältesten Bibeldrucke etwa 1500–2000 gebrauchsfähig bleibende Typen erforderlich waren, so hätte man mit 5000 Typen auskommen können, wenn eine Seite gedruckt und die zweite gesetzt wurde. Das verweist bereits auf eine ökonomische Grenze der Holzletter selbst bei der Annahme ihrer technischen Vollkommenheit. Allerdings konnten als Behelfsbuchstaben gelegentlich auch derartige Holzlettern verwendbar gewesen sein, der Schriftenwillkür und vor allem der üblichen Buchstabennebenformen, Abbreviaturen, Anschlußbuchstaben usw., wegen. Man hätte sie für einzelne Worte oder Zeilen in der Art eines eingebauten Bildstockes verwenden können, wie man die Bilddruckformen der Holzschnitt-Zierbuchstaben im 15. Jahrhundert brauchte, die nur darin mit einer Holzletter übereinstimmen, daß sie Hochdruckformen aus Holz sind, die jedoch keine Typen sind, weil die Typen eine eigene, der Drucksatzform angepaßte Form haben mußten.

Am Anfange des 17. Jahrhunderts verwahrte die Mainzer Schöffer-Werkstätte noch „alte" Formen und „Holzbuchstaben". Verwunderlich ist deren Vorhandensein jedenfalls nicht, obschon wir darüber weiter nichts wissen. Man kann daran denken, daß derartige Holzbuchstaben Entwürfe, Muster für den eigentlichen Metallstempelschnitt waren. Auch für den Probedruck brauchbare Schriftformskizzen vor dem endgültigen Stempelschnitt. Also Holzstempel, mit denen man im Abdruck das Aussehen einer neu entstehenden Schrift beurteilen wollte.

Aus dem 16. Jahrhundert sind Messingoriginaltypen bekannt. Diese dienten kaum zum Druck, sondern, wie aus Blei oder Eisen hergestellte Lettern, zur Herstellung von Typen größerer Grade, die nur selten verwendet wurden. Auch der Einschlag dieser Typen in hartes Metall war nicht vorgesehen. Das „Abklatschverfahren" ist für die Herstellung von Zierbuchstaben und Zierstöcken vom 16. bis zum 19. Jahrhundert in der Buchdruckerei allgemeinüblich gewesen. Auf eine ebene Eisenplatte wurde Schriftmetall gegossen, in das man vor dem Erstarren mit einem „Klatsch", einem kräftigen Schlag, das Original eindrückte, das dessen Gegenform zurückließ, die wie jede andere Matrize bearbeitet und mit der damals gebräuchlichen Gußvorrichtung ausgegossen werden konnte. Derartige Bleimatrizen konnte man nur in einer geringen Abgußanzahl ver-



Das Handgießinstrument



Das Sandgußverfahren

werten. Aber sie ließen sich im gleichen Verfahren schnell wieder erneuern. Das Abklatschverfahren kann dem Buchdruckerfinder kaum unbekannt gewesen sein. Wenn er mit ihm weiter suchte, befand er sich vor der Aufgabe, aus der Matrize eine Type herzustellen. Der Ausguß der Matrize ergab nur den Kopf der Letter, deren Fuß angegossen werden mußte. Also hätte nur ein Guß in zwei Zügen die Letter entstehen lassen. Und der Anguß des Fußes wäre nicht einfach gewesen, wenn die Lettern übereinstimmen sollten.

„Form ist nie ohne Gehalt. Gehalt bringt die Form mit sich" (Goethe). Die Formwerdung der Letter konnte sich nur aus dem Gehalte ihres technischen Grundgedankens vollziehen. Nicht der bewegliche Buchstabe wurde die Letter, nicht dieser Buchstabe als Element der Schrift, sondern die Konstruktion einer exakten (Metall-) Type als Element der Druckschrift. Eine Letter erscheint als etwas Einfaches und Selbstverständliches, Unscheinbares und Winziges. Aber so hohe Anforderungen an die Brauchbarkeit einer Letter und ihre Dauerhaftigkeit für die Buchdrucksatzform zu stellen waren, so daß die Ausgestaltung eines Letternmodells mühevoll gewesen sein muß, nicht nur die Einzeltype als solche ist zu erfinden gewesen, sondern auch noch deren Gebrauchsfähigkeit mit allen anderen Einzeltypen zusammen, die diese beliebig in der druckenden Satzform verbindbar machte. Das war die eigentliche Erfindung, die erst dem Letternguß von Metalltypen glückte und erst demjenigen Letternguß, dem es möglich wurde, die Normierung durch eine Präzisionstechnik in der Typenherstellung selbst zu erreichen. Denn hierauf beruhte der Unterschied zwischen einer Druckletter schlechthin, etwa im Stempeldruck, und einer für den Buchdruck druckfähigen Druckletter, daß deren Herstellungsverfahren zunächst das Anfertigen eines beliebigen Buchstabenbildes zulassen mußte und dann auch noch trotzdem eine Letternformvereinheitlichung. Im allgemeinen mußte die Letter eine Universaltype werden, eine beliebige Schriftzeichnung aufnehmen können wie der Stempel. Im besonderen für die Druckform ein einheitlicher Einzelteil von deren Ganzem, der ebenso leicht in der Druckform feststellbar wie lösbar wurde, ohne doch aufzuhören, ein gleichmäßig wirkender Teil einer beliebigen Druckform zu bleiben. Es kam also darauf an, eine Druckflächenebene aus Lettern herzustellen, die sich als Druckform verwenden ließ. Wie eine solche aussehen konnte, wußte man vom Tafeldruck her. Baute man die Lettern würfelartig nebeneinander auf, so daß die Unterfläche aller Letternstäbchen in einer Ebene lag und ihre druckende Oberfläche gleichfalls, schloß man, mit einem eisernen Rahmen etwa, diese Form so, daß sie gleichmäßig zusammenhielt, hatte man eine Letternsatzform, deren

Druckfähigkeit von der Genauigkeit der ganzen Letternformen abhing, da man ja sonst das Ebenmaß der Ober- und Unterfläche der Druckform nicht hätte herstellen können. Die Befestigung der „beweglichen Buchstaben" in der Druckform ergab sich nur einer bewußten Erkenntnis dieses vollen technischen Zusammenhanges. Die Entwicklung der beiden Hauptteile einer Letternform, des druckenden Buchstabenbildes und des Stäbchens, auf dem dieses in der Satzform sich stützt, bis zu ihrer selbständigen Verbindung ist vermutlich ein längerer Erfindungsgang gewesen. Einer unklaren, die Problemstellung technisch verkennenden Vorstellung konnte es als ausreichend scheinen, wenn nur Buchstabe auf Buchstabe sich „festmachen" ließ. Diese Vorstellung sah nicht die endgültig zu erreichende Druckfläche einer wirkenden Druckform, sondern lediglich die etwaige Möglichkeit, mit beweglichen Buchstaben eine solche zusammenzusetzen. Also lediglich die Aufgabe, nicht bereits deren Lösung. Eine solche Vorstellung entspringt der Annahme, daß die Letter aus einer Prägestempelverwendung hätte entstehen können. Dafür hätten sich vielleicht zwei Wege ausproben lassen. Einmal das Ausschneiden oder besser der Gleichmäßigkeit wegen das Ausstanzen flacher Buchstabenbilder, die man dann nebeneinander auf eine Holz- oder Papiertafel klebte. In dieser Art wäre ein Kleindruck in primitivster Technik vielleicht ausführbar gewesen. Als Paulus Paulirinus aus Prag den Bamberger Bibeldruck sah, dachte er wohl an ein ähnliches Herstellungsverfahren, als er über ihn eine etwas konfuse Notiz machte. („Et tempore mei Pambergue quidam scripsit integrum Bibliam super lamellas, et in quatuor septimanis totam Bibliam super pergameno subtili presignavit scriptura.") Doch man hätte auch die Mechanik des die Druckwirkung gleichmäßig verteilenden, handgriffgefaßten Prägestempels beachten können. Also an eine ebenmäßige Reihe von solchen Stempeln denken können, die man sich aus Metall schnitzte oder stach, um sie zu einer „Satzform" zusammenzuschnüren. Aber wenn auch geschnittene oder gravierte Metallettern dauerhafter als Holzlettern gewesen sein würden, ihren Herstellungsschwierigkeiten nach waren sie noch unwirtschaftlicher als jene. Hier setzte der Erfindungsgedanke mit einer neuen Wendung ein. Das Abformen oder Abklatschen eines Letternmodells, einer Urtype, war auszudenken. Dann hätte man, bei einer entsprechenden Bearbeitung des Letternmodells, Buchstabendruckbilder einiger Gleichmäßigkeit vervielfältigen können, deren gelingende Vereinigung mit einem Letternstäbchen hierbei vorauszusetzen war. Dies gerade war indessen ein komplizierter technischer Vorgang, für den in der gebräuchlichen Metalltechnik die Vorbilder oder „Vorbildungen" nicht vorhanden waren. Dabei wird

man dann auf Anwendung und Ausgestaltung von üblichen Gußverfahren hingeführt worden sein.

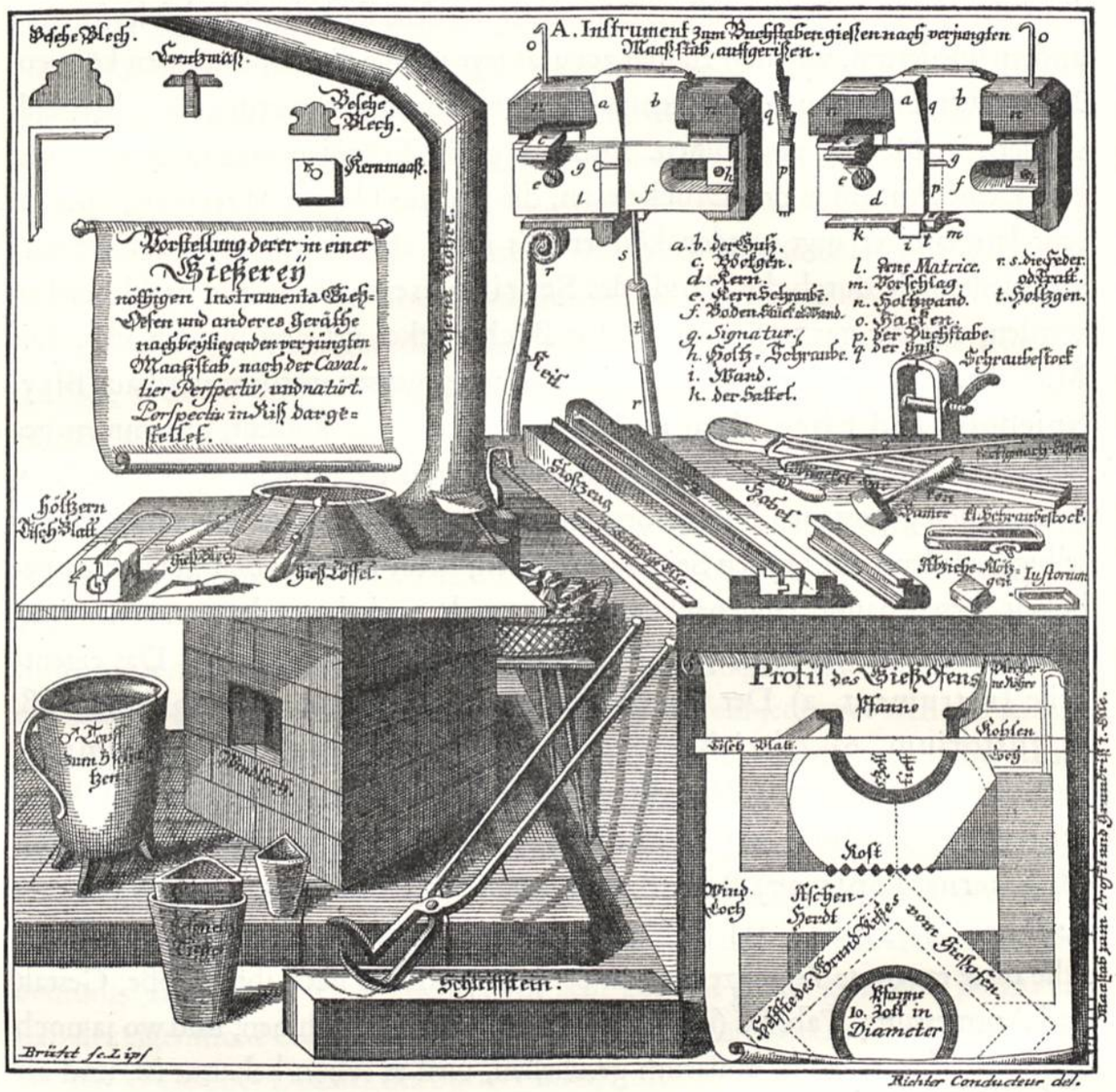
Eine Letter entsteht jetzt, wenn man die einzelnen Schriftzeichen als „Stempel" schneidet. Die Buchstabeninnenräume, die „Punzen", und die Flächen um die äußeren Grenzen des Buchstabenbildes werden, etwas kegelförmig, konisch, nach innen und außen abwärts verlaufend, aus dem Metall herausgearbeitet, es bleibt also das Buchstabenbild in seiner ursprünglichen Ebene, seine Umgebung wird allseitig vertieft. Derart entsteht der Stempel als ein verjüngtes vierkantiges Stäbchen, das auf seiner kleinen oberen Querschnittfläche das Buchstabenbild erhaben trägt. Diese Stempel prägt man in eine erste Gußform, eine „Matrize", um, die mit einer anderen Gußvorrichtung verbunden wird, welche die „Buchstaben", d. h. in der Druckersprache die Einzeltypen, ausgießt. Auf diesem Weg hat die Buchdruckerkunsterfindung als Schriftgießereierfindung ökonomisch und technisch ihr Ziel erreicht. Wie er sich im einzelnen gestaltete, wissen wir nicht. Man kann lediglich vermuten, wie er, vielleicht, zurückgelegt worden ist, wofern er von schon in Gutenbergs Tagen vorhandenem bis zu einer Erfindung der Präzisionsmechanik führte, die erst gemacht werden mußte, bis zum Gießinstrument, dessen Grundformen sich ein Halbjahrtausend hindurch unverändert hielten. Die Art des mit diesem „Handgießinstrument" vorgenommenen Letterngusses erläutert eine Beschreibung aus der Endzeit der alten Schriftgießerei („Bericht von dem Schriftgiesen" zu der Bildtafelerläuterung, die Chr. Fr. Geßner seiner „so nöthigen als nützlichen Buchdruckerkunst und Schriftgießerey", I. Leipzig, 1740. S. 130–133 gab). Sie macht die Funktionen des Gießinstrumentes anschaulicher. Einer Konstruktion, deren anscheinende Einfachheit, wie immer bei technischen Erfindungen, nicht die einer Minderwertigkeit, sondern die einer alle Ansprüche an exakte Arbeitsweise, unbedingte Betriebssicherheit, Fehlen aller hemmenden und unverwendbaren Teile, volle Ausnutzung billiger Arbeitskraft und kurzer Arbeitszeit, erfüllenden höchsten Leistungsfähigkeit ist.

„Vor allen Dingen werden die Littern, so gegossen werden sollen, aus weich gemachtem Stahl, vermittelst der sogenannten Puntzen, Grabstichel und einer subtilen Feile, verfertigt. Ist dieses geschehen und sind sie alle recht accurat gemacht, welches adjustiren genennet wird; So werden sie gehärtet, und jeder Stempel wird in ein besonderes Stückgen Kupfer gesenket, welches alsdenn eine Mater, und wenn alle zu einer völligen Schrift gehörigen Figuren beysammen sind, die Matrices, zum Exempel von der Cicero, Corpus, genennet werden.

Hat diese Figuren ein Schriftgieser beysammen; So verfertigt er sich darzu ein Instrument von Meßing, deren er so viele machet, als er Matrices hat. Dieses Instrument bestehet aus vielen Stücken, welche durch 15. eiserne Schrauben aufs genaueste zusammen gefüget werden, jedoch also, daß selbiges, so oft ein Buchstabe, oder andere Figur, gegossen worden, alsdenn in zwey Theile von einander aufgeschlagen und augenblicklich wieder fest zusammen geschlossen werden kan. Die Theile von diesem Instrument, wovon insgemein zwey einander sehr gleich seyn müssen, werden also benennet: Die Güsse, a. b. die Bodenstücke, f. die Wände, i. die Kerne, d. das Böcklein, c. der Sattel, k. der Drath, oder die Feder, r. s. so auf die Mater gesetzt wird. Diese Stücke nun machen das eigentliche Instrument aus und sind alle von Meßing, darüber aber ein Futteral, oder Schale von Holtz, gemachet wird, weil das Meßing gar zu bald heiß wird und sich in der Hand nicht lange halten lassen würde. Noch ein paar eiserne Hacken gehören dazu, womit der gegossene Buchstabe aus dem Instrument heraus genommen wird. Dieses Instrument giebt also dem Buchstaben eigentlich den Leib, und formet ihn dergestalt, daß ein jeder vor sich mit seinem eigenen Charakter und allen übrigen eine vollkommene Proportion habe, damit solche vom Setzer ohne Schwierigkeit zusammen gefügt werden können. In der Matrice aber, die unten an das Instrument angebunden, und im Zusammenschlagen desselben gefasset, worauf der Drath, oder Feder, gesetzet und damit befestiget wird, bekommt der Buchstabe seinen eigentlichen Character und Bedeutung. Die Matrices werden zuvor sehr accurat gleich gemacht, dergestalt, daß der eigentliche Character einer jeden Matrice gleich tief, und eben so höchst accurat in gleicher Distanz des obern Endes, und auch eben so gerade, im Kupfer eingesencket stehe: Welche Arbeit das justiren genennet wird. Die Kerne an diesem Instrument sind beweglich, und lassen sich ein und auswärts treiben. Ist dem nach die Mater, zum Exempel, ein m; So werden die Kerne auswärts getrieben. Wenn aber hernach a oder e gegossen wird, welche mercklich schmäler sind, als ein m, werden sie wiederum einwärts geschlagen, und dadurch bekommt der Buchstabe seine proportionirte Breite. Durch diese Kerne wird auch der Kegel einer jeden Schrift bestimmt. Denn so lang, zum Exempel, in einer Schrift das s oder f ist, so hoch muß auch der Kegel aufs wenigste seyn, darauf eine Schrift gegossen wird. Daher kommen die Benennungen der Schriften, zum Exempel, Cicero Kegel, Corpus Kegel, etc. Diese Kerne geben auch den Littern eine gewisse Höhe. Eine jede Buchdruckerey kan sich nemlich eine besondere Höhe erkiesen, wodurch man zu verhindern suchet, wenn aus einer

Buchdruckerey Schriften sollten entwendet werden, daß sie nicht leicht in einer andern wiederum, wo man zu mal accurat seyn will, gebrauchet werden können. Die groben Schriften, zum Exempel Canon, Missal, etc. werden nicht in Stahl, sondern in Meßing geschnitten. Denn so große Schriften gebraucht man nur eine kleine Anzahl in den Druckereyen, die also aus bleyern Matricen, obwohl sehr langsam, erlangt werden können. Es muß aber ein jeder Buchstabe verschiedene male durch die Hände des Schriftgiesers gehen, und wohl besehen werden, ehe die ganze Schrift an den Buchdrucker geliefert werden kan. Die Materie, oder der Zeug, woraus die Schriften gegossen werden, wird aus Bley, Spießglas und Eisen, dazu noch Zinn und Kupfer kommt, zusammen geschmoltzen: Welches eine an sich ungesunde und gefährliche Arbeit ist. Von einem jeden gegossenen Buchstaben muß zuvörderst der Guß abgebrochen und selbiger alsdenn auf beyden Seiten geschliffen, denn in Quantität aufgesetzt, gehobelt, besehen und eingepackt, manche auch noch besonders unterschnitten werden. Die Werckzeuge, die ein Schriftgieser gebraucht, sind: 1) Das eigentliche Instrument. 2) Der Gießlöffel. 3) Gießpfanne. 4) Winckelmaaß. 5) Justorium. 6) Abzieheklötzgen. 7) Beseheblech. 8) Creutzmaaß. 9) Schraubstock. 10) Handkloben. 11) Allerhand Feilen. 12) Verschiedene Hammer. 13) Amboß. 14) Gießblech. 15) Schmeltztiegel. 16. Eiserne Töpfe. 17) Bestoßzeug. 18) Fertigmacheisen. 19) Winckelhacken. 20) Hobel. 21) Schleifstein. 22) Feuerzange. 23) Kernmaaß. Alle diese ernennte Werckzeuge kan der geneigte Leser nach ihre Größe, Gestalt und Ausmessung, Tab. IV (= Bild 44) in Augenschein nehmen, und wo ja noch eines weggelassen, so ist es darum geschehen, weil es schon bekannt ist, und als ein Überfluß anzusehen gewesen wäre."

Die älteste bekannte bildliche Darstellung einer Schriftgießereiwerkstätte führt in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück, es ist ein Holzschnitt von Jost Amman aus der „Eigentlichen Beschreybung aller Stände auf Erden..." (Frankfurt a. M., S. Feyerabend, 1568), der die Einzelheiten freilich unklar und unrichtig wiedergibt. Da ältere Beschreibungen des Schriftgußverfahrens fehlen, bleiben nur Vermutungen, wie sich die Erfindung des Letterngusses im 15. Jahrhundert vollzogen haben könnte, Vermutungen, denen Gustav Mori und Gottfried Zedler erheblichere Wahrscheinlichkeit zu geben versucht haben. Auf ihre ausführlichen Untersuchungen (Mori, Was hat Gutenberg erfunden. Frankfurt a. M., 1921; Zedler, Von Coster zu Gutenberg. Leipzig, 1921) ist hier zu verweisen. Mori und Zedler nehmen an, daß sich der Erfindungsgang des euro-



44. Deutsche Schriftgießerwerkzeuge des 18. Jahrhunderts

päischen Letterngusses über zwei Hauptstufen hin in jahrelangen Versuchen ausgestaltete: Zunächst Anwendung eines bekannten Gußverfahrens auf die Letternherstellung, das sich dieser mehr oder minder versagte, wohl aber, ohne bereits eine eigentliche Erfindung zu sein, beschränkt brauchbare Typen gießen ließ. Dann die Erfindung des Handgießinstrumentes, nachdem man dauernde (Mater-) statt der verlorenen (Letter-) Formen geschaffen und härtere Metalle für die Herstellungsvorrichtungen und die Lettern selbst verwertbar gemacht hatte. Der Erfindungsgedanke wäre also die Erkenntnis gewesen, daß allein der Letterngu aus Metall den Buchdruck ermöglichte, die Erfindungsleistung der genaue Guß der Metalltype in allen einer solchen nötigen Ausmessungen.

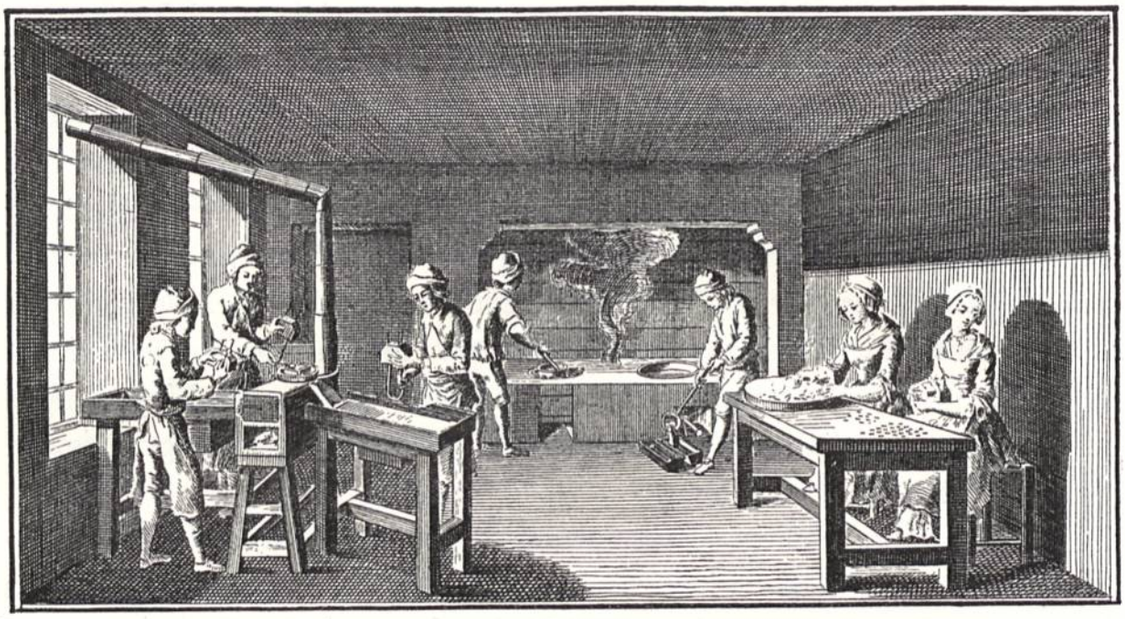


45. Deutscher Schriftgießer, 16. Jahrhundert

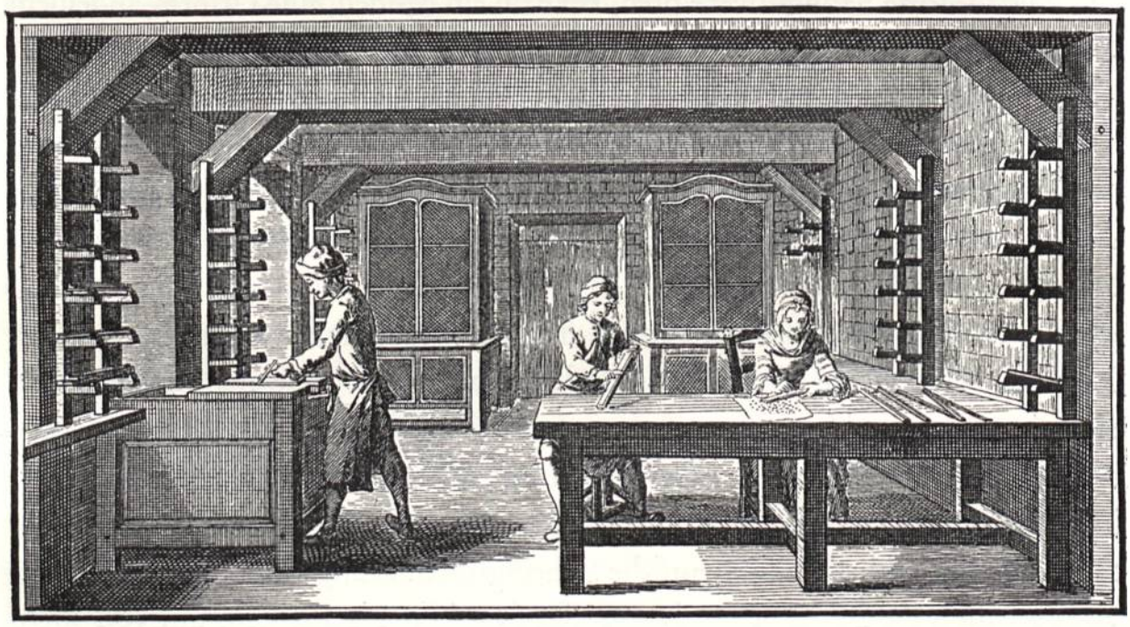
Auch diese Vermutung ist noch ausgesprochen worden, die „ältere Manier" des Buchdrucks sei der Abguß einer Metallplatte von einer aus Holzlettern gebildeten Satzform gewesen, also gewissermaßen sei eine gute Stereotypie einer noch schlechten Typographie vorangegangen. Das wäre jedoch keine Buchdruckerfindung und ein überflüssiger Umweg zu ihr gewesen, weil dafür bereits, ökonomisch und technisch, der Holzschnittafeldruck leistungsfähiger war. Abnutzung und Aufbewahrung der Druckform waren Fragen, die von vornherein bis zu einem gewissen Grade durch die Buchdruckerfindung zu lösen waren. Beide zunächst nur insoweit, daß sie eine wirtschaftliche Ausnutzung der Druckform gestatteten („Druckform" heißt heute jeder Satz, der, im Schließrahmen befestigt, in einem Druckgange gleichzeitig zum Abdruck kommt, also auch ein aus Druckschrift und Druckstöcken für Holzschnitte oder sonstige Hochdruckplatten zusammengestellter Satz). Erst die Letter aus Metall ließ die Abzüge eines mit ihr hergestellten Druckformsatzes in ausreichender Zahl nehmen, ohne daß die Druckform abgenutzt und ohne daß die Lettern unbrauchbar für eine Neusatzverwendung wurden. Daneben konnte es aber auch von Wert sein, die Druckform selbst aufzubewahren, um sie nach Bedarf zu vervielfältigen. Das Ablegen, das Auseinandernehmen eines Letternsatzes vernichtete die Druckform wieder. Es wurde eine neue Arbeit, ein Neusatz nötig, um den gleichen Letternsatz zu wiederholen. Das Bedürfnis, dauernd die Druckform eines fertigen Letternsatzes zu erhalten, ohne durch Aufbewahren der Druckform die in ihr eingeschlossenen Lettern ihrer Verwendung für einen anderen Satz zu entziehen, dazu das Verlangen, den gleichen Satz gleichzeitig auf mehreren Pressen nebeneinander drucken zu können, ist, als ein ökonomisches Problem der Typographie, erst in späteren Jahrhunderten in die Erscheinung getreten und von der Stereotypie technisch befriedigt worden. Daß der Abklatsch einer Druckform, das „Klischee", als Behelfsverfahren vielleicht bereits im Bilddruck des 15. Jahrhunderts hinreichend vorhanden war, hätte im engeren Ausmaße die Blockbuchherstellung wirtschaftlicher gestalten können, die Buchdruckerfindung konnte es erklärlicherweise nicht fördern, da dem Abklatsch einer Druckform ihre Herstellung vorangehen muß. Die von der direkten Druckformherstellung her sich ableitenden indirekten Druckformherstellungen, die in der neueren Reproduktionstechnik und Typographie eine sehr weitreichende Ausdehnung genommen haben, machen die Unterscheidung zwischen den Bilddruckformen der Graphik und den Schriftdruckformen der Typographie deutlicher. Beide Druckformen, von den letzteren wenigstens die im Handsatz hergestellten, sind

manuelle und originale, aber nur die ersteren können noch Druckformen sein, die im unmittelbaren Handverfahren ausführbar und dazu mechanisch vervielfältigbar werden, während die Druckformen des Letternsatzes in ihren Elementen, den Typen, schon mechanisiert sind. Denn der Handsatz dient lediglich der Durchführung eines mechanischen Prozesses, ist für diesen eine Hilfsarbeit, indessen Holzschnitt, Kupferstich, Radierung dem Manuellen ihre auch mechanischen Mittel unterordnen. So ist letzten Endes in der Druckschriftherstellung die manuelle Tätigkeit auf die Druckschriftzeichnung in deren Entwurf eingeschränkt und dieser von vornherein wiederum abhängig von den Einpassungen in die mechanische Regelmäßigkeit, in die Normung eines typographischen Systems, das auch ihn bestimmt.

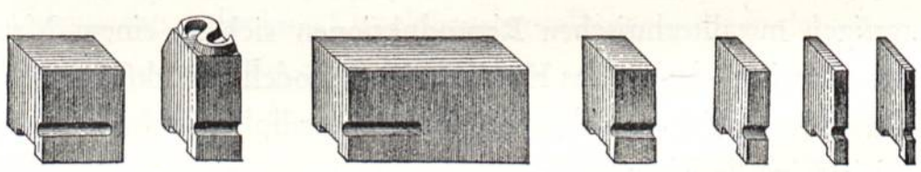
Ein schon in vorchristlichen Zeiten geübtes Gußverfahren war das Sandgußverfahren. Die Metall- (Eisen-, Bronze-, Messing-) Technik des Mittelalters benutzte es. Der Bronzeguß des 13./14. Jahrhunderts, wie ihn Grabplatten und sonstige Metalltafeln zeigen, war nicht wenig leistungsfähig. Dieses auch jetzt noch verwendete Sandgußverfahren, bei dem ein Modell, eine Urform, in feinem Sand, Formsand, abgedrückt und die so entstandene Gußform mittels eines besonderen auseinandernehmbaren Gerätes ausgegossen wird, hat jedoch einen Nachteil: es ist ein Verfahren, dessen Form mit jedem Gusse verloren wird und für jeden neuen immer wieder neu herzustellen ist. Daraus ergibt sich, daß es ein langwieriges, umständliches Verfahren ist und daß, auch wenn eine unveränderte Urform mit dem gleichen Modell verwendet wird, nicht ganz genau gleiche Gußformen nacheinander mit ihm hervorgebracht werden können. Es kam also weniger auf ein exaktes Modell, eine exakte „Patrone" an, obschon sich ein solches im Metallstempelschnitt herstellen ließ. Letterngußversuchen ließ sich das Sandgußverfahren anpassen; Mori und Zedler möchten die Möglichkeit behaupten und beweisen, daß die ersten Letterngußverfahren Sandgußverfahren waren, die schließlich auf die Schriftgußerfindung führten. Mori nimmt an, daß auch die Bilddrucker das Sandgußverfahren brauchten, um von ihren Holztafeln Metallabgüsse herzustellen, und daß hier die Übergänge vom Holztafeldruck in den Metalltafeldruck zu finden sind; daß also der Holztafeldruck mit derartigen metalltechnischen Reproduktionen sich zu einem Metalltafel(hoch)druck weitete, der auf das Holzschnittafelmodell zurückführte, daß dieser Metallplattendruck sich von dem originalen Metallplattenschnitt trennte (vgl. S. 134). Ein Einzelletternmodell, auch aus Holz, konnte im Sandgußverfahren vervielfältigt werden, und zur Ausnutzung der Sandform würde man dann eine



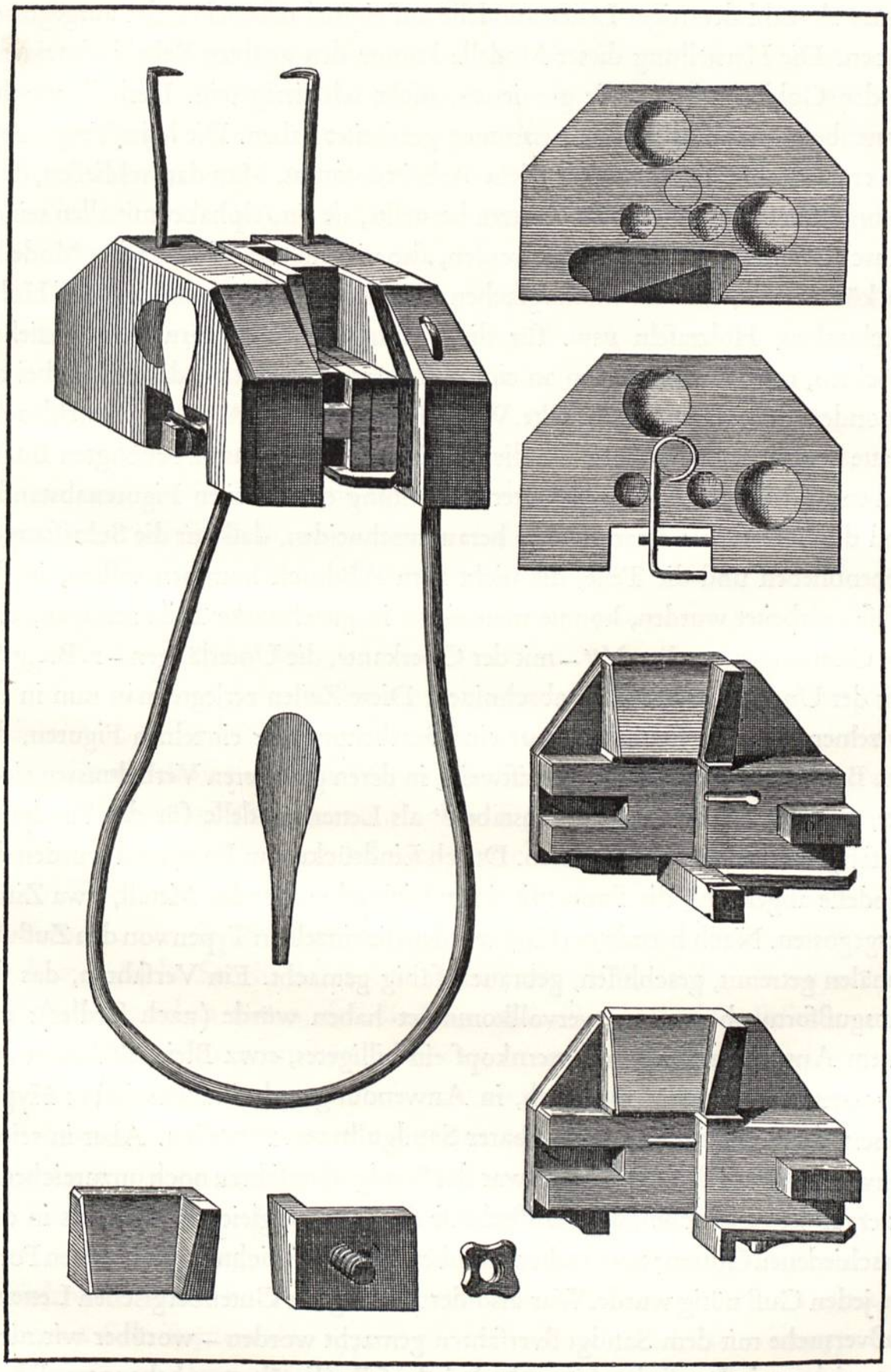
46. Französische Schriftgießerwerkstätte des 18. Jahrhunderts: Gießofen



47. Französische Schriftgießerwerkstätte des 18. Jahrhunderts: Justieren



48. Gußstücke



49. Französisches Handgießinstrument des 18. Jahrhunderts

ganze Anzahl derartiger Letternmodelle auf einmal nebeneinander ausgegossen haben. Die Herstellung dieser Modelle konnte den geübten Schriftschneidern, so den Goldschmieden, die gravierten, nicht schwierig sein. Deshalb mochte Gutenberg mit Hans Dünne zusammen gearbeitet haben. Die hohe Vergütung, die er ihm zahlte, setzte umfangreiche Arbeiten voraus. Man darf schließen, daß, wenn Dünne Gußmodelle für Lettern herstellte, sie ein Alphabet mit allen seinen Anschlußformen umfaßt haben werden, also vielleicht an ein Hundert Modelle. Es könnte sein, daß die mannigfachen alten Nachrichten, die sich auf Holzbuchstaben, Holztafeln usw. für die Anfänge eines Letterngusses beziehen möchten, noch Erinnerungen an eine Arbeitsweise wahrten, die sich dabei als besonders brauchbar herausstellte. Wenn man sich einer ABC-Holztafeldruckplatte (vgl. S. 160) bediente, um die für einen Druckformsatz benötigten Buchstaben und sonstigen Figuren unter Einhaltung eines weiten Figurenabstandes und der Schriftlinie derart auf ihr herauszuschneiden, daß nur die Schriftaugen stehenblieben und die Teile, die nicht zum Abdruck kommen sollten, in die Tiefe gearbeitet wurden, konnte man sie so in gleichstarke Teile zersägen, daß die Oberlängen – z. B. „M" – mit der Oberkante, die Unterlängen – z. B. „g" – mit der Unterkante der Zeile abschnitten. Diese Zeilen zerlegte man nun in die einzelnen Figuren. Dann war nur eine Bearbeitung der einzelnen Figuren, die den Buchstabenabstand, die Schriftweite, in deren genaueren Verhältnissen richtete, erforderlich, um „Holzbuchstaben" als Letternmodelle für das Sandgußverfahren verwendbar zu machen. Durch Eindrücken im Formsand wurden die Modelle abgeformt, die Form mit einem leichtschmelzenden Metall, etwa Zinn, ausgegossen. Nach beendetem Guß wurden die einzelnen Typen von den Zuflußkanälen getrennt, geschliffen, gebrauchsfähig gemacht. Ein Verfahren, das die Ausgußformenbenutzung vervollkommnet haben würde (nach Zedler): mit einem Anguß wurde dem Letternkopf ein billigeres, etwa Blei-, Stäbchen angegossen. Derart kann man sich, in Anwendung technikohistorischer Hypothesen, die Konstruktion brauchbarer Sandgußtypen vorstellen. Aber in seiner Anwendung auf den Letternguß war das Sandgußverfahren noch unzureichend. Es ergab keine gleichmäßige Gußschärfe der Figuren gleichen Modelles in den verschiedenen Güssen; es war sehr zeitraubend, da die Errichtung einer neuen Form für jeden Guß nötig wurde. War also der Anfang der Gutenbergischen Letterngußversuche mit dem Sandgußverfahren gemacht worden – worüber wir nicht unterrichtet sind –, so beweisen doch jedenfalls die ältesten bekannten Buchdruck-Erzeugnisse aus Mainz – das Fragment vom „Weltgericht", „Donat"-

fragmente, der „Kalender" für 1448 –, daß um 1445 ein anderes und besseres Letterngußverfahren verwendet worden ist. Änderungen des Gußverfahrens mußten vorgenommen sein, sofern überhaupt das Sandgußverfahren sein Ausgangspunkt gewesen ist. Der Erfindungsgedanke, der leitend werden mußte, war Beschleunigung des Gießens, Dauerhaftigkeit der Gußform, Gleichmäßigkeit des Gusses zu erreichen, was alles die Letternherstellung des Sandgußverfahrens nicht zuließ. Damit versagte es auch für die Lösung des Problems einer Technik der Typographie. Man konnte mit diesen Lettern nicht höhere Auflagen umfangreicherer Werke herstellen, sie gestatteten eine Buchdruckwerkumwandlung der Buchhandschrift weder ökonomisch – die Gußkosten erheblicherer Lettermengen wurden zu teuer – noch technisch – es war nur die Ausführung großer Lettern möglich. Mit seinem Anfang hatte oder hätte das Letternsandgußverfahren bald sein Ende erreicht, es war für den Kleindruck so viel oder so wenig wert wie der Tafeldruck oder andere Verfahren.

Nun war die theoretische Problematik der Typographie, wie wir sie heute sehen, zwar allein die einer unbegrenzten mechanischen Reproduktion von Schriftseiten, die ökonomisch und technisch ausreichte. Praktisch war aber diese Problematik, wie man sie im 15. Jahrhundert notwendigerweise sehen mußte, verknüpft mit bestimmten Anforderungen an die üblichen Buchstabenformen. Man mußte beliebig Druckschrift nach dem Muster von Schreibschrift herstellen können, um Buchhandschriftwiedergaben zu drucken. Das war keineswegs allein ein ästhetisches Problem, sondern ein schwieriges technisches. Die Ausbildung der zu übernehmenden Buchdruckschrift war im 15. Jahrhundert in festen Gestaltungen vorhanden. Der Buchdruckerfinder durfte nicht einfach die gemeinübliche gewohnte gotische Schrift durch eine andere ersetzen, etwa die „Antiqua" einführen. Abgesehen davon, daß die Unwirtschaftlichkeit seiner Erfindung sich so von vornherein ergeben hätte, weil er ganz und gar neuartige Bücher in den Handel gebracht haben würde, er hätte auch noch eine Schriftrevolution herbeiführen müssen. Anpassung an das Bestehende blieb ihm vorgeschrieben, Anpassung an die durchgebildete Buchschreibschrift seiner Zeit in deren üblicher Größenverwendung. Die ältesten bekannten Mainzer Buchdruckwerke sind Letternschriftübertragungen der kunstvollsten und regelmäßigsten damals verwendeten Schreibschrift, der Missaletextschrift. Sie bedingten ein äußerst kompliziertes Schriftsystem der Typen, wie es die Bibel- und Psalteriumtypen beweisen, die eine besondere Anschlußform neben der vollen Form in den Gemeinen zeigen. Ein derartiges System verlangte ein noch zu erfindendes exaktes

Gußverfahren absoluter mechanischer Präzision. Hier ist die Stelle, an der die Erfindung Gutenbergs jahre-, jahrzehntelang aufgehalten worden ist, bis die Ausgestaltung der bleibenden Gußform, der Mater, und ihrer Gußvorrichtung, des Gießinstrumentes, gelang. Das war für den Erfindungsgang, auch wenn er mit einem Letternsandgußverfahren begonnen haben sollte, jedoch eine technisch völlig neuartige Wendung. Nicht weil das Gießinstrument überhaupt erst den Letternguß, sondern weil es den unbeschränkten Letternguß verstattete, die Ausführung jeder beliebigen, großen oder kleinen Brotschrift für einen Buchdruck. Es verband die Aufgabe, druckfähige Lettern zu gießen, die mechanische Herstellung der Metalltype an sich zu normalisieren, mit der Lösung durch eine Universalform, die, unter dieser ersten Voraussetzung, auch noch die zweite erfüllte, beliebige Schriftzeichenbilder in beliebigen Verhältnissen zu typisieren. Damit erst war die eigentliche Schriftgießereierfindung gelungen. Eine Ausdeutung der noch bekannten Berichte läßt schließen, daß nur Gutenberg, in Straßburg, seit den 1430er Jahren, Versuche gemacht hat, eine solche vollwertige Lösung aufzufinden. Dabei konnte ihm das Sandgußverfahren wohl nur ein Mittel zum Zweck sein, sofern es überhaupt sein Ausgangspunkt war. Er muß dann erkannt haben, daß es darauf ankomme, die nach jedem Guß zu erneuernde Sandform durch eine Dauerform zu ersetzen. Er hat also – vielleicht – das Holz- oder Metallmodell einer Letter mittels der Sandform in Messing gegossen und dann das so gewonnene Schriftauge in ein Bleiblöckchen eingetrieben und eine Bleimatrize hergestellt.

Daß anfangs auch Gutenberg das Sandgußverfahren in seinen Versuchen verwendet habe, wollen Mori und Zedler aus der Urkunde über den Dritzehnrechtsstreit schließen, die „vier Stücke" erwähnt, deren Geheimnis Gutenberg durch ihr rasches Auseinandernehmen sichern wollte. Früher hat man, nicht recht verständlich, diese vier Stücke für Pressen oder Satzformteile halten wollen, deren Auseinandernehmen kaum hinreichend das Geheimnis gewahrt hätte. Auf die auch jetzt noch benutzte Gießflasche mit ihren zwei Eisenrahmen und zwei Holzbrettern bezogen, ergäbe sich eine verständlichere Erklärung. Anderseits könnte man auch vermuten, daß diese vier Stücke irgendein Gießinstrument zusammensetzten. Und daß die Matrize von Gutenberg nicht durch Guß, sondern, in einem weichen Metall, durch Stempelschlag gewonnen wurde. Jedenfalls benötigte er mit der Anwendung einer bleibenden Form in der Art der Mater eine eigene Gußvorrichtung. Man kann sich, entsprechend der bekannten Entwicklung des Gießinstrumentes, ungefähr dessen Urgestalt vorstellen. Eine verstell-

bare Gußform, die von zwei einfachen mit einer Feder zusammengehaltenen eisernen Winkeln gebildet und auf die Mater aufgesetzt wurde. Auf deren Oberfläche brachte man zur Einhaltung der Schriftlinie einen Strich an, die Weite regelte man durch Verschiebung der beiden Winkel. Ausfeilen brachte schließlich die Typen auf eine gleichmäßige Höhe. Die Bleimatrize würde die Versuche weitergeführt haben, auf einmal eine gebrauchsfähige Type, die aus „Letterchen" und „Stäbchen" bestehen mußte, zu gießen. Hier bestand eine neue nicht geringe Schwierigkeit, deren Überwindung aufhielt. Wir wissen, daß Gutenberg nach einjährigen Versuchsarbeiten das, was er bis dahin zustande gebracht hatte, wieder einschmelzen ließ. Die in der Sandform gegossenen Letterchen konnten nämlich schon den Stäbchenansatz enthalten, so daß es leichter war, das Stäbchen anzugießen. Eine für einen einmaligen Arbeitsgang einfache verstellbare Ausgußform, deren man sich hätte bedienen können, um mittels einer Bleimatrize die Lettern zu gießen, gab es jedoch nicht. Die Bleimatrize enthielt nur das bloße Schriftauge, das ganze Gußverfahren lieferte vorerst nur zufällige Ergebnisse, bis dann, in der Arbeit eines Jahrzehnts, die durchgebildete Urform eines Gießinstruments Verwendung finden konnte, die zum ersten Male den Letterguß vollständig mechanisierte. Dieses vervollkommnete Gießinstrument, das beim Anfange des 42zeiligen Bibeldruckes vorhanden gewesen sein wird, dürfte eine Holzumkleidung der beiden Gießwinkel erhalten haben; ein Anschlag wird die Weitenstellung begrenzt haben, die Regulierung der Schriftlinie wird durch eine Schraube bewirkt worden sein, die mit dem Messingstempel hergestellte Bleimatrize wird eine Feder dem Instrumente angepreßt haben. Erst mit diesem Handgießinstrument konnten beliebige Buchstaben durch gleichmäßigen Letterguß, in jeder Größe, in jeder Zahl, schnell vervielfältigt werden. Stempel, Mater und Schriftmetall mußten sich inzwischen auch vervollkommnet haben in der Zusammenpassung der Metalle, die einerseits in der Bearbeitung bequem und billig, anderseits fein und hart sein sollten, so daß die Auswahl beschränkt blieb. Das Beispiel der Buchbinderstempel konnte für den Messingstempel vorbildlich gewesen sein, eine Bleimatrize war indessen noch nicht recht leistungsfähig, in ein Bleiblöckchen konnten ohne Fehlschläge mit dem Messingstempel nur größere Schriftaugen eingetrieben werden, jedenfalls läßt sie sich mit der späterhin benutzten Kupfermatrize nicht vergleichen. Diese entsteht in ihrer gegenwärtigen Ausführung dadurch, daß ein gehärteter Stahlstempel senkrecht bis zu der erforderlichen Tiefe in das die Matrize bildende Kupferstückchen eingeschlagen wird, wobei genaue Messungen mit der Justiernadel gleichzeitig eine Bearbeitung

der ebenen Oberfläche des Kupferstückchens im richtigen Verhältnis zu der Stempeleinführung zulassen, die dadurch, daß sie aus dem Kupferstückchen Metall herausdrängt, dessen Oberfläche unglatt werden läßt. Es ist also, wenn auch durch ein umständliches Verfahren, erreicht, daß die Ausglättung der Matrizenoberfläche und die Stempeltiefenführung einander entsprechend so genau vor sich gehen, daß eine glatte Oberfläche bei der erreichten richtigen Tiefe vorhanden ist. Ein Justieren mit seiner umständlichen Nacharbeit war bei Bleimatrizen und Messingstempeln weniger nötig. Die frühen Lettern waren aus manchen Gründen häufiger neu zu gießen, und man hätte dann auch leichter neue Bleimatrizen mit den alten Messingstempeln fertigen können. Aber auch die Messingstempel nutzten sich verhältnismäßig rasch ab. Der allmähliche Übergang zu Stahlstempel und Kupfermatrize läßt sich nur schwer verfolgen und hat vielleicht erst in Mainz stattgefunden. Der etwaige Ersatz der Sandform durch die Metallmatrize braucht nicht der Ersatz des Holzmodells gewesen zu sein, das erst mittels des Sandgußverfahrens zu einem Messingstempel umgegossen werden mußte. Das Sandgußverfahren schränkte indessen die Kegelverringerung ein – für kleine Kegel ließ sich kein Holzmodell herstellen –, während das Handgießinstrument eine Typenverkleinerung unter der Voraussetzung einer entsprechenden Matrize zuließ. Für die Ausnutzung des Handgießinstrumentes und die Benutzung kleiner Typen – wie denen der Ablaßbriefe von 1454/55 – wurde es deshalb jedenfalls nötig, die Stempel nicht mehr in Messing zu gießen, sondern unmittelbar in Messing zu gravieren. Damit war es denn wirtschaftlich zweckmäßig geworden, die Buchstabenformen einzuschränken und zu vereinfachen. Diese Frühversuche – für die Beispiele die „Catholicon"type und die „Durandus"type Schöffers sind – haben dann zu dem Abschluß geführt, daß stählerne Stempel geschnitten und kupferne Matrizen mit ihnen für den Letternguß geschlagen wurden. Das mag zuerst Schöffer gelungen sein, dessen eigene erste Schrift, die „Durandus"type, das ganze 15. Jahrhundert hindurch unverbraucht blieb, während die mit ihr gleichzeitige „Catholicon"type sich rasch abnutzte, also vielleicht noch aus bleiernen Matrizen gegossen worden ist. Nach der Auseinandersetzung mit Gutenberg hatte sich die Fust-Schöffer-Werkstätte bemüht, sich allein als die Trägerin der Buchdruckerfindungstradition zu erweisen. Aber erst nach Fust und Gutenbergs Tode ließ Schöffer (1463, in der Unterschrift der „Institutionen"-Ausgabe) eigene Ansprüche auf Erfinderehren deutlicher betonen: die beiden Johannes (Fust und Gutenberg) seien früher ausgezogen, er, der Stempelschneider, sei später fortgegangen als sie und hätte doch vor ihnen

ihr Ziel erreicht. Damit kann Schöffer, der noch 1449, als man in Mainz schon den Buchdruck trieb, in Paris Schönschreiber gewesen war, sich nicht in Mainz, wo man diesen Tatbestand kannte, die Buchdruckerfindung selbst haben zurechnen wollen. Wohl aber die Erstanwendung des Stahlstempels und der Kupfermatrize, mit der er über die ersten Versuche der unmittelbaren Herstellung von Gießinstrumentlettern, wie er sie schon in der Fust-Gutenberg-Werkstätte begonnen hatte, an das erstrebte Ziel gelangt sein würde.

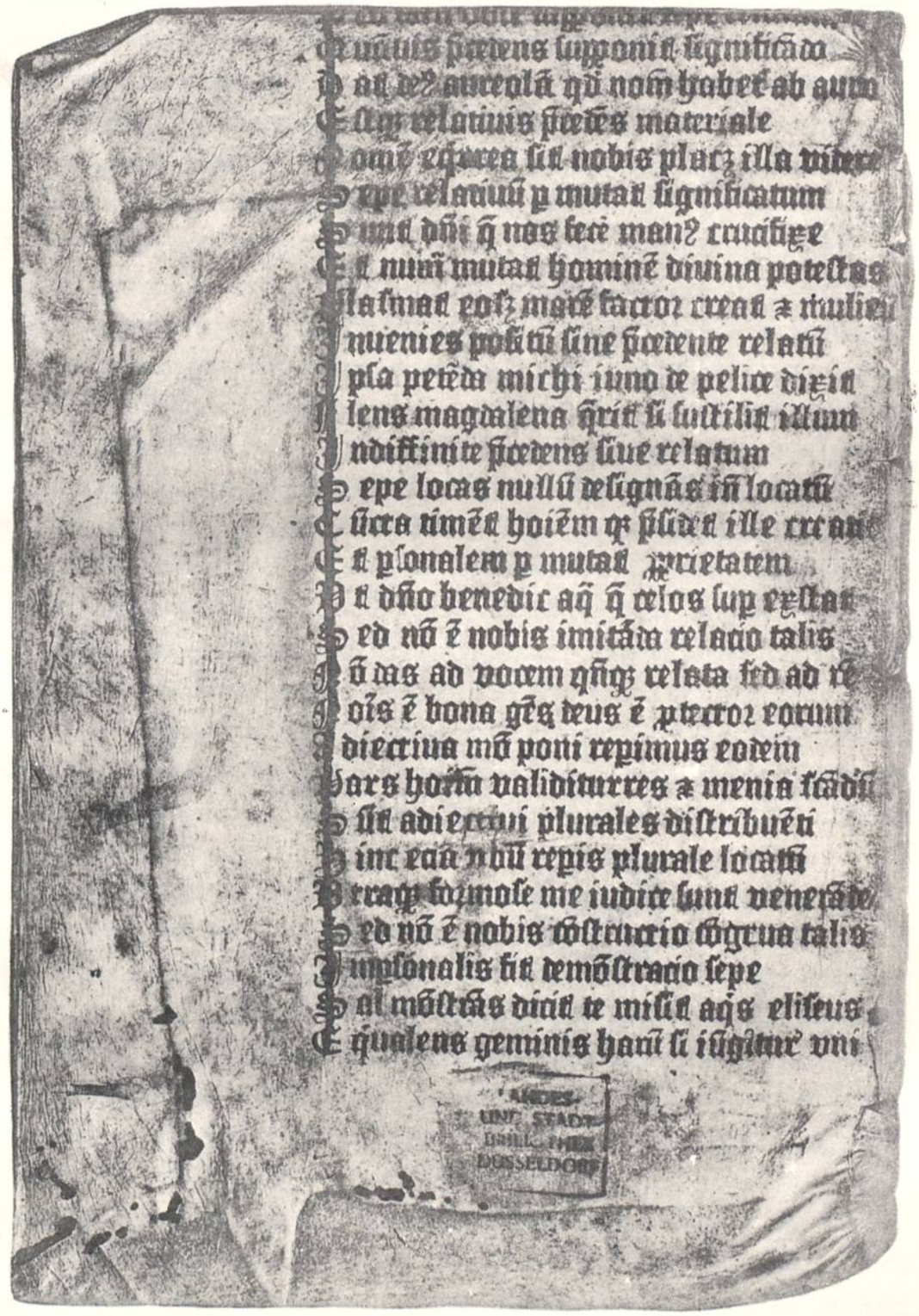
Eine allmähliche, als möglich denkbare Entwicklung der Schriftgießereierfindung führte demnach (nach Zedlers Annahme und Zusammenfassung) von der Sandform und dem Holzmodell sowie dem Angußverfahren zum Handgießinstrument und der Metallmatrize. Die Metallmatrize wurde zunächst in Blei hergestellt und mit einem Messingstempel gewonnen, der aus einer mittels eines Holzmodells gebildeten Sandform gegossen wurde, dann als Letterchen unmittelbar auf einer Messingplatte graviert; schließlich wurde der Buchstabe aus einem Messingstäbchen mit der Hand so herausgeschnitten, daß er sich von einer Fläche abhob, die ebenso wie bei dem gegossenen Messingstempel (noch dem der „Bibel"- und „Psalter"typen) bei Eintrieb dieses Stempels in das Blei als einfachstes Justierungsmittel diente. Die Bleimatrize wurde schließlich ersetzt durch die Kupfermatrize, die durch den Einschlag eines am Kopfe eines Stabes in Stahl geschnittenen Buchstabens, eines Stahlstempels, zustande kam. Daß die endgültige Erfindung des Gießinstrumentes in Mainz vollendet war, läßt sich mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit aus der „Catholicon"schlußschrift entnehmen, daß Stahlstempel und Kupfermatrize ebenfalls in Mainz erfunden worden sind, nach der „Justitutionen"unterschrift vermuten. Wenn wir für die Buchdruckerfindung und als deren Mittelpunkt für die Schriftgießereierfindung diese Stadt die Geburtsstadt der Typographie nennen, sind wir mit solchem bereits von den Zeugen des 15. Jahrhunderts bestätigten Urteil im Recht. Nicht so deutlich läßt sich indessen erkennen, wann, wie und wo die ersten etwaigen Versuche sich gestalteten, die als technische Vorformungen im Bereiche der Buchdruckerfindung gelten könnten, für eine Gußletternherstellung überhaupt das allgemein bekannte Sandgußverfahren auszuwerten. Daß der Erfinder ihm bekannte Gußverfahren zu nutzen versucht haben wird, ist wahrscheinlich. Weit weniger freilich, daß er, im Bereiche der Metalltechnik seiner Zeit imstande, genaue und harte Stempel und Matrizen herzustellen, von den ungenauen und weichen ausgegangen sein sollte. Daß er, nach dem er sah, daß für den erforderlichen Letterngu ß das Sandgußverfahren nicht ausreichte, sich mit ihm noch beschäftigt haben sollte, ohne sich

der Erfindung selbst zuzuwenden und zu erproben, wie sich aus einer genauen und harten Matrize Typen gießen ließen. Jeder Goldschmied hätte Gutenberg in Straßburg raten können, das Sandgußverfahren zu versuchen. Aber jeder Goldschmied hätte ihm auch gesagt, daß, wenn es nicht ausreiche, eine geeignete Gußform noch herauszufinden wäre. Das Gießinstrument ist nicht dadurch zu erfinden gewesen, daß man umständlich bewies, wie die gebräuchlichen Gußformen hier versagten, sondern allein als die Lösung dieser und gerade dieser Aufgabe.
Das Sandgußverfahren ist – bei dem mehrfarbigen Initialendruck der Psalterien – späterhin (1457) in der Fust-Schöffer-Offizin verwendet worden. Bleimatrizen und gegossene oder geschnittene Messingstempel verwertete man gelegentlich noch im 18. Jahrhundert, seit dem 19. Jahrhundert brauchte man nahezu ausschließlich Stahlstempel. Am Ende dieses Jahrhunderts begann die maschinelle die manuelle Herstellung von Stempeln und Matern zu ersetzen. Die Buchstabenzeichnung wird dabei, durch eine storchschnabelartige Vorrichtung, auf eine Fräsmaschine übertragen, die nach ihr eine Schablone ausführt. Diese benutzt der Stempelschneider, um mit der Stempelschneidemaschine den Stahlstempel zu gravieren, der, nach dem Härten, in das Kupferstück eingetrieben wird, das hierauf als Matrize justiert wird. Aber auch der Stahlstempel ist teilweise bereits durch die ebenfalls die Schablone anwendende Matrizenbohrmaschine ersetzt worden, die die gußfertige Matrize liefert, so daß eine Justierung nicht mehr nötig ist. Dazu ist, seit dem 19. Jahrhundert, die Galvanoplastik der Matrizenherstellung nutzbar gemacht worden, insbesondere für die größeren Schriftgrade. Die maschinelle Gravierung, mit der Schablone, wird in Schriftmetall vorgenommen und von dieser Gravur ein starker Nickelniederschlag gewonnen, der durch Hintergießen und Nacharbeitung zur gußfertigen Matrize wird. Die Fortbildungen des Handgießinstrumentes haben, seit dem 19. Jahrhundert, die Gußmaschinen hervorgerufen. Eine alte Letternkunst ist so in der Maschinerie der modernen Technik der Typographie aufgegangen. Doch in ihren Grundformen ist die Type des 15. und die des 20. Jahrhunderts unverändert geblieben. Die Beantwortung der Frage, wer zum ersten Male eine gebrauchsfähige gegossene Letter in Händen hielt, würde mit dem Namen des ältesten Schriftgießers den des ersten europäischen Buchdruckers nennen.
Der Hinweis der Kölner Chronik, daß ein Buchfrühdruck in Holland der Buchdruckerfindung in Mainz vorangegangen sei, veranlaßte einerseits die Verbindung mit einer „Coster"überlieferung, anderseits die Verknüpfung der „Coster"überlieferung mit einer Anzahl von Bruchstücken und vollständigen Buchdruck-

werken – größenteils Schulbüchern, insbesondere auch Donatfragmenten auf Pergament –, welche holländischen Ursprungs sind und der Wiegendruckzeit zugehören. Da alle diese Drucke in einer anscheinend primitiveren Technik der Typographie ausgeführt sind als die noch erhaltenen Frühdrucke aus Mainz, deren Urheberschaft Gutenberg zuzuweisen ist, hat man sie als die von der Kölner Chronik erwähnten „Vorbildungen" der eigentlichen Buchdruckerfindung und Coster als den Vorläufer Gutenbergs ansehen wollen. Coster sei derjenige gewesen, der zum ersten Male für den Buchdruck ein Lettern(sand)gußverfahren verwendet habe. Die Vermutungen, die hier sich verschlingen, sind nicht mit einer Beweisführung zu verwechseln, die sich auf noch bekannte, geschichtlich gesicherte Tatsachen stützt. Verschiedene als solche zu fassende Fragestellungen werden in deren versuchten Lösungen zusammengebracht. Die erste grundlegende Fragestellung heißt: wie könnte sich die Entwicklung des Letterngusses – über dessen Anfänge keine unmittelbaren Nachrichten vorhanden sind – vollzogen haben? Die zweite: ist eine Frühdruckzeit in Holland der in (Straßburg und) Mainz vorangegangen? Die dritte: ist ein Laurenz Janszoon Coster der Urheber des holländischen Letterngusses? Die vierte: wenn die abendländische älteste Art des Buchdruckletterngusses die holländische war, wurde sie beispielgebend für Gutenberg, der sie übernahm und weiterbildete? Die fünfte: gab es eine technische Unabhängigkeit verschiedener Letterngußerfindungen voneinander, wie weit reichten sie, wo trennten sie sich? Da eine Antwort für die vierte Frage in keinem Falle aufgefunden werden kann – irgendeine Nachricht, die Urkundenwert haben könnte, ist hier nicht vorhanden –, läßt sie in der Fragenreihe eine Lücke. Auch die Beantwortung der dritten Frage ist lediglich auf Grund von Überlieferungen möglich, die sehr zweifelhaft sind. In der zweiten Frage treten diese beiden Fragepunkte, sie umgrenzend, hervor. Sie ließe sich mit Sicherheit nur beantworten, wenn man die fünfte Frage sicher beantworten könnte, was wiederum von einer sicheren Beantwortung der ersten Frage abhängen würde.

Die Frage, ob eine Buchdruck-Frühzeit in Holland der in Mainz vorangegangen sei, wann und wo irgendein Letterngu ß Ausgangspunkt der Buchdruckerfindung wurde, und damit auch die Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis eines etwaigen Frühdrucks in Holland zu dem in Mainz ist durch die geschichtliche Überlieferung nicht zu lösen, die hier allzu unbestimmt für sie zeugt. (Die Urkunden über Gutenbergs Straßburger Tätigkeit, die über den Beginn seiner Buchdruckversuche und deren eigentliche Ergebnisse nichts verraten, die Kölner

Chronik, die Coster-Tradition.) Alte Buchdrucküberreste zu vergleichen, die uns nur zufällig erhalten sind, von denen wir nicht wissen, ob sie den Anfang des Letterngusses bezeichnen oder ihrerseits Vorläufer hatten, muß für die Prüfung dieser Fragestellung hinreichen. Während aber die ältesten bekannten Buchdruckwerke, die auf Gutenberg in Mainz notwendigerweise zurückzuführen sind, sich datieren lassen, da sie etwa zwischen 1445–50 entstanden sind, sind der Entstehungsort und die Entstehungszeit für die Frühdrucke holländischen Ursprunges, die man ihrer Besonderheiten wegen in einer eigenen „Costeriana"-Gruppe zusammenfaßt, mit einiger Sicherheit nicht festzustellen. Über ihre Datierung bestanden und bestehen deshalb lediglich mancherlei Mutmaßungen. Man hat für sie eine spätere Entstehungszeit angenommen (so etwa um 1470 in Utrecht), man hat sie als „Costeriana" vorausgesetzt, die bis in die 1430er Jahre zurückreichen sollen. Die genauen Untersuchungen Zedlers gestatten eine Gruppierung aller dieser Drucke untereinander, die Schlußfolgerungen, die aus seinen Untersuchungen von Zedler gezogen werden, sind dagegen eine Hypothesenkonstruktion, die stark umstritten wird. Aus einer technikohistorischen Arbeitshypothese über die mögliche Entwicklung des Letterngusses und aus dem Umstande, daß alle diese Drucke eine primitive Technik vermuten lassen, die mit dem Anfange einer vorausgesetzten „Entwicklung" zusammenfallen würde, folgert Zedler, daß diese holländischen Drucke den Mainzerischen vorangegangen sein müssen. Ebenso ließe sich der entgegengesetzte Schluß ziehen, daß ihre Urheber die Buchdruckerfindung in Mainz nachmachen wollten, über die sie eingehender nicht unterrichtet waren und daß sie zu einer unvollkommenen Nebenerfindung gelangten. Zedler nimmt diese Drucke als „Vorbildungen" gemäß der Kölner Chronik an, bezieht sie auf die Coster-Tradition und läßt Coster den ersten sein, der Lettern im Sandgußverfahren und mit diesen Lettern Kleindrucke herstellte. Er schreibt ihm damit die Erfindung einer Technik zu, die sehr umständlich im Vergleich mit anderen bekannten näherliegenden Verfahren, dem Holzplattendruck oder der Metallplattennachformung, gewesen wäre, wenigstens für Costers Zwecke. Coster hätte eine Erfindung spielend gemacht, ohne deren technischen Gedanken seinem geistigen Gehalte nach zu verstehen. Während es bereits bessere, leichtere, schnellere Verfahren gab, ein langsameres, schlechteres, schweres ausgedacht. Denn es war widersinnig, für Büchlein gleichbleibenden Textes und geringen Umfanges den Letterndruck auszusinnen. Es war klug für einen mit Schulbüchern handelnden Schulmeister, diese nicht durch Abschreiben, sondern durch Plattendruck zu vervielfältigen. Und noch klüger, eine Originalplatte



Holländischer Frühdruck, 29zeiliges Doctrinale der Saliceto-Type

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

herzustellen, von der er immer neue Druckplattenabgüsse machen konnte. Für die Buchdruckerfindung hatte das Auseinandernehmen des Satzes eines häufig neu zu vervielfältigenden nicht umfangreichen Werkes keinen Sinn. Die beständige Neuverwendung derselben Typen wurde erst etwas Notwendiges, sobald für ein Buchdruckwerk viele Seiten erfordert wurden, so daß sich das ständige Auseinandernehmen des Letternsatzes lohnte, die Plattenherstellung unmöglich oder doch ganz und gar unwirtschaftlich wurde. Am Anfang der Buchdruckerfindung steht der Kleindruck, der Versuchsdruck. Und es ist verständlich, daß man für seine Ausnutzung gangbarste Buchware wählte, wie Donate. Aber am Anfang der Buchdruckerfindung steht noch eine andere Art von Kleindruck, der Gelegenheitsdruck. Die richtige und schnelle Vervielfältigung von nicht allgemein bekannten und gebrauchten Texten. Dafür ist die Letternsatzform dem Plattendruck schon überlegen. Vergleicht man die bekannten sogenannten „Coster"-Drucke mit den Frühdrucken Gutenbergs in Mainz, so wird man herausfinden – obschon Vergleiche der geringen Zahl der noch erhaltenen Drucke wegen hier mehr zufällig sind –, daß die sogenannten „Coster"-Drucke in der Richtung der Bücher fester Texte fortführen, indessen man in Mainz auch gelegentlichere Texte wählte. Das entsprach einer Auffassung der Technik der Typographie, die sie als eine solche wertete. Bereits in diesem Vergleiche zeigen sich die geistigen Grenzen zwischen der angenommenen Buchdruckerfindung Costers und der bekannteren Gutenbergs.

Donatfragmente frühholländischer Herkunft sind verhältnismäßig zahlreich erhalten, sie sind, wie auch die frühmainzischen Donatfragmente, auf Pergament gedruckt worden. Das soll für ihr Alter beweisend sein, da man gewiß nur in den Anfängen der Buchdruckerkunst anstatt des billigen Papiers kostspieliges Pergament verwendet haben werde. Diese Gewohnheit hatte indessen wohl andere Gründe. Allgemein dürften auf Papier auch schon früher die Schulbuchhandschriften ausgeführt worden sein. Dagegen war dem Donatdruck auf Pergament eine bessere Dauerhaftigkeit gesichert. Die Ausführung eines Papierdruckes ist und war leichter als die eines Pergamentdruckes. Dagegen konnte der Donatpergamentdruck sich bezahlt machen, solange man derartige Schulbücher lieh und weiterlieh. Das hörte erst auf mit den Auswirkungen der Buchdruckverbilligung. Unter den frühholländischen Buchdruckwerken sind u. a. Ausgaben des „Speculum humanae salvationis" vorhanden, welche noch die Blockbuchform zeigen. Ihre Bilddrucke sind mittels des Reibers ausgeführt, während gegossene Lettern und Pressendruck für den Textdruck verwendet wurden. Daraus

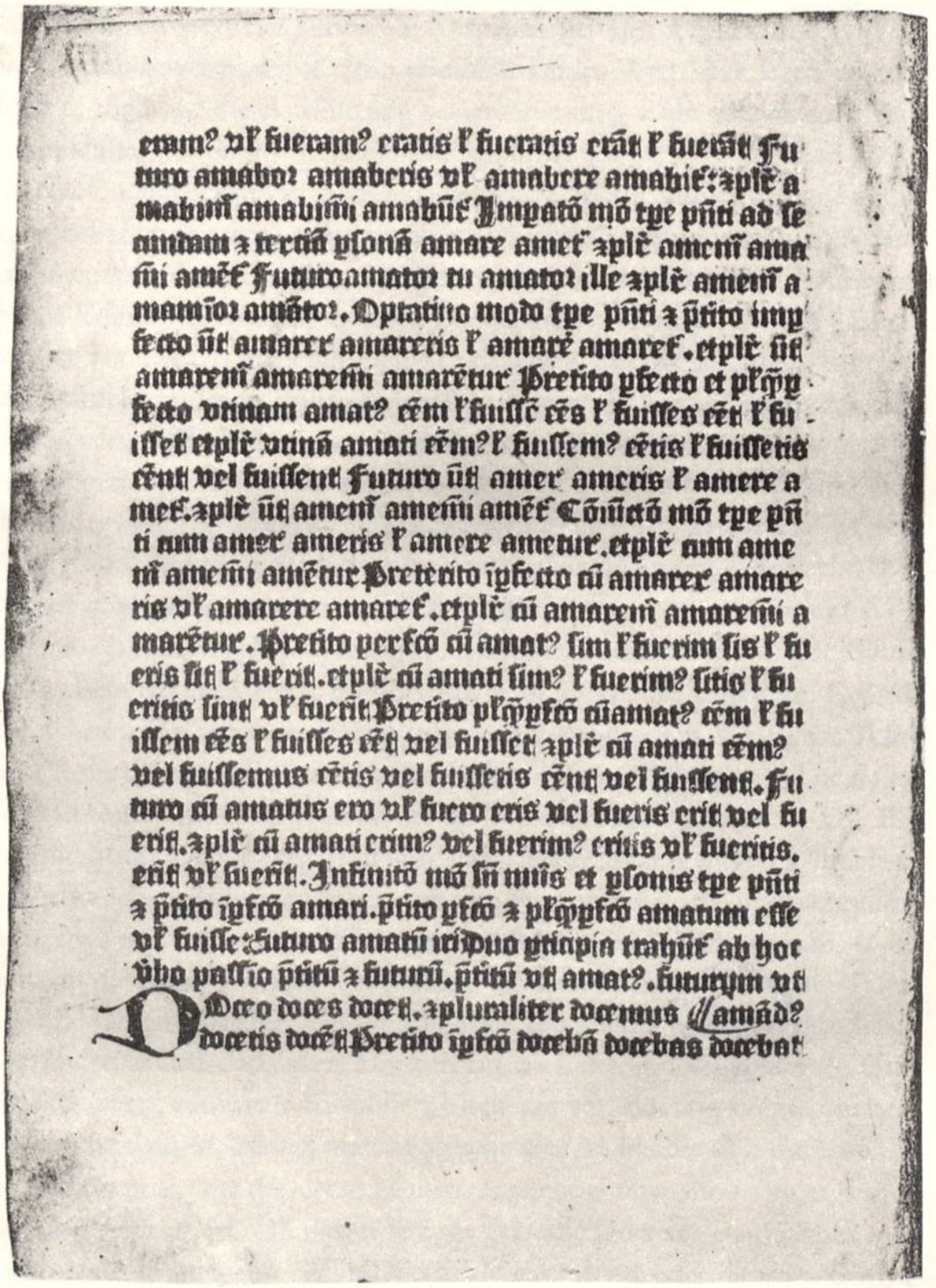
ergab sich die Blockbuchform, der durchschlagende Reiberdruck gestattete nicht das Bedrucken der Bildrückseiten, man mußte je zwei Blätter zusammenkleben. Ob diese Absonderung des Bilddruckes vom Textdrucke eine Arbeitsaufteilung zwischen Bilddrucker und Textdrucker gewesen ist, ob eine solche auf Zunftschwierigkeiten beruhte, ob die Bilddruckstöcke anderswoher von dem Buchdrucker gekauft waren und deren Einbau in die Letternsatzform ihm technische Schwierigkeiten gemacht hatte, alles das beweist nichts für den Entstehungsort und die Entstehungszeit dieser Buchdruckwerke. Unter ihren Ausgaben ist die merkwürdigste die, vermutlich zweite, lateinische, von deren 58 bild- und texttragenden Blättern 20 rein xylographisch hergestellt worden sind, also auch mit einem Holztafeldrucktext. Daraus hat man mancherlei Schlußfolgerungen ziehen wollen. Sogar diese, die nach der Abzugsgüte der Holzschnitte als in der Reihe später anzusetzende Ausgabe sei das erste Buchdruckwerk, dessen Erfindung dem Holztafeldrucker während seiner Arbeit gelungen sei. Nach Zedler ließe sich die Mischausgabe nur so verstehen, daß dem Holztafeldrucker, dem eigentlichen Verleger des Werkes, textbedruckte Bogen verlorengegangen seien, daß deren Nachbezug, weil der Textdrucker an einem entfernten Ort wohnte, ihm zu teuer und zu zeitraubend wurde und daß er deshalb kurzerhand Holzplattenabdrucke von der ersten lateinischen Ausgabe für die verlorenen Bogen nahm. Aber eine ebenso einfache Erklärung ist auch die, daß der Buchdrucker alte Holztafeln verwahrte, die nur teilweise für Bild- und Textdruck brauchbar waren und daß er sie, soweit das ging, mitverwendete. Derartige Erklärungen können nicht die Frage aufhellen, um die es hier lediglich zu tun ist, ob eine den Erfindungen Gutenbergs vorangehende Frühdruckzeit in Holland vorhanden war. Alle bekannten Drucke, die man ihr zuweisen will, hat Zedler durch genaue Typenvergleichungen in einen entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang gebracht. Er unterscheidet als den Urheber der altertümlichen anonymen holländischen Buchdruckwerke einen Erstdrucker (Coster), der über die „Pontanus"- oder „Donat"type, die „Saliceto"- oder „Doctrinal"type, die „Speculum"type, die „Versuchs"type und die „Valla"type verfügte von zwei weiteren Druckern, die er den „Abcdarium"drucker und den (späteren) „Donat"drucker nennt. Mag man diesen Unterscheidungen folgen wollen oder nicht, so bezeugen auch sie die Frühdruckzeit in Holland nicht, solange sie nicht mit der technikohistorischen Hypothese verknüpft werden, daß der Aufstieg der Buchdruckerfindung sich notwendigerweise als Ausbildung einer primitivsten Technik vollzogen habe und daß der Urheber der primitivsten Technik notwendigerweise dem einer voll-

kommeneren vorangegangen sei. Unter dieser Voraussetzung und ausschließlich unter dieser Voraussetzung werden die Zedlerschen Zeitbestimmungen getroffen. Eine allgemeine nach der Kölner Chronik, die von einer älteren und neueren Buchdruckart spricht – so daß dann die nach ihrer Entstehungszeit noch unbekannten Frühdrucke holländischen Ursprungs als die Erzeugnisse jener älteren Buchdruckart in Anspruch genommen werden – und eine besondere, die sich auf die Tagebucheintragungen des Abtes zu Saint-Aubert, Jean le Robert bezieht, der 1445 in Brügge ein Doctrinale „jetté en molle" gekauft hatte. Ein anderes „Doctrinale" (ein in 2650 Versen abgefaßtes lateinisches Lehrbuch des Alexander Gallus de Villa Dei) ebenfalls „jetté en molle", erwarb der gleiche Abt 1451 in Valenciennes, es erwies sich jedoch als fehlerhaft und wertlos (vgl. S. 191). Das erwähnte „Doctrinale" soll (nach Zedler) frühholländischen Ursprungs gewesen sein, weil ein „Doctrinale" mainzischen Ursprunges aus dieser Zeit jetzt unbekannt und es zweifelhaft ist, ob Gutenberg bereits 1445 in Mainz den Buchdruck aufnahm. Da anderseits die erste Schrift des angenommenen holländischen Buchdruckers die „Pontanus"- oder „Donat"type gewesen sein soll, könnte sie schon vor den Gutenbergischen Straßburger Versuchen vorhanden gewesen sein.

Die Ausdeutung der Beweisketten, die sich gegenseitig in hypothetischen Konstruktionen hier stützen sollen, bietet so viele Möglichkeiten, Annahmen und Auslegungen trennen sich hier so wenig, daß auch eine ausführliche Erörterung der Gründe und Gegengründe nur bis zu einem Glauben an die Frühdruckzeit in Holland weiterführt. Was wir wissen, ist, daß einerseits eine Anzahl Buchdruckwerkreste einer primitiven Technik holländischen Ursprunges vorhanden sind, über deren Entstehungsort und Entstehungszeit sich Genaues nicht aussagen läßt, und daß in Mainz um 1450 die zweiundvierzigzeilige Bibel gedruckt worden ist, nachdem ihr mindestens um ein Jahrfünft Kleindrucke Mainzer Ursprunges von schon recht hoher technischer Vollkommenheit vorangegangen waren. Wir haben indessen allen Grund anzunehmen, daß die sogenannten „Coster"-Donate Nachbildungen der Mainzer Donatdrucke Gutenbergs waren. Die älteste Zeitangabe auf einem „Coster"druck („Speculum humanae salvationis", Rubrikatorenvermerk) führt nur bis in das Jahr 1471 zurück. Die ältesten namentlich bekannten niederländischen Buchdrucker waren seit 1473 in Utrecht und Aalst (Alost) tätig; dem Aalster Drucker Dirk Martens bezeugt sein Grabstein im Wilhelminenenkloster dieser Stadt, in der er 1534 starb, daß er aus Deutschland und Frankreich die Letternkunst nach den Niederlanden über-

führte. In Haarlem taucht der erste namentlich gekannte Typograph, Jakob Bellaert, erst ein Jahrzehnt später, Ende 1483 auf und übte hier die Kunst nur kurze Zeit. Die Haarlemer Legende will die Anfänge der Coster-Typographie um ein Halbjahrhundert zurückverlegen; sie hätte indessen in einigem Umfange angedauert, um hierauf plötzlich und spurlos zu verschwinden. Als man in den Niederlanden das Gutenbergverfahren anzuwenden begann, wußten dessen Buchdruckmeister anscheinend von ihr nichts mehr. „Costeriana" und Frühdrucke Gutenbergs sind technisch-typographisch nicht mit so genauer Sicherheit zu unterscheiden, daß man sie notwendigerweise für die Ergebnisse verschiedener Buchdruckverfahren halten müßte. Für den hypothetischen technikohistorischen Unterbau der Frühdruckzeit bleibt damit nur ein Vergleich von Buchstabenformen übrig, die sich aus einem Zwange des behaupteten Sandgußverfahrens erklären lassen, insbesondere ungewöhnliche „a"-Formen. Für diese ist von Zedler angenommen worden, daß sie in Mainz nachgeahmt worden seien, ohne daß dafür die Handschriftenübung in Mainz Ursache war oder der technische Zwang des Gutenbergischen Letternherstellungsverfahrens. Tatsächlich sind aber auch diese „holländischen" a-Formen in Mainzer Handschriften bekannt und benutzt gewesen.

Indem man alte, nicht datierte Frühdrucke aus den Niederlanden einerseits mit dem Hinweis der Kölnischen Chronik, anderseits mit weit weniger glaubwürdigen weiteren historischen Notizen in eine Verbindung zu bringen versuchte, kam man zu einer Verschlingung der Brito- und Coster-Hypothesen. Die Nationalbibliothek in Paris verwahrt eine nur in diesem einen Abzuge erhaltene Ausgabe des „Doctrinale" von Gerson, deren Schlußschrift lautet: „Imprimit hec civis Brugensis Brite Johannes Inveniens artem, nullo monstrante, mirandam instrumenta quoque non minus laude stupenda." (Dies hat der Brügger Bürger Johannes Brito gedruckt, der, ohne die Unterweisung eines anderen, die bewundernswerte Kunst erfand und das [dazugehörige] nicht weniger erstaunliche Gerät.) Auffällig ist bei dieser Schlußschrift, daß sie die Bezeichnung drucken (imprimere) verwendet. Weiterhin ihre unbestimmte Fassung, die weniger behauptet, Brito habe in der flandrischen Stadt Brügge den Buchdruck erfunden, als vielmehr nur besagt, daß Brito, ohne über das Buchdruckverfahren von jemand unterrichtet worden zu sein, es für sich allein (noch einmal) erfunden habe. Von Jan (Johannes) Brito weiß man, daß er von 1454 bis 1492/93 in Brügge Buchschreiber und von 1477 an auch Buchdrucker gewesen ist. Auch wenn er schon 1454 Buchdrucker gewesen sein würde, hätte er ja nicht den



eram⁹ vl̄ fueram⁹ eratis l̄ fueratis erāt l̄ fuerāt Fu
turo amabor amaberis vl̄ amabere amabit̄: ⁊ plr̄ a
mabim̄ amabim̄i amabūt̄ Imperatō mō tpe pn̄ti ad se
cundam ⁊ terciā psonā amare amet̄ ⁊ plr̄ amem̄ ama
m̄i amēt̄ Futuro amator tu amator ille ⁊ plr̄ amem̄ a
mam̄ior amātor. Optatiuo modo tpe pn̄ti ⁊ p̄terito imp
fecto ūt amarer amareris l̄ amarē amaret̄. et plr̄ ūt
amarem̄ amarem̄i amarētur Preterito pfecto et pl̄q̄p
fecto vtinam amat⁹ cēm l̄ fuissē cēs l̄ fuisses cēt l̄ fu
isset et plr̄ vtinā amati cēm⁹ l̄ fuissem⁹ cētis l̄ fuissetis
cēnt vel fuissent Futuro ūt amer ameris l̄ amere a
met̄. ⁊ plr̄ ūt amem̄ amem̄i amēt̄ Cōiūctō mō tpe pn̄
ti cum amer ameris l̄ amere ametur. et plr̄ cum ame
m̄ amem̄i amētur Preterito īpfecto cū amarer amare
ris vl̄ amarere amaret̄. et plr̄ cū amarem̄ amarem̄i a
marētur. Preterito perfcō cū amat⁹ sim l̄ fuerim sis l̄ fu
eris sit l̄ fuerit. et plr̄ cū amati sim⁹ l̄ fuerim⁹ sitis l̄ fu
eritis sint vl̄ fuerīt Preterito pl̄q̄pfcō cū amat⁹ cēm l̄ fu
issem cēs l̄ fuisses cēt vel fuisset ⁊ plr̄ cū amati cēm⁹
vel fuissemus cētis vel fuissetis cēnt vel fuissent. Fu
turo cū amatus ero vl̄ fuero eris vel fueris erit vel fu
erit. ⁊ plr̄ cū amati erim⁹ vel fuerim⁹ eritis vl̄ fueritis.
erīt vl̄ fuerīt. Infinitō mō sn̄ mūs et psonis tpe pn̄ti
⁊ p̄terito īpfcō amari. p̄terito pfcō ⁊ pl̄q̄pfcō amatum esse
vl̄ fuisse: Futuro amatū iri Duo pticipia trahūt̄ ab hoc
v̄bo passio p̄titū ⁊ futurū. p̄titū vt amat⁹. futurum vt
Doceo doces docet. ⁊ pluraliter docemus // amād⁹
docetis docēt Preterito īpfcō docebā docebas docebat

Holländischer Frühdruck, 28zeiliger Donat in der Speculum-Type

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Ehrentitel des Buchdruckerfinders in Anspruch nehmen können und es wäre verwunderlich gewesen, selbst wenn er darauf keinen Wert hätte legen wollen, weshalb er auch auf die Ausnutzung seiner Erfindung hätte verzichten sollen. Die Annahme, daß Brito der Buchdruckerfinder sei, ist Caxton, dem ersten englischen Buchdrucker, der in Köln die Kunst erlernt und in Brügge geübt hatte, unbekannt gewesen, er berichtet, die Buchdruckerfindung sei in Mainz gemacht worden. Ihm, der lange in den Niederlanden lebte, wäre der niederländische Erfindungsursprung und ein Buchdruckwerkhandel, den die Coster-Hypothese voraussetzt, nicht unbekannt geblieben. Die Behauptung, Brito sei der Buchdruckerfinder in Brügge geworden, ist erst 1778 von Chesquière aufgestellt worden und zu ihrer Begründung hat Louis Gilliodt van Severn 1898 eine umfangreiche Veröffentlichung herausgegeben. Chesquière ist der Entdecker der bereits erwähnten Tagebuch-Eintragungen des Abtes Jean-le Robert von St. Aubert zu Cambrai. („Item pour un doctrinal jetté en molle envoyé chercher à Bruges par Marquet, un escripvand de Valenciennes au mois de janvier XlV (1445) pour Jacquet à XX sous tournois. Il en héla Sandrins un pareil que l'église paya." – „Item envoyé à Arras un doctrinal pour apprendre le dit dom. Gerard, qui fut acheté a Valenciennes et était jetté en molle et couta XXIIII gros. Il me renvoya le dit doctrinal le jour de toussaint l'an lj (1451), disant qu'il ne fallait rien et était tout faute. Il en avait acheté un à X patards en papiers.") Die Bezeichnung „jetté en molle" erscheint vieldeutig. Man kann sie, entgegen üblichem Sprachgebrauch, wörtlich auslegen: „in die Form geworfen", und vermuten, es sei ein etwa im Abklatschverfahren vervielfältigter Tafeldruck gewesen. Oder einfach „in die Form gebracht" übersetzen, worunter dann lediglich ein Tafeldruckverfahren zu verstehen sein würde. Man kann auch, recht unwahrscheinlich, vermuten wollen, daß das ein Hinweis auf ein Letterngußverfahren sei. Und da die Bedeutung von „jetté en molle", auch die von flüchtig hingesprochen, schnell geschrieben ist, könnte man noch schließen, es handle sich um eine eilfertige Handschrift, mit der der Abt ihres Aussehens oder ihrer Fehler wegen unzufrieden gewesen ist. Ob das in Brügge gekaufte Doctrinale ein Druck und das nach Valenciennes geschickte Doctrinale ein solcher oder ob diese Bücher Handschriften waren, ist nicht weiter unterschieden. Und ebensowenig vermerkt, daß das in Brügge gekaufte Buch hier auch hergestellt worden ist. Daraus verzweigen sich dann die weiteren Annahmen, sobald man die Vermutung voraussetzt, das Brügger Doctrinale verdanke einem Letterngußverfahren seine Entstehung. Den Anhängern der Brito-Hypothese scheint es ein ausreichender Be-

weis zu sein, daß das erwähnte Exemplar eines Doctrinale in der Pariser Nationalbibliothek verwahrt wird. Diese Ausgabe sei die in der Tagebucheintragung gemeint gewesene und also 1444 in Brügge gedruckt worden. Allerdings nennt sich Brito nur einen Brügger Bürger in seiner Schlußschrift, nicht aber ausdrücklich Brügge als Druckort. Da es demnach nicht feststeht, daß das von dem Abte in Brügge gekaufte „jetté en molle"-Buch auch dort hergestellt wurde, kann es von anderswo hergekommen sein, etwa aus der Gutenbergwerkstätte in Mainz. Der sogleich noch ausführlicher zu erwähnende Coster-Hauptzeuge behauptet, daß in Mainz 1442 ein Doctrinale gedruckt worden sei. Was hindert uns zu glauben, daß das Pariser Doctrinale-Exemplar 1442 von Brito in Mainz gedruckt worden ist? Absichtlich ist dieses Beispiel bis zu einer grotesken Übertreibung hingeführt worden, um deutlicher erkennbar zu machen, daß eine Beweisführung in der Buchdruckerfindungsgeschichte da aufhört, wo nur unklare und unsichere Nachrichten vorhanden sind. Diese kann man mit einer historisch-kritischen Methode ihrem inneren Werte nach sondern, jene nur durch Auslegungen zu erklären versuchen.

Daß Laurens Janszoon Coster (Küster) in Haarlem (hier für 1441/47 bezeugt als Händler mit Kerzen, Öl usw.) zuerst Bücher mit gegossenen Lettern gedruckt habe, ist eine lokale Tradition, die sich auf einen in sich widerspruchsvollen Bericht gründet, den Adrian de Jonghe (Adrianus Junius) um 1565/69 angeblich nach mündlichen Überlieferungen verfaßte. Dessen, erstmalig in seinem 1588 veröffentlichten „Batavia"-Werke bekanntgemachte Erzählung, von Legendenverwirrungen umrankt, gibt an, daß 128 Jahre vor der Abfassung des Berichtes (also etwa 1440) Laurens Janszoon, erblicher Coster in Haarlem, Buchstaben aus Holz schnitzte, und mit ihnen Wörter auf Papier gedruckt habe, um hiermit die Kinder seines Schwiegersohnes Thomas Pieterszoon im Lesen und Schreiben zu unterrichten. Dadurch sei er auf den Gedanken gekommen, den Buchdruck zu versuchen. Anfangs habe er einseitig mit ganzen Bildholztafeln und Holzbuchstaben gedruckt. Dann habe er bleierne Buchstaben anstatt der Holzlettern verwendet und später zinnerne. Und aus diesen Zinnbuchstaben seien schließlich, (in den 1560er Jahren in Haarlem noch erhaltene) Zinnkrüge gegossen worden. So sei der Buchdruck von Coster erfunden worden und sein erstes gedrucktes Buch sei der „Spiegel onzer behoudenis" gewesen. Ein ungetreuer Gehilfe, Johannes Faustus aus Mainz, habe jedoch in der Weihnachtsnacht 1440 den ganzen Letternvorrat gestohlen, den er nach Mainz verbrachte, wo er eine Druckerei gründete, die 1442 ein Doctrinale druckte. Das alles will

Junius als Schüler von seinem alten Lehrer Nikolaus Gael und dem Bürgermeister Quirijn Dirkszoon (1505–1573) (Thalesius) erfahren haben, die es ihrerseits von dem (seit 1474 selbständigen) Buchbinder und Schreiber Cornelis wissen wollen, der in Costers Druckerei mit dem Johannes Faustus aus Mainz in einem Bett zusammengeschlafen hätte. Als dieser Bericht niedergeschrieben wurde, war schon der greise Urenkel Costers, Gerhard Thomas gestorben. Der genannte Cornelis starb (1522) etwas über achtzig Jahre alt, muß also 1442/43 geboren sein und kann wohl nicht gut um 1440 bereits eine Anstellung in der Costerschen Druckerei gehabt haben. Hat ihn sein Gedächtnis im Stiche gelassen gehabt, ist er etwa als Zehnjähriger in Costers Dienste getreten, so brauchte Johannes Faustus den Letternvorrat nicht über Amsterdam und Köln nach Mainz zu schaffen – was an und für sich kein einfaches Unternehmen gewesen sein kann; doch widerspricht sich hier der Bericht, da ja aus den Lettern auch Zinnkrüge gegossen sein sollen –, weil 1455 in Mainz die zweiundvierzigzeilige Bibel fertig wurde. Das einzige Kind Costers, Loucije, hat erst 1446 den Thomas Pieterszoon geheiratet, also hätten ihre Kinder auch etwa erst 1452 jenen Lese- und Schreibunterricht erhalten können, der die Anregung für Costers Buchdruckversuche gegeben haben soll. Und Costers angeblicher Erstdruck, das „Speculum humanae salvationis", ist nach dem Rubrikatorenvermerk des Münchner Exemplars um 1471 enstanden. Erweist sich also bereits der Bericht selbst durch chronologische Unrichtigkeiten als im höchsten Maße unwahrscheinlich, so braucht man den angeblichen Werdegang der Costerschen Erfindung auf seine technikohistorische Folgerichtigkeit gar nicht mehr zu überprüfen, weil man nicht sieht, wo das Körnchen Wahrheit stecken könnte, das in diesem Bericht vielleicht vorhanden ist. Es sind mancherlei Anstrengungen gemacht worden ihn zurechtzubiegen: Coster habe einer Familie angehört, in der sich das Haarlemer Küster- und Schulmeisteramt vererbt habe. Als Küster habe er für den Bedarf der Kirche an Lichtern, Öl und Wein in den 1440er Jahren zu sorgen gehabt, woraus es sich erkläre, daß er in der Überlieferung nur als Gastwirt und Händler auch mit den eben erwähnten kirchlichen Bedarfsgegenständen genannt werde, sein Gastwirtschafts- und Weinhandel seien aus seinem Hauptberuf als Nebenberuf hervorgegangen, seine Letterngußerfindung jedoch aus seiner Schulmeisterschaft. Denn da bestimmte Schulbücher kleinsten Umfangs in größerer Anzahl benutzt wurden, die er liefern mußte, vor allem Donate, sei er auf seine Letterngußversuche gekommen, um derartige Bücher mechanisch zu reproduzieren. Dafür hätte seine primitive Technik ausgereicht, an deren ökonomische

Auswertung er nicht denken konnte, weil sie einen Wettbewerb mit dem Handschriftenhandel nicht erlaubte. Er hätte also das Drucken lediglich nebenbei geübt, obschon der Absatz, den er haben mußte, sofern die sogenannten Costerdrucke solche waren, gar nicht unbeträchtlich gewesen sein kann. Und der Ausbreitung der Mainzer Buchdruckerfindung wegen sei dann Costers Verfahren mit seinem Tode in Vergessenheit geraten. Eben so sehr in Vergessenheit geraten, daß alle die niederländischen Buchdruckereien, die die Mainzer Kunst übten, von ihrem Vorgänger nichts wußten. Wenigstens haben sie ihn nie genannt, nirgends Holland als das Ursprungsland der Buchdruckerfindung gerühmt. Costers Erfindung eines Letterngusses hätte gar nicht in Vergessenheit geraten können. Denn wenn der als Gehilfe bei ihm beschäftigte böse Fust, ein Großkaufmann aus Mainz, auch den ganzen typographischen Apparat mitgenommen hätte, so würde doch Coster diesen ohne weiteres wieder haben aufbauen können. Und Fust brauchte ja nur das Geheimnis zu stehlen, dann hatte er leichtestes und sicherstes Gepäck. Man darf diesen Ausschmükkungen der Erzählung gewiß kein Gewicht beilegen, unerheblich sind sie trotzdem nicht, weil sie beweisen, eine wie unklare Vorstellung die Gewährsmänner und Junius von einer Erfindung hatten, die um 1435 in Straßburg einen genialen Techniker beschäftigte. Chronologisch kann dieser in Coster nicht einen Vorläufer gehabt haben und historisch ist die Coster-Gutenberg Frage keine nationale, weil die Niederlande bis zum Westphälischen Frieden (1648) dem Deutschen Reiche zugehörten. Wenn die ältesten Berichte darin übereinstimmen, daß die Buchdruckerkunst von Deutschland und zwar von Mainz, nicht von Haarlem oder von Straßburg ausgegangen sei, verwiesen sie auf einen bestimmten deutschen Ort. Eine nationale Abneigung oder Vorliebe konnte sie in ihrer Zeit nicht leiten, Haarlem oder Straßburg zu verschweigen.

Ganz anders als der immer wieder beschworene Coster-Schatten hebt sich von einem geschichtlichen Hintergrund die Gestalt von Johannes Gutenberg ab. Die seiner geistigen und gesellschaftlichen Persönlichkeit. Über seine äußere Erscheinung weiß man nichts, doch dürfte er bartlos gegangen sein, den Gewohnheiten seiner Standestracht – er war ein vornehmer wohlhabender Mann – entsprechend. Die Anerkennung seiner sozialen Stellung durch Land- und Zeitgenossen spiegelt sich in den Lebensnachrichten wider, aus denen seine Biographie in größeren und kleineren Bruchstücken herstellbar wird. Das Bildnis, das sie von ihm entwerfen lassen, ist jedoch nicht ungetrübt, die Züge, die sich hier auffinden, reichen nicht aus, um ein Charakterporträt Gutenbergs zu entwerfen.



50. Apokriphes Porträt Gutenbergs. Französisch 1584



POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Allein amtlich nüchterne Beurkundungen in Rechnungsbüchern und Prozeßprotokollen, in denen Gutenberg, sofern überhaupt, nur durch Parteistreitschleier zu sehen ist, reden uns noch von ihm, sodaß trotz des nicht unerheblichen, was wir über sein Leben wissen, die archivalische Dokumentation seiner Lebensgeschichte lückenhaft bleibt. Auch besitzen wir kein Druckwerk, das seinen Namen trägt, keinerlei gedruckte Nachrichten über ihn von ihm nächststehenden Zeitgenossen. So können wir nur aus denjenigen Angaben, die nach beglaubigter Überlieferung sich als unbestreitbar zeigen, die Tatsachen zusammenstücken, die Einzelheiten seines Lebensweges erkennbar machen. Die autoritativen und authentischen literarischen Berichte des 15. Jahrhunderts, die auf die Buchdruckerfindung verweisen, besagen in ihrem Sinne übereinstimmend, der Buchdruckerfinder sei Johann Gutenberg von Mainz gewesen. Buchdruckreste sind erhalten, die seit etwa 1445 in Mainz entstanden und auf die dortige Tätigkeit Gutenbergs zurückzuführen sein müssen. Dazu kann man mit nicht geringer Sicherheit vermuten, daß Gutenberg schon ein Jahrzehnt vorher in Straßburg irgendwelche Buchdruckversuche angestellt hat.

Johann (Henne, Henchin, Henle) Gensfleisch zum Gutenberg (Bonemontanus) entstammte, um 1400 (?) geboren, dem Mainzer Patriziergeschlecht der Gensfleisch, das schon im 13. Jahrhundert in Ansehen stand und der Adelspartei, also den Gegnern der aufstrebenden Bürger und ihrer Handwerke in der Stadtverwaltung zugerechnet wurde. Es hatte in der erzbischöflichen Münzmeisterei Hausgenossenrecht; Metallbearbeitung und Metallbeschaffung, sowie Münzprägung, waren der Familie nicht fremd. Gutenbergs Vater hieß Friele (Friedrich), von seiner Mutter Else, dem letzten Sproß des adligen Geschlechts derer zum Gutenberg, deren Haus sie in die Ehe mitbrachte, hat Johannes den Namen übernommen. Über des Junkers Johannes Gutenberg Bildungsgang und seine Jugendschicksale fehlen Nachrichten. 1430 war er in Mainz „nit inlendig". Wir erfahren aus einer Urkunde – der sogenannte Rachtung, einem Schlichtungsvertrage, den Erzbischof Konrad III 1430 zwischen der Mainzer Ritterschaft und den Mainzer Bürgern schloß und der den bis dahin verbannten Patriziern die Erlaubnis zur Rückkehr gab – daß auch dem damals in Mainz nicht anwesenden „Henchin zu Gudenberg" diese Erlaubnis gewährt wurde, er hat also bis 1430 nicht in seiner Vaterstadt, sondern in der Verbannung gelebt. Vermutlich war er schon 1429, sicherlich aber 1434 in Straßburg; denn in diesem Jahre ließ er für die recht bedeutende Summe von 310 rheinischen Gulden ihm von der Stadt Mainz geschuldeter Renten und Zinsen deren gerade in Straßburg

anwesenden Stadtschreiber Nicolaus in Schuldhaft nehmen. Da Meister und Rat der Stadt Straßburg sich ins Mittel legten, verzichtete, um ihnen gefällig zu werden, Gutenberg auf die Gewaltanwendung und ließ nach einem Vergleich den Verhafteten wieder frei. Das (im Original nicht mehr erhaltene) Protokoll über diese Vermittlungsverhandlung vom 14. März 1434 zeigt, daß Gutenberg Ansehen in Straßburg hatte, obschon er hier nicht Bürger war. 1439 wohnte er als „Hintersaß" nahe beim Benediktinerkloster St. Arbogast.

Erst die Akten eines Rechtstreites (Teile von Zeugenprotokollen, die im 18. Jahrhundert aufgefunden, seitdem verlorengegangen, aber in Veröffentlichungen bekannt geblieben sind), den 1439 Jürgen Dritzehn gegen Gutenberg vor dem Straßburger Rat führte, eröffnen uns einen Einblick in Gutenbergs Straßburger Tätigkeit. Ende 1437 oder Anfang 1438 hatte er sich mit Hans Riffe, Richter von Lichtenau, zur Herstellung von Spiegeln verbunden, für die man einen Absatz bei der alle 7 Jahre stattfindenden Heiltumsfahrt nach Aachen erhoffte. An dieser Gesellschaft beteiligten sich auch, jeder mit einer Einlage von 80 Gulden, Andreas Dritzehn, der schon vorher von Gutenberg das Steinepolieren erlernt hatte – möglicherweise also eine Druckformherstellung (vgl. S. 160) – und Andreas Heilmann. Weil aber die Heiltumsfahrt von 1439 auf 1440 verschoben wurde und die Gesellschafter im Verkehr mit Gutenberg erfuhren, daß er noch andere Kunstfertigkeiten trieb, schlossen sie, um sich auch an diesen zu beteiligen, einen neuen Vertrag für 5 Jahre, wobei Dritzehn und Heilmann je 125 Gulden Lehrgeld mit Gutenberg vereinbarten. Es war ausgemacht worden, daß, falls einer der Gesellschafter früher sterben sollte, die Gesellschaft seinen Erben nur 100 Gulden zurückzuzahlen brauchte, aber das Geheimnis, alles Gerät und mit ihm hergestellte Arbeiten sollten der Gesellschaft verbleiben. Bald darauf, um Weihnachten 1438, starb Andreas Dritzehn, der Gutenberg noch 85 Gulden schuldete. Nun verlangten die Brüder des Verstorbenen, Jürgen und Klaus, an seinerstatt in die Gesellschaft aufgenommen zu werden oder Rückerstattung der Einlagen ihres Bruders, nach ihren Angaben mehrere 100 Gulden. Die Ablehnung ihres Verlangens führte zur Klage gegen Gutenberg, die durch Urteil vom 12. Dezember 1439 mit Abweisung der Kläger entschieden wurde, denen Gutenberg, der mit seiner Forderung aufrechnete, nur 15 Gulden zurückzuzahlen brauchte. Die Akten dieses Prozesses, so interessant sie sonst auch sind, bewahren ebenfalls das Geheimnis der Gutenbergschen „Künste" – Gutenberg nennt sie Afentur, Dritzehn Werk –, um die er nicht geführt wurde. Denn der Prozeß ging lediglich um die Dritzehnforde-

rungen, nicht um die Erfindung, die „Kunst", über die eine Zeugin, die Händlerin Bärbel von Zabern, aussagte, daß sie den Andreas Dritzehn noch in später Nacht bei der Arbeit getroffen habe. Er hätte ihr von den hohen Kosten gesprochen, indessen auch versichert, daß das eingebrachte Kapital schon in Jahresfrist verdient sein werde, hatte also an dem Gelingen der Versuche keinen Zweifel. Diese Akten zeigen uns Gutenberg als einen Mann, dessen technische Erfahrungen und Geschicklichkeiten man vertraute, sonst wäre ein nach seinem Kapital so bedeutendes Gesellschaftsunternehmen nicht zustande gekommen, für dessen Umfang die Zahl der Zeugen – die Dritzehn hatten 26, Gutenherg 14 aufgestellt – spricht. Die Bekundungen der Zeugen bewegen sich um bestimmte Einzelheiten, das Gericht wollte feststellen, ob Gutenberg vertragsmäßig vorgeleistet hatte, ob seine „Kunst" vorhanden war. Der Ausgang des Prozesses erweist, daß das der Fall gewesen ist. Eine von Conrad Saspach gefertigte Presse wird erwähnt. Dazu eine für uns nicht erkennbare Vorrichtung mit zwei in vier Stücke auseinandernehmbaren „Würbelin", auf deren Geheimhaltung Gutenberg so großen Wert legte, daß er sie auseinandernehmen ließ, um ihre Erkundung durch Unbeteiligte zu verhindern, wie er auch kurz vor Weihnachten 1438 bei zweien seiner Genossen „Formen" hatte abholen und einschmelzen lassen, was ihm bei einigen dieser „Formen" nachher wieder leid wurde. Ferner ist von Geschirre und gemachtem Werk, Gezügk, Blei und anderem die Rede. Hans Dünne (Donne), der anscheinend aus einer Frankfurter Goldschmiede- und Münzstempelschneiderfamilie stammte und 1429 seine Vaterstadt verlassen mußte, hatte sogar schon um 1436 an Gutenberg bei 100 Gulden verdient allein an dem, „das zum trucken" gehöret. Alles das braucht sich nicht notwendigerweise darauf zu beziehen, daß in diesen Akten die Anfänge der Buchdruckersprache stehen und bereits damals Gutenberg eine betriebsfähige Buchdruckerei hatte wie in den 1445er Jahren in Mainz. Es muß indessen doch wohl auf mindestens seit 1436 in Straßburg unternommene „Druck"-versuche verweisen, da es sonst unverständlich gewesen sein würde, welche kostspielige geheime Kunst die Gutenberg-Handelsgesellschaft probte. „Formen" heißen zwar auch die Bilddruckformen aus Holz –, damals wird man sie jedoch von andersartigen Druckformen nicht unterschieden haben –, und fertige Metallplatten brauchte man nicht einzuschmelzen, um ein Geheimnis zu wahren, es genügte, sie wegzunehmen. Der Bilddruck war kein Geheimverfahren, und für ihn waren die erwähnten Dinge größtenteils nicht nötig. Handelte es sich um eine Ausgestaltung des Formdruckverfahrens, so hätten sich auch dessen

Vertreter aus Zunftgründen in den Streit gemischt. Da der Streit um ein groß angelegtes kaufmännisches Unternehmen ging, müssen auch die diesem dienenden Versuche weiter vorgeschritten gewesen sein, sich einer bestimmten näheren wirtschaftlichen Zielrichtung haben zuwenden wollen, sonst hätte man nicht so große Summen angelegt. Die Brüder Dritzehn hätten nicht, entgegen dem Vertrag, Einlaß in die Gesellschaft gesucht. Gerade daß sie das trotz der hohen von ihnen zu leistenden Nachzahlung tun wollten, beweist, wie auch sie das Ganze und bisher Gelungene als gewinnversprechend ansahen. Wäre es nicht schon weiter fortgeschritten gewesen, hätte Gutenberg wohl nicht die beiden Gesellschafter abgelehnt, die ihm ihr Kapital anboten. Es handelt sich also um ein kaufmännisch gesichertes größeres Unternehmen, das über die Versuchswerkstätte herausgewachsen war. Die für einen beiderseitigen Blockbuchdruck, etwa eines Aachener Heiltumsbüchleins, erfundene Buchdruckpresse konnte das Geheimnis nicht sein. Als ein Geheimnis erscheint die „Presse" in dem Rechtsstreite nicht; um ein Blockbuch zu drucken und eine Buchdruckpresse herstellen zu lassen, waren Geldgeber und Gesellschafter Gutenberg unnötig. Blei und Zinn dienten auch der Spiegelmacherei, die keine eigene unbekannte Kunst, sondern eine vorhandene Kunstfertigkeit war. Eine Buchdruckpresse kann die Vorrichtung mit den vier Wirbeln, den vier zusammengepaßten Teilen, derentwegen Gutenberg besonders vorsichtig war, kaum gewesen sein. Eine auseinandergenommene Presse sollte garnicht verborgen werden, Pressen an sich waren etwas in den Weingegenden wohlgekanntes. Es muß sich dabei also entweder um eine Einzelvorrichtung der Presse gehandelt haben, die deren Verwendungszweck offenbarte, oder um etwas in der Presse befindliches, eine Druckform etwa, oder um etwas, was gerade auf oder bei ihr lag, was jedoch nicht der Presse selbst, sondern ihrem „Werk" zugehörte. Auch eine Gußform könnte das nach der Beschreibung gewesen sein (vgl. S. 180). Sind aber Buchdruckproben Gutenbergs in Straßburg schon endgültig gelungen gewesen? Ist die Nachricht Wimphelings richtig, daß Gutenberg die Letternkunst in Straßburg theoretisch erfand (invenit), doch erst in Mainz praktisch vollendete (complevit)? Darüber ist nichts bekannt. In nur zu ahnenden Umrissen zeichnen sich Buchdruckpresse und Schriftgußverfahren in den verschiedenartigen Einzelheiten ab, wenn man sie sehen will. Die Aktenauszüge des Dritzehn-Gutenbergprozesses sind zwar von manchen für eine Fälschung des elsässischen Forschers Johann Daniel Schöpflin gehalten worden, der sie 1760 veröffentlichte. Indessen, abgesehen von allen anderen Gründen, bestätigt sich ihre Echtheit gerade aus ihrer

Unbestimmtheit; eine Fälschung des 18. Jahrhunderts, die die Ehre der Buchdruckerfindung Straßburg zuweisen wollte, würde die dafür kennzeichnenden Hinweise nicht verschwiegen haben. Die Brüder Dritzehn ließ der Ausgang des Rechtsstreites gewiß nicht als Zufriedene zurück. Manches mochte auch ihnen neben anderen Beteiligten von Gutenbergs Kunst nicht unbekannt gewesen sein. Schickte doch Gutenberg seinen Diener Lorenz Beildeck zum Bruder des Andreas Dritzehn, um im Hause des Verstorbenen die „Würbelin" auseinander nehmen zu lassen. Und befand sich doch Jörg Dritzehn 1443 in Luzern, in einen anderen, ebenfalls von ihm verlorenen Prozeß verstrickt, in einer mit Straßburg nahe verbundenen Stadt, in der 1439 auch Procop Waldvogel (vgl. S. 200) weilte. Daß Gutenberg einige fertige „Formen" einschmelzen ließ, dürfte ihn vielleicht weniger eines Arbeits- als eines Zeitverlustes wegen gereut haben, er konnte ein beabsichtigtes Buchdruck-Werk nicht mehr rechtzeitig zustande bringen. Vermutungen bleibt hier ein weiter Spielraum.

Soweit Urkunden vom Anfang der 1440er Jahre über Gutenberg berichten, zeigen sie ihn als einen verhältnismäßig wohlhabenden Mann, dessen Vermögen auf 400–800 Denare eingeschätzt wurde, der in der Liste der Nach-Constofler, der berittenen Stadtwehr, geführt wurde und für den Kriegsdienst der Stadt den halben Anteil an einem Pferde aufzubringen hatte. 1444 nennt ihn die Liste der von der Goldschmiedezunft – ihr gehörte 1444 Gutenberg ebenso wie Andreas Heilmann als Zudiener an – zu stellenden waffenfähigen Mannschaft, was weder besagt, daß er als Goldschmied tätig gewesen ist – der Goldschmied Gutenberg hätte dem Goldschmied Hans Dünne wohl nicht so hohen Verdienst gelassen und seinem Geheimnis hinzugezogen –, noch daß er in einem Kriegsdienst gestanden hat. Am 12. März 1444 erwähnt ihn zum letzten Male eine uns noch bekannte Straßburger Urkunde, nach der er den Helbelingzoll gezahlt hat. Erst am 17. Oktober 1448 wird er, gelegentlich der Beurkundung eines Geldgeschäftes, als in Mainz befindlich erwähnt. Doch kann man vermuten, daß er Straßburg etwa in der ersten Hälfte des Jahres 1444 verlassen haben wird, um, auf Umwegen vielleicht oder vorläufig nur zeitweilig, nach Mainz zurückzukehren und hier eine Buchdrucktätigkeit aufzunehmen, deren älteste erhaltene Überreste Datierungen anzunehmen gestatten, die eine solche ungefähre Vermutung begründen würden.

Die uns erhaltenen Urkunden bezeugen, daß Gutenberg (mindestens) vom Anfang 1434 bis zum Anfang 1444 in Straßburg lebte, daß er dann mindestens im Oktober 1448 in Mainz war. Hier muß er sich indessen schon vorher auf-

gehalten und auch gedruckt haben, so Ende 1447 einen Astronomischen Kalender für das Jahr 1448 und vorher wohl ein nur in einem Bruchstück erhaltenes Buch (Fragment vom Weltgericht). Hat man also zu vermuten, daß, etwa seit dem Frühjahr 1446, Gutenberg die Übersiedlung nach seiner Vaterstadt vorbereitet oder vorgenommen haben wird, so fehlt doch jede Kunde über sein Leben in diesen vier oder mindestens zwei Jahren vom Frühjahr 1444 bis Frühjahr 1446. Merkwürdig ist es nun, daß sich andere Urkunden, in denen von einer mechanischen Schriftvervielfältigung gehandelt wird, gerade auf diesen Zeitraum beziehen. In Avignon, das im 14. Jahrhundert päpstliche Residenz gewesen war, im 15. Jahrhundert noch vom Ruhme einer solchen geistigen Vormachtstellung zehrte, fand der Abbé Requin 1890 in aus den Jahren 1444 bis 1446 stammenden Notariatsakten eine Anzahl Verträge des Silber- und Goldschmiedes Procop Waldvogel. Wir wissen, daß dieser „Procopius Waldvogel gebürtig aus Prag 1439 post nativitatem mit einem Gulden das Bürgerrecht in Luzern" sich erworben hatte, wir dürfen annehmen, das er kaum vor 1444 nach Avignon gekommen ist. Er hat Avignon zwischen dem 2. Mai bis 1. Juli 1446 verlassen, vermutlich, um nicht wieder in diese Stadt zurückzukehren, in der er ein künstliches Schreiben mit Buchstaben aus Eisen, Zinn, Kupfer und Messing gelehrt hatte. Nach einer Urkunde vom 4. Juli 1444 hatte er zwei Alphabete aus Stahl und, neben anderen Formen, noch 48 Zinnformen für das „künstliche Schreiben" dem Magister Manuel Vitalis angefertigt, der sein Geschäftsgenosse war oder wurde. Als, am 5. April 1446, Vitalis diese Teilhaberschaft aufgab, mußte er die für das „künstliche Schreiben" benötigten Werkzeuge aus Eisen, Stahl, Kupfer, Messing, Blei, Zinn und Holz zurückgeben, dazu eidlich bestätigen, daß das künstliche Schreiben eine besondere und eigenwertige Kunstfertigkeit sei, in ihrer Anwendung bequem, brauchbar, nützlich jedermann, der sie mit Liebe zur Sache treibe: „confessus dictam artem scribendi .... esse veram et verissimam, esseque facilem, possibilem et utilem laborare volenti et diligenti eam." Danach erhielt Vitalis seinen Geschäftsanteil von 12 Gulden zurück. Die Bindung seines Geheimnisses durch festen, förmlichen Geschäftsvertrag war Waldvogel auch sonst wichtig, die Lehr- und Lieferungsverträge, die er schloß, wurden Teilhaberschaftsverträge. Auch ließ sich das „künstliche Schreiben" nicht von einem Tag zum andern erlernen, wie es bei einem Gebrauch von Prägestempeln oder Schablonen möglich gewesen sein würde, man brauchte Monate dazu. Am 4. Juli 1444 gab Girard Ferrose, ein Hausgenosse Waldvogels und Uhrmacher aus dem Trierischen, eine derartige Geschäftsgemeinschaft mit Waldvogel auf.

Anscheinend hatte er sich bereits hinreichend im „künstlichen Schreiben" unterrichtet, da er versprechen mußte, es in Avignon und in 12 Meilen der Umgegend weder zu lehren noch zu üben. Am 26. August 1444 verband sich Waldvogel mit Georg de la Jardine aus Avignon. Er verpflichtete sich, gegen eine Bezahlung von im ersten Monat 10 Gulden, in den folgenden Monaten 8 Gulden, ihm Geheimnis und Gerät zur Verfügung zu stellen. Keine der beiden Parteien sollte ohne ausdrückliches gegenseitiges Einverständnis die neue Schreibkunst weiterlehren dürfen. Noch umfangreicher erscheint die Verbindung Waldvogels mit dem Juden Davin de Caderousse aus Avignon gewesen zu sein, vielleicht übten auf sie schon wirtschaftliche Nöte einen Zwang. Am 10. März 1446 schloß er mit ihm einen Lieferungsvertrag über 27 geformte, in Eisen geschnittene hebräische Buchstaben nebst den weiteren für das künstliche Schreiben erforderlichen Werkzeugen aus Holz, Zinn und Eisen: „ipsi judeo facere et factas reddere et restituere viginti septem litteras ebraycas formatas, rissas in ferro bene et debite juxta scienciam et practicam scribendi." Dagegen verpflichtete sich Davin de Caderousse, solange sich Waldvogel im Avignongebiete oder in dessen Nähe aufhalte, mittelbar oder unmittelbar nichts über die „Schreibkunst" zu verraten, auch für immer zu verschweigen, von wem er sie habe. Am 26. April 1446 bestätigt Waldvogel, alle Pfänder von Davin de Caderousse zurückerhalten zu haben mit Ausnahme eines Mantels und von 48 in Eisen geschnittenen Buchstaben. Dagegen erklärte Davin de Caderousse, alle Anweisungen und Einrichtungen, die zum künstlichen Schreiben mit „lateinischer" Schrift (vgl. S. 162) nötig waren, erhalten zu haben: „omnia artificia, ingenia et instrumenta ad scribendum artificaliter in littera latina." Er verpflichtete sich, die Schreibkunst weder im Avignongebiete noch 30 Meilen im Umkreise eines Ortes, an dem sich Waldvogel befinde, weiterzulehren. Die letztgenannte Bestimmung galt anscheinend schon der Abreise Waldvogels aus Avignon. Was hatte er nun in dieser Stadt erfunden oder doch gelehrt und getrieben? Die Akten bestätigen, daß er als Goldschmied (aurifaber) hier auftrat, sie bezeugen ihm Geschäftsverbindungen, die sich nicht lediglich auf Versprechungen und Versuche bezogen haben können, und bejahen, daß er sich auf irgendeine graphisch-mechanische Reproduktionstechnik verstanden haben muß. Um den bekannten Plattendruck oder um Behelfe für die gemeingebräuchliche Schreibkunst, etwa zur Ausführung von Zierbuchstaben, kann es sich nicht gehandelt haben. Der Apparat, den Waldvogel benutzt, erscheint umfangreich; besonders auffällig sind in ihm die mannigfachen Metalle. Die verschiedenen Aktenvermerke lassen sich auch so ausdeuten,

daß man sie mit Schriftstempeln (die Alphabete), Matrizen (die Zinnformen), Gießwinkeln (zwei eiserne Formen, die erwähnt werden), einer Presse (eine ebenfalls erwähnte Spindel aus Stahl), also mit einer bereits durchgebildeten Technik der Typographie in Verbindung bringen könnte. Andrerseits fehlen alle weiteren Nachrichten, daß damals in Avignon der Buchdruck geübt worden ist. Wir wissen nicht, woher Procop Waldvogel kam, wohin er ging. Es bleibt jedoch für eine Vermutung einige Wahrscheinlichkeit. Zwar hat Vitalis dem Waldvogel bestätigen müssen, daß dessen „künstliches Schreiben" ein verwendungsfähiges Verfahren sei. Aber gerade diese ausdrückliche Bestätigung, die nichts über den Umfang dieser Verwendungsfähigkeit sagt, läßt den Schluß zu, daß Waldvogel auf sie besonderen Wert legte, weil sein Verfahren noch Mängel hatte, weil er sich rechtlich dagegen schützen wollte, für nicht erfüllte Versprechungen haftbar gemacht zu werden. Dem Gebrauche der Zeit entsprach die Art, in der er sein Geschäftsgeheimnis wahren wollte. Immerhin ist sein Verlangen an Davin de Caderousse seltsam, dieser dürfe nicht verraten, daß er von ihm, Waldvogel, im „künstlichen Schreiben" unterrichtet worden sei. Weshalb hätte er das verhehlen sollen, wenn es ihm nicht irgendwie gefährlich werden konnte? Das würde der Fall gewesen sein, wenn er nicht seine eigene Erfindung verkauft, wenn er ein von ihm beschworenes Geheimnis verraten gehabt hätte und sich in Gebiete begeben wollte, wo ihn dafür Strafe treffen konnte. Hier liegt es nahe, irgendeine frühere Verbindung zwischen Gutenberg und Waldvogel, über die wir nichts wissen, anzunehmen. Waldvogel könnte über die noch unfertigen Versuche Gutenbergs in Straßburg irgendwie unterrichtet worden sein – vielleicht durch Jörg Dritzehn in Luzern – und sie in Avignon ausgenutzt oder fortgesetzt haben. Daß aus irgendwelchem Grunde Gutenberg in Avignon unter dem Namen Waldvogel sich aufgehalten haben soll, dagegen spricht die bereits erwähnte Bestätigung Waldvogels als Luzerner Bürger vom Jahre 1439, auch Procop Waldvogel ist eine geschichtlich hinreichend nachweisbare Persönlichkeit. Als er in Avignon lebte, befanden sich hier manche Straßburger Bürger, die ihm nicht unbekannt gewesen sein werden. Für ihn zeugte am 5. April 1446 ein Kaufmann Arbogast Basilie aus der Diözese Straßburg. Und in den Avignoneser Notariatsakten des gleichen Zeitraums ist wiederholt der Name eines Silberschmiedes Walter Riffe aus Straßburg genannt, während ein Geschäftsteilhaber Gutenbergs in Straßburg Johannes Riffe hieß. Das mag nicht lediglich eine Namensverwandtschaft gewesen sein. Alles in allem: so ungenau und unsicher diese Nachrichten auch sind, sie verweisen doch darauf, daß gerade in den

Jahren 1444/46, in denen Gutenberg vielleicht keinen ständigen Wohnsitz hatte, in Avignon Versuche gemacht worden sind, die, soweit die bekannt gewordenen Einzelheiten erkennen lassen, nach ihrer Richtung dem Buchdruckerziele zustrebten. Ob sie es erreichten, läßt sich nicht sagen. Und ebensowenig ist die Behauptung zu beweisen, daß diese Versuche in einem mittelbaren oder unmittelbaren Zusammenhang mit denen Gutenbergs in Straßburg standen. Immerhin hat eine derartige Behauptung manche Wahrscheinlichkeit für sich. Die Gutenbergversuche in Straßburg können, berechtigt oder unberechtigt, selbständig oder unselbständig, unvollkommen oder vollkommener in Avignon wieder aufgenommen oder wiederholt worden sein.

Eine Frage, der, wie gezeigt (vgl. S. 198), eine Antwort nicht gegeben werden kann, solange nicht alte Berichte oder Drucke entdeckt werden, die sie lösen, ist, ob bereits in Straßburg die Buchdruckerkunst von Gutenberg endgültig erfunden und geübt worden ist oder ob er die Stadt verließ, bevor er zu einem ersten Abschluß seiner Arbeiten gelangt war. Der gebürtige Schlettstadter, später in Straßburg wohlangesehene berühmte Gelehrte Jakob Wimpheling nennt in seinem „Epitome rerum Germanicarum" (1507) als den Buchdruckerfinder Johannes Gutenberg und den ebenfalls aus Schlettstadt gebürtigen Johannes Mentel, der am 17. April 1447 Bürger in Straßburg wurde und (seit 1458/60) eine Buchdruckerei in Straßburg hatte, einen ausgezeichneten Buchdrucker. Zum ersten Male hat Mentelins Enkel, Johannes Schott, diesem bedeutenden Buchdrucker auch die Buchdruckerkunsterfindung zuschreiben wollen durch die Unterschrift: „primus typographiae inventor" unter dem einer Ptolemaeusausgabe dieses Jahres eingefügten Wappen seines Großvaters. Eine Straßburger Chronik weiß sogar zu erzählen, Johannes Mentel habe den Buchdruck im Jahre 1440 erfunden, das Geheimnis sei ihm jedoch von einem ungetreuen Knecht, Johannes Gensfleisch, gestohlen worden, der es dann in Mainz, unterstützt von dem reichen Gutenberg, verwertet habe, worüber Mentelin aus Gram gestorben sei. Wenn nun auch diese Berichte über die Buchdruckerfindung Mentelins, der erst 1478 gestorben ist und von 1447–1450 als Goldschreiber und Notar tätig war, zu den Buchdrucks-Erfindungsfabeleien gehören, so schließen sie natürlich nicht aus, daß, von Gerät oder Personen weitergegeben, in Straßburg eine technische Tradition der dortigen Gutenbergversuche sich erhalten hatte. Ob diese etwaigen lokalen Überlieferungen hinreichend für eine selbständige, unmittelbare Weiterbildung gewesen sein können, wissen wir indessen nicht. Aber alles spricht dafür, daß erst von Mainz her Mentelin sich über das Buchdruckverfahren unter-

richtet hat, vielleicht in Ausnutzung noch bestehender geschäftlicher Verpflichtungen Gutenbergs in Straßburg.

Im Jahre 1868 ist in Feltre, einer kleinen norditalienischen Stadt, als dem Buchdruckerkunsterfinder dem Pamfilo Castaldi ein Denkmal errichtet worden. Dieser (um 1398) in Feltre geboren, war seit dem Anfange der 1460er Jahre Arzt in Capodistria, später (1469) in Venedig, wo er nach 1479 gestorben ist. Er gehörte zwar zu den Ersten, die sich um die Buchdruckeinführung in Mailand (um 1470) gemüht haben. Er mag möglicherweise (um 1461) auch Buchdrucker in Capodistria gewesen sein, eine Annahme, die bisher unbestätigt blieb. Daß er den Buchdruck in Feltre „erfunden" habe – Drucke dieses Ortes aus dem 15. Jahrhundert sind unbekannt und nur solche aus dem folgenden vorhanden –, behauptete eine von Antonio Cambruzzi im 17. Jahrhundert, angeblich nach älteren Chroniken verfaßte, 1674 veröffentlichte Chronik von Feltre: 1456 habe hier Castaldi die Buchdruckerfindung gemacht, ein bei ihm wohnender Faust Comesburgo habe sie ihm abgesehen und dann in Mainz ausgeübt, so daß dann später Castaldis Erfindung diesem Faust zugeschrieben worden sei. Daß der Buchdruck im Jahre 1456 nicht von Feltre nach Mainz einzuführen war, ergibt sich ohne weiteres. Umgekehrt kann diese seltsame Verzerrung einer geschichtlichen Nachricht vielleicht daraus entstanden sein, daß Castaldi einen Buchdruck aus Mainz erhalten hatte oder einen hierher gehörigen Hinweis. Sie kann sich auch aus der Costertradition verzweigt haben, die 1566 in Luigi Guicciardinis „Descrittione di tutti i Paesi basse" erwähnt worden ist. Das die Buchdruckerfindungsgeschichte umwuchernde Fabeleiengestrüpp verwendet mit Vorliebe das Diebstahlmotiv. Sollte es deutlicher einmal in der Frühdruckzeit aufgeklungen sein, so daß man es vom Hörensagen wußte? Sollte der Bestohlene der Erfinder selbst, Gutenberg, gewesen sein? Oder sollten die Enttäuschungen, die er bei der Ausnutzung seiner Erfindung erfuhr, in dergleichen Berichten einen unklaren, verschwommenen Widerhall gefunden haben? Daß er in Mainz die Buchdruckerfindung durchsetzte, wissen wir ebenso, wie wir wissen, daß sie ihm in Mainz als ein eigener geschäftlicher Gewinn verlorengegangen ist. Ob dem Erfinder seine Erfindung gewinnbringend wurde oder nicht, ist eine diese selbst nichts angehende Frage. Man hat mit ihr die „Gutenbergtragödie" motivieren wollen. Die Dichtungen, die um die Geschichte Gutenbergs sich woben, möchten ein faustisches Ringen um die Tat zeigen. Und sie zeigen einen geprellten Geschäftsmann. Dem Einzelnen entzieht sich ein von ihm gefundenes Kulturgut, es gehört der Gesamtheit, der er es als Kulturmacht offenbarte. Über den Ur-

heber wächst weit sein Werk hinaus, wenn er es, durch und für die Gesamtheit, zur Wirkung bringen will. Von Anfang an mußte sich die Buchdruckerkunsterfindung durch die Erfindungsverwertung ergänzen, auch für Gutenberg selbst. Aber so allgemein war die Bedeutung der Buchdruckerkunst, daß ihre Anwendung, ihre Einführung sich zu einer nationalökonomischen Notwendigkeit aus vereinzelten privatökonomischen Vorteilen gestaltete. Ihre technische Vereinheitlichung verwirtschaftlichte sie für einen Allgemeingebrauch von vornherein. Die Erfindung war die einer mechanischen, normalisierten Technik, die gebrauchsfertig ihrer Industrialisierung überlassen wurde. Der adäquate Aufwand ist ebenso ein ökonomisches wie ein technisches Gesetz: größte Leistung mit kleinsten Mitteln. Die Notwendigkeit, rationell zu produzieren, das Buchdruckwerk über die Buchhandschrift hinaus zu verbilligen, führte durch Normung der Auflagenherstellung eine Rationalisierung herbei. Die Rentabilität zwang den Unternehmer, den Aufwand für die Leistung zu vermindern. Denn jeder unnötige Verbrauch an Stoffen, Arbeitskraft, Arbeitszeit bedingte in der Buchherstellung als Gütererzeugung Verluste. Die Buchdruckerfindung erreichte die Verbilligung der bisherigen Buchherstellung, hiermit ihren wirtschaftlichen Zweck. Dem Erfinder-Kaufmann, dem daran lag, geschäftliche Gewinne zu machen, einen über die von ihm aufzuwendende Leistung hinausgehenden wirtschaftlichen Mehrwert beim Verkauf zu haben, konnte das in seiner Zeit nur durch Bücherherstellung und Büchervertrieb glücken, er konnte nicht, wie etwa der Erfinder der Schnellpresse, mit den von ihm konstruierten Maschinen, die gegen Nachahmung durch Patente geschützt waren, handeln. Aus dem Maschinentechniker mußte nun der Typograph und der Unternehmer werden. Die Ausnutzung seiner Erfindung beschränkte sich ihm hierauf, auf die Ausschaltung eines jeden sein geheimgehaltenes Verfahren verwendenden Wettbewerbes. Dieser privat-ökonomischen Anschauung entspricht die Auffassung, die Buchdruckerkunsterfindung sei gemacht worden, besonders billige Handschriften vorzutäuschen. Einerseits konnte man zwar dem Druckwerk, im Vergleich mit der bewährten Buchhandschrift, mißtrauen. Geistesträgheit und Gewohnheit widerstrebten ihm noch. Anderseits besaß das Buchdruckwerk über die Buchhandschrift hinausgehende innere Vorzüge wie die einer Gewähr korrekten Textes. Um diese geltend zu machen, mußte man sie hervorheben. Es lag also auch im privat-ökonomischen Interesse, die Produktionsmethode nicht zu verschweigen. Damit kamen dann privatökonomische und ökonomisch-technische Interessen in einen Gegensatz. Das war indessen ein Interessenkonflikt, der die Ausbildung und Ausbreitung

der Buchdruckerkunst nicht allzu erheblich verlangsamte. Der Erfinder hatte seine Maschinerie der Typographie für den eigenen Gebrauch zu normalisieren, um Ergänzungen und Erneuerungen rasch und sicher vorzunehmen. Für die Ausnutzung der Erfindung lag ihm indessen an der möglichst langen Behauptung einer Monopolstellung, nichts daran, Normungen vorzunehmen, die bequem und billig Ersatzteile jedem etwaigen Wettbewerber zuführten. Er dachte deshalb nicht an Normalkonstruktionen und Normierungssysteme im volkswirtschaftlichen Sinne des 20. Jahrhunderts. Wohl aber brachte er für sich ökonomisch-technisch die Gesamterfindung in die Gesamtformel einer Normung und vollendete diese seine Gesamterfindung so auch wirtschaftlich. Auf jedem Gebiet der Technik bekommen die Maßnahmen der ökonomischen Produktion die Sachlichkeit zweckentsprechender Mittel. Bei keinem Gerät, bei keiner Maschine soll es Teile geben, die nicht in irgendeiner Weise wirken. Alles ist mehr oder minder Belastung und Hemmung, wenn es nicht zweckförderlich ist. Der adäquate Aufwand aus der Zweckbestimmung entspricht der ganz genauen Ausgleichung durch eine Idealkonstruktion, jeder falsche, jeder überflüssige Mehraufwand ist nicht nur ökonomisch, sondern auch technisch unproduktiv. Bei der Erzeugung der Maschine der Typographie und für deren Produktion kam es darauf an, jeden unnötigen Aufwand durch Normung der Einzelteile und des Ganzen zu vermeiden. Die Erfindung Gutenbergs war also bereits Erfüllung dieses Ökonomiegesetzes der Technik: volle Auswertung der zweckentsprechenden Mittel durch Normung. Es gab in ihr keine nicht passenden Sorten, das Gießinstrument verband die eine Möglichkeit, beliebige Buchstabenformen zu gebrauchen mit der anderen, sie in normierten Typen zu verwenden. Allerdings ist erst späterhin, im 18. Jahrhundert, von der eigentlichen Typennormung Gebrauch gemacht worden, obschon sie bereits in den Anfängen der Erfindungsverwertung technisch vorhanden war. Weshalb vielleicht Gutenberg aus seiner Erfindung nicht als Buchdrucker und Verleger, sondern als Schriftgießer größeren persönlichen Gewinn hätte ziehen können; es ist die Vermutung ausgesprochen worden, daß er das im Anfange seiner Mainzer Tätigkeit versuchte. Wie dem auch sei, einstweilen hatten die Frühdrucker noch den wirtschaftlichen Wunsch, sich allein die Geheimnisse ihrer Kunst zu bewahren, bis das Buchdruckverfahren selbst nichts verschweigenswertes mehr hatte. Damit hörte dann die Begrenzung und Bewertung eines unbekannteren Verfahrens auf, und man suchte nun mehr die ihm innewohnenden Normalisierungs- und Rationalisierungstendenzen auszunutzen.

Die Typographie wurde die Bibliotechnik eines Halbjahrtausends. Ihre außerordentliche Produktivität verdankte die Buchdruckerfindung ihrem Gegenstande, dem Buche, dem Verkehrsmittel geistiger Güter. Auch diese gehören zum Volkswohlstande. Da alle an ihrer Erzeugung, ihrer Verbreitung, ihrem Verbrauch Beteiligten aufeinander angewiesen sind, verband sich hier die kulturpolitische Mission der Buchdruckerkunsterfindung mit ihrer nationalökonomischen. Dankbarkeit für ein unvergleichliches Geschenk an die Menschheit war der Erfinderlohn, der Gutenberg zuteil wurde.

Normung ist ein sachlicher Zwang zur Qualitätstechnik. Buchdruckerkunst ist die Erhöhung des technischen Wirkungsgrades der Typographie bis zur Vollleistung, die von der Erfindung Gutenbergs in Mainz erreicht worden ist. Beim Aufkommen einer neuen graphischen Technik sind ihre Erzeugnisse meist von einer künstlerischen, einer unmittelbaren Wirkung. Die ästhetische und die technische Phantasie pflegen in dem geistigen Einfühlungsvermögen einer Künstlerpersönlichkeit noch zusammenzustimmen. Anschaulich, bildhaft sieht der Erfinder sein Gesamtwerk vor Augen. Als den ältesten Buchdruckerkünstler stellen wir uns darum Gutenberg vor, wie er das erste Bibeldruckblatt in Mainz aus der Presse hervorholt. Und wir sehen ihn auch in solcher Betrachtungsweise näher mit einer Kunst im Buchdruck verwachsen als alle die anderen, die sich um seinen Ruhm in den Vorgeschichten streiten wollen.

Buchgestaltungsvermögen heißt Buchkunst, deren ästhetische Elemente sich allein auf ihren technischen aufbauen können. Das Buch ist die Niederschriftverkörperung eines Werkes in seiner Zweckform. Am Anfange einer jeden Bibliotechnik bilden sich aus den graphischen und literarischen Elementen so Buchideal und Idealbuch. Die Buchgebrauchsform bestimmt eine Buchkunst, und das Buch gewinnt durch sein Herstellungsverfahren seine künstlerische Schönheit. Den Anfangszeiten des Buchdruckwerkes galt dessen Ausführung als Kunstübung, dessen gegenständliche Erscheinung als Kunstwerk. Der Begriff einer besonderen Buchkunst konnte, solange Handwerk und Kunst noch ungetrennt waren, nur der einer Höchstleistung, einer Qualitätstechnik sein. Bis heute blieb dieses technische Element jeder Buchdruckerkunst eine unmittelbare Voraussetzung. Als die Buchdruckerei sich ausbildete und ausbreitete, befanden sich alte und neue Buchgestaltung geistig noch in einer strengen Verbundenheit. Dann differenzierten sich die graphischen und literarischen Elemente des Buches in einer ästhetisch bewußteren Druckerkunst aus dem Gegensatz von Kalligraphie und Typographie, in der Anwendung der eigenen Ausdrucksmittel des Druckver-

fahrens. Das ergab sich aus der fortschreitenden Mechanisierung und Ökonomisierung der selbständig gewordenen Technik der Typographie. Es wurde bald besser, bald schlechter gedruckt. Nicht nur deshalb, weil die Beherrschung des Verfahrens verschiedenartig war, sondern auch deshalb, weil die aus dem technischen Denken sich erweiternde geistige Gesamtauffassung der Druckleistung verschiedenartig wurde. Der Aufgabenkreis der Buchdruckerei vergrößerte sich ständig. Ästhetische Betrachtungsweisen bestimmten sich aus der Individualität eines Buchwerkes, das die Letternkunst versinnlichte, auch zeitlich. Die Stile der Technik der Typographie wurden geschichtlich, Tradition. Das Buch erhielt mit seinen Buchdruckwerkformen Gegenwart und Vergangenheit in ihren geistigen und gemütlichen Schöpfungen Jahrhunderte hindurch nebeneinander lebendig. Das ästhetische Element der Buchdruckerkunst verfeinerte sich so, historisch und psychologisch, von den graphischen und literarischen Elementen her. Der Begriff der Buchdrucker„kunst" wurde darum umfangreicher und vielseitiger. Diese Änderungen in der Auffassung des Begriffes sind bei einer retrospektiven Betrachtung für die Bezeichnung Buchdruckerkunst nicht zu übersehen. Die alten Meister druckten intuitiv kunstschöpferisch im Kunstwillen ihrer Zeit. Die ästhetische Buchgestaltung der Neueren wurde eine das allgemeinübliche Druckverfahren zum besonderen Edelverfahren emporführende Kunstpflege, im Gegensatz zur Massen- und Schnelldruckerei mit ihren ökonomischen und technischen Umstellungen, Verbreiterungen, Verflachungen. Damit wurde dann die Buchdruckerkunst im engeren Sinne zu einem Sondergebiet der Druckerei, das für Durchschnittserzeugnisse sich muster- und richtunggebend auswirkte. Daran müssen wir uns erinnern, wenn wir dem Erfinder nach Mainz folgen. Ihm war die Ausbildung und Bemeisterung des Druckverfahrens kein Verlangen nach einer Buchdruckerkunst, die aus der Technik der Typographie dieser eine Ästhetik bestimmen und sie auch noch so von der Buchkunst der Handschriftenzeit unterscheiden wollte. Erst die ästhetischen Bestimmungen der Druckschrift selbst aus der Technik der Type konnten einer Letternkunst als solcher Sondergeltung verleihen. Alle Bemühungen um die Buchdruckerkunstpflege mußten darum immer von neuem den gleichen Ausgangspunkt nehmen wie die Buchdruckerfindung und auf die Schriftgießerei zurückführen, die um 1445 in Mainz ausgeübt worden ist.

DIE ANFÄNGE DER BUCHDRUCKERKUNST IN MAINZ (UM 1445) begannen mit Gutenbergs Rückkehr in seine Vaterstadt. Die Versöhnung zwischen den ausgewanderten Angehörigen der Geschlechter und den Bürgern von Mainz, die „Rachtung" vom 28. März 1430 (vgl. S. 195) hatte den Emigranten auch die Verpflichtung auferlegt, mit dem Mainzer Rat zu verhandeln, wenn sie nicht ihre Bürgerrechte und ihre Güter verlieren wollten. Obschon Gutenberg von dem Rechte der Rückkehr erst spät Gebrauch gemacht hat, hatte er in Mainz doch manche Geschäftsangelegenheiten zu ordnen gehabt, so die der Erbschaftsregelungen – sein Vater Friele Gensfleisch war 1419, seine Mutter Else zu Gutenberg 1433 gestorben – und dabei hatten ihn seine Verwandten, sein älterer Bruder Friele in Eltville, sein Vetter Gelthuß in Oppenheim, unterstützt. Die Beziehungen zu seiner Vaterstadt waren aufrechterhalten geblieben, er war in ihr ein auch während seiner Abwesenheit wohlgekannter Mann gewesen. Und wenn seine Auseinandersetzungen mit dem Rat der Stadt auch nicht stets glimpflich verlaufen waren, so nahm sie doch den aus der Fremde heimgekehrten Sohn nun in Frieden auf, der in ihr seine Letternkunst zur Vollendung brachte. Alles, was über den Aufenthalt des Meisters in ihr bekannt geworden ist – insbesondere durch das Helmaspergersche Notariatsinstrument von 1455 – bestätigt diese Annahme. Auch dadurch erscheint sie gesichert, daß sie übereinstimmend von denjenigen frühesten literarischen Mitteilungen als richtig bezeugt wird, denen hier höchster Urkundenwert zukommt, von der Mainzer Chronik für 1459/84, vor allem von den Berichten der Buchdrucker jener Zeit (vgl. S. 80). Daß die ältesten bestimmbaren Buchdruckwerke, die noch erhalten sind, die mit der „Donat- und Kalendertype", mit der „42zeiligen Bibeltype", mit der „Ablaßbrieftype", einen Mainzer Ursprung haben müssen, ergibt sich aus den Fundorten der meisten dieser Drucke, aus Rückschlüssen auf ihren Sprachgebrauch, soweit sie deutsche Texte sind, aus der Druckorterwähnung in dem ersten klar datierbaren Druck. Kurz, eine ausreichende, einwandfrei historisch-kritisch nachzuprüfende Dokumentation erweist es als zweifelsfrei, daß, seitdem Gutenberg in Mainz weilte, auch seine Letternkunst in Mainz verwertet worden ist.

Weit weniger zweifellos erscheint es indessen, wann die ersten Frühdruckwerke in Mainz entstanden sind und von wem, d. h. aus welcher Werkstätte sie herrühren, da sie hierüber keinerlei Angaben machen. Der Anteil Gutenbergs an ihnen dürfte nicht zu bestreiten sein, die Beziehungen zur Buchdruckerfindung durch ihn sind gegeben, wenn man die Nachrichten über seinen Straßburger und seinen Mainzer Aufenthalt vergleicht. Die alten literarischen Mitteilungen bezeichnen ihn als den ersten Hauptmeister der Mainzer Typographie. Unbe-

stimmbar bleibt jedoch, welchen Anteil Genossen Gutenbergs an diesen seinen Arbeiten hatten, die die Buchdruckerfindung für die regelmäßige Druckherstellung praktisch auswerteten. Gleich allen Großen ist auch Gutenberg durch den Nachruhm heroisiert und hiermit isoliert worden. Aber wir können ihn durch die alten Gassen von Mainz nicht nur als den einsamen Geisteshelden schreiten sehen, der jeden und jedes weit hinter sich zurückließ. Denn die Anwendung der Buchdruckerfindung in Mainz gehört notwendigerweise Werkstattgenossenschaften an, die unter seiner Leitung wirkten.

Der gelehrte Abt des Benediktinerklosters in Sponheim und spätere Abt des Schottenklosters St. Jacob in Würzburg, Johann Heidenberg aus Tr(e)itheim (1462–1516) hat in seinen mit dem Jahre 1514 abgeschlossenen, nach seinem Tode (1601; 1690) veröffentlichten Jahrbüchern des Klosters Hirschau („Annales Hirsaugienses") bei dem Jahre 1450 mitgeteilt: „Zu dieser Zeit wurde in Mainz, einer Stadt Deutschlands am Rheine, und nicht in Italien, wie einige fälschlich berichten, jene wunderbare und früher unerhörte Kunst, Bücher mittels Buchstaben zusammenzusetzen und zu drucken, durch Johannes Gutenberg, einen Mainzer Bürger, erfunden und ausgedacht, welcher, als er beinahe sein ganzes Vermögen für die Erfindung dieser Kunst aufgewendet hatte, und mit allzu großen Schwierigkeiten kämpfend, bald in diesem, bald in jenem mit seinen Mitteln zu kurz stand und schon nahe daran war, das ganze Unternehmen, an dem Erfolge verzweifelnd, aufzugeben, endlich mit dem Rat und den Vorschüssen des Johannes Fust, ebenfalls Bürgers von Mainz, die angefangene Sache vollbrachte. Demnach druckten sie zuerst das mit dem Namen ‚Catholicon' bezeichnete Wörterbuch, nachdem sie die Züge der Buchstaben nach der Ordnung auf hölzerne Tafeln gezeichnet und die Formen zusammengesetzt hatten; allein mit denselben Formen konnten sie nichts anderes drucken, eben weil die Buchstaben nicht von den Tafeln ablösbar und beweglich, sondern eingeschnitzt waren. Nach diesen Erfindungen folgten künstlichere; sie erfanden die Art und Weise, die Formen aller Buchstaben des lateinischen Alphabets zu gießen, welche Formen sie Matrizen nannten, und aus welchen sie hinwiederum eherne oder zinnerne, zu jeglichem Drucke geeignete Buchstaben gossen, die sie früher mit den Händen schnitzten. Und in der Tat, wie ich vor beinahe dreißig Jahren aus dem Munde des Peter Schöffer von Gernsheim, eines Mainzer Bürgers und Schwiegersohnes des ersten Erfinders der Kunst, gehört habe, hatte die Buchdruckerkunst vom Anfang ihrer Entstehung an große Schwierigkeiten zu bekämpfen. Denn als sie beschäftigt waren, die Bibel zu

SALOMS

queret doctrinā: ⁊ os stultoꝝ pascitur
imperitia. Omnes dies pauperis mali:
secura mens quasi iuge cōuiuiū. Me-
lius est parū cū timore dñi: q̄ thesau-
ri magni et insaciabiles. Melius est
vocari ad olera cū caritate: q̄ ad vitu-
lum saginatū cū odio. Vir iracūdus
prouocat rixas: qui patiēs ē mitigat
suscitatas. Iter pigroꝝ quasi sepes spi-
narū: via iustorū absq; offendiculo.
Filius sapiēs letificat patrē: et stultus
homo despicit mr̄em suā. Stulticia
gaudiū stulto: et vir prudēs dirigit
gressus suos. Dissipant̄ cogitacōnes
vbi nō est cōsiliū: vbi vero sunt plures
consiliarij cōfirmant̄. Letatur homo
in sentēcia oris sui: et sermo oportunꝰ
est optimꝰ. Semita vite sup eruditū:
ut declinet de inferno nouissimo. Do-
mum supborū demolietur dñs: ⁊ firmos
faciet terminos vidue. Abhominacō
dñi cogitacōnes male: et purꝰ sermo
pulcerrimꝰ firmabitur ab eo. Contur-
bat domū suā qui sectat̄ auariciam:
qui autē odit munera viuet. Per mi-
sericordiā et fidem purgātur peccata:
opera tua: et dirigent̄ cogitacōnes tue.
Vniuersa ꝓpter semetipm̄ operatus ē
dñs: impiū q̄ ad diem malū. Abho-
minacio dñi ē omnis arrogās · eciā
si manꝰ ad manū fuerit nō ē innocēs.
Inicium vie bone facere iusticiā: acce-
pta est apud deū magis q̄ immolare
hostias. Misericordia et veritate redi-
mit̄ iniquitas: et in timore domini
declinat̄ a malo. Cū placuerint dño
vie hominis: inimicos quoq; eius
cōuertet ad pacem. Meliꝰ est parū cū
iusticia: q̄ multi fructꝰ cū iniquitate.
Cor hominis disponit viā suā: sed
dñi est dirigere gressus eius. Diuina-
tio in labijs regis: in iudicio nō erra-
bit os eius. Pōdus et statera iudicia
dñi sūt: et opera eius omnes lapides
seculi. Abhominabiles regi qui agūt
impie: quoniā iusticia firmat̄ soliū.
Volūtas regū labia iusta: qui recta
loquit̄ dirigetur. Indignatio regis
nūcij mortis: et vir sapiens placabit
eū. In hilaritate vultꝰ regis vita: et
clementia eius quasi imber serotinus.
Posside sapientiā quia auro melior

sericordiā et fidem purgātur peccata:
per timorē autē dñi declinat omnis
a malo. Mens iusti meditabit̄ obedi-
entiam · os impioꝝ redundat malis.
Longe est dñs ab impijs: ⁊ oracōnes
iustoꝝ exaudiet. Lux oculoꝝ letificat
animā: fama bona impinguat ossa.
Auris que audit increpationes vite:
in medio sapientiū cōmorabit̄. Qui
abicit disciplinā despicit animā suā:
q̄ autē acquiescit increpacōnibꝫ · posses-
sor ē cordis. Timor dñi disciplina sa-
piētie: ⁊ gl̄am p̄cedit hūilitas. XVI

Hominis est animā p̄parare: et
dñi gubernare linguā. Omnes
vie hominū patent oculis eius: spiri-
tuū ponderator est dñs. Reuela dño

Posside sapientiā quia auro melior
est: et acquire prudentiā q̄a p̄ciosior
est argento. Semita iustorū declinat
mala: custos anime sue seruat vitam
suā. Cōtritionē p̄cedit sup̄bia: et ante
ruinā exaltabit̄ spiritus. Melius est
humiliari cū mitibꝫ: q̄ꝫ diuidere spolia
cū sup̄bis. Eruditus in verbo reperiet
bona: et qui sperat in dño beatus est.
Qui sapiēs ē corde · appellabit̄ prudēs:
et qui dulcis eloquio maiora repriet.
Fons vite eruditio possidētis: doctri-
na stultoꝝ fatuitas. Cor sapiētis eru-
diet os eius: ⁊ labijs eiꝰ addet graciā.
Fauus mellis composita verba: dul-
cedo anime sanitas ossiū. Est via que
videt̄ homini recta: et nouissima eiꝰ

Seite aus Gutenbergs 42-zeilige Bibel

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

drucken, hatten sie schon mehr als 4000 Gulden ausgegeben, ehe sie noch das dritte Quaternion zustande gebracht. Der erwähnte Peter Schöffer aber, damals Gehilfe, nachher Tochtermann des ersten Erfinders Fust, ein kluger und sinnreicher Kopf, dachte eine leichtere Art aus, die Buchstaben zu gießen und vervollständigte die Kunst, wie sie jetzt ist. Und diese drei hielten ihre Art und Weise zu drucken einige Zeit geheim, bis dieselbe durch Gehilfen, ohne deren Mitwirkung sie die Kunst selbst nicht ausüben konnten, zuerst bei den Straßburgern und endlich bei allen Nationen verbreitet wurde. Das Gesagte mag über die wunderbare Buchdruckerkunst genügen, deren erste Erfinder Mainzer Bürger waren. Die drei ersten Erfinder wohnten aber in Mainz im Hause ‚zum Jungen', welches hierauf und noch bis jetzt das ‚Druckhaus' genannt wird." Der Bericht beruht auf den Überlieferungen der Fust-Schöffer-Werkstätte, die darauf Wert legen wollte, das Buchdruckerfindungsstammhaus zu sein. Die deshalb den Anteil Fusts und Schöffers an den Anfängen der Erfindung selbst hervorheben, Gutenbergs Straßburger Tätigkeit verschweigen will. Aber auch dieser Bericht betont ausdrücklich, daß Gutenberg der ursprüngliche Erfinder sei; wenn er als Urheber – der moderne Begriff des „Erfinders" als der des geistigen Schöpfers fehlte Tritheims Zeit – auch Fust bezeichnet, der sich durch Rat und Vorschüsse mit beteiligt habe, macht er nicht den erst später üblichen Unterschied zwischen dem Industriellen, der die Erfindung finanziert, um sie zu verwerten, und dem eigentlichen Erfinder, dem Techniker, der sie vollbringt. Diesem, Gutenberg, kommen also die Ehren einer Schriftgußerfindung zu, die Schöffer noch verbesserte. Die Entstehung des Schriftgußverfahrens soll einer Mainzer Tafeldruckerei nachgefolgt oder ihr nebenhergegangen sein. Fust und Gutenberg sollen sich zu einer „Catholicon"-Herstellung mit Holzdruckplatten zusammengefunden haben, ehe sie das Bibeldruckwerk unternahmen. Man braucht dabei nicht an eine Verwechslung mit dem berühmten Catholicondruck von 1460 zu denken; den Catholicontitel konnte nach damaligem Sprachgebrauch ebenso ein anderes, weniger umfangreiches Wörterbuch führen. Und nicht allein an den Reiberdruck, der für kleine Schulbücher und ähnliche in ihren Texten unveränderte Werke in geschäftlich größerem Umfange von Gutenberg und Fust verwertet wäre. Gerade für diese Art Buchware hätte Gutenberg Herstellungsverbesserungen in Anwendung bringen können, die in die Buchdruckerfindung hineinführten: den Abdruck unter der Buchdruckpresse mit Druckfarbe, den Abguß der ganzen Holztafeln in Metallplatten. Die Buchvervielfältigung wäre damit in eine neue Richtung geleitet worden. Beiderseitiger Druck und Benut-

zung dauerhafter Druckformen hätten diese Art Buchdruck der handschriftlichen Herstellung bestimmter Büchergruppen überlegen werden lassen, ihr Vertrieb würde lohnend geworden sein, selbst dann noch, als der Letternguß schon vorhanden, aber noch auszuproben war. Die Ausführung eines Bibeldruckes mit derartigen festen Druckformen hätte immerhin der Gedanke eines Großunternehmens sein können. Auch die Bibel war ein unveränderliches Werk, dessen Vertrieb weite Absatzgebiete hatte. Beiderseitiger Druck, damit die Buchdruckerpresse und die Druckfarbe, wären allerdings erforderlich gewesen, weil etwa die halben Herstellungskosten in den Papier- oder Pergamentkosten lagen. Auch Tritheim behauptet nicht, was bisweilen übersehen wurde, daß der Blockbuchdruck eine technisch unmittelbare Vorbildung des Letternsatzes mit Buchstaben aus Holz gewesen sei. (Und außer Betracht bleibt die moderne historische Orientierung über die Benutzung des Blockdruckes für die Schriftvervielfältigung, den schon die alten Römer in den Zeiten des August und Trajan mit ihren großen, rotfarbigen Stempeldrucken auf Papyrus übten, denn es handelt sich bei dem Hinweise Tritheims lediglich um die Anwendung eines bekannten Verfahrens auf die Buchvervielfältigung im Vergleich mit der mittelalterlichen Handschriftenherstellung.) In Ansehung des Berichtes der Kölner Chronik (vgl. S. 79, 81) könnte man nun vermuten: „Bücher", Donate, sind zuerst in Holland gedruckt worden, nämlich Holztafel-Reiberdrucke, die zum ersten Male nur Schrift zeigten. Verbesserungen dieses Verfahrens verwendete auch Gutenberg in Mainz, außerdem ein zweites, ganz anderes. Ob Pläne und Versuche der eben angedeuteten Art Gutenberg und Fust tatsächlich beschäftigt haben, weiß man nicht; es ist ja nicht ausgeschlossen, daß ihre Geschäftsverbindung weiter zurückreichte, als sie jetzt noch bekannt ist. Da die erhaltenen Donatfragmente des 15. Jahrhunderts jedoch Nachdrucke typographischer Erzeugnisse sind, ist die an sich mögliche Annahme, daß in einer Gutenbergoffizin in Mainz als regelmäßige Reproduktionstechnik für Bücher die Xylographie der Typographie vorangegangen sei, unwahrscheinlich. Die von Tritheim erwähnten Holztafeldruckversuche können gemacht worden sein, nur haben sie, ökonomisch-technisch, in den Bücherdruck, den man erstrebte, nicht hineingeführt. Der Bericht Tritheims ließe sich so verstehen: die Ausbildung der Xylographie für den Buchdruck versagte wirtschaftlich, während die des Letterngusses für ihn technisch noch nicht ausreichte. Ausdrücklich hebt der Bericht Tritheims hervor, daß die „künstlicheren Erfindungen" erst mit der Schriftgießerei begannen. Daß man mit „Antiqua"-Probegüssen begann, ist möglich. Denn die einfachsten Buchstabenformen waren

die lateinischen Majuskeln, für die man in Mainzer altrömischen Steindenkmälern Muster hatte. Aber gerade sie waren nicht diejenigen Buchstabenformen, die man nötig hatte, wenn man gotische Manuskripte reproduzieren wollte. Der Bericht Tritheims verweist auf das erste Großbuchdruckwerk, das die Letternkunst bewährte, den Bibeldruck, der kostspielig und schwierig war. Nicht zum wenigsten deshalb, weil die Ausführung nach dem Beispiel der üblichen Bibelhandschriften erheblich kompliziertere Buchstabenformen und -verbindungen voraussetzte.

Die ältesten beiden Bibeldrucke (der lateinischen Vulgataversion), die einzigen in (gotischer) Missalschrift aus der Wiegendruckzeit, sind doppelspaltig im Folioformat gedruckt. Man unterscheidet sie nach der Spaltenzeilenzahl auf der Seite als die 36zeilige Bibel (B^{36}) und als die 42zeilige Bibel (B^{42}) („Mazarin"-Bibel, weil die Bibliographen im 17. Jahrhundert zuerst auf das Exemplar der Bibliothek des Kardinals Mazarin in Paris aufmerksam wurden oder „Gutenberg"-Bibel, weil man diesen Bibeldruck für den ersten hält und als seinen Urheber Gutenberg ansieht). Beiden Bibeldrucken fehlen Vermerke über den Drucker, den Druckort, die Druckzeit, sie haben kein „Kolophon", keine Schlußschrift, die sie einer benannten Werkstätte zuweist.

Die 36zeilige Bibel ist in einer etwas primitiveren Technik gedruckt, in einer Type gesetzt, die auf die älteste bekannte Frühdrucktype der Kleindrucke der Mainzer 1440er Jahre zurückführt. Es ist also die Annahme naheliegend, daß der Druck der 36zeiligen Bibel dem der 42zeiligen Bibel vorangegangen sei, da die für jene erforderlichen Stempel und Matrizen schon teilweise in denen der „Donat"- und „Kalendertype" vorhanden waren und es auch ein richtigeres, sinngemäßeres Verfahren gewesen wäre, von dem Guß größerer Kegel (B^{36}) auf den kleinerer (B^{42}) zurückzugehen. Aber Karl Dziatzko hat (1890) nachgewiesen, daß, mit Ausnahme der ersten Seiten, die 36zeilige Bibel ein Nachdruck der 42zeiligen ist, und Gottfried Zedler hat (1911) es höchst wahrscheinlich gemacht, daß jene in Bamberg hergestellt wurde. Man darf aus diesem Vergleich der Anlage der beiden Bibeldrucke, und die sonstigen Umstände lassen das ebenso vermuten, vielleicht für die Chronologie von Gutenbergs Tätigkeit in Mainz den Rückschluß ziehen, daß er in seiner Buchdruckerei (etwa von 1445–1450) noch mit der Ausbildung seiner Letternkunsterfindung beschäftigt blieb und sie von vornherein auf einen Bibeldruck richtete, während er daneben bereits die bisherigen Ergebnisse seines Schriftgußverfahrens gewinnbringend durch eine Kleindruckherstellung auszunutzen versuchte. Die derart erworbenen praktischen

Erfahrungen faßte er immer fester im Plan seines Großunternehmens zusammen, wovon der Anfang oder Probedrucke die ersten Seiten eines auf 36 Zeilen berechneten Bibeldruckes gewesen sein können. Dabei stellte es sich dann heraus, daß die Durchführung eines so großen Unternehmens neue ökonomische und technische Orientierungen verlangte. Es gelang Gutenberg durch seine Geschäftsverbindung mit Fust, die wirtschaftlichen Grundlagen seines nunmehr auf 42 Zeilen berechneten Bibeldruckes zu sichern und diesen (etwa 1450–1455) fast fertigzustellen. Die Beendigung des Bibeldruckes verzögerte sich, vielleicht, weil man die Herstellungskosten und die Herstellungszeit unterschätzt hatte. Gutenberg geriet, wenn nicht des Bibeldruckes, so doch sonstiger Schuldleistungen wegen (1455) mit Fust in einen Rechtsstreit. (Akten des Prozesses verdankt man den einzigen etwas ausführlicheren Bericht über das Bestehen einer von Gutenberg in Mainz betriebenen oder geleiteten Buchdruckerei. Vgl. S. 222.) Diese Auseinandersetzung mit seinem Teilhaber zwang vermutlich Gutenberg, die eigene Arbeit an der Beendigung des Bibeldruckes und seinen Anteil an dessen fast fertig ausgedruckter Auflage aufzugeben. Möglicherweise verlor er dabei auch noch die Einrichtung seiner Werkstätte. Aus seiner Notlage suchte er sich durch Ausnutzung des ihm Verbliebenen, vielleicht auch der Vorarbeiten für die 36zeilige Bibel, zu befreien. Welcherart (seit 1456/57) Gutenberg selbst in Mainz (oder noch anderswo) mittelbar oder unmittelbar seine Erfindung verbesserte und verwertete, darüber fehlen ebenso irgendwelche bestimmte Nachrichten, wie sie über die Anfänge seiner Mainzer Buchdruckerkunstübung fehlen. Der Bericht Tritheims weiß nichts von einer älteren Gutenberg-Offizin in Mainz als der von Gutenberg zusammen mit Fust betriebenen, aus der dann alle bekannten ältesten Druckwerke Mainzer Ursprunges, die noch vor den beiden Bibeldrucken entstanden sein müssen, hervorgegangen wären. Freilich fußt dieser Bericht auf einer Darstellung Schöffers, der entweder selbst nicht hinreichend unterrichtet war oder es nicht sein wollte, um sich einen eigenen ersten Platz unter den Mainzer Prototypographen zu wahren mit der Behauptung, daß er die Erfindung völlig gebrauchsfertig gemacht habe, daß der Bibeldruck und mit ihm das erste Großbuchdruckwerk erst durch sein Hinzukommen vollendbar wurde.

Wie dem auch sei, die Frage, ob Gutenberg bereits eine von ihm betriebene Buchdruckerei hatte, die er erweiterte, als er sich mit Fust zusammentat, oder ob er seine Buchdruckerei erst mit Fusts Unterstützung gründete, ist nur eine Frage nach dem Anfange ihrer Geschäftsverbindung, in die Gutenberg so oder so seine Er-

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

queret doctrinā: ⁊ os stultor⁹ pascit̄ur
imperitia. ¶ Omnes dies pauperis mali:
secura mens quasi iuge cōuiuiū. ℣ Melius est parū cū timore dñi: q̄m thesauri magni et insatiabiles. ℣ Melius est
vocari ad olera cū caritate: q̄m ad vitulum saginatū cū odio. ¶ Vir iracūdus
prouocat rixas: qui patiēs ē mitigat
suscitatas. ¶ Iter pigror⁹ quasi sepes spinarū: via iustorū absq; offendiculo.
℣ Filius sapiēs letificat patrē: et stultus
homo despicit matrē suā. ¶ Stultitia
gaudiū stulto: et vir prudēs dirigit
gressus suos. ¶ Dissipant̄ cogitatōes
vbi nō est cōsiliū: vbi vero sunt plures
consiliarij cōfirmant̄. ¶ Letatur homo
in sentētia oris sui: et sermo opportun⁹
est optim⁹. ¶ Semita vite sup eruditū:
ut declinet de inferno nouissimo. ¶ Domum superbor⁹ demolit̄ dñs: ⁊ firmos
faciet terminos vidue. ℣ Abhominatō
dñi cogitatōes male: et pur⁹ sermo
pulcerrim⁹ firmabitur ab eo. ¶ Conturbat domū suā qui sectat̄ auaritiam:
qui aut̄ odit munera viuet. ¶ Per misericordiā et fidem purgāt̄ur peccata:
per timorē aut̄ dñi declinat omnis
a malo. ℣ Mens iusti meditabit̄ obedientiam: os impior⁹ redundat malis.
¶ Longe est dñs ab impijs: ⁊ oratōes
iustor⁹ exaudiet. ¶ Lux oculor⁹ letificat
animā: fama bona impinguat ossa.
¶ Auris que audit increpationes vite:
in medio sapientiū cōmorabit̄. ¶ Qui
abicit disciplinā despicit animā suā:
q̄ aut̄ acquiescit increpatōibus possessor ē cordis. ¶ Timor dñi disciplina sapiētie: ⁊ gl'ia p̄cedit hūilitas.

XVI

¶ Hominis est animā p̄parare: et
dñi gubernare linguā. ¶ Omnes
vie hominū patent oculis eius: spirituū ponderator est dñs. ¶ Reuela dño
opera tua: et dirigent̄ cogitatōnes tue.
¶ Vniuersa p̄pter semetipm operatus ē
dñs: impiū q̄; ad diem malū. ℣ Abhominatio dñi ē omnis arrogās · etiā
si man⁹ ad manū fuerit nō ē innocēs.
¶ Initium vie bone facere iusticiā: acceptа est apud deū magis q̄; immolare
hostias. ℣ Misericordia et veritate redimit̄ iniquitas: et in timore domini
declinat̄ a malo. ¶ Cū placuerint dño
vie hominis: inimicos quoq; eius
cōuertet ad pacem. ℣ Meli⁹ est parū cū
iusticia: q̄m multi fruct⁹ cū iniquitate.
¶ Cor hominis disponit viā suā: sed
dñi est dirigere gressus eius. ¶ Diuinatio in labijs regis: in iudicio nō errabit os eius. ¶ Pōdus et statera iudicia
dñi sūt: et opra eius omnes lapides
seculi. ℣ Abhominabiles regi qui agūt
impie: quoniā iusticia firmat̄ soliū.
¶ Voluntas regū labia iusta: qui recta
loquit̄ diligetur. ¶ Indignatio regis
nūcij mortis: et vir sapiens placabit
eū. ¶ In hilaritate vult⁹ regis vita: et
clementia eius quasi imber serotinus.
¶ Posside sapientiā quia auro melior
est: et acquire prudentiā q̄a p̄ciosior
est argento. ¶ Semita iustorū declinat
mala: custos anime sue seruat viam
suā. ¶ Cōtritionē p̄cedit superbia: et ante
ruinā exaltabit̄ spiritus. ℣ Melius est
humiliari cū mitibs: q̄m diuidere spolia
cū superbis. ¶ Eruditus in verbo reperiet
bona: et qui sperat in dño beatus est.
¶ Qui sapiēs ē corde · appellabit̄ prudēs:
et qui dulcis eloquio maiora reperiet.
℣ Fons vite eruditio possidentis: doctrina stultor⁹ fatuitas. ¶ Cor sapientis eruditet os eius: ⁊ labijs ei⁹ addet graciā.
℣ Fauus mellis compositio verba: dulcedo anime sanitas ossiū. ¶ Est via que
videt̄ homini recta: et nouissima ei⁹

Seite aus Gutenbergs 42-zeilige Bibel

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

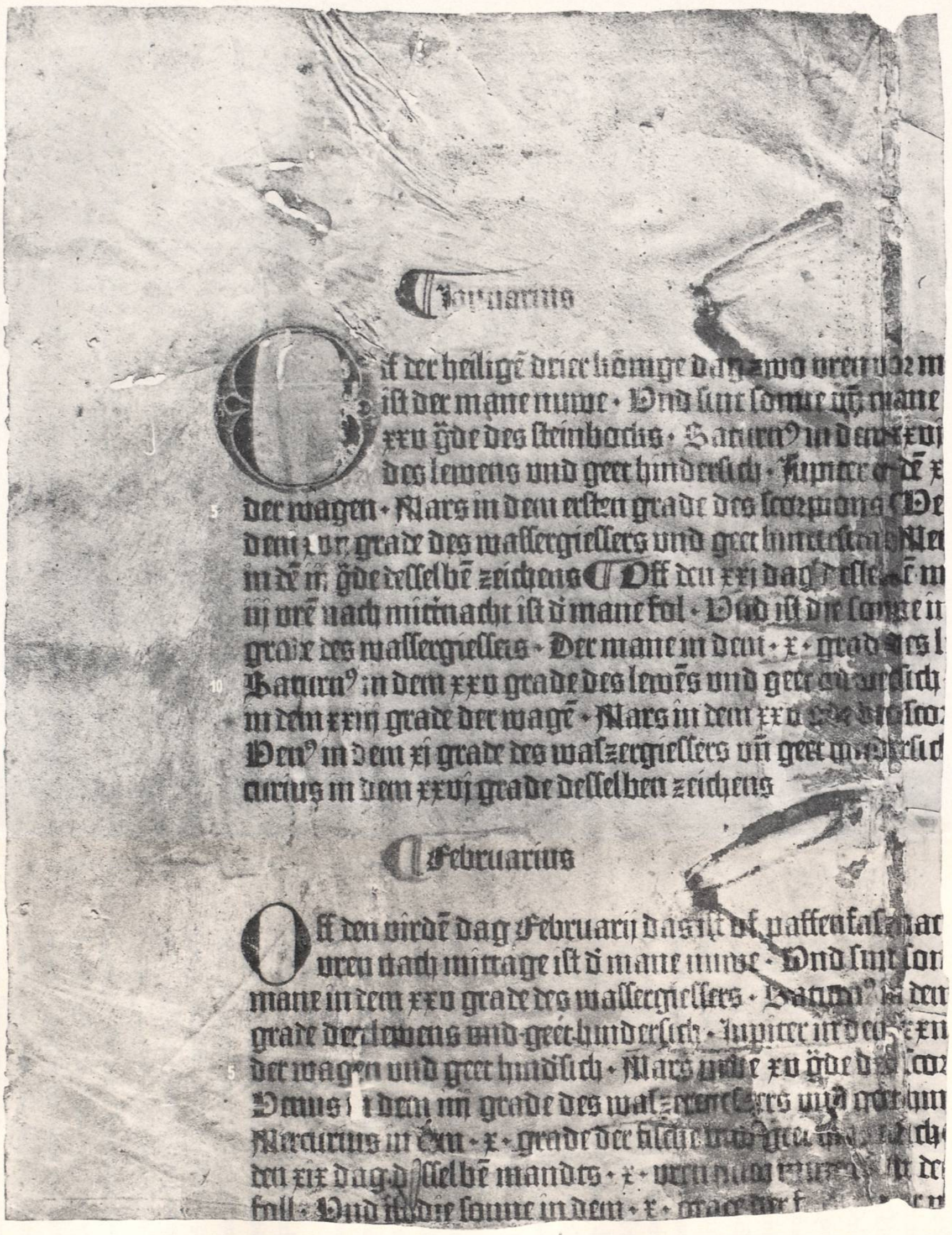
findung einbrachte. Denn auch eine Gutenberg schon gehörende Kleinbuchdruckerei oder Versuchswerkstätte mußte bei der Aufnahme des Bibeldruckes völlig neu „eingerichtet", d. h. mit ausreichendem Typenmaterial versehen werden. Der Abschluß einer bisherigen Kleinbuchdruckerei konnte nicht lediglich dadurch zum Anfang einer Großbuchdruckerei werden, daß die Werkstätte räumlich ausgedehnt und der Betrieb durch eine Personalvermehrung vergrößert wurde. Das war schon deshalb unmöglich, weil man nicht beliebig der hohen Kosten wegen die Letternmenge vergrößern konnte. Die Betriebsführung einer Kleinbuchdruckerei brauchte sich noch nicht von der einer Schreibstube zu unterscheiden, die Großbuchdruckerei verlangte eine intensive Produktionsregelung im Verhältnis des Buchumfanges zur Letternmenge und Pressenzahl. Ein Buchdruckwerk, das mit einigen Seiten fertig wurde, ließ sich noch so herstellen, daß man es erst setzte und hierauf druckte. Die Bibel mußte in mehreren Abschnitten gleichzeitig gesetzt und gedruckt werden, in einer Arbeitsweise, die die Letternmenge voll ausnutzte. Das bedingte sehr schwierige technische Umstellungen. Umwandlungen, die im Vergleich mit dem, was die bisherige Druckerpraxis geleistet hatte, auf vielfach völlig Neuartiges, vorher nicht Gekanntes oder Geübtes hinauskamen.

Will man den Anteil bestimmen, der dem Buchdruckmeister Gutenberg an den ältesten bekannten Druckwerken Mainzer Ursprunges und an den Übergängen von ihnen zur Bibeldruckerei zukommt, so muß man sich daran erinnern, daß Erfindungsgedanken und Erfindungsgestaltungen voneinander getrennt zu sein pflegen. Diese sind die Überleitungen von einer allgemein anwendbar gewordenen Technik und ihrer ökonomisch-theoretischen Voraussetzungen in eine noch auszuprobende ökonomische Praxis. Die Praxis verlangt bestimmte, regelmäßig zu erzielende Herstellungsleistungen, die, gemessen an ihren Arbeitskosten und ihrer Arbeitszeit, wirtschaftlich sein sollen. Auch in Straßburg hatte Gutenberg neben der Bereitstellung der Be- und Vertriebsmittel durch die kaufmännische Form einer Handelsgesellschaft noch selbständiger handwerkende Hilfsarbeiter, einen Drechsler, einen Goldschmied, die seinen Anweisungen folgten, mit der Ausführung seiner Erfindungskonstruktionen betrauen müssen. Er war also nicht ein in einsamer Kammer sich verschließender Träumer gewesen. Daß er ähnlich für die Buchdruckverwirklichung in Mainz die geistige Leitung sich vorbehielt und mit seinen Erfindungen oder Künsten Gewinn suchte, darf man ebenso annehmen, wie man vermuten kann, daß der technische Aufbau seiner Erfindung hier nicht mehr nur ausschließlich auf ihm selbst beruhte. Das wäre nicht allein

über die Kraft eines Universalgenies gegangen, er hätte sich selbst vervielfältigen müssen, wenn er an allen Ecken und Enden einer fortarbeitenden Werkstätte hätte Hand anlegen und dazu in deren Geschäftszimmer den Gesamtbetrieb hätte in Ordnung halten wollen. Man braucht sich nur den Arbeitsumfang und die nicht wenigen Aufenthalte auf dem neuen noch zu erschließenden Arbeitsgebiete, das der große Bibeldruck (B^{42}) war, vorzustellen, braucht sich nur zu vergegenwärtigen, daß in dieser Bibeldruckwerkstätte ein Halbjahrzehnt hindurch nebeneinander etwa 5–6 Pressen mit je 2–3 Druckern, dazu Schriftgießer, Setzer und sonstige Mitarbeiter höherer Ordnung, wie Korrektoren und Stempelstecher, tätig waren, um zu erkennen, daß sich dabei Betriebserfahrungen der Facharbeiter auch in Betriebserfindungen gewandelt haben werden. Der 42zeilige Bibeldruck in zwei Folianten von 324 und 319 Blättern, ein typographisch vollendetes Werk, das in mehreren Setzerabschnitten in Angriff genommen war, begann noch unsicher – die ersten neun Seiten hatten ursprünglich 40 Zeilen, die zehnte 41 Zeilen –, ist hierauf jedoch mit augenscheinlich besserer Beherrschung des Druckganges in seiner Gesamtheit ausgeführt worden. Das Gebilde, das diese erste Großbuchdruckerei werden mußte, gestaltete sich so neuartig und vielseitig, daß man nicht annehmen kann, alle seine Einzelheiten seien von Gutenberg im voraus endgültig bestimmt worden. Er hatte das Gesamtwerk auf der von ihm gegebenen Grundlage zusammenzuhalten und zusammenzusehen, Altes dem Neuen anzugleichen und in seinem geschäftlichen Interesse sogar das Ökonomische dem Technischen voranzustellen, weil keine Betriebsstockungen durch Unterbrechung der angefangenen Drucklegung eintreten durften. Bei einer Benutzung des Typenmaterials, über das Gutenberg um 1450 verfügte – der „Donat"- und „Kalendertype" –, hätte sich der gebräuchliche Umfang des Bibelwerkes zu sehr vergrößert und durch den Papier- oder Pergamentverbrauch zu sehr verteuert. Es mag sein, daß diese Erwägungen nicht von vornherein genau genug angestellt waren, daß sich unerwartete Hemmungen durch Fehler der Satzumfangsvorberechnung, mit der man noch nicht hinreichend vertraut war, ergaben, daß das Bibeldruckunternehmen der Geschäftsverbindung Fust-Gutenberg von der Anlage der 36zeiligen Bibel ausging und daß dann eine Umstellung erfolgte, unter Vermehrung des Geschäftskapitals, indem die Ausführung einer 36zeiligen Bibel eingestellt und durch die der 42zeiligen ersetzt wurde. Jedenfalls begann man den 42zeiligen Bibeldruck nicht ohne Überhastung. Man hatte für ihn einen verkleinernden Kegelwechsel vorgenommen – etwa eine solche Verkleinerung, wie sie das Sandgußverfahren gerade noch gestattet hätte – und offenbar zunächst die Typen mit

POLITECNICA BIBLIOTEKA GLÓWNA

POLITECH
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA



Januarius

Off der heiligē drier kōnige dag zwo vren vor m
ist der mane nuwe · Vnd sint sonne vñ mane
xxv grade des steinbocks · Saturnus in dem xxvj
des lewens vnd geet hindersich · Jupiter in dē x
der wagen · Mars in dem ersten grade des scorpions · Ve
dem xvij grade des wassergiessers vnd geet hindersich · Me
in dē iij grade desselbē zeichens ¶ Off den xxj dag desselbē m
iij vrē nach mittnacht ist d mane fol · Vnd ist die sonne in
grade des wassergiessers · Der mane in dem · x · grade des l
Saturnus in dem xxv grade des lewēs vnd geet hindersich
in dem xxiij grade der wagē · Mars in dem xxv grade des scor
Venus in dem xj grade des waszergiessers vñ geet hindersich
curius in dem xxvj grade desselben zeichens

Februarius

Off den virdē dag Februarij das ist of paffenfas nac
vren nach mittage ist d mane nuwe · Vnd sint son
mane in dem xxv grade des wassergiessers · Saturnus in dem
grade der lewens vnd geet hindersich · Jupiter in dem xxv
der wagen vnd geet hindersich · Mars in dē xv grade des scor
Venus in dem iiij grade des waszergiessers vnd geet hin
Mercurius in dem · x · grade der fische vnd geet hindersich
den xix dag desselbē mandts · x · vren nach mittage ist de
foll · Vnd ist die sonne in dem · x · grade der f

des lewes vnd geet hindersich · Jupiter in dem [illegible] grade
gen vnd geet hindersich · Mars in dem xxij grade des sco
Venus in dem iiij grade der fische · Mercurius in dem erstē
fische vnd geet hindersich

Marcius

Off den funfften dag des Merczen zu vieer vren des mo
ist der mane nuwe · Vnd sint sonne vñ mane in dem
grade der fische · Saturnus in dem xxij grade des lewens vn
hindersich · Jupiter in dem xxij grade der wagen vnd geet h
sich · Mars in dem xxvij grade des scorpions · Venus in d
grade des wassergiessers · Mercurius in dem xxiiij grade de
zeichēs ¶ Off den xx dag desselben mandts zu iij vren na
tage ist der mane foll · Vñ ist die sonne in dem ix grade de
ders · Der mane in dem ix grade der wagen · Saturnus in de
grade des lewens vñ geet hindersich · Jupiter in dem xx grad
wagen vnd geet hindersich · Mars in dem ersten grade des sch
Venus in dē xxiiij grade des wassergiessers · Mercurius in den
grade der

Aprilis

Off den dritten dag des Aprils zu vieer vren nach mitta
der mane nuwe · Vnd sint sonne vnd mane in dē xxi
des widders · Saturnus in dem xx grade des lewens vnd geet
sich · Jupiter in dem xviij grade der wagē vnd geet hindersich · M
in dem iij grade des [illegible] · Venus in dem [illegible] grade der
Mercurius in dem [illegible] des widders [illegible] dem xix da
selbē mandts [illegible] ist die sonne foll · V
die sonne in dem [illegible] · Der mane in dem vi
des scorpions [illegible] in dem [illegible] des lewens vn
vorsich · Jupiter in dem xvij grade der wagen vnd geet hind
Mars in dem [illegible] grade des schutze vnd geet hindersich ·
in dem xxij grade der fische · Mercurius in dē [illegible] grade de

Älteste Gutenbergtype, Astronomischer Kalender für 1448 in Wiesbaden

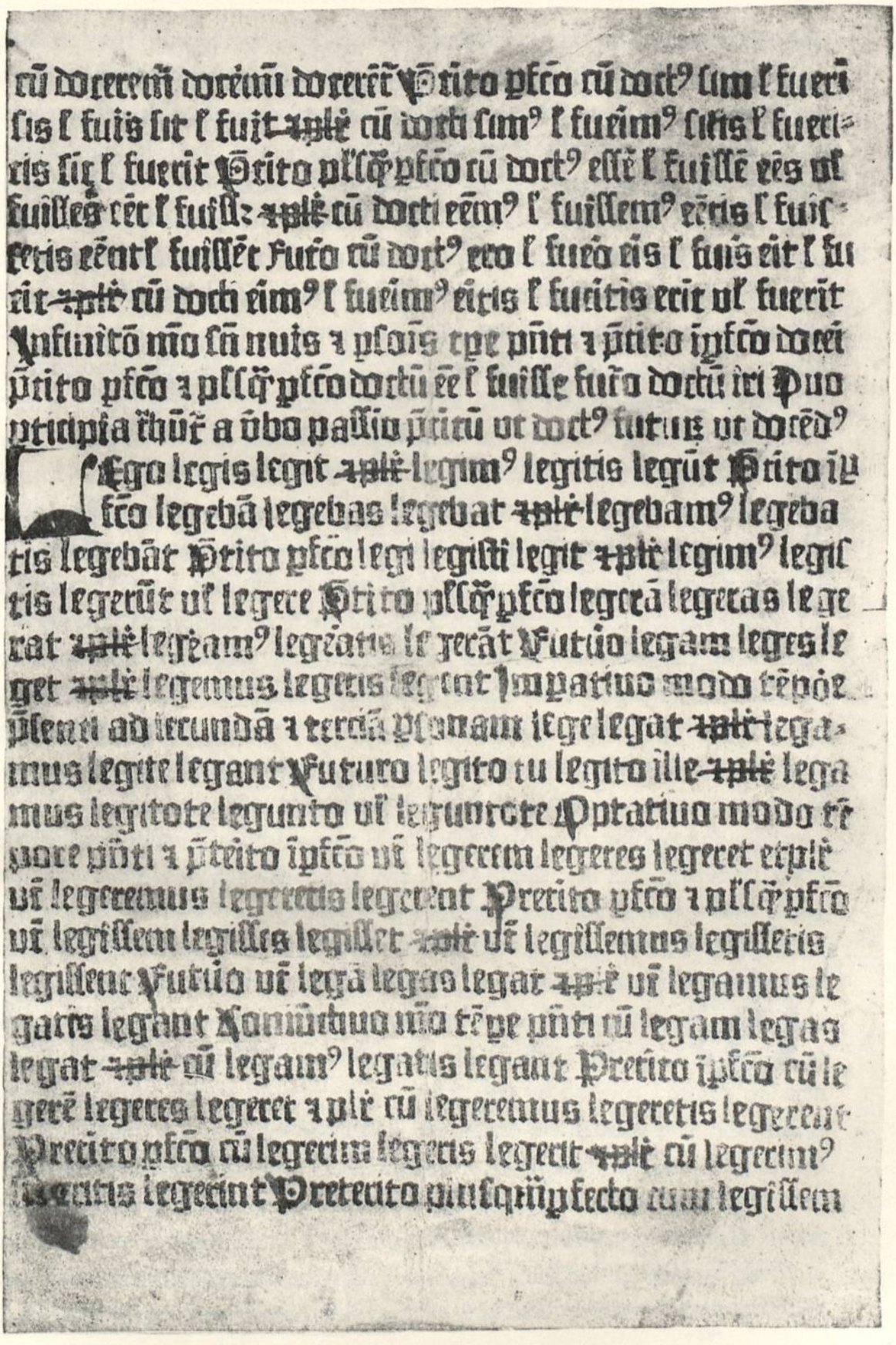
den Mittellängen, auf denen sich die Schriftlinie aufbaut, und den Unterlängen, die mit dem untern Kegelrand scharf abschneiden, gegossen, dabei aber den Schriftkegel zu klein gewählt, d. h. kleiner als die Kegelhöhe der Modellstempel. Als man nun die Lettern mit Oberlängen goß, mußten sie größtenteils überhängend gegossen werden, so daß Fehler beim Abschleifen der gegossenen Typen fühlbar wurden, die die Zeilenausrichtung erschwerten und hinderten. Man behalf sich, da man Eile hatte, indem man die ersten Seiten eines jeden Setzerabschnittes, die ursprünglich 40 Zeilen zählten, mit zwei Papierzeilen durchschoß. Und da man einen nochmaligen Kegelwechsel nicht eintreten lassen konnte oder wollte, beschränkte man sich darauf, einen teilweisen Neuschnitt der überhängenden Figuren vorzunehmen. Inzwischen versuchte man, auf einer Seite auch mit nur einem Papierzeilendurchschuß auszukommen, so daß man 41 Zeilen erhielt. Nachdem dann die neugeschnittenen Oberlängen gegossen waren, wurden nach und nach die sich stoßenden Typen umgetauscht und derart die regelmäßigen 42 Zeilen erreicht. Nur dieses eine Beispiel dafür, wie aus der Druckweise die Entstehung der Frühdrucke nachprüfbar wird, kann hier andeutend gekennzeichnet werden. In den Fragenkreis der ersten Gutenbergischen Mainzer Tätigkeit führt es mitten hinein: wir befinden uns an der Grenze, wo sich die beiden Bibeldrucke, die mittelbar oder unmittelbar auf Gutenberg zurückführen müssen, von anderen ihnen vorhergehenden und sie weiterbegleitenden Drucken trennen, wo aber auch technische Ausbildungen bald spürbar werden, von denen man nicht weiß, wieweit sie noch mit den eigenen Erfindungsleistungen Gutenbergs zusammenhängen.

Als Gutenberg sich in Mainz niederließ, wird es ihm vor allem um die Beschaffung von Betriebsmitteln zu tun gewesen sein, um eine Druckerei einzurichten oder um seine Versuche fortzusetzen, weil ihm anscheinend die eigenen Mittel nicht ausreichten. Am 17. Oktober 1448 ist sein Aufenthalt in Mainz zum ersten Male durch die Beurkundung eines Geldgeschäftes bezeugt (Aufnahme eines Darlehens von 150 Gulden durch seinen Verwandten Arnolt Gelthuß zum Echtzeller, das dieser Gutenberg zuwandte). Seine Beziehungen zu einer Buchdrucktätigkeit in Mainz und notwendigerweise zu einer Druckereiwerkstätte müssen jedoch schon weiter zurückreichen. Bruchstücke von früheren Lettern-drucken verraten das, die die Anfänge der Mainzer Technik der Typographie zeigen. Damit ist freilich nicht gesagt, daß diese erhaltenen Erstlingsdrucke überhaupt die ersten in Mainz hergestellten waren. Andere, jetzt unbekannte, können ihnen vorangegangen, weitere gleichzeitig neben ihnen hergestellt worden sein.

Aber es erscheint ausgeschlossen, daß vor den beiden Bibeln ein größeres Buchdruckwerk unternommen worden ist.

Aus der frühesten Kleindruckgruppe, der in der sog. Donattype und der sog. Kalendertype – älteren Formen der 36zeiligen Bibelletter – sind noch vorhanden ein Astronomischer Kalender für das Jahr 1448, der also Ende 1447 gedruckt sein wird, und Überreste von mindestens vier Buchdruckwerken, die ihrer technisch unvollkommeneren Typen wegen dem Kalenderdruck vorangegangen sein werden. Das Bruchstück dieses Wandkalenders, in der Landesbibliothek Wiesbaden, gestattet, für dessen Größe etwa 67×72 cm anzunehmen. Also einen leistungsfähigen Pressendruck. Auch der Ausfall des Druckes ist gleichmäßiger als bei den ihm vermutungsweise vorangestellten Drucken, was man auf einen Letternneuguß zurückführt. Für den ältesten bekannten Buchdruck hält man, der primitivsten Technik der Type wegen, ein „um 1445" ausgeführtes deutsches Sibyllenbuch, von dem ein Blatt aus dem Weltgericht-Kapitel, das sog. „Mainzer Fragment vom Weltgericht", im Gutenbergmuseum verwahrt wird. Die Druckausführung hatte Schwierigkeiten zu überwinden, wahrscheinlich war der Satz noch locker, die Zeilen halten nicht Linie. Diesem Buche von etwa 38 Blatt (vgl. jedoch S. 220) dürften mindestens drei Auflagen von Donatdrucken, deren Lettern teilweise mit den gleichen Stempeln wie die Kalendertypen verfertigt sind, gefolgt sein. Als die älteren Auflagen gelten die, denen die Bruchstücke, die in Heiligenstadt aufgefunden wurden – jetzt in der Staatsbibliothek Berlin – zugehörten, dem dritten sollen die beiden 1800 im Archiv der Stadt Mainz entdeckten, 1803 in die Nationalbibliothek Paris gelangten Blätter entstammen, die 27 Zeilen haben. Als Aktendeckel sind diese bereits im Jahre 1451 in Mainz verwendet worden. Damals, um 1450, ist jedenfalls der Donat in Mainz schon in einer ganzen Auflagenreihe hergestellt worden. Donatfragmente, die genauer nicht zu gruppieren sind, erweisen es. Man schließt aus ihnen auf mindestens eine Donatauflage von 26 Zeilen, acht Donatauflagen von 27 Zeilen, eine Donatauflage von 28 Zeilen, drei Donatauflagen von 30 Zeilen. Der Betrieb der Druckereiwerkstätte(n), die diese Drucke fertigte(n), kann nur klein gewesen sein. Er dürfte sich wohl lediglich auf solche Büchlein und Drucksachen erstreckt haben, die im Gebiete von Mainz verkauft werden sollten.

Alle Buchdruckwerke Gutenbergs oder seiner Schüler sind nur mit je einer einzigen Schriftart ausgeführt. Die ältesten Druckschriften waren (gotische) Werkschriften. Brotschriften, wie die für den Satz eines laufenden Textes benutzten



cũ doctrinã doctrinũ doctrinã Pterito pfco cũ doct⁹ cim l fuerĩ
cis l fuis sit l fuit ꝛplẽ cũ docti cim⁹ l fuerim⁹ cit̃s l fuerĩ-
cis sic l fuerit Pterito pllcẽ pfco cũ doct⁹ esse l fuisse ees vl
fuisses cet l fuisset ꝛplẽ cũ docti eem⁹ l fuissem⁹ eetis l fuis-
setis eent l fuisset Futuro cũ doct⁹ ero l fuero eis l fuis eit l fu
erit ꝛplẽ cũ docti erim⁹ l fuerim⁹ eritis l fuerit̃s erit vl fuerit
Infinitõ mõo tẽ nuis ꝛ pnoĩs tpe pnti ꝛ ptito ipfco docti
ptito pfco ꝛ pllcẽ pfco doctũ ee l fuisse futo doctũ iri Duo
ptcipia thũ a ubo passio ptitũ vt doct⁹ futurꝫ vt docẽd⁹
Ego legis legit ꝛplẽ legim⁹ legitis legũt Pterito ip
fco legebã legebas legebat ꝛplẽ legebam⁹ legeba
tis legebãt Pterito pfco legi legisti legit ꝛplẽ legim⁹ legis
tis legerũt vl legere Pterito pllcẽ pfco legerã legeras lege
rat ꝛplẽ legeram⁹ legeratis legerãt Futuro legam legesle
get ꝛplẽ legemus legetis legent Impatiuo modo tẽpore
pnti ad secundã ꝛ tertiã pnam lege legat ꝛplẽ lega-
mus legite legant Futuro legito tu legito ille ꝛplẽ lega
mus legitote legunto vl legunrote Optatiuo modo tẽ
pore pnti ꝛ ptito ipfco vl legerem legeres legeret etplẽ
vl legeremus legeretis legerent Preterito pfco ꝛ pllcẽ pfco
vl legissem legisses legisset ꝛplẽ vl legissemus legissetis
legissent Futuro vl legã legas legat ꝛplẽ vl legamus le
gatis legant Coniũctiuo mõo tẽpe pnti cũ legam legas
legat ꝛplẽ cũ legam⁹ legatis legant Preterito ipfco cũ le
gerẽ legeres legeret ꝛ plẽ cũ legeremus legeretis legerent
Preterito pfco cũ legerim legeris legerit ꝛplẽ cũ legerim⁹
legeritis legerint Preterito pinsqm̃pfecto cum legissem

Älteste Gutenbergtype, 27-zeiliger Donat in Paris

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Schriften zum Unterschiede von den Auszeichnungsschriften, den von solchen Grundschriften abweichenden, die einzelne Satzteile hervorheben sollen, genannt werden. Allerdings waren die beiden Bibeltypen noch keine eigentlichen Brotschriften, obschon sie als solche angewendet worden sind. Sie entsprachen den groben, den großgradigen Schriften, die für die Manuskripte der Missalien üblich waren. Wenn trotzdem mit den Bibeltypen auch kleinere Drucke hergestellt worden sind, mag das nicht nur durch Schriftgußschwierigkeiten veranlaßt worden sein, dadurch, daß man kleinere Typen noch nicht fertigen konnte. Die Anfänger und Laien, die ungewandten Leser haben lange noch die großen Schriften bevorzugt. Die Auswahl der Schriftart, die Schriftzeichnung war unter einem praktischen Zwange erfolgt, ästhetische Zweifel hatten sie nicht behindert. Denn man hielt sich an die nächstliegenden Vorbilder, an die der in Mainz bekannten und benutzten Buchhandschriften. Die Absicht Gutenbergs und seiner Schüler war die genaue Nachbildung einer bestimmten Handschriftvorlage. Das Buchdruckwerk sollte die Handschrift gleichartig und gleichwertig ersetzen. Es kopierte mit seinem Satzbild die Seite des Manuskriptes. Man war noch ungeübt im Werksatz. Man setzte noch so, daß die Druckform einer Buchseite entsprach, man hatte noch nicht das „Formatmachen" gelernt, die Einteilung einer Form für eine Reihe von zu Buchseiten gestalteten Satzstücken (Schriftkolumnen). Ob man so, bogenweise, oder nur seitenweise drucken konnte, hing auch von der Pressengröße, insbesondere von den Maßverhältnissen der Führung zum Tiegel, ab. (Doch dürfte die B^{42} wohl schon in Formen gedruckt worden sein.) Die Bibelformate waren Großfolianten. Und die Bibeldrucke waren auch sehr umfangreiche Bücher. Wenn sie ebenso wie ein Schreiber ein einziger Setzer allein hätte setzen sollen, wäre die wirtschaftliche Ausnutzung der Buchdruckerfindung unmöglich gewesen. Man mußte also eine Arbeitsteilung vornehmen, gleichzeitig den Satz an mehreren Buchstellen beginnen und dazu das Ganze auf „Setzerabschnitte" verteilen. Dann war wieder die Kontrolle eines bereits fertigen Buches, einer Buchhandschrift nötig, damit diese Setzerabschnitte später zusammenpaßten. Hätte Gutenberg ein Alphabet verwenden können, in dem jeder Buchstabe nur in einer einzigen Letternform vorhanden war oder lediglich in wenigen gleichmäßigen Nebenformen von Anschlußbuchstaben, die ein regelmäßiger Satz bedingte, so wäre auch ein fortlaufender Satz möglich gewesen. Das konnte er indessen nicht, auch wenn er diese Überlegung angestellt haben sollte. Denn das Buchdruckwerk sollte ja äußerlich der Buchhandschrift gleichen, mit den dem Leser vertrauten Abkürzungen und Buchstabenverbindungen, wie

sie allmählich die Buchschreibschriftgewohnheiten herausgebildet hatten. Deshalb mußte er seinen Setzkasten mit Buchstabendoppel- und -mehrfachformen überfüllen, mit Abbreviaturen, Kontraktionen und Ligaturen, mit den der Schreibschrift bequemen, der Druckschrift ungeeigneten Buchstabenzusammenziehungen. Und seine besondere Druckschrift nach den örtlichen Schreibgewohnheiten gestalten. Mit Rücksicht auf den Leser, doch auch mit Rücksicht auf den aus dem Kalligraphen sich umbildenden Setzer. Es war ein kompliziertes Typenmaterial, das in den ältesten Mainzer Buchdrucken angewendet worden ist.

Ob sie alle in einer einzigen (ersten) Gutenberg-Werkstätte entstanden sind, wissen wir nicht, zumal es doch nicht ganz zweifellos scheint, ob ein immerhin umfangreicheres Werk wie das deutsche Sibyllenbuch – wofern das erhaltene Fragment nicht etwa nur ein Probedruck gewesen ist – einer besonders frühen Zeit angehört. Die Datierung, die sicher wäre, würde manche Zweifelsfrage lösen. Denn wenn das Fragment 1444 gedruckt wäre, müßte dessen Type in Straßburg entstanden sein, da ja Gutenberg am 12. März dieses Jahres, in dem er noch in den Listen der waffenfähigen Mannschaft dieser Stadt stand, in ihr den Helbelingzoll zahlte. Ein Erklärungsversuch von Haebler scheint nicht völlig zwingend. Gutenberg hätte seine in Straßburg benutzte Versuchswerkstätte zunächst allein für sich in Mainz wiederhergestellt, im übrigen aber selbst den Betrieb einer Druckerei vor dem Beginne des Bibeldrucks nicht aufgenommen, sondern sich so geschäftlich an der Gründung von Werkstätten beteiligt, daß er die fertigen Druckereieinrichtungen nach deren jeweiliger Entwicklungsstufe einzelnen kleinkaufmännischen Unternehmungen verkaufte und das Verfahren, wie er es in Straßburg getan hatte, lehrte. Dann hätten nicht alle diese Kleinwerkstätten über die Buchdruckerfindung auf ihrer gleichen Entwicklungsstufe verfügt. Er hätte nur das Buchdruck-, nicht auch das Schriftgußgeheimnis verkauft, und die Verschiedenheiten des Typenbestandes der ältesten bekannten Frühdrucke erklärten sich somit daraus, daß Gutenbergs selbständig gewordene Schüler ihrerseits den Buchdruck übten, wobei dann die in verschiedenen Händen befindlichen, von Gutenberg gelieferten fertigen Lettern kleine Verschiedenheiten zeigten. Aber nach Lage der Umstände wäre dann Gutenberg zum Begründer eines Kleindruckgewerbes in Mainz geworden, das nach einigen Jahren nicht ganz und gar verschwunden wäre, das sich geltend gemacht haben würde. Und für diese Ausnutzung seiner Erfindung, die sie entwertete, die nicht lohnend sein konnte, hätte Gutenberg seine Abnehmer unter den Handwerkern in deren Zunftgebieten aufsuchen müssen. Daß seine Unternehmungen großkaufmän-

nisch angelegt waren, weiß man aus den über sie bekannt gewordenen Urkunden. Für die Ausnutzung seiner Erfindung wäre es nicht gerade wirtschaftlich gewesen, daß er sie auch nur teilweise vorzeitig aus den Händen gab und sich nicht völlig in ihrem gewerblichen Mittelpunkt hätte halten wollen. Auch der Betrieb einer kleinen Presse war noch technisch schwierig und teuer genug. Mit dem Ausbau seiner Erfindung beschäftigt, für den er eine Buchdruckereieinrichtung zur Verfügung haben mußte, wird Gutenberg nicht ökonomisch eine derjenigen entgegengesetzten Richtung seines Erfindungsgedankens haben suchen wollen, der er technisch zustrebte. Es liegt nahe, anzunehmen, daß er, der in Mainz wohlangesehene Bürger, im nachbarlichen Frankfurt, der großen Handels- und Messestadt – mit einem blühenden Briefergewerbe – andere, bessere geschäftliche Verbindungen hätte anknüpfen können, sofern er die Buchdruckerei unabhängig davon einführen wollte, ob sie schon für ein Großbuchdruckwerk ausreichte. Doch auch für ein solches mußte er ja die Leistungsfähigkeit seiner Technik der Typographie den Geldleuten nachweisen, und das ließ sich nur durch einen Werkstattbetrieb tun, dessen Anlage von vornherein nach einem Großhandelsziel hin ausgestaltungsfähig schien. Für eine derartige Ausgestaltung waren indessen auch ökonomisch-technisch prüfbare Berechnungen eines lohnenden Buchplanes, nicht bloß so erhebliche Summen erforderlich, daß sie allein Gutenberg nicht aufzubringen vermochte. Ist schon im Gedanklichen der plötzliche Übergang aus wirtschaftlich ganz anders gerichteten Kleinbetrieben in einen Großbetrieb unwahrscheinlich, so ist er im Kaufmännischen noch unwahrscheinlicher. Wenn Buchdruckwerkstätten in Mainz schon mehrfach tätig waren, wenn, in Ansehung ihres Kleinbetriebes, das Buchdruckgeheimnis um geringes Lehrgeld zu erwerben war, wäre ein Geschäftsmann in Mainz mit Gutenberg nicht eine Verbindung eingegangen, die eine außerordentliche Kapitalinvestierung verlangte und mit ihr einen großzügigen Kapitalnutzungsplan, wie sie der Fust-Gutenberg Streit zeigt. Und die dazu durch Wahrung des Geschäftsgeheimnisses ein Vermeiden vorhandenen Wettbewerbes von Mitwissern forderte, weil es keinen Erfindungsschutz gab.

Als Gutenberg 1438 mit Dritzehn und Heilmann in Straßburg einen Vertrag schloß, hatte er sich den beiden, seinen eigenen Gesellschaftern, gleichzeitig verpflichtet, sie gegen eine Sondervergütung in allen Künsten, die er wußte, zu unterrichten (vgl. S. 196). Es ist nicht anzunehmen, daß sie dann keine Erklärung des Schriftgußgeheimnisses verlangt haben werden, wenn der Buchdruck der eigentliche Zweck der Gesellschaft gewesen ist. Auch Dritzehn waren etwaige

Schriftgußformen bekannt gewesen. Ob Gutenberg noch anderen in Straßburg gleichen Unterricht erteilt hat – ähnlich wie später Waldvogel in Avignon –, ob er an weiteren Herstellungs- und Verlagsgesellschaften in Straßburg beteiligt gewesen ist, wissen wir nicht. Nimmt man jedoch an, daß er sich in solchen Fällen, auch noch in Mainz, das Schriftgußgeheimnis vorbehalten, daß er allein die Letternmodelle angefertigt und die Typen gegossen habe, dann ließe sich vermuten, daß seine Geschäftsverbindung mit Fust auf der gleichen Grundlage zustande gekommen sei. Gutenberg würde persönlich und im geheimen das gesamte Typenmaterial für seine eigene Bibeldruckwerkstätte haben herstellen müssen. Das ist recht unwahrscheinlich. Nicht nur deshalb, weil die doch mehr mechanische Arbeit des Schriftgusses für den Bibeldruck sehr umfangreich war, sondern auch deshalb, weil es zweifelhaft ist, ob Gutenberg selbst Stempelstecher war. Allerdings könnte man aus der Vermutung, daß es bis in die 1450er Jahre nur einen einzigen Schriftgießer gegeben habe, Gutenberg, die Langsamkeit des Bibeldruckes und die Entstehung des Fust-Gutenberg Haders erklären, wofern Fust oder Schöffer dem Erfinder sein Schriftgußgeheimnis abgelauscht haben würden.

Die Auflösung einer mindestens seit den 1450 er Jahren bestehenden Gutenberg-Fust-Verlagsstätte – wenn man sie so nennen, die Geschäftsverbindung des Erfinders und des Kaufmannes als die erste namentlich bekannte „Druckergesellschaft" ansehen will – erfolgte 1455. Das im Original in der Göttinger Universitätsbibliothek aufbewahrte Helmaspergersche Notariatsinstrument vom 6. November 1455 – eine Beurkundung des ihm in seinem Rechtstreite gegen Gutenberg durch ein bedingtes Urteil auferlegten Eides, den der Mainzer Bürger Johannes Fust an jenem Tage im Barfüßerkloster vor dem Kleriker und Notar Ulrich Helmasperger schwor – ist das bedeutsamste Dokument zur Buchdruckerfindungsgeschichte. Dieses amtliche Protokoll, dem der teilweise Urteilsspruch im Wortlaut und ein Referat über Fusts Klage und die Entgegnung Gutenbergs vorangeschickt ist, bezeugt unmittelbar, daß dieser seit etwa 1450 eine im Betriebe befindliche Buchdruckerei hatte, und mittelbar, daß in ihr der (42zeilige) Bibeldruck hergestellt wurde. Für die Geschäftsverbindung zwischen Fust und Gutenberg ergibt sich aus dem Protokoll die folgende Sach- und Rechtslage. 1450, wie die spätere Zinsforderung ergibt, hatte Fust Gutenberg ein Kapital von 800 Goldgulden zu 6% Zinsen geliehen. In einem schriftlichen Vertrage, dem „Zettel ires überkummens", war ausbedungen worden, daß „mit solichem Gelte er (Gutenberg) sin geczuge zurichten und machen sollte" und

Uniuersis Cristifidelib⁹ p̄ntes lr̄as inspecturis Paulinus Chappe Cōsiliarius Ambasiator ⁊ ꝓcurator generalis Serenissimi Regis Cypri in hac parte Salm̄ ī dn̄o Cū Sāctissimus ī xp̄o pr̄ ⁊ dn̄s nr̄ dn̄s Nicolaus diuīa ꝓuidētia ꝓp̄ quit⁹ Afflictiōi Regni Cypri misericorditer cōpatiēs cōtra ꝑfidissiōs crucis xp̄i hostes Theucros ⁊ Saracenos gratis cōcessit om̄ib⁹ xp̄i fidelib⁹ vbilibet ꝯstitutis ip̄os ꝑ aspsionē sanguīs dn̄i nr̄i ihū xp̄i pie exhortādo qui infra triēniū a prima die Maij Anni dn̄i Mcccclij īcipiēdū ꝓ defēsiōe catholice fidei ⁊ regni p̄dicti de facultatib⁹ suis magis uel min⁹ ꝓut ip̄oꝝ videbitur ꝯsciētijs ꝓcūtorib⁹ uel nūcijs substitutis pie erogauerint ut ꝯfessores ydonei seculares uel regulares ꝑ ip̄os eligēdi ꝯfessionib⁹ eoꝝ auditis. ꝓ cōmissis etiā sedi aplice reseruatis excessib⁹ criminib⁹ atq; delictis quātūcūq; grauib⁹ ꝓ vna vice tātū debitā absolutionē impēdere ⁊ penitētiā salutarem iniūgere Necnō si id hūiliter petierit ip̄os a quibuscūq; excōicationum suspensionū ⁊ interdicti alijsq; sentencijs cēsuris ⁊ penis ecclesiasticis a iure uel ab hoīe ꝓmulgatis quib⁹ forsan innodati existūt absoluere. Iniūcta ꝓ modo culpe penitētia salutari uel alijs q̄ de iure fuerīt iniūgēda ac eis vere penitētib⁹ ⁊ ꝯfessis. uel si forsan propter amissionē loq̄le ꝯfiteri nō poterīt signa ꝯtricōnis ostēdēdo plenissimā oīm pccoꝝ suoꝝ de quib⁹ ore ꝯfessi ⁊ corde ꝯtriti fuerint Indulgentiā ac plenariā remissionē semel in vita ⁊ semel in mortis articulo ip̄is aūcte aplica ꝯcedere valeāt. Satisfactione ꝑ eos facta si supuixerint aut ꝑ eoꝝ heredes si tūc trāsierīt Sic tamē ꝙ post indultū ꝯcessum ꝑ vnū annū singulis sextis ferijs uel quadā alia die ieiunēt. legittimo impedimēto ecclesie p̄cepto regulari obseruātia pnīa iniūcta voto uel alias nō obstāt. Et ip̄is impeditis in dicto āno uel eius parte. anno sequēti uel alias quam primū poterint ieiunabūt Et si in aliquo annoꝝ uel eoꝝ parte dictū ieiuniū cōmode adimplere nequiuerīt Confessor ad id electus in alia ꝯmutare poterit caritatis opa q̄ ip̄i facere etiā teneantur Dūmodo tn̄ ex ꝯfidentia remissionis hm̄ōi ꝙ absit peccare nō p̄sumāt Alioquī dicta cōcessio quo ad plenariā remissionē in mortis articulo et remissio quo ad pccā ex ꝯfidentia ut p̄mittitur ꝯmissa nullius sint roboris uel momenti Et quia deuoti [illegible] iuxta dictum indultū de facultatibus suis pie eroga[illegible] merito huiusmodi indulgentijs gaudere debēt. In veritatis testimoniū sigillū ad hoc ordinatū p̄ntib⁹ lr̄is testimonialib⁹ est appensum Datū Colonie Anno dn̄i Mcccclliiii pie vero xxvij mensis [illegible]

Forma plenissime absolutionis et remissionis in vita

Misereatur tui ⁊c̄ Dn̄s noster ihesus xp̄s ꝑ suā sanctissimā et pijssimā mīaz te absoluat Et aūcte ip̄i⁹ beatorūq; petri ⁊ pauli aplor̄ ei⁹ ac aūcte aplica michi ꝯmissa ⁊ tibi ꝯcessa Ego te absoluo ab om̄ib⁹ pccis tuis ꝯtritis ꝯfessis ⁊ oblitis Etiā ab om̄ib⁹ casib⁹ excessib⁹ criminib⁹ atq; delictis quātūcūq; grauib⁹ sedi aplice reseruatis Necnō a quibuscūq; excoīcationū suspensionū ⁊ interdicti Alijsq; sentencijs censuris ⁊ penis ecclīasticis a iure uel ab hoīe ꝓmulgatis si quas incurristi dando tibi plenissimā oīm pccoꝝ tuoꝝ indulgentiā ⁊ remissionē Inquātū claues sancte matris ecclie in hac parte se extendūt. In noīe patris ⁊ filij ⁊ spiritus sancti Amen.

Forma plenarie remissionis in mortis articulo

Misereatur tui ⁊c̄ Dn̄s noster ut supra Ego te absoluo ab om̄ib⁹ pccis tuis ꝯtritis ꝯfessis et oblitis restituendo te vnitati fideliū ⁊ sacramentis ecclesie Remittendo tibi penas purgatorij quas propter culpas ⁊ offensas incurristi dando tibi plenariā oīm pccoꝝ tuoꝝ remissionē. Inquantū claues sancte matris ecclie in hac parte se extendūt. In noīe patris ⁊ filij ⁊ spiritus sancti Amen.

Mainzer 30zeiliger Ablaßbrief von 1455

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

daß für das Darlehen das Gezüge, Gutenbergs Werkstatteinrichtung, als Unterpfand hafte. Da nach den Angaben Tritheims beim Beginne der Bibeldruckausführung schon 4000 Gulden verbraucht waren, wird sich annehmen lassen, daß aus eigenem oder sonstiger Teilhaberschaft auch von Gutenberg über ein erheblicheres eigenes oder fremdes Kapital verfügt wurde. Dieses Grundkapital brauchte Gutenberg, um den Ausbau seiner Druckerei vorzunehmen und sie für die Ausführung eines größeren Unternehmens betriebsfertig zu machen, das Fust „unser gemeinsam Werk" und Gutenberg das „Werk der Bücher" nennt, also wohl für die Ausführung des Bibeldruckes. Daß er das Kapital verwenden wollte, um seine Betriebseinrichtungen zu vervollkommnen, sein (eigenes) Gezüge zuzurichten, hebt Gutenberg hervor; er sei nicht pflichtig, das Darlehen der 800 Gulden auf das „Werk der Bücher" anrechnen zu lassen. Die Verpfändung seiner Werkstätte für einen so hohen Wert konnte nur durch ihre Betriebsfähigkeit bedingt sein, durch ihre Betriebsfähigkeit für große und langwierige, dafür lohnende Arbeiten, deren Gewinn sich erst nach einiger Zeit ziehen ließ, deren Durchführung und Erfolg jedoch nicht zweifelhaft schienen. Ein derartiges Kapital brauchte Gutenberg für eine Kleindruckereieinrichtung nicht aufzunehmen. Und Fust als Kaufmann hätte für sie eine solche Summe nicht hingegeben. Ein Bibeldruck konnte, im Vergleich mit den geltenden Handschriftpreisen, hohen Gewinn versprechen, er wird von Gutenberg als Hauptaufgabe der Werkstattätigkeit geplant, vielleicht schon vorbereitet gewesen sein, als ihm Fust die für eine Betriebserweiterung erforderlichen Mittel verschaffte, wohl schon im Hinblick auf seine Beteiligung an dem Bibeldrucke selbst. Unabhängig von dem Darlehen, für das Gutenbergs Werkstatt haftete, verband sich dieser mit Fust nun durch einen Verlagsgesellschaftsvertrag zu „gemeinsamem Werke", zu der Ausführung des Bibeldruckes in der Druckerei Gutenbergs. Für die Herstellungskosten sollte Fust jährlich 300 Gulden „vorlegen" (vorschießen), auch die Aufwendungen für Hauszins, Lohn, Papier, Pergament, Schwärze („Tinte") mittragen. Blieben sie nicht einig, so sollte das Darlehen, die 800 Gulden, zurückgezahlt werden und Gutenberg der Verpfändung seiner Werkstätte ledig werden. Dagegen sollten die Aufwendungen für das gemeinschaftliche Verlagsunternehmen, an dem Fust eine Gefahrtragung und Gewinnbeteiligung hatte, verrechnet werden. Ausführungsschwierigkeiten und Ausführungszeit scheinen von Gutenberg unterschätzt worden zu sein. Das Geld reichte nicht aus. Doch die Arbeiten müssen einen erfolgversprechenden Fortgang genommen haben. Ende 1452 gab Fust-Gutenberg 800 Gulden als seinen

Beitrag für die Verlagsgesellschaft, für ihr gemeinsames Werk. Aber im Oktober 1455 verlangte er das Kapital und sein Darlehen mit Zinsen zurück: 2026 Gulden = 800 Gulden + 250 Gulden Zinsen vom 22. August 1450 bis 9. November 1455 + 800 Gulden + 140 Gulden Zinsen vom 6. Dezember 1452 bis 9. November 1455 + 36 Gulden Zinsen, die er, Fust, an Juden und Christen habe zahlen müssen. Gutenberg wandte ein, auch Fust sei im Verzuge, er hätte nicht regelmäßig die jährlichen Zuschüsse geleistet, ebenso nicht die ersten 800 Gulden pünktlich gezahlt, die er ihm mündlich zinsfrei zu lassen versprochen hätte. Über die zweiten 800 Gulden könne und wolle er Rechnung ablegen, die Leistung von Zinsen und Zinseszinsen an Fust lehne er ab. Er und Fust waren über die Abrechnung aus ihrem Gesellschaftsvertrage uneinig geworden, Fust wollte wohl seine Einzahlung von 800 Gulden auf die Jahreszahlungen, die er leisten sollte, verrechnen und kündigte gleichzeitig das von ihm Gutenberg gewährte Darlehen. Die Entscheidung des Gerichts lautete, Gutenberg solle Rechnung ablegen über alle Aufwendungen, die er für das gemeinsame (Buchdruck-) Unternehmen, das ihn mit Fust verband, als Geschäftsführer der Gesellschaft gemacht habe. Ergäbe sich ein Gewinn, so komme Fust daran nach seiner eingeschossenen Einlage ein verhältnismäßiger Anteil zu. Erweise es sich, daß Fust mehr als 800 Gulden eingeschossen habe und daß die Einlage nicht vereinbarungsgemäß verbraucht sei, sondern zu eigenem Vorteil Gutenbergs – etwa anderen Arbeiten seiner Werkstätte –, so sei sie insoweit zurückzugewähren. Fust solle durch Eid oder rechtliche Kundschaft erweisen, daß er das angegebene Geld selbst gegen Zinsen aufgenommen habe. Beweise er das, sei auch die Zinsforderung zu erfüllen. Diesen Eid leistete Fust am 6. November dem Notar Ulrich Helmasperger. Einer der sieben Fustzeugen war der Kleriker (Schreiber) Peter (Schöffer aus) Girnsheim (Gernsheim). Gutenberg ließ sich vertreten und erkannte damit die Darlehnsrückforderung an, für ihn standen der Pfarrer von St. Christoph, Heinrich Günther, sowie die Druckereigehilfen Heinrich Keffer, der später Buchdrucker in Nürnberg wurde, und Bechtold von Hanau, vielleicht der spätere Baseler Buchdrucker Berthold Ruppel. Mehr ist über den Ausgang des Fust-Gutenbergschen Rechthandels nicht bekannt geworden, der sich noch länger hinzog und den Gutenberg, obschon nicht in vollem Umfange, da Fust die eingeklagte Summe auf 1550 Gulden ermäßigt hatte, verlor. Das Protokoll umfaßt nicht die ganzen Rechtshändel, die zwischen Fust und Gutenberg schwebten. Es ist unbekannt, in welcher Art die Auseinandersetzung auf Grund von Gutenbergs Rechnungslegung beendet ist, inwieweit das Pfand der

Gutenbergwerkstätte, deren Hauptbestandteil der Bibeldruckapparat war, und inwieweit die Bibeldruckauflage Fust anheimfielen. Aber es läßt sich annehmen, daß Fust seinen Anteil an der Bibeldruckauflage, dem gemeinschaftlichen Unternehmen, gewann und Gutenbergs Anteil an ihr ebenfalls, den er für seine Forderung pfändete, daß sich die Fust-Gutenberg Handelsgesellschaft so auflöste.

Ob – beurteilt nach der Geschäftsmoral des 15. Jahrhunderts – Fust Gutenberg betrogen hat oder ob er ihn betrügen wollte, ist eine Frage, der sich heute eine Antwort nicht geben läßt. Die Annahme, daß Fust Geheimnisse Gutenbergs an sich bringen wollte, ist unwahrscheinlich. Da Erfindungsrechte nicht geschützt waren, konnten sie ihm wenig nützen. Auch daran konnte ihm nicht viel gelegen sein, sich hinterhältig die Gutenberg-Offizin zu verschaffen, in der eben der Bibeldruck fertig oder nahezu fertig war. Abgenutzte Letternvorräte und alte Pressen hatten keinen besonderen Wert. Einen hohen dagegen die Betriebserfahrungen, die Genossenschaft der geschulten Gesellen und vielleicht auch schon Vorarbeiten für weitere Buchdruckunternehmungen. Gutenberg hätte seine Druckerei aus der Verpfändung lösen können, wenn er die Kapitalien zurückzahlte. Fust kündigte ihm den Kredit und brachte ihn damit in geschäftliche Schwierigkeiten, in einem Zeitpunkte, in dem das Ziel erreicht war, in dem der Gewinn der langen Arbeitsjahre durch den Bibelvertrieb realisiert werden sollte. Die Auslösung einer unbeschäftigten Werkstätte mußte für Gutenberg zu einer untragbaren Belastung werden. Um so mehr, wenn Fust böswillig gegen ihn die Einrichtung einer eigenen, technisch leistungsfähigeren Druckerei von langer Hand vorbereitet haben sollte, durch eine innere Wertminderung des Betriebes, indem er die besten Gesellen der Gutenberg-Offizin für eine Konkurrenzfirma gewann, deren Entstehen er Gutenberg verheimlichte. Dann hätte er diese Trennung schon 1452 im Sinne gehabt, als er und Schöffer ein eigenes Geheimnis zu wahren begannen (vgl. S. 227). Aber in diesem Jahr verschaffte er Gutenberg noch einmal ein Kapital, um den Bibeldruck nicht zu gefährden. Ein derartiges Doppelspiel Fusts ist nicht gerade wahrscheinlich. An der Bibeldruckverwertung mußte ihm ebenso wie Gutenberg liegen. Versetzte Fust Gutenberg in eine Notlage, um sich dessen Anteil an den Bibeldruckeinnahmen zu verschaffen? Auch hier dürfen wir zweifeln. Denn er erhielt ja nicht mehr zurück als die verzinsten vorgestreckten Kapitalien nebst dem, was ihm vereinbarungsgemäß an der Bibeldruckauflage zustand. Man muß schon das Fustporträt schwarz in schwarz malen: er hätte Gutenberg geschäftlich vernichten wollen, um für nicht allzulange Zeit Gutenbergs Wettbewerb zu verhindern. Gutenberg hätte andere Geldleute finden

können. Möglichst bald den Bibeldruck mitzuverwerten, mußte Fusts größte Sorge sein, seine Handlungsweise leiteten kaufmännische Rücksichten. Er hatte sich nicht an dem Besitz der Druckerei Gutenbergs beteiligt, als er sie finanzierte, sondern mit eigenen Einschüssen nur an der Ausnutzung dieser Druckerei für die Herstellung eines bestimmten Buchdruckwerkes, vielleicht sogar schon für sonstige Druckunternehmungen. Hierbei war es gleichgültig, ob Fust mit eigenem oder fremdem Kapital Gutenberg unterstützt hatte. (Vermutlich ist sein Hinweis, daß er es bei den gewerbsmäßigen Geldverleihern, den Juden, geborgt habe, nur eine rechtmäßige Vollstreckungsform des „Schuldennehmens" gegen den säumigen Schuldner gewesen, wobei der Gläubiger von anderen auf Kosten des eigenen Schuldners die geschuldete Summe aufnahm, so daß nun sein Schuldner auch für den Verzugsschaden einzustehen hatte.) Es gab unter den Genossen der Gutenbergwerkstätte manche, die mehr oder minder Mitwisser sein mußten, auch wenn sie Verschwiegenheit verschworen hatten. Der Betrieb einer Großbuchdruckerei in Mainz seit etwa 1450, deren Hauptarbeit die Herstellung einer lateinischen Bibel war, in der Versuche und Vorarbeiten weitergeführt wurden, konnte nicht verborgen bleiben. Da entstanden Gefahren für den Geschäftsmann, die in dem Maße wuchsen, in dem die Aussicht bestand, daß ähnliche andere Unternehmungen sich an dem zu erwartenden Wettbewerb wirtschaftlich beteiligen wollten. Es ist unbekannt, ob Gutenberg nicht noch andere Verbindungen als die mit Fust angeknüpft hatte. Nach den Anschauungen und Gesetzen seiner Tage wäre es nicht einmal unehrliche Kaufmannschaft gewesen, wenn er den Bibeldruck für Fust und sich in einem anderen Bibeldruck gleichzeitig nachgedruckt hätte. Eine Betriebsstockung des gemeinschaftlichen Werkes, mit dem er der erste am Markte sein wollte, war für Fust eine Gefährdung seiner Anteilsforderungen am Bibeldruck, sofern Gutenberg noch anderen verpflichtet oder verschuldet war. Wie die Parteiungen bei der Eidesleistung Fusts erkennen lassen, gab es Unstimmigkeiten unter den Genossen der Gutenbergwerkstätte, in der vermutlich Schöffer Fusts Vertrauensmann und an einer ersten Stelle tätig war.

Peter Schöffer, geboren um 1425 in Gernsheim am Rhein, der (1449) Bücherabschreiber und Handschriftenhändler in Paris gewesen war – ein aus diesem Jahre datiertes, von ihm kalligraphiertes Manuskript befand sich früher in der Straßburger Bibliothek –, dürfte Anfang der 1450er Jahre von Fust für die Arbeiten des Bibeldruckes mit herangezogen worden sein. Aus seiner Kalligraphenpraxis brachte er Erfahrungen und Kenntnisse mit, die für den Buchdruck nutzbar waren. Nicht nur die Geschicklichkeit des Schriftzeichners und

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Dixit insipiens in corde suo: nō
est deus, Corrupti sunt & ab-
hominabiles facti sūt in iniqui-
tatibus: non est qui faciat bonū,
Deus de celo prospexit sup filios hoīm: ut
videat si est intelligens aut requirens deū,
Omnes declinauerūt simul inutiles facti
sūt: non est qui faciat bonū: nō est usq; ad
vnū Donec scient oēs qui operant iniq-
tatem: qui devorant plebem meā sicut cibū
panis Deū non invocauerūt illic trepida-
uerūt timore: vbi nō fuit timor, Qm̄ ds
dissipauit ossa eox qui hominibz placent:
confusi sūt qm̄ ds sprevit eos Quis dabit
ex syon salutare isrl' cū āvterit ds captivita-
tē plebis sue: exultabit iacob & letabit isrl',
Exaudi deus orationē meā: & ne ps
despexeris deprecationē meā: intende
michi et exaudi me, Contristatus sū in ex-
ercitacōne mea: et conturbatus sum a voce

Psalterium Moguntinum, Mainz 1457, Fust und Schoeffer

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

späteren Stempelstechers, sondern auch das Wissen um die Buchherstellung überhaupt, um die Seitenanordnung usw. Das alles befähigte ihn, der Gutenbergwerkstätte eine Hauptkraft zu werden. Sein Anteil an der Ausgestaltung der Buchdruckerfindung dürfte nicht unerheblich gewesen sein. Es ist anzunehmen, daß ihm nicht nur ästhetische Verbesserungen, sondern auch technische Vervollkommnungen glückten, und daß auf ihn vielleicht die entscheidende Wendung zum Stahlstempelschnitt zurückzuführen ist. (Möglicherweise um 1452, nach Johann Schöffers Schlußschriftvermerk in Tritheims Compend. franc. von 1515: Im Jahre 1452 brachte er – Peter Schöffer – die Buchdruckerkunst zur Vollkommenheit und machte sie zur Vervielfältigung der Bücher geeignet.) Daraus können ebenfalls Mißhelligkeiten zwischen Fust und Gutenberg entstanden sein. Schöffer mag mehr Anteil am Gewinn gesucht haben, den ihm Gutenberg wehrte. Oder er mag einen Gedanken der Letterngußverbesserung, den Gutenbergs Versuche weiterprüften, seinerseits aufgegriffen und rascher ausgeführt, dann aber diese Erfindung nur mit Fust, dem Geldgeber, haben teilen wollen. Das ist die Auffassung, die, nach Familienpapieren in der Frankfurter Chronik Lersners, Johann Friedrich Faust von Aschaffenburg behauptet: „Wie man die Buchstaben in Bunzen schneiden, nachgießen und also vielmals mannigfaltigen könne und nicht jeden Buchstaben oftmals einzeling schneiden müsse. Dieser (Schöffer) hat ingeheim eine Buntzen von einem ganzen Alphabet geschnitten und seinem Herrn sammt dem Abguß oder Matricibus gezeyget, welches dann seinem Herrn Johann Fausten so wohl gefallen, daß er vor Frewden ihme sobald seine Tochter Christinam zur Ehe zu geben versprochen und balden nachmalen auch solches wirklich vollzogen." Wann, im Anfang der 1450er Jahre, Schöffer der Schwiegersohn Fusts wurde, ist unbekannt. Nach dem eben erwähnten Bericht wurden sich nun Fust und Schöffer darüber einig, die Erfindung Schöffers Gutenberg zu hehlen, „damit solch edle Gabe Gottes in Geheimb verbleiben möge haben Schwäher und Tochtermann ihre Gewerken mit Eidpflichten verbunden, solch Sachen all in höchster Geheim und Verschwiegenheit zu halten". Ist dieser Bericht zutreffend, hätten um 1455, während die Vollendung des Bibeldruckes in der Gutenbergwerkstätte zu erwarten stand, Fust und Schöffer schon an die Gründung einer eigenen Werkstätte gedacht, deren wichtigsten Bestandteil, Typenmaterial, sie unabhängig von der Gutenbergwerkstätte nach einem neu verbesserten Herstellungsverfahren vorbereiteten, gemeinsam mit Gesellen der Gutenbergwerkstätte, die nicht deren Meister, sondern nur ihnen sich verschworen hatten.

Noch vor und während der Beendigung des 42zeiligen Bibeldruckes waren eine Anzahl „Kalendertypen"-Kleindrucke aus der Gutenbergwerkstätte hervorgegangen, die Gutenberg möglicherweise auf eigene Rechnung unternommen hatte. Davon sind zwei Büchlein erhalten: die „(Er)manung der cristenheit widder die durken" (9 Druckseiten) und des Papstes Calixtus III. „Bulla widder die turcken" (25 Druckseiten). Die in einem Abzuge in der Staatsbibliothek München erhaltene erstgenannte Flugschrift ist ein gereimter Aufruf zum Kampf gegen die Türken, der seiner kalenderartigen Fassung wegen der „Türkenkalender" genannt wird. Da eine in ihr enthaltene Nachricht über die Besiegung der Türken erst Anfang Dezember 1454 bekannt wurde und sie ein Neujahrswunsch beschließt, wird sie Ende des Jahres 1454 hergestellt worden sein. Sie war eine von Rom her veranlaßte Werbeschrift, die die Stimmung damals gerade tagender deutscher Regierungsversammlungen beeinflussen sollte, weshalb sie als das älteste Beispiel einer halbamtlichen, „offiziösen", Drucksache gelten kann, dazu, der ihr am Ende eingefügten Reimzeitung wegen, als das erste Beispiel einer gedruckten „Neuen Zeitung", allerdings noch ohne diese Bezeichnung. Ihres „Kopftitels", ihrer Überschrift wegen ist sie auch das früheste bekannte mit einem „Titel" versehene Buchdruckwerk. Eine ähnliche Amtsdrucksache ist die „Bulla". Ob das Datum des Rubrikators (1456), das das einzige erhaltene Exemplar in der Staatsbliothek Berlin trägt, zutrifft, ist in Zweifel gezogen und der Druck erst für 1457 vermutet worden. Ein Aderlaßkalender für das Jahr 1457, jetzt in der Nationalbibliothek Paris aufbewahrt, und ein Cisianus zu dutsche (Auszählverse für die Festtage des Jahres), jetzt in der Universitätsbibliothek Cambridge und wohl ebenfalls aus dem Jahre 1457, Einblattdrucke, gehören noch zur ältesten Gruppe des Gutenbergischen Typenmaterials, die in dem Druck der 36zeiligen Bibel und den Drucken der Pfisterwerkstätte in Bamberg weiter gebraucht (vgl. S. 233), sich von der neuen B^{42}-Type unterscheidet. Auch ein nur in einem Blatt in der Nationalbibliothek Paris erhaltener 42zeiliger Psalterium-Druck in der B^{42}-Type, die später von Fust und Schöffer verwendet worden ist, mag noch als Versuchsdruck der Gutenbergwerkstätte anzusehen sein, während eine Anzahl Donat-Drucke mit der gleichen Type schon der Fust-Schöffer-Werkstätte zugeschrieben werden, die in dem Druck der „Coronatio Maximiliani" (März 1486) noch für vier Zeilen diese berühmteste aller Lettern brauchte.

1454/55 sind Ablaßbriefe gedruckt worden, in den sog. „Indulgenzbrieftypen", die technisch verbessert waren. Man hat diese Drucke teils der alten

Gutenberg-, teils der neuen Fust-Schöffer-Werkstätte zugeschrieben. Jedenfalls sind alle die eben angeführten, noch bekannten Einblattdrucke in der Zeit entstanden, in der die alte Gutenbergwerkstätte mit ihrem Betriebe, soweit wir sehen, aufhörte und die neue Fust-Schöffer-Werkstätte den ihren aufnahm.

Die Ablaßbriefe in ihren beiden Ausführungen – in einer 30zeiligen und in einer 31zeiligen Auflage – zeigen zum erstenmal das Bestreben, zu einer „Brotschrift" zu gelangen, zu einer für Gebrauchsbücher geeigneten Textschrift. Außerdem sind sie in zwei verschiedenen Schriftarten gesetzt, sie verwenden für die Absolutionsformel- und sonstige Hervorhebungen eine größere Schrift als Auszeichnungsschrift, wie das in Büchern erst seit etwa 1475 üblich wurde. Bis dahin blieb für Bücher noch die farbige Auszeichnung nach dem Handschriftmuster für solche Unterscheidungen maßgebend. Bereits im 42zeiligen Bibeldruck sind deshalb schließlich aufgegebene Rotdruckversuche gemacht worden, die einen doppelten Druckgang erforderten und mit ihm ein genaues Aufeinanderpassen der Buchseiten und der Druckformen. Man begnügte sich deshalb, diese Arbeit noch den Rubrikatoren zu überlassen, die die „Rubriken", die Überschriften bei den Satzabschnitten, handschriftlich nachtrugen. Um dafür die Rubriken in allen Abzügen der Auflage textlich zu vereinheitlichen, sind sowohl für den 42zeiligen wie für den 36zeiligen Bibeldruck die Kapitelüberschriften auf beigegebenen gedruckten Sonderblättern zusammengestellt worden. Die Gleichmäßigkeit der Rubrikeintragungen sollte durch diese Tabulae rubricarum gewährleistet werden. Als dann später auch in Büchern die Auszeichnungen mit Druckschriften gegeben wurden, als der Kalligraph den Typographen nicht mehr beim Fertigmachen der Bücher zu unterstützen hatte, wurde die Missaltype auch in diesen Auszeichnungsschrift, die im deutschen Druckbereiche herrschende die des Bernhard Richel in Basel, die sog. „Pfauenfedertype".

Trennend erscheint in den Mainzer Ablaßbriefdrucken von 1454/55 bei ihrer sonstigen Übereinstimmung, daß die 31zeiligen als Auszeichnungsschrift die B^{36}-Type, die 30zeiligen Ablaßbriefe die der 42zeiligen Bibel mit einer Modifizierung benutzen. Im erzbischöflichen Mainz war die Gelegenheit, die Buchdruckerkunst als Massen- und Schnellvervielfältigungsmittel von amtlichen Schriftstücken auszuwerten, günstig. Dabei erwies sich der Kleindruck schon der Schreibstube ökonomisch und technisch überlegen. Ablaßbriefe, amtliche Formulare, die man bisher nur durch ein Massenaufgebot von Schreibern anfertigen konnte, lieferte die Buchdruckerwerkstätte in der eilig erwünschten großen Auf-

lagenhöhe rascher und richtiger. Die Anzahl der benötigten Dokumentformulare ging in die mehreren Tausende, ihre Gültigkeitsdauer war nicht lang, zählte nach Monaten, ihre Ausführung und ihr Verbrauch fielen nahe zusammen. Daß die Gutenbergwerkstätte zu den geistlichen Behörden in Mainz beste Beziehungen unterhielt, verstand sich von selbst. Wenn der Ablaßbriefdruck ihr übertragen wurde, war das keineswegs nur ein gewinnbringender Großauftrag, der sich nebenbei durchführen ließ. Denn er setzte auf einmal eine ganze Anzahl Pressen in Bewegung und erforderte eine kleinere Letter von erheblicherer, dem Auflagendruck entsprechender Widerstandskraft. Die für den zyprischen Ablaß – die Türken bedrohten nach der Besetzung von Konstantinopel (1453) Zypern, der Papst rief zum Abwehrkampfe auf – am 30. April 1455 bestimmten Briefe, die in Mainz gedruckt worden sind – von der 31zeiligen Auflage sind 4, von der 30zeiligen 3 Ausgaben bekannt geworden, teils 1454, teils 1455 datiert, unter ihnen das älteste bekannte datierte Druckwerk – waren eine Arbeit, auf deren Ausführung die Druckerei eingestellt gewesen sein, die sie als eine Erweiterung ihres Geschäftsbereiches vorausberechnet haben muß. In der Tat bezeichnen diese klaren Kleindrucke einen weiteren offenbaren Fortschritt in der Technik der Typographie. Da ihre Entstehungszeit ungefähr mit dem Fust-Gutenberg Zwist gleichzeitig ist, kann man meinen, daß Schöffer als Schriftschneider an den Gußverbesserungen dieser kleinen Typen beteiligt gewesen ist, die sich in keinem anderen Druck wiederfinden. Ihre doch noch nicht allzu ausdauernden Stempel und Matrizen dürften durch die umfangreiche Letternverwendung für den Massendruck verbraucht worden sein. Ästhetisch ist die Type des 30zeiligen Ablaßbriefes nicht so gelungen wie die des 31zeiligen, technisch stehen beide Typen auf der gleichen Stufe. Auf dem Umwege über Holzmodell und Sandgußverfahren ließen sich brauchbare Stempel für solche Texttypen nicht herstellen, und man wird für sie ähnlich dem jetzt noch üblichen Verfahren die direkte Gravierung, einen Handstempelschnitt, verwertet haben. In welcher Art das geschehen ist, läßt sich nur vermuten. Ausführlicher sind technikohistorische Hypothesen darüber von Mori, der Gutenberg für den geistigen Urheber dieser neuartigen Verbesserung hält, welcher selbst den Stempelschnitt zustande gebracht haben soll, und von Zedler, der annehmen möchte, daß Schöffer die Stempel für die Type des 31zeiligen Ablaßbriefes gestochen habe, begründet worden.

Die neue Art der Stempelherstellung, die sich in der Stahlstempelanwendung und der Benutzung von Bronze- oder Kupfermatrizen so vollendete, daß nun-

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

plaustrū onustū feno. Et pibit fuga a velo-
ce: et fortis non obtinebit virtutem suā: et ro-
bustus non saluabit ammā suā. Et tenens
arcū non stabit et velox pedibꝫ suis non sal-
uabitur: et ascensor equi nō saluabit ammā
suā: et robustus corde inter fortes nudus
fugiet in illa die dicit dominus. III
Audite verbū qđ locutus est dñs sup
vos filij israhel: sup omē cognationē quā
eduxi de terra egipti dicēs. Tantummodo
vos cognoui ex ōnibꝫ cognationibꝫ terre:
idcirco visitabo sup vos ōnes iniquitates
vestras. Nūquid ambulabūt duo piter:
nisi ouenerit eis? Nūquid rugiet leo in sal-
tu: nisi habuerit p̄dam? Nunquid dabit
catulus leonis vocē de cubili suo: nisi aliq̄d
apphenderit? Nūquid cadet auis in laqueū
terre absq; aucupe? Nunquid auferet la-
queus de terra: anteqū q̄d ceperit? Si clan-
get tuba in ciuitate: et pplūs nō expauescet?
Si erit malū in ciuitate: qđ dñs non fecit?
Quia nō faciet dominus deus verbū: nisi re-
uelauerit secretū suū ad seruos suos pphas.
Leo rugiet: quis nō timebit? Dominus deꝰ
locutus est. quis nō pphetabit? Auditū facite
in edibꝫ azoti: et in edibꝫ terre egipti: et
dicite. Congregamini sup montes samarie:
et videte insanias in medio eius multas:
et calumniā patientes in penetralibus eius.
Et nescierūt facere rectum dicit dominus:
thesaurizantes iniquitatē et rapinas in edibꝫ
suis. Propterea hec dicit dominus deus.
Tribulabit et circuietur terra: et detrahet
ex te fortitudo tua: et diripientur edes tue.
Hec dicit dñs. Quomodo si eruat pastor
de ore leonis duo crura aut extremū auricu-
le: sic eruēt filij israhel qui habitāt in sama-
ria in plaga lectuli et in damasco grabato.
Audite et contestamini in domo iacob dicit
dñs deus exercituū: q̄ in die cū visitare ce-
pero p̄uaricationes israhel sup eum visitabo
et sup altaria bethel: et amputabūt cornua
altaris et cadent in terrā. Et percutiā domū
hyemalē cū domo estiua: et pibūt domus
eburnee: et dissipabūt edes multe dicit dñs.
Audite verbū hoc vacce pin- IIII
gues q̄ estis in monte samarie: q̄ calū-
miam facitis egenis: et confringitis paupes.
Que dicitis dñis vestris: afferte et bibemus.
Jurauit dñs deus in sancto suo: q̄ ecce dies
veniēt sup vos et leuabūt vos in contis: et re-
liquias vestras in ollis feruentibꝫ. Et p aptu-
ras exibitis altera cōtra alterā: et proicietis
in armō dicit dñs. Venite ad bethel et impie
agite: ad galgalā: et multiplicate p̄uaricati-
onē. Et offerte mane victimas vras: tribꝫ
diebꝫ decimas vras. Et sacrificate de fermē-
to laudē: et vocate voluntarias oblationes et
annūciate. Sic enim voluistis filij israhel di-
cit dominus deus. Unde et ego dedi vobis
stuporem dentiū in cunctis vrbibꝫ vris: et in-
digentiā panū in ōnibꝫ locis vestris: et non
estis reuersi ad me dicit dñs. Ego q̄ prohibui
a vobis pmbrē cū adhuc tres menses super-
essent usq; ad messem: et plui sup vnā ciuita-
tē: et sup alterā ciuitatē non plui. Pars vna
compluta est: et pars sup quā nō plui aruit.
Et venerūt due et tres ciuitates ad vnā ciui-
tatē ut biberent aquā: et non sūt saciate: et
nō rediistis ad me dicit dñs. Percussi vos
in vento vrente et in aurugine: multitudinē
ortoꝝ vestroꝝ et vinearum vestraꝝ et oliueta
vestra et ficeta vra comedit eruca: et nō redi-
istis ad me dicit dñs. Misi in vos mortē in
via egipti: p cussi in gladio iuuenes vestros
usq; ad captiuitatē equoꝝ vestroꝝ et ascen-
dere feci putredinē castroꝝ vestroꝝ in nares
vras: et nō rediistis ad me dicit dñs. Subu-
erti vos sicut subuertit deus sodomā et go-
morā: et facti estis quasi tizzis raptus ab
incendio: et nō rediistis ad me dicit domin?.
Quapropter hec faciā tibi israhel. Postq̄
aūt hec fecero tibi: pparare in occursu dei tui
israhel. Quia ecce formās montes et creans
ventū et ānunciās homini eloquiū suū: faciēs
matutinā nebulā et gradiēs sup excelsa ter-
re: dñs. deus exercituū nomen eius. V
Audite verbū istud: qđ ego leuo sup
vos planctū. Domus israhel cecidit:
et non adiciet ut resurgat: Virgo israhel p-
iecta est in terrā suā: non est qui suscitet eā.
Quia hec dicit dominus deꝰ: Urbs de qua
egrediebant̄ mille relinquētur in ea centū:
et de qua egrediebantur centū relinquēt̄ in
ea decem in domo israhel: q̄ hec dicit dñs deꝰ
domui israhel. Querite me et viuetis et nolite

Biblia latina, Mainz 1462, Fust und Schöffer

Dolobella apud Cæſarem primo rerum innouandarum criminarentur:non inquit ſe a pinguibus ac comantibus illis uiris moleſtari ſed a pallidis & macilentis : de Bruto locutus & Caſſio. Deinde quibuſdam calumniantibus Brutum Cæſaremq; monentibus uti ſibi caueret:manū pectori admouens:quid inquit:non uidetur uobis Brutum poſſe hoc expectare corpuſculum:ueluti nemini niſi ſoli Bruto poſt eius fata tantum poſſe liceret. Atqui in urbe omnium primus fuiſſe uidetur:eo tempore paruo quo tempore Cæſari obſecutus ſuam gloriā ſtrenue comparatam parum opprimi uel extingui pmiſit:ſed Caſſius uir furioſus & priuate magis inimicus Cæſari q̄ publice tyrrannidi illum inflammauit:impulitq;. Dicitur enim Brutus dominationem grauiter tuliſſe: ſed Caſſius odiſſe dominantem:& præter cætera quæ in ipſum criminatus eſt:etiam leones ablatos commemorabat:quos ipſe ædilibus ludis præparauerat. Hos enim apud Megaram relictos:cum ciuitas per Calenum capta eſt:Cæſar detinuit. Fertur has feras cladem Megarenſibus fuiſſe. Nam cum ciuitas iam caperetur:Megarenſes carceres ferarum effregere : laxaruntq; ipſarum uincula ut & mox irruentibus hoſtibus obiicerētur . Sed Leones in ipſos huiuſce rei auctores uerſi ſunt:inermeſq; uiros fugientes totlaniarunt:ut hoſtibus ipſis hoc ſpectaculum miſerabile fuerit. Hanc dicunt fuiſſe Caſſio cōſpirationis potiſſimam cauſam:falſa exiſtimantes. Nam ex initio erat Caſſio naturalis quædam impatientia atq; difficultas ad omne tyrannorum genus:ſicuti cum adhuc puer eſſet oſtendit:cum ad eundē præceptorem cum Fauſto filio Syllæ gradere tur. Cum enim hic intra pueros ſe offerret & patris ſui monarchiam laudaret:inſurgēs in illum Caſſius colaphos ipſi inflixit:quam rem uolentibus procuratoribus & neceſſariis Fauſti ferri atq; decerni iudicio:inhibuit Pompeius:pueroſq; ambos una coniūgens de re iudicauit. Dicitur etiam Caſſium hæc uerba dixiſſe:Eia Fauſte:aude coram hoc proferre ſermonem illum:quo iritatus fui:ut os tibi iterum frangam. Talis quidē erat Caſſius. Brutum uero multi amicorum ſuorum ſermones:multi etiam ciues pluribus rumoribus atq; litteris ad rem prouocabant:incendebantq;. Apud enim ſtatuā progenitoris ſui Bruti:qui regum deleuit imperium:ſcriptum eſt : Vtinam Brute nūc uiueres: & nunc Brutus eſſes. Præterea ipſum tribunal Bruti prætoris mane repertum eſt talibus uerbis plenum : Brute dormis : neq; uere es Brutus. Horum cauſa erat ipſius Cæſaris adulatores:qui alios inuidioſos honores ei dabant:& noctu ſtatuis eius coronas imponebant:cum plæroſq; adducerent ut pro dictatore Regem Cæſarem appellarent. Sed ſecus ipſis obtigit:ſicut in Cæſaris uita diximus. Amicos cum prætentaret Caſſius contra Cæſarem:reſpondebant omnes ſe aſſenturos:ſi Brutus his rebus ſe ducem præberet. Hoc enim non audaciæ non manuum indigere dicebant:ſed dignitate uiri qualis eſt Brutus:ut ſi inciperet remq; aſſereret:ius ſecum adeſſe exiſtimabant: ſi abnueret in agendo animos defuturos uel poſtq̄ id perfeciſſent:in Scipionem uenturos. Vnde abſq; illo pulchram habituros cauſam non cenſebant . Hæc ſecum reputans Caſſius poſt contentionem illam prior conuenit Brutum:conciliatiſq; animis inter grata colloquia ipſum interrogabat:An idibus martiis ſtatuiſſet intereſſe ſenatui: ſe enim audiuiſſe inquit amicos Cæſaris de dominatione regia tunc relaturos. Dicēte Bruto:ſe non affuturum:quid inquit Caſſius:ſi nos uocent? meum eſt reſpondit Brutus non tacere:ſed tueri rempublicam & pro libertate emori. Tum elatus animis Caſſius: quis inquit Romanorum te moriente:id tolerabit? An neſcis o Brute teipſum: uel credis tribunal tuum homines extortes uel tabernarios inſcribere: non primos & optimos uiros? A cæteris quidem prætoribus largitiones ſpectacula & gladiatores:a te uero maiorū tuorum debitum euerſionem tyrannidis repetunt: ipſi omnia per te pati parati ſūt:te unū qualem optant expectant. Inter hæc illū āplexās oſculatus eſt:deinde diſiuncti ad eorum amicos cum his ſeſe ambo uerterunt. Erat quidam. Q. Lygarius in tra Pompeii beniuolos:quem ob Pompeium apud Cæſarem criminatum Cæſar liberauerat . Hic uero ex crimine quo ſolutus fuerat gratias habens:ſed dominationem

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

mehr endgültig der Schriftguß die exakte Mechanisierung beliebiger dauerhafter Typen zuließ, bedingte auch eine Vereinfachung und Vereinheitlichung der Satzweise und des Schriftsystems. Der engere Anschluß an die Handschriftgewohnheiten, den noch der 42zeilige Bibeldruck mit seinem Buchstabenformenreichtum gewahrt hatte, mußte aufgegeben werden, da die Metallgravierung umständlicher und zeitraubender war. Die Anzahl der für eine Schriftgattung erforderlichen Figuren verringerte man soweit wie möglich und gelangte hiermit zu den Übergängen in einen reinen Einzelbuchstabensatz, zu einem Verzicht auf den Wortgruppensatz, den bald zwei Buchdruckwerke – die 1460 vollendete „Catholicon"ausgabe, die 1459 vollendete „Durandus"ausgabe – zweier Mainzer Werkstätten zeigten.

Von diesen beiden Buchdruckwerken war das letztgenannte aus der neuen Fust-Schöffer-Werkstätte hervorgegangen, das andere wird mit einer Beteiligung Gutenbergs an der Buchdruckerei, der es entstammte, in Zusammenhang gebracht. Da die Catholicontype dieser (näher nicht bekannten) Werkstätte rasch abgenutzt worden ist, die Durandustype der Fust-Schöffer-Werkstätte sich aber weit widerstandsfähiger erwies, hat Zedler hieraus den Schluß gezogen, daß die endgültige Vervollkommnung durch Stahlstempel und Kupfermatrize erst Schöffer in der eigenen Werkstätte gelungen sei, nicht jedoch Gutenberg. Und damit auch die notwendige Ökonomisierung der Typographie, denn je mehr sich die konstante Type verkleinern ließ, desto mehr verringerten sich durch Satzverbilligung und Umfangsverkürzungen die Herstellungskosten, die es mit verschuldet haben werden, das ungefähr gleichzeitig mit der Beendigung des 42zeiligen Bibeldruckes auch dessen Werkstätte in die wirtschaftlichen Schwierigkeiten geriet, die den Fust-Gutenberg Streit hervorriefen. Wenn man diese Werkstätte die Gutenberg-Fust-(Schöffer)-Werkstätte nennt, so geschieht das nicht nur darum, weil die Begründung einer neuen Fust-Schöffer-Werkstätte auch aus ihrem Bestande hervorgegangen sein kann, sondern auch deshalb, weil man den geistigen Anteil Fusts und Schöffers an dem Auf- und Ausbau der ersten Großbuchdruckerei in Mainz nicht unterschätzen will. Fust hätte sich mit Gutenberg nicht zu dem Bibeldruckwagnis zusammengefunden, wenn er nicht ein weitblickender Kaufmann gewesen sein würde. Und Schöffer hat allein schon durch seine Kunstfertigkeit im Schriftschnitt oder mindestens in der Schriftzeichnung die technische Ausgestaltung der von ihm vorgefundenen Erfindung weiter gebracht. Man darf um so weniger immer nur alles Licht auf die Gestalt Gutenbergs konzentrieren wollen, als ja seine Erfindungen mit seinen uns unbekannten

sonstigen Eigenschaften zu tun haben. Es ist eine Übersteigerung der Gutenbergischen „Lebenstragödie", wenn man in der Abwicklung der Geschäfte der Gutenberg-Fust-(Schöffer)-Werkstätte nur den Schicksalsfluch oder die Tat des bösen Dämon Fust sehen will. Auch Gutenberg mag an der Auseinandersetzung mit seinem Geschäftsfreunde nicht schuldlos gewesen sein. Auch diese Verdrießlichkeiten mag ihm sein herrisches und hitziges Wesen zugezogen haben. Der Ausgang einiger Rechtshändel, in die er verstrickt war, deutet auf eine solche Charaktereigenschaft oder doch auf einen starren Patrizierstolz: die voreilige Festsetzung des Mainzer Stadtschreibers Nicolaus in Straßburg (1434), bei der Gutenberg wohl nicht ganz freiwillig milde nachgab (vgl. S. 195), der von ihm verlorene Beleidigungsprozeß, den 1437 der Straßburger Schuhmachermeister Claus Schott gegen ihn angestrengt hatte, welcher als Zeuge in dem Rechtsstreite aufgetreten war, den im gleichen Jahre Ennelin zu der Iserin Thüre, eine Jungfrau aus Straßburger Patriziergeschlecht, gegen Gutenberg wegen gebrochenen Eheversprechens geführt hatte.

Der Abzug der 42zeiligen Bibel, der aus der Büchersammlung des Kurfürsten von Mainz 1792 in die Nationalbibliothek zu Paris gelangte, trägt den Vermerk des Heinrich Kremer, Vikar von St. Stephan in Mainz, der dieses Exemplar durch Illuminieren, Rubrizieren und Binden fertigstellte, daß das für den ersten Band am 24., für den zweiten am 15. August 1456 geschehen sei. Daraus ergibt sich, daß die Beendigung der Drucklegung des ersten großen Buchdruckwerkes im Jahre 1455, spätestens im Frühjahr 1456 stattgefunden haben muß. Das Datum des Helmaspergerschen Notariatsinstrumentes ist der 6. November 1455. Der anzunehmende Ausgang des Fust-Gutenberg Streites zwang den Erfinder jedenfalls zu einer einstweiligen teilweisen Stillegung des ihm etwa verbliebenen Werkstattbetriebes, denn die Anlage eines neuen Großbuchdruckwerkes erforderte nicht nur Mittel, sondern auch viel Zeit. Gutenberg hätte Vorarbeiten und eine mit ihrer Schriftgießerei sehr leistungsfähige Werkstätte haben müssen, um lohnend sogleich weiterarbeiten und seinen Gesellen eine neue Tätigkeit verschaffen zu können. Nimmt man (chronologisch etwas unwahrscheinlich) an, daß Gutenberg den einen älteren (30zeiligen?) Ablaßbrief noch in der alten Werkstätte druckte und mit besseren Lettern den anderen (31zeiligen) in einer neuen Werkstätte, wofern er die alte an Fust verloren gehabt haben sollte, so muß diese Umstellung sehr rasch vorgenommen worden sein, da die Ausgabe der Briefe keine langen Verzögerungen duldete. Dann würde die Tätigkeit dieser neuen Gutenbergwerkstätte sogleich eingeschränkt oder eingestellt worden sein.

Druckwerke nächster Jahre, die aus ihr hervorgegangen sein könnten, sind (bis auf die S. 228 erwähnten Kleindrucke von 1454/57) unbekannt. Durch einen notariellen Akt vom 21. Juni 1457 ist ein Aufenthalt Gutenbergs in Mainz noch bezeugt, da er als Zeuge bei einem Rechtsgeschäfte des St. Victor-Stiftes auftrat, dem er bis zu seinem Tode zugehörte. Bringt man damit einen Vermerk in Werner Rolevinks „Fasciculus temporum" (Köln 1474) zum Jahre 1457 in einen Zusammenhang – „artifices mira celeritate subtiliores solito fiunt et impressores librorum multiplicantur in terra" –, so könnte man meinen, daß damals Gutenberg und einige seiner alten Werkstattgenossen Mainz verlassen haben werden. Gutenbergs Vermögensverhältnisse hatten sich verschlechtert; dem Straßburger Thomasstifte, mit dem er auch sonst (1441 Bürgschaft für den Edelknecht Johannes Kahle) in Geschäftsbeziehungen gestanden hatte, verschuldete Zinsen für ein ihm 1442 gewährtes Darlehen von 80 Pfund Heller (Denarien), bei dessen Aufnahme ihn der Straßburger Bürger Martin Brechter unterstützt hatte, konnte er seit 1458 nicht weiterzahlen. Diese Schuld, derentwegen Gutenberg (mindestens seit) 1461 verklagt war, ist nie bezahlt worden. 1474 gab das Stift ihre Eintreibung auf, weil wohl auch Brechter gestorben oder mittellos geworden war. Da erst wieder für 1459/60 Beziehungen Gutenbergs zu einer Buchdruckerei in Mainz, zur „Catholicon"-Offizin (vgl. S. 236) sich mutmaßen lassen, liegt es nahe, anzunehmen, daß er an dem einzigen Großbuchdruckwerke in der ältesten Gutenbergtype beteiligt gewesen und daß dieses in den Jahren 1457/58 hergestellt oder doch vollendet worden ist.

Man möchte deshalb Gutenberg die vollständige Druckausführung der dreibändigen 36zeiligen, 266, 320, 298, Blatt in Folio umfassenden, Bibel zuschreiben. Diese Bibel ist in vier Setzerabschnitten nach der Vorlage der 42zeiligen Bibel und in einer Type gesetzt, die in ihrer Form auf die älteste bekannte Frühdrucktype der 1440er Jahre zurückgeht, auf die „Donat"- und „Kalendertype". Aber die Abgußschärfe der B^{36}-Type erweist auch, daß die Matrizen für den Neuguß jedenfalls neu angefertigt worden sind. Wann und von wem, wofern nicht von Gutenberg selbst, dieser Druck ausgeführt sein soll, ist eine durch Vermutungen nicht zu beantwortende Frage. Da die einzigen Drucke mit dieser Type, die einen Druckernamen tragen, von dem Bamberger Buchdrucker Albrecht Pfister herrühren, hat man ihn früher für den Drucker der 36zeiligen Bibel gehalten, die man deshalb „Pfisterbibel" nannte oder, nach ihrem ersten Bibliographen, die „Schelhorn"sche. Weil jedoch die ältesten Pfisterdrucke noch von großer technischer Unbeholfenheit sind, erscheint es nicht

glaublich, daß ihnen ein erheblich umfangreicheres, vollendeteres Buchdruckwerk des gleichen Druckers vorangegangen sein soll. Auf Bamberg verweist das für den Bibeldruck benutzte Papier und der Umstand, daß der Vertrieb dieser Bibel anscheinend von Bamberg aus erfolgt ist. Zedler möchte daher schließen, daß Gutenberg selbst den 36zeiligen Bibeldruck in Bamberg (etwa Mitte 1457 bis Mitte 1458) gefertigt habe. Die Ablehnung dieser Annahme geht davon aus, daß der Meister der 42zeiligen Bibel nach ihr nicht die technisch unvollkommenere 36zeilige Bibel gedruckt haben werde. Aber sie übersieht auch, daß man nicht weiß, was Gutenberg nach Beendigung des Prozesses mit Fust von seinem Druckgerät zurückblieb. Verfügte er noch über sein älteres Material und die Mitarbeit einiger erfahrener Werkstattgenossen, so wäre die Ausführung der 36zeiligen Bibel für ihn lediglich eine Frage wirtschaftlicher Art gewesen. Und womöglich hatte er den Druck der 36zeiligen Bibel schon dem der 42zeiligen nebenher gehen lassen. Die Ausnutzung der Zeit gestattete dann keine kostspieligen Verbesserungen, man mußte mit dem vorhandenen Material drucken. Dann konnte man damit rechnen, an dem weiten Absatzgebiet des ersten (42zeiligen) Bibeldruckes mit Teil zu haben, um so mehr, als man wohl wußte, daß einstweilen dessen zweite Auflage nicht vorbereitet wurde. Notwendigerweise müssen die bei dem Druck der 42zeiligen Bibel gemachten Erfahrungen auch dem der 36zeiligen zugute gekommen sein, um ihn schneller als jene setzen zu können. Allein die Papierverteuerung durch Umfangvermehrung ließ sich nicht mehr beheben. So daß die Annahme wohlberechtigt ist, daß, wenn nicht Gutenberg selbst, so doch Buchdrucker der Gutenberg-Fust-Werkstätte die 36zeilige Bibel herstellten, nachdem sie die hinreichend hohe kaufmännische Unterstützung ihres Unternehmens gefunden hatten. Eine große Auflage ist der Papier- und Pergamentkosten wegen anscheinend nicht gedruckt worden, nur wenige Abzüge des umfangreichen Werkes sind erhalten geblieben.

Wenn Gutenberg 1457 Mainz verlassen, 1458 in Bamberg die 36zeilige Bibel ausgedruckt hat, weshalb hat er dann diesen Druck nicht schon früher in Mainz ins Werk gesetzt? Und weshalb Bamberg wieder verlassen, um vielleicht in Mainz von neuem anzufangen, während dort in der Pfisterwerkstätte die Buchdruckerei (seit etwa 1460) eine inhaltlich andere Wendung nahm? Man könnte meinen, daß ein Bamberger Geschäftsfreund Gutenbergs Aufenthalt an diesem Orte ausbedungen hatte und daß dieser einstweilen aus Mainz seiner Verschuldung wegen gewichen war. Oder aber annehmen, daß er in Bamberg bessere und ungestörtere Verkaufsaussichten für einen zweiten Bibeldruck hatte, der teurer

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Incipit suma que uocat̄ catholicon edita a fr̄e iohāne de Janua. ordinis fratrū predicatorū.

Prosodia quedā ps grāmatice nuncupatur. Partes siquidem grāmatice sunt quatuor. scilicet orthogr̄phia ethymologia diasintastica et prosodia. Orthogr̄phia dr ab orthos quod ē rectum et graphia scriptura. Hīc orthogr̄phia. i. tractatus de rcā scripturā lrārū et sillabarū. Ethymologia dr ab ethymon quod ē uer. et logos sermo. Hīc ethimologia. i. tractatus de ueritate omniū ptiū orōnis. absolute. Diasintastica dr a dia quod ē de et sintasis quod ē constructō. Hīc diasintastica. i. tractatus de constructōne pfecta. Prosodia uero dicitur a pros quod ē ad et odos quod ē cantus. Hīc prosodia. i. tractatus de cuiuslibet dictionis tempe uel accentu. Principaliter autē in isto tractatu siue libro intendo dē prosodia. licet eciā de alijs tribus ptibus aliqua hīc tangam. unde tractatus iste tam q̄ a principaliori intento si placet prosodia nuncupetur. uel si magis placz liber iste uocetur catholicon. eo q̄ sit cōmunis et uniuersal̄. Valet siquidē ad oēs ferme scientias. Nam hīc de facili inuenitur uīs dictiones formentē et deriuentē. Quō scribantē et proferantur. qualiter exponantur et ethimologizentur. et construantē. Inuenies eciā hīc multas utiles qōnes naturales. theologicas. motas et declaratas. Ordo autē istius libri tal̄ est. Primo licet p̄incipaliter intendam de p̄sodia. tamen q̄ orthographia ē quodammō uia ad prosodiam agam de orthographia. Secundo de prosodia. Tercio de ethymologia et diasintastica quasi mixtim aliq̄ dicam. Deiīn spāliter de constructione et suis speciebus et partibus necnon de regimine subiungam. Quarto determinabo de figuris. Quinto de orthogr̄phia. prosodia. origine significatiōne quarundam dictionum que sepe inueniunt̄ in biblia et in dictis scōrū et eciā poetarū. ꝑm ordinem alphabeti ordinate subiīngam. Libellū autē hunc ad honorem dei et gloriose uīginis marie et beati dīonisii patris nostri. et omniū scōrū eiusdē. necnon ad utilitatem meam et ecclesie scē dei ex diuīsis maiorū meorū dictis multo labore et diligenti studio compilaui. Opis quippe ac studij mei ē et fuit multos libros legē ut ex plurimis et diuīsos carpā flores. q̄ meliora et utiliora sunt cū bō hieronimo eligūtus. sīlā ꝙ basilium. Que utiliora sunt mandari memorie principalius meruerunt. Dementia eciā est supua cua addiscē in tanta temporis egestate. Si alicubi uero uox mea insonuit non a paternis discessit limitibus. Hoc autē non p̄sumens de uiribz ꝓpris attemptaui cū quasi nulle sint. ꝙ consummatōnis fiduciam laboris q̄ mercedem totaliter in sa maritano pulso timore figens. qui prolatis in prouectione seminiui duobus denarijs superogāti cūcta redde e est professus. delectat nos sane ueritas pollicentis ꝙ terret immensitas laboris. desiderīū hortatur proficiendi. sed dehortatur infirmitas deficiendi. quā vincit zelus utriq̄ domus dei. In hoc autē tractatu non solū piū lcōrem ꝙ eciā liberuz correctorem desidero. dummō eius sit conscientia inuidentie abiq̄ veneno. Queso autē mentē deuota ut quisq̄ hunc libū legerit apud districtū iudicem solaciū michi siue orōnis impendat. et omne quod in me sordidū deprehendit orōnibus diluat. Orōnis autē et expōnis ūtute collapa lcōr meus in recompensatiōne me supat. Si tamen p me ūba accipit pro me s utre iohanne ianuensi fratrū p̄dicatorū minimo ad deū preces deuote fundat.

Prima ei de ortographia. 1. go ps istius libri ut dixi ē orthogr̄phia. Circa quā sic procedam. Primo namq̄ agam de lrā. Secundo de sillaba. Tractaturi autem de lrā dicemus de diffinitione diuisione. diuisionis declaratiōne. mutatiōne. et recto ordine lrārū. de littera. 2 Littera sic diffinitur. Lrā ē minima ps compposite uocis. Vel lrā ē uox indiuidua que scribi p̄t. Dicit̄ autem lrā a lino nis uel a lituris. eo q̄ antiqui scribebant in ceratis tabulis et postea linebant. Lrārū alie sunt uocales. alie consonantes. Vocales sunt quīq̄ scz a e i o u. nā y idem ē quod i uocal̄. Consonantiū quedā sunt semiuocales et quedam mute. Semiuocales sunt septem. scz l m n r s x z. Mute sunt nouem. scz b c d f g k p q t. et i et u posite añ uocalem in principio eiusdem sillabe. ut Juno et uenus. I tamen est sicut consonans añ us. ita remanet abiecta us ut cuius cui. et pompeius pompei. preter hīc data tm̄ ei. in quo ē uocal̄. Q et k sunt idem elementū quod c. h uero non ē lrā ꝙ aspiratiōnis nota. Liq̄dē sunt l r. que posite post mutam in eadem sillaba naturaliter p̄mittunt p̄cedentē uocalem naturaliter longaz corripi. ut asseda et tenebre. Duplices consonantes sunt tres. scz i consonans posita inter duas uocales naturaliter. et x et z semp. ut maior dux gaza. Vocales autē dīr. quia p se uocem faciūt. Semiuocales appellantē q̄ plenaz uocem non hīnt. ut semideos semiuiros appellamus non q̄ dimidiam p̄tem hīnt deoꝝ uel uiroꝝ. sed q̄ non sunt pleni dij uel uiri. Mute dīr non q̄ omnino carent uoce ꝙ quia exiguam p̄tem uocis hīnt sicut informis dr mulier non que caret forma. ꝙ que male ē formata. et dicimus frigidū eum nō qui penitus exps ē caloris. ꝙ quia minime hīc utitur. Hīc mute nominate sunt ad compatiōnez hārū consonantiū. Semiuocales quantū vincunt̄ a uocalibus. tantū supant mutas. Q et K q̄nis figura et nomine uideant̄ aliquā habere differentiā cum c tamen eandem tam in sono uocis q̄ in metro cōtinent p̄tātem. Et K quidem penitus supuacua ē Nulla enim uidetur rō cur sequente a debeat scribi k. Karthago enim et caput siue p c siue p k scribantur nullā faciunt nec in sono nec in potestate eiusdē consonantis dīīām. Q uero ꝓpter nichil aliud scribenda esse uidetur. nisi ut ostendat seqn tem u ante alteram uocalem in eadem sillaba positam p̄dere vim lrē in metro. non enim facit positiōnem. Q̄ si ideo alia lrā ē existimanda q q̄ C debet ꝙ quoq̄ cum similiter ꝓponitur u amittenti vim lrē alia putari. et alia cum id non facit. Dicimus enim anguis sicut quis augur sicuti cur. hīc si uelimus cuz uentate contemplari. non plus q̄ xviij lrās in latino sermone habemus. Hoc ē xvj

Altissimi presidio cuius nutu infantium lingue fiunt diserte. Qui ꝙ nūo sepe paulis reuelat quod sapientibus celat. Hic liber egregius. catholicon. dñice incarnationis annō M cccc lx Alma m urbe maguntina nationis inclite germanice. Quam dei clemencia tam alto ingenij lumine. dono q̄ ꝑ tuito. ceteris terraꝝ nationibus preferre. illustrare q̄ dignatus est Non calami. stili. aut penne suffragio. ꝙ mira patronaꝝ formaꝝ q̄ concordia ꝓportione et modulo. impressus atq̄ confectus est. Hinc tibi sancte pater nato cū flamine sancto. laus et honor dño trino tribuatur et uno Ecclesie laude libro hoc catholice plaude Qui laudare piam semper non linque manam DEO. GRACIAS

Balbus, Catholicon. Mainz 1460

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

war als der von Mainz her vertriebene und weniger gut. Dunkelheiten, die nicht aufzuhellen sind, so daß eine sichere Datierung der Herstellungszeit der 36zeiligen Bibel unmöglich ist. Das mit nur einem Jahr angesetzte Ausdrucken der 36zeiligen Bibel würde, verglichen mit der Druckdauer der 42zeiligen Bibel, außerordentlich kurz gewesen sein. Wenn es zutrifft, daß Gutenberg inzwischen auch in Mainz neue Unterstützung gefunden hatte, die ihm die Einrichtung einer Werkstätte oder die Wiederaufnahme des Betriebes seiner alten Buchdruckerei gestattete, kann sein Aufenthalt in Bamberg nur vorübergehend gewesen sein.

In einem Rezeß vom 26. Februar 1468 bekannte der (um 1470 verstorbene) Mainzer Syndikus Dr. Conrad Humery, daß ihm der Erzbischof und Kurfürst Adolf „ettliche formen, buchstaben, instrument, gezauwe vnd anders zu dem truckwerk gehorende, dasz Johann Gutenberg nach sinem tode gelaiszen hait vnd myn gewest vnd noch ist“ ausgeliefert habe. Dagegen verpflichtete er sich, daß er diese Druckereieinrichtung nur in Mainz verwenden und daß er einem Mainzer Bürger bei einem etwaigen Verkaufe vor einem Fremden das Vorkaufsrecht einräumen würde. Eine Bindung, die darauf verweist, daß man damals bei der Mainzer Regierung noch an einer Monopolisierung der Typographie interessiert war, wenigstens eine obrigkeitliche Überwachung der Ausnutzung der Buchdruckerfindung für wünschenswert hielt. Derartige Regelungen können auch schon früher stattgefunden und insbesondere den Fust-Gutenberg Streit so ausgeglichen haben, daß Gutenberg darauf verzichtete, noch weiter eine selbständige Werkstätte zu führen. Indessen ist aus der Humery-Urkunde geschlossen worden, Humery habe Gutenberg Mittel für den Betrieb einer Buchdruckerei zur Verfügung gestellt, und weiterhin, diese Werkstätte sei die des „Catholicon“-Druckes von 1460 gewesen. Nach der Humery-Urkunde ist zu vermuten, daß Humery Gutenberg die Nutzung und Verwaltung einer Werkstätte überlassen hatte. Woher Humery diese besaß, ist jedoch unbekannt.

Der Ausgang des Fust-Gutenberg Prozesses hatte Fust wohl nicht das Eigentum an der alten Gutenbergoffizin verschafft, auch wenn er wegen aller seiner Außenstände und nicht nur zur Geltendmachung seines Pfandrechtes aus der Darlehnsforderung oder zwecks Auseinandersetzung der Gesellschafter auch die Zwangsvollstreckung in das Vermögen Gutenbergs durchgeführt haben sollte. Möglicherweise ist die alte Gutenbergoffizin von einem Dritten (Humery) in der Zwangsversteigerung erworben worden, der hierauf eine geschäftliche Verbindung mit Gutenberg einging. Möglicherweise ist sie freihändig ganz oder teilweise verkauft worden. Möglicherweise hat Humery erst nach 1462 von anderen

oder von Gutenberg eine Druckereieinrichtung erworben. Mutmaßungen bleibt hier ein weiter Spielraum.

Nur drei Buchdruckwerke der anonymen Offizin der Catholicontype sind erhalten oder auch nur aus ihr hervorgegangen. Das 373 Blatt von je 66 Zeilen umfassende „Catholicon", ein mit einer Grammatik verbundenes Wörterbuch des Johannes Balbus de Janua. Eine Ausgabe der „Summa de articulis fidei" von Thomas von Aquino, die nach den Untersuchungen Zedlers dem Catholicondruck voranging. Eine Ausgabe des „Tractatus rationis et conscientiae" von Mathaeus de Cracovia, die, nach den gleichen Untersuchungen, mit ihren 22 Blatt zu 30 Zeilen fertig wurde, als der Catholiconsatz ungefähr bis zur Hälfte von zwei Setzern vollendet war, von denen der erste Lage 8–20, dann Lage 1–7, und der zweite von Lage 21 an bis zur letzten gesetzt hatte. Das Einarbeiten, das unsichere Versuchen, ist noch an dem Summadruck erkennbar, der in einer 34zeiligen (14 Blatt) und in einer 36zeiligen (12 Blatt) Ausgabe bekannt ist. Beide Ausgaben entstammen jedoch dem gleichen Satze, der für die 36zeilige Ausgabe umbrochen wurde, um Papier zu sparen. Der Betrieb dieser Druckerei ist jedenfalls früher aufgenommen worden, als ihre Einrichtung vollständig fertig war. Denn das Catholicon, das erste umfangreichere Werk weltlich-wissenschaftlicher Art, das durch die Presse verbreitet worden ist, erweist mit seinem modernen Charakter einer gerundeten Buchschrift, die damals den gotisch steifen Buchschriften in den Manuskripten schon den Vorrang streitig machen wollte, die Beherrschung der Buchdruckerkunst durch einen Meister. Sorgfältig wurde das Typenmaterial im Verlaufe des Druckes, der vermutlich auf vier Pressen erfolgte, durchgearbeitet. Manche neuere Buchstabenformen ersetzten die früheren, späterhin nicht mehr vorkommenden. Den Arbeitsbeginn beeilte man, ließ sich, ähnlich wie beim 42zeiligen Bibeldruck, zu den Vorbereitungen wenig Zeit. Für den Satz in den beiden nebeneinander hergehenden Setzerabschnitten war ein Letternvorrat vorhanden, der gleichzeitig für sechs Lagen ausreichte. Die Dauer des Druckes, der gleichmäßig ist und meist vortrefflich Register hält, ist auf acht Monate geschätzt worden, der Gesamtwert der Auflage, 80(?) Abzüge (von denen etwa 65 erhalten sind), auf ungefähr 3858 Gulden (etwa 27000 Mark). Verwendet wurden zwei Papiersorten. Das Catholicon war trotz mancher Mängel des Schriftgusses seiner Typen kein notdürftiges Unternehmen. Aber wahrscheinlich haben die Mainzer Wirren den Absatz der Auflage aufgehalten und die Tätigkeit der Werkstätte gehemmt. Der berühmte Catholiconkolophon hat zum ersten Male die Lösung des Problems der Technik der Typographie

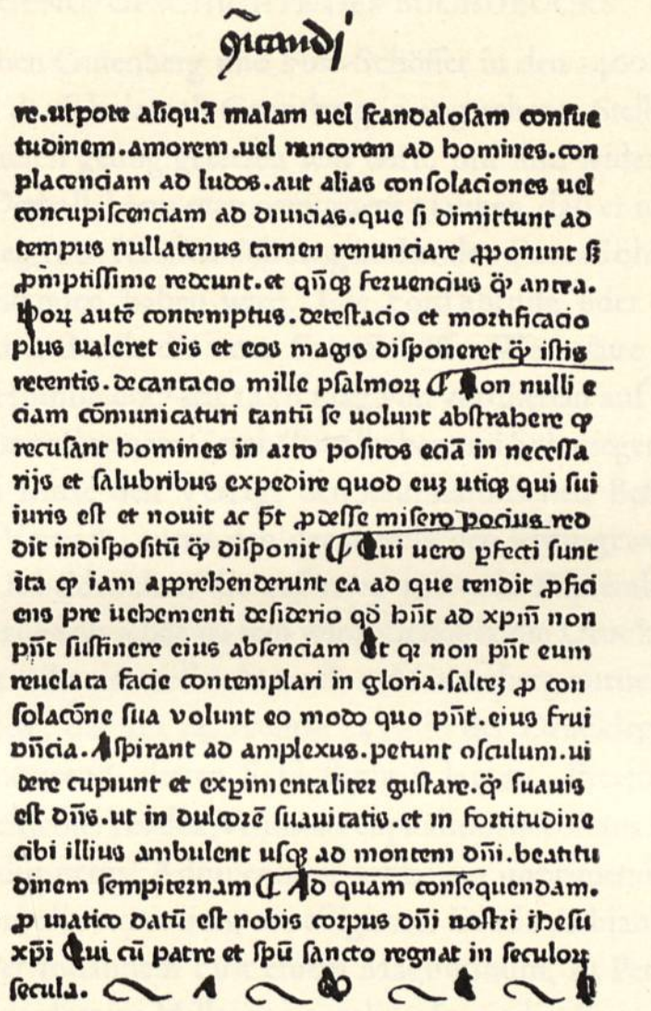
bezeichnet (vgl. S. 158). Als geistigen Urheber dieser Schlußschrift könnte man Gutenberg auch dann noch vermuten, wenn er nicht der Catholicondrucker gewesen ist. Beziehungen zur Catholiconpresse kann er auch gehabt haben, wenn sie ihm nicht gehörte. Endgültig scheinen sich mit diesem Schlußwort die Wege von Gutenberg und Schöffer zu trennen. Es klingt uns heute wie ein Epilog, den er seiner Erfindung schrieb.

In den Kampfjahren 1461/62, die der Eroberung und Plünderung von Mainz im Oktober 1462 vorangegangen waren, stand der Junker Gutenberg auf der Seite seiner Standesgenossen. Der alte Erzbischof von Mainz, Diether Graf zu Isenburg, war von Kaiser und Papst abgesetzt worden. Die Domherrenpartei und mit ihr Gutenberg hatte den Grafen Adolf von Nassau zu Diethers Nachfolger gewählt, die Bürgerpartei sich für Diether erklärt. Adolf von Nassau bemächtigte sich der Stadt Mainz und strafte sie. Als neuer, in Eltville residierender Erzbischof vergaß er nicht seinen Getreuen, er nahm ihn am 17. Januar 1465 unter seine Hofleute auf, für Dienste, die Gutenberg dem Episkopat und dem Stifte geleistet hatte; eine mit einem Amte nicht verbundene Gnadenversorgung vornehmer Art, aus der hervorgeht, daß die gesellschaftliche Stellung Gutenbergs nach wie vor eine angesehene geblieben war. Die dem Adligen gebührende Hoftracht, Freiheit auf Lebenszeit von allen den Bürgern auferlegten Diensten, Lasten und Steuern, dazu jährlich 20 Malter Korn und 2 Fuder Wein, die abgabe- und zollfrei nach Mainz geliefert werden sollten, wurden Gutenberg zugesichert. Ende 1467 oder Anfang 1468 muß er, etwa 70 Jahre alt, gestorben sein. Er fand seine letzte Ruhestätte in der 1742 abgetragenen Franziskanerkirche in Mainz, wie aus der Überlieferung der Grabschrift, die ihm Adam Gelthuß zur jungen Aben verfaßte, hervorgeht. Sie lautete (nach Wimpheling, „Memoriae Marsilii ab Inghen", Heidelberg, 1499): „D. O. M. S. Joanni Gensfleisch artis impressoriae repertori, de omni natione et lingua optime merito, in nominis sui memoriam immortalem Adam Gelthus posuit. (Ossa eius in ecclesia D. Francisci moguntina feliciter cubant" – nach anderen Angaben soll Gutenberg in der Kirche des Dominikanerklosters in Mainz oder in der Eltviller Pfarrkirche begraben worden sein.)

Daß Gutenberg sich zeitweilig am Hoflager des Kurfürsten Adolf in Eltville aufhielt, ist anzunehmen, doch ist es unbekannt und unwahrscheinlich, daß er sich hier eine neue Werkstätte eingerichtet hatte. Einen besseren Neuguß der Catholicontype hatten noch zwei für Neuhausen bestimmt gewesene Ablaßbriefe der Jahre 1461 und 1462 gebraucht. Diesen durch einige Typen des

31zeiligen Ablaßbriefes von 1454/55 ergänzten Neuguß verwerteten die Brüder Heinrich und Nicolaus Bechtermünze in Eltville, die aus Mainz stammten – Heinrichs Tochter Else verheiratete sich 1464 mit einem Verwandten Gutenbergs, Jacob von Sorgenloch, gen. Gensfleisch – für den Druck eines am 4. November 1467 vollendeten Vocabularius „Ex quo…" (166 Blatt, 35 Zeilen). Die Abnutzung der Type in der zweiten Auflage des nach seinen Anfangsworten zitierten lateinisch-deutschen Vocabulariums, die am 5. Juni 1469 aus der gleichen Werkstätte hervorging, ist auffällig. Die Annahme, daß die Catholicondruckerei, und mithin Gutenberg, sofern er mit ihr in Verbindung zu bringen ist, nicht über Stahlstempel und Kupfermatrize verfügte, scheint sich auch damit zu bestätigen. Heinrich Bechtermünze war noch während der Drucklegung der Erstauflage des „Vocabularius ex quo" gestorben, und der Genosse von Nicolaus war dann für kurze Zeit Wygand Spyesz von Orthenberg geworden. Für eine dritte Auflage des „Vocabularius" vom 12. März 1472 benutzte Nicolaus eine Type, die der des 31zeiligen Ablaßbriefes folgte und die auch für einen neuen Druck der „Summa" des Thomas von Aquino von ihm verwertet worden ist, für eine vierte Auflage von 1477 (1476?) brauchte er eine neue Type, die er vermutlich von Peter Drach in Speier erhalten hatte. Bechtermünze scheint, sofern er überhaupt die Schriftgießerei selbst übte, mit ihr nicht allzu vertraut gewesen zu sein. Seine Druckerei gewann keinen großen Umfang. Erhalten sind ein Ablaßbrief des Johannes de Cardona von 1480, der mit der Type des „Vocabularius" von 1472 ausgeführt wurde, jedoch für vier Wörter eine der B^{42}-Type ähnliche Auszeichnungsschrift brauchte, und ein anderer in der gleichen Type gesetzter Einblattdruck, ein Schützenbrief für die Stadt Mainz, die Einladung zu einem Armbrustschießen am 26. Mai 1480. Damit verschwinden die Spuren, die vielleicht auf einen Zusammenhang mit der „Catholicon"-Offizin und hiermit möglicherweise auch auf eine Verbindung mit Gutenberg auszudeuten sind, von dem oder von Humery die Bechtermünze mit ihrem ältesten Typenmaterial versehen sein können. Die Catholiconverlagswerkstätte haben sie nicht weitergeführt. Denn die Restauflagen der Bücher der Catholiconoffizin befanden sich später im Besitze der Fust-Schöfferschen Verlagswerkstätte, die die drei Drucke in ihrer Bücheranzeige vom Jahre 1469 und 1470 ausbot.

Ist deshalb eine frühere Verbindung der „Catholicon"- und der Fust-Schöffer-Offizin zu vermuten? Dann bleibt derartigen Vermutungen ein sehr weiter Spielraum. Es spricht nichts dafür, doch auch nichts dagegen, daß eine Besserung der



re. utpote aliquā malam uel scandalosam consue
tudinem. amorem. uel rancorem ad homines. con
placenciam ad ludos. aut alias consolaciones uel
concupiscenciam ad diuicias. que si dimittunt ad
tempus nullatenus tamen renunciare ꝓponunt ſ
ꝓmptissime redeunt. et qn̄q̄ feruencius q̄ antea.
Hoꝝ autē contemptus. detestacio et mortificacio
plus ualeret eis et eos magis disponeret q̄ istis
retentis. decantacio mille psalmoꝝ ¶ Non nulli e
ciam cōmunicaturi tantū se uolunt abstrahere q
recusant homines in arto positos eciā in necessa
rijs et salubribus expedire quod euꝫ utiq̄ qui sui
iuris est et nouit ac p̄t ꝓdesse misero pocius red
dit indispositū q̄ disponit ¶ Qui uero ꝑfecti sunt
ita q iam apprehenderunt ea ad que tendit ꝓfici
ens pre uehementi desiderio qd̄ hn̄t ad xpm̄ non
pn̄t sustinere eius absenciam Et qꝛ non pn̄t eum
reuelata facie contemplari in gloria. saltez ꝓ con
solacōne sua volunt eo modo quo pn̄t. eius frui
dn̄cia. Aspirant ad amplexus. petunt osculum. ui
dere cupiunt et exꝑimentaliter gustare. q̄ suauis
est dn̄s. ut in dulcorē suauitatis. et in fortitudine
cibi illius ambulent usq̄ ad montem dn̄i. beatitu
dinem sempiternam ¶ Ad quam consequendam.
ꝓ uiatico datū est nobis corpus dn̄i nostri ihesu
xp̄i Qui cū patre et spū sancto regnat in seculoꝝ
secula.

Tractatus racionis et consciencie de sumpcōne pa
buli salutiferi corꝑis dn̄i nostri ihu xp̄i ¶ Finit.

Matthaeus de Cracovia, Tractatus. Mainz 1459

Beziehungen zwischen Gutenberg und Fust-Schöffer in den 1460er Jahren eingetreten war, zumal da sich damals Gutenberg in angesehener Stellung in Mainz befand und einflußreich genug gewesen sein wird, um ihm widerfahrenes Unrecht zu vergelten. Deshalb kann man wenigstens glauben, daß er nicht in offener Feindschaft der mit eigenen Kräften sich ausgestaltenden Fust-Schöffer-Werkstätte gegenübergestanden haben wird. Die Fortführung oder Verzweigung seiner alten Werkstätte durch die neue Fust-Schöffer-Werkstätte in dem Fustschen Hause „zum Humbrecht" seit 1456 mag von vornherein auf einer Arbeitsteilung zwischen Fust und seinem Geschäftsteilhaber und Schwiegersohn Schöffer beruht haben. Fust leitete den Verlag, den kaufmännischen Betrieb und den buchhändlerischen Vertrieb, zuerst den der inzwischen fertig gewordenen Auflage des 42zeiligen Bibeldruckes, die auf etwa 150–200 Papierabzüge und 30 bis 50 Pergamentabzüge zu schätzen sein wird, Schöffer die Druckerei, indem er ein in seiner Anlage teilweise vielleicht noch auf Gutenberg zurückzuführendes neues Werk vollendete, das am 14. August 1457 in der Drucklegung beendete „Psalterium Moguntinum", dessen Schlußschrift lautet: „Presens spalmorum (ein berühmter Druckfehler) codex, venustate capitalium decoratus Rubricationibusque sufficienter distinctus, Adinuentione artificiosa imprimendi et caracterizandi, absque calami ulla exaracione sic effigiatus. Et ad eusebiam dei industrie est consummatus, Per Johannem Fust ciuem Maguntinum, Et Petrum Schöffer de Gernszheim, Anno domini Millesimo cccclvij. In vigilia Assumpcionis."
Dieses Buchdruckwerk ist also nicht nur das erste, das ausdrücklich besagt, wann (Druckjahr), von wem (Druckername) und wo (Druckort) es hergestellt wurde, sondern auch noch dazu ausdrücklich hervorhebt, es sei ein Buchdruckwerk, im Gegensatz zur Buchhandschrift. Und das diese seine technisch typographischen Vorzüge betont, den Initialendruck und den Rubrikendruck. Die Form einer dem Buchhandschriftengebrauch entsprechenden Schlußschriftangabe über die Herstellungs- (und Verlags-) Werkstätte und die Herstellungszeit (Datum der Druckvollendung, der Veröffentlichung) ist nach diesem also der Kalligraphenpraxis gemäß von Schöffer aufgestellten Muster der handelsübliche Ursprungsvermerk der Frühdruckwerke geworden, den fast die Hälfte aller Inkunabeln zeigt. Das Druckereizeichen, als Handelsmarke im Holzschnitt ausgeführt, ergänzte den Kolophon durch ein Signet. Auch dafür schuf das Psalterium ein erstes Vorbild.
Das Aussehen des „Psalterium"-Druckes von 1457 ist jedoch sonst noch das eines mittelalterlichen Buches, obschon für seine Druckausführung Moderni-

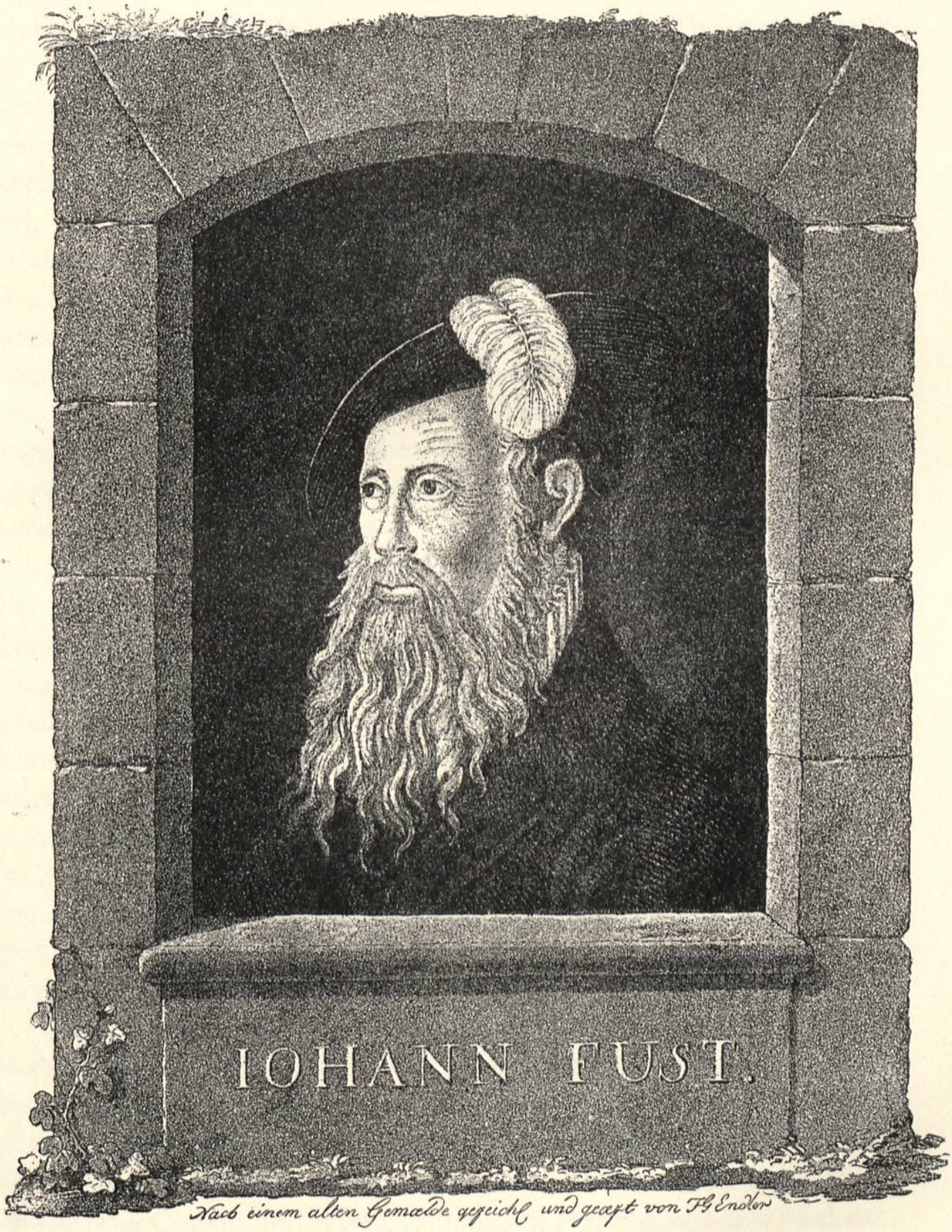
sierungen der typographischen Technik erforderlich gewesen waren. Der Kalligraph Schöffer verblieb in der Manuskriptpraxis, in der Nachbildung der Handschriftvorlage. Diese bedingte für das Choralbuch den Gebrauch von zwei verschieden großen Schriften, da die eigentlichen Texte in den liturgischen Werken größer zu schreiben waren. Denn der Prachtdruck ist keine Psalterausgabe, wie der neuzeitliche Titelgebrauch vermuten lassen würde, sondern ein Gebrauchsbuch für den Gottesdienst in der Kirche, das seines Absatzes im Mainzer Sprengel sicher war, sobald es denjenigen Anforderungen entsprach, die an die Ausstattung dieser Handschriften gestellt wurden. Die neue „Psaltertype" war in zwei unabhängig voneinander auf besonderem Kegel gegossenen Graden hergestellt worden. Sie war noch nicht „gekuppelt", d. h. trotz verschiedener Bildgröße auf dem gleichen Kegel gegossen, wie das später gebräuchlich wurde, als die liturgische Typographie, deren Anfang das „Psalterium" bezeichnet, an Ausdehnung gewann und sich in der Buchdruckerei spezialisierte. Anpassungen verlangte die liturgische Typographie von vornherein. Denn die Einrichtung gleicher Kirchendienstbücher wechselte nach den örtlichen Bedürfnissen. Deshalb ist bereits das Mainzer Psalterium von 1457 in einer Doppelauflage gedruckt worden, in einer 143 und in einer 175 Blatt zählenden von je 20 Zeilen auf der Seite. Als Druckwerk ist es eine glänzende Leistung, die die Beherrschung der Buchdruckpresse auch für den erschwerten Pergamentdruck erweist; im „Schön"- und „Widerdruck" decken sich die Zeilen, „halten Register", die Druckfarbe ist tiefschwarz. Um diese Verbesserung mag sich Schöffer Verdienste erworben haben, indem er den alten Tintenmischungen aus Lampenruß, Leim und Wasser einen Ölzusatz gab, der sie haft- und haltbarer machte. Daß der erste Psalteriumdruck schon eine Vorbereitung in der Gutenberg-Werkstätte oder in der Zeit ihrer Tätigkeit gehabt haben muß, ist daraus zu schließen, daß er kurz nach dem 42zeiligen Bibeldruck fertig geworden ist. Und daraus, daß ein Blatt erhalten ist, welches ebenfalls einen Psalteriumtext enthält und mit der B^{42}-Type, gleichfalls in 42 Zeilen, hergestellt worden ist, so daß man annehmen möchte, in diesem Blatt sei eine erste Probe vorhanden, neben dem sich beendenden Bibeldruck ein Psalterium auszuführen (vgl. S. 228). Anderseits hat das Mainzer Psalterium von 1457 eine technische Neuerung, die, außer der neuen Psaltertype, vermutlich von Schöffer ersonnen worden ist: die über 300 Initialen sind in je zwei verschiedenartig wechselnden Farben gedruckt worden. Dazu dürfte das in Holz geschnittene Modell im Sandgußverfahren in Schriftmetall gegossen und alsdann der Buchstabenkörper aus der ihn umkleidenden Ver-

zierung herausgeschnitten worden sein. Beide Stücke wurden mit je einer Farbe eingefärbt, wieder zusammengesetzt, dem Satz eingefügt und mit ihm zusammen gedruckt. Von der wie immer bei Anwendung des Sandgußverfahrens eingegangenen Platte druckte die Mitte nicht genügend aus, was man durch reichliche Farbengebung auszugleichen suchte. Ein umständliches Verfahren, weshalb wohl diese doppelfarbigen Initialen nur in den Psalterien von 1459 und 1490 von der Fust-Schöffer-Werkstätte wiederholt worden sind. Einige Drucker der Mainzer Schule – so Johann Neumeister in Mainz, Jacob Wolf in Basel – haben zwar vereinzelt versucht, die Farben-Initialen-Typographie, die der Manuskripttradition entsprach, wieder aufzunehmen. Doch in den 1460er Jahren sind sonst nur gelegentlich Lombardbuchstaben rot eingedruckt oder eingestempelt worden. Erst seit 1472 wurde es üblich, Zierbuchstaben zusammen mit dem Text zu drucken, indessen mit gewöhnlicher Schwärze. Dem Psalteriumdruck hoher Vollendung von 1457 folgte am 29. August 1459 ein mit dem gleichen Material, doch in abweichender Anordnung ausgeführtes neues „Psalterium Benedictinum". Es hat 23 statt 20 Zeilen auf der Seite, eine wohl auf praktischen Rücksichten beruhende Formatvergrößerung. Der Band der ersten Auflage war für die hohen Pulte, auf denen er gleichzeitig mehreren Sängern lesbar sein sollte, nicht ausreichend gewesen. Zwischen dem ersten „Psalterium Moguntinum" und diesem ersten „Psalterium Benedictinum" war noch (1458) ein Pergamentsonderdruck des Canon missae auf 12 Blatt ausgeführt worden, offenbar für die Kirchen, deren Psalterien in diesem ihrem am meisten gebrauchten Teile ergänzungsbedürftig geworden waren. Da der Kanon der stets unveränderliche Teil der Meßliturgie ist, eignete sich der Ergänzungsdruck für jedes Psalteriummanuskript. Der Absatz des kostspieligen Prachtwerkes war kein unbeschränkter, die Kirchen verbrauchten vorerst noch die vorhandenen Handschriften. Die Psalterien, die noch die Schöffer-Werkstätte in neuen Auflagen, jedoch mit verringerter Ausstattung veröffentlichte, waren verhältnismäßig wenig zahlreich. Für den Benediktinerorden druckte sie 1490 und 1516 Psalterien, für Mainz 1502 und 1515, ein siebentes wohl zwischen 1490/1502. Dem Meßbuchdruck hat sie sich erst später zugewandt. Die ersten gedruckten Meßbücher waren ein „Missale speciale" und ein „Missale speciale abbreviatum", die in Basel (?), vor 1468 (?), gedruckt sein dürften. Das erste Mainzer Missale von 1482 gab Erzbischof Diether von Isenburg der Georg Reyser-Werkstätte in Würzburg in Auftrag. Dann leistete auch die Schöffer-Werkstätte Ausgezeichnetes im Missaledruck und in der unter der Nachwirkung der B^{42}-Type stehenden Stilisierung seiner

beiden, nun auch gekuppelten Missaltypen mit den Missalien für Breslau (1483, 1488?, 1499), Krakau (1484, 1487, 1492), Meißen (1485), Mainz (1493, 1507, 1513) sowie mit den Missaleteildrucken für Halberstadt (1499), Hildesheim (um 1500?), Mainz (1507, 1513).

Bereits sechs Wochen nach der 2. Psalteriumauflage, am 6. Oktober 1459, veröffentlichte die Offizin des Guilelmus Durandus „Rationale divinorum officiorum" (161 Blatt), das meistgebrauchte mittelalterliche Regelbuch für die Ritualien und das erstveröffentlichte in einer kleinen Werkschrift gedruckte Buch (vgl. S. 182). (Das Kolophon ist in einer größeren als der für den Text benutzten Type gesetzt worden, die im Verhältnis zur Textschrift indessen nicht eine Auszeichnungsschrift genannt werden kann.) Es bezeichnet eine letzte Präzisierung des Schriftgießereiverfahrens, welche durch die jetzt möglich gemachte Typenverkleinerung und Typenverstärkung erst Gebrauchsbücher mit Brotschriften herstellen ließ und die allgemeine Anwendung des Buchdrucks auf jedes beliebige Buchdruckwerk zuließ. So war die Fust-Schöffer-Werkstätte diejenige geworden, die nicht nur das erste Großbuchdruckwerk in den Handel brachte, sondern auch den Buchdruck plötzlich auf einer unvermuteten Höhe voller Leistungsfähigkeit zeigte. Sie konnte deshalb wohl den Zeitgenossen als die Begründerin der Buchdruckerkunst erscheinen.

Die nächste Anwendung der Durandustype brachte 1460 die Ausgabe der „Constitutiones" des Papstes Clemens V. mit dem Kommentar des Johannes Andreae, die 1467, 1471 und 1476 neu gedruckt worden ist. Auch sie ist, durch die Überwindung der aus der Manuskriptpraxis sich ergebenden Satzschwierigkeiten, eine vorbildliche und weitwirkende Druckerleistung gewesen. Der Text und der Kommentar der römischen Rechtsbücher wurde mit zwei Schriften in doppelten Spalten so geschrieben, daß der Kommentar in kleinerer Schrift den Text auf dessen drei äußeren Seiten umfaßte. Man benötigte daher eine Kombination der beiden Schriftarten, die auch formal zusammenpassen sollten. Eine Abstimmung, die für die gotische Schrift nicht einfach war. Genaue Hilfsmittel für die mechanische Vergrößerung oder Verkleinerung der Schriftformen gab es in der Wiegendruckzeit nicht. Ihrem ästhetischen Empfinden, das noch an der Buchhandschrift geschult war, widerstrebte ohnehin eine völlig gleichmäßige Buchstabengestaltung in Schriften verschiedener Größe. Man bewahrte die Eigenart einer jeden Schrift noch in ihrer Typisierung. Man ging nicht von einer Druckschriftzeichnung aus, deren eigenartige einzige Grundform man in allen „Graden", in allen Größen einer Schrift gleichmäßig wiedergab. Sondern man



Johannes Fust. Aquatintablatt aus dem 18. Jahrhundert nach einem alten Gemälde

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

folgte auch hier den Buchschreibern, die Eigentümlichkeiten der gleichen Schrift mannigfach je nach deren Größen veränderten. Weshalb die Druckschriften des 15. Jahrhunderts, auch nachdem ihre stilistische Vereinheitlichung schon begonnen hatte, nicht zu dem regelmäßigen Aufbau von Schriftgraden im neuzeitlichen Sinne gelangt sind. Anwendung der Auszeichnungsschriften und des Rotdruckes, den die „Rubriken" (rubrica, Rötel), die rot ausgezeichneten Gesetztitel, verlangten, waren von dem Clementinendruck schon sicher beherrscht; technisch erwies er die mögliche Unabhängigkeit des Buchdruckers von seiner Handschriftvorlage, ästhetisch folgte er ihr noch genau. Diese Abhängigkeit war bei dem Clementinendruck dazu für den komplizierten Satz unvermeidlich gewesen, dessen Anordnung um Text und Glosse als Mittelteil der Kommentarumrahmung durch Gebrauch und Gewohnheit so, wie sie sich in den juristischen Manuskripten vorfand, vorgeschrieben war. Daher war eine Einteilung des Satzes, die sich genau an die Handschrift hielt, die als Vorlage diente, dem Buchdrucker wichtig, der den Satz in mehreren Setzerabschnitten nur zusammenhielt, wenn er dessen Berechnung nach einem bereits fertigen Buche sich einrichten konnte. Eine Aufgabe, die Schöffer in den Clementinen zum ersten Male für den Kommentarsatz gelöst hat. Er hat den zweispaltigen Satz des Textes mitten in die Seite gestellt und die Glossen oder den Kommentar auf zwei bis drei Seiten verteilt. Damit stellt er für die deutsche und auch für die italienische Druckerpraxis der Frühdruckzeit das maßgebende Muster auf, das überwiegend nachgeahmt worden ist. Fanden sich in der Handschrift Miniaturen und ähnliche Buchschmuckeinsätze, behalf man sich, indem man freien Raum aussparte.

Die Ausführung der von den Mainzer Behörden benötigten Kleindrucksachen ging in der Fust-Schöffer-Werkstätte nebenher, während sie rasch ihre Meisterschaft in der Satzgestaltung und Schriftgießerei erreicht hatte, die sie in den Stand setzte, auch umfangreiche Werke, die den Buchhandschriften gleichwertig wurden, in regelmäßiger Arbeit zu drucken. Da hemmte plötzlich der Bischofsstreit ihre Pressen, obschon sich Fust als Geschäftsmann in den wilden Zeitläuften zurechtfand. Er blieb neutral und druckte 1461/62 den beiden hadernden Erzbischöfen ihre Flugblätter oder Maueranschläge, die ersten gedruckten Plakate und Streitschriften. Kurz vor der Erstürmung von Mainz wurde noch am 14. August 1462 ein neues Großbuchdruckwerk vollendet, die 48 zeilige lateinische Bibel, der erste vollständig datierte Bibeldruck, der, verglichen mit den beiden ihm vorangehenden, die Buchdruckerkunsterfindung ebenfalls als technisch vollendet erwies. Er ist in drei voneinander etwas abweichenden Ausgaben veröffentlicht worden.

In dem Bibeldruck von 1462 haben Fust und Schöffer ihrem Druckerzeichen durch Rotdruck eine es in der Schlußschrift auszeichnende Stellung gegeben und von ihren beiden seitdem berühmt gewordenen „Druckerschilden" einen Gebrauch gemacht, der der Handschriftenherstellung unbekannt war. Daß sie eine solche Handels- und Hausmarke verwerteten, entsprang ihrem Bestreben, das anonyme Buchdruckwerk, das man irgendwelchen Buchhandschriften verglich, durch das firmierte zu ersetzen, das Buchdruckwerk als eine eigen- und höchstwertige Buchware hervorzuheben. Sie bekannten sich damit zur Buchdruckerkunst, schieden sich von der Schreibstube. Und sie bekannten sich damit weiterhin als eine Verlagswerkstätte. Denn das erste Buchdruckersignet war auch noch ein Buchhändlersignet. Die Anwendung eines Typographensignets ist späterhin nicht überall zu einer ebenso regelmäßigen Gewohnheit wie die des Kolophons geworden, weil dem Druckerzeichen, als die Lohndruckerei aufkam und mit ihr die Buchdrucker sich von den Buchhändlern trennten, sein Rang von dem Verlegerzeichen streitig gemacht wurde. Ältere Formen eines besonderen Titelblattes – in das um 1500 Kolophon und Signet sich wandelten – sind vereinzelt ebenfalls frühzeitig vorhanden gewesen. Bereits die „Bulla cruciata" des Papstes Pius II., die die Fust-Schöffer-Werkstätte 1463 druckte, hatte ein solches Sonderblatt mit kurzem Titel (Werküberschrift). Das eigentliche, alle Angaben (Verfasser, Werktitel, Druckort, Druckjahr, Drucker, Verleger) zusammenfassende Titelblatt kam in Deutschland indessen erst um 1500 auf. (Johannes Glogoviensis, „Exercitium super omnes tractatus parvorum logicalium Petri Hispani", Leipzig, Stöckel, für Johannes Haller in Krakau.)

Die Betriebseinschränkungen der Fust-Schöffer-Werkstätte in den Jahren 1463 und 1464 – aus dem ersteren ist nur der Druck der lateinischen und der deutschen Ausgabe jener eben erwähnten „Kreuzzugsbulle Pius II." vom 22. Oktober 1463 bekannt geworden, der also nach der Verwüstung von Mainz gefertigt sein wird, aus dem anderen kein Druck – dürften nicht allein auf eine ungünstige und unsichere Wirtschaftslage in Mainz zurückzuführen sein – das Absatzgebiet der Großbuchdruckwerke war ja weit über das Mainzer Gebiet hinausreichend – oder gar auf eine Flucht der Werkstattarbeiter. Mögen auch die Werkstatteinrichtungen gelitten haben, so ließen sie sich doch verhältnismäßig rasch wiederherstellen. Dagegen bedingten größere Buchwerkunternehmungen noch längere Vorbereitungen, um so mehr, als man jetzt anfangen mußte, sich besser buchhändlerisch zurechtzufinden. Die Beschränkung der Buchware auf Kirchendienstbücher und die Kleindruckarbeiten für örtliche Gelegenheiten konnte auf die Dauer nicht aus-

reichen. Man mußte sich literarisch orientieren, an die absatzfähigsten Bücher des internationalen Marktes denken. Beispielgebend dafür wurde die 1465 ohne Tagesangabe ausgegebene Schrift Ciceros „De officiis et Paradoxa", die deren „Editio princeps" ist und zugleich die erste Drucklegung eines Werkes eines antiken klassischen Autors. Sie bezeichnet inhaltlich einen Anfang der humanistischen Typographie, zumal da sie auch die ersten gedruckten griechischen Buchstaben aufweisen kann, die freilich nicht geraten sind. Die noch ganz rohe Schrift ist mit Antiquabestandteilen vermengt, ihr Satz noch sprachlich unrichtig. Ein Abzug, der in der Genfer Bibliothek aufbewahrt wird, hat einen handschriftlichen Vermerk des Louis de la Vernade, nach dem dieser das Buch von Fust selbst im Juli 1466 in Paris gekauft habe. Es muß allgemeinen Beifall gefunden haben und rasch vergriffen worden sein, denn die Fust-Schöffer-Werkstätte, die am 17. Dezember 1465 ihren Druck des „Liber sextus decretalium" des Papstes Bonifazius VIII. fertiggestellt hatte, konnte bereits am 4. Februar 1466 die zweite Auflage ihres Cicero vollenden, ein Beweis, wie schnell sich ein schon gedrucktes Buch, „Männchen auf Männchen" gesetzt, d. h. in gleicher Satzwiederholung, nachdrucken ließ. Der Vernadevermerk ist die letzte Nachricht, die wir von Fust haben, der vermutlich in Paris (1466) der Pest erlag. In einer Urkunde (Liste der Kirchenbaumeister von St. Quintin in Mainz für 1467) wird er als verstorben angeführt, und im Druckvermerk vom 6. März 1467 der Ausgabe der „Secunda secundae" des Thomas von Aquino nennt sich Schöffer schon allein als Herstellerverleger. Vorangegangen waren diesem Drucke 1466 die beliebte „Grammatica rhythmica" von Johann Brunner, deren Neuauflage 1468 nötig wurde, um 1465 des Augustinus „De arte praedicandi", die der Ausgabe Mentelins nachgedruckt worden ist, um 1465/66 des Augustinus „De vita christiana" (um 1470 neugedruckt), alles Büchlein aus der praktischen Theologie. Die Datierung eines „Diurnale Moguntinum", von dem nur zwei Blatt in der Nationalbibliothek Paris erhalten sind, ist unsicher. Es mag ein Versuchsdruck für eine Anwendung der B^{42}-Type auf ein Kleinformat (Satzspiegel von 94 × 65 mm, 17 Zeilen) gewesen sein und wird der Frühzeit der Fust-Schöffer-Werkstätte zugehören.

Unter eigenem Namen führte nun Peter Schöffer Verlag und Werkstatt, doch hatte er seinen Schwager Conrad Henkis (Henckus, Hancquis) von Gudensberg als Teilhaber gewonnen, dem wie vordem Fust die kaufmännische Leitung des Unternehmens zufiel, das in Frankfurt am Main und dessen Messeverkehr den Mittelpunkt des Vertriebes hatte. Das Absatzgebiet in Frankreich, für das

die alten Beziehungen Schöffers aufrechterhalten waren, sicherte die um 1470 dem (um 1474/75 verstorbenen) Hermann von Stadtloe unterstellte Pariser Zweigstelle, deren Bedeutung der Aufschwung des Pariser Druckereigewerbes und Verlagshandels verminderte. Die Ausbildung und Ausbreitung der Buchdruckerkunst seit den 1470er Jahren nahm zwar der Mainzer Offizin nicht ihre hervorragende Stellung. Denn die Geschäfte glückten Schöffer. Doch als Drucker erhob er sich mit seiner mustergebend gewesenen typographischen Praxis immer weniger über die anderswo sich auszeichnenden Werkstätten, erhielt er die seinige immer weniger im Mittelpunkte aller Fortschritte der Kunst, ja, er blieb sogar hinter den eigenen früheren Leistungen zurück, der Bibeldruck von 1472 wurde eine mindere Nachahmung des Bibeldruckes von 1462. Alles lief in den alten Bahnen einer sicher gewordenen Typographie weiter, wurde handwerksmäßiger. Auch Schöffer hörte auf, die Buchdruckerkunst an der der Buchschreiberkunst zu messen. In einer sich nicht allzusehr ausdehnenden Produktion blieb er der Brotarbeit zugewandt. Die amtlichen und kirchlichen Drucksachen besorgte er, wie sie ihm zukamen. Besonderen Wert scheint er auf die Kleindruckerei nicht gelegt zu haben, sonst wäre ein Schützenbrief der Stadt Mainz wohl kaum in Eltville gedruckt worden (vgl. S. 238). Handbücher für die theologischen und theologisch-juristischen Praktiker wurden seine hauptsächlichen Verlagsartikel, sein glänzendes Können in der liturgischen Typographie wurde von ihm nicht recht ausgenutzt. Er begnügte sich mit stilistischen Wiederholungen seiner Frühdruckwerke auf diesem Gebiete (vgl. S. 241). Den von anderen Druckereien in Straßburg, in Rom neuaufgestellten Beispielen folgte er eher, als daß er noch ehrgeizig den eigenen Geschmack vorangestellt hätte, zumal den der Druckschriftengestaltung, die in Deutschland seit dem Ende der 1470er Jahre der über Basel eindringenden italienischen Richtung folgte, dann, in den 1480er Jahren, sich ihr zu widersetzen begann, damals, als auch Schöffer noch einmal mit seiner „Schwabacher Type“ (vgl. S. 251) ein lange nachwirkendes Muster gestaltete, denn sie ist das Vorbild für die in der Reformationstypographie zur Herrschaft kommende deutsche Druckschrift geworden. Bemerkbar ist das Nachlassen der geistigen und künstlerischen Initiative Schöffers seit Fusts Tode, seitdem er die gesamte Geschäftsleitung zu versehen hatte. In den buchhändlerischen Erweiterungen seines Geschäftes, im Mitverkaufe der Veröffentlichungen fremder Verlagswerkstätten mochte sich Schöffer nun mehr Gewinn herausgefunden haben. Es kann sein, daß den alternden Mann allzusehr diese Tätigkeit in Anspruch nahm, daß ihm Hand und Auge für sein eigenstes Gebiet, für den

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Incipit liber scōs de mīstris et ordinib; ecclīasticis

Nhac scōa pte de mīstris r ordīb; et de eor officijs ecclīasticis eor qz officijs tractāe ꝓuidimus. Premittētes ꝙ tres fūt secte famosevz gētiliū hebreor et xp̄ianor. ¶ Prima ē errōis. ¶ Scōa veritatis ¶ Tercia veritatis r salutis. In ꝑma naufragam. In scōa a piculo eripim. In tcia saluam. ¶ Prima secta dicit a secādo qz secat .i. sepat nos a dō. Scōa et tcia a sectādo r tenēdo. qm illumiant saluant et liberāt. ¶ Xp̄ianor ꝓsone tā secl'ares q̄z ecclīastice ab alijs duab; sectis fūpte fūt. hebrea vz et gentili Sicut enī apud nos duo fūt gn̄a ꝓsonar. s. laicales et ecclīastice sicut et apud gētiles r hebreos. Apud gētiles quidē secl'ares ꝓsone erāt hec monarcha. s. mpator rōnus patricij q̄ r senatores dicebant. ad quor arbitrū vmūsa ordinabant. reges. duces. comites. ꝓsides. ꝓfecti. suffecti. tribum. militū. tribum plebis. ꝓtores. cētuiones. ꝛcuiones. quatniones. diuī viri. q̄stores. ediles. r aule iamtores. Int poetas vero erāt aduocati carminū. relatores carminū. scriptores comedi. tragedi. et ꝓstoriographi vates aūt qui a vi mētis dcūs est. mō sacdotē. mō ꝓpham. modo poetā sig'ficat. scōm ꝓphetor. In ritu tēplor erāt apud gētiles archiflamies ꝓtoflamies flamies r sacdotes ut iā dicet. Erant q̄z apud eos viror r mulier r̄ligiosi cōuent. Apud hebreos q̄z eadē erat diuīsitas ꝓsonar. alie nāq; erant secl'ares. alie diuīo cultui vz in tēplo dedicate. In tēplo erāt. sūmus sacdos ut melchisedech. mīores sacerdotes. leuite natinei. luminū extinctores. exorcīste. iamtores. et edicij seu cātores. Sup ꝓplm vero regendū erat dux ꝓpli moyses. r sub eo quos ipe cōstituerat ad cōciliū Jetro soceri sui Erāt etiā. aliarche. r acōtarche. pentacōtharche. r decacōtharche. .i. millenarij. cētenarij. quīquagenarij. r decani. Cilios enī interptat mille. r archos ꝓceps. inde aliarcha .i. ꝓceps sup mille. et acentū. inde etacōtarcha. q̄ sup cētum potestatē habebat. Penthacōarchus dr q̄ pest quiquagīta. penta enī quiq; sonat. Decan? q̄ decē. deca enī decē sonat. Apud xp̄ianos q̄z filis diuīsitas reperit. Et nō ꝙ xp̄iani a xp̄o dicti fūt. xp̄s vero a crīsmate. de quo dictū est in pte ꝑma sb̄. t. de ꝓsecrationib;. Nomē xp̄ianor ꝑmo in anthiochia muētū est. Antea enī omes vocabant. discipli seu fratres donec apli in anthiochia dcm fecerūt. ¶ Et dicūt xp̄iani orthodoxi .i. recte gl'iantes r ut credūt viuētes. nam orthos grece dr recte latine. r doxa gl'ia. ¶ Dicit ꝙ xp̄s a crīsmate q̄si vnctus. Ipe aūt vnctus est eternalit' a dō p̄ cōsortib; suis. put legit' m actuū apl'or. r hoc nomē est oleū effusū. hinc est ꝙ m veteri. t. sacdotes. r reges xp̄i nūcupabant. qa vncti erāt vnctione tpali Jux illud. Nolite tangē xp̄os meos. hoc aūt nomē xp̄s nō est ꝓpriū nomē saluatois. si est cōmūis nūcupacō potestatis. est enī cōmūe nomē dig'tatis. Sed hoc nomē ihūs ꝓpriū est vocabl'm ꝓsonē saluatois. quo ab āgelo gabele in cōceptiōe vocatus ē. Euāgelista testātr. vocab mq̄t nomē ei? ih'm. r ab hominib; in circūcisiōe. ¶ Et nō ꝙ ihūs dicit hebraice messias grece xp̄s ul' sother. vel sophir. latīe vnctus ut p̄missū est. ul' saluator. eo ꝙ ipe saluū faciet ꝓplm suū a peccatis eorū. Potestatē enī habz dimittēdi pcca sicut ipe dicit. vel salutais. qr ipe nob salutē dedit. Si enī p̄cepta eius suaueim? . vitā eternā possidebim? . Hoc aūt nomē ihūs porphirius phūs greca et latina lingua pitus scribebat latine ihūs. grece vero p h quā greci p i longa sonāt vn̄ et quidā pferūt gr̄sus. latinum vero p e longa. Rectius g̃ videt hic ee pingendū iesus p grecā abbreuiacōem. q̄z ihūs p latinā aspiracōem. Sed r hoc nomē xp̄s cū sit grecū. greca scribit abbreuiacōne sic xp̄s. Nam greci ponūt x p thi p vero p r r c p s. Si aūt scribit per s. latīa tmiacōe. fimt ergo si logo scemate scribit. sic p aspiracōem pingat xp̄s. ¶ Circa noīa aūt xp̄i nōnd est. ꝙ q̄dā ex ipis dicūt de xp̄o relatīe seu q̄dā relatiue. ut pastor sponsus r mediator. quedā nō relatīe. ut homo. quedā tñs latīe. ut agnus. ouis. vitulus. serpēs. aries. leo. vermis. r quedā cū sint institutōe relatiua. fūt et progatiua ꝓuilegij appropriata. ut xp̄s. Ihesus aūt est ꝓprie ꝓpriū nomē ei? ut p̄missum ē. Vocat etiā xp̄us alpha et o. .i. ꝑmū r finis. r hebraice emanuel. qd̄ est nobiscū de? int̄pretatū. Nobiscū enī est ꝙ ꝑsentiā maiestatis. ꝙ participacōem veritatis. ꝙ vindīm caitatis. r ꝙ ad implecōez veritatis. Vocat preterea via veritas r vita. via in exēplo vel p̄cepto. veritas in ꝓmisso. vita in ꝑmio. Sabaoth vero. .i. deus exercituū. adonay. qd̄ est dn̄e. athanathos id ē immortalis. kyrios. .i. dn̄s. theon. .i. domus. panthocrathon. .i. pat' disponēs vel pfectus. homopson id ē vni? eēncie noia fūt dei. nō tm̄ ꝓsone xp̄i Vocat ꝑterea xp̄s scōm ysaiā āmirabilis. cōsiliarius. ds. fortis. pat' futuri seculi. p̄nceps pacis. Amirabilis in incarnacōne. cōsiliarius in integra rer cognicōne. ds rer creacōne. fortis in rer dispōicōne. pater futuri seculi. in meritorū retribucōne. p̄nceps pacis dicit. vel qr fuit mediator dei r hominū. ul' etiā hoim r āgelorū. vel qr cōfert illis pacē q̄ exsupat omem sensū. cuius pacis nō erit fims. Vocat etiā xp̄us messabili nomie tetragīmaton. .i. q̄tuor l'ras que fūt. ioth. hee. vau. heth. que fūt apud nos. i. e. v. he. est g̃ nomen ieuhe qd̄ dicit messable. nōqz nō valeat fari. h̄ quia nō est ds hoc nomie mh̄i in arduis inuōndus. ul' qr eius sentētia sufficient' nequeat explicari. Cui? interptatio ē tlis. ioth p̄ncipiū. he iste. vau passiois. heth vite. q̄si iste ē p̄ncipiū vite passiois. Geniu? more grecor pomit ꝙ ablatō. passiois ꝙ passiōe. .i. ꝙ passionē. Quō aūt vita nr̄a ab ipi? morte dependeat nō possumus intuei de hoc dicet m tercia parte sub. ti. de indumētis legalib;. Hoc aūt nomē de? appropriatur p̄ri r filio r s. s. put in simbolo athanasij legit. Quāuis etiā q̄nz ad alias ꝓsonas extendat. Jux illud Dīs nō detrahes. Et alibi applica illū ad deos Et aplus. Nā r si sūt qui dicant dij. siue in celo siue in tra. nobis tm̄ vnus ds pater ex quo omia r idem. si nr̄m euāgeliū est optum in hijs q̄ pereūt ē opertu in quib; deus huius seculi excecauit mētes infideliū. ¶ Rursus ihūs dict? est nazarenus a quodā vico galilee deus dcūs est ꝓpter vnicā cū p̄re substātiaz Dn̄s vero dicit. ꝓpter suscipiētē creaturā. deus et hō dicit. qr verbū et cāo. Verbū dicit. quia pater ꝙ eū omia fecit siue iussit. imago dicit. ꝓpter pare similitudinē p̄ris. Siquidē apud xp̄ianos secl'ares ꝓsone laici dicunt. laos enī grece dicit ꝓpl's latine Cleicales fūt. q̄ in eccl'ia defuūt vel ipm regūt. a deros ꝙ ē sors put iā dicet. Hee aūt sb̄diuidunt in monachos. .i. singl'arit' degētes. Nā monos grece

Durandus, Rationale divinorum officiorum. Mainz 1459, Fust und Schoeffer

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Schriftschnitt, nicht mehr gehorchten, mit dem er der Lehrmeister der Stempelstecherkunst geworden war. Denn an der ältesten Gruppe der Schöffer-Schriften haben alle Frühdrucker sich geübt, an den beiden Kanontypen, an der Durandustype, die die beiden Ausgaben des Johannes de Turrecremata, „Expositio super toto psalterio" durch breite und fette Versalien ergänzten, an der ihr verwandten Type (6), die nach dem 1478 erschienenen Paulus „De S. Maria" die „Paulustype" genannt wird, die jedoch schon seit 1471 im Besitze Schöffers war, an der erheblich größeren Type im gleichen Stile.

Mit dem Ermatten von Schöffers Taten kontrastierte ein Erstarken seiner Worte. Sie mögen sich auch aus einer geschäftlichen Überlegung gegen Gutenberg zugespitzt haben, in dem Bestreben, der Familie und der Firma Fust-Schöffer den überragenden Anteil am Buchdruckerfindungsruhm zuzuschreiben. Bei dem beginnenden kaufmännischen Wettbewerbe der Buchdruckereiverwertung wollte die Fust-Schöffer-Offizin die führende Stellung der Urwerkstätte behaupten. Daher übernahm und verwendete sie formelhaft die in dem „Catholicon"-Kolophon enthaltene Kundgebung auch in ihre Schlußschriften und Widmungsverse, den Anfang bereits wörtlich für einen Teil der „Decretalen"-Ausgabe von 1465. Als Schöffer 1467 zum ersten Male allein ein Buchdruckwerk zeichnete, die Thomas von Aquino-Edition, benutzte er ebenfalls das „Catholicon"-Kolophon mit dem auch in der „Decretalen"-Ausgabe nicht verbesserten Druckfehler („dei clementia . . . dignatus est"), der erst in der zweiten Thomasedition (1469) verschwand. Allmählich betonte Schöffer jetzt schärfer seine Buchdruckerei als den eigentlichen Traditionsträger der Typographie. Die Psalterien und die Clementinen hatten in ihren Vermerken vorsichtig die „adinventio artificiosa imprimendi ac caracterizandi" bezeichnet, während das „Catholicon"-Kolophon deutlicher die Lösung des technischen Problems der Typographie umschrieben hatte: „artificiosa quaedam adinventio imprimendi seu caracterizandi". Den eigenen Anteil an der Ausgestaltung der Erfindung hat dann Schöffer bald, doch erst nach Gutenbergs und Fusts Tode, hervorheben lassen. Als die Ausgabe der „Institutiones Justiniani" am 24. Mai 1468, in der Osterzeit, beendet wurde, eine achtunggebietende Buchdruckerleistung durch die Raumverteilung des Satzes, ein aufsehenerregendes Buchdruckwerk, das ein Grundwerk des internationalen römischen Rechtes zugänglicher machte, wiederholte er das „Catholicon"-Kolophon nach der Thomasedition. Aber es wurde nun noch eine erklärende Erweiterung hinzugefügt, zu dem „non calami stili aut penne suffragio" ein „non atramento communi, non plumali canna neque aerea". Dazu kennzeichneten

ΙC

ΝΙΚΟΛΑΥ

ΑΡΧΗ ΤΟΥ Ε ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ

ΤΟΥΒΛΑΧΟΥ

Τὸ σὶχεῖον, παρὰ τὸ ἐκτείνω τὴν ἰς μέσον καὶ τὴν κυκλοτερῆ. τὸ μὲν γὰρ κυκλοτερὲς καὶ πορίξου ὄγρος ἀῶγος μιμεῖται τὰ πέριξ. τὸ δὲ ἰς μέσον μακρὸν ἔχον, τὴν ἔκτασιν τοῦ ἀώγος.

Ἐδασύνεται. καὶ ἐγκλίνομεν, δηλοῖ ἀντωνυμίαν πρίτου προσώπου. πρώσεως αἰτιατικῆς. ὃς τὸ οἱ, ἐ. ἐμέ. μέγαν ποιητέον τα, παῦλον. καὶ πάλιν, ἐμὲ. σέ. ἑ. ὀρθογραφοῦμεν δὲ πάλιν, δηλοῖ ἑαυτόν. ὃς τὸ, Κάλεσον δέμενος ἐς ἑ. Ἰστέον ὅτι οὐκ ἀπὸ τῆς ἐμί, εἰς, εἶ, γέγονεν, ἕκαστος. ἐποιήσαμεν ὀξύνεσθαι. τὰ γὰρ ἀποβάλλοντα ἐς, τὸν αὐτὸν τόνον φυλάσσει. καὶ ἀπὸ τοῦ βαρυτόνου τὸ ῥέω. ὁ παθητικὸς ὤνεσεν, ἔομαι. ζητεῖται δὲ ἡ μετ᾽ ἐκτάσεως, ἐᾶται. παρακελευσματικὸν ἐστὶ μόριον. ὡς παρὰ τὸ ῥέω γίνεται ῥέα καὶ ῥᾶ, οὕτω καὶ ἀπὸ τοῦ ἔωσα μαι ἔως γίνεται ἕα. ς πλεονασμῷ τοῦ ι, εἶα. παραβέβληται δὲ τῷ χαῖρε, ὁ τέχνης, οὕτως. εἶα δὴ ξύλου ἀπειρέμοισε σιγᾷ.

Εἶαρ, τὸ αἷμα. καὶ ἑτεροιότης, ὁ αἱματοποιὸς, ὡς φησὶ καλλίμαχος. Πρὸ δ᾽ ἐκμέλαν εἶαρ ἔδαπτον. γέγονε δὲ παρὰ τὸ εἴω τὸ πορεύομαι. τὸ τ᾽ ἰέναι καὶ πορεύεσθαι ἡμᾶς αἱροῦμεν. ὡς τὸ εἶλω εἶλαρ, καὶ ἕδω ἔδαρ καὶ εἶδαρ, οὕτω καὶ εἴω εἶαρ. καὶ παρατέσει, τὸ ἐκπέμπω. καὶ ἐκρέον. πω, ἔαρ καὶ εἶαρ. τότε γὰρ ἐκπέμπονται οἱ καρποί.

Εἴαται. ῥῆμα παρατακτικὸν τῆς μι ἰωνικῶς. ἐκτὸς ἐὼ τὸ κάθημαι, παρὰ γωνον ἔημι. ἐποιήσαμεν, ἔεμαι, ἧμαι. ἧσο. ἧται. ἧμεθα. ἧσθε. ἧνται. ς τὸ ἰωνικὸν, ἔαται. ὁκαμὼν. ἡ μὲν ἐπὶ τῶν ἀψύχων φύσει μακρᾷ παραλήγεται ταῦτα. οἷον ἧμαι ἔαται σιμι, ἐπὶ καθεζομένου. ς εἴαται πλεονασμῷ τοῦ ι. ὡς τὸ κεῖται κεῖνται. εἰώθασι δὲ οἱ ἰωνικοὶ τῶν ῥημάτων λέγειν τὸ κῆνται, κέεται. καὶ ἰωνικῶς, κέαται. ὡς ἀπὸ τοῦ εἶαι τὸ εἰμὶ γάρισι. εἶω, ἔημι. τὸ ὦ προφερόμενον. παρῶ τῶν πλειόνων ἰωνικῶν, ἔεμι. τὸ παθητικὸν, ἔεμαι. κῆται, ἧμαι. ἧσο. ἧται. ἧμεθα. ἧσθε. ἧνται. ὁ παρατατικὸς, ἐεμην, κῆμην. τὸ β, ἧσο. τὸ γ, ἧστο. καὶ ἰωνικῶς, ἔατο. καὶ εἵατο.

Ἔασκεν, ἀπὸ τοῦ ἑάω ἐῶ. ἐᾷς. ἐᾷ. ὁ παρατατικὸς, εἴων, εἴας. κῆ ἰωνικῶς, εἴασκεν. ἐκ τούτου ἔασκεν ἀποβληθέντος τι. τὰ τρίτα τὰ ἀποβάλλοντα τὸν ἀρχικὸν κλητικὴν ἔκτασιν. οἷον, ἔτυπτον ἐτύπτου, τύπτεσκεν. κοπτες, κάτεσκεν. οὕτω καὶ τοῦτο.

Ἐαμενή, ση τὴν κάθυγρον ς σύμφυτον τόπον. παρὰ τὸ ἑέω, ἑεαμενή, κῆ ἑάμενη. κῆ ἀποβολῇ τοῦ ρ. κ. παρὰ τὸ ἔσω, ὃ ση τὴν ἀνάδοσιν, γέγονεν ἑσαμενή. καὶ πλεονασμῷ τοῦ ι καὶ ἀποβολῇ τοῦ σ, ἑαμενή.

Ἔβω, ση τὸ ἀποτρώγω. ἀπὸ τοῦ λείβω ἀποβολῇ τοῦ λ. ἡ ὁδός. Καὶ τῶν βλεφάρων ἔρος εἴρηται.

Εἴδαρ, ἔδεσμα. τροφή. βρῶμα. παρὰ τὸ ἔδω τὸ ἐδάω, ἔδαρ καὶ πλεονασμῷ τοῦ ι, εἴδαρ.

Ἐδαλίμας, εὐθιδεῖς. εὐμόρφους. ὡς φασὶ τέσσαρας ἁδαλίμας, ἃς ἤθελεν αὐτὸς ἐλέσθαι. παρὰ τὸ εἶδος, εἰδάλιμος. κῆ πλεονασμῷ τῆς α λ συλλαβῆς, ἁδάλιμος. ὡς κύδιμος κυδάλιμος. τὸ ηλυκὸν, ἁδαλίμη.

Ἐδεχθές, ἀμόρφους. ἀσχήμονας. Ἐδύλος, λόγος ἀδυλίς, ἐπιτηδείως. ἁδύλη. παρὰ τὸ εἶδω ὁμοιότης. ἀδύλλω. καὶ παρώνυμον, ἁδυλίς.

Εἶδος ς μορφὴ, ἀπλῶς ἡ ἁδρὰ καὶ ἀσχημάτιστος ὕλη. ς μεμορφωμένον ἀόριστον τῆς ἀρχούσης παρούσης τῆς ὕλης ἀπλάστου καὶ ἀμόρφου οὔσης. κοπτεται τὸ χαρακτικοῦ σώματος ὁλοτελεστόμου. εἶδος, τὸ τῆς ὄψεως χαρακτῆρα. εἶδος μέγεθος φυκίου τὰ ἄγχιστα ἐώκη. τὸ δὲ εἶδος, ἀεὶ διαφορᾶς. λέγεται δὲ ὥρος, ὅτι τὸ εἶδος ἐκ μεν ση τὸ εἶδος, οἷον χιὼν εἶδος, εἰδώλιον διὰ τῆς ι δ. ἐκ δὲ τὸ εἶδος, ἀπὸ ποιότητος, οἷον ἰὸς εἶδος, διὰ τοῦ ι.

Εἶδος, ση μία. τὴν μορφὴν, καὶ τὴν τῆς ὄψεως χαρακτῆρα. ὡς τὸ, εἶδος τε μέγεθός τε. ς τὸ σχῆμα. ὡς τὸ, Πρῶτα μὲν εἶδος ἄριστον τυραννίδος. κῆ τὸ ἀπὸ χιόνος διαυρούμενον. ἰωὸς, ἐλαία. ἄμωσ. ση τὴν μορφὴν. ὡς τὸ, Πρῶτα μὲν εἶδος. ς τὸ σχῆμα. ὡς τὸ, Ος δὴ τοι εἶδος μὲν ἔην κατιόντι ἐοικώς. ση κῆ τὸ ὑπὸ τοῦ χιόνος καταβρυόμενον παρὰ τοῖς φιλοσόφοις.

Εἶδος, ὄψις. πρόσωπον. καὶ ἡ μορφὴ. παρὰ τὸ εἶδω τὸ ὁρῶ, εἶδος. ὡς θάλπω, θάλπος. τεύχω, τεῦχος.

Εἰδοθέα, παρὰ τὸ εἶδος ἔχειν. ἢ εἰδογράφος ἀπόλλων. ἐπειδὴ εὐφυὴς ὢν ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τὰ εἴδη τῆς ἰδέ-

Etymologicum Magnum, Venedig 1499, Zach. Kallierges

zwölf Distichen eines Korrektors Schöffers, in Anlehnung an eine Stelle aus dem 20. Kapitel des Johannesevangeliums (V, 3–8, es war die der 3. Lectio des Breviers, die am Sonntag nach Ostern vorzunehmen war, damals, als man den Druck eben beendete), den erfindungsreichen Schöffer. Es heißt hier ungefähr – die Beziehungen in ihrer poetisch-theologischen Umkleidung sind noch weitere –: Der, dem es gefalle, mit Kunst Männer zu begaben, habe zu ausgezeichneten Meistern in der Kunst des Letternschnittes („in arte sculpendi") die beiden Johannes, Gutenberg und Fust, gemacht, diese beiden, die die Stadt Mainz als die ersten Schriftgießer („protocaragmatici", abgeleitet von „caracterizare", lettern) erzeugt habe. Mit ihnen hätte auch Schöffer, der später als sie aufgebrochen, vor ihnen dahin gelangt wäre, dem gleichen Ziele zugestrebt. Dank seiner Fähigkeit und Fertigkeit, einer Gabe Gottes, überträfe er jetzt seine Vorgänger in der Kunst des Schriftschnittes („prestat sculpendi lege sagitus"). Jede beliebige Buchstabenart der Druckschrift könne jedwede Nation nun ausführen, wie sie es wünsche, obschon Schöffer allen anderen doch noch mit seinem alles vermögenden Grabstichel überlegen sei. Schöffer, der darauf besonderen Wert lege, daß Gelehrte für einen korrekten Text seiner Ausgaben sorgten. Sein Korrektor („orthosintheticus") sei der durch seine Satzkunst („sintagma", Druckanordnung und Satzeinteilung) weithin berühmte Meister (Magister) Franciscus. Und auch diesen, den Verfasser der Distichen, habe nicht niedere Lockung, sondern der allgemeine Nutzen der Buchdruckerkunst der Schöfferwerkstatt zugeführt. Es wäre zu wünschen, daß in derselben Weise, d. h. aus gleichen idealen Motiven, alle, die eine Setzerei leiteten, auch die Druckvorlagenfehler so zu bessern und hiermit einen reinen Text herzustellen verständen wie die Schöfferwerkstätte. Dann würde der Lohn der Weisheit deren Ruhm, die mithelfen, durch ihre Bücher tausend Lehrstühle zu unterrichten.

Die Anordnung dieses Huldigungs- und Werbegedichtes, das in seinen Auslegungen umstritten worden ist, erscheint keineswegs unklar. Behauptungen, die in Mainz bekannte Tatsachen leugneten, konnte es nicht aufstellen und damit sich nicht derart gegen Gutenberg und gegen Schöffers Schwiegervater richten wollen. Es hebt in der Schriftgußerfindung den Schriftschnitt hervor, ohne beide streng zu unterscheiden. Jene sei in der Gutenberg-Fust-Werkstätte gemacht und geübt gewesen, als Schöffer in sie eintrat, dem die Vollendung glückte, die Gutenberg und Fust noch suchten. Man hat das nur auf die ästhetische Ausgestaltung der Druckschrift beziehen wollen, auf Schöffers Stempelstechertätigkeit in der Gutenberg-Fust-Werkstätte. Aber es soll sich doch wohl

auch auf eine endgültige, letzte technische Verbesserung beziehen, die Schöffer für sich in Anspruch nahm (vgl. S. 182). Ausdrücklich wird die durch seine Kunstfertigkeit von ihm erreichte Schönheit seiner Buchstaben noch besonders hervorgehoben, in einer überleitenden Wendung, die sich gegen die anderen Werkstätten richtete. Keine verfüge über so vollendete Schriften wie die Schöffer-druckerei, obschon dank ihr beliebige Buchstaben in Lettern verwandelbar wären. Keine verfüge über derartige Erfahrungen einer regelrechten Technik der Typographie, keine verstehe sich so wie sie auf die Auswahl und Bearbeitung richtiger Texte. Die Gutenberg-Fust-Schöffer-Werkstätte sei die älteste gewesen, und sei auch die beste geblieben, dank Schöffer, der noch an ihrer Spitze stehe, dessen Tätigkeit den außergewöhnlichen Wert ihrer Erzeugnisse verbürge. Das ist der Sinn dieser Distichen. Schöffer mußte es mehr um den Absatz als um den bloßen Erfinderruhm zu tun sein, um die Abwehr der Konkurrenz mit dem Hinweise, daß seine Firma die originale der neuen Buchware sei.

Er wehrte sich so auch bereits gegen den Nachdruck, wollte den anderen aufkommenden Buchdruckereien das Erreichen des Marktes mit dem Vorwurfe erschweren, daß sie Buchware zweiter Hand lieferten. Die Druckeinteilung umfangreicherer Werke hatte ihre Hauptschwierigkeit in der langwierigen Satzberechnung. Ein Buchdruckwerk konnte mit erheblichen Ersparnissen an Arbeitskosten und Arbeitszeit besser und billiger und rascher ausgeführt werden, wofern ein anderes als Druckvorlage benutzt wurde, das nicht nur die Feststellung des Textes, sondern auch dessen typographische Übertragung aus der Buchhandschrift, die man sonst als Vorlage wählen mußte, enthielt. Der Nachdruck begehrter Bücher ist aus diesem ökonomisch-technischen Grunde, weit weniger als ein literarischer Nachdruck neuzeitlicher Wortbedeutung, für die die juristischen und philologischen Kriterien noch sehr unsicher waren, im 15. Jahrhundert viel geübt worden. Allerdings, um 1468 gab es noch nicht viele Buchdruckereien, die einander durch Nachdruck hätten schaden können. Doch sie begannen sich bereits schneller zu vermehren. Allgemeiner war schon das Geheimnis der Kunst bekannt geworden. Man fing an, Buchdruckerei und Buchschreiberei zu unterscheiden, Buchdruckwerke als solche untereinander zu vergleichen und zu werten. Deshalb mußte nun auch dem Drucker daran liegen, seine Druckerleistung hervorzuheben, indem er die seinem Vervielfältigungsverfahren eigentümlichen Vorzüge durch eine Reklame für die Reproduktionstechnik der Typographie hervorkehrte. An diesem Wendepunkte sind die Distichen des Franciscus für Schöffer geschrieben worden.

Das Nachahmen und Nachdrucken verschmähte auch Schöffer nicht, obgleich er sich zu den Modernisierungen der Typographie weniger abwägend als abwartend verhielt. Die Anwendung der Dekorations- und Illustrationsxylographie auf das Buchdruckwerk ist nicht von ihm ausgegangen. In Bamberg hatte Pfister dafür die ersten Beispiele (um 1460) gegeben. Der Buchbild- und Buchdruckholzschnitt hatte sich vom Volksbuche her ausgebildet, ist von hierher in die vornehmeren Verlagsrichtungen mit den ästhetischen und technischen Verfeinerungen der Xylographie hineingewachsen. Damit war dann ein Prachtwerkstil entstanden, man gab „reich bebilderte" und „gemeinverständliche" Bücher für die ungelehrten, wohlhabenden Leserkreise in ihrer Muttersprache heraus. Auf diesem ihm innerlich fremden Gebiete hat sich Schöffer mit den naturwissenschaftlichen Prachtwerken der Jahre 1484/85 und mit des Conrad Botho von Braunschweig „Chronecken der Sassen" (1492) erst in seiner letzten Lebenszeit ausgezeichnet. Beispielgebend veröffentlichte er fast gleichzeitig zwei Fassungen des Kräuterbuches, den 150 Heilpflanzen im Holzschnitt wiedergebenden „Herbarius" (1484) – das erste in Deutschland erschienene illustrierte botanisch-medizinische Buchdruckwerk – und den am 28. März 1485 vollendeten „Hortus Sanitatis", der mit anderen Holzschnitten ausgestattet war. Diese Ausgabe eines der bedeutendsten mittelalterlichen naturwissenschaftlichen Bücher, das in zwei Bearbeitungen, einer kleineren deutschen und einer größeren lateinischen, vorhanden war, hatte wohl der Frankfurter Stadtarzt Johannes von Cuba (Caub) besorgt. Das erstgenannte Buch ist in mannigfachen Nachdrucken und in eigenen Neudrucken Schöffers weit verbreitet worden – man zählt bis 1500 neun, bis 1540 sieben weitere Ausgaben –, das andere, das in Augsburg Hans Schönsperger nachdruckte, mag geschäftlich im Wettbewerb nicht so standgehalten haben, obschon von ihm bis 1499 dreizehn Ausgaben gedruckt worden sind – denn die Holzstöcke verkaufte Schöffer 1491 nach Basel, wo man sie in diesem Jahre für eine Neuauflage verwendete. Auch die „Sachsenchronik" verzierten zahlreiche, dem „Hausbuchmeister" zugeschriebene Holzschnitte, die sie zu einem der künstlerisch ausgezeichnetsten Bilderwerke des 15. Jahrhunderts machten. Daß ihre historischen Illustrationen nicht dokumentierten, sondern phantasierten, daß man für beliebige bildliche Darstellungen die gleichen Druckstöcke gebrauchte, entsprach den Zeitgewohnheiten. Den erfundenen Stadtbildern fügte man mit einem zweiten Holzstock jeweilig das richtige Wappen ein, darin waren die Leser viel empfindlicher. Das Buchdruckbild hatte im Verlagswerke Schöffers nur eine praktische Tendenz, und die hohe Kunst der

Juris canonici amatoribus: vniuersis et singulis: presentes has lras inspecturis: hijs scriptis innotescat: q̄ in presentiarū in hijs lrarū clemētis: ad omnipotētis dei gloriā: necnon iuris pōtificij libroꝝ multiplicacōz: in nobili vrbe Maguntina Rhen: p egregiū virū Petrū schoffer de gernszheim: artis impressorie mḡrm: imprimentur atq; hodie imprimūtur: libri pōtificij iuris scilicet decreta: cū rubricis suis: que casus decretoꝝ: vel sūmarij crebro appellātur: et paleis (quan q̄ plura eis dē paleis decreta scripta careāt) ordine suo atq; loco debite locatis: cumq; glosa ordinaria dñi Johānis teutonici: atq; addicōibus dñi Bartholomei brixiensis. Pro distinctiōnū lris capitalibus: et causarū initijs: ad vulgarē (ut moris est) depingēdo casū: spacia dimittuntur satis quidez ampla. Jtē decretales cū glosa ordinaria dñi bñhardi: et addicōibus eiusdem iampridie inceptis: deo fauente in dies hoc ē tpis successu consūmabūtur. In quoꝝ p fecto libroꝝ apparatibus: glosularū verba textus: semp cū lra alphabeti: iuxta serie eiusdem: cū paragraphis: in pncipijs rigaruz sūt inchoati: ita etiā: ut libro aperto: verbū textus: cum verbo textus glose: vertendo folium sese nunquaz transportent.

Nec ab eorundē librorūm emptione aliquis hominum ideo se abstineat: q̄ negligentie atq; falsitatis menda maculaq; notati suspecti q; sint. Cum nedum in Germanie atq; Galliarum verumetiam Italie prouincijs regnisq; iuris vtroq; utriusq; prudenti cōsilio deliberatione q; matura de eiusmodi re factis: modo et forma ut prelibatum ē: hec sint incepta. Quanta demum cura diligentia lucubratione quanto demq; et corporis et animi studio emendati correctiq; omnes atq; singuli: eo qui sol est iustitie uerus amuente: cum hij libri in lucez prodierint intelligent videbuntq;. Decreta et decretales suis in finalibus: vehiti hactenus consueui: hijs scutis consignabuntur.

Artificē cōmēdet opus: non ꝓpria lingua.
Factis quisq; suis non dictis glorificetur.



Peter Schöffers Bücheranzeige

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAW

„Sachsenchronik" war örtlich und zeitlich vereinzelt, zufällig. Wenn in den Kräuterbüchern ein Bestreben erkennbar wurde, das Abbilden, nicht das Erfinden als das für die dokumentierende Illustration Wesentliche zu verstehen, so konnte es dabei doch noch eng an die buchhandschriftlichen Überlieferungen anknüpfen. Aber ein Einfluß der neuen wissenschaftlichen Denkrichtung, der der anderen Methoden der modernen Naturwissenschaften mit ihrer realistischen Tendenz, war auch hier schon vorhanden.

Originaler trat eine solche Tendenz bei den Bildern des ersten gedruckten Reisewerkes hervor, das nicht durch die Schöffersche Verlagswerkstätte veröffentlicht, aber in ihrer Druckerei ausgeführt worden ist. Der aus Utrecht gebürtige Maler Erhard Reuvich war von dem Mainzer Domdechanten Bernhard von Breidenbach und seinen beiden 1483 ihn auf einer Palästinafahrt begleitenden Freunden mitgenommen worden, um die geplante Reisebeschreibung zu illustrieren, sie erschien in drei Mainzer Ausgaben, einer lateinischen („Peregrinationes in montem Syon") vom 11. Februar 1486, einer deutschen vom 21. Juni 1486 und einer flämischen vom 24. Mai 1488 und hatte, wie die zahlreichen Nachdrucke und Übersetzungen zeigten, einen ungewöhnlichen Erfolg. Das durch Ausstattung und Inhalt in manchen Beziehungen neuartige Buch ist mit zwei Schöfferschen Typen (7, 8) gesetzt worden. Reuvich hat sich selbst in der Schlußschrift als den Drucker bezeichnet. Aber das Buch ist doch wohl nur in seinem Auftrage und auf seine Kosten von Schöffer hergestellt worden, so daß die Druckgestaltung Schöffer zuzurechnen ist, der sich mit ihr erhebliche Verdienste um die Aufnahme der Schwabacher Schrift erwarb. Die außerordentlich feinen und freien Holzschnitte, die das Werk zierten, kennzeichneten nicht nur ästhetisch einen Übergang von der handwerklichen Ausführung zu der künstlerischen Auffassung des Buchbildes, sondern auch technisch; sie verwerteten zum ersten Male für die Illustrationsxylographie die Kreuzschraffierung als beherrschtes Mittel der Modellierung, wie sie auch sonst, so bei der Überschneidung des Bildrandes in der Darstellung einer Syrergruppe, eine souveräne Technik wahrten. Epochemachend aber war, daß hier zum ersten Male die authentische Illustration bewußt benutzt worden ist. Der Maler war mitgenommen, um an Ort und Stelle Skizzen und Studien zu machen, das wird ausdrücklich in der Vorrede betont. Anschaulich und frisch hat er seine Beobachtungen mit dem Stifte aufzuzeichnen verstanden, in einer lebhaften Art der Augenblicksaufnahme. Aus Ausstattungsgründen hat man in dem Bande leider den großen Stadtansichtsplänen, den ersten in einem Druckwerke erscheinenden Falttafeln,

zuviel Platz gegönnt, so daß die Kleinbilder nach dem Leben an Zahl hinter ihnen zurücktraten.

Das letzte Buchdruckwerk, das Peter Schöffers, der 1502 starb, Namen trägt, ist das „Psalterium Moguntinum" vom 20. Dezember 1502, der nächste Druck der Werkstätte, die Hermes-Trismegistus-Ausgabe vom 8. April 1503; ist bereits unter dem Namen seines Sohnes Johannes veröffentlicht worden, der in der „Livius"-Schlußschrift vom 6. März 1505 erklärte, die Buchdruckerkunst sei 1450 in Mainz von Gutenberg erfunden, hierauf mit Fleiß und Kosten von Fust und Schöffer besser und beständiger gemacht worden. (Späterhin hat jedoch Johannes seinem Vater und seinem Großvater allein die Erfinderehren zusprechen wollen.)

Ein Vergleich der Verdienste Gutenbergs und Schöffers um die Ausbildung der Buchdruckerkunst ist schwer zu ziehen, da man nicht weiß, inwieweit die beiden Meister einander Gebende und Empfangende waren. Die allgemeine Charakteristik ihres gegenseitigen Verhältnisses, die Karl Falkenstein aus einer Beurteilung ihrer Persönlichkeiten herleitete, wird zutreffen: Gutenberg der tiefsinnige Denker, dessen erleuchteter Genius zur Empfängnis großer Ideen, zum Erfinden geeignet, aber eben wegen jenes überwiegenden Sinnes für das Ganze und Große minder geschickt für das Einzelne und Kleine ist. Schöffer dagegen einer von den leicht auffassenden Köpfen, deren Gewandtheit im Praktischen sie besonders zur Verfolgung eines gegebenen Gedankens und zur Verbesserung einer schon vorhandenen Erfindung geschickt macht.

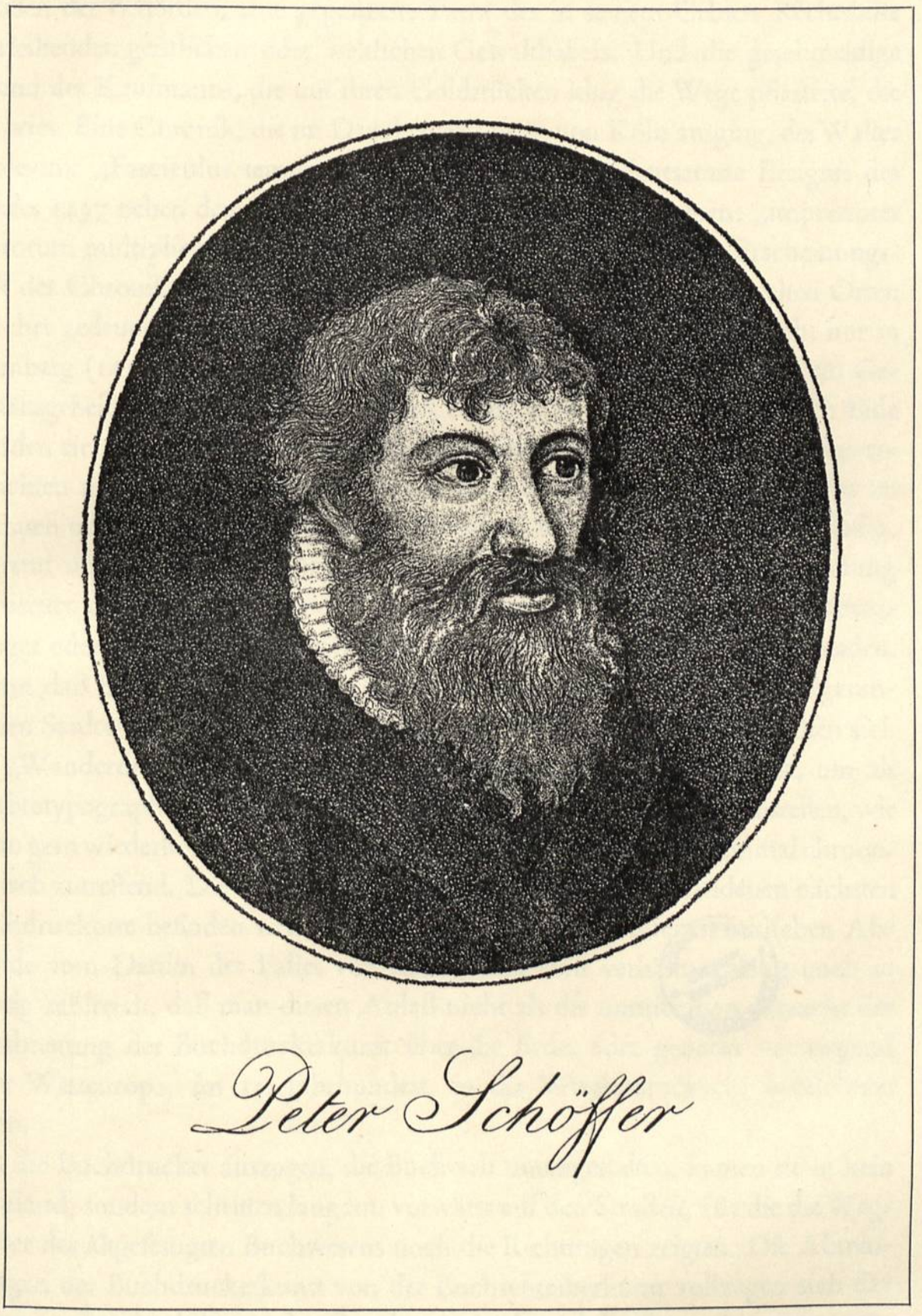
Eine Begabung, die den Geschäftsmann Schöffer förderte. Seiner Geschäftstüchtigkeit wird man es wohl zuschreiben müssen, daß in Mainz andere Werkstätten neben der seinen im 15. Jahrhundert nicht recht hoch kamen. Um die Mitte der 1470er bis in den Anfang der 1480er Jahre hat hier ein unbekannter Drucker, der der Drucker der Darmstädter Prognosticatio genannt wird, eine Anzahl kleinerer Werke veröffentlicht. Auch der unstete Johann N(e)umeister (de Colonia), der die Buchdruckerkunst in der Gutenbergstadt erlernt hatte, ehe er sie 1470/72 in Foligno mit den aus Mainz stammenden Gehilfen Stephan, Kraft und Johann Ambracht übte, verweilte nicht lange in seiner Mainzer Werkstätte, die er 1479, aus Italien zurückgekehrt, eröffnet hatte. Am 30. Dezember 1479 vollendete er in ihr, nach dem Muster eines Druckes von Ulrich Han in Rom, eine Ausgabe der „Meditationes" des Torquemada (Turrecremata) mit 34 Metallschnittbildern, wohl Holznachschnitt-Vervielfältigungen im Sandgußverfahren. Als Auszeichnungsschrift diente ihm die zierlichste der

Mainzer Missaltypen. Dann fertigte er noch am 30. Mai 1480 mit den gleichen Texttypen, für die er sich die B[42]-Type zum Vorbild gewählt hatte, eine „Agenda Moguntinensis". Außer einem Metallschnittbilde des H. Martin schmückten sie die Mainzer erzbischöflichen Wappen und das des Kanonikus Bernhard von Breidenbach. Bald darauf wandte sich Numeister nach Frankreich. Ein Jahrzehnt lang blieb nun die Buchdruckerei Schöffers die einzige am Orte. Die beiden am Anfange der 1490er Jahre mit ihr den Wettbewerb aufnehmenden neuen Werkstätten vermochten es ebensowenig wie Numeister, sich neben ihr Geltung zu verschaffen. Jacob Meydenbach, der von etwa 1491 bis 1495 im Hofe „Saulöffel" tätig war, hat die Ausstattung mit Buchbildholzschnitten nicht versäumt, seiner Offizin entstammt der Erstdruck des größeren „Hortus sanitatis" (1491). Peter Friedberg druckte von etwa 1491/92 bis 1500 vorzugsweise Werke des gelehrten Abtes Johann Tritheim.

Wenn die Bedeutung der von Schöffer beherrschten Buchdruckerstadt Mainz seit den 1470er Jahren hinter der anderer deutscher Frühdruckstädte, Straßburg, Köln, Augsburg, Nürnberg, immer weiter zurücktrat, hatte das seine eigentlichen Ursachen hierin, daß die Ausbreitung der Buchdruckerkunst den Wegen der Wirtschaft folgte, die ihr die Erschließung der Absatzgebiete durch den Buchhandel wies. Es kam nicht darauf an, an einem beliebigen Orte eine Presse aufzustellen und die Buchdruckerei als Massen- und Schnellvervielfältigungsverfahren technisch einzuführen, sondern darauf, das Druckereigeschäft mit Nutzen zu treiben. Das war nur zu erreichen, wo der Export in seinen Großhandelsformen lohnte, die Buchdruckherstellung durch den Buchdruckwerkvertrieb aus einer Kunstfertigkeit zur Kaufmannschaft wurde. Bei den engen Beziehungen zwischen Mainz und Frankfurt am Main erklärt es sich schwer, weshalb die Buchdruckerkunst in der für den Handel maßgebenden Messestadt im 15. Jahrhundert nicht heimisch geworden ist. Bereits am Anfange des 15. Jahrhunderts ist die Frankfurter Bild- und Briefdruckerei kein geringfügiges Gewerbe gewesen, in dem um die Mitte des Jahrhunderts Hans von Pedersheim ein vermutlich auch mit Peter Schöffer in Geschäftsverbindung stehender Großunternehmer war. Als Peter Schöffer 1479, um den besseren Gerichtsstand in dem Nachlaßstreite des Buchführers Johann Bysse zu gewinnen, Bürger in Frankfurt a. M. wurde, hatte er hier seine Firma längst gefestigt, für die neben seinem Genossen Conrad Henckus (1467, 1470) Johann Grünewald zum Riesen der Hauptvertreter war, der sie um 1465 durch Johann Bysse nach Lübeck verzweigte. Ihre Verbindungen mit dem Frankfurter Großhandel und dem Patrizierregiment

verliehen der Mainzer Offizin ihre Machtstellung auf dem Frankfurter Markt. Auch sonst verknüpften sich Geschlechter und Geschäfte von Frankfurt nach Mainz herüber und hinüber. Die Erbhäuser der Familie Gensfleisch gehörten 1462 Frankfurter Patriziern. Dr. Conrad Humery war ein Geschäftsfreund des reichen Münzmeisters Erwin von Stege. Die Familie Ruppel aus Hanau war schon 1447 in Frankfurt ansässig. Und der Goldschmied und Münzstempelschneider Hans Donne, der, einer Frankfurter Goldschmiedefamilie angehörend, 1427 mit seinem Eide die Vaterstadt auf zehn Meilen verschwören mußte, ist möglicherweise der gleiche gewesen, mit dem ein Jahrzehnt später Gutenberg in Straßburg zusammenarbeitete. Beziehungen von Frankfurt zu den Mainzer Werkstätten der Gutenberg-Fust-Schöffer sind daher mannigfach zu vermuten, wenn auch über die Einzelheiten allzuviel nicht mehr bekannt ist. Daß Buchdruckereigründungen in Frankfurt a. M., in geschäftlich noch günstigerer Lage als Mainz, nicht stattfanden, erklärt sich vielleicht aus persönlichen Beziehungen, vielleicht auch daraus, daß das Briefergewerbe hier hinderlich schien. Die alte Druckerei hätte der neu entstehenden Schwierigkeiten gemacht. Der erzbischöfliche Schutz wird für Gutenberg selbst wertvoll gewesen sein. Schöffer kann es vorgezogen haben, die Doppelstellung, die ihm seine Filiale in Frankfurt und seine Offizin in Mainz gab, auszunutzen. Denn allgemach verschärfte sich die Aufsicht über das Buchdruckwerk, seine Hersteller und Verkäufer. Da entstanden zwischen Macht und Recht manche Gegensätze, die in Politik und Religion hinübergriffen. Ein Frankfurter Mandat vom 24. März 1485 verordnete die Zensur: „Als unser gn. Herr von Mentz schribt die gedruckten bucher durch die doctores besehen zu lassen – Bertholt von gots gnaden Erzbischofe zu Mentz usw.: . . . Nachdem bisher allenthalben mercklich mißbreuch und irrunge in den gedruckten Buchern und ander gedichten uferstanden“ und weil „in disser nehsten mess by uch . . . solcher Irriger und sorgklicher Bucher und materien vil ingemischt und verkaufft werden mochten“, wird der Stadtpfarrer Dr. Hensel beauftragt, mit einer Delegation des Frankfurter Rates alle Bücher, die „gedruckt und geteutscht“ sind, zu überprüfen, ehe sie ausgestellt und verkauft werden. Der Arm der Mainzer Regierung reichte weit. Und im Frankfurter Rat vermied man gern den Geschäften behinderliche Mißverständnisse und Zwistigkeiten. Da blieb in Mainz doch noch die Druckerei selbständiger, ungestörter als in Frankfurt.

Das Gedeihen der Kunst aus Mainz in einer geistigen Atmosphäre, die ihr günstig war, war auch ihrer Ausbreitung wesentlich. Noch wesentlicher das Wohl-



Peter Schöffer. Aquatintablatt des 18. Jahrhunderts nach einem alten Gemälde


POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

wollen der Behörden, eine gepanzerte Faust des in seinem Gebiete Rechtshilfe verleihenden geistlichen oder weltlichen Gewalthabers. Und die geschmeidige Hand des Kaufmanns, die mit ihren Goldstücken klug die Wege pflasterte, die sie wies. Eine Chronik, die im Druck zuerst 1474 von Köln ausging, des Walter Rolevink „Fasciculus temporum", nannte als das bedeutsamste Ereignis des Jahres 1457 neben dem Erdbeben von Lissabon dieses Phänomen: „impressores librorum multiplicantur in terra". Das traf wörtlich erst auf die Erscheinungszeit der Chronik zu. Denn um 1475 wurden an etwa 50 europäischen Orten Bücher gedruckt, während 1457 Buchdrucker außer in Mainz vielleicht nur in Bamberg (1457) und Straßburg (1458) zu finden gewesen waren. Als ein Geschäftsgeheimnis blieb lange noch die Letternkunst wohl gehütet. Durch Eide werden sich die Gehilfen der Mainzer Urwerkstätten für lange Jahre haben verpflichten müssen, nicht die Einzelheiten des Schriftgusses und Schriftsatzes zu verraten oder selbständig für sich zu verwerten. Bis sie dann, dieser Eide ledig, lehrend und lernend als „Magistri artis impressoriae" die Mainzer Erfindung verbreiten durften. Ob diese ersten, in Mainz gelernten Frühdrucker Gutenbergjünger oder Schöfferschüler gewesen sind, ist jetzt kaum noch zu unterscheiden. Denn daß Ende 1462, nach der Eroberung von Mainz, über die niedergesunkenen Stadtwälle die nun beschäftigungslos gewordenen Druckereigehilfen sich als „Wanderdrucker" in alle Winde zerstreuten, Apostel ihrer Kunst, um als „Prototypographen" in aller Herren Ländern die ersten Pressen aufzustellen, wie es ein gern wiederholtes, poetisch pointiertes Bild zeichnet, ist nicht einmal chronologisch zutreffend. Die nach Mainz, Bamberg, Straßburg entstandenen nächsten Frühdruckorte befinden sich in einem immerhin so erheblichen zeitlichen Abstande vom Datum des Falles von Mainz und sind verhältnismäßig noch so wenig zahlreich, daß man diesen Anlaß nicht als die unmittelbare Ursache der Ausbreitung der Buchdruckerkunst über die Erde, oder genauer vorwiegend über Westeuropa, im 15. Jahrhundert, in der Wiegendruckzeit, bezeichnen kann.

Als die Buchdrucker auszogen, die Buchwelt umzugestalten, kamen sie in kein Neuland, sondern schritten langsam vorwärts auf den Straßen, für die die Wegweiser des altgefestigten Buchwesens noch die Richtungen zeigten. Die Abtrennungen der Buchdruckerkunst von der Buchschreiberkunst vollzogen sich dadurch in der Ausbildung des Druckereigewerbes, daß dieses schon in seinem Entstehen ganz neuartigen Wirtschaftszielen zuzustreben hatte: Massenauflagenverbilligung durch Schnellvervielfältigung der üblichen Buchware. Durchaus

neuartig war eine solche industriell-ökonomische Orientierung der Produktion, die sich in der Rationalisierung der Technik der Typographie (vgl. S. 205) zusammenfaßte, zwar nicht. Auch die Schreibstuben hatten bereits, hauptsächlich für Büchlein sparsamer Ausstattung, versucht, den Massenbedarf durch Massenherstellung zu verwirtschaftlichen. Aber nicht mit ihnen hatte der Buchdrucker, der die Kopien kostspieliger Manuskripte liefern wollte, zu konkurrieren, sondern mit der nicht geringen kalligraphischen Qualitätstechnik um 1450. Und dabei rascher als der Schreiber zu werden. Dem Buchdrucker dauerte einstweilen jedoch die Ausführung eines Einzelstückes länger als dem allein arbeitenden Schreiber, der schneller schrieb, als der Setzer setzte; erst durch die auf einmal fertig werdende Massenauflage offenbarte der Buchdrucker seine Überlegenheit über den Buchschreiber. Bis die Auflage vollendet war, hatte eine Buchdruckereiwerkstätte größere Arbeitsunkosten und sie verteuernde Arbeitszeit aufzuwenden, die erst bezahlt wurden, sobald das Buchdruckwerk in den Handel kam, als ein meist mit festen Aufträgen beschäftigtes Skriptorium. Die Buchstoffkosten waren für den Kalligraphen und den Typographen die gleichen, soweit sie auf ein Exemplar gerechnet wurden. Da nun der Bedruck- oder Beschreibstoffpreis etwa halb so hoch wie der Buchherstellungspreis überhaupt war, konnte der Buchdrucker lediglich mit der anderen Buchpreishälfte die Herstellungsverbilligung erreichen und verdienen, die ihm somit durch den Absatz einer Auflage bestimmt wurde. Mit der noch absatzfähig bleibenden Auflagenvergrößerung verringerten sich die Herstellungskosten, je mehr sie sich hiermit verteilten. Um noch wirtschaftlich zu arbeiten, brauchte daher der Buchdrucker eine Auflage gewisser Höhe. Andrerseits konnte er diese nur soweit steigern, wie es sein Verfahren zuließ. Die Abzüge, die er von einer Druckform im regelmäßigen Pressengange erzielte, bestimmten ihm die Auflagenhöhe, die das Dreihundert in der Frühdruckzeit nicht überschritten haben wird. Die Dauer der Druckfähigkeit der Frühdrucklettern war, obgleich, mindestens seit der Durandustype, Kupfermatrize und Stahlstempel ihre Erneuerung sicherten, wegen der wenig widerstandsfähigen Letternmetallmischungen noch unzureichend. Ästhetisch hatten die Buchstabenformen auf den herrschenden Buchgeschmack und dessen übliche Buchwerkstilisierungen Rücksicht zu nehmen. Auch das bedingte für den Drucker vorerst eine Typenmaterialverteuerung, deren Ausnutzung berechnet werden mußte. Eine einmal eingerichtete Frühdruckwerkstätte konnte nicht jeden beliebigen umfangreicheren Auftrag ohne weiteres bewältigen. Es war noch notwendig, daß für jedes in Angriff genommene Großbuchdruckwerk um-

fassende technische Vorbereitungen getroffen wurden. Deshalb konnte sich die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in einem seßhaft werdenden Druckereigewerbe nur durch ihre wirtschaftliche Ausgestaltung, durch ihre Verbindung mit dem Buchhandel, mit dem Büchervertriebe vollziehen. Man hatte nicht beliebige Bücher zu drucken, sondern eine verkäufliche Buchware herzustellen. Und dafür waren die großen Handelsstädte an den wichtigsten Handelsstraßen dem Drucker, der eine Verlagswerkstätte gründen wollte, die nächstliegenden Ziele, denen er zustrebte. Denn der Buchdrucker mußte entweder selbst Buchhändler werden oder er mußte die Unterstützung eines Verlegers für seine Werkstätte finden.

Die übliche Bezeichnung des glücksuchenden, landfahrenden „Wanderdruckers" ist ungenau und eigentlich erst für die späteren Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts zutreffend, als die Druckereigehilfen und Schriftgießereigesellen, angestellte, berufsgeübte Facharbeiter, sich von den seßhaft gewordenen Druckereibesitzern trennten. Die ältesten Buchdrucker waren alle mehr oder minder noch Gelehrte, Kunsthandwerker, Werkmeister – wie wir sie heute nennen würden – gewesen, diejenigen wenigstens, die eine Werkstätte einrichten und leiten konnten. Mancher dieser Frühdrucker hat wiederholt aus wirtschaftlichen Gründen seinen Wohnsitz gewechselt, mancher von ihnen zog, berufen oder freiwillig, in die Fremde, um sich einen Wirkungskreis zu schaffen. Aber auch dann wählten diese, die gesamte Technik der Typographie beherrschenden Drucker nicht, von Ort zu Ort reisend, ihre Wege zufällig. Nicht ein Wagenzug, beladen mit Letternvorräten und Pressen, bildete das Gepäck eines „Wanderdruckers". Seine geheime Kunst steckte in dem kleinen Gießinstrument und vor allem in den Fertigkeiten eines Stempelstechers. Die Druckwerke, die er mit sich führte, waren keine verkäufliche Buchware, sondern sein angesammelter Schatz an Erfahrungen. Daß die Druckereigehilfen sich Abzüge der von ihnen mithergestellten Druckwerke im Lohn ausbedangen, beruhte auf den Vorteilen, die ihnen der Nachdruck bot (vgl. S. 249). Die Anordnung umfangreicherer Werke konnte auf dauernde Mitarbeit eines gelehrten Korrektors in der Offizin nicht verzichten. Auch die Buchdrucker, Setzer werdenden Buchschreiber waren literarisch vorgebildete Werkleute höherer Ordnung. Da sich der Buchdrucker dem Buchgeschmack der Gegend, in der er sich niederließ, anzupassen hatte, stand er bei jeder Werkstatteinrichtung vor der Aufgabe einer Erneuerung seiner Schriften durch Herstellung des ihm jeweilig notwendigen Typenmaterials. Das war so schwierig und zeitraubend, daß es sich nur in einem festgegründeten, regelmäßigen Betriebe durchführen ließ, nicht in einer fertig alles Gerät mit sich führenden

Kleindruckerei. Auch der nur kurze Aufenthalt eines „Wanderdruckers" an einem Orte verlangte den Auf- und Ausbau einer Werkstätte. Man mußte die Presse herrichten, Letternmetall und Papiervorräte anschaffen und sich um die Neueinrichtung der Schriftkästen bekümmern. Dafür waren lange Monate nötig, zumal wenn noch die Hilfskräfte angelernt werden sollten. Allein deshalb dürften sich die Frühdrucker in Wandergruppen zusammengeschlossen haben, deren Leitung ihrem Spezialisten, ihrem Stempelschneider, zufiel. Oder dem durch besondere Kenntnisse in der Satzanordnung sich auszeichnenden Kalligraphen. Eine derartige Gruppe konnte von einer Zufallsdruckerei nicht leben. Überflüssig war eine solche Werkstattgenossenschaft erst dann und dort, wann und wo sich so viele Facharbeiter an einem Orte zusammenfanden, daß man ihre Dienste von Fall zu Fall heranziehen konnte. Bedürfnisse für Wanderdruckereien, die sich bietenden Gelegenheiten nachzogen und billig ein paar Blätter druckten, sobald sie sich an irgendeinem Orte plötzlich etablierten, gab es in der Wiegendruckzeit nicht. Amtsdrucksachen der Behörden, Einblattdrucke ununterbrochener Folge, verlangte man allein in den größten Städten und Verwaltungsmittelpunkten von den hier schon vorhandenen Werkstätten. Dauernde Aufträge auf Buchherstellungen, die eine Druckereigründung gelohnt hätten, waren an kleineren Orten überhaupt nicht zu bekommen. Als Auftraggeber haben in der Frühdruckzeit die Fürstenhöfe, insbesondere die geistlichen, die Magistrate einiger größerer Städte, die ihre Lokalindustrie fördern wollten, einige Klöster der jungen Kunst nicht zu überschätzende Hilfe geleistet. Am zahlreichsten waren die privaten Mäzene, die auf ihre Kosten eine meist nicht lange fortbestehende Druckerei einrichteten, in Italien (Foligno, Perugia, Mantua, Savigliano usw.). Gelegentlich unterstützten auch Gelehrte die Buchdruckerkunst. Aber anfangs nahmen die berühmten Bildungsstätten, die Universitäten, an ihr nur geringen Anteil. Ausnahmen sind Paris, dann auch Bologna, in Deutschland Köln, Basel, Leipzig, die, außer Bologna, Handelsstädte waren. Solche lockten als Hauptorte geistiger Regsamkeit und wirtschaftlichen Wohlstandes den Buchdrucker am meisten. Er fand in ihnen vielleicht schon ein blühendes Buchgewerbe. Wertvoll wurde es ihm, daß er allein an diesen Plätzen hinreichenden Schutz für die Arbeit, für Leib und Habe des nach mittelalterlichen Anschauungen vielfach noch rechtlosen Fremden genoß. Dieser gewerbliche und persönliche Schutz ist den Druckern wichtiger gewesen als die amtliche Anerkennung der Behörden, die in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts mit ihrer sich verschärfenden Aufsichtsstrenge, mit ihren Einschrän-

kungen der freien Pressentätigkeit in die handwerklichen Zunftgrenzen, die den Handel nicht mehr so starr umschlossen, sich eher als Gegner denn als Gönner von Verlagswerkstattgründungen zeigten. Die Buchdrucker wandten sich dahin, wo die größten Absatzgebiete bestimmter Buchware liegen konnten. Der merkantile Träger der Typographie ist es, der sie an diesen Punkten emporführte und festhielt. Der Kaufmann bestimmte die ihm brauchbarste Buchware eines jeden Landes. Für den abenteuernden Kleindrucker konnte er nichts übrig haben, ihm war eine leistungsfähige Werkstätte nötig. Aus seinen Kreisen kamen die kapitalkräftigen Männer, die in die neue Kunst ein Vermögen stecken konnten, um die Einrichtung und den Betrieb leistungsfähiger Buchdruckereien zu ermöglichen. Auch Aufträge auf Drucklegungen einzelner umfangreicher Werke, wie die auf die Kirchendienstbücher, konnten nur von den besten Buchdruckereien ausgeführt werden, nicht von einer ephemeren Lokaltypographie. Darauf mußte sich eine größere Offizin spezialisieren, die erforderlichenfalls eine Filialoffizin verzweigte. Wenn einzelne fahrende Frühdrucker trotzdem häufig genannt werden, so sind sie entweder die jetzt noch allein namentlich bekannten Führer einer Buchdruckergruppe, einer Druckergesellschaft gewesen oder diejenigen Spezialisten der Typographie, die sich zuerst aus einem solchen Verbande lösten, weil man sie nicht mehr andauernd benötigte, die hochbezahlten Stempelstecher. Denn die ältesten Buchdrucker waren zwar noch ihre eigenen, die Matrizen handhabenden Schriftgießer, weit weniger jedoch auch immer selbständige Stempelstecher. Überall war der wandernde Stempelstecher willkommen, wo eine Druckerei mit neuen Schriften eingerichtet werden sollte, dann war einstweilen in der Hausgießerei seine Hilfe überflüssig. Ein besonderes Schriftgießereigewerbe mit seinem regelmäßigen Schriftenhandel konnte aus manchen Gründen im 15. Jahrhundert noch nicht entstehen, die Schriftgießerei vertraten die einzelnen Stempelstecher, sei es als Meister einer Großbuchdruckerei, sei es in selbständiger Tätigkeit für kleinere und mittlere Werkstätten, für die sie zeitweilig arbeiteten. Wohl kauften die kleineren Druckereien von den größeren hin und wieder ältere Matern oder Stempel. Oder die Auflösung einer Buchdruckerei veranlaßte den Besitzwechsel ihrer Letternvorräte. Die Beziehungen der älteren und jüngeren Werkstätten der Wiegendruckzeit, die man durch einzelne Meisternamen zu kennzeichnen pflegt, ohne dabei die ausübenden Buchdrucker und die eigentlichen Schriftkünstler von den Unternehmern, den Verlegern, recht zu unterscheiden, sind deshalb nicht überall einfach in genauem Zusammenhange zu übersehen. Hier kommt noch hinzu, daß manche

Meister sich unvollständiger oder verschiedenartiger Namensschreibungen bedienten oder überhaupt ihre Drucke nicht unterzeichneten, vielleicht, um sie an mehrere Verlage weiterzuverkaufen. Der Bestand eines Druckereiverlagsgeschäftes wechselte häufig in der späteren Wiegendruckzeit, indem mannigfache Handels- und Herstellungsunternehmungen ineinander übergriffen, so daß der Buchdrucker-Buchhändler sich immer weniger in der Persönlichkeit eines einzigen verkörperte, der allein die Firma einer Offizin leitete und sie nicht nur nach außen hin repräsentierte.

Die Abhängigkeit der Ausbildung und Ausbreitung der Buchdruckerkunst von dem Geschäfte des sie verwertenden Kaufmannes wandelte sich im Formenreichtum, den die Wirtschaft des 15. Jahrhunderts, Altes und Neues ausgleichend, in außerordentlicher Mannigfaltigkeit zeigte. Diese Übergänge haben ihre deutlichste Widerspiegelung in den Buchdrucker- und Buchhändlerverträgen der Wiegendruckzeit gefunden. Allmählich wurden aus den Herstellungsverträgen, die noch alle Einzelheiten berechneten, Lieferungsverträge, die eine Gesamtherstellung betrafen, d. h. Druckaufträge, die dem Buchdruckunternehmer von dem Buchhandelunternehmer gegeben wurden. Als die beherrschende Geschäftsform gestaltete sich der Druckereiverlag des Großbetriebes, vor allem in Venedig und Paris. Denn ein buchgewerblicher, durch Kapitalkonzentration erreichter Zusammenschluß war erforderlich geworden, um die Buchware rascher umzusetzen. Aufträge des einen Buchdruckwerkunternehmers (Verlegers) an den anderen wurden deshalb häufiger. Damit gelangten seit den 1480/90er Jahren an den Hauptdruckorten die Kleinverlagswerkstätten immer mehr in die Lage von Lohndruckereien, die meist nur für fremde Rechnung arbeiteten. Aus den Druckergesellschaften, in denen sich einzelne Drucker zu einer Verlagswerkstättengründung zusammengefunden hatten, wurden die Verlegergesellschaften, in denen sich für Großunternehmungen die Verleger zusammenschlossen, die ihre Aufträge auf die leistungsfähigsten Buchdruckereien verteilten. Buchdrucker nahmen auch den Papierhandel auf. Es wurde gemeinüblicher, mit der eigenen Buchware zu zahlen: Die Druckerverleger tauschten in einem Verrechnungsverfahren nach Blattzahl und Buchgröße untereinander ihre Neuerscheinungen aus. Das hatte den Vorteil sofortigen Absatzes eines Teiles der Auflage neuhergestellter Werke und den einer Ausdehnung des Buchhandels, der den Unterhalt der Verlagswerkstätte heranschaffen mußte. Alles das konnte man nur an den buchgewerblichen Hauptorten durchführen, an denen der Buchgroßhandel in seinen eigenen Verlags- und Vertriebsformen für die neue Buchware sich verselbständigt hatte.

Und bei der Berechnung eines Gesamtbetriebes oder einer einzelnen größeren Herstellungsarbeit war es auch dem Besitzer einer Druckerei wesentlich, daß seine Betriebsmittel laufend blieben. Er konnte sie sich nicht so verschaffen, daß er erst die Bücher druckte und hierauf sich ihrem buchhändlerischen Vertrieb zuwandte. Er mußte vielmehr von vornherein die Aufträge oder die eigenen Unternehmungen in ein solches Verhältnis zu seiner Werkstattarbeit bringen, daß er die Flüssigkeit ihrer geldlichen Mittel aufrechterhielt. Also entweder als Verleger hinreichend kapitalkräftig sein, um den Absatz abwarten zu können. Oder als Buchdrucker sich einen kapitalkräftigen Buchhändler suchen, der durch Einschüsse oder Vorauszahlungen den Betrieb der Buchdruckerei für eine sie lange beschäftigende Arbeit sicherte.

Das Absatzgebiet, das der Buchhandel der neuen Buchware erschloß und erweiterte, nicht im Abwarten von Aufträgen, sondern im Aufwecken von Bedürfnissen, verengerte er dem Druckereigewerbe als Ausbreitungsgebiet, indem er die Herstellung an seinen Mittelpunkten organisierte und zentralisierte. Da die Ansiedlung der Buchdruckerkunst sich so durch die Vermehrung der leistungsfähigsten Werkstätten an einigen Hauptplätzen des neuen Buchgewerbes vollzog, schlossen sich um diese die Dichtigkeitsgebiete der typographischen Provinzen des 15. Jahrhunderts zusammen. Die von ihnen abseits liegenden Druckstätten bekamen meist nur eine engere örtliche und vorübergehende Bedeutung. Aber auch die Ausbildungsbereiche der Buchdruckerkunst verengerte ihr der Buchhandel in sich verstärkenden, von ihm ausgehenden Rückwirkungen durch seine Großbetriebsformen, die nach dem internationalisierten Stil der Typographie suchten, dem des weitesten Absatzes. Derart hatte sich das Druckereigewerbe als solches um 1480 vereinheitlicht. Die Druckausführungen waren zu einer durchschnittlichen Regelmäßigkeit gelangt. Und das Druckwerk erhielt nun, im Gegensatz zur Handschrift, eine selbständige Stellung. Durch Arbeitsteilung die Betriebsordnung einer Werkstätte völlig auszugleichen, so daß sie in dauerndem Gang blieb, ökonomisch eine Rationaltechnik der Typographie in denjenigen Richtungen auszugestalten, die ihre ununterbrochene Beschäftigung verbürgte, war einer Druckereigründung jetzt ein wirtschaftlicher Zwang geworden. Der Druckauftrag und der Verlag waren mehr und mehr als Sondergeschäfte einer jeden Werkherstellung zu trennen. Damit erhielt der Druckerherr, d. h. der Geschäftsmann oder seine Gruppe, nicht der Meister, d. h. der individualisierende Typograph, die Herrschaft über die Werkstätte. Die ausübenden Buchdruckkünstler hatten als seine angestellten Gehilfen sich ihm unterzuordnen,

wie er selbst den Bedürfnissen seines Druckereibesitzers die freie originale Produktivität seiner Typographie unterzuordnen hatte. Auch die Verbindungen einer Druckergesellschaft, in der Frühzeit noch die einer Werkstattgenossenschaft, wurden zu einem die Wettbewerbsfähigkeit erhöhenden geschäftlichen Zusammenschluß. Die Vereinheitlichung eines Werkstattbetriebes in seinem kaufmännischen, nicht in seinem möglichen künstlerischen Wirkungskreise wurde das erste Erfordernis seiner Wirtschaftlichkeit. Das war die Beschränkung einer Kunst im Buchdruck auf die noch notwendige Qualitätstechnik, soweit sie der Buchhandel verlangte. Allein diese Anforderungen bestimmten die weitere Ausbildung der Buchdruckerkunst. Die Druckergewohnheiten hatten sich nach ihnen in einer Fabrikationsmethode zu neutralisieren, in der Anwendung eines normalen praktischen Vervielfältigungsverfahrens.

Anfangs druckte man Bücher ganz genau so, mit den gleichen Buchstabenformen und Satzseitenanordnungen, wie man sie schrieb. Der Buchdrucker blieb einstweilen ein Buchschreiber mit neuen Mitteln, dessen Graphik, als Reproduktionstechnik, durchaus unselbständig war. Das Buchdruckwerk kopierte die Buchdruckhandschrift, seine Druckvorlage, in allen der Manuskripttechnik eigentümlichen Einzelheiten. Das ergab sich zwar auch noch aus den Herstellungsschwierigkeiten des Setzens umfangreicher Werke. Vor allem indessen aus den Bindungen an das Aussehen der üblichen und verlangten Buchware. Demgemäß paßten sich die Druckschriftformen in ihrer Entstehung stilistisch dem Bereiche irgendeiner einzigartigen Handschriftengeltung an. Da die Schreibergewohnheiten lokal und regional in den verschiedenen Schriftprovinzen wechselten, einzelne Werkgruppen zudem eine bekannte bestimmte Ausstattung bedingten, mußte der Buchdrucker die in den Handschriften ihm vorgezeichneten Buchstabenformen aufnehmen, wenn er die ästhetische Ausgestaltung seines Typenmaterials vornehmen wollte. Die Druckschrift hatte noch keinen eigenwertigen Maßstab, der sie irgendwie als etwas Selbstbewußtes und Selbstsicheres so normiert hätte, daß ihre Formengebung sich aus ihrer veränderten reproduktionstechnischen Zweckerfüllung herleitete. Die Druckschrift konnte sich nur in langsamen Übergängen von der Schreibschrift lösen, um als mechanisierte Type durch ästhetische Neutralisierungen und Normalisierungen auch hierin universal zu werden, wie das der einsetzenden Massenvervielfältigung entsprach. Dem graphischen Individualismus widerstrebte hier das Kollektivprinzip, das die Buchdruckerfindung auszuwerten hatte, um ihre Notwendigkeit zu bekommen und zu beweisen. Die alte und die neue Buchkunst standen an dieser Stelle in einem

inneren Gegensatz, der äußerlich erst nach und nach zu mildern war. Deshalb ist der Einfluß der graphischen Elemente der Manuskripttradition auf die Typographie für die Entwicklung der Schriftstile der Type überall lange nachwirkend geblieben. In einer erst freien künstlerischen Letternkunst, die sich nur allmählich den ökonomischen Rationalisierungstendenzen ihrer Technik unterordnete. Bis etwa 1475 erfanden die Buchdrucker als Schriftkünstler ihre „Urtypen" (Haebler), indem sie sie den gegebenen jeweiligen handschriftlichen Vorlagen nachgestalteten. Das belebte Durcheinander, das die Buchstabenformungen der Frühdruckzeit kennzeichnete, regelte sich durch die so entstandene Druckschriftenvermehrung. Doch mit jeder neuen Druckschrift verengerte sich auch ihre Auswirkung als kalligraphisch ausgeformte Originaltype, da der Einfluß der bereits vorhandenen Druckschriften aufeinander wuchs. Beliebte Druckschriften wurden ebenfalls kopiert, nachgeschnitten. Aus der Mannigfaltigkeit der nationalen, noch örtlich gebundenen Schriftfamilien bildeten sich so Druckschriftgruppen europäisch-internationaler Geltung heraus, nach dem Muster vorbildlich werdender Originaltypen, die die ästhetische Ausgestaltung der Druckschrift regelten, sie als solche stilisierten. Derart entstanden epochemachende Druckschriften, die seit den 1480er Jahren in die Neutralisierungen der Type hineinführten. Das Muster der Hanschen Turrecremata-Type wanderte von Rom über Venedig und Köln bis nach Oxford, das der Jenson-Antiqua fand ebenso in Frankreich wie in Spanien Nachahmung. Aus dem Nebeneinander der Druckschriften wurde ein Gegeneinander ihrer beiden größten Hauptgruppen, der „eckigen" gotischen Schriften und der „runden" Antiquatypen, die sich den eingebürgerten mittelalterlichen Buchdruckschriften widersetzten. Aus den konkurrierenden buchhändlerischen Rücksichten ergab sich für die Auswahl des Typenmaterials die Beachtung des geltenden Buchgeschmackes, der herrschenden Moden. Man mußte für ein weitreichendes Absatzgebiet drucken, auf die Anwendung leicht lesbarer, international verständlicher Schriften bedacht bleiben. Gerade die Großbetriebe, die mit dem internationalen Markt zu rechnen hatten, mußten die lokalen und personalen Sonderwerte ihres Typenmaterials vermeiden. Sie verwendeten nur ausnahmsweise Originaltypen, ihnen kam es darauf an, allgemeingültige Druckschriften zu haben, die möglichst vielartig auszunutzen waren. Das Bedürfnis nach billig arbeitenden Brotschriften leitete die Buchdruckereien, die einen gleichmäßigen Werkdruck liefern wollten. Für Sonderaufgaben, so die der liturgischen Typographie, spezialisierte man das Typenmaterial. Und auch sonst nahm man die Schriftenauswahl nach den Ver-

lagsrichtungen (theologische und juristische, humanistische, populäre Literatur) vor. Bestimmte Büchergruppen hatten ihre gemeingebräuchlichen Schreibgewohnheiten gehabt, die von den Buchdruckern übernommen und weitergebildet wurden. Auch von hier aus bestimmten sich die Angleichungen an einzelne Buchhandschriftvorlagen zu mittelbar internationalisiert bereits vorhandenen Anpassungen an die Buchzwecke, insbesondere für die Werke der älteren wissenschaftlichen Richtungen. Das Druckverfahren, das der ästhetischen Einzelstückisolierung widerstrebte, mußte dafür die Durchschnittsleistung steigern, um auch bei einer Auflagenherstellung der Buchschreiberkunst ebenbürtig zu werden. Aber die Buchware als ein Industrieprodukt sollte die Übersteigerungen in die Höchstleistungen künstlerischer Sonderwerte vermeiden, wenn Verteuerungen entstanden, die die breiteren Käuferschichten ablehnten. Damit war der in der Frühdruckzeit noch gegebene Vergleich mit der Handschrift in der späteren Wiegendruckzeit um so weniger zwingend, als die Ansprüche an die Buchdruckwerkeigenwerte, insbesondere an den Satz (Auszeichnungsschriften usw.) sich erhöht hatten, weshalb die Druckereien, die leistungsfähig bleiben wollten, ihre Schriftkästen vergrößerten und sie gleichzeitig zu verkleinern strebten, durch Neutralisierungen und Normierungen ihres Typenmaterials. Denn der Kaufmann lernte die Umfangs- und Unkostenberechnungen eines Werkes genauer vergleichen. Der Verkaufspreis eines Buchdruckwerkes war vorher genau zu kalkulieren, nach dem Maßstabe des Preises anderer Buchdruckwerke. Man konnte ihn nicht mehr an den Handschriftenpreisen messen. Die Buchverbilligung mußte durch die Herstellungskostensparsamkeit herausgewirtschaftet werden. Die Ausnutzung der Mittel der Buchdruckerei, der Verzicht auf Handschriftwirkungen nahm nun dem Druckwerk manches von seinem äußeren, in der Frühdruckzeit bewahrten Glanz. Es wurde ärmlicher in seiner Ausstattung, die ihm die Illuminatoren und Miniatoren in jener Übergangszeit besorgt hatten. Aber es glich diesen Verlust aus, indem es reiner und sachlicher als typographisches Erzeugnis wurde. Die Ausnutzung des Papieres bedingte eine gedrängte kleine Schrift. Durch besonderen Kommentarsatz auf einer Seite wurde der Textsatz so verkürzt, daß man die Kommentartype kleiner als den halben Texttypengrad wählte. Man verstand es nun, unabhängig von einer Buchhandschriftvorlage beliebige Druckvorlagen genau zu berechnen. Die Abbreviaturen und Ligaturen, die dem Schreiber Zeit erspart hatten, brauchte auch der Drucker einstweilen noch der Gewohnheit der Leser und der Raumersparnis wegen weiter. Allmählich mußte der Drucker sie aufgeben oder einschränken, um die gemeingültige Lesbarkeit

seiner Bücher zu gewinnen. Damit war die Befreiung von den altertümlichen Buchstabennebenformen der Figurenwillkür erreicht, eine technische Druckschriftdurcharbeitung, die den reinen Satz gestattete. Hierauf wirkte auch ein, daß die Buchdruckereien jetzt meist nicht mehr über eigene Stempelstecher verfügten, die Einflüsse der sich von ihnen sondernden Schriftgießerei machten sich so geltend. Allerdings haben die Buchdruckereien des 15. Jahrhunderts noch über ein sehr umfangreiches Typenmaterial verfügt. Allein in Deutschland sind in diesem Jahrhundert über 1000 verschiedene Druckschriften im Gebrauch gewesen. (Davon hatten etwa drei Viertel der Werkstätten 2–15 Typen, etwa 10 mehr als 15 Typen, etwa 50 nur 1 Type.) Ähnliche Verhältnisse bestanden in den anderen Ländern. Diese Reichhaltigkeit war indessen kein Reichtum. Sie erklärt sich nicht nur aus dem Fehlen eines mit fertigen Schriften handelnden Schriftgießereigewerbes, sondern auch aus dem Fehlen einer Letterngebrauchsvereinheitlichung durch ein typographisches System. Wegen der verschiedenen willkürlichen Kegelhöhe konnte man das Typenmaterial der einen Offizin zumeist in einer anderen, sogar am gleichen Orte befindlichen, nicht benutzen. Konkurrenzrücksichten sprachen hierbei mit. Die Buchdrucker wünschten sich ein Typenmaterial, das jeder anderen Druckerei unverwendbar war. Sie dachten sich so gegen den Diebstahl zu schützen, konnten indessen die Nachschnitte der beliebtesten Druckschriften nicht verhindern, mit denen sich die ästhetischen Normalisierungen, die nationalen und internationalen Stilisierungen der Type vollzogen, die mit den literarischen Auswirkungen in der Typographie zusammentrafen.

Der Absatz bedingte die Auflagenhöhe und bestimmte mit ihr die kaufmännische Ausnutzung des Buchdruckverfahrens. Wer Bücher drucken und vertreiben wollte, hatte sich daher zuerst zu fragen, welche Buchwerke es gab, deren Umwandlung in Buchdruckwerke einer Massenauflage überhaupt lohnte. Damit machte sich der Einfluß der literarischen Produktion auf die typographische geltend. Die Buchdruckerfindung hat keinen plötzlich anbrechenden Frühling der Geister herbeigeführt. Ein literarischer Revolutionär wollte weder ihr Urheber werden, noch dachten seine Genossen und Schüler daran, die im Buchwesen als Schrifttum vorhandenen Wege zu ändern. Ihnen allen blieb die Buchdruckerei lediglich ein Mittel zum wirtschaftlichen Zweck, das alte Buch im alten Gewande gewinnbringender herzustellen, als es die Buchschreiber konnten. Aber auch die geistigen und gesellschaftlichen Bewegungen, denen das Druckwerk Bundesgenossenschaft gewähren konnte, verliehen ihm

im 15. Jahrhundert wenig neuartige Wesenszüge. Die literarische Aufnahme der Bibliotechnik der Typographie vollzog sich vorerst langsam, so daß im engsten Anschluß an die bestehende Manuskriptpraxis nun auch die Buchdrucker neben den Buchschreibern sich der Vervielfältigung meist verlangter Werke bestimmter Büchergruppen widmeten. Das Buchdruckwerk und die Buchhandschrift standen einstweilen nur in engen, gleichen Umgrenzungen mit einander im Wettbewerb, sie trafen auf dem Markt der gangbarsten Buchware zusammen. Und erst als die Buchdrucker die Buchschreiber aus diesem Markt zurückgedrängt hatten, steigerte sich auch die literarische moderne originale Produktivität durch die Typographie. Den Absatzgebietserweiterungen des Handels reichte das Alte, noch Anerkannte nicht mehr aus, nachdem der Bedarf dafür ge- und überdeckt war. Man begann das Neue voranzustellen, durch Ausstattungsveränderungen, durch literarische Buchgeschmackswandlungen. Die Bedürfnisse einer literarisch wendigeren, zeitgemäßen Schriftstellerei wurden durch die bequemeren Buchvervielfältigungs- und -vertriebsmöglichkeiten gesteigert. Aber diese Bedürfnisse waren noch so unentwickelt, daß sie die Anschauung, die man vom Buche hatte, die der Verkörperung eines langlebenden Werkes, nicht stark berührten. Der Bücherkäufer und Bücherleser des 15. Jahrhunderts beachtete mehr die bewährte (die „klassische") Literatur als die („moderne") seiner Zeit. Doch verknüpften sich vielfach von dieser her die literarischen und typographischen Moden auch aus den Wünschen des Buchhändlers, neuartige Ware zu führen. Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst ist die einer durch das gelehrte internationale lateinische Schrifttum begünstigten Exportindustrie gewesen. Daneben gestaltete sich in einigen Ländern aus den Nationalliteraturen Nationaltypographien in den Volkssprachen, die auf die volkstümlichen Buchformen ausgehend sich von vornherein moderner stilisierten, da für sie der Buchgeschmack durch Traditionen wenig beschwert war. Das weiteste Absatzgebiet für die Bücher ihrer eigenen Sprachen hatten diejenigen Länder, deren Sprache Bildungs- und Handelssprache war, so daß auch diese modernen nationalen Bücher, insbesondere die italienischer Sprache, mustergebend im internationalen Umlauf sich verbreiteten. Eine allgemeine Überfüllung des Marktes mit Buchdruckwerken ist im 15. Jahrhundert nicht eingetreten, obschon da und dort die in Fluß geratenen Büchermassen sich stauten, weil über den Bedarf hinaus einzelne Büchergruppen im kaufmännischen Wettbewerbe durch allzu rasche Auflagenwiederholungen in den Handel kamen. Die allgemeine Bedeutung der Druckereientfaltung für das Schrifttum des 15. Jahrhunderts, in dem man mit den Drucklegungen über-

wiegend die noch geltenden vorhandenen Werke typographisch inventarisierte, beruhte darauf, daß das Analphabetentum, das ganz und gar die gelehrten und die ungelehrten Volksschichten schied, ins Weichen gebracht wurde, daß die Bezirke der Bildung über die der Fachgelehrsamkeit hinaus sich vergrößerten. Das Buchdruckwerk erzog den Leser und mit ihm seine eigenen Meister. Es entsprach keineswegs allein den wirtschaftlichen Bedürfnissen der Buchdrucker, daß sie von dem Vorhandenen ausgingen und mit ihrer Kunst nicht sogleich neue Wissens- und Wissenschaftsgebiete erschließen wollten. Auch die gelehrtesten Gutenbergjünger blieben in ihrer geistigen Haltung noch die Kinder ihrer eigenen Übergangszeit. Eine allmähliche Bewegung der Schrifttumsmassen hatte der Hebeldruck der Presse, die, in ihre Eigenbewegung hineingelangt, die mittelalterlichen Bindungen nach und nach zerriß, wohl hervorgerufen. Der Buchgehalt vertiefte und weitete sich gewiß auch mit der neuen Buchgestaltung. Doch die Generation Gutenbergs verblieb noch weit im Mittelalterlichen. Die nächste erhielt sich den erwachenden neuzeitlichen Geist noch in den Formen des gotischen Gewandes, das erst das Enkelgeschlecht des Erfinders abstreifte, als (um 1500) Humanismus und Reformation siegten. Bei den lang andauernden Umschichtungen des Wissens und der Wissenschaften konnte das Eindringen neuer Buchgehalte in die neuen Buchgestaltungen nicht schneller vonstatten gehen, als das die Wandlungen derjenigen, die Bücher lasen und verfaßten, zuließen. Der Charakter der Inkunabelnliteratur ist deshalb ein mehr mittelalterlicher geblieben als ein neuzeitlicher geworden. Die Anfänge der Ausbreitung der Buchdruckerkunst verliefen geistig und gewerblich noch in der gleichen Richtung. Sie beschränkten sich auf das Kopieren von Manuskripttexten. Dafür waren Druckvorlagen fester Form und festen Inhalts außer den Kirchendienstbüchern die der autoritativ verbundenen scholastischen, theologischen und juristischen Wissenschaften. Gelegenheitsdrucke des Tagesgebrauches verlangten keine besondere kritische Mühewaltung für die Beschaffung gereinigter Texte. Ähnliches galt für die volkstümlichen Werke. Anders war es bereits mit den Werken der neuen humanistisch orientierten wissenschaftlichen Richtung. Die Autorindividualität betonte sich in ihnen, und die Klassikereditionen konnten auf das Prinzip der Textkritik nicht verzichten. Die Auswahl war dem Buchdrucker inmitten der sich bereits durchkreuzenden literarischen Strömungen trotzdem nicht allzu schwer. Bestimmte Werke lagen noch oder schon in den Mittelpunkten der literarischen Interessen. Diese anerkannten Werke wurden zuerst gedruckt. Diese meistbegehrten Bücher waren auch die meistgenutzten,

deren Buchhandschriften durchgearbeitet waren, so daß im allgemeinen von den Frühdruckern weder in der Auswahl der Werke noch in deren Textwiedergabe willkürlich verfahren worden ist. Allmählich erst gewöhnten sich die Leser an den Gebrauch des eigenen Büchergutes, die Herausgeber und Verfasser an den selbständigen literarisch-typographischen Stil, an die Ausnutzung der durch den Buchdruck gegebenen Möglichkeiten für die Werkgestaltung, an die innere Durchgliederung eines Buchdruckwerkes mit der Auswertung der Mittel einer Drucklegung. So änderte sich die literarische Technik durch die typographische. Doch die bibliographischen Unterscheidungen verfeinerten sich erst in den folgenden Jahrhunderten. An die Stelle beliebiger Buchdruckwerke, die man gerade zur Hand hatte, traten die Trennungen guter und schlechter Ausgaben. Damit begann das Buchdruckwerk exakter den Originaltext zu verkörpern, den Autor in die nächsten Beziehungen zur Drucklegung und Veröffentlichung seines Werkes zu bringen, in einer durch das Buchdruckwerk übermittelten Vereinigung von Verfasser und Werk. Auch die Beziehungen des Lesers zum Verfasser bestimmten sich derart genauer. Das Buchdruckwerk, das Buchwesen neu ordnend, ergab sich als ein sicheres Verständigungsmittel zwischen allen. Die alte Zitiermethode p(agina) m(ea), d. h. auf der Seite derjenigen Ausgabe oder Handschrift, deren ich mich eben bediene, ersetzte sich durch eine neue, die auf die Auflage bezogen wurde. In räumlich und zeitlich weitem Abstande konnte man nun konforme Texte verwenden. Das war in der Buchhandschriftenzeit unmöglich gewesen, in der das Buch als ein Einzelstück seine Gegenständlichkeit gewahrt hatte, während der Druck immer mehr hinter die Individualität des Werkes, das er wiedergab, zurücktrat. Umwandlungen, die ebenso wie die Ausbildung des Buchdruckwerkes zu seinen eigenen Formgestaltungen sich teilweise erst im 16. Jahrhundert vollenden sollten. Man pflegt, in einer willkürlichen Abgrenzung, die Inkunabelnperiode mit dem Jahre 1500 enden zu lassen. Aber der Entwicklung würde mehr eine Unterscheidung der Frühdruckzeit bis zu den 1470/80er Jahren und einer Übergangszeit, die ökonomisch und technisch weiter reicht als die Jahresgrenze 1500, entsprechen. Nicht nur, weil manche noch im 15. Jahrhundert gegründete Buchdruckereien erst im 16. Jahrhundert zu ihrer vollen Entfaltung gelangt sind, sondern auch, weil allgemein die Buchdruckerei ein Eigengewerbe erst im 16. Jahrhundert geworden ist.

Anscheinend war die Buchdruckerei der Inkunabelnperiode noch so individualistisch oder vielmehr willkürlich auseinanderstrebend wie die bisherige Manuskriptreproduktion, obschon sich von dieser als ihr gegensätzlich die kollektivisti-

schen Tendenzen der Technik der Typographie trennen mußten. Es bestand, wenn man im Individualismus der Renaissance eine Überwindung des Mittelalters sehen will, für die geistigen Umwandlungen des alten Buches in das neue ein retardierendes Moment. Denn das Buchdruckwerk, das viel weiterreichende als die mittelalterlichen Möglichkeiten der literarischen Verbreitung von Persönlichkeitswerten schuf, verstärkte als ein Massenerzeugnis mechanisierter Reproduktionstechnik zugleich die unpersönlichen Wesenszüge einer Bücherverviel-fältigung. Die Ausbildung der Buchdruckerkunst mußte durch ein Nachahmen vor sich gehen. Ebenso durch ein Nachahmen des bestehenden Buchwesens wie durch ein Nachahmen des entstehenden neuen Vervielfältigungsverfahrens. Diese beiden anfangs noch miteinander verbundenen Entwicklungsrichtungen schieden sich erst, als das Bücherdrucken überall unabhängig von der Buchhandschriftenherstellung geworden war, als die Manuskriptpraxis aufhörte, noch ein Buchvervielfältigungsverfahren zu sein und sich auf die Druckvorlagenherstellung einschränkte, auf die lediglich literarische Werkniederschrift für ihre Buchdruckwiedergabe. Das Buchdruckwerk emanzipierte sich von der Buchhandschrift, indem es mehr und mehr sich selbst zum ausschließlichen Muster nahm. Damit erweist sich die Nachdruckerei des 15. Jahrhunderts als eine Übergangserscheinung, die das Selbständigwerden der Typographie zeigt. Die alte Buchhandschrift war ein Freigut gewesen, jeder konnte sie und das in ihr verkörperte Werk so nachschreiben, wie er wollte. Das mußte auch noch den Frühdruckern als etwas selbstverständliches erscheinen. Der Begriff des literarischen Diebstahls bestand für sie nicht, da Drucke und Handschriften nebeneinander hergingen, ohne daß man sie als allzu verschiedenartige Reproduktionen literarischer Arbeiten ansah. Die Differenzierungen eines literarischen Eigentums verdeutlichten sich erst späteren Jahrhunderten insbesondere aus dem Buchhandelsgeschäfte aus dem Umstande, daß es einen Unterschied ausmachte, ob sich der einzelne etwas abschrieb oder ob ein Verleger durch Massenauflagenvertrieb eines Werkes Gewinn haben wollte, der von der literarischen Buchgüte, vom Arbeitsanteil des Verfassers mit abhing. Man hätte im 15. Jahrhundert jede nicht autorisierte Manuskriptkopie für etwas Unerlaubtes halten müssen, wenn man den literarischen Nachdruck für etwas Unerlaubtes hätte halten sollen. Das war ein Gefühl, welches bisher noch kein Jurist von seinen Abschriften gehegt hatte. Der Buchdrucker mußte die Ansicht haben, daß es aus diesen Gesichtspunkten völlig gleichgültig sei, ob er ein Buchdruckwerk oder eine Buchhandschrift wiedergebe. Die beliebige Aneignung bereits vorhandener Drucke für seinen Gebrauch

war ihm deshalb lediglich eine Zweckmäßigkeitsfrage. Schon die 36zeilige Bibel ist der 42zeiligen nachgedruckt worden. Dieser Nachdruck aus technischen Rücksichten (vgl. S. 249) betraf die begehrtesten Texte. Ein vorhandenes Druckwerk war nicht allein leichter nachzusetzen, es bot auch noch die Gewähr eines kontrollierten Textes, wofern es aus einer guten Werkstätte herkam. Daher war, aus literarischen und aus technischen Veranlassungen, der unverbesserte oder verbesserte Nachdruck in der Wiegendruckzeit eine regelmäßige Typographenpraxis geworden. Mehr als die Hälfte aller Inkunabeln sind Nachdrucke. Der Umfang der Nachdruckerei des 15. Jahrhunderts erscheint indessen noch viel größer, wenn auch die teilweisen Nachahmungen vorhandener Vorlagen berücksichtigt werden, vom Imitieren der Handschriftseiten bis zum Kopieren der Originaltypen und der Satzgewohnheiten. Auch die Illustrationsxylographie bildete überall fremde Muster nach. Und doch hat sich die Buchdruckerkunst gerade aus dieser Unselbständigkeit zum Druckereigewerbe vereinheitlicht und verselbständigt, weil aus solchen ständigen Weiterführungen sich allmählich ausgleichender Wiederholungen der internationale Stil der Technik der Typographie hervorging, ihre neutralisierte Normalpraxis einer von jeder beliebigen Druckvorlage unabhängig gewordenen Werkdruckerei. Nachdem erst einmal dieses Druckenkönnen auf einem gewerblich gleichmäßigen Niveau erreicht war, machten sich diejenigen kaufmännischen Anforderungen stärker geltend, die die Buchdruckware, das Druckereierzeugnis als ein Industrieprodukt in seinen merkantilen Qualitäten geschützt zu sehen wünschten. Man wehrte sich gegen die minderen Buchdruckwerte, die als Nachahmungen oder Nachdrucke die Beliebtheit einer guten Buchware und ihrer Firma ausnutzen wollten. Der im Handel des 15. Jahrhunderts auch sonst nicht ungewohnte Markenschutz, auf den sich die Signetverwendung stützen konnte, war nicht ausreichend, da das Buch kein gleichmäßig bestimmbarer Handelsgegenstand war. Es entsprach zwar noch den allgemein geltenden Anschauungen über das geschlossene Handwerk, die Bürgschaft für eine Herstellungsgüte nicht im freien Wettbewerbe, sondern in einer Art Gesamthaftung durch die örtlichen Zunftvorschriften zu bieten. Man pflegte auch durch Beschränkungen der gewerblichen Betriebe eines Ortes einen freien Wettbewerb auszuschließen. Man wollte eine qualitativ und quantitativ gleichmäßig aufrechterhaltene und derart den Begriff der Nachahmung ausschließende Produktion, in der das Produkt und nicht der Produzent gelten sollte. Aber die Frühdrucker fanden vorerst wenig Gelegenheit, sich um die Nach- oder Vorteile solchen Zunftzwanges zu bekümmern, der bestim-

mend die Ausübung des Druckereigewerbes erst im 16. Jahrhundert leiten sollte. Wohl aber lag auch ihnen schon daran, sich durch Begnadungen örtliche Monopolstellungen zu sichern. Gewährte eine Obrigkeit nicht derartige vorteilhafte Privilegierungen einer Offizin – und das war gerade an den Großhandelsplätzen der Fall, wo man schon die freie Wirtschaft zu schätzen wußte – verlangten die Buchdrucker-Buchhändler wenigstens eine Art Gebrauchsmusterschutz gegen böswillige Nachahmung der bestimmten von ihrer Firma hergestellten und vertriebenen Buchhandelsware. Sie ließen sich, noch vereinzelt und erst in der späteren Wiegendruckzeit, einzelne Bücher gegen Nachahmungen schützen oder auch einzelne technische Neuerungen, insbesondere neuartige Schriften. Ein derartiger Handelsschutz, mehr war er nicht, reichte nun allerdings nur so weit wie die Territorialhoheit einer Regierung, die ihn gab. Immerhin konnte er wertvoll sein, wofern er an einem Großdruckort verliehen wurde. Er schloß zunächst die Konkurrenz am Platze aus. Eine Verlagswerkstätte konnte es auch versuchen, für ihre Hauptabsatzgebiete von deren Landeshoheiten mehr Privilegien zu bekommen. Die Stärke dieses Privilegiensystems beruhte auf den politischen Regelungen der Handelsvorteile nach dem Gegenseitigkeitsgrundsatze, den nötigenfalls Repressalien wahrten. Am deutlichsten ist die Entwicklung des handelsrechtlichen Nachdruckschutzes noch in Venedig zu erkennen, wo dem Bernardinus Benalius 1492 zum ersten Male so ein Buch (Leonardus Justinianus, „De urbis Venetiae origine") geschützt worden ist. 1496 sind in Venedig 20 Bücher privilegiert worden. Es bildete sich sogar die Gewohnheit, daß die Verlagswerkstätten die Neuveröffentlichungen ihrer Firma gleich reihenweise zur Privilegierung anmeldeten. Aber es blieb einstweilen nur ein unausreichender formeller Schutz, da die allgemeinen juristischen Begriffsmerkmale des Nachdruckes noch fehlten. Der Handel mit Nachdrucken war durch das Privileg verboten. Dieses Verbot zu umgehen, war leicht genug. Ganz abgesehen davon, daß die Einzelstaaten in Italien und auch in Deutschland zahlreich waren, die Behörden des einen Staates den Bürgern des anderen nichts zu verordnen hatten, man brauchte nur die Ausstattung eines Buches, seinen Eingang, seinen Schluß zu verändern, wenn dieser nur auf Formwerte und nicht auf Inhaltswerte beziehbare Nachdruckschutz unwirksam werden sollte. Sogar in Venedig, dessen Regierung nicht mit sich spaßen ließ und dessen Kaufleute noch weniger mit sich spaßen ließen, wenn sie die Ehrlichkeit im Handel und Wandel hochhalten wollten, um ihre Geldtaschen zu sichern, sind die Privilegien gegen Nachahmungen rasch umgangen, die ästhetischen und technischen Neuerungen schnell über-

nommen worden. Einige Veränderungen geschützter Buchstabenformen genügten, um eine neue Schrift zu schaffen. Man konnte nicht das Buchdruckverfahren und seine Hilfsmittel verbieten, man konnte nur seine Ausübung überhaupt oder sie wenigstens mißfälligen Druckern untersagen, wie es im 16. Jahrhundert geschah. Der betrügerische Nachdruck setzte ein, sobald ihn die von der Druckvorlage unabhängige Typographie zuließ. Er bediente sich bereits im 15. Jahrhundert der gleichen Mittel wie in den folgenden: Einsparung der Herstellungskosten durch schlechtes Papier und durch Satzzusammendrängungen. Es kam ihm zunächst weniger auf die Ausbeutung der literarischen und typographischen Werte seiner Vorlagen an als auf die Ausnutzung ihres kommerziellen Rufes. Besonders vorteilhaft war es, die gangbarsten Gebrauchsbücher derjenigen Verlagswerkstätten nachzudrucken, deren Ausgaben bekannt und beliebt waren und dabei die fremde renommierte Firma vorzutäuschen. Pachel und Scinzenzeler in Mailand haben ganz planmäßig Nachdruckgeschäfte getrieben, indem sie sich solcherart die venezianische juristisch-praktische Literatur aneigneten. Allmählich waren auch die Bücherkäufer vorsichtiger geworden. Es genügte nicht mehr, nur ungefähr eine Originaledition mit ihrer Schlußschrift, ihrem Verlagsvermerk zu kopieren, man mußte die echte Ausgabe in einer „contre-façon" typographisch faksimilieren. Diese Art des Nachdruckes ist, als die Aldus-Editionen im 16. Jahrhundert den Markt beherrschten, viel geübt worden. Immerhin ist die Absicht der „contre-façon" auch im 15. Jahrhundert schon des öfteren vorhanden gewesen, und auch schon in diesem Jahrhundert gehörte sie zu den Geschäftsgewohnheiten von Großverlagen. Allerdings sind diejenigen Nachdrucke in der Wiegendruckzeit häufiger, die zwar auch noch das Kolophon ihrer Vorlage reproduzierten, die damit jedoch nicht ein fremdes Verlagswerk vortäuschen wollten. Die Nachlässigkeit schlechter Werkstätten, die sorglos einen unverstandenen Text wiederholten, haben dergleichen Nachdrucke verschuldet. Sie beweisen, wie sehr das Bewußtsein einer der Kalligraphie verwandten Buchdruckerkunstübung der Handwerkerei der späteren Wiegendruckzeit abhanden gekommen war. Dagegen geht der betrügerische Nachdruck bereits von den Anschauungen einer originalen typographischen Produktivität aus, von vergleichenden Wertschätzungen der Buchdruckwerke zueinander und nicht zu den Buchhandschriften. Die Entwicklung der Nachdruckerei kennzeichnet so die Ausgestaltung des Buchdruckwerkes aus der Buchhandschrift in der Frühdruckzeit und die Ausgestaltung des Buchdruckwerkes aus dem Buchdruckwerke in der späteren Wiegendruckzeit. Sie ist, als eine Allgemein-

intēde voci oratiōis mee rex meus
⁊ deus meus. qm̄ ad te orabo dn̄e.
Supplices te rogam⁹ Cōpl.
op̄s de⁹. vt quos tuis reficis
sacramētis. tibi etiā placitis
morib⁹ dignāter deseruire cō
Rcedas. Per. Feria scd̄a
Edime me domine ⁊ misere
re mei. pes em̄ me⁹ stetit in via recta
in ecclesijs benedicā dn̄o. Ps̄. Iu-
dica me dn̄e qm̄ ego in innocentia
mea ingressus sum. et in dn̄o spe-
Orans nō infirmabor. Or̄o
Resta qm̄s op̄s de⁹: vt
familia tua que se affligendo
carne ab alimētis abstinet se
ctādo iusticiā a culpa ieiunet
Per. Lcō danielis ꝓphete. ix.
In diebus illis: Orauit
daniel dicēs. Dn̄e deus
noster q̄ eduxisti ppl'm tuū de
terra egypti in manu forti. et
fecisti tibi nomē s̄m diē hāc.
peccauim⁹ iniquitatē fecim⁹.
dn̄e in oēm iusticiā tuā: auer
tatur obsecro ira tua et furor
tuus a ciuitate tua hirl'm: et
monte sctō tuo. Propter pctā
em̄ nr̄a ⁊ iniq̄tates patrū no-
stroꝝ: hirl'm ⁊ ppl's tu⁹. in ob-
probriū sunt oībus ꝑ circuitū
nr̄m. Nūc ergo exaudi de⁹ no
ster orationē serui tui et p̄ces
ei⁹: ⁊ ostēde faciē tuā sup̄ san-
ctuariū tuum qd̄ desertū est.
Propter temetip̄m inclina de
us me⁹ aurē tuā ⁊ audi: aperi
oculos tuos ⁊ vide desolatio
nē nostrā. et ciuitatē sup̄ quā
inuocatū est nomē tuū Neq;
em̄ in iustificationib⁹ nr̄is ꝓ-
sternim⁹ p̄ces ante faciē tuā:
sed in miseratiōib⁹ tuis mul-
tis. Exaudi dn̄e. placare dn̄e
attēde ⁊ fac. Ne moreris pro-
pter temetip̄m de⁹ meus: q̄a
nomē tuū inuocatū est super
ciuitatē istam et sup̄ populū
tuū dn̄e deus noster. Grad.
Adiutor meus ⁊ liberator meus
esto dn̄e. ne tardaueris. V. Cōfun-
dant̄ ⁊ reuereāt̄ inimici mei q̄ que-
rūt aīam meā. S. Iohēm. viij.
In illo tp̄e: Dixit iesus
turbis iudeoꝝ. Ego va
do et q̄ritis me: et in pctō vr̄o
moriemini. Quo ego vado:
vos nō potestis venire. Dice
bāt ergo iudei. Nūq̄d interfi
ciet semetip̄m quia dicit quo
ego vado: vos nō potestis ve
nire? Et dicebat eis. Vos de-

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

erscheinung, auch ein Maßstab für die Ausdehnungsmöglichkeiten, die der Buchdruckerei dieses Zeitraumes, anders als auf den meisten damaligen Wirtschaftsgebieten, für ihre „Freiheit der Presse" durch eine fast schrankenlose „Gewerbefreiheit" gegeben waren. An den Großdruckplätzen konnten sogar die örtlichen Offizinen ungehindert untereinander in einem Nachdruckwettbewerbe stehen. Eine Nachdruckstatistik des 15. Jahrhunderts würde manche lehrreichen Aufschlüsse geben. Die Abhängigkeit der Ausbreitung des Druckereigewerbes vom quantitativen Bedarf kommt in der Intensität der Nachdruckproduktion zum Ausdruck. Der Nachdruck folgte der Nachfrage. Solange man aus technischen Gründen nur geringe Auflagenhöhen herstellen konnte, entsprach er nicht nur den ökonomischen Bedürfnissen des Handels, sondern erfüllte auch die Aufgabe der Buchdruckerkunst, die Manuskriptreproduktion durch die typographische zu ersetzen. Erst als die Auflagenhöhen sich steigern ließen, machten sich die Nachdruckstörungen mit ihren schädlichen Wirkungen auf den Absatz auch für die Nachdrucker selbst bemerkbar. Die Auffüllung des Büchermarktes lehrte die Nachdrucker, eine qualitative Auswahl der literarischen Werte zu treffen. Damit wurde dann der bloß typographische Nachdruck zu einem literarischen, je mehr diese Buchwerte die Erzeugnisse einer modernen literarischen Produktivität wurden.

In Deutschland druckte man, als Gutenberg starb, außer in Mainz und Eltville, Bamberg, Straßburg rheinabwärts bereits in Köln (seit etwa 1465). Außerdem hatten deutsche Drucker schon (um 1462?) die Kunst nach Italien gebracht, nach Subiaco (1465) und Rom (1467). Augsburg und Basel wurden 1468 Druckorte, Nürnberg und Beromünster in der Schweiz 1470. Seit den 1470er Jahren kamen 19 weitere deutsche Druckorte hinzu, hauptsächlich im Südwesten, seit den 1480er Jahren 23, darunter Leipzig im Norden, seit den 1490er Jahren noch etwa ein Dutzend kleinere. In Italien waren zwischen 1465/75 alle bedeutenderen Städte Druckorte geworden, in den Niederlanden (Utrecht 1469?, Alost 1473) wurde die Buchdruckerkunst um 1470 ebenso wie in Frankreich (Paris 1470, Lyon 1473) seßhaft. In Ungarn druckte man im 15. Jahrhundert nur vorübergehend (1473), wohl aber bekamen seit den 1470er Jahren in Böhmen und auch in Polen die Buchdruckereien einigen Halt. In Spanien (1473?, Valencia 1474) verbreiteten sie sich, weniger in England, wo sie örtlich beschränkt blieben (Westminster-London 1476/80, Oxford 1478). Dann wurden noch Dänemark (seit 1482), Schweden (seit 1483) und Montenegro (seit etwa 1493) Druckerländer der Frühzeit.

Die Anzahl der bestehenden Druckereien war um 1480 in Deutschland (etwa 30) bereits geringer als in Italien (etwa 50) geworden. Bis 1500 werden insgesamt für Deutschland etwa 200 Druckereien und für die Schweiz etwa 27, für Italien etwa 500, für Frankreich etwa 160, für die Niederlande etwa 70, für Spanien ungefähr ebensoviel gezählt. In den anderen Ländern gingen die Werkstattgründungen der Wiegendruckzeit nicht über das halbe Dutzend hinaus. Bis 1500 sind, nach verschiedenartig wertenden Schätzungen, etwa 1100 bis 1200 und mehr Druckereien in über 200 Druckorten Europas tätig gewesen. Sie haben eine Büchermenge vervielfältigt, die auf etwa 35 000 verschiedene Verlagswerke, Kleindrucksachen meist nicht mitgezählt, geschätzt wird. Davon entfällt etwa ein Drittel auf die deutsche Produktion, dem die italienische gleichkam, während der Rest, hauptsächlich im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, in den anderen romanischen Staaten und in den Niederlanden hergestellt worden ist.

Diese Angaben über die Ausbreitung der Buchdruckerkunst durch Lokalisierung der nationalen Ursprungsorte der neuen Buchware sind erklärlicherweise keine über deren internationale Verbreitung durch den Buchhandel. In Frankfurt a. M. sind im 15. Jahrhundert mehr Buchdruckwerke ge- und verkauft worden als in den deutschen Kleindruckorten zusammen. Die Bestimmungen des Erstdruckjahres eines Ortes sind bisweilen recht ungewisse, und man darf im Vergleich mit den Abschätzungen der gesamten Produktionsquantität den lediglich chronologisch und politisch statistischen Aufstellungen der Druckorte des 15. Jahrhunderts nur einen bedingten Wert zumessen. Derartige Aufstellungen besagen zwar, wann und wieviel Buchdruckereien an einem Ort tätig waren. Aber sie besagen nichts über die Arbeitsleistung dieser Buchdruckereien. Gleichartig sind in der langen Liste ebenso die Betriebe derjenigen Großbuchdruckereien verzeichnet, die umfangreiche Werke in ununterbrochener Folge jahrzehntelang veröffentlichten, wie auch diejenigen Offizinen, die vorwiegend eine Klein- und Mitteldruckerei trieben, sind die nicht lange an einem Ort bestehenden oder hier nur aus zufälligem Anlaß aufgestellten Pressen neben den auf eine dauernde Ausdehnung sich gründenden Verlagswerkstätten mitgezählt. Besser verdeutlicht sich das Bild der Dichtigkeit der Druckereigebiete, das die europäische Landkarte des 15. Jahrhunderts zeigt – die ungefähren äußeren Grenzen verlaufen im Westen von Oxford über Tréguier, Santiago de Compostela, Braga, Porto, Leiria, Lissabon nach Faro, im Süden über Sevilla, Granada, Murcia, Valdemosa, Cagliari, Palermo, Messina, Reggio di Calabria, Rjeka, (Konstantinopel?), im Osten über Buda, Krakau, Marienburg, Danzig, Stockholm, im Norden über Marie-

auff der vart · Der thier vil geschossen wart · wañ er
parg sich vor irẽ gesicht · Sie hũden sich gehuté mit
nicht · Also kamẽ sie in grosse not · Das sie wurden
geschossẽ tot · Do kam ein vbel thier gerãt · Dẽ was
das geschos nicht wol bekant · Das troster die klein
thierlein · Vnd sprach last vor vorcht sein · Ich sehe
weder man nach hunt · Der vns geschaden mag zu
der stunt · Sie woltẽ allampt sicher wesen · Vil kaũ
sie mochtẽ genesen · Vor dem stral die der mũt · Aus
scheust zu mancher stunt · Der jeger schos das vbel
thier · durch das pein do wart es ym schir · Verlemet
das es kaum mocht gegan · Das vor schnelle was
muste stan · Ey fuchs zu dẽ selben thier sprach · Do er
sein wũden ane sach · Sage wer hat geschossen dich
Das soltu lassen wissen mich · Er thet gleich als ym
were leit · Des thieres wũden hirumb man dick seit ·
Das märher clager eins andern not · Er wolt er wer-
lang tot · Das thier seufftzẽ begã · Die rede es kaum
mocht gehã · Es sprach ich wõte sicher zu sein · wañ
ich nicht sahe den veint mein · Ich weis wol das ich
schadẽ han · Empfãgen wer es aber hat gethan · Des
weis ich nit so helff mir got · Das sage ich an allen
spot Das sich hut weib vñ man · Vor dẽ d heimli-
ch schisen hã · Der mit d zũgen schadẽ thut · Vor dẽ
ist nymãt behut · Die falsch zung stifftet mort · Noch
schneller ist der argẽ wort · Als von dem armbrost
get der pfeil · wer mag sicher sein oder frei · Das nym-
ant an rede mag hin kumẽ nicht · Nicht wunder ist

Boner, Der Edelstein. Bamberg 1460, Alb. Pfister

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

fred, Vadstena, Kopenhagen, Odense, Schleswig, Hasselt, Haarlem, London, St. Albans, Oxford –, wenn man nach ihr diejenigen Orte zusammenfaßt, an denen drei oder mehr selbständige Werkstätten bestanden haben. Fügt man noch einen Vermerk hinzu, von wann bis wann im 15. Jahrhundert an diesen Orten deren Frühdruckpressen tätig gewesen sind, kann das schon eine richtigere Vorstellung geben, welche Intensität der Produktion da und dort vorhanden war. Freilich, auch die Buchdruckwerkerzeugung eines Ortes ihrem ganzen Umfange nach wäre hier zu berücksichtigen, in Auflagenhöhen, Bogenzahl usw. umgerechnet, dazu qualitativ gewertet, nicht nur quantitativ gezählt. Das Diagramm, das im groben statistisch die Zahl der zunehmenden Druckorte (von 0 bis etwa 275) in den Jahren 1445–1500 und dazu die Entwicklungsschnelligkeit innerhalb der einzelnen Jahrzehnte aufzeichnet, zeigt, daß um 1470/71 das erste Druckortviertelhundert, um 1478 das erste Druckorthundert erreicht ist. Von 1470–1485 (175 Druckorte) steigt die Kurve der Entwicklung rasch und stark aufwärts, dann mehrt sich mit leichten Schwankungen bis zum Jahrhundertende die Druckortzahl noch etwa um ein Zweidrittelhundert. Die Höchstschnelligkeit dieser Entwicklung führt von etwa 1470–1479 empor, hält sich bis etwa 1487 auf dieser Höhe und sinkt erst langsamer, hierauf rascher, so daß die Ausbreitung der Buchdruckerei im Jahre 1500 in ihrem Tempo der im Jahre 1475 ungefähr wieder entspricht.

Wenn man die Ausbreitung der Buchdruckerkunst nach den Druckmeistern und nicht nach den Druckorten bestimmen wollte, würde man von einer Ausbreitung der deutschen Druckerei über Europa zu reden haben, so viele Deutsche wurden in anderen Ländern die Lehrmeister der Technik der Typographie. Aber die beispielgebend von den deutschen Buchdruckern in der Fremde gegründeten Frühdruckwerkstätten waren keine Filialen einer deutschen Firma, sie wurden selbständige, sich der besonderen Eigenart der buchgewerblichen Verhältnisse, die sie vorfanden, anpassende Unternehmungen. Gegen die deutschen Druckereinwanderungen verhielt man sich in den verschiedenen Ländern nicht gleichartig. Die Apenninhalbinsel bewies die größte Aufnahmefähigkeit, wie das der Ausdehnung ihres Buchwesens, ihrer international sich auswirkenden Kultur (Humanismus und Rinascimento) und ihrer mangelnden politischen Staatseinheit entsprach. Deutsche Gesellen und Meister ließen sich nicht allein in den Hauptstädten Rom, Venedig, Neapel, Mailand, Florenz nieder, auch in kleinen und kleinsten Orten vom Alpensüdrande bis nach Sizilien fanden sie Arbeit und Lohn, des öfteren ihren Werkstätten eine Beschäftigung, die dauernd blieb.

Zu einer Rückwanderung, wie Ratdolt, Arndes, Riessinger, entschlossen sie sich dann meist nicht. Häufig waren auch Familiengründungen durch Heirat mit Italienerinnen, Geschäftsgemeinschaften mit Italienern, sie führten nicht selten zu einer Einbürgerung und mit ihr zu einer Italienisierung des Namens wie bei den Hyrberias in Bologna. Die Abwehr des Einflusses der Fremden in Frankreich entsprach seiner bereits bestehenden nationalen Geschlossenheit. Hier nahm man die deutschen Drucker lediglich als Lehrmeister auf, nur anfangs in Paris und in Lyon kam es zu einer erheblicheren Tätigkeit von Deutschen geleiteter Werkstätten, deren Inhaber sich entweder nationalisierten oder durch den einheimischen Wettbewerb verdrängt wurden. Die Druckorte, die in der südfranzösischen Provinz entstanden, lagen überwiegend an der großen Handelsstraße nach Spanien. Die Frühdruckzeit der Pyrenäenhalbinsel verdankte viel den Deutschen, die ihre eigentlichen Träger wurden. England hatte wie Frankreich die Kraft nationaler Geschlossenheit auch für die Aufnahme der Buchdruckerkunst. Eine Nationaltypographie akklimatisierte sich die ausländischen Elemente. Dazu nahm der englische Büchermarkt die Erzeugnisse der kontinentalen Exporttypographie in größerem Umfange auf. Im Norden und Osten war ähnlich wie in Spanien der deutsche Einfluß sehr stark. Indessen war hier die literarische Produktion und mit ihr die typographische sehr viel geringfügiger als im Westen. Dafür importierte man die internationale Buchware der Hauptdruckländer durch Vermittlung des deutschen Handels und ließ dazu im Auslande, besonders in Deutschland, für den einheimischen Verlag drucken. Dem Charakter der Deutschen entsprach das Eingewöhnen in fremde Verhältnisse, sie kannten im 15. Jahrhundert keinen politischen Nationalstolz, am wenigsten in denjenigen Kreisen, die die Ausbreitung der Buchdruckerkunst förderten, in denen der internationalen Gelehrsamkeit, des internationalen Handels, der internationalen Kirche. Diese bestimmten der Buchdruckerei als Buchgewerbe ihre Hauptrichtungen, aus denen sich, auf dem Wege zu einem internationalen Universalstil der Typographie, die Hauptdruckländer gegenseitig beeinflußten. Die ausländische Buchdruckerkunst hatte seit den 1470er Jahren in manchem, ökonomisch und technisch, die ihres Ursprungslandes überflügelt, die Führung des neuzeitlichen Buchgewerbes war Italien und Venedig, wo im 15. Jahrhundert über 150 Werkstätten tätig wurden, zugefallen. In Deutschland hatte man nicht nur in der Bewirtschaftung des Buchdruckverfahrens, sondern auch in den Stilisierungen der Type länger in den engeren landschaftlichen Eigentümlichkeiten verharrt. Am Anfange der 1470er Jahre begannen bereits Rückwirkungen des Antiquastils

italienischer Ausprägung sich im deutschen Druckgebiete (Augsburg, Köln) zu zeigen. Den über Basel eindringenden italienischen Buchgeschmack, die italienischen Druck- und Druckereigeschäftsgewohnheiten verbreiteten seit den 1480er Jahren auch die Druckerrückwanderungen, bis dann aus nationalen Elementen sich Gegenströmungen geltend machten, die eine Ausgleichung der Internationalisierung mit dem Nationalstil verhinderten, der durch die Reformationstypographie und ihre deutsche Druckschrift die germanische von der romanischen Buchdruckerkunst schied.

Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst im Deutschen Reiche, dessen politische Umgrenzungen im 15. Jahrhundert weit reichten, dem Deutsch-Österreich, die Niederlande, die Schweiz teilweise angehörten, Länder, die kulturpolitisch, vor allem als Sprach- und Wirtschaftsgebiete in seinem Herrschaftsbereiche lagen, nahm einen scheinbar uneinheitlichen Verlauf. Der Einfluß einer inneren geistigen Einheit, vertreten durch eine geistige Hauptstadt, der einer einzigen merkantilisch-ökonomischen Zentralisation leitete sie nicht. Deshalb stand die Druckerei in den habsburgischen Erblanden weit zurück und Wien wurde nur ein unbedeutender Wiegendruckort. Von Westdeutschland führten die Kulturbrücken nach Frankreich und nach den Niederlanden, Süddeutschland verband der Handel mit Italien. Demgemäß lagen die Dichtigkeitsgebiete des Druckereigewerbes im Westen und Süden des Reiches, es drang von ihnen nach dem Norden (Lübeck 1473), hierauf nach Osten (Breslau 1475) vor. Mehr als die Hälfte der 200 deutschen Frühdrucker blieben am Rhein, in Köln, Straßburg, Basel, dann im Nordosten von Basel, in Augsburg und Nürnberg, schließlich, seit den 1480er Jahren, in Leipzig. (An der Ansiedlung der Buchdruckerkunst in Norddeutschland hat die Brandis-Familie – Lucas, Marcus, Matthaeus, Moritz – in Merseburg, Leipzig, Magdeburg, Lübeck wesentlichen Anteil, man darf sie deshalb als die norddeutschen Prototypographen den süddeutschen gegenüberstellen.) Diese sechs Städte wurden die deutschen Hauptdruckorte des 15. Jahrhunderts, ihre Werkstätten haben etwa zwei Drittel der etwa 10–15 000 deutschen Wiegendrucke hergestellt. In den Universitätsstädten überwog die lateinische Literatur, in Köln und Leipzig mehr in der Form der Gebrauchsbücher, der Hand- und Lehrbücher. Man bevorzugte in Köln die scholastisch-theologischen Quartanten geringeren Umfanges, in Basel verband sich eine schärfer betonte Wendung in die humanistische und patristische Richtung auch mit der in die modernisierte Ausstattung von Folianten, Trägern umfangreicher Werke. Ebenso pflegte man in dem viel für den Export nach dem Norden und

dem Osten, deshalb international druckenden Nürnberg den schweren Folio-stil und veröffentlichte hier viele gehaltvolle gelehrte Werke lateinischer Sprache, während man in Augsburg bequemere Kleinfoliobände vorzog, dem Wunsche entsprechend, die Gebrauchsbuchformen für den bemittelten und gebildeten deutschen Bürgerstand auszubilden. Am ehesten bot die Buchdruckerkunst in Straßburg für die Büchererzeugung Deutschlands in der Frühdruckzeit ein einheitliches Gesamtbild. Mainz hielt sich mit seiner Schöffer-Werkstätte nicht an der Spitze der deutschen Typographie, die in Bamberg einen dreifachen oder doch doppelten Ausgangspunkt zeigte.

Zwischen Bamberg und Mainz hatte der Drucker der 36zeiligen Bibel eine unmittelbare Verbindung hergestellt, welche auf die früheste noch gekannte Gutenberg-Letter zurückführte (vgl. S. 233). Mittelbar ist diese im einzelnen unerkennbare Verbindung auch noch für Albrecht Pfister vorhanden, weil er die einzigen mit der B^{36}-Type ausgeführten Drucke, die einen Druckernamen nennen, herstellte. Indessen kann dieser verheiratete Bamberger Kleriker, der von 1448 bis 1460 Beamter des Bamberger Bischofs war und 1466 gestorben ist, als Gehilfe Gutenbergs kaum dessen Kunst in Mainz gelernt haben. Gegen seine Beteiligung am 36zeiligen Bibeldruck spricht die Unbeholfenheit seiner eigenen Werkstattübung. Die Bücher, die er druckte, sind durchaus volkstümliche Werke. Die literarische Richtung, die er einschlug, war ungefähr die, auf die das Fragment vom Weltgericht wies. Die Bildeinfügung in derartige Werke entsprach der Briefdruckerei, auch in deren Beziehungen zum Blockbuch und der volkstümlichen Buchhandschriftware. So ist Pfister, soweit man gegenwärtig sieht, der erste geworden, der Typographie und Xylographie vereinigte, indem er Buchbildholzschnitte dem Buchdruckwerke einfügte. Die noch bekannten Drucke Pfisters sind der „Ackermann von Böhmen" des Johann von Saaz in zwei Auflagen von 1460 und 1463, das erste gedruckte deutsche Drama, Boners „Edelstein", eine Fabel- und Schwanksammlung in zwei Auflagen (26. Februar 1461, 1464), „Vier Historien", von Joseph, Daniel, Judith und Esther, (27. Mai 1462), eine deutsche „Biblia Pauperum" in einer verkürzten (1462) und einer erweiterten (1464) Auflage und eine lateinische „Biblia Pauperum" (1463), schließlich das technisch am besten gelungene dieser Bücher, des Jacobus de Theramo „Consolatio seu Lis Christi et Belial" (1464). Dazu hat Pfister mindestens noch eine Donatedition veröffentlicht. Ob der „Ackermann von Böhmen" schon in der Erstauflage mit Holzschnitten ausgestattet war, ist nicht mit Sicherheit anzugeben, die in einem Exemplar erhaltenen 18 Blatt Bruchstücke haben nur



Holzschnitt. Ackermann aus Böhmen. Bamberg 1463, Alb. Pfister



einen Text von 28 Zeilen auf der Seite, die zweite Auflage, 24 Blatt, verwendet die Holzschnitte vollseitig. Darum gilt als das erste deutsche und überhaupt erste illustrierte Buchdruckwerk Boners Edelstein in der Erstauflage. Sie enthält 101 Bilder auf 88 Blatt, also eine reiche Bildausstattung. Die Bilder sind dem Text eingedruckt worden, in der Anordnung, daß jedem Hauptbilde links oder rechts ein gleichbleibendes Nebenbild hinzugesetzt wurde, das den auf das Hauptbild verweisenden Dichter oder Vorleser darstellt. Auf das „Einbauen" der Druckstöcke in den Letternsatz ist bereits Rücksicht genommen worden. Die Ackermann-Erstauflage hat Textseiten von 25 Zeilen, während Pfister sonst Textseiten von 28 Zeilen bevorzugte. Das Drucken gelang noch schwer, man druckte zuerst den Schriftsatz und hierauf die beiden Bildstöcke nacheinander, verfuhr also so, wie die Handschriftenhersteller, die auch die Bilder dem fertigen Text einfügten. Dazu waren drei, und befanden sich zwei Bilder auf einer Seite, fünf Druckgänge erforderlich gewesen. Man mußte, um diese Umständlichkeit zu vermeiden, die Holzstockhöhe mit der des Typenmaterials in einer Druckform ausgleichen. Die Höhe der ältesten Lettern wird dem Buchdruckerfinder erhebliche Schwierigkeiten gemacht haben. Der Setzer konnte sie nicht greifen, wenn sie allzu kurz waren, waren sie zu lang, so konnten sie leicht während des Druckes umstürzen. Das Auffinden einer geeigneten Normalhöhe war dagegen für den Holzschnittformdruck nicht nötig gewesen. In seiner älteren Meistanwendung, im Zeugdruck, brauchte man große Holzplatten mit Lederhandgriffen, die einen starken Druckschlag aushielten. Für den Papierdruck durften diese Stöcke, auch die Formschnittmetallplatten, die man für ihre Buchdruckverwertung einfach auf Holzfüße nagelte, erheblich schwächer sein. Bald ist Pfister die Vereinfachung seines Bildbuchdruckverfahrens zu einem Druckgang gelungen. In den „Vier Historien" sind die 61 Bilder auf 60 Blatt noch gesondert gedruckt, in der „Biblia Pauperum" von 1462 schon gleichzeitig mit dem Text. Ob Pfister, um den Holzstock der Letternhöhe anzugleichen, ihre Unterlage erhöhte, wenn er es mit zu niedrigen Stöcken zu tun hatte, ob er diese abhobelte oder absägte, wenn die Stöcke ursprünglich zu hoch waren, ist nur zu vermuten. Wahrscheinlich dürfte das letztere Verfahren gewählt worden sein. Dafür spricht (nach der Annahme Wilhelm L. Schreibers) der Umstand, daß in der zweiten Auflage des „Edelstein" die Bildeinfassungslinien verschmälert worden sind. Und wohl auch der Umstand, daß diese Art der Verarbeitung bequemer war. Doch dürfte man anfangs den Formschneidern überhaupt keine Vorschriften über die Druckstockhöhe gemacht haben, der Drucker besorgte

selbst in der einen oder in der anderen Weise die ihm erforderliche „Zurichtung". Mit dem „Belial"-Druck, der als Bezeichnung für das Zusammenlegen der Bogen, als Lagensignaturen, Punkte anwendete, dem letztvorhandenen Pfisterschen Presseerzeugnis, verschwinden aus Bamberg die Spuren der Buchdruckerei, die erst fünfzehn Jahre später von neuem durch Nürnberger Typographen in der Stadt ansässig gemacht wurde. Johann Sensenschmidt aus Eger, der in Nürnberg (hier seit etwa 1470) mit einem Gehilfen Gutenbergs, Heinrich Kefer, sodann mit Andreas Frisner zusammen gearbeitet hatte, siedelte 1478/79 nach Bamberg über, wo seine Presse vorzugsweise große liturgische Werke herstellte. 1485 hat er, in kurzer Unterbrechung seiner Bamberger Tätigkeit, ein „Missale Ratisponense", unterstützt von Johann Beckenh(a)ub aus Mainz, in Regensburg ausgeführt. Seit 1482 war der Genosse Sensenschmidts Heinrich Petzensteiner, der gleich Beckenhaupt Sensenschmidt schon in Nürnberg unterstützt hatte und nach dessen Tode (1491) mit dem Sohn Laurentius Sensenschmidt sowie mit Johann Pfeil die Werkstätte weiterführte. 1495 übernahm Pfeil allein diese noch bis weit ins 16. Jahrhundert bestehende Buchdruckerei, die die von ihr ursprünglich erreichte Führung der deutschen liturgischen Typographie später an die Nürnberger Offizin von Stuchs und die der Reyser in Würzburg-Eichstätt verlor. Dem Beispiel, das Pfister für das Volksbuch gegeben hatte, folgten die beiden Kleindrucker Hans Sporer aus Nürnberg und Marcus Ayrer aus Nürnberg, freilich nur in den bescheidensten Flugblatt- und Flugschrift-Formen. Der erstgenannte, ein früherer Blockbuchdrucker – noch seinem Bamberger Heiligtumsbüchlein gab er einen Holzschnittitel, den er mit dem Druckvermerk versah – kam 1487 nach Bamberg und übersiedelte 1494 nach Erfurt (bis 1504), der andere, ein unsteter Gesell, der als Buchdrucker in seiner Vaterstadt Nürnberg (1483–1490) und in Regensburg (1491) tätig gewesen war, zog 1492 nach Bamberg, wo er im folgenden Jahre mit Hans Bernecker zusammen arbeitete. 1496 und 1497 war Ayrer der Genosse von Georg Wyrffel in Ingolstadt, um schließlich mit seinem Bruder (?) Heidericus ebenfalls in Erfurt zu erscheinen, ohne auch da länger zu verweilen.

Anders als in Bamberg entfaltete sich die Blüte der Buchdruckerkunst im Hauptorte des Oberrheins, in Straßburg, der hier ein gebildeter und wohlhabender Mann, Johann Mentelin aus Schlettstadt, seit 1447 Straßburger Bürger, die Grundlagen sicherte. Als sein ältestes Druckwerk gilt die 49zeilige zweibändige lateinische Bibel, die 1460/61 veröffentlicht worden ist. Um 1458 wird Mentelin die Arbeiten seiner Druckerei aufgenommen haben. Es liegt ja nahe (vgl. S. 203),

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Iste autem nō est deus viuēs. Tu autē rex da michi potestatē: et interficiā draconē absq; gladio et fuste. Et ait rex. Do tibi. Tulit ergo daniel picē et adipē et pilos et coxit pariter: fecitq; massas et dedit in os draconis: & dirruptus est draco. Et dixit daniel. Ecce quē colebatis. Q ō cū audissēt babilonij indignati sūt vehemēter: et cōgregati aduersū regē dixerūt. Judeus factus ē rex. Bel destruxit: draconē interfecit: et sacdotes occidit. Et dixerūt cū venissēt ad regē. Trade nobis danielē: alioquin interficiemus te et domū tuā. Vidit ergo rex q irruerūt i eū vehementer: et necessitate cōpulsus tradidit eis danielē. Q ui miserūt eū in lacū lonū: et erat ibi diebs sex. Porro i lacu erāt leones septē: et dabant eis duo corpora quotidie et due oues: et tūc nō data sūt eis ut deuorarēt danielem. Erat autē abbacuc pphēta i iudea: et ipe coxerat pulmentū et intriuerat panes i alueolo: et ibat in campū ut ferret messoribs. Dixitq; āgelus dñi ad abbacuc. Fer prandiū q habes in babilonē danieli: qui ē in lacu leonū. Et dixit abbacuc. Dñe babilonē non vidi: et lacū nescio. Et appēdit eū angelus dñi i vertice eius: et portauit eū capillo capitis sui: posuitq; eū i babilonē sup lacū i impetu spiritus sui. Et clamauit abbacuc dicēs. Daniel serue dei: tolle prādium q̄ misit tibi deus. Et ait daniel. Recordatus es mei deus: et nō dereliqsti diligētes te. Surgēsq; daniel comedit. Porro angelus dñi restituit abbacuc cōfestim in loco suo. Venit ergo rex die septimo ut lugeret danielē: et venit ad lacū et introspexit: et ecce daniel sedēs in medio leonū. Et exclamauit voce magna rex dicēs. Magnus es dñe deus danielis. Et extraxit eū. Porro illos qui pdicōis eius causa fuerāt intromisit in lacū: et deuorati sūt i momēto corā eo. Explicit dan pphā

Incipit prologus duodecim pphaz

On idē ordo est duodecim pphetaz apud hebreos q̄ ē apud nos. Vnde scdm id q̄ ibi legit: hic q̄z dispositi sūt. Osee cōmaticus ē: et q̄si psentētias loquēs. Joel planus i principijs in fine obscurior: et usq; ad malachiā habēt singuli proprietates suas: quē esdram scribā legisq; doctorē hebrei autumāt. Et quia longū est nūc de oīb dicere: hoc tātum nos o paula et eustochiū admonitas sare volo vnum librum esse duodecim pphetaz: et osee synchronon ysaie: malachiam vero aggei et zacharie fuisse tēporibs. In quibs autē tēpus nō pfert in titulo: sub illis eos regibs pphetasse sub quibs et hij q̄ ante eos habēt titulos pphetauerūt. Incipit liber osee pphēta I

Erbū dñi quod factū est ad osee filū beeri in diebus ozie ioathan achaz ezechie regū iuda: et i diebs ieroboam filij ioas regis isrl'. Principiū loquēdi dñm in osee. Et dixit dñs ad osee. Vade sume tibi vxorē fornicariā: et fac tibi filios fornicationū: q̄a fornicās fornicabit terra a dño. Et abijt et accepit gomer filiā debelaim: et cōcepit et peperit ei filū. Et dixit dñs ad eū. Voca nomen eius iezrahel. Q ñ adhuc modicū · et visitabo sanguinē iezrahel super domū iehu: et quiescere faciā regnū domus isrl'. Et in illa die conterā arcū isrl': i valle iezrahel. Et concepit adhuc: et peperit filiā. Et dixit ei. Voca nomē eius absq; misericordia. Q uia non addā vltra misereri domui isrl': sed oblitione oblitiscar eoz. Et domui iuda miserebor: et saluabo eos i dño deo suo: et nō saluabo eos in arcu et gladio et i bello et i equis et i equitibs. Et ablactauit eā que erat absq; misericordia. Et cōcepit: et pepit filiū. Et dixit ei. Voca nomen eius non pplus meus. Q uia vos nō pplus meus: et ego non ero vester deus. Et erit numerus filiorū isrl' q̄si arena maris q̄ sine mēsura ē: et nō numerabit. Et erit in loco vbi dicet eis nō pplus meus vos: dicet eis filij dei viuētis. Et cōgregabunt filij iuda et filij israhel pariter · et ponēt sibimet caput vnū: et ascēdēt de terra: q̄a magnus dies iezrahel.

Dicite fratribs vestris pplus II meus: et sororī vestre misericordiā cōsecuta. Judicate matrē vestrā iudicate: qñ ipa nō vxor mea: et ego nō vir eius. Auferat fornicacōes suas a facie sua · et adulteria sua de medio vbey suoz: ne forte exspoliē eā nudā et statuā eā scdm diē natiuitatis sue: et ponā eā q̄si solitudinē · et statuā eā velut terrā inuiā et interficiā eā sti: et filios illius non misereboz · qñ filij fornicationū sūt: quia fornicata est mater eoz. Cōfusa ē que cōcepit eos: q̄a dixit. Vadā post amatores meos qui dant panes michi: et aquas meas lanā meā et linū meū oleū meū & potū meū. Propt hoc ecce ego sepiā viā tuā spinis:

Biblia latina, Straßburg 1460, Joh. Mentelin

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

an eine Beziehung zwischen dieser ersten Buchdruckerei in Straßburg und Gutenbergs Straßburger Versuchen zu denken, zumal da die Mainzer Druckwerke auf die Mentelinschen stilistisch nicht eingewirkt haben. Die ersten Mentelintypen sind original. Und sie unterscheiden sich sogar nicht nur durch ihre formale Gestaltung von dem Letterngebrauche in Mainz. Anschlußbuchstaben benutzte Mentelin nicht. Auch verwendete er viel weniger Ligaturen als Schöffer, der Schreibmeister, und seine Schule. Dennoch ist es höchst unwahrscheinlich, daß Mentelin von den Anfängen Gutenbergs in Straßburg ausgegangen sein sollte. Denn er brauchte ja die inzwischen fortgebildete Mainzer Technik. Selbst wenn eine Geschäftsnachfolgerschaft aus geschäftlichen Verbindungen Gutenbergs in Straßburg von Mentelin übernommen sein würde, hätte das kaum ohne Einvernehmen mit dem Erfinder geschehen können, und Mentelin hätte schon darum irgendwie den Umweg über Mainz nehmen müssen, um die ein Jahrzehnt hindurch vervollkommnete Buchdruckerkunst in ihrer Ursprungswerkstätte sich anzueignen. Eine historische Tradition der Originalität Straßburger Typographie pflegten die Straßburger Typographen jedenfalls nicht. Georg Husner hat mehrfach auf Letternguß und Schriftschnitt verwiesen („Non pennis ut pristi quidem sed litteris sculptis artificiali certe conatu ex ere remota nempe indagine"), Martin Flach fragend Anerkennung seiner Geschicklichkeit verlangt („Noscere forte voles quis sculpserit hoc opus ere Presserit has chartas quisve characteribus"). Und Johann Prüß hat ausdrücklich in seiner Ausgabe des „Fasciculus temporum" (1487) für das Jahr 1457 bezeugen lassen, daß die Buchdruckerkunst in Mainz erfunden worden sei. Da die Bedeutung der Buchdruckerfindung so frühzeitig und scharf von Mentelin erkannt worden ist – Anlage und Ausbau seines Großunternehmens erweisen es –, da er im Gedanklichen und Geschäftlichen die Nachfolgerschaft Gutenbergs in Straßburg übernahm, kann man immerhin annehmen, daß durch ihn irgendwie alte und neue Fäden zwischen dem Straßburger und dem Mainzer Aufenthalte Gutenbergs fester verknüpft worden sind. Angesehen und reich ist Mentelin, der zu den ersten gehörte, die Bücheranzeigen druckten – eine um 1471 entstandene ist noch erhalten –, und auch der erste gewesen ist, der die Ausgabe eines mittelhochdeutschen Klassikers (Wolfram von Eschenbach 1477) veranstaltete und der den ersten Bibeldruck in deutscher Sprache (um 1465/66) veröffentlichte, am 12. Dezember 1478 gestorben, ein „impressoriae artis magister", obschon ein eifriger Nachdrucker.

Mehr noch als ihm kommt der Buchmeister-Ehrentitel seinem (1464) Teilhaber und, durch die Ehe mit seiner Tochter Salome, Schwiegersohn Adolf Rusch

([1464?] 1467–1489) aus Ingweiler zu, der der eigenartigen Form einer von ihm gebrauchten Antiquatype wegen, mit der er den ersten „Antiqua"-Druck (um 1464) herstellte, auch der „Drucker mit dem bizarren R" genannt wird. Diese Antiqua war noch mit gotischen Buchstabenformen durchsetzt, eine halbgotische Schrift, wie sie ähnlich (seit 1474) auch Mentelin in seiner Offizin verwertete. Sie wird den Erstdruckern in Subiaco und Rom, dem Venediger Wendelin von Speier, dessen Antiqua erst wieder der Rusch-Antiqua ebenbürtig geworden ist und sie übertraf, wohl bekannt gewesen sein. Weitwirkungen sind von der Straßburger Antiqua freilich nicht ausgegangen. Der spätere Antiquastil in der deutschen Druckerei ist, insbesondere über Baseler Beispiele, nach italienischen Mustern ausgebildet worden. Doch man darf behaupten, daß nicht nur zeitlich zufällig und so zusammenhanglos die Rusch-Antiqua den Beginn des Antiquastils bezeichnet, eben weil auch sie den deutschen Meistern in Italien vorbildlich wurde. Die Buchdruckerei dürfte Rusch, der schon vorher ein angesehener und gebildeter Kaufmann war, in der Mentelin-Werkstätte erlernt haben, um sie dann buchgewerblich aus eigenem tatkräftig und weitsichtig auszuwerten. Er ist einer der geschäftsgewandtesten Buchdruckerherren seiner Tage gewesen, dessen Druckerei bis zu seinem Tode (1489) für eigene und fremde Rechnung vortreffliche Werke lieferte – so die „Biblia latina cum glossa ordinaria Walafridi Strabonis" für Koberger, ein Musterstück der Typographie –, der mit Papier und Schriften handelte, der zu anderen aufkommenden Großbuchdruckereien, wie der Amerbachschen in Basel, dauernde Beziehungen unterhielt und der als Verleger vielseitig genug war, um neben noch bewährtem Alten – er scheint auch Handschriftenhandel getrieben zu haben, der in Hagenau und Heidelberg schon Stützpunkte vorfand – das gute Neue nicht außer acht zu lassen. Die emporstrebende humanistische Literatur fand in ihm einen der ersten sie fördernden Typographen, der Abschnitt „de medicina et morbis" in des Rabanus Maurus „De sermonum proprietate" (um 1467) kann als der Anfang medizinischer Druckwerke bezeichnet werden. Überhaupt war der Freiblick der Frühdrucker Straßburgs nicht gering, vielfach waren es Männer, die ihre eigenen Wege gingen, wie Heinrich Eggestein aus Rosheim, der Magister war, als er um 1440 in Straßburg ansässig wurde. Von seinen früheren Berufen wandte er sich, ein wohlhabender Mann, (um 1460) dem Buchdruck zu, in dem er sich wahrscheinlich von Mentelin einführen ließ. Man kann das daraus schließen, daß er mit Mentelin ein Abkommen über die Geheimhaltung der Kunst schloß. Da aber seine Anfänge – eine „Biblia latina" (1466) dürfte auch sein erster Großdruck gewesen

ne debeꝫ. Si quia fortis egritudine fatigabiꝫ. Si quia nobilis non ipſũ: ſed parentes eius laudas. Si quia pulcer: pulcritudo in ſenectute abiet. Sed ſi laudas vizꝫ ſapientem: quantũlibet bonis moribus ornatũ: tũc ipm vere laudas: quia hoc non eſt etate caducum: caſu pendulum. nec a genitoribus hereditariũ. Hec in effectu Apuleius. Ceterũ vetezꝫ ſtudia cõmemoremus. Narratur enĩ in prologo hiſtorie triptite: qualiter theodoſius in armis p diem exercitabaꝫ: & noctibꝰ ſollicite libris intuebaꝫ: quapꝓpter maximus fuiſſe naturalis ex dictis 3ozomei colligiꝫ. Vnde boe. libro. i. de cõſo. p. ca quarto narrat platonem dixiſſe: qꝫ reſp. felix eſſe inciperet ſi eam ſtudioſi ſapiencia regerent: uel ſi eius rectores ſapiencie ſtudere contigiſſet. Idem ponit Valerius li. vii. capi'i. Idemqꝫ Socratem dixiſſe narrat Policratus. li. iiii. ca. vi. Qui tamen ſocrates ab apolline ſapientiſſimus vocatus fuit. Quid amplius: nunqd abraham qui fuit pater multazꝫ gencium peritus fuit ĩ omni ſapiẽcia egipcioꝝ. Actuũ. vii. Nunqd Dauid habuit ſapienciam ſicut angelus dei. ii. Regũ. xiii. Nunqd ſalomõ petiuit ſapienciam ad ꝓpulũ regendũ: & obtinuit. iii. Regũ. iii. Nam regale opus eſt ſapere & diiudicare: vt ait Tulius li. i. de diuinacionibus. Vnde ecclesiaſtici. x. Iudex ſapiens iudicabit ꝓpulum ſuum. Rurſus & alios principes legimus ſapiencie ſtudiũ dilexiſſe. Nero enĩ quãꝫ crudelis eſſet: elegit tamẽ Senecam ſapientem in doctorem: qui de clemencia librũ: eius occaſione ſcripſit: nunquid troyanus habuit Plutarcum: cuiꝰ occaſiõe factus eſt liber de inſtructione trayani: ut patet ex epiſtola quam ſibi ſcripſit: in qua trayanus plus laudabat ſapienciã pꝫ plutarci qꝫ ſuã fortunam uel potenciam. Ceterũ de Iulio ceſare legimus qꝫ ſtudioſſimus extitit: curſũqꝫ ſolis inveſtigãs dies per horas & momenta diuiſit: biſextum inuenit: & multos alios libros ſcripſit: ut ꝓtet ĩ libro de vita ceſaris

Iac. Magni, Sophologium. Straßburg 1464?, Adolf Rusch

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

sein – überwiegend noch unter Mainzer Einflüssen standen und die Einwirkungen Mentelins sich erst später verstärkten, so bei der Ligaturenverminderung, ist ebenso die Vermutung gerechtfertigt, daß Eggestein seine Ausbildung in der Fust- und Schöffer-Werkstätte erhielt. Eggestein hat in den 1450er Jahren sein Straßburger Bürgerrecht aufgegeben. Damals mag er in Mainz gewesen sein und in Frankfurt den Buchhandel kennengelernt haben, den er aufnahm, nachdem er (1459) wieder nach Straßburg zurückgekehrt war. Eggestein veröffentlichte seinen ersten volldatierten Druck erst 1471 (Clemens V., „Constitutiones"); es ist das erste in Straßburg gedruckte Buch, das Angaben über Drucker, Druckort, Erscheinungsjahr machte. Bis 1483/84 reicht die Tätigkeit seiner Werkstätte, die vielleicht das Beispiel des Bücheranzeigendruckes gab, wenigstens entstammt das älteste bekannte gedruckte buchhändlerische Werbeblatt (um 1466) seinem Verlage.

Der beispielgebende Mainzer Brauch, die Firma der Offizin vollständig in der Schlußschrift anzugeben, ist verhältnismäßig spät in Straßburg üblich geworden. Anfangs hatten auch die drei ersten großen Verlagswerkstätten auf diese Druckvermerke verzichtet, vielleicht, weil sie in einer geschäftlichen Interessengemeinschaft ihres Vertriebes und Wettbewerbausschlusses zusammenhingen. Die Familienverbindung zwischen Mentelin und Rusch, die Vereinbarung von Mentelin und Eggestein, für sich das Kunstgeheimnis zu wahren, gestatten eine solche Vermutung. Indessen ist die „ars impressoria" nach und neben diesen drei Großbetrieben noch um 1470 von anderen Buchdruckeren in Straßburg aufgenommen worden, deren anonyme Veröffentlichungen nur ungefähre Druckgruppentrennungen durch Typenvergleichungen ermöglichen. (Deshalb ist nicht immer mit Sicherheit zu bestimmen, ob alle die diesen Druckgruppen eingereihten Druckwerke in Straßburg hergestellt worden sind, so daß manche Fragen hier noch ungelöst sind.) Die Druckerei des „Henricus Ariminensis, De quattuor virtutibus cardinalibus" (1468?–1479?) ist vermutlich eine Werkstätte gewesen, die nur eine einzige große Textschrift (Type 1) gebrauchte und, nach dieser zu urteilen, mit der Eggestein-Werkstätte, der sie gleichzeitig war, in näherem Zusammenhange stand. Dagegen ist es zweifelhaft, ob mit einer anderen Schrift (Ariminensisdrucker Type 2) ausgeführte Bücher, für deren Urheber man die Ariminensis-Werkstätte gehalten hat, überhaupt in Straßburg hergestellt sind. Eine dieser Type 2 entsprechende Letter befand sich mit Type 1 im Besitze von Michael Greyff, und die Type 4 der Ariminensis-Offizin brauchten auch die Reyser in Würzburg und Eichstätt. Aber diese Type 4 ist, wie sich aus der

Datierung eines Druckes ergibt, bestimmt 1477, vorher in Straßburg im Gebrauch gewesen, vielleicht in einer anderen, bis etwa 1480 tätigen Werkstätte, in der Georg Reyser beschäftigt gewesen sein kann. Man muß bei der Untersuchung solcher Zusammenhänge (mit Haebler) daran erinnern, daß bei dem in der Frühdruckzeit häufigen Neuguß des Typenmaterials, den die nicht ausdauernden Letternmetallmischungen bedingten, die Matrizen ohnehin keine ganz genauen Typenwiederholungen lieferten, daß aber auch die Buchdrucker ständig kleine Veränderungen und Verbesserungen ihres Typenmaterials vornahmen. Und daß sie meist bei Nachschnitten absichtlich die Buchstabenformen in allen Einzelheiten gar nicht völlig genau wiederholen wollten. Eine andere anonyme Presse Straßburgs war weiterhin die eines Druckers C.W. (1473–1474). Und anonym arbeitete zeitweilig, zuerst (1473) zusammen mit dem Mainzer Kleriker Georg Beckenh(a)ub, auch die Georg Husner-Verlagswerkstätte, die unter diesem Namen von 1473–1479 und von 1498–1505 vielbeschäftigt war. Es ist anzunehmen, daß sie die Druckerei der „Sermones" des Johannes von Quedlinburg (1479–1493) und die Druckerei der „Casus breves decretalium" (seit 1493) war. Georg Husner war 1470 durch Heirat mit der Tochter Agnes des Goldschmiedes und Druckers Nicolaus von Hanau Straßburger Bürger geworden, er wurde 1505 als Vertreter der Goldschmiedezunft in den Rat der Stadt aufgenommen. Diese beiden Daten gestatten den Rückschluß, daß es vielleicht zwei Husner gleichen Vornamens waren, Vater und Sohn, die die ununterbrochen weiterarbeitende Werkstätte innehatten, daß der Vater vielleicht um 1479 gestorben ist, daß die fortbestehende Werkstätte für den heranwachsenden Sohn von anderen geführt wurde. Oder aber die Vermutung, daß Husner in der Zwischenzeit seine Werkstätte für eine Druckergesellschaft führte.

In den beiden letzten Jahrzehnten der Wiegendruckzeit setzte sich eine neue Druckergeneration in Straßburg durch, in der Prüss und Grüninger in die Führung kamen. Sie fand in den bildgeschmückten, deutschsprachigen, volkstümlichen Werken eine lohnende Buchware, die den Straßburger Illustrationsstil zur Ausbildung brachte, der mit seinen eckig gebrochenen Holzschnittlinien und grellen Schwarzweiß-Kontrasten, mit seinen großen Schwarzflächen und seiner Schraffierungsstarrheit technisch vielleicht nicht nur zufällig an den Metallschnitt erinnert (Metallschnitte hat Johann Prüss 1488 in den „Flores musici artes" auch für den Notendruck verwertet). Denn der Einführer dieses Buchbild- und Buchschmuckreichtums in Straßburg, Heinrich Knoblochtzer aus Ettenheim, der, an oder von Heinrich Eggestein geschult, seit etwa 1476/78

Selond les escriptures anciennes La .vi^e. aage du siecle commẽca en la destruction du roiaulme de iudee cestassauoir lan xi^x. de sedechias roy de iuda qui est lan du mõde iiij^M. iij^C lxxiiij. Du deluge .M. viij^C xix. De la natiuite dabraham mil .iiij. cens et xxviij. Du cõmencement du regne de dauid et de la iiij^e aage iiij^C lxxxiiij. ãs. Et dura iusqs a labuenemẽt de nostre saulueꝛ hiesucrist/ q̃ fut lã xlij de octouiã auguste. contiẽt xiiij gene/rations comprenãs vj^C q̃ iiij^xx ix ans Et est comparee a vielleſſe. Car cõ telle aage est fatigee et traueillee de plusieurs maux. Ainsy fust le peuple des hebrieux quasse et rompu pour les persecutions quẽ ceste aage il endura.

Selond beda q̃ eusebius ceste quite aage cõmenca lan du monde iiij^M. vj cens et.ix. cest.vj.cẽs iiij^xx q̃ dix ans de uãt la natiuite de hiesucrist. Laquel/le chose est prouuee en ceste maniere. Car se iceulx ans sont ioings ensẽble ilz font le nombre de vj^M. cent iiij^xx. et xix ans/ lesquelx sont depuis adã ius/ques a labuent de hiesucrist. donques le premier an de ceste .vi^e. aage est lan enfuiuãt le xi^e an du regne de sedechie/ ou quel cõe est ia dit fust faicte la deso/lation du temple q̃ de la cite de hierusa lẽ. q̃ du regne la exterminatiõ des iuifz Ceste desolation tesmoing hieremye dura lxx ãs cestassauoir iusq̃/ au secõd an de darius filz de ystaspes. En ce lieu ne deuons point lesser lopinion daulcũs touchant les dis lxx. ans. Car aulcũs hiſtoriens cõme comestor q̃ af/fricanus/ les cõmencẽt lan xiii^e. de io/sias pere de ioachim/ ou q̃l an hieremie cõmenca prophetiser. Et ainsy dure/rent iusques au premier an de cirus Les autres cõmencerent lan iii^e. de io achim filz de iosias/ et les terminẽt lã xi^e. de cirus: ou quel tẽps icelluy cirus acompaignie de dare prist et destruit babilone apres linterfectiõ de baltasar Les autres cõmencent lan v^e. de la ca ptiuite. cestassauoir quãt nabugodo/



La Mer des Histoires. Paris 1488, Pierre Le Rouge

druckte und 1484/85 nach Heidelberg übersiedelte, hat auffällig den durch Nachguß zu erleichternden Nachschnitt bevorzugt. (Möglicherweise stand auch mit ihm eine Druckerei in Verbindung, die Bücher in niederdeutscher Sprache veröffentlicht hat, die des „Entkrist" und der „Levens der heiligen Altvader", indessen ist ungewiß, ob diese Bücher überhaupt in Straßburg gedruckt worden sind.) Mit Knoblochtzer war ein Schwiegersohn Mentelins, Martin Schott aus Straßburg (1481–1498), in einen erbitterten Wettbewerb geraten. Er gründete im Herbst 1481 seine Druckerei, die nach seinem Tode (1499) sein Sohn Johann Schott, der in Heidelberg und Basel studiert hatte, weiterführte und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zu seinem Tode (um 1545) zu wohlverdientem Ruhm brachte. Ob Martin Schott der Geschäftsnachfolger Mentelins geworden ist, ob mit dessen Hauserbe ihm auch die Verlagswerkstätte zufiel, ist nicht zweifellos, da Mentelin 1478 starb und Schott erst drei Jahre später zu drucken anfing, mit Schriften, die eine derartig unmittelbare Verbindung der beiden Werkstätten jedenfalls nicht zeigen. Er hat in 20 Jahren etwa 40 Bücher veröffentlicht, war also beim Ausbau der Mentelin-Offizin dann keineswegs ein außergewöhnlich tätiger Straßburger Typograph. Der Hauptverleger der Straßburger Illustration der Wiegendruckzeit wurde Johann (Reinhard) Grüninger. (Die chronologisch ihm noch vorangehenden Kleindruckereien der „Legenda Aurea" [1481–1483], deren Meister vielleicht aus der Baseler Schule stammte, die vielleicht aber auch mit der Werkstätte des Jacob Eber aus Landsberg [1481?–1483?, Straßburger Bürger seit 1473] identisch ist, und der „Vitas Patrum" und des „Paludanus" [1483–1486] blieben nur kurzlebig.) Grüninger war 1482 aus Basel nach Straßburg gekommen und hatte hier 1483 sein erstes Buchdruckwerk, des Petrus Comestor „Historia scholastica", in Gemeinschaft mit Heinrich von Ingweiler, von dem er sich bald trennte, veröffentlicht. Aufträge auf Druckausführungen, die ihm von außerhalb kamen, bestätigen seine Erfolge, die er noch durch eine unter französischen Einflüssen vorgenommene reichhaltige Schriftenauswahl – er verfügte schließlich über mehr als ein Viertelhundert Druckschriften – zu vermehren verstand und sich im folgenden Jahrhundert (bis etwa 1530) zu erhalten wußte.

Seit den 1485er Jahren wandelte sich die Buchdruckerkunst in Straßburg. Sie wurde konventioneller, verlor ihre Originalität. Umstellungen, die die umfangreiche und vielseitige, im Mentelinschen Hause zum Tiergarten untergebrachte Werkstätte von Johann Prüss, vermutlich aus Herperechtstein (um 1482–1510), mit der Reihenfolge ihrer Typen zeigt. Prüss war 1474 in Ingolstadt immatri-

kuliert, er ist erst 1490 Straßburger Bürger geworden. Auch Martin Flach aus Kuttolsheim (1487–1500) – nicht mit dem Baseler gleichnamigen Buchdrucker (1472–1514) zu verwechseln, Flach hatte sich schon 1472 das Straßburger Bürgerrecht erheiratet – begann seine Druckertätigkeit in einer reichhaltig ausgestatteten Werkstätte. Er beschränkte seinen Verlag hauptsächlich auf lateinische theologische Werke. Rasch vergangen sind von den Werkstattneugründungen der 1490er Jahre die des Buchhändlers Peter Attendorfer (1489), der sich anscheinend für eine Kleindruckerei Material verschiedener Pressen zusammengekauft hatte, des Friedrich Ruch von Dumbach (1497–1499), der eine Exporttypographie nach dem deutschen Osten geübt zu haben scheint, wenigstens druckte er ein „Missale Warmiense" (1497) und eine Agenda für die Diözese Breslau (1499), des Wilhelm Schaffener aus Rappoltsweiler (1498 bis 1500); seine beiden bekannten Drucke sind die ersten des „Hortulus animae", der als deutscher „Seelengarten" das beliebteste deutsche Stundengebetbuch wurde. Thomas Anshelm aus Baden-Baden (1487/88), ein vortrefflicher Meister, hat seine Straßburger Buchdruckerei aufgegeben, nachdem er am 10. Januar 1488 nur ein Buch, ein außergewöhnlich reich ausgestattetes Plenarium, vollendet hatte. Über seinen Lebensweg in den folgenden Jahren sind Nachrichten nicht vorhanden. Vermutlich blieb er Buchdrucker in unselbständiger Tätigkeit, bis er dann, am Ende der Wiegendruckzeit, der Erstdrucker in Pforzheim (1500) wurde, wo seine Offizin, die er von hier (1511) nach Tübingen und Hagenau (1516–1522) verlegte, eine der besten ihrer Jahrzehnte war. Der letzte namhafte Straßburger Typograph des 15. Jahrhunderts, Bartholomaeus Kistler, ein Maler aus Speier, Straßburger Bürger seit 1486, der Drucker der ersten deutschen Ausgabe des „Columbusbriefes" (1497), trat seinen Buchladen, für den seine um 1497 gegründete Werkstatt (bis etwa 1500) an ein Viertelhundert volkstümliche Büchlein in deutscher Sprache gedruckt hatte, 1509 an Mathis Hupfuff ab, und dieser aus Kirchheim im Elsaß, wo er sich 1497 als Drucker selbständig gemacht hatte, nach Straßburg (1498–1516) übersiedelte betriebsame Württemberger verstand es, in dem Geschäfte mit der illustrierten populären Literatur hochzukommen, das der Druckereiverlag in Straßburg als sein bestes Erbe der Wiegendruckzeit im 16. Jahrhundert klug zu vermehren wußte.

Die Ausstattung des Buchdruckwerkes mit Holzschnittbildern hatte das alte Druckgewerbe dem neuen in zwei Richtungen angenähert: die Absatzgebiete der Briefer erschlossen sich den Buchdruckern, und diese machten mit ihren

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

PAupi episcopo. Paup abbas·pauptatis consequi·premiu quod est regnū celorum laudarem vos·et iure laudarē si nō me reuocaret illa sentencia. Nemimem laudaueris in vita sua. Siquidē rem laude dignam egistis ꝟ ei laus ascribenda est·a quo accepistis et velle et perficere· quod merito ladaretur. Deum ergo p vos et i vobis opantem glorificamus ·qui tñ ad hoc i uobis voluit glorificarí· ut et vos redderet glorioſu. Quinimirum cū sit mirabilis in maiestate sua · etiā in sanctis suis glorioſus apparere dignatur ·ne solus habeat gloriā·ipse nempe litz sibi sufficiens ad omnem magnificenciam·querit tñ gloriā et in sanctis· nō ut augeat sibi ꝟ vt suis cōmunicet. Nouit aūt qui sunt eius·sed nobis non facile innotescunt nisi ꝯ ipe reuolare dignabitur Scimus sane de ꝯlibus scriptum est·in labore hominū nō sunt et cū hominibus nō flagellabūtur. Et qz hec vob sentēcia nō cōgruat ·nichilominus mō cognoscimus. Scripū quoqz est·quem diligit dominus·corripit flagellat aūt omnē filiū quem recipit. Flagellatuz video et emendatū· et aliud suspicor ꝙ vnum esse ex filys · Porro correctionis vestre·clarū satis insigne tenemus·ipsam nunc pauptatem vestrā·nobilis reuera titulus pauptatis ꝙ deus ipse ore cōmendās ꝓphetico. Ego sum inq̄ vir videns pauptatē meā ·sup oīnes regios thesauros ·hic vos titulꝰ amplius nobilitat · et reddit illustrem. Scio me exscripiura cōmemorasse superius non esse laudandū hominē in vita sua. Veruz quomodo me cohibere possum· a laude ipsius ·qui post aurū abire iam dehyt et sperare cōtemsit in peccume thesauris. De ꝯli inmirū scriptura sic loquitur. Quis ē hic et laudabimus eum fecit enī mirabilia i vita sua. An fortasse nō ē quidem laudandus homo in vita sua ·q̄ temptacio est sup terram. Nec ideo tñ laudandus nō est·cum mortuus peccato viuit deo. Vana quidē laus et seductoria qz laudatur peccator desiderys anime sue i q̄ qui beatificat me in exrorē inducit · ꝟ nō idcirco predicāda et multū cōmendāda nō erit illius vita qui potest dicere. Viuo ego iam non ego·viuit vo in me cristus. Cum ergo laudatur homo in q̄ iam viuit non ipse sed cristus nō in sua laudatur·sed in cristi vita·ac p hoc non laudatur cōtra sentenciā q̄ prohibet laudarí hominē in vita sua. Cur denique dignus meis laudibus non erit ·ꝙ sui quoqz nois deus laude dignatur dicente dauid·paup et inops laudabūt nomen tuū. Laudatur iob ꝙ sua pacienter amisit·et nō laudabitur episcopus·q̄ et libenter dimisit·et liberaliter distribuit. Nō expectauit mortē qñ iam nec dare nec retinere i sua hēt potestate ·qđ r tiqz multi faciūt quorū videlicet testamentū nō nisi in mortuis confirmatur· sed adhuc inter spem vite metūqz positus mortis viuens libens qz disperfit et dedit pauperibus · vt iusticia eius maneret i seculū seculi. Nūq̄d et peccunia mansura similiter erat in seculū seculi. Bona ergo recōpensacō iustice p peccunia·qñ pro eo qđ teneri non poterat id restituuz est ꝙ feliciter maneat in eternū. Melior ē enī in pabiliter iusticia ꝙ peccunia ꝙ illa ditet et repleat archā·hec aiam. Deniqz sacerdotes dei iduūtur iusticia ·multo vtiqz decencius et dicius· ꝙ auro vel serico·Sed gracias deo q̄ iā harum rerū i vobis glorie transitorie·glorioſum opatus est cōtemptū·duz de anime piculo saluberrimū meuisit metū O mira circa vos diuina clemencia ·morte intendauit ne infirmaret·formidare vos voluit ·ꝙ vos noluit expirí: Cum hec fecit·q̄d effecit misi ne vīa vob essēt cariora ꝙ vos. Inter medullas artuūm accūta seuiebat febris· et tardāte sudore cruciatus vehemens indies ingruescebat. Cūqz iā foris mēbris frigescentibus calor molestissimus introrsū se colligens ·exhausta longa iedia viscera depasceret pallide iterim mortis ante oculos tristis ỏsabatur ymago·et ecce tāq̄ desupnis vox emissa diuinitus insonuit · ego sū·ego sum qui deleo non te sed miquitates tuas mox ubi dei sacerdos vt paup moreretur·sua omnia pauperi bꝰ erogauit · ceperunt subito de intimis desperati · iam sudoris inopmati fontes erūpe. Sicqz aie pariter et corpis suo ordine salus vtroqz procedens· liquido monstrauit in vobis ad impletū qđ in scriptura sua pollicetur deus·ego occidam ·et ego viuē faciam·percuciā et ego sanabo · et nō ē qui de manu mea possit eruere·percussit carnē ut anima sanaretur· occidit auariciā· ut iusticie viueretis. Sic viuificato et sanato quid sperāduin est ·nisi vt iam non sit qui vos de manu dei possit eruere. Si tñ ewangelicum illud consiliū obseruare non negligitis ecce sanus factus es · iam noli peccare ne detrius tibi aliquid contingat. Quod videlicet idcirco premouet pius pater·qz non volt vt cōtingat. Quippe q̄ nō volt mortem peccatoris sed magis vt cōuertatur et viuat. Et merito. Que enī vtilitas insanguine peccatoris nō enī infernus·cōfitebitur deo nec mors laudabit eū. Sz vos q̄ viuitis benedicitis dño et dicitis. Nō morior ꝟ viuā·et narrabo opa dñi et illud Impulsus eúsus sum ut caderē et dñs suscepit me·

Ad magistrū. Giselbertū vniuersalem episcopum londonien cōmendās eum quia bona sua disperfit pauperibus et delaude iusticie et pauptatis·

Loge satis expt sermo quē fecisti · et magnū dedit suauitatis odorē·ad quoscūqz potuit puenire. Extincta est auaricia cui nō suaue redoleat. Caritas regnat cui nō dulce sapiat ·qñdo ꝟ cognoscunt oīns· qz vere sapiens fis·q̄ sapiencie hostē maximū cōtuisti ·ꝟcēte tuo et sacerdocio dignum et nomine. Tali profecto decebat spiritualez tuam phyam·darescere·testimonio. Hoc preclara illa studia tua fine cōpleri vera illa et indubitata sentencia est·que turpia lucra cōtempnit·et indignum sibi iudicat · eodem cū pdolorū seruitute cōtubernio frui. Nō magnū fuit magistrū. Giselbertū ep:m fieri sedepiscopum londoneñ pauperem viuere · io plane magnificum. Nec enī tanto nomine quitꝙ augere·glorie posuit sublimitas dignitatis ·auxit autē plurimū humilitas pauptatis·pauperiē equo animo ferre Virtus sapiencie est·sponte appetere sapiencie laus est. Laudatur deniqz et ad mirabilis

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Prachtwerken für den gebildeten und wohlhabenden Großbürgerstand die Formenschneider zu Holzschnittmeistern. Das mit Bildern reich ausgestattete Buch in der Landessprache drang in die unteren Volksschichten vor. Besonders in den Gegenden, in denen diese freier einen reichlichen und ruhigen Lebensunterhalt genossen. Die Anfänge des Buchbildes waren lange in Straßburg unselbständig geblieben. Nachdem Johann Mentelin für seine Ausgabe der „Etymologiae" des S. Isidorus Diagrammxylographien verwertet hatte, beschäftigte Heinrich Knoblochtzer, der von 1476–1484 über dreißig buchbildgeschmückte Drucke herausgab, kaum eigene Buchbildmeister, er entlehnte noch fremde Vorlagen. 1477 ließ er acht Holzschnitte anfertigen, um mit ihnen zwei zeitgeschichtliche Werke über den burgundischen Krieg auszustatten, neunzehn nicht allzu gelungene gab er seiner „Euryalus und Lucretia"-Ausgabe (um 1480) mit. Ähnlich hat sich Johann Prüss begnügt, mit Anpassungen und Ausgleichungen weiterzukommen. Man illustrierte noch nach einem engen kommerziellen Maßstabe. Geschäftlich großzügiger wurde erst Johann Reinhard Grüninger. Über den Durchschnitt und die Nachahmung gelangte auch er mit seiner älteren Illustrationstechnik nicht heraus. Als dann jedoch seit etwa 1496 Sebastian Brant, dessen Bruder (?) Matthias um 1500 eine kleine Volksbüchleinwerkstätte in Straßburg betrieb, einen entscheidenden Einfluß auf seine Verlagsrichtung gewonnen hatte, hob sich sein Verständnis für das Wesen der Illustration. Er begann eine Ausgabenreihe lateinischer Klassiker mit Buchbildholzschnitten. Der „Terentius cum directorio" (1496) war noch nicht recht gelungen, die Antiqua- und Gotisch-Mischung stimmte nicht zusammen. Die italienische Druckergewohnheit, Editionen antiker Autoren durch einen ausgeglichenen Antiqua-Kommentarsatz lesbarer zu machen, ist wenig in der deutschen Wiegendruckzeit nachgeahmt worden. Und der Versuch Grüningers, dieserart durch Hinzufügung der gotischen Schrift noch schärfere Satzbildtrennungen vorzunehmen, blieb ästhetisch in seiner Terenz-Ausgabe hinter den italienischen Beispielen weit zurück. Dafür erwiesen der „Horatius" (1498), den Locher herausgab, der „Boethius" (1501), insbesondere der „Vergilius" (1502), den Brant herausgab, den raschen Aufstieg einer pädagogisch popularisierten Buchbildkunst. Belehrend sollte sie werden, das Nützliche mit dem Schönen zweckmäßig verbinden. Dem entsprach auch die Buchbildpflege durch die Grüninger-Werkstätte, die im 15. und 16. Jahrhundert über 150 illustrierte Bücher veröffentlichte. 1500 gab sie das älteste illustrierte Buchdruckwerk über Pharmazie heraus, des Hieronymus Brunschwig „Rechte Kunst zu distillieren die eintzigen Ding", der des gleichen Verfassers

illustrierte Chirurgie 1497 vorangegangen war. Sie behauptete so bereits um 1500 eine kultivierte Illustrationstechnik des Buchbildholzschnittes, die allerdings eher die freien künstlerischen Triebkräfte unterdrückte. Denn es war nun eine Illustrationsxylographie, die Anlehnungen an den Kupferstich und dessen Verfahren erstrebte, in einem Bestreben, den Holzschnitt gleich dem Kupferstich zu malerischen vornehmen Wirkungen zu bringen. Man versuchte das Holzschneidemesser ähnlich wie den Grabstichel anzuwenden. Dazu nahm man noch Schongauers Spätgotik in Straßburg zum stilistischen Vorbilde. Andrerseits waren die Einflüsse von Frankreich her hier stark. Doch in Frankreich hatte man zum Holzschnitt kein engeres Verhältnis, das ihn künstlerisch verinnerlicht hätte, man bildete ihn für die Illustration in formalistisch glänzender klarer rationalistischer Technik aus. Dann bekam, schon unter Vorreformationsstimmungen, auch unter den Buchbildmeistern der Grüninger-Offizin im 16. Jahrhundert, die Illustrationsxylographie eine Wendung zu einer deutschen eigenwilligen Holzschnittkunst.

Die Auseinandersetzung zwischen Chalko- und Xylographie, in der die Holzschnittkunst sich formal der technischen Mittel der Kupferstichkunst wie in Straßburg zu bemächtigen suchte, ist eine Übergangserscheinung, sie ist in der Buchbildkunst Deutschlands im 15./16. Jahrhundert auch sonst vorhanden. Die alten Formschnitte, die man zuerst aufgenommen hatte, zogen mit ihren vorgedruckten Linien die Grenzen farbiger Flächen einer Kolorierung, für die sie berechnet waren. Die Absicht des Zeichners, der Eigenes und Höheres im Holzschnitt suchte, beeinträchtigten jedoch solche handwerksmäßigen Ausmalungen, sie vernichteten von vornherein dem für den Holzschnitt arbeitenden Künstler seine selbständigen Wirkungsmittel. Das brachte die Buchbildholzschnittkunst und die Illustrationsxylographie in Zwiespältigkeiten. Feiner, kostbarer und kostspieliger war der von der Goldschmiedearbeit herkommende Kupferstich mit seiner Präzision und Subtilität. Aber man konnte ihn im Buche ökonomisch und technisch schlecht verwenden. Der Holzschnitt im Gefolge des Kupferstiches war ein Behelf, der billiger als der Stich dessen Effekte erreichen sollte. Der Kupferstich bewahrte sich das Künstlerische, weil er die Handschrift des Meisters unmittelbar wiedergab, das Holzschnittverfahren übersetzte und vergröberte nur die Vorzeichnung, wenn man es etwa lediglich als eine dem Kupferstich gleichartige Reproduktionstechnik auffaßte. Der Kupferstich, der von der Fläche weg zur malerischen Wirkung strebte, brauchte nicht die farbigen Zutaten. Er konnte von Anfang an auf farbige Kolorierungen und Modellierungen verzich-

ten, dank der ihm möglichen Differenzierung seines malerischen Schwarzweiß. Darin blieb ihm der Holzschnitt dauernd unterlegen. Er konnte dem Kupferstich nacheifern oder aus den Eigenmitteln, die eingeschränkt waren, die Eigenwerte steigern, derart, daß er die Fläche, die nicht malerischer, sondern zeichnerischer Grundnatur ist, als reine Zeichnung behandelte. Die Anfänge dieser Bemühungen um eine sich ebenso von den Formschneidergewohnheiten wie von der Kupferstichübung emanzipierende Holzschnittkunst blieben überwiegend vorerst eine freie Griffelkunst, die von der Illustrationsxylographie nur langsam aufgenommen worden ist, da deren Formschneidergewohnheiten mit der Künstlerzeichnung zuerst nicht oder nur zufällig mitkamen. Die Vereinigung der freien Holzschnittkunst mit der angewandten im Buchbilde vollzog sich erst unter den Zeichen eines neuen Lebensgefühls, in der Abwendung von der Gotik, in der Annahme der Renaissance, mit ihren Durchbruchs- und Zwischenstufen. Das Buchbild wandte sich auch stofflich immer mehr an die großen Lesermassen. Dem entsprach der Buchbildholzschnitt des 16. Jahrhunderts mit seiner breiten und verständlichen Vortragsweise, die jetzt lebensnah bis zur Roheit und schlagkräftig wurde. Aktuell und drastisch machte sich dieser Buchbildholzschnitt zum überall verständlichen Zeitschilderer. Das verlieh ihm die impressionistischen und naturalistischen, die populären Züge, mit ihren Überhöhungen durch Effekte und Theatralismus, mit ihren nach der kurzen Hochblüte der Renaissancexylographie schnellen technischen Verfallserscheinungen. Man muß sich, wenn man die Buchbildentwicklung des 15. und 16. Jahrhunderts, die nicht scharf zu trennen ist, übersieht, dieser ihrer durcheinandergehenden Strebungen erinnern: des Gegensatzes im Künstlerischen zwischen Holzschnitt und Kupferstich, der Anwendungsmöglichkeiten beider Verfahren für das Buch, der im Kunstwillen sich vollziehenden Lösungen zwischen alter und neuer Zeit, die ebenso im Holzschnitt wie im Kupferstich zum Ausdruck kamen, der Abhängigkeit beider Bilddruckmittel im Stilistischen, die den Holzschnitt in Nachahmungen trieb, seiner Befreiung von der Buchmalerei teils durch sein künstlerisches Selbständigwerden, teils durch die soziale Stellung, in die ihn die aufkommenden Reformationsstimmungen brachten, in denen er Volkssprachenkraft erhielt. Alle diese Bindungen und Lösungen drängten sich in der Buchbildkunst eines Halbjahrhunderts (etwa 1475/1525) zusammen. Die Ausstattung mit Buchbildholzschnitten als ein buchhändlerischer Gebrauch ist darum von den Ausgestaltungen einer Buchbildkunst kaum zu sondern, nur im einzelnen genauer klarzulegen. Weshalb es richtig scheint, im allgemeinen darauf hinzu-

weisen, daß die Auswirkungen, die von den berühmtesten Buchbildholzschnittwerken des 15. Jahrhunderts ausgingen, mannigfacher Natur und insofern meist zusammenhanglos sind, weil sie auch da, wo sie sich in Lokalstilen wie in Straßburg zusammenfaßten, diesen mehr in der Formschneiderkunstfertigkeit ihre Gemeinsamkeiten gaben als in einer Übereinstimmung der Holzschnittkunst der Zeichner. Ein Beispiel dafür ist das einflußreichste Buchbildwerk der Kölner Illustrationsxylographie (vgl. S. 295).

Von Köln, der Hauptstadt des Niederrheins, dem Hauptsitz der deutschen scholastischen Theologie durch seine 1388 gegründete Universität, ist die Buchdruckerkunst nach den Niederlanden, nach England und nach Norddeutschland weitergezogen. Auch für den westeuropäischen Handel mit Venedig und der Levante war die Hansestadt Köln ein wichtiger Umschlags- und Stapelplatz des wirtschaftlichen Verkehrs, an dem Fremde aller Herren Länder sich zusammenfanden. Daß die Druckerei in Köln eine dieser geistigen und gewerblichen Mittelpunktslage entsprechende Entfaltung trotz ihrer vielen im 15. Jahrhundert tätigen Werkstätten kaum gewann, erklärt sich nicht zum wenigsten daraus, daß die Bücherzensur sie hemmte. Seit den letzten 1470er Jahren hatten die geistlichen Behörden Kölns ihre Aufsichtsstrenge sehr verschärft und in Köln ist das erste mit ausdrücklichem Zensurvermerk, mit einer beigedruckten behördlichen Erlaubnis versehene Buchdruckwerk, des Wilhelmi episcopi Lugdunensis „Summa de virtutibus" (Conrad de Homborch, 1479) erschienen; Rektor und Dekan hatten 1479 die Autorisation des Papstes Sixtus V. bekommen, gegen Käufer und Verkäufer häretischer Bücher mit Kirchenstrafen vorzugehen. „Die Kunst vurs (erstmalig) is zu Coellen komen", wie die Kölner Chronik von 1499 meldet, durch Ullrich Zell aus Hanau, der von 1453 an in Erfurt studiert und sie in Mainz erlernt hatte. Am 17. Juni 1464 ließ sich der etwa 1462 nach Köln gekommene Kleriker der Diözese Mainz bei den Universitätsbehörden einschreiben, um deren Schutzrechte für seine Tätigkeit teilhaftig zu werden, die anfangs eine sehr einträgliche war, bis dann seit etwa 1485 seine Vermögensverhältnisse sich verschlechterten und seine Verlagswerkstätte stark zurückging. Das erste bekannte Datum eines seiner Drucke, die oft nur den Ortsvermerk: „apud Lyskirchen" haben, ist 1466, doch dürfte er schon vorher die Cicero-Edition der Fust- und Schöffer-Offizin nachgedruckt und den Betrieb seiner Werkstätte aufgenommen haben. Ihre Anfänge waren bescheiden und unselbständig. Zell beschränkte sich jahrelang darauf, mit gotischen Schriften, deren drei erste den Fust-Schöffer-Typen nachgebildet waren, lateinische praktisch-theologische

Werke geringen Umfanges zu veröffentlichen. Der Absatz dieser Büchlein in Kleinquart mochte gerade im Kölner Gebiet mit seinen vielen Geistlichen lohnend gewesen sein. Es war eine billige Buchware, auf deren Ausstattung man keinen besonderen Wert legte wie bei den Erzeugnissen der liturgischen Typographie. Die Kunst Zells reichte wohl nicht aus, um sich auch ihr zuzuwenden. Denn er war, wenigstens im Beginne seiner Tätigkeit, unbeholfen genug. Er setzte nicht formen- sondern seitenweise. Er überlastete, entsprechend der Mainzer Übung der Manuskripttradition, seine Schriftkästen mit Abbreviaturen und Ligaturen, so daß er für seine Kleindruckerei an die 200 Buchstabenzeichen brauchte. Etwa 200 Bücher hat der emsige Meister, der erst seit 1490 ein später von Laurentinus Bornemann in Münster übernommenes Signet brauchte, bis etwa 1502 hergestellt. Ende 1507 scheint er gestorben zu sein. Obschon auch Zell sein Typenmaterial verbesserte, hat er keine einzige Kölner Originaltype hervorgebracht. Das gelang erst dem zweiten Drucker der Stadt, dessen Type vielfach variiert worden ist, auch in anonymen Drucken, so daß die Feststellung, welcher Anteil an der Ausbildung dieses Kölner Lokalstils ihm selbst, welcher seinen Nachfolgern zukommt, schwer fällt. Arnold Therhoernen (ter Hörnen), der nach und neben Zell von 1470–1482 eine Buchdruckerei führte, gab mit seinem Erstdrucke (Werner Rolevink, „Sermo in festo presentationis beatissimae Mariae semper virginis," 1470) das erste Beispiel gedruckter Blattzahlen (am rechten Kolumnenrande neben Zeile 14). Auf dergleichen kleine Verbesserungen waren die Kölner Meister überhaupt aufmerksam. Johann Koelhoff hat von Anfang an (seit 1472) die Signaturen mit dem Textsatz verbunden, was dann in Deutschland bald allgemeiner nachgeahmt worden ist. Nicolaus Goetz benutzte in seiner Ausgabe von Rolevinks „Fasciculus temporum" (1474) bereits den Seitenzahlendruck. Des um 1483/84 verstorbenen Therhoernen Witwe Gertrud heiratete den Drucker Konrad Welker von Boppard. Das Erbgut wurde geteilt. Die eine Hälfte bekam wohl Arnolds Bruder Peter Therhoernen, dessen Druckerei (seit 1486) jedoch eine eigene Einrichtung erhielt, indessen nur wenig hervortrat. Er vererbte sie seinem Sohne Dederich Therhoernen, der noch 1538 ihr Eigentümer war. Arnolds Werkstätte verblieb vermutlich dem Konrad Welker, der sie zusammen mit Theodoricus Molner (1485), vielleicht einem unehelichen Sohne seiner Frau in einer Geschäftsgenossenschaft leitete, die sich bald auflöste. Dann stand Welker allein (1486–1488) der sich nicht ausdehnenden Offizin vor. Die der ersten Therhoernen-Druckerei ungefähr gleichzeitigen Werkstätten, die man als die Druckereien des „Dictys" und des „Dares" bezeichnet

und denen noch die Druckerei des Albertus Magnus „De virtutibus" einzureihen ist, scheinen eine einzige Werkstätte gewesen zu sein, die (14[70]–1474) dem Erfurter Magister Johann Schilling (Solidi) aus Winternheim, Diözese Mainz, gehörte, der 1460 in Basel immatrikuliert, wo er 1462 das Bakkalaureat erworben hatte, hier späterhin (etwa 1474/75–1476/77) bei Ruppel angestellt war und sich dann (1478) nach Frankreich, nach Vienne, begab. Bemerkenswert ist diese Kleindruckereiengruppe neben anderen ihr ähnlichen unbeträchtlichen Werkstätten, die im Anfange der 1470er Jahre in Köln bestanden, der Druckerei der „Albanus"-Legende (um 1474), der Druckerei des Augustinus „De Fide" (1473) – aus der die Erstausgabe von Richard de Burys „Philobiblon" (1473) hervorging – der des Goswin Gops aus Euskirchen (1475) und der der „Flores" S. Augustini (etwa 1470/71–1473/74), weil in sie auch die Verbindung von William Caxton mit einer Kölner Werkstätte (1471/72) hineinführt. In der letzterwähnten Presse soll des Bartholomaeus Anglicus „De proprietatibus rerum" unter der persönlichen Mitarbeit des englischen Erstdruckers ausgeführt worden sein. Sie hat anscheinend auch Typenmaterial der „Dares"-Druckerei verwertet. Vom Handel her kam der nächste namhafte Buchdrucker Kölns, Johann Koelhoff d. Ä. aus Lübeck (1472–1493). Im Gegensatz zu dem bisherigen meist niedrigen Stande der Kölner Typographie zeichneten seine Leistungen sich von Anfang an durch ihre höhere Vollendung aus. Wahrscheinlich ist er in Wendelins von Speyer Venediger Werkstätte ausgebildet worden und hat auch aus ihr sein erstes Typenmaterial bezogen, das er dann unter italienischem Einfluß, doch auch deutschen Einwirkungen nachgebend, veränderte. Dieser Druckerei, die nach des älteren Koelhoff Tode (1493) sein gleichnamiger Sohn (bis etwa 1502) weiterführte, entstammt die berühmte „Cronica van der hilliger Stat van Cölle" (1499), die auf Blatt 311 und 312 Zells Zeugnis über die Buchdruckerfindung enthält. Mit dem Anschein einigen Aufwandes ausgestattet – meist waren es nur alte Holzschnittbilder, die sich ständig wiederholten – wurde sie trotzdem ein Mißerfolg, sie brachte den jungen Koelhoff in den Schuldturm. In ähnlich bedrängter Lage durch fehlende Betriebsmittel und Rechtsstreitigkeiten, die ihn schließlich „geschäft, formen, pressen" verlieren ließen, konnte Nicolaus Goetz aus Schlettstadt (etwa 1474–1480) sonderliches technisch nicht leisten. Notdürftig nur war sein Typenmaterial zusammengestellt. Ihm verursachte seine Verbindung mit dem mächtigen und reichen Frankfurter Münzmeister Erwin von Stege (u. 1425 bis 1488/89) böse Händel, der, als der Mainzer Partei angehörend, auf des Kaisers Veranlassung 1475 in Köln verhaftet und 1477 freigelassen wurde. Erwin von

Stege gehörte das Schloß Faustberg, heute Rheinstein, und vermutlich in diesem, nicht in Köln, ist mit dem Druckgerät des Goetz der am 14. Juni 1477 „super Rychenstein" vollendete „Dialogus super libertate ecclesiastica" hergestellt worden, eine gegen den Rat von Köln sich richtende Spottschrift, zu der die Kölner Geistlichkeit Erwin von Stege angestiftet hatte. Er wurde von neuem, nunmehr vom Rat der Stadt, verhaftet. Daraus entstand der erste Kölner Zensurprozeß. Beschlagnahme des Buches und des Druckereigerätes zogen auch Goetz in Mitleidenschaft, der Erwin von Stege vertragswidrige Benutzung des gemieteten Materials vorwarf und von nichts wissen wollte. Goetz forderte vom Rat Rückgabe und Schadensersatz, es scheint jedoch, daß er seine Verluste nicht wiedereinbringen konnte, und mit ihnen auch seine Selbständigkeit einbüßte. Die Kölner geistlichen und weltlichen Obrigkeiten wußten die Freiheit der Presse zu zügeln. Aufmunterung der Buchdruckerkunst gab das nicht. Andere Kleindruckereien, die des Bartholomaeus von Unckel (etwa 1475–1484) – der 1480 die erste niederdeutsche Ausgabe des „Sachsenspiegels" veröffentlichte, – des Konrad Winters aus Homburg (etwa 1475–1482), des Petrus in Altis de Olpe (Bergmann?, 1476–1478), des Johann Guldenschaff (etwa 1477–1494), des Gerardus ten Raem (etwa 1477–1478), des Druckers des „Dialogus Salomonis et Marcolphi" (etwa 1478–1481) konnten es zu einer erheblicheren Ausdehnung ihrer Verlagswerkstätten nicht bringen. Ihnen fehlten wohl die hinreichenden kaufmännischen Mittel. Denn der vermutlich bei Zell ausgebildete Meister Winters war ein selbständiger Schriftgießer und Stempelstecher. Einer der ersten „Missale"-Drucker, der die beiden für ein Missale gebrauchten Schriften auf ihrem eigenen Kegel verwendete und sie nicht kuppelte. Also ein selbständiger Techniker. Doch auch er begnügte sich bis 1479 mit einer einzigen Type. Erst der Stammvater einer angesehenen Drucker-Verleger-Familie, Heinrich Quentell aus Straßburg, gab dem Buchgewerbe Kölns einen neuen Aufschwung. Er begann als Buchhändler, als Verleger, der gemeinsam mit seinem Schwiegervater Johann Helman an Buchdruckereien Aufträge gab, so der des Nicolaus Goetz; in den letzten 1490er Jahren beschäftigte er die Offizin „Retro Minores". Eine eigene Druckerei hatte er seit etwa 1478/79. Ihre Druckarbeit genügte seiner handwerksmäßigen Massenproduktion minderer Technik. Auf originales Typenmaterial legte Quentell keinen Wert mehr und der gebürtige Straßburger ist auch unbeeinflußt von dem Stil der Typographie seiner Vaterstadt geblieben. Als er (1484) seine Druckerei neu einrichtete, bestimmte er ihr die Anpassung an die internationale Mode. Alles das entsprach den Bedürfnissen des 1501 ver-

storbenen Geschäftsmannes, der kein Buchdruckmeister war und sein wollte, obschon (1479/80) aus seiner Werkstätte der heute noch meistgenannte Kölner Wiegendruck hervorging, die „Niederdeutsche Bibel", die durch ihren Bildschmuck der Bibel-Illustrationsxylographie richtunggebend wurde (vgl. S. 295). Kennzeichnend für die Kölner Verhältnisse ist die Unsicherheit ihrer Druckersprache. Denn die Bibel ist in zwei Auflagen hergestellt worden. Die ältere in einer westniederdeutsch-holländischen – das „Alte Testament" war niederdeutsch bereits 1477 in Delft gedruckt worden – die neuere in einer niedersächsischen. Aber man brachte auch noch eine aus den Bogen der beiden Auflagendrucke zusammengestückte Mischauflage in den Handel. In der Druckersprache Kölns waren damals das „Kölnisch"-holländische und das Niederdeutsche noch gleichberechtigt, kaum unterschieden. Mundartliche Unsicherheiten, die hier die Verbreitung deutscher volkstümlicher Werke hemmten. Die Buchdruckereienliste Kölns für das 15. Jahrhundert schließen die Namen der Werkstätten von Johannes de Bel (1481–1482), Ludwig von Renchen (1483–1505), des Druckers der „Getzijden", von dem nur ein, in einem Abzug erhaltener, in der Kölner Stadtbibliothek aufbewahrter Druck dieses Stundenbuches bekannt ist, das sein schöner Buchschmuck auszeichnet, des Druckers der „Elegantiarum viginti praecepta" (um 1487), Hermann Bungart (Stouensteyn) de Ketwych (1494–1527), Johann von Landen (1496 bis etwa 1521), der Druckerei hinter dem Minoriten-Kloster, der sog. Retro Minores (1497, durch Martin von Werden 1504–1516 weitergeführt, dann von dessen Witwe Elisabeth), Cornelius von Zyrickzee (1499–1517). Sorgenumdrängt werden nicht wenige der Kleindruckereien Kölns gewesen sein, für manchen ihrer Meister bezeugen es die Schuldregister. Der Buchdruck Kölns, mochte er auch in einer Stadt heimisch geworden sein, die in geistiger und gewerblicher Hinsicht im späten Mittelalter als die hervorragendste Vertreterin Niederdeutschlands angesehen werden muß, konnte es nicht zu jener freien Kräfteentfaltung bringen, die er in Augsburg erlangt hat, das als damalige Hauptstadt des Handels, der Kunst und Wissenschaft Oberdeutschlands der alten Metropolis am Rhein vergleichbar ist.

In Abhängigkeit von süddeutschen und niederländischen Einflüssen verblieb die wenig ausgiebige Buchbildkunst Kölns im 15. Jahrhundert. Ihr bot das deutsche volkstümliche Buch keinen ausreichenden Halt. Die Formschneider, die zur Verfügung standen, waren meist wenig geschickt. Diese Unsicherheit in der Xylographie erweist der Abstand der 24 Holzschnitte und der 14 Metallschnitte, mit denen Ullrich Zell das „Horologium devotionis" des Bertoldus verzierte.

Die gleichen Platten und Stöcke verwendete Johannes von Landen von neuem, der, als Drucker unbedeutend, wenigstens für seinen Buchschmuck eigenen Geschmack hervorkehrte. Er dürfte der erste gewesen sein, der Bücher mit einem „Exlibris"-Vordruck ausstattete, in den der Besitzer seinen Namen eintragen sollte. Die Kölner Drucker übernahmen vielfach voneinander die Holzstöcke. In manchem ist jedoch auch das Buchbild Kölns richtunggebend gewesen. So in der Anwendung der „Magister cum discipulis"-Titelholzschnitte, die einen Lehrer (Thomas von Aquino oder Albertus Magnus) beim Schulunterrichte zeigten. Sie werden als „Accipies"-Holzschnitte bezeichnet, nach dem Anfange eines gelegentlich auf ihnen befindlichen Spruchbandes mit einer der „Copulata" des Petrus Hispanus entlehnten Stelle: „Accipies tanti doctoris dogmata sancti." Seitdem (1490) Heinrich Quentell seinen Schulbuchdrucken ein solches „Accipies"-Bild beifügte, folgten ihm darin nicht nur die anderen Kölner Verlagswerkstätten; auch in Oberdeutschland nahm man diese Ausstattungsgewohnheit auf. Den Anfang der Kölner Illustration (1474) bezeichnen die Ausgaben des „Fasciculus temporum" der Therhoernen- und Goetz-Werkstätten. Allerorten wurde dieses beliebte Buch nachgedruckt, und dadurch wurden die an sich durchaus nicht hervorragenden Bilder der Therhoernen-Ausgabe von weitreichender beispielgebender Wirkung. Selbst ein Buchdruckmeister einiger Eigenart wie der ältere Koelhoff gab sich mit der Kopierxylographie zufrieden. Ausnahmsweise nur bewahrt ein Kölner Buchbild Selbständigkeit. Um so unvermittelter war deshalb in dem Bibeldruck (1478/79) Heinrich Quentells ein Bildschmuck, der geschmackvoll, von vornehmer Zurückhaltung ist. Diese Bibelbilder waren die ersten, die das heilige Buch durch eine innerlich geschlossene Holzschnittfolge illustrierten, so daß Bild und Wort gleichwertig nebeneinander standen. Übergangslos erscheinen sie neben den frühen Augsburger Bibelillustrationsversuchen der 1470er Jahre, die ihnen vorangingen, die jedoch weder illustrativ noch technisch mit ihnen etwas zu tun haben. Die Bedeutung dieses Musterwerkes rheinischer Buchbildkunst beruht in der Hauptsache darauf, daß es für die späteren Fassungen der Bibelillustration eine Grundform, einen Kanon aufstellte. Die 125 Holzschnitte haben durch den geläufigen Vortrag der in ihnen wiedergegebenen Stoffinhalte nach überallhin Anregungen vermittelt, sind ebenso den Illustrationen der Mallermi-Bibel in Venedig mustergebend geworden wie sie noch Albrecht Dürer und Hans Holbein Motive boten. Durch die Weiterverwendung der Holzstöcke für die Bibel, die Anton Koberger 1483 in Nürnberg veröffentlichte und für die Halberstädter Bibel von 1520/22 reicht die

unmittelbare Wirkung der Illustrationen der Kölner Bibel bis an die Grenze der Reformationstypographie. Aber der künstlerische Wert der Bilder ist doch von dieser Wirkung zu unterscheiden. Sie sind kaum eine Kunstschöpfung ursprünglich deutscher Wesenheit zu nennen. Stark stehen sie unter französischem Einfluß, in den allgemeingültigen Formulierungen des Bildgehaltes, in dem beherrschten klaren Kompositionsvermögen. Ein Einfluß von den Niederlanden her ist insofern zu vermuten, als diese durch Burgund auch mit der französischen Zivilisation zusammenhingen. Denn es ist Abhängigkeit von einer jetzt unbekannten Bibelhandschrift vorhanden, die zur unmittelbaren Vorlage der Buchbildholzschnitte diente, mag das Manuskript abgeleiteten niederrheinischen Ursprungs gewesen sein oder eine burgundische oder französische Prachthandschrift. Engste innere Geschlossenheit mangelt also diesem Musterstücke hoher Holzschnittkunst trotz seiner ruhigen und schlichten Typographie, die westlichen Vorbilder wurden von der sie übersetzenden Xylographie nicht erreicht. Dieser Abstand zwischen dem künstlerischen Vermögen der Illustrationsxylographie des 15. Jahrhunderts und den Kunstwerten ihrer Vorlagen ist bei den besten Buchbildholzschnitten der Zeit aufzufinden, wenn sie Buchmalereien oder Gemälde reproduktionstechnisch umgestalten wollten. Der Übergang von den ästhetisch und technisch einfachen Formschneiderarbeiten in den Illustrationsdruck, die Übernahme des solchen gemäßen volkstümlichen Bildergutes konnte sich leichter vollziehen als die Umwertungen hoher Kunst meist noch mittelalterlichen Stilempfindens, für welche eine bloß handwerksmäßige Reproduktionstechnik nicht ausreichte.

Drei Jahre nach Köln, um 1468, wurden Augsburg und Basel Buchdruckerstädte, die die Vororte der schwäbischen und der schweizerischen Typographie werden sollten, wie Nürnberg (Druckort seit 1470) der der fränkischen Typographie. Von den neun bis 1470 in Deutschland vorhandenen Druckstätten – auch in Beromünster in der Schweiz hatte in diesem Jahre eine kurzlebige Werkstätte ihren Betrieb aufgenommen – blieben die der Mainzer Urprovinz in ihrer Produktionsquantität stark zurück, während Straßburg, Köln, Augsburg, Basel, Nürnberg die deutschen Hauptdruckorte der Wiegendruckzeit wurden, neben denen Leipzig im Norden erst allmählich in den beiden letzten Jahrzehnten emporwuchs. Das deutsche Druckereigewerbe und der ihm verbundene Handel hatten sich so um 1470 mit ihren Hauptstützpunkten in Süddeutschland zentralisiert. Basel und Straßburg standen untereinander und zum Reich durch den großen Verkehrsvermittler Rhein während des Mittelalters in den engsten wirt-

schaftlichen Beziehungen, sie lebten vom Rhein, und er befruchtete ihre Kulturlandschaft. Basel konnte im 16. Jahrhundert noch die Hauptstadt des deutschen Humanismus werden, Straßburg seine höchste Blütezeit noch in der Reformationsepoche erreichen. Dem Elsaß war die Frankfurter Messe jahrhundertelang der Handelsmittelpunkt, von ihr aus verteilte es seine, die Straßburger, Buchware. Straßburg fehlte in dem von den alten elsässischen Reichsstädten geschlossenen Zehnstädtebunde, ihn führte Hagenau, die nächst Straßburg bedeutendste Stadt des Unterelsaß, Diebolt Laubers (vgl. S. 63) Wohnsitz. Aber die Anfänge des Druckereigewerbes in Hagenau verknüpften sich nicht mit der in der endenden Handschriftenzeit entstandenen Manuskriptfabrikation, sie begannen spät (1488/89) und gerieten in die Abhängigkeit vom Straßburger Verlage. Heinrich Gran (1489–1527), den der Rat der Stadt berief, um eine Buchdruckerei in Hagenau einzurichten, die er ihm pivilegierte, hat für eigene Rechnung nur in den ersten Jahren seiner Tätigkeit gearbeitet. Von 1497 war er meist für den Verleger Johann Rymman beschäftigt, später auch viel für Johann Knoblouch. Der dritte elsässische Frühdruckort, Kirchheim (Neu Troyga), sah die Pressen bald wieder stillstehen, die 1490 Marcus Reinhard, der vorher in Lyon und weiterhin in Straßburg in Gemeinschaft mit Johann Reinhard Grüninger die Kunst geübt hatte, und Mathis Hupfuff (1497), ehe er (1498) seine Straßburger Werkstätte einrichtete, aufgestellt hatten. In Lothringen beschränkte sich die Buchdruckerkunst auf Metz. Die Erstdrucker von Metz (1482) und von Trier, wo sie 1481 zwei Büchlein veröffentlichten, die einzigen in diesem Kurfürstensitz zwischen Köln und Mainz im 15. Jahrhundert entstandenen Druckwerke, Johannes Colini und Gerardus de Nova Civitate, waren wohl aus Köln gekommen. Auch der Betrieb ihrer Metzer Buchdruckerei dauerte nur kurze Zeit. Erst 1498/99 gründete ein Meister aus Nürnberg, Kaspar Hochfeder (Caspar de Bavaria), eine andere. Er ist wahrscheinlich in der Augsburger Zainerwerkstätte ausgebildet worden, da er seit den 1470er Jahren als der Erstdrucker von Krakau mit Typen, die den Zainerschen gleichen, arbeitete. Aus Metz kehrte er, der Krakauer Prototypograph, 1501/2 wieder nach Polen zurück, um dann seine Druckerlaufbahn und sein Leben in Metz (1509–1517) zu enden.

Nicht allein die Buchdrucker und Buchhändler waren freizügig gleich ihrer Buchware geworden. Auch die Buchkünstler wanderten. Und es kam vor, daß auch ihnen bisweilen ihre Erzeugnisse vorauseilten, die Holzschnittstöcke, die von einer Verlagswerkstätte an die andere weiterverkauft wurden. Neue Ausgaben der Breidenbachschen Reisebeschreibung (vgl. S. 251) veranstaltete Peter

Drach in Speier, der die Druckstöcke nach Reuwichs Zeichnungen erworben hatte. Breidenbachs Illustrator ist in der mittelrheinischen Buchbildkunst ein fremder, holländischer Künstler gewesen, ihr eigentliches Haupt wurde der sogenannte Hausbuchmeister, der vermutlich 1476 aus den Niederlanden nach Speier gekommen war und sich später (1480–1488) in Heidelberg aufhielt. In Speier bestanden schon anonyme Offizinen – seit 1471 die Druckerei der „Postilla Scolastica super Apocalypsim", seit 1472 die der „Gesta Christi" – in einem Kleinbetriebe, als der vielfach in hohen bürgerlichen Ämtern hervorgetretene und wohlhabende Peter Drach der junge (so genannt zum Unterschiede von einem älteren Namensvetter, der mit dem Buchdruck nichts zu tun hatte) seine Verlagswerkstätte gründete. (1476, nach seinem ältesten datierten Druck, der „Postilla" des Guillermus, wofern nicht ältere Speirer Drucke auch von ihm herrühren.) In seiner bald umfangreicher werdenden Druckertätigkeit, die anscheinend unter Baseler Einflüssen begann, bevorzugte er zwar die juristische und die liturgische Literatur, versuchte es aber auch, die aufkommenden bildgeschmückten Bücher seinem Geschäftsbereich einzubeziehen. Seine Ausgabe des „Fasciculus temporum" (1477) wurde das älteste in Speier erschienene illustrierte Buch. Er erteilte dem Hausbuchmeister den Auftrag, den beliebten „Spiegel der menschlichen Behaltnis" mit Bildern auszuzieren. Anscheinend löste dieser die ihm gestellte Aufgabe nun so, daß er einem Gehilfen eine Vorlage mit einem „Biblia Pauperum"-Blockbuchdruck gab und seinerseits die von diesem hiernach kopierten Illustrationen durch eigene geistvolle Schöpfungen ergänzte. Im übrigen hat er sonst in Speier nur einige wenige Buchbildholzschnitte geliefert, so daß nach seinem Fortgang die künstlerische Bedeutung der Buchbildkunst der Stadt sich verringerte, zumal da ihre andere noch im 15. Jahrhundert (um 1482/83) entstandene Werkstätte, die der Brüder Johann und Konrad Hist aus Hipolstein, Arbeiten einer Originalxylographie nicht förderte. Von 1492/93 an dürfte Konrad Hist allein die Werkstätte (bis 1512) fortgeführt haben, um sich schließlich ganz dem Verlage zuzuwenden, für den (bis 1515) die Gran-Druckerei in Hagenau beschäftigt war. Der Drach-Druckerei, neben der die Hist nicht aufkamen, verschafften ihre guten Leistungen auch aus fremden Orten Aufträge, sie stand im Getriebe des Großhandels, ihre Interessen isolierten sie nicht in Speier. Als daher Peter Drach am Anfange des 16. Jahrhunderts mit der Speirer Stadtverwaltung in Streitigkeiten geriet, verlegte er Verlag und Werkstätte nach Worms, wo 1504 eine lateinisch-deutsche Psalterausgabe der Peter Drach-Druckerei veröffentlicht worden ist. Um 1503/04

ab eos scis mittit: qui domestici sut. nō aut̄ mitt' ad hoc q̄ rsurrectōis testimoniū ferat ad ppl'm. Inter mulieres aut̄ est q̄druplex differencia. ¶ Primo apparuit ihs post rsurrectōz bt̄e virgini. Unde Amb. li. inj. ō virginitate dicit. Vidit maria rsurrectionez domini. et p̄ma vidit et credidit. Et Sedulius in aurora dicit. Semper virgo manens. huius se visibo astās luce palam dominus p̄mus obtulit. ¶ Secundo apparuit mulieribo euntibo ad monumentū vt mulier que p̄mo miciū mortis ad hominē dulit. p̄ma eciā vitā rsurgentis xp̄i in gloriam nunciaret. Unde Cyrillus dicit Femia q̄ q̄dammodo fuit mortis ministra: venerandi rsurrectionis misteriū p̄ma p̄cepit et nunciat. Adeptū est igit femineum genus. et ignominie absolucionē. et maledictionis repudiū. Simul eciā p hoc ostendit. q̄ quantū ad statū glorie ptinet. nullum detrimentū patient sexus femineus. sed si maiori caritate feruebunt. maiori eciā gloria: et visione diuina potient. eo q̄ mulieres que dominū arcius amauerūt. mtātū vt ab eius sepulchro discipulis eciā recedentibo non recederent p̄mo viderūt dñm in gloria rsurgentē. ¶ Tercio apparuit mulieribo redeuntibo a monumento. q̄n dixit eis. Auete. tūc accesserūt et tenuerunt pedes eius. Math. viio ca. Quādo apparuit Marie magdalene q̄n dixit ei Joh. xx. ca. Noli me tangere. non dum. n. ascendi ad patrem meū. p hoc enim vt Aug. dicit. in illa femina figurat ecclesia de gentibus que in xp̄m non credidit. nisi cum ascendisset ad patrē. Aut sic in se credi voluit Jhs. hoc est sic se spūaliter tangi q̄ ipse et pater vnum sunt. Eius q̄ppe intimis sensibo q̄dammodo ascēdit ad patrē. qui sic in eo profecerat vt patri agnoscat equalē. Nec aut̄ carnalit adhuc in eum credebat. quē sicut hominem flebat. Vel sic Crisō. dicit. Volebat hec mulier adhuc cum xp̄o conuersari: sic et ante passionē et p gaudio nichil magnū cogitabat. q̄uis caro xp̄i multo melioꝛ fuerit facta resurgendo. Et ideo dixit. Non dum em ascendi ad patrē meū. quasi dicat. Non estimes me iam terrenaz vitam agere. q̄ eam in terris me vides. hoc est quia nondū ascēdi ad patrē meū sed m̄ pmptu est q̄ ascendam:.

¶ Uno uuenē sedēte i dextris viderūt discipli q̄bo apparuit q̄druplex. Primo symoni petro. Luc. xxiiij. ca. Surrexit dñs vē apparuit symoi. Sed q̄n aut vbi nescit nisi q̄ndo credibat a



Pres ces choses manda le roy gontran au roy childe
a rich son nepueu quil venist
au parlemēt qui auoit este
prins ētre eulx par cōmun
accord. Le roy childerich y vīt a grāt plā
te de ses barons et cheualiers. Et le roy
gōtran dautre part. Quāt le parlemēt fut
assemble le roy gontran māda que les mes
sagiers gōdouault fussēt amenez auāt en
la presence de to⁹. Lors cōmāda quilz racōp
tassēt leur messaige si cōme ilz auoiēt fait

Chroniques de France. Paris 1493, Jean Morand

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

ist Peter Drach gestorben, bevor diese Übersiedlung schon völlig durchgeführt war. Seinem gleichnamigen Sohn Peter (II) Drach verbot am 26. Februar 1504 die Stadt Speier Vermögensteile durch Handelsbetrieb auszuführen, die gänzliche Verlegung der in Speier bestehenden Buchdruckerei sollte vermutlich verwehrt werden. Christine, die (1504 verstorbene) Witwe des älteren Drach, hatte am 31. Mai 1504 ihrem Sohn Peter, Schultheiß von Speier, das Geschäft mit den Lagern in Frankfurt, Leipzig, Straßburg, Köln um 2500 Gulden verkauft. Darüber kam es zu einem Erbschaftsstreit zwischen den Söhnen, dem Priester Thomas Drach einerseits, dem Lizentiaten Dr. Johannes Drach, Peter II Drach und der unmündigen Tochter Margaretha Drach andrerseits. Das Reichskammergericht hob den Verkauf auf und ordnete eine neue Verteilung der Erbschaftsmasse an, der Prozeß ist schließlich wohl verglichen worden. Jedenfalls hatte Peter Drach während der lang andauernden Rechtsstreitigkeiten das Beste hinweggeführt und damit die Verlagswerkstätte in Worms eingerichtet, die er 1504–1528 innehatte. Peter II Drach, der 1530 starb, hatte indessen seine Beziehungen zu Speier nicht gelöst, noch 1512 klagte er als Schultheiß der Stadt. Doch ist die Druckerei, im Gegensatz zu ihrer Speirer Tätigkeit, in Worms in einen Kleinbetrieb zurückgegangen. Anpassung an die Reformationstypographie bedingte späterhin ihre nicht umfangreichen Veröffentlichungen. Der Erbhader wird die Hauptschuld an der inneren Auflösung des Geschäftes gehabt haben. Es erwies sich noch um 1500, wie sehr der Bestand einer Verlagswerkstätte davon abhängig blieb, daß ihre Betriebsführung durch die ununterbrochene Ergänzung von Handel und Herstellung fortdauerte, daß Geld und Ware sich so das Gleichgewicht hielten. Der Buchdrucker war meist noch selbst der Unternehmer, für dessen Verlag die eigene Werkstätte druckte. Druckerei als ein selbständiges Gewerbe konnte man nur treiben, soweit ihr der Handel Lebenskraft verlieh, Kaufmannschaft sie leitete. Denn auch um eine beschränkte Lokaltypographie in eine gewinnbringende Lohndruckerei umzugestalten, waren ständige Verlagsaufträge nötig, die allein großen und leistungsfähigen Werkstätten zufielen.

Man sollte meinen, daß das Bedürfnis, eine Großdruckerei am Orte zu haben, gerade in den Universitätsstädten vorhanden gewesen sein muß, da in diesen ein Buchhandel mit seinem festen Kundenkreise vorhanden war. Und weil in ihnen außerdem ein naher persönlicher Verkehr zwischen Gelehrten und Verlegern Buchdruckerkunst und Wissenschaft frühzeitig hätte zusammenführen sollen. Aber die Frequenz der alten deutschen Universitäten (Prag 1348, Wien 1365, Heidelberg 1386, Köln 1388, Erfurt 1392, Würzburg 1402, Leipzig 1409,

Rostock 1419, Geifswald 1456, Freiburg 1457, Basel 1460, Ingolstadt 1472, Tübingen 1477; der Abstand ihrer Gründungsjahre bezeichnet auch den ihrer Aufnahmebereitschaft für das neue Buchvervielfältigungsmittel) war meist nicht groß. Die Professoren und Studenten waren arm. Im Gebrauch waren nur wenige praktische Hand- und Lehrbücher, die häufig schon in den Vorlesungen nachgeschrieben wurden. Eine eigentliche fachwissenschaftliche Literatur fehlte vielfach noch. Die Umbildung der mittelalterlichen Hochschulen zu Forschungsstätten freien Wissens vollzog sich erst im 16. Jahrhundert. Den internationalen geistigen Verkehr vermittelten die Hochschulen noch wenig. Eher engten die Grenzen, die die geistige Herrschaft einer Universität zog, die ihr angehörenden Lehrer und Schüler durch Unduldsamkeit gegen fremde Autorität ein. Der Verlag wissenschaftlicher Richtung brauchte indessen Bücher, die einen internationalen Absatz durch ihre internationale Autorität verbürgten. Im Bereiche der französischen (Paris) und der italienischen Buchdruckerkunst (Bologna, Padua-Venedig) lagen die Hauptorte so autoritativer, internationaler Wissenschaft des 15. Jahrhunderts, die sich, auch in deren Buchformen, der Deutsche von dort nach Hause holte, vorzugsweise die Werke der scholastischen Theologie und der Jurisprudenz. Die Medizin modernisierte sich eben erst in Italien. Von hier aus verbreitete sich der Humanismus mit seinen Anfängen der klassischen Philologie und der Naturwissenschaften in ihren Neugestaltungen. Einstweilen fand eine deutsche Universitätstypographie für große Unternehmungen nicht viel Halt, nicht so viel, um sich mit den eigenen geistigen Mitteln einer einzigen Universität zu einer Exportindustrie gestalten zu können. Als Körperschaften vertraten die Universitäten zwar weltliche Machtstellungen. Aber über ihre akademischen Bürger und ihren Ort reichte das Schutzgebiet der Universität nicht weit hinaus. Die Drucker fanden, so gern sie selbst sonst die akademische Gelehrsamkeit und die akademischen Rechte genossen, den Umkreis der deutschen Universitäten noch nicht hinreichend weit für Werkstattgründungen. Nicht einmal in den beiden deutschen Hochschulstädten, die, obschon nicht Handelsstädte wie Köln und Basel, sich in besonders günstiger buchhändlerischer Verkehrslage zu Frankfurt a. M. befanden, in Heidelberg und in Freiburg i. Br.

Die Matrikeln der Ruperto Carolina verzeichnen zwar die Namen ihrer Prototypographen (Knoblochtzer 1486, Misch 1483), sie sind vielleicht jedoch nur wegen ihrer Zugehörigkeit zum Buchgewerbe und nicht als Studenten in die akademische Bürgerliste aufgenommen worden. In Heidelberg dürfte (1489)

Heinrich Knoblochtzer – der dann auch der anonyme Drucker des „Lindelbach“ (1484/85 bis 1489) gewesen sein würde – die Buchdruckerkunst heimisch gemacht haben. Er war von Straßburg übergesiedelt und behielt seine Straßburger Verlagsrichtung bei. Betriebsam blieb er bis in das 16. Jahrhundert hinein auch in Heidelberg. Doch seine Buchdruckerkunst hielt sich hier nicht mehr auf der Höhe, die sie im Straßburger Wettbewerbe erreicht hatte. Fast die Hälfte seiner Heidelberger Veröffentlichungen ist in deutscher Sprache erschienen. Unter ihnen jener „Dotendantz mit Figuren“, den man nicht nur für ein Hauptwerk des Hausbuchmeisters, sondern überhaupt für eines der künstlerisch bedeutendsten Buchbildwerke des 15. Jahrhunderts halten muß. Die älteste deutsche gedruckte Prozeßordnung („In diessez nachgesetzten tractat wird gemelt eyn kurtz begriff ordnung vnd volfürung zu beschirmen vnd handeln eyn jede sach in recht“) die er 1490 lieferte, war kein Erzeugnis der Hochschulgelehrsamkeit, sondern ein Volksbuch. Neben Knoblochtzer konnte Friedrich Konrad Misch aus Giengen (1488–1490; 1495/96?) seine kleine und kurzlebige Werkstätte nicht zur Geltung bringen. Das Augsburger Beispiel beeinflußte ihn. Er war ein recht tüchtiger Buchdrucker, der mit geringen Mitteln hauszuhalten verstand und seine einzige Textschrift, eine Jenson-Schönsperger-Type, durch mehrere Auszeichnungsschriften sich elegant verfeinerte. Bescheiden blieb auch das Druckereigewerbe in Freiburg i. Br. Kilian Fischer (Piscator) aus Ingelfingen (um 1490–1494), der in Freiburg die erste Presse aufstellte, mußte, anscheinend mit Baseler Typenmaterial versehen, ihren Betrieb nach wenigen Jahren schließen. Er ist wahrscheinlich auch noch der Erstdrucker von Offenburg in Baden (1496) geworden, bevor er weiterzog. Ob er in Basel Buchdrucker gewesen oder geworden (1497–1499?) ist, ist zweifelhaft. Freiburgs zweitem Meister, Friedrich Riederer aus Mühlhausen im Hegau (1493–1499) kann er kaum gewichen sein, denn dieser hat nur einige Kleindrucke neben dem Folianten von 1493 herausgegeben, dessentwegen er seine Offizin einrichtete und dessen Verfasser er war. Sein „Spiegel der wahren Rhetorik“, der die „Briefenscher practic“ lehren wollte, ist einer der ältesten deutschen gedruckten Briefsteller oder Formularbücher.

Absatzgebiet und Ursprungsgebiet lagen im Buchverkehr der Frühdruckzeit häufig noch weit auseinander. Angebot und Nachfrage mußte der Buchhändler durch Export und Import ausgleichen. Die Bedürfnisse der Druckherstellung mehrten sich nicht rasch, und sie vermehrten sich nur in bestimmten Richtungen verkäuflicher Buchware, deren Absatz- und Ursprungsgebiete durch die Aus-

breitung der Druckerei miteinander in wachsenden Wettbewerb traten, je mehr die Absatzgebiete, selbst Ursprungsgebiete geworden, sich verschmälerten. Derart ergaben sich durch die Ausdehnung des Druckereigewerbes die ersten buchhändlerischen Krisen an ihren ältesten Hauptorten. In den Bannkreisen kirchlicher Macht, in Mainz, Straßburg, Köln, hatte das Buchdruckwerk zuerst die kirchlichen Richtungen bevorzugt, die Absatzgebiete dieser Art Literatur hatten sich durch eine Überproduktion aufgefüllt, deren Folge Absatzstockungen waren. Der Buchdruck und der Buchhandel mußten geschäftliche Umstellungen vornehmen, andere Käuferschichten als die bisherigen zu erreichen suchen. Augsburg und Ulm, die beiden großen Handelsstädte Schwabens, boten einer Laienliteratur, einer Verbürgerlichung des Buchdruckwerkes die günstigsten Vorbedingungen. Nicht nur dadurch, daß eine aufnahmefähige und aufnahmefreudige Bevölkerung durch Bildung und Wohlhabenheit das neue Buchgewerbe im bürgerlichen Selbstgefühl stützte. In Augsburg und Ulm blühte das Briefdrucker-, Formenschneider- und Kartenmachergewerbe, dessen deutscher Handels- und Herstellungsmittelpunkt hier lag. Das Absatzgebiet, das von ihm beherrscht wurde, reichte bis in ferne Länder. Seine Erzeugnisse waren die einer Exportindustrie. Man arbeitete für den Auslandshandel, große Massen der Bildware gingen nach Italien; ein bekannter Ulmer Buchdrucker versorgte sogar Konstantinopel mit den Produkten seiner Spielkartenfabrik. Und es war kein Zufall, daß in einem Augsburger Buchdruckwerk („Das guldin spil" Günther Zainer, 1472) eine früheste Nachricht über den Ursprung der Spielkarte gegeben worden ist: „Nun ist das spil vol vntrew. vñ als ich gelesen han so ist es komen in teutschland der ersten in dem jar da man zalt von crist geburt tausend dreihundert iar." Das Briefdruckgewerbe war in Augsburg und Ulm enger als anderswo in Deutschland dem Handel verbunden und dementsprechend auch in seinen Hauptvertretern hier wirtschaftlich selbständig und stark. Das wurde mitentscheidend für die Verschmelzung von Bild- und Buchdruckerei zu einer beispielgebenden Illustrationsxylographie volkstümlicher Artung, die sich nicht ohne anfängliche Widerstände vollzog. Augsburg lag an der großen Reisestraße nach Italien, Ulm war die führende Kunststadt Schwabens im 15. Jahrhundert. Das gab dem Buchbildholzschnitt Anregung und Beweglichkeit, Kraftzufuhr auch durch Austausch künstlerischen Reichtums. Die Anpassungsfähigkeit der Formschneiderwerkstätten Augsburgs und insbesondere Ulms im Handwerklichen, bedingt durch eine Einfühlung in den Geschmackswechsel, den der internationale Handel hervorgerufen hatte, war vorhanden. So trafen in

est duplex velle scz plenū q̃d est deliberatiuum ⁊ semiplenum q̃d est velle ex surrepti one. sic etiã duplex est votū. q̃d dam habens plenã rationem voti. ⁊ q̃d dã surreptiam siue semiplenã. ⁊ de ratione ꝑmi est q̃ sit factū ex deliberatione nõ aũt de cõe scḋi Tale em̃ põt fieri ex surrepti one ⁊ q2 nõ habz plenã ratio nem voti. ideo nõ obligat de necessario sed tm̃ de cõgruo extra eode venientes ⁊ ex̃t de iude. ad ntãm Et ideo veme re ꝓtra tale votū etiã ꝓpria auctoritate nõ est pcm̃ mortale. Septimo dicitur deo uł sanctis eiꝰ. q2 non est ad hominem ꝓprie. vñ tich. dicit q̃ de forma voti ẽ vt fiat ḋo ex̃t. e. ti. mg. ne. c. j Ratio est q2 homo in voto obligat se ad faciendū aliq̃d bonū. nulli aũt alij a deo põt homo de iure obligare se totū. q2 sibi soli cõuenit de iure ptãs super hoiem totū. ⁊ nullus põt recipe dẽ iure obligationem. misi cõueniat ei de iure potestas illam rem. ⁊ ideo soli ḋo potest fieri votū ꝓprie loqn do de voto. q2 tn̄ salus totiꝰ hominis mlt̄ū ꝑmoneꝫ per ozões sanctoz̄ et illud aliq̃ modo possumꝰ sed nõ plene q̃ impetrare valemus sanctis aliquo modo conuenit potestas super homines totum. ⁊ ideo potest fieri eis aliquo modo votum nõ tamen plene rationẽ habẽs voti hec tich Octaua dicit firmata animi scz deliberatiõe. C Primo em̃ exigitur deliberatio Scḋo ꝓpositū voluntatis q̃d exigit deliberationem. Tercio ex ꝓposito procedit ꝑmissio in q̃ pficit ratio voti. quã ꝑmissionez seu firmitatem tho. sic declarat votū q̃ndam obligationẽ impozrtat ad aliq̃d faciendum ł dimittendum. obligat aũt homo se homini ad aliquid p modum ꝑmissionis q̃ ẽ rationis actus ad quaz ptinet ordinare. sic̃ em̃ hõ impando vł deꝑcando ordinat q̃dam modo q̃d sibi ab alijs fiat ita ꝑmittendo ordinat q̃d ipe p alio facere debeat. Sed ꝑmissio q̃ homini fit nõ põt fieri n̄ p verba vł q̃cũq; alia exteriora signa. deo aũt pt̃ fieri ꝑmissio p solã interiorez cogitacõez. q2 ut ḃz. j. re. xvj Omnes videt ea q̃ patet. deꝰ aũt intueꝫ cor. h tho Aliqui vt gozra nu. xxx. addt̃ itẽ cõ nẽ obligãdi se adiplẽd ꝑmissũ dicẽtes ex nuda ꝑmissiõe ⁊ ex ꝺliberacõe fca n̄ obligati ꝑmittentẽ. sola em̃ delibe-

WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA POLITECHNIKA

Augsburg und Ulm Briefdruck und Buchdruck, altes und neues Buchgewerbe, wenn nicht ebenbürtig, so doch gewerblich gleichwertig zusammen. Die Buchdrucker erschlossen sich Absatzgebiete einer altangesessenen städtischen Industrie, so die Zainer in Augsburg (seit 1470) und Ulm (seit 1474) mit ihren Einblattkalenderdrucken. In Augsburg hatte eine Einigung auf der mittleren Linie stattgefunden, dank der diplomatischen Vermittlung des Abtes von St. Ullrich und Afra, Melchior von Stammhain. (Allerdings entstammt der bekannte Bericht über diese Auseinandersetzung der Briefer und Buchdrucker erst dem 18. Jahrhundert, frühere Urkunden über ihn sind nicht vorhanden. Doch er hat eine hohe innere Wahrscheinlichkeit für sich.) Die Briefdrucker hatten den Buchdruckern den Holzschnitt gewehrt, die Ausstattung mit Buchbild und Buchschmuck, mit der die Erstdrucker der Stadt ihren Buchdruckwerken ebenso wie durch den Inhalt und die Sprache ein volkstümliches Aussehen zu geben suchten. Die Benutzung des Bildholzschnittes sollte nach dem Verlangen der Briefer den Buchdruckern nur erlaubt sein, soweit die einheimischen Formschneider die Holzstöcke lieferten. Damit gewann der Buchbildholzschnitt eine gewerbliche Gleichmäßigkeit und Sicherheit, eine lokalisierte Technik. Im übrigen war dieser Streit wohl mehr eine innere Zunftangelegenheit, kein Angriff der Briefdruckerei auf die Buchdruckerei. Nicht nur, daß die Buchdrucker bis in die 1470er Jahre hinein als „Schreiber" in den Augsburger und Ulmer Steuerlisten geführt wurden, sie sind sogar teilweise selbst aus dem Formschneidergewerbe hervorgegangen oder wenigstens aus seinem wirtschaftlichen Zusammenhange. Doch eins ist bei dieser ökonomischen Umwertung der Briefdruckerei durch die Buchdruckerei nicht zu übersehen. An und für sich hielt das Briefdruckergewerbe – wie auch die Kleindruckereien, die meist nur kurzlebig waren, zeigten – sein Absatzgebiet der Büchlein, auch der Holztafeldrucke und der Einblattdrucke, das in die unteren Volksschichten hineinreichte. Die Briefdrucker selbst suchten dessen Erweiterung nicht, überließen sie den Buchdruckern. Und diese mit ihren Büchern volkstümlicher Art wendeten sich nicht an den gemeinen Mann schlechthin, sondern an das Bürgertum höheren Standes. Sie traten vielfach mit ihren „Volksbüchern" gar nicht in einen Wettbewerb mit den Drucksachen, die geistig und geldlich jedermann auf Gasse und Markt erreichbar waren. Auch, wegen des notwendigen großbuchhändlerischen Vertriebs, wirtschaftlich nicht. Eine darum nicht unwesentliche Unterscheidung, weil sie derjenigen Auffassung der Verweltlichung des Buchdruckwerkes widerspricht, die in den Übergängen zu einer volkstüm-

licheren Buchdruckware ein Verlangen sehen möchte, plötzlich das Buch durch den Druck dem ganzen Volke zuzuführen. Es waren die bemittelten und gebildeten Stände, die die ansehnlichen Augsburger und Ulmer Bände belehrender und unterhaltsamer Werke mit ihrem reichen Bilderschmuck erwarben, eine mit dem Gelehrtentum sich berührende gesellschaftliche Oberschicht. Das Buchdruckwerk als Geisteswaffe und geistiges Werkzeug von allgemeiner Bedeutung für Dörfler und Städter ist erst im 16. Jahrhundert im Gefolge der Reformationsbewegung in die Erscheinung getreten.

In Augsburg wurde (um 1467) Günther Zainer aus Reutlingen der erste Buchdrucker. Er ist wie sein Namensvetter oder Verwandter, wohl sein Bruder, Johannes Zainer, der Erstdrucker von Ulm, in den 1460er Jahren als „Schreiber" in Straßburger Akten bezeichnet. Beide Zainer gehörten gleich Mentelin und den anderen Straßburger Typographen zur Maler- und Goldschmiedezunft. In Straßburg waren beide Zainer Bürger geworden, und beide hatten sich mit Straßburgerinnen verheiratet, Günther 1463, Johann 1465. Es ist wahrscheinlich, daß sie als Buchdrucker aus der Mentelin-Werkstätte hervorgegangen sind. Günther und Johann, die in ihrem Wappen die wilden Männer führten, sind um die Ausbildung der Buchdruckerkunst höchst verdiente Männer, mehr als Günther noch Johann, wenn man ihre Technik der Typographie vergleichen will. Doch verbleibt Günther der Ruhm, der erste gewesen zu sein, der im Antiquastil bewußt mit den Italienern den Wettbewerb aufnahm, und derjenige, der bahnbrechend nach Pfister, seit 1471, Bildholzschnitt und Buchdruckwerk zusammenfügte. Seinem Gewerbe nach galt Günther Zainer auch in Augsburg noch 1472 als Schreiber, sein ältestes bekanntes datiertes Druckwerk, des Bonaventura „Meditationes de vita Christi" ist jedoch bereits am 12. März 1468 vollendet worden. Er, der nach den beiden Straßburger Bibelausgaben in deutscher Sprache von Mentelin und von Eggestein (um 1466) ein Jahrzehnt später den dritten deutschen Bibeldruck (um 1475/76) erschienen ließ, hat auch, 1471, in einer Sammlung religiöser Schriften die Erstausgabe des nächst der Bibel meistgedruckten Buches, der „Imitatio Christi", herausgegeben. Als er am 13. April 1478 starb, waren über hundert Bände, darunter eine ganze Anzahl umfangreicher Folianten, das Erträgnis seiner zehnjährigen Arbeit. Das Alltagsbuch, das er den Bedürfnissen des praktischen Lebens anzupassen verstand, bekam mit Günther Zainer, der nicht ängstlich in der Manuskripttradition befangen blieb, den sein praktischer Blick auszeichnete, einen mustergebenden Popularisator der Typographie. Ebenso wie er in seinen Bibeldrucken die Blattzählung brauchte.

nisi apostolice sedis phibuisset licenciā quā obtinere nequiuit bona quedam fortune sue ecclesie libens vendidisset. Et quia zelus domus dñi virū istū comedere nō desijt qñ vidit suos canonicos ⁊ collapsos sacerdotes a gradu sue institucionis monasteriaq; deformata vbilibz Idcirco operam dare cepit sancte reformacionī quaz in se dudum antea stricte assumpserat quā quidem in pauciſſima loca introducere valuit sz in nullum collegiū clericorū secularium. Maligno em instigante spiritu et viciorū turma taz in monasticis qz secularibz viris renitente muri destructe ihrusalē redificari nō poterant ⁊ opus dei demeritis hominū exigentibz interceptū est nō ut olim a mechanicis sz a malis clericis et monachis. Qua in re hij q minus debuerant. litteris sacris imbuti videlicet ⁊ deo dedicati amplius qz seculares restiterunt morū reformacioī Quo visor vir sanctus ingemuit et cū beato Ambrosio de cleri duritia tactꝰ dolore cordis lamētari cepit ⁊ mori ac cū xpo esse nō ptimescere. Docegz pphetica quadaz die diuina ut creditur reuelatiōe pditus publice pdicere et sui incolatus absolutionē adesse ī breui ⁊ deinde rebellem clerū et populum vlciōe diuīa multandum graui. Vos inquit me benignū pcedentem sequi noluistis venient tempora in quibz neglectum supplere cupietis et p calamitate id nō pficietis. Ego aūt interim tollar de medio ⁊ dormiam cū patribus meis dixit ⁊ p ordinem actum est vt pdixit. Nā paulo post licet etas viri id nō exigeret tñ diuino beneficio ut reor ⁊ ne oculi sancti hominis viderēt mala imminentia egrotare cepit et sumptis deuotissime ecclesiasticis sacramentis felicit migrauit ad deū. Post cuius occasum in electione noui pastoris diuisio nō modica suborta est. Naz pne omnes elegerunt vnū

Johannes: Formicarius, Augsburg 1482, Anton Sorg

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

sah er von vornherein, daß die Formatverkleinerung für manche Gebrauchsbücher nötig sei. Deshalb gab er seinem Psalmbüchlein und seinem Gebetbüchlein schon 1471 die handliche Oktavgröße von Taschenbüchern. Den Briefern folgte er mit seinen Einblattkalenderdrucken und hierin ihm wiederum die anderen Augsburger Buchdruckmeister. Ein Letternkünstler ersten Ranges war er weit weniger, obschon mit seinem hinterlassenen Typenmaterial eine Anzahl Augsburger Buchdruckereien weiterarbeiteten. Schon bei Lebzeiten hatte Günther Zainer dem Augsburger Bürger, Schreiber (seit 1453) und Buchbinder Johann Schüßler, mit dem er in geschäftlichen Beziehungen stand und der vielleicht vorher bei ihm Setzer gewesen war, die erste seiner fünf Typen verkauft. Dieser druckte mit ihr von 1470–1473 nur wenige Werke – darunter die erste datierte Ausgabe des Lehrbuches der Landwirtschaft von Petrus de Crescentiis (Liber ruralium commodorum 1471) –, verblieb aber (mindestens bis 1484) in seiner buchgewerblichen Tätigkeit, entweder in unselbständiger Stellung oder als Buchhändler. Zainer fand mit seiner meistverwendeten zweiten Type, einer fetten oberdeutschen Schrift, die ihm zusagendste heraus.

Daß Zainer dem langwierigen Versuchen ein frisches, unbekümmertes Vollenden vorzog, kam seiner Illustrationsxylographie zugute. Die beiden Folianten des „Heiligenleben", der deutschen Übersetzung des beliebten Legendarium von Jacobus de Voragine, die er im Oktober 1471 und im April 1472 vollendete, wurden das erste in Augsburg gedruckte illustrierte Buch. Anfänglich hatte auch er den Bild- und den Buchdruck nicht in einem Druckgange vereinen können. Als er, ein Jahrzehnt nach Pfister, zum ersten Male wieder Bild- und Buchdruck zusammenfügte, wählte er den umgekehrten Weg wie Pfister (vgl. S. 279). Dem ersterschienenen „Winterteil" sind die 131 Holzschnitte vorher eingedruckt, der Textsatz ist nachgedruckt worden. Dabei wurde der Bilddruck leicht vom späteren Textdruck überschnitten. Diese und andere Unsicherheiten des ersten Versuches sind im „Sommerteil" nicht mehr vorhanden, weil in ihm bereits Bild- und Textdruck in einem Druckgange erfolgten. Die frühen Augsburger Buchbilder haben ebenso wie die Ausschmückungen der Zainerschen Zierbuchstaben mit biblischen Darstellungen meist einen moralisierenden, populär-religiösen Charakter. Sie sind Angleichungen an eine bestehende ikonographische Ausdrucksweise und ihr übliches Vervielfältigungsverfahren. Einstweilen hatte man, so etwa für das „Guldin Spiel" des Dominikaners Ingold (vgl. S. 302) oder für den „Belial" (Augsburg, Zainer, 1473), bereits fertig geformtes und fertig gedachtes Bildergut in das Buch zu übernehmen. Illustrationen, die ebenso

den Herstellern wie den Lesern gemeinverständlich waren. Dergleichen Anpassungen an die „Briefe", die „breve scripta", die bemalten, gezeichneten und geschriebenen, auch im Holzschnitt vervielfältigten Blätter oder Blockbücher, wurden der entstehenden eigentlichen Buchillustrationstechnik indessen vielfach hemmend, weil sie äußerlich und innerlich einer solchen und ihren weiteren Ansprüchen vielfach widerstrebten oder nicht mehr ausreichten. Denn die „Bebilderung" der Briefe war ihr Hauptzweck, sie waren Bilder oder Bilderwerke. Das Buchbild sollte, als Illustration, jedoch den Text ergänzen oder erläutern. Beispiele einer derartigen Illustration bot die Buchmalerei. Der Anschluß der Armeleutekunst der Briefer, die in ihrer Art durchaus selbständig war, an die Bilderhandschriften der hohen mittelalterlichen Kunst fehlte nicht ganz. Auch die „Briefe", deren Benennung ihren Gegensatz zum „Buche" kennzeichnete, hatten gelegentlich Miniaturkopien verwertet, weiterverwendet, sich zurechtgemacht. Doch in ihrem eigenen Stil und in ihrer eigenen Technik. Eine Ableitung der Buchbildkunstmalerei des Mittelalters war der Bilderschmuck billiger Handschriften und dessen mechanische Reproduktion durch die Xylographie nicht geworden. Der Formschnitt, der die Konturen roher Strichzeichnungen als Umrißdrucke vervielfältigte, war dazu nur ein selbständige ästhetische Werte nicht beanspruchendes Zwischenverfahren gewesen. Die Abbildung sollte nicht zum wenigsten durch ihre Farbentreue wirken. Allein galt ein Holzschnitt noch für unvollständig, erst seine Ausmalung mußte ihn vollenden. Auch das Buchbild im Druckwerk sollte farbig werden, wofern es sich dem herrschenden Zeitgeschmack fügen wollte. Eine Miniaturenreproduktion erschien noch technisch unmöglich. Es gab für die Anfänge des Bildes im Buchdruckwerk keine andere Ausführung als die in der Briefmalerei gebräuchliche. Ebenso wie es die Briefmaler mit den Einzelblättern machten, verfuhren jetzt auch die Buchdrucker, auch die von ihnen eingesetzten Illustrationen wurden flächig koloriert. Dafür galt eine Farbensprache, die mit wenigen Grundfarben die Bildinhalte kennbar machen konnte, die konventionell war. Allmählich erst ist die Anschauung gereift, das Buchbild habe künstlerisch mit dem Satzbild im Schwarzweiß zusammenzustimmen. Abzüge mit unausgemalten Holzschnitten waren in der Frühdruckzeit die einer billigen Ausgabe in noch unfertigem Zustande, im Gegensatz zu den Exemplaren einer Vorzugsausgabe, meist auf Pergament, die der Illuminator handschriftähnlich ausstattete. Ein armer Käufer konnte den Buchrohdruck erwerben, selbst die Bilder kolorieren und sein Buch durch Rubrizieren sonst fertigmachen. Da die Formschneider mit den Illustrationsideen

läubigen menschen zů der ee nemen vnnd die erst ee wäre
tod vnd hät kein krafft. ¶ Extra de diuorcio. Gaudeāꝰ
Jst aber daz sÿ sich beÿde bekerent von dem vngelauben
vnd kōmen zů kristenlichem gelauben/vnnd ist jr ee vor
recht gewesen nach dem gesatz Moÿsi/so sol mā sÿ nicht
scheÿden ob sÿ wol geboren frewnd mit einander seind in
der dritten oder in der vierden sippe/wann von des tauf-
fes wegen werden sÿ gelediget von den sünden vnd nit
von der ee. Jbidem auch hat ein kristen mensch einē eelich
en gesellen/der ein heÿde/ein jud/oder ein kätzer/würdt d̄
kristē er mag darumb nicht einen andern̄ zů der ee nemen
Auch mag ein kristen mensche zů der ee nemen einē kätzer
der getäufft ist/vnnd von dem glauben getreten ist/das
ist ein ee/aber der kristen mēsch sol das nit tůn Auch mag
ein kristen mensch nit zů der ee nemen einen juden/oder ei-
nen heÿden. ¶ Hec Thomas.

¶ Hindernuß der ee kōmpt etwān
von gezwangknuß wegen.

¶ Würdt ein mensch mit überigem gewalt gezwungen
das er můß zů der ee nemē einen menschē als wēn er mit
gefänckнuß oder mit grossen schlegen würdt dar zů ge-
fürt oder gezogen fräuenlichen wider seinen gůten willē
das ist nit ein ee/vnd man sol sÿ scheÿdē Wär aber dz/dz
der gezwungē mēsch darnach seinē willē dar zů gäbe od̄
mit willen belib beÿ dem andern̄/wēn er wol möcht vō
im kōmen/vn̄ täten mit einander die eelichē werck einest

Summa Confessorum, Augsburg 1478, Joh. Baemler

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

und Illustrationsstilisierungen ihrer Tradition arbeiteten, verharrten ihre Werkstätten in den festgewordenen ikonographischen Schematisierungen, in den Bildgehalten und Bildgestaltungen der engen xylographischen Literatur, deren Blattreihen sich wohl auch zu Illustrationsserien zusammengefügt hatten (vgl. S. 149). Aber die Übertragung dieses ihres gemeinüblichen Bildergutes auf ihm wesensfremde Bücher riß auch die vorhandenen Bildreihen aus ihrem Zusammenhange. Es entstanden Illustrationen, die nach Form und Inhalt fragmentarisch wurden. Nicht allein die Buchdrucker nutzten ihre Holzstöcke als ein möglichst vielartig zu benutzendes Klischeematerial aus, das sie einsetzten, wo es gerade noch notdürftig hineinzupassen schien, das dekorierte, nicht illustrierte. Auch die Formschneider verfügten, geistig und künstlerisch, lediglich über ein nicht allzu umfangreiches Klischeematerial, das sie mit ihren Neuschnitten, zu denen die Nachschnitte hinzukamen, ständig wiederholten. Das war ein neben der Disharmonie einer künstlerischen Vorlage und ihrer unkünstlerischen Wiedergabe so lange nicht empfundener Zwiespalt zwischen Bild und Buch, wie dessen Illustration noch die literarisch-populären Traditionen genügten. Der Abstand des Formschneiderhandwerks von einer Holzschnittkunstübung mußte sich vergrößern, je mehr jenes mit der von ihm noch gekonnten Reproduktionstechnik hinter den Umgestaltungen der Xylographie zu einer freien Kunst zurückblieb. Dabei vollzog sich dann eine Arbeitsteilung in den Formschneiderwerkstätten, die Druckstockanfertigung trennte sich von dem Künstlerentwurf, der Zeichnung, sofern nicht überhaupt der Künstler sein eigener Xylograph wurde. Und die Gebundenheit in die gewohnte Ikonographie hörte auf, sobald man mit den alten Bildgedanken nicht mehr auskam, sobald das Buch mit neuartigen Stoffgehalten neuartige Bildgestaltungen verlangte, Bild und Buch durch eine aus diesem sich ergebende individuelle Illustration inhaltlich zusammenzustimmen waren. Als ein Beispiel dieser Übergänge der Anwendung des „Brief"-Formschnittes auf das Buch in den selbständig werdenden Buchholzschnitt darf eine von Zainer 1475 gedruckte Flugschrift gelten, des Tuberinus „Geschichte von dem seligen Kinde Symon", die sich gegen die Juden und ihre angeblichen Christenmorde richtete, das älteste Buchdruckwerk der antisemitischen Literatur, die älteste gedruckte illustrierte Zeitung. Ihre Bilder sind teilweise frische und natürliche Darstellungen. Sie erreichen freilich nicht ein gleichzeitiges Hauptwerk des neuen, sich literarisch orientierenden Illustrationsstils, die von Ulmer Xylographen für Zainer angefertigten Bilder in des Bischofs Roderich von Zamora „Spiegel des menschlichen Lebens" (1477). Die 54 Holzschnitte, die

außer dem prächtig ausgeschmückten Stammbaum des Hauses Habsburg das Werk zieren, gehören zu den besten Sittenbildern des 15. Jahrhunderts. Die Buchbildkunst volkstümlicher Wertungen hat sich hier mit ihren realistischen Anschauungen vortrefflich in das wirklichkeitsschildernde Zweckbild hineingefunden, in einen echten Illustrationsstil, an dem der Übersetzer Heinrich Steinhöwel bestimmenden Anteil gehabt haben wird. Der Bilderschatz, den die Augsburger und Ulmer Formschneider des 15. Jahrhunderts den Buchdruckwerken aneigneten, ist, obschon sich bald auch unter diesen Holzschnittmeistern feinere Künstlerpersönlichkeiten bemerkbar machten, meistenteils, als Spiegelung deutschen Lebens ihrer Zeit, von höherem historischen denn ästhetischen Wert. Die Absicht ihrer Illustrationen war eine das Stoffliche treffende Wiedergabe ihrer Umgebung in der abgekürzten Form des Umrißbildes. Allzu groß war dabei die geistige und künstlerische Beweglichkeit der nach Gebrauch und Herkommen handwerkenden Xylographen nicht gewesen. Aufgaben, die, sei es durch den Bildinhalt, sei es durch die Formgebung, ihnen noch ungewohnt waren, brachten leicht Mißverständnisse in die Ausarbeitungen der Bilddruckstöcke und wurden nur ausnahmsweise gelöst. Aber im Gewohnten blieben der Ausdruck dieser beginnenden Buchbildkunst klar und die Ausdrucksmittel kräftig. Die Auffassung der Natur war derb, die Lebensschilderungen waren schlicht bis zur Trockenheit, wahrheitsliebend. Die Namen verschwiegen die Augsburger und Ulmer Buchbildmeister noch nach alter Werkstattsitte. Die in einer, möglicherweise von Steinhöwel beratenen Ulmer Formschneiderwerkstätte, welche auch Augsburger Buchdruckereien mit Holzstöcken versorgte, wirkenden „Boccaccio“- und „Zamorensis“-Künstler sind ihrem Namen nach jetzt unbekannt. An die bestellenden Verleger lieferten die xylographischen Ateliers ihre Bildstöcke bisweilen in sehr ähnlichen Ausführungen. Dadurch, daß eine formal und technisch übereinstimmende Formschneiderwerkstatt-Tätigkeit, wie in Augsburg und Ulm, auch den Ausgestaltungen des Buchbildes zugute kam, konnte sie rascher Selbständigkeit, Stil, in den lokalen Umgrenzungen – personale waren es weniger, weil die einzelne Künstlerpersönlichkeit sich nur zufällig geltend machte – gewinnen. Dagegen sind die engen geistigen und künstlerischen Grenzen des Formschneiderhandwerks nur allmählich durch die Rückwirkungen der freien Holzschnittkunst auf das Buchbild verwischt worden. Die gewerblichen Grenzen konnten die Briefer gegen die Buchdrucker nicht lange halten, sie konnten den Verlag nicht durch örtliche Vorschriften einschränken. Mit dem zu einer Handelsgewohnheit werdenden Austausch der

Holzstöcke oder ihrem Weiterverkauf nach Benutzung vergrößerte sich auch die Beschäftigung gerade der besten Buchbildmeister. Ortsfremde oder wandernde Künstler bekamen Illustrationsaufträge von den Verlegern, den Formschneiderwerkstätten verblieb nur die Ausführung der Zeichnungen, sie wurden reine Reproduktionsanstalten, die keine Hauskünstler anzustellen brauchten oder die ein beliebter Illustrator sich einrichtete, um schneller zu arbeiten. Die Technik der Xylographie mußte sich vielseitiger den wachsenden Ansprüchen der Buchbildkunst anpassen. Auch damit war die Lockerung der lokalen Abhängigkeit vom Formschneidergewerbe des Herstellungsortes unvermeidlich geworden. Entwürfe und fertige Stöcke konnten schnell von Ort zu Ort verschickt werden. In den Hauptdruckorten – so in Paris und Venedig – entstanden für die Herstellung des Dekorations- und Illustrationsdruckmaterials besonders leistungsfähige Sonderwerkstätten, wie sie später, im 16. Jahrhundert, allgemein für den Großbetrieb der Massenherstellung üblich wurden. Das beseitigte manche Schwierigkeiten, die in der Frühzeit des Augsburger und Ulmer Buchbildholzschnittes den Druckern, die Illustrationsmodernisierungen erstrebten, sehr fühlbar gewesen sind. Arbeitskosten- und Arbeitszeitvermehrungen hatten damals die Herstellung großer Holzschnittwerke häufig noch unwirtschaftlich gemacht. Sie waren, wenn ihre Verlagswerkstätte mit den Betriebsmitteln bis zum Absatz des fertigen Buches nicht durchhalten konnte, gewagte Unternehmungen, die einer Druckerei leicht gefährlich wurden.

Als Schreiber ist in den Augsburger Steuerlisten Johann Bämler, seit 1466 Rubrikator, bis 1477 weitergeführt worden, obgleich auch er bereits seit 1472 (bis 1495) seine selbständige Buchdruckertätigkeit aufgenommen hatte. Bämler, der fast ausschließlich deutsche Bücher veröffentlichte, begann nur zögernd sich dem Buchbilde zuzuwenden. Anfangs beschränkte er sich auf Vollbilder, die seinen Drucken vorangestellt wurden. Dann tat er einen raschen Schritt. Sein „Belial"-Druck von 1473, sein „Plenarium" von 1474 wiederholten größtenteils die Illustrationen der gleichen Zainerdrucke. Bei der Nähe beider Werkstätten und dem zeitlich kurzen Abstande der Auflagen sind solche Entlehnungen, auch wenn damals der Begriff des Nachdruckens schon eine festere Form gehabt hätte, schwerlich als Nachdrucke anzusehen. Eher sind sie ein Beweis dafür, wie die Formschneider über ihr Bildergut frei verfügten. Sie dachten nicht daran, es zu erneuern, solange es ausreichte. Bämler hatte es gar nicht nötig, fremde Muster nachzuahmen, da er seine Bücher auch mit guten Originalillustrationen auszustatten verstand. Die erste Gesundheitslehre in deutscher Sprache („Regimen

sanitatis", 1472), die erste deutsche Naturgeschichte (Conrad von Megenberg, „Von den menschen in einer gemein", 1475) ist bei ihm erschienen. Er dürfte auch der erste Drucker gewesen sein, der ein selbstverfaßtes Werk, eine „Chronica von allen Kaisern und Königen" (1476) in der eigenen Werkstätte herstellte und veröffentlichte. Der um 1508 verstorbene Meister war gleich Zainer an der Einrichtung der Klosterwerkstätte von St. Ulrich und Afra beteiligt, die (nach den Angaben einer Klosterchronik) auf Betreiben des Abtes Melchior von Stammheim 1472 von Sixtus Sauerloch durch Ankauf der 5 Druckerpressen des Johann Schüßler (für 73 Gulden) gegründet wurde. Sie bestand von 1473 bis etwa 1477. Am Anfange ihrer Tätigkeit brauchte sie kein eignes Typenmaterial, sondern das von Zainer und Bämler, bis sie über zwei eigene Schriften verfügte: eine unabhängig von der Antiqua Zainers nach italienischen Vorbildern geformte Antiqua und eine Gotisch, die Sorg später übernahm. Dieser blieb, auch nachdem er die eigne Druckerei eröffnet hatte, noch in Beziehungen zu der Klosterwerkstätte, er dürfte ihr leitender Typograph gewesen sein. Mit „wachsender Arbeit und ganzem Fleiß" hat Anton Sorg 1475 den Betrieb seiner Verlagswerkstätte aufgenommen und bis 1493 weitergeführt, zuletzt in Geschäftsgemeinschaft mit Johann Schobser. Den vortrefflichen Meister Sorg, der ein feingebildeter Mann gewesen sein muß, nennen die Steuerlisten noch 1476 einen Brief- und Kartenmaler. Eine gewerbliche Beziehung, die er reichlich auszunutzen wußte, seit 1477 unermüdlich doch unselbständig in der Herausgabe von Buchbildwerken, allenthalben mit Anlehnungen an schon vorhandenes zufrieden. Das „Conciliumbuch geschehen zu Costencz" von Ullrich Reichenthal (1483) ist seine Hauptleistung. Es enthält nur auf den ersten 90 Blättern 44 große Holzschnitte. Man gab also die Fortsetzung dieser Art Illustrierung als zu kostspielig oder weil die Xylographen mit den Typographen nicht mehr Schritt zu halten vermochten, auf. Dazu kamen dann noch 1158 Wappenbilder, die die Konstanzer Chronik zum ältesten Wappenbuche machten. Unter den Augsburger Druckern, die um 1475 hervortraten – der wenig produktive Johann Wienner aus Wien (1475–1479) und Johann Keller (1478–1482), der vorher der Meister einer dem apostolischen Notar Jodocus Pflanzmann gehörenden Presse (1475–1481) gewesen war, – ist Ludwig Hohenwang aus Elchingen der bedeutendste. Er hatte in Basel studiert und war als Buchdrucker tüchtig. Als Druckereibesitzer konnte er sich indessen nicht halten. Er behielt seine Augsburger Verlagswerkstätte, für die er die Initialen der Klosterdruckerei erworben hatte, nur kurze Zeit (1475/6–1478). Auch in Basel mißglückte ihm ein Jahr-

panes cum lactucis agrestibus Non comedetis ex eo cruduz quid: nec coctuz aqua: sed assũ tantum igni. Caput cum pedi bus eius ⁊ intestinis vorabitis ⁊ os eius nõ confringetis: nec remanebit ex eo quicquã vsqz mane. Si quid residuum fue/ rit igni comburetis. Si autem comedetis illum. Renes vr̃os accingetis: calciamenta habebi tis in pedibus: tenentes bacu/ los in manibus: et comedetis festinantes. Est enim phase id est transitus domini. Tractus. Eripe me domine ab homine ma lo a viro iniquo libera me. ℣. Qui cogitauerunt malicias in corde: to ta die ꝓstituebant prelia. ℣. Acue runt linguas suas sicut serpentes: venenum aspidum sub labijs eo/ rum. ℣. Custodi me domĩe de ma/ nu peccatoris: ⁊ ab hominibus ini quis libera me. ℣. Qui cogitaue/ runt supplãtare gressus meos: ab/ sconderunt superbi laqueũ michi. ℣. Et funes extenderunt in laque um pedibus meis: iuxta iter scãda lum posuerunt michi. ℣. Dixi do/ mino deus meus es tu: exaudi do mine vocem oratiõis mee. ℣. Do mine domine virtus salutis mee: obumbra caput meum in die belli ℣. Ne tradas me a desiderio meo peccatori: cogitauerunt aduersum me: ne derelinquas me: ne vnquã exaltentur. ℣. Caput circuitus eo rum: labor labiorum ipsorum ope riet eos. ℣. Ueruntamen iusti con fitebũtur nomini tuo: ⁊ habitabũt recti cum vultu tuo. Tractu finito legatur passio scõm iohan/ nem absqz salutatione ⁊ sine ti/ tulo incipiendo. xviij.

Egressus ihesus cum di/ scipulis suis transtorren/ tem cedron: vbi erat ortus. In quem introiuit ipse ⁊ discipuli eius. Sciebat autem et iudas qui tradebat eum locum: quia frequenter ihesus conuenerat illuc cum discipulis suis. Ju/ das ergo cuz accepisset cohor tem: ⁊ a pontificibus ⁊ phariseis ministros: venit illuc cum la ternis ⁊ facibus: ⁊ armis. Jhe/ sus itaqz sciens omnia que vẽ tura erant super eum: processit ⁊ dicit eis. Quez queritis? Re sponderunt ei. Jhesum nazare nũ. Dicit eis ihesus. Ego sum Stabat autem ⁊ iudas qui tra debat eum cum ipsis. Ut ergo dixit eis: ego sum: abierunt re/ trorsum: ⁊ ceciderunt in terraz Iterum ergo eos interrogauit Quem queritis? Illi autem di xerunt. Jhesum nazarenuz. Re spondit ihesus. Dixi vobis: quia ego sum. Si ergo me que ritis: sinite hos abire. Ut ipleretur sermo quẽ dixit: qa quos dedisti michi non perdidi ex eis quẽquã. Symon ergo pe/ trus habens gladium eduxit eum: ⁊ percussit pontificis ser/ uum: ⁊ abscidit auriculaz eius dextram. Erat autez nomẽ ser uo malchus. Dixit ergo ihesus petro. Mitte gladium tuuz in

Missale Frisingense, Augsburg 1492, Erh. Ratdolt.

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

zehnt später (1487) die Werkstattgründung und er mußte wieder Druckereigehilfe werden. Damals war eine Druckereigründung einigen Umfanges zugleich eine Verlagsgründung, also die Aufnahme eines Großhandelsgeschäftes, für das mancher seine Mittel überschätzte. Es war nicht einfach, sich mit knappen Mitteln in der Großbuchdruckerei heraufzuarbeiten. Der Übergang der Briefdruckerei in die Buchkleindruckerei der Flugblätter und Flugschriften forderte dagegen keine Änderung der Verlagsrichtung, keine außergewöhnliche Erhöhung der Betriebsmittel, solange man sich mit der Kleindruckerei begnügte. Um 1475 war die Blockbuchherstellung noch lohnend. (Jorg Schaff in Augsburg, Hans Brieftruck [Spoerer?] in Nürnberg u. a.) Deshalb hatten manche Augsburger Briefer nicht den Ehrgeiz, Buchhandelsunternehmer zu werden, sie verblieben in ihren Bezirken, und wenn sie teilweise von der Xylographie zur Typographie übergingen, wechselten sie nur das Vervielfältigungsverfahren ihrer Blätter und Büchlein. Die Auflösung der Werkstätte Zainers bot eine Gelegenheit, sich mit Typenmaterial zu versorgen. Anscheinend hat sie Johann Blaubirer (Heideggker aus Blaubeuren?), der etwa 1478(?)–1486 seine Kleindruckerei im Briefergeschäftsbereiche hielt, wahrgenommen. Er benutzte eine der zweiten Zainerschen sehr ähnliche Type. Einer Zainertype bediente sich auch Ambrosius Keller (1479–1486?). Er hatte in Erfurt studiert, sein Hauptwerk wurde die Ausgabe des „Schwabenspiegel". Hermann Kaestlin (1479–1485), obschon ein guter Typograph, schränkte sich ebenfalls vorzugsweise auf die Einblattdruckerei ein. Man darf in den Augsburger Kleinpressen nicht nur Betriebe sehen, die mit ihrer Buchdruckerei nicht weitergekommen sind. Sie waren Ausläufer der Briefdruckerei, deren Machtgebiete ihnen noch hinreichten, die sie absichtlich, wie Kaestlin, den Großhandelsgebieten vorzogen. Auf diesen gewann sich, ausgebildet in der Bämler-Werkstätte, Johann Schönsperger d. Ä. in den beiden letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts unter den Augsburger Verlagswerkstätten durch seine nüchterne Geschäftsführung die erste Stelle. Sein erster Druck, eine deutsche „Regimen Sanitatis"-Bearbeitung, ist am 1. September 1481 vollendet worden. Anfangs (1481/82) stand er in einer Teilhaberschaft mit Thomas Rüger und dessen Witwe Anna (1484). Das Ansehen der Augsburger bildgeschmückten Bücher in deutscher Sprache verstand Schönsperger geschickt auszunutzen. Dabei begnügte er sich nicht mit den lokalen Überlieferungen, die er vorfand. Er gab ihnen vielmehr eine Wendung in die mehr interlokalen und internationalen Stile der Typographie seiner Zeit. Die Druckschriften wählte er, wie sie ihm für seine Geschäftszwecke am passendsten

schienen. So wurde er der erste, der mit der Augsburger Druckergewohnheit brach, Volksbücher mit besonders groben und großen Schriften zu setzen, und auch für sie mittlere Grade vorzog. Berühmt wurde die von dem Sohn Johann Schönsperger d. J. später übernommene Werkstätte im 16. Jahrhundert als die Theuerdankoffizin; in der Wiegendruckzeit repräsentierte sie nicht die Augsburger Kunst im Buchdruck. Ein Großmeister der Letternkunst, Erhard Ratdolt (1447–1527/28), war 1486 endgültig in seine Vaterstadt aus Venedig zurückgekehrt. Ob ihn, einen der bahnbrechenden Buchkünstler internationalen Ranges und Ruhmes, Einladungen der Bischöfe Johann von Werdenberg und Graf Friedrich von Hohenzollern, denen er noch aus Venedig ein „Breviarium Augustanum" (1485) geliefert hatte, veranlaßten, seine venezianische Werkstätte aufzugeben, um der Kirchenbuchdrucker der Augsburger Diözese zu werden, wie sein ältester Augsburger Druck, das „Obsequiale Augustense" vom 1. Februar 1487 berichtet, ist doch nicht ganz zweifellos. Die Entscheidung Ratdolts mag durch Familienrücksichten mitbeeinflußt worden sein. Der alternde Mann hat auf einigen wenigen Blättern Aufzeichnungen über seinen Lebensgang gemacht. Doch über seine Druckertätigkeit vermelden diese Bruchstücke oder Entwürfe einer Familienchronik nichts. Bevor Ratdolt in Venedig die eigene Verlagswerkstätte (1476, seit 1478 allein, bis 1486) emporgeführt hatte, war er schon häufig zwischen Augsburg und Italien hin- und hergereist, zum ersten Male als fünfzehnjähriger Knabe. Augsburg war ihm durch Zwistigkeiten mit seinem Bruder Hans verleidet worden, er verließ (am 15. September 1474) die Heimat. 1476 verheiratete er sich in Venedig mit der 1483 verstorbenen Augsburgerin Anna Eisenhofer und im gleichen Jahre begann der Betrieb seiner venezianischen Verlagswerkstätte (1476–1486), der er seit 1478 allein vorstand. Bereits ihre ersten Veröffentlichungen erwiesen ihn als einen fertigen Meister, der sich von Anfang an als Stempelstecher auszeichnete. Er muß schon vorher dem Buchgewerbe nahegestanden haben. Sein (1462 gestorbener) Vater war Holzbildhauer gewesen, er selbst ist (von Zapf) als „Kistler" (vielleicht Kunsttischler) erwähnt worden. Dadurch mag er zu einer Betätigung im Formschneidergewerbe gelangt sein. Man möchte vermuten, daß er eine Anstellung in der Regiomontanus-Offizin in Nürnberg (vgl. S. 327) gehabt hat, die ihn auch mit der Buchdruckerkunst vertraut gemacht haben würde. Die mit Augsburger Kaufleuten als deren Geschäftsgenosse oder Handlungsdiener unternommenen Italienfahrten können ihn schon vorher in Beziehungen zum venezianischen Kunstgewerbe gebracht haben. Ratdolts vom 1. April 1486 datiertes Schriftprobenblatt, das

ЧИТАЛЬСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА
ЧИТАТЕЛЬНИКА

Aue maria gʒa plena dominus tecū bene dicta tu in mulieribꝫ et benedictus fructꝫ uentris tui: ihesus christus amen.

Gloria laudis resonet in ore omniū Patri genitoqʒ proli spiritui sancto pariter Resul tet laude perhenni Laborí/ bus dei vendunt nobis om/ nia bona. laus: honor: virtus potētia: ⁊ gratiaʒ actio tibi christe. Amen.

Viue deū sic ⁊ vines per secula cun/ cta. Prouidet ⁊ tribuit deus omnia nobis. Proficit absque deo nullꝫ in orbe labor. Illa placet tellꝫ in qua res parua beatū. Ode facit ⁊ tenues luxuriantur opes.

Si fortuna volet fies de rhetore consul.
Si volet hec eadem fies de cōsule rhetor.
Quicquid amor iussit nō est cōtēdere tutū
Regnat et in dominos ius habet ille suos
Vita data é vtēda data é sine fenere nobis.
Mutua: nec certa persoluenda die.

Usus ⁊ ars docuit quod sapit omnis homo
Ars animos frangit ⁊ firmas dirimit vrbes
Arte cadunt turres arte leuatur onus
Artibus ingenijs quesita est gloria multis
Principijs obsta sero medicina paratur
Cum mala per longas conualuere moras
Sed propera nec te venturas differ in horas
Qui non est hodie cras minus aptus erit.

Non bene pro toto libertas venditur auro
Hoc celeste bonum preterit orbis opes
Preuentis animi est bonis veneranda libertas
Seruitus semper cunctis quoque despicienda
Summa petit liuor perflant altissima uenti
Summa perunt dextra fulmina missa iouis
In loca nonnunqu am siccis arentia glebis
De prope currenti flumine man at aqua

Quisquis ades scriptis qui mentem forsitan iſtis
Ut noscas adhibes protinus istud opus
Nosce: augustensis ratdolt germanus Erhardus
Litterulas istos ordine quasqʒ facit
Ipse quibus veneta libros impressit in vrbe
Multos ⁊ plures nunc premit atqʒ premet
Quique etiam varijs celestia signa figuris
Aurea qui primus nunc monumenta premit
Quin etiam manibus propijs vbicunqʒ figuras
Est opus: incidens dedalus alter erit

Nobis benedicat qui i trinitate vnit
⁊ regnat Amen: Monori soli deo est tribuendꝫ
Aue regina celorꝫ mater regis angelo/
rum o maria flos virginum velut rosa
velilium o maria: Tua est potentia tu
rtginꝫ domine tu es super omnes gen
tes da pacem domine in diebꝫ nostris
mirabilis deus in sanctis suis Et glori
osus in maiestate sua otb panthon kyr

Quod prope sacce diem tibi sum conuiua futurus
Forsitan ignoras at fore ne dubites
Ergo para cenam non qualem stoicus ambu
Sed lautam sane more cirenaico
Nanque duas mecum florente etate puellas
Adducam quarum balsama cunnus olet
Vernula sola domi sedeat quam nuper habebas
Si nondum cunnus veprибus horruerit
Sunt qui insimulent ⁊ auari crimen amici
O biciant facito rumor utriste cadat Hec Philelphus

Nunc adeas mira quicunqʒ uolumina queris
Arte uel ex animo pressa fuisse tuo
Seruiet iste tibi: nobis iure sorores
Incolumem seruet usqʒ rogare licet

Est homini uirtus fuluo precioſior auro: ænæas
Ingenium quondam fuerat precioſius auro.
Miramurqʒ magis quos munera mentis adornāt:
Quam qui corporeis emicuere bonis.
Si qua uirtute nites ne deſpice quenquam
Ex alia quadam forſitan ipſe nitet

Nemo ſuę laudis nimium lętetur honore
Ne uilis factus poſt ſua fata gemat.
Nemo nimis cupide ſibi res deſiderat ullas
Ne dum plus cupiat perdat & id quod habet.
Ne uę cito uerbis cuuſquam credito blandis
Sed ſi ſint fidei reſpice quid moneant
Qui bene proloquitur coram ſed poſtea praue
Hic crit inuiſus bina ꝙ ora gerat

Pax plenam uirtutis opus pax ſumma laborum
pax belli exacti præcium eſt præciumque pericli
Sidera pace uigent conſiſtunt terrea pace
Nil placitum ſine pace deo non munus ad aram
Fortuna arbitriis tempus diſpenſat ubi
Ilta rapit iuuenes illa ferit ſenes

κλίω τεντερπη τε θαλεία τε μελπομένη τε
ερψιχορη τερατω τε πολυμνεία τουρανιη
τε καλλιοπη θεδη προφερεζατη εξίναπα
σαωμ ιεσύσ χριζού μαρια τέλοσ.

Indicis characteʒ diuerſaʒ mane/ rierū impreſſioni paratarū: Finis.

Erhardi Ratdolt Auguſtenſis viri ſolertiſſimi: preclaro ingenio ⁊ miri fica arte: qua olim Venetijs excelluit celebratiſſimus. In imperiali nunc vrbe Auguſte vindelicoʒ laudatiſſi me impreſſioni dedit. Annoqʒ ſalu tis. M.CCCC.LXXXVI. Calē. Aprilis Sidere felici compleuit.

Erhard Ratdolt, Schriftprobe. Augsburg 1486

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

zwischen dem Aufgeben der Venediger, dem Aufnehmen der Augsburger Buchdruckerei entstanden ist, bezeugte ihm mit seinen bisherigen Drucken, daß er auf den Höhen seiner Kunst stand. Die Übersiedlung, die Umstellung der einen in die andere Werkstätte ist kaum plötzlich vorgenommen worden. Am 18. März 1486 ist das letzte in Venedig von Ratdolt veröffentlichte Buchdruckwerk vollendet worden. Doch schon am 14. November 1485 hatte er sich zum andern Male verheiratet, wiederum mit einer Augsburgerin, Veronika Eppishofer. Auch diese zweite Eheschließung wird für die Rückkehr in die Heimat entscheidend gewesen sein, in der nun meist die liturgische Typographie seine Offizin beschäftigte. Die für Augsburg und eine Reihe weiterer Diözesen gedruckten Kirchendienstbücher, darunter das Missale für Augsburg (1487) und das für Passau (1498), dieses mit schönen, dem Hans Burgkmair zugeschriebenen Holzschnitten, folgten sich rasch. Es war eine Auftragsdruckerei, für die nur einige wenige Werkstätten miteinander in Wettbewerb standen, Wenßler, Sensenschmidt, Reyser, Stuchs, Schöffer, auch Prüss, Quentell und Kachelofen. Eine durch den Bedarf sichere Brotarbeit – in Deutschland ist etwa die Hälfte aller Missalien des 15. Jahrhunderts gedruckt worden – sofern sie als Spezialtypographie getrieben wurde. Das Konstanzer Brevier von 1516 wird für Ratdolts letztes Druckwerk gehalten, sein Nachfolger wurde sein einziger, 1486 geborener Sohn Georg. Die alte Vorliebe für astronomische und mathematische Veröffentlichungen hatte sich Ratdolt auch in Augsburg bewahrt. Dagegen ist er, der im Buchschmuck, in der Auszierung mit den blumengeschmückten Buchstaben, den „litterae florentes“ (seit 1476/77), in der Dekorationstechnik ebenso dem Holz- wie dem Metallschnitt vorbildliche Muster aufgestellt hatte, nicht dazu gelangt, die Augsburger Buchbildkunst auszuwerten. Geschäfts- und Geschmacksfragen mögen ihn daran gehindert haben, der andersartige Kirchendienstbücherdruck mag ihm weniger Zeit gelassen haben, sich dem Buchbilde zuzuwenden. Wohl hat auch er den Illustrationsdruck, so für die „Chronica Hungarorum“ des Thwrocz, die er bald nach seiner Augsburger Niederlassung fertigstellte, nicht vernachlässigt, wenn das die Gelegenheit mit sich brachte. Doch er gab der Buchbildkunst keine weitreichenden Wegweisungen mehr. Daß er durch sein großes Können der bestberufene deutsche Buchdruckmeister gewesen sein würde, ästhetisch-technisch im Künstlerholzschnitt miteinander Typographie und Xylographie zu vereinen, beweisen seine dem Buchbilde dienenden Farbholzschnittversuche. Die anderen nach und neben der Ratdolt-Offizin begründeten Augsburger Buchdruckereien des 15. Jahrhunderts, die des Druckergehilfen Christ-

man Heyny (1481–1482), der ein paar Büchlein mit aus der Zainer-Offizin erworbenen Typen herstellte, des Johann Schobser (1485/87–1498, in welchem Jahre er nach München übersiedelte), des Peter Berger (1486–1489), des Johann Schaur (1482 in München, 1491–1500), des Christoph Schnaitter (1493–1494), des Lucas Zeissenmayer (1494–1502, dann in Wessobrun), des Johann Froschauer aus Neuburg (?) (1494 bis etwa 1520/22), Vaters (?) des Züricher Druckers, blieben nach Art und Umfang ihrer Unternehmungen Klein- und Mittelwerkstätten.

Von Ulm ließ Johann Zainer seinen ersten volldatierten Druck, Steinhöwels deutsches „Regimen sanitatis", am 11. Januar 1473 ausgehen, seine Buchdruckerei muß also spätestens 1472 eingerichtet gewesen sein. Ihre Beziehungen zu Augsburg sind unverkennbar. Die älteste Type Johann Zainers war eine Nachbildung der ältesten Type Günther Zainers. Diese Beziehungen dauerten fort. Auch sonst ist die Augsburger Buchdruckerkunst mit ihrem derben Stil auf die in Ulm bevorzugten Schriften einflußreich gewesen. Ähnlich nahe Verbindungen wie zwischen der Augsburger und Ulmer Typographie bestanden zwischen ihrer Xylographie (vgl. S. 308). Man gab und nahm gegenseitig. Doch die Geschäfte gingen in Augsburg besser als in Ulm. Die Pressen Johann Zainers, bis in den Anfang der 1480er Jahre in regem Laufe, verlangsamten seitdem ihre Arbeit bis zum Stillstand, die umfangreicheren Werke wichen bescheideneren Bänden. Der Name Zainers wurde seit 1487 im Schuldhändelprotokoll der Stadt häufiger. Zainer mußte, schon vorher öfter stadtflüchtig, seiner Schulden wegen 1493 Ulm verlassen, wohin er erst 1496 wieder zurückkehrte. Er hatte sich mit seinen Gläubigern auseinandergesetzt, um, mindestens bis 1523, seine Geschäfte überwiegend als Buchführer weiterzutreiben. (Ob Johann Zainer von seinem Sohn Hans zu unterscheiden ist, ob der ältere Zainer nur bis 1487/89 lebte und weiterhin als sein Nachfolger dieser Sohn die Verlagswerkstätte betrieb, ist um so zweifelhafter, als das Material der Offizin teilweise verkauft worden ist.) Mag der Geschäftsmann Johann Zainer auch keine glückliche Hand gehabt haben, der Buchdruckmeister konnte in Ehren bestehen. In dem Ulmer Stadtarzt Dr. Heinrich Steinhöwel hatte der Verlag augenscheinlich eine außergewöhnliche innere Triebkraft, den in der Frühdruckzeit nach Bedeutsamkeit strebenden Buchdruckereien unentbehrlichen geistigen Leiter. Eine deutsche und eine lateinische Ausgabe von Boccaccios „De claris mulieribus" (1473) und die „Aesop"-Ausgabe (1476/77) sind beispielgebende Schöpfungen der Ulmer Buchbild- und Buchschmuckkunst, in der unter den späteren (um 1490) Zainer-Veröffentlichungen Lichten-

Beatus aũt hiero. in vitas patꝝ laudat abbatẽ qui post ſuſceptum ordinẽ nunq̃ ex reuerentia ſac̃menti celebrare auſus fuit ¶ Et in hȳs oĩbus videt michi eſſe dicendũ qꝫ mediũ tenẽ eſt bñm: quia medio tutiſſimꝰ ibis aliqñ celebrando q aliqñ intermittendo niſi officiũ exigat vt omĩ die celebret. De hȳs aũt qui mulieres oĩ die ꝯmunicant videt michi qꝫ acrit reꝓhendendi ſunt: ꝙa nimio vſu vilescere faciunt ſac̃mentũ & potius ex leuitate mulierꝫ putat eſſe deſideriũ q̃ ex deuotione cauſatum.

¶ Qualiter quis ſumẽ eukariſtiã debeat

Ultimo aũt omni q̃renꝺ eſt de huiꝰ ſac̃menti duplici manducacõe ſac̃mentali ſcz & ſpũali Sac̃mentalis ꝙdam ẽ qñ ſumit vſq; ad ꝓcepcõz ſacrãti hec ẽ vſq; ad ꝓceptionẽ veri corꝓis xp̃i. & hoc ꝙdam mõ ſepe ſumit etiã ab indignis: ſic a iuda ſumptum fuit: & hec ꝙdam ſacrãtalis ſumptio fit ſcõm conformem bengarij qñ ore ſumit & dentibus atterit corꝓus dñi: q̃uis hec atteritio & maſticatio ad foꝝ tm̃ ſacramẽtales referat ſic in añhabitis in tercio huiꝰ ſũme tractatu ẽ oñſũ. Spũalis aũt ſumptio ſiue manducatio fit qñ percipitur ſacrãtũ vſq; ad gr̃e ſpũalis ꝓcepcõz: Et hoc fit dupliciter aliqñ enĩ ſpũalis ẽ cuz ſacrãtali aliqñ aũt ẽ ſine illa qñ ſacrãtũ articulus nc̃itatis q nõ ꝺremptus religionis excludit Que aũt ſit gr̃a in hoc ſacrãto ꝓcepta multũ in p̃miſſis determinatũ eſt. Hoc aũt mõ omni die ꝓcipe ſacramentũ ſpũali manducacõe eſt laudabile: ꝙa de illa ſcriptum eſt ecc̃. xxiiij. Qui edunt me adhuc eſurient: & qui bibunt me adhuc ſitient: nec vnq̃m de illa dulcedine ſaciabit anĩa in hac vita: ꝟ dicit ps̃. Continue ſaciabor cum apparuerit gloria. Hec de eukariſtia xp̃e honorẽ hieſu xp̃i a nobis ſcripta ſunt ex q̃bus multa alia intelligi p̃nt Et quicq̃d lectori in dictis diſplicet pcat ſimplicitati: ꝙa ſi non ſubtiliter tm̃ vtiliter multa in eis dcta inueniet Amẽ.

Sũma frĩs Alberti magni in tractatulũ eucariſtie finit feliciter Ac per iohem zeiner in opido vlm diligenter impreſſa. Anno domini M°. ccc°. lxxiiij.

Alb. Magnus; Summa de eucharist. sacram. Ulm 1474, Joh. Zainer

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

bergers „Prognosticatio“ und ein „Totentanz“ hervorragen. Mit dem „Buch von den berühmten Weibern“ hat Johann Zainer bewußt als erster die Buchausstattung dem Illuminator genommen und dem Xylographen übertragen, der die Randleisten und Zierbuchstaben schnitt. Der „Aesop“ wurde ein Bucherfolg, den überall Nachdrucke noch lange weiter auszunutzen wußten. Ungeteilt war der Beifall, der den Bildern der Urausgabe von den Zeitgenossen zuteil geworden ist, nicht. Denn einige dieser Illustrationen scheinen das moralische Empfinden mancher Leser so sehr verletzt zu haben, daß sie sie herausrissen, weshalb fast alle erhaltenen Abzüge unvollständig sind. Es läßt sich heute nicht mehr sagen, ob nicht etwa Liebhaber solcher „erotischen Illustrationen“ diese sich gesondert aufbewahren wollten oder ob erst spätere das Buch derart streng zensurierten. Jedenfalls verweisen diese und andere ähnlich makulierte Exemplare – die der „Hypnerotomachia Poliphili“ (1499) der Aldus-Offizin – darauf, daß das Buchbild sein Buchdruckwerk in einem höheren Maße dem Urteil öffentlicher Meinungen mit ihrer Geschmacksherrschaft unterstellte als reine Textwiedergaben. Auch das ist für die Ausformung der Illustrationsstile mitbestimmend gewesen. Ulms zweiter Buchdrucker, Konrad Dinckmut konnte sich ebenfalls, seitdem er vom Blockbuchdruck zum Buchdruck übergegangen war (etwa 1477/78 bis 1496), der Geldsorgen und Schulden nicht erwehren. Da er schon 1476 als Buchdrucker in den Steuerbüchern erwähnt wird, ist er vielleicht in der Werkstätte Zainers beschäftigt gewesen, bevor er sich selbständig machte. 1499 mußte er Ulm, in Vermögensschwierigkeiten geraten, verlassen. Dinckmut folgte den Augsburger Druckmustern. Er hat in dem Halbhundert der von ihm herausgegebenen Bücher den Buchbildholzschnitt überall heranzuziehen versucht. Aber sein Bemühen um eine reiche Bildausstattung fand in den Herstellungskosten starke Wiederstände. Es kamen zu dem Preis der Stöcke noch der eines schwierigeren Satzes und Druckes hinzu, sowie die Unkosten einer Papierverteuerung durch erhöhte Papierverwendung. Dinckmut begann mit einem künstlichen Bilderreichtum. In seinem „Seelenwurzgarten“ (1483) sind unter den 133 Illustrationen nur 17 verschiedene, die in ständiger Wiederholung – eine einzige, die Marter der Verdammten, erscheint 37 mal – die Geduld des Lesers und das Papier verbrauchten. Der Anlauf, den er für die „Chronik“ des Thomas Lirer (1486) nahm, stockte bald. Auf den ersten 28 Blättern dieses Buches stehen 18 Vollseitenbilder, dann wurde der Druck hastig beendet, die noch verbleibenden 36 Blätter erhielten nur 3 Bilder. Die Arbeit des Buchdruckers war rascher vonstatten gegangen als die des Formschneiders, obgleich dieser nicht sehr sorg-

fältig gewesen war, wohl aus Zeitmangel. Auflagenhöhe und Herstellungsschnelligkeit mußten den Buchpreis verbilligen. Da gab es eine Grenze für noch preiswerte, volkstümliche Werke. Es war ein geschäftliches und gewerbliches, kein nur künstlerisches Unvermögen, wenn die Bände mit ihren großangelegten Illustrationsserien zusammenschrumpften. Sogar Koberger in Nürnberg hatte diese Schwierigkeiten nicht überwinden können (vgl. S. 320). Anders war es, wenn nicht äußerer, sondern innerer Bilderreichtum den Illustrationsdruck bestimmte und man sich Zeit ließ. Die „meisterliche und wolgesetzte Comedia Eunuchus" des „Poet Therencius" (1486), die der Bürgermeister Hans Nythart übersetzt und Dinckmut in den Druck gegeben hatte, gehört mit ihren 28 Bildern ebenso durch deren feinen Schnitt wie durch ihre überlegenen Zeichnungen zu den Buchbildmeisterwerken der Wiegendruckzeit. Der beeilte Buchdrucker mußte auf das bloße Ausstattungsmittel des Buchbildes verzichten, je mehr die künstlerische Vollendung in Schnitt und Zeichnung sich geltend machte. Das war die Wendung zur Liebhaberausgabe, zum Prachtwerk. Dazu die zu einer bestimmten Betrachtung der Anwendungsmöglichkeiten des Buchbildes, insbesondere für seine wissenschaftlichen Zweckformen. Dem einer altangesessenen Familie entstammenden dritten Ulmer Drucker Lienhart Holle ist der Übergang von seinem einträglichen Formschnitthandel in die Typographie (um 1480), den er mit einem Höhenfluge vornahm, zum wirtschaftlichen Absturz geworden. Er begann mit einem neuartigen, mit Recht vielbewunderten Werke wissenschaftlicher Richtung, einer Ausgabe der „Cosmographia" des Ptolemaeus (1482), dem er 32 von Johannes Schnitzer von Arnheim ausgeführte Holzschnittlandkarten beigab. Der Wunsch, den die erste der schönen Initialen aussprach – sie ist eine Verkürzung des Widmungsbildes im Zierbuchstaben und stellt den Herausgeber, Nicolaus Germanus, dar, der dem Papste den Band überreicht – erfüllte sich indessen nicht. Die Aufwendungen, die der Ptolemäus und die drei Auflagen des „Buches der Weisheit" (seit 1483) erfordert hatten, wurden von keinem Gönner belohnt und machten sich nicht sofort bezahlt. Holle mußte die Druckerei dem Ulmer Vertreter des Venezianers Justus de Albano, Johannes Reger aus Kemnat verpfänden, der 1486 eine Neuauflage der Ptolemaeusedition veranstaltete und dann bis 1499 einen nicht umfangreichen Kleinbuchdruckereibetrieb in Ulm unterhielt. Holle, den die Schulden schon 1484 aus Ulm verjagt hatten, mußte, nach später verstatteter Rückkehr, 1492 endgültig aus seiner Vaterstadt weichen. Im buchgewerblichen Großbetriebe Nürnbergs ist er dann nicht mehr selbständig tätig gewesen. Dieses Beispiel und das der erlahmenden Produktivität und Sol-

venz der Zainer- und Dinckmut-Werkstäten konnten schrecken, allzu weit sich von noch lohnenden Absatzbereichen der Briefdruckerei zu entfernen, Johann Schaeffler (1492–1494, 1495 in Freising, 1497–1499) und Hans H(a)user (um 1495), ein Briefmaler (Holzschneider), von dem nur ein Einblattdruck bekannt ist, die letzterschienenen Ulmer Buchdrucker des 15. Jahrhunderts, verharrten im Kleinbetriebe. Am Jahrhundertende (1496) veröffentlichte Johann Reger zwei dem Ritterorden von Rhodos gewidmete Werke des Guillelmus Caoursin („Stabilimenta" und „Obsidionis urbis Rhodiae descriptio") mit 56 Holzschnitten, die von überraschender künstlerischer Lebenstreue sind. William Morris hat, doch kaum mit Recht, in Erhard Reuvich (vgl. S. 251) ihren Urheber vermuten wollen. Die Druckstöcke des Illustrationsxylographen dieser beiden Werke sind ihren Vorlagen wenig gerecht geworden, sie sind schlecht geschnitten, sie vermitteln nur eine Ahnung des künstlerischen Wertes der Buchbildzeichnungen. Der Formschneiderhandwerker war als Reproduktionstechniker hinter den ästhetischen Anforderungen seiner Zeit zurückgeblieben.

Eine einhundertjährige Entwicklung – denn wenn auch der Beruf eines 1398 erwähnten Ulmer Formschneiders Ullrich vielleicht nur die Pergament- oder Zeugdruckerei gewesen ist, so war doch der Nürnberger H. Pömer (1428) jedenfalls schon Xylograph – hatte das Formschneiderhandwerk in seiner Gesamtheit nur wenig gehoben. Unter den Einwirkungen der freien Griffelkunst auf den Formschnitt verdrängten um 1500 die Künstlerpersönlichkeiten die alten anonymen Werkstattgenossenschaften. Das Buchbild erhielt jetzt von den Buchkünstlern her seine Selbständigkeit im Buche. Albrecht Dürer bewies in Nürnberg die Ebenbürtigkeit der Holzschnittkunst mit der Kupferstichkunst. Und er erwies sie mit seinen Holzschnittschöpfungen für die dem Formschneiderhandwerk vertrauten Stoffe. Die von diesem gekannten Ausdrucksmittel des Holzschnittes beherrschte der Meister der deutschen Renaissancexylographie durch seine glänzende Technik. Daß sie nicht die Technik eines Virtuosen war, daß sie aus einer künstlerischen Weltanschauung hervorging, unterscheidet seine neue Illustrationsxylographie wesentlich von der alten. Er hat es selbst ausgesprochen, indem er das Handwerk des Holzschnittes den Kunstfertigkeiten der Bildhauerei und Malerei verglich, die auch erst der Künstler zur Kunst adele: „... manicher ... (versticht) mit seim eysellein etwas in ein klein höltzlein ... dz würt künstlicher vnd besser dann eins andern großes werck, daran der selb ein gantz jar mit höchstem fleiß macht." Die ihrer selbst bewußt gewordene Buchbildkunst verwies die Reproduktionstechnik der Xylographie in ihre dienende Stellung.

Nürnberg und vorher Basel wurden die ersten deutschen Druckorte, die die frühesten Beispiele einer Illustrationsxylographie zeigten, die nicht mehr von den Überlieferungen der alten Buchhandschriftenzeit ausging, sondern eine neue von ihr unabhängige Bilddruckerkunst auch für die Buchdruckerkunst wurde.

Nach Nürnberg hat Johann Sensenschmidt aus Eger, spätestens 1470, die Typographie gebracht. Er arbeitete seit 1473 in Gemeinschaft mit einem Gehilfen Gutenbergs, Heinrich Kefer aus Mainz und war wohl selbst in der Gutenbergstadt ausgebildet worden. Doch hielt er sich unabhängig von der Mainzer Schule. Als Korrektoren unterstützten ihn der Doktor der Rechte Heinrich Rumel, dann (seit 1474) der spätere Leipziger Professor der Theologie Andreas Frisner, der auch sein Teilhaber wurde. Obschon die Druckleistungen Sensenschmidts, der schließlich über sechs Schriften verfügte, nicht gering waren, scheinen seiner Presse nicht allzugroße geschäftliche Erfolge beschieden gewesen zu sein. Der Großhandel der reichsten Frankenstadt mit ihrem regen Gewerbe und ihrem europäischen Warenverkehr verhielt sich gegen die Druckerei gleichgültig. Sensenschmidt verlegte (1478) seine Verlagswerkstätte nach Bamberg (vgl. S. 280). Hier änderte sich der Stil ihrer Typographie, in dem der italienische Einfluß nun stärker hervortrat, und mit dem Übergang zum Kirchendienstbuchdruck die Hauptverlagsrichtung. Ungefähr gleichzeitig mit Sensenschmidt hatte ein Mann in Nürnberg die Buchdruckerei aufgenommen, der im Buchgewerbe Deutschlands einen meistgenannten Namen gewann, weil er, geschäftlich weitblickend, eine große Verlagsanstalt aus seinem Werkstättenbetriebe zu gestalten verstand, Anton Koberger (um 1445–1513). Er entstammte einer angesehenen bürgerlichen, auch mit ehrbaren Geschlechtern verwandten Nürnberger Familie, war ursprünglich wohl Goldschmied gewesen und in diesem Berufe durch kaufmännische Tüchtigkeit wohlhabend geworden, 1488 wurde er ratsfähig in der Regierung seiner Vaterstadt. Eine bürgerliche Ehrung, die die äußere Erscheinung seiner Patrizierpersönlichkeit vollendete, in der sich zum ersten Male in Deutschland die Gestalt des Druckerherrn verkörperte, der die Erfindung Gutenbergs in ihrer vollen wirtschaftlichen Machtstellung repräsentierte. Sie hat er von Anfang an zielbewußt erstrebt und mit geschickter Klugheit ausgebaut. Sein unmittelbares nicht zu unterschätzendes Verdienst wurde, daß er die neue Buchware für die Großherstellung und den Großhandel ökonomisch in einem Großbetriebe organisierte. Die Anlagen, die er seiner Buchdruckerei und seinem Büchervertriebe schuf, erwiesen schon durch ihre räumliche Ausdehnung, daß er sich eine buchgewerbliche Industrie wünschte. Die

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA



QVnq; suggerente diabolo in forma ser//pentis, pthoparetes mandatuz dei trās//gressi fuissent: maledixit eis deus: et ait serpenti. Maledict⁹ eris inter omnia animātia ⁊ bestias terre: super pectus tuum gradieris: et terram comedes cunctis diebus vite tue. Mulieri quoq; dixit. Multiplicabo erūnas tuas: ⁊ cōceptus tuos: in dolore paries filios ⁊ sb viri potestate eris: ⁊ ipe domiabitur tibi. Ade vo dixit Maledicta terra in opere tuo ī laboribus comedes ex ea: spinas ⁊ tribulos germinabit tibi: in sudore vultus tui vesceris pane tuo: donec reuertaris in terram de qua sumptus es. Et cū feciss eis deus tunicas pelliceas eiecit eos de paradiso collocans ante illum cherubin cum flammeo gladio: vt viam ligni vite custodiat.

ADam primus homo formatus de limo terre triginta annorū apparens imposito nomine Eua vxori sue. Cuz de fructu ligni vetiti oblato abvxore sua comedissset: eiecti sunt de paradiso voluptat⁹: in terram maledictionis vt iuxta imprecationez domini dei. Adā in sudore vultus sui operaretur terram: et pane suo vesceretur. Eua quoq; in erūnis viueret filios quoq; pareret in dolore. quam incompabili splendore decorauit. eā felicitatis sue inuid⁹ hostis decepit: cū leuitate feminea fructus arboris temerario ausu degustauit: ⁊ virū suū in sentētiam suam traxit. Deinde perizomatibus foliorū susceptis ex delitiaz orto in agro ebron vna cuz viro pulsa exul venit. Tandem cuz partus dolores sepius expta fuisset cuz laboribus in senū ⁊ tandē in mortez sibi a domino predictā deuenit.

Sündenfall und Vertreibung aus Schedels Chronik, Nürnberg 1493, Ant. Koberger

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

von ihm 1470 am Ägidienhofe ermieteten, 1478 erworbenen Grundstücke, deren Umfang er ständig vergrößerte, sind schon von vornherein für die späteren Werkstätten ausreichend gewesen, in denen während der 1480er Jahre 100 Gehilfen arbeiteten und 24 Pressen standen. Damals befand sich seine Druckerei auf ihrem Höhepunkte. In den frühen siebziger Jahren, seit etwa 1471, scheint er nur wenig gedruckt zu haben – Druckvermerke nennen die Firma seit dem 24. Juli 1473 –, dann steigerte er rasch seine eigene Druckertätigkeit – bereits 1478 zählten die von Koberger gedruckten Bücher zusammen über 6200 Folioseiten – bis in die 1490er Jahre hinein, seitdem ließ er mehr und mehr außerhalb für sich drucken, so bei Johannes Amerbach in Basel. Die Ausdehnung des Koberger Hauses hatte das Schwergewicht in den Buchhandel verlegt. Eigenhändig sein Hauptkonto führend, leitete Koberger die Geschäfte. Aus dem Buchdrucker war der Buchhandelsunternehmer geworden, dessen Absatzgebiet sich über Europa erstreckte, der in allen Einzelheiten ein festgeschlossenes Vertriebsnetz geregelt hatte, auf dessen Wegen seine Agenten, die reisenden Buchführer, und seine Faktoren, die in den Filialen größerer Orte ansässig die Lager verwalteten, zu finden waren. Seine Agenten und Faktoren handelten für ihn auch mit den Büchern anderer Verleger, so daß er in seine Buchgeschäfte schließlich noch den Sortimentsbuchhandel (im modernen Sinne) einbezogen hatte. Denn nicht nur für die Kapitalisten, die ihn mit barem Gelde als stille Gesellschafter unterstützten, war zu rechnen. Man mußte auch die Herstellungskostenverteilung durch Beteiligungen versuchen. Andere Druckereien, die Aufträge für die Ausführung größerer Werke erhielten, wurden durch deren Teilauflagen mitbezahlt. Der Büchertausch der eigenen Verlagsveröffentlichungen mit fremden beschleunigte nicht nur den Absatz, sondern ließ auch den ununterbrochenen Vertrieb voll ausnutzen. Bestimmend blieb überall die buchhändlerische Rechnung. Ein Mann, der das ganze Buchgewerbe beherrschte und beschäftigte, von den Korrektoren bis zu den Buchbindern, Posselieren und Illuministen, hatte für höchste Pünktlichkeit in der Herstellung zu sorgen, die Arbeitsordnungen in seiner Fabrikoffizin aufrechterhielten. Auf einer derart großzügig angelegten ökonomischen Produktionsbasis mußte typographisch das Bestreben herrschend werden, über die gleichmäßige gute Durchschnittsarbeit zu verfügen, die durch Vereinheitlichung der Druckschriften und des Satzes dem Buchgeschmacke weiter Absatzgebiete entsprach. Koberger kannte nicht mehr den Buchkünstlerehrgeiz der alten Meister. Aber wenn er sah, daß seine Buchware auf ihren Märkten minderwertig wurde, griff er mit schneller und starker

Entschiedenheit durch. Darum bestätigten ihm die eigenen Verlagswerke – bis 1500 etwa ein Vierteltausend, meist Folianten größeren Umfanges und höheren Wertes – seinen sicheren Blick für die gangbaren Bücher und sein Anpassungsvermögen an die Anregungen des internationalen Buchmodenwechsels, denen er fast immer folgte. Bis 1477 hatte Koberger, wie die meisten alten Buchdrucker, immer nur eine Textschrift in Verwendung. Dann hat er, ohne eigene Originalität, sich diejenigen neuen Schriften angeschafft, die gerade der Zeitgeschmack vorzog. Doch verkleinerte er ständig sein Typenmaterial, um Papier- und Satzraum zu sparen, ohne, im 15. Jahrhundert, von seinem Foliantenstil zu Formatreduzierungen überzugehen. Entwürfe neuer Schriften für seine Hauptunternehmungen fehlten zwar nicht. Mustergebend sind sie nicht geworden, weder die deutsche sehr große Texttype des Bibeldruckes von 1483, dessen Auszeichnungsschrift später als Texttype weiterverwendet wurde – so für die „Reformation der Stadt Nürnberg" –, noch die beiden Typen der deutschen und der lateinischen Ausgabe der Chronik von 1493. Ein Gelehrter ist der Geschäftsmann Koberger kaum gewesen. Wohl aber zeigte er auch bei der wissenschaftlichen Ausstattung seiner Bücher den sicheren Gesamtblick eines alles überwachenden Betriebsleiters. Er ließ, wenigstens nach seiner späteren gefestigten Gewohnheit, geeignete Herausgeber für gute Texte sorgen und erweiterte seine Korrektorenstube zu einer Verlagsredaktion. Die Fähigkeit Kobergers, einen vielartigen Großbetrieb mit seinen Spezialisierungen zu zentralisieren, die einzelnen Abteilungen seiner Verlagsanstalt zum Zusammenarbeiten zu zwingen, half ihm auch, die Illustrationstechnik seinen eigenen Fabrikationsmethoden unterzuordnen. Er bezog die Holzstöcke zunächst meist von außerhalb, denn damals konnte sich Nürnberg als Kunstort den schwäbischen Städten nicht vergleichen. Dann faßte er, als er sah, daß ihm das nicht ausreichte, um den Geschäftsgedanken des illustrierten Prachtwerkes großzügig zu verwerten, um 1490 den Entschluß, ein eigenes xylographisches Atelier einzurichten.

Unter den 19 bei Koberger selbst gedruckten Bibeln, deren sein Verlagsverzeichnis 33 zählt, ist die deutsche am 17. Februar 1483 vollendete mit den Holzschnitten der Kölner (vgl. S. 295), die am reichsten ausgestattete. Er hatte für sie die Druckstöcke von Quentell erworben. Bisher war der Buchbildholzschnitt in Nürnberg wenig gepflegt worden. Die Regiomontanus-Offizin (vgl. S. 329) hatte um 1474 begonnen, ihn für ihre Kalenderdrucke und astronomisch-mathematische Bücher anzuwenden. Die Bilder, mit denen die Folianten von Sensenschmidt und Frisner sich 1475 (Justinianus, Codex; Heiligenleben)

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Walachia



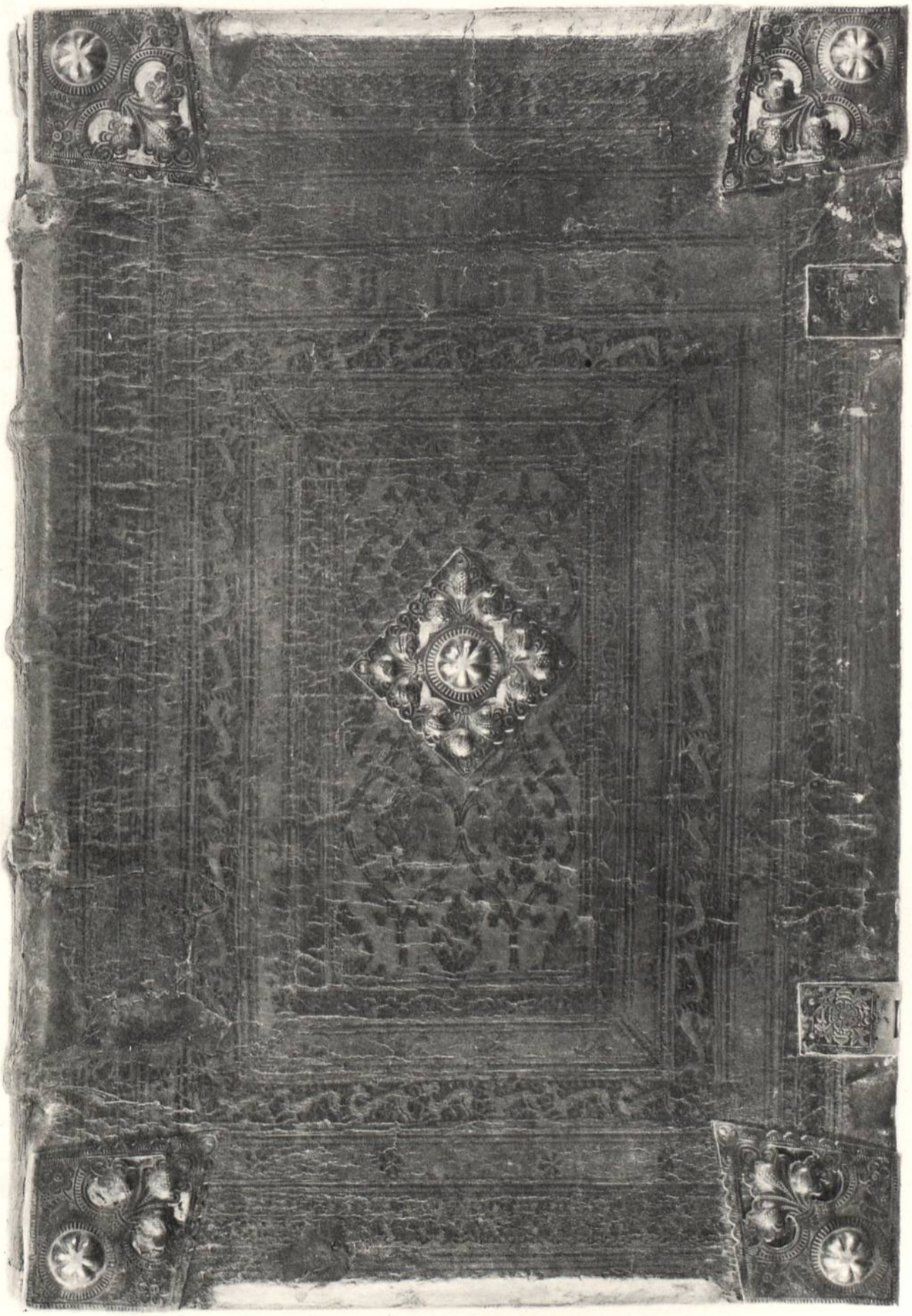
Walachia per quã lata regio ẽ a tranſſiluanis incipiens vſq; in Euxinus protenſa pelagus plana ferme
tota ⁊ aquaꝝ indigua. cuius meridiẽ biſter fluuius excipit. Septentrionem roxani occupant. q̃s nr̃a
etas ruthenos appellat ⁊ verſus fluuiũ thiram nomades ſcithaꝝ genus quos tartaros hodie vocitamus.
hanc terrã incoluere quondã getbe. qui ⁊ darũ biſtaſpis filiũ turpi fuga repulerũt ⁊ tracią pluribus cladi-
bus affeceŕt. poſtremo romanis armis ſubacti ac deleti ſunt ⁊ colonia romanoꝝ que dacos coberceret eo de
ducta duce quodã flacco a quo flactia nuncupata. Exinde lõgo tpis tractu corrupto vt fit vocabulo valachia
dicta ⁊ pro flaccis valachi appellati. Sermo adhuc genti romanus eſt cuius magna ex parte mutat⁹ ⁊ bo-
mini italico vix intelligibilis. Inter valachas tempeſtate nr̃a due factiones fuere. altera danoꝝ. altera dra-
gulaꝝ. ſed hȳ cũ danis impares eſſent atq; ab illis multifariã oppꝛimerent turchos in auxiliũ vocauere. q̃z
armis adiuti danos pene ad internitionẽ deleuerũt. Danis vo iohãnes huniades hungaroꝝ impio fretus
opẽ ferẽs nõ tã illos reſtituit q̃s ſibi ipi claritetẽ ⁊ opes acq̃ſiuit. Quippe q̃ danoꝝ agros ex ptãte turcho-
rũ ereptos ⁊ ſibi ⁊ poſteris perpetua poſſeſſiõe retinẽdo occupauit. Walachi ⁊ iſulas biſtri accolũt. inter q̃s
peucen inſulam apud veteres fama notaui. Et in tracia q̃s ſedes habent. valachorũ pars turchoꝝ imperio
pars hungaris paret. nõ me latet difficilimam eſſe prouinciarũ deſcriptionem qñ ⁊ autores ipi quos imi-
tari oportet non ſolũ varij verũ etiam inter ſe ꝛij ac magnope diſſentiẽtes. inueniunt ⁊ ipaꝝ ꝓuinciarũ li
mites pro dñantiũ auctate ac potẽtia ſepe nũero ꝓmutãt. nã q̃ ꝓuicia latiſſima quõdã fuit etate nr̃a aut ex

Seite aus Schedels Chronik, Nürnberg 1493, Ant. Koberger



schmückten, Creussners spärliche Versuche, der 1477 seiner Ausgabe des Marco Poloschen Reisebuches ein Bildnis des Reisenden hinzufügte, konnten die Fülle der Augsburger-Ulmer Buchbildkunst nicht erreichen und wollten es gewerblich wohl auch nicht. Koberger hatte 1481 zum ersten Male einen seiner Drucke illustriert, die „Postilla super Bibliam" von Nicolaus de Lyra. Ihre 43 Holzschnitte sind zwar in Köln und Venedig nachgeahmt worden, außergewöhnliche Kunstleistungen waren sie indessen nicht. Die „Reformation der Stadt Nürnberg" (1484) zierte ein schönes Bild der Stadtheiligen S. Sebald und S. Laurentius aus der Nürnberger Werkstätte von Michael Wohlgemut, doch das „Heiligenleben" (1488) verdankte wieder seine 252 Bilder einem im Ulmer Stil arbeitenden Zeichner, sie sind also vermutlich aus Ulm bezogen worden. Als Koberger den Illustrationsdruck im großen aufnahm, für den 1491 erschienenen „Schatzbehalter" des Nürnberger Franziskaners Stephanus Fridelinus und für die 1493 veröffentlichten beiden Ausgaben der „Weltchronik" des Nürnberger Arztes Hartman Schedel, konnte er auf die Bildherstellung an Ort und Stelle nicht verzichten. Einmal, weil die Verfasser den Bildinhalt mitberaten sollten – darin lag etwas Neuartiges –, vor allem sodann, weil es für diesen umfangreichen Illustrationsdruck zu umständlich wurde, anderswo die Bildstöcke herzustellen. Koberger schloß 1491 mit dem Maler Michael Wohlgemut einen Vertrag über die Ausführung dieser Illustrationen. Der von seinem Stiefsohn Wilhelm Pleydenwurff unterstützte Meister Wohlgemut scheint nur mit einigem Widerwillen den eiligen, neuartigen Auftrag übernommen zu haben. Man mußte, um das xylographische Atelier zu vergrößern, den Nürnberger Formschneidern fremde hinzugesellen. Die Eilfertigkeit und Uneinheitlichkeit der Holzschnitte ist nicht zu verkennen, die mit ihnen ausgestatteten gewaltigen Bände – die Chronik ist ihrem Formate nach die größte deutsche Inkunabel – gehören trotz ihres äußeren Reichtums nicht zu den Buchkunstmeisterwerken des 15. Jahrhunderts. Sie waren geschäftliche Spekulationen, ungewöhnliche Ausmessungen mit einem modisch werdenden Buchtyp. Die Bibelbilder des „Schatzbehalter" blieben fast alle in der Gebundenheit der üblichen Auffassung und Ausführung und wurden nur da freier, wo sie über das gewohnte hinausgehen konnten. Anschauungsarm waren auch die Darstellungen der „illustrierten Weltgeschichte" Schedels, soweit sie die Entfaltung künstlerischer Erfindungsgabe erweisen sollten. Dazu überraschte gerade bei diesem Verleger die Planlosigkeit und Unsicherheit der Berechnung des Ganzen, ein Beweis, wie schwer auch einer größten Buchdruckerei um 1490 eine derartige Herstellung sich noch gestaltete. In der einen Hälfte des

„Schatzbehalter" stehen 92 Vollbilder, in der anderen 2. Die Arbeit ist also wohl nur von Bild zu Bild fortgeschritten, ein die Bildeinteilung vornehmender Gesamtplan ist ursprünglich nicht, wenigstens nicht in einer richtigen Ausrechnung vorhanden gewesen. Ob das Abbrechen der beabsichtigten Bildausstattung nur aus Zeitmangel erfolgte, mag dahingestellt bleiben. Dem Geschäftsmanne Koberger dürfte die Rechnung nicht gestimmt haben und er unterbrach kurzerhand die Fortsetzung der Illustration dieses Werkes, um alle Xylographen für die Chronik zu beschäftigen. Anscheinend ist der Bildschmuck der „Weltchronik" planmäßig und vollständig zu Ende geführt worden. Eine Umstellung ist jedoch auch bei ihr unverkennbar. Anfänglich war es beabsichtigt gewesen, eine dokumentierende Illustration zu liefern, die auf originalen Vorlagen beruhen sollte. Eine größere Anzahl der nur einmal verwendeten 26 großen Städteansichten scheint auf an Ort und Stelle gemachte Aufnahmen zurückzugehen. Für die Ansichten kleiner Plätze begnügte man sich jedoch damit, 22 gleiche Holzstöcke unter dem Namen von 69 Städten abzudrucken. 3 Holzstöcke mußten für 23 Klosterbilder ausreichen, 2 Holzstöcke für 22 Synodendarstellungen, 44 Herrscher- und 28 Papstporträts 270 und 326 Bildnisse weltlicher und geistlicher Herren wiedergeben, so daß schließlich von 72 Holzstöcken 596 Bildnisse verschiedener Personen dargestellt wurden, durchschnittlich 6 von je 1 Holzschnitt, usw. Derart sind 1809 Illustrationen mit 645 Holzstöcken zustande gekommen, das heißt 1164 dieser Bilder sind unter anderen Unterschriften Wiederholungen. Eine Bildermenge, die als Lockmittel der Schaulust nicht versagte, die man indessen in dieser ihrer Anordnung nicht bloß der Lesernaivität oder der primitiven Technik zugute halten kann, zumal sie auch nicht dem Stande damaliger Wissenschaft entsprach. Der Bücherkäufer war gewohnt, das Buchbild in seinen Wiederholungen mehr als Buchschmuck denn als Illustration anzusehen. Das benutzte der Verleger, um ein illustriertes Prachtwerk imponierender Quantität zustandezubringen, das in ganz Europa lange Jahre hindurch verkauft worden ist. Die „Weltchronik" war auf den Absatz einer Massenauflage berechnet gewesen und hatte, wie die vielen erhaltenen Exemplare erweisen, ihn auch gehabt. Als man 1509 abrechnete, befanden sich Abzüge noch unverkauft bei den Buchhandlungen in Paris, Straßburg, Prag, Graz, Ofen, Mailand, Como. Außenstände für verkaufte Abzüge waren noch von Wien, Passau, Basel, Lübeck, Ingolstadt, Danzig, Frankfurt a. M. einzuziehen, unverkauft gebliebene waren aus Breslau, Posen, Bamberg, Krakau, Lyon, Bologna, Venedig, Florenz, Genua zurückgekommen. Mehr als 500 Ab-



Einband zu Hartm. Schedels Nürnberger Chronik, Nürnberg 1493, Ant. Koberger

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

züge waren nach Italien gegangen. Die Absatzgebietbeherrschung war das Erfolgsgeheimnis Kobergers, er verkaufte die Bücher, die er wollte, und er erreichte seinen Geschäftsgewinn durch den Unterbau seines Verlages in die Buchläden und in den Reisebuchhandel hinein. Zu einer Zeit, in der die Einrichtungen eines solchen Zwischenbuchhandels noch im Entstehen, uneinheitlich, ungefestigt waren. Am 3. Oktober 1513 ist der erste deutsche Großindustrielle der Druckware gestorben. Unter seinen Erben – er war auch ein ungewöhnlich kinderreicher Mann aus seinen beiden Ehen, von seinen 25 Kindern überlebten ihn 13 – und Geschäftsnachfolgern kam die Schwungkraft seines Betriebes, der im 16. Jahrhundert fast ausschließlich Buchhandel trieb, in den 1530er Jahren ins Stocken; um 1532 erlosch die Firma.

Koberger hatte als Pate an der Wiege von Albrecht Dürer gestanden, der Verleger des jungen Künstlers ist er nicht geworden. Dürer, der in der Fremde während seiner Wanderjahre mit bedeutsamen Holzschnitten der Modernisierung der deutschen Illustrationstechnik Wegbereiter wurde (vgl. S. 128), hat nach der Heimkehr von seiner ersten Italienfahrt 1498 in seiner Vaterstadt im eignen Verlage sein Bildtafelwerk „Die heilige Offenbarung Johannis" veröffentlicht, mit dem die Schwarzweiß-Kunst über die Buchmalerei siegte. Es erschien in zwei Ausgaben, einer mit deutschen und einer mit lateinischem Text auf den Rückseiten der fünfzehn Holzschnitte. Andere Ausgaben, Bilderwerke und Bücher Dürers folgten im 16. Jahrhundert, weshalb man meinte, unter den Buchdruckmeistern Nürnbergs auch ihn nennen zu müssen. Eine Dürer-Offizin hat indessen nie bestanden. Im 15. und 16. Jahrhundert waren nicht die geistigen oder künstlerischen Urheberrechte durch Privilegienschutz gesichert, sondern in der Regel bestimmte Presseerzeugnisse einer Werkstätte für diese, d. h. für den Drucker-Verleger. Das machte den Anteil an einer oder den Besitz einer Druckerei unter Umständen Verfassern und Verlegern wertvoll, die durchaus nicht ihre Bücher nur an die Freunde verschenken wollten. Wenn der Maler – so nannte er selbst sich – Albrecht Dürer seit 1498 in Nürnberg für seine Bilddrucke – und nur für diese – sein eigener Verleger wurde, der seine großen Holzschnittafelwerke mit kurzen Texten und Titelblättern selbst veröffentlichte, so ist er deshalb doch nicht selbständiger Drucker geworden. Er war Kunsthändler, wie andere Meister auch, die eigene und fremde Kunstwerke verkauften. Dürer, mehr noch im 16. Jahrhundert Lucas Cranach, vertrieben ihre Holzschnitte und Kupferstiche. Das blieb ein durch ihre Kunstleistung veredeltes Briefergewerbe. Gesellen und Lehrlinge arbeiteten unter ihrer Leitung in ihren Werkstattbetrieben. Aufträge

auf Bild- und Buchschmuckentwürfe und Holzstöcke wurden ausgeführt, sie besaßen eine graphische Reproduktionsanstalt. Da Dürer eine eigene Druckerpresse für seine Holzschnittdrucke gehabt haben muß, kann er auch mit einem geringen Letternvorrat versehen gewesen sein. Dieser Besitz machte ihn noch nicht zum Buchdrucker. Eine einzige Buchdruckpresse war kein kostspieliges Werkstatteinrichtungsstück. Koberger begann in den 1490er Jahren bereits die Auflösung seiner Druckerei vorzunehmen, bei dieser Gelegenheit könnte auch Dürer eine Presse und etwas Typenmaterial für seine Bilddruckerei erworben haben. Daß er sich jedoch auch noch dem Buchdruckverlage widmete, schloß schon seine sonstige Tätigkeit aus. Sein Interesse für die Typographie ist lediglich ein ästhetisch-theoretisches geblieben. Er brauchte weder eine Buchdruckereieinrichtung, noch hatte er es nötig, eigene Lettern zu stechen, die anderswo nicht vorhanden waren. Denn für neuartige Beschriftungen oder Schriftbeispiele reichte ihm der Holzschnitt aus.

Der Besitz besonderer Druckschriften war nur da erforderlich, wo Spezialtechniken mit ihren Spezialtypen nötig wurden. Deshalb entstanden seit dem 16. Jahrhundert manche Gelehrtenpressen, die über eigenes, meist orientalisches Typenmaterial verfügten, das sie in einer bestehenden Druckerei verwenden konnten, wofern sie nur für einen richtigen Satz sorgten. Sofern dieser außergewöhnliche Anforderungen stellte, versagten die Offizinen, deren Personal nur für die reguläre Typographie geschult war. Deshalb entstanden bereits im 15. Jahrhundert manche Spezialoffizinen, wie in Nürnberg die Regiomontanusdruckerei (vgl. S. 327). Der aufkommende Lohndruck nötigte ohnehin die mittleren Druckereien, für wechselnde Anforderungen geschulte Setzer heranzubilden und heranzuziehen. Darin konnten die unzureichenden Kleindruckereien mit den größeren Werkstätten nicht konkurrieren. Ihnen blieb die Ausdehnung des Briefergewerbes, dessen Absatzgebiete beschränkt und dessen Ansprüche an Herstellungsgüte und Herstellungszeit gering waren, in die Buchdruckerei. Abtrennungen, die sich auch im Druckereigewerbe Nürnbergs frühzeitig vollzogen. Doch es ist bemerkenswert, daß die bedeutenden Nürnberger Druckereien die gelehrten, gewichtigen, lateinischen Werke bevorzugten, obschon die Stadt im Reiche der Wissenschaften keine hervorragende Stellung hatte. Und daß, im Verhältnis zu dieser Großdruckerei, die Kleindruckerei mit ihren billigen, bildverzierten Einblattdrucken und Heften im 15. Jahrhundert nur wenig dazu beigetragen hat, den Erzeugnissen des Nürnberger Tandes auch die der Typographie hinzuzufügen.

Gegen die geschäftliche Machtstellung Kobergers konnte die von Friedrich Creussner (etwa 1472–1498/9) geführte Verlagswerkstätte nicht recht aufkommen. Die etwa 140 Bände, die sie veröffentlichte, zeigen sie, gemessen an der Produktionsquantität, in einem starken Abstande von dem Nürnberger Hauptverlage. Als Buchdruckerei war sie dagegen der Koberger-Offizin durch ihre Letternkunst weit überlegen. Sie ist die Urwerkstätte des fränkischen Stiles der Typographie geworden, zumal mit ihren epochemachenden Typen 3 und 4. Auch die von Koberger mit Aufträgen unterstützte Verlagswerkstätte von Georg Stuchs aus Sultzbach (1484–1518), die unter der Leitung seines Sohnes Johann noch im 16. Jahrhundert weiterdauerte, hat einen erheblichen Einfluß auf die Ausgestaltung der deutschen Kunst im Buchdruck gewonnen. Als ein Meister der liturgischen Typographie begann Stuchs seine Nürnberger Tätigkeit mit dem Druck eines „Missale Romanum" in Quart. Eine Neuerung, die er nicht beibehielt; die kirchlichen Buchmoden waren konservativ. Er kehrte zum Foliodruck, teilweise sogar der Breviere, zurück. Der interlokale und internationale Kirchendienstbücherdruck verlangte Anpassung an die verschiedenen, örtlich wechselnden Aufträge. Bei dieser Ausdehnung der Geschäftsbeziehungen scheint Stuchs mit Kursachsen besonders nahe verbunden gewesen zu sein. Er hat nach Leipzig liturgisches Typenmaterial geliefert, er hat 1506 in Schneeberg im Erzgebirge zwei Meßbücher für Havelberg und Camin hergestellt. Die anderen seit den 1480er Jahren noch in Nürnberg entstandenen Buchdruckereien fanden meist nur einen geringfügigen Wirkungskreis. Die Ausgestaltung des Druckereigeschäftes durch die Großbetriebsformen, die sich im Venediger und Pariser Verlagswesen durchsetzte, hatte zwar in Koberger einen ihrer hervorragendsten internationalen Repräsentanten. Aber auch nur diesen einen in Nürnberg. Der europäische Handelsmittelpunkt zwischen Venedig und Breslau im 15. Jahrhundert, die weitaus bedeutendste deutsche Industriestadt in der Wiegendruckzeit besaß sonst, im Vergleiche mit ihren anderen blühenden Geschäften und Gewerben, nur eine bescheidene Buchdruckerei. Der Barbier und Wundarzt Hans Folz aus Worms, der (etwa 1479–1488) seine Fastnachtsspiele und Schwänke auf der eigenen „Hauspresse" (vgl. S. 327) druckte, der Drucker der „Rochuslegende" (1480–1484), Marx Ayrer (etwa 1483–1489, dann in Regensburg, Bamberg, Ingolstadt, Erfurt), Peter Vischer (1487), Hans Hofmann (1490), Hans Mayr (1493–1499), Ambrosius Huber (1498–1503) handwerkten in ihren kleinen und kurzlebigen Werkstätten nach Briefdruckerart. Eine Klosterpresse, die der Fratres ordinis Eremitarum St. Augustini (1479–1491)

arbeitete mit jahrelangen Pausen. Der Mainzer Konrad Zeninger (seit mindestens 1465 in Nürnberg ansässig) hat in seiner durch ihre klare Schrift sich auszeichnenden Offizin (1479/80–1482/3) kaum mehr als ein Bücherdutzend hergestellt. Sein Druckerglück scheint er auch später (1486) in Venedig nicht gefunden zu haben. Die Nachfolge seiner Nürnberger Werkstätte übernahm Peter Wagner (Currifex) aus Nürnberg (1483–1500), der in Erfurt (1469) studiert hatte. Er verstand es, seinen Drucken Eigenart zu geben. Eine frühere Vorliebe für holzgeschnittene Titelblätter kann auch dem Wunsche entsprungen sein, den noch spärlichen Schriftenvorrat derart zu ergänzen, auch Peter Vischer ersetzte die ihm fehlende Auszeichnungsschrift seiner Texttype xylographisch. Doch der Gebrauch, den Wagner von seinen ganz großen Zierbuchstaben mit dichtem Blatt- und Rankenwerk auf dunklem Grunde in Verbindung mit einer kleinen, seiner zweiten Textschrift, machte, war ein wohlberechneter effektvoller Kontrast, der dies künstlerisch feine Initialenalphabet als selbständiges Schmuckmittel auswertete. Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts (1490/91–1498) gesellte sich Caspar Hochfeder (Caspar de Bavaria) aus Heiligbrunn den selbständigen Meistern der schwarzen Kunst in Nürnberg mit einer reichhaltig ausgestatteten Werkstätte hinzu, der frühere und spätere Krakauer und Metzer Typograph. Von den drei Druckereien, die um die Jahrhundertwende ihre Arbeit aufnahmen, wird die eines unbekannten Wilhelm Winter (1500) nur mit einem „Hortulus rosarum" in der Inkunabelnbibliographie verzeichnet. Ausdehnung und Dauer gewann die Verlagswerkstätte von Hieronymus Höltzel aus Traunstein (1500–1525), während die des Priesters Johann Weißenburger (1500 [1502] bis 1513) in dem freiheitlichen Geiste Nürnbergs sich nicht wohlgefiel. Er übersiedelte nach Landshut, wo er (1513–1526) für die Katholische Partei druckte.

Der Betrieb von Druckereien, die ihre Bücher nicht als Buchware für den Handel herstellen, die sie nicht vervielfältigen, um sie zu veröffentlichen und zu verbreiten, widerspricht nicht nur den wirtschaftlichen Zweckformen des Druckereigewerbes, sondern überhaupt jeder Reproduktionstendenz der Typographie. Als kaufmännische Unternehmungen sind von Anfang an die Werkstätten der Wiegendruckzeit angesehen worden. Auflagenbeschränkungen, die sie vornahmen, waren durch ökonomische oder technische Gründe bedingt, wie das noch heutzutage der Fall ist. Man pflegt jetzt, unter der sehr allgemeinen und oft sehr unzutreffenden Bezeichnung „Privatpressen" diejenigen Buchdruckereien zusammenzufassen, deren Erzeugnisse nicht durch den Handel vertrieben,



Anton Koberger. Nach einem Stich des 17. Jahrhunderts



POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

sondern, meist unentgeltlich, nur privatim verteilt werden sollen. Das ist eine von dem ausgebildeten Begriffe eines regulären Buchhandels sich herleitende Unterscheidung der Geschäftsdruckereien von Privatoffizinen, für die manche ihrer Voraussetzungen im 15. Jahrhundert nicht vorhanden waren. Eine Unterscheidung, deren Begriffsmerkmale nur buchhändlerische sind. Denn ob eine Druckerei geschäftlichen oder sonstigen Zwecken ihres Eigentümers dienen soll, ist für die Beurteilung ihrer Buchdruckleistungen gleichgültig. Man hat auch manche Frühdruckwerkstätten „Privatpressen" nennen wollen. Doch selbst, wenn bei einer Druckereigründung die ideellen den materiellen Interessen vorangestellt worden sind, so schloß das keineswegs die Absicht aus, gewinnbringend zu arbeiten und die Bücher durch lohnenden Verkauf zu verwerten. Beispiele bieten die Nürnberger „Privatpressen" der Wiegendruckzeit. Dürer ist nicht Buchdrucker gewesen (vgl. S. 323). Die Druckerei des Hans Folz (vgl. S. 325) war eine kleine Verlagswerkstätte. Sie ist als eine Privatoffizin bezeichnet worden, weil sie ausschließlich die Büchlein ihres „Druckherrn" vervielfältigte. Derartige Kleinbetriebe geringster Leistungsfähigkeit nannte man weiterhin „Winkeldruckereien", allerdings auch noch mit Beziehung darauf, daß sie sich der Bücherpolizei und den Buchgewerbeordnungen entzogen, woraus sich die Benennung der anerkannten „Hausdruckereien" ergab, die nicht den gewerblichen Betriebsregelungen unterstanden, die dafür aber auch von dem üblichen Geschäftsverkehr ausgeschlossen waren. Als der Astronom Johannes Müller aus Königsberg, genannt Regiomontanus, sich in Nürnberg 1471 eine Druckerei einrichtete, deren Leitung Bernhard Walter übernahm, geschah das zwar vorwiegend aus gelehrten Rücksichten. Er dachte indessen nicht daran, sie als eine Privatpresse zu betreiben, er wollte sie im Gegenteil zu einer großen Verlagswerkstätte ausdehnen. Regiomontanus hatte die Absicht, die von ihm in Italien gesammelten Manuskripte griechischer Mathematiker bekanntzumachen und andere astronomische und mathematische Werke herauszugeben. Sein Lehrer, Georg Peurbach, der Verfasser des im 16. Jahrhundert maßgebenden astronomischen Lehrbuches, der „Theoricae novae Planetarum", war während der Vorbereitungen zu einer Italienreise 1461 in Wien gestorben, auf der er die lateinischen Übersetzungen der griechischen naturwissenschaftlichen Werke durch Vergleichung mit griechischen Handschriften hatte verbessern wollen. Diese Arbeiten hatte Regiomontanus, sein Schüler, weitergeführt, unterstützt vom Kardinal Bessarion, Bischof von Jerusalem, einem geborenen Griechen und einem der hervorragendsten italienischen Humanisten, welcher ihm eine Abschrift des

antiken astronomischen Hauptwerkes, des „Almagestum" von Ptolemaeus besorgte, das dann Regiomontanus in einem Auszuge bearbeitete. Diese theoretischen Arbeiten, die aus einer Verbindung des Humanismus mit den Naturwissenschaften hervorgingen, haben bis auf die Entdeckungen von Kopernikus und Kepler weitergewirkt. Dazu haben auch die praktischen Arbeiten von Regiomontanus einen weitreichenden Einfluß geübt. Er ist der Erfinder des Jakobstabes, er ist der Gestalter der modernen Kalenderform, er ist der Berechner der Ephemeriden, die es Kolumbus und Vasco de Gama ermöglichten, ihre Wege zu bestimmen. Allerdings sind die literarischen Werke des Begründers der kometarischen Astronomie größtenteils erst aus seinem Nachlasse im 16. Jahrhundert veröffentlicht worden. Betrachtet man indessen alle seine Bestrebungen und Leistungen in diesem größeren Zusammenhange, so erhebt sich auch die Nürnberger Regiomontanus-Offizin weit über die von ihr erreichte Höhe. Sie war die erste fachwissenschaftliche Verlagswerkstätte. Oder sie sollte doch eine solche werden, denn ihre 1474 angekündigten Pläne sind meist nicht verwirklicht worden. Durch ihre Vereinheitlichung von Werkstatt- und Wissenschaftsbetrieb erscheint sie als die Vorläuferin der großen humanistischen Offizinen, nur daß in ihrem Mittelpunkte nicht ein Philologenkollegium, sondern die von Regiomontanus geleitete Sternwarte stand. Denn auch die praktischen Studien sollten unmittelbar seinem Verlage zugute kommen, der sich gleichzeitig in die volkstümliche und in die wissenschaftliche Richtung wandte. Für die in dieser benötigten Sonderanfertigungen reichte die Nürnberger Typographie und Xylographie nicht aus. Die Absatzmöglichkeiten der in Angriff genommenen Werke ließen sich buchhändlerisch schwer übersehen. Deshalb machte sich Regiomontanus unabhängig von anderen Druckereien und Verlagen. Ohne seine wissenschaftlichen Ziele aufzugeben, begann er mit einer einträglichen Gebrauchsdruckerei, mit der Herausgabe von Kalendern. Damals war der gute Kalenderdruck keineswegs einfach. Astronomische Fixierungen für die Berechnungen des Kalendertextes, der für eine lange Reihe von Jahren gelten sollte, mußten vorgenommen werden. Die Beschaffung eines brauchbaren Kalendertextes machte dem Buchdrucker deshalb manche Schwierigkeiten. Da das (wechselnde) Kalendarium auch in der Gebetbuch- und Kirchendienstbuchdruckerei unentbehrlich war, hatten es die Korrektorspezialisten der liturgischen Typographie nicht leicht. Und weiterhin wurde mit den Ansprüchen an den Inhalt der volkstümlichen Kalender deren Ausführung erschwert. Dem Menschen des 15. Jahrhunderts war dieses Alltagsbuch sein Ratgeber in „guten" und „bösen" Tagen, von dem er nicht lediglich die

Tagesangaben, die Zeiten der beweglichen Feste und den Mondwechsel erfahren wollte. Er begehrte von ihm, beherrscht von den astrologischen Anschauungen, die seine Lebensgewohnheiten regelten, noch andere Winke, die Bezeichnung günstiger und ungünstiger Daten. Aus den Einblattwandkalendern, die seit den 1460er Jahren als Holztafeldrucke vervielfältigt wurden, für deren Buchdruckherstellung seit den 1470er Jahren wohl die Zainer in Augsburg und Ulm die ersten Muster aufstellten, entstanden so die praktischen Almanache, die Kalenderbücher. Der Kalendermann Regiomontanus, der (1473) die (Ader-) Laßmännleinbilder dem Kalenderdruck einfügte, konkurrierte nicht mit den Briefern, wenn er seine Werkstätte mit dieser ephemeren Literatur beschäftigte. Er bestimmte vielmehr eine neue Richtung der populären Typographie, indem er zum ersten Male die wissenschaftliche Ausstattung derartiger Drucksachen für den Gebrauch des täglichen Lebens zur Voraussetzung ihrer Gebrauchsgüte machte. Ähnlich hat er, durch Herstellung und Vertrieb astronomisch-mathematischer Instrumente auf die aus dem Briefergewerbe entstehende Karten- und Kompaßmacherei der erfindungsreichen Stadt Nürnberg beispielgebend gewirkt. Doch er hat in ihr nur einige wenige Blätter und Bücher fertigstellen können, seine Verlagswerkstätte stellte ihren Betrieb ein, als er, 1475 zum Bischof von Regensburg erwählt, im folgenden Jahre in Rom, wohin ihn Papst Sixtus für die Kalenderreform berufen hatte, starb. Die Buchdruckerkunstübung der Regiomontanus-Offizin entsprach ihrem hohen Wollen. Anpassungen an die Antiqua durch Vereinfachung der Formen gotischer Schrift sollten ausgleichend das Typenmaterial internationalisieren; die Xylographie nicht allein dem wissenschaftlichen Buchbilde, sondern auch dem Buchdrucke dienen. Vielleicht war Erhard Ratdolt in der Regiomontanus-Offizin tätig, der in seiner venezianischen Werkstätte manches von dem ausführte, was in den Plänen des Regiomontanus vorbereitet war. Der plötzliche Aufstieg Ratdolts erscheint leicht verständlich, wenn man in ihm einen Regiomontanus-Schüler sieht.

Die geistigen Ausmessungen der Regiomontanus-Offizin sucht man in der altberühmten Universitätsstadt Erfurt, der mancher Frühdrucker seine akademische Bildung verdankte, vergeblich. Wären die Aposteltypographen nach dem Fall von Mainz zerstoben, um überall die Buchdruckerkunst der Buchgelehrsamkeit zuzuführen, dann hätte an einem ihrer nächsten Wege Erfurt liegen müssen. Diese thüringische Stadt befand sich in ihrer Blütezeit, im 14./15. Jahrhundert, in der günstigsten Verkehrslage, hier kreuzte sich die mitteldeutsche Handelsstraße von Frankfurt nach Leipzig mit der nord-südlichen Verkehrslinie von

Nürnberg nach Magdeburg und deren Verzweigungen. Sie behauptete gegen die Ansprüche, die Kurmainz auf die Landeshoheit machte und obschon sie nicht freie Reichsstadt war, eine nahezu vollständige politische Unabhängigkeit, die dem Buchdrucker nur vorteilhaft werden konnte. Alle diese Beziehungen und Vorzüge brachten keine Mainzer Buchdruckereiniederlassungen nach Erfurt. Es sind in Erfurt im 15. Jahrhundert nur kleine Verlagswerkstätten entstanden, die sich nach wenigen Jahren wieder auflösten: die des Ablaßbriefes von 1473 (Johann Foghel?), die des lateinischen Almanachs für 1474 (vielleicht eines früheren Druckes der gleichen Presse), die des Benediktinerklosters auf dem St. Petersberge, in der anscheinend nur ein Foliant, ein „Lectionarium" 1479 hergestellt worden ist, die des Paul Wider aus Hornbach (um 1482[?]), dessen Typen denen des Leipziger Martin Landsberg nahestehen, die des „Aristeas" (um 1483), die des „Bollanus" (etwa 1486–1490/91) und die des „Hundorn" (um 1494), die des Johann Sporer (etwa 1494–1504), der Volksbüchlein herausgab wie vorher in Bamberg (vgl. S. 280), die der Werkstätte, in der die Drucker Heidericus (Ayrer?) und Marx Ayrer (um 1498) arbeiteten. (Da die „Bollanus", die „Hundorn" und die „Heidericus-Ayrer"-Offizin das gleiche Typenmaterial verwendeten, kann man einen Erfurter als ihren Besitzer vermuten, der nach Bedarf wandernde Druckerknechte beschäftigte. Vielleicht war auch diese Werkstätte die der Klosterpresse St. Petri.) Erst mit Wolfgang Schenck aus Leipzig (1499–1507) und mit Paul von Hachenburg ([1499?] bis 1501) erhielt am Jahrhundertende das Druckereigewerbe in Erfurt einige Ausdehnung, hauptsächlich durch Schenck, einen produktiven, über reichhaltiges Typenmaterial verfügenden Verleger. In Deutschland war seine Druckerei die erste, die die griechische Typographie in größerem Umfange aufnahm.

Ob die ältesten Erfurter Frühdrucke der Jahre 1473/74 in Erfurt oder anderswo hergestellt worden sind, ist mit Sicherheit nicht zu bestimmen. Man hat ihren Erfurter Ursprung vermutet, weil ihr Inhalt auf diese Stadt verweist, weil ihre Typen an keinem anderen Druckort nachzuweisen sind und noch aus sonstigen Gründen. Mögen die beiden Einblattdrucke nun aus Erfurter oder fremden Pressen hervorgegangen sein, sie ändern nicht wesentlich das Bild, das die Erfurter Frühdruckgeschichte, verglichen mit der Leipziger, zeigt. Am Ende der 1470er, am Anfange der 1480er Jahre begann in Erfurt und in Leipzig erst eine eigentliche Buchdruckertätigkeit, von der wir sichere Kunde haben. Doch das Druckereigewerbe Erfurts blieb von vornherein weit hinter dem Leipzigs zurück, dem auch der Erfurter Verlag Aufträge erteilte. Beispielgebend oder gar



Peter Schöffer, Mainz



Günther Zainer, Augsburg



Erh. Ratdolt, Augsburg



Joh. von Winterburg, Wien



Ulrich Zell, Köln



Martin Landsberg, Leipzig

Deutsche Druckerzeichen der Frühdruckzeit

bestimmend wurde Erfurt für die mittel- und norddeutsche Typographie nicht. Ein Druckort ersten Ranges ist es in seiner Lage, zwischen Leipzig und Wittenberg, auch im 16. Jahrhundert nicht geworden. Und noch im 18. Jahrhundert ist der Versuch mißglückt, Erfurt zu einer Buchhandelshauptstadt zu erheben.

Unter den deutschen Druckwerken des 15. Jahrhunderts, die ohne Impressum sind, gibt es manche, die keiner bekannten Buchdruckerei, keiner lokalisierten anonymen Presse zuzuweisen sind. Möglicherweise hatten ihre Drucker, wie der „Drucker des Lotharius mit dem Jahre 1448", der am Anfange der 1470er Jahre tätig war, ihre Werkstätten in jetzt unbekannten Druckorten. Abgesehen von den beiden ersten Missalien (vgl. S. 241), die man für Erzeugnisse der in Basel oder in der näheren Umgebung von Basel beginnenden schweizerischen Buchdruckerkunst hält, sind alle diese Drucke unbekannter Drucker und unbekannter Druckorte nur aus kleinen und kurzzeitig arbeitenden Werkstätten hervorgegangen. Würde mit ihnen der eine oder der andere Druckort auf der deutschen Frühdruckortliste hinzuzufügen sein, so würde sich damit die Verteilung der Werkstätten über die deutschen Lande in der Wiegendruckzeit kaum allzu erheblich ändern.

Man darf diese noch unbestimmten Drucke nicht schlechthin als Beispiele einer Wanderdruckerei werten. Darüber, ob das Ausbreitungsgebiet der Buchdruckerei sich überwiegend durch örtliche oder durch persönliche Einflüsse weitete, ob nicht aus lokalen, sondern aus personalen Elementen die Ausdehnung der Buchdruckerei sich entwickelte, können manche Zweifelsfragen bestehen, die nur von Fall zu Fall lösbar sind. Die Ausbildung der Buchdruckerkunst ist in der Hauptsache ihren Meisterpersönlichkeiten zu verdanken. Und auch für ihre Ausbreitung sind persönliche Beziehungen häufig mitentscheidend gewesen. Aber dergleichen Bezüge kann man nicht verallgemeinern. Es läßt sich nicht behaupten, daß der rechte Mann an den rechten Platz kam, sei mehr oder minder zufällig gewesen. Denn es ist selbstverständlich, daß der Buchdrucker die ihm von einer günstigen Ortslage gebotenen Vorteile nur wahrnehmen konnte, wenn er selbst geschäftlich und gewerblich imstande war, solche Vorzüge für seine Werkstätte auszunutzen. Wer das vermochte, war in der älteren Wiegendruckzeit meist noch Buchdrucker und Buchhändler zugleich. Er mußte bei einer dauernden Niederlassung ebenso die buchdruckerischen wie die buchhändlerischen Verhältnisse, die er an einem Orte vorfand, prüfen, wobei ihm die verlegerischen Gesichtspunkte ausschlaggebend wurden. Der Betrieb einer Buchdruckerei war für ihre wirtschaftliche Selbständigkeit an ihre Seßhaftigkeit gebunden, der Verlag war freizügig. Darin lag ein Gegensatz des Buchdrucker-

geschäftes zum Buchhändlergeschäfte. Der Bestand des Druckereigewerbes an einem Orte mußte durch eine eigene örtliche Verlagstätigkeit gesichert werden. Oder er mußte – was in der Frühdruckzeit meist noch nicht der Fall war – durch Arbeiten für nicht ortsansässige Verlage gestützt werden. Die Bedürfnisse des Buchdruckers und die des Buchhändlers konnten sich dabei sogar in einem großen und leistungsfähigen Verlagswerkstattbetriebe widersprechen. Die Möglichkeiten, Papier preiswert und regelmäßig zu beschaffen, waren für die Ansiedlung einer Buchdruckerei gewiß wichtig genug. Trotzdem sind sie nicht allzusehr für die Ausbreitung der Buchdruckerkunst mitbestimmend gewesen, weil die buchhändlerischen Rücksichten auf die Verteilung der Buchware hier ausgleichend wirkten. Der Verlagsvertrieb wollte seine Freizügigkeit kaufmännisch voll ausnutzen. Die Beschränkung auf einen Hersteller, auf einen Herstellungsort behinderte ihn dabei jedoch bisweilen. Manche bedeutende Verlagswerkstätte ließ aus geschäftlichen Gründen auch außer Landes drucken, obschon ihre eigene Druckerei in der örtlichen Papierversorgung keine Schwierigkeiten hatte. Wenn die Amerbachsche Verlagswerkstätte in Basel für die Kobergersche in Nürnberg Bücher druckte, blieb es für die Papierbeschaffung ungleich vorteilhafter, daß Baseler Papier in Basel verarbeitet wurde, als daß man aus Nürnberg Papier geschickt hätte. Diese Entlastung der Herstellungskosten von den Transportkosten glich sich indessen buchhändlerisch noch erheblich weiter aus. Denn die fertige Auflage wurde nun von Basel aus auf die Einzelhandelsstellen verteilt, sie wurde nicht erst ganz und gar nach Nürnberg geschickt. Derart konnte ein an größeren Unternehmungen sich beteiligender Geschäftsmann, ein Verleger, unabhängig von seiner eigenen oder fremder Lokaltypographie sich die für seine Druckaufträge geeignetsten Werkstätten aussuchen. Ein Buchdrucker oder Buchführer, der an einem Orte das Verlagsgeschäft aufnahm, der schon im Buchhandel dieses Ortes stand, hatte es nicht nötig, das Risiko einer Verlagsgründung mit dem einer umfangreichen Werkstattgründung zu vermehren. Er konnte sich etwa auch mit einer zeitweilig von ihm betriebenen Aushilfsdruckerei für Bücher seines mehr örtlich beschränkten Absatzgebietes zufrieden geben. Eine Bedarfsdruckerei, die nur von Zeit zu Zeit gebraucht wurde, konnte als Werkstatteinrichtung an manchem Ort vorhanden sein, wie vielleicht in Erfurt (vgl. S. 330). Wenn ein Ortsansässiger über eine Presse, über Matrizen oder nur über Typenmaterial verfügte, das zu erwerben etwa die Auflösung einer größeren Werkstätte, wie die der Zainerschen in Augsburg die Gelegenheit bot, konnte er sie mit herbeigerufenen oder zureisenden Druckereigehilfen, die er nach

getaner Arbeit wieder entließ, hin und wieder in Gang bringen. Er war dann der Druckerherr, der eigentliche Lokaltypograph. Höhere Ansprüche über den örtlichen Bedarf hinaus befriedigte eine derartige Druckerei nicht und sie war wenig wirtschaftlich. Aber sie reichte für manches, so etwa für den Schulbuchdruck, aus. Im Umkreise eines Hauptdruckortes konnte ein Buchdrucker mit seinen Gehilfen, indem er die Arbeiten seiner Werkstätte unterbrach, andere an anderen Orten mitbedienen. Er verlegte nicht seine eigene Werkstätte mit ihrer vollständigen Einrichtung. Den mit seinem Druckapparat von Ort zu Ort ziehenden Wanderdrucker gab es auch in der Wiegendruckzeit nicht (vgl. S. 257). Entweder beschäftigten sich die „Wanderdrucker" damit, daß sie auf ihren Wegen die technische Einrichtung von Buchdruckereien übernahmen, wobei sie dann des öfteren die Gründer einer kurzlebigen Lokaltypographie wurden – man wird annehmen dürfen, daß unter diesen fahrenden Lehrmeistern der Technik der Typographie die Stempelstecher-Schriftgießer die eigentlichen Meister gewesen sind, für die es auch an größeren Druckorten zu tun gab – oder die Wanderdrucker waren selbständige Unternehmer, denen ihre Niederlassungsversuche immer von neuem mißglückten, weil ihre Kräfte und Mittel geschäftlich oder gewerblich nicht ausreichten. Sie kamen schon teilweise aus den Unterschichten der Buchdruckerkunstverwandten, waren Leute, die an Großbuchdruckorten nicht mit deren Meistern in einen Wettbewerb treten konnten. Bei der Betrachtung der Buchdruckerwanderungen, also bei der des Hervortretens der personalen Elemente im Ausbreitungsgebiete des Druckereigewerbes, ist nicht zu übersehen, daß um 1470 die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Angehörigen eines Buchdruckereiberufes schon sehr verschiedenartig waren. Allzuviele, die in der Frühdruckzeit die Technik der Typographie völlig beherrschten, gab es nicht. Es dauerte, auch nachdem das Geheimnis des Schriftgusses gelüftet war, doch noch lange, bis man die Kunst regelmäßig und vollständig in einer guten Werkstätte lernen konnte. Die Meister zog es nicht ins Ungewisse, sie fanden hinreichende Unterstützung ihrer selbständigen Tätigkeit, wo sie sie suchten. Neben ihnen fanden aber auch noch Drucker ihre Beschäftigung, die wenigstens etwas von der Pressenarbeit und dem Satz, auch vom Schriftguß und insbesondere vom Justieren der Matrizen verstanden. Diese Drucker minderen Ranges verblieben an den Hauptdruckorten in der abhängigen Stellung der Druckerknechte. Es bildete sich aus ihnen ein Druckereigehilfenstand, der Ort und Werkstätte leicht wechseln konnte. Um 1470 begann auch eine, jetzt nicht mehr übersehbare, Druckereigesellenwanderung, die nicht als

Wanderdruckerei zu bezeichnen ist. Die Druckereigehilfen, die sich auf die Wanderschaft begaben, leitete nicht mehr das bestimmte Verlangen nach selbständigen Werkstattgründungen, sie wollten nur Arbeit und Lohn in bestehenden Buchdruckereien finden. Mancher von ihnen mag der Urheber einer Lokaltypographie geworden sein, wenn das Zufälligkeiten fügten. Allzuviele sind es nicht gewesen, auch wenn man die Drucke unbekannter Druckorte ihnen zuschreibt. Dauernde Druckereigründungen sind so nicht entstanden. Die wenigen namentlich bekannten deutschen Drucker, die an einer ganzen Reihe von Orten tätig waren, zeichnen sich weder durch Umfang noch durch Wert ihrer Leistungen aus. Es waren schnell reisefertige Aushilfsdrucker der kleinen Lokaltypographie. Diese Wanderdrucker begegneten im 15. Jahrhundert auch wohl schon den Wanderverlegern, den reisenden Buchführern, die sich in der nächstgelegenen Offizin schnell ein Blatt oder ein Büchlein drucken ließen, für die sie gerade ein günstiges Absatzgebiet vorfanden. Und auch aus einem solchen Zusammentreffen mag da oder dort eine Druckerei entstanden sein, deren Spuren verweht sind. Die Erscheinung des Wanderverlegers wird jedoch erst in der Flugschriftendruckerei der Reformationstypographie häufiger. Das deutsche Druckereigebiet des 15. Jahrhunderts war noch regional eng umgrenzt. Die Dichtigkeitsgebiete der deutschen Wiegendruckzeit erheben sich wie abfallende Bergketten aus der Karte, wenn man mit Linien ihre Ortspunkte verbindet. Anderes Druckerland lag nicht in den Ebenen zwischen diesen Höhepunkten.

Die übliche Abgrenzung des Ausbreitungsgebietes der Buchdruckerei nach einer modernen politisch-territorialen Bestimmung der Ortslagen ist häufig unzutreffend, weil die staatliche Zugehörigkeit mancher Orte seit dem 15. Jahrhundert sich mehrfach änderte. Eine Beachtung der Daten der historischen Geographie bleibt indessen auch für die Druckereigeschichte wichtig. Aufstieg und Niedergang eines Druckortes erklären sich oft aus einem Wechsel der Landeshoheit, die seinen wirtschaftlichen Wohlstand erhöhte oder verminderte, die die Freiheit seiner Presse erweiterte oder einschränkte, die das Buchgewerbe förderte oder verdrängte usw. Diese politischen Einflüsse haben schon im 15. Jahrhundert sehr stark auf die Entwicklung der Typographie gewirkt, obschon sie meist nur allgemein als Imponderabilien zu mutmaßen sind. Das alte deutsche Herzogtum Schwaben ist seit dem Schwäbischen Bunde (1376) über die Rheinlande, Bayern und Franken ausgedehnt worden. Die 1495 zum Herzogtum erhobene Grafschaft Württemberg gilt seitdem als der Nachfolgestaat des alten Herzogtums. Das Königreich Bayern vereinigte seit 1806 ungefähr 100 verschiedene

⁊ eſt ⁊ ſchweuicum · hateſ patah ⁊ ē a ÿtalicū ⁊ hateſ ʒegol · ⁊ eſt ⁊ ſchwęuicū Sunt igitur xÿ vocales · puris ⁊ mixtis ſimul ꝑputatis · Conſonātes aūt que in alphabeto ponūtur ſecundū figuras ſiūt xxvÿ ſcd̄m ſonum autem · xxÿ · quaꝝ hꝛe ſunt figure ac nomina ·

Tet	het	ſaen	vaf	he |	dalet	gimel	ſDet	Alef
durū	ſtōchale			lene				
ט	ח	ס	ו	ה	ד	ג	ב	א

| nun	| nun	| mem	| mem	| lamed	| kaf ⁊ chaf	| kaf ⁊ chaf	| jot
| ſine	ime°	| mſine	i me°		k ⁊ cha	k · ⁊ cha	
ן	ן	ם	ם	l	ſine	ſmedio	י

qof |	ʒadiq |	| ʒadiq	| fe ⁊ pe	| fe ⁊ pe	hain m:	| ʒſamech
	ſine |	ime° |	ſme	| medio	gutte	ʒſed
ק	|ʒ|	|ʒ|	·f·⁊·p·	|·f·⁊·p	ע	ס	

	taff |	ſchin |	res
	molle |	eſch	
	ת	ש	ר

Jeꝛonim⁹ in epiſtola ad marcellam de hebꝛaicis litteris · Jam ꝑplendū eſt qō petiſti vt ſenſum vniuſcuiuſq; elemēti ītērp̄tacō ānexa ſignificet Alef · intērp̄tatur doctꝛina · ſDet · domus · Gimel · plenitudo · Dalet · tabularū · Hꝛe · iſta · Vaf · et · Saen hec · ſDet vita · Tet · bonū · jot · ꝑti :

P. Niger; Tractatus. Esslingen 1475, K. Fyner

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Gebiete und Gebietsteile des alten Reiches. Die drei fränkischen Gebiete sowie das schwäbische Gebiet haben vor 1800 nie zu Bayern gehört, die Pfalz ist erst 1799 dauernd zu Bayern gekommen. Wenn man die Ausbreitung der „schwäbischen" und der „fränkischen", der süddeutschen Typographie des 15. Jahrhunderts übersehen will, dürfte indessen die Feststellung hinreichen, daß diese beiden Druckereigebiete des 15. Jahrhunderts ungefähr mit den württembergischen und bayerischen Gebieten des 20. Jahrhunderts zusammenfallen. Heilbronn, Lindau, Ravensburg sind keine Wiegendruckorte gewesen, wohl aber ist Ravensburg namhaft in der spanischen Prototypographie geworden; seine große Papierfabrik hatte im 15. Jahrhundert ihre Vertreter in Valencia, Alicante und Saragossa, und Ravensburger Kaufleute haben einen erheblichen Anteil an der Einführung der Buchdruckerei in Spanien gehabt.

In der ältesten Marktsiedlung Württembergs, der damals noch mächtigen Reichsstadt Eßlingen, die nach Ulm regen Weinhandel trieb, ist die erste von Konrad Fyner aus Gerhusen eingerichtete Offizin (etwa 1472–1478) die einzige geblieben. Sie war auch die erste deutsche, die in einem antisemitischen Werke des Petrus Niger (Schwarz) „Tractatus contra perfidos Judaeos" (1475) hebräisch „druckte", allerdings nur das Alphabet und die beiden ersten Worte der Genesis. Der hebräische Text ist sonst in diesem Werke transkribiert worden, die Anfänge der hebräischen Typographie, die sich in Italien und Spanien-Portugal ausbildete, bezeichnet es nicht. Da der Bischof von Regensburg den „Tractatus" ausdrücklich genehmigt hatte, wird das Büchlein deshalb für die Erstanwendung der geistlichen Zensur auf das Druckwerk gehalten. Nicht allein die Juden, auch die Nachdrucker wurden in ihm bedroht, die sonst nicht allzu große Beute unter den Kleindrucken des vielleicht aus der Eggestein-Schule hervorgegangenen Fyner machen konnten, unter denen sich der älteste „Notendruck" findet, des Johann Gerson „Collectorium super Canticum Beatae Virginis Mariae Magnificat" (1473).

Ähnlich der Fynerschen hebräischen blieb seine musikalische Typographie ein Einfall. Sie war nicht einmal ein Versuch, die einfache Aufgabe zu lösen, Choralnoten, Noten einer Zeitdauer, durch Letterndruck wiederzugeben. Anscheinend mit Metallstempeln oder von Metalltypen rohen Schnittes druckte Fyner nebeneinander fünf Notenkopfquadrate in absteigender Richtung, die mit einem Liniensystem nicht verbunden waren, das also handschriftlich nachgetragen werden sollte. Dann ergab dieser Notendruckversuch die Tonreihe (sol, fa, mi, re, ut), die auf der gleichen Textseite angeführt war. Die Anpassung der Choralnoten an den Buchdruck war ohne weiteres gegeben. Hier traf ein Ver-

langen, das wichtig auf die wirtschaftliche Ausbreitung der Buchdruckerei wirkte, das Bedürfnis billiger und brauchbarer Kirchendienstbücher, mit verhältnismäßig wenig technisch-typographischen Widerständen zusammen, denn man brauchte für die Choralnotenschrift nur einige sich gleichbleibende Zeichen. Wenn trotzdem eingedruckte Holzschnittnoten in liturgischen Wiegendrucken sich erst im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zeigten, wird das zunächst auf diejenige Ursache zurückzuführen sein, welche auch sonst die Anfänge der Buchdruckerkunst hinderte, auf die vielfach mangelnde Loslösung der typographischen Aufgaben als solcher von der bestehenden Buchhandschriftherstellung. Es ist aber immerhin merkwürdig, daß die technisch glänzende liturgische Typographie dem Notendrucke solange ausgewichen ist. In dem Psalterium von 1457 druckten Fust und Schöffer lediglich Notenlinien ein. Andere Drucker begnügten sich mit Aussparungen des freien Raumes für die handschriftlichen Noteneintragungen, sogar noch im 16. Jahrhundert, als der eigentliche Notendruck schon erfunden war, und selbst solche, die sich auf ihn verstanden. Den ältesten eigentlichen Choralnoten-Einzeltypendruck hat, bereits technisch einwandfrei, erst der Deutsche Ulrich Han in Rom für sein am 12. Oktober 1476 vollendetes „Missale Romanum" verwertet. Er brachte im doppelten Druckgang die roten fünfzeiligen Systeme mit den viereckigen Notenköpfen zusammen. Die Neumen sind meist noch in Noten aufgelöst. Dieses Muster fand nicht allzu viele geschickte Nachahmer, in Italien und für die italienische Nota quadrata oder romana durch Planck, der die Han-Werkstätte weiterführte, dann durch den Venezianer Ottaviano Scoto (1482) und andere. In Deutschland hat Georg Reyser in Würzburg, zuerst für sein am 28. November 1481 erschienenes „Missale Herbipolense", derartige nach deutschem Gebrauch gotische Notenlettern für ihren gesonderten Abdruck in Verbindung mit Systemen einer bestimmten Zeilenlänge viel angewendet. Ob man die auf die erforderlichen Zeilenlängen gebrachten Systeme von Holz- oder Metallplatten druckte, ob man zuerst die Noten schwarz ausdruckte und hierauf rot die Systeme überdruckte oder ob man umgekehrt verfuhr, machte keinen Unterschied aus. Und auch nicht, ob man, wie in Italien in den letzten 1490er Jahren, im Satz aus einzelnen kürzeren Stücken die Systeme auf die Zeilenlänge brachte, ein Verfahren, das Emerich in Venedig 1498 für sein „Missale Romanum" anwendete. Bequemer und ebenso gut blieb es für den üblichsten, den Choralnotendruck, das fertige Notenbild im Holzschnitt auszuführen und diesen Druckstock in den Satz einzustellen. Das ist deshalb auch das meistgebrauchte Notendruckverfahren des 15. Jahr-

hunderts gewesen. Wenn Schöffer den farbigen Initialendruck in seinem Psalterium meistern konnte, wird ihm ein einfacher Notendruck nicht schwer gefallen sein. Andere Gründe als technische müssen ihn bestimmt haben, die Notenstellen auszulassen. Er wollte die Notation nicht festlegen, um die allgemeine Benutzbarkeit des Buches zu erhöhen. Abweichende Notenschreibungen bestanden in den verschiedenen Kirchenbezirken, auch derartige Gewohnheiten wollte man mit berücksichtigen. Die Gestaltung des Notendruckes hatte ihre Hauptschwierigkeiten in der musikalischen Notation selbst, in deren Uneinheitlichkeit, in der Verschiedenheit der Notenschriftformen und Notenschreibweisen. Erst das Aufkommen eines weltlichen Musikaliendruckes mit seinen beweglichen und reichhaltigen Mensuralnoten des canto figurato konnte der musikalischen Typographie einige Schwierigkeiten bereiten. Unbeholfen blieb noch der vermutete Figuralnotensatz weniger Beispiele in den dann ersten weltlichen Büchern, die einen derartigen Musiknotendruck enthalten sollen, in des Franciscus Niger „Grammatica brevis" (Venedig, Theodor von Würzburg, 1480) und in des Ramus „De musica" (Bologna, 1482). Die außergewöhnlichen Notenillustrationen in den musiktheoretischen Werken des 15. Jahrhunderts sind wohl immer xylographisch reproduziert worden (Nicolaus Burzius, „Musices opusculum". Bologna, Ugo Rugerius, 1487; Hugo von Reutlingen, „Flores musices", Straßburg, Prüss, 1488 usw.). Der Blockbuchnotendruck ergab noch das reinlichere, schönere Satzbild, weshalb ihn wohl ein so geschickter Meister wie Ratdolt bevorzugte, der in seinem „Obsequiale Augustanum" (1487) die Notenseiten rot und schwarz von zwei Stöcken gedruckt hat. Das Bedürfnis einer feinbeweglichen Notenletternkunst war im 15. Jahrhundert nur gering. Erst das Verlangen einer wie der Buchstabensatz in die Einzelfiguren aufgelösten Drucknotenschrift bedingte neue Versuche. Diese moderne Technik einer musikalischen Typographie nahm (um 1500) ihren Ausgangspunkt in der Erfindung des Ottaviano dei Petrucci in Venedig, die auf einem doppelten Typendruck beruhte; sie ist weiterhin in der französischen Erfindung des 16. Jahrhunderts, auf eine Letter gemeinsam Linie und Note zu gießen, ausgebildet worden.

Um 1479 übersiedelte Fyner nach Urach, wo er noch am Anfange der 1480er Jahre arbeitete. Teilweise mit seinem Material und teilweise mit dem des Erstdruckers von Reutlingen, Greyff, oder doch nach diesen Mustern, ist das einzige (1486) datierbare von etwa einem halben Dutzend Druckwerken hergestellt, die aus einer anonymen Offizin (1486–1488?) in Stuttgart hervorgegangen sind, eine Beschreibung der Wahl Maximilians I. zum römischen König. Besser

als in dem verkehrsfernen Stuttgart konnte sich in der freien Reichsstadt Reutlingen mit ihren geschäftigen Bürgern die Druckerei behaupten, die Michael Greyff, vermutlich ein gebürtiger Reutlinger, einführte. (Etwa 1478 bis etwa 151[5]. Der älteste datierte Reutlinger Druck Greyffs ist von 1486. Die Beziehungen zwischen ihm und der Druckerei des Henricus Ariminensis, „De quattuor virtutibus" in Straßburg, vgl. S. 283, sind noch nicht geklärt.) Dagegen konnte neben seiner bis in das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts tätigen Werkstätte die zweite Frühdruckerei des Ortes, die von Johann Otmar (1482–1496), hier keinen ihr hinreichenden Wirkungskreis finden. Otmar, ebenfalls wohl gebürtiger Reutlinger, stand anfangs (1482) mit einem Konrad Schlafer in buchhändlerischer Geschäftsverbindung, später (1496) auch mit Greyff. Es ist anzunehmen – da die Verteilung der vielen Reutlinger Drucke ohne Druckangaben auf die beiden Werkstätten häufig nicht sicher ist – daß bereits vorher Greyff und Otmar zusammengearbeitet haben werden. Dieser scheint sich in seinen letzten Reutlinger Jahren (1496/97) ausschließlich auf den Verlag beschränkt zu haben, um (1498), selbst Magister artium liberalium, die Druckerei in der neugegründeten Universität Tübingen zu eröffnen, an der sein Sohn und späterer (seit 1513) Teilhaber Silvanus studierte. Obschon sich Tübingen einer günstigen Verkehrslage erfreute, bot es doch dem Druckereigewerbe noch nicht allzu viele Ausdehnungsmöglichkeiten. Diese schuf sich Otmar für seine Unternehmungslust seit 1502 in Augsburg, wo er seiner Verlagswerkstätte, der er noch bis zu seinem Tode (um 1517) vorstand, schließlich eine von ihm erstrebte führende Stellung verleihen konnte. Es bleibt immerhin kennzeichnend, daß die Universitätsgründung nicht mit einer Werkstattgründung verbunden worden ist. Eberhard d. Ä. hat seine Stiftungsurkunde vom 3. Juli 1477 von dem Buchbinder und Buchhändler Conrad Mancz in Blaubeuren (etwa 1475–1478) drucken lassen, der nicht das Verlangen gehabt zu haben scheint, nach Tübingen überzusiedeln, wahrscheinlich, weil seine kleine Werkstätte nicht ausreichte.

Die Gelehrtendruckerei auch einer kleinen Verlagswerkstätte mußte reichhaltig eingerichtet sein. Und ihren Büchern mußte der Ruf eines altbefestigten Gelehrsamkeitsitzes vorangehen, wenn sie sich im internationalen Handel mit solchen inneren Werten hervorheben wollte. Anders war es mit der liturgischen Typographie. Auch sie bedurfte einer leistungsfähigen Werkstätte. Aber sie war, ihrer festen Aufträge wegen, ein sicheres Geschäft. Die Klosterdruckereien – der Benediktiner in Augsburg und Erfurt (vgl. S. 330), der Zisterzienser in

Zinna, der Augustiner in Nürnberg (vgl. S. 325), der Brüder vom gemeinsamen Leben in Marienthal und Rostock (vgl. S. 344) – hätten eine liturgische Typographie nur üben können, wenn sie über eine umfassende Werkstatteinrichtung verfügt haben würden. Sofern sie aber gelehrte und nicht nur praktisch-theologische Werke herzustellen unternahmen, wie das die Offizin des Prämonstratenserklosters Schussenried (1478) im württembergischen Donaukreise tat, konnten sie neben den auf einen reinen Geschäftsverkehr eingestellten großen Verlagswerkstätten nur schwer standhalten. Deshalb sind nicht allzu viele Klosterdruckereien aus den Klosterschreibstuben entstanden. Die geistigen und die gewerblichen Umstellungen, die man hätte vornehmen müssen, widerstrebten der Klosterordnung. Manche „Klosterdruckerei" des 15. Jahrhunderts ist überhaupt keine solche gewesen, wenn das Kloster nur zeitweilig für die Unterbringung einer Werkstätte in Anspruch genommen wurde, in der berufsmäßige Buchdrucker einen Auftrag, meist den auf die Drucklegung eines Kirchendienstbuches, ausführen sollten.

Der älteste bayrisch-schwäbische Buchdruckort wurde mit einer kleinen kurzlebigen (1472/73) Presse Lauingen an der Donau. In Bayern blieb die Großdruckerei des 15. Jahrhunderts liturgische Typographie. Der Hauptort des Frankenlandes, die Bischofs- und (seit 1402) Universitätsstadt Würzburg, am Übergange der schwäbisch-thüringischen Straße über den Main, bot einem Buchdruckmeister, der sein Fach verstand, mancherlei Möglichkeiten für die Dauer seiner Geschäftsgründung. Sie sind von Georg Reyser geschickt und glücklich wahrgenommen worden. Seine Presse privilegierte ihm 1479 der Bischof Rudolf. Reyser hatte sich mit einem Stephan Dold, vermutlich dem Geldgeber, und dem Kleriker Johann Beckenhub als Korrektor zusammengetan, zunächst für die Ausführung eines ihm am 20. September 1479 privilegierten „Breviarium Herbipolense" (1481). Diese Gemeinschaft scheint das Jahr 1481 nicht überdauert zu haben. Dann arbeitete Georg Reyser in einer dauernden engen Geschäftsgemeinschaft mit seinem Bruder (?) Michael, der in Eichstätt eine eigene Verlagswerkstätte eröffnet hatte (vgl. S. 341), weshalb die Drucke der beiden in der liturgischen Typographie sich auszeichnenden Offizinen nicht immer streng zu trennen sind. Georg und Michael Reyser, aus der Straßburger Schule hervorgegangen, gehören zu den glänzendsten Vertretern des Kirchendienstbücherdruckes, auf den sie sich spezialisierten. Ihr „Antiphonarium" in drei Bänden (1496/9) ist das umfänglichste Musikdruckwerk des 15. Jahrhunderts. Ihre Breviere und Missalien sind vortrefflich. Das „Missale Herbipolense"

(Würzburg 1481) war nicht nur der erste deutsche eigentliche Musiknotendruck gewesen (vgl. S. 336), sondern zugleich auch das erste in Deutschland mit Kupferstichen – nicht Metallschnitten – von Albrecht Glockendon ausgestattete Buchdruckwerk. Holzschnitte Michael Wohlgemuts schmückten das „Missale Eystetense" (Eichstätt 1488) und das „Missale speciale Herbipolense" (Würzburg 1495[?]). Auch das erste Mainzer Missale (1482) war bei Georg Reyser bestellt worden. Seine Buchdruckerei bestand bis in das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Ablaßbriefe und sonstige amtliche Kleindrucksachen, dazu die Kalenderdruckerei und die ihr verwandte Bedarfsdruckerei waren nebenhergehende, regelmäßige Brotarbeiten. Der alte Bischofssitz Passau an der Donau, im Mittelalter eine am Kreuzungspunkt wichtiger Straßen liegende bedeutende Handelsstadt, zog die Drucker zwar ebenfalls an, sie fanden am Orte selbst, der als Handelsplatz längst im Rückgange war, jedoch keine hinreichende Unterstützung und sie verfügten auch nicht über die gewerblichen und künstlerischen Mittel der Reyser, weder Benedict Mayr (1480–1482) mit seinen Genossen (1482) Conrad Stahel aus Blaubeuren und Johann Alakraw, von denen 1484 jener nach Venedig, dieser nach Winterberg in Böhmen zog, noch Johann Petri (1485–1493/94), der die eigene Druckerei aufgab, um auswärts die Bücher seines Verlags herstellen zu lassen, so 1498 in Venedig von Hamman eine „Agenda in usum ecclesiae Pataviensis". Dem sich bescheidenden Albrecht Kunne aus Duderstadt glückte es in Memmingen (1479/80–1519), mit Auftragskleindrucken und eigenen Verlagswerken in andauernder Arbeit zu bleiben. Aus Italien hatte er seine ältesten hier benutzten Schriften mitgebracht oder doch seinen Schriftengeschmack. Denn auch in Memmingen verwendete er eine originale italienische Type. Vielleicht war er ein Schriftgießer und Stempelstecher, der in Italien Druckereien mit Schriften versehen hatte, ehe er, mit einem kurzen Aufenthalt auf seinem Wege in Trient (1476), sich in der Heimat niederließ. Er konnte bis 1500 etwa 130 Druckwerke veröffentlichen. Und wenn sie meistenteils auch nur Einblattdrucke und nicht gerade umfangreiche Quarthefte waren, so reichte seine Beharrlichkeit doch aus, um den Betrieb seiner Werkstätte auch noch in den beiden ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts zu erhalten. Dagegen konnte München, die Residenz der bayerischen Herzöge, mit seiner Frühdruckerei nicht vorwärts kommen. Der Formschneider und Ratsschreiber Johann Schauer begann unter bescheidenen Verhältnissen 1482 sich als Typograph zu versuchen. Er scheint mit einer der 2 ten Zainerschen ähnlichen Augsburger Type nicht viel mehr als ein Buch, eine deutsche Ausgabe der „Mirabilia Romae",

und einen Einblattdruck, eine Bekanntmachung über Falschgeld („Zeichen der falschen Gulden") zustande gebracht zu haben. 1486 schickte ihn der Rat der Stadt München nach Augsburg, um hier die Drucklegung eines Schützenbriefes zu bestellen. Um 1490 ist Schauer nach Augsburg übersiedelt, um mit kargen Kräften eine neue Werkstätte zu gründen. Ähnlich unansehnlich blieb die zweite Münchener Werkstätte, die des Formschneiders Benedict Puchbinder (1485 bis etwa 1492). Die Anfänge der Münchener Buchdruckerkunst waren wohl nur deshalb so dürftig gewesen, weil die Drucker versagten. Als der Rat der Stadt unter manchen Begünstigungen sich 1498 einen tüchtigen Meister aus Augsburg holte, den, der schon den Schützenbrief von 1485/86 geliefert hatte, Hans Schobser (1500 bis etwa 1520), um über eine brauchbare und ständige Druckerei zu verfügen, erwies es sich, daß auch in München das Druckereigewerbe einen erfolgreichen Fortgang nehmen konnte. Schobser stand mit Anton Sorg in Augsburg, von dem er meist sein Typenmaterial erhielt, in geschäftlicher Verbindung, seine Werkstätte dauerte, von seinen Söhnen weitergeführt, bis in die 1545er Jahre. Eichstätt gab dem Michael Reyser wenigstens ein Jahrzehnt (1484–1494) lang für den Kirchendienstbuchdruck lohnende auch lokale Möglichkeiten. Vielleicht hat er sie allzurasch ausnutzen müssen, er hat in diesem Jahrzehnt das Eichstätter Missale dreimal gedruckt. Die Amtsdruckerei für den Bischof hat auch er wie Georg Reyser in Würzburg neben seiner fast ausschließlichen Beschäftigung mit der liturgischen Typographie geübt. Da diese damals keine Lokaltypographie mehr war, ist eine spätere Vereinigung der Eichstätter Werkstätte mit der Würzburger (vgl. S. 339) zu mutmaßen. Die Anfänge der Buchdruckerei in Ingolstadt, seit 1472 Universität, gestalteten sich unter ähnlichen Verhältnissen wie in Tübingen. Ausdehnung und Bestand ergab sich den frühesten Kleindruckereien – der des „Lescherius" (etwa 1484–1487), der des „Büchleins von der Erkenntnis der Sünde" (1489), der der „Epitoma" von Celtes (1489–1492), der des „Psalteriums" (um 1490) und der des „Almanachs für 1494" – nicht. Die ersten namentlich bekannten Buchdrucker Ingolstadts, Georg Wirffel und Marx Ayrer (1496/97), haben nur vier kleine Werke herausgegeben. Als Universitätspedell war Wirffel seit 1474 in Ingolstadt ansässig und daneben wird er als Buchbinder auch den Buchhandel getrieben haben. Wahrscheinlich war jedoch nicht er der Genosse des Ayrer, der, nachdem er in seiner Vaterstadt Nürnberg, dann in Regensburg und Bamberg gedruckt hatte, von Ingolstadt 1498 nach Erfurt weiterzog, sondern sein gleichnamiger Sohn. Ein Johann Kachelofen (1499)

hatte die letzte der Ingolstädter Frühdruckwerkstätten. Die Donaustadt Regensburg war seit dem 14. Jahrhundert als Gewerbe- und Handelsstadt im Rückgange hinter den schwäbischen und fränkischen Städten, sie konnte nicht mehr tüchtige Meister zu einer Niederlassung verlocken. Es gab hier allein Gelegenheitsdruckerei. Aus Bamberg berief Bischof Heinrich Johann Sensenschmidt, um ein „Missale" für die Regensburger Diözese auszuführen. Sensenschmidt, unterstützt von Johann Beckenhub, errichtete 1484/85 eine Filialoffizin, die er nach Erledigung des Auftrages wieder nach Bamberg zurückschaffte. Nur zu eigenem Nutzen und Vergnügen hatte sich der Dombaumeister Matthaeus Roritzer eine kleine Presse angeschafft, vornehmlich um sein eigenes, wertvolles architektonisches „Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit" (1486) zu vervielfältigen. Mit Einblattdrucken half er, nicht unentgeltlich, 1486–1490 bei sich bietendem Anlaß dem Rat der Stadt aus. Groß war dessen Bedarf jedenfalls nicht. Marx Ayrer, der von Nürnberg herkam und als Kunstprobe in Regensburg einen zweifarbigen Einblattdruck, einen lateinischen Almanach für 1491, anfertigte, ist rasch nach Bamberg weitergezogen. 1487 ließ das Bistum Freising sein Missale drucken. Den Auftrag erhielt wiederum Johann Sensenschmidt, ob er ihn in Bamberg oder in Freising selbst ausführte, ist ungewiß. Nur einige wenige Abzüge sind noch erhalten, auch die große Auflage dieses Messebuches ist verbraucht worden. Ist es in Bamberg gedruckt worden, so muß als der Erstdrucker von Freising Johann Schaeffler gelten, dem in Ulm (1492–1494, 1497–1499) eine Werkstätte gehörte. Es ist schwer zu vermuten, weshalb er in der Zwischenzeit (1495) Freisinger Typograph wurde. Von den Drucken, die er hier fertigte, ist nur ein grammatisches lateinisches Schulbuch „Es tu scolaris?" erhalten, das, nach dem Titelholzschnitt zu urteilen, für den Elementarunterricht der Geistlichen verwendet werden sollte. Die Abzweigung einer Filialoffizin aus der kleinen Ulmer Werkstätte hätte nicht gelohnt, wenn nur dieser eine Druck auszuführen gewesen sein würde. Da mag man daran denken, daß eine Anzahl solcher Schulbuchdrucke ausgeführt werden sollte. Befand sich eine Buchdruckerpresse schon in Freising, war es Buchdrucker und Schriftgießer nicht schwer, ihren Betrieb wieder aufzunehmen. Doch ist das Verbleiben oder Vorhandensein einer Werkstatteinrichtung in Freising nicht recht zu vermuten, es ist hier im 16. Jahrhundert nicht gedruckt worden. Die Errichtung einer Filialoffizin gehörte zu den regelmäßigen Formen der liturgischen Typographie, der gerade die Einrichtungen und Erfahrungen eines geschätzten Stammhauses zugute kommen sollte. Hatte Sensenschmidt eine Filialoffizin in Freising, dann hat

er in ihr gewiß kein hochwertiges Material zurückgelassen. Eher schon die groben und großen Pressenteile, deren Transport nicht gelohnt hätte.

Um Aufträge zu bekommen, brauchte eine entstehende kleine oder mittlere Werkstätte Empfehlungsproben. Dazu stellte sie ein paar Büchlein oder Einblattdrucke her. Doch auch den fester gegründeten Buchdruckereien waren derartige Zwischenarbeiten erforderlich, um den Betrieb voll auszunutzen und die laufenden Mittel heranzuschaffen. Das erste Buchunternehmen größeren Umfangs, das ein Betriebskapital erschöpfte, war ohne Vorauszahlungen, die man einem Unbewährten nicht gab, kein geringes Wagnis; die aufgewendeten hohen Unkosten kamen erst langsam durch den Vertrieb wieder herein. Unterschätzte eine Verlagswerkstätte die Gründungskosten ihrer Vorbereitungszeit, so konnte sie die begonnene Arbeit nicht vollenden und behielt mit einem nicht zu Ende geführten großen Buche nur Makulatur. Vielleicht war das das Schicksal des Görg Geßler (etwa 1487–1495) in Zweibrücken, dessen Druckerei um 1490 in Zahlungsschwierigkeiten gewesen zu sein scheint. Nur einige wenige Werke sind ihr zuzuweisen. Doch eine urkundliche Nachricht aus dem Jahre 1487 vermeldet, daß sie ein jetzt verschollenes Touler Meßbuch, ein „Missale Tullense" druckte. Es mag nicht ganz ausgedruckt oder nicht geraten gewesen sein. Ein Auftrag entlastete den Buchdrucker zwar von dem buchhändlerischen Wagnis eines Werkes, das nun der Besteller, meist ein Verleger, übernahm. Wurden dessen Ansprüche indessen nicht befriedigt, wies er den Druck als mangelhaft zurück. Daraus entstand mancher Streit, mancher Vorwand. Doch auch eine gewerbliche Erhöhung der Lohndruckerei, in der nur bestehen konnte, wer den Anforderungen genügte, die man an einem Großdruckorte stellen durfte. Diese Anforderungen waren um 1480 keine geringen mehr, als das mittel- und hochdeutsche Druckereigewerbe in seiner Eigengeltung neben dem süddeutschen hervorzutreten begann.

Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in Mittel- und Norddeutschland wurde im 15. Jahrhundert nicht mehr weitreichend. Das Bedürfnis nach der neuen Buchware mußte in dichteren Siedlungsgebieten mit einer gebildeten und wohlhabenden Bevölkerung vorhanden sein. Man kann nicht sagen, daß eine Kulturgrenze Mittel- und Norddeutschland scharf von Süddeutschland trennte. Indessen ist doch überwiegend das Verhältnis in der Wiegendruckzeit noch so gewesen, daß mehr als umgekehrt Mittel- und Norddeutschland von Süddeutschland aus mit den Bildungsgütern versorgt wurde, mit allen den Erzeugnissen einer verfeinerten und vergeistigten Lebensgestaltung für die oberen Volksschichten.

Die Produkte der Typographie blieben im 15. Jahrhundert mehr oder minder Luxusartikel, soweit sie gut ausgestattete, umfangreiche Druckwerke waren. Die billige Kleinhandschriftenherstellung ist in den Buchdruck nicht eilig umgestellt worden. Daß Ausgangspunkt der Buchdruckerfindung das Buchdruckwerk als Ersatz vollwertiger Buchhandschriften im Großhandel, keineswegs jedoch eine Ergänzung der Kleinhandschriftenherstellung und ihrer Vertriebsformen war, erweist auch die zögernde Aufnahme der Buchdruckerei durch die Hauptvertreter des um die Mitte des 15. Jahrhunderts bestehenden Gewerbszweiges einer Buchschreiberei billiger Werke. In Hagenau, wo Diebolt Laubers Manuskriptfabrik einen weitreichenden Absatzbereich gehabt hatte, ist erst um 1490 die Ansiedlung der Buchdruckerkunst vorgenommen worden. Und die Brüder vom gemeinsamen Leben standen als Buchdruckverbreiter nicht im Vordergrunde. Die Genossenschaft dieser „Collacie broeders", die Gerhard Groot in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stiftete, hatten die Buchherstellung zu ihrer Hauptarbeit gemacht. Beträchtlich war in der Handschriftenzeit ihre auch wissenschaftlich begründete Tätigkeit angewachsen. In Deventer und in Lüttich schrieb man fleißig. „Broeders van de Penne" hießen sie in Lüttich, wo sie zum Abzeichen ihrer Kopfbedeckung eine Schreibfeder gewählt hatten. Überall waren in den Niederlanden, in Nord- und Westdeutschland Fraterhäuser der Kogelherren entstanden, die die münsterische Union von 1499 für Nordwestdeutschland zusammenfaßte. Eine Betriebsordnung für die Buchherstellung und ihre Leitung war in den Statuten geregelt worden. Die Brüder schrieben vorwiegend kirchliche, auch kostbarer ausgestattete Werke. In Deventer, dem Stammhause, war man nicht zur Druckerei übergegangen – hier unterstützte die Richard Paffroet-Werkstätte die Brüder vom gemeinsamen Leben – wohl aber schon früh in Brüssel, in Löwen, in Gouda. In Deutschland haben sie jedoch nur zwei Druckereien eingerichtet, in Marienthal im Rheingau und in Rostock. Ihre Klosterpresse in Marienthal, die am 12. März 1474 den ersten datierten Brevierdruck, das „Breviarium Moguntinum", vollendete, gewann in einem Jahrzehnt (etwa 1474–1484) keinen sehr großen Umfang. Ihr Kölner Haus, das mit denen in Münster in Westfalen – wo in den 1485/86er Jahren ein Johann Limburg aus Aachen der einzige Frühdrucker gewesen ist – und Rostock in engerer Verbindung stand, hat nur an diesem Orte über dessen einzige Druckerei im 15. Jahrhundert verfügt. Die um 1475 eingerichtete Werkstätte ist zwar bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts tätig geblieben, ihre Arbeiten sind indessen nach dem ersten Anlaufe, den sie mit der am 9. April 1476 vollendeten

Ausgabe der „Opera" des Lactantius genommen hatte, nicht sehr beträchtlich geworden. Die Offizin verkümmerte im 16. Jahrhundert; 1522 hatte sie keine hinreichenden Brevierlettern mehr. Der Druck von Emsers „Neuem Testament" (1532) führte zum Verbot der Werkstätte, die jedoch in ihrem bis 1559 bestehenden Hause „Grüner Garten" verblieb und vielleicht später wieder gelegentlich benutzt worden ist. Das Aufkommen der Buchdruckerei in Lübeck hemmte die in Rostock, der sie das Absatzgebiet durch ihre größere Leistungsfähigkeit verlegte.

Lübeck wurde vor Leipzig der einzige ansehnliche Druckort in Mittel- und Norddeutschland, die niedersächsische Typographenstadt des 15. Jahrhunderts. In Bremen ist im 15. Jahrhundert die Kunst überhaupt nicht, und in Lüneburg – Johann Lucae (etwa 1490–1493) – sowie in Hamburg – Johann (und Thomas) Borchard (seit 1491) – ist sie nur in ganz geringem Umfange geübt worden. Lucae verstand sein Fach, Johann Borchard scheint mehr den Buchhandel und sonstige Geschäfte betrieben zu haben. Es ist ungewiß, ob seine Druckerei nach der Mitte der 1490er Jahre fortarbeitete oder ob er erst wieder nach einer längeren Pause um 1509 ihre Pressen in Bewegung brachte. Zwischen Leipzig, Lübeck, Magdeburg suchte das Druckereigewerbe die ihm günstigsten Niederlassungsplätze zu bestimmen. Ende 1473 war der Erstdrucker von Lübeck, Lucas Brandis, aus Delitzsch bei Leipzig gebürtig, von Merseburg her in die Hafenstadt gekommen, die von allen Ortschaften an der Ostsee dem deutschen Kulturlande im Westen am nächsten lag. Daß er vorher in Merseburg, im gleichen Jahre 1473, seine erste Presse aufgestellt hatte, mag auf jetzt unerkennbaren Zufälligkeiten beruhen, denn diese Stadt befand sich, auch gegenüber Halle a. S., das im 15. Jahrhundert nicht Druckort wurde, nicht nur gegenüber Leipzig, in ungünstiger Verkehrslage. Trotzdem ist in dem ersten Druckorte Sachsens noch durch einen anderen Frühdrucker 14(79)/80 der Versuch einer Werkstattgrundlegung gemacht worden, durch Marcus Brandis, dem Erstdrucker von Leipzig, vermutlich einem Bruder des Lucas. Man könnte deshalb vermuten, daß irgendwelche verwandtschaftliche Beziehungen der Brandis-Familie sich nach Merseburg verzweigten. Lucas Brandis kann kaum kurzerhand seine Lübecker Werkstatteinrichtung vorgenommen haben, denn sein letzter Merseburger Druck ist vom 20. Oktober 1473 datiert und sein erster Lübecker, die „Postilla" des Guillermus, Anfang 1474 veröffentlicht worden. Auch hatte er sein Buchdruckermeisterstück, die „Epitoma Historiarum ac Chronicarum dictum: Rudimentum Novitiorum", einen buchbildgeschmückten, doppel-

spaltig in schöner gotischer Schrift ausgeführten Folianten von 460 Blatt, dessen in größerer Anzahl erhaltene Probedrucke die ihm gewidmete sorgfältige Arbeit bezeugen, schon am 5. August 1475 beendet. Anscheinend blieb dieses großangelegte Unternehmen einer Universalhistorie, des ersten Buches mit einer gedruckten (Holzschnitt-Welt-) Karte, ohne die erhofften geschäftlichen Erfolge. Druckerei und Verlag in der führenden Hansestadt an der Trave mußten sich wohl noch auf die eigenen Kräfte verlassen, die dem Einzelnen versagten, obschon der Druck in niederdeutscher Sprache, wie auch in Magdeburg, die Ausnützung eines lokalen Absatzgebietes erschloß. Lucas Brandis hat den Betrieb seiner Werkstätte bis Mitte August 1478 aufrechterhalten. Dann stellte er ihn einstweilen ein oder löste sie auf. Denn um 1480 war er in der Magdeburger Ghotan-Offizin, deren technische Einrichtung vielleicht auf ihn zurückzuführen ist, als Schriftgießer tätig. Ungefähr gleichzeitig mit der Verlegung der Ghotan-Offizin von Magdeburg nach Lübeck (1483) druckte auch er von neuem in Lübeck, ein „Missale Othinense", also ein bestelltes Buch. Danach hat er vermutlich wieder auf seine Selbständigkeit verzichtet oder sich doch hauptsächlich auf den Lohndruck beschränkt. Erst von 1492–1499 erschienen, mit längeren Unterbrechungen, Veröffentlichungen seiner eigenen Verlagswerkstätte. 1500 war er in Not und Schulden geraten. Noch weniger durchsichtig als seine Tätigkeit ist jetzt die des vermutlichen zweiten Lübecker Typographen, des Prototypographen von Dänemark (1482) und Schweden (1483), Johann Snell aus Einbeck (?), der von 1480–1519 in Lübeck ansässig war. Ob er während dieser ganzen Zeit ständig Buchdruckerei trieb, ob er nicht vielleicht hauptsächlich buchhändlerische Geschäfte vorzog, ist zweifelhaft. Man darf deshalb nicht ohne weiteres annehmen, daß es auch ihm nicht gelungen ist, den regelmäßigen Auf- und Ausbau einer Verlagswerkstätte in Lübeck zu gewinnen. Da sein Typenmaterial dem der Michaelisbrüder in Rostock nahe verwandt ist, wird er bei ihnen die Kunst erlernt haben. Er stand auch nach seiner Lübecker Niederlassung in nahen Beziehungen zu Rostock, wo er noch 1481 immatrikuliert worden ist.

Besser unterrichtet als über die beiden Frühdrucker Lübecks ist man über den dritten Meister des Ortes, Bartholomaeus Ghotan, der in seiner Vaterstadt Magdeburg die erste Verlagswerkstätte (1479/80–1483) gründete, die er aber bereits 1484 nach Lübeck verlegte. Als er von Magdeburg fortzog, verbanden sich (1483/84) Albert Ravenstein und Joachim Westval in der Genossenschaft eines Buchdruckereiunternehmens, die sich bald wieder löste. Der bescheidenen Einrichtung ihrer Offizin, sie verfügten nur über eine einzige Text-

type, entsprachen deren Erzeugnisse. Der Buchdrucker dieser Genossenschaft dürfte Ravenstein aus Stendal (?) gewesen sein. Spätestens Ende 1486 wohnte er in Stendal, dessen Erstdrucker er im folgenden Jahre wurde. Aus den Beständen der Ghotan-Offizin hatte wohl Johann Grashove (1488) seine Type erworben. Ihre Anwendung glückte ihm in dem einzigen bekannten Drucke, der seinen Namen trägt, wenig. Dagegen war der „Mainzer" Simon Koch (etwa 1485/6 bis 1503) aus Weilburg ein tüchtiger Typograph, der auch die Unterstützung der Xylographie nicht verschmähte. Seine Anfänge zeigten einen nicht unbedeutenden Aufstieg seiner Verlagswerkstätte. Seit dem Ende der 1480er Jahre stellte er jedoch Druckwerke größeren Umfanges nicht mehr her und begnügte sich damit, in spärlicher Folge Büchlein in niederdeutscher Sprache herauszugeben, erst um 1500 wurde er in dieser Kleindruckerei regsamer. Als Moritz Brandis, ebenfalls wohl ein Bruder des Lucas, 1490 vor seinen Leipziger Schulden nach Magdeburg geflüchtet war, hatte er in Koch keinen Konkurrenten. Die Arbeit seiner 1491 eröffneten, bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts (1504) fortgeführten Buchdruckerei wurde durch Aufträge der geistlichen Behörden belohnt, so daß er um 1500 ansehnlich genug die Magdeburger Typographie vertrat.

Ähnlich wie es Lucas Brandis bei seiner Übersiedlung von Merseburg nach Lübeck getan hatte, hatte Bartholomaeus Ghotan vor seiner endgültigen persönlichen Übersiedlung nach Lübeck seine Werkstatteinrichtung an ihren neuen Platz gebracht; bereits 1484 gab er in Lübeck eine ganze Anzahl Büchlein in niederdeutscher Sprache heraus, darunter des Bartholomaeus de Benevento „Kraft unde doghede der branden watere". 1486 und 1487 druckte er in Schweden, 1488 lieferte er von Lübeck aus das „Missale Aboense", 1492 dem schwedischen Kloster Vadstena die „Revelationes S. Brigittae". Die engen Verflechtungen der Lübecker und der skandinavischen Typographie beschränkten sich nicht nur darauf, daß einige Lübecker Drucker zeitweilig in Dänemark und Schweden gewirkt haben. Aus den beiden Ländern kamen auch die meisten Druckaufträge nach Lübeck, das deshalb als der Hauptort der skandinavischen Wiegendruckzeit gelten kann. Um 1496 ist Ghotan gestorben, vielleicht auf der Reise von oder nach Moskau, wohin ihn eine Einladung des Großfürsten Iwan II. zur Einführung der Buchdruckerkunst in Rußland geführt haben soll. Ein anderer Bruder des Lucas (und 1497 mit ihm in einer Geschäftsgemeinschaft für die Ausführung eines „Breviarium Othinense"), Mathaeus Brandis, der seit 1485 in Lübeck als Buchdrucker ansässig war, lebte in ungünstigen wirtschaftlichen

Verhältnissen, die ihn aus Lübeck vertrieben. 1501/2 hatte er wohl eine kleine Presse in Schleswig. Seinen Lübecker Besitz mußte er 1503 den Gläubigern überlassen. Dann hat er in Dänemark sein Druckerglück von neuem versucht, 1504 in Ribe, 1510(–)1512 in Kopenhagen. Im Lohndruck arbeitete Mathaeus Brandis ebenso wie Snell für einen Lübecker Verlag, der drei Mohnköpfe als sein Zeichen führte. Hans von Ghetelen leitete diesen Mohnkopfverlag (1487 bis 1520), der anfangs (1487–1493) vorzugsweise die sogenannte (Lübecker) Brandis-Buchdruckergruppe, hierauf (1497–1520) eine andere, die sogenannte Narrenschiffgruppe, beschäftigte. Es bestehen manche Unklarheiten über das Verhältnis einiger kleiner Lübecker, jetzt namenlos gewordener Werkstätten der 1480/90er Jahre zueinander, die anscheinend enger zusammenhielten oder zusammenhingen. Sie benutzten teilweise ein dem Lucas Brandisschen nahestehendes Typenmaterial. Aus einer dieser näher nicht gekannten Offizinen ist (um 1490) ein „Breviarium Lubicense" hervorgegangen, das einen Übergang zur Bedarfsdruckerei vermittelte, indem es versuchte, den kostspieligen Rotdruck durch die Verwendung dreifach gekuppelter Typen zu ersetzen, das also die für liturgische Bücher üblichen zwei (gekuppelten) Schriften auf gleichem Kegel, aber von verschiedener Bildgröße, noch um eine dritte Bildgröße auf gleichem Kegel vermehrte. Der Hamburger Stephan Arndes (Aquila), Lübecks Meisterdrucker, arbeitete neben der Brandisgruppe ebenfalls für den Mohnkopfverlag. Die erste Ausbildung in der Technik der Typographie hatte er sich in Mainz erworben. Um 1470/72 ist er in Foligno mit Kraft der Genosse des Johannes Neumeister gewesen. In den späten 1470er Jahren und in den frühen 1480er Jahren leitete er, in Verbindung mit wechselnden Gesellschaftern (so mit dem Augsburger Johann Receps [Vydenast] bis 1477) Werkstätten in Perugia. Dann war er in die Heimat zurückgekehrt. Um 1485 führte er den Buchdruck in Schleswig ein, für dessen Stift er 1486 ein Missale fertigte, dem einige (2) kleinere Werke nebenhergingen. Als er (1486–1494) die Unterstützung eines wohlhabenden Gesellschafters, Lorenz Leve, gefunden hatte, zog er 1486 nach Lübeck. Arndes, ein Letternkünstler nordischer Strenge, vereinte die Erfahrungen der Mainzer Tradition mit denen der italienischen Typographie. Seine Ausgabe der niederdeutschen Bibel (1494) in ihrer einfachen, großartigen, ruhigen Würde, steht unter den deutschen Buchdruckmeisterwerken des 15. Jahrhunderts an einer ersten Stelle. Sie ist ebenso, wie die Kölner Bilderbibel, der im Gehalte die in ihrer Gestaltung freien und neuartigen Illustrationen nachgehen, es in Köln gewesen war, eine fremdartige, vereinzelte Er-

scheinung in der Lübecker Xylographie. Von den beiden unbekannten Buchbildmeistern, die diesen zweiten (wenn man die beiden Auflagen der Kölner Bibel als eine zählt) und letzten niederdeutschen Bibeldruck des 15. Jahrhunderts schmückten, kommt indessen nur dem einen die Geltung großen Künstlertums zu. Er lieferte etwa die Hälfte der fast 100, in der Schnittausführung ungleichmäßigen Bilder, vorwiegend für den Anfang und (44) für die fünf Bücher Mose. Dann mag er Lübeck verlassen und die Beendigung des Bildschmuckes einem Geringeren überlassen haben, vielleicht, um sich nach Lyon zu wenden, denn man vermutet, daß er der Terenz-Ausgabe, die Johann Trechsel aus Mainz 1493 in Lyon veröffentlichte, nicht fernstand. In Lübeck hat er vorher wohl nur „Des dodes dantz" (1489, Mohnkopfverlag) illustriert, ein Büchlein ausgereifter Schulung. Sie kann sich unter italienischen und unter holländischen Einflüssen gebildet haben, der Meister selbst eine Bekanntschaft des Arndes aus dessen italienischen Jahren gewesen sein. Aber seine Art bleibt deutsch, er schildert sachlich, er zeichnet, unbefangen in der Naturbeobachtung, Mensch und Tier auf, wie sie sind. Mit den einfachsten Mitteln vermag er mühelos das Stoffliche auszudrücken. In Gebärde und Tracht stehen seine Gestalten nordischen Volkstums wurzelecht in ihrer Umgebung. Eine epische, klare, ruhige Vortragsweise hat er sich für seinen Illustrationsstil gewonnen. Das Buchbildmäßige wird durch die einfache doppelte Rahmenleiste erhöht, und auch die Raumtiefe so gesteigert. Form und Inhalt kündigen bei seinen Bildern mit realistischen Tendenzen schon den Übergang in eine andere Zeit an. Bedingend wurden dem Abbilden für das Buch und der Ausdrucksmittelbestimmung der Buchbilder immer mehr das Leben, die sozialen Zustände. Die Bestimmung der populären Illustrationsxylographie als eines nur billigen Buchschmuckmittels veränderte sich mit dem Verlangen auch der unteren Volksschichten, sich selbst im Buchbilde wie in einem Zeitspiegel wiederzuerkennen. Dieses Verlangen hat der Lübecker Bibeldruck erfüllt. Seine anfänglichen Illustrationen sind Vorzeichen einer neuen, seine späteren Reste einer absterbenden Zeit. Es bleibt so ein auch von diesem Buche nicht überwundener innerer Widerspruch zwischen dem, was die Kunst schon konnte, und dem, was das Handwerk noch wollte. Der Abstand zwischen dem stillen Lübecker Bibeldruck von 1494 und dem stürmischen Wittenberger von 1517 ist noch groß. Er reicht im Geistigen und Gemütlichen viel weiter als im Gewerblichen. Arndes hat die Umgestaltungen, die eine neue Zeit von der Buchdruckerkunst forderte, erlebt, er ist 1519 gestorben; Hans Arndes übernahm nach seinem Tode die Verlagswerkstätte.

Vorbereitet waren die technischen Machtmittel der Reformationspresse in Leipzig, von hier übernahm sie Wittenberg. Insoweit ist Leipzig der Übergangsort der deutschen Inkunabeltypographie in die Reformationstypographie geworden. Viele Handelswege trafen in Leipzig zusammen, die, die vom nordöstlichen nach dem südwestlichen Deutschland führten, mit dem, der den Nordosten des Reiches mit dem Südosten verband, der dazu an den Verkehrskreuzungen vom nordwestlichen Böhmen nach Norddeutschland und Dänemark, den Eingängen nach Thüringen und Mainfranken nahe, vorüberleitete. Daß die späten Anfänge eines Druckereigewerbes sich noch im 15. Jahrhundert in Leipzig kraftvoll ausgestalteten, verdankte es nicht zum wenigsten einer Gebrauchsdruckerei, die sich nicht in einzelnen großen und kühnen Unternehmungen zersplitterte, sondern sich mit dem Alltagsbedarf an gängiger Buchware begnügte, in der Hauptsache mit der Herstellung von dem Hochschulunterricht nützlichen Lehrbüchern sowie mit den Aufträgen der kirchlichen Behörden. Daran festigten sich die Firmen Kachelofen/Lotter und Landsberg, Neumarkt/Stoeckel und Thanner, die die hauptsächlichen Leipziger Verlagswerkstätten im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts werden sollten. Das Druckereigewerbe in Leipzig, das die Unterstützung guter Verkehrswege vorfand, entbehrte im 15. Jahrhundert noch die einer literarischen Vorortstellung. Das änderte sich erst im folgenden Jahrhundert, als das Buchdruckwerk aus dem Norden auch für den Süden Deutschlands durch die Reformation ein die literarisch originale Produktion mit der Typographie verknüpfender Vermittler geistiger Erzeugnisse wurde.

Ob Andreas Frisner aus Wunsiedel, der (seit 1465) in Leipzig studiert hatte, hierauf, in den 1470er Jahren, wissenschaftlicher Berater und Geschäftsteilhaber des Johann Sensenschmidt in Nürnberg (vgl. S. 280) gewesen war und weiterhin als Professor der Theologie und Rektor (1482) der Universität sowie als Mitglied des großen Fürstenkollegiums (1484) in Leipzig wirkte, auch den Buchdruck in Leipzig einführte, ist ungewiß. Vom Papst Alexander VI. im Jahre 1491 zum Primarius sedis apostolicae ordinarius ernannt, ist er in Rom gestorben. Drucke seiner angeblichen Leipziger Offizin sind unbekannt. Man weiß nur, daß er dem Dominikanerkloster in Leipzig eine Presse in seinem Testamente (1504) vermacht hat. Es ist nicht anzunehmen, daß ein Mann mit den buchdruckerischen Erfahrungen Frisners und von seinem Gelehrtenrange sich mit irgendwelcher Kleindruckerei abgegeben haben sollte. Deshalb wird auch der „lang Nickel puchtrucker", der 1480 mit einer geringfügigen Steuerschuld in den Leipziger Stadtakten vermerkt worden ist, nicht sein Gehilfe gewesen sein,

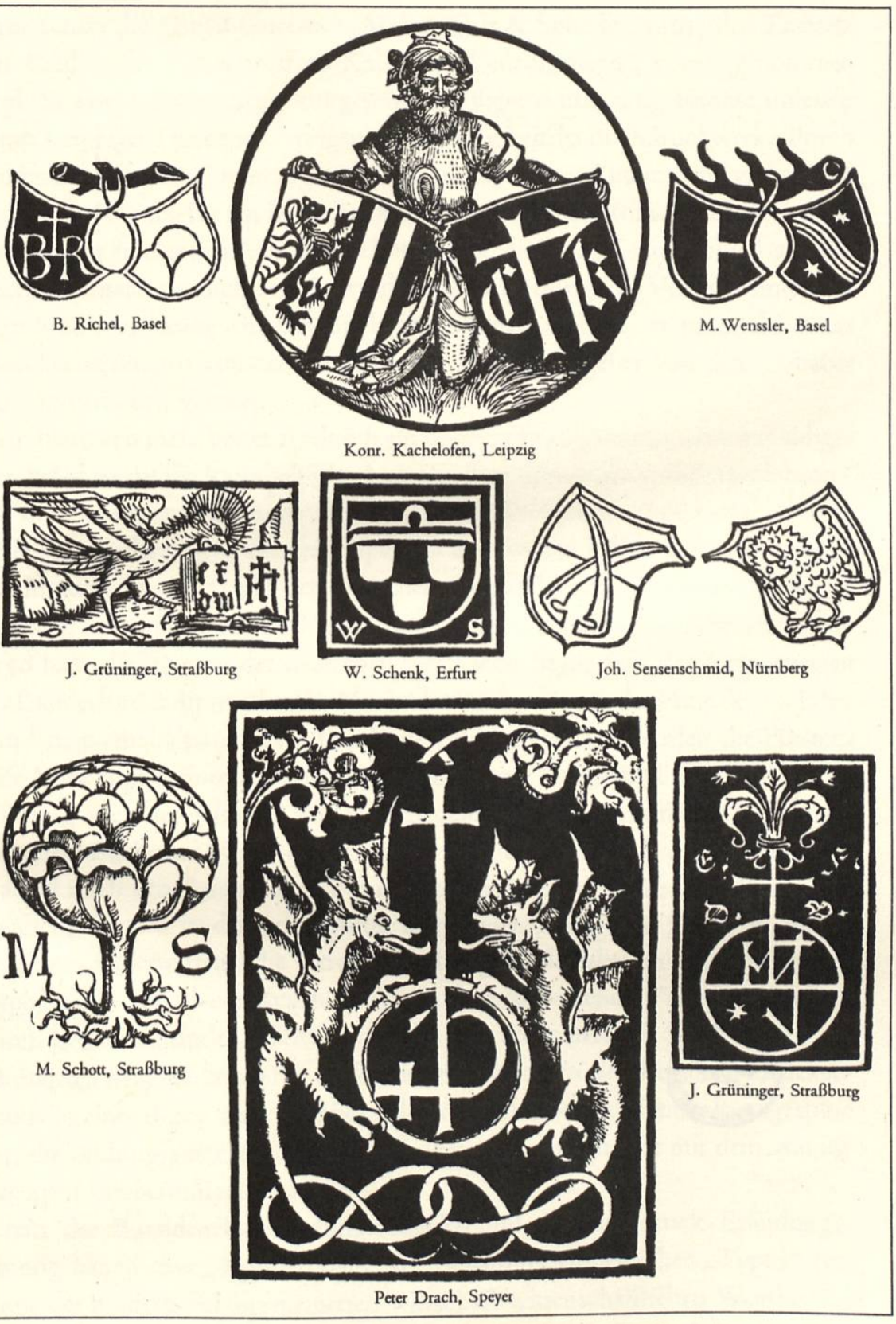
sondern irgendein Briefdrucker oder zugewanderter Buchdruckergeselle. Nach den Merseburger Anfängen (1479/81, vgl. S. 345) hat Marcus Brandis aus Delitzsch am 28. September 1481 das Buchdruckwerk vollendet, das als das erste der Leipziger Typographie angesehen wird, die „Glossa super apocalypsim" von Giovanni Nanni. Seine mit Unterbrechungen bis etwa 1487 (1490?) arbeitende Werkstätte gedieh ihm nicht. Da keine Nachricht mehr etwas über ihn vermeldet, könnte man vermuten, daß er um 1490 gestorben ist. (Es läge sonst die Annahme nahe, daß er bei einem seiner Brüder oder Vettern – oder Söhne? – in Lübeck oder in Magdeburg noch in deren Druckergesellschaft hervorgetreten sein würde.) Besser verstand die „behende und hübsche Rechnung auff allen Kauffmannschaft", die ein von ihm 1489 gedrucktes Büchlein lehrte, Konrad (Kunz) Kachelofen aus Wartberg. Ansässig war er in Leipzig bereits 1476, Geschäftsmann, Hausbesitzer, mit einem Ladenhandel und einer Weinschenke. Es kann sein, daß er schon 1480 die Kleindruckerei ausnutzte und amtliche Drucksachen für die Stadt Erfurt ausführte, so daß dann ihm der Rang des Leipziger Prototypographen zukäme. Den Ausbau seiner Druckerei brachte ihm jedenfalls erst 1489 der Lohndruck für den Verleger Johann Schmiedhöfer. Er fertigte gerade ein vom Bischof von Meißen, Johann von Salhusen, bei ihm bestelltes „Missale Misnense", als ihn 1495 die Pest veranlaßte, nach Freiberg in Sachsen überzusiedeln, um es hier rascher und ungestörter, am 9. November 1495, zu vollenden. Damit machte er sich zum Erstdrucker dieser Stadt. In Meißen selbst hatte schon vorher, 1483, eine auf der Domfreiheit gelegene Druckerei für den Bischof Johann von Weißenbach ein „Breviarium Misnense" hergestellt und, wohl auch auf dessen Bestellung, einen Beichtspiegel, den „Modus confitendi" von Andreas de Escobar. Daß der Frühdrucker von Meißen der sogenannten Brandisgruppe zugehörte, die für die Ausbildung der Leipziger, Lübecker, Magdeburger Letternkunst in deren Anfängen richtunggebend war und die so den norddeutschen Stil der Typographie vereinheitlichte, beweist seine der Marcus Brandis-Type sehr ähnliche Druckschrift. Da Marcus Brandis während der Ausführung des Breviariums in Leipzig weilte, wird er nicht selbst der Drucker dieses Meißener Folianten gewesen sein. Deshalb ist Simon Koch, der 1484 für die Magdeburger Geistlichkeit druckte, als der Meister der ersten Meißener Werkstätte vermutet worden. Er kann, von Marcus Brandis ausgebildet, von diesem nach Meißen geschickt worden sein und hat darauf die eigene Druckerei in Magdeburg eröffnet (vgl. S. 347). Eine Verlegung der Kachelofen-Werkstätte nach Freiberg war nicht beabsichtigt gewesen; in Leipzig vertrat in-

zwischen (1496) Melchior Lotter d. Ä. aus Aue den Druckerherrn Kachelofen. Anscheinend war damals die Betriebsführung der Druckerei in Leipzig zurückgegangen. Ein „Psalterium cum hymnis" (Kachelofen, 1497) ist im Druck, der durchschlug, mißlungen. Es mag, da es den Ansprüchen mit seinem fleckigen Aussehen nicht genügte, aus dem Handel zurückgezogen worden sein. Erst 1497 scheint Kachelofen selbst in Leipzig die Leitung seiner Verlagswerkstätte von neuem übernommen zu haben. Lotter ist wahrscheinlich in der Kachelofen-Offizin Werkmeister gewesen, ehe er, 1495, eine eigene sich einrichtete. Er wurde 1498 Leipziger Bürger und heiratete Kachelofens Tochter Dorothea. Allmählich zog er auch die geschäftlichen Interessen seines Schwiegervaters an sich. Er verband die Kachelofensche mit der Lotterschen Verlagswerkstätte, die unter ihm, dem erst ein Halbjahrhundert später (1542) als Ratsherrn Verstorbenen, rasch aufstieg und durch seinen gleichnamigen Sohn der Reformationstypographie vorbildlich werden sollte. Kachelofen hatte sich längst von den Geschäften zurückgezogen, als er um 1528/29 starb. Der Baccalaureus Martin Landsberg aus Würzburg (spätestens 1486–1523, vermutlich war er der dritte Leipziger Drucker, der sogenannte Drucker des Capotius, er zeichnete seine Veröffentlichungen erst seit 1492) konnte im Buchgewerbe Leipzigs ebenfalls festen Fuß fassen, nicht jedoch der gleich den anderen Meistern seines Namens von geschäftlichen Mißerfolgen trotz seiner tüchtigen Typographie verfolgte Moritz Brandis (1487/88–1490). Die Gläubiger pfändeten ihm die schöne „Sachsenspiegel"-Ausgabe, die er für den Magdeburger Buchhändler Hans Loer und den Professor Christoph Küppner am 10. Juli 1490 vollendet hatte, und legten seine Werkstätte still. Brandis fand die Unterstützung des Erzbischofs Ernst von Magdeburg, die seiner Magdeburger Offizin (1491–1504) einen Rückhalt sicherte. Über größere Mittel verfügte Arnold (Neumarkt) von Cöln (Arnoldus de Colonia, 1492–1496), er konnte seiner Verlagswerkstätte von Anfang an einen größeren Umfang verleihen. Seine selbständige Auffassung der Buchdruckerkunst in ihrer druckereigewerblichen Ausnutzung bezeugte er mit seiner Gewohnheit, die Schlußschrift vom Text zu trennen und an das Kolumnenende zu verbringen. Arnolds Nachfolger wurde ein gelehrter Mann, der in Erfurt (1489) studiert und mindestens den Baccalaureustitel erworben hatte, Wolfgang (Müller) Stoeckel aus München (1495–1524/25, 1504 vorübergehend in Wittenberg, seit etwa 1525 in Dresden, wo er als Hofbuchdrucker starb). Stoeckel, der die Werkstätte mit der Witwe Arnolds erheiratet hatte, ist mit der Haupttätigkeit der von ihm geleiteten Offizin erst in der Refor-

mationsepoche hervorgetreten, in der er seinen Mantel nach dem Winde drehte und um 1520 zur Anti-Reformationstypographie überging, als er (1524/25) seinen verschuldeten Leipziger Druckereiverlag aufgeben mußte. Gregor Boettiger (Werman) aus Krimmitschau (1492–1497), der gleichzeitig mit Arnold von Cöln eine Verlagswerkstätte gegründet hatte, behielt sie nicht lange. Der letzte in der Reihe der Leipziger Meister des 15. Jahrhunderts, Jacob Thanner (Abiegnus) aus Würzburg (etwa 1498–1528), ist in diesem Jahrhundert nicht allzuweit über die Einrichtung seines Betriebes hinausgekommen.

Der Ausdehnungsraum war den Leipziger Verlagswerkstätten für ihren Vertrieb in der Wiegendruckzeit noch beschränkt gewesen. Der Abschluß der Inkunabeltypographie in Leipzig zeigte nur wenig ein Einfühlen in die Internationaltypographie von der Lokaltypographie her, auch literarisch nicht; er war nicht ein Emporsteigen in die Nationaltypographie geworden. Bahnbrechend ist dem Buchgewerbe des 15. Jahrhunderts das Leipziger nicht gewesen, epochemachend wurde die Leipziger Inkunabeltypographie weder für die alten noch für die neuen Buchkunstrichtungen der Wiegendruckzeit. Die verschiedenartigsten Einflüsse trafen in der Leipziger Letternkunst zusammen, die ein ästhetischer Eklektizismus beherrschte. Bodenständig war die Brandis-Schule aus Delitzsch. Die Einwirkungen der Nürnberger Typographie auf die Leipziger waren stark, Kachelofen wurde in seinen Kirchendienstbücherdrucken ein vielfacher Nachahmer von Stuchs (vgl. S. 325). Beispielen aus Mainz folgte Boettiger, so denen der Auszeichnungsschrift Neumeisters in den Formen der B^{42}-Type und denen der Schöfferschen Schwabacher. Arnoldus de Colonia blieb dem Stil seiner Vaterstadt treu, auch Stoeckel erweiterte noch das Typenmaterial der von ihm übernommenen Werkstätte in diesem Stile. Überall knüpfte man an Vorhandenes an, nur daß man sich um die Illustrationsxylographie nicht viel kümmerte. Die gemeinsamen Züge der Leipziger Buchdruckerkunst des 15. Jahrhunderts sind nicht in einer Originalität ihrer Druckschriften aufzuspüren, sie betonten sich in einer Ausgestaltung und Ausgleichung der Buchdruckergewohnheiten. Um 1500 war die Buchdruckerkunst in Leipzig wie in ihren süddeutschen Hauptorten ein Druckereigewerbe geworden, das sich aus den Formen der Frühzeit in die neueren wandelte. Den Alltagsbedürfnissen fügte sich eine Gebrauchsdruckerei an, man befand sich in den Übergangsjahren zu einer neuzeitlichen Werkdruckerei, in denen sich die Inkunabeln von den Manuskripttraditionen befreiten. Die Ausstattungsgewohnheiten entlasteten sich von den überflüssigen Buchzierungen der Handschriftenvorlagen. Dafür wurde die dem

Druckwerke gemäßere Durchbildung und Durchgliederung eines sachlichen Satzes erstrebt, der auf den Ausdrucksmitteln der Letternkunst selbst beruhte und sie von ihr aus vervollkommnete. Die Bindungen an die Buchhandschrift waren in Leipzig nicht mehr so stark gewesen, man hatte mehr Druckwerke als Handschriften zum Muster genommen, nachgedruckt. Die älteren Druckgewohnheiten, soweit sie beibehalten wurden, erschienen als gebrauchsfertig überkommene Überreste einer für Leipzig traditionslosen Vergangenheit, die neueren als ein voraussetzungsloses Anfangen, das die selbstverständliche Technik der Typographie auswerten wollte. Daraus entstand ein neutralisierter, nüchterner, doch auch ein sachlicher, sicherer Stil, ein Begnügen mit dem unmittelbar dem Durchschnittbuche gerade noch zweckdienlichen. Man pflegte nur soweit den hohen Stil der Typographie, wie ihn eben die Aufgabe jeweilig bedingte, der Auftrag einer Meßbuchherstellung, oder was sonst einen splendiden Druck rechtfertigte. Baustil und Buchstil lassen sich immer vergleichen. Die Baukunst füllte das gotische Formengefühl, von dem sich auch die bildenden Künste lösten, in der Inkunabelperiode mit neuem Geiste; die ästhetisch-technische Auseinandersetzung zwischen Buchdruckwerk und Buchhandschrift wurde darum auch zu einer Auseinandersetzung des Kunstwillens zweier Zeiten. Der Albrechtsburg in Meißen (1483) und ihrer ruhigen sachlichen Schlichtheit entspricht die Inkunabeltypographie Leipzigs. Auch das Buch der Leipziger Wiegendruckzeit umschließt wie diese Burg durch eine einfache und einheitliche architektonische Fassade alle Einzelheiten in einem festen, von innen gebauten Gefüge. Man beachtete in Leipzig, in Mittel- und Norddeutschland nüchtern, praktischen Sinnes die kleinen Nützlichkeiten. So hat Moritz Brandis 1488 in seinem niederdeutschen „Sachsenspiegel"-Druck den Versuch gemacht, mit der gleichen Schrift auszuzeichnen, Text- und Kommentarsatz dadurch voneinander zu unterscheiden, daß er für jenen die fettere Schrift verwendete, während Kegel und Majuskeln für beide Typen gleichblieben. Marcus Brandis führte eine Kalenderdruck-Neuerung mit seinem Wandkalender für zwei Jahre (1485 und 1486) ein, der mit Rücksicht auf die verschiedenartigen Kalenderrechnungen viel zweckmäßiger als der Einjahrskalender war. Um 1500 gab Stoeckel der von Johannes Glogoviensis besorgten Ausgabe des „Exercitium super omnes tractatus parvorum logicalium Petri Hispani", die er für Johann Haller in Krakau herstellte, zum ersten Male ein Titelblatt, das vollständig war mit seinen Angaben des Verfassers und des Werktitels, des Druckernamens und des Verlegernamens, des Druckortes und des Erscheinungsjahres. Die Anwendung eines Titelblattes



Deutsche Druckerzeichen der Frühdruckzeit



POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

hatte schon die „Bulla cruciata“ (Mainz, Fust & Schöffer, 1463) den Titelsatz der Ratdoltsche Regimontanus-Kalender (Venedig 1476), vorweggenommen (vgl. S. 244). Andersartig, mit geschäftsmäßiger Auffassung betonte indessen dieser Leipziger Titeldruck die eigene Selbständigkeit des Buchdruckwerkes durch reinliche „Titelei“-Trennungen in der einheitlichen Zusammenfassung aller Angaben über die für ein Buchdruckwerk wesentlichen Voraussetzungen seiner Entstehung und seiner Veröffentlichung. Erst dieser Titel unterschied auf der ersten Buchseite deutlich den Anteil der Verantwortung, die Verfasser und Verleger und Werkstätte für das Buch übernehmen wollten, er unterschied das Druckereierzeugnis von der Handelsware, den Herausgeber von dem Urheber eines literarischen Werkes.

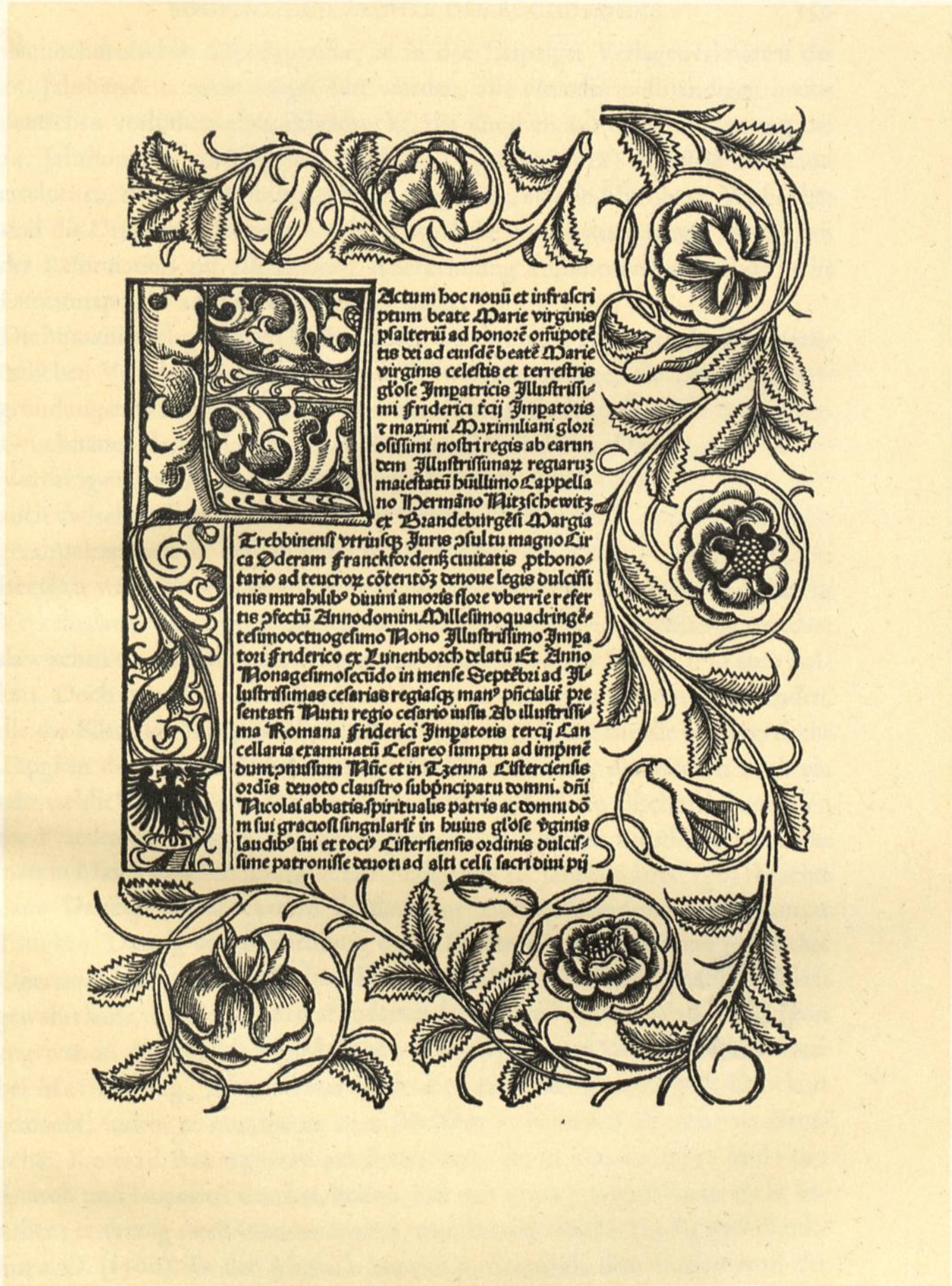
Man hätte sich nicht besser als durch ein ungewolltes Abwarten, ein verständiges Beschränken auf die Rationaltechnik für die Veränderungen vorbereiten können, die die Grenzverschiebungen im deutschen Kulturgebiete (um 1500) hervorriefen; Veränderungen, welche Leipzig in der zweiten Hälfte eines der größten Jahrhunderte (1450–1550) der deutschen Geschichte eine Hauptortstellung in dem sich umgestaltenden Deutschen Reiche verliehen. Das Menschenalter nach 1450 hatte die Neuzeit der deutschen Geschichte begonnen; das Emporsteigen der Landesfürstentümer über die Macht der Städte war seit der Mitte des 15. Jahrhunderts unaufhaltsam geworden. Durch Bildungspflege wurden die Fürstenhöfe Mitschöpfer eines als national empfundenen Kulturreichtums. Diese ihre Führung auch des geistigen Volkslebens gestaltete sich einheitlicher und kraftvoller in Mittel- und Norddeutschland als in Süddeutschland, wo Gewerbe und Handel noch den Reichtum und die Selbständigkeit der oberdeutschen Städte wahrten, die sich in der Behauptung ihrer Eigengeltung den Zentralisierungstendenzen widersetzten. Die Vereinheitlichung der lokalen zu einer regionalen Typographie war den wenigen mittel- und norddeutschen Verlagswerkstätten durch den mangelnden Wettbewerb ohnehin erleichtert, sie fanden dazu die günstigsten Möglichkeiten für die Zusammenfassungen der deutschen Druckerpraxis in einer durch örtliche Rücksichten unbehinderten Nationaltypographie vor, die Bildungsgüter des deutschen Volkes in seiner Sprache mit dem von ihr erzeugten Bücherumlauf verbreitete.

Bereits der Buchdruck-Erfindungsgedanke und die Buchdruck-Erfindungsleistung hatten eine „Typisierung“, eine Schaffung einheitlicher „Typen“ (im Sinne der modern verallgemeinerten wirtschaftswissenschaftlichen Wortbedeutung) vorgenommen. Auch die „Normung“ war durch die Buchdruckerei um

1500 schon ausgebildet worden, die Festlegung der Abmessungen und Stoffe der verschiedenen Einzelteile einer Druckereinrichtung und der verschiedenen Einzelheiten einer Druckwerkherstellung, damit Stoff und Arbeit gespart und Zeit gewonnen wurde. Jeder Buchdrucker konnte jetzt im Betriebe einer Druckerei an seiner Arbeitsstelle die gleichmäßigen Handgriffe ausführen. Zur raschen Auswechslung und Benutzung lagen in den Schriftkästen den Setzern die genormten Lettern bereit. Die Druckschriften- und Schriftmetallherstellungsverfahren, die Mechanik des Pressenganges, die Druckfarbenzubereitung, die Papierformate waren schon mehr oder minder genormt worden. Die Bereitstellung und rasche Auswechselbarkeit von Ersatzstücken, die Grundbedingung jeder Betriebsbeschleunigung, war überall vorhanden. Auch die innere Betriebsführung war normalisiert. Die Druckvorlageneinrichtung durch Autor und Faktor und Korrektor nahm einen geordneten Gang. Nur darin war sie noch willkürlich geblieben, daß die deutschen Druckereien eine deutsche Druckersprache entbehrten. Sie verfügten wohl über eine solche im engeren Sinne, über Fachausdrücke, mit denen sie sich rasch und sicher untereinander verständigten. Aber sie besaßen, wenn sie deutsch und nicht lateinisch drucken wollten, keine Orthographie. Eine deutsche Druckersprache, die eine einheitliche Schriftsprache zur Voraussetzung hatte, gab es nicht, weil eine den Mundarten-Sprachgebrauch verdrängende gemeingültig geschriebene deutsche Volkssprache noch im Werden war. Das deutsche Buch kannte keinen regelmäßigen Stil, noch weniger eine Rechtschreibung und regelrechte Zeichensetzung. Zwar schrieb man schon um 1450 bis in das östliche Schlesien hinein die Urkunden deutsch. Aber im Bereiche des Buches war das Deutsche weit davon entfernt, ähnlich der lateinischen Universalsprache allgemein anwendbar zu sein. Der Anteil, den die deutsche Druckersprache des 15. Jahrhunderts an der Ausbildung der Schriftsprache genommen hat, ist nicht zu unterschätzen. Aus der Gutenberg-Werkstätte sind bereits deutsch gedruckte Büchlein hervorgegangen, die in deutscher Sprache veröffentlichten volkstümlichen Werke wurden zahlreich. Als Bildungssprache bekam durch den Buchdruck die deutsche Schriftsprache eine sich erweiternde Geltung; die von ihm begünstigten Übersetzungen aus dem Lateinischen vermehrten den deutschen Sprachschatz. Achtsamkeit auf den regelmäßigen Sprachbau wurde durch die notwendige Beachtung eines regelmäßigen Setzens gefördert, auch die Unterscheidung der Fremdwörter von den Lehnwörtern verdeutlichte sich bei der Druckarbeit. Die arabischen Ziffern begannen als die bequemeren bereits die lateinischen zu ersetzen. Aus technischen

Gründen ergaben sich den Buchdruckern Normalisierungen der Orthographie einer Buchdruckwerkherstellung zwangsläufig, wenigstens für die allgemein in einer Werkstätte üblich werdende „Hausorthographie". Sie durften nicht überall willkürlich wie die Buchschreiber verfahren, denn sie konnten nicht beliebig wie diese die Schriftzüge variieren. Sie mußten die einmal angenommenen Buchstabenformen, die Figuren ihrer Letternvorräte, für die Schriftkästen und Satzgewohnheiten regulieren, sie hatten es mit einem normierten Typenmaterial zu tun, dessen Mechanisierung auch zu einer Normung der Sprachgewohnheiten in den Druckergewohnheiten drängte. Doch von sich aus konnten die Drucker, mit eigenen Kräften und mit ihren Mitteln, eine deutsche Spracheinheit nicht erzwingen. Um so weniger, als ihnen der Gedanke dieser Einheit nicht vorhanden war. Sie fanden sich mehr technisch behindert, das Gefühl der eigentlichen Ursache dieser Widerstände, der geistigen Zerrissenheit des deutschen Volkes, erklärte ihnen nicht, woraus sich die Mängel der deutschen Satzkunst ergaben. Wohl traten dem Latein und seinem internationalen Buche für die Gelehrten auch bereits deutsch gedachte und nicht nur in das Deutsche übertragene Bücher für die Gebildeten zur Seite. Diese deutschen Werke blieben indessen nur sich vereinzelnde Ausnahmen, keins von ihnen repräsentierte machtvoll den nationalen Gedanken, keins von ihnen war im Umkreise damaligen Wissens und damaliger Wissenschaften eine das Volk in seiner Gesamtheit ergreifende nationale Tat. Der Deutschgedanke fehlte als eine Einheit dem 15. Jahrhundert fast überall. Äußerlich, im Rechts- und Staatsgedanken, verkörperte er sich nur wenig. Es gab keine deutsche Rechtseinheit; ein deutsches Höchstgericht, das Reichskammergericht, ist erst 1495 errichtet worden, und erst 1693 hat es seinen ständigen Sitz in Wetzlar erhalten. Der Maximilianische Landfrieden beendete das alte Reich. Mit diesem Vertrage verbanden sich einige Fürsten und Stände, die ihren Kreis erweiterten, zur Bestimmung und Beschützung der Grundgesetze eines Reichsgedankens, den sie so zentralisierten. Doch der Reichsgedanke ist in langen Auseinandersetzungen niedergehalten und immer wieder zurückgedrängt worden, er war nicht viel mehr als ein hoher, politisch-theoretischer Begriff der Deutschen Nation. Die internationale Republik der Wissenschaften war wohl ein ganzes geistiges Vaterland, aber gerade sie schloß alle nationalen Sonderheiten aus. Die Juristenfakultäten verwalteten das „Corpus juris", das fremdsprachige Hauptwerk der weltlichen Rechtsgelehrsamkeit, die Theologenfakultäten die fremdsprachige Bibel und ihre scholastische Dogmatik. Die Artistenfakultäten standen in starrer Abhängigkeit den theologischen untergeordnet.

Die Medizin modernisierte sich eben erst in Italien. Von hier aus verbreitete sich eben erst die humanistische Ideologie mit ihren Anfängen einer kritischen Philologie und eines naturwissenschaftlichen Skeptizismus. Erd- und Himmelskunde veränderten eben erst das altgewohnte Weltbild. Alles das war um 1500 noch in Anfängen und Ansätzen begriffen, als Humanismus und Reformation zusammentrafen, jener in seiner Heimat Italien ein Auslaufen nationaler Strömungen, in Deutschland eine vornehme Wissenschaft, die immerhin auch von oben her dem Deutschgedanken fruchtbar werden sollte, diese eine aus Gefühlstiefen emporgeschleuderte Massenbewegung, die von der „auctoriteit" bald gebändigt und in die politischen aus ihren religiös-sozialen Bahnen gelenkt worden ist. Sie sollte dem Buchdruckwerke endgültig festigen, was ihm die lateinisch sprechenden hohen Lehrstätten im 15. Jahrhundert nicht hatten vermitteln können, die deutsche Schriftsprache und die deutsche Volksbildung, die für eine deutsche Nationaltypographie notwendigsten Voraussetzungen. Die vom Buchdruck aufgenommene und aufrechterhaltene deutsche Schriftsprache schuf wieder eine auch äußere Verbundenheit der Kulturgemeinschaft des deutschen Volkes, die deutschen Büchlein der Reformationstypographie wurden in allen deutschen Gauen gelesen, die Flugschriften, die leichtfüßig doch auch schnellebig sich überallhin als lutherische Zeitungen zerstreuten, die Lutherische Bibelübersetzung, die zuerst ein Leipzig-Wittenberger Typograph, Melchior Lotter d. J. druckte, wurden zu neuen Anfängen einer deutschen Nationalliteratur und ihrer Typographie. Der Buchdruck in niederdeutscher Sprache, noch im 15. Jahrhundert in Leipzig nicht unwichtig, wurde nach Norden und Osten zurückgedrängt. Die Reformationsepoche brachte den Büchermarkt Leipzig in einen Mittelpunkt der von ihr gestalteten geistigen Verkehrserweiterungen, obschon Fürstenmacht die Leipziger Reformationstypographie gehemmt hat. Dem Buchgewerbe der Stadt ist das eher fördernd gewesen, es verhinderte ein künstlich gesteigertes Wachstum, es nötigte zu einer ausgleichenden Haltung, in der der die Gegensätze ausgleichende Buchhandel die politischen sächsischen Stürme des 16. Jahrhunderts überdauert hat. Die Lage Leipzigs im Mittelpunkte des deutschen Sprachgebietes begünstigte schon in der Wiegendruckzeit eine mitentscheidende Anteilnahme seiner Typographie an der Ausbildung der deutschen Druckersprache. Um 1470 hatten die Wettiner die luxemburgisch-habsburgische Schriftsprache übernommen. Daß die sächsische Kanzlei der böhmisch-habsburgischen folgte, hatte die Schreibformen und Schreibgewohnheiten sprachlich vereinheitlicht. Die Bibelübersetzung Luthers, die erste Haupturkunde der



Actum hoc nouū et infrascri
ptum beate Marie virginis
psalteriū ad honorē omnipotē
tis dei ad eiusdē beatē Marie
virginis celestis et terrestris
gl'ose Impatricis Illustrissi-
mi Friderici tcij Impatoris
ꝛ maximi Maximiliani glori
osissimi nostri regis ab earun
dem Illustrissimaꝝ regiaruz
maiestatū hūillimo Cappella
no Hermāno Nitzschewitz
ex Brandeburgēsi Margia
Trebbinensi vtriusqꝫ Iuris ꝯsultu magno Cir
ca Oderam Franckfordensꝫ ciuitatis ꝓthono-
tario ad teucroꝝ cōteritōꝫ denoue legis dulcissi
mis mirabilib⁹ diuini amoris flore vberrie refer
tis ꝯfectū Annodomini Millesimoquadringē-
tesimooctuogesimo Nono Illustrissimo Impa
tori Friderico ex Lunenborch delatū Et Anno
Nonagesimosecūdo in mense Septēbri ad Il-
lustrissimas cesarias regiasqꝫ man⁹ pficialit̄ pre
sentatū Nutu regio cesario iussu Ab illustrissi-
ma Romana Friderici Impatoris tercij Can
cellaria examinatū Cesareo sumptu ad imp̄mē
dum ꝯmissum Nūc et in Tzenna Cisterciensis
ordīs deuoto claustro subp̄ncipatu domni. dñi
Nicolai abbatis spiritualis patris ac domni dō
ni sui graciosi singularit̄ in huius gl'ose v̄ginis
laudib⁹ sui et toci⁹ Cistersiensis ordinis dulcis-
sime patronisse deuoti ad alti celsi sacri diui pij

Herm. Nitzschewitz, Nov. b. Marie virg. psalt. Zinna 1496, Druckerei d. Cist.-Klosters


POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

neuhochdeutschen Schriftsprache, ist in den Leipziger Verlagswerkstätten des 15. Jahrhunderts nicht vorgebildet worden, alle vierzehn vollständigen hochdeutschen vorlutherischen Bibeldrucke, die sämtlich auf eine Übersetzung des 14. Jahrhunderts zurückgehen, sind (von 1466 bis 1518) in Süddeutschland erschienen, drei in Straßburg, zehn in Augsburg, eine in Nürnberg. Wohl aber sind die Drucker in Leipzig auf die Ansprüche vorbereitet gewesen, die die mit der Reformation zur allgemeinen Anerkennung kommende neuhochdeutsche Literatursprache an ihre Typographie stellte.

Die humanistisch gesinnten Universitäten wurden nach Tübingen, in einer nordöstlichen Verschiebung der geistigen Schwergewichtslage, die Landesfürstengründungen Wittenberg (1502) und Frankfurt a. O. (1506), beide noch keine Druckstätten des 15. Jahrhunderts. Breslau, Marienburg, Danzig sind für das Vordringen der Buchdruckerkunst im deutschen Osten Grenzorte, hinter und auch zwischen ihnen dehnen sich die weißen Flächen im Kartenbilde der Wiegendruckzeit wie in den anderen kulturhistorischen Karten der gleichen Zeit. Breslau war eine wichtige Handelsstadt, hier kreuzten sich zwei europäische Verkehrswege: der eine vermittelte die Verbindung Westdeutschlands mit dem slawischen Osten, der andere führte aus Nordeuropa zur Donau und zum Balkan. Doch nur eine kleine Breslauer Presse ist im 15. Jahrhundert entstanden, die des Klerikers Kaspar Elyan (etwa 1475–1482), der für die seelsorgerische Tätigkeit der Geistlichkeit bestimmte Büchlein druckte, dazwischen auch ein sehr weltliches, vielleicht für den humanistisch gebildeten Bischof Johann IV., die Fazetien des Poggio. Die benötigten großen Kirchendienstbücher bestellte man in Mainz und Straßburg. Am Anfange des 16. Jahrhunderts (1503) brachte dann Danzigs Erstdrucker in Breslau eine zweite Kleindruckerei zu kurzer Tätigkeit. Danzig und Marienburg waren Städte, die politisch unter polnischer Oberherrschaft standen, obschon Danzig sich viel von seiner Unabhängigkeit gewahrt hatte, ihr Bürgertum war indessen deutsch und der deutschen Zivilisation zugewandt. Der Goldschmied Jacob Karweysse, aus dem Dorf Karwesze bei Marienburg, Bürger dieser Stadt seit 1476, hat sie 1492 zum Druckort gemacht, indem er mindestens zwei Büchlein in deutscher Sprache veröffentlichte. Konrad Baumgarten aus Rottenburg, der in Danzig 1498 und 1499 deutsch und lateinisch druckte, konnte hier mit seiner geringen Presse nicht bestehen; er verzog nach Olmütz (1500), von da nach Breslau (1503) und Frankfurt a. O. (1506). In der Altmark bestand in Stendal, dem Hansavorort der altmärkischen Städte, 1486/7–1489 die Buchdruckerei des Johannes Westval

(vgl. S. 346), die mit einigen deutschen (1) und lateinischen (2) Veröffentlichungen nicht allzuweit über den Versuch einer Werkstattgründung hinausgekommen ist. Ob in Berlin im 15. Jahrhundert eine Presse vorhanden war, ist zweifelhaft, da der einzige unter der Angabe Berlin erschienene Druck, Schwestermillers „Pestregiment" von 1484, eher anderswo, in Magdeburg oder Leipzig, ausgeführt sein dürfte, möglicherweise für einen Berliner Buchhändler. (Doch beziehen sich die Orts- und Zeitangaben dieses Büchleins vielleicht nur auf die Entstehung der Pestschrift selbst.) Inmitten dieser dürftigen Oasen der Typographie ist von der Druckerei des Zisterzienserklosters Zinna bei Jüterbog in der Mark Brandenburg Ende 1493 (spätestens 1496) ein einzigartiges und ihr einziges Buch vollendet worden, ein Marienpsalter, der das deutsche Volk zum Gebet um die siegreiche Bundesgenossenschaft der h. Jungfrau im bevorstehenden Kampfe gegen die Türken aufrufen sollte. Die Druckerlaubnis war Hermann Nitzschewitz, dem Verfasser dieses „Psalterium novum Beatae Mariae Virginis", noch von Kaiser Friedrich III. gewährt, der Druck in Kaiser Maximilians I. Regierungszeit von einem unbekannten Meister, vielleicht von einem Gehilfen des Konrad Kachelofen in Leipzig, beendet worden. Die Kosten trugen die beiden Fürsten, deren Bildnisse einer der großen Holzschnitte des Werkes wiedergibt, das mit über 500 Schnitten nach den Vorlagezeichnungen von zwei Künstlern auf 116 Blatt das am reichsten mit Bild- und Buchschmuck ausgestattete deutsche Druckwerk des 15. Jahrhunderts ist. (Wofern man den von den Dekorationen und Illustrationen beanspruchten Platz mit dem Textumfange vergleicht; der Anzahl ihrer Bilddrucke nach ist die Schedelsche Chronik [vgl. S. 322] die am reichsten illustrierte Inkunabel.) Es ist auch das erste, das seine Entstehung Kaiser Maximilians I. Gunst mitverdankte, des Schirmherrn deutscher Buchkunst am Anfange des 16. Jahrhunderts, der ihr mit seinen großartig angelegten und teilweise auch ausgeführten Prachtwerkunternehmungen reiche Vorbilder ebenso für den Buchbildholzschnitt wie für die Letternkunst erschloß. Mit jenen berühmten Werken, die für die aus der Schwabacher und anderen Bastardaelementen entstehende „deutsche Druckschrift" (im Gegensatz zu einer noch internationalen gotischen) Erstlingsbeispiele gaben, welche in den Weiterformungen der Wittenberger Schrift zur Frakturtype geworden sind.

Die Ausformungen des gotischen Schriftbildes hatten mit den Brechungen der „Gitterschrift" des 11. Jahrhunderts begonnen, deren Stilentwicklung die „gotische Bruchschrift" des 12. Jahrhunderts fortführte. Dieser eckige Stil steigerte

sich im 13. Jahrhundert, in dem sich zugleich das Bestreben verstärkte, einzelne Buchstaben zu verschmelzen. Die Besonderheiten der französischen und der deutschen gotischen Schriften gegen- und untereinander schieden sich schärfer, die Eigentümlichkeiten einzelner Schriften, der „Zisterzienser-Schrift", der „Perlschrift", der „litera Parisiensis" u. a., traten hervor. Daneben entstanden neue Schriftarten, die nur noch teilweise aus den gotischen hervorgingen, die diese mit ihnen fremden Formelementen durchsetzten. Der Humanismus belebte wieder die runden Buchstabenformen, eine überwiegend durch den italienischen Kunstwillen geleitete Schriftgestaltung, in der sich die Abkehr vom gotischen Formgefühl aussprach wie in der „Rotunda", der „Florentiner Bastarda", der „Gotico-antiqua" Petrarcas. Die Bastarda Frankreichs widerstrebte der Rotunda Italiens. Als Kirchenschrift gedieh die Missalschrift, die doppelt gebrochene Textura. Neben den Buchschriften des kalligraphischen Stils wurden als Buchschriften auch die des kursiven Stils, die der Schnellschriften im raschen Schreiberzuge, mehr und mehr gebräuchlich, seitdem das Bedürfnis, Bücher zu haben und zu lesen, sich immer weiterer Kreise bemächtigte, seitdem die Fabrikation der Manuskripte sich popularisierte und die Buchschreiberkunst ein bürgerliches Gewerbe wurde. Deutschland war im 15. Jahrhundert das eigentliche Land der gotischen Schriftform und verblieb es auch in seiner Typographie. Der allgemein doch nicht mehr unbestritten anerkannte abendländische Buchschreibstil war im 15. Jahrhundert noch der gotische. Der Buchdruck, der zunächst ihn auch in der Letternkunst zu seiner Entfaltung brachte, fand ihn jedoch nur in seinen mannigfachen Übergängen und Verzweigungen, in seinen Ablösungen und neuen Zusammenpassungen vor. Die Landschaften hatten den Sondercharakter ihrer Schriften ausgeprägt, in den Jahrhunderten hatte die Stilbedingtheit mit ihren Einordnungen in die räumlichen und zeitlichen Lebensverhältnisse gewechselt. Es gab um 1450 zwar einen herrschenden gotischen Schriftstil, jedoch keine alleinherrschende gotische Schriftgattung, sondern nur eine Reihe nebeneinander bestehender gotischer Schriftarten. Die Buchdrucker nahmen sich die Handschriftformen ihrer Länder zum Vorbild. Und um so schwerer war die Aufgabe, die sie ihren Stempelstechern stellten, wenn sie als Druckvorlage und Schriftmuster nicht eine Handschrift ihrer Umgebung und ihrer Zeit wählen konnten. Die Buchdrucker folgten aber auch zugleich der ihnen durch ihre eigene Technik bestimmten Tendenz, die Schriftformenvielfältigkeit für ihr Typenmaterial einzuschränken. Das Druckereigewerbe suchte das Typenmaterial zu vereinheitlichen, der Verlag verlangte internationale Buchschriften. Bei der so

einsetzenden Druckschriftensonderung schieden die weniger allgemeingebräuchlichen Buchschreibschriften zuerst aus – so die Goticoantiqua – und die Letternkunstbewegung spitzte sich im Schriftenstreite der vermeintlich antiken gegen die gotischen Buchstabenformen zu, in dem im 16. Jahrhundert die gotischen Schriftarten fast überall durch die Antiquatype verdrängt worden sind. In Deutschland gestaltete sich dagegen die neue Druckschrift, die Frakturtype, gerade aus gotischen Schreibschriftelementen. Absonderungen, die sich – in der Abtrennung der reinen Antiquatype von den gotischen Lettern und der italienischen Rotunda – teilweise schon im 15. Jahrhundert, teilweise – in der der Antiquatype entgegengesetzten Ausbildung der Frakturtype, die sich von den gotischen Lettern löste – jedoch erst im 16. Jahrhundert vollzogen haben. Die Antiquatype und die Frakturtype sind als reine Druckschriften ausgeformt worden, die gotischen Lettern standen mit den gotischen Schreibschriften in einem unmittelbaren Zusammenhange. Man kann, obschon nur im groben, sagen, daß die gotischen Druckschriftarten des 15. Jahrhunderts noch das Auslaufen der Manuskripttraditionen in der Typographie repräsentieren, indessen die Antiqua- und die Frakturtypen sowie bereits im 15. Jahrhundert teilweise die Schwabachertypen die Letternkunst in ihrem Selbständigwerden durch die Mechanisierung der Type zeigen. Die ältesten Druckbuchstabenformen entlehnte die junge Kunst der gotischen Textura (B^{42} und B^{36}), sie waren die gewohnten der Kirchenbücher. Erste Gebrauchsschriften wurden hierauf (in den Ablaßbrieftypen von 1454/5) eine deutsche gotische Bastarda, die, nach 1472, auch in Augsburg aufgenommen worden ist, und eine Gotico-Antiqua (die Durandustype), die sich, um 1480, in semigotischen und semiromanischen Typen verbreiterte. Eine Bastarda – durchsetzt mit Elementen der Gotico-Antiqua – führte sich nach 1470 in Köln ein, eine Gotico-Antiqua – durchsetzt mit Rotunda-Elementen – in Straßburg (Mentelin) und in Augsburg (Zainer). Die Antiqua, die sogenannte römische Schrift, die zuerst Rusch in Straßburg 1464 in die Druckschriftformen übertragen hatte, versuchte man gelegentlich, wie auch die gotische italienische Schrift, die Rotunda (Koelhoff, Köln 1472), zu typisieren. Anfangs der 1480er Jahre begann man die Gotico-Antiqua aufzugeben, die Bastarda und die Rotunda, die in Italien selbst für ihre Anwendung in lateinischen Texten von der Antiqua verdrängt wurde, vorzuziehen, diese für lateinische Texte, jene für die deutschen. Die Bastardatype vervielfältigte ihre Formen, in denen als die hauptsächlichsten die oberrheinische Type (Deutsche Bibel, Grüninger, Straßburg 1485; Hortus sanitatis, Schöffer, Mainz 1485; Seelentrost, Renchen, Köln 1484) – die im 15.

und 16. Jahrhundert sich über ganz Deutschland verbreitete, im Auslande, mit Ausnahme des Nordens, jedoch nicht aufgenommen wurde – und die sogenannte Schwabacher Type (Creussner, Nürnberg 1485; Schöffer, Mainz [vgl. S. 251]) hervortraten. Amerbach in Basel gab, seit 1486, unter venetianischem Einfluß, der Antiqua eine neue deutsche Anwendung, die niederländische sogenannte Lettersnider-Type wirkte nur lokal auf Köln zurück.

Wie bereits diese kurze Übersicht (nach Ernst Crous) verdeutlicht, wurde die ästhetische Ausbildung der deutschen Druckschrift in ihren Hauptrichtungen regelmäßiger, die gotische Letter herrschte mit ihren Urtypen und deren Kopien, auch italienischer gotischer Urtypen. Daß auf die ästhetische Ausgestaltung der deutschen Druckschriften der Wiegendruckzeit auch ökonomische und technische Einflüsse zurückwirkten, ergab sich nicht nur aus der noch ungleichmäßigen und unsicheren Arbeit der Buchdruckerei und Schriftgießerei. Die Letternmetallmischungen waren im 15. Jahrhundert lange noch wenig dauerhaft, und deshalb war ein häufiger Umguß der Brotschriften erforderlich gewesen. Indem man bei derartigen Neugüssen mehr und mehr vorhandenes Typenmaterial anerkannten Urtypen anzugleichen suchte, ergaben sich ständige Umgestaltungen und Verbesserungen auch der Buchstabenformeneinzelheiten. Dazu war die Kegelhöhe meist infolge der Verwendung verschiedener Papiere nicht vollkommen. Es sind aus diesen Gründen viele einander sehr ähnliche Schriften in den Buchdruckwerken des 15. Jahrhunderts zu finden, von denen man nicht weiß, ob sie aus ästhetischen oder technischen Rücksichten sich als Variantentypen zeigten. Die Frühdrucker haben indessen wohl vielfach absichtlich auch bei Nachschnitten ihre eigenen kleinen Unterscheidungen angebracht, aus dem Verlangen, ihre Lettern zu verschönern, ihnen, obschon sie Angleichungen an Urtypen vornahmen, doch auch noch einen ästhetischen Eigenwert zu geben. Das Bestreben, damit ein Originaltypenprivileg zu umgehen, konnte sich darin nicht äußern, weil Druckschriften gegen Nachguß oder Nachschnitt nicht geschützt waren und nur ausnahmsweise, so in Venedig, privilegiert worden sind.

In dem einen der beiden österreichischen Wiegendruckorte, Trient und Wien, ist vorwiegend in welschem, in dem anderen vorwiegend in deutschem Stil gedruckt worden, obschon hier wie dort die Erstdrucker aus Italien gekommene Deutsche gewesen sind. Es ist schwer, das Gebiet einer „österreichischen" Typographie einigermaßen genau und gleichmäßig zu umgrenzen. Denn die Buchdruckereientwicklung in den Machtbereichen der habsburgischen Hauspolitik ist nicht einmal in der staatsrechtlichen Rahmung eines einzigen territorialen

Hoheitsgebietes zusammenzusehen, geschweige denn ausschließlich aus dem Gesichtspunkte, daß die Habsburger Residenzstadt Wien über ein Halbjahrtausend auch der Sitz der römisch-deutschen Kaiser gewesen ist. Die tatsächliche Bedeutung der großdeutschen Hauptstadt hat Wien nie gehabt. Es war wohl das vorgeschobene deutsche Bollwerk Mitteleuropas gegen den nahen Osten, es war nicht der Ort, der kulturell und politisch das Staatsleben der deutschen Nation zentralisierte. In anderen Ländern der habsburgischen Herrschaft ist die Entwicklung ihrer Nationaltypographien geschlossener verlaufen, als sie die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in den österreichischen Erblanden, in dem vielsprachigen alten Österreich, zeigen sollte. Dieser Agrarstaat, von Militär- und Polizeigewalten regiert, war ohne internationale Handelsplätze an den großen Marktstraßen, war auch noch ohne starken inneren geistigen Zusammenhang. Die obrigkeitliche Überwachung seiner Pressen wurde seit dem 16. Jahrhundert zu einer Unterdrückung des Druckereigewerbes, erst am Ende des 18. Jahrhunderts, als Joseph II. die Preßfreiheit verordnete, konnte Wien zu einem deutschen Druckort damals dritten Ranges emporsteigen. Der erste bekannte Buchdrucker, der auf österreichischem Boden seine Kunst übte, war Albrecht Kunne aus Duderstadt, der spätere Meister von Memmingen. Er war wohl vorher in Italien als Stempelstecher tätig gewesen, sein Rückweg nach Deutschland führte ihn über die tyroler Stadt Trient (1475/6), die im folgenden Jahrhundert ein Konzil beherbergen sollte. Die Einrichtung einer kleinen Offizin, die er mit seiner originalen Type italienischen Stils ausstattete, mag ihm von einem Bürger der Stadt übertragen worden sein oder er hatte sie zunächst auf eigene Rechnung unternommen, in ihr vollendete er am 6. September 1475 die „Historie von Simon", die er als Drucker unterzeichnete. Einige Monate später, am 9. Februar 1476, wurde eine zweite Veröffentlichung gleichen Inhalts fertig, des Johannes Matthias Tuberinus „Historia completa de passione et obitu pueri Simonis". Diese Simonbüchlein sind ein frühestes Beispiel der Buchdruckerkunst im Dienste des Journalismus. Die Ermordung des Christenkindes Simon, ein Lokalereignis, wurde als angeblicher Ritualmord zur antisemitischen Propaganda ausgenutzt (vgl. S. 307). Da das zweite Trientiner Simonbüchlein sowie zwei weitere Drucke des Jahres 1476 von einem Hermann Schindeleyp als auctor (Urheber) unterzeichnet sind, hat man diesen für Kunnes Nachfolger oder nur für seinen Verleger halten wollen, für den dann Kunne auch noch 1476 in Trient gedruckt haben würde. Eine naheliegende Annahme ist, daß Schindeleyp die Trientiner Werkstattgründung veranlaßt hat. Kunne hat sich erst um 1480 mit seiner Nie-

derlassung in Memmingen als Buchdrucker selbständig gemacht, er wird inzwischen an verschiedenen deutschen Orten als Schriftgießer und Stempelstecher tätig gewesen sein und deren Druckereien mit seinen Typen versorgt haben. Auch der zweite Trientiner Typograph, Giovanni Leonardo Longo aus Treviso, ließ sich den Fall Simon nicht entgehen. Sein ältester, undatierter Druck, mit einer der Kunneschen sehr ähnlichen Type, war des Calphurnius „Mors et apotheosis Simonis infantis", dann bediente er sich für die von ihm in den Jahren 1481/82 gedruckten vier Büchlein – unter ihnen ist das erste gedruckte italienische Lustspiel: „Comedia Sicco Pollentone" (1482) – der Antiqua. Longo war Pfarrpriester an der Kirche S. Maria in Trient, er hatte schon vorher neben seinen geistlichen Ämtern Buchdruckereien gehabt, 1476/77 in Vicenza, 1478 in Bergamo als Rektor der Kirche San Lorenzo da Torrebelvicino. Der Buchdruck in Trient blieb einstweilen nur eine Episode, doch auch in Wien konnte er sich in seinen Anfängen nicht halten. Als Wien die Buchdruckerkunst aufnahm, befand sich die Stadt inmitten schwerer Zeiten. Bedrohungen und Besetzungen waren zu dulden, Kriege mit Böhmen und Ungarn zu führen, die Türkengefahr zu fürchten, als Feind hatte sich auch noch die Pest inneren Wirren zugesellt. Die Alma mater Rudolfina war eine verfallende Universität. Verlockend waren für Buchdrucker und Buchhändler die Wege nach Wien nicht. Erst seit dem Regierungsantritte Kaiser Maximilians I. (1493) traten ruhigere Zustände ein. Vermutlich wurde der erste (anonyme) Buchdrucker in Wien Stephan Koblinger (Koglinger), der, 1481 aus Vicenza (1479/80) in seine Vaterstadt zurückgekehrt, mit einer einzigen Type (von 1482 bis 1486) etwa ein Dutzend Büchlein gedruckt hat. (Johann Cassis, der früher für den Prototypographen Wiens gehalten wurde, dürfte nur Verleger gewesen sein.) Bescheiden wie die Druckerei Koblingers war auch ihr Verdienst, den Buchbildholzschnitt zum ersten Male in Wien in der „Historie von San Roccus" zur Anwendung gebracht zu haben. Erst ein Jahrzehnt später gelang es Johann Winterburger (Johann aus Winterburg in der Grafschaft Sponheim, geboren um 1460; 1492–1519), auch die Wiener Buchdruckerkunst zu Ehren und sich selbst zu Ansehen und Wohlstand zu bringen. Bereits sein erstes Buchdruckwerk, eine Ausgabe der „Satirae" des Persius, zeigte, daß er dauernde Leistungen erstreben wollte. Seine hauptsächlich Kirchenbücher herstellende Offizin verfügte über ein vortreffliches Typenmaterial, das er, der sich selbst als Schriftgießer und Stempelschneider bezeichnete, sich unabhängig von fremden Vorbildern geschaffen hatte. Kaiser Maximilian I. blieb ihm günstig. Freilich hat der „letzte Ritter" die

eigenen großen Prachtdrucke nicht seinem Wiener Meister anvertraut. Immerhin bot der Kreis der Wiener Humanisten einen erstarkenden geistigen Stützpunkt für die Verlagswerkstätte Winterburgers, aus der bis zum Tode ihres Gründers etwa 165 Druckwerke hervorgegangen sind. Die bedeutsamsten unter ihnen gehören bereits dem 16. Jahrhundert an, so das hervorragendste Werk wissenschaftlicher Richtung, an dem sich Winterburger bewähren durfte, die „Tabulae eclypsium" von Georg Peuerbach (1514). Handschriftenhandel und Handschriftenherstellung hatten im Bereiche Wiens für das Gebiet scholastischen Wissenschaftbetriebes noch wichtige Stätten gehabt, die Benediktinerabtei Kremsmünster, das Chorherrnstift St. Florian, Stift Melk, Stift Klosterneuburg, bis zu dem alten Bischofsitz an der Donau, Passau (vgl. S. 340) hin, das Schottenkloster in der Stadt selbst. Das Bewußtsein alten Besitzes mag sich in den Klosterwerkstätten noch mit der Abneigung gegen das neue Buch auch aus ökonomischen Rücksichten verknüpft haben. Der Abt von St. Florian in Wien kaufte zuerst 1472 ein Buchdruckwerk, 1474 wird in den Annalen der artistischen Fakultät ein solches erwähnt. Doch erst 1491 erschien neben den Handschriftenhändlern der erste neuzeitliche Buchhändler in Wien, wo seit 1492 der Alantsee-Großverlag, in seinen Anfängen noch mit Handschriften- und Pergamenthandel verbunden, heraufstieg, der um 1500 die Bedeutung der Buchhandelsstadt Wien vertrat. Die Alantsee-Familie hat mit ihren Druckaufträgen, die (seit 1505) nach Venedig, Augsburg, Basel, Tübingen, Hagenau, Nürnberg, Straßburg gingen, auch die heimischen Offizinen (seit 1510) unterstützt. Den verderblichen Wirkungen der Wiener Zensurregelung vom 18. Februar 1522 ist auch sie unterlegen. Wieder lag Wien allzusehr im Schatten des Stephansdomes, den in seinem, 1502 veröffentlichten, „Heiltumsbüchlein" Winterburger zum ersten Male im Holzschnittbilde rühmte. Die aufstrebende Buchdruckerkunst wurde im ganzen Lande gehemmt und gelähmt, soweit sie überhaupt vorhanden war, und Wien hörte auf, ein Stapelort für die Erzeugnisse der internationalen Typographie zu bleiben.

Anders wie in Österreich hätte die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in der Schweiz mit freien, jugendlich frischen Kräften sich vollziehen sollen. Aber in diesem Bauern- und Berglande schränkten die natürlichen Verhältnisse sie von vornherein auf die engräumigen Gebiete der Täler mit ihren wenigen Städten ein. Basel bekam durch seine Vorderlage im deutschen Wirtschaftsverkehr die einem Druckort ersten Ranges unentbehrlichen Eigenschaften, dagegen konnte das ebenfalls geistig regsame Genf die ihm ungünstigen Verhältnisse in einem Handelswettbewerbe mit Lyon nicht ausgleichen. Basel, die Frühdruckstadt, ist ein kenn-

zeichnendes Beispiel für den Bereich der „typographischen Provinz", für jene Bestimmungsart der Ausbreitung der Buchdruckerkunst, die nah verwandte Werkstätten nach ihren äußeren und inneren Beziehungen zueinander in den Bezirken, in denen sich die Technik der Typographie mit der Druckschriftenformengemeinsamkeit, mit den Satzübereinstimmungen, überhaupt mit den Werkstattgewohnheiten, vereinheitlichte, zusammenschließen will. Zweifellos sind die Anfänge des Baseler Buchdrucks derart dem Mainzer nahe verbunden. Dann bedingte jedoch das merkantil-ökonomische Element erheblichere Grenzverschiebungen. Der Bereich der späteren typographischen Provinz ergab sich weit weniger aus derartigen Druckergewohnheiten als aus Handelsformen, die Betriebsgemeinsamkeiten entstanden aus den Vertriebsgemeinschaften, aus der geldgeschäftlichen Verbundenheit von Großunternehmungen und deren Verlagsbedürfnissen. Die Absatzgebiete begrenzten, je nachdem sie von den einzelnen Großverlagsgruppen, die miteinander arbeiteten, beherrscht wurden, die typographische Provinz in der Übergangszeit, in der noch eine internationale lateinische Literatur zu vertreiben war. Schärfer trennten sich seit dem 16. Jahrhundert so von hier aus die nationalen Typographien, je mehr die Landessprachen im Buchgewerbe sich Geltung verschafften. Das erwiesen, in dem Gegensatz der germanischen und der romanischen Schweiz, Basel und Genf bereits im 15. Jahrhundert.

Daß Basel, im 16. Jahrhundert Zürich und Genf, sich zu bedeutenden Druckorten erheben konnten, verdankten sie in manchem ihrer günstigen Papierversorgung, denn bis zum 17. Jahrhundert blieb für den billigen Buchpreis der billige Papierpreis die hauptsächliche Voraussetzung. Die natürlichen Schweizer Wasserschätze beförderten die Anlage von Papiermühlen. Der Beginn der Papiererzeugung in der Schweiz fällt in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts. Bei Freiburg, in Marly, war 1411 eine Papiermühle im Betrieb. Andere befanden sich im Bezirke Freiburg-Genf, die in St. Loup bei Versoix (1440), in Belfaux an der Sarine (1440), in Hauterive an der Glane (1445). Allerdings behinderten Mängel der Rohstoffbeschaffung und auch die Verkehrsverhältnisse die Produktion. Andererseits konnte der Buchhandel aus dem Papierhandel im Umtauschwarenverkehr Vorteile ziehen. In Basel gründete in der Konzilszeit (um 1435) der Junker Heinrich Halbysen eine Papierindustrie, die bis zum 17. Jahrhundert die wichtigste in der Schweiz blieb, 9 Knechte und 3 Mägde waren in seiner Mühle „Zu allen Winden" schon 1440 tätig. Diese Arbeiter waren großenteils aus Oberitalien herangezogen worden, so daß bald die Basler

Papiermacherei der Güte ihrer Ware wegen berühmt wurde, die rheinabwärts zog, die Märkte in den Niederlanden, die Messen in Süddeutschland mitversorgte. Das seit etwa 1466 gebrauchte Baseler Wasserzeichen, der „Ochsenkopf", bezeugt die Verbreitung der Baseler Papiere in der Wiegendruckzeit. Die Papierschau der Stadtverwaltung förderte die entstehende Exportindustrie. In der St.-Albansvorstadt mit ihrem Rheinkanal und ihren Teichen wurde die Papiererei betrieben. Dahin hatte Halbysen seine Papiermühle verlegt, die vorher vor dem Riehentor stand, 1470 erlag sie dem Wettbewerbe, in dem die Führung an die Brüder Galliziani, Piemontesen, überging. In St. Alban gründeten Anton Galli(t)zian 1453 seine Papiermühle, Ullrich Zürcher (1460), Peter Höhli (1473) die ihren. Die Galliziani konkurrierten mit den Papiermühlen in Ravensburg, Straßburg, Thann, Bern, die in Epinal erwarben sie 1488, die in Ettlingen 1495. Nach 1521, als sie Basel verließen, änderte sich das Baseler Wasserzeichen in den „Baselstab" des Stadtwappens. Bei Bern sind um die Mitte des 15. Jahrhunderts, vor 1466, zwei Papiermühlen, zu Worblaufen und „zu Thal", errichtet worden, diese von dem Lombarden Antonio de Novaria, dessen Nachfolger die Italiener Johann Jacki und sein Sohn Anton wurden, die 1469 die Mühle zu Worblaufen an Johann Pastor in Casella bei Turin, einen Angehörigen der Baseler Papiererfamilie Pastor, verlehnten. Man „kontrollierte" in Basel die bernische Papiermacherei, 1474 kam die Mühle „zu Thal" unter Baseler Aufsicht, in der sie über hundertfünfzig Jahre blieb. Späterhin wurde in Bern die Familie David Gruner, die die beiden Mühlen betrieb, das angesehenste Papierergeschlecht. Die Baseler versuchten auch sonst, so in der welschen Schweiz, sich der Papierindustrie zu bemächtigen. Da in den Einzelgebieten der Leim- und Lumpenhandel den Papierern mit den Wasserrechten usw. staatlich privilegiert wurde, die Stadtregierungen die Handlehen der Papiermacherei als Steuereinnahme mit hohem Zins ausnutzten, war es den Baseler Geld- und Geschäftsleuten möglich und wichtig, ihre Hand so in der ganzen Papiermacherei der Schweiz zu behalten. In Basel selbst, wo die Papiergüte von behördlichen Vorschriften früh bestimmt worden ist, blieben die Papierer lange ungebunden vom Zunftzwang, so daß sie großkaufmännisch die freie Kunst der Papiermacherei betreiben konnten. Anders in Zürich, dessen Behörden gern regelten. Heinrich Walchwiler, der Papiermacher von Zug, errichtete auf der kleinen Limmatinsel Werd 1473 die erste Züricher Papiermühle.

Die alte freie deutsche Reichsstadt Basel, das „goldene Tor der Schweiz", gehört ihr politisch erst seit 1501 an. Basel bedurfte dank seiner europäischen Ver-

kehrslage als Brückenkopf des Rheins an der Hauptstraße von Italien nach Süddeutschland und nach den Niederlanden, nicht des schweizerischen Binnengebietes, um seine Buchdruckerkunst zu stützen. Wirtschaftlich durch die Hunger-, Pest- und die Wucherjahre des Konzils erschöpft, zählte es um die Mitte des 15. Jahrhunderts 15000 Einwohner. Der Befestigung seiner Buchdruckerkunst, die sich unmittelbar von ihrem Ursprungsort hierher verzweigte, kamen jedoch schon die Erholung des Handels und die Universitätsgründung (1460) zugute. Der Handel führte das neue Baseler Buchgewerbe herauf, das sich um 1500 durch den Humanismus frische Kräfte zugewann. Die Annahme, daß in Basel bereits in den mittleren 1460er Jahren Buchdruckereien tätig gewesen sind, ist nicht unwahrscheinlich. Beweisbar ist sie einstweilen nicht, weil manche Dunkelheiten der Baseler Frühdruckgeschichte sich bisher nicht lichten ließen. Als erster Baseler Drucker gilt Berthold Ruppel aus Hanau, den man für jenen „Bertholff von Hannauve" hält, der 1455 als „Diener und Knecht", als Geselle Gutenbergs, für ihn im Fustprozesse zeugte. (Doch ist er späterhin auch noch in der Fust-Schöffer-Werkstätte tätig gewesen. Baseler Urkunden erwähnen den um 1494/95 verstorbenen „Bechtold Rippel" von 1473–1494.) Ruppel mag nach nicht unbegründeter Ansicht vor 1468 das für die Konstanzer Diözese bestimmt gewesene „Missale speciale" gedruckt haben, dessen Lettern ein Nachschnitt der kleinen Psaltertype Peter Schöffers zu sein scheinen und dessen Ursprung viel umstritten worden ist, dazu das „Missale speciale abbreviatum". Als sein ältester bekannter zu datierender Baseler Druck gilt die Ausgabe der „Moralia in Job" des Gregorius (1468). Ob die Zuweisung dieses Druckwerkes an die Ruppel-Presse zutreffend ist, ist jedoch wiederum zweifelhaft. Es kann sein, daß eine andere Buchdruckwerkgruppe, in der des Paraldus „Summa de vitiis" – ebenfalls Ruppel zugeschrieben – das älteste Werk sein würde, die Anfänge der Baseler Buchdruckerei bezeichnet. Anscheinend haben die drei ältesten namentlich bekannten Baseler Frühdruckereien, die von Ruppel, Wenssler, Richel, von vornherein in einer engeren Geschäftsverbindung oder doch in einer Interessengemeinschaft gestanden. Sie arbeiteten gleichzeitig nebeneinander und hin und wieder für die Drucklegung einzelner Werke zusammen. So druckten Ruppel und Richel 1473 gemeinschaftlich, 1477 mit ihnen auch noch Wenssler. 1479 hat Wenssler ein von Ruppel begonnenes Buch vollendet. Und noch am Anfange der 1490er Jahre soll Ruppel für den Papierhändler und Verleger Anton Gallitzian einen Druckauftrag ausgeführt haben. Möglicherweise hat Ruppel seine selbständige Druckertätigkeit bald aufgegeben und sein Material an Wenssler

und Richel verkauft, um hauptsächlich den Buch- und Papierhandel zu treiben. In der zweiten Hälfte der 1470er Jahre hatte er, nach den Steuerlisten, große Vermögensverluste gehabt, so daß er vielleicht den Betrieb seiner Buchdruckerei nicht mehr aufrechterhielt, sondern in ihr nur zeitweilig arbeitete, wozu er dann Typenmaterial anderer Werkstätten mietete, ein in der Baseler Wiegendruckzeit auch sonst üblich gewesenes Verfahren. Ein aus einer Verschuldung in die andere sich verstrickender sorgenbedrängter Mann, dem sogar die eigene Frau liederliche Haushaltung vorwarf, wie Wenssler, ist er nicht gewesen. Michael Wenssler aus Straßburg ist am 1. Mai 1462 in die Matrikel der Baseler Universität aufgenommen worden und hat dann bald (? 1470) – wenigstens scheint er selbst sich etwas ruhmredig als den Baseler Prototypographen bezeichnen zu wollen – seine Druckertätigkeit begonnen. Er hatte zuerst Friedrich von Biel zum Gesellschafter seiner reichlich ausgestatteten Verlagswerkstätte, die bis zum Ende der 1470er Jahre gute Geschäfte machte, dann aber, obschon der Fleiß Wensslers nicht erlahmte, seit dem Ende der 1480er Jahre durch seine Schuldenwirtschaft vernichtet wurde. Ansehn und Vermögen waren dahin, als er, nachdem er seine Druckereieinrichtung schon im März 1490 seinem Hauptgläubiger Jacob Steinacher, gen. Allgouwer, hatte überlassen müssen, seine Familie und eine schwere Schuldenlast in Basel zurücklassend, 1491 floh. Er hat sich hierauf in Südfrankreich (1492/93 Cluny, 1493 Maçon, 1494/95 Lyon) noch einmal emporgearbeitet. Im März 1499 durfte er mit freiem Geleit nach Basel kommen, um sich mit seinen Gläubigern auseinanderzusetzen. Wenn man Wenssler lediglich nach dem Umfang und dem Wert seiner typographischen Produktion beurteilt, muß man ihn den hervorragendsten der alten Baseler Meister nennen. Sein Fehler war, daß er ein zu rühriger Geschäftsmann gewesen ist, in seinen Unternehmungen zu wagemutig und von allzu bereiter Wandlungsfähigkeit. Anfangs hatte er sich in Nachahmungen der Bücher der Schöffer-Werkstätte versucht, dann die vielverlangte praktische theologische und insbesondere juristische Literatur im „weitesten Umfange gepflegt", schließlich sich auf die liturgische Typographie spezialisiert, in der er sich für so leistungsfähig halten durfte, daß er noch 1490, als er bereits für Steinacher druckte, die Ausführung eines aus England bestellten Breviers innerhalb 8 Wochen versprechen konnte. An Aufträgen auf seine vortrefflichen Kirchendienstbuchdrucke hat es ihm nicht gefehlt. Auch seine sonstigen Bücher, vielfach Folianten, waren gut gedruckt; die Modernisierungen seines Typenmaterials waren sorgfältig vorgenommen. Ein in Basel nachwirkendes Beispiel gab er, indem er für den Kommentarsatz auch noch eine Stichworttype ver-

wendete, eine auf den Kommentartypenkegel reduzierte Texttype, so daß sie mit der Kommentartype gekuppelt, das heißt in gleicher Zeilenhöhe, gebraucht werden konnte. Vielleicht war es das spekulative Element in der Produktionsschnelligkeit Wensslers, das ihm verhängnisvoll geworden ist, der mangelnde Ausgleich zwischen Herstellung und Vertrieb durch den Großbuchhandel, der regulierte, der durch Austausch der Drucke verschiedener Verlagswerkstätten rascher die Teilauflagen absetzte, der so eine größere, schneller verkäufliche Auswahl der Buchware herstellte, der verhinderte, daß dasselbe teure und umfangreiche Werk von verschiedenen Verlagen in mehreren Ausgaben gleichzeitig herausgegeben wurde. Allen drei beteiligten Unternehmern (Ruppel, Wenssler, Richel) ist der kostspielige Dekretalenkommentar des Nicolaus Panormitanus (1477) sehr verlustreich gewesen, weil das gleiche Buch gleichzeitig auch noch von zwei italienischen Verlagswerkstätten in den Handel gebracht wurde. Bernhard Richel aus Ehenwiler (1472–1482), ebenfalls ein guter Buchdrucker – sein ältester bekannter datierter Druck ist die erste oberdeutsche Ausgabe des „Sachsenspiegel" (1474) – hat den Buchhandel in seiner Verlagswerkstätte nicht vernachlässigt und auch mit fremden Büchern Handel getrieben. Nach seinem Tode (1482) führte die Witwe Anna das Geschäft weiter, das dann ihr Schwiegersohn Nicolaus Kessler aus Bottwar (etwa 1485–1509, doch starb er erst ein Jahrzehnt später) übernahm. Kessler (mindestens seit 1475) im Richel-Betriebe tätig, war ein gelehrter Mann, Baccalaureus der Universität Basel (seit 1477). Auch in der Stadt Basel, deren Bürger er 1480 wurde, stand er in hohem Ansehen, das ihm seine Ehrenämter bezeugten, 1496 trat er als Zunftmeister in den Baseler Rat. Unter seiner Leitung nahm die Richelsche Verlagswerkstätte einen neuen Aufschwung, er industrialisierte die ihm gehörende Offizin nach italienischen Mustern. Als Buchführer war er viel herumgekommen und hatte die kaufmännischen Betriebsarten einer Buchdruckerei vergleichen können. Die Kommerzialisierung der Baseler Typographie war eine Notwendigkeit geworden, wenn man konkurrenzfähig bleiben wollte, und konkurrenzfähig blieb nur, wer die kaufmännischen Rücksichten überall in seiner Verlagswerkstätte voranstellte. Kessler war, im Gegensatz zu Wenssler, kein originaler Typograph, er wollte es auch nicht sein, er orientierte sein Typenmaterial an den maßgebenden venetianischen Vorbildern. Wenn er etwa in seinem Privatleben sich an den humanistischen Studien erfreute, so übertrug er eine solche Vorliebe jedenfalls nicht auf sein Geschäft, er hat nur einige Klassikereditionen veröffentlicht, von der Antiqua (seit 1496) nur wenig Gebrauch gemacht. Als ein Nachfolger der ältesten Baseler Buchdruckergruppe

ist er ein Vertreter der neuen nüchternen Zeit, in der sich (um 1480) die Baseler Buchdruckerkunst in einem Druckereigewerbe fortsetzte, das nicht die Druckerpersönlichkeit, sondern die des Verlagsbuchhändlers hervortreten ließ. Der Aufstieg Basels zu einem Druckort ersten Ranges im Geschäftsbereiche des Großhandels wurde in der Vereinheitlichung der Druckerpraxis der großen Werkstätten, die neu entstanden, deutlich. Die günstige Papierversorgung gestattete nicht nur die Aufrechterhaltung einer gleichbleibenden Papierqualität, sondern auch eine Ausnutzung des Papiergeschäftes. Die Baseler Drucker haben alle mit außerordentlich gleichartigen Typen gearbeitet, auch das brachte von vornherein eine gewisse Normaltypographie zustande. Die ökonomisch-technische Durchbildung der Typographie ist von Italien ausgegangen, die deutschen Druckergehilfen, die in Italien geschult waren, führte ihr Rückweg in die Heimat meist über Basel. Man verfügte in Basel mehr als an anderen deutschen Druckorten über ein auch in italienischen Werkstattserfahrungen erprobtes Personal. Am Ende der Baseler Frühdruckzeit wiederholte sich der Vorgang, der bereits an ihrem Anfange sich gezeigt hatte, daß verschiedene Drucker sich zur Herausgabe einzelner Werke zusammenschlossen, in Gruppierungen, in denen Amerbach, Froben, Petri die ständige Leitung hatten. Das Baseler Buchgewerbe, das von der Papierherstellung bis zum Verlagsvertriebe sich in den Großhandelsformen der internationalen Typographie (seit etwa 1480) zentralisierte, schloß damit in dieser jeden mit unausreichenden Mitteln versuchten Wettbewerb aus. Eine bescheiden anfangende, nur in beschränkten Verhältnissen arbeitende Verlagswerkstätte mußte darauf verzichten, in dieser kapitalistischen Konkurrenz zu bestehen, sie konnte nicht einmal hoffen, in der Auftragsdruckerei hinreichend beschäftigt zu werden, wofern sie nicht auf einer Großdruckereihöhe stand. Aber sie konnte sich vielleicht für andere Absatzgebiete ausdehnen, insbesondere für die volkstümlicher deutscher Werke. Das ist die Verlagsrichtung, der die mittleren Baseler Verlagswerkstätten der späteren Wiegendruckzeit zustrebten. Martin Flach aus Basel (spätestens 1472 bis etwa 1487) war in seinen Anfängen ein angesehener und wohlhabender Bürger gewesen, der 1483 sogar in den Rat der Stadt gewählt worden ist. Dann hatten sich seine Verhältnisse verschlechtert, er gab die Buchdruckerei auf, schränkte sich auf den Buchhandel ein, um schließlich, um 1500 in einen gänzlichen Vermögensverfall geraten, nach 1514 als Grempner, als Kleinhändler zu enden. Der Mainzer Johann Schilling (Solidi) aus Winternheim, Baccalaureus der Universität Basel (1462) und Magister der Universität Erfurt (1465/66), der geschäftlich schon im Kölner Wettbewerbe

nicht standgehalten hatte (vgl. S. 292), richtete sich (um 1475/76) als Baseler Buchführer eine eigene Presse ein. Er konnte sich jedoch auch in Basel nicht als selbständiger Drucker durchsetzen und mußte eine Anstellung bei Ruppel annehmen. 1477 floh er vor seinen Gläubigern nach Frankreich (Vienne 1478); der Baseler Eberhart Frommolt behielt sein Typenmaterial (1481), er selbst mußte sich in Frankreich schließlich wiederum damit begnügen, als Buchhändler anderen Druckern spärliche Aufträge zu geben, so Heinrich Mayer in Toulouse. Johann von Besicken aus Besigheim bei Bottwar ist gleichfalls mehr aus seinen buchdruckerischen Schuldhändeln als aus seiner buchdruckerischen Tätigkeit gekannt, die er ein Jahrzehnt oder ein Halbjahrzehnt lang (etwa 1475/80 bis 1485) in Basel trieb. Seit dem Anfange der 1490er Jahre (um 1493) hat er dann in Rom, in Geschäftsgenossenschaften mit Siegmund Mayr, Andreas Freitag, Martin von Amsterdam bessere Erfolge erreicht. Peter Kollicker aus Olten, in Basel (1472, 1475) graduiert, Magister und wahrscheinlich auch Professor artium liberalium, ist anscheinend durch seinen frühen Tod (1486) gehindert worden, eine von ihm gegründete Baseler Verlagswerkstätte auszugestalten. Er hatte sich mit dem Drucker (seit 1479) Johann Koch, genannt Meister, aus Veltkirch zusammengetan, der ebenfalls (seit 1462) in Basel studiert hatte. Dieser war auf fremde Geldhilfe angewiesen gewesen; als sich sein erster Gesellschafter, Hans Wurster aus Kempten, vorher Buchdrucker in Mantua (um 1470) und (bis 1476) Modena, um 1480 von ihm getrennt hatte, geriet er in einen Konkurs. Abhängig blieb er auch noch in seiner neuen Geschäftsverbindung mit Kollicker, ihr „Missale Constantiense" (1485) nannte nur diesen als Inhaber der Firma, deren dritter Teilhaber, Meisters Schwager Jörg Pur aus Veltkirch, an ihr wohl nur als Buchhändler interessiert war. Meister starb ein Jahr später (1487) als Kollicker, und die Werkstätte löste sich in den lang andauernden Nachlaßauseinandersetzungen auf. Der Augsburger Meister Ludwig Hohenwang (Ludwig von Elchingen) (vgl. S. 310), der in Basel eine Anstellung in der Wenssler-Werkstätte gefunden hatte, machte noch einmal den mißglückten Versuch, von neuem selbständig zu werden. Er hat (1487) ein mit einer Wensslerschen Type gedrucktes lateinisches Büchlein unter seinem Namen hergestellt und veröffentlicht. Jacob Wolff aus Pforzheim, Baseler Bürger seit 1482, war anfangs Buchhändler gewesen und stand in Geschäftsverbindungen mit Johann Wurster, dann aber auch mit Johann von Amerbach. Die eigene Druckerei ([1488?], 1492/94, 1497–1519) gründete er als eine Lohndruckerei, die für fremde Rechnung (Adam von Speier, Jacob von Kilchen) arbeitete, um sie dann, seit der zweiten

Hälfte der 1490er Jahre, für die eigenen Unternehmungen zu vergrößern. Damals beschäftigte er in ihr vier Knechte, nach seinem Tode (1519) hat sein Sohn und Nachfolger Thomas ihr einen guten Rang unter den Baseler Offizinen seiner Zeit gewahrt. Der „Drucker der Sermones Meffreth" (1489), der vermutlich mit abgelegtem Material der Kessler- und Amerbach-Buchdruckereien arbeitete und vielleicht ein ehemaliger Gehilfe der Kessler-Werkstätte gewesen ist, blieb nur eine schnell vorübergehende Erscheinung unter den selbständigen Baseler Typographen. Möglicherweise hat er dann in Ingolstadt seinen Versuch wiederholt, in die Druckerherren-Laufbahn hineinzugelangen, und ist als Besitzer einer der frühen anonymen Ingolstädter Pressen wiederzufinden. Ein Briefer, ein Formschneider („Maler, Briefmaler, Briefdrucker, Heiligenmaler, Heiligendrucker, Kartenmacher") war Lienhart Isenhut aus Heydeck, in Basel bereits 1464 erwähnt und hier im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts verstorben. Für seinen Bedarf hat er die Buchdruckpresse, Ende der 1480er Jahre, Anfang der 1490er Jahre (1488–1499), nicht allzusehr beschäftigt, obschon er auch ein umfangreicheres Werk, eine deutsche Äsop-Ausgabe, veröffentlichte. Wiewohl sein Geschäftsvermögen nur gering war, ist seine Tätigkeit, in der der Typographie wohl die Xylographie voranging – er kaufte auch fremde Formschneiderarbeiten – möglicherweise nicht zu unterschätzen: da von ihm einmal erwähnt wird, daß er „ein geschrifft" verkauft habe, könnte er nebenbei Schriftgießer und sogar Stempelstecher gewesen sein. Michael Furter aus Augsburg, seit 1483 in Basel, der sich als Buchhändler eine Druckerei (1489/90–1507) einrichtete, hat in ihr den Augsburger Stil mit seiner Vorliebe für Buchbild und Buchschmuck bevorzugt. Seine Betriebsmittel waren nur gering, für den eigenen Verlag konnte er nur Bücher kleinen Umfanges herstellen, seine größeren Drucke sind für fremde Rechnung ausgeführt worden. Da er ein ungelehrter Mann war, konnte er auch nicht über die Gebiete der populären Literatur und ihre Xylographie allzuweit hinauskommen. Verdient hat er trotz seines Fleißes wenig, nach seinem Tode (1516/17) ist über seine Werkstätte der Konkurs verhängt worden. Die für die Baseler Illustrationsxylographie bedeutsamste Verlagswerkstätte (etwa 1494–1499), die des Johann Bergmann von Olpe, eines in höheren geistlichen Ämtern von 1482–1524 erwähnten Priesters, ist wohl kein ganz und gar geschäftlich gerichtetes Unternehmen gewesen. Johann Bergmann hatte sich für seinen Freund Sebastian Brant zu dessen Verleger gemacht, sie verband in ihren Bestrebungen der Wunsch, der Buchbildkunst neue Wege zu weisen (vgl. S. 379), und als Brant Basel verließ, stellte diese „Künstlerpresse" ihre Tätigkeit ein. Den Reigen der Baseler Drucker

des 15. Jahrhunderts beschließt Kilian Fischer (Piscator) aus Ingelfingen, vorher in Freiburg i. Br. und in Offenburg in Baden. In Basel wurde er 1497 Bürger, er scheint hier Geschäftsverbindungen mit Martin Flach gefunden oder gesucht zu haben und wohl auch zu Jacob Wolff. Die Druckerei, die er einrichtete, konnte sich nicht halten, sie hat nur ein „Breviarium Sedunense" (1497) hergestellt. (Es ist nicht ganz unzweifelhaft, ob Fischer überhaupt eine eigene Baseler Buchdruckerei besaß.) Alle weiteren über diese Werkstätte noch (bis 1499) erhaltenen Nachrichten sind die nur geringfügiger Schuldklagen. Der Abstand der seit den 1480er Jahren aufsteigenden und verschwindenden Baseler Buchdrucker, unter denen manche talentierte Typographen waren, von den beiden Druckerherren, die allein zu einer überragenden Bedeutung gelangten, von Amerbach und Froben, ist groß. Allein diese beiden riefen Verlagswerkstätten ersten Ranges ins Leben, mit denen verglichen die anderen nur einen dritten Rang hatten. Es fehlten seit den 1490er Jahren die mittleren Offizinen. Es gab in Basel ein blühendes Buchgewerbe, das sich im Gefüge des Großhandels monopolisiert hatte, Amerbach und Froben wurden auch noch seine buchdruckerischen Repräsentanten und beispielgebend für die gelehrte sowie geschäftliche Leitung von Betrieben, die als Gesamthandelsunternehmungen ihre Mittel voll ausnutzen konnten, auch ihre geistigen Mittel, die sie für die durch Humanismus und Reformation modern orientierten Verlagsrichtungen organisierten. Sie bildeten die um 1500 das Baseler Buchgeschäft beherrschende Großverlagsgruppe, deren Glanzzeit nicht mehr dem 15. Jahrhundert zugehört, um ihren Mittelpunkt schlossen sich die sonst noch das 15. Jahrhundert überdauernden Baseler Druckereiverlage. Johann von Amerbach (1443–1543) hatte in Paris studiert und sich den Grad eines Magisters artium liberalium erworben. Die praktischen Erfahrungen in der Technik der Typographie dürfte er sich in Venedig angeeignet haben. Als er sich 1477/78 in Basel niederließ, wo ein deutscher Almanach für 1478 sein erster Druck wurde, verfügte er in einer großangelegten Werkstätte, deren erstes umfangreiches Werk, Reuchlins „Vocabularius breviloquus", noch 1478 erschienen ist, über die besten Buchdruckmittel seiner Zeit. Der Beginn seiner Buchdruckerei erwies, daß er mit allen Errungenschaften der italienischen, ökonomisierten Technik der Typographie völlig vertraut war, mit der Druckerpraxis, die die Durchschnittsleistung eines sich gleichbleibenden, industriell neutralisierten Werkdruckes erstrebte. Amerbachs Stil war der einer korrekten und soliden Typographie. Die Baseler Buchdruckerkunst kam, seitdem er ihre Führung übernommen hatte, unter italienischen Einfluß. Die Ausgeglichenheit oder doch

Einförmigkeit der Baseler Letternkunst machte es nicht nötig, die Individualismen eines lokalen Stiles zu überwinden. Amerbach konnte sich mit den praktischen Problemen des Satzes beschäftigen. So wenn er zwei Typen verschiedener Kegelhöhe dadurch zu gemeinsamem Gebrauch verwendbar machte, daß die größere annähernd auf den Kegel der kleineren abgeschliffen wurde, um zwischen die andere Type eingesetzt zu werden. Damit konnte man dann aus dem Satzbilde Stichworte usw. herausheben (vgl. S. 370). Oder wenn er fünf und mehr Typen in einem Drucke brauchte. Das alles mußte auf einer durchdachten Ordnung der Schriftkästen beruhen, das gesamte Typenmaterial mußte miteinanderzusammengestimmt werden. Es war nicht mehr wie in der Frühdruckzeit, deren Meister in dieser Beziehung willkürlich mit ihren neuen Schriftschöpfungen die ästhetischen Vorzüge betonten, bei denen auch ein reichhaltiges Typenmaterial für seine Gesamtverwendung wenig zusammenpaßte, für eine solche nicht gedacht war. Jetzt bestand der Zwang, alle Schriften für eine etwaige gemeinsame Anwendung im Buchstabenbilde, in den Gradabstufungen usw. einander zu nähern. Daraus ergab sich dann aber auch eine ganz andere Ausnutzungsfähigkeit der sich vermehrenden vorhandenen Letternvorräte. Sie blieben nicht mehr totes Schriftmetall, wenn man von einer Drucklegung zur andern die Schrift wechselte oder immer nur zu einer Texttype die Nebenschriften änderte, um Abwechslung zu erreichen. Denn jetzt bekam, trotz der Beschränkungen auf eine gewisse Schriftengleichheit, das gesamte Typenmaterial eine viel leichtere innere Beweglichkeit denn vordem. Wenn es zusammenpaßte, konnte man es überall mitverwenden, auch wenn man gleichzeitig eine Reihe größerer Werke nebeneinander herstellte. Allerdings sind derartige Angleichungen verschiedener Schriften aneinander und die regelmäßige Gestaltung der Größen einer Schrift überall während der Wiegendruckzeit nur ungefähre Annäherungen geblieben. Die modernen Anschauungen über eine in ihren Formen übereinstimmende, jedoch nach verschiedenen Graden abgestufte Schrift, die sich auf ein typographisches System beziehen, fehlten mit einem solchen dem 15. Jahrhundert. Anscheinend sind die beiden Schriften des Augsburgers Pflanzmann (vgl. S. 310) mit dem Verlangen, eine ‚Grad'einteilung zu erreichen, gestaltet worden. Doch es blieb nur bei solchen ungewissen Versuchen, weil man die Absicht, alle Schriften nach sich gleichbleibenden Größenverhältnissen auszumessen, nicht als einen technischen Grundsatz bestimmte. Amerbach war der erste Baseler Drucker, der sich der Antiqua bediente. Er ist, nach Rusch und Zainer, der eigentliche Schöpfer der deutschen Antiqua geworden, für die seine sechs

Antiquatypen die Vorbilder aufstellten. Zu dieser seiner humanistischen Antiqua gehörte es auch, daß er die griechischen Zitate in einem ihr entsprechenden Lettern-satz gab. Eine eigentliche griechische Typographie lag indessen kaum in seinen Absichten, er ließ sich die Alphabete, die er brauchte, nach Bedarf anfertigen, ohne dabei eine eigene griechische Originaltype entwickeln zu wollen. Die Aus-stattung seiner Bücher war mustergültig, mustergültig aber auch die Behandlung ihres korrekten Textes, der seiner soliden Typographie entsprechen sollte. Der Ge-lehrte Amerbach verstand es, die Gelehrten der Universität für die wissenschaft-liche Überwachung seiner Veröffentlichungen zu gewinnen, vor allem seinen früheren Lehrer Johannes a Lapide (Heynlin von Stein), der sich 1484 in die Baseler Kartause zurückgezogen hatte. Dieser betreute die Amerbach berühmt machenden Ausgaben der Kirchenväter, von denen die Augustinus-Edition (1506) mit ihrer „Augustinustype" die berühmteste geworden ist. Amerbach, der in einem Jahrzehnt (1479–1489) neun Bibeldrucke in den Handel brachte, gelangte durch die gelehrte Organisation seines Verlages auch zu einer geschäftlich umsichtigen Auswertung des rasch erworbenen Rufes, eine überall verläßliche Werkdruckerei zu besitzen. Für Anton Kobergers Verlag ist er, wie auch Froben, viel beschäftigt gewesen. Engere Geschäftsverbindungen verknüpften ihn mit Jacob von Pforzheim (1478), später (seit 1500) mit Johann Froben und (seit 1503) mit Johann Petri. Nach Amerbachs Tode am 25. Dezember 1543 hat nur Basi-lius von seinen drei Söhnen das väterliche Erbe einige Jahre lang mitverwaltet. Amerbachs ehemaliger Faktor Johann Froben (1460–1527) aus Hammelburg in Franken, Baseler Bürger seit 1490, beendete am 27. Juni 1491 eine „Biblia latina", die früheste Bibel-„Taschenausgabe", in kleinem Format und mit kleiner nach italienischen Mustern deutsch zurechtgestutzter Type als ersten Druck der eigenen Pressen, die er gegen das Jahrhundertende hin (seit 1494) in Gemein-schaft mit Johann Petri aus Langendorf (1441–1514, in Basel seit 1490 ur-kundlich erwähnt) betrieb. Im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, in dem er auch die liturgische Typographie aufnahm, ist Froben der „Fürst der deutschen Buch-drucker" geworden. Froben hatte seine engen Beziehungen zu Amerbach nie ganz gelöst, sie (um 1500) durch neue Geschäftsgemeinschaften noch verstärkt. Auch er war kaum noch ein originaler Buchdruckmeister, formal verblieb seine Letternkunst im Italienisieren; das Vorbild der Kleinformate hatten ihm italie-nische Werkstätten gegeben, die der Gebrüder Britannicus in Brescia und andere. Man begann nun auch in Deutschland, die Gebrauchsbücher, so die der prak-tischen Theologie, mit kleinen Typen herzustellen. Doch hat Froben in der

Abkehr vom Foliantenstil durch Typenverkleinerung einen raschen Schritt nach vorwärts getan, seine Texttype ist die kleinste in Deutschland im 15. Jahrhundert verwendete und auch in Italien ist kaum eine gleich kleine in der Wiegendruckzeit verwertet worden.

Die Anfänge der Baseler Buchbild- und Buchschmuckkunst („Ackermann von Böhmen", Martin Flach, 1473) waren arm gewesen. Auch Bernhard Richel war es nicht gelungen, durch den Ausstattungsaufwand bilderreicher Bücher („Spiegel menschlicher Behaltnis" 1476, die Melusine- und Mandeville-Ausgaben o. J.) die Baseler Illustrationsxylographie zu ästhetischer Originalität und technischer Selbständigkeit zu bringen. Als er seine dahingehenden Bemühungen aufgab und seine Kräfte mehr auf die liturgische Typographie konzentrierte, ist er dieser damit beispielgebend geworden, daß er ein Kreuzigungsbild auf die erste Canonseite der Meßbücher setzte. Man bekümmerte sich dann in Basel jahrelang nicht um den der sich ausdehnenden gelehrten Verlagsrichtung überflüssigen Holzschnitt. Ein anständig-zierlicher Dekorationsstil begann seit 1489 in den Veröffentlichungen einiger weniger Werkstätten (Johann von Amerbach, Lienhart Isenhut, Michael Furter) hervorzutreten, der sich indessen meist nur auf der Ebene konventioneller Handwerkerei hielt, der mit seinen Form- und Inhaltswerten noch in den gotischen Traditionen verblieb. Doch am Jahrhundertende erhob sich in mächtigem, plötzlichem, einstweilen wieder vorübergehendem Aufschwung das Baseler Buchbild zu einer steilen Höhe, auf der es einen so unerwarteten künstlerischen Reichtum zeigte, daß man als den Urheber der ihn bekundenden Holzschnitte, die in ihrer herben Eigenart und starken Urwüchsigkeit die Verkündigung einer anderen Zeit wurden, eine außergewöhnliche Künstlerpersönlichkeit vermuten muß. Darum ist es nicht unbegründet, diese Holzschnitte auf den jungen Albrecht Dürer zurückzuführen. Der Dekorationstitel, die Initialornamentik hatten im Baseler Buche des 15. Jahrhunderts keine nennenswerte Originalität bewiesen, um so auffälliger erscheinen deshalb die Ausnahmen eines Buchbildholzschnittes, der mit einemmal alle in Basel gekannte und geübte Illustrationsxylographie weit hinter sich zurücklies. Amerbach war zwar – nach Creussner in Nürnberg (1489) und Reinhard in Kirchheim (1490) – einer der ersten deutschen Drucker gewesen, der ein künstlerisch ausgestattetes Andachtsbuch veröffentlicht hatte. In der Art der Gebetbuchprachthandschriften, die die Horae-Industrie besonders in Frankreich für die Typographie aufnahm, sind die Rahmenleisten mit ihrem der Illustration sich nähernden Inhalt des Amerbachschen „Zeitglöcklein" (1492) ausgeführt. Alles

das blieb noch eine Aneignung vorhandener künstlerischer Werte. Dagegen erscheint der „Meister der Bergmannschen Offizin" als ein eigener Neuerer. Er hatte die Vorlagen für die nur mit einigem Rankenwerk umschlossenen, sonst die Schmuckmittel sparenden Bilder des „Ritter vom Turn" (Michael Furter, 1493) gezeichnet. Bald folgten die reich ausgestatteten Bände der Bergmann-Werkstätte, an denen der gleiche Meister beteiligt gewesen ist, unter ihnen der heute noch viel genannte des „Narrenschiffes" (1494) von Sebastian Brant, und, wohl noch im gleichen Jahre, mit 16 Holzschnitten geschmückt, eine lateinische Lobpreisung der Jungfrau Maria. Brant, damals in Basel Professor der Rechte, hatte mit dem moralisch-satirischen „Narrenschiff" eine noch ungewohnte Wirkung durch die enge Verbindung von Bild und Wort erreicht. Die erste deutsche, im Februar erschienene Ausgabe wurde im gleichen Jahre 1494 in Nürnberg, Reutlingen, Augsburg nachgedruckt, die erste lateinische Ausgabe in der Übersetzung Jacob Locher's (Bergmann von Olpe, 1497) machte den Buchruhm europäisch. Künstlerische Urwüchsigkeit, die in den 115 „Narrenschiff"-Bildern zutage trat, vertrug sich vortrefflich mit den Absichten, die eine belehrende Illustration bezweckten. Bewußt hat Brant die Illustration so verwenden wollen, daß sie sich aus dem Text ergab, daß sie dessen Werkgefüge etwas Wesentliches wurde und nicht ein Ausstattungsvorwand für das Buch, ein dessen Inhalt fremder, äußerlicher Zusatz. Hierin äußerte sich ein Erziehungs-, ein humanistischer Volksbildungsgedanke. Aber doch auch das Bemühen, die dokumentierende Illustrationstechnik literarisch zu orientieren; das Buchbild sollte nicht nur zufällig und zusammenhanglos mit dem Texte angewendet werden, es sollte ihn auch nicht bloß wiederholen, es sollte mit und neben ihm durch eigenen Inhalt wirken. Das bedeutete nicht nur eine Bereicherung der künstlerischen Werte, sondern auch der wissenschaftlichen Verwendungsmöglichkeiten des Buchbildes durch das Bestreben, der Darstellung neben ihrer realistischen Treue in der Wiedergabe einer Illustration noch eignen geistigen Inhalt zu geben, der sein Buch gestaltende Verfasser konnte und sollte sich beim Abbilden für das Buch selbst beteiligen. Bindung und Leitung des Buchbildes durch Einfluß des Autors auf den Entwurf der Illustration hinderte keineswegs die künstlerische Schaffenslust, setzte sie vielmehr voraus. Die Einblattdrucke, die aus der Bergmann-Offizin hervorgegangen sind, überraschen durch die Sicherheit, mit der sie einfache Buchdruckmittel zu steigern verstehen. Da mag es wohl möglich sein, daß der junge Dürer, der für den Holzschnitt arbeitete, ein der Bergmann-Werkstätte willkommener Helfer gewesen sein wird. Kobergers Patenkind brachte schon Buchdruckerfahrungen aus seiner handwerk-

lichen Lehrzeit in Nürnberg mit, in den Wanderjahren hatte Dürer (1492/94) in Basel und Straßburg geweilt und für den Buchholzschnitt gearbeitet, an die Drucker wird ihn Koberger empfohlen haben. Der Umfang dieser Arbeiten des jungen Meisters ist ungewiß; vermittelnd wird er den älteren Nürnberger Buchholzschnittstil in eigener Ausprägung über Basel nach Straßburg gebracht haben. In Basel zeichnete er für die „Epistolae" des h. Hieronymus, die Kessler 1492 veröffentlichte, den Titelholzschnitt, dessen Stock noch im Baseler Museum aufbewahrt wird, wo auch die meist nicht geschnittenen Stöcke einer unveröffentlichten Terenzedition noch vorhanden sind, die ebenso von Dürer herrühren dürften wie die Bilder im „Ritter vom Turn" und die größere Anzahl der Bilder im „Narrenschiff". Anscheinend für ein Baseler Gebetbuch zeichnete er weiterhin eine Reihe religiöser Blätter, in Straßburg das Kanonblatt für ein „Missale speciale" (Straßburg, Grüninger, 1493). Noch vor dem Jahrhundertende, 1498, gab dann der in die Vaterstadt von der Wanderfahrt Heimgekehrte im eigenen Verlage sein erstes großes Holzschnittafelwerk heraus (vgl. S. 323). 1495 hatte Brant zu Ehren Kaiser Maximilians I. zwei mit geschmackvoller Sparsamkeit ausgeschmückte Büchlein erscheinen lassen. Ein Gunstruf des jungen Kaisers lohnte sie, ihr Verfasser kam als Kanzler nach Straßburg und hat in seiner Vaterstadt weiterhin seinen Einfluß auf die Buchbildkunst geltend gemacht (vgl. S. 287). Die Baseler Buchdruckerei stand mit der Nürnberger um 1500 im Verlagsgeschäfte wohlgefügt zusammen, in dem sie neben Venedig und Paris nun vor allen deutschen Druckorten als Hauptplatz humanistischer Typographie sich auszeichnen sollte, gerade in den Jahren, in denen dem Baseler Buchgeschmack von dem anderen bedeutendsten deutschen Buchkunstmeister des Überganges der Gotik in die Renaissance die Richtung gewiesen wurde, von Hans Holbein d. j.

Außer in Basel ist in der deutschen Schweiz im 15. Jahrhundert nicht viel gedruckt worden. Druckort wurde noch das Kloster Beromünster, wo der Chorherr und Magister artium liberalium Helyas Helyae aus Lauffen am 19. November 1470 ein beliebtes Bibelwörterbuch, des Marchesinus „Mammotrectus", im Druck beendete – am gleichen Tage, wie in Mainz Schöffer seine Ausgabe dieses Werkes –, dem bis zu seinem Tode (20. März 1475) noch fünf andere Bücher, die letzten vier mit einer kleinen Antiquatype ausgeführt, folgten. Ulrich Gering und Martin Crantz, die Erstdrucker von Paris, sind als seine frühesten Gehilfen vermutet worden. Burgdorf (um 1475) und auch Zürich (Dominikanerkloster?, um 1479), um die Jahrhundertwende (1500) Sursee im Kanton Luzern hatten kurzlebige Werkstätten.

Der Erstdrucker von Genf (1478–1480), Adam Steinschaber aus Schweinfurt (oder Römhild), kam wohl, nach seinen Schriften zu urteilen, noch aus der Mainzer Schule. 1479 arbeitete er mit Heinrich Wirzburger aus Vach zusammen, der die Druckerei in Rougemont (Kanton Waadt) 1481 einführte, wo er nur ein Buch, jedoch mit einer neuen originalen Type herstellte. Im Umkreise Genfer Werkstätten wurden auch noch, mit je einem Buch, Promenthoux (1482) und Lausanne (1493) Druckorte. Der Erstdrucker von Promenthoux, Louis Cruse (Garbin, Guerbin; Krause?) kehrte in seine Genfer Offizin (1483 bis 1495) zurück. Und auch der Prototypograph von Lausanne, Jean Belot aus Rouen (1497 in Grenoble) verweilte nur vorübergehend zur Vollendung seines „Missale Lausanense" vom Dezember 1493 in der Hauptstadt der schweizer Waadt, er gründete seine Verlagswerkstätte (1497–1512) in der Rhonestadt. Das Druckereigewerbe war mit sieben Firmen, unter denen noch die des Jean Croquet (um 1485) und die des Verlegers Johann de Stalle (etwa 1487–1493) anzuführen sind, nur in Genf seßhaft geworden. Der Buchgeschmack Frankreichs war schon in dem Dutzend französischer und lateinischer Werke der ersten Genfer Druckerei hervorgetreten, er wurde durch die französischen Meister, die heimatflüchtig im 16. Jahrhundert der Genfer Typographie Glanz verliehen, für die Buchdruckerkunst der französischen Schweiz der ihr allein maßgebende.

Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in den Niederlanden vollzog sich – ähnlich wie in der Schweiz – zunächst unter den Einwirkungen der deutschen Typographie. Nicht allein die enge Verbundenheit der Sprache und Wirtschaftsgebiete schloß hier die Übergänge zusammen. Als Bestandteil des Deutschen Reiches galten die Niederlande politisch bis zum Westfälischen Frieden (1648), kulturpolitisch gehörten sie durch Burgund in einem germanisch-romanischen Mischgebiet, in dem sich die Ausgestaltungen des nord- und südniederländischen Druckereigewerbes trennten, auch noch der französischen Zivilisation zu. Der sich ausdehnende Blockbuchdruck (vgl. S. 148), der Tätigkeitsbereich der Brüder vom gemeinsamen Leben zeigen, daß Anfänge eines neuzeitlichen Buchwesens in einem Gebiete, das gleichzeitig deutsche Länder und ihre Niederlande umfaßte, um 1450 vorhanden waren. Aber eine „Costerepoche" (vgl. S. 185), die diese Anfänge fortführte, hat die Einführung des Gutenbergverfahrens im heutigen Holland, den Niederlanden im Norden, jedenfalls nicht vermittelt, mit dem in Utrecht von bekannten Druckern zuerst 1473 und 1474 Nikolaus Ketelaer und Gerard de Leempt, dann (1475) W. Hees und (1479/80) ein t. G. Bücher vervielfältigten. Ob bereits vorher (um 1469/70?)

die Letternkunst in dem Mittelpunkte des niederländischen Binnenhandels, dem Trajectum ad Rhenum, ausgeübt wurde, ist ungewiß. Der erste nach Namen und Wohnort bekannte niederländische Buchdrucker, Johann von Paderborn in Alost (1473), hatte weder Beziehungen zum alten niederländischen Buchgewerbe noch suchte er sie. Ob der anonyme niederländische Prototypograph, auf den eine Druckwerkgruppe, die ihrer primitiven Technik wegen den Anfang der niederländischen Typographie bezeichnen soll, zurückzuführen ist, und ob die ein oder zwei ihm verwandten Kleinwerkstätten in Utrecht zu lokalisieren sind, ist zweifelhaft. Eigenartig erscheint es bei den Büchern dieser Gruppe, daß bei ihnen neben der Schulbuchherstellung einige Vorliebe für die humanistische, für die (italienische) Renaissanceliteratur in lateinischer Sprache hervortritt, die sonst in den Anfängen der Typographie nur wenig beachtet worden ist. Eigenartig erscheint es weiterhin, daß sie sich von dem schon einheitlich vorhandenen niederländichen Schreibschriftstil sonderten. Ihre archaisierende Letternkunst hat auf die seit 1473 in Utrecht entstandenen Verlagswerkstätten keine Wirkungen ausgeübt, vielleicht sind die Anfänge (1480) des Pieter van Os in Zwolle durch diese niederländische Prototypographie beeinflußt worden. Dagegen sind von der letzten der Utrechter Frühdruckereien und ihrer intensiven Produktion, mit der sie den Hauptanteil an dem Halbhundert Utrechter Wiegendrucken hatte, wesentliche Einflüsse auf die Ausbildung eines mehr modernen Stils der niederländischen Typographie ausgegangen. Der Meister dieser Offizin war Johann Veldener aus Würzburg (1478–1481), der sie am Anfange der 1480er Jahre als die erste und einzige Druckerei dieses Ortes nach Kuilenburg (1483/84) verlegte, wo er etwa noch ein halbes Dutzend Bücher veröffentlicht hat. Vorher (1473/74–1477), kaum jedoch nachher (1484/85), arbeitete Veldener, einer der besten niederländischen Buchdrucker und Stempelstecher, in Löwen.

Im 15. Jahrhundert ist die Mainzer Technik der Typographie noch an 13 anderen holländischen Plätzen verwertet worden, seit 1477 in Delft, Gouda, Deventer, seit 1479 in Zwolle. Ausdehnung bekam das neue Buchgewerbe in den Ysselstädten. Für den Außenhandel, nach Köln, waren sie in einer günstigen Wirtschaftslage, der Binnenhandel mit Büchern war ihnen durch die „Collacie broeders“ auch geistig in den Herstellungs- und Vertriebsrichtungen vorbereitet worden. Aber nicht durch die Aufnahme und Ausgestaltung einer „Costerepoche“ zu einem Druckereigewerbe der nördlichen Niederlande. Man muß fragen, weshalb nicht eine Coster-Erfindung in Deventer, dem Hauptorte der holländischen Druckerei im 15. Jahrhundert, von dem an 600 Frühdruck-

werke, über die Hälfte der holländischen, ausgegangen sind, ebenso in diese Entwicklung, die erst durch die Gutenberg-Erfindung veranlaßt worden ist, hineingeführt haben sollte. Anpassungen an den Druck von Glaubenslehren, Schulbüchern usw. wären, sofern die Coster-Technik eine halbwegs brauchbare Letternkunst und nicht nur der Wunsch eines Gedankens gewesen sein würde, um so eher möglich gewesen, als man die groben und schweren gotischen Druckschriften in den Niederlanden bevorzugte. Der Deventer Erstdrucker, Richard Paffroet (Paroet usw. – er selbst unterzeichnete seinen Namen in sehr verschiedenartiger Schreibweise) aus Köln, (1476/77–1511) leistete mit über 350 Büchern etwa ein Drittel der gesamten holländischen Inkunabelproduktion in seiner, von seinem Sohn Albert (1512–1530) weitergeführten Werkstätte. Später trat Jacobus von Breda (1485–1518) mit ihm in einen Wettbewerb. Diese beiden Verlagswerkstätten blieben in Deventer die einzigen während der Wiegendruckzeit. Da die Bücher, die sie herstellten, meist der pädagogischen und religiösen Kleinliteratur zugehörten, ist an sich die Büchermenge, die sie hervorbrachten, nicht so umfangreich, wie sich zahlenmäßig zeigt. Andererseits erscheint sie als das Ergebnis einer ununterbrochenen Produktion erheblich, wenn man berücksichtigt, daß am Anfange irgendeine Verbindung der beiden Verlagswerkstätten vorhanden war. Beide begannen unter Kölner Einfluß mit Nachbildungen der zweiten, hierauf der dritten Type Zells, und auch weiterhin ist, besonders auf Paffroet, die Einwirkung der deutschen Schriftmuster bestehen geblieben. Als 1485 Jacobus von Breda die Arbeit aufnahm, unterbrach Paffroet seine Tätigkeit. Anscheinend hat er damals dem Jacobus von Breda sein Typenmaterial überlassen, nicht jedoch seine Offizin selbst, denn die beiden Druckereien befanden sich in verschiedenen Häusern. Als dann Paffroet 1488 mit einer neuen Schrift wieder zu drucken anfing, machte Jacobus von Breda eine Arbeitspause, so daß erst seit 1489 die beiden jetzt neueingerichteten Werkstätten nebeneinander wirkten.

Auch die vier von 1477–1500 in Delft bestehenden Druckereien sind vermutlich nur ein einziger Betrieb gewesen, dessen Firma mit den leitenden Persönlichkeiten wechselte. Sie haben zusammen etwa 30 Buchdruckwerke hergestellt. Am 10. Januar 1477 vollendeten Jacob Jacobsz. van der Meer aus Delft und Mauritz Yemantszoon aus Middelborch den ältesten niederdeutschen Bibeldruck, „De Bybel dat uwe Testament“; wie der Titel anzeigt, nur das Alte Testament, auch die Psalmen fehlten. Sie betrieben bis Ende 1479 ihre Werkstätte zusammen, die dann (1480–14[87]) van der Meer allein führte. Anscheinend

war Christian Snellaert (14[87]–1497) in der van der Meer-Offizin beschäftigt gewesen, bevor er sie übernahm. Allmählich versah er sie mit einem reichen Schriftenvorrat und brachte sie zu einer größeren Ausdehnung. Heinrich Eckert van Homberch (Homburg, 1498–15[00]) wurde sein Nachfolger, der das Material dieser Offizin teilweise nach Antwerpen mitnahm, wo er sich 1500 niederließ. In Antwerpen hatte auch der Erstdrucker von Gouda, Gerard Leeu (1477–1484), ein Meister der Technik der Typographie, den von ihm erstrebten geschäftlich weiten Wirkungsbereich gefunden (vgl. S. 389). Ihm verdankte es Gouda, daß es der drittgrößte nordniederländische Wiegendruckort wurde, etwa 50 Bücher, die Hälfte der örtlichen Frühdruckerzeugung, entstammten seiner Offizin. Ein dauernder Aufstieg war dem Druckereigewerbe der Stadt nach dem Fortzuge Leeus nicht mehr beschieden. Zwar gab es in Gouda noch fünf andere Frühdruckereien, darunter (seit 1486) die des Gotfred van Ghemen, der um 1489 nach Kopenhagen übersiedelte, und die des Gotfred van Os, der Verbindungen nach England hatte, und um 1495 De Worde in London eine Schrift lieferte; ihre Tätigkeit schränkte sich indessen stark ein. Die Inkunabeltypographie von Gouda hatte, verglichen mit der übrigen holländischen, immerhin einen internationalen Zug. Er verdeutlichte sich freilich mehr in den persönlichen Beziehungen ihrer Hauptmeister, zu denen auch noch der Unbekannte der Werkstätte des „Chevalier délibéré" (um 1490) nach der Qualität seiner Arbeit gehörte – die Anfangsbuchstaben seines Namens waren wohl G. D. –, als in den in Gouda hergestellten Buchdruckwerken. Ebenso wie diese anonyme Offizin scheinen die des Ablaßbriefdruckers von 1486 und die des „Opus minus" (1488) ihr Entstehungsjahr nicht überdauert zu haben. Die „Collacie broeders"-Druckerei in Gouda (1496–1521) hat im 15. Jahrhundert nur noch etwa 10 Bücher in den Handel gebracht. Quantitativ entsprach die Produktion in Gouda ungefähr der in Zwolle. Die erste der vier in dieser Stadt eröffneten Werkstätten gründete (1478/79) Johann de Vollenhoe, die ansehnlichste wurde die des Pieter van Os aus Breda (1479/80–1502), die von seinem Sohn Tyman (bis 1510) weitergeführt worden ist. In der Druckgüte und im Umfange ihrer Veröffentlichungen stand sie den anderen weit voran. Am Anfange (1479/80) blieb sie anonym und durchaus selbständig mit ihrem Typenmaterial. Die Ähnlichkeit ihrer archaischen Druckschriften mit denen des anonymen niederländischen Prototypographen (vgl. S. 188) ist auffallend, weshalb (von Haebler) vermutet worden ist, daß Pieter van Os vielleicht aus der Speculum-Offizin hervorgegangen sei. Nach einer Unterbrechung begann 1483 eine neue Tätigkeit

seiner Werkstätte, die eine völlige Umstellung ihrer Letternkunst zeigte: eine Anpassung an den jetzt herrschenden Schriftgeschmack unter dem Einflusse der Kölner und Veldener Typen, die in den einheitlich werdenden Stil der niederländischen Typographie überging.

Gebrauchsbüchlein für Kirche und Schule überwiegen in der holländischen Inkunabeltypographie, die sich mit dem Bedarf des eigenen Landes zufrieden gab, deren Unternehmungslust nicht groß war. Dem entsprach die monotone Originalität der gotischen Druckschriften schweren Grades, überhaupt das Beharrungsvermögen oder die Selbstgenügsamkeit der frühen holländischen Buchdruckerkunst, die sich von der internationalen Technik fernhielt. Die meisten holländischen Wiegendruckorte sind, in wirtschaftlicher Beziehung, Kleindruckorte gewesen. Kurzlebig und vereinzelt waren die Werkstattgründungen in Sankt Maartensdijk (1478 Pieter Werrecoren) und Nymegen (1479 [Johann de Vollenhoe?]). Dagegen dauerte die Druckerei des Peregrinus Barmentloe (Bermerito), der 1476 H. Aldings Genosse in Messina gewesen war, in Hasselt (Over Yssel), obschon in bescheidenem Umfange, ein Jahrzehnt lang (1480 bis 1490). Haarlem (Jacob Bellaert 1483–1486; Johannes Andreae [1486]) war seit 1487 wieder ohne Werkstätte. In Leiden wurde – nach He(i)nricus H(i)enrici (1483–1484), Govaert van Ghemen (1490), Cornelis Kers (1494) – Hugo Jansz. van Woerden (1494–1506; zeitweilig in Amsterdam und dem Haag, zuletzt wieder in Leiden) der Hauptdrucker. Gerard Leempt (1484–1488/89), veröffentlichte in 'sHertogenbosch ein Bücherdutzend. Die Klosterdruckerei der Fratres S. Michaelis in Heem bei Schoonhoven arbeitete um 1495, in Schiedam druckte 1498 eine unbekannte Werkstätte eine „Vita Lydwinae".

Nach Belgien, dessen gegenwärtige Grenzen ungefähr mit denen der niederländischen Südstaaten des 15. Jahrhunderts zusammenfallen, brachte Johann van Paderborn in Westfalen, daher auch Johannes de Westfalia genannt, die Buchdruckerkunst. Aus Italien war er 1472 nach Löwen gekommen, ließ sich einstweilen aber nicht hier nieder, sondern ging zunächst nach Alost, wo er 1473 drei Bücher, im Mai des folgenden Jahres ein viertes druckte. Der Humanist Dirk (Thierry) Martens (Theodoricus Martini) (1453–1534), ein Sohn der Stadt, war sein Teilhaber. Martens wird diese Druckereigründung veranlaßt haben, ihm verblieb, als sich Johann von Westphalen 1475 nach Löwen wandte, die Werkstätte, die er bis 1492 führte, um sie dann nach Antwerpen (1493 bis 1497) und (seit 1498/99) nach Löwen zu verlegen. Am Anfange des 16. Jahr-

hunderts (1502–1512) kehrte er wieder nach Antwerpen zurück. Über die Lehrjahre des Johannes von Paderborn und des Dirk Martens ist nichts bekannt geworden. Johannes ist möglicherweise in Straßburg ausgebildet worden, ein Buch in oberrheinischer Mundart war sein Erstlingsdruck. In ihren Schriften vertraten sie den italienischen Stil, Martens rühmte sich ausdrücklich, venetianisch zu drucken. Da beide nach ihrer Trennung unabhängig voneinander mit vielen neuen Schriften ihr Typenmaterial ergänzten, war wohl auch Martens ein in Italien geschulter Stempelstecher. Die Verteilung der 33 belgischen Verlagswerkstätten in der Wiegendruckzeit (Alost 3, Löwen 11, Brügge 4, Brüssel 1, Audenarde 1, Antwerpen 12, Gent 1) zeigt, daß Löwen und Antwerpen die Führung des neuen Buchgewerbes übernahmen. Die alten belgischen Städte befanden sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bereits in einem Verfalle ihrer vormaligen Wirtschaftsblüte, die sich erst im folgenden Jahrhundert, in Antwerpens Aufstieg zu einer europäischen Kapitale, wiederfinden sollte. Gent, im Mittelalter vielleicht die volksreichste Stadt Europas, Hauptsitz der Tuchmacherei, war seit dem Ende des 14. Jahrhunderts durch die Auswanderung der Handelsleute und Weber im raschen Rückgange begriffen. Auch Löwen, dessen 1426 gegründete Universität im 16. Jahrhundert eine der ersten europäischen werden sollte, litt wirtschaftlich schwer in den wirren Zeiten, der Wohlstand der berühmten Tuchmacherstadt, die im 14. Jahrhundert noch 50000 Einwohner ernährt hatte, war im raschen Schwinden. Bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts war Brügge, dessen Einwohnerzahl mit 100000 im 14. Jahrhundert überschätzt sein wird, der größte Umschlagplatz des nordeuropäischen Welthandels gewesen, an dem die hanseatische und die italienische Seeschiffahrt zusammentrafen. Die Umstellung der Welthandelswege vernichtete diese wirtschaftliche Bedeutung Brügges. Als in Belgien die Buchdruckerkunst sich ansiedelte, war der flandrische Handel überall schon im Sterben. Auch daraus erklärt es sich, weshalb er kein Stützpunkt für die Typographie wurde.

Am 9. Dezember 1474 vollendete Johann von Paderborn sein erstes Buchdruckerwerk in Löwen, dem noch etwa 100 andere meist lateinische folgten, in seiner in der Universitätsstadt schnell aufsteigenden Verlagswerkstätte (1474–1496). Der Erstdrucker der Stadt, Johann (Jan) Veldener (1473 bis 1477/78) war aus Deutschland gekommen, möglicherweise aus der Druckerei des Arnold Therhoernen in Köln. Bald übersiedelte er nach Utrecht (vgl. S. 382), wo er den Höhepunkt seiner Tätigkeit erreichte. Wenn er dem Johann von Westfalen gewichen sein sollte, so ist das jedenfalls nicht deshalb geschehen, weil er

les qui besoing en auoient a
lediffication et pour lenten
dremẽt dicelles. ie supplie q̃
se vice y a: quil soit comme
dessus doulcement amende
pardonnant a moy simple
et rude ẽtendemẽt. Et pour
ce q̃l y a en ce volume plusi:
eurs fables a diuers propos
ie les ay posilees et morali
sees a diuers entendemens
affin que les lisans qui par
auẽture sont aussi de diuer
ses condicions en prendent

chascun selon sa faculte et ẽ
tendement. et en facent leur
prouffit cõme firẽt les bra
nchons du chesne dont a es:
te touchie ou proheme de cest
volume.

Cy fait et jmprime en la no
ble ville de Bruges en flan
dres par Colart mansion
citoien de jcelle ou mois de
May lan de grace mil qua:
tre cens iiij. xx. iiij.

Ovidius. Brügge 1484, Colard Mansion

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

sich dem Wettbewerbe mit ihm nicht gewachsen fühlte, denn mit seinen Schriftschnitten ist er der niederländischen Typographie vielfach vorbildlich geworden, maßgebend auch für Caxton und Mansion in Brügge und somit für den englischen Frühdruck. Dazu war Veldener noch Xylograph, vielseitiger und wendiger als Johannes von Paderborn, der der einzige den (venetianischen) Antiquastil beherrschende niederländische Frühdrucker gewesen ist und sich in ihm zur Geltung brachte. Mit der Aloster Type hat Johann von Paderborn lange in Löwen weitergedruckt. Obschon er den Buchbildholzschnitt und das Druckerzeichen in den Niederlanden einführte, dieses mit seinem eigenen „Porträtsignet", das er zuerst in seiner Ausgabe des Justinianus, „Jnstitutionum libri IV cum glossa" vom 21. November 1475 brauchte, ließ er seine oft ohne Druckangaben erschienenen Bücher meist schmucklos. (1475/76 verwendete er handgestempelte, rote Initialen.) Sein Bruder, Konrad von Paderborn, hat ein Jahr lang (1475/76) in Löwen selbständig eine Offizin unterhalten. Da Konrad vorher in Italien, in Padua (1473/74) tätig gewesen ist, sind die etwa acht Buchdruckwerke, die er mit seiner Löwener Firma unterzeichnete, stark vom Stil der italienischen Typographie beeinflußt worden. Dem Beispiel des Bruders folgte er darin, daß auch er, doch nur in einem Buche, ein Porträtsignet führte. Die anderen Frühdrucker Löwens, unter ihnen Conrad Braem (1475–1480), Herman de Nassau (1483), Rudolf Loeffs (1483–1488), Aegidius van der Heerstraten (1484/85 bis 1488), Ludwig a Ravesc(h)ot (1487–1488), Dirk Martens (1498–1502), erreichten in Leistungsfähigkeit und Umfang ihrer Betriebe nicht die Johannes Werkstätte. Brügge wurde die Brücke, über die die Buchdruckerkunst vom Festland nach England gelangt ist. Colard Mansion, der schon zwischen 1454 und 1468 in den Listen der buchgewerblichen St. Johannisgilde, welche Abschreiber, Briefmaler, Buchbinder, Formschneider vereinte, erwähnt wird, und William Caxton haben die erste Brügger Presse um 1475 aufgestellt, die nach Caxtons Fortzug (1477) Colard Mansion allein (bis 1484) betrieb. Als Mansion vor seinen Schulden aus Brügge flüchten mußte, waren von dieser Verlagswerkstätte ein Viertelhundert Bücher in englischer, französischer, lateinischer Sprache veröffentlicht worden. Daß sie die ersten überhaupt englisch gedruckten Bücher herstellte, ist Caxtons Verdienst gewesen; Mansion bevorzugte das Französische; das erste in französischer Sprache gedruckte Rechtsbuch: Jean Boutillier, „La somme rurale" (1479) ist ihm zu verdanken. Bezeichnend genug verbindet das Druckerzeichen, das er sich 1477 fertigte, den Kölner Stil mit dem französischen; Mansion nahm sich zwar die Kölner Einzelschilde zum

Muster, formte ihre Randeinbuchtung jedoch nach den französischen Wappenbildern. Obschon zu vermuten ist, daß erst von Caxton der Kalligraph und Kupferstecher, auch Kupferstich-Verleger Mansion dem Buchdruck zugeführt worden ist, darf man dessen eigene Leistungen nicht unterschätzen, deren Beurteilung deshalb schwierig ist, weil nur etwa 75 Abzüge von allen seinen bekannten Buchdruckwerken sich erhalten haben. Seine Bemühungen um das Buchbild (J. Boccacce, De la Ruyne des nobles hommes et femmes, 1476; Ovide, Métamorphoses, 1484) sind vermutlich von der Buchmalerei angeregt worden. In den vier Ausgabezuständen seines Boccacciodruckes hat er bei den letzten drei fortschreitend mehr Platz für die Illustrationen gelassen, und es sind auch Exemplare mit auf den freien Raum eingedruckten Kupferstichen vorhanden. Möglicherweise ist er an der Ausführung von drei 1486/87 in Abbeville von Pierre Gérard hergestellten Werken beteiligt gewesen (S. Augustin, La Cité de Dieu, Jean du Pré & P. Gérard, 1486/87; Jean Boutillier, La Somme rurale, P. Gérard & Jean du Pré, 1486; Les Neuf preux, P. Gérard & Jean du Pré, 1487). Die Bastardaschrift der Caxton-Mansion-Offizin folgte anscheinend ebenfalls der burgundischen Manuskripttradition. Mansion soll diese monumentale Type – die Caxton-Type 1, eine „secretary Type" – entworfen, Veldener sie geschnitten haben. Sie war die Mansion verbleibende Schrift, die wohl auch noch später von den jüngeren Brügger Buchdruckern verwendet worden ist. Auch eine deutsch beeinflußte Type von eigenartigem Charakter hat die Caxton-Mansion-Offizin besessen. Es ist die Hauptschrift, die Caxton nach England mitnahm, wo eine Reihe anderer Schriften von ihr ausgegangen sind, während sie in den Niederlanden Jan Veldener nachbildete; auch in Löwen und Gent ist sie, verändert, verwendet worden. Über die äußeren und inneren Beziehungen der anderen Brügger Frühdruckereien – Jean Brito (1477?), Jean Gossin (1484) – zu der Hauptwerkstätte ist noch manches Dunkel zu lichten und auch über den Einfluß, den die Buchkunst der Handschrift, die die Herzöge von Burgund pflegten, im einzelnen auf die Brügger Kunst im Buchdruck ausgeübt hat. Gebrauchsbuch und Liebhaberhandschrift widerstrebten sich wirtschaftlich. Mag man in Brügge mit dem Gedanken einer exklusiven, kalligraphisch preziösen Typographie gespielt haben oder nicht, man hat ihn jedenfalls nicht verwirklicht. In Brüssel beschränkte man sich auf das Buch für bescheidene Ansprüche. Die Fratres vitae communis hatten (seit etwa 1475/76 bis ungefähr 1485/87) die erste und einzige Druckerei der Stadt, die viele Kleinwerke in lateinischer Sprache lieferte. Die Technik der Typographie dürften sie von

Köln übernommen haben, sie brauchten vier kölnische Schriften, von denen sie die eine als Textschrift, die drei anderen als Nebenschriften verwendeten, ohne den Ehrgeiz, über eine ihnen ausreichende Gebrauchsdruckerei hinauszugelangen. In Audenarde betrieb Arend de Keysere (1480–1482) die erste und einzige Offizin, er übersiedelte mit seiner Presse nach Gent (1483–1488). Ihm folgte, 1490, seine Witwe, Beatrice van Orroir, als Druckereiherrin. Nach Antwerpen führte Mathias van der Goes (1480/81–1491) die Kunst, er brachte sich holländisches Typenmaterial mit. Die von ihm zur erheblichen Ausdehnung gebrachte Verlagswerkstätte, die etwa 80 Bücher veröffentlichte, verlor bald nach seinem Tode ihre frühere Bedeutung. Die Witwe hatte am 19. November 1492 Govert Bac (1493–1511) geheiratet, einen Buchbinder und Buchführer, dessen druckerische Tätigkeit unerheblich war. Antwerpens Stellung im belgischen Druckereigewerbe erstarkte erheblich, nachdem Gerard Leeu (1484–1493) seine Verlagswerkstätte aus Gouda – sein letztes Buch ist hier am 19. Juni 1484 veröffentlicht worden – nach Antwerpen verlegt hatte, wo er sein erstes Buch schon am 18. September 1484 vollendete. Ob er inzwischen auch eine Übernahme der Colard-Mansion-Offizin erwogen hatte, ist wenig wichtig. Denn er hat den ästhetischen Ehrgeiz des Buchkunstmeisters auch in Antwerpen durch eine Qualitätstechnik, für die er die Illustrationsxylographie mitverwertete, bewährt, dazu für den wissenschaftlichen Ehrgeiz des Verlegers durch seinen Verkehr mit dem damals im Kloster Stein lebenden Desiderius Erasmus von Rotterdam Förderung gefunden. Deshalb blieb Leeu doch ein umsichtiger Geschäftsmann. Der englische Markt lockte ihn, vielleicht hatte er gerade im Hinblick auf ihn Brügge für seine Niederlassung wählen wollen. In Antwerpen begründete er den Buchdruck in englischer Sprache, der sich den dortigen Druckereien noch späterhin als lohnend erwies. Aus dem letzten der über 110 von ihm gedruckten Bücher, den „Chronycles of the lande of England" (1493) weiß man, daß er in einer tätlichen Auseinandersetzung mit einem seiner Druckergesellen getötet worden ist. Die von ihm hinterlassene Verlagswerkstätte kaufte Adriaen van Liesvelt (1493–1517), indessen ist das Typenmaterial der Gerard Leeu-Offizin zerstreut worden. Als Antwerpener Buchdrucker traten seit dem Ende der 1480er Jahre noch hervor ein Bruder(?) Gerards, Nicolaus (Claes) Leeu (Ende 1487 bis Ende 1488) – er muß zu Gerard in nächsten Beziehungen gestanden haben, da er sein halbes Dutzend Bücher mit dessen Schriften gedruckt hat – Rolant van den Dorpe (1497 bis 15[00]), Heinrich Eckert van Homberch (1500–1524), vorher in Delft

(vgl. S. 384), Adriaan van Berghen (1500–1540), Nicolaas de Grave (1500), Jan Lettersnider (Dinghensche) (1500–1526). Es waren schon die aufkommenden jungen Druckerverleger der Scheldestadt, die sie zum Hauptort des niederländischen Buchgewerbes im 16. Jahrhundert machen sollten. Indessen bezeichnen die 1490er Jahre eher noch eine einstweilige Unterbrechung der Ausdehnung des Druckereigewerbes in dem entstehenden internationalen Emporium der Typographie. Man druckte in Belgien mehr als in Holland lateinisch; einzelne Werkstätten arbeiteten bereits in der Wiegendruckzeit dreisprachig, französisch, flämisch, lateinisch, der Frühdruck in englischer Sprache hatte sich in Belgien geschult, als belgische Druckersprache kam im folgenden Jahrhundert noch das Spanische hinzu. Die Lage des Landes machte es zu einem Mittelpunkte verschiedensprachiger Länder und ihrer Nationaltypographien. Das begünstigte in Antwerpen die Ausbildung einer internationalen, modernen, polyglotten Typographie. Diese so gegebene Anpassungsfähigkeit ist im 15. Jahrhundert noch nicht in einer sich internationalisierenden originalen Letternkunst zum Ausdruck gekommen. Der meistgenannte niederländische Schriftgießer und Stempelstecher, „Hendrik de Lettersnider" (van Delft) aus Rotterdam, in Antwerpen (seit etwa 1496–1500) Buchdrucker, der manche niederländische Offizin mit seinen Schriften versehen oder ihr mit diesen Muster aufgestellt haben soll, ist kaum ein überragender Schriftkünstler gewesen. Als sein Sohn gilt der im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Delft tätige Cornelis Henricz. Lettersnider.

Die Blockbuchxylographie in den Niederlanden hatte und wahrte einen einheitlichen Schriftstil. Es war jedoch nicht der, den die älteste Buchdruckgruppe der anonymen niederländischen Prototypographie aufnahm und für die Druckschriftformen weiterbildete. Der niederländische Prototypograph verwendete vielmehr fünf eigenartige, einander ersetzende und sich so folgende Typen, Anpassung an seinen Schriftgeschmack suchte auch die jüngere Abcdarium-Kleinwerkstätte. Wenn die Anfänge der niederländischen Letternkunst in Utrecht zu lokalisieren sind, so stehen sie mit der folgenden Utrechter Frühdruckerei auch stilistisch in keinem unmittelbaren Zusammenhang. Der Einfluß des oder der niederländischen Prototypographen auf die Druckschriftentwicklung seines Landes ist nur ganz geringfügig und vereinzelt gewesen, in ihr wirkten sich zunächst nicht sehr weitgehende ausländische Einflüsse aus. Der Antiquastil blieb in einer Ausnahmestellung. Aus Italien hatte ihn die Löwener Offizin von Johann von Paderborn und Martens (1474) nach den Niederlanden verpflanzt. Mehr noch

als ihre italienisierenden Schriftgestaltungen wurde die etwas veränderte verwandte Type von Jan Veldener in Löwen (1475) beispielgebend. Die Jensonsche Textschrift (1476), die um 1480 international verbreitet war, ist, wohl schon in Anlehnungen an diese ihre internationale Ausbildung, seit 1485 von einer Reihe niederländischer Werkstätten nachgeahmt worden. Die Anpassungen an den deutschen gotischen Schriftengeschmack rheinischen Stils dauerten nicht. Jan Veldener, der ihm anfangs (1475/76) ausschließlich zuneigte, gab ihn auf. Dagegen druckten die Brüder vom gemeinsamen Leben in Brüssel nur im Kölner Stil. Auch in Deventer (besonders Paffroet, dann Jacob von Breda) waren deutsche Druckschriften noch mit richtunggebend, später (seit den 1490er Jahren) sind sie in Antwerpen nicht unbeachtet geblieben. Beherrschend wurden die von den kalligraphierten oder xylographierten Donaten hergeleiteten großen gotischen niederländischen Schulschriften, nach ihnen formten sich die hauptsächlichen niederländischen Originaltypen der Wiegendruckzeit. 47 von 174 niederländischen Inkunabelntypen gehören (nach Haebler) zu dieser Schriftenfamilie. Sie ist (1477) von Jan Veldener in die Buchdruckerkunst eingeführt worden, seine ersten Nachahmer wurden Conrad Braem in Löwen (1479) und Heinricus Heinrici in Leyden. Jacob Bellaert in Haarlem, der diese Druckschrift (1483) weiterbildete, gab ihr mit seinen Mustern eine nachwirkende (Antwerpen und Gouda; Deventer) Verbreitung, in ihrer reichsten Form verwendete sie (seit 1490) Christian Snellaert in Delft. Daneben entwickelten sich noch andere Druckschriftgruppen niederländischen Charakters. Mit den Utrechter Typen verwandt erscheint die neue Textschrift Jan Veldeners von 1474, ihnen folgte zuerst auch Peter van Os in Zwolle. Dann beeinflußten die vier großen Schriften des Jacobus van der Meer (1477) die niederländische Typographie. Mit ihnen belieferte er die Delfter Drucker – Snellaert, Eckert – oder sie ahmten sie ihm nach. Auch auf Leempt in s'Hertogenbosch und auf die Nymegen-Offizin hat diese Meer-Type zurückgewirkt, ebenso auf die Brügger Letternkunst. Schließlich gab noch 1487 Gerard Leeu in Antwerpen mit seiner neuen Schriftart ein maßgebendes Beispiel.

Buchbild- und Buchschmuckholzschnitt in den Niederlanden sind verhältnismäßig rasch und viel, allerdings kaum in einer Blütezeit niederländischer Buchbildkunst ausgenutzt worden. Obschon das Formschneidergewerbe in den Niederlanden (seit Jan de printere in Antwerpen, 1417) nicht unbeträchtlich gewesen sein kann, verbreitete sich die Illustrationsxylographie vorwiegend nur in einer merkantilen Neuverwendung des Vorhandenen, in einem Handel mit

alten Holzstöcken, der sich bis in das 16. Jahrhundert erstreckte und der bis auf die auseinandergeschnittenen Bildstöcke von Blockbüchern zurückreichte. Veldener hat für seine Ausgabe der „Episteln ende Ewangelien", die er am 19. April 1481 in Utrecht vollendete, zwei Stöcke aus dem „Speculum Humanae Salvationis" gebraucht und Blockbuchstöcke auch in seinem „Boec van der Houte" (Kuilenburg, 1483) verarbeitet, Peter van Os in Zwolle verwertete einen „Biblia Pauperum" Blockbuchstockvorrat, um seine Ausgabe der „Episteln ende Evangelien" vom 5. Januar 1487 auszustatten, noch 1494 diente ihm ein älterer Blockbuchbildschnitt für eine Illustration. Veldener veröffentlichte zwar das eigentlich erste illustrierte niederländische Buch, den am 29. Dezember 1475 in Löwen vollendeten „Fasciculus temporum", für den er sich indessen mit Nachschnitten Kölner Ausgaben begnügte. Dafür bearbeitete er seine späteren Ausgaben des gleichen Werkes illustrativ und textlich, verglich andere Ausgaben, so die Lübecker, für die Bilder, ergänzte und erweiterte den Inhalt und hielt es hiermit auf der Höhe der Zeit. Alles in allem beschränkte sich seine Buchbildkunst jedoch auf Nachschnitte oder früher gebrauchte Stöcke. Ein künstlerischer Aufstieg begann erst mit dem „Dialogus creaturarum moralisatus", den am 3. Juni 1480 Gerard Leeu in Gouda fertigstellte. 121 anmutige, einfache Bildchen waren für das Werk entworfen und geschnitten worden, das erfolgreich genug gewesen ist, wie die neun Neuausgaben in elf Jahren beweisen. Doch auch Leeu hat meist die Bewirtschaftung älterer Bilder in Nachschnitten und Stöcken zweiter Hand vorgezogen. Mehr den Originalschnitt pflegte Jacob Bellaert in Haarlem, der in einer auf den Austausch von Druckmaterial sich erstreckenden Geschäftsverbindung mit Leeu stand. „Der Sonderen troest" (1484), eine Übersetzung des Belial von Jacobus de Theramo, eine solche des Buches „De proprietatibus rerum" von Bartholomaeus de Glanvilla (Anglicus): „Boeck van den proprieteyten der dinghen" (1485), eine solche der „Pélérinage de la vie humaine" von Guillaume de Deguilleville: „Boeck van den pelcherym" (1486) sind die gelungensten seiner Holzschnittbücher. Das merkwürdigste unter ihnen ist die Ausgabe des Buches über die Eigenschaft der Dinge, die den zoologischen, botanischen, mineralogischen Illustrationen, wie sie schon die französische Übersetzung (Lyon, Huss, 1482) enthalten hatte, ein anatomisches Situsbild hinzufügte. Neben diesen beiden Hauptverlagswerkstätten des niederländischen illustrierten Buches, die ihm manchen hervorragenden Holzschnitt zuwendeten, mühten sich andere bisweilen ebenfalls erfolgreich um die junge Buchbildkunst niederländischer Ursprünglichkeit, so Peter van Os in Zwolle, Aegidius van der

E

NA dat maria magdalena eñ
haer medeghesellinnen die
anď marien te huys gheco-
men waren tot die vergaderinghe
der discipulen ihesu. eñ hemluydē ge
seyt hadden dat ihesus warachtelikē
vanď doot opghestaen was eñ dat
sij hem ghesien hadden/so sijn twee
vanden discipulen ihesu te wetē pe-
trus eñ iohānes ten graue ghelopē
ō te besien die waerheyt wāt sij den
vrouwen niet lichtelick ghelooue en
wouden. Eñ aldaer ghecomē sijnde
soe hebben sij die gheleghentheyt vā
den graue eñ die doecken daer in ge
vonden als hē die vrouwen gheseyt
hadden eñ ihesum en hebben sij niet
gheuonden Als si dan dus bedroeft
vanden graue ghescheydē waren. so
is petrus om ď groter liefden die hi
tot ihesum hadde weďom haestelick
totten graue gheloopē met grooter
hopen eñ verwachtinghē mit eenen
vasten ghelooue. eñ hi is beneuē dat
graf eñ daer in dicwijls gegaē. wāt
hi nz en wiste waer hi ihesum anďs
soecken soude Eñ aldus soeckēde eñ
ůwachtende ihesum. ouerdachte hij
met grooter bitterheyt sijns herten.
hoe swaerlick dat hi sinē meester ihe
sum ůsaect hadde. hi sorchde nz weer
dich te sijn ō hē te sien Als hi aldus
ghinck dwalende suchtende eñ wee
nēde soe en heeft ihesus sinē discipel
niet ongetroost willen latē. eñ heeft
hē peterē gheopēbaert in een schijn
dat hi hē bekennen mochte terstont
Petrus den heere ihesum siende viel
neď ter aerdē in sijn aensicht hē aen
bedende. eñ sijnre sondē ůghiffenis
begheerende Ihesus vergaf hē sijn
sonden. eñ hief hē op vanď aerdē hē
troostēde eñ minnelike woerdē met
hem sprekende. oeck hem sterckende
int ghelooue. eñ hem ghebiedēde dat
hi sijn broeders oeck stercken soude
Eñ is te weten dat onď alle mans
personen daer die heylighe ewange
listen af scriuen dien hē die soete ihe
sus na sijnre ůrisenissen geopēbaert
heeft/so is petrus die heylige apostel
die alre eerste gheweest Eñ dat ō vele
sakē Die eerste is. wāt petrus die eer
ste gheweest is die ihesum bekent he
uet. eñ belijt te wesen die gods soen.
Die ander is ō dat ihesus sterckē eñ
beuestighē wilde dat herte vā petrus
inden ghelooue doer die openbarin
ghe sijnre ůrisenissen. twelck ůstoert
was mids sijnre passien. Die derde
is ō dat hij bewijsen wilde dat hij hē
sijn sonden ůgheuē hadde Die vier
de is ō dat hi die ordinancie vandē
apostelen volghē woude/daer af hij
peteren den opperstē ghemaect had
de. eñ so woude hi hē seluen peteren
eerst voer alle dandere ůthoonē Pe
trus als hi die benedictie vandē soe
ten ihesu ontfanghē hadde. soe is hij
met eenre blijder herren vā daer ghe
scheyden. eñ heeft vertelt den discipu
len wat hi ghesien heeft. Als ihesus
vā sinte peter verscheydē was. soe he
uet hi ůsocht den heylighen man io
seph van aromathien die hē begra-
uen hadde Desen heylighē man io-
seph hadden die iodē gheuanghen ō
die eere eñ reuerencie die hi ihesu ghe
daen hadde int begrauē Eñ so had-

Ludolphus de Saxonia, Boek van den Leven ons Heeren Jesu Christi,

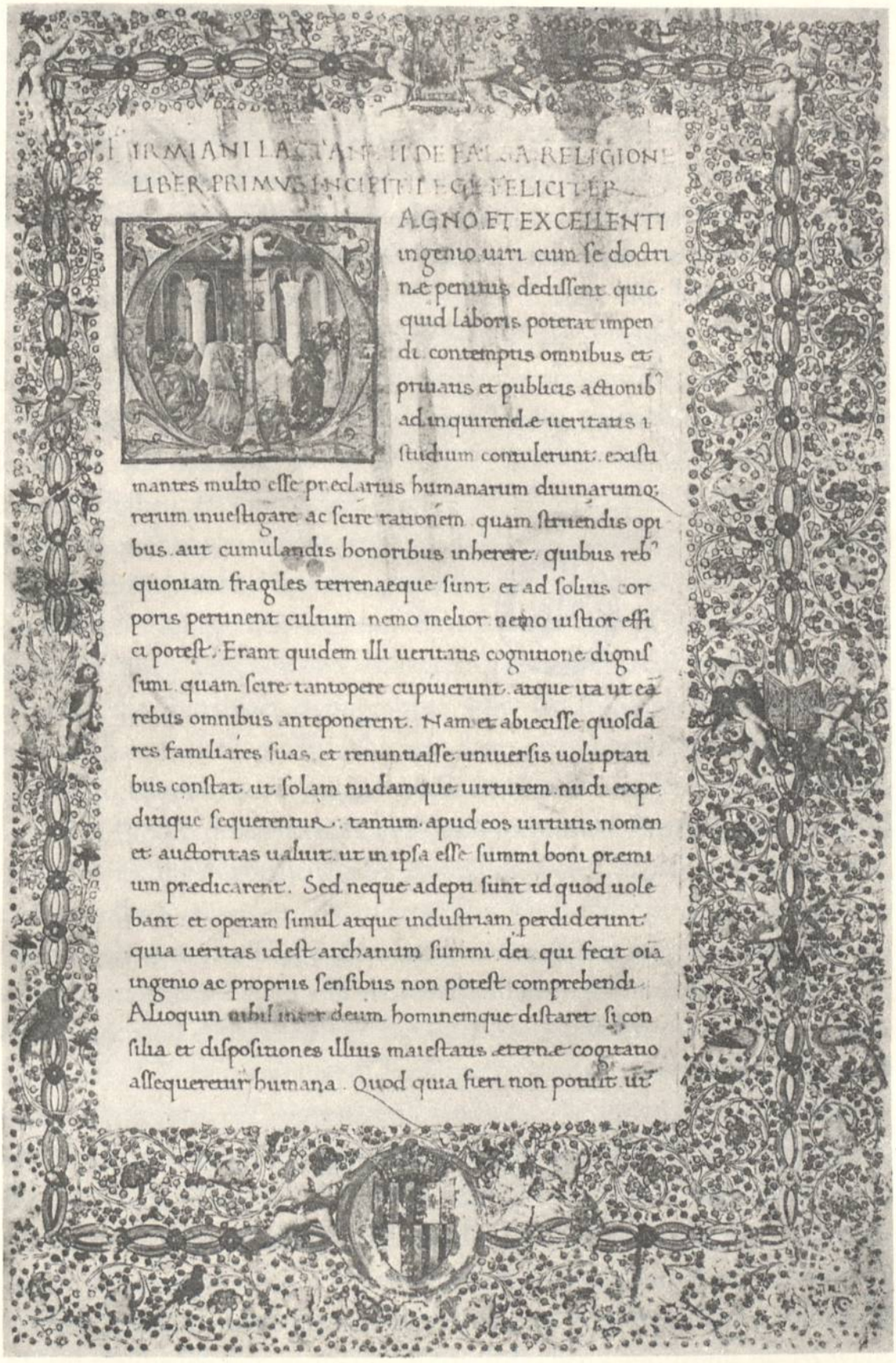
Antwerpen 1488, Claes Leeu



Heerstraten und Ludwig Ravescot in Löwen. Aus der Büchergruppe der niederländischen Holzschnittwerke des 15. Jahrhunderts tritt eigenartig und eigenwillig des Olivier de Lamarche „Le Chevalier délibéré" (Gouda, um 1486/90, Neudruck Schiedam um 1500) hervor, dessen Druckerei (vgl. S. 384), wie ihr Zeichen, ein das Antwerpener Kastell auf seinem Rücken tragender, nach dem Leben gezeichneter Elefant bezeugt, einen hervorragenden Künstler herangezogen hatte. Nach den Angaben des Verfassers sind die 16 großen Bilder dieses Buches, das Karls des Kühnen Lebensgeschichte versinnbildlichen will und anregend für den „Teuerdank" geworden ist, frei und geistreich ausgeführt. Ob sie noch oder schon den Druckwerk-Illustrationsstil wahren, ist eine Frage für sich. Doch könnte man in ihnen Übergänge aus der burgundischen Buchmalerei vermuten, deren hohe Vollendung der Entwicklung der niederländischen Buchbildholzschnittkunst sonst nicht zugutegekommen ist. Massenwirkung fehlte der exklusiven Miniaturentechnik, die gewählte Bildersprache einer erlesenen Liebhaberhandschrift vermochte dem Mann auf der Straße nicht viel zu sagen, den nur ihm verständliche populäre Illustrationen an der Auslage einer Verlagswerkstätte zum Verweilen brachten.

Wie ein Antwerpener Buchdruckerhaus 1500 aussah, wissen wir aus der Druckermarke des Adriaan van Berghen, dessen Verlagswerkstätte am Markte lag. Mit Drucker- und Hausschildern – um erkennbar zu sein, sind sie im Signet vergrößert gezeichnet – war es reichlich ausgeziert, die Bücherkäufer konnten nicht fehlgehen, wenn sie den Mörser über dem Mittelfenster des Erdgeschosses betrachteten, darüber das Schild mit dem Kastell von Antwerpen, das die Offizinen dieser Stadt gern mit der Vorliebe niederländischer Signete für Stadtwappen herausstellten, und den Doppeladler des Römischen Reiches, rechts die Hausmarke mit den Initialen des Typographen sahen. Die lange Bank vor dem Hause mag eine Bücherauslage gewesen sein, an den Fenstern wird man sich die eben gedruckten Bogen ausgehängt denken können, die auf eine entstehende Neuerscheinung hinwiesen. Bessere und größere Buchdruckereien hat es vorher schon an manchem anderen Ort gegeben. Den Anlagen des Koberger Verlages in Nürnberg mit ihrem Fabriktreiben, den Großbetrieben in Paris und Venedig mit ihrem Handelsverkehr nach den internationalen Meilenzeigern wird man dieses bescheidene Druckerhaus nicht vergleichen wollen. Hundert Jahre später befand sich in Antwerpen der bedeutendste Druckereiverlag seiner Zeit, der bereits nach einem weiteren Halbjahrhundert hinter den Druckereiverlagen in Holland weit zurückblieb.

Das Aufgehen der Buchdruckerkunst in einem Druckereigewerbe, mit welchem die industriellen Perioden der Typographie vom 16. bis zum 19. Jahrhundert Hauptdruckorte in ungleichem Wechsel hoch- und niederführten, ist schon in der Inkunabelperiode vorhanden gewesen, ohne daß auch hierfür das Jahr 1500 eine richtige Zeitgrenze setzen würde. Die beiden Hauptdruckorte romanischer Typographie waren im letzten Vierteljahrhundert der Wiegendruckzeit Venedig und Paris geworden. Paris verblieb von Anfang an im Buchgewerbe Frankreichs in seiner ersten Stelle, Venedig verlor im 16. Jahrhundert seine überragende Vorortlage im Buchgewerbe Italiens. Doch ebenso in Venedig wie in Paris und in fast allen europäischen Großdruckorten sind die meisten Verlagswerkstätten, die in den beiden ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts zur Geltung kamen, geschäftlich und gewerblich noch Gründungen des 15. Jahrhunderts gewesen. Die sie leitenden Männer mußten notwendigerweise den Geschlechtern der Wiegendruckzeit angehören. Wenn man die Druckereigeschichte nach Druckergenerationen einteilen würde, ergäbe es sich, daß in der dritten und vierten Generation nach Gutenberg die Meister der die Inkunabeltypographie (und die erst in den 1530/40er Jahren aufhörende Post-Inkunabeltypographie) verdrängenden Renaissancetypographie zu ihrer vollen Wirksamkeit gelangt sind. Um 1500 sind weder die alten Druckschriften eingeschmolzen noch die bestehenden druckereigewerblichen Geschäfte geschlossen worden. Weder ästhetisch, stilistisch, noch ökonomisch, noch technisch ist die Typographie des 15. von der des 16. Jahrhunderts durch Übergangserscheinungen ganz gleichmäßigen Verlaufes zu unterscheiden. Daß ein Gegensatz „alter" und „neuer" Buchdruckerkunst sich gerade um 1500 verschärfte, ist trotzdem unverkennbar. Er erklärt sich aus den Veränderungen der geistigen Lage, des Lebensgefühls, die aus den allgemeinen Verschiebungen der mit Gewalten einer Kulturrevolution sich umschichtenden Denk- und Empfindungsebenen hervorgingen. Man pflegt diesen Höhepunkt einer Zeitenwende mit den geschichtlichen, ineinander übergehenden Wechselbegriffen Humanismus, Renaissance, Reformation zu bezeichnen. Die Ideen des Humanismus – den man in seinen formalen Ausgestaltungen Renaissance nennt – und der Reformation waren jedoch ebenso in Italien wie in Deutschland älter und wirkten länger als die nach ihnen bestimmten historischen Perioden. Auch die Buchdruckerkunsterfindung war noch mittelalterlich gewesen und schon neuzeitlich geworden. Ob man das mittelalterliche und das neuzeitliche in ihr trennen, ob man es zusammenfassen will, wird davon abhängen, welche alten oder neuen Werte man ihr für das Buchwesen ihrer



LIBER PRIMVS INCIPIT FELICITER

AGNO ET EXCELLENTI
ingenio uiri cum se doctri
nae penitus dedissent quic
quid laboris poterat impen
di contemptus omnibus et
priuatis et publicis actionib
ad inquirendae ueritatis
studium contulerunt existi
mantes multo esse preclarius humanarum diuinarumq;
rerum inuestigare ac scire rationem quam struendis opi
bus aut cumulandis honoribus inhaerere quibus reb
quoniam fragiles terrenaeque sunt et ad solius cor
poris pertinent cultum nemo melior nemo iustior effi
ci potest. Erant quidem illi ueritatis cognitione digniss
imi quam scire tantopere cupiuerunt atque ita ut ea
rebus omnibus anteponerent. Nam et abiecisse quosda
res familiares suas et renuntiasse uniuersis uoluptati
bus constat ut solam nudamque uirtutem nudi expe
diti que sequerentur. tantum apud eos uirtutis nomen
et auctoritas ualuit ut in ipsa esse summi boni praemi
um praedicarent. Sed neque adepti sunt id quod uole
bant et operam simul atque industriam perdiderunt
quia ueritas idest arcanum summi dei qui fecit oia
ingenio ac propriis sensibus non potest comprehendi
Alioquin nihil inter deum hominemque distaret si con
silia et dispositiones illius maiestatis aeternae cogitatio
assequeretur humana. Quod quia fieri non potuit ut

Humanistenschrift, Manuskript aus der Bibliothek des Königs Mathias Corvinus

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Entstehungszeit zuerkennen möchte. Die Buchdruckerei verkörperte als eine Zeiterscheinung auch den Zeitgeist ihrer Träger, der Typographen. Deshalb wird die Druckereientwicklung, so nach geistigen Perioden gemessen, zu einer Entwicklungsgeschichte der Typographengenerationen. Wenn man die Buchdruckerkunst darauf hin prüft, in welcher Ausbildungsstufe sie die Geschlechterfolgen von Vätern und Söhnen einander vererbten, so könnte man, obschon nur ganz im groben, meinen, daß der ältesten, der mit- und nachgutenbergischen Generation, die Übertragung der graphischen Künste des Mittelalters in das Buchdruckverfahren gelungen ist. Daß hierauf der nächsten Generation die bibliotechnischen Formungen des Neuartigen in diesem Vervielfältigungsverfahren geglückt sind, womit es als Kunst zurückging, als sachliche Typographie aufstieg. Und daß dann das drittfolgende Geschlecht, nach der Überwindung der wirtschaftlichen Abhängigkeiten des alten vom neuen Buchgewerbe, die allgemein anwendbar gewordene Technik ästhetisch wiederum veredelte, indem es sie nicht intuitiv, nicht empirisch-praktisch, sondern auch noch theoretisch, wissenschaftlich auszuwerten begann. Eine konstruktive Typographie ersetzte jetzt die kopierende. Das bewußte ästhetisch-technische Denken ihrer Drucker unterscheidet die Renaissancetypographie von der Inkunabeltypographie, sie bestimmte sich ästhetisch nicht mehr wie diese aus ungewissen künstlerischen Empfindungen, sondern sie suchte, in berechneter Beziehung der Einzelheiten eines mechanischen Produktionsprozesses auf deren technische Zusammenfassung die ästhetischen Wirkungen abzuleiten. Sie ersetzte die freie Letternkunst durch reine, universal gewollte Typenmaterialverwertungen. Vorbereitet ist diese Renaissancetypographie schon in der Wiegendruckzeit, in der sie sich die erste ganz und gar mechanisierte moderne Type nach wissenschaftlichen Grundsätzen schuf.

Die Aufnahme und Ausgestaltung der Buchdruckerkunst durch das Rinascimento hat sich in Italien vollzogen, die deutsche gotische Letternkunst wandelte sich in den Werkstätten der Apenninhalbinsel zum Antiquastil durch die humanistische Modernisierung der Typographie, an der deutsche Drucker einen entscheidenden Anteil nahmen. Als sie ihre neue Art der Manuskriptfabrikationsmethode über die Alpen brachten, führten die großen internationalen Verkehrswege sie in die Hauptstadt der Christenheit und der päpstlichen Verwaltung einer auf die Scholastik sich stützenden kirchlichen Weltherrschaft. Und in die an das Geld glaubende Lagunenstadt, die die irdischen Goldströme überwachte, die noch zu Wasser und zu Lande die Welthandelshauptstadt war. Sie kamen in ein Land, das eine kulturell-nationale Vereinheitlichung seiner Vielstaaterei

von einer neuen Zeit wollte, in der man modern dachte und empfand, in der die Bindungen der mittelalterlichen Gesellschaftsformen sich in einem Individualismus auflösten. Ihn repräsentierte der Humanismus mit seiner Forderung der Entfesselung der Persönlichkeit, mit seinem Verlangen der schrankenlosen Freiheit für Forschen, Glauben und Lehren, mit seinem Wunsche der ungehemmten Formbildung aller Künste und Wissenschaften. Als das Wesen einer geistig-seelisch großen Erregung, die seit dem 11. Jahrhundert „Wiedergeburt" ersehnte, hatte sich solch ein Humanismus zuerst in Italien offenbart. Aus der von ihm hervorgerufenen Kulturströmung waren im 14. und 15. Jahrhundert die Inseln eines Humanismus im engeren Sinne emporgestiegen, die einer literarischen Rinascita, in der sich jene national-politischen, philosophisch-religiösen und sozialen Ideale, die Cola di Rienzo, Francesco da Assisi, Dante Alighieri verkündet hatten, verwirklichen wollten, und sei es auch nur in schönen Wunschbildern. Dieser literarische Humanismus war im 15. Jahrhundert Gelehrtentum und Kunsttraum geworden. Er hatte seine einheitlichen Stilformen angenommen und die Antike als sein eigenes Erbe aufgenommen, seitdem er das Dogma vom klassischen Altertum und von dem heidnischen Wunder dieser Welt lehrte. Aber er beschränkte sich auf eine aristokratische geistige Bewegung, in der er neue Bildungsgrundlagen und Bildungsgüter hervorbrachte. Ein ästhetischer Bildungsdrang ging von ihm aus und erfaßte auch die Bildungsstätten der Gelehrsamkeit, die großen italienischen Universitäten, auf denen die europäische Jugend Jurisprudenz und Medizin studierte. Er machte die moderne italienische Poesie zu einer Nationalliteratur, er vertrat die neuen, realistischen Richtungen der Weltanschauung. Er regierte als ein Geschmacksherrscher mit seinen Moden über die vornehme Welt, ihr hatte er Achtung vor dem Buche, Hochschätzung der äußeren und inneren Buchwerte als eine gute Lebensform anerzogen. Nirgend anderswo gab es um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine so individualisierte Bibliophilie, eine so verfeinerte Buchpflege wie in Italien, jedoch nur in den Oberschichten, denn dem Volke war das Bildungsideal des Humanismus und sein Buch fremd. Die Druckereieinführung in Italien hatte zuerst Anschluß an den Humanismus gesucht, aus ihm kamen ihr die geistigen und künstlerischen Kräfte einer Renaissance zu, er überließ ihr seine besten Buchwerte, den Antiquastil und die Klassikertexte. Abwartend, ja abwehrend hatte zwar anfangs auch der Humanismus das neue Buch aufgenommen, das seiner graphischen Kultur zu widersprechen schien. Als die Abgesandten des Kardinals Bessarion bei Konstantin Lascaris zum ersten Male Buchdruckwerke

sahen, spotteten sie nicht wenig über die von den Barbaren einer deutschen Stadt gemachte Erfindung. Die Federn fielen nicht sogleich den müde gewordenen Schreibern aus der Hand, sie konnten lange noch für einen exklusiven Kundenkreis weiterarbeiten; die berühmten Büchersammler waren durch die Kalligraphenmanuskripte und den Umfang ihrer Büchereien verwöhnt. Immerhin ist in den ersten Jahren die Buchdruckerkunst fast überall von den italienischen Gelehrten humanistischer Bildung unterstützt worden, die von ihr Anerkennung des Antiquastiles verlangten. Der Anteil der vermögenden und vornehmen Mäzene in Werkstattgründungen ist in Italien umfassender gewesen als in jedem anderen Lande, man könnte fast sagen, es sei besonders in den oberitalienischen Städten Mode gewesen, daß die Repräsentanten von Besitz und Bildung Ruhm darin suchten, als erste die junge Kunst ihren Wohnsitzen zugänglich zu machen. Dann verlangten sie freilich auch, daß ihr eigener Name strahlen sollte, und sie haben häufig den der deutschen eigentlichen Druckmeister, die ihnen Arbeit und Lohn verdankten, verschwiegen. Das Absatzgebiet einer einseitigen humanistischen Typographie mit ihren Antiquastilisierungen war, entsprechend dem Ausbreitungsgebiete der Feingeisterei des Humanismus, einstweilen indessen noch zu gering gewesen. Den eifrigen deutschen Editiones-principes-Frühdruckern hatte sich noch der geschäftliche Gewinn versagt, der Lohn ihrer Mühewaltung waren wirtschaftliche Schwierigkeiten geworden. Um 1472 trat eine empfindliche Absatzstörung an den beiden Hauptdruckorten, Rom und Venedig, ein, die eine rückläufige Bewegung veranlaßte. Man mußte die noch gemeingebräuchliche Literatur der mittelalterlichen Wissenschaften stärker berücksichtigen und mit ihr notwendigerweise die Brotschriften für derartige Gebrauchsbücher, die gotischen Textschriften. Die Antiquavorherrschaft hörte auf und mit ihr der Antiquastil für die Bücher der juristischen, theologischen, medizinischen Wissenschaften. Es begann eine Ökonomisierung der italienischen Buchdruckerkunst durch die Rückkehr zur gotischen Typographie. Der Handel bemächtigte sich der neuen Buchware, er setzte dem Individualismus seinen Kollektivismus, seine praktischen Tendenzen entgegen, mit denen er das Druckwerk als ein Massenherstellungserzeugnis wertete. Als man (um 1475) in Venedig anfing, das Druckereigewerbe kaufmännisch zu rationalisieren und zu reorganisieren, trat ein rascher Umschwung ein. Am Ende des Quattrocento war das italienische Buch so eine europäische Handelsware geworden.

Die Antiquaausformung humanistischer Kunstgesinnung ist bezeichnend für die Umschichtung vom alten zum neuen Schrifttum durch die Buchdrucker-

kunst. Antiquatypen-Versuche sind ganz vereinzelt zuerst in Deutschland (1464, Adolf Rusch, Straßburg, vgl. S. 282) gemacht worden. Als die Repräsentantin eines Schriftideals ist die Antiqua jedoch italienischen Ursprunges und hat von Italien aus auf Deutschland zurückgewirkt (1472, Zainer: „Ne Venetis cedere videamur"). Die deutsche Verbreitung der übernommenen italienischen Frühantiqua ist nur vorübergehend gewesen, weil das deutsche elementare Schriftempfinden, dem sie als etwas Wesensfremdes widerstrebte, sie gotisierte. Das war auch ein in den Anfängen der Antiquatypisierungen durch deutsche Drucker in Italien (Sweinheim und Pannartz, Han, Johann von Speier) sich noch äußerndes Gefühlsgut, bis man mit der klassischen Antiquatype Venedigs (Johann von Speier, Nicolaus Jenson, Aldo Manuzio) die dauernden, der Gegenwart vorbildlich gebliebenen Muster aufstellte. Die entscheidenden Einflüsse des Antiquastils sind von der venetianischen Antiquatype ausgegangen. Sie wurde der kräftigste der drei Hauptstämme, des römischen, des venetianischen, des florentinischen der italienischen Antiqua-Urtypen, die im internationalen Antiquastil zusammenwuchsen, nachdem Jenson das ästhetische Beispiel der Humanistenletter durch Ökonomisierungen praktisch verbessert hatte. Die Antiquabuchstaben, die der humanistischen Kalligraphenpraxis nachfolgten, hatten nicht die erheblichen technischen Schwierigkeiten ihrer Typisierung zu überwinden gehabt wie die Letternformungen gotischer Schriften. Die genaue Höhe des ältesten Gutenbergischen Typenmaterials schwankte noch, so daß das Heranbringen der Anschlußfiguren beim Satz behindert wurde und der Buchschreiber nachbessern mußte. (Allerdings wird den frühholländischen Schriften eine genaue Höhe nachgerühmt, aber sie waren grobe und große Schriften.) Die Abbreviaturen waren in den humanistischen Manuskripten nicht so unübersichtlich und vervielfacht wie in den gotischen, jene boten überhaupt kritisch-literarisch reine Textgestaltungen, die dem glatten Satz vorarbeiteten. Das wesentlichste wurde jedoch, daß ästhetisch von vornherein die Antiquaschrift nicht die vielen Gestaltungsmöglichkeiten zuließ, zu denen die Mannigfaltigkeit der gotischen Schriftformen verlockte, welche außerdem der örtliche Schreiberzwang modifizierte. Der Buchdrucker konnte die Antiqua schon als eine normalisierte Schreibschrift annehmen. Sie war zwar nicht die altrömische Schreibschrift, für die sie der Enthusiasmus der Humanisten hielt, aber sie war doch das Ergebnis einer Schriftreform. Gegen Ende des 8. Jahrhunderts hatte Karl der Große eine Revision der Kirchendienstbücher angeordnet und, unterstützt von dem Angelsachsen Alcuin von York, auch durchgeführt. Man schrieb die

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA

honor et glia: patri nato cũ flamĩe
asolis ortu cardine. Amñ.

In dedicationis ecclie ad vespas

Urbs beata ierusa ymnus.
lem dicta pacis visio que
structur in celis iuuis ex
lapidibus et angelis coornata ut
spōsata comitr.

Nova ueniens de celo: nuptali
thalamo: preparata ut sponsata co
pulet ur dño: platee muri eius ex
auro purissimo.

Porte nitent margaritis: adytis
patentibus: et virtute meritorum
illuc introducitur: omñis qui pro
xpi noīe: hic in mundo premit.

Tunsionibo presuris expoliti la
pides. suis coaptantur locis per
manum artificis: disponuntur p
mansuri sacris edificijs

Gla et honor deo usq; quo altissi
mo una patri filioq; inclito para

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

neuen Texte in einer einfachen und einheitlichen Schrift (der jetzt sogenannten karolingischen Minuskel), an deren Einführung das Scriptorium der Abtei S. Martin in Tours erheblichen Anteil gehabt hatte. Die Einheitlichkeit der reformierten Schrift verlor sich jedoch wieder in ihren nationalen Verzweigungen. Um 1200 bevorzugten die Buchschreiber in Deutschland, England, Flandern, Frankreich eine eckige, längliche, zugespitzte Schrift, während die abgerundeten Formen von den italienischen und spanischen Kalligraphen beibehalten wurden. Im 14. Jahrhundert gab es schon die mannigfachsten Nationalschriften, Buchschriften, die sich für Gebrauchsbücher teilweise auch aus den kursiven, den liegenden Schnellschreibschriften ergänzten. Die Humanisten, die die Texte der antiken Autoren suchten, fanden sie vielfach in karolingischen Manuskripten und kopierten auch deren Schriftformen, wie Niccolo Niccoli in Florenz und seine Schreiber. Daraus ergab sich eine Kalligraphie als Kunstübung, deren Hauptsitz im 15. Jahrhundert Florenz war. Das alte Alphabet des 9. Jahrhunderts wurde in geregelten Ausgleichungen gerundet, man stellte es (um 1450) als die „Littera antiqua" den übrigen als barbarisch, „gotisch", angesehenen Schriften entgegen. Als das Gebilde einer sich eben erst internationalisierenden, überwiegend italienischen Gelehrtenschrift, die man geschichtlich auffaßte, bedingte die Antiqua Genauigkeit und Gleichmäßigkeit der Wiedergabe ihrer Buchstabenformen, die geradlinig und geschlossen waren und in scharfen Winkeln zusammenstießen. Ausschmückendes Beiwerk der Buchstabenformen und Schriftzugverschnörkelungen waren ihr fremd; sie verlangte vom Buchdrucker ästhetisch gerade das, was auch er technisch wollen mußte, eine exakte Type. Die Frühdruckmeister waren so geschult, daß sie ein beliebiges Manuskript sich zum Muster für die Ausgestaltung ihres Typenmaterials nahmen. Die alten Stempelstecher, die eine Druckschrift entwarfen und fertigstellten, verfügten noch gleich den Kalligraphen über künstlerische Fähigkeiten neben ihren handwerksmäßigen Fertigkeiten, sie arbeiteten noch nicht als nur gewerbsmäßige Schriftgießer, ihr Anpassungsvermögen an eine bestehende Kalligraphenpraxis war deshalb sehr feinfühlig. Dem entsprach die Stilisierung der Antiquatype in Italien, sie ist hier in wenigen Jahren (um 1470) fast fertig ausgebildet worden.

Keiner der vielen deutschen Frühdrucker hat in Italien die gleichen Schriftformen gebraucht wie in seiner Heimat. Sie alle formten auch ihre gotisch-italienischen Urtypen nach den örtlichen Schreibeigentümlichkeiten und Vorlagen, als sie eine rasche Umstellung der Antiquatypographie in die gotische

Letternkunst infolge einer geschäftlichen Zwangslage vorzunehmen hatten. Bei diesen Anpassungen der Druckschriftformen an die landesüblichen Manuskript-traditionen der näheren Umgebung einer Werkstätte und ihres Vertriebsgebietes erwies es sich, daß die Rotundarückwirkungen auf die gotisch-italienischen Schreibschriften immerhin (um 1470) bereits die regionalen Schriftstilbereiche vereinheitlicht hatten, so daß die Übergangstypen nun Angleichungen an das Antiquastilempfinden gestatteten. Die fortschreitende technische Mechanisierung der Type und die ökonomische Neutralisierung des Typenmaterials, die um 1480 die Bedürfnisse des Buchhandels verlangten, wurden durch das große internationale Absatzgebiet der italienischen, praktisch-wissenschaftlichen Literatur in lateinischer Sprache begünstigt. Damit erhielt die gotisch-italienische Type für die Buchdrucker und die Bücherleser das Ansehen einer bevorzugten, brauchbarsten Druckschrift und gewann ihre beispielgebende Weitwirkung auf die Buchstabenformungen der deutschen und französischen gotischen Letternkunst. Der bei der Antiquatype von vornherein vorhandene Ausgleich der lokalen und personalen Stilelemente nicht in einem interregionalen, sondern in einem internationalen Stil fehlte zudem auch der gotischen Letternkunst nicht überall. Es gab für den Kirchendienstbücherdruck einen einigermaßen einheitlichen liturgischen Schriftstil durch die für ihn in weiten Bereichen geltenden offiziellen gotischen Schriften. (Daran erinnern noch die bis in die späteren Jahrhunderte fortdauernden Gradbezeichnungen: „brevier" – Deutschland, England, Spanien –, „primer", „pica" – England –, „canon" – Deutschland, England, Frankreich, Italien, Spanien –, „missal" – Deutschland, Spanien –, „corale" – Italien.) So fand die gotisch-italienische Letter mancherlei Möglichkeiten vor, um sich, ohne auf ihre Besonderheiten zu verzichten, als eine der Antiqua durch ihre Modernisierungstendenzen innerlich verwandte Schriftart auszubilden.

Die deutsche regionale Stilentwicklung der gotischen Type hatte sich ungefähr in den Hauptrichtungen vollzogen (vgl. S. 362), daß die Mainzer Urtypen in Köln am kräftigsten nachwirkten und daß der anfangs auch noch lokale Baseler Stil sich dem Mainzer näherte. Augsburg und Ulm waren mit ihrem ursprünglichen Schriftstil isoliert geblieben, weiterhin folgten sie teilweise fremden Schriften. (Allein in Krakau ist kurzzeitig eine schwäbische, eine veränderte Zainer-Type, verwendet worden.) Köln und Nürnberg hatten sich vom Mainzer Stil entfernt, so daß sie eigene, einen niederrheinischen, einen fränkischen, Schriftstile ausbildeten, wobei Creussner in Nürnberg bis nach Leipzig und Böhmen richtung-

OGITANTI MIHI SEPENVME-
ro & memoria uetera repetenti perbea-
ti fuisse. Q. frater illi uideri solent qui in
optima. RE. PV: quom & honoribus &
rerum gestarum gloria florerent eum uitę cur-
sum tenere potuerunt: ut uel in negotio sine
periculo: uel in ocio cum dignitate esse possent: At nunc qui d
mihi quoque initium requiescendi atque animum adutriusque nostrum
pręclara studia referendi fore iustum: et prope ab omnibus
concessum arbitrarer: si infinitus forensium rerum labor: et am-
bitionis occupatio de cursu honorum etiam ętatis flexu constitisset/
quam spem cogitationum & consiliorum meorum cum graues commu-
n ium temporum: tum uarii nostri casus fefellerunt: Nam qui locus
quietis & tranquillitatis plenissimus fore uidebatur: in eo max-
ime moles molestiarum & turbulentissime tempestates: extiterunt:
Neque uero nobis cupientibus atque exoptantibus fructus ocii
datus est: ad eas artis quibus a pueris dediti fuimus cele-
brandas inter nosque recolendas: Nam prima ętate incidimus
in ipam perturbationem disciplinę ueteris: & consulatu deueni-
mus in medium rerum omnium certamen atque discrimen: & hoc tps
omne post consulatum obiecimus his fluctibus: qui per nos a com-
muni peste depulsi in nos metipcs redundarent: Sed tamen
in eis uel asperitatibus rerum uel angustiis temporis obsequar
studiis nostris: & quantum mihi uel fraus inimicorum uel causa
amicorum: uel res. p. tribuet otii ad scribendum potissimum con-
feram: Tibi uero frater neque hortanti deero neque roganti: nam
neque auctoritate quisquam apud me plus ualere te potest: neque

Cicero, De oratore. Subiaco 1465, Sweinheim und Pannartz

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

gebend geworden war, während von Lübeck aus die skandinavische Typographie beherrscht wurde. Auf diese Ausbildung der deutschen gotischen Letternkunst wirkte wiederum die gotisch-italienische ein. Das einflußreichste Muster stellte noch Wendelin von Speier in Venedig mit seiner ersten gotischen Type auf, die nicht nur in Italien, sondern auch in Köln und Lyon nachgeahmt worden ist. Die ältesten in Rom entstandenen gotischen Schriften blieben – mit Ausnahme der Lauer-Type von 1480 – ohne eine Fernwirkung. Dagegen verstärkten sich die Einflüsse der venetianischen gotischen Urtypen. Die Jenson-Gotisch, am Ende der 1470er Jahre durch Verkleinerungen und Zusammenziehungen ökonomisiert, ist in fast allen deutschen Druckorten nachgeahmt worden, in Basel bereits in den 1470er Jahren. Neben ihren Einwirkungen waren die von der Ratdolt-Gotisch ausgehenden ebenso in Italien wie in Deutschland und Frankreich groß. Am umfassendsten hat die gotisch-italienische Letternkunst wohl auf die deutsche zurückgewirkt. Es waren ja deutsche oder wie Jenson deutsch geschulte Drucker, die sie vermittelten. Der Ablauf der deutschen gotischen Typographie, der sich derart eng mit der gotisch-italienischen verknüpfte, nahm jedoch eine andere Wendung als der der gotisch-italienischen. Die Mainzer Urwerkstätte brachte die deutsche Druckschriftenstilentwicklung in einem Übergange von der gotischen Letternkunst zu einer nationalen Typographie noch einmal zusammen. Sie schuf (Breydenbachs Reisen, Schöffer-Type 7/8, vgl. S. 251) das einflußreichste Urbild der Schwabacher Schrift, die im deutschen Druckgebiet den Gotikstil gegenüber dem Antiquastil, den auch die deutschen Drucker von den italienischen übernommen hatten, aufrechterhielt und die deutsche von den romanischen Nationaltypographien trennte. Denn in Italien ist die gotische Druckschrift in ihrem Kampfe mit der Antiquatype, neben der die Kursive und noch die Rotunda standen, der humanistischen Druckschrift im 16. Jahrhundert unterlegen. Die italienische Gotisch hat sich am längsten in der liturgischen Typographie erhalten. Ein archaischer oder doch ausdrücklich festgehaltener konservativer Charakter haftete nun den gotisch-italienischen Lettern an, die man in den Druckereien verbrauchte, ohne sie zu erneuern. Da neben den erheblichen Rückwirkungen, die von der gotisch-italienischen Letternkunst auf die europäische ausgegangen sind, die italienische Typographie nicht nur den Antiquastil bestimmt hat, sondern auch noch die griechische Typographie bis zu der entscheidenden Stilisierung (um 1495–1500, Aldus-Offizin) ausbildete und da auch von der hebräisch-italienischen Typographie die nachhaltigsten Wirkungen ausgegangen sind, ist die Bedeutung der formalen italie-

nischen Inkunabeltypographie überall als die einer Renaissancetypographie zu bezeichnen. Sie folgte, auch in ihrer Übergangsgotik, dem modernen Schriftstilempfinden und vermittelte es den anderen Druckerländern.

Alle heute noch zu übersehenden und zu vergleichenden Umstände sprechen dafür, daß das älteste auf italienischem Boden entstandene Buchdruckwerk von einem deutschen Wanderdrucker herrührt, der auf seinen Wegen, soweit sie jetzt noch zu verfolgen sind, zunächst auf oberdeutschem Gebiet mit Metall- (Schrot-) Schnitten ausgestattete deutsche Büchlein – „Die sieben Freuden Mariae" und „Die sieben Leiden Christi" – herstellte, hierauf, in der Gegend von Wien, einen Kalender für das Jahr 1462 lieferte und, kurz nach 1462, an einem zwischen der Po-Ebene und dem Arno gelegenen Orte, eine italienische Ausgabe der „Leiden Christi", im gotischen Letterndruck, mit den gleichen Metallschnitten, veranstaltete. Drei Jahre später hat der erste regelmäßige italienische Druckereibetrieb in der Nähe von Rom mit Antiquatypen seine Tätigkeit aufgenommen. Die Pest, die damals häufig Rom verheerte, mag es verhindert haben, daß diese Werkstätte nicht in Rom selbst, sondern in dem in einer Apenninschlucht gelegenen Benediktinerkloster S. Scholastica Subiaco eingerichtet worden ist. Angeblich soll sie der Kommendaturabt des Klosters, der Kardinal Johannes de Turrecremata (Torquemada), ein einflußreicher Kirchenfürst und Schriftsteller, gegründet haben, indem er durch Vermittlung deutscher Mönche aus Deutschland Typographen berief, Konrad Sweinheim aus Schwanheim und Arnold Pannartz aus Prag, über deren früheres Leben nichts bekannt ist. Wenn sie ihre Druckereierfahrungen nicht aus der Schöffer-Werkstätte nach Italien gebracht haben sollten, werden sie sie wohl bei der Ausführung des 36zeiligen Bibeldruckes gesammelt haben (vgl. S. 418). Sonst hätten sie nur aus der dritten damaligen Druckerstadt, aus Straßburg, kommen können. Beide waren Geistliche, Sweinheim aus der Diözese Mainz, Pannartz aus der Diözese Köln. Und beide gehörten dem höheren Klerus an, sonst hätten sie nicht die Kanonikuswürde vom Papst erbitten können und Sixtus IV. würde ihnen nicht 1472 Pfründen zugewiesen haben. (Sweinheim wurde in diesem Jahre mit einem Kanonikat in Mainz begnadet, es ist anzunehmen, daß auch Pannartz nicht ohne eine Auszeichnung blieb, obschon darüber Nachrichten fehlen.) Daß uns der Anteil ihrer Mitarbeiter verschwiegen wird, mag sich daraus erklären, daß sie die berufenen Führer, die Vorgesetzten einer von ihnen an- und zusammengestellten deutschen Druckergruppe waren. Der älteste von ihnen bezeugte Druck in Subiaco, ein „Donat", ist in keinem seiner 300 Abzüge mehr er-

Omne opus ſeruile ín eo non faciet.
Prropter quod & per Ezechielem ꝓphe-
tam dicitur. Et ſabbata mea dedi eis: ín
ſignū ínter me & ínter eos: ut ſcirent qꝛ
ego domín⁹ qꝛ ſanctifico eos. Hoc pfecte
tunc ſciemus: quādo perfecte uacabim⁹:
et perfecte uidebimus quia ipe eſt deus.
Ipſe enā numerus ętatum ueluti dierum:
ſi ſecđm eos articulos tēporis cōputentur
qui ī ſcripturis uidentr expreſſi: iſte ſab-
batiſmus euidentius apparebit: quoniā
ſeptimus ínuenitur. Vt prima ętas tanq̄
prim⁹ dies ſit ab Adam uſqꝫ ad diluuiū.
Secunda índe uſqꝫ ad Abraam: nō ęqua-
litate tēporum ſed numero generationū.
denas quippe habere reperiuntur. Hínc
iā ſicut Matheus ęuangeliſta determiat:
tres ętates uſqꝫ ad chriſti ſubſequuntur
aduentum: quę ſingulę demis & q̄rtis
generatōibus explicantur. Ab Abraam
uſqꝫ ad Dauid una. Altera índe uſqꝫ ad
tranſmigrationem ín babiloniam. Tertia
índe uſqꝫ ad xp̄i carnalem natiuitatem.
Fiunt itaqꝫ omēs quínqꝫ. Sexta nūc agit̄
nullo generationum numero metienda:
propter id qđ dictum eſt. Non eſt ueſtrū
ſcire tempora quę pater poſuit ī ſua po-
teſtate. Poſt banc tanq̄m ín die ſeptimo
requieſcet deus: cum eundem diem ſepti-
mum qđ nos erimus ín ſeipſo deo faciet
requieſcere. De iſtis porro ętatibus ſin-
gulis: nunc diligenter longum eſt diſpu-
tare. Hęc tamen ſeptima erit ſabbatum:
cui⁹ finis non erit ueſpera: ſed domínicus
dies ueluti octauus ętternus: q chriſti re-
ſurrectōne ſacratus eſt: ętternam non ſo-
lum ſpiritus uerum etiā corporis requem
pręfigurans. Ibi uacabim⁹ et uidebimus:
uidebimus & amabimus: amabimus &
laudabimus. Ecce qđ erit ī fine ſine fine.
Nam qs alius ē noſter finis: niſi puenire
ad regnum cuius nullus eſt finis.

Vlderor mihi debitū ¶ Ca.xxxi.
ínsentis huius operis adiuuante
domíno reddidiſſe. Quibus parum uel
qbus nimium ē: mihi ignoſcant. Quibus
aūt ſatis eſt: non mihi ſed deo mecū grās
congratulantes agant. Gloria & honor
pri et filio & ſpiritui ſancto: oīpotenti
deo ín excelſis ín ſęcula ſęculoꝝ Amen.

AVRELII.AVGVSTINI. doctoris
egregii atq; Epiſcopi ypponenſis de ciui-
tate dei liber uicesimusſecundus explicit
contra paganos. Sub anno a natiuitate
domíni. M.CCCC.LXVII. Pontificat⁹
PAVLI Papę ſecundi anno eius tertio.
Tertio regnante Romanoꝝ Impatore
FREDERICO. Indictiōe. XV. die uero
duodecima menſis Iunii.

GOD
DEO GRATIAS. .AL.

Augustinus, De civitate Dei. Subiaco 1467, Sweinheim und Pannartz

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

halten. Nach diesem Versuchsdruck vollendeten sie, noch vor dem 30. September 1465, eine Ausgabe der Schrift Ciceros „De oratore" und am 29. Oktober 1465 den ersten von ihnen datierten Druck, ein Werk des „christlichen Cicero", des Lactantius Firmianus, „De divinis institutionibus". Da sie gewiß mit umfassenden Vorbereitungsarbeiten beschäftigt gewesen sein müssen, insbesondere weil sie nicht die deutsche gotische Druckschrift verwendet, sondern ganz neuartiges Typenmaterial verwertet hatten, läßt sich der Anfang ihrer Subiaco-Werkstätte etwa mit dem Jahre 1464 annehmen. In Subiaco ist von ihnen nur noch ein viertes Buch gedruckt worden, 1467 des Augustinus „De civitate Dei". Aber dieses ist nicht mehr von ihnen selbst, sondern von einem God. Al. (Godefridus oder Godehardus Alemanus) unterzeichnet worden, der später von Johannes Philippus de Lignamine in Rom beschäftigt wurde, Sweinheim und Pannartz dürften also vor Sommer 1467 die Leitung der Subiaco-Offizin abgegeben haben. Die vielleicht von Sweinheim, der noch später seine Kunstfertigkeit im Metallschnitt erwies (wofern nicht von Jenson, vgl. S. 419), geschnittene, sich der karolingischen Minuskel annähernde und so der Antiqua zuwendende semiromanische Type und der Umstand, daß ihr Cicero und ihr Lactantius zum ersten Male längere mit griechischen Lettern gedruckte Stellen enthielt, bezeugen, daß diese beiden Buchdrucker glücklich die humanistischen Stiltendenzen mit denen der Typographie zu vereinen wußten, daß sie Verpflanzer eines Buchdruckereiverfahrens in dessen voller Entwicklungsfähigkeit gewesen sind. Den Humanistenmanuskripten folgten die Majuskeln ihrer Schrift. Wenn die Minuskeln einen gotischen Zug haben, keinen reinen Antiquastil aufweisen, so ist das nicht nur damit zu erklären, daß diese Buchstaben am Anfange der Ausbildung eines solchen stehen, sondern auch daraus, daß der Stempelstecher noch an den gotischen Schriftschnitt gewöhnt war.

Im gleichen Jahre (1465), in dem in der Cicero-Edition der Fust- und Schöffer-Werkstätte die ersten gedruckten griechischen Worte erschienen – ein noch ungefüges Gebilde mit seinen Untermischungen lateinischer Buchstabenformen, ohne Akzente, ohne Kapitale, auch ohne Ligaturen, immerhin die früheste Anwendung des Buchdruckverfahrens für den griechischen Zitatendruck (vgl. S. 245), über den die deutsche Inkunabeltypographie, die griechische Zitate zudem meist aussparte oder im Holzschnitt wiedergab, nicht hinausgelangt ist –, verwirklichte die Subiaco-Offizin den Übergang zur universalen Auswertung des Gießinstrumentes für jede Buchstabenform. Sie nahm früher nicht verwendete Alphabete in die regelmäßige Typographie auf und wenn damals

auch in Mainz das Schriftgießerverfahren eben seine endgültigen technischen Vervollkommnungen erhalten hatte, so bleibt doch der Buchdruckerei von Subiaco der Ruhm, die ältesten Muster für die internationale Anpassungsfähigkeit der Kunst aufgestellt zu haben. Das war ebenfalls eine bedeutende Leistung der frühen Technik der Typographie. Die Lactantius-Edition machte zum ersten Male Bemühungen um die Ausbildung einer griechischen Druckschrift erkennbar. Zwar blieb auch das erste griechische Letterngußalphabet der Subiaco-Offizin noch ohne Akzente und Ligaturen, es brauchte indessen schon Kapitale. Es ist der älteste Repräsentant der abendländischen „Greco-Latein"-Type, die noch nicht unter unmittelbarem hellenischen Einfluß stand, sondern der westlichen Tradition folgte. Zwar ist es auch nur eine Zitatschrift. Daraus gewann es für den Mischsatz jedoch ästhetische Vorzüge, eine gewisse Übereinstimmung seiner Formen mit denen der Antiqua, mit der es zusammen gebraucht wurde. Etwa zwei Drittel der Antiquakapitale konnten überhaupt für den griechischen Satz mitverwendet werden, der, besonders für die mit den Buchstaben verbundenen Akzente, noch unsicher war. Der, von Han kopierte, Neuschnitt für die Ausgaben der Sweinheim- und Pannartz-Werkstätte in Rom – wo Johannes Philippus de Lignamine 1470 seiner Sueton-Edition ebenfalls griechische Zitate, für die er die Lettern mit seiner massiven Antiquatype in Übereinstimmung gebracht hatte, eindruckte – verbesserte den ältesten Versuch. Allzuviel verdankte die Ausbildung der griechischen Typographie der römischen jedoch nicht, obschon der einflußreiche, 1472 verstorbene Kardinal Basilios Bessarion, ein Bischof der oströmischen Kirche, der den lateinischen Glauben angenommen hatte, einer der ersten Gräzisten des Jahrhunderts gewesen ist.

Anfangs scheinen die Meister Sweinheim und Pannartz ihre Arbeiten in Subiaco beeilt zu haben – in den älteren Setzerabschnitten der Lactantius-Edition sind die griechischen Stellen noch offen gelassen, die griechischen Typen, deren unsicherer Schnitt vielleicht auch auf die Einschränkung der Stempel aus ökonomischen Gründen zurückzuführen ist, waren also noch nicht fertig gewesen –, dann scheint eine Betriebsstockung eingetreten zu sein, wie sich aus dem langen Zeitunterschiede (29. Oktober 1465 bis 12. Juni 1467) zwischen der Lactantius- und Augustinus-Ausgabe schließen läßt. Sweinheim und Pannartz waren inzwischen aus der Subiaco-Offizin ausgeschieden, oder sie ließen in dieser nur noch diesen einen Druck fertigstellen, nach dessen Vollendung die Subiaco-Offizin ihre Tätigkeit einstellte. Es ist kaum anzunehmen, daß die beiden Meister diese Druckerei eingerichtet haben, um sie dem Kloster zu überlassen. Sie

Tractatus tertius secúde partis cótinẽs epistolares expositiones quorúdã psalmorꝝ & Cãtici Canticorꝝ secúdú Origenẽ e Greco traductú.
Beati Hieronymi p̃sbyteri ad Cyprianú presbyterú psalmú.lxxxviii. qui Moysi inscribitur uidelicet psalmus Domine refugiú factus es nobis exponentis epistola.ii.

PRius te Cypriane presbyterorꝝ studiosissime: de illorum numero super quibus audiuit Moyses elige presbyteros: quos tu ipse scis nobis dignos esse: tantú epistolis noueram: & beati uiri uocabulú cõsecutú: q̃ legẽ dei die ac nocte meditat̃.núc aút qa exteriorꝭ hoís quoq; nobis inuicem facta est cognitio: & post salutationem dulcesq; cõgressus: qbus sibi amicicia copulat̃: ut probes uerú esse qd̃ audieras: statim a me postulas ut difficillimú psalmú: q̃ apud Grecos & Latinos octogesimus nonus inscribit̃ tibi edissererẽ nó cõposita uerborum oratiõe plausuq; populari: q̃ solet imperitorꝝ aures decipere atq; palpare: sed oratiõe simplici & ecclesiastica eloq̃ ueritate: ut scilicet interp̃tatio nostra non alio interprete indigeat: qd̃ pleriscq; nimiú diserti accidere solet: ut minor sit intelligentia in eorum explanatiõibus: q̃ in iis que explanare conãt̃.aggrediar opus difficillimú & sãctarꝝ precú tuarꝝ fultus auxilio illius uersiculi recordabor: dñs dabit uerbú euãgelizãtibus uirtute multa. Ac primum sciendum: q̃ psalmi istius iuxta Hebraicú titulus sit: oratio Moysi uir dei. Iuxta.Lxx: Oratio Moysi hominis dei. Inter hominẽ autẽ & uirú quid intersit: scriptura nos doceat. Loquitur quinquagenarius ad Helyam. Homo dei Rex uocat te. Cui ille respondit. Si homo dei ego sum: descendat ignis de celo: & cõmedat qnãginta tuos & te. Ad Timotheú quoq; Apostolus scribit. Tu autẽ homo dei hec fuge. Porro de uiro idem Apostolus instruit. Volo aút uos scire: q̃ oĩs uiri caput X̃pus est. Caput aút mulieris uir. Caput uero X̃pi deus. Iste uir est: q̃ caput uelare non debet: cum sit imago & gloria dei.& quotidie Paulus loquit̃: Nos autem reuelata facie omnes gloriã dei cõtemplantes in eandem imaginem: transformamur a gloria in gloriam: sicut a domini spiritu. Et in alio loco: Donec perueniamus in uirum perfectum: in mensuram etatis plenitudinis X̃pi. siue igitur uiri siue hominis appellatio: sancto uiro competit.& ei qui uidit deum facie ad faciem. Et saluafacta est aía eius. cuius ore creaturarꝝ mũdi: eorum dũtaxat que uisibilia sunt: conditionẽ hominesː &oĩs retro historie didicimus ueritatẽ. qui non solú nobis quinq; reliquit libros: Genesin Exodum. Leuiticú. Numeros. & Deutronomiú. sed undecim quoq; psalmos: ab octogesimonono cuius principiú est: Domine refugium factus es nobis: usq; ad nonagesimúnonum. qui inscribitur Psalmus in confessione. Quod autem in pleriscq; codicibus: nonagesimusoctauus habet titulum Psalmus Dauid: in Hebraico non tenetur. Hanc habente scriptura sancta consuetudinẽ: ut oĩes psalmi qui cuius sint: titulos non habent: iis deputentur: quorum in prioribus psalmis noía continent̃. Quattuor autem psalmi sunt: qui habent orationis titulú: sextusdecimus qui inscribit̃ Oratio Dauid. & incipit: Exaudi domine iusticiam meam. Et octogesimusquintus: Inclina domine. similiter Oratio Dauid. Et octogesimusnonus qui núc in manibus est: Domine refugiú factus es nobis. Et centesimusprimus: qui habet titulú Oratio pauperis cum anxius fuerit. & in conspectu domini effuderit precem suam: Dauid & pauper: qui cum diues esset: pro nobis pauper factus est: refertur ad X̃pm: qui sedit super pullum asine. Iuxta Zachariam pauper atq; mansuetus. Moyses aút p̃ quem

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Io. An. Alerieñ Epiſcopi. S. D. n. Pape Bibliothecarii.
ad Xyſtum. IIII. ſummum Pontificem Epiſtola.

Ommuniſ ac trita olim inter gentileſ opinio fuit pater beatiſſime Xyſte. IIII. Pontifex Maxime cetera duſ deoſ ipſoſ duodecim etiam illoſ principeſ ſelectoſ & magnoſ appellatoſ uni neceſſitati continuo paruiſſe. Eam enim inter numina omnia abſq; ꝓuocatione imperioſú exercuiſſe magiſtratú. Id ne inter chriſtianoſ quoq; uere dici cenſeatur tua potiſſimú ſapientia clementiaq; occurri poteſt. & ut digneris miſericorditer occurere ſeruuli tue ſãctitatiſ Conraduſ Suueynhem & Arnolduſ Pannartzſ Impreſſoreſ noſtri ac utiliſſime huiuſ ficti orie artiſ primi in Italia opificeſ maximi in urbe operarii ante ſanctiſſimoſ pedeſ tuoſ terram ueſtigiſ tuiſ impreſſam deoſculanteſ implorant: nanq; ego ipſe creatura tua ceteraſ epiſtolaſ proprio: hanc illoꝝ nomine & deceſſoriſ antea & poſt modú tuo numini diuino inſcripſi. Vox quidem Impreſſoꝝ ſub tanto iam cartharum faſce laborantium: & niſi tua liberalitaſ opituleť deficientiú iſta eſt pater beatiſſime: Noſ de Germaniſ primi tanti commodi artem in Romanam Curiã tuã multo ſudore & impenſa deceſſoriſ tui tempeſtate deuexímuſ. Noſ opificeſ librarioſ ceteroſ ut idem auderent: exemplo noſtro incitauimuſ. Noſ reliquiſ propter impenſaꝝ magnitudinem a tanto negotio uel omnino uel maxima ex parte quaſi in ſalebra herentibuſ recẽtiore animo uiribuſq; geminatiſ cũ ſũma difficultate reſtitimuſ. Iam tandem defecti neruiſ & ſanguine duinam opem tuam imploramuſ. Indicem ſi perlegeriſ Impreſſorum a nobiſ opeꝝ: miraberiſ tante mateſtatiſ & apoſtolici culminiſ pater uel carthaſ huic librorú copie potuiſſe uel Lmamenta ſufficere. Et ut plegere ualeaſ uſq; adeo curiſ pontificalibuſ diſtrictuſ nihil aliud hec ad te epiſtola cõtinebit. Nam auditiſ nominibuſ tantorum autorum duntaxat facere non poteriſ: ſi bene tuã pietatem nouimuſ: quin ſtatim nobiſ ſubueniaſ. nec ulla reꝝ qualitũcunq; occupatiõe difficultate ue ualebiſ deterreri. Impreſſi ſunt noſtro ſtudio pater Beatiſſime libri qui in ſubiectiſ ſuo ordine tibi recenſebuntur.

Donati pro puerulis ut inde principium dicendi ſumamuſ: unde imprimendi initium ſumpſimuſ: numero trecenti. CCC.

Lactantii firmiani Inſtitutionú contra gentileſ & reliquorum eiuſ autoriſ opuſculoꝝ uolumina octinginta uigintiquinq;. DCCC.XXv.

Epiſtolaꝝ familiarium Ciceroniſ uolumina qngenta quinq̃ginta. D.L.

Epiſtolaꝝ Ciceroniſ ad atticú uolumina ducẽta ſeptuagintaquiſq;. CC.LXXV.

Speculi humane uite uolumina trecenta. CCC.

Diui Auguſtini de Ciuitate dei uolumina octingenta uigintiqnq;. DCCC.XXv.

Diui Hieronymi Epiſtolaꝝ & libelloꝝ uolumina mille centum. M.C.

M. Tul. Ciceroniſ de oratore cũ ceteriſ uolumina qngenta qnq̃ginta. D.L.

M. Tul. Ciceroniſ opeꝝ omniú in philoſophia uo. qngenta qnq̃ginta. D.L.

L. Apuleii platonici cũ Alcinoo uolumina ducẽta ſeptuagintaqnq;. CC.LXXV.

A. Gelii noctium atticaꝝ uolumina ducenta ſeptuagintaquinq;. CC.LXXV.

C. Ceſariſ commentariorum gallici & ciuilium bellorum uolumina ducenta ſeptuagintaquinq;. CC.LXXV.

Defenſioniſ diui platoniſ uolumina trecenta. CCC.

P. Virgilii Maroniſ opeꝝ omniú uolumina qngenta qumq̃ginta. D.L.

T. Liuii patauini cum Epitomate omnium decadum uolumina ducenta ſeptuagintaquinq;. CC.LXXV.

Strabonis Geographi uolumina ducenta septuagintaquinq. CC.LXXV.
M. Annei Lucani uolumina ducenta septuagintaquinq. CC.LXXV.
C. Plynii. Veronensis de naturali historia uolumina trecenta. CCC.
C. Suetonii Tranquilli de duodecim Cesaribus uolumina ducenta septuagintaquinq. CC.LXXV.
Diui Leonis Pape sermonum uolumina ducenta septuagintaqnq. CC.LXXV.
M. Fabii Quintiliani institutionum oratoriarum uolumina ducenta septuagintaquinq. CC.LXXV.
Continui. i. Catbene auree diui Thome Aquinatis uolumina quingenta quinquaginta. D.L.
Diui Cypriani Epistolaꝝ uolumina ducenta septuagintaquinq. CC.LXXV.
Biblie cum opusculo Aristee uolumina qngenta quinquaginta. D.L
Silii Italici cum. C. Calpburnio & Hesiodo uolumina ducenta septuagintaquinq. CC.LXXV.
Orationum. M. Tul. Ciceronis cum Inuectiuis omnibus in Antonium. Verrem. Catilinā et ceteros uolumina ducenta septuagintaquinq. CC.LXXV.
P. Ouidii Nasonis Metamorpboseos & Elegiarum omnium uolumina quingenta quinquaginta. D.L.
Nicolai de Lyra uolumina Mille Centum. M.C.

Horum omnium uoluminū summa ut tua pietas perspicit pater Beatissime nisi fallimur efficit codices duodecies mille quadringentos septuagintaquinq: aceruū qdem ingentē & nobis Impressoribus tuis ad ferendum qua parte restat: intolerabilem: propter eam quā in initio epistole posueramus necessitatem. nā ingens sūptus ad uictū necessarius cessantibus emptoribus ferri ampliꝰ a nobis nequit. Et ementes non esse nullum est grauius testimonium q̄ ꝙ domus nostra satis magna plena est quinternionū inanis rez necessariarum. In te igitur clementissime pater qui es sapientissimus doctissimusq: spes nostra sita ē in te subueniēdi nostre necessitati est copiaꝝ ne pereamus. Da nobis sub/ sidiū de excelso throno maiestatis tue. pati sumus pro clementie tuo arbitrio de nostra merce id est de impressis quiternionibus nostris tibi tot tradere: quot uoluerit & q̄bus uoluerit. Tua incredibilis māsuetudo subueniat nobis de aliquo officio unde possimus nos & nostros alere. Impēsa est facta in soluis Nicolai de Lyra a nobis uoluminibus tanta ut ampliꝰ nibil nobis superit ad uiuendum. Si uenderemus opera nostra non solum a tua pietate nibil peteremus: Sed ultro in presentium temporum articulo in quo te plurium egere non nescimus: ipsi nostra offerremus. faciemusq: quotiens tuo adiumēto fortuna nobiscum usa esse uidebitur fronte sereniore. Interea pater sancte adiuuent nos miserationes tue: quia pauperes facti sumus nimis. Sis perpetuo sospes et felix pater Beatissime Rome. xx. Marcii. M.CCCC.LXXII. Pontificatus tui Clementissimi Anno Primo.

Aspicis illustris lector quicunq; libellos
Si cupis artificum nomina nosse: lege.
Aspera ridebis cognomina teutona: forsan
Miriget ars musis insita uerba uirum
Cōradus Sueynheym Arnoldus Pānartzq magistri
Rome impresserunt talia multa simul.

In domo Petri de Maximis
M.CCCC.LXXII. die.
XIII. Martii.

Sweinheim und Pannartz, Bücherverzeichnis und Bittschrift des Bischofs von Aleria an Sixtus IV., aus N. de Lyra „Postilla". Rom 1472

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

werden von vornherein die Absicht gehabt haben, die sie irgendwelcher Umstände wegen nicht sogleich verwirklichen konnten, sich in Rom einen weiteren Wirkungskreis zu schaffen. Dafür spricht von Anfang an die Art der von ihnen hergestellten Buchdruckwerke, die keineswegs dem Kirchengebrauch dienen sollten. Sie übten eine humanistische und patristische, keine liturgische und scholastische Typographie.

In Rom hatten Sweinheim und Pannartz spätestens im November 1467 den Betrieb einer neuen Buchdruckerei eröffnet. Sie veröffentlichten in diesem Jahre hier eine Ausgabe der „Epistolae familiares" des Cicero, die mit einer neuen, in ihren Gemeinbuchstaben ebenfalls noch gotisch schweren, aber ästhetisch der Subiaco-Type überlegenen Schrift gesetzt worden ist. Ein in der Nähe des Campo de Fiori gelegenes, schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts abgerissenes Haus beherbergte die römische Sweinheim-und-Pannartz-Werkstätte, die von den Brüdern Pietro und Francesco Massimo unterstützt wurde. Bis zum März 1472 sind, in je 275–300 Auflagen, 46 Bände, meist Folianten, aus dieser Werkstätte hervorgegangen und in insgesamt 12475 Abzügen teils antike Autoren – Cicero, Apuleius, Plato, Cäsar, Livius, Vergil, Lucian, Strabo, Quintilian, Sueton, Aulus Gellius, Ovid –, teils theologische Werke – die Bibel, Cyprianus, Augustinus, Hieronymus, Thomas von Aquino, Nicolaus de Lyra u. a. – verbreitet worden. Die Ausstattung, Druckerschwärze – beispielgebend mögen die von den italienischen Schreibmeistern gebrauchten dünnen Tintenmischungen gewesen sein – und Papier, waren vortrefflich, die neue „römische" Type, obschon noch unbeholfen, doch schon eine weitere Annäherung an die Antiqua. Die Sweinheim-und-Pannartz-Offizin hatte sich der Unterstützung der Humanisten Roms erfreuen können; Giovanni Andrea de' Bussi, Bischof von Aleria, trotz seines hohen kirchlichen Ranges ein armer Gelehrter, scheint von ihr für die wissenschaftliche Leitung des Betriebes gewonnen gewesen zu sein. Er verfaßte auch die in vielen Sweinheim-und-Pannartz-Ausgaben sich findenden Widmungsbriefe an den der Buchdruckerkunst abholden Papst Paul II., in denen gern die durch die neue Erfindung ermöglichte Buchverbilligung hervorgehoben wurde. Am berühmtesten ist von diesen Anrufen die Bittschrift geworden, die Johannes Andreas de' Bussi im Namen von Sweinheim und Pannartz an den neugewählten Papst Sixtus IV. richtete. Sie ist, unter dem Datum des 20. März, im V. Bande der Bibelglosse des Nicolaus de Lyra („Postilla super totam Bibliam" 1471/72), die mit ihren 1825 Blättern das umfangreichste Werk der Wiegendruckzeit wurde, abgedruckt, preist die Verdienste der beiden

bedeutendsten und nützlichsten Handwerker der Stadt Rom, verzeichnet vollständig die seit jenem ersten Subiaco-Donat, von ihnen herausgegebenen Werke, berechnet, in welcher Auflagenhöhe und Herstellungsschnelligkeit die Bücher ausgeführt wurden, und beklagt am Ende, daß alle diese Bände eine unverkäufliche Buchware geblieben seien. Ihre Druckmeister hätten ein großes Haus, voll von Druckbogen, leer von den notwendigsten Dingen, kein Geld mehr, ihren Lebensunterhalt zu fristen, geschweige denn sich an neue Unternehmungen zu wagen. Selbst wenn man der eleganten Rhetorik des Bischofs von Aleria einige Übertreibungen zugute halten möchte, seine ganz genauen Angaben können nicht unbegründet gewesen sein: das Ergebnis einer fünfjährigen Tätigkeit der Sweinheim-und-Pannartz-Werkstätte ist ein wirtschaftlicher Mißerfolg gewesen. Vielleicht war das Absatzgebiet, das von Rom aus beherrscht werden konnte, doch noch ein zu enges gewesen, seit die Konkurrenz anderer römischer Typographen hinzukam. Die Einschränkung auf die humanistisch-patristische Literatur, das allzu hoch bestimmte literarische Niveau der Offizin hatte ihr ohnehin den Verlagsvertrieb verengert. Man mißtraute dazu noch den Nicht-Römern; wenigstens entschuldigten die beiden Meister in einem mehrfach wiederholten Kolophon, das sie zuerst der Streitschrift des Kardinals Johannes Bessarion „Adversus Platonis calummiatoren" (1469) – dem zweiten gedruckten Buche eines lebenden Autors, das erste war das des Turrecremata der Han-Werkstätte – beigaben, ihre barbarischen Namen. Sweinheim und Pannartz trennten sich 1473/74. Dieser führte mit der alten und einer neuen Schrift allein oder als Angestellter einer Handelsgesellschaft die Buchdruckerei weiter. Es ist anzunehmen, daß ihm nur noch die Leitung der ehemaligen Sweinheim-und-Pannartz-Werkstätte geblieben war. 1476 ist er gestorben. Der erste Band einer Ausgabe der Briefe des heiligen Hieronymus war wie die anderen bis dahin erschienenen zwölf Pannartz-Drucke noch von ihm am 28. März 1476 gezeichnet worden, den zweiten Band beendete erst drei Jahre später, im April 1479, Georg Lauer. Auch Sweinheim ist um 1476 gestorben, und auch er hatte ein unvollendetes Werk hinterlassen. Die Ausführung eines großen Kartenwerkes hatte ihm und seine Kupferstechkunst seit der Trennung von Pannartz (1473) beschäftigt. Er hatte die Herstellung von 27 Karten im Metallhochschnitt für eine Ausgabe der „Geographia" des Ptolemaeus unternommen, die Arnold Bucking, der sie am 10. Oktober 1478 veröffentlichte, vollendete.

Die um 1400 wiedergefundene Länderkunde des alexandrinischen Mathematikers, welche mit der Berechnung der Längen- und Breitenmaße das Karten-

Ioseph q̄d agis. Rem profecto oparis·que me profundissima admiratione suspendit·herodē timens ne puerū pdat·i egiptū cū puero 7 matre eius fugis. O res stupenda nōne puer iste ē puulus ille qui paucos ante dies natus ē nobis·cuius imperiū ut pphēta sanctus ait sup humerū eius·deus fortis pater futuri seculi·princeps pacis. Nimis profecto arbitratus es herodis potentiā·ut metueres ne puulum pderet·cui ē potestas īmensa·maiestas infinita·7 insuperabilis fortitudo. O tu deus omnipotēs 7 clementissime pr̄ que necessitas fuit ut ūgenitus tuus sic fugeret. An nō poteras eū ab herodis furore tua potentia illesū seruare· qui ad mandatū habes īnumeras legiones angelorū. Audi fidelis anima·7 si mirabile hoc tibi uideatur·q̄a iudicia dei inscrutabilis abyssus sunt·nō tamē a ratiōe deuiū. Quod enī Ioseph cū puero 7 matre ī egiptū secedere iussus ē·nō pp̄ter impotentiā puuli·qui insuperabilis ē potestatis·sed pfunda dispensatione actū ē. Primo quidē·quia oportebat ut puulus ille regulā huāe nature quā suscepit conseruaret etiā ī hac parte. Est aūt cōmune humane nature·ī puerili etate constitute fugere potestatē īmanē. Secundo ut nobis exemplū humilitatis preberet. Profunda maximaq̄ certe humilitas fuit·nō uelle dare malū pro malo·q̄ dare locū furori persecutoris sui·quē tamē uno momēto pdere poterat 7 anihilare. Tertio hoc diuini consilij dispositione actū ē in exemplū preapuū patiētie. An nō patiētie exemplū singulare ē·pati se īnocentissimū·excludi de ppria patria 7 ī ignotā relegari prouitiā. Quarto ita agere dignatus ē puer ille ut ceteris cristiānis cū necessitas psecutionis īstaret exēplū fugiēdi relinqueret. Reprehēsibile q̄ppe uideretur apud sanctos si fugerēt·7 ipse eor̄ magister prius non fugisset. Nam q̄d prius ostendit exemplo·postea

Finite sunt contemplationes supradicte 7 continuate Rome p Ulricum han Anno domini Millesimoquadringentesimosexagesimo septimo die ultima Mensis decembris. ·J·R·

Turrecremata, contemplationes. Rom 1467, Ulrich Hahn

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

zeichnen lehrte, blieb ein Jahrhundert hindurch, in dem mit den großen kosmographischen Problemen beschäftigten Zeitalter der Entdeckungen, das geographische Grundwerk, an dem sich der Kartendruck ebenso wie eine kartographische Schule heranbildeten. Im Druck erschien sie zuerst, in der Übersetzung des Giacomo d' Angeli da Scarparia (Vicenza 1475), ohne Karten. Der Ausgabe, die bei Domenico Lapi in Bologna noch vor dem Juli 1477 fertig wurde, waren von Taddeo Crivelli, einem Miniaturisten aus Ferrara, gestochene Karten hinzugefügt, so daß sie das erste oder doch das erstveröffentlichte Buch mit Kupferstichillustrationen überhaupt wurde. Ein Jahr später, 1478, wurde dann die Ptolemaeus-Edition in Rom fertig, wo, 1490, von Petrus de Turre herausgegeben, auch der letzte Ptolemaeus-Druck vor der Entdeckung Amerikas veröffentlicht worden ist. Francesco di Niccolo Berlinghieri (1440 bis 1501), der Freund des Lorenzo de' Medici und des Marsilio Ficino, hat sich in Rom 1476 mit Sweinheim über dessen Ausgabe und die von ihm selbst geplante unterhalten, Berlinghieris „Geographia", ebenfalls mit Kartenkupferstichen versehen, war schon 1480 von Nicolaus Laurentii in Florenz, ausgedruckt, ist jedoch erst im Herbst 1482 ausgegeben worden. Im gleichen Jahre erschien auch die von Leonhard Holl in Ulm gedruckte „Ptolemaeus"-Ausgabe mit den in Holz geschnittenen Karten des Domus Nicolaus Germanus, darunter fünf Tabulae modernae (Spanien, Frankreich, Skandinavien, Italien, Palästina). Sie ist ein Jahrhundert lang beispielgebend für die Einführung des Kartenholzschnittes an Stelle des Kartenkupferstiches geblieben (vgl. S. 316). Bereits das älteste Buch mit einem Kartendruck, die am 5. August 1475 vollendete Weltgeschichte „Rudimentum novitiorum" der ersten Lübecker Werkstätte (Lucas Brandis) mit ihrer Palästinazeichnung und ihrer Weltkarte (vgl. S. 346), hatte den Holzschnitt verwertet, der den Kartendruck nicht fördern konnte. Erst als er im 16. Jahrhundert doch wieder zum Kupferstich zurückkehrte, begann seine moderne Entwicklung.

Ob die Erstdrucker Roms Sweinheim und Pannartz gewesen sind oder ob ihnen hier Ulrich Han (Udalricus Gallus) aus Ingolstadt, bevor er nach Italien kam Wiener Bürger, den Vorrang streitig machte, ist zweifelhaft. Han hat am letzten Tage des Jahres 1467 mit den Linienholzschnitten der im gotischen Letterndruck ausgeführten „Meditationes de vita Christi" seines Schutzherrn, des Kardinals Johannes de Turrecremata, das erste illustrierte italienische Buchdruckwerk ausgegeben. Die 31 Formschnitte sind noch recht roh und unselbständig. Ihre Vorlagen waren Freskomalereien im Kloster S. Maria supra Minervam.

Diese nicht mehr erhaltenen Gemälde eines unbekannten Meisters (Antoniazzo Romano?) waren ebenfalls auf Bestellung des Kardinals ausgeführt worden. Ein Umstand, der deshalb merkwürdig ist, weil er das erstgedruckte Buch eines lebenden Verfassers auch mit Buchbildern versehen zeigt, die so mittelbar wenigstens auf den Autor zurückführen. Das Bilderwerk, das in drei Auflagen erschienen ist – in der zweiten waren drei neue Schnitte hinzugefügt, einer ausgelassen worden – ist, obschon es einiges Aufsehen erregte und anderen späteren Werken vorbildlich wurde, nicht zum Ausgangspunkt einer römischen Illustrationsxylographie geworden. Han konnte, nachdem er 1471 durch Aufnahme eines Teilhabers, Simone Nicolai Chardella aus Lucca (1475 bis 1478/79), seiner Werkstätte neue Betriebsmittel gewonnen hatte, sie bis zu seinem Tode 1478 weiterführen. Die Verbindung Hans mit Chardella veranlaßte die Veröffentlichung gotischer Texte, deren Typen sehr viel in Italien, doch auch in Deutschland nachgeahmt worden sind. Dem Gutenberg-Muster nacheifernd hatte Han (1467) mit einer gotischen Type begonnen, war dann jedoch (seit 1468) zum Antiquagebrauch übergegangen, durch den er auf die Ausbildung des römischen Antiquastils bestimmend einwirkte. Diese römische Antiqua unterscheidet sich von der venetianischen dadurch, daß ihre Majuskeln kräftiger, doch weniger kahl und steif gestaltet sind als die monumentale Jenson-Antiqua, die in Venedig vorbildlich werden sollte. Von den mindestens 6 Antiquatypen Hans ist die älteste ungewöhnlich klein und der Hieronymus-Type des Sixtus Riessinger ähnlich. Jedenfalls ist Han in seinen Schriftschöpfungen nicht von den Beispielen der Sweinheim-und-Pannartz-Werkstätte abhängig gewesen, er hat unmittelbar nach Handschriftvorlagen seine Urtypen geformt und, gestützt auf sein gutes und reichhaltiges Typenmaterial, vortreffliches geleistet. Das „Missale Romanum", das er am 12. Oktober 1476 vollendete, war das erste Buch mit gedruckten Noten (vgl. S. 336). Ob auch ein Bruder Wolf Han (Lupus Gallus) zu der Genossenschaft Han-Chardella gehörte, ist ungewiß vermutlich besaß er eine eigene Werkstätte. Mit seinem Namen hat er nur ein Buch (1476) unterzeichnet, dessen Schriften der Druckerei seines Bruders entstammen, vielleicht hat er jedoch teilweise mit dem gleichen Typenmaterial noch einige andere Bücher für eigene Rechnung gedruckt.

Das in seinen Anfängen erfolgreiche Geschäft der Sweinheim-und-Pannartzschen Verlagswerkstätte hatte eine ganze Anzahl weiterer Buchdruckereigründungen in Rom hervorgerufen. Wahrscheinlich war auch Georg Lauer aus Würzburg (14[70] bis 1481) bereits in dieser frühen Zeit nach Rom gekommen, in der der

fortunę lacerant:ſuaſq; uirtutes contra fortunam ſuperbiſ ſime iactant: nihil ſunt aliud:q̃ deliramenta inconſiderate leuitatis.Quare non inuideant nobis:quibus aperuit ueri tatem deus.qui ſicut ſcimuſ nihil eſſe fortunam:ita ſcimuſ eſſe prauum ac ſubdolum ſpiritū.qui ſit inimicus bonis: hoſtiſq; iuſtitię.qui contraria faciat q̃ deus.cuius inuidię cauſam in ſecundo libro explicamus.Hic ergo inſidiatur uniuerſis.ſed eos qui neſciunt deum:errore impedit.ſtul titia obruit.tenebris circumfudit. ne quis poſſit ad diui ni nominis peruenire notitiam:in quo uno & ſapientia cō tinetur.& uita perpetua.Eos autē qui deū ſciunt:dolis & aſtutia aggreditur.ut cupiditate ac libidine irrętiat: aut peccatis blandientibus deprauatos impellat ad mortē.uel ſi dolo nihil profęcerit:uiolentia deiicere conatur.Iccirco enim in primordiis tranſgreſſionis non ſtatim ad pęnā de truſus a deo eſt:ut hominē malitia ſua exerceat ad uirtutē quę niſi agitetur:niſi aſſidua uexatione roboretur:nō pōt eſſe pfecta.Siquidē uirtus ē pferendorū malorū fortis ac ī uicta patientia.Ex quo fit:ut uirtus nulla ſit:ſi aduerſari us deſit.Huius itaq; peruerſę poteſtatis cū uī ſentirent uir tuti repugnantē:nomen ignorarent:fortunę uocabulū ſibi inane finxerunt.Quod q̃longe a ſapientia ſit remotū:decla rat Iuuenalis his uerſibus.

Nullū numen abeſt ſi ſit prudentia.ſed nos.
Te facimus fortuna deā.cęloq; locamus:

Stultitia igit̃ & error & cęcitas:& ut Cicero ait ignoratio rerū atq; cauſarū:naturę ac fortunę nomina īduxit.Sed ut aduerſariū ſuū neſciunt:ſic nec uirtutē quidē ſciūt:cuius ſcientia ab aduerſarii notione deſcendit.quę ſic coniūcta ē cū ſapientia:uel ut ipſi aiunt eadē ipſa ſapientia eſt: ignorēt neceſſe eſt in quibus rebus ſita ſit. Nemo enim poteſt ueris armis inſtrui: ſi hoſtē contra quē fuerit armandus: ignorat.nec aduerſariū uincere qui in dimicando non hoſ tē uerū ſed umbrā petit.proſternetur euī qui alio intētus uenientē uitalibus ſuis ictum nec ꝓuiderit añ nec cauerit.

Ca.xxx.Epilogus quo docet quō trāſeundū ſit

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

schwarzen Kunst die sie fördernden Gönner aus den Kreisen der hohen Geistlichkeit und der Patrizier der Ewigen Stadt nicht fehlten. Lauer, der 1472 eine Augustinus-Edition unter eigenem Namen veröffentlichte, ist bei ihrer Herstellung von einem Korrektor Celestinus unterstützt worden, der dem Kloster des heiligen Eugenius angehörte, in dem (1470–14[81]) eine Druckerei betrieben worden ist, an deren Einrichtung Lauer beteiligt gewesen sein mag. Lauers Typographie folgte zunächst dem römischen Antiquastil. Als er dann (1472) eine Geschäftsgemeinschaft mit Leonhard Pflüg(e)l einging und mit ihm juristische Bücher verlegte, setzte er deren Texte gotisch, während er für den Kommentarsatz die Antiqua beibehielt. Das Jahr 1472 bezeichnet den Anfang der eigentlichen gotisch-italienischen Typographie, die gleichzeitig mit Lauer die Speier-Werkstätte in Venedig aufnahm. (Die Hansche Turrecremata-Type war noch eine Auszeichnungsschrift geblieben, keine reine Textschrift gewesen.) Eine Abhängigkeit von der Antiqua ist bei dem frühen gotischen Typenmaterial der Lauer-Offizin noch unverkennbar. Mit seiner Gotisch von 1480 hat Lauer später eine sehr einflußreiche Urtype ausgeformt, die einzige gotisch-italienische internationaler Einwirkungen, die nicht von Venedig ausgegangen ist. Lauer mag persönlich trotzdem mehr dem Antiquastil zugeneigt gewesen sein, er hat gelegentlich auch juristische Werke vollständig in Antiqua gesetzt. Der Antiqua-Gotisch-Mischsatz für die Handbücher der Rechtsgelehrten, der nicht den bisherigen Buchschreibergewohnheiten entsprach, folgte dem Beispiel Hans, nach dem sich in Neapel noch Sixtus Riessinger (de Argentina) aus Straßburg (oder Sulz in der Diözese Konstanz, er hatte in Freiburg studiert) richtete. Bevor Riessinger, der wohl aus der Mainzer (oder Straßburger) Schule hervorgegangen ist, der Erstdrucker von Neapel wurde, ist er (um 1467/68) in Rom als Buchdrucker tätig gewesen. Als er dann endgültig in die Heimat zurückkehrte – er starb als Geistlicher in Straßburg –, nahm er noch einmal in Rom seine Typographentätigkeit auf. Er unterzeichnete Ende 1481 gemeinsam mit einem „Georgius Theotonicus", der im gleichen Jahre schon vorher einen gotischen Druck veröffentlicht hatte, ein Buch. Man hält Georg Herolt (1481–1483) aus Bamberg für diesen deutschen Georg. Er, der 1481 nur zwei Drucke fertigstellte, war ein Mitarbeiter der Silber-Werkstätte (vgl. S. 411) gewesen, er hatte aus ihr sein Typenmaterial erworben und selbständig nur vorübergehend seine Werkstätte geführt. Mit ihm stand Riessinger 1483 in Geschäftsverbindung. Wofern die beiden George der gleiche Meister gewesen sind, müßte Herolt aus der Silber- in die zweite römische Riessinger-Offizin übergetreten sein. Beziehun-

gen zu Neapel hatte auch Herolt. Der Weg zwischen Rom und Neapel war nicht weit, die meisten bis nach Rom gekommenen deutschen Drucker werden ihn gegangen sein, auch die, von denen man das heute nicht mehr weiß.

Han hatte im Hause des Johannes Philippus de Lignamine aus Messina Aufnahme gefunden, nachdem er das des Tagliacozi verlassen hatte. Philippus de Lignamine, „scutifer" und „familiaris" der Päpste Paul II. und Sixtus IV., wie er sich selbst nannte, also ein Beamter des päpstlichen Hofes – Arzt war er wohl nicht –, gründete unter seinem Namen eine Verlagswerkstätte und wurde der erste italienische Druckerherr in Rom. Ob er jedoch selbst praktischer Typograph war, ist zweifelhaft. Er beschäftigte in seiner Buchdruckerei (1470/76, 1481–1484 war er wohl lediglich Verleger) anscheinend meist deutsche Drucker, die gelegentlich mit den Anfangsbuchstaben ihrer Namen (God. Al., B. R., B. R. M.) neben dem seinen unterzeichneten. Die Hauptverdienste dieser Verlagswerkstätte waren wissenschaftliche. Ihre nur in kleiner Auflagenhöhe erschienenen Bücher, darunter manche medizinische, sind mit einer einzigen Schrift gedruckt worden. Sie war, eigenartig in ihrer römischen Form, die größte Antiquatexttype des 15. Jahrhunderts, in deren Doppelreihe von Majuskeln die eine Majuskel nur die Höhe der Gemeinen hatte. Zu den Werkleuten der Philippus de Lignamine Offizin dürften Georg Sachsel aus Reichenhall (selbständig seit 1474/76) mit Bartholomaeus Golsch aus Hohenbart, Johannes Hugonis von Gengenbach (selbständig um 1485) gehört haben. Andere deutsche Drucker der 1470er Jahre – Adam Rot aus Metz (1471–1474), Johannes Reinhard (14[72]74–1476), Johannes Schurener aus Boppard (1474–1478), der seine beiden ersten Bücher gemeinsam mit Johannes Nicolaus Hanheymer aus Oppenheim herstellte, Johannes Gensberg (1473/74), Bartholomaeus Guldenbeck aus Sulz (1475–1488), vielleicht der Nachfolger des Wendelinus de Wila (Weil, 1473/75)–kamen vermutlich ebenfalls aus der Gehilfenschaft der älteren Betriebe, als diese erlahmten. So war Vitus Puecher wohl ein Geselle der Sixtus Riessinger-Offizin gewesen, ehe er die Leitung der hauptsächlich 1475 bis 1476 tätigen Druckerei „apud S. Marcum" übernahm und die eigene Werkstätte (1475/78) gründete. Ähnlich wie Sweynheim und Pannartz hatte auch Philippus de Lignamine dem Papste einen Rechenschaftsbericht erstattet. Doch man dachte im Vatikan nicht daran, durch eine eigene Druckerei die geistige Führung der römischen Typographie zu übernehmen, man überließ sie ihrer geschäftlich-gewerblichen Entwicklung, in der die Planck- und Silber-Verlage die Hauptwerkstätten der späteren römischen Wiegendruckzeit wurden.

est & Potitus & Basiliscus : qui z ip̄i secuti sunt q̄dem Ponticum lupū | sed non inuenientes exitū rerū sicut nec ille quidē ad ea quę putarūt esse faciliora conuersi sunt : & duo principia introduxerunt : absq; vllis hoc probationibus cōfirmātes . Alii quoq; ex hisdē rursus in deterius deuoluti sunt | nō solū duo sed tria principia & tres naturas cōfirmātes : quorū princeps & autor est Synerus | sicut ipsi defensores dogmatis huiꝰ dicunt . Sed & ipse de se scribit vt cōgressus sit cum Apelle ita referēs . Nam & semex Apelles habuit nobiscum sermonem & multa mala docere cōuictus est . Vnde & asserebat non oportere omnino fidei discuti rationem | sed vnūquēq; debere in eo quod credidit permanerē . Salutē nanq; esse his qui in crucifixū sperant tantū vt in bonis operibus inueniant̄ . Manifeste tamen decernebat de deo sicut prędiximus vnum esse principiū | vt & nos dicimus z inde exponēs eius omnem snīam | introducit etiā ipse suū sensum . Dicebat autem inq̄t ad eum . Vnde tn̄ ostendimus vnius principii rationē | aut qūo hoc asserat̄ ediscere . Tum ille prophetię quidē aiebat semetipsas coarguūt | q̄a nihil omnino cōtinēt veritatis | ex eo q̄ inter seinuicē discordāt & vtiq; falsę sunt quę sibimetip̄is aduersantur . Quomō aūt sit vnū principiū se quidē scir̄ denegabat ita tn̄ sibi videri . Cunq; adiuraret̄ a me vt quod verꝰ est diceret : sacramēto cōfirmauit se nescire qūo vnꝰ sit ingenitus deꝰ | sed tantūmodo credere . Tum ego derisum plane eum & notatū habui : qui se doctorē ꝓfiteretur eorū quę se ignorare fateret̄ . In eodē quoq; opere refert̄ Caulistion q̄dam in vrbe Roma discipulus extitisse Tatiani : qui scripsit cōpositū esse a Tatiano ꝓpositionū vel quęstonū librū : in quo omnia quę

Eusebius, Historia Ecclesiastica, Rom 1476, Joh. Phil. de Lignamine

Wahrscheinlich war der magister und clericus Pataviensis diocesis Stephan Planck aus Passau (1479/80–1500) aus der Hanschen Werkstattschulung hervorgegangen. Er darf als Hans Nachfolger gelten, obschon zwischen seinem und dem Hanschen Typenmaterial kein Zusammenhang besteht, denn er datierte seinen ersten Druck (Johannes de Eyb, „Margarita Decreta") am 15. Juli 1480 „in domo quondam magistri Udalrici Galli Barbati". In Hans altem Hause wurde die Planck-Offizin bald zur bedeutendsten römischen Buchdruckerei des 15. Jahrhunderts, ja, man kann Planck sogar als den produktivsten Typographen der Wiegendruckzeit bezeichnen, wofern man lediglich die Anzahl und nicht den Umfang seiner Veröffentlichungen wertet. Die Einrichtung seiner Offizin hatte Planck sehr selbständig vorgenommen, er hatte seine sämtlichen (8) gotischen Schriften, von denen 7 nach handschriftlichen Vorlagen original stilisiert waren, in ein einheitliches System gebracht. Alle diese seine gotischen Druckschriften sind eigentlich nur Grade einer gleichen Schrift gewesen. Daß man eine einzige Schrift nach ihren Größen ausgestaltete, war etwas in der Wiegendruckzeit noch ganz und gar Ungewöhnliches, und das von Planck hiermit gegebene Beispiel scheint sonst von Inkunabeltypographen nicht nachgeahmt zu sein. Planck, der 1500 starb, druckte fast ausschließlich mit seiner Gotisch. Das entsprach den praktisch orientierten Bedürfnissen seiner massenhaften Büchererzeugung. Wenn er daneben die Antiquamode nicht unberücksichtigt ließ und sich noch (4) Antiquaschriften anschaffte, die er selten verwendete, so ist das wohl nur geschehen, um seinem größten römischen Konkurrenten, Silber, auch darin in der Leistungsfähigkeit nichts nachzugeben. Eucharius Silber (Argenteus, Argirios, Franck), aus der Diözese Würzburg (1479/80–1510), dessen Verlags-werkstätte von seinem Sohn Marcellus weitergeführt worden ist, bevorzugte selbst vielleicht den Antiquastil, indessen hat er wohl ebenso viele Bücher mit gotischen wie mit den humanistischen Typen gedruckt, denn den Anforderungen der Gebrauchsdruckerei, die man in Rom stellte, entsprach die Anwendung der gotischen Letter. Rom ist der Buchdruckentwicklung des 15. Jahrhunderts weder wirtschaftlich noch wissenschaftlich zum Vorort geworden. Anderswo wurde es den freien Geistern und handelstüchtigen Meistern leichter, ihre Buchware in den Austauschverkehr geistiger Güter hineinzubringen, als unter der Aufsicht der Päpste in Rom. Das Druckereigewerbe konnte nicht sehr erhebliche Fort-schritte machen, obschon die römische Typographie nicht zurückging, in der bis zum Jahrhundertende etwa 38 Werkstätten wirkten. Ein Viertelhundert von ihnen haben deutsche Meister geleitet; deutsche Drucker halfen in den meisten

römischen Werkstätten, „in domo Francisci de Cinquinis“ (1477–1479) und in sonstigen. Zu einigem Ansehen gelangte noch die Offizin von Christian Preller (1487–1496). Und der in Basel wenig erfolgreich gewesene (vgl. S. 373) Johannes von Besicken brachte in Rom (seit 1493) seine Verlagswerkstätte zu einer erheblichen Höhe, so daß sie lediglich der Planckschen und der Silberschen nachstand. Seine Geschäftsgenossen waren zuerst (1493) Sigmund Mayr aus Marchsam, hierauf (1495) Andreas Freitag aus Straßburg (1492–1496), der Drucker von Gaeta, dann (?) (1500/01) der Typo- und Xylograph Martin von Amsterdam, der 1498 in Neapel der Genosse des Johann Tresser von Hochstett gewesen war. Die in dem alten römischen Judenviertel entstandenen Offizinen der hebräischen Typographie sind nicht behindert worden. Noch vor 1480 konnten Salomo ben Jehuda und Obadja ben Moses sich eine solche einrichten. Die Druckerei des Scheraschin (Obadja, Manasse und Benjamin aus Rom? um 1478–1480) gehörte gleichfalls zu den ältesten jüdisch-italienischen Werkstätten, weiterhin die von Moses ben Schealtil. Im allgemeinen ist in den beiden letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts das amtliche Dokument die Brotarbeit für die Buchdruckerei der Hauptstadt der Kirche gewesen, d. h. die Herstellung offizieller und offiziöser Kleindrucksachen.

Als die älteste Buchdruckereifirma Italiens, die von Sweynheim und Pannartz in Rom, ihrer geschäftlichen Mißerfolge wegen liquidieren mußte, gab es schon etwa ein Dutzend andere Druckorte im Lande. Der Mittelpunkt des italienischen Druckereigewerbes hatte sich nach Venedig verschoben, wo alles ihm Dienliche und Nützliche sich in einer Ausbildung der technischen, betriebsorganisatorischen, berufspolitischen, wirtschaftsorganisatorischen Rationalisierungsformen der Typographie zentralisierte. Die Adriastadt stand auf der Höhe ihrer Macht, Genua war zurückgedrängt, das „größere“ Venetien beherrschte auch das Festland von Istrien bis Mailand, die Alpen entlang und bis zu den südlichen Grenzen an Mantua und Ferrara. Die Handelspolitik, die die Regierung der Republik stetig und zäh trieb, kannte nur praktische Ziele. Als sie den Buchdruck aufnahm, überließ sie ihn dem geregelten Wettbewerbe der freien Wirtschaft, in dem sich ebenso das Druckereigewerbe wie das Verlags- und Vertriebsgeschäft kaufmännisch spezialisierten. Zur Ausgestaltung der Buchdruckerkunst zum Druckereigewerbe, zu einer kommerziellen Typographie, waren in Venedig die besten Voraussetzungen vorhanden: eine bequeme Papierversorgung durch die an den Bergflüssen Norditaliens betriebenen Papiermühlen gab dem anwachsenden Bedarfe der Großbuchdruckereien noch die Möglichkeit, den Papier-

preis in einer Verbilligung zu halten; eine regelmäßige überseeische, militärisch und politisch unbehinderte Versendungsmöglichkeit nach allen Haupthäfen des internationalen Verkehrs bestand auch für die Buchdruckware, was ebenfalls deren Verbilligung förderte. Man konnte die in Ballen oder Tonnen verpackten rohen Bogen der Auflagen zu geringen Frachtsätzen rasch und sicher verschicken, die ausländischen großen Handelshäuser hatten in Venedig ihre ständigen Niederlassungen und Vertreter, die für die Warenzüge über Land sorgten und die Zahlungen regelten, durchgebildete Handelsformen mit ihrem feingliedrigen und großzügigen Kreditsystem unterstützten den Verkehr, der den Vertrieb der Druckereierzeugnisse zu einer Exportindustrie zusammenfaßte. Allerdings begünstigte der Handel mit seinen Spekulationen auch eine Überproduktion. Da indessen die internationale Absatzgebietverbreiterung sich für die buchgewerbliche Industrialisierung in einer neutralisierten Praxis der Typographie auswirkte, sind Buchhandelskrisen immer schnell überwunden worden, die Buchdruckereien, die mit ihrer qualitativen ihre quantitative Leistungsfähigkeit gesteigert hatten, konnten auch den eiligen Änderungen der Verlagsrichtungen folgen. Der von Anfang an bestehende kaufmännische Aufbau der Buchdruckerei im Buchhandel vereinheitlichte sich in einem buchgewerblichen Großhandel, die Beteiligungsformen der Verlagsgesellschaften mit stillen Kapitalistenteilhabern wurden allgemein üblich. Das begünstigte die selbständige Entwicklung auch der Großbetriebsformen der Lohndruckerei. Der Büchermarkt Venedigs war mit diesen kommerziellen Interessenverflechtungen, die sich nicht nur auf die ortsansässigen Geschäftsleute beschränkten, um 1480 als der europäisch weiteste und wichtigste internationalisiert worden. Enge örtliche Rücksichten bestimmten weder die Bücherauswahl noch den Buchgeschmack, man druckte alle Werke, die verlangt wurden und wie sie verlangt wurden. Man hatte es bald dahin gebracht, daß der venetianische Stil der Typographie überall als maßgebend und mustergültig angesehen wurde und beherrschte damit auch künstlerisch die Büchererzeugung durch eine Geschäftsgeschicklichkeit, die es verstand, die gangbarsten geistigen Güter in die handelsüblichen Buchwerte umzuwandeln. Man nahm das Gute, woher man es bekam, und lieferte es, wohin es begehrt wurde, man druckte, was anderswo gedacht wurde. Venedig vermittelte und verwertete die humanistisch-moderne Bildung Italiens, es machte sie durch seine Typographie zu einem Exportartikel. Die Ausfuhr seiner Bücher in die Länder des Nordens ist damit schließlich auch zu einer Ausfuhr der Form- und Inhaltswerte des Humanismus geworden; von Venedig

kam der moderne Stil der Typographie mit seiner Renaissancetype, die Antiqua ist, obschon keine venezianische Erstanwendung, als die Venediger weltberühmt geworden. Die antiken Autoren wurden durch die venezianischen Editionen bekannt gemacht, die juristischen Handbücher der venezianischen Werkstätten überall verwendet. Ebenso gern wie den alten diente man den neuentstehenden Wissenschaften, die Editio princeps der Naturgeschichte des Plinius (Johann von Speier, 1469) wurde das erste naturwissenschaftliche Druckwerk, der nach mehreren lateinischen Ausgaben bald die italienische Übersetzung (Jenson, 1476) folgte. Die Universität Padua versorgte den neuzeitlich gerichteten Wissenschaftsbetrieb Venedigs, von ihr sind vielfach die Anregungen ausgegangen, die in dem Buchgewerbe der Großhandelsstadt die realistischen Tendenzen verstärkten, die es so stark trieben: die ersten gedruckten medizinischen Werke sind in Venedig veröffentlicht worden. Das Alltagsbuch, das italienische Buch volkstümlicher Art, fand in den venetianischen Werkstätten die beste Förderung. Weil der Bedarf, die Nachfrage richtunggebend wurden, suchte man nüchtern, sachlich, unparteiisch alle Ansprüche zu befriedigen: die der Buchfreunde an die Liebhaberausgabe und das Sammlerstück mit Vorzugsausgaben auf besonderen Papieren und mit ausgemalten Bordüren, die der Schreiblust der Gelehrten mit breitrandigen Papieren, die der Schaulust der Bücherkäufermasse mit reichillustrierten Prachtwerken. Die Bedarfsbuchdruckerei hatte die venetianische Typographie zu einer überall gebrauchsfertigen Werkdruckerei gemacht, die Ausstattungsbemühungen, das Verlangen, im Buchgeschmack neuartig zu sein und tonangebend zu bleiben, gaben dem Buchkunstgewerbe festen Halt. Von Anfang an hatte in Venedig eine kultivierte Typographie bestanden, die, wenigstens für die Ausnahmeleistungen, seine Kunst im Buchdruck auf ihrer ursprünglichen Höhe hielt, nachdem man das Durchschnittsbuch nur noch handwerksmäßig herstellte. Venedig war derjenige Wiegendruckort, an dem man in allen ihren Beziehungen die Buchdruckwerkausführung als solche voll ausnutzte und sich am ehesten völlig von den Manuskripttraditionen emanzipiert hatte, an dem aus dem mittelalterlichen das neuzeitliche Buch gemacht worden ist.

„Primus in Adriaca formis impressit æneis / Urbe libros Spira genitus de stirpe Johannes; / In reliquis sit quanta vides spes, lector, habenda / Quom labor hic primus calami superaverit artem“ vermeldete die Schlußschrift des ersten venetianischen Buchdruckwerkes, der „Epistolæ ad familiares“ von Cicero. Die 100 Abzüge der Erstauflage (1469) waren bald vergriffen, so daß ihr unmittelbar die zweite folgte, im gleichen Jahre 1469 veröffentlichte Johann von Speier

Abraã uſq; ad Dauid una. Altera inde uſq; ad tranſmigrationẽ in babyloniã. Tertia inde uſq; ad chriſti carnalem natiuitatem. Fiunt itaq; omnes quinque Sexta nunc agitur nullo generationum numero metienda: propter id quod dictum eſt. Non eſt ueſtrum ſcire tempora quę pater poſuit in ſua poteſtate. Poſt hanc tanq̃ in die ſeptimo requieſc& deus: cum eundem diem ſeptimũ quod nos erimus ĩ ſeipſo deo faci& reqeſcere. De iſtis porro ętatibus ſingulis nunc diligenter longum eſt diſputare. Hęc tamen ſeptima erit ſabbatũ cuius finis non erit ueſpera: ſed dominicus dies uelut octauus aeternus qui chriſti reſurrectione ſacratus eſt: ęternam non ſolum ſpiritus uerum etiam corporis requiem prefigurans. Ibi uacabimus & uidebimus. uidebimus & amabimus amabimus & laudabimus. Ecce quod erit in fine ſine fine. Nam quis alius ẽ noſter finis: niſi puenire ad regnũ cuius nullus ẽ finis?

Videor mihi debitũ ingentis huius operis adiuuante domino reddidiſſe Quibus parum uel quibus nimium eſt: mihi ignoſcant. Quibus autẽ ſatis ẽ: non mihi ſed deo mecũ gratias congratulantes agant. Gloria & honor patri & filio & ſpiritui ſancto: omipotẽti deo ĩ excelſis ĩ ſęcula ſęculoꝝ. Amẽ.

Qui docuit Venetos exſcribi poſſe Ioannes
Menſe fere trino Centena uolumina plini
Et totidem Magni Ciceronis Spira libellos:
Cęperat Aureli: ſubita ſed morte perentus
Non potuit Ceptum Venetis finire uolumen
Vindelinus adeſt eiuſdem frater: & arte
Non minor: hadriacaq; morabitur urbe

.M.CCCC.LXX.

Augustinus, De civitate Dei. Venedig 1470, Joh. u. Wend. von Speyer

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

(Spira) auch noch die „Historia naturalis" des Plinius. Ein Monopol für die ausschließliche Ausübung der Typographie in Venedig war der Spira-Offizin zwar nicht erteilt worden, aber sie hatte doch von Anfang an einen Rechtsschutz ihres neuen Vervielfältigungsverfahrens und der durch dieses erzeugten Buchware erhalten. Darüber berichtet Marin Sanudo („Vite dei Dogi"): Im September 1469 ist von der Signoria verordnet worden, daß, da ein Buchdruckverfahren erfunden worden ist, die Rechte (der ferneren typographischen Reproduktion) an den (von ihm bereits gedruckten) Briefen des Tullius und dem Plinius Johann aus Speier für fünf Jahre zustehen und andere diese Werke nicht drucken dürfen. Man unterschied also in Venedig, wo man ein feines Gefühl für Handelsgewohnheiten und Warenkennzeichnungen hatte, von vornherein zwischen Buchdruckwerk und Buchhandschrift. Deshalb kann man das dem Johann von Speier gewährte örtliche Nachdruckprivileg das erste Druckerprivileg nennen. Es war ein Buch-, kein Handelsprivileg. Der buchhandelsrechtliche Nachahmungs- und Nachdruckschutz durch Einzelprivilegien ist in Venedig weiterhin ausgestaltet worden, der Gebrauch, die Privilegien als gesetzliche Nachdruckverbote in den Büchern mit abzudrucken, ist indessen erst später aufgenommen worden und erst im 16. Jahrhundert zu einer regelmäßigen Übung geworden, seitdem er sich mit der Erlaubnis der geistlichen Behörden zu einer Buchdruckveröffentlichung verband. Johann von Speier starb schon 1470 und hinterließ ein unvollendetes Werk, des Augustinus „De civitate Dei", das sein Bruder Wendelin von Speier noch in diesem Jahre beendete, der (bis 1477) sein Nachfolger wurde. Johann von Speier hatte eine annähernde Antiquatype benutzt, durch Punkte, Doppelpunkte, Fragezeichen die typographische Orthographie verbessert. Er ist in ihrer zweiten Ehe mit der Donna Paula, Tochter des Antonio da Messina verheiratet gewesen, die eine dritte Ehe mit Johann von Köln (de Colonia, 1471/80) einging. Nach dessen Tode wurde Johann Manthen von Gherretzem (Gerresheim) ihr Beschützer. Ihr vierter Gatte, Reinaldus de Novimagio (Nijmegen), der, ursprünglich Verleger, späterhin (1477–1496) Typograph war, stand 1477/78 mit einem anderen Deutschen, Theodoricus de Reynsburg, in einer Geschäftsgemeinschaft. Derart verstärkten verwandtschaftliche Beziehungen die enge Verbindung, die zwischen den ältesten venetianischen Verlagen und Werkstätten vorhanden war. Ihre Geschäftsgruppe beherrschte die venetianische Buchdruckerei der Frühzeit in einem inneren nahen Zusammenschluß. Nach außen hin waren Johann von Köln, Wendelin von Speier und Genossen einerseits, Johann von Köln, Jenson und Genossen andererseits die

Hauptfirmen, für die wahrscheinlich Johann von Köln ihre gegenstrebenden Kräfte ausglich, so daß schließlich durch die persönlichen Teilhaberinteressen die Jenson-Offizin an die Stelle der Speier-Offizin trat. Johann von Köln und wohl auch Manthen waren die Mitarbeiter der Brüder Speier gewesen, deren Verlagswerkstätte auf sie überging (1474–1480), sie beteiligten sich gleichzeitig an der 1470 entstandenen Jenson-Gesellschaft, an der Reinaldus de Novimagio ebenfalls einen Anteil hatte, und daneben dann noch an sonstigen Buchgeschäften und Druckereigründungen. Dem Einflusse des Johann von Köln und des Johann Manthen wird es zuzuschreiben sein, daß man nach den humanistischen Anfängen des Antiquastils nun auch dem Gebrauchsbuche, das eine gotische Letternkunst verlangte, aus geschäftlichen Rücksichten eine erhöhte Aufmerksamkeit schenkte. Unter den fünfzehn Büchern, die die Speier-Verlagswerkstätte 1470 veröffentlicht hatte, befand sich neben den Sallust- und Livius-Editionen auch das erste Druckwerk in italienischer Sprache, das „Canzoniere" des Petrarca und das erste Beispiel der Blattbezeichnung mit arabischen Ziffern, die Editio princeps des Tacitus, 1471 gab sie den ersten Bibeldruck nach Niccolo Mallermis Übersetzung in italienischer Sprache heraus. Johann von Köln und Johann Manthen haben bei ihrem Neuguß (1474/75) der ersten Speier-Antiqua deren Abbreviaturen und Ligaturen vermehrt, wohl aus praktischen Bedürfnissen der Werkdruckerei, der die richtige Abbreviaturenauflösung Schwierigkeiten machte. Sie übernahmen mit dem sonstigen Typenmaterial des Wendelin von Speier auch dessen einflußreiche gotische Druckschrift (Type 2), die er mit seiner Ausgabe des „Quadregesimale de poenitentia" von Robertus Carraciolus 1472 eingeführt hatte, um den Absatz seiner juristischen und theologischen Bücher zu fördern. Diese eigenartig geformte, doch klare, kleine Schrift ist in Italien und im Auslande (Köln, Lyon) nachgeahmt worden, mit ihr begannen die erheblichen internationalen Einwirkungen der gotischen Letternkunst Venedigs. Johann von Köln und Johann Manthen, die überwiegend gotisch druckten, verwendeten die Speier-Type nur 1474/75, um dann ihre gotische Typographie den jüngeren Formgestaltungen anzupassen. Die Speier-Antiqua brauchten sie bis 1477, dann ersetzten sie sie durch die Lactantius-Type, die sich der Jenson-Antiqua anpaßte. Denn inzwischen hatte Jenson als ästhetischer Reformator der Buchdruckerkunst das maßgebend gewordene und seitdem gebliebene Muster für die Übernahme der Humanistenkalligraphie in die neue Technik aufgestellt.

Nach einer Überlieferung, die nicht über die Mitte des 16. Jahrhunderts zurückreicht, beauftragte König Karl VII. von Frankreich den damaligen Münzmeister

quẽ ipſe ad præſidiũ oppugnandũ reliquerat:operibus aſſiduis:hoſteſq; circũ ſeſe ĩtercluſi:inter ſe decernere.facta cæde bene magna eruptionẽ faciũt.Nri ad oppidũ recupãdũ occaſionẽ nõ prætermittũt. & reliquos uiuos capiũt. Quattuordecim milia urſaonẽ ꝓficiſcũt.quod oppidum magna munitione cõtinebat:ſic ut ipſe locus nõ ſolũ opere : ſed etiam natura editus:ad oppugnãdũ hoſtem appeteret.Hoc acciderat:q; aqua prætereq; ĩ ipſo oppido nõ erat.nã circũcirca nuſq; reperiebat riuus ꝓpius mil.paſſuũ octo.Quæ res magno erat adiumẽto oppidanis.tũ præterea accedebat:ut ager:materieſq; unde ſolitæ ſũt turres agi:ꝓpius mil.paſſuum ſex non reperiebat. Ac Põpeius ut oppidi oppugnationẽ tutiorẽ efficeret:omnẽ materiẽ circũ oppidũ ſucciſã intro cõgeſſit.Ita neceſſario diducebant nri:ut a mũda quã ꝓxĩe ceperãt:materiem illo deportarẽt. Dũ hæc ad mũdam gerũt & urſaonem:Cæſar cũ gadibus ad hiſpalim ſe recepiſſet:ĩ ſequẽti die cõcioẽ aduocata cõmemorauit. initio quæſturæ ſuæ eã ꝓuinciã ex oĩbus ꝓuinciis peculiarem ſibi conſtituiſſe. & quæ potuiſſet eo tempore beneficia largitũ eſſe . in ſequenti prætura ãpliato honore uectigalia:quæ Metellus impoſuiſſet : a ſenatu petiſſe . & eius pecunia ꝓuinciã liberaſſe.Simulq; pꝛocinio ſuſcepto:multis legationĩbus ab ſe ĩ ſenatũ ĩductis: ſimul publicis:priuatiſq; cauſis multoꝝ ĩimiciciis ſuſceptis defendiſſe . Suo itẽ ĩ cõſulatu abſentẽ quæ potuiſſet cõmoda ꝓuinciæ tribuiſſe . eoꝝ omniũ cõmodoꝝ eſſe & immemores & ingratos in ſe:& in populũ romanũ:hoc bello:& in præterito tẽpore cognouiſſe. uos iure gentiũ & ciuiũ romanorũ inſtitutis cognitis more barbarorum populi romani magna tranſeo ſãctis romanis ſemel & ſæpius attuliſtis. & luce clara captum in medio foro nefarie interficere uoluiſtis. Vos ita pacem ſẽp odiſtis : ut nullo tempore legiões deſint populi ro.in hac ꝓuincia haberi.Apud uos beneficia ꝓ maleficiis : maleficia pro beneficiis habent. Ita neq; in ocio cõcordiã :neq; in bello uirturem ullo tempore retĩere potuiſtis.Priuatus ex fuga Cn.Põpeius adoleſcens a uobis receptus:faſces ĩperiũq; ſibi arripuit.Multis ĩterfectis ciuibus: auxilia contra populũ romanũ cõparauit:agros ꝓuinciãq; ueſtro ĩpulſu depopulatus. In quo uos uictores excitabatis ? An me deleto non animaduertebatis decem habere legiones populũ romanũ?quæ nõ ſolum uobis obſiſtere : ſed etiam cælum diruere poſſent.Quarum laudibus & uirtute .

CAII IVLII CAESARIS COMMENTARIOS BELLI GALLICI: CIVILIS POMPEIANI : ALEXANDRINI : AFRICI : AC HISPANIENSIS NICOLAVS IENSON GALLICVS VENETIIS FELICITER IMPRESSIT. M.CCCC.LXXI.

Caesar, Comentarii. Venedig 1471, Nicolaus Jenson

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Nicolas Jenson aus Sommevoire in der Champagne (um 1420–1480), anfang Oktober 1458 mit der Erkundung der typographischen Technik. Jenson soll, um sich über die Gutenbergkunst zu unterrichten, nach Mainz gereist sein. Als König Karl VII. inzwischen starb und König Ludwig XI. die Räte seines Vaters entließ, sei dann Jenson nicht mehr oder nur vorübergehend in die Heimat zurückgekehrt. In dem gleichen Jahre 1470, in dem er seine venetianische Verlagswerkstätte gründete, wurde die Buchdruckerkunst in Frankreich von anderen und ohne königliche Unterstützung eingeführt, jener angebliche amtliche Auftrag an Jenson war längst vergessen worden. Das erste Buchdruckwerk, das Jenson mit dem eigenen Namen unterzeichnete (Cicero, „Epistolae ad Brutum", 1470), erwies ihn als einen Meister der Letternkunst, der auf der Höhe seines Könnens stand, seine Geschäftsverbindungen – überwiegend mit Deutschen, in Venedig ist er vielfach selbst Deutscher genannt worden – zeigten ihn als einen im Großhandel wohlakkreditierten Mann. Er kann sich nicht mit einem Male aus einer bescheidenen Buchdruckerstellung in den Druckerherrn gewandelt haben, dessen Einfluß plötzlich überragend hervortrat, dessen Stempelstecherkunst so vielvermögend war. Sein Korrektor Omnibonus Leonicenus hat ihn in der Quintilianus-Edition von 1471 als den „librariae artis mirabilis inventor" gerühmt. Diese Lobpreisung konnte und wollte ihn nicht als den Erfinder der Kunst bezeichnen. Immerhin mag mancher, aus der mittelalterlichen Werkstattsgenossenschaftsgesinnung heraus, den Anspruch auf diesen Ehrennamen erhoben haben, der noch zu den Gehilfen Gutenbergs gehört hatte. Wenn Jenson um die Jahreswende 1458/59 nach Mainz gekommen ist, konnte er hier wohl nur die Fust-Schöffer-Offizin im Betriebe finden. Es ist nicht anzunehmen, daß er gerade von ihr eine Förderung seiner Pläne hätte erhoffen sollen, denn der Fust-Schöffer-Verlag hatte ein besonderes Interesse an dem eigenen Pariser Buchhandel, Jenson wird daher eher bei Gutenberg selbst in die Lehre gegangen sein.

Neuerdings ist von Gustav Mori die Vermutung begründet worden (die auch die S. 234 gegebene Darstellung ergänzt), daß Gutenberg damals in Frankfurt a. M. die Kleindrucke der 1454/56er Jahre mit seinem ältesten Typenmaterial ausgeführt und die Gelegenheiten wahrgenommen habe, die der cyprische Ablaß und die Beratungen des Frankfurter Reichstages und Städtetages (1454) über die Abwehr der Türkengefahr boten. Er war in seinem Prozeß gegen Fust unterlegen. Nach Straßburg hatte er sich nicht gewandt. Denn eine Straßburger Leibrente von jährlich 26 Gulden, die ihm in der Frankfurter Fastenmesse aus-

gezahlt wurde, hatte er im März 1455 in Frankfurt erhoben, und er war vielleicht, da er bei der Fustschen Eidesleistung nicht zugegen gewesen ist, noch in dieser Zeit von Mainz abwesend. Die Schrift des 30zeiligen Ablaßbriefdruckes kann noch in den letzten Monaten der Gutenberg-Fust-Genossenschaft entstanden und Fust verblieben sein, während Gutenberg, nach Frankfurt übersiedelt, hier in härterem Metall einen neuen schnellen Schnitt dieser Type herstellte oder herstellen ließ. Der Handstempelschnitt wird diese Arbeit beschleunigt, die Verringerung der Figurenzahl durch Wegfall der Ligaturen sie erleichtert haben. Derart konnte auch Gutenberg an dem (31zeiligen) Ablaßbriefdruck sich beteiligen, als dessen Auszeichnungsschrift er die für den Türkenkalender von 1454 benutzte Type brauchte. Dieser seitenweise Druck ist, in einem „Schnellschuß", fehlerhaft und mit einem abgenutzten Letternvorrat, wie die nicht ersetzten Fehlgüsse zeigen, ausgeführt worden. Und alle die den Ablaßbriefen nachfolgenden Kleindrucke sind, wie die Abweichungen der Lettern-formen und der Satzbehandlung beweisen, in noch ungeregeltem Werkstattbetriebe entstanden. Man möchte aus einem Prozesse, den im April 1455 die als Frankfurter Handelsherren angesehenen Brüder Peter und Nicolaus Ugelheimer führten und in dem auch ein buchgewerbliches Geschäft erörtert wurde, schließen, daß Gutenberg in Frankfurt neue Unterstützung gesucht und gefunden habe, bevor die endgültige Trennung von Fust sich vollzog. Auch Konrad Humery war 1457 in Frankfurt ansässig und 1458 Bürger geworden, er gab sein Bürgerrecht im Mai 1459 wieder auf, um in die Dienste Dieters von Isenburg zu treten und nach Mainz zurückzukehren. Es kann sein, daß in Frankfurt a. M. eine neue Gutenberg-Offizin gegründet worden ist, in die Gutenberg das Typenmaterial der 36zeiligen Bibel eingebracht hatte, bis dann nach dem Fortzuge Humerys auch diese Bibeldruckgesellschaft sich wieder auflöste und die im Druck noch nicht fertiggestellte Auflage in der Herbstmesse 1459 an Bamberger Kaufleute verkauft worden ist, die sie beendeten. Dabei werden dann auch Frankfurter Typographen nach Bamberg mitgezogen sein, so vielleicht jener Peter Crafft aus Frankfurt a. M., der 1464 als Drucker in Nürnberg beschäftigt, 1476 in Perugia, 1476/77 in Rom als Schriftgießer tätig war und weiterhin wieder nach Nürnberg zurückkehrte.

Wann und mit wem Jenson nach Italien kam, ist unbekannt. Es ist nicht anzunehmen, daß er ein Jahrzehnt lang in unselbständigen und untergeordneten Stellungen verblieben sein soll. Beziehungen Jensons zu Frankfurt a. M. sind heute noch erkennbar, auch wenn man sie nicht auf eine Frankfurter Gutenberg-

nihil iis ſegetibus: quæ deiceps in eo loco ſeminari debent: profuturum ſit. Ac de iis quoq; leguminibus: quæ uellunt: Tremelius obeſſe maxīe ait ſolo uirus ciceris & lini: alterum quia ſit ſalſæ: alterum quia ſit feruidæ naturæ. Quod etiam Virgilius ſignificat dicendo:

Vrit enim lini campum ſeges: urit auenæ:
Vrūt lætheo perfuſa papauera ſomno. Neq; enim dubium quin & iis ſeminibus infeſtetur ager: ſicut & milio & panico: ſed omni ſolo quod prædictorum leguminū ſegetibus fatiſcit: una præſens medicina eſt: ut ſtercore adiuues: & abſumptas uires hoc uelut pabulo refoueas. Nec tā tum propter ſemina quæ ſulcis aratri committuntur: uerum etiā ꝓpter arbores & uirgulta: quæ maiorem in modum lætantur eiuſmodi ali mento. Quare ſi eſt ut uidetur agricolis utiliſſimū: diligentius de eo di cendum exiſtimo: cum priſcis auctoribus quāuis nō omiſſa res: leui tamen admodum cura ſit prodita.

DE Generibus ſtercoris. Caput. xv.

TRia igit' ſtercoris gña ſunt: præcipue quod ex auibus: quod ex hominibus: quod ex pecudibus confit. Auium primum hētur quod ex columbariis egeritur. Deinde quod gallinæ cæteræq; uolucres edūt: exceptis tamen paluſtribus aut nantibus aut anatis & anſeris. Nam id noxium quoq; eſt. Maxime tamen columbinum probamus: quod modice ſparſum terram fermentare comperimus. Secundum deīde quod homines faciunt: ſi & aliis uillæ purgāmentis immiſceatur: quom per ſe naturæ eſt feruentioris: & iccirco terram perurit. Aptior eſt tamē ſurculis hominis urina: quā ſex mēſibus paſſam ueteraſcere: ſi uitibus aut pomoꝝ arboribus adhibeas: nullo alio magis fructus exuberat. Nec ſolū ea res maiorē faciet prouentum: ſed etiā ſaporem & odorem uini pomorumq; reddit meliorem. Poteſt & uetus amurca: quæ ſalem nō hēt: permixta huic commode frugiferas arbores & præcipue oleas rigare. Nā ꝑ ſe quoq; adhibita multum iuuat. Sed uſus utriuſq; maxīe ꝑ hiemē eſt: & adhuc uere āte æſtiuos uapores: dum etiam uites & arbores ablaqueatæ ſunt. Tertium locum optinet pecudum ſtercus: atq; in eo quoque diſcrimen eſt. Nam optimum exiſtimatur: quod aſinus facit: quoniam id animal lentiſſime mandit. Id ideoq; facilius concoquit: & bene confectum atq; idoneum protinus aruo fimum reddit. Poſt hæc quæ diximus ouillum: & ab hoc caprinum eſt: mox cæterorum iumentorum armentoꝝq;. Deterrimum ex omnibus ſuillum habetur. Quinetiā ſatis profuit cineris & fauillæ. Frutex uero lupini ſucciſus optimi ſtercoris uim præbet. Nec ignoro quoddam eſſe ruris genus: in quo neq; pecora: neq; auis haberi poſſint: attamen inertis eſt ruſtici eo quoq; loco defici ſtercore. Licet enim quālibet frōdē: licet e uepribus compitibuſq;

oder Humery-Offizin – Humery war seit 1432 Bologneser Doktor des kanonischen Rechtes, ein in ein „Catholicon"-Blatt geheftetes Bologneser Kollegheft von ihm wird noch in der Vaticana aufbewahrt – erstrecken will. Denn Jenson hat den Sohn jenes älteren, 1463 verstorbenen Peter Ugelheimer (vgl. S. 418), Peter Ugelheimer d. J. als seinen Jugendfreund und Gevatter bezeichnet. Dieser jüngere Ugelheimer war schon durch die Geschäfte seines Schwiegervaters Wolf Blum, eines Teilhabers der großen Frankfurter Blumengesellschaft, eng mit dem Frankfurter italienischen und insbesondere venetianischen Handel verbunden. Er trieb selbst den Buchhandel neben seinem Spezereienhandel und hat sich 1481 ständig in Venedig niedergelassen, wo er 1500 starb (vgl. S. 423). Man darf deshalb vielleicht vermuten, daß Jenson die Schriftgießerei in ihrer Vollendung (Ablaßbrieftype) und den Schriftsatz an einem umfangreichen Werke (B^{36}) erlernte und daß er dann als Stempelstecher tätig gewesen ist, möglicherweise schon für Sweynheim und Pannartz in Subiaco und Rom, hierauf in der Speier-Werkstätte, bis er mit Ugelheimers Unterstützung eine zweite venetianische Werkstätte einrichtete. Das ist eine Auffassung, die Jenson als den eigentlichen Urheber der italienischen klassischen Antiquatype beweisen möchte, die er nach ihr von den ersten Formungen noch aus dem gotischen Buchschriftengefühl (Subiaco-Rom und Venedig, Speier-Werkstätte) bis zu ihrer Vollendung für die eigene Werkstätte gestaltet haben würde. Aus der Jenson-Offizin sind in einem Jahrzehnt (1470–1480) rund 150 Buchdruckwerke hervorgegangen, die die Anwendung ihres modernen Typenmaterials, ihrer bald berühmt werdenden „characteres Venetae" vorführten: des Eusebius „Praeparatio evangelica" (1470), die Justinus-Edition (1470), Ciceros „Rhetorica" (1470), die „Commentarii" Caesars (1471), die ebenfalls 1471 erschienenen Sueton-, Quintilian-, Cornelius Nepos-Ausgaben, die „Historia naturalis" des Plinius (1472), das „Officium beatae Mariae Virginis" (um 1473), die „Civitas Dei" des Augustinus (1475), die „Biblia latina" (1476), die „Vitae" des Plutarch (1478), um wenigstens einige dieser Meisterstücke zu nennen.

Das Antiquaideal des Humanismus ist für die Buchdruckerei durch Jensons Letternkunst endgültig verwirklicht worden, der Schöpfer der Antiquatype ist er nur gewesen, wenn die eben erwähnte Filiation zuträfe. Denn nach den italienischen Übergangstypen von Subiaco und Rom ist eine rein humanistische Druckschrift zuerst in der Speier-Offizin angewendet worden. Und der epochemachende Antiquastil Jensons, seine formenstrenge, kalte Buchstabenkunst ist auch ihm in den einfachen Umrissen der „römischen", der „runden" Schrift-

züge (seit der karolingischen Schriftreform, vgl. S. 398) vorhanden gewesen. Wenn ein leichter archaischer Ton auch in seiner neuen Druckschriftsprache noch gefühlswarm mitklingt, so entspringt dieser den bei den Kleinbuchstaben nicht völlig aufgehobenen gotischen Nachklängen. Die Majuskeln entlehnte Jenson der altrömischen Monumentalschrift. Dadurch, daß sie die alten Inschriftformen mitaufnahm, brachte seine der humanistischen Kalligraphenpraxis nachgestaltende Letternkunst eine Druckschrift strenger Geschlossenheit zustande, in der sich die Antiqua auch mit dem Rotundastil ausglich. Die ästhetischen Verdienste, die Jenson sich um die Bestimmung des Antiquastils erworben hat, beruhten nicht zum wenigsten auch auf der von ihm erreichten exakten Mechanisierung der Type und hiermit der Typographie. Das Ebenmaß von Bildgröße und Kegelhöhe seiner Schriften erstrebte von der Technik her den gleichmäßigen Fluß der Formen. Die Antiquatypographie befreite die Buchstaben des Druckers von den Anhängseln der Handschriftübung mit ihren vielen Wiederholungen der Anschlußbuchstaben und den gebräuchlichen, doch schon häufig unklar gewordenen Verkürzungen, aus welchen der Gegenwart nur das &-Zeichen zurückgeblieben ist. Damit gelangte man auch zu einer klaren Satzweise, in der sich nicht mehr und nicht weniger als vollständige Wörter in einfacher Buchstabenfolge aneinanderreihten. Einer derartigen Vereinfachung durch Vereinheitlichung konnte das Humanistenmanuskript um so eher vorbildlich werden, als es ganz unabhängig von den Überlieferungen gotischer Handschriften und der literarischen Redaktion ihrer Texte war. Auf die ästhetische Harmonie des Satzbildes wirkten vielfach die ökonomisch-technischen Bedürfnisse zurück. So entsprach etwa der Antiqua-Majuskelsatz für Überschriften usw. der Sparsamkeit, man hatte bei ihm nicht eine Auszeichnungsschrift oder einen zweiten Textschriftgrad nötig. Entstanden dürfte er aus solchen praktischen Erwägungen und nicht aus theoretischen Reflexionen sein. Gerade allein ästhetische Vorzüge der frühesten Jenson-Antiqua haben ihre späteren Veränderungen veranlaßt, die sie nicht verschönern wollten. Die Buchstabenbilder, die eine erhöhte Lesbarkeit sichern sollten, waren zu weit geraten, weshalb weniger Worte auf die Zeile gingen und weniger Zeilen auf die Seite. Das bedingte einen ansteigenden Buchpreis durch den Papierverbrauch und erschwerte den Verbilligungswettbewerb. Deshalb ist Jenson bei den Nachgüssen und Neuschnitten bereits nach zwei Jahren dazu übergegangen, zunächst die Gemeinen auf kleinere Stäbchen zu setzen, so daß die Schrift, die er bei den folgenden Umgüssen noch mehr reduzierte, gedrängter wurde. Diese seine Ökonomisierung des Typenmaterials

LIBER Nicolaus Jenson gallicus PRIMVS

Aurelij Augustini epi de ciuitate dei liber primus feliciter incipit.

NTEREA LVM RO ma gotthoꝝ irruptiõe gentium sub rege Alarico atq; ipetu magne cladis eẽsa est: eius euersionẽ deoꝝ falsoꝝ: mutoꝝq; cultores: quos usitato noie paganos uocam⁹: i christianã iligionẽ iferre conãtes: solito acerbi⁹ ꝛ amari⁹ deũ ueꝝ blasphẽare ceperũt. Uñ ego exardescẽs zelo dom⁹ ði: adũsus eoꝝ blasphemias uel errores: libros de ciuitate dei scribere instituí. Quod opus per aliquot annos me tenuit: eo q; alia multa iñ currebãt; que differri non oporteret: ꝛ me prius ad soluendũ occupabant. Hoc autem de ciuitate dei grãde op⁹ tandem. xxij. libris est terminatũ: quorũ quinq; primi eos ifellunt: qui res hũanas ita ꝓsperari uolũt: ut ad hoc mutoꝝ deoꝝ cultũ: quos pagãi colẽ ꝓsueuerũt: necessariũ eẽ arbitrẽt. ꝛ qꝛ ꝓhibẽt: mala ista exoriri atq; abũdare contendunt. Sequentes autem quiq; aduersus eos loquũt: q̃ fatẽt hec mala nec ðfuisse ũq; nec defutura mõtalib⁹ ꝛ ea nũc magna nũc pua locis tẽpibus psoniscq; uariari. Sed deoꝝ mutoꝝ cultũ quo eis sacrificat: ꝓpter uitaꝝ post mortem futuram esse utilem disputant. His ergo. x. libris due iste ue ne opiniones christiane religioni adũ sarie refellunt. Sed ne quis nos alie na tantum redarguisse: non autẽ nã asseruisse reprehenderet: id agit pars altera operis huius: que. xij. libris cõtinet. Quãq; ubi opus ẽ: ꝛ in poribus .x. que nostra sunt asseramus: ꝛ i. xij. posterioribus ẽdarguamus aduersa. Duodecim ergo librorꝝ sequẽtium ꝑmi quatuor continẽt exortum duarum ciuitatum: quarum est una dei: altera huius mundi. Secũdi quatuor excursum earꝝ seu procursum. Tertij uero: qui ꝛ postremi: debitos fines. Ita omnes. xxij. libri cum sint de utraq; ciuitate conscripti: titulũ tamẽ a meliore acceperunt: ut de ciuitate dei poti⁹ uocarent. In quoꝝ decimo libro nõ debuit pro miraculo poni: in Abrae sacrificio flammam celitus factam iñ diuisas uictimas cucurrisse: qm̃ hoc illi i uisione monstratum est. In. xij. libro quod dictum est de Samuele: nõ erat de filijs Aaron: dicenduz potius fuit: non erat filius sacerdotis. Filios quippe sacerdotuz defunctis sacerdotibus succedere magis legittimi moris fuit. Nam in filijs Aaron reperiẽt pater Samuel: sed sacerdos nõ fuit: nec ita i filijs ut eũ ipe genuerit Aarõ: ſz sicut oms illi⁹ popli dñi filij israel.

De aduersarijs nois Christi: q̃b⁹ i uastatiõe urbis ꝓpt̃ Christũ barbari pepercerunt uictis capitulum primũ.

Loriosissimã ciuitatez dei: siue i hoc tporum cursu cũ iẽ ipios pegrinat ex fide uiuẽs: siue i illa stabilitate sedis eine: quã nũc expectat p patiẽtiã: quo aduscq; iustitia ꝓuertat i iudiciũ: deinceps adeptura p excellẽtiã uictoria ultia ꝛ pace pfecta: hoc ope ad te istituto: ꝛ i ea ꝓmissiõe debito: defẽdẽ adũsus eos q̃ ꝓditori ei⁹ deos suos prefe runt fili carissime Marcelline: suscepi magnũ op⁹ ꝛ arduũ: ſz ðs adiutor nĩ. Naz scio quibus uiribus opus sit: ut persuadeatur superbis quanta sit uirtus humilitatis: qua fit ut omnia terrena cacumina temporali mobilitate nutantia: non humano usurpata fastu: sed diuia gratia donata celsitudo transcendat. Rex enim ꝛ conditor ciuitatis hui⁹: ð qua loq̃ istituimus: in

Augustinus, De civitate Dei. Venedig 1475, Nicolaus Jenson

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

opferte künstlerische Werte den wirtschaftlichen. Jenson hat in Venedig Schule gemacht, sein Beispiel bewirkte, daß im venetianischen Antiquastil, obgleich ein jeder Buchdrucker sein Typenmaterial selbst herstellte, von vornherein eine vereinheitlichende Ausgleichung der Buchstabenformen stattfand. Maßgebend wurde die „venetianische Schrift" noch in der Wiegendruckzeit für die internationale Regelung der Antiquatype. Die Fernwirkung über Raum und Zeit, die von der Jenson-Antiqua ausging, hat durch alle Renaissen und Rezeptionen, in denen sich die Antiquatype stilisierte, mit ihrer ursprünglichen Frische bis zur Gegenwart gedauert. Jensons ebenfalls im 15. Jahrhundert einflußreiche gotische Letternkunst ist mit dem Aufhören des gotischen Buchgeschmackes vergessen worden. Ausschließlich konnte und wollte er eine nur moderne Richtung seiner Typographie nicht behaupten, er mußte sich den geschäftlichen Notwendigkeiten fügen, für die juristische und theologische Literatur ihren gewohnten gotischen Stil wahren. Von Anfang an (seit 1474) besaß er zwei gotische Schriften, eine ältere, in Anlehnung an die Lauer-Gotisch entstandene, für deren Auszeichnungsschrift er der großen gotischen Texttype Han's von 1467 gefolgt war, und eine selbständige Kommentartype, die in Nachahmungen weit verbreitet worden ist. Er hat auch seine Gotisch mannigfach umgearbeitet und schon 1476 zwei auf einen Kegel gegossene Sorten einer neuen Gotisch verwendet. Mit die nachhaltigsten Einwirkungen der gotisch-italienischen Type auf die internationale Inkunabel-Typographie sind auf die Jenson-Gotisch zurückzuführen. Die Druckausführung der Jenson-Bücher ist erheblich geringer und viel weniger mustergültig als ihre Lettern- und Satzkunst, sie verleugnen nicht eine gewerbsmäßig gewordene Werkdruckerei. Jenson ist der erste Buchdrucker gewesen, der seinen Namen (in des Augustinus „De civitate Dei", 1475) auf dem ersten Textblatt, in einer Titelblattvorbildung, vermerkte: LIBER Nicolaus Jenson Gallicus PRIMUS. Ob er damit mehr seinen Stolz auf seine Buchdruckerkunst oder auf seine Stellung als Verlagsbuchhändler betonen wollte, war seinen Zeitgenossen wohl nicht zweifelhaft, ihnen galt Jenson als der große Kaufherr, der eine Buchhandelsfirma, ein kaufmännisches Unternehmen venetianischer Weltgeltung mit seinem Namen repräsentierte. Die geschäftlichen Jenson-Nachahmungen sind in Venedig gewiß nicht weniger weitreichend als die künstlerischen gewesen.

Nach dem Ablauf der älteren Geschäftsgenossenschaften der Jenson-Gesellschaft (unter der Firma: „Nicolaus Jenson sociique", 1475–1480, einer Verlagsgesellschaft vorwiegend deutscher Teilhaber) konsolidierten und konzentrierten sich die beiden Hauptverlagswerkstätten des frühen venetianischen Buchgewerbes in

einer auf fünf Jahre berechneten jüngeren Jenson-Gesellschaft (unter der neuen Firma: „Johannes de Colonia, Nicolaus Jenson et socii"). Diese Erneuerung und Erweiterung ihres nun geschlossenen kaufmännischen Machtbereiches konnte sich nicht voll auswirken, denn die beiden Köpfe der derart kommerziell monopolisierten venezianischen Typographie dachten bald nicht mehr. Nicolaus Jenson, den Papst Sixtus IV. zum Comes Palatinus ernannt hatte und den Marin Sanudo (in seinen Diarien) für einen der reichsten Venetianer hielt, starb 1480 in Rom, wohin ihn eine Einladung des Papstes geführt hatte – doch wurde einstweilen sein Name in den Schlußschriften noch genannt (Nicolaus Jenson, Gregorius Dalmatinus und Genossen 1482) – und auch Johann von Köln ist kurz nachher verstorben. Dadurch war Johann Herbort aus Seligenstadt (1481–1484), der von Padua nach Venedig berufen worden war, um der Geschäftsführer der neuen Jenson-Gesellschaft zu werden, in eine persönlich unabhängige Stellung gelangt, in der er die Jenson-Gesellschaft zu liquidieren hatte. Nach 1481 wurden die Schlußschriften der Colonia-Jensonschen Verlagsveröffentlichungen von Herbort selbst unterzeichnet, wiewohl der Gesellschaftsvertrag erst 1484 (Herborts Todesjahr) ablief. Der Buchdrucker Herbort gehörte zur Jenson-Schule und ist wahrscheinlich in Venedig ausgebildet worden; er hat in seiner kurzen, jedoch sehr regsamen selbständigen venezianischen Typographentätigkeit sich ausschließlich gotischer Schriften bedient. Das Dutzend seiner gotischen Typen ist in Anpassung an die Jenson-Muster, indessen oft unabhängig von ihnen, technisch vollendet gegossen und gestochen, ihre Satzanwendung ist gleich vortrefflich. Herbort selbst stand in einer freundschaftlichen, nahen Geschäftsverbindung zu Bernardinus Stagninus aus Trino, der vermutlich sein Gehilfe gewesen war und 1483 (bis 1518) seine Druckertätigkeit in einer eigenen Verlagswerkstätte aufnahm; Herbort hat in seinem Testamente (1484) der Tochter Elisabeth des Stagninus Matrizen vermacht. Die Auflösung der Jenson-Offizin bedeutete bereits durch ihre geldgeschäftlichen Umstellungen der Gesellschaftsgruppierung die Überführung eines großangelegten Handelsunternehmens in andere. Sie dauerte bis in das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts hinein, in dem ihre entwerteten Restbestände teilweise noch vorhanden waren. Hieronyma, die Witwe des Aloysius von Dinslaken, eine Gesellschafterin der Colonia-Jenson-Sozietät, ließ 1511 ihr Heiratsgut schätzen. 100 Bücherballen mit 4173 Abzügen, auch umfangreicher Werke, sind dabei mit 600 Dukaten, mit einer ganz geringfügigen Summe, bewertet worden. Das ist ein Beispiel für das Tempo, in dem die Modernisierung der Typographie in

uero ipſius ſalute ac filii ducenta. Hæc pollicens Xāthippū athenienſium ducem non perſuaſit: tum ſua ſponte animatum: tum ab eleuntis exoratum: quo Proteſilaum ulciſcerētur ut hominem interimeret. Itaq; adductum hunc in littus in quo Xerxes traiectum iunxerat: ut alii aiunt in tumulum urbi madyto imminentem depactis humi aſſeribus ſuſpenderūt filio eius ante patris oculos lapidibus obruto. His actis athenienſes in græciam remeauerunt portantes tum alias pecunias: tum uero arma pontium tanq̄ apud templa repoſituri. Nec aliud præterea quippiam geſtum eſt per eū annum. Huius Artayctæ qui ſuſpenſus eſt auus paternus fuit Artembares: qui oratiōem quādam habuit apud perſas: quam orationem excipientes perſæ ad Cyrum detulerunt in hæc uerba. Quandoquidem perſis Iuppiter prīcipatum dedit & ex uiris tibi Cyre Aſtyage deiecto agedum demigrantes ex hac rḡione: quam & exiguam habemus & aſperam optīeamus meliorem aliam. Multæ ſunt nobis confines urbes: multæ longinquæ. Quarum unam incolētes efficiemur admirabiliores apud pleroſq;. Decet autem hoc eos uiros facerī qui poſſunt. Nam quando facultas nobis præſtabitur melior q̄ dum multorum hominum imperiū habemus & uniuerſæ aſiæ. Hac oratiōe audita Cyrus haudquaq̄ admiratus iuſſit eos illud facerī: ſed ita ut iubēdo admoneret ſe poſthac præpararet nō ad īpetādū aliis āplius: ſed aliis parēdū. Natura.n cōparatū eē ut e mollibus rḡiōibus molles uiri exiſtāt: neue ex eadē terra admirādæ fruges & egregii bello uiri gignātur. Hac Cyri ſententia perſæ ſuperati a ſua deſtiterūt: præoptaruntq; exile ſolum incolentes imperare aliis q̄ campeſtre colentes aliis ſeruire. Deo Gratias.

Herodoti Halicarnaſſei patris hiſtoriæ traductio e græco in latinū habita p uiꝝ eruditiſſimū Laurētiū Valēſē ſīgularem noſtris tēporibus ciuē rōanū ſub Nicolao .v. ſūmo pōtifice. Venetiis īpreſſū ē hoc opus p Iacobū Rubeū natione Gallicū. Anno dnī. M.cccc.lxxiiii. Nicolao Marcello duce Ven.

Herodotus, Historiae. Venedig 1474, Jacques le Rouge

UNIWERSYTECKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA

Venedig sich ökonomisch vollzog. Jenson hatte der Colonia-Jenson-Gesellschaft den Erwerb seiner Druckerei nach Abschätzung und unter Anzahlung von 500 Dukaten 1480 testamentarisch freigestellt. Verzichtete sie, so sollte sein Gevatter und Testamentsvollstrecker Peter Ugelheimer d. J. – der schon genannte (vgl. S. 419) Großunternehmer des Büchervertriebes, der seinen Exporthandel durch Italien bis tief nach Ungarn ausgedehnt hatte – das Material mit einer Anzahlung von nur 400 Dukaten übernehmen dürfen. Ugelheimer erbte auch die Stempel der Jenson-Antiqua, er besaß bis zu seinem Tode (1500) Druckmaterial der Jenson-Offizin. Vielleicht von ihm, wofern nicht von Herbort erwarb 1482 Andreas Torresanus aus Asola (1451–1529) seine gotischen Jenson-Schriften. Torresanus gehörte weder zu den Großmeistern der venetianischen Letternkunst noch zu den großmächtigsten Geschäftsherren des venetianischen Verlagswesens. Aber er ist der Mann gewesen, der vermittelnd zwischen den beiden bedeutendsten venetianischen Buchdruckereien der Wiegendruckzeit stand. Er war, nach eigener Angabe, seit 1474 Buchdrucker, vermutlich als Angestellter in den Betrieben Jensons und seiner Genossen, gewesen, bevor er in Drucker- und Verlagsgesellschaften nach venetianischer Geschäftsgewohnheit die eigene Firma (um 1479/80) durch Teilhaberschaften verzweigte. Zuerst hatte er (1480/81) eine Druckerei- und Verlagsgesellschaft mit Bartholomaeus de Blavis aus Alexandria und Petrus de Piasiis (Piero Veronese) aus Cremona, der 1482 eine eigene Druckerei einrichtete (1479–1494, Thomas de Piasiis seit 1492) und an dessen Stelle Maphaeus de Paterbonis aus Salo (1481–1483) trat, während de Blavis bis 1488 mit Torresanus zusammenblieb, um dann die eigene Verlagswerkstätte einzurichten. Auch Thomas de Blavis aus Alexandria (1476/77; 1481–1491) arbeitete vielfach mit Andreas Torresanus zusammen. Torresanus, der seit 1485 überwiegend für den eigenen Verlag und vornehmlich gotisch druckte, ohne (bis 1488) aus seinen sonstigen Verlagsverbindungen auszutreten oder gelegentliche neue mit Bernardinus de Vitalibus (1494/95 bis 1536), mit Bernardinus de Choris und Simon de Luere (vgl. S. 436) zu vermeiden, der sich (Panormitanus, „Super decretales", 1482/83) gerühmt hatte, über Jenson-Typen zu verfügen, wurde durch die Ehe seiner Tochter Maria (um 1499) auch noch der Schwiegervater des Aldo Manuzio und hat nach dem Tode seines Schwiegersohnes die Aldus-Offizin geleitet, als deren Teilhaber er bereits seit 1508 zeichnete. Die alte und die neue Zeit der venetianischen Buchdruckerkunst und des venetianischen Druckereigewerbes ist ihm nicht nur ein äußeres Erlebnis gewesen. Er hat an ihren Fortschritten persönlichen Anteil gehabt,

wenn auch mehr an denen ihrer geschäftlich-gewerblichen Ausbildung, an der Ökonomisierung der Technik der Typographie, als an denen der Kunst im Buchdruck. Das etwa anderthalb Hundert Bände, das bis 1500 im Torresanus-Verlage erschienen und großenteils in seiner Werkstätte hergestellt worden ist, besteht in der Hauptsache aus juristischen und liturgischen Büchern. Torresanus verwendete von Anfang an Signaturen und Registrum, seit 1488 Blattzählung mit arabischen Ziffern, seit 1489/90 Blattkustoden; er ist einer der ersten Drucker gewesen, der die Normfortbildung durch Hinzufügung des Signaturstichwortes vornahm. Auflagen, die ihm liegengeblieben waren, erneuerte er durch Doppel- und Ergänzungsdrucke. Und er mag der erste Drucker gewesen sein, der durch einen Umbruch vom gleichen Satze eine Großpapier- und Kleinpapierausgabe herstellte mit den beiden Folio- und Regalfolioeditionen seiner lateinischen Aristoteles-Ausgabe (1483/84). Diese Beherrschung und Beweglichkeit des Druckapparates auch in seiner geschäftlichen Ausnutzung ist eine notwendige Voraussetzung der Aldus-Offizin geworden, die um 1500 in ihrer neuartigen Ausgestaltung des Buches und eines wissenschaftlichen Verlagsbetriebes die Buchdruckerkunst Venedigs auf ihrem Höhepunkte zeigte.

Gleichzeitig mit Jenson hatte der Deutsche Christoph Valdarfer aus Regensburg (1470/71) eine Druckerei eingerichtet, der jedoch nur ein Jahr in Venedig verblieben ist, wo er unter anderem 1471 Boccaccios „Decamerone" herausgab, um hierauf nach Mailand (1474–1478; 1482–1488) weiterzuziehen. Seit 1471 vermehrten sich die Werkstätten. Adam von Ambergau (1471/72) betrieb nur eine kleine und kurzlebige Buchdruckerei. Die von ihm gebrauchte Antiquatype verwendeten (1473) Leonhard Aurl und (1474) Hans Aurl. Diese beiden waren noch weniger produktive Typographen als Adam, Hans Aurls Name ist erst 1481 auf einem ohne Ortsangabe, vermutlich in Deutschland gedruckten Buche wiederzufinden. Ähnlich unansehnlich blieb die 1471 gegründete Offizin des italienischen Geistlichen Clemente da Padova, der zu jenen Autodidakten der Typographenpraxis gehört zu haben scheint, die sich schon frühzeitig mit der Buchdruckerfindung beschäftigt haben und einen Nacherfinderruhm behaupten wollten. Franz Renner aus Heilbrunn (Franciscus de Hailbrunn) begann 1471 ebenfalls nur mit einer nicht umfangreichen Antiquatypographie. Erst die Geschäftsgenossenschaft mit dem Buchhändler Nicolaus von Frankfurt führte ihm (1473–1477) die Mittel zu, die ihm eine Vergrößerung seiner Werkstätte gestatteten. Er stellte sie jetzt fast ausschließlich auf den gotischen Buchdruck um und machte sie durch seine Breviarien in Kleinformat bekannt. Renner, in seinen

Schriftschöpfungen selbständig, trennte sich 1478 von Nicolaus von Frankfurt, der indessen wohl stiller Teilhaber blieb, und arbeitete nach einer kurzen Geschäftsgenossenschaft mit Petrus de Bartua (Bartfeld, Bartfa in Ungarn (1477/78) wieder allein (1478–1483). Nicolaus von Frankfurt, bis dahin nur Verleger, eröffnete (um 1481/82) eine eigene Werkstätte, die er bis etwa 1489 innehatte. 1472 kamen drei weitere deutsche und vier italienische Werkstätten dem venetianischen Wettbewerb hinzu. Unter jenen die recht leistungsfähige des Christoph Arnold aus dem Herzogtum Preußen (1472–1479), der vielleicht Gehilfe Valdarfers gewesen war und neben seiner anfänglichen Antiquatypographie auch noch die gotische aufnahm, sowie die des Florenz von Straßburg (1472). Von diesen tat sich außer der des Bartolomeo da Cremona (1472 und 1475 allein) – 1474 in Verbindung mit Bartolomeo di Carlo aus Vercelli – der nur etwa zehn Bücher, jedoch mit eigenem Typenmaterial, gedruckt hat – besonders die des Filippo (1472–1482) und Gabriele (1472–1478) di Piero (Petri) aus Treviso hervor, die 1472 den „Filocolo" des Boccaccio veröffentlichten. Sie hatten eine der Jensonschen sehr ähnliche Antiqua. Die Petrus-Söhne dürften Brüder gewesen sein, obschon sich Gabriel Tarvisiensis, Philippus Venetus nannte. In ihrer Genossenschaft blieben sie nur 1472/73 zusammen, von 1474 an leitete jeder seine eigene Werkstätte. Gabriel wurde später (1479/80) Buchdrucker in Toscolano und Philippus übernahm wohl die venetianische Offizin. In Venedig wurde ihre Druckerei die erste, die einen gemischten Verlag unterhielt, die nicht nur überwiegend gelehrte lateinische Bücher veröffentlichte, sondern auch volkstümliche in italienischer Sprache, eine Verlagsrichtung, die sich späterhin in Venedig verstärkte und zu deren bekanntesten Vertretern die Gebrüder Johannes und Gregorius de Gregoriis (Zovanni & Gregorii dei Gregorii) aus Forli (1482–1505, Gregorius allein bis 1516, sie standen bis 1484 in Geschäftsverbindung mit Jacobus Britannicus, vgl. S. 432), Hauptverleger der Illustrationsxylographie, gehörten. Eng mit Jenson befreundet, der ihm und seiner Frau 300 Golddukaten vermachte, und der möglicherweise mit ihm nach Venedig gekommen, doch außerhalb des Jensonschen Geschäftsbereiches selbständig tätig geworden war, war Jacobus Rubeus (Jacopo Rossi, Jacques Le Rouge; 1472/73–1478), „Gallicus, Lingonensis diocesis". Er ist der bedeutendste Meister einer Druckerfamilie aus Chablis, die in der französischen Typographie namhaft geworden ist. Gleich Jenson hatte Jacobus Rubeus als Antiquatypograph mit einer der Jensonschen nahestehenden Type begonnen, die Bücher seines humanistischen Verlages, der mit dem seines Freundes wetteiferte, einzuführen.

Um 1475 nahm jedoch auch er den gotischen Textdruck auf, weil er sich den einträglicheren juristischen Publikationen zuwandte. Er ist ebenso wie Jenson vom Papste Sixtus IV. (1475) zum Comes palatinus ernannt worden, und fast gleichzeitig mit der Jenson-Firma erlosch die seine in Venedig. Jacobus Rubeus verlegte 1478/79, vielleicht von der Pest vertrieben, seine Werkstätte nach dem Bischofssitz Pinerolo in Savoyen (1479–1481), dessen Behörden ihn ehrenvoll aufnahmen, und wurde nach 1482 bis zu seinem Tode (um 1490) hauptsächlich Buchhändler, der die venetianische Buchware in Westitalien und Südostfrankreich vertrieb. In der Zwischenzeit ist er gelegentlich noch an anderen Orten als Drucker beschäftigt gewesen, in Mailand und Venedig (1481/82), in Embrun (1489/90). Die anderen venetianischen Typographen, die den Rubeus-Namen führten, Nicolaus (1479), Laurentius de Valentia (1482), Johannes Vercellensis (1485/86–1498/99) und Albertinus Vercellensis (1493[99]–15[00]), Moyses und Franciscus (1499), waren keine Verwandten des Jacobus.

Die rasche Vermehrung der Werkstätten hatte eine Absatzstockung herbeigeführt. Ebenso wie in Rom entstand um 1473 auch in Venedig eine buchhändlerische Krise aus der noch unzeitgemäßen humanistisch-literarischen Orientierung der Typographie. Die beiden beherrschenden Firmen des frühen venetianischen Buchgewerbes wurden zu einer Einschränkung ihrer Verlagstätigkeit gezwungen, die Wendelin-Werkstätte gab 1473 nur 6 Bücher (gegen 31 in den beiden vorhergehenden Jahren), die Jenson-Werkstätte, die 1472 schon eine Jahresproduktion von 20 Büchern erreicht hatte, 1473/74 ebenfalls nur 6 Bücher (gegen 28 in den Vorjahren) heraus. 1473 wurden nur zwei neue Druckereien gegründet, die kleineren Werkstätten konnten nicht aufkommen oder mußten bald wieder auf die Fortsetzung ihrer Tätigkeit verzichten. Der Aufschwung, der nach der Überwindung dieser Krisis einsetzte, ging in raschen kaufmännischen und einstweilen auch noch künstlerischen Steigerungen weiter. Anders als in Rom waren in Venedig um 1475 die deutschen von den italienischen Druckern schon stark zurückgedrängt. Die Großbetriebe hatten eine vom Großhandel ausgehende ökonomische Regulierung ihrer Typographie vorgenommen, wobei sie ihre Verlagsrichtungen wechselten, Jenson, der mit lateinischen Klassikereditionen begonnen hatte, bevorzugte nun die Rechtsbücher, Renner, der überwiegend lateinische theologische Literatur druckte, stand damit etwas außerhalb des venezianischen Wettbewerbes, in dem man meist dem Beispiel Jensons folgte und die gelehrte praktische Literatur bevorzugte. Von 1476 an war der Augsburger Erhard Ratdolt, der nach einem Jahrzehnt in seine Vaterstadt zurückkehrte

P. Candidi in libros Appiani ſophiſtę Alexandrini ad Nicolaum quintū ſummū pontificem Prędfatio incipit feliciſſime.

APpiani Alexandrini hiſtoriā ſeu ueterū incuria: ſeu temporū iniquitate deperditā: & ueluti longo poſtliminio ad nos redeuntē optime: ac maxime pōtifex Nicolae quinte tuo nutu tuoq; imperio e greca latinam facere inſtitui/ ut non modo apud noſtros nota eſſet ſedulitas mei obſequij: ſed ad poſteros quoq; uirtutis tuę fama tranſiret. Quid enim dignius tuis meritis impendi poteſt/q̄ ut ij: qui in ſequenti ęuo hęc aliquando legent cum ędificiorum magnitudinem ornatū intuebunt: quę ętate noſtra tuo auſpicio confecta ſunt/ te Nicolaū eum eſſe intelligant: qui nō minorem in recuperandis libris/ q̄ in reſtituendis mœnibus huic urbi adhibueris curam. Et pfecto licet illa prędclara: & magna ſint: quę manu & arte conſtant: & a plurimis ſummo ingenio diligentiaq; parantur/ prędſtantiora tamen habenda erunt: quę ſtudijs adiuncta/ monumentis quoq; ſeruantur litterarū. Itaq; qui Petri Baſilicę contiguam domum admirant' a te ſtructam quadrato lapide: qui Hadriani molem uiciſſim reſtitutā: qui deorū templū ab Agrippa conditū a te ſuffectū ętate noſtra: qui plura alia breui ceſſura uetuſtati ni tua caritas admouiſſet pias manus/ eoſdē quoq; admirari cōueniet tot illuſtres libros ad nos tua opera traductos e grecis: nec tuam ſapientiā nomen dignitatē cōmemoratione laudis ſuę immunes prędterire: etſi non huius temporis eſſe putem uirtutes tuas elegantiori ſtilo debitas in mediū proferre hoc ſolū dixerim te his rebus geſtis aſſecutum ut uerus prędſul digniſſimus princeps haberere. Sed ut ad Appianū redeam Doleo equidē ſumme pater his ī libris

Appianus, Venedig 1477, B. Pictor, Erb. Ratdolt und P. Löslein

(vgl. S. 312), mit und nach Jenson der erste Buchdruckmeister der Lagunenstadt. Er hatte sie als fünfzehnjähriger Knabe (1465) zum ersten Male besucht und sie seitdem noch öfters wiedergesehen, ehe ihn der Streit mit seinem Bruder (1474) veranlaßte, sich in Venedig niederzulassen, wo er auch Bücher in deutscher Sprache gedruckt hat und der Heimat nahe verbunden geblieben ist. Den Abschluß seiner Venediger, den Anfang seiner Augsburger Tätigkeit bezeichnet das Empfehlungs- und Musterblatt seiner Offizin vom 1. April 1486, das, wenn es nicht noch in Venedig gedruckt worden ist, jedenfalls das Ergebnis seiner venetianischen Letternkunst zieht. Gleich Jenson war Ratdolt ein Reformator der Typographie, er brach mit den Buchhandschriftgewohnheiten, er dachte druckerisch. Mit ästhetischem Feingefühl ordnete er die fortführenden Gliederungen klaren Satzes und löste auch die noch für unentbehrlich gehaltenen Schlußschriften so im Textende auf, obschon er mit seiner ersten venetianischen Veröffentlichung (1476) der eigentliche Schöpfer des Titelblattes und des Titelsatzes geworden ist. Denn die italienische und lateinische Ausgabe dieses Büchleins, eines astronomischen Kalenders des Johann Müller von Königsberg (Regiomontanus, Monteregio), hat eine ganz und gar neuzeitlich gestaltete Titelei, die aus der Satzwirkung des Titelblattes entwickelt ist, die mit ihrer Verteilung von Werktitel, Druckerverlegernamen, Druckort und Erscheinungsjahr im Satzbilde nicht nur als ein notdürftiger Behelf für die Zusammenfassung zweckmäßiger Angaben über das vorliegende Buchdruckwerk erscheint. Ratdolt soll, nach Haeblers ansprechender Vermutung, der Holzschnittmeister der Nürnberger Regiomontanus-Offizin (vgl. S. 329) gewesen sein, deren astronomische Illustrationen und dekorative Initialen den ersten Buchschmuck im Renaissancestil, ausgeführt haben, der Mann, der sich mit eigenen Kräften das geistige Erbe dieser Verlagswerkstätte gewann. Dem entsprach die Art, in der er seine Verlagswerkstätte führte. Unter den 66 Werken, die er in einem Jahrzehnt herstellte, sind die astronomischen und mathematischen von ihm am meisten bevorzugt worden. Seine Editio princeps des „Euclid“ (1482), in gotischer Schrift, ist das erste Buch, das eingedruckte geometrische Figuren enthält – astronomische Diagramme benutzte man schon früher – und, in der Prachtausgabe, auch das erste, das den Golddruck versuchte. Ratdolt betrachtete diesen Druckversuch wohl nicht nur als ein blendendes technisches Experiment, denn er hat späterhin nicht nur den Bildfarbendruck meisterlich gehandhabt, er verwendete auch den farbigen Buchdruck sinngemäß typographisch. Das in Venedig am 30. April 1485 vollendete „Breviarium Augustanum“ ist nur in

einer einzigen Schriftgröße und nicht mit zwei gekuppelten Typen gesetzt worden. Dafür nahm ein sehr genauer und sehr reicher Rotdruck die notwendigen Unterscheidungen vor. Epochemachend im venetianischen Buchgewerbe wurde Ratdolts Buchschmuckkunst, die Auszierungen, die er mit beherrschtem Holzschnitt- und Metallnachgußverfahren seit 1477 beispielgebend brauchte, vereinten die Kraft des gotischen Buches mit der formalen Leichtigkeit der italienischen Kunst, die ästhetisch und technisch kärglichen Dekorationen der Hanschen Turrecremata-Ausgabe (1467) können sich mit ihnen nicht vergleichen. Die Holzschnittverzierungsweise, die Ratdolt anwandte, war etwas für die italienische Buchdruckerkunst völlig Neues, obschon er ihre Formengebung der italienischen Buchdruckerei entlehnte, deren übliche Randleisten er, weiß auf schwarzem Grunde, wuchtig in die Holzschnittwirkungen übertrug. Aufsehen machten seine Initialen, seine „litterae florentes". Nicht diese allein bestimmten die dekorativen Elemente, aus denen sich die Bücher Ratdolts stilisierten, die Auffassung einer rein buchdruckerischen Schmuckkunst gestaltete sie auf die Gesamtwirkung hin, auf das Zusammenstimmen des Randleistendruckes der ersten Vollseiten und der Zierbuchstaben mit dem Letternsatzbilde. Die Genossen Ratdolts blieben nicht lange (bis 1478) mit ihm zusammen. Peter Löslein aus Langenzenn bei Nürnberg, dem die Korrektur, die wissenschaftliche Leitung obgelegen haben mag, gründete 1483 eine eigene kurzlebige Werkstätte, Bernhard Maler (Piscator), vermutlich ein Augsburger Maler und Buchkünstler des Verlages, ist vielleicht sogleich nach Hause zurückgekehrt. Matthaeus Preinlein dürfte ebenfalls aus der Ratdolt-Werkstätte hervorgegangen sein. Johann Lucilius Santritter aus Heilborn, Mathematiker und Typograph, der (1480–148[9]) eine eigene Druckerei hatte, 1487 gemeinsam mit Hieronymus de Sanctis (1487, 1489, 1494) auch in Verbindung mit einem Cornelius und mit Theodorus Franciscus von Würzburg, gehörte zu Ratdolts wissenschaftlichen Ratgebern. Er setzte dessen Bemühungen um den astronomischen und mathematischen Buchdruck oder richtiger vielleicht die der Regiomontanus-Schule in Venedig fort. Auch er war Buchdrucker und Buchkünstler in einer Person. Die Bilder für die „Sphaera mundi" (1488) und für des Thomas von Aquino „De Esse et Essenti" (1488) sind von ihm entworfen, von Hieronymus de Sanctis geschnitten worden, dieser hat allein die Holzschnitte für das am 26. April 1494 vollendete „Officium Beatae Virginis" ausgeführt. Die ältesten Frühdrucker Venedigs verfügten vielfach über ein ungewöhnliches Können, das sie befähigt hatte, sich als Buchdruckerpersönlichkeiten, als Kunstmeister Geltung

zu verschaffen. Diese individuelle Typographie hörte nach Jensons Tod, nach Ratdolts Weggang auf, doch beide hatten der Durchschnittsdruckerei, den sie nicht ersetzenden ihnen folgenden Handwerkern Geschmacksmuster hinterlassen, die länger nachwirkten. Man mußte jetzt in Venedig Niveau halten, eine gewisse Qualitätstechnik war auch der immer mehr notwendig werdenden Quantitätstechnik zurückgeblieben. Man durfte nicht geringe Arbeit liefern, die die Verleger nicht abnahmen und bezahlten. Der Druckereigründung Ratdolts folgte die einer ganzen Reihe von Klein- und auch Mittelbetrieben. Die anderen deutschen Drucker, die sich in diesen Jahren selbständig machten, sind als seine Nebenbuhler nicht mit ihm in einen künstlerischen Wettbewerb getreten. Adam von Rottweil (1476–1480), Konrad von Paderborn (1473), Albrecht von Stendal (1473–1474), Georg Walch (1479–1482) hatten nur kleine Werkstätten. Leonhard Wild aus Regensburg (1478–1481), der mit seinem ersten Druck, einer Biblia latina für den Nicolaus von Frankfurt-Verlag, sich als ein solider Typograph gezeigt hatte, hielt seine Offizin auch nicht lange offen. Konrad Stahel, vorher in Passau (vgl. S. 340), hat 1484 in Geschäftsgemeinschaft mit Andreas Corvus Burciensis de Corona und Martinus Burciensis de Szeidino nur ein „Breviarium Olumucense" gedruckt. Die Ansammlung der vielen Druckereien an einem einzigen Platze bedingte fortan, daß nur bestand, wer geschäftlich und gewerblich leistungsfähig blieb, für andere blieb in Venedig kein Raum. Der Verlag nahm die Auslese der seine Ansprüche befriedigenden Werkstätten vor, er ruhte sicher auf seinem großkapitalistischen Unterbau, der ihm die Machtmittel für seine Beherrschung der Marklage verstärkte. Damit war den Großdruckereien und Großverlagen die Ausnutzung der Konjunktur erleichtert worden, deren Überschätzung ihnen jedoch auch gefährlich werden konnte und wurde, sobald die nur geschäftlich gerichteten Kräfte auf unvorhergesehene Widerstände einer neuen Zeit stießen, die mit neuen geistigen Mitteln überwunden werden mußten. Anderthalbhundert Buchdruckereien sind unter vielfach wechselnden Firmen im 15. Jahrhundert in Venedig tätig gewesen, weshalb sie als Einzelunternehmungen häufig nicht hinreichend zu unterscheiden sind, zumal manche ähnliche oder gleichlautende Familiennamen sich in den Firmierungen wiederholten. Die meisten dieser Buchdrucker waren keine geborenen Venetianer, sondern Zugewanderte; eine ganze Anzahl von ihnen stammte aus dem dalmatinischen Küstenlande, auch aus manchen anderen italienischen Orten, so aus Trino, waren in Venedig namhaft gewordene Drucker zahlreich gekommen. Fort- und zuziehende angesehene Druckerfamilien hatten

in der europäischen Hauptstadt des Buchgewerbes und Buchhandels ihr internationales Stammhaus, die Betriebe standen untereinander in den mannigfachsten geheimen und öffentlichen Geschäftsverbindungen, einzelne Drucker befanden sich bald in selbständigen und bald wiederum in unselbständigen Stellungen, Buchhändler wurden zu Unternehmern und Verlegern, die sich schließlich auch noch eine eigene Werkstätte einrichteten. Die Übergänge aus der Lohn- in die Verlagsdruckerei, aus dieser in jene sind oft nicht zu scheiden, so daß die Angaben über den Bestand einer reinen Buchdruckerei, eines reinen Verlages vielfach nur ungenau zutreffen. Ein an die Gegenwart erinnerndes Gesamtbild, in dem die Beteiligungen der Buchdrucker und Buchhändler nach ihrem Hauptberufe häufig nicht zu unterscheiden sind, weil der Besitzer einer kleineren Druckerei ein Großverleger sein kann und umgekehrt ein nur unbedeutender Verlag eine hervorragende Offizin innehaben kann. Nach außen hin erscheint das Druckereigewerbe in Venedig seit den 1480er Jahren als eine imponierende Gesamtheit, die lateinische und italienische Buchdruckwerke in jeder Ausführung und Preislage lieferte, innerlich war es stark geschlossen, da die Großbetriebe mit ihrem Großhandel durch ihre geschäftlichen Unternehmergruppen prädominierten. Weil diese ihre Verlagsunternehmungen vielfach wechselten, gab es auch für ihre eigenen Werkstätten nur noch eine Auftragsdruckerei, die Möglichkeiten, sich durch eine persönliche Buchdruckerkunst auszuzeichnen, waren durch das allgemeine Verlangen nach dem normalen Werkdruck eingeengt. Das Mitgehen mit den erfolgreichen Buchmoden durch ständige Modernisierungen ihres Typenmaterials wurde den Offizinen ebenso notwendig wie dessen Neutralisierungen; die Verleger verteilten ihre Aufträge auf verschiedene Werkstätten, es kam vor, daß ein mehrbändiges Buch gleichzeitig in mehreren Druckereien hergestellt wurde. Das Beispiel für die Geschäftsleute, die Großverleger wurden, deren Beteiligung am Buchgeschäfte weit über eine einzige Verlagswerkstätte hinausreichte, ist Octavianus Scotus aus Monza (14[79] bis 1498). Scotus war bereits an der Geschäftsnachfolge der Jenson-Johann-von-Köln-Firma interessiert gewesen, er hat unter seinem Namen in den beiden letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts etwa 70 Werke herausgegeben. Aber er erscheint auch noch als Teilhaber oder Auftraggeber mannigfacher Druckwerke der Matteo Capcasa, Johannes und Gregorius de Gregoriis, Antonius de Gusago, Johannes Hamann, Johannes Le(o)viler aus Hall (1485–1488), Bonetus Locatellus, Andreas de Paltascichis, Christophorus de Pensis aus Mandello (1488–15[00]), Albertinus Rubeus, Johannes Tacuinus aus Cereto (1492 bis

partibus differt. Vnde ſol oritur: oriens nuncupatur: aut ortus. quo demergitur: occidens uel occaſus. qua decurrit: meridies. ab aduerſa parte: ſeptentrio. huic medio terra ſublimis cingitur undiq; mari: eademq; in duo latera: quę hemiſpheria nominãt: ab oriente diuiſa ad occaſũ çonis quinq; diſtinguitur. mediam eſtus infeſtat. frigus ultimas. Reliquę habitabiles paria agunt anni tẽpora: ueꝝ nõ pariter. Antichthones alteram. nos alterã incolimus. Illius ſitus ob ardorẽ intercedẽtis plagę incognitus. huius dicendus eſt. Hęc ergo ab ortu porrecta ad occaſũ: & quia ſic iacet aliquãto q̃ ubi latiſſima eſt: longior ambitur omnis oceano: quattuorq; ex eo maria recipit. Vnũ ab ſeptẽtrione. a meridie duo. quartũ ab occaſu. Suis locis illa referent. Hoc primũ anguſtum nec amplius decem millibus paſſuum patens terras aperit atq; intrat. Tum longe lateq; diffuſum abigit uaſte cędentia littora: ijſdemq; ex diuerſo prope coeuntibus adeo in arctum agit: ut minus mille paſſibus pateat. Inde ſe rurſus: ſed modice admodum laxat: rurſuſq; etiã q̃ fuit: arctius exit in ſpatium. Quo cũ eſt acceptũ ingens iterũ & magno & paludi cęterũ exiguo ore cõiungit. Id omne qua uenit:

Hemiſphęrium.
Zonę quinq;.
Antichthones.
Quattuor ex oceano maria.

Pomponius Mela, Cosmographia. Venedig 1478, Erhard Ratdolt

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

1538) und Bartholomaeus de Zanis aus Portesio (1486–1500), der auch in seiner Vaterstadt deren Ortsstatuten gedruckt hat. Octavianus Scotus betrieb in seinem Hause eine eigene Buchdruckerei nur von 1479–1484, die ein Faktor für ihn geführt haben wird – ein Baptista de Dentis aus Bellano ist als einer der von ihm angestellten Drucker erwähnt –, ließ aber seit 1486 bis zu seinem Tode (1498) überwiegend von Bonetus Locatellus aus Bergamo (1486 bis 1510) seine Verlagswerke ausführen, der die Scotus-Werkstätte wohl übernommen hatte und sich mit ihr heraufarbeitete, so daß er sie nicht allein zu einer der meistbeschäftigten venetianischen Offizinen machte, sondern auch, geschäftlich selbständiger geworden, seinen Namen später dem des Scotus hinzufügen konnte, so daß er also aus einem Lohndrucker sein Verlagsgesellschafter wurde. Sein Name ist jedoch nicht denen von anderen Geschäftsgenossen des Scotus verbunden, die ebenso wie Locatellus Buchdruckereien hatten. Er arbeitete für andere Unternehmer, für Nicolaus von Frankfurt, Johannes Paep, Lazarus de Soardis, Andreas Torresanus, Perrinus Lathomus, Bonifacius Johannis und Johannes de Villa Veteri, Johannes de Vingle. Octavianus Scotus starb Ende 1498, die Erben zeichneten jedoch erst seit 1500 mit der eigenen Firma.

Man hatte lernen müssen, daß das Absatzgebiet der Antiquatypographie und der hohen humanistischen Verlagsrichtung mit ihren Klassikertexten allein nicht ausreichte, um den Druckereibetrieb geschäftlich sich vergrößernder Verlagswerkstätten zu erhalten, daß man die ästhetischen Anforderungen mit den Bedürfnissen des billigen Buchdruckwerkes in Einklang bringen müsse, daß die Gebrauchsbücher die im Handel meist verlangten waren, die der fachwissenschaftlichen praktischen Literatur, die noch eine gotische Typisierung forderten, auf die man sich nun durch eine Spezialisierung der Typographie einrichtete. Derart gewann die gotische Letternkunst noch einen sehr erheblichen Umfang in Venedig, ehe von hier aus um 1500 ein modernisierter Antiquageschmack sich nochmals zu verbreiten begann. Baptista de Tortis ist ein beispielgebender Name für die Erfolge, die die venetianischen Verlagswerkstätten durch ihre Anpassungen an das gotische Buchdruckwerk erreichten. Als Antiquadrucker von Klassikertexten hatte auch er (1481) begonnen, bevor er (1485/86) seine Verlagsrichtung völlig änderte, um sich ausschließlich der juristischen Literatur zu widmen, für die er seine Druckerei neu mit nur gotischen Schriften ausstattete. Die hohen und vielen Auflagen, die er noch im 16. Jahrhundert (bis 1514) herstellte, bezeugen seinen außerordentlichen Umsatz; seine Firma hatte

einen internationalen Ruf auf ihrem Sondergebiete, auf dem sie jeden Wettbewerb mit dem Bologneser Buchgewerbe aushielt.

Geschäftliche Umsicht und kaufmännischer Weitblick waren in Venedig jedem nötig, der vorwärtskommen wollte. Das Alltagsbuch forderte von seinem Drucker, was noch vor dem Jahrhundertende sich Aldo Manuzio sicher ausrechnete, daß es gemeinverständlich lesbar und preiswert werde. Bereits Jensons Letternkunst hatte solchen ökonomischen Tendenzen nachgegeben, man verfolgte sie nun auch in der Richtung weiter, daß man die Formate verkleinerte und den Satz zusammendrängte. Das führte dann zu einer Reduktion des Typenmaterials, der allgemein angewendeten Buchstabengrößen. Eine Vermittlung zwischen dem ansehnlichen Foliostil mit den ihm gemäßen Graden und dem Papierverbrauch versuchte Johannes Rubeus (Giovanni Rossi) aus Vercelli. Als Buchdruckkünstler ist er seinem Namensvetter Jacobus (vgl. S. 425) nicht zu vergleichen, er gehörte schon zu den Handwerkern, die ohne ästhetische Hemmungen nur praktisch arbeiten wollten, gleich seinem Bruder Albertinus Rubeus, der sein Teilhaber wurde und seit 1500 diese Rubeus-Werkstätte selbständig weiterführte. Johannes Rubeus hatte seine Druckerlaufbahn (1480–1485 in Treviso) als Antiquatypograph begonnen, er bewahrte sich in Venedig (seit 1486) seine Vorliebe für den Antiquastil, den er in einer Art von „édition compacte" auswertete, indem er mit einer kleinen Antiquakommentartype und im einspaltigen Satz umfangreiche Texte auf seinen Folio- und Quartseiten zusammenpreßte. Ein Ausgleich von Band- und Werkumfang war auf diesem Wege nur auf Kosten der bequemen Lesbarkeit zu erreichen, man mußte Format und Type gleichmäßig verkleinern, wenn man die Aufgabe lösen wollte, auf kleinen Buchseiten umfangreiche Werktexte unterzubringen. Die Ablaßbriefdrucke in Mainz von 1454/55 bezeichnen den Anfang der Versuche, durch Buchstabenverkleinerungen eine volle wirtschaftliche Ausnutzung der Technik der Typographie zu erreichen, weiterführende Beispiele dafür gaben dann u. a. die Gebrüder Angelus und Jacobus (1481–1484) Britannicus aus Palonzuolo (Jacobus 1481 in Verbindung mit Antonius de Stanchis und anderen) – zwei in Brescia (1483–15[00]) als ausgezeichnete Drucker namhaft gewordene Meister, denen der Senat von Venedig ihre gotische Schrift schützte, die sich jedoch vor allem durch ihr beispielgebendes Typenmaterial in kleinen Graden bekannt gemacht haben – und Froben (vgl. S. 377). Diese Bemühungen haben über den Gebetbuchdruck, der mit seinen Kleinformaten sich den Manuskriptmoden anpaßte, um 1500 in Venedig in die Gebrauchsbuchverkleinerungen

hineingeführt, für die Aldo Manuzio mustergebend werden sollte. Die Reduktionen der Type waren der Schriftgießerei und dem Stempelstich der Wiegendruckzeit noch eine schwierige Aufgabe, sodaß deshalb die kleinen Schriftgrößen als Proben einer glänzenden Technik angesehen wurden. Experimente mit allerkleinsten Formaten – Beispiele dafür sind aus dem 15. Jahrhundert die „Horae" des Matthaeus Moravus (Neapel 1486) und das „Officium Beatae Mariae Virginis", das (Venedig 1499) Johann Emerich für Lucantonio Ginuta herstellte – nahmen meist noch den Ausweg, durch Behelfe der Satzanordnung verhältnismäßig große Textschriften mit kleinen Seiten zusammenzustimmen. Daneben ist gelegentlich jedoch auch der Schnitt von Kleingraden vorgenommen worden, die sich schon den sogenannten mikroskopischen Typen annäherten. Durch ihn ist, im 16. Jahrhundert, die Paganini-Offizin (1485–1518) berühmt geworden, die sich durch außergewöhnliche oder doch ungewöhnliche Leistungen in der italienischen Typographie auszeichnete. Bereits in ihren venetianischen Anfängen, in denen sie eng mit zwei Großdruckereien zusammenhing, mag ihre Vorliebe für kleine und kleinste Schriften, durch Arrivabene beeinflußt, entstanden sein. Die vier Buchdrucker und Buchhändler der Paganini-Familie stammten aus Brescia. Paganinus de Paganinis, ihr geistiges Haupt, hatte sich zuerst (1483/84–1488) mit Georgius Arrivabene, genannt Parens, aus Mantua zusammengetan. 1484 druckte, in Gemeinschaft mit Gregorius de Rivabenis, Paganinus de Paganinis das durch seine Holzschnitte nach Mantegnas Zeichnungen weitbekannt gewordene „Missale Romanum". Allmählich (1487/88) lösten die beiden Genossen ihr Gesellschaftsverhältnis, um ihre Verlagswerkstätten für eigene Rechnung zu betreiben, Arrivabene bis 1515. Bernardinus Benalius aus Bergamo (1483–1524), hat ihrer Druckergesellschaft nur kurze Zeit angehört. Seitdem er allein arbeitete, brachte er seine Buchdruckerei zu einer größeren Ausdehnung, nicht gerade durch eine originale Produktion. Er folgte geschickt den in Venedig herrschenden Typenmoden, so daß er schließlich über 30, darunter etwa 20 gotische, Schriften verfügte. 1490/91 hatte er den Matteo Capcasa (di Codeca) aus Parma (1485–1495) zum Teilhaber, der ein Jahrzehnt später mit Georgius de Rusconibus aus Mailand zusammen arbeitete. (Giovanni Capcasa druckte, mit dem Signet des Matteo, 1493 nur 2 Bücher). Unbekannt ist, ob Vincentius Benalius, der (1492–1493/94) eine wenig umfangreiche Werkstätte führte, mit Bernardinus verwandt war. Beziehungen zwischen den beiden Buchdruckereien sind nicht erkennbar. Eher scheint Vincentius Benalius mit Simon de Gabis genannt Bevilaqua aus Pavia (1492–1518) in einer

näheren Verbindung gestanden zu haben, der sich zwar auch in Venedig aus seiner früheren (1487–1491) Tätigkeit in Vicenza die Vorliebe für den Antiquastil bewahrt hatte, so daß er derjenige venetianische Typograph wurde, dessen Schriftkästen die größte Mannigfaltigkeit ihres Antiquamaterials zeigten, der aber keineswegs deshalb ein vortrefflicher Buchdruckmeister gewesen ist. Er blieb ein die Durchschnittsdruckerei ohne höheren Ehrgeiz treibender Geschäftsmann, der den üblichen Werkdruck nach Bestellung lieferte. Das Aufgehen in einer Auftragsdruckerei, die mit dem Üblichen rechnete und das Ungewöhnliche vermied, war seit den 1480er Jahren für die venetianischen Werkstätten die Regel geworden, Fabrikation und Fabrikationsmethode hatten die originale Produktion verdrängt. Diese Gegensätze von Können und Sollen und Wollen machten sich auch in der Paganini-Offizin bemerkbar, die seit 1490 unter wechselnder Leitung stand. 1490/91 zeichnete Jacobus de Paganinis die Erzeugnisse der Firma, 1491 auch noch Alexander de Paganinis, 1492/93 hatte Hieronymus de Paganinis die hauptsächliche Geschäftsführung, die hierauf (seit 1494) neben ihm (bis 1497) wieder Paganinus de Paganinis übernahm und (bis 1517) behielt, unterstützt von Alexander de Paganinis, der 1518 die venetianische Werkstätte nach Toscolano verlegte.

Die liturgische Typographie setzte in Venedig verhältnismäßig spät ein. Die Drucker-Verleger Nicolaus von Frankfurt und Ottaviano Scoto hatten auch den Kirchendienstbücherdruck berücksichtigt, doch erst Johannes Hamann (Herzog) aus Landau (1486–1501) und Johannes Emerich (Emericus de Spira) aus Udenheim (1492–1500) wurden seine Hauptmeister, hierauf um die Jahrhundertwende die Druckereiverlage von Peter Liechtenstein und Lucantonio Giunta (1489–1536). Hamann war anfangs (1482) der Genosse des Hermann Liechtenstein (de Levilapide) aus Köln gewesen und vielleicht auch weiterhin für oder in dessen Werkstätte beschäftigt geblieben. Liechtenstein, der vorher in Treviso (1475–1480) und zugleich (1478–1480) in Vicenza gedruckt hatte, war 1482 nach Venedig gekommen, wo er 1494 starb. Sein Nachfolger wurde sein Neffe Peter Liechtenstein. Hamann hatte sich inzwischen (1487) kurze Zeit mit seinem Landsmann aus der Speierer Diözese, Emerich, zusammengetan. Von 1488 an arbeitete er allein, seit etwa 1493 in einer sehr ausgedehnten Lohndruckerei, denn ihn beschäftigten nicht nur venetianische Verlage, sondern auch ausländische, deutsche, niederländische, spanische. Emerich, seit 1492 im Besitze einer eigenen Werkstätte, in der er auch seine Stempelschneidekunst bewähren konnte, wurde der Hauptdrucker des Lucantonio Giunta-Verlages.

Das durch das rapide Tempo ihrer Typographie, durch das Hin und Her der persönlichen und örtlichen Geschäftsverflechtungen außerordentlich belebte Gesamtbild der venetianischen Wiegendruckzeit zeigt ein Buchgewerbe in den Formen des Frühkapitalismus. Die Firmen seiner Großbetriebe und Handelshäuser sind die heute noch meistgenannten der Inkunabeltypographie; venetianische Wiegendrucke sind die weitaus zahlreichsten der im Altbuchhandel des 20. Jahrhunderts angebotenen Frühdruckwerke. Das entspricht der Produktionsquantität der venetianischen Druckwerkfabrikation und der internationalen Verbreitung, die diese Buchware in ihrer Entstehungszeit gehabt hat. Wenn man das Firmenregister der venetianischen Inkunabeltypographie – als welches einstweilen der Venedig-Band des British-Museum-Kataloges gelten kann – aufschlägt, erregt die Fülle der Verlage und Werkstätten Erstaunen; auch in der Gegenwart würden 150–200 buchgewerbliche Neugründungen an einem Orte in fünfundzwanzig Jahren eine höchst respektable Ziffer sein, zumal, da in den 1480er und 1490er Jahren eine ganze Reihe mittlerer venetianischer Verlagswerkstätten vorhanden waren, welche eine gleichmäßige, obschon nicht umfangreiche Tätigkeit entfalteten. Aber man muß doch in der langen Liste der Druckereien der Adriastadt, welche als selbständige Werkstätten zeichneten, nicht wenige Namen streichen, die nur mehr oder minder unselbständige Unternehmungen vertreten. Jene Firmen, die in ihren persönlichen Umgruppierungen rasch wechselten, jene anderen, die nur vorübergehend bestanden, die nur einige Bücher veröffentlichten, die überhaupt weder lebens- noch leistungsfähig wurden. Sie füllen das Adreßbuch der venetianischen Inkunabeltypographie zur Hälfte, Laurentius de Aquila und Sybillinus Umber (1475), der Juvenis Guerrinus (1477), Dominicus Siliprandus (1477), Johannes Persan Dauvome (1483), Nicolaus Battibovis aus Alexandria (1486), Johannes Roscius (um 1492), Christophorus de Quaietis aus Antegnate und Martinus de Lazaronibus aus Rovato (1493), Marcus Horrigono (um 1496) Franciscus Lucensis und Antonius Fumcisci (1499), die es nur zu ein bis zwei Büchern brachten, die nicht wenigen anderen Werkstätten, die über das halbe, das ganze Bücherdutzend nicht hinausgekommen sind. Wenn daher hier noch eine Anzahl an anderer Stelle nicht benannter venetianischer Werkstätten kurz verzeichnet werden, so geschieht das hauptsächlich, um die chronologische Orientierung über den Werkstättenbestand der spätvenetianischen Wiegendruckzeit durch die Aufzählung einiger öfters erwähnten Firmen zu vervollständigen: Johannes Aloisius (Alouixi) aus Varese (1497–1501), vielleicht identisch mit dem vorher

(1478/79) in Verona tätigen Typographen Johannes (Zuanne) Aloise, Maximus de Butricis aus Pavia (1491/92), Manfredus de Bonellis aus Strevi in Monteferrato (1491–15[00]), Andreas de Bonetis aus Pavia (1482–1487), Andreas Calabrensis aus Pavia (1484–1492), Bernardinus Celerius aus Luere (Lovere). Er stand (1484) mit Bernardinus Rizus aus Novara (1484–1492/93) zusammen, einem produktiven Typographen, der erst am Ende seiner Tätigkeit für eigene Rechnung druckte und nach der Verbindung mit Celerius (1485) eine andere mit Antonius de Stanchis (Antonius de Valentia) aus Valenza einging. Bernardinus Celerius und Antonius de Stanchis (1481; 1486) haben sich teils allein, teils in Geschäftsverbindungen mit anderen, teils in Venedig, teils anderswo betätigt, ohne doch durch ihre Vielgeschäftigkeit zu einer einigermaßen stetigen Wirksamkeit kommen zu können. Bernardinus Celerius hat (1478–1486) fast nur mit einer einzigen venetianischen Antiqua – unter viermaligem Ortswechsel (Venedig 1478, Padua 1479–1480, Treviso 1480, Venedig 1480) – ein Bücherdutzend hergestellt und war außerdem noch an zwei venetianischen Druckergesellschaften beteiligt, Genosse des Bernardino de Novara und des Caesarius Parmensis (1486), der auch nicht in Venedig blieb. Bernardinus de Choris aus Cremona (1482–1492), der, hauptsächlich in Teilhaberschaft (1489–1491) mit Simon de Luere aus Pavia (1497–15[00]), einen gleichmäßig, überwiegend im Antiquastil arbeitenden, nicht unbedeutenden Verlag gelehrter lateinischer Werke leitete. Lucas Dominici aus Venedig (1480–1483), (Fridericus de Egmont und Gerardus Barrevelt [1493–1495], Gerardus de Lisa [1476/77]), Nicolaus de Balaguer (1486–1488), Nicolaus Girardengus aus Novi (1478–1482), später in Pavia. Gabriel de Grassis (1481–1486, vor- und nachher, 1490, in Pavia) 1483 in Verbindung mit Johannes Antonius de Birreta aus Pavia, später (seit 1485) in seiner eigenen kleinen Werkstätte für deren Verlag und den des Franciscus de Madiis (1484 bis 1486) beschäftigt. Guglielmus de Cereto (Anima mia de Plano Cereto Tridinensis) aus Trino (1485/86–1499), 1485, für ein Buch, in Gemeinschaft mit Antonello de Bar(n)asconi aus Mailand, hierauf mit Genossen seiner Verwandtschaft, eine Tridinenser Verwandtengruppe, welcher auch noch die (1493–1494) selbständigen Antonius und Rinaldus de Tridino sowie der Drucker-Verleger Zuanne Tacuino (vgl. S. 430) zugehörten. Jacobus de Fivizano (1476–1477), Otinus de Luna aus Pavia (1496–15[00]), Michele Manzolo aus Parma (1481), Pierre Mauffer (Petrus de Maliferis) aus der Gegend von Rouen (1480–1486), an drei Druckereien in wechselnden Gesell-

schaften mit Nicolaus de Contugo, Johannes und Gregorius de Forlivio, Hercules de Buscha, Nicolaus de Ferrariis aus Pralormo (1491–1492) beteiligt, vorher in Padua und Verona, weiterhin in Modena. Damianus de Mediolano aus Gorgonzola (1492/93–1495), Antonio di Bartolomeo (Misc[h]omini) aus Bologna (1472–1478), seit 1481 in Florenz. Antonio della Paglia und Genossen (1480/81), Andreas de Paltascichis (Andreas Jacobi Catharensis) aus Cattaro in Dalmatien, Besitzer einer Kleindruckerei, aus der (1476/77 bis 1478) nur ein Halbdutzend Bücher hervorgegangen ist und an der zuletzt sein dalmatinischer Landsmann Boninus de Boninis aus Ragusa beteiligt gewesen ist. Dieser setzte mit anderem Typenmaterial seine Druckertätigkeit seit 1481 in Verona und in Brescia (1483–1491) fort, wandte jedoch auch der nach einer Unterbrechung (März 1479 bis Juni 1482) neu eingerichteten, gleichfalls nur klein gebliebenen zweiten venetianischen Werkstätte (1482–1492) des Andreas Jacobus 1482 Aufträge zu. Andreas Jacobus arbeitete 1483 mit einem Johannes de Leodio zusammen, der teilweise sein Auftraggeber und teilweise sein Gesellschafter war. Peregrino Pasquale (de Pasqualibus) aus Bologna (1483–1494), der teils allein, teils (1485) gemeinsam mit seinem Landsmann Dionysio Bertochus aus Reggio d'Emilia (1489–1494) arbeitete, auch mit Dominicus Bertochus (1485) und über ein immer rasch modernisiertes reiches Typenmaterial, in dem er auch eine griechische Textschrift besaß, verfügte. Bertochus war ein unruhiger Geist, einer jener Fahrtlustigen, die auch von der eigenen Unstetheit umhergetrieben wurden. Er ist zwischen 1473 (Bologna) und 1499–1500 (Modena) an verschiedenen Orten Teilhaber von Druckergesellschaften gewesen, deren Pressen wenig produktiv waren. Mit Pasquale hatte er schon vorher in Vicenza und Treviso zusammengearbeitet. Bartholomaeus Pelusius, Justinopolitanus, nebst Genossen (1498), Jacobus Pentius de Leuco (1495–1528), Philippus Pincius aus Caneto in Mantua (1490–15[00]), Petrus de Quarengis aus Palazzago in Bergamo (1492–1525), dessen Gesellschafter Troilus Zane (1492/93), vermutlich ein Verwandter des Bartholomaeus de Zanis war. Theodorus de Ragazonibus, Bretanus (1488–15[00]), gleich seinem Namensvetter Jacobus de Ragazonibus (1492/93–1497?) aus Asula und vielleicht nicht verwandt mit Franciscus de Ragazonibus und Bartholomaeus de Ragazonibus (1492), da der letztgenannte sich als Venetus bezeichnete. Jacobus de Ragazonibus hatte zeitweilig (1488) eine Geschäftsverbindung mit Bernardinus de Choris unterhalten, er und Franciscus sind auch in Bologna als Typographen tätig gewesen. Johannes Rigatius (Ragazzo, 1490–1492),

1494 in Gemeinschaft mit Giovanni Maria de (H) Occiniano gehört möglicherweise auch noch diesem vermuteten Verwandtenkreise zu. Jacobus Saconius (Zachone, Zachoni), Marinus Saracenus (148[0]–149[0]), an der kurzlebigen (1485/88) Druckergesellschaft eines Hannibal Foxius (Fossi) aus Parma beteiligt, Andreas de Sociis (Zophis; 1484/85), Antonius de Strata aus Cremona (1480–1489), in Verbindung mit Marcus Catanellus, Antonius de Zanchis (Zanco) aus Bergamo (1496–1505), Peter Wagner (1486).

Nur Verleger – die aber ein eigenes Signet führten – waren Alexander Calcedonius (1486–1504), Hieronymus Blondus (1494–1505), Benedictus Fontana (1492–1506), Bernardinus Fontana (1492), Johannes Paep (1498/99–1500), Georg Rüm (1490–1493). Auch der Drucker-Verleger Johannes Baptista de Sessa aus Mailand (1489[96]–1509), der Stammvater einer namhaften Typographenfamilie des 16. Jahrhunderts, hat im 15. Jahrhundert mehr buchhändlerische als buchdruckerische Geschäfte getrieben. Die überwiegend weiß auf schwarzem Grunde gezeichneten venetianischen Drucker- und Verleger-Zeichen – einschließlich der Nebenformen etwa 130 nach Max Husung – sind meist mehr einfache, sachliche Warenzeichen als Schmuckstücke. Ein Allgemeingebrauch des Signets ist in Venedig jedenfalls keine handelsübliche Gewohnheit gewesen, selbst manche Firmen, die ein Signet besaßen, wendeten es nur unregelmäßig an. Die geringe Beachtung, die die dem Antiquastil und dem Gelehrtenbuch gotischer Stilisierung entbehrliche Buchbild- und Buchschmuckkunst in der venetianischen Frühdruckzeit gefunden hat, macht es erklärlich, daß man auf glänzende Signete wenig Wert legte.

Beachtung scheint das Blockbuch und seine Illustrationsxylographie in Italien nur in Venedig gefunden zu haben und auch hier nur wenig. 1447 und die folgenden Jahre wird ein Miniaturist Giovanni di Biagio aus Bologna erwähnt, der Formschneider für Donate und Psalter gewesen sein soll. Das älteste und einzige aus dem 15. Jahrhundert bekannte italienische Blockbuch, eine „Passio domini nostri Jesu Christi", soll um 1450(?) in Venedig entstanden sein, weitere venetianische Blockbücher gehören schon dem 16. Jahrhundert an (vgl. S. 156, 153). Nachschnitte jener Passionsbilder sind noch in den „Devote Meditatione sopra la Passione del Nostro Signore", die 1487 in Venedig von Jeronimo di Sancti e Cornelio suo Compagno gedruckt wurden, wiederzufinden. Ein aufnahmebereites Formenschneidergewerbe empfing in Italien den Buchbildholzschnitt nicht, es hemmte ihn auch nicht durch seine populären Traditionen.

Andererseits verdankte das Buchbild der hohen Kunst des Quattrocento nur Weniges und Zufälliges. Die großen Meister haben den Holzschneidern keine Vorlagen für Buchbilder gezeichnet; war doch ihre originale Griffelkunst in der Hauptsache nur Versuchs- und Vorarbeit für die Aufgaben der Tafel- und Wandmalerei, die ihnen die Entfaltung der Farben und Flächen in einem ihren künstlerischen Ehrgeiz weit genehmeren Spielraum zumaßen, als es die Buchform vermocht hätte. Wenn einmal ein Maler zum Miniator wurde, wie etwa Sandro Botticelli, geschah es, um eines Gönners Wunsch zu erfüllen. Leonardo da Vinci, der sich viel mit den Problemen der Technik beschäftigte, der auch für die Druckpresse Konstruktionsskizzen entwarf, der sachlich seine eigenen Studienmanuskripte illustrierte, der die Schriftzeichnung theoretisch untersuchte, hat sich trotz aller dieser Interessen mit der Praxis der Typographie nie näher beschäftigt, er ist kein Buchkünstler geworden wie in Deutschland Albrecht Dürer, er hat keinen Einfluß auf die Illustrationsxylographie genommen oder geübt. Allerdings haben dieser die mittelbaren Einwirkungen der hohen Kunst nicht ganz und gar gefehlt, Einwirkungen, die gerade in den bedeutendsten illustrierten italienischen Inkunabeln zu finden sind, deren Bilder auf Buch-, Tafel- und Wandmalereien zurückgehen. Dergleichen Ableitungen bezeichnen das Verhältnis der italienischen Buchbildkunst des 15. Jahrhunderts zum Kunstschaffen ihrer Zeit. Die allgemeine Geschmackspflege hatte in Italien durch Kunstbetrachtung und Kunstübung Augen und Hände geschult, sie war eine formengewandte Geschmackssicherheit geworden, die auch den für die Illustrationsxylographie arbeitenden Handwerkern zugute kam. Diese Buchbildmeister empfanden sich indessen meist gar nicht als Vertreter einer originalen Griffelkunst, Anpassungen an Umzeichnungen vorhandener Vorlagen reichten ihnen oft genug aus. Sie wollten nicht mehr sein, als sie waren, Reproduktionstechniker, deren formale Geschicklichkeiten man heute noch vielfach bewundern muß. In dem bibliographischen Meisterwerke des Fürsten d'Essling über das venetianische Buchbild des 15. Jahrhunderts ist sorgsam allen Spuren nachgegangen worden, die auf derartige Entlehnungen hinweisen, hier läßt sich an einem reichhaltigen Studienmaterial vergleichen, wie die Illustrationsxylographen das Gute nahmen, wo sie es fanden und auch, wie sie es mit ihren Umrißholzschnitten dem Buchdruckwerke anzueignen verstanden haben. Diese ihre buchgewerblichen Verdienste sind nicht zu unterschätzen, wenn solche Verdienste einer technischen Virtuosität auch weniger durch theoretische Überlegungen als durch die geübte Handschriftengewohnheit, Bild und Schrift buchschmuckmäßig zusammenzupassen, hervorgerufen

worden sind. Dabei ist besonders ein Umstand der italienischen Illustrationsxylographie vorteilhaft gewesen. Die gotischen Miniaturenkodices waren farbige Prachthandschriften, Bild und Schrift vereinten sich auf ihren Seiten zu einer malerisch empfundenen Gesamtwirkung, die Dekorationen entsprachen einem ornamental gedachten Schriftseitenbilde. Die eleganten Florentiner Humanistenmanuskripte modernen Stils zeigten kaum einen anderen Zierat als das Randleistenwappenblatt, das sie eröffnete, und sparsam ausgeschmückte schöne Schriftseiten. Einfacher und genauer als das gotische konnte das humanistische Manuskript vollwertig in das typographische Satzbild übertragen werden. Die Anpassung der Druckschrift an die Antiqua ergab im Vergleich mit den dunklen gotischen helle und leichte Satzbilder, die die Einfügung gotisch schwerer Holzschnitte zerstört hätte. Die Antiqua mit ihrem formenstrengen lichten Satzbilde forderte einen helleren Holzschnitton, den man in dem ökonomischen, üblichen Linienholzschnitt schon vorfand, weshalb der Behelf des modischen Linienholzschnittes dem italienischen Buche so aus einer Not zu einer Tugend wurde, zu einem ästhetischen Vorzug. Diese Schwarzweißkunst des Umrißholzschnittes ist durch buchdruckerische Gesamtleistungen, die sich an einigen Orten (Venedig, Florenz) zu lokalen Illustrationsstilen verdichteten, nicht durch einzelne hervorragende Künstlerpersönlichkeiten weitergeführt worden. Die Verlage beschäftigten nur ausnahmsweise besondere Buchkünstler, denen sie Aufträge auf Vorlagenzeichnungen erteilten, sie wandten sich an die neu entstehenden xylographischen Ateliers, die sich, bisweilen, durch ihre kultivierte Technik auszeichneten. Das ist indessen nicht mit einer eigenmächtigen Holzschnittkunst zu verwechseln.

Die Betriebsamkeit des venetianischen Buchgewerbes mit ihrer schlagfertigen Wendigkeit hat eine quantitativ sehr bedeutende Buchbildkunst hervorgerufen, an keinem anderen Orte der späten Wiegendruckzeit ist eine so große Anzahl illustrierter Bücher veröffentlicht worden wie in Venedig. Doch sie sind ärmer an inneren Werten, als das ihrer Überfülle nach zu vermuten sein würde, weniger gehaltvoll als gestaltungsreich. Die lebendigen Triebkräfte fehlten ihrer Massenhaftigkeit, sie waren Erzeugnisse des Fleißes, Produktion, nicht Produktivität. Aus einer so künstlich erzeugten Blütenpracht des venetianischen Buchbildes sind wohl einige köstliche Früchte gereift, entstanden ist sie jedoch aus den merkantilen Übersteigerungen einer Hochkonjunktur und mit ihr vergangen. Die Aneignung neuartiger künstlerischer Ausdrucksformen, des beginnenden Renaissancestils, verflachte von vornherein in den Ausstattungsgewohnheiten

rasch wechselnder Buchmoden, ein einheitlicher venetianischer Illustrationsstil konnte sich nicht vollenden. Die Aufträge auf die Buchkunst vergröberten das eben erst gewonnene handwerkliche Können der Holzschneider, ihre Buchmacherei erschöpfte sich in den Erfolgswiederholungen, in den Nachahmungen gerade gut verkäuflicher Buchware. Als Gesamterscheinung gesehen, ist diese glänzende Illustrationsxylographie des 15. Jahrhunderts eine Imitationsxylographie und selbst als solche nicht einmal eine aufsteigende oder sich wenigstens gleichbleibende Qualitätstechnik. Das war eine Folge der intensiven Massenerzeugung gewesen, in der Bestes viel Schlechteres nach sich zog. Die Auffüllung, die der Handel mit den Holzstöcken besorgte, brachte den Verlagen ein Klischeematerial zu, das rasch reichhaltig wurde, das man nur auszuwählen brauchte. Unbedenklich verfuhr man bei den Bestellungen neuer Bilder, unbesorgt bei den sie ergänzenden Nachschnitten, ein Eklektizismus herrschte und mit ihm der Reproduktionstechniker, der den Illustrator originalen Schaffens zurückdrängte. Beträchtlich blieb trotzdem, für Durchschnittsleistungen des 15. Jahrhunderts, die ungewöhnliche Geschmackshöhe nicht weniger venetianischer Holzschnittwerke der Wiegendruckzeit. Man bewundert mit Recht ihre formenklare, sachliche Stilsicherheit, das Ebenmaß von Raumteilung und Tonwirkung, in dem die feine Linienführung der Umrißzeichnungen, die den glatten schlanken Schriften an Zartheit gleichkommt, zur Textseite steht. Man hält mit Recht eine solche harmonische Typographie für vorbildlich. Wenn man sie indessen im 19. und 20. Jahrhundert als eine bewußt kunstgewerbliche Auffassung der Satzgestaltung voraussetzen und begründen wollte, daß die alten venetianischen Meister das Dogma einer „Kunst im Buchdruck" geleitet habe, daß sie die Absicht gehabt hätten, den Ausgleich zwischen Buchbild und Schriftsatz im Druckwerke durch den Umrißholzschnitt einer Schwarzweißkunst herbeizuführen, so urteilte man aus einer falschen historischen Perspektive. Die Dekorations- und Illustrationsxylographie Venedigs ist im 15. Jahrhundert nicht aus dergleichen Berechnungen zu ihrem reinen Stil gekommen. Das Konstruieren der Kunstwirkungen, die kunsttheoretische These, ist, im Gegensatz zur Praxis der gotischen Werkstätte, in der Renaissance überall vorhanden. Die Ästhetik der Buchdruckerkunst als Kunstlehre hat indessen keinen ihrer Meister im 15. Jahrhundert beschäftigt, niemand hat darüber, ebensowenig wie über die Technik der Typographie, irgendwelche Aufzeichnungen hinterlassen. Auch in Venedig arbeiteten die Drucker noch ganz gefühls- und gewohnheitsmäßig. Als ein Überbleibsel der kolorierten Illustration im Manuskripte ist der Umrißholz-

schnitt auch in Venedig das Bilddruckmittel des neuen Buches geworden, nur, daß die Anfänge des Buchholzschnittes in Venedig vom Prachtwerke und nicht vom Volksbuche ausgegangen sind.

Die ältesten venetianischen Buchholzschnitte dürften durch ein Verlangen nach Vorzugsausgaben hervorgerufen worden sein. Absicht der Drucker war es gewesen, den Liebhabern in der Art der Humanistenmanuskripte ausgestattete Buchdruckwerke zu liefern. Eigenartig war solchen Handschriften, die Anfangsseite mit einer farbigen gemalten Randleiste zu umschließen, die als den Besitzvermerk des Bestellers dessen Wappen zeigte. Deshalb mag ein Illuminator, der zwischen 1470/73 für verschiedene Werkstätten arbeitete, sich durch einen Randleistenvordruck seine Tätigkeit erleichtert haben, ohne jedoch das Ausmalen auf die Umrißlinien derartiger Vordrucke zu beschränken. Ähnlich hat sich noch im Anfange der 1480er Jahre Benedetto Bordone, ein Miniaturist aus Padua, als Miniaturillustrator und Xylograph für den eigenen Verlag und fremde Werkstätten betätigt. Doch mit einer Ausdehnung dieser vereinzelten Werkstattübung auf andere Bildvordrucke im Linienholzschnitt, die als Miniaturen zu vollenden gewesen sein würden, ging man nicht weiter, wofern derartige Versuche nicht gelegentlich gemacht worden sind, um vereinzelte leere Seiten auszufüllen. Dabei handelte es sich vorläufig lediglich um bequeme Hilfsmittel, die den Holzschnitt anstatt der Schablone verwendeten. Erst Erhard Ratdolt (vgl. S. 448) brauchte ihn seit 1476 als Buchschmuckverfahren eigenen Wertes (Kalenderdrucke 1476, 1477, 1486; Appian-Edition, Coriolanus Cepio, „Gesta Petri Mocenici", Dionysius Periegetes-Edition 1477; Arte di ben morire 1478; Euclid-Edition 1482). Ein Anfang, der so ausgezeichnet gelang, daß er sogleich den Höhepunkt eines (um 1900 von William Morris erneuerten) dekorativen Stils erreichte. Als dann Georg Walch 1479 in seiner Ausgabe des „Fasciculus Temporum" die ersten Buchbildholzschnitte, unter ihnen die Ansicht des Markusplatzes, einem venetianischen Druckwerke eingefügt hatte, begann Ratdolt ebenfalls die Illustration aufzunehmen, er kopierte nicht besonders sorgfältig (1480) die Bilder der Walchschen Ausgabe. Im allgemeinen blieb er seinem auf den Buchschmuck der Randleisten und Zierbuchstaben gerichteten Geschmack treu und beschränkte sich auf die sachlichen Buchbilder, die zum Verständnis des Textes erforderlich waren. Gelegentlich ornamentierte er wohl auch eine solche Illustration – ein Beispiel dafür ist die schöne Stammbaumhalterin, mit der er den „Tractatus de actionibus" des Baptista de Sancto Blasio (1481) zierte – meist zog er es indessen vor, Buchbild und Buchschmuck auseinanderzuhalten. Die

mehrfach nachgeahmten Planetenbilder im „Poeticon astronomicon" von Hyginus (1482) sind kaum vollwertige Proben der Ratdoltschen Xylographie, die in Venedig wenig dazu gelangt ist, ihren Dekorationsstil in einem Illustrationsstil weiterzuentwickeln, etwa in der Richtung, die eine Schachbrettdarstellung in Weiß auf Schwarzzeichnung (Jacobus Publicius, „Oratoriae artis epitomata", 1482) wies. Die Buchbild- und Buchschmuckkunst Venedigs vermied solche schwere Strenge. Dekorationen und Illustrationen wurden in der zweiten Hälfte der 1480er Jahre häufiger, ohne sogleich ihre Unselbständigkeit und Unsicherheit zu verlieren. Die erste, mit sehr großen Holzschnitten illustrierte Ausgabe der „Trionfi" Petrarcas (Bernardino de Novara, 1488) ist bezeichnend für den damaligen Stand der Technik der venetianischen Xylographie. Die Hand des Holzschneiders hatte sich der Wiedergabe der Zeichnungen noch versagt, die Auflichtung der Bildseiten durch klare und knappe Linienführungen vorschrieben. Das ist dann in den 1490er Jahren erreicht worden. 1490 gab ein tüchtiger Geschäftsmann, Lucantonio Giunta (Lucas Antonius Junta), der ein Jahr vorher in die Druckerverlegerliste von Venedig eingetragen worden war, eine für ihn von Giovanni Ragazzo gedruckte, mit 384 untereinander ungleichwertigen, eingestreuten Holzschnitten illustrierte Ausgabe der italienischen Bibelübersetzung des Niccolo Malermi heraus. Die Anordnung der Folioseite in zwei Kolumnen kürzte bequem die Langzeilen für den Leser und wenn man möglichst viele Bildchen in Kolumnenbreite eindruckte, war das nicht kostspielig, gab reizvolle, unterhaltsame Abwechslung und das Aussehen eines verschwenderischen Bilderreichtums. Es war ein geschäftsmäßig nüchtern kalkulierter Buchtyp, den man nun auf die erfolgreichen venetianischen Prachtwerke der 1490er Jahre anwandte, die „Vite di Sancti Padre" (1491) und die beiden Ausgaben der „Divina Commedia" vom März (Bernardino Benali & Matthio da Parma) und November (Pietro Cremonese) 1491, Boccaccios „Decamerone", Masuccios „Novellino", eine italienische Übersetzung der „Legenda aurea" des Jacobus de Voragine (1492), eine Bibel- und eine Liviusübersetzung (1493), einen „Morgante Maggiore" (1494) usw. Ähnlich wie diese Folianten erschienen auch Quartanten so illustriert, die „Miracoli de la Madonna" (1491), die „Vita de la Vergine" und die „Trabisonda istoriata" (1492), der „Guerrino Meschino" (1493) usw. Anregungen werden von der Dante-Edition ausgegangen sein, die Boninus de Boninis 1487 in Brescia veranstaltet hatte. Ihre 68 Vollbilder waren von einem Illustrator angefertigt worden, der nicht überall seinen Text oder seine Vorlagen – für Inferno XIX die der Florentiner Ausgabe von

1481 – richtig verstanden zu haben scheint und den auch der Xylograph noch wenig unterstützt hatte. Erheblich geschickter waren die venetianer Xylographen, die die Bilder dieser Ausgabe für ihre eigenen mitbenutzten. Das Absatzgebiet der illustrierten Dante-Ausgaben war aus ikonographisch-literarischen Gründen (vgl. S. 451) weitreichend; eine ganze Reihe venetianischer illustrierter Dante-Ausgaben setzte die ersten von 1491 fort. Doch nicht etwa mit anderen Illustrationen, man verwertete die alten in Nachschnitten und Neuverwendungen noch bis 1529. Alle diese Erzeugnisse einer venetianischen Illustrationsvignettenkunst wendeten sich an die breiten Leserschichten, sie waren keine humanistischen Liebhaberausgaben. Die Bilder, in den Einzelheiten reizvoll, sind im gleichen Buche häufig von sehr unterschiedlichem handwerklichen und künstlerischen Werte. Buchstabenvermerke finden sich zwar an manchen dieser Schnitte – so das „b", das in einer ganzen Anzahl venetianischer illustrierter Bücher dieser Zeit, auch in der „Hypnerotomachia" (vgl. S. 452), signierte, schon bei einigen Bildern der Dante-Edition vom März 1491 –, diese Monogramme sind vermutlich jedoch keine Künstlerunterschriften, sondern Werkstattzeichen der xylographischen Ateliers. Obschon man danach auf den einheitlichen Ursprung der Bilder eines Buches aus einer Einzelwerkstätte schließen könnte, sind trotzdem die Bildchenfolgen meist nicht Durchführungen einer Illustrationsserie, sondern Ausnutzungen des Klischeematerials, das sich die Buchdrucker, die Verleger zusammenkauften und zusammenstellten. Die Betonung der Beziehungen der Buchbildgedanken zum Werkinhalte wurde in den Vollbildseiten schärfer, die man, seit etwa 1493, an Anfang und Ende handlicher Kleinquartbüchlein stellte. Beispiele für diesen Buchgeschmack sind die „Fioretti della Bibbia" (1493), die „Fioretti" des Sanct Franciscus (1493), „Chome l'angelo amaestra l'anima" von Pietro Damiani (1494), ein „Monte de la oratione", des Sanct Bernardinus von Siena „De la confessione" usw., deren Griffelkünstler durch gute Holzschneider unterstützt wurden, während in anderen ähnlichen Volksbüchern die Xylographie nicht ausreichte. Diese Bildausstattungen waren eine Buchbildschmuckkunst, die Bildchen, die man über die Seiten zerstreute, brauchten auch inhaltlich keine breiten oder langen Ausmessungen, sie konnten ihre Darstellungen einzelner Textstellen in rascher Reihenfolge weiterführen. Anders war das, wenn einige wenige Buchbilder wirklich illustrieren, nicht nur Höhepunkte des Textes ikonographisch markieren, sondern umfassende Textgehalte kondensieren sollten. Das Verlangen der nicht allzu zahlreich vermehrbaren Vollbilder, ausführlich zu beschreiben, konnte man auf die Dauer

nicht mehr in Linienabstraktionen zwingen. Auch wenn die Buchhändler die genialen Buchkünstler gefunden hätten, die ihnen große Illustrationsserien hohen Kunstwertes in jahrelanger Arbeit geschaffen hätten, sie würden ökonomisch solche Unternehmungen nicht haben verwirklichen können. Es gab – und nicht nur für das venetianische Buchbild – eine wirtschaftliche Grenze, über die für das Durchschnittsbuch hier nicht hinauszugelangen war. Die Modernisierung der Illustrationstechnik mußte (um 1500) zu ihrer Rationalisierung werden. Dabei schieden sich dann Buchbild und Buchschmuck voneinander. Dieser verstärkte seine Bedeutung für die Gliederung der Buchteile und neutralisierte sich inhaltlich, indem er die besonderen Illustrationszwecke aufgab und nur als dekorative Ornamentik wirken wollte, jenes konnte, als in den Schriftsatz eingesetztes kleines Textbild, weil es so billiger war, leichter in die Bildreihe ausgedehnt werden als die großen Vollbilder. Aber dann minderte ihm der beschränkte Raum wiederum den Darstellungsumfang, es war besser zu einer Spezialillustration geeignet. Als das zweckmäßigste erschien es aus solchen Gründen, die Abwechslung der Hauptvollbilder und der Nebentextbilder in einen inneren Zusammenhang zu bringen, der auch äußerlich durch die Stellen bezeichnet wurde, an denen man die Hauptbilder in das Buch setzte, vor die Titel, vor die Eingangsstücke, vor die Einschnitte des Textes, an den Schluß. Lazarus de S(o)ardis aus Saviglione (1490–1517) hätte für seine Terenz-Edition vom Juli 1497 gewiß noch mehr als nur die beiden prächtigen Vollbilder erhalten können. Aber er zog es vor, sie durch ihre Anordnung als Ausstattungsmittel zu betonen, eine Vollbildreihe wäre zu kostspielig geworden. Die architektonischen Bild- und Titelseitenumrandungen, so das vielgenannte Titelblatt der Herodot-Edition von 1494 (de Gregoriis) sind ebenfalls ähnliche Ausweichungen in den dekorativen Stil, der auch noch illustrative Wirkungen suchte, wiewohl er bereits auf eine eigentliche Illustration verzichtete. Es lag für ihn nahe, durch allegorisch-symbolische Zusammenfassungen einen ganzen Werkinhalt charakterisieren zu wollen. Dieser Entwicklungsrichtung folgten die Bildtitelblätter des 16. und der folgenden Jahrhunderte, die immer gedankenschwerer und inhaltsreicher wurden, bis das Rokoko sie wieder in eine freie und leichte Zierkunst zurückführte.

Der Adel der Form, der viele venetianische Buchbilder des 15. Jahrhunderts auszeichnet, beruht auf dem geschmackvollen handwerksmäßigen Verstehen guter Arbeit. Dieses Können war indessen kein Ringen mit den Problemen und Theorien der Zeit; die Illustrationsxylographen in Venedig bevorzugten die

Kunstgriffe vor den Kunstlehren. Das ist keineswegs zu unterschätzen, wenn man Illustrationsxylographie als eine routinierte Reproduktionstechnik werten will. Ein Vergleich der buchgewerblichen Leistungsfähigkeit der venetianischen Holzschneider mit ihrer künstlerischen Leistungshöhe ist deshalb lehrreich, weil er das Einfügen der Reproduktionsanstalten in die Mechanisierungen und Modernisierungen der venetianischen Typographie erkennbar macht. Dafür ist die Art, in der man einen „Bebilderungs"auftrag, ohne künstlerische Werte aufzugeben, praktisch auszuführen verstand, bezeichnend. Im „Guerrino chiamato Meschino", den Christophoro Pensa (de Pensis) 1493 veröffentlichte, ist der Held als Vollfigur auf einer Vollseite porträtiert. Das entsprach dem Kunstgeschmack der Zeit; die Anschauung des Denkmals, das die Persönlichkeit im vollen Ausmaße ihrer Erscheinung zur Geltung bringt, ist eine Mode der Renaissancerepräsentation, der auch die Ganz- und Kniestücke der Porträtmalerei huldigten und die für das Bildnis im Buche übernommen wurde. Der gleiche Drucker hat den gleichen Holzstock für sein „Libro de la regina Ancroia" weiterverwendet; das behelmte Männerhaupt im Bilde des erstgenannten Buches ist im anderen durch einen anmutigen Frauenkopf ersetzt. Der Holzstock war zweiteilig, der Kopfteil wurde ausgeschnitten oder war es von vornherein. Man benötigte ein Bildnis, das denkmalsmäßig aussah, dafür ein gebrauchsfertiges Denkmalklischee zu haben, erschien zweckmäßig. Das Einzelbild in seiner Freilufterscheinung ist grandios komponiert, der architektonisch-monumentale venetianische Illustrationsstil war hierin virtuos, auch da, wo er fremde Vorlagen wiedergab. Das schönste „Autorporträt" eines Wiegendruckes findet sich in der „Doctrina della vita monastica" des ersten Patriarchen Venedigs, des Lorenzo Giustiniano, die eine anonyme Offizin 1494 druckte. Als Vorlage wählte sich der Illustrator (oder sie wurde ihm bestimmt) ein Gemälde des Gentile Bellini. Er beschränkte sich nicht auf die Nachzeichnung seiner Vorlage, er schuf sie in ein Buchbild um, das ebenmäßig den Raum der Seite verteilte. Er fügte in einer klaren Kontrastwirkung der Gestalt des Heiligen mit ihren schweren Zügen die des kindlichen Kreuzträgers hinzu und machte aus Hintergrund und Umrahmung mit kürzesten Strichen ein vollendetes Ganzes. Doch seine edle Schwarzweißkunst hätte versagt, wenn seine Darstellung ihre Inhaltswerte hätte vermehren müssen. Ein belebtes, figurenreiches Bild konnte man so linear nicht reproduzieren, es benötigte malerische Mittel für die Vertiefung der Perspektive.

Die Abschilderung einer bewegten Erscheinung in knappsten Umrißformeln, die ebensoviel und mehr geben sollen als die Aufzählung der verschiedenen

Einzelheiten, setzt schon für einfache bildliche Darstellungen ein außerordentliches Kompositionstalent voraus. Allein darum gehören die vier großen Umrißvollbilder in des deutschen Arztes Johannes de Ketham „Fasciculus medicinae" (J. & G. de Gregoriis, 1493 u. ö.) zu den Meisterstücken altvenetianischer Buchkunst. Sie sind Kartons nach, nicht von Gemälden, aber gerade deshalb durch ihre Kunst des Anordnens und Auslassens bedeutsamste Beispiele der technischen Virtuosität der Xylographie, beliebige Bilder auf die Buchseite zu übertragen. Sie beweisen eine eminente geistig-künstlerische Leistungshöhe der Reproduktionstechnik als solcher. Die eine dieser Illustrationen zeigt einen dozierenden Anatomen. Das geöffnete Fenster mit dem Ausblick auf die Stadt läßt einen frischen Luftzug durch die Anatomiekammer strömen, in der die schön gefügte Gruppe des Lehrers und seiner Schüler den Leichnam umsteht. Die Charakterisierungsfähigkeit, die Darstellungskraft mit einfachen Mitteln, die hier einen stark bewegten Vorgang festhält, ist ungewöhnlich, Harmonie und Perspektive, die Abstimmung des Vordergrundes zum Hintergrunde sind nicht zu übertreffen. Man sollte meinen, daß hier die Abstraktion malerischer Wirkungen durch den Linienholzschnitt mit einer reinen Schwarzweißkunst triumphiert und doch trennt sich gerade bei diesem Bilde die ästhetische moderne Problematik des Umrißholzschnittes von seiner historischen Problematik. Denn es ist farbig gedacht gewesen und mehrfarbig gedruckt worden, es steht am Ende der venetianischen Versuche, den Farbenbilddruck zu verwerten, es ist, im Verhältnis zu seiner Vorlage, eine erste farbige Gemäldewiedergabe und auch insofern reproduktionstechnisch interessant. Bereits die Erstausgabe (1491) dieses ältesten illustrierten anatomischen Buchdruckwerkes setzte voraus, daß die Bemalung erst ein Bild lesbar machen sollte. Sie enthält u. a. 21 Harnglaskonturen in einem Kreise, in dessen Mitte steht: „Iste est modus judicandi urinas per colores earundem." Das Bild sollte also durch Kolorieren fertiggemacht werden, es war eine dokumentierende Illustration, die überhaupt erst durch ihre Farbengebung verständlich wurde. Man hat es vielleicht nur deshalb nicht farbig gedruckt, weil es eine realistische Farbentreue mit ihren ineinander übergehenden Farbtönen bedingte, welche dem damaligen Bildfarbendruck indessen nicht erreichbar war. Dieses einfache Beispiel beweist, weshalb der Bildfarbendruck im Buche des 15. Jahrhunderts eine Ausnahme blieb. Er reichte als Flächenfarbenvervielfältigung zwar aus, um die manuelle Kolorierung durch eine mechanische zu ersetzen, er konnte indessen weder dem wissenschaftlichen Buchbilde dienstbar noch der Buchmalerei ebenbürtig werden, die eine beliebige

Farbentönung verlangten. Die manuelle Kolorierung blieb jedoch der mechanischen vorzuziehen, da sie billiger und leichter war. Die Anfänge des Farbendruckes im Buche mit den bunten Initialen Schöffers (1457) hatten keine ausreichende Fortsetzung gefunden, ihr Verfahren war zu kostspielig und schwierig gewesen (vgl. S. 241). An und für sich würde die Farbenvervielfältigung der Farbenfreude des gotischen Buches entsprochen haben, daß man sich für den Buchschmuck mit der Illuminierung begnügte, hatte hauptsächlich ökonomische Gründe. Die Farbenfreude des gotischen Buchbildes war keineswegs nur spielerische Farbenlust gewesen, nicht lediglich ein Vergnügen an einem willkürlichen Bunterlei. Das sogenannte Gesetz der Komplikationen regelte, wie die Untersuchungen Victor Goldschmidts erwiesen haben, auch die Farbenverwendung im Buche. Man war im Mittelalter noch daran gewöhnt, Bilderfarben zu lesen, wenn man Rot und Gelb, Grün und Blau, Grau und Braun vom Schwarzen und Weißen trennte, so unterschied man alle diese Farben noch gefühls- und gewohnheitsmäßig als Begriffswerte. Das brachte die Buchmalerei mit ihrer völlig malerischen Gesamtwirkung in einen Gegensatz zu der nur andeutenden Ausmalung der Konturen. Dieser Gegensatz zwischen der kolorierten Illustration und der Miniatur war so nicht nur ein solcher zwischen einer primitiven Technik und einer ihr unerreichbaren vollkommeneren, nicht nur ein ästhetischer Gegensatz. Das Bedürfnis des farbigen Buchbildes hatte im Mittelalter zwei Entwicklungsrichtungen hervorgerufen, die sich immer mehr schieden. Die eine hatte in die Malerei hineingeführt und hiermit ihre graphischen Auswertungen einer Farbensprache verloren, die andere hatte deren Wertungen erhalten und fortgeführt. An dem Miniaturenkodex konnte der Buchdrucker vorübergehen, nicht jedoch an der illustrativen Kolorierung, denn sie war noch ein unmittelbares Ausdrucksmittel des Buchbildes. Die Bemalung mußte deshalb die Farbengebung besorgen, indessen der Linienholzschnitt schon die Umrißzeichnung vollwertig ersetzte. Die Aufnahme einer mechanischen Technik, die Farbenfläche neben Farbenfläche zu setzen gestattete gleich der üblichen Kolorierungsweise, bedeutete derart die Lösung des Problems, Bilder in Büchern farbig zu drucken, wie man im allgemeinen dieses Problem im 15. Jahrhundert ansehen mußte; die Entwicklungsrichtung der bemalten Konturzeichnung setzte sich über den Umrißholzschnitt im Flächenfarbenholzschnittdruck weiter fort. Erhard Ratdolt hat sie zuerst bis dahin geführt, er hat schon in Venedig versucht, die Bemalung durch Farbendruck für die Illustrationsxylographie zu ersetzen, indem er mehrere Holzplatten nebeneinander verschiedenfarbig zum Ab-



ALDVS PIVS MANVTIVS.

Si priscos libros, veterum ſi volvere ſcripta,
Debemus quidquid jam licet, Alde, tibi.
Magna quidē laus eſt Scriptoribus; at tibi major,
Qui reddis veteres CHALCOGRAPHA *arte novos.*

Aldus Manutius. Nach einem Stich des 16. Jahrhunderts

druck und so Farbenfläche neben Farbenfläche brachte. Derart gelang es ihm, das Kolorieren in die mechanische Reproduktionstechnik aufzunehmen und ein buntes Flächenbild zu gewinnen, das dem der kolorierten Manuskripte glich. Sechs astronomische Holzschnitte in der zweiten Auflage des „Sphaericum opusculum" von Johannes de Sacro Bosco (1485) hat er so mit zwei Farben, einen mit vier Farben (schwarz, rot, orange, dunkeloliv) gedruckt. Im gleichen Jahre wandte er das Verfahren auch auf den Wappendruck an. Das Wappen des Bischofs von Werdenberg für das Augsburger Brevier von 1485 ist dreifarbig (Schwarz-Rot-Gelb) gedruckt. Auch das blieb noch ein Farbendruck aus Zweckmäßigkeitsgründen; ebenso wie in den astronomischen und mathematischen Werken die Bildfarbe als Auszeichnung, als Lesehilfe, mnemotechnisch wirkte, war die Farbensprache des Wappenbildes für dessen Vollständigkeit wesentlich. Die Augsburger liturgische Typographie Ratdolts hat in erheblichem Umfange vom farbigen (Schwarz, Rot, Gelb, Braun) Wappendruck Gebrauch gemacht, sie ist dann aber über diese einfache Farbenvervielfältigung noch hinausgegangen, indem sie im Farbenholzschnitt Heiligenbilder wiedergab. Das Kreuzigungsbild im Augsburger Meßbuch von 1491 ist schwarz, rot, gelb, oliv, blau gedruckt worden, ähnliche schöne Farbenholzschnitte zieren das Meßbuch für Aquileja von 1494, das Missale für Passau von 1498. Diese letzten Bemühungen Ratdolts um den farbigen Bilddruck im Buche sind möglicherweise das Ergebnis einer Verbindung Ratdolts mit dem Augsburger Künstler Hans Burgkmair, der dann am Anfange des 16. Jahrhunderts noch eine andere Art des Farbenbilddruckes in Augsburg übte. Die Augsburger farbigen Buchbilddrucke Ratdolts waren insofern eine Annäherung der Kolorierungsreproduktion an die Miniaturenreproduktion gewesen, als sie wenigstens ein brauchbares technisches Übersetzungsmittel zeigten, mit dem sich auch Buchmalereien in das Druckwerk durch den Farbenflächenholzschnitt übertragen ließen. Doch selbst für einen einfachen Farbendruck war das Verfahren, mit der üblichen italienischen Patronenkolorierung verglichen, noch umständlich und unwirtschaftlich; die Holzstöcke mußten sehr genau miteinander verpaßt werden, sie mußten nacheinander sehr sorgfältig ausgedruckt werden. Das verlangte viele Geduld und Geschicklichkeit und Zeit, die man am allerwenigsten in Venedig aufbringen wollte. Johann Herzog hat (1490) in einem juristischen Handbuche (Crispus de Montibus, „De Heredibus") ein Stammbaumbild dreifarbig (braun, grün, rot) gedruckt. Doch man hat diese ganz vereinzelten technischen Experimente nicht fortgesetzt man ist nicht dazu gelangt, durch eine schraffierte Schwarzweiß-Grundplatte

Licht und Schatten zu verteilen und die Farben durch Übereinanderdrucken ihrer Platten zu vermischen, ähnlich den ostasiatischen Bildfarbendruckverfahren. Die Anfänge der farbigen venetianischen Reproduktionstechnik des 15. Jahrhunderts haben bald aufgehört und sind Ausnahmen geblieben. Geschichtlich gesehen, sind auch sie Vorstufen der modernen farbigen Reproduktionstechnik des 19. und 20. Jahrhunderts gewesen.

Die Ausdrucksformen der Gebärden, Gesichter, Gestalten sind in den venetianischen Buchbildern vielfach neuartig. Hierin kennzeichnen sie sich als Illustrationen des Frührenaissancestils, der nicht mehr in den Schematisierungen der gotischen ikonographischen Traditionen verharrte. Die überlieferten Auffassungen der Bildinhaltswerte und dementsprechend deren Ausformungen sind weit über die gotische Buchbildzeit hinaus in allen Ländern nachwirksam geblieben, zumal auf die dokumentierende, die nur sachlich sein sollende, Illustration, die lediglich ein naturgetreues Abbilden durch eine wissenschaftliche Darstellungsweise bezweckte. Die geistigen Übergänge vom alten zum neuen wissenschaftlichen Buchbilde haben sich nur langsam vollzogen, langsamer als die formalen Illustrationsstilwandlungen, sie nahmen erst im 16. und 17. Jahrhundert ihre modernen Wendungen; sie waren nicht vom Künstler oder vom Vervielfältigungsverfahren zu wählen, sie konnten nur von den Umgestaltungen der wissenschaftlichen Weltanschauungen ausgehen. Als festgewordene Inhalts- und Formwerte reichen die wissenschaftlichen Buchbilder des 15./16. Jahrhunderts meist noch in die mittelalterlichen Zeiten zurück, sogar bis in die römisch-griechischen. Dafür sind die Aristoteles- und Dioscorides-Illustrationen ein Hauptbeispiel. Die wissenschaftliche Auffassung des Abbildens mußte notwendigerweise auch auf die Entwicklung der freien künstlerischen Illustration zurückwirken, die, als bildliche Darstellung, ihr wesensverwandt bleiben mußte. Die Bildersprache hatte sich nicht so schnell modernisiert wie die formale Illustrationstechnik. Diese konkretisierte zwar die abstrakten Illustrationsmethoden und wurde anschaulich, sie verfügte indessen über keine anderen Ausdrucksmittel zur Bezeichnung der Bildinhaltswerte als die ihr eben zeitgemäßen. Daraus ergaben sich ihr manche innere Hemmungen, sie verlor Möglichkeiten, einem Buchbilde leicht verständliche Lesbarkeit zu verleihen, wenn sie es auf seine ästhetischen Wirkungen einschränkte. Das Buchbild entfremdete sich dem Textworte, es wurde aus einem Bestandteil des Buches zu einem ihm fremden Zusatz. Der Autor schrieb nicht mehr sein Werk mit Worten und Bildern, die Beeinflussung des Lesers durch das Buchbild ging vom Autor an den Illustrator über.

POLIPHILO INCOMINCIA LA SVA HYPNEROTO MACHIA AD DESCRIVERE ET LHORA, ET IL TEMPO QVANDO GLI APPARVE IN SOMNO DI RITROVARSI IN VNA QVIETA ET SILENTE PIAGIA, DICVLTO DISERTA. DINDI POSCIA DISAVEDVTO, CONGRANDE TIMORE INTRO IN VNA INVIA ET OPACA SILVA.

HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI.

AVRORAE DESCRIPTIO.



HOEBO IN QVEL HORA MANANdo, che la fronte di Matuta Leucothea candidaua, fora gia dalle Oceane unde, le uolubile rote ſoſpeſe non dimonſtraua, Ma ſedulo cum gli ſui uolucri caballi. Pyroo primo, & Eoo alquanto apparendo, ad dipingere le lycophe quadrige della figliola di uermigliante roſe, ue lociſſimo inſequentila, non dimoraua. Et corruſcante gia ſopra le cerulee & inquiete undule, le ſue irradiante come criſpulauano. Dal quale aduenticio in quel punćto occidua dauaſe la nō cornuta Cynthia, ſolicitando gli dui caballi del uehiculo ſuo cum il Mulo, l'uno cādido & laltro fuſco, trahēti ad lultimo Horizōta diſcriminante gli Hemiſperii peruenuta, & dalla p̄uia ſtella aricētare el di, fugata cedeua. In quel tempo quādo che gli Rhiphæi mōti erano placidi, ne cum tāta rigidecia piu lalgente & frigorifico Euro cū el laterale flando quaſſabondo el mandaua gli teneri ramuli, & ad īquietare gli mobili ſcirpi & pōtuti iūci & debili Cypiri, & aduexare gli pliche uoli uimini, & agitare gli lenti ſalici, & proclinare la fragile abiete ſotto gli corni di Tauro laſciuianti. Quanta nel hyberno tempo ſpirare ſolea. Similmente el iactabondo Orione ceſſando di perſequire lachrymoſo, lor nato humero Taurino delle ſete ſorore.

In quella medeſima hora che gli colorati fiori dal ueniente figliolo di Hyperione, el calore ancora non temeano noceuole. Ma delle freſche lachryme de Aurora irrorati & fluidi erano & gli uirenti prati. Et Halcyone ſopra le æquate onde della tranquilla Malacia & fluſtro mare, ad gli ſabuleti litori appariano di nidulare. Dunque alhora che la dolente Hero

Hypnerotomachia, Poliphili. Venedig 1499, Aldus Manuzius

BIBLIOTEKA GŁÓWNA
POLITECHNIKA
WROCŁAWSKA

Die Übersetzung des Textes in die Bilder, die die Buchbildkunst vornahm, hörte auf, eine ikonographisch-literarische Erklärung zu bleiben, sie wurde zu einer illustrativen Paraphrase des Textes, zu seiner Wiederholung. Damit zerfiel die Einheit des Buchwerkes. Es begann eine Arbeitsteilung auch für die Buchbild- und die Buchtextherstellung, deren Einzelheiten sich nebeneinander selbständig weiterentwickelten. Am längsten bewahrten die Dante-Illustrationen ihre alt-übliche Darstellungsart. Man las die „Divina Commedia" im 15. Jahrhundert nicht als eine Dichtung, sondern als ein moralisch-theologisches Werk, eng umschloß der Kommentarsatz auf der Seite den Text weniger Verszeilen. Dem entsprach die ikonographisch-literarische Kommentierung, auch sie beschränkte sich auf das Lehrhafte. Darum drängte sie die Abbildung eines Reisenden auf seinem Wege, die Abschilderung eines Ereignisses in der Folge seiner Geschehnisse so in einer raumzeitlichen Übersicht zusammen, daß auf einem Bilde aus einem Nacheinander ein Nebeneinander wurde. Auch die bedeutendsten Dante-Illustrationen des 15. Jahrhunderts, die Sandro Botticellis, das Hauptwerk der Künstlerillustration der Wiegendruckzeit, bewahrten noch dieses ikonographisch-literarische Schema, das schon der neuzeitlichen Anschauungsweise der Bildgedanken und ihrer Gehaltsgestaltungen widersprach, vorerst im Formalen, da es ein Abbildungsverfahren war, das noch eine bereits aufhörende Bildlesegewohnheit voraussetzte. Das ästhetische Empfinden hatte sich verändert, es verlangte Anpassung der Griffelkunst an eine malerische Ausdrucksweise. Auch das Buchbild sollte nun – eine Analyse der ikonographisch-literarischen Synthesen – den Augenblick eines Gesamtvorganges auf seinem Höhepunkte zeigen, alles perspektivisch in den Raumvertiefungen und sonst überall richtig, wirklichkeitsähnlich wiedergeben. Das konnte und übte der Zeichner. Dafür versagte indessen der Linienholzschnitt, nicht jedoch die Reproduktionstechnik der Xylographie, die durchaus imstande war, malerisch behandelten Buchbildvorlagezeichnungen mit Schraffierungen und Tonstärken zu folgen. Der Umrißholzschnitt, der auf die Kreuzlagen verzichtete, welche die Abtönung derartiger Zeichnungen hervorbrachten, ist der dem Letternsatz anschmiegsamste, buchdruckgerechteste Holzschnitt gewesen, der ästhetisch am vollkommensten Typo- und Xylographie zusammengebracht hatte. Er reichte aber den anders gewordenen Bedürfnissen des Illustrierens sachlich nicht mehr aus und somit nicht den Utilitätsprinzipien, die in Venedig galten. Deshalb ist er (um 1500) von dem malerischen Holzschnitt verdrängt worden. Dieser galt jetzt als die druckfähig zu machende Kopie eines Originals, der Künstler zeichnete auf oder für den

Druckstock, der Holzschneider sollte lediglich die Linien dieser Vorlage exakt faksimilieren. Hiermit war seine Aufgabe gelöst; er sah sie nunmehr nicht darin, ein Buchbild auszuführen, sondern, hiervon unabhängig, darin, seine Vorlagezeichnung so, wie sie war, zu wiederholen. Dieses Holzschnittverfahren war eine praktische Illustrationstechnik, als solche verbessert, weil sie eine umfassende Wiedergabe der Zeichnung zuließ. Es erweiterte zweifellos die Ausdrucksmittel des Buchbildes, dagegen paßte es nicht zum Satzbildton. Deshalb versuchte man wenigstens durch ornamentale Rahmungen die nun entstehenden schroffen Übergänge zwischen den Bild- und Letternsatzwirkungen auszugleichen. Diese Entwicklung ist in den Fortführungen des Dekorationsstils der venetianischen Frührenaissance durch ihre Hochrenaissance zu verfolgen. Die alten Buchschmuckstücke wurden häufig umgezeichnet, um neu verwendet zu werden. Denn die alten Dekorations- und auch Illustrationsmaterialien und -motive waren ein Vorrat, von dem die venetianische Xylographie des 16. Jahrhunderts noch sehr lange zehrte, bis in die 1520/30er Jahre, so daß die altvenetianische Buchbild- und Buchschmuckkunst in ihren Vergröberungen der eigentlichen Hochrenaissancexylographie jahrzehntelang nebenherging. Ein meistgerühmtes venetianisches Buchbildwerk reinen Schwarzweißstils ist die „Hypnerotomachia Poliphili". Aldo Manuzio hatte im Dezember 1499 mit seiner schönen Antiquatype diesen allegorischen Roman von Francesco Colonna für einen Auftraggeber, den Juristen Leonardus Crassus, im Druck vollendet. Das Buch sollte eine humanistische Liebhaberausgabe sein; die Auswahl der 168 Umrißholzschnitte – unter welchen der mit dem Ankersymbol für eine erste Anwendung des Signets der Aldus-Offizin gehalten werden könnte – war genau bedacht und vorher bestimmt worden, die Anweisungen des Autors hatten den Illustrator geleitet. Die so einheitlich literarisch orientierte Illustration ist von einem Künstler ausgeführt worden, der schwierige Bildinhalte in einer formenklaren Bilderreihe auszudrücken verstanden hat, das Ebenmaß der Größenverhältnisse in der Raumverteilung zwischen Bild und Satz ist streng gewahrt worden. Aber die Vereinigung aller dieser Vollkommenheiten bezeichnet doch auch die letzten Möglichkeiten, die der Umrißholzschnitt für die Ausschöpfung der Bildinhaltswerte bot, man hätte in solcher Art und in solchem Ausmaße kein Werk mehr illustrieren können, dessen Bilder die exakte Reproduktion einer sachlich ausführlichen Vorlagenzeichnung erforderten. Die Ansprüche an die Gebrauchszweckerfüllung des Buchdruckwerkes hatten sich gesteigert und vervielfacht. Wenn man zwischen Kunstwerten und Nutzwerten wählen mußte, gab man diesen

den Vorzug. Ein Grundsatz, der nicht allein für die Buchbildkunst galt, er war zur allgemeinen Tendenz der Typographie geworden, ihm ordnete sich auch die Druckschrift unter.

Aldo Manuzio aus Bassiano im Gebiete von Sermonetta (Velletri), der am Anfang der 1490er Jahre mit der Einrichtung seiner Officina Manutiana begonnen hatte – das Datum seiner Niederlassung in Venedig ist unbekannt und auch das seiner Geburt, 1449 oder 1450 –, war durch den Auftrag des Crassus nur zufällig mit der venetianischen Illustrationsxylographie zusammengeführt worden. Er schlug eigene Wege ein, als er eine Gelehrtenverlagswerkstätte gründete, aus der in einem Jahrfünft (1495–1500) noch etwa 40 Bücher hervorgegangen sind, er wollte sich auch geschäftlich auf die griechische Typographie spezialisieren. Um 1500 hatte er durch seine Heirat mit der Tochter des Torresanus seine Stellung im venetianischen Großhandel verstärkt, dessen geistige, wenn auch vielleicht nicht geschäftliche Führung ihm im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zufiel, als die aldinische Druckerei reformierend auf die europäische wirkte und die venetianische Renaissancetypographie repräsentierte. Dieser ihrer Allgemeinbedeutung für die Buchdruckerkunst des 16. Jahrhunderts halber ist die Manutius-Offizin ihrer Gesamterscheinung nach nicht als eine der letzten venetianischen Werkstätten der Wiegendruckzeit, sondern als die älteste der andersartigen, neuzeitlichen zu betrachten. Aldus Manutius besaß schon vor 1500 ebenso viele Antiqua- wie griechische Schriften – seine erste lateinische Veröffentlichung wurde 1495 das „Aetna"-Poem des Pietro Bembo –, er hat jedoch bis zur Jahrhundertgrenze vorwiegend griechisch gedruckt, so daß seine Inkunabeltypographie Abschluß und Anfang der Ausgestaltung der griechischen Letternkunst geworden ist. Die gelehrte Auswertung der griechischen Studien durch eine griechische Typographie blieb sein Hauptziel, die Vereinigung des Hellenismus und des italienischen Humanismus durch Veröffentlichungen der antiken Klassiker, die kritisch-methodisch, philologisch, wissenschaftlich zweckmäßig werden sollten. Zwar hatte Aldus Manutius Mitbewerber und Vorläufer in seinen Bemühungen um die griechische Typographie, doch erst ihm gelang es, und das wurde sein eigentliches Verdienst, Buchgewerbe und Wissenschaft hier auf einer mittleren Linie zu vereinen und zusammenzuhalten, die Ausnahme der Drucklegung griechischer Werke in die Regelmäßigkeit einer griechischen Werkdruckerei zu bringen. Das glückte ihm so gut, daß er nicht nur die Aufgabe, die er sich gestellt hatte, die antiken griechischen Autoren bekannt zu machen, großenteils noch planmäßig löste, sondern daß er darüber hinaus auch noch die

Ausformung der griechischen Druckschrift überhaupt durch seine Urtype bestimmte. Er ist nicht der Einführer der griechischen Letternkunst gewesen und nicht ihr ästhetischer Reformator geworden; wohl aber derjenige, der durch ihre Anwendung auf den geschäftlichen Grundlagen des venetianischen Buchwesens sein Unternehmen eines humanistischen Verlages auch mit idealen Werten aufzubauen verstanden hat. Die Ableitung seiner griechischen Typographie aus den inneren literarischen Buchwerten gab seinen Gedanken einer Qualitätstechnik neuen Gehalt und versöhnte sie zugleich mit den bisher geltenden, auch von ihm verfolgten Absichten einer marktbeherrschenden Quantitätstechnik. Denn diese Gedanken bereicherten das Buchgewerbe, indem sie der Druckwerkherstellung brachliegende Gebiete gewannen, die in eine Veredelung des Verlagsgeschäftes hineinführten. Nachdem Aldus Manutius seine Muster ausgestellt hatte, war es nicht mehr ausreichend, beliebige Texte nach- und neuzudrucken, um den Ruf einer führenden Verlagswerkstätte zu behaupten. Er, der Buchdrucker, schärfte dem Bücherkäufer das kritische Feingefühl und bezeichnete derart auch dem Büchermarkt die Notwendigkeit einer literarischen Orientierung. Man hatte nun für die Befriedigung derjenigen Leseransprüche mitzusorgen, die beste Texte verlangten. Und wenn man das auch noch häufig nur scheinbar tat – Aldus Manutius selbst druckte 1499 die im vorhergehenden Jahre in Venedig veröffentlichte Editio princeps des Phalaris trotz ihres zehnjährigen Privilegs nach, allerdings in seiner zweiten griechischen Type mit Akzenten, Semikolon und Komma –, so bedingte es jedenfalls ein neuartiges Aussehen der Buchware mit. Über beste griechische Texte zu verfügen, war bisher ein Vorrecht vornehmer humanistischer Manuskriptbibliotheken gewesen, Aldus Manutius eignete auch dem billigen Buchdruckwerke Ausgabenautorität an, schloß den Bund von Humanismus und Typographie im Wahrzeichen seiner Werkstätte. In Florenz verwaltete man die griechischen Handschriften, in Venedig verwertete man sie.

Der Beschluß des Konzils von Vienne (1311/12), daß in Rom, Paris und anderwärts Professuren für den hebräischen, chaldäischen (syrischen), arabischen, griechischen Sprachunterricht errichtet werden sollten, war unausgeführt geblieben. Erst im Gefolge der humanistischen Studien verbreitete sich auch die Beschäftigung der Nichtgriechen und der Nichtjuden mit jenen Sprachen. Die Einwanderung der Gelehrten Griechenlands nach Italien im 15. Jahrhundert und die Verbindung der christlichen, insbesondere der medizinischen Wissenschaft mit der jüdischen förderte diese Studien erheblich; die Aneignung und die Anerkennung des Griechischen durch die Humanisten Italiens waren im

ſtatū r̄ſtituat: ī quo nūc eē uidemur. Sed nos ab hūanis ad dīuīna r̄deamus.
Sibilla iterū dicit. ΔΥΣΠΙΣΤΟΜ ΓΑΡ ΑΠΑΝ ΜΕΡΟΠΩΝ ΓΕΝΟΣ ΑΛ-
ΛΟΤΑΝ ΗΔΗ ΚΟΣΜΟΝ ΚΑΪ ΘΝΗΤΩΝ ΕΛΘΗ ΚΡΙΣΙΣ ΗΝ ΘΕΟΣ ΑΥΤΟΣ
ΠΟΙΗΣΕΙ ΚΡΙΝΩΝ ΑΣΕΒΕΙΣ ΑΜΑ ΕΥΣΕΒΕΑΣΤΕ ΚΑΙ ΤΟΤΕ ΔΥΣΣΕ-
ΒΕΑΣ ΜΕΝ ΕΠΙ ϱΟΦΟΝ ΕΝ ΠΥΡΙ ΠΕΜΨΕΙ ΟΣΑΙΔΕ ΕΥΣΕΒΟΥΣΙ Π
ΑΛΙΝ ϱΗΣΟΥΣΕΠΙ ΓΑΙΗΣ ΠΝΕΥΜΑ ΘΕΟΥ ΔΟΜΤΟΣ ΤΙΜΗΝ ΑΜΑ

Lactantius, Subiaco 1465, Sweinheim und Pannartz

ea q̄ dicūtur ī ſcolis ΘΗΤΙΚΩC. poſſidua ad nr̄m
hoc oratoriū tranſfero dicēdi genus. Hoc tm̄ opus
in apertū ut referas. mihil poſtulo. Nō enim eſt tale.
vt in arce poni poſſit. q̄ minerua illa fidie. ſ tātū vt
ex eadē officina exiſſe appareat. in hac eadē figura
exiſſe appareat. ΟΤΙΧΟΚΟΝ ΤΟΚΑΑ ΟΚΑΤΑΘΟΝ.

Cicero. Mainz 1465, Fust und Schöffer

Τὸν ἀδελφόν. ὅτι ἀμελεῖσ ὦ σώκρατεσ ὧν δεῖσε ἐπιμελεῖσθαι. καὶ φύ-
σιν ψυχῆσ ὦ δε γενναίαν. μειρακίῳ δεῖ τινι διαπρέπεισ μορφώματι.
καὶ ὁυτ' ἂν δίκησ βουλαῖσι τροθεῖοάν ὀρθῶσ λόγον. ὁυτ' εἰκὸσ ἂν
καὶ πιθανὸν ἂν λάβοισ. ὁυθ' ὑπὲρ ἄλλου νε ἀνικὸν βούλευμα βουλεύ-
σαιο. καίτοιῶ φίλε σώκρατεσ καὶ μοι μηδὲν ἀχθεσθῆσ: ἐννοία γὰ ρὲρῶ

Aulus Gellius. Venedig 1472, Nic. Jenson

Β ἑβλησα. ὁυδ' ἁλίου βέλοσ ἔκφυγεν. ὡσ ὄφελόμτοι
μάτον ἐσ κεφεῶφα βαλὼν ἐκ θυμὸν ἑλέσθαι.
ὅυτωκεν κἀ ῥῶες ἀμέτφασαν κακότητοσ.
ὅιτεσε τεφρίκασι λεομ ̓ῶσ μηκάδεσ ἆγες.

Homer. Florenz 1488, B. de Libris

Διψασασ δαφατοντι ωοτιρροον ειλυθε κρανασ
σχετλιοσ ουκεθελων δ ειδε τα μη θεμιδεσ
τον δε χολωσαμενα ωερ ομωσ προσεφασεν αθανα
τισ σε τον οφθαλμωσ ουκετ αωοισομενον
ω ενηρειδα χαλεωην ολον αγαγε δαιμων
α μεν εφα. ωαιδοσ δομματα νυξ εβαλεν
εσταθη δαφοογγοσ εκολλασαν γαρ ανιαι
γωνατα. και φωναν εσχεν αμηχανια
α νυμφα δεβοησε. τιμοι τον κωρον ερεξασ

Angelus Politianus, Miscellanea. Florenz 1489, Ant. Miscomini

Griechische Typen der Frühdruckzeit

15. Jahrhundert jedoch keineswegs schon weitreichend geworden. Der griechische Homerkodex hatte dem großen Humanisten Francesco Petrarca wohl als sein köstlichster Besitz gegolten, lesen konnte er ihn nicht. Der Wanderlehrer Manuel Chrysoloras, der sich 1396 in Florenz ansässig machte und 1415 in Konstanz verstarb, war den Italienern willkommen gewesen wie die anderen gelehrten Griechen, die ihm nachfolgten, doch es hatte noch lange gewährt, bis sie aus fremden Gästen italienische Humanisten geworden waren. Sie wirkten als Berater, die an den Fürstenhöfen den Büchersammlern halfen, und lehrten an den Universitäten ihre Sprache. Sie zogen die griechischen Abschreiber nach sich, welche nicht im Ansehen der besten und fleißigsten Kalligraphen standen und die teuer genug für die Bibliotheken der wohlhabenden Bibliophilen arbeiteten: Polizianos griechischer Schreiber berechnete 3 Quinternen mit 1 Dukaten. Diese Buchschreiber brauchten die ihnen gewohnte griechische Kurrentschrift, die derart die übliche griechische Schreibschrift im Italien des 15. Jahrhunderts für die Kodifikation der griechischen Literatur wurde, für jenes Ab- und Umschreiben hellenischer Manuskripte, das nach dem Falle von Byzanz (1453) und der ihm folgenden Fremdherrschaft in Griechenland eine „Rettung" des griechischen Schrifttums zu sein schien. Doch behauptete man in Italien trotzdem, daß die italienisch-lateinische der griechische Literatur vorangehe, daß jene weniger wert sei als diese. Lateinische Übersetzungen vermittelten zumeist den italienischen Lesern ihre Bekanntschaft mit dem griechischen Schrifttum; vielfach wurden die griechischen Zitate in den Handschriften lateinischer Werke noch ausgelassen, wozu dann der Schreiber eine Anmerkung machte: „Transeat, graecum est" oder eine ähnliche. Ebenso verfuhren meist die Drucker, auch sie begnügten sich damit, einen freien Raum für die griechischen Buchstaben auszusparen. Allmählich erst gewannen die Griechen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts größere Selbständigkeit im italienischen Humanismus. Dann erreichte, in den beiden ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, der hellenisch-italienische Humanismus, den die Manutius-Offizin international typographisch zentralisierte, seinen Höhepunkt in Venedig, das bald darauf die Führung der griechischen Letternkunst und der diese leitenden klassischen Philologie an den Norden (Basel, Paris) verlor.

Der abendländischen, westeuropäischen, Buchschrift des Griechischen fehlte die feste Überlieferung, als ihre Umwandlungen in Lettern vorgenommen wurden. Das Bedürfnis, griechische Lettern zu benutzen, war in den Anfangszeiten der griechischen Typographie (1465–1475) nur unbedeutend vorhanden gewesen,

zunächst auf Zitate beschränkt geblieben. Den Beginn einer griechischen Lettern-kunst (1465) bezeichnen die Cicero-Edition von Fust und Schöffer und die Lactantius-Edition der Subiaco-Offizin (vgl. S. 403). Hiernach, doch fast aus-schließlich nur in Italien, vermehrten sich die Versuche, die griechische Schrift stilistisch und technisch zu typisieren. Die Akzent- und Anlautsbezeichnungen erschwerten sehr die technische Vervollkommnung, stilistisch hemmte die Un-sicherheit, eine „echte" Schriftform auf geschichtlicher Grundlage herauszu-finden, wie sie in ihrem Antiquaideal dem Humanisten vorschwebte. Solange man sich auf den Abdruck einzelner griechischer Stellen in Antiquatexten, auf den Zitatendruck, beschränkte, konnte man noch ästhetisch-intuitiv und brauchte nicht historisch zu verfahren, denn dabei war es eher ein Vorteil, wenn sich die Graeco-Lateinformen mit dem Antiquasatz ausglichen. Das Bestreben der vene-tianischen Buchdruckerkunst, elegante, flüssige und leichte Formen für ihre Humanistenlettern zu gewinnen, bewährte sich auch für ihre frühesten griechi-schen Zitatschriften. Bereits die erste, die von Wendelin von Speier (1471), war gut gelungen, obschon die Speier-Werkstätte in ihren Anfängen den Gebrauch griechischer Schriften noch vermieden hatte. Um 1475 nahm sich Filippo di Pietro diese Speier-Type zum Vorbild, der mit seiner Antiqua Jenson folgte. Ver-wandt war der Speier-Type auch die des Adam von Ambergau (1471) und die meisterhafte Jenson-Griechisch des gleichen Jahres 1471 (Cicero, „Epistolae ad familiares", Tortelli, „Orthographia dictionum e graecis tractarum"; 1472 Aulus Gellius). Einen entscheidenden Einfluß übten diese Frühversuche nicht, sie waren Behelfe, keine Bemühungen, gleichwertig eine hellenisch-humanisti-sche Letternkunst neben der römischen zu pflegen. Der Jenson-Griechisch fehlten nicht die Mängel einer Nebenarbeit, unbequeme Ligaturen suchte sie zwar zu vermeiden, doch sind gerade ihre Ligaturen und Akzente unvollkommen ge-schnitten worden, und in den griechisch richtigen Schriftzeichnungen versagte sie bisweilen. Jenson hatte sich nicht mit der Aufgabe zu beschäftigen gehabt, das hellenische Alphabet mit allen seinen Buchstaben als vollständige Druck-schrift durchzubilden. Ästhetisch bedeutsame Einwirkungen auf die Ausbildung der griechischen Letter sind von der Jensonschen erst im 16. Jahrhundert aus-gegangen, die komplutensische Polyglotte, die im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahr-hunderts Brocar in Alcala druckte, hat an dem Beispiel der Jenson-Griechisch die Formgebung ihrer Type geschult, und die „Otter-Type" von Robert Proctor (1903), die eine ästhetische Reformation des griechischen Schriftbildes erstrebte, ist wiederum auf die komplutensische Polyglotte zurückgegangen. Erst 1486 er-

φιλεῖ χώραν ἀεὶ θάλπειν. ἴδιον δ' αὐτοῦ λέγεται πρὸς τὰ ἄλλα τὰ σιτώδη σπέρματα, μὴ πάρεγγιν αὐτὸν βλάπτοντος ἑκατέρου τῶν σωμάτων. διὸ καὶ οἱ βουλόμενοι τελέως φθεῖραι (δύσφθαρτον δὲ φύσει τυγχάνει) τὸν ἀραῖον αἰροῦνται ἀντὶ πάντων ἀποροῦντες ἐπὶ δύο ἔτη. ἢ ὅταν ἀναβλαστήσῃ, τὰ πρόβατα ἐφιᾶσι πολλάκις ἕως ἂν ἐκνεμηθῶσι· μὴ αὐτὴ γένηται φθορὰ πᾶσιν τελής, ἅμα δὲ τοῦτο μαρτυρεῖ καὶ τὴν πρὸς ἀλλήλους βλάστησιν.

ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΥ ΠΕΡΙ ΦΥΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟ Θ.

Ἡ χρόης ἡ οἰκείας τῷ φυτῷ, ὡς δὴ καλοῦσί τινες ὀπὸ ὁμοίαν τινὶ κοινῷ προσαγορεύοντες· δύναμιν ἔχει δηλονότι τὴν καθ' αὑτὴν ἑκάστου χυμὸς ἢ ταῖς μὲν μᾶλλον, ταῖς δ' ἧττον ἀκολουθεῖ· ταῖς δὲ λαις ὅκ ἂν δόξειεν· ὅτων ἀθερὴς καὶ ὑδαρὴς τὶς ὀσ· πολείσῃ μὲν ὂν ὑδατ̣ώδ̣ης ἔχει πᾶσι κ̣ῖ̣ τ̣ βλάστησιν· ἰσχυροτάτη δὲ μάλι σται ἐκφαίνουσα τ̣ ἑαυτ̣ φύσιν, ὁτ̣ ἤδη παύσῃ) ᾗ βλαστάνοντες μὴ κ̣ρ̣ηγνῦσι· συμβαίνει δέ τισι τ̣ φυτ̣ χυ̣ ἰδίας ἔχειν· τ̣ μ̣ λοι κ̣· οἷον τοῖς ὀστώδεσι· τοῖς δ' αἱματώδεις· οἷον τῇ κυτηρίᾳ τῇ ἀξακτυλίδι καλουμένῃ ἀκάνθῃ· τοῖς μ̣, λλωρὸν, τοῖς δ' ἐν ἄλλῃ χρόᾳ· ἐνδηλαῖ μᾶλλ̣ ταῦτα τ̣ ἐστιτεῖ̣ ἐν τ̣ ἐπιτειοκαύλῃ τ̣ δένδρ̣· ἡδ' ὑχρότης, τ̣ μὲν πάχ̣ ἔχει μόν̣, ὥσπερ τ̣ ὀστώδ̣ων· τ̣ μ̣· καὶ δακρυώδης γίνεται· καθάπερ ἐλάτης· πεύκης· τερμίνθου· φίτυος· ἀμυγδάλης· κράσου· πρέμνης, ἀρκεύθου, κέδρου· τ̣ ἐλέας τῆς ἀκάνθης τῆς αἰγυπτίας· ἐν γ̣ρ αὐτ̣ φέρ̣ῃ κόμμι· πλ̣ὴν ὃ κ

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GDAŃSKA

schien der erste ganz griechische Textdruck in Venedig, die „Batrachomyomachia", ein Quartbüchlein, das der Erzpriester von Canea in Kreta, Laonico aus Kandia, veröffentlichte. Die einer alten Minuskelschrift nachgeformte Type folgte nicht der gemeingebräuchlichen Überlieferung. Laonicus wollte wohl auch mit seinen Druckbuchstaben den ihm gewohnten Schreibfluß wahren, verstand es jedoch wenig, aus der Kalligraphenpraxis in die Typographenpraxis zu übersetzen, denn er schnitt Stempel für jede Buchstabenverschlingung, die er in seiner Handschrift vorfand, 2, 3, 4 Lettern für jeden Einzelbuchstaben, so daß sein Schriftkasten schließlich etwa 1400 Figuren enthielt. Dazu erschwerte er sich den Satz durch einen Interlineartext mit Glosse und die Druckausführung durch Rotdruck. 1486 ist von der gleichen Presse und mit der gleichen Schrift noch ein Psalterium für den Kreter Alexander, Sohn des Georg, wohl den Gesellschafter des Laonicus, gedruckt worden. Die zweite in Venedig verwendete voraldinische Texttype scheint der Gemeinbesitz mehrerer Verlagswerkstätten gewesen zu sein, die sie nach Bedarf benutzten, so Johannes Rubeus 1492 für seine Macrobius-Edition. Dementsprechend war sie neutralisiert worden, in einem gräco-lateinischen guten Schnitt, den, im 20. Jahrhundert, Scholderer sich als Beispiel für seine „New Hellenic"-Type wählte. Allgemach hatte man, seit 1475, unter Beteiligung der hellenischen Humanisten – Demetrius Chalcondylas, Konstantin und Janus Lascaris, Marcus Musurus – angefangen, auch ganze griechische Texte wiederzugeben, wobei dann die älteren Gräco-Lateinformen der Buchstaben den echteren hellenischen Schriftformen wichen, freilich überwiegend denen eines modernen Kurrentstils, wie ihn jene Humanisten selbst schrieben. Ebenso wie Damilas in Mailand hatte zwar auch Laonicus in Venedig schon eine Schreibschrifttypisierung vorgenommen, sie hatten sich indessen mehr nach einem individuellen Kalligraphenstil der von ihnen benutzten Manuskripte richten, als einfach aus den Buchstaben der gerade geltenden Gebrauchsschreibschrift, die so, wie sie war, der Letter widerstrebte, eine Druckschrift machen wollen. Das Absatzgebiet einer hellenisch-humanistischen Typographie ermangelte noch, auch in Italien, eines ausreichend des Griechischen kundigen Leserkreises, weshalb Elementarbücher die ersten Erzeugnisse der griechisch-italienischen Humanistentypographie wurden. Wenn eine griechische und lateinische „Batrachomyomachia"-Ausgabe ohne Jahres- und Ortsangaben um 1474 und von Thomas Ferrandus in Brescia hergestellt worden ist, würde sie der erste griechische Textdruck sein. Er ist jedenfalls der einzige des 15. Jahrhunderts geblieben, der das Jenson-Griechisch kopierte, doch in seiner Druck-

ausführung mangelhaft. Auf einer vermittelnden Zwischenstufe der gräco-latei-nischen und der hellenischen Type blieb auch noch die Druckschrift einer gleich-falls ohne Jahres- und Ortsangaben veröffentlichten griechisch-lateinischen Aus-gabe der Elementargrammatik („Erotemata") von Manuel Chrysoloras, die von Giovanni da Reno in Vicenza um 1476 hergestellt worden ist. Sie bezeichnet einen ersten Versuch, die griechische Schreibschrift der Zeit zu typisieren. Technisch löste sie das Problem der griechischen Typographie, Akzente und Buchstaben richtig zusammenzubringen, nicht, Akzente, Lenis und Spiritus wurden als eigene Lettern in einer Sonderzeile über die Textzeile gesetzt. Das erleichterte und verbilligte zwar den Schnitt, weil es weniger Stempel erforderte, erschwerte aber die Satzarbeit, die nur unvollkommen gelang, da es unmöglich war, so das Ebenmaß in der Stellung der Akzente und Buchstaben zueinander aufrechtzuerhalten. Eine weitere Anwendung hat diese griechische Druckschrift nicht mehr gefunden. Am 30. Januar 1476 ist das erste mit Datum und Drucker-angabe versehene und das erste ganz und gar griechische Buchdruckwerk in Mailand vollendet worden, die Elementargrammatik („Epitome") des Kon-stantin Lascaris. In Mailand, in Florenz und in Venedig sind weiterhin die Hauptwerkstätten der hellenisch-humanistischen Typographie des 15. Jahr-hunderts tätig geworden. Alle ihre ästhetischen Bemühungen um die Aus-formung der griechischen Druckschrift blieben bis in die 1490er Jahre un-einheitlich. Die Ausbildung der griechischen Letternkunst verlief in zwei, von Laurentius de Alopa und Aldus Manutius am einseitigsten vertretenen Rich-tungen. Jener hielt sich mit seinen Versuchen, den ganzen Text mit griechischen den alten Monumental- und Münzschriften nachgebildeten Majuskeln zu setzen, an das von Jenson für die Antiquaausgestaltung befolgte Verfahren, möglichst antike, echte, Buchstaben wiederzugeben, und verwirklichte so in seinen, auch sonst die frühere Kalligraphenpraxis beachtenden Prachtwerken ein Renaissance-ideal, wie denn überhaupt die Florentiner Schule auch für die Minuskeltypen dem gepflegten kalligraphischen Stil zustrebte. Aldus Manutius formte die üb-liche, von seinen Editoren und Korrektoren gebrauchte griechische Kurrent-schrift des 15. Jahrhunderts, die den damaligen des Griechischen kundigen hu-manistischen Lesern die vertrauteste war, mit allen den Abbreviaturen, Kon-traktionen und Ligaturen einer flüchtigen Kursive in sein Typenmaterial um. Ein Verfahren, welches, obschon es den Satz erschwerte und die absolute Les-barkeit verminderte, damals als das relativ praktischste anzusehen war, denn die Aufnahme der gerade gebräuchlichsten Schreibschrift brachte in die noch

Aldus Manutius Romanus Guido Pheretrio
Vrbini Duci S. P. D.

Operæpretiũ mihi ur Guide Pheretri Dux ill. ut quæcũq; uolũina formis excudenda curamus, p̃fatiõe aliq̃, ueluti clypeo quodã munita exeant in manus hoĩum, & quo ſit illis plus auctoritatis, uiris uel doctrina, uel dignitate, uel utroq; perinſignibus dedicent. Quod minime arroganter id a me fieri exiſtimetur uelim. Quãdoqdem alienos libros nr̃a cura impreſſos illi uel illi dedicare idcirco mihi licere arbitror, q̃ eos maximo quæſitos ſtudio tanq̃ ab inferis ad ſuperos reuocemus. Nã ſi potuere quidã latas ab aliis leges ſub ſuo noĩe promulgare, exoleſcente metu antiquiorũ, quẽadmodũ olim de decẽ tabulis factũ conſtat, quarum cũ contemni antiquitas cœpiſſet, eadem illa, quæ iis legibus cauebant, in alia legum latorum noĩa tranſierunt, cur ipſe non queã in alicuius clariſſimi ac ſũmi uiri noĩe eos edere libros, q̃ cũ tot ſecula ſqualidi & laceri iacuerint, ſummis meis laboribus reuiuiſcunt? id igitur meo iure facere mihi uideor. Quapropter Iulium Maternum ſub tuo fœlici noĩe ære nr̃o excuſũ publicare uoluimus, tibiq; donõ mittere Guide Princeps doctiſſime, rati fore tibi gratiſſimum, q̃ integer, & abſolutus abuſq; getis in Italiã redeat, ſuoſq; reuiſat, & patriã. Nam qui uagabat prius, ualdeq̃ deprauatus erat, ac mutilus & fere dimidius. Sed quoniã cõtendũt quidã a chriſtiano uiro haud quaquã legendum Firmicum, q̃ fatis agi humana oĩa, & neceſſario euenire affirmet, ipſius uerba recitare placuit, quibus docet poſſe ununquenq; ſtellarũ reſiſtere poteſtatibus, ſi ſit prudentia. ſic. n. dicit. Inuocemus ſuppliciter deos, & religioſe promiſſa numinibus uota reddamus, ut cõfirmati animi noſtri diuinitate ex aliqua parte, ſtellarũ uiolentis decretorũ poteſtatibus reſiſtamus. Hoc debere nos facere, uir diuinæ ſapientiæ Socrates docuit. Nam cum quidam ei de moribus ſuis, cupiditatibuſque dixiſſet, quas ille ſimili ratione collegerat, Sunt inquit, ut dicis, agnoſco. Confiteor. & uir prudentiſſimus, latentia corporis uitia facili confeſſione detexit. Sed hæc inquit omnia a me prudẽtia, ac uirtutum auctoritate ſuperata ſunt, & quicquid uitii ex praua concretione corpus habuerat, animi bene ſibi conſcia diuinitas temperauit. hinc intelligi datur, ſtellarum quidem eſſe quod patimur, & quod nos incentiuis quibuſdã ſtimulat ignibus, diuinitatis uero eſſe animi, quod repugnamus. Sed hæc & alia in Materno tu ipſe longe melius. Vale, Principum ætatis noſtre decus.

Venetiis decimoſexto Calendas nouem. M. ID.

Astronomi veteres. Venedig 1499, Aldus Manutius

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

schwierigen griechischen Studien keine Verwirrungen zwischen Buchdruckwerk und Buchhandschrift, sondern vereinheitlichte sie für eine allgemein brauchbare Werkdruckerei in griechischer Sprache. Damit schuf Aldus Manutius das Bedarfsbuch in dieser Sprache für den Durchschnittleser, das den Zeitbedürfnissen entsprach, das Gebrauchsbuch, das gemeinverständlich war. Besser als seine Arbeiten an den Klassikereditionen bewies diesen einstweiligen Vorzug der modernen Kursivtype ein griechisches Gebetbuch, das er 1497 druckte. Die so gefundene Type konnte er in den Dienst seiner voneinander nicht unabhängigen gelehrten und geschäftlichen Interessen stellen und derart seine wissenschaftlichen Bemühungen zu einer Weitwirkung bringen, die sie vielleicht nicht gehabt haben würden, wenn sich mit ihnen noch ein Schriftenstreit und seine Unsicherheiten verknüpft hätten. Durch die Verbreitung seiner Texte verhalf Aldus Manutius seiner überall mustergebend werdenden Type zu einem europäischen Siege. Wir wissen heute, daß dieser Sieg, soweit er die stilistische Ausbildung der griechischen Letternformen beendete, ein Pyrrhussieg gewesen ist, weil der Anfangs- und Grundirrtum der aldinischen Type, die ästhetisch und historisch unbekümmerte Anwendung einer zeitlich zufällig bestimmten Schrift, die Entwicklung der griechischen Letternkunst ein Halbjahrtausend hindurch aufhielt, indem er dieser Entwicklung die ihr unentbehrlichen Traditionen zerstörte. Aldus Manutius hatte durch seine Erfolge den anderen Bestrebungen den Weg verlegt, die, ähnlich dem Verlangen, eine Antiqua echt zu konstruieren, wenigstens das Wunschbild gezeigt hatten, in die alten hellenischen reinen Schriftformen zurückzufinden. Er hatte mit einem Kompromiß begonnen, indem er die unschönen und verwickelten Kleinbuchstaben einer Alltagshandschrift, angeblich der seines Freundes Marcus Musurus, normalisierte, so daß sich ihre ästhetischen Mängel auch noch technisch-typographisch auswirkten, und dieses Alphabet mit älteren, bereits in Typisierungen vorhandenen Großbuchstabenformen zusammenstückte. Auch diese Fehlerquelle seiner Schriftschöpfung vergrößerte von vornherein ihre Disharmonien, deren Empfindung nur durch die Macht der Gewohnheit abgestumpft worden ist. Aldus Manutius muß um 1490 seine griechischen Letternversuche aufgenommen haben, deren Ergebnisse fünf Jahre später seine ersten Verlagsveröffentlichungen zeigten, sein erster datierter Druck, die „Epitome" (Erotemata) des Lascaris (1494/95), des Musaeus „Opusculum de Herone et Leandro" (1494/95) und die „Galleomyomachia" (1494/95). Kurz nachher erlangte er von der Signoria für seine Offizin eine Privilegierung ihrer griechischen Typographie. Formell erstreckte sich das Privileg nach dem üblichen venetiani-

schen Verfahren lediglich auf den Schutz der neuen griechischen aldinischen Type, materiell war es weiterreichend, weil es jeden größeren venetianischen Wettbewerb ausschloß, denn Aldus Manutius erhielt sein Privileg für „zwei neue Verfahren". Zunächst wohl für den Guß seiner Kurrentstiltype in ihrer ästhetischen Anpassung an die moderne Gebrauchsschrift der griechischen Humanisten. Sodann für eine Neuerung technisch-typographischer Art: die getrennt gegossenen Akzente wurden von Aldus Manutius mit ihren Buchstaben durch Kerne verbunden. Damit war ein korrekter Satz im philologischen Sinne erleichtert worden und auch der Buchdrucker hatte hiervon den Vorteil einer präzisen Satzweise, obschon ihm seine Arbeit durch die vielen Kontraktionen und Ligaturen des Kurrentstils nicht wenig behindert wurde. Die aldinische gewöhnliche griechische Textschrift mit ihren akzentuierten Buchstaben erforderte weite Abstände, deshalb wurden die mit ihnen gesetzten Bücher sehr dick und so durch den Papierverbrauch unwirtschaftlich; Aldus Manutius mußte also versuchen, seine große Textschrift auf einen kleineren Kegel zu reduzieren und überhaupt kleinere Typen herzustellen, wiewohl die Akzentbuchstaben trotzdem noch immer einen großen Kegel bedingten. Die Entwicklung seines griechischen Typenmaterials in einer absteigenden Gradordnung erweist, wie er auf die Beseitigung dieses Übelstandes hinarbeitete. Dazu hatte die Anwendung seiner ersten griechischen Type mit der Fülle ihres Kontraktionen- und Ligaturensystems ihn belehrt, daß eine übergroße Vermehrung der Zeichen und ungewöhnlichen Buchstabenformen die Herstellungskosten und die Herstellungsschwierigkeiten ins ungemessene vergrößerte und einen brauchbaren Werkdrucksatz nicht mehr zuließ. Er beseitigte diesen Mangel, indem er durch eine Ausdehnung seiner technischen Erfindung, des Kernverfahrens, die Normalisierung und Ökonomisierung seiner griechischen Typen zu erreichen suchte; er beschränkte die eigenwilligen Buchschriftformen, die Individualtypen, und vermehrte die Kombinationsfiguren. Seine zweite griechische Type – ein Beispiel für sie ist die Editio princeps des Aristophanes (1498) – hatte seine erste verkleinert, war jedoch schlecht gezeichnet und geschnitten worden. Ästhetisch und technisch war die dritte besser ausgefallen, doch ihre Kapitale waren zu klein für ihre Minuskeln geraten. Erst seine vierte – ein Beispiel für sie ist die Editio princeps des Sophokles (1502) – gestaltete sich ihm zu seiner griechischen Standardtype; die Kontraktionen waren vermindert worden, und sie war im allgemeinen wohlproportioniert. Ähnlich wie einige andere griechische Frühdrucker hatte Aldus Manutius den hellenischen Manuskripten Buchschmuckkopfstücke und Zier-

meſſo,& permette ogni pena che hauete corporale & mẽtale,& queſto ha facto,& fa per uoſtra ſanctificatione,& per ſingulare amore donato a uoi, & non per odio. Hor ſu dunque con larme, & ſconfiggiamo queſto demonio con la eterna uolonta ſua,& col pẽſiero cacciamo el penſiero, cio e con penſieri di dio cacciare quelli del diauolo. Et ſe uoi mi diceſti, Io non poſſo penſare di dio, ne dire lofficio, ne fare neuna altra bona operatione, ſi per la infirmita,& ſi per li molti contrarii, che nela mente mi uengono, Ioui riſpondo nol laſſare pero, manela infirmita adoperati lapatientia. pero che iui ſi proua,& nelle cogitationi dil demonio odepare lofficio, & i penſieri ſancti di dio, non occupandoui lamente di ſtare a contraſtare col demonio uolendo per queſto modo fare reſiſtentia alui. non fate coſi, pero che ella ſene occuparebbe piu, ma fate ragione che ſia fore di uoi, pero che la potete fare, pero che tanto ſono dentro da uoi, quãto la uolonta conſente, non conſentendo, non ſono entrati nela caſa, ma buſſano ala porta. Debbaſi dunque leuare lanima, & non pigliare la ſaetta del demonio,& con eſſa uolerlo ferire, pero che nol ferirebbe mai, cio e di uolere ſtare a contraſtare con lui, ma e da pigliare la ſaetta dela uolonta di dio,& dellodio,& diſpiacimento di ſe, & con eſſo percoterlo reſpondendo al demonio. Se tutto el tempo dela uita mia, el mio creatore mi uoleſſe tenere in queſta pena, & faticha. Io ſon apparechiato di uolerla per gloria & loda del nome ſuo. Et dixe alle tentationi uoi ſiate le molto bene uẽute,& riceuerlo come cariſſimo amico, pero che ſono cagione & ſtrumento di leuarmi dal ſomno dela negligentia,& farmi uenire auanti. Godete dunque,& exultate,& perſeuerate inſino ala morte, & in anti morire che innouarui dal logo che dio uha chiamato, ma cõ una patientia abraciate la croce naſcodendoui tra dio, & le pene, aprendo locchio alagnello ſuenato,& conſumato per uoi eſſendo contento di permanere in quello che dio, ui pone,& ui poneſſe per lo tempo auenire. Queſto debiamo fare, per che noi ſiamo certi che dio ci chiama, & elege i quello modo che piu piaciamo alui facẽdo coſi acquiſtarete lume ſopra lume, & le pene per Chriſto crocifixo ui ſarã dilecto,& il dilecto,& le conſolationi del mondo ui recarete a pena, & in queſta uita cominciarete a guſtare larra di uita eterna, pero che queſta e una dele beatitudine príncipale che ha lanima che e nela uita durabile che e confirmata,& ſtabilita nela uolõta del patre eterno, unde me guſta la diuina dolceza, ma non la guſta mai di la ſu, ſe elli non ſene ueſte prima di qua giu, mentre che ſiamo peregrini, & uiandanti, ma quando ne ueſtito guſta dio per gratia nele pene, empieſi la memoria del ſangue delagello immaculato, lo intellecto ſapre, & ponſi per obiecto lamore ineffabile che dio gli ha manifeſtato

Catharina da Siena, Epistole, Venedig 1500, Aldus Manutius

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

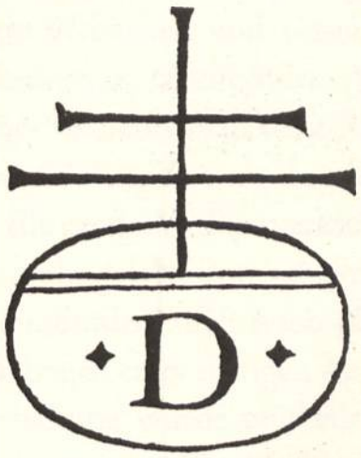
POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

buchstaben entlehnt. Man darf das ein Eindringen des byzantinischen Dekorationsstiles in die europäische Xylographie nennen. Beispielgebend ist dieses Geschmacksmuster auch für die Buchbinderei geworden, so für die Verlagseinbände der Aldus-Werkstätte, die viele griechische Arbeiter beschäftigte.

Die allgemeine Anerkennung, die die griechischen Bände der Officina Manutiana fanden – es ist nicht zu übersehen, daß diese Anerkennung nicht zum wenigsten auch darauf beruhte, daß die Aldinen vielfach erstmalig die meistberühmten griechischen Klassikertexte zugänglich machten –, bewirkte, daß sie als Buchware imitiert wurden. Um 1500 begannen die Aldusstilkopien sich zu verzweigen. In Venedig wurde noch im 15. Jahrhundert ein merkantil mißglückter Versuch gemacht, das griechische Aldus-Privilegium zu umgehen. Johannes Bissolus und Benedictus Mangius aus Carpi waren von Bartholomaeus Pelusius aus Capo d'Istria und Gabriel Braccius aus Brisighella 1497/98 angeworben worden, um den Betrieb einer Konkurrenzoffizin aufzunehmen. Vermutlich sind sie alle früher bei Aldus Manutius beschäftigt gewesen, Braccius wenigstens kam aus der manutianischen Verlagswerkstätte. Ästhetisch und technisch ahmte die Druckschrift ihrer Presse, die 1498 in Venedig nur drei Bücher veröffentlichte – zwei griechische, die „Epistolae" des Phalaris und eine Aesop-Edition sowie ein lateinisches, des Ficinus „De triplici vita" –, die zweite griechische Aldus-Type nach. Ihr Urheber sah seine Rechte verletzt und rief die Gerichte an. Bissolus und Mangius entzogen sich der venetianischen Jurisdiktion und verlegten ihre Werkstätte nach Mailand. Aldus Manutius behauptete das Feld und wahrte seinen Stil auch gegen einen originalen Gräco-Typographen, der nicht nur eine Verletzung der aldinischen Privilegien vermieden, sondern auch eine der zweiten aldinischen ästhetisch sehr überlegene griechische Kursivtype ausgeformt hatte. 1499 erschien in Venedig die von dem Kreter Zacharias Kallierges aus Rhitumnos, den als Geldgeber ein anderer Kreter, Nicolaus Blastus (Vlasto), unterstützt hatte, hergestellte Ausgabe des „Etymologicum Magnum" in prunkvoller Ausstattung, schwarz und rot gedruckt, mit Buchschmuck, Drucker- und Verlegerzeichen nach byzantinischen Vorlagen, an welchen Holzschnitten ein Anteil des Poliphilus-Meisters vermutet wird. Diesen ersten Druck des Kallierges eröffnete ein Epigramm des Marcus Muscus aus Rethymnon auf Kandia (Kreta), eines bedeutenden Grä-cisten, das nicht leicht verständlich ist. Es hebt die Verdienste des Kallierges um die technische Verbesserung der griechischen Typographie hervor – die Akzente waren den Buchstaben unter Verwendung eigens ersonnener Matrizen angegossen

worden, so daß die Verletzung der aldinischen Rechte vermieden wurde – und scheint am Ende auf einen Gegensatz zwischen Kallierges und Aldus Manutius zu verweisen oder doch auf ihren gegenseitigen Wettbewerb. Auch deshalb unterstrich wohl die Vorrede des Kallierges selbst die fünfjährige Arbeit, die auf den Schriftschnitt verwendet worden sei, und die Hoffnung auf eine Privilegierung seiner schönen, aufgerichteten, glatten Kurrenttype. Meisterhaft hat er mit ihr vier Bücher für den Blastus-Verlag gedruckt, darunter (1500) die erste griechische Ausgabe von medizinischen Abhandlungen des Galenus. Die Auflösung dieser Presse, die auch die Benutzung ihrer Type beendete, erfolgte kurz vor dem Jahrhundertende, vermutlich, weil Blastus starb. Die späteren Arbeiten des Kallierges in Venedig (1509) und Rom (1515–1523), wohin ihn der Papst gezogen hatte und wo er die Florentiner griechische Majuskeltype erneuerte, erreichten nicht mehr die seiner venetianischen Frühzeit. Wohl aber haben sich ihre echt hellenischen Traditionen in der liturgischen Typographie der griechischen Kirche bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts erhalten.

Der Buchgeschmack Venedigs herrschte um 1500 über das europäische Buchgewerbe durch die Massenhaftigkeit und Neuartigkeit seiner Buchware; die Druckereien und Verlage der Königin der Meere haben im 15. Jahrhundert um ein Drittel mehr Bücher in den Handel gebracht als alle anderen Druckorte Italiens in diesem Zeitraume zusammen. Die moderne, ökonomisch-praktische Tendenz der venetianischen Buchdruckerei war der aldinischen Typographie wegbereitend gewesen, damit sie im 16. Jahrhundert wegweisend werden konnte. Das gilt auch für den Verlagseinband und die Wandlungen der alten gotischen Einbandkunst in die neue der Renaissance, für die die aldinische Buchbinderei ebenfalls vielfach vorbildlich gewesen ist (vgl. S. 109). Auch in der Frühdruckzeit sind bereits gebundene, gebrauchsfertige Bücher von den Verlagswerkstätten verkauft worden. Die Bindearbeiten hatte in der Regel der Illuminator und Rubrikator übernommen. Da zudem nicht wenige Buchbinder Buchdrucker wurden, die zugleich als Buchführer mit fremden Verlagsveröffentlichungen Handel trieben, werden sie sich das Einbandgeschäft nicht haben entgehen lassen. Der eigentliche Verlagseinband, der gleichmäßig ausgestattete Masseneinband einer Auflage oder doch größerer Auflagenteile konnte indessen erst mit dem Massenvertriebe aufkommen. Auch er ist vielfach in der späten Wiegendruckzeit üblich gewesen, obschon er noch notwendigerweise ein einzeln handgearbeiteter Einband bis zur Einführung der Maschinentechnik in die Buchbinderei (um 1850) geblieben ist. Anfangs hatten die dicken und großen Bände



Dion. Bertochus, Venedig



Bernh. de Vitalibus, Venedig



Nic. Jenson et socii, Venedig



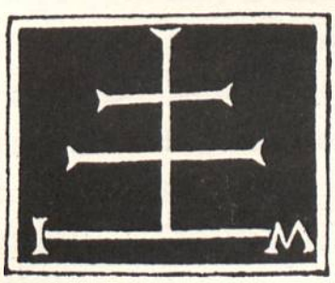
L. Ant. Giunta, Venedig



Andr. de Bonetis, Venedig



Bapt. Farfengus, Brescia



Jac. Mazochius, Rom



Melch. Sessa, Venedig

Italienische Druckerzeichen der Frühdruckzeit



Versendungsschwierigkeiten gemacht, „roh in Bogen" konnte man die Bücher leichter verpacken und verschicken (vgl. S. 413), um sie dann an ihrem Bestimmungsorte einzubinden. Je kleiner und leichter die Bücher wurden, desto weniger brauchte man diese Rücksichten zu nehmen, desto mehr verlangten die Käufer Bücher, die endgültig fertig waren. Die Angliederung einer Buchbinderei hatte für große Verlagswerkstätten manche Vorteile. Die Druckwerke wurden meist nicht gefalzt und geheftet, sondern in Bogen ausgegeben, sie mußten vor dem Einbinden auch noch planiert (vgl. S. 32) werden. Da konnte dann ein Defektbogen eines einzigen Exemplares mancherlei Verwirrungen anrichten, die Lagerhaltung wurde unübersichtlich usw. Die Verlagswerkstätten ließen deshalb eine ganze Anzahl Bände „aufbinden", je nach dem Bedarf, und diese Einbände einheitlich ausstatten, den Rind- oder Schweinslederüberzug in der noch üblichen Art mit Blinddruckmustern gotischen Stils verzieren. Sie benutzten dazu ihre eigenen Schmuckmuster und Stempel, übertrugen wohl auch schon ihre Signete in die Stempelformen. So hat Johann von Paderborn sein Kopfbild (vgl. S. 387) in seiner Buchbinderwerkstatt verwendet, Richard Pynson in London seine Marke auf dem Vorderdeckel seiner Verlagseinbände wiederholt. Es ergaben sich Vereinheitlichungen der Verlagseinbände durch die gleichen Verzierungen, die von einzelnen Werkstätten mit Vorliebe angewendet wurden, Einbandstilisierungen und -typisierungen. Ein Übelstand, der bald empfunden worden sein muß, war dabei, daß man dünne Bücher nicht gebunden ausgeben konnte, ohne sie erheblich zu verteuern. Die Bücherkäufer sparten am Einbande, sie behielten lange noch die Gewohnheit bei, eine ganze Reihe solcher Büchlein in einem Sammelbande zu vereinen. Dünne und kleine Bücher hat man wohl schon frühzeitig geheftet, mit irgendeinem Schutzumschlage versehen in den Handel gebracht, so daß sie eine Weile hielten, bis ihr Besitzer sie mit anderen ähnlichen zusammenbinden ließ. Diese Broschur und Kartonnage hat bereits im 15. Jahrhundert die Anwendung bedruckter Buchumschläge veranlaßt. Allerdings ist der bedruckte Buchumschlag als eine Art Titelblattwiederholung erst allmählich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ausgebildet worden, als ein dekorativer Holzschnittumschlag war er indessen der Wiegendruckzeit nicht unbekannt gewesen. Da nur noch wenige bedruckte Umschläge aus dem 15. Jahrhundert erhalten sind, kann man nicht mehr feststellen, ob sie nur vereinzelt verwendet worden sind. Leo Baer hat die Entstehung des bedruckten Buchumschlages aus der Dekorations- und Illustrationsxylographie für Augsburg, Ferrara, Venedig nachgewiesen. Anscheinend war der Augsburger Buch-

binder und Formschneider Jörg Schapff (1478–1517), der Drucker und Verleger der seit etwa 1488 erschienenen Ausgaben eines beliebten Blockbuches, der „Chiromantia" von Johann Hartlieb, der erste, der einen solchen holzschnittverzierten Umschlag brauchte. Die Umschlagzeichnung dieses Blockbuches kopiert die gebräuchlichen gotischen Muster der Ledereinbände und mag als deren Ersatz oder Vorlage gedacht gewesen sein. Ein anderer Augsburger Buchdrucker, Lucas Zeissenmayer (1494–1502), benutzte einen Nachschnitt der hinteren Seite des „Chiromantia"-Umschlages; als Umschlagvorderseite des von ihm so ausgegebenen Buches sollte wohl dessen reiches Titelblatt gelten. Dieses Buch war ein Nachdruck des 1493 von Ratdolt veröffentlichten Lehnrechtes von Obertus de Hortu. Ratdolt versah nun auch seine Originalausgabe mit einem bedruckten Umschlage im venetianischen Stil. Er setzte auf die Umschlagseiten einen Nachschnitt der Bordüre, die seine Appianus-Ausgabe 1477 geschmückt hatte, und in die Mitte der Vorderseite den mit der Jahreszahl 1494 versehenen Buchtitel. Damit datierte er seine Ausgabe auf das Erscheinungsjahr der mit ihr konkurrierenden Nachdruckausgabe vor und lieferte nicht nur das älteste bekannte Beispiel einer Übernahme des Titels auf den Buchumschlag, sondern auch das erste, das die Dekoration des Umschlages aus der Buch- und nicht aus der Einbandornamentik herleitete. Als Gegenstück des Titels auf der vorderen Umschlagseite zierte die hintere ein Schild zur Eintragung des Besitzvermerkes oder einer Wappenzeichnung. Abweichend von der Art dieser deutschen Papierumschläge waren die italienischen als Pappbandüberzüge ausgeführt, die Holzschnittblätter wurden auf die biegsamen, versteiften Papierumschläge aufgeklebt, vermutlich zuerst (um 1489) in Ferrara in der Werkstätte des Lorenzo de Rossi, mit dessen Illustrationsxylographie ihre Linienholzschnitte, die weiß auf dunklem Grunde die Zeichnungen wiedergeben, nahe verwandt sind. Der Übergang von der Dekoration zur Illustration auch des bedruckten Umschlages macht die Verlegerpappbände aus Ferrara bemerkenswert, sie sind die ältesten bekannten Bildumschläge. Buchumschläge der venetianischen Xylographie sind erst aus den 1530er Jahren erhalten und möglicherweise auf den bedeutendsten venetianischen Holzschnittmeister der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Zoan Andrea, zurückzuführen. Auch sie erstrebten eine Verbindung der Dekoration und der Illustration, in Anlehnung an die Ausschmückung der Lederbände ihrer Zeit, zumal an die der aldinischen Verlagseinbände.

Die Annalen der Typographie des 15. Jahrhunderts sind oft nur mit ungefähren Schätzungszahlen zu führen. Man pflegt dabei die Datierungen der ältesten be-

kannten Druckwerke eines Ortes zugrunde zu legen, die, sofern das Datum fehlt, meist nur ungenau bestimmbar sind. Die Chronologie der Prototypographen ist dann weiterhin deshalb wenig zuverlässig, weil die Einrichtung einer Werkstätte der Vollendung ihres ersten umfangreichen Buches monatelang, jahrelang vorhergegangen sein muß. Eine bereits an einem Platze bestehende Buchdruckerei konnte den Erstdruckerruhm, den man jetzt dem Prototypographen verleiht, verlieren, wenn ihr eine andere, nach ihr gegründete mit irgendeinem Kleindruck zuvorgekommen war, indessen jene noch die vorher begonnene Arbeit an ihrem ersten, großen Buche beschäftigt hatte. Das Verhältnis der einzelnen Werkstätten zueinander veranlaßt auch sonst manche Zweifelsfragen. Der Bestand der Werkstätten findet eine verschiedenartige Bewertung. Bald werden die wechselnden Firmen einer einzigen Offizin als selbständige Werkstätten gezählt, bald werden die Verzweigungen der Filialoffizinen als Sonderwerkstätten lokalisiert, bald nicht. Manche Frühdrucker betrieben gleichzeitig an mehreren benachbarten Orten ihr Gewerbe, manche verlegten ihre Tätigkeit so schnell von einem Platz an den anderen, daß Anfang und Ende ihrer jeweiligen lokalen Typographie mit Sicherheit nicht zu unterscheiden sind, zumal wenn sie ihre Namenschreibungen veränderten oder wenn sie die Aufnahme der Druckerei nicht sogleich mit ihrer Niederlassung verbanden, wenn sie vorher eine andere Beschäftigung im Buchgewerbe oder Buchhandel hatten. Die Beziehungen der aus- und einwandernden Buchdrucker untereinander wechselten vielfach zwischen selbständiger und unselbständiger Tätigkeit. Manche Gehilfen waren mittellose Meister oder sie traten nicht als Meister hervor wie die Stempelstecher. Denn als Meister erscheint in der Frühdruckzeit regelmäßig nur der Inhaber einer Verlagswerkstätte; es sind die Eigenschaften des Kaufmanns, des Verlegers, die er mit seinem Meisternamen vertritt. Auch die Beziehungen zwischen den Buchdruckern und den ortsansässigen Unternehmern sind oft nicht klar zu unterscheiden. Diese empfanden sich als die Druckerherren, da sie die Geldgeber, Mäzene, Magistrate, Verleger waren. Sie verschwiegen die Druckernamen und unterzeichneten allein mit den ihren. Dabei bleibt es dann häufig heute unerkennbar, ob die Verleger die Besitzer einer eigenen Buchdruckerei oder ob sie nur Buchhändler, die Inhaber eines Verlages waren. Man pflegt deshalb meist die Druckernamen den Verlegernamen gleichzusetzen, obschon manche Buchhändler eine eigene Offizin erst im Verlaufe ihrer Buchgeschäfte eröffneten oder überhaupt nicht einen ununterbrochenen Druckereibetrieb aufrechterhielten. Dazu kam, daß die Druckereien der Verlage vielfach noch für fremde Verlage

und Verlagswerkstätten arbeiteten. Anonyme Pressen sind bisweilen nicht zu datieren und zu lokalisieren. Alle diese Unsicherheiten, die besonders für die romanischen Länder, für Italien und Frankreich, bestehen, für die infolge der Ausdehnung ihres Buchwesens an einigen Hauptorten jetzt oft nicht mehr hinreichend zu erkennen ist, wo sich das Druckereigewerbe mit seiner Lohndruckerei vom reinen Verlage schied, werden noch durch die mannigfachen alten und neuen Kalenderstile verwirrt, die nebeneinander hergingen oder sich regional sonderten. Man rechnete in Rom, Mailand und an anderen italienischen Orten der Wiegendruckzeit mit einem Jahresanfange, der auf Weihnachten (25. Dezember) fiel, in Venedig begann man das neue Jahr am 1. März. Angaben über den Beginn der Buchdruckerei an einem Orte, über seinen Prototypographen, über die Filiation der Werkstätten usw., die aus so verschiedenartigen Ursachen die Chronologie der Inkunabelperiode stören, sind, wenn man sie vergleichen will, nur unter Beachtung derartig oft genug nicht auszuschaltender, da nicht mehr erkennbarer Fehlerquellen zu werten. Die Abhängigkeit des einen Druckes von einem anderen ist durch literarische und typographische Nachdruckuntersuchungen meist noch festzustellen, bei einander gleichzeitigen und voneinander unabhängigen Veröffentlichungen ist dagegen bisweilen eindeutig ein Erstdruck als solcher überhaupt nicht zu bestimmen. Das gilt auch für die Erstausgaben des hervorragendsten im 15. Jahrhundert in italienischer Sprache gedruckten Buches (vgl. S. 468), dessen Erscheinungsjahr und Herstellungszeit (1470/72) den Beginn der Druckerwanderungen durch ganz Italien anzeigt.

Am Anfange der 1470er Jahre sind die nach Rom und Venedig bedeutendsten italienischen Städte Druckorte geworden, um 1470 Mailand und Neapel, um 1471 Bologna und Florenz. Sie wurden auch die Plätze zweiten Ranges der italienischen Inkunabeltypographie. Die Ansiedlung des Druckereigewerbes begann in Ober-, Mittel-, Süditalien fast gleichzeitig mit von überwiegend deutschen Meistern geführten kleinen und mittleren Offizinen. (1470 Foligno, Trevi; 1471 Ferrara, Genua, Perugia, Savigliano, Treviso; 1472 Mantua, Padua, Parma, Verona, Fivizzano, Mondovi; 1473 Brescia, Cremona, Messina, Pavia, Sanctorso; 1474 Modena, Turin, Vicenza, Como, Savona; 1475 Caselle, Piacenza, Reggio di Calabria.) Unter den etwa dreiviertelhundert italienischen Druckorten, die bis zum Jahrhundertende entstanden sind, hatten viele nur vorübergehende Werkstätten; da- oder dorthin wandte sich der Fahrende, woher er einen Auftrag erhielt oder sich Erfolge erhoffen mochte. Der unsteteste dieser „Wanderdrucker" war Heinrich von Köln (Henricus de Colonia), der in

cõuerſus continuo dimicãs ad extremũ in faciẽ corruit Erat fere ſexta diei hora cum Theias occubuit·Gothi tamẽ ob regis mortem nequaq̃ deterriti uſq; ad noctẽ pugnauerunt nunq̃ pedem referentes· factis denicq; tenebris pũgna ceſſauit·cũ primo ſolis ortu cepta fuiſſet Ea nocte utricq; armati ſteterũt utq; dies apparuit rurſus in pũgnam reditum eſt et nſq; ad ſolis occaſũ cũ magna ſtrage utriuſq; partis dimicatũ· Tandem uero Gothi ad Narſetem oratoribus miſſis uelle ſe italia excedere obtuleruntſi incolumes abire aſportareq; ſua permittantur·Sin hec ſibi non ꝓmittat Narſes q̃ diu uiuant tam diu pugnare non deſituros eſſe ·Que cũ itellexiſſet Narſes in cõſilio re diſcuſſa illis ꝓmittere decreuit·ne aduerſus diſꝑatos homines magno ſuoꝝ detrimento victoriam adipiſcatur ·Inter hec ad mille equites ex Gothoꝝ caſtris aufugerãt magniſq; itineribus papiam et alia trãſpadum oppida petierũt ·Reliq; aũt fedare cum Narſete icto ſua priuatim aſportautes Italia excedere ac nũq̃ aduerſus Romanũ imperium bellũ gerere promiſerunt libertate tamen retenta ſine ulla Romani imperii ſabiectioẽ·Quo facto Cumas ac cetera que ſuꝑerãt oppida Narſes recepit Finiſq; fuit anni Decimioctaui bnius belli

Hunc libellum Emilianus de Orſinis Fulginas & Iohannes Numeiſter theutunicus: eiuſq; ſotii feliciter impreſſerunt Fulginei in domo eiuſdẽ Emiliani anno domini Milleſimoquadringẽteſimoſeptuageſimo feliciter·

L. Bruni; De bello italico adv. Gothos. Foligno 1470, Joh. Numeister mit E. de Orſinis



einem Vierteljahrhundert, etwa von 1474–1493, mindestens an acht Orten, in Brescia (1474–1476), Bologna (1477), Mantua, Modena, Siena (1488/89[96]), Lucca, Nozzano (1491), Urbino (1493) Pressen teils allein, teils in vorübergehenden, wechselnden Druckergesellschaften betrieben hat, vorwiegend mit der Drucklegung nicht umfangreicher Werke aus der juristisch-praktischen Literatur beschäftigt. Alles in allem blieb das mehr ein Durchgangsverkehr als die Gelegenheitsdruckerei eigener Geschäftsgewohnheit. Allgemein machte sich das Bestreben der Drucker geltend, in die Hauptdruckorte aus den kleineren und mittleren Plätzen hineinzugelangen, entweder in die Hauptdruckorte von Oberitalien (Venedig, Mailand) oder in die von Mittelitalien, wo sich Rom behauptete, Florenz und Bologna hervortraten. Meist kam, wer nach Rom wollte, ohne allzu lange Umwege hierher, vielleicht auch, um sich nach dem Süden zu wenden. Das Andauern der Druckerei beschränkte sich in Unteritalien nahezu ausschließlich auf die Hauptstadt des Königreiches Neapel. Alle anderen süditalienischen Werkstattgründungen, auch die in Sizilien und in Sardinien, blieben geringfügig. Die meisten Druckorte entstanden in Oberitalien. Friaul bot der Buchdruckerkunst keine Entfaltungsmöglichkeiten. In Venetien vermochte zwar kein anderer Druckort auch nur einigermaßen neben der Hauptstadt hochzukommen, doch hielten sich Padua, Treviso, Verona, Vicenza wenigstens nicht ganz unansehnlich hinter ihr zurück. Istrien lag im Schatten der Lagunenstadt; die Druckerei fand im 15. Jahrhundert keinen Eingang in Triest; die dalmatinischen Drucker gründeten ihre Offizinen in Venedig und trieben Exporttypographie. Ähnlich beherrschend bildete in der Lombardei Mailand den buchgewerblichen Mittelpunkt. Allzu viele Ausdehnungsmöglichkeiten des Handels ließ die Vereinheitlichung des mailändischen Verlagswesens den Werkstattgründungen anderer lombardischer Orte (Brescia, Mantua, Pavia) nicht übrig. Anders lagen die Verhältnisse in Piemont, wo für eine Eigengeltung die französischen Einflüsse mitbestimmend wurden. Genua und Ligurien waren der Typographie nicht günstig. Allein Bologna erhob sich in der Emilia und Romagna zu einem Großdruckort, obschon anderswo (Parma, Piacenza, Modena, Reggio, Ferrara) mehr oder minder ausgezeichnete Buchdruckereien nicht fehlten. Florenz wurde in Mittelitalien der einzige Druckort von Rang neben Rom, sonst ist in Toskana (Pescia, Siena, Lucca) nur wenig gedruckt worden, ebenso wie in Umbrien, in den Marken und in Latium. Unter den etwa 10000 italienischen Wiegendrucken sind in erheblicher Anzahl Kleinarbeiten, die ohnehin nicht mit den Erzeugnissen der italienischen Großdruckerei verglichen werden können.

Mag auch manches bleibende Buchdruckwerk seine Entstehung der meisterlichen Offizin eines sonst unbedeutenden Ortes verdanken, diese wenigen Ausnahmen verändern nicht das Gesamtbild. Die Durchschnittsleistungen sind auch qualitativ, nicht nur quantitativ in Rom, Venedig, Mailand, in Neapel, Bologna, Florenz, den Vororten der italienischen Wiegendruckzeit, die höchsten geworden.

Johann N(e)umeister (Johannes de Colonia) aus Mainz (vgl. S. 252) fand in Foligno mit deutschen Druckergehilfen, Stephan Arndes (Aquila) aus Hamburg (vgl. S. 348), einem (Peter) Crafto (Kraft) u. a., die Unterstützung eines angesehenen Bürgers, Emiliano de Orfinis, für eine Werkstattgründung (1470–1472). Der Clericus Moguntinus Numeister hatte sich als Bücherschreiber schon einige Jahre, seit etwa 1463, in dem umbrischen Städtchen aufgehalten, ehe er dessen einzige Frühdruckpresse in Tätigkeit brachte, deren erste Erzeugnisse Leonardo Aretinos „De bello italico adversus Gothos" und Ciceros „Epistolae ad familiares" wurden. Die nach wohl zweifelloser Annahme älteste Ausgabe von Dantes großer Dichtung ist 1472 im Druck in dieser Offizin vollendet worden. Die „Divina Commedia" ist im gleichen Jahre auch in Jesi, einer kleinen Stadt der Mark Ancona, durch deren einzige Verlagswerkstätte, der des Federicus de Comitibus aus Verona (Federigo del Conte; 1472–1475), veröffentlicht worden – die älteste gedruckte Anthropologie, des Galeottus Martius „Liber de Homine" (um 1472), macht sie außerdem nennenswert – und in Mantua (Georgius & Paulus Teutonici, vgl. S. 491). Alle drei Ausgaben sind gleichzeitig ihrer Herstellung nach, nur ist es nicht ganz gewiß, welche von ihnen zuerst ausgedruckt und erschienen war. In Urbino fand die Druckerei einstweilen keine Aufnahme – eine weitberühmte Pflegestätte der Künste und Wissenschaften wurde die Stadt erst im 16. Jahrhundert unter den della Rovere –; hier druckte allein und zuerst 1493 Heinrich von Köln (Henricus de Colonia), zehn Jahre nach dem Tode des Handschriftenfreundes Herzogs Federigo II. de Montefeltro, der die Typographie verachtet hatte. Emilio de Orfinis übernahm 1474 die Leitung der päpstlichen Münze in Rom, Neumeister wurde 1479 wieder in Mainz ansässig, er scheint sich von seinen Genossen getrennt zu haben oder sie von ihm. Der Braccio II Baglioni hatte Arndes und Kraft nach Perugia, der Hauptstadt von Umbrien, berufen, in der schon um 1471/72 Peter von Köln und Johann von Bamberg als Erstdrucker erschienen waren, die anfangs mit dem Braccio und anderen Bürgern des Ortes, unter ihnen Rinaldo di Francesco, in wechselnden Gesell-

schaften bis 1473 zusammenstanden und dann, vielleicht, allein und anonym, bis 1476 druckten. Die Ansiedlung dieser und anderer deutscher Drucker in der Universitätsstadt störte um 1477 die Pest, der sie erlagen oder die sie vertrieb. Über das halbe Dutzend Werkstätten, das bis zum Jahrhundertende in Perugia wirkte, bestehen noch manche Unklarheiten hinsichtlich ihres inneren Zusammenhanges. So schloß ein Johannes Johannis de Augusta (147[5]/77) einen Vertrag über die Drucklegung eines 1476 ohne seinen Namen erschienenen Werkes. Arndes arbeitete (bis 1477) für den Universitätspedellen Johann Vydenast, dessen Verlagswerkstätte (1476) auch den Heinrich Klein (Clayn) aus Ulm beschäftigte und die Frühdruckerei von Perugia zusammenhielt. Für den Verleger Jacob Langenbecke aus Sachsen haben sie im April 1476 den Digesten Erstdruck (Digestum Vetus) vollendet. Später (1481/82) machte Arndes sich gemeinsam mit Gerardus Thomae de Buren und Paulus Mechter selbständig, sie druckten indessen nur einige Bücher, und Arndes kehrte nach Deutschland zurück; Kraft, Schriftgießer und Stempelschneider, ging vorübergehend, 1476/77, nach Rom, um dort eine Druckerei mit Typenmaterial einzurichten. Er ist der erste Schriftgießergehilfe, der als solcher namentlich noch bekannt ist. 1481/86 betrieb der Franzose Laurent Berot eine Offizin, erst am Jahrhundertende festigte der Verleger Franciscus Balthasaris de Cartulariis (1500–1510), vorher (1499/1500) in Venedig, wo Bernardino Benagli für ihn juristische Bücher druckte, seinen Druckereiverlag in Perugia. Vermerkt man, daß 1488 in Viterbo (? Latium) eine Werkstätte vorhanden war und 1495 in Cesena (Emilia) die von Paulus Guarinus de Guarinis und Johannes Jacobus de Benedictis, so ist für das Vordringen der Buchdruckerkunst die Tibergrenze gezogen. Unter den Druckorten, die südlich von ihr lagen, ist lediglich Neapel noch ein Druckort zweiten Ranges geworden. Als die Erstdrucker erschienen 1470 Johannes Reinhard in Trevi (Umbrien), 1475/76 Roberto di Fano und Bernardo di Bergamo in Cagli (Umbrien), 1478 Octavianus Salomoninus de Manfredonia in Cosenza (Kalabrien), 1476/77 Guilielmus de Linis (Leiningen) in Ascoli (Mark Ancona), 1487 Andreas Freitag aus Straßburg in Gaeta – er gehörte wohl zu der Druckergesellschaft der Germani fidelissimi in Neapel und ging nach Rom (1491) und 1488 Justo (Jodocus Hohenstein), 1482 Adam von Rottweil (1482–1486/87, Neapel 1478) in Aquila (Abruzzen), 1489 Christian Preller in Capua. Allein in Ascoli (Johannes de Theramo, 1496) und in Aquila behauptete sich die Buchdruckerei noch in den 1490er Jahren, in Aquila mit drei einander nachfolgenden Offi-

zinen, deren letzte der Genossenschaft von Eusanius de Stella, Johannes Picardus aus Hamel, Louis de Masson (1493/94) gehörte. Reggio di Calabria, der Ort, der den Übergang nach Sizilien vermittelte, wurde 1475 die südlichste Druckstätte Italiens und die erste (?) der hebräisch-italienischen Typographie, die sich so immerhin noch in ihrer Verbindung mit dem spanischen Judentum verdeutlichte. Bis zu der abendländischen Kulturgrenze war die Buchdruckerkunst hier vorgedrungen, weiter durfte und konnte sie sich einstweilen nicht süd- und ostwärts ziehen.

Das arabisch-islamische Maurentum hätte sich unschwer die Technik der Typographie aneignen können, wenn es sie gewollt hätte. Der Buchdruck mit orientalischen Schriften hätte unmittelbar an den zeitgemäßen Buchhandschriftengebrauch der afrikanischen und asiatischen Völker anknüpfen können, die wie die europäischen ihre bereits sehr verfeinerten Manuskripttraditionen wahrten. Aber neben ästhetischen und sonstigen graphischen verhinderten vor allem religiöse Widerstände die Aufnahme der Buchdruckerkunst im Herrschaftsbereiche des Islam. Das Bedürfnis, in Europa orientalische Werke zu drucken, bestand im 15. Jahrhundert nur für die hebräischen Bücher der Juden. Das arabische und das hebräische wissenschaftliche Schrifttum wurden damals zwar auch von christlichen Medizinern und Theologen studiert, jedoch nur in lateinischen Übersetzungen. Erst als die Reformation die Beschäftigung mit dem Bibelurtext förderte, gelangte die Orientalistik, als ein Nebenfach der Theologie, im 16. und 17. Jahrhundert zu einiger Geltung. Das Arabische diente nun der Bibelforschung als Hilfsmittel zum Verständnis des Hebräischen. Der eigentliche Begründer des hebräischen Sprachstudiums unter den Christen, Reuchlin, hatte sich gleich den ihm im 17./18. Jahrhundert nachfolgenden Orientalisten an die jüdische Überlieferung gehalten, so daß insoweit eine Vereinheitlichung der hebräischen Typographie von vornherein vorhanden war. Erst die Loslösung der Orientalistik vom Banne der Bibelforschung veranlaßte dann im 18. Jahrhundert auch eine Hinwendung der europäischen Linguistik zu den Literaturen der islamischen Völker. Die Entwicklung der orientalischen Typographie – die ausführlicher im fünften Abschnitte dieses Werkes behandelt wird – verlief in drei nebeneinander gehenden und allmählich ineinander übergehenden Richtungen, in der der Anwendung der orientalischen Druckschriften durch die europäische Sprachwissenschaft (seit dem 16. Jahrhundert), in der der Einführung der Druckerei in nichteuropäische Länder für europäische politische Zwecke (Missions- und Kolonialtypographie seit dem 16./17. Jahrhundert) und in der der nationalen

Auswertung der europäischen Buchdruckerkunst durch die orientalischen Völker selbst (seit dem 18. Jahrhundert).

Die hebräische Letternkunst mußte sich anders als die hellenische ausbilden, obschon die Drucklegung alter kanonischer Texte ein frühestes hauptsächliches Ziel auch der hebräischen Typographie wurde. Der griechische Buchdruck sollte die Schrifttumsgüter einer, wie man im 15. Jahrhundert meinte, völlig einheitlichen, toten Sprache erschließen; aus dieser klassischen ist die moderne griechische Typographie erst im 19. Jahrhundert hervorgegangen. Die Frage nach den richtigen griechischen Buchstabenformen war eine Gelehrtenfrage der Humanisten und ihrer Nachfolger, der Philologen, gewesen. Die möglichen historischen und sonstigen theoretischen Orientierungen waren durch die einstweilen entscheidende aldinische Lösung dieser Problematik aufgehalten worden, sie behinderten nicht weiter die Praxis der Typographie. Auch die Bestimmung der echten hebräischen Druckschriften war vorzunehmen gewesen. Dabei hatte es sich dann aber nicht um die freie konstruktive typographische Ausformung einer Schrift, vielmehr zunächst darum gehandelt, die geltende Schrift einer lebenden Sprache zu übernehmen und diese geltende Schrift mit alten autoritativen Schriftgebräuchen zusammenzufügen. Die Anfänge der hebräischen Typographie gingen ebenso wie die der gotischen von der Manuskriptkopie örtlicher Gewohnheiten, von unmittelbaren Handschriftvorlagen aus. Und das hebräische Alphabet war, lokal und territorial, nicht so uneinheitlich in seinen Buchstabengrundformen wie das gotische. Dafür ergaben sich andere Schwierigkeiten aus den Rücksichten auf jene Dogmen der graphischen Tradition, deren Unsicherheiten und Zweifelsfragen sich mit aller Schärfe betonten, sobald eindeutige, endgültige Feststellungen der Texte und der ihnen gemäßen Typen getroffen werden sollten. Die Bücher der Juden, die ihre hebräische Typographie vervielfältigen wollte, waren in der handschriftlichen Überlieferung sehr ungleichwertig, weil die historischen Buch- und die modernen Gebrauchsschriften sprachlich voneinander abwichen. Es bestanden mancherlei Meinungsverschiedenheiten darüber, wie die Bücher richtig geschrieben werden mußten. Gleich dem griechischen stand der hebräische Buchdrucker, dieser jedoch auch für moderne Texte, vor philologischen Fragen, die mit den typographischen eng verflochten waren. Sie ergaben sich aus der Entwicklung der hebräischen Sprache, ihrer Schrift und ihres Schrifttums. Da die genauen sprach- und schriftgeschichtlichen Unterscheidungen fehlten, fehlten auch die genauen Benennungen der unterschiedlichen Schrifttrennungen, weshalb besonders in der hebräischen Typographie

der christlichen Orientalistik des 16.–18. Jahrhunderts die Bezeichnungen der aramäischen, chaldäischen, hebräischen, syrischen usw. Druckschriften nicht immer mehr den jetzt üblichen entsprechen. Die jüdische, Kanaans Sprache, wie sie im Alten Testament genannt wird, wird als die hebräische zuerst in der Vorrede des Sirachbuches und im Neuen Testamente angeführt; Hebräisch hieß auch die in Jesu Tagen übliche aramäische Landes- und Volkssprache. Die Annäherung an die westaramäische Mundart hatte in der Verfallzeit nach dem babylonischen Exil die Volkssprache gezeitigt, während das Hebräische fast nur noch als Buchsprache weiterlebte. Dieser jüngsten hebräischen Buchsprache wurde das Neuhebräische nahe verwandt, das in der Mischna sein ältestes Schrifttumsdenkmal hat. Die jetzt übliche hebräische Schrift, nach ihrer Form „Meruba", Quadratschrift, genannt, nach ihrem Ursprunge assyrische (babylonische), hatte erst nach dem Exil die ältere hebräische Buchstabenschrift ersetzt. Die alte (konsonantische) Schrift hatte nur selten die Vokalaussprache bezeichnet, erst auf einer jüngeren Entwicklungsstufe, im 6.–8. Jahrhundert n. Chr., fixierten Gelehrte, die Massoreten, die bis dahin mündlich überlieferte Lesung des konsonantischen Bibeltextes durch Einführung der Akzent- und Vokalzeichen schriftlich. Viele Lesarten der alten Texte waren wegen ihrer strittigen Vokalisierung zweifelhaft, die Akzentuierungen und Vokalisierungen machten deshalb den hebräischen Typographen erhebliche literarische und nicht nur technische Schwierigkeiten; sie behalfen sich deshalb vielfach damit, daß sie sie ausließen. Dann lieferten sie zwar schwer verständliche Texte, sie vermieden damit aber auch die Entscheidung von Streitfragen. Diese Unsicherheiten vermehrten sich weiterhin noch dadurch, daß eine durchaus einheitliche Fassung der hebräischen Buchschrift nicht vorhanden war. Die aramäische Gestaltung der neuhebräischen (rabbinischen) Sprache, die sich in der Mischna und den hebräischen Teilen des Talmud und Midrasch zeigte, hatte in Ableitungen aus der Quadratschrift die rabbinische Schrift hervorgebracht, die eine von der rituellen Schrift sich sondernde Gebrauchsschrift der Gelehrten wurde. Die Bearbeitung des Schrifttums in hebräischer Sprache, die die Juden seit dem ersten Jahrtausend n. Chr. vornahmen, machte es nötig, da das ältere Hebräisch nicht ausreichte, meist in Anlehnungen an das Arabische den alten Wurzeln neue Bedeutungen unterzulegen oder von jenen neue Ableitungen zu bilden oder überhaupt gelegentlich anderen Sprachen neue Wurzeln zu entlehnen. Die biblischen Bücher und die rabbinische Literatur unterscheiden sich somit in Sprache und Schrift wesentlich. Der rabbinische Kommentar zu einem Bibeltext wurde anders geschrieben

und mußte anders gedruckt werden wie dieser selbst. Die Buchstabenformverzweigungen, die von der Quadratschrift ausgingen, standen oft unter dem Einflusse fremdvölkischer (arabischer, syrischer, griechischer) Vermischungen. Eine Formenzersplitterung, die sich aus der Zerstreuung des jüdischen Volkes über die Erde ergab, daraus, daß sich die Alphabete hebräischer Schreibschriften denen fremder Wirtsvölker anpaßten. Das ist noch in vielfachen Rückwirkungen auf die spätere hebräische Typographie erkennbar. Ein Umstand ist jedoch für die Stilisierung der hebräischen Type immer bedeutungsvoll geblieben und ihr richtunggebend geworden, die Bestimmung des Buchstabenbildes durch rituelle Rücksichten, die Bewertung der Buchdruckvervielfältigung als eine Kultfrage. Das jüdische Rituale, der Schulchan-Aruch, enthält die genauesten Vorschriften über die Ausformung eines jeden Buchstabens. Und noch heute muß der autorisierte Gesetzrollenschreiber, der Sofer, auf das strengste bei seiner Tätigkeit deren Regelung durch rituelle Vorschriften beachten, nach diesen die Beschreibstoffe, Schreibmittel usw. wählen. Derart ergab sich nicht nur, daß die Buchstabenschnitte des Hebräischen möglichst das Kalligraphenmuster nachahmen sollten und weniger dessen neuzeitliche Schnellschriftverzweigungen, sondern es entstand auch die bereits 1515 in Saloniki erörterte Streitfrage, ob gedrucktes Hebräisch ebenso heilig wie geschriebenes sei: eine dahin entschiedene Frage, daß für den religiösen Standpunkt das Drucken nicht immer dem Schreiben gleichwertig sei, daß gewisse Ritualien nur geschrieben werden dürften.

Im 15. Jahrhundert ist die hebräische Typographie, aus jüdisch-religiösen Bedürfnissen, nur in Italien und in Spanien-Portugal aufgenommen worden, ausschließlich von jüdischen Werkstätten. Ihr Absatzgebiet war das der jüdischen Religionsgemeinschaften, es lag nicht an den Wegen des internationalen Buchhandels. Die jüdischen Frühdruckwerkstätten sonderten sich, geistig und gewerblich, von den übrigen Offizinen; ihre Produktion war indessen qualitativ und quantitativ keineswegs unansehnlich. Die Druckmeister und die Gehilfen, in der Regel Schriftgelehrte, arbeiteten auch nicht in Geheimdruckereien, obschon die jüdischen Offizinen, die sich nicht immer nur auf die hebräische Typographie beschränkten, teilweise in abgelegenen, kleinen Orten lagen. Von den Behörden wurde der Buchdruck der Juden insofern strenger überwacht, als manches den christlichen Buchdruckwerken Gestattete den jüdischen verwehrt war, wie der Abdruck christologischer Stellen. Diese Einengungen verschärften sich mit der stärker werdenden Zensur. Die allgemeinen Beschränkungen, die den Juden auferlegt waren, die bestehenden gesellschaftlichen Trennungen erstreckten sich

auf die Druckereibetriebe der Juden, so in den Verboten der Beschäftigung christlicher Gehilfen. Aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts sind etwa hundert hebräisch-italienische Inkunabeln bekannt. Das erste Druckwerk mit hebräischen Lettern, noch ohne Vokale, wurde 1474 begonnen und im Februar 1475 vollendet, ein Pentateuchkommentar Raschis (Salomon Jizschaki). Als Urheber zeichnete es Abraham ben Garton ben Isaak in Reggio di Calabria. Im gleichen Jahre 1475 ist noch von Meshullam (Kozi, Cusi) (?1475/78?) eine hebräische Offizin in Piovi di Sacco, einem venetianischen Städtchen, eingerichtet worden, die des Jacob ben Ascher „Arbah Turim" herausgab. Andere Druckorte – Bologna, Ferrara, Mantua (Rom?) – erhielten 1477 jüdische Werkstätten. Vorbildlich wurden seit den 1480er Jahren die Soncino-Meister der hebräischen Typographie. Einen ersten Abschluß erreichte sie im 16. Jahrhundert durch die Bomberg-Offizin in Venedig, die Ausgaben ihrer Bücher für Juden und für Christen druckte und so die jüdisch-hebräische Typographie mit der christlichen, humanistisch-theologischen vereinigte. Das Entstehen einer neuen orientalistischen Sprachwissenschaft im 18. Jahrhundert steigerte auch deren Einflüsse auf die Fortbildung der hebräischen Typographie, die sich bis dahin, so wie sie begonnen, in ihrer Ausdehnung über Europa, Afrika und Asien als das eigene Buchgewerbe der Juden fortgesetzt hatte. In Baseler, Kölner, Prager Druckereien ist seit dem 16./17. Jahrhundert, mit strenger Anlehnung an den geschriebenen Buchstaben, der Ausbildung der Bomberg-Type nebenhergehend, eine hebräische Fraktur entstanden, welche mit ihren Ausläufern bis in das 20. Jahrhundert weiterführte. Bemühungen um die Ausgestaltung der hebräischen Letter, wie die von Rafael Frank (1867–1920), trafen in diesem Jahrhundert mit den Bestrebungen zusammen, die nationale jüdische Idee auch durch Vereinheitlichungen von Sprache und Schrift zu fördern, und so wiederum mit dem Aufschwung der modernen jüdischen Nationaltypographie in Palästina.

In keiner anderen italienischen Landschaft ist die Kultur der Renaissance unselbständiger ausgebildet worden als im Königreich Neapel; der neuen Bildung und Weltanschauung widerstrebten hier noch allzusehr die politischen und sozialen Zustände. König Alfonso V. von Aragonien, der gastlich die Gelehrten aufnahm, die Griechenland verließen, war dem Humanismus persönlich wohl zugeneigt, an der von ihm neuerweckten Universität verstattete er seinen höfischen Humanisten jedoch keine ausschlaggebende Stellung. Das aragonische Königshaus hatte sich unter Ferdinand I. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in

außen- und innenpolitischen Kämpfen gegen den Papst und die Barone behauptet und der neapolitanischen Politik ihre spanische Wendung gegeben. Die ersten Werkstattgründungen in der Hauptstadt des mächtig werdenden Staates fanden sie in der Unruhe unsicherer Verhältnisse, unter denen auch die innere Festigung des Verlagswesens litt. An dreihundert Druckwerke dürften im 15. Jahrhundert in Neapel durch etwa zwanzig Pressen veröffentlicht worden sein, seitdem Sixtus Riessinger (1470–1478) 1471 mit des Bartolus de Saxoferrato „Lectura in libros codicis VI–IX" den ersten datierten Druck der ältesten neapolitanischen Offizin gefertigt hatte. Die Aufnahme, die er fand, begünstigten ihn, und ihn förderte auch Ferdinands Gunst; seine eigenen Leistungen, vornehmlich seine juristischen Publikationen, rechtfertigten solches Wohlwollen. Da er nach seinem Fortzuge von Neapel noch einmal in Rom ansässig wurde (1481/83), mag er sich von dem Verbleiben seiner Werkstätte in Neapel nicht mehr allzuviel versprochen haben. Matthaeus Moravus aus Olmütz (1474/75–1490/91), der seine genuesische Buchdruckerei hatte aufgeben müssen, konnte durch tüchtige Arbeit seine neapolitanische zu einiger Ausdehnung bringen. Vermutlich waren des Lucius Annaeus Seneca „Opera moralia et epistolae" (1475) ihr erstes Buch, der Bibeldruck von 1476, der Schwarz- und Rotdruck des „Missale fratrum Praedicatorum" (1488) erwiesen ihn als tüchtigen Typographen. Eine nicht geringe Anzahl deutscher Drucker ist auf ihrer Italienfahrt bis nach Neapel gelangt, manche von ihnen gewannen sich eine selbständige Stellung, Heinrich Alding und sein bald ausgeschiedener Genosse Pellegrino Barmentloe (1472?–1477?), Berthold Riching aus Straßburg (1474–1477), Jodocus Hohenstein (Havenstein) aus dem Speierischen (1475–1476), Conrad Guldenmund (1478), dann Christian Preller (1487–1498), Johann Tresser von Hochstett und Martin von Amsterdam (1498). Dem Arnold von Brüssel (1471/72–1477), der zuerst (1477) ein botanisches Buch gedruckt hat, „De viribus herbarum" von Macer Floridus, kaufte sein Amtskollege, der königliche Ratsschreiber Nicolaus Jacobus de Luciferis aus San Severo, 1478 die Werkstätte ab, um sie mit Nicolaus de Benedictis aus Venedig und Johannes Adam de Polonia zu betreiben. Dieser Arnoldus de Bruxella (de Steccatis) aus Lishout war seit 1455 in Neapel und auch während seiner Druckertätigkeit Kalligraph, 1482 wurde er der Konsul der Engländer, Schotten, Deutschen und hat im neapolitanischen Buchgewerbe wohl eine über seine Tätigkeit als Typograph hinausgehende Rolle gespielt. 1481 erwarb Domenico Caraffa die Alding-Druckerei. Anscheinend verpachteten die neapolitanischen Druckerei-

besitzer ihre Werkstatteinrichtungen für eine bestimmte Zeit an die Drucker, wie Caraffa die seine 1481, nachdem in ihr u. a. am 29. Oktober 1481 eine Ausgabe der „Evangeli" hergestellt war, an Johann Steingamer von Landsberg und Werner Raptor von Marburg, 1483 an einen „Justus theotonicus" (Jodocus Hohenstein?), der sein eigenes Letternmaterial als Sicherheit verpfändete. Diesen Druckereigesellschaften ist eigentümlich, daß als die berechtigten Unternehmer, als die anerkannten Druckereibesitzer angesehene Neapolitaner erscheinen, die in der Form eines Beteiligungsvertrages sie den Druckmeistern zur Verfügung stellen. Ähnlich hatte um 1475 Francesco del Tuppo, „Scriba Regis Ferdinandi legumque studiosus", sein Verlagsgeschäft gegründet. In seinen Diensten stand (1485–1488) die Druckerei der „Germani fidelissimi". Die Bestimmung der Beziehungen der neapolitanischen Offizinen zueinander und die der Tätigkeitsdauer ihrer Typographen ist der vielen undatierten Drucke wegen oft unsicher. Namhaft wurden noch Francesco di Dino aus Florenz (1481–1487), Ayolfus de Cantono aus Mailand (1491–1496) und ein Antiquatypograph, der reichen Buchschmuck liebte, Antoine Gontier (1490–1496, meist Preller's Teilhaber und Verleger.) Am Anfange des 16. Jahrhunderts bewahrte bis in die 1520er Jahre Sigismund May(e)r, dessen Werkstätte seine Witwe fortführte, die Überlieferungen der Wiegendruckzeit. 1478 hatte Riessinger den Buchholzschnitt aufgenommen, indem er in diesem Jahre seine Ausgabe von Boccaccios „Filocolo" mit zahlreichen Bildern ausstattete und für sie, zum ersten Male in Italien, auch ein Signet brauchte. Dem Tuppo druckte ein „fidelissimus Germanus" 1485 eine Aesop-Edition, deren Holzschnitte kennzeichnend sind für die mannigfachen Nationen, die in Neapel zusammentrafen. Anscheinend von einem Spanier geschnitten, der mit seinen Vorlagen nicht recht fertig werden konnte, verbinden sie in ihrer Bildzeichnung deutschen und italienischen Kunstwillen. Der berühmte Florentiner Illustrationsstil, die Weißzeichnung auf Schwarzgrund, wird schon vorweggenommen. Der architektonische Auf- und Einbau der Illustrationen in eine Rahmung wird erstrebt, ähnlich wie man es in Venedig versuchte. Die Buchbildseite ist derart der Wandbildseite vergleichbar; man erblickt eine Freskenserie in den Bildseitenwänden. Die Darstellungen in den dekorativ aufgefaßten Lünetten (Herkules mit dem Löwen kämpfend, Herkules mit Antaeus ringend, Pygmäenschlacht) wiederholen sich regelmäßig. Diese Behandlung des Buchbildes, mochten sie auch nur äußere Gründe veranlaßt haben, verwies immerhin auf einen Weg, auf dem sich ein Ziel erreichen ließ: Ausgleich der Bildseite mit

der Buchseite durch Vermittlung des Buchschmucks. Die Buchdruckerei in Neapel und seinen Provinzen – Aquila, Gaeta, Capua (vgl. S. 469) – hat sich weder der heimatflüchtigen griechischen noch der maurischen Wissenschaften bemächtigt. Doch war in Neapel selbst die hebräische Typographie nicht unbedeutend. Joseph ben Jacob aus Gunzenhausen (Guntzenheuser, Aschkenazi) leitete ihre älteste neapolitanische Presse (1486–1492), in der außer seinem Sohn Asriel (1491/92) fünf deutsche und italienische Juden beschäftigt wurden. Sie hat in sechs Jahren über ein Dutzend hebräischer Werke herausgegeben. Dazu kamen noch einige andere jüdische Werkstätten, die von Samuel ben Samuel aus Rom (1487), die des Soncinaten Josua Salomo ben Israel Nathan (1490/92), die des Ascher, Sohn des Peretz Mintza aus Portugal (1492).

Seit 1471 ist die Druckerkunsteinführung in Sizilien versucht worden. In diesem Jahre ist Heinrich Alding mit seinen Gehilfen aus einer der Offizinen in Rom nach Catania berufen worden, um eine Werkstätte einzurichten, in der die Gesetzsammlung des Königreiches gedruckt werden sollte. Da diese Drucklegung sich verzögerte, wandte Alding sich nach Messina, das bessere Aussichten für eine Werkstattgründung bot, die einstweilen indessen auch hier nicht gelang und erst 1478 (–1480) glückte. Inzwischen hatte er in Neapel eine eigene Verlagswerkstätte geleitet. Die deutschen Drucker, die nach ihm in Messina neue Niederlassungen versuchten, Johannes Sc(h)ade aus Meschede und Rigo Forti (Henricus Fortis) aus Iserlohn (1484/85), Wilhelm Schomberg(er) aus Frankfurt a. M. mit Andreas von Brügge (1497–1499), Georg Ricker (Richer) aus Landau (1498) konnten sich mit Ausnahme des tüchtigen Schomberger nicht halten. Nach Palermo berief 1476 der Rat der Stadt, der über eine Kleindruckereieinrichtung verfügte, Andreas Vyel aus Worms für die Ausführung der „Consuetudines Panormi". Aber dessen Druckertätigkeit blieb in der gelehrten Hauptstadt Siziliens nur kurzzeitig (1477/78). Vielleicht bestand (1500) auch noch in Catania eine kleine Buchdruckerei. Die Buchdruckerei der dünnbevölkerten Insel Sardinien, deren Bewohner bis in die neueste Zeit zu zwei Dritteln Analphabeten waren, ist nur als Typographie in sardischer Sprache interessant. 1493 hatte Salvadore da Bolonya in Cagliari eine kleine, unter spanischem Einfluß stehende Werkstätte, von der nur wenig bekannt ist. Auch über die Wiederaufnahme der Druckerei in Cagliari (1560? 1566) auf Veranlassung von Niccolo Canelles, dessen Drucker, Sembenino aus Salo, Galcerino aus Edolo venetianisches Typenmaterial verwendeten, bestehen

mancherlei Zweifel. Später (seit etwa 1770) wichen die venetianischen Einwirkungen auf die Buchdruckerkunst Sardiniens denen der Stamperia Reale in Turin.

Die Abhängigkeit von der Sprachenfrage ist für die Ausbildung und Ausbreitung der Frühdruckerei Italiens mitbestimmend gewesen, weil die Absatzgebieterschließung für Bücher in italienischer Sprache deren gemeinverständliche Lesbarkeit, ein gleichmäßiges Schriftitalienisch voraussetzte. Die Bedeutung des Humanismus auch für das Entstehen und die Fortbildung einer italienischen Nationaltypographie beruhte darauf, daß er sich einer universalen Sprache bediente und durch sie eine anfänglich auf Toskana beschränkte literarische Bewegung über ganz Italien verbreitete. Erst seit dem Auftreten des Humanismus und seit seinem Ideal der klassischen Bildung gab es eine italienisch (-lateinische) Nationalliteratur, die der Buchdruck in sprachlicher Vereinheitlichung vorfand, die international verständlich war. Die Antiquatypographen konnten im Norden und im Süden der Apenninhalbinsel gleichmäßig drucken. Dagegen zeigte das Schrifttum in italienischer Sprache noch am Ende des 15. Jahrhunderts an den verschiedenen geistigen Mittelpunkten (Florenz, Neapel, Ferrara) ein sehr verschiedenartiges Aussehen. Demgemäß gab es keine einheitliche italienische Druckersprache, die erst die Reformen der italienischen Schriftsprache in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schufen. Wenn ein von den Mundarten gereinigter, für die ganze Halbinsel gültiger italienischer Sprachtypus in der Wiegendruckzeit auch nicht feststand, so waren Ausgleichungen der Dialekte mit ihrer Druckersprache doch den Offizinen der Hauptplätze Mittel- und Norditaliens leichter als denen Süditaliens. Die großen italienischen Handelsstädte lagen durch ihren Verkehr nahe zusammen; ihr internes, regionales Absatzgebiet war an sich größer als das süditalienische. Doch auch ihr internationales Absatzgebiet für Bücher in italienischer Sprache war weiter reichend. Denn das Italienische war im 15. Jahrhundert internationale Handelssprache, in der sich die Venediger, Mailänder, Florentiner Mundarten neutralisierten. Die Druckereien dieser Orte konnten die sprachlichen Schwierigkeiten bei der Drucklegung italienischer Texte insbesondere auch für die Bücher der praktischen Literatur besser überwinden als die an kleinen abgelegenen Orten betriebenen Werkstätten. Das „Libro di Mercatantie" des Georgio di Lorenzo Chiarini (Florenz, Bartolommeo di Libri für P. Pacini da Pescia, um 1496) ist ein Handbuch der internationalen Handelsgewohnheiten, eine vergleichende Zusammenstellung der Gewichte, Maße, Münzen der verschiedenen Länder, der geltenden Regeln des Zahlungsver-

in lungo ſi puo ſobſtentare. Item che nō ſono ſtrami nel Melaneſe. Riſpōdo che e ogni coſa per loppoſito. Impero che ſon certificato eſſere tāta copia di ſtrami nel Melaneſe: che non che a uno exercito: ma a molti baſterebbe. Ne hāno tucti e Melaneſi nel difendere la liberta un medeſimo animo: perche tucti e nobili ſaccordano a riceuermi per ſignore. Ma e ſola la Plebe: laquale ſolleuata da certi ꝑnitioſi: & peſſimi cittadini: equali ſeguitano una ſubdola & falſificata liberta: & nutrita di ſogni & di uane ſperanze: cerca el cōtrario. Della pecunia confeſſo nō hauere apreſſo di me gran quantita. Ma non mi mancano le faculta a prouedere alle coſe neceſſarie. Ne in neſſun modo mi diffido: perche ho piu ſperāza nella beniuolētia de ſoldati: che nelle pecunie. Ne perdo la ſprāza della uictoria in queſta guerra: in qualunche modo uadi no le coſe. Alla parte che opponi: che e Vinitiani nō poſſono piu pagare quel lo: che pe capitoli ſi cōtiene. Io da hora inanzi abſoluo la tua rep. da ogni ſpe ſa: ne mai naddomādero parte alcuna. Solamente priego che mi laſciate in cāpo le genti: lequali inſino al preſente mhauette cōceduto. Et ſe pur ancora queſto ui pare duro & difficile: riuocatele ne terreni uoſtri. Ma nō moffen dete in alcuna coſa. Et io dinuouo uaffermo dobſeruarui mētre ſaro in uita cio che ui promeſſi. Ad queſte coſe riſpuoſe el Legato: non eſſere conſuetu dine del ſuo Senato ritractare quello: che pel conſiglio de pregati gia fuſſi ſtato cōſtituito. Ilperche lo cōfortaua: che a quello ſaccomodaſſi. Per laqual coſa di nuouo el Conte coſi riſpuoſe. Se el ſenato ha queſto diliberato: & co teſte tue parole nō importano altro: ſe non come e nel prouerbio. Sic uolo: ſic iubeo: non biſogna fare altra diſputa. Ma uoglio un giorno di ſpatio: ꝑ potere meglio examinare: ſe io uoglio: o nō uoglio retificare alla pace. In que ſto mezo hebbono lettere e Melaneſi & da Vinitiani: & da Arrigo della pace cōcluſa: lequali grandiſſima letitia dettono a tucti: ꝑche ſperauano ꝑ quella eſſer liberi da ogni guerra. Feciono adunq; ogni dimoſtratiōe di feſta: & cō fuochi & cō cāpane: & maxime in q̄ gli luoghi: che ſi uedeuono di cāpo: tucta la citta exultaua & feſteggiaua parte di buona uoglia: ꝑte ꝑ paura: accio che non fuſſino notati: come homini a chi la pace fuſſi moleſta. Et molto minac ciauono e nimici: ſe loro nō ſi partiuono. Poi che queſta nuoua uēne in cam po: gli Sphorzeſchi con ogni generatione di uillania ſparlauono cōtro a Vi nitiani. Ma el Conte pe trombetti fece publicamēte comādare a pena della uita: che neſſuna ingiuria: o uillania ſi faceſſi a Vinitiani: o alloro ſoldati. Ma oppreſſo da grauiſſima cura: giudico eſſer el meglio ritirarſi a drieto da Melano. Ma ꝑche tale partita nō pareſſi fuga: uinterpuoſe un giorno. Et ſem pre ꝑ ogni tempo acteſe el Cōte: Et cō ogni induſtria curo: che la fama & el nome ſuo nō ſolamente fuſſi inuicto: ma ancora reſtaſſi ſanza alcuna macu la. Et ſe nō poteua nel fare guerra accreſcere la riputatione: almanco ſi guar daua che ne di pigritia: ne dimprudentia poteſſe eſſere callunniato. Et maxi mamente temeua: che aſſaltando e Melaneſi el campo: le gente Venitiane & per liberarſi dalla paura: che haueuano degli Sphorzeſchi: & per cupidita di predare non gli ueniſſino contro: & a un tempo haueſſi a reſiſtere a nimi ci: & a gli amici & domeſtici. Adunque paſſati due giorni: riduxe lexercito a

kehres für den Austausch der lettere di cambi usw. Von den 194 Kapiteln des Bandes beschäftigen sich 81 mit den venetianischen und 62 mit den florentinischen Verhältnissen. Die überragende Lage dieser beiden Städte im internationalen Verkehr zeichnet sich darin deutlich ab; wenn die dritte große italienische Handelsstadt, Mailand, weniger hervortritt, so ergibt sich das daraus, daß sie ihren Rang mehr dem Geld- als dem Warenhandel verdankte.

An 800 Buchdruckwerke sind in Mailand, dem nach Venedig und Rom bedeutendsten italienischen Frühdruckorte, im 15. Jahrhundert von über 30 Verlagen und Werkstätten ausgeführt worden. Durch ihre Verkehrslage war die Hauptstadt der Lombardei schon im Mittelalter eine der ersten europäischen Geldhandelsplätze geworden, die Finanzierung der Offizinen fand in Mailand von vornherein die ihr günstigen Großhandelsformen. Deshalb wird der der Cavagni-Familie entstammende Handelsherr Filippo di Lavagna (aus Lodi, 1472–1480 und später), der nach einer Verbannung wohl erst Ende 1469 nach Mailand zurückgekehrt war, sich nicht mit Unrecht (im „Liber Canonis primum", 1473) als den „in hac urbe primum latorem atque inventorem huius artis stampandi" bezeichnet haben. Er dürfte von Anfang an durch seine Beteiligungen an dem neuartigen Buchgeschäfte für dessen geschäftliche Grundlegung interessiert gewesen sein. Der Arzt Antonio Caccia aus Ceresole d'Alba, der mit dem Mailänder Edelmann Galeazzo Crivelli im März 1469 einen Notariatsvertrag über das „scribere libros in forma cum impressione" schloß, scheint nicht dazu gelangt zu sein, die beabsichtigte Druckereigründung zu verwirklichen. Damals, um 1470, war der Herzog bemüht, die neue Kunst seinem Staate zuzuführen. Die Behörden in Mailand standen mit mehreren Unternehmern über die Privilegierung einer Werkstätte in Verhandlungen; man wollte das Privileg für ein Jahrfünft gewähren, jedoch nur unter Vorbehalten. Wenn die Werkstätte nicht hinreichend leistungsfähig sein würde, sollte das Privileg die Niederlassung eines besseren Buchdruckers nicht ausschließen. Unter diesen Bedingungen war der im April 1470 von der Mailänder Gesandtschaft in Venedig vermittelte Antrag eines Antonio Planella (Pianella) in Mailand, mit schöneren als den römischen Schriften zu drucken, im September 1470 angenommen worden. Planella war vielleicht Stempelschneider, seine Werkstattgründung scheint nicht zustande gekommen zu sein. Vielleicht kollidierten und konkurrierten damals die Interessen mehrerer Geschäftsgruppen an der Bemächtigung der Mailänder Buchdruckerei miteinander, und die amtlichen Stellen begünstigten durch nicht ganz unzweideutige Versprechungen einen solchen Wettbewerb.

Einen wesentlichen Anteil an der Buchdruckeinführung in Mailand hat jedenfalls der Arzt und „maestro da libri dal stampo" Pamfilo (de) Castaldi(s) aus Feltre (vgl. S. 204) genommen. Die Ausübung der Buchdruckerkunst in Mailand war ihm 1472 von Galeazzo Maria Sforza privilegiert worden, doch verzichtete er bereits am 5. Mai 1472 auf diesen Schutz, vielleicht, weil er dazu gezwungen wurde, vielleicht, weil in Mailand doch alle drucken durften und er sein Privileg für nicht ausreichend hielt, und kehrte nach Venedig zurück. Es war ihm erlaubt worden, die Druckereieinrichtung und die Druckwerke, die er herstellte oder schon vollendet hatte, steuerfrei auszuführen. Vermutlich hat er davon keinen Gebrauch gemacht, sondern seine Werkstätte und deren Erzeugnisse der einen Monat nach seinem Fortzuge (4. Juni 1472) gegründeten ältesten bekannten Mailänder Druckereigesellschaft überlassen. Er blieb als stiller Teilhaber in den ältesten Mailänder Buchdrucker- und Verlagsgesellschaften, ebenso mit Filippo di Lavagna wie mit Antonio Zarotto (Zarotus, geboren 1450, gestorben 1510) aus Parma (1470–1499) verbunden. Die nicht überall klar zu übersehenden Anfänge der Buchdruckerei in Mailand sind dadurch bemerkenswert, daß zum ersten Male Italiener eine Werkstattgründung vornahmen – möglicherweise veranlaßte der Verzicht auf den deutschen Druckmeister manche Verzögerung –, und daß diese Werkstattgründung bereits im Zeichen einer Druckereigesellschaft und nicht in dem einer bloßen Druckergenossenschaft stand. Antonius Zarotus, der damals etwa seit einem Jahre in Mailand ansässig war, sein Bruder Fortunatus und der Priester Gabriele degli Orsoni (de Orsonibus) aus Cremona waren die Bevollmächtigten des Castaldi gewesen, die technische Leitung des Betriebes hatte Zarotus. Er dürfte der Typograph der ersten in Mailand ohne Druckernamen erschienenen Bücher gewesen sein, einer Festus-Edition („De verborum significatione") vom 3. August 1471 und einer Pomponius Mela-Edition („Cosmographia") vom 25. September 1471. Seit 1472 zeichnete Zarotus seine Bücher, die er für die erwähnte, für drei Jahre geschlossene Verlagsgesellschaft druckte, zu der de Orsonibus, der Universitätsprofessor Gabriele Pavesi de Fontana aus Piacenza, der Buchhändler Pier Antonio (de Brugniis de Burgo, dictus) de Castelliono (Castiglione) und der Humanist Cola Montano gehörten. Gleichzeitig schloß er noch einen anderen Vertrag nur mit Pietro Antonio de Burgo und seinem Bruder Niccolo. Diese Geschäftsverbindung lockerte sich jedoch. Cola Montano schied schon nach 14 Monaten aus und tätigte neue Verträge mit Filippo di Lavagna und Christoph Valdarfer (vgl. S. 482). Filippo

di Lavagna, der seinen Namen zuerst unter die am 25. März 1472 vollendete Ausgabe der „Epistolae ad familiares" des Cicero setzte, ist vermutlich nur Verleger gewesen; er hat in diesem Jahre wohl eine Neuordnung seiner buchgewerblichen und buchhändlerischen Beziehungen vorgenommen. Auch Castaldi scheint 1472 mit ihm in eine Geschäftsgemeinschaft getreten zu sein oder eine bereits bestehende erneuert zu haben. Zarotus dürfte in Rom ausgebildet worden sein. Er war wahrscheinlich mit dem deutschen God. Al., der in Subiaco und Rom gearbeitet hatte, näher bekannt gewesen, da er (1475) sein Monogrammsignet in dessen Art brauchte. Dem römisch-typographischen Stil folgte Zarotus indessen nicht, seine Antiqua stand unter venetianischem Einfluß; selbständiger war seine gotische Letternkunst, die er für seine Missalientypographie (vgl. S. 482) umbildete. Eine eigentliche Missaltype ist die eigenartige und schöne Schrift, die er für sie (1475) einführte, indessen nicht.

Antonio Zarotto und Filippo di Lavagna gaben, unabhängig voneinander, doch auch in wechselnden Teilhaberschaften miteinander, dem Druckereigewerbe Mailands seine frühesten geschäftlichen Grundlagen. Das Mailänder Muster des Buchdruckereigeschäftes ist der Umbildung der italienischen Verlagswerkstätte in den Druckereiverlag vorbildlich geworden, großzügiger ist es in Venedig ausgestaltet worden. Durch die Art, in der Gelehrsamkeit und Lohndruckerei der Geschäftsführung untergeordnet wurden, ergaben sich die Beispiele für die Betriebsorganisation im Buchgewerbe, dafür, wie man durch einen unabhängig bleibenden Verlagsmittelpunkt Herstellung und Vertrieb rationalisiert, indem man sie trennte und sie zugleich wiederum so zusammenzog, daß der Auftraggeber der Buchhändler wurde, der als Drucker die Ausführung übernahm und derart mit seiner kaufmännischen Persönlichkeit die Fundamente des Handelsgeschäftes, Verlag und Werkstätte, trug. Das war allein einer entwickelten Geldwirtschaft und ihren Handelsformen möglich, die die gegenseitigen Kapitalbeteiligungen und Leistungen durch kaufmännische Rechnung verteilte. Den Ausgleich der Geschäftsbeziehungen besorgte die handelsübliche Buchführung, die klar die eigene und fremde Rechnung sonderte. Buchdrucker und Buchhändler, auch wenn sie nach außen hin die Firma einer Verlagswerkstätte repräsentierten, unterschieden sich als Unternehmer, die mit eigenen oder auch fremden Geldern ihre Sonderbetriebe führten, die sich gegenseitig in den mannigfachsten Beziehungen verschiedenartiger einzelner Geschäftsverbindungen an diesen interessieren konnten. Die alte Druckergesellschaft war eine Herstellungs-Werkstattgenossenschaft, die meist notwendigerweise auch den Vertrieb ihrer

fertigen Buchware übernehmen mußte, die neue Druckereigesellschaft eine Gesellschaft des Handelsrechtes, die anteilmäßig den Besitz einer Buchdruckerei oder den Geschäftsgewinn aus ihrem Betriebe nach den Einlagen verteilte. Das bestimmte die Entstehung von Großdruckereien, die als solche lediglich im Lohndruck arbeiteten und durch ihn ihre Verdienste suchten, mochten sie auch einem Verlage gehören. Dieser galt geschäftlich als reiner Verlag. Daraus ergaben sich Verhältnisse wie diese, daß der Besitzer einer Verlagswerkstätte Druckerei und Verlag als Eigenunternehmungen leitete, für die er verschiedene Teilhaber hatte, so daß etwa seine Druckerei für andere Verleger ebenfalls arbeitete, sein Verlag an andere Druckereien Aufträge gab. Erklärlicherweise ergaben sich hieraus interne Interessengemeinschaften; man „kontrollierte" die Produktion, man wehrte dem Wettbewerb, auch, indem man die Kleindruckereien, die leistungsfähiger wurden, beschäftigte. Kapitalistisch übernahm im Gefüge solcher Teilhaberschaften der Großunternehmer, der reine Verleger, die Führung, er vermittelte Herstellung und Vertrieb. Druckerei und Verlag blieben geldgeschäftlich getrennt in Druckereigesellschaften und in Verlagsgesellschaften, die gewerblich und kaufmännisch untereinander verbunden waren. Nicht ein Buchdruckwerk, nicht eine Verlagswerkstätte wurden mehr als Einzelunternehmungen finanziert, sondern das Geschäft als solches: die Buchdruckerei – Großbuchdruckerei als Lohndruckerei und als Verlagsdruckerei –, der Buchhandel – Verlag der sich vom Vertriebe trennte –, das Risiko teurer Verlagswerke – Verlegergesellschaften. Diese Verästelung von Geschäftszweigen war allein am kräftigen Stamme einer gewissen Leistungshöhe solider Werkdruckerei möglich. Man hatte brauchbare Bücher so herzustellen, wie sie als gängige Buchware gebraucht und verlangt wurden.

Früher als in Venedig befriedigte man in Mailand das Verlangen nach Kirchendienstbüchern. Im Brevier- und Missaledruck, in dem der beiden Hauptgattungen der (gotisch-stilisierten) liturgischen Typographie – über 520 der Gebetbücher für Geistliche und über 350 Meßbücher sind im 15. Jahrhundert gedruckt worden – und besonders in der kunstreichen Missaltypographie ist die deutsche Druckerei qualitativ und quantitativ – von den etwa 1500 bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts gedruckten Meßbüchern ist etwa die Hälfte deutschen Ursprungs – am produktivsten gewesen. Die ersten datierten vollständigen Meßbücher – das „Missale Romanum" vom 6. Dezember 1474 und das „Missale Ambrosianum" vom 23. März 1475 – sind indessen von Antonio Zarotto ausgeführt worden, der mit diesen Arbeiten sein Können oder das eines ihn unterstützenden Meisters (Valdarfer?) bewies.

Nach einem erlesenen kalligraphischen Muster ist die gotische Letter des „Missale Ambrosianum" geformt, eines vollendeten Prachtwerkes, das auf der Höhe damaliger Druckerkunst stand. Der vorzeitig aus der ersten Mailänder Druckergesellschaft ausgeschiedene Montano (vgl. S. 480) war am 6. August 1473 in eine von Filippo di Lavagna neugebildete eingetreten, deren tätiger Teilhaber der bisherige venetianische Typograph, Christoph Valdarfer aus Regensburg (1473/74–1477/78, mit einer Unterbrechung um 1480–1482, 1483–1488) wurde. Das erste von ihm in Mailand beendete Buch, des S. Ambrosius „De officiis et alia opuscula" unterzeichnete er am 7. Januar 1474. Ungefähr gleichzeitig gründete ein anderer Deutscher, Giovanni Bono (1475–1478), der aus Savona übersiedelte, eine gute, obschon nicht umfangreiche Verlagswerkstätte. Das aufstrebende und aussichtsreiche Mailänder Buchgewerbe zog in diesen buchgewerblichen Krisenjahren tüchtige Gesellen und Meister an sich, unter ihnen den vorher in Cremona (1473) und Como (1474) tätig gewesenen Dionysius Paravisinus (Dionigi da Paravicino, 1476–[1481]), der durch seine griechische Typographie namhaft wurde. Beachtung hatte der griechische Buchdruck in Mailand bereits frühzeitig gefunden. In dem Druckereigesellschaftsvertrage von 1472 versprach Zarotto, dessen Ausgabe von Ciceros „Officia et Paradoxa" (1474) schon, freilich schwer leserliche, griechische Zitate enthielt, nicht nur die Beschaffung von Lettern nach antiquo modo (Gotisch) und nach moderno modo (Antiqua), sondern auch von griechischen Typen. Die Anwendung griechischer Schriften ist in Mailand weiterhin recht beträchtlich gewesen, zumal da hier eine selbständige Fortbildung der hellenischen Typographie beispielgebend wirkte. Auch in Mailand sind wie in Venedig meist Kreter die eigentlichen Träger dieser frühgriechischen Typographie geworden; die Lage der größten griechischen Insel zwischen Abend- und Morgenland befähigte ihre Eingeborenen besonders zu einer ausgleichenden Vermittlerrolle. Das war eine angeborene Charaktereigenschaft, die ihrer Buchdruckertätigkeit zugute kam. Dionysius Paravisinus beendete Ende Januar 1476 in seiner Mailänder Offizin das „Epitome octo partium orationis" des Konstantin Lascaris aus Konstantinopel, den 1454 Francesco Sforza als Lehrer seiner Tochter Ippolita an den Hof gezogen hatte, im Druck. Diese mehrfach neugedruckte Grammatik wurde ein Grundwerk der griechisch-humanistischen Studien und hiermit auch für die Ausbildung der griechischen Letternkunst im Anschluß an die Kurrentschrift der Zeit maßgebend. Nach der Vorrede des noch etwas ungestalten – des ersten mit Datum und Druckerangabe versehenen ganz griechischen – Druckwerkes war Dionysius

Paravisinus der Druckauftrag von Demetrius Damilas (hellenisiert aus da Milano?) erteilt worden. Dieser hatte bei ihm das Buch bestellt und ist möglicherweise am Schriftschnitt des ersten nicht gerade schönen Griechisch mit einer vollständigen Reihe der Kapitaltypen beteiligt gewesen. Das Verfahren, das man für den Versuch, die Schreibschrift nachzubilden, angewandt hatte, war sinngemäß. Die Einzelbuchstaben wurden so in ihren mehrfachen Varianten geschnitten, daß sie in der Lage der Buchstabenfolge zusammenschlossen. Man hatte also, wenn man die Druckschrift der Schreibschrift nachbilden wollte, eine methodisch sichere Technik gewählt. Noch im gleichen Jahre 1476 wurde in Mailand der zweite Versuch – von Dominicus de Vespolate und Jacobus de Marliano (1476–1478) – gemacht, die griechische Type der Manuskriptpraxis modernen Stils anzupassen, er beschränkte sich indessen nur auf wenige Zitate (Papias, „Vocabularius"). Paravisinus hat nur das „Epitome" mit seinem Namen unterzeichnet. Ihn beschäftigte Bono Accorsi (Bonus Accursius) aus Pisa, der in Mailand zwischen 147(8)–1481 eine kleine Folge griechischer Buchdruckwerke, Grammatiken und Texte, veröffentlichte, die am 29. September 1480 fertig gewordene zweite Auflage des „Epitome", des Johannes Crastonus „Lexicon graecolatinum" (um 1480), eine Aesop-Edition (um 1480), ein „Psalterium" (1481). Dabei wird ihm wohl auch Demetrius Damilas geholfen haben. Denn von den beiden Typen dieser Drucke, unter denen sich auch die früheste griechische Klassiker-Edition, die Hesiod & Theokrit-Ausgabe (um 1480) befindet, ist die ältere die Lascarisype, die andere ihre vergrößerte Nachbildung. Mit der nur wenig veränderten Type wurde die von Chalcondylas besorgte Isocrates-Ausgabe gesetzt, die Henrico Germano (Scinzenzeller, vgl. S. 486) und Sebastiano de Pontremulo (gemeinschaftlich mit Ulrich Scinzenzeller und wahrscheinlich in dessen Werkstätte) am 24. Januar 1493 im Druck beendeten. Das stattliche Buch beweist, daß man sich damals einen griechischen Textdruck keineswegs aus den Händen riß, es ist vierundzwanzig Jahre später mit einem neuen Kolophon und mit einem falschen – verbesserte Auflage – Titelblatt noch einmal als Titelausgabe erschienen. Demetrius Chalcondylas aus Athen, vorher in Florenz, wo er den auf Kosten der Brüder Nerli ausgeführten Homerdruck (1488) geleitet hatte, von dem ebenfalls im 15. Jahrhundert keine Neuauflage benötigt wurde, lehrte seit 1492 in Mailand die griechische Sprache. Er war in den 1490er Jahren das Haupt der Mailänder hellenisch-humanistischen Typographie, die sich trotz des von ihr aufgenommenen Wettbewerbes mit der aldinischen nicht ausdehnte. Unter der Aufsicht des Chalcondylas haben Jo-

hannes Bissolus und Benedictus Mangius (vgl. S. 461) ihr einziges Mailänder Buchdruckwerk vortrefflich zustande gebracht, das „Lexicon graecum" des Suidas. Der am 15. November 1499 vollendete Band, mit seinen 516 Blättern der umfangreichste griechische Wiegendruck, war an sich ein ansehnliches Stück Arbeit, denn er ist in etwa 15–16 Monaten fertiggestellt worden. Allerlei ihm beigegebene gelehrte Lobpreisungen rühmten ihn nach Gebühr, Stephanus Niger in einem Zwiegespräch zwischen Buchhändler und Bücherkäufer, das diesen überzeugt, die von jenem verlangten drei Golddukaten sei das Buch wert. Chalcondylas machte in seiner griechischen Vorrede mancherlei Angaben über die Herstellung. Giovanni Maria Cataneo schrieb die lateinische Vorrede, in der er auf die Änderungen der Type verwies. (Die von Bissolus gegossene griechische Texttype ist ein Umguß seiner venetianischen Type, sie zählte 880 Zeichen. Eine neue größere Type ist nur für die erste Buchseite verwendet, daneben brauchte man noch eine Antiqua.) Antonio Motta und Giovanni Salandi verfaßten die Ehrengedichte auf die beteiligten Buchmeister. Ein werbender Wortaufwand, der nach Venedig zielte. Am meisten bezeugte das Druckwerk selbst, daß am Jahrhundertende die Mailänder griechische Typographie einen hohen Stand erreicht hatte.

Die Frühdrucker Mailands hatten auf humanistisch sorgfältige Textdrucke einigen Wert gelegt. Ihres Textes wegen ist eine Dante-Ausgabe, die „Nidobeatiana", so genannt, weil ihr Herausgeber, der sie 1477/78 in der Lodovico und Alberto di Piemonte (Pedemontani) Druckerei herstellen ließ, Martin Paolo Nidobeato hieß, in der Ausgabenreihe der Commedia die meistgeschätzte des 15. Jahrhunderts. Diese Sorgfalt der Textbehandlung zeichnete nicht alle Mailänder Verlage und Werkstätten aus, denn der Nachdruck gehörte zu den schlimmen Geschäftsgewohnheiten gerade derjenigen Offizin, deren Produktion die nicht qualitativ doch quantitativ erheblichste der späteren Mailänder Wiegendruckzeit wurde. 1477/78 hatten die beiden jungen Deutschen Leonhard Pachel aus Ingolstadt und Ulrich Scinzenzeller aus Zinzenzell diese Buchdruckerei eingerichtet, deren erstes Erzeugnis, Boccaccios „Filocolo", das Datum des 4. Februar 1478 trägt. Philippus de Lavagna finanzierte vermutlich ihre Verlagswerkstätte in der sie viel für ihn gedruckt haben. Pachel befand sich bereits 1474 in Mailand, bei dem Vertragsschlusse zwischen Lavagna, Cola Montano und Valdarfer war er Zeuge gewesen; er und auch Scinzenzeller sind wahrscheinlich vorher in der Werkstätte des Johannes Antonius de Honate tätig gewesen, die sie im Wettbewerbe zurückdrängten. Die auch von Accorsi für

seinen Verlag beschäftigte (H)Onate-Offizin (1477–1489) war von Johannes Antonius de Honate gegründet worden, der sie anfangs (bis 1482) gemeinschaftlich mit seinem Bruder Benigno de Honate betrieben hatte und sich später nach Pavia wandte. Pachel und Scinzenzeller blieben bis 1487 in einer engeren Geschäftsgemeinschaft zusammen und von 1483–1487 haben sie nur vereinzelt neben ihren gemeinsamen Veröffentlichungen allein von einem von ihnen gezeichnete Bücher herausgegeben. Nach 1490 hörte die Verlagsverbindung ihrer Werkstätten auf. Die Lösung ihrer Beziehungen hatte sich jedoch nur auf ihre Verlagsgeschäfte, nicht auf ihre Buchdruckerei erstreckt. Denn sie haben auch weiterhin (bis um 1500) ihr altes Typenmaterial gemeinsam benutzt und dazu gemeinsam das gleiche, überwiegend gotische, meist fremden Vorbildern nachgeahmte neu hinzukommende Typenmaterial verwendet. Ein Heinrich Scinzenzeller war ebenfalls (um 1493/94) in Mailand Typograph und vermutlich ein Bruder des Ulrich; die von ihm gezeichneten Drucke sind, wenn nicht in dessen Offizin, so doch mit deren Typenmaterial ausgeführt worden. (Haebler hält Heinrich und Ulrich für identisch). Der Sohn des wohl 1500 gestorbenen Ulrich, Johann Angelus, führte die Werkstatt weiter (1500–1533) Pachel druckte bis 1511. Die ausschlaggebende Bedeutung, die im mailändischen Buchgewerbe der sich auch auf Pavia ausdehnende Verlag gewann, bekundete das Hervortreten des selbständigen Verlegerzeichens. Der um 1480 beginnende, bis 1533 fortdauernde Großverlag von Giovanni Jacopo di Legnano und seinen Brüdern, der späterhin auch eine eigene Druckerei besaß, hat über ein Dutzendmal sein schönes Verlagszeichen umzeichnen lassen. Eins seiner besten, aus der Scinzenzeller Werkstätte hervorgegangenen Bücher, durch vortreffliche Holzschnitte ausgezeichnet, das „Missale secundum morem S. Ambrosii" (1522) gehört nicht mehr der Wiegendruckzeit an. Der Buchbildholzschnitt ist in Mailand erst spät in größerem Umfange verwendet worden, zuerst von Guillaume le Signerre aus Rouen und seinen Brüdern (1496–1499), 1498/99 gleichzeitig in Saluzzo, wo er 1503 starb. Sein Erstdruck war die Kompositions- und Notationslehre des Franchino Gaffuri, „Practica musicae" (1496) für den Verleger Gian Pietro di Lomazzo; mit dem Drucker-Verleger Gotardus de Ponte (1498–1535) veröffentlichte er gemeinsam (1498) eine illustrierte Aesop-Edition. Doch brauchte er die Holzstöcke seines „Specchio dell' anima" Druckes (1498) teilweise noch einmal für den „Tesoro spirituale" (1499). Zwar reichen bescheidene Versuche, auch die Illustrationsxylographie der Mailänder Typographie zu verbinden, bis 1479 zurück – des Paolo Attavanti „Breviarium iuris

canonici", das in diesem Jahre Pachel und Scinzenzeller druckten, ist dadurch merkwürdig, das man in seinem dürftigen Holzschnitt ein Autorporträt vermutet hat –, aber zu einer eigenartigen Entfaltung ist die Mailänder Buchbildkunst im 15. Jahrhundert nicht gelangt. Die Geschäfte gingen auch ohne den Aufwand reicher Buchausstattungen. Um die Großbetriebe und den Großhandel gruppierten sich die kleineren Verlage und Werkstätten: der Drucker der „Statuta Mediolani" (1480), Paulus de Suardia (1479–1480), Simon Magnino, Petrus de Corneno (1480–1481), Jacobus de Sancto Nazario (Giacomo de Sanazaro) aus Ripa (1489–1496), 1496 in Genossenschaft mit Philippus Mantegatius (Mantegazza) aus Cassano (1490–1496), der auch in Verbindung mit Alexander de Pilizonis (Pelizono, 1496–1500) stand, sowie seine Geschäftsnachfolger Petrus Martyr Mantegatius et fratres (1497–1500), die hauptsächlich für Verleger, Bernardino de Scarliono u. a., arbeiteten. Pier Antonio Bernardino de Castellione in Verbindung mit Jacobus de Sanazaro (1490), mit Philippus de Cassano (1491), mit Jacobus de Arixio (1493), Jacobus Belloni (1497), Johannes Petrus Casorato und Bernardinus Pizoni (1498), Pollonius de Mellicariis (1498), Ambrosius Caponago (1499). Auf der festen Mailänder Geschäftsgrundlage konnte auch der Ausbau einer Verlagswerkstätte gelingen, die durch Vereinheitlichung ihrer wissenschaftlichen Betriebsführung eine ständige Vereinigung von Gelehrten und Buchdruckern zustandebringen wollte. Alessandro Minuziano (Minutianus; 14[86]–15[00]) aus San Severo, ursprünglich nur Verleger, ist der älteste in der Reihe der tonangebenden humanistischen Typographen. Für ihn und in seinem Hause druckten die Gulielmi fratres (Le Signerre) 1498 und 1499 die vier Foliobände der „Opera omnia" des Cicero, die erste Gesamtausgabe dieses Klassikers. Sein Verlag blieb noch im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts einer der wichtigsten der Stadt, die zu den ältesten Druckorten gehört, in denen sich jener gelehrte Korrektorenstand heranbildete, der in fester Anstellung die „Verlagsredaktion" eines großen Druckereiverlages zu besorgen hatte.

Alpenpässe und Alpentäler leiteten aus Deutschland die Wege nach Norditalien, auf denen die Drucker der Lombardei und Venetien zustrebten. Unter ihnen vielgewandte Männer, die ebenso mit dem Druckgerät wie mit den Schriftgießerwerkzeugen umzugehen wußten, Ehrgeizige, die hoffen konnten, sich emporzuarbeiten und andere, die sich nur einmal in Italien umsehen wollten. Man blieb der Heimat nahe, konnte rasch wieder zurückkehren. Auf seinem Heimwege wurde Albrecht Kunne so 1475/76 der Prototypograph von Trento

(Trient), (vgl. S. 364). Die Menge dieser heute oft namenlosen wandernden Druckergesellen ist für die Ausbildung ihrer Kunst nicht unwichtig. Beständiger Austausch der deutschen und der italienischen Werkstatterfahrungen fand statt, auch die deutschen Druckereigehilfen blieben in ständiger Verbindung mit der modernen welschen Typographie. Gerardus de Lisa (Leys, van der Leye aus Harlebecke? Gerardus de Campo Leodiensi? Gerhard von Flandern) gründete 1471 die älteste der in Treviso, an der Straße Trient-Udine-Venedig, sich bis zum Anfang der 1490er Jahre behauptenden (ungefähr 12) Werkstätten. Er hat seine Presse fünf Jahre später in Vicenza betrieben – die Buchdrucker wechselten des öfteren zwischen diesen beiden Städten ihren Aufenthalt – und ist von hier 1476/77 nach Venedig weitergezogen, aber dann (bis 1498/99) wieder zurückgekehrt. Zwischendurch hat er auch in Friaul, in Cividale (1480), wo er nur zwei Bücher herstellte, und in der Hauptstadt Udine (1484/85), deren erste und einzigen Frühdruckereien eingerichtet; ein abenteuernder Mann, über dessen Persönlichkeit manche Zweifel bestehen. Nach der Überwindung der allgemeinen buchgewerblichen Krise – Gerardus de Lisa brachte in Treviso bis Ende Dezember 1471 vier gut ausgeführte Bücher zustande, dann scheint in den Jahren 1472/73/74 bis Dezember 1474 nur je ein Druckwerk in dem gewerbefleißigen Orte veröffentlicht worden zu sein – taten sich manche neuen Offizinen auf, deren Meister fast alle aus Venedig kamen oder nach dorthin gingen. Michele Manzolo aus Parma (1476/77–1480) besaß 1481 eine Buchdruckerei in Venedig, 1482 jedoch wiederum eine in Treviso, die bald eingegangen sein muß. Hermann Liechtenstein (de Levilapide) aus Köln (1475/76–1480), war seit 1477/78 (bis 1480) gleichzeitig in Treviso und in Vicenza Typograph, vielleicht aber schon von Anfang an in einer sich zwischen den beiden Orten teilenden Tätigkeit, die sich ihm erst in Venedig (seit 1482/83) zusammenfaßte. Die Druckereien des vielleicht in Basel geschulten Bernhard von Köln (Bernardus de Colonia 1477/78), die über ein selbständiges gotisches Typenmaterial verfügte und die des Bartolomeo Confalonieri aus Salodio (1478–1483) bekamen keinen sicheren Bestand. Am Anfange der 1480er Jahre (1480–1485) befand sich eine Druckereigesellschaft im Beginnen und Auflösen, deren sich vereinzelnde Genossen größtenteils neue Niederlassungen in Venedig versuchten: Bernardinus Celerius aus Lovere (1480, vgl. S. 436), Zoanne Rosso (Rubeus de Vianis) aus Lessona bei Vercelli (1480–1485), der seit 1486 in Venedig (vgl. S. 426) viel produktiver als in Treviso war, wo er nur ein Dutzend Drucke vollendet hat, Dionysius Bertochus in Gemeinschaft mit Paolo de Ferraria (1481) und

Peregrino Pasquale (1481/82). Dionysius Bertochus und Peregrino Pasquale verlegten (1483) ihre Offizin nach Venedig, wo sie und Dominicus Bertochus bis 1489 in ihrer Geschäftsverbindung verblieben und bis 1494 selbständig weiter arbeiteten. (Vgl. S. 437). In Vicenza, an der großen Straße von der Lombardei nach Venedig war Leonhard Eckhard (Achates; Leonardus de Basilea) der Meister der ersten Verlagswerkstätte (1474/75–149[7]). Er hatte in Erfurt (1455) studiert und in Basel den Buchdruck erlernt. Am Anfange der 1470er Jahre war er nach Padua gekommen, wo er dem Laurentius Canozius Dienste als Schriftgießer geleistet, kurzzeitig (1472/73) auch eine eigene Buchdruckerei gehabt hatte. Hierauf war er über Santorso (1474), an der Brennerstraße, im Norden von Vicenza, nach Vicenza selbst gelangt, wo er sich später (um 1491?) mit Gulielmus de Papia zusammentat. Wahrscheinlich heiratete er bald nach seiner Niederlassung in Vicenza eine wohlhabende Italienerin, so daß er es nicht mehr nötig hatte, von seinem Druckereigeschäfte zu leben. Er unterbrach seine Arbeiten oft jahrelang, verfügte jedoch über ein nicht unbeträchtliches Typenmaterial, sogar über zwei griechische Schriften. Dem Achates war um die Jahreswende 1475/76 der Erstdrucker von Santorso, ein Hans vom Rhin (Oberrhein; Giovanni del Reno; Johannes Rhenensis; 1472/73–1475), der in Santorso auch deutsch gedruckt und gleichfalls Beziehungen zu Padua (und Trient) unterhalten hatte, nach Vicenza gefolgt. Was diese beiden Buchdrucker bestimmt hatte, in dem kleinen Santorso, an dem sie sich nicht umgehen und noch weniger miteinander in einen Wettbewerb treten konnten, ihre Pressen aufzustellen, ist nicht ersichtlich. Sie werden wohl miteinander in einem näheren, wenn nicht geschäftlichen, so doch persönlichen Verhältnis gestanden haben. Das älteste datierte, von Hans von Rhin am 22. Dezember 1476 in Vicenza, wo er wohl seit Ende 1475 tätig war, vollendete Druckwerk, des Omnibonus Leonicenus „Commentum in Ciceronis libros de oratore" bezeugte, daß seine Stempelstecherkunst der des Achates nicht nachstand, es ist mit einer vortrefflichen zierlichen Antiqua ausgeführt und enthält griechische Stellen, deren Typen einen ersten Versuch zeigen, von der Formenstrenge der Kalligraphiemuster abzugehen und einfach die gemeinübliche Gebrauchsschrift mit ihren Buchstabenverbindungen und sonstigen Freiheiten durch die griechischen Lettern wiederzugeben (vgl. S. 458). Auch in Vicenza wechselten die (etwa 12) Werkstätten rasch ihre Besitzer oder wurden schnell wieder geschlossen, so die des Hermann Liechtenstein (vgl. S. 434) und Nicolaus (Petri) von Haarlem, des Johann und Stephan Koblinger aus Wien (1479/80), der anscheinend die erste

Liechtenstein-Offizin (1475/76) übernommen hatte und, 1481 in seine Vaterstadt zurückgekehrt, vermutlich deren Erstdrucker wurde (vgl. S. 365), des Philippus Albinus (1477), des Giovanni Leonardo Longo aus Treviso (1476–1477, zuletzt in Trient, vgl. S. 364), des Dionysius Bertochus (1481), des Jacobus Dusensis (1482), des Simon de Gabis (Bevilaqua, 1487–1491, vgl. S. 433), und anderer. Ein Einheimischer, Rigo di Cà Zeno (Henricus de Sancto Urso; 1480–1499 – und 16. Jahrhundert) erhielt seine Verlagswerkstätte am längsten, für die er vermutlich Typenmaterial des Erstdruckers Achates erworben hatte. Die Lebensbedingungen einer norditalienischen Lokaltypographie hatten sich mit der Ausdehnung des Druckereigewerbes in Venedig und Mailand verschlechtert. Gegen Mailand traten die Mittelstädte, besonders die am Alpenrande, zurück. In Como, dem mittelalterlichen Stapelplatz für den Handel mit der oberen Donau, gab es nur eine kurzlebige Offizin, die des Ambrogio d'Orchi und des Dionigi da Paravicino (1474–1479), für den Balthasar de Fossato in die Druckereigenossenschaft eintrat, als jener sich nach Mailand wandte, um die griechische Grammatik des Lascaris drucken zu helfen, ebenso in Bergamo, wo (1477/78) Giovanni Leonardo Longo eine Presse hatte, der Drucker von Torrebelvicino (1478). Mit Andreas Belfortis und Statius de Francia (Eustachius Gallicus) in Ferrara schloß im Oktober 1471 Thomas Ferrandus einen Vertrag, um in seiner Heimatstadt Brescia die Buchdruckerei einzuführen. Einer der beiden Druckmeister sollte auf ein Jahr (13 Monate) nach Brescia übersiedeln und ihm die Werkstatt einrichten helfen. Statius kam und die Ferrandus-Offizin konnte im Juni 1473 ihren ersten Druck vollenden, die „Statuta Brixiae". Statius verselbständigte dann (wohl um 1474/75) seine Tätigkeit in Brescia (bis 1477) und versuchte vielleicht (um 1478), sie noch einmal in Ferrara aufzunehmen. Der vermutliche Erstdruck von Brescia, eine Ausgabe der Opera des Vergil (1473) ist für den Verleger Petrus Villa mit einer Type, die der der mantuanischen Offizin des Petrus Adam de Michaelibus sehr ähnlich ist, ausgeführt worden. Vielleicht hatte Gerardus de Lisa sich schon vorher in Brescia etablieren wollen, wo Heinrich von Köln und Johannes von Bamberg (1474–1476/77) den Betrieb der von ihnen schnellfertig eingerichteten Buchdruckerei nicht lange aufrechterhielten. Brescia erwies sich dem Druckereigewerbe nicht ungünstig. Andere kleinere Werkstätten – die des Gabriel Petri und seines Sohnes Paul, des Bartolomeo de Vercelli, des Miniato del Sera, des Priesters Baptista de Farfengo aus Brescia (1489–1500), des Arundus de Arundis – entstanden bis zum Jahrhundertende, so daß seit den 1480er Jahren eine regsame brescianische

Typographie vorhanden war. Boninus de Boninis aus Ragusa (1483–1491) wurde der Hauptverleger des Ortes. Der Dalmatiner, der sich bereits 1470 in Bologna an dem neuen buchgewerblichen Geschäfte beteiligt hatte und hierauf (1478) Teilhaber der venetianischen Druckereigesellschaft des Andreas de Paltascichis gewesen war, der weiterhin (1481–1482) eine eigene Werkstätte in Verona geführt hatte, ist in Brescia hauptsächlich Verleger geworden. Er wandte sich weiterhin als Buchhändler nach Lyon. Die bedeutendsten Buchdrucker von Brescia waren die Brüder Angelus (1483–1511) und Jacobus (1484–1507?) Britannicus aus Pallanzuolo, die in ihrer Verlagswerkstätte bald gemeinsam, bald getrennt ihre Veröffentlichungen herstellten. Jacobus war 1481–1484 an Druckereigesellschaften in Venedig beteiligt gewesen und liquidierte wohl erst noch seine venetianischen Geschäfte, bevor er sich in Brescia dauernd niederließ. Die Gebrüder Britannicus verfuhren nach einem neuartigen ökonomischen Prinzip, sie reduzierten den Inhalt der Folioseiten auf Kleinformate unter Verwendung kleiner Typen (vgl. S. 432). Sie haben in dieser Art bis nach 1500 viele Oktav- und Quartbände sowohl im Antiqua- wie im gotischen Letterndruck hergestellt. Bernardinus Misinta (de Misintis) aus Pavia machte ihnen das nach. Er hatte seine Druckerei in Gemeinschaft mit Christophorus Veronensis (1490) und (1492) mit Caesar von Parma, der 1486 der Genosse des Bernardinus Celerius in Venedig gewesen war, 1492 in Brescia betrieben, sie jedoch noch in diesem Jahre nach Cremona verlegt (vgl. S. 494). Seine neue Verlagswerkstätte in Brescia (1494–1502) imitierte dann nicht nur den Kleinformatgebrauch der dei-Britannici-Offizin, sondern kopierte auch ihr Typenmaterial. War Bernardinus Misinta bis 1494 dem Antiquastil treu geblieben, so wollte er nun auch die gotische Letternkunst der Britannici übertreffen. Er versuchte das dadurch zu erreichen, daß er den Kegel seiner Schriften noch etwas kleiner als den der Britannicus-Typen wählte. Der berühmteste Frühdruck von Brescia ist die (zweite) hebräische Bibel, die 1494 Gerson ben Moses, Soncino (Menzelen, 1491–1494) im Kleinoktavformat ausführte. Sie diente auch Luther für seine Übersetzung. Gerson ben Moses war aus Soncino, wo er im vorhergehenden Jahre gedruckt hatte, 1491 nach Brescia übersiedelt und vollendete hier in den folgenden drei Jahren eine Anzahl hebräischer Bücher.

Ähnlich wie für die lombardischen Städte am Alpenrande gestalteten sich die Verhältnisse für die mehr am Polauf gelegenen, für Pavia (vgl. S. 512), Cremona (vgl. S. 493), Mantua, auch sie konnten gegen Mailand nicht aufkommen. In Mantua und Verona, die in dem umkämpften Festungsviereck südöstlich des

Gardasees lagen, sind die Verkehrswege den Werkstätten nicht frei genug gewesen. An beiden Orten bekam das Druckereigewerbe trotzdem einigen Bestand, in Mantua mit etwa 9, in Verona mit etwa 7 Offizinen. Die Erstdrucker von Mantua (1471) wurden die Magistri teutonici Paul Johannes und Georg aus Butzbach in der Mainzer Diözese in Gemeinschaft mit Columbinus aus Verona unter dem Patronate des Mantuaners Pietro Adamo de Mich(a)eli (Petrus Adam de Michaelibus), das geschäftlich nicht ausreichend genug gewesen zu sein scheint, jedenfalls druckte Paul von Butzbach seit 1473 für eigene Rechnung. In einem Jahrzehnt (bis 1481) hat er etwa 18 Bücher hergestellt, dann ist er bis 1486 und vielleicht noch länger nur noch als Buchhändler in Mantua verblieben. Eine Ausgabe der Commedia Dantes und eine von Boccaccios Decamerone ist 1472 außer des Angelus de Gambilionibus „Tractatus maleficiorum" von dieser Werkstätte veröffentlicht worden. Den Buchdruck in Mantua nahmen, gefördert von dem Marchese Ludovico Gonzaga, den mit Deutschland verwandtschaftliche Beziehungen verbanden, fast gleichzeitig (um 1472) mit den Brüdern Butzbach Johann Wurster, ein auch in Bologna, Modena, Padua tätig gewesener Typograph aus Kempten nebst Thomas von Hermannstadt (Corona) und Johann Baumeister (1472–1474) auf. Dann folgten in der Reihe der mantuanischen Typographen Johann Schall aus Hertefeld (1475 [bis] 1479/80) – Arzt war er wohl nicht, er nannte sich artis Apollineae doctor wohl im Hinblick auf seine Druckerkunst, die er mit einer Neuerung bereicherte: er wurde der erste, der (1479) mit seinem einzigen Antiquadruck der „Historia ecclesiastica" des Eusebius in der nur von der italienischen Typographie ausgebildeten Kustodenbezeichnung den Kustodenseitendruck einführte –, Aloisius de Siliprandis (1480), Vincenzo Bertoccho aus Reggio (1494). Außer ihnen ist in der mantuanischen Frühdruckgeschichte einer der ältesten Meister der hebräischen Letternkunst namhaft. Der Arzt Abraham ben Salomon Conat hatte 1476 eine jüdische Verlagswerkstätte eröffnet. Anfänglich betrieb er seine Buchdruckerei gemeinsam mit Abraham Jedidja ha Esrachi aus Köln. Sie druckten den Kommentar des Leviten Gerson zu den fünf Büchern Mosis, „Perusch ha Tora", mit schönen italienisch-rabbinischen Typen und trennten sich dann. Conat, unterstützt von seiner Frau Estellina, setzte allein die Arbeit fort, die bis 1480 noch 6 andere Drucke zeitigte. Es mag nicht nur ein Zufall gewesen sein, daß in Verona, in der Festung, die den wichtigsten Alpenübergang aus dem Etschtale nach Italien deckte, der Erstdrucker, Johannes de Verona (1470/72–1474) eine spätestens 1468 von Robertus Valturius geschriebene Anleitung zur Kriegs-

kunst („De re militari" 1472) in einer ungewöhnlich prunkvollen Ausstattung erscheinen ließ. Die Kriegsherren und Söldnerführer werden dieses älteste und eines der schönsten italienischen Holzschnittwerke gern erworben haben. Es ist elf Jahre später in einer italienischen und in einer lateinischen Ausgabe mit ungefähr den gleichen Bildern noch einmal von der Veroneser Werkstätte des Boninus de Boninis (1481/82, vgl. S. 491), aufgelegt worden. Die erste Ausgabe, technisch-typographisch noch unsicher ausgeführt, war xylographisch wohl gelungen. Ihre über achtzig erstaunlich freien Linienholzschnitte gaben Zeichnungen wieder, die mehr im Zeitgeschmack archäologisch-dekorativ stilisierte als sachliche, militärisch moderne Illustrationen waren, sie sind wenig satzbildmäßig mit den Schriftseiten zusammengeschlossen worden. Diese Bilder kopierten einen Miniaturenkodex, sie waren keine Originale, mochten aber immerhin auf Autorskizzen beruhen. Der Anfang der bereits auf einer beträchtlichen Höhe begonnenen veronesischen Buchkunstentwicklung fand keine beträchtliche Fortsetzung, die geistreich illustrierte italienische Aesop-Bearbeitung, die Giovanni Alvisio 1479 veröffentlichte, erreichte das Valturius Vorbild nicht wieder. Der Bestand der Buchdruckerei der Brüder Zuane – möglicherweise identisch mit Johannes Alvisius in Venedig (vgl. S. 435) – und Alberto Alvisio aus Verona währte nicht lange (1478/79) und auch die weiteren veronesischen Werkstätten konnten sich nicht dauernd halten, weder die des Pierre Maufer (1479/80), der von Padua über Verona nach Venedig (1480–1486) gelangte und für seine Veroneser Offizin die von ihm in Padua gebrauchte große Antiquatype nach der Jensonschen modifiziert hatte, noch die des Antonius Cavalcabobus und Johannes Antonius Novelli (1484), die des Paul Friedenberger aus Passau (1486) und die anonyme Offizin des Augurellus (1491). Der einzige signierte der beiden Drucke der Maufer Offizin in Verona ist (1480) auf Kosten des Innocentius Zilatus hergestellt worden, der schon früher als Buchhändler tätig gewesen war. In der Nähe von Verona sind zwei kleine kurzlebige Werkstätten im Betriebe gewesen: die des Felix Antiquarius und Innocentius Zilatus, die in Pojano 1476 druckten und die des Venetianers Bartholomaeus de Zanis in seiner Vaterstadt Portese (1489/90). Ein Jahrzehnt vorher (1479/80) war in einem anderen, nördlich von Portese am Gardasee gelegenen Flecken, in dem durch seine Papiererzeugung bekannten Toscolano, eine Druckereigründung von Gabriele di Piero (vgl. S. 425) versucht worden. Ihr folgte 1480 eine zweite des Scalabrino Agnelli. Die Buchdruckerei in Cremona ist im 15. Jahrhundert nur unbedeutend gewesen, obschon oder viel-

leicht auch weil hier die Buchhandschriftenherstellung eifrig und erfolgreich gepflegt wurde. Zwei Buchdrucker, Dionigi da Paravicino und Stefano dei Merlini (de Marlinis) aus Lecco haben am 4. Mai 1471 in Mailand mit dem Cremoneser Doktor Francesco Granelli einen Gesellschaftsvertrag über die Einrichtung einer Offizin an seinem Wohnorte geschlossen, doch ist von dieser Druckergesellschaft erst 1472 (Januar 1473 anderer Zeitrechnung) ein Buch („Lectura super I parte Digesti Novi" von Angelo de Ubaldis) im Druck vollendet worden, das in seinem Schlußvermerk den Granelli nicht erwähnte. Die Werkstätte wurde aufgelöst, Dionysius Paravisinus ging nach Como (vgl. S. 490) und Mailand (vgl. S. 483), Stephanus de Merlinis nach Bologna (vgl. S. 505). Bis 1492 hörte in Cremona die Druckerei wieder auf, die Ortsstatuten mußte man 1485 in Brescia herstellen lassen. 1492 verlegten Bernardinus Misinta und Caesarius Parmensis ihre Werkstätte aus Brescia nach Cremona, wo sie gemeinsam eine Petrarca-Ausgabe veröffentlichten, sie trennten sich indessen im folgenden Jahre wieder. Misinta kehrte 1494 nach Brescia zurück. Caesarius blieb in Cremona und nahm den Bassarino degli Ungari zum Genossen (1494), doch haben die beiden ihren Betrieb bald wieder eingestellt. Nur ein Buch druckte 1494 Pierre Maufer (Pietro Francioso) in Cremona, kaum ein halbes Dutzend die mit Unterbrechungen arbeitende Kleinwerkstätte des Carlo de Darlerii (Carolus Darlerius, 1495–1508). Mehr als ein Dutzend Bände hat die cremoneser Inkunabeltypographie nicht hinterlassen. Dagegen ist im Gebietsbereiche der Stadt der Flecken Soncino der Hauptsitz der hebräischen italienischen Typographie geworden. Es ist anzunehmen, daß auch sie insofern deutschen Ursprungs war, als, teilweise wenigstens, die hebräisch-italienischen Inkunabeln in manchem durch den Schriftduktus auf deutsche Urheber verweisen – Zusammenhänge, die noch aufzuklären sind – und als einzelne Familien der Frühdrucker dieser jüdischen Pressen deutscher Herkunft waren. Auch das lombardische Schloß Soncino gehörte einer aus Deutschland stammenden wohlhabenden jüdischen Familie, die von ihm ihren Namen herleitete. Die Soncinaten waren, wie die jüdischen Druckereileiter zumeist, Schriftgelehrte, der, 1490 gestorbene, Rabbiner Israel Natan ben Samuel ben Moses ihr geistiges Haupt; er stammte aus Speyer und war um 1455 auf der Flucht vor den Judenverfolgungen nach Italien ausgewandert. Dessen Sohn, Josua Salomo ben Israel Natan (Menzelen), gründete die Soncino-Offizin (1483–1490) mit seinen beiden Neffen Gerson und Salomo ben Moses. Die Absicht, eine Großdruckerei jüdischer Werke aufzunehmen, leitete von vornherein Einrichtung und Ver-

Jiṣḥāq Ibn-Sahula: Māšāl haq-qadmōnī. Soncino, um 1490

Soncino: Jehōšuaʿ Šelōmō Ben-Jisrāʾēl Nātān.

trieb. Man hatte neues Typenmaterial hergestellt, eine Merubaschrift für den Textsatz, in enger Anlehnung an die handschriftliche Überlieferung, auch für Auszeichnungen benutzbar; dazu für den Kommentarsatz eine rabbinische Schrift. Noch im Dezember 1483 vollendete Josua Salomo den am 2. Februar 1484 veröffentlichten Talmudtraktat „Mascheched Berachot", den ersten gedruckten Talmudteil. Mit Recht rühmte der Korrektor, Gabriel Straßburger, dem Folianten nach, daß mit ihm ein Druck gelungen sei, der der hebräischen Letternkunst mustergebend wäre. Andere, kleinere Bücher folgten. Eine Hauptbeschäftigung der Soncino-Typographen wurde der hebräische Bibeldruck, der sich nicht so einheitlich gestaltet hat, wie der des lateinischen Vulgatatextes. Die Anfänge waren noch zögernd gewesen, sie gingen von Bologna aus. Es kann sein, daß die verhältnismäßig späte Aufnahme des hebräischen Bibeldruckes durch eine religiöse Scheu vor der Heiligen Schrift verursacht worden ist. Denn die jüdischen Pressen haben früher andere recht umfangreiche Werke veröffentlicht und können aus ökonomisch-technischen Gründen schon deshalb nicht vor der Ausführung des Bibeldruckes zurückgeschreckt sein, weil diesen die Möglichkeit des Teildruckes erleichterte. (Bologna: Psalter 1477; Pentateuch 1482.) Abraham ben Rabbi Chayjim (Rabbi Chaum) dei Tintori (di Pesaro), der Bologneser Meister, darf vielleicht als der eigentliche Praktiker der Soncino-Typographie gelten. Diese vollendete unter der Leitung des Josua Salomo am 15. Oktober 1485 den zweiten Band des Alten Testamentes – die frühen Propheten –, dessen Lagenregister 168 Blatt zählte. Er war noch ohne Vokale und Akzente gesetzt, in Quadratschrifttypen und, für den Kimchikommentar, in rabbinischen. Die Ausstattung mit Buchschmuckholzschnitten erwies gleichfalls die hohe Sorgfalt, die die Typographen für das Buch der Bücher hegten. Unmittelbar darauf folgte der zweite Band, der auf 294 Blatt die letzten Propheten enthielt. Die Arbeit des Bibeldruckes wurde nun unterbrochen, vielleicht, da das jetzt in Angriff genommene Gebetbuch (1485/86) einen gewinnbringenderen Absatz versprach. Der zweite Band dieser „Machozor"-Prachtausgabe ist von Josua Salomo ben Israel Natan, Soncino, und seinen Genossen aus Soncino in Casalmaggiore, dem bei Parma gelegenen Postädtchen, 1486 beendet worden. Der Bibeldruck fand inzwischen seine Fortsetzung in Neapel mit der Drucklegung der Hagiographen, die in Anpassung an die Soncino-Bände noch ohne Akzente, jedoch vokalisiert, die Presse des Jacob aus Gunzenhausen (vgl. S. 476) unternahm. Der neapolitanische Bibeldruck erschien in drei Teilen, der dritte vom 8. September 1486,

der erste (Psalter) vom 28. März 1487, der zweite (Sprüche Salomonis) undatiert. Am 23. Februar 1488 ist dann in Soncino ein neuer Bibeldruck, der einheitlich erste vollständige, beendet worden. Josua Salomo war weiterhin (seit 1492) auch in Neapel tätig. Gerson ben Moses (Jeronimo Soncino), der untersetzte Vokalzeichen und Vortragsakzente verwendete und sich weiterhin nicht mehr auf die hebräische Typographie beschränkte, anfangs in Soncino (1488–1490), dann in Brescia (1491–1494; vgl. S. 491), im Schloß Barco bei Soncino (1496/97), in Fano (seit 1501/2) und Pesaro (seit 1503), in Ortona, Abruzzen (1518), in Rimini (1519/20). Er starb 1534 in Konstantinopel. Um 1490 verblieb als Drucker in Soncino der andere Neffe des Josua, Salomo ben Moses.

Am Anfange der 1470er Jahre ist der Buchdruck in Piemont von einem Deutschen, Johannes Glim, den der Edelmann Christoforo Beggiamo (Beyamus) unterstützte, aufgenommen worden. Vermutlich befand sich diese erste kleine piemontesische Presse in dem auch durch ihre Papiermacherei für sie günstig gelegenen Wohnorte des Beggiamo, in Savigliano. Ansässig ist die Buchdruckerei in Savigliano nicht geblieben, die nächstfolgende Offizin des Ortes war die eines Strabella (1623). Dann (1472/73–1474) druckten Baldassarre Cordero und ein Antonius Mathiae quondam Andreae aus Antwerpen in Mondovi, wo sich späterhin noch einige Teilnahme für die Typographie erhielt (Dominicus de Vivaldis und Söhne, Laurentius, Stephanus, 1476–1495). Franzosen brachten den Buchdruck nach Turin, Johannes Faber (Fabri, Favre, Lefèvre, Lefebure; nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Deutschen in Lyon und dem gleichnamigen Drucker in Stockholm) aus Langres und Johanninus de Petro (Pierre). 1474 führten sie im Auftrage des Pantaleone de Confienza, des Leibarztes Herzogs Ludwig von Savoyen und des Pietro Cara ein „Breviarium Romanum" aus, einen der ältesten Brevierdrucke. Nur zwei undatierte und der am 12. März 1474 vollendete erste datierte Brevierdruck der Marienthalwerkstätte waren ihm vorangegangen, ein dritter datierter (Jacobus de Rubeis, Venedig 1474) folgte. 1475–1477 arbeitete Fabre in Caselle bei Turin, dann (bis 1482) druckte er wieder in Turin und er druckte ausgezeichnet. Von dem Gebrauch gotischer Schriften für den Brevierdruck ging er in einen reinen Antiqua Jenson-Stil über. Umfangreich war seine Tätigkeit indessen nicht, von 1474–1482 verließen nur zehn Werke seine Pressen. 1482–1487 trat in der Turiner Typographie ein Stillstand ein, vermutlich weil die Hofhaltung in die Hauptstadt Savoyens nach Chambéry verlegt wurde, in der Antoine

Neyret (1484–1486) die Druckerei in französischer Sprache mit seiner originalen gotischen Schrift übte. Ebenfalls von dem savoyischen Gelehrten und Staatsmann Pietro Cara gefördert, eröffnete 1487 Jacobino Suigo aus San Germano eine neue bis etwa 1496/97 weitergeführte Turiner Werkstätte. Er war in Venedig ausgebildet worden und hatte vor seiner Niederlassung in Turin, in San Germano (1484), in Vercelli (1484/85) – 1485 und 1487 hielt er sich auch noch vorübergehend in Venedig auf –, in Chivasso (1486) kleine Werkstätten betrieben. Die Geschäftsgemeinschaft, die er (1490) mit dem Katalonier Nicolaus de Benedictis schloß, gab der umfangreich werdenden Turiner Offizin ihren geschäftlichen Halt. Nicolaus de Benedictis hatte ursprünglich in Italien Buchhandel getrieben und als Teilhaber einer kurzlebigen venetianischen Druckergesellschaft (1481), deren Veröffentlichungen er zeichnete, sich als Verleger betätigt. Die beiden betrieben bis 1495 in Turin zusammen ihre Buchdruckerei, dann verlegten sie 1496 ihre Werkstätte nach Lyon. Die Übersiedlung war seit etwa 1493 von Nicolaus de Benedictis vorbereitet worden. Ihre Beziehungen zu Turin haben die Genossen auch in Lyon aufrechterhalten, ob sie jedoch nach 1495 noch in Turin druckten, ist zweifelhaft. Auch ihre Verbindungen mit Venedig waren nicht gelöst worden, ihre buchhändlerischen Verbindungen mit Venedig und Turin erhielten sie aufrecht. Der eigentliche Fachmann der Firma, Buchbinder und Buchdrucker, war Jacobinus Suigus, er ist in Lyon nur bis 1503 nachweisbar. Die Lyoneser Offizin brauchte anfangs noch das Turiner Typenmaterial, folgte in der Ausstattung ihrer Bücher jedoch dem französischen Buchgeschmack; allerdings gab sie ihren Gebetbüchern nur Holzschnitte und nicht die feinen Metallschnitte nach der französischen Mode. Nicolaus de Benedictis scheint die Geschäftsführung der Lyoneser Verlagswerkstätte gehabt zu haben, er verband sich später mit Jacques Saccon und ist bis 1513 in Lyon verblieben. Schließlich setzte er seinen Druckereiverlag (1513–1518, seit 1516 in Geschäftsgemeinschaft mit Antonio Ranoto), bis zu seinem Tode wieder in Turin fort. Gegen das Ende der 1480er Jahre hatte sich die piemontesische und auch die ligurische Typographie in einer großen Verlagswerkstätte zentralisiert. Der Buchdrucker und Buchhändler Francesco Silva aus Mailand hatte 1485 (1495) seine Druckerei in Turin gegründet, die er mit einer Unterbrechung – 1503 druckte er im genuesischen Savona, das 1474 ein Wanderdrucker (Johannes Bonus) zum Druckort gemacht hatte – bis 1518 leitete, 1513–1516 in Gemeinschaft mit seinen Brüdern Giovanni und Bernardino. 1518–1521 war er in Asti (Frühdruckort [Aduino? 1479] ist Asti wohl nicht gewesen) tätig, 1521 von neuem in Turin. Er ist hier

der erste gewesen, der (seit 1495) auch Bücher in italienischer Sprache veröffentlichte. Die beiden Brüder Giovanni Angelo und Bernardino Silva hatten seit 1516 (bis 1517[23]) eine eigene Werkstätte, die späterhin (1527, 1530/31) allein Bernardino leitete. Wie heute noch traten in dem Kernlande des modernen Königreiches Italien die anderen Orte weit hinter die Hauptstadt zurück, auch in der piemontesischen Typographie. Um 1477/82 wurde die Buchdruckerkunst der Festung Casale Monteferrato (San Vaso), vermutlich von Gasparre Cantone aus Mailand(?), wo er 1480 druckte, zugeführt. Eine gleichzeitige oder die gleiche kleine Werkstätte nannte als ihre Meister von Antonio Corsioni und Guglielmo de' Campanili di San Salvatore (de Canepa Nova de Campanilibus (147[7?]9–1481/82). Der erstgenannte war vielleicht nur der Drucker des letztgenannten Verlegers. In Bodonis Geburtsstadt Saluzzo verweilte als ihr Erstdrucker vermutlich Johannes Faber (1479), während er von neuem seine Offizin in Turin einrichtete. Dann druckte hier Martino della Valle aus Monteferrato (1481), vielleicht von Jacques le Rouge mit gotischem Typenmaterial versehen, doch nur ein Buch. Auch in Pavia erwies er sich später (1488/89) als ein wenig produktiver Typograph. Die Gebrüder Le Signerre wurden dagegen die Meister einer neben ihrer Mailänder (1498/99) betriebenen vorzüglichen Werkstätte. Am Anfange des 16. Jahrhunderts (1500–1504) arbeiteten sie ausschließlich in Saluzzo. Nur als Verleger gab Giovanni Lodovico Vivaldi 1495 die Restbestände der von Erhard Ratdolt 1485 in Venedig gedruckten Auflage des „Fasciculus temporum" in einer Titelausgabe neu heraus. Jacques le Rouge (Jacopo de Rossi) hatte seinen venetianischen Aufenthalt, vgl. S. 425 (1478/79–1480/81), unterbrochen, um in Pinerolo die erste Presse aufzustellen.

Die Republik Genua, das wirtschaftlich am meisten entwickelte Gebiet Italiens, die in ihrer Glanzzeit als Handelsstaat mit Florenz und Pisa und Venedig wetteiferte, verhielt sich gegen den Buchdruck gleichgültig. Das Druckereigewerbe ihrer Hauptstadt entsprach mit ihren wenigen Verlagswerkstätten nicht dem Beinamen „la superba", mit dem sie sich sonst zierte. Die Erstdruckergruppe Genuas (1471/74), ein Antonius Matthaeus aus Antwerpen, wohl Anton Matthias von Olmütz (Moravus, Mährer) – anfangs (1471) in Gemeinschaft mit Lambert Laurensz aus Delft, der seinen Geschäftsanteil dem Baldassawe Cordero verkaufte (1471) – unterstützt von drei Juristen der Stadt, mußte der Pest und den Schreibern weichen (1472) und verlegte ihre Tätigkeit nach Mondori (vgl. S. 496), wo sich bald die beiden Typographen unter Zwistigkeiten trennten.

Moravus druckte dann 1474 mit Michael von München in Genua ein Buch und zog nach Neapel weiter. Er hatte freilich schon vorher (1473) mit einem Gläubiger Händel gehabt und hierauf mit dem Buchhändler Martino dal Pozzo in Mailand einen Gesellschaftsvertrag geschlossen, der es ihm gestattete, nochmals seinen Druckereibetrieb zu eröffnen. Doch mußte er den ihm verbliebenen Werkstattanteil schon am 25. Mai 1474 dem Michel Scopo (Michael Schopf?) aus Ulm verkaufen, der den von ihm übernommenen Besitz am 15. Oktober 1474 dem Martino dal Pozzo für 7 Dukaten übereignete. Mögen die Anfänge des Buchdrucks in der Stadt der Paläste auch unter einem ungünstigen Stern gestanden haben – Moravus bewies in Neapel, daß er über ein beträchtliches buchdruckerisches Können verfügte –, so sind doch auch später erneuerte Bemühungen um eine genuesische Typographie gescheitert. Was der Carmelitermönch Battista Cavallo im Kloster S. Maria della Croce um 1480 in seiner kleinen Werkstätte anfing, fand keine Beachtung. Auch der Bischofsitz Novi Ligure im Genuesischen, wo (1484) Niccolo Girardengo seine letzte Offizin betrieb, verdankte sie wohl nur dem Umstande, daß dieser Buchdrucker sich in seine Vaterstadt zurückgezogen hatte (Savona, 1474/79, vgl. S. 483, 497).

In der Emilia-Landschaft beherrschten die Städte südlich des Po den Übergang nach Mittelitalien; sie waren die Bollwerke und die Knotenpunkte für Handel und Verkehr, den die alte Via Aemilia von Piacenza über Parma nach Modena, nach Bologna und bis Rimini brachte. Daß auf dieser alten Straße die Buchdruckerkunst nur wenig weitergeführt ist, zeigt, wie die Ansiedlung und Ausbreitung eines Druckereigewerbes selbst in dem druckfreudigsten Gebiete des 15. Jahrhunderts, in Italien, keineswegs nur den üblichsten Verkehrswegen und deren vorhandenen Wegweisern folgte. Allein die Handelsplätze – und das waren auch gebildete große Residenzstädte häufig nicht – hielten das Gewerbe an ihren Handelsstraßen. Eine Beschränkung auf die Lokaltypographie ergab keine dauernd hinreichenden Gewinne, obschon einer solchen lange eine Sonderaufgabe verblieb, der Druck der Stadtrechte, der Statuten, der auf die Entstehung von italienischen Druckorten noch im 16. und 17. Jahrhundert Einfluß übte. Aus der Universitätsstadt Piacenza sind (um 1475/76–1483) nur vier Wiegendrucke bekannt. Der Erstdrucker wurde Johannes Petrus de Ferratis (Johannes Parvus) aus Cremona, sein Erstdruck, die „Biblia latina“ (1475) der früheste Bibeldruck in Quartformat. Petrus de Ferratis ist wohl auch der Drucker der beiden 1475/76 ohne Druckereiangabe erschienenen Traktate des Salicetus. Nach ihm versuchte 1483 noch einmal Jacobus de Tyela mit einem dem des

Paul von Butzbach in Mantua sehr ähnlichen Typenmaterial eine mißlungene Werkstattgründung, die mit ihrem einzigen Drucke wieder aufhörte. Die Aufnahme und Ausdehnung der Buchdruckerei in Parma vollzog sich nur unter starken Stockungen. Keine der Offizinen der Hauptstadt des Herzogtums veröffentlichte mehr als 20 Werke; und im ganzen sind nur etwa 100 Wiegendrucke von Parma ausgegangen. Andrea de Portilia aus Turin (1472), wohl in Rom geschult, druckte zuerst in Parma doch nur ein Buch. Seit 1473 war er in Bologna (vgl. S. 504) tätig. Francesco del Pozzo (Puteolanus; vgl. S. 504) schloß am 7. Dezember 1474 mit Petrus quondam Antonii Torelli einen Vertrag, wonach ihm dieser in Parma oder anderwärts eine Druckerei einrichten sollte. Der Unternehmer, der einen (vermutlich der Werkstätte des Bartolomeo de Libri und seines Bruders Domenico angehörenden) Buchdrucker anstellen wollte, behielt sich also die Bestimmung des Druckortes vor, er hielt anscheinend Parma nicht für einen besonders geeigneten Platz. Stephanus Corallus aus Lyon (1473–1479/80), der die von Portilia eingerichtete Offizin fortgeführt zu haben scheint – seine Textschrift unterscheidet sich nur durch ihre geringere Kegelhöhe von der des Portilia –, die Brüder der Karthause (1477), Damiano und Giovanni de Montalli (de Moyllis 1477–1482), Matteo di Codeca (1482–1500), Deiphoebus de Oliveriis (1483), Angelus Ugoletus aus Parma (1486–1499) hatten die hauptsächlichen Werkstätten. Ugoletus verwendete wohl das Material einer anonymen Offizin, die 1480/81 die „Epistolae" des heiligen Hieronymus nebst vier anderen Büchern veröffentlicht hatte und deren Meister vielleicht Corallus gewesen war. Die Antiquatype dieser Werkstätte diente dem Ugoletus fast während seiner ganzen Druckzeit. Andrea Portilia richtete 1480 auch in dem modenesischen Reggio d'Emilia die erste Buchdruckerei ein, die vermutlich von den Brüdern Bartholomaeus und Laurentius de Bruschis (1480) übernommen worden ist. Laurentius schied 1481 aus, während sich Bartholomaeus nunmehr Bottonus Bruschus nannte. Doch auch er druckte (1481/82) nur ein paar Bücher, für die er seine neue, nach der Jensonschen kopierte Antiqua anwendete. Das Druckereigewerbe ist in Reggio in bescheidenem Umfange von einigen Verlagswerkstätten aufrechterhalten worden, von Angehörigen der Mazali-Familie, Prosper Odoardi (1480?) und Alberto (bis 1487) sowie Franciscus de Mazalibus (1494–1505) und der Bazalerio-Familie, die ebenfalls aus Reggio stammte und insbesondere durch Bazalerio de' Bazalerii im Bologneser Buchgewerbe und Buchhandel zu Ansehen gelangt war. (Bazalerius de Bazaleriis druckte, 1495–1499, gemeinsam mit Caligula de Bazaleriis-

Bologna etwa 4 Bücher in Reggio, so daß anscheinend zwei Drucker an zwei Orten mit dem gleichen Typenmaterial arbeiteten, die Reggio-Werkstätte war indessen wohl nur eine Verzweigung der Bologneser Offizinen.) Donnino Bertocchi, (Dionysius Bertochus), der seine unstete Druckerlaufbahn in Bologna begonnen, in Vicenza, Treviso, Venedig fortgesetzt hatte, ließ sich 1496/98 in seiner Vaterstadt nieder. Er führte in diesem Jahre seine Werkstätte allein, im nächsten nahm er den Marcantonio Bazaleri zum Genossen, einen Schwager seines früheren Bologneser Geschäftsteilhabers Ugo de' Ruggeri aus Reggio, der eine erste Stelle unter den Bologneser Typographen gewonnen hatte. Um 1500 übersiedelte Ugo de' Ruggeri aus Bologna nach Reggio – er hatte inzwischen (1499) noch die Druckerei in San Cesario sul Panaro eingeführt – und betrieb seine Pressen in Reggio bis etwa 1501. Die Hauptstadt Modena konnte sich als Frühdruckstätte manchen kleineren Orten nicht vergleichen, ihr Prototypograph wurde (um 1474–1476) Hans Wurster aus Kempten (Johannes da Campidona, später in Basel). Meist blieben die Pressen der modenesischen Offizinen nicht lange in Bewegung, deren Inhaber – Baldassarre Strucci (Balthasar de Strucciis, 1476/77) aus Rubiera, Petrus Maufer (1491–1494), Lancillotto Pasio aus Ferrara (1493, 1504), Rinaldo Rossello aus S. Martino (1499), Dionysius Bertochus (1499–1500) großenteils anderswo, in Bologna, Florenz, Mantua, Padua, Venedig namhafter geworden sind. Die bedeutendste modenesische Verlagswerkstätte gehörte dem Domenico Roccociola (de Ragazibus, Richizola und sonstige Namensschreibungen, 1481–1504), sie ist ihm vermutlich von Thomas von Hermanstadt (in Siebenbürgen, Septemcastris) eingerichtet worden. Dieser druckte mit Johann Franciscus de Septemcastris 1481 für Roccociola eine Aesop-Ausgabe, die seltsamerweise als Ursprungswerkstätte die Jenson-Offizin bezeichnete. Die Druckerei des Roccociola arbeitete hauptsächlich mit anscheinend von Rainaldus de Novimagio in Venedig gekauften gotischen Typenmaterial. 1487 stand sie mit Antonio di Bartolomeo Misc(h)omini, Florenz, in einer Geschäftsverbindung. Die beiden Firmen veröffentlichten in diesem Jahre gemeinsam ein Buch in Modena. Die in Florenz (seit 1481) berühmt gewordenen Brüder Giorgio und Antonio Miscomini (de Mischmis) haben 1480 ein „Breviarium Romanum" in dem bei Modena gelegenen Kloster Nonantola gedruckt, das sie mit astronomischen Holzschnitten ausstatteten. In Scandiano arbeitete (1495–1500) Peregrino Pasquale, seit 1500 gemeinschaftlich mit Gasparre Crivelli. In Bologna gedieh die Buchdruckerkunst, in Imola und in Faenza ist sie im 15. Jahrhundert nicht geübt worden. Forli, in der Romagna, erhielt 1495 zwei Kon-

kurrenzfirmen, die des Hieronymus Medesanus aus Parma sowie die des Paulus Guarinus und Johannes Jacobus de Benedictis. Man brachte es hier insgesamt auf drei Bücher, von denen zwei Werke des gleichen Verfassers, Nicolaus Feretus, über den gleichen Gegenstand waren und das zweite sechs Wochen nach dem ersten erschien. Den Vorsprung mit einem dritten Buch gewannen die letztgenannten, sie nutzten ihren Sieg indessen nicht aus, sondern übersiedelten nach Cesena (1495). Dauer erlangte ihre Druckerei auch hier nicht, die Erschließung der Handschriftenschätze von Cesena wagte sie nicht. Die Abschriften der antiken Klassikertexte, die Domenico Malatesta Novello für seine 1452 errichtete Manuskriptbibliothek angeschafft hatte, sind erst vielfach von Aldo Manuzio benutzt worden. Man darf behaupten, daß hinter Bologna die Druckereiniederlassungen an der emilischen Landstraße aufhörten.

Die altberühmten großen italienischen Universitäten begannen am Anfange der 1470er Jahre sich der Buchdruckerei zuzuwenden. Doch selbst in den beiden die Brotwissenschaften lehrenden europäisch internationalen Hochschulen Bologna und Padua gab es mehr guten Willen und reiches Wissen als Geld und wagemutige Handelslust. Die Gelehrten unterstützten die neue Art der Buchvervielfältigung zwar durch Aufträge und Beihilfe, die Drucker hatten indessen eine ausreichende buchhändlerische Förderung für den kaufmännischen Vertrieb ihrer Buchware noch nötiger. Die Bedürfnisse der Universitäten mit ihrem geordneten Buchwesen blieben zudem insoweit interne, als sie sich auf die gerade bei ihnen gebräuchlichen Hand- und Lehrbücher einschränkten, auf eine nur von den Fachgelehrten gekaufte Praxisliteratur. Die Autorität der an einer Universität herrschenden Lehrmeinungen behinderte den Verlag, der der Parteinahme in Schulstreitigkeiten ausweichen, Werke eines ausgedehnten Absatzgebietes haben wollte. So blieb das Druckereigewerbe in den beiden Hauptpflegestätten der italienischen Wissenschaft, in dem juristischen Bologna und in dem medizinischen Padua, trotz einiger Entfaltung doch eingeengt, es gelangte nicht in die ganz großen kaufmännischen Ausgestaltungen hinein. Man hatte auch in den Universitätsstädten zweiten Ranges, so in Ferrara, Vicenza, Pavia, Perugia, Piacenza, die Buchdruckerkunst mit einigem Enthusiasmus, den eine hochwertige literarische Produktion bezeugte, aufgenommen. Bald trat in den großen und in den kleinen Universitätsstädten eine Ernüchterung ein. Die Druckereientwicklung geriet ins Stocken, die Werkstätten wurden geschlossen. Mit der Gelehrsamkeit von Padua machte man in Venedig Geschäfte. In Venedig sind früher als anderswo medizinische Werke gedruckt worden – einem der ältesten medi-

zinischen Buchdruckwerke, dem „Antidotarium" des Nicolaus Falcutius Salernitanus, einem praktischen Rezeptbuch, hatte Nicolaus Jenson schon 1471 die Ehren seiner schönen Antiqua gegeben – und allmählich wurde Venedig der Hauptverlagsort der gesamten Medizinliteratur. Man befand sich gerade in den Übergängen von der mittelalterlichen zur neuzeitlichen Heilkunde. Für das internationale Katheder der Medizin galten noch die Klassiker, man kodifizierte ihre Werke durch die Typographie. Fast ausschließlich druckte man in Padua die Bücher verstorbener medizinischer Autoren. Und der Gelehrtenstolz gestattete es nicht, daß gemeinverständliche Anleitungen zum Gesundbleiben und zur Krankenpflege für die Laien veröffentlicht wurden. Bedenken, die es in Venedig nicht gab, dessen Verleger von vornherein erkannten, daß die medizinische Popularliteratur zu den erfolgsicheren Artikeln gehörte. Die Rezeption des römischen Rechtes, die sich im 15. Jahrhundert in den Ländern jenseits der Alpen verstärkte, das kanonische Ansehen, das seine Bologneser Fortbildung und Interpretation überall genoß, verliehen der juristischen Literatur, die von Bologna ausging, eine weitreichende Autorität, mit der sie die Bologneser juristische Typographie deckte, die schon allein ihr Ursprungsort empfahl.

Die älteste (1088) europäische Universität, Bologna, gewann erst im 16. Jahrhundert Ferraras Handel; als sie die Buchdruckerkunst aufnahm, war sie nur ein Stapelplatz geistiger Werte, an dem sich von überall her die Studenten zusammenfanden. Einen akademischen Anfang mit dem Ausgangspunkt einer besonderen Universitätstypographie hat trotzdem auch in Bologna die Buchdruckerei nicht gehabt. Auch in Bologna wurden nicht Buchdruckmeister in die Dienste der Hochschule berufen, um das von ihr beaufsichtigte Buchgewerbe umzugestalten. Man überließ das Druckereigewerbe seiner eigenen, selbständigen Entwicklung und den kaufmännischen Unternehmern, den Verlegern. Angehende und ausgebildete Drucker fanden sich in den frühen 1470er Jahren in Bologna ein, um Beschäftigung zu finden oder um zu lernen. Ein Zulauf, der bekundete, daß man sich von der Entwicklung der Bologneser Typographie viel versprach. Die acht ersten bolognesischen Buchdruckereien gehörten Italienern, erst um 1477 besaßen auch Deutsche selbständige Werkstätten. Der Druckerherr brauchte meist nur für die Einrichtung, insbesondere für die Schriftgießerei, den Rat und die Unterstützung eines bewährten Technikers der Typographie, dann kam er bei einiger geschäftlichen Geschicklichkeit mit billigeren Kräften aus. Ob er die Namen seiner Werkmeister miterwähnte oder allein die eigene Verlagsfirma nannte, hing von seinem Belieben ab. Die Verbindungen, die nicht im

Besitze hinreichender eigener Mittel befindliche Wanderdrucker anknüpften, machten sie bald zu unselbständigen Angestellten, bald zu Genossen einer kleinen Offizin, in der sie sich vereinigten, um auf die Aufträge von Verlegern zu warten. Nur gelegentlich glückte es ihnen, über die Auftragsdruckerei in den Ausbau einer eigenen großen Werkstätte hineinzukommen. Denn manchen fehlte außer dem Gelde doch auch diejenige Umsicht in Kaufmannschaft und Wissenschaft, deren ein auf sich selbst angewiesener Unternehmer nicht entraten durfte. Bei einer sich ausdehnenden Betriebsführung vollzogen sich geistige Trennungen von den gewerblichen, die den Buchdrucker, dessen geistiges Kapital nur gering war, in die dienende Stellung zurückdrängten. Das ist besonders da erkennbar, wo die gelehrte Verlagsrichtung hervortrat, aus allen diesen Gründen ist auch der Beginn der Bologneser Buchdruckerei mehr mit den Namen derjenigen Männer verbunden, die für die Ausgestaltung ihres Verlagswesens und für dessen gelehrte Leitung im Vordergrunde standen als mit den Namen der eigentlichen in der Werkstätte arbeitenden Typographen. Baldassarre Azzoguidi aus Bologna war selbst kein Buchdrucker, sondern ein wohlhabender Bürger der Stadt, obschon er sich 1471 in dem erstdatierten von ihm veröffentlichten Werke, einer Ausgabe der Metamorphosen des Ovid, als den bolognesischen Prototypographen bezeichnete: „primum in sua civitate artis impressoriae inventorem". Bemerkenswert bleibt in seiner etwa ein Jahrzehnt andauernden, jedoch mit einer Produktion von etwa 15 Bänden nicht sehr umfangreichen Tätigkeit, in der ihm als Korrektor Francesco del Pozzo, il Puteolano unterstützte, der Antiquastil mit seinem Hervorkehren des Humanismus. Denn die Gebrauchsschrift der juristischen Literatur war die gotische. Auch die Bologneser Familie Malpigli (Malpiglius) wandte sich frühzeitig dem Verlage zu, anscheinend hat Scipione Malpigli (1472–1484) sein erstes Verlagswerk, die „Bella mano" des Justus de Comitibus (1472), noch der Azzoguidi-Werkstätte zur Ausführung übergeben. Andrea Portilia ist der erste namentlich noch als solcher bekannte Bologneser Buchdruckmeister. Als er 1473 einer Einladung nach Bologna folgte, gab er seine eben erst in Parma (vgl. S. 500) gegründete Offizin auf, um noch im gleichen Jahre sein erstes Bologneser Buchdruckwerk (Tartagnus, „Super secunda parte digesti veteris") im Auftrage und im Hause des Antonio dalle Tuate zu vollenden. Im Oktober 1473 betraute ihn eine Verlegergesellschaft, die in ihrem Bestande wechselte und deren Teilhaber schließlich auch Azzoguidi geworden zu sein scheint, mit der Ausführung eines großangelegten Buchunternehmens, des „Repertorium iuris" von Petrus Brixiensis de Monte, das in

drei stattlichen Foliobänden 1474/75 fertig vorlag. Die noch erhaltenen Urkunden, die einen Einblick in die Betriebsführung einer Bologneser Frühdruckwerkstätte gewähren, berichten, daß die Herstellung sich verzögerte, weil das Geld ausging. Daraus ergaben sich mancherlei Mißhelligkeiten, die zu Umstellungen nötigten. Meister Andreas beschäftigte sich mit anderen Druckarbeiten für eigene Rechnung; es kam zu Auseinandersetzungen. Der Magister Stefano di Andreotto Merlini aus Lecco, der, mit Perdocio Pancerasi, schon vorher zu den Werkstattgenossen gehört hatte, übernahm an Stelle von Andrea Portilia im Dezember 1474 die Druckereileitung. Er versagte jedoch, weil er nicht hinreichend mit dem Schriftguß vertraut war, so daß schon im Januar 1475 Portilia zurückgeholt wurde, der nun seine Bedingungen machte. Es wurde ein Abkommen getroffen, daß von den vier Pressen der Werkstätte drei für Portilia arbeiten sollten und eine für Merlini. (Portilia übersiedelte weiterhin nach Reggio d'Emilia [1483/84]). Es war, wie dieses Abkommen erkennen läßt, um 1475 in Bologna noch keineswegs leicht, ohne weiteres einen Buchdruckmeister zu finden, der sein Fach so verstand, daß er eine Druckerei, die größere Arbeiten bewältigen wollte, mit dem dafür erforderlichen Typenmaterial versehen konnte. Jede Abweichung von dem Bekannten und Üblichen, jede Neuerung mußte langsam ausprobiert werden, bedingte nicht zu unterschätzende geistige Vorbereitungen. Wenn der Miniaturist und spätere Typograph Domenico Lapi (1476–1482), der Drucker der von Filippo Beroaldi und Geronimo de Manfredis besorgten Ausgabe der „Cosmographia" des Ptolemaeus, das Buch, das er vom Jahre 1462 datierte, auch nicht vor Juli 1477 vollendet hat, so mußten er und seine Mitarbeiter doch Jahre darauf verwenden, bis sie die von Taddeo Crivelli aus Ferrara gestochenen Kartenblätter dem Bande einfügen konnten (vgl. S. 520). Dergleichen außergewöhnliche Unternehmungen und voluminöse Werke konnten Kleinmeister nicht ausführen. Sie mußten schnell verdienen, sie mußten ihr geringfügiges Typenmaterial sparsam verwerten. Ihre Geschicklichkeit bestand darin, daß sie Buchtexte mäßigen Umfanges wählten, die einen baldigen Absatz versprachen. Deshalb durften die wandernden Drucker, die nach Bologna zogen, in den 1470er Jahren noch die Universitätsstadt für einen Platz halten, der auch ihrer selbständigen Wirksamkeit gute Aussichten bot. Am 30. August 1477 war der unermüdliche Heinrich von Köln mit Kind und Kegel in Bologna angelangt, wo er sogleich mit seiner gefälligen gotischen Type (2), die er vorher schon in Brescia gebraucht hatte, zu drucken begann. Er blieb bis 1482/83, dann wandte er sich nach Siena. Auch Johannes Schreiber aus Insbruck (?)

(1478–1481/2) – vielleicht identisch mit dem Johannes Johannis de Augusta, de Anuntiata, vermutlich in Augsburg geschult, in Perugia – war, bevor er sich in Bologna niederließ, schon in Venedig (1478) der Besitzer einer kleinen Werkstätte gewesen. Die beiden viel hin- und herziehenden Genossen Johannes von Nördlingen (Walbeck) und Heinrich von Haarlem untersuchten ebenfalls den Boden Bolognas auf seine Tragfähigkeit für ihre Typographie, sie sind zeitweilig (1482; 1485–14[88]) in Bologna seßhaft gewesen – Walbeck allein vielleicht schon um 1480 – und haben hierauf ungefähr die gleichen weiteren Wege wie Heinrich von Köln genommen. In Bologna veröffentlichten sie einige medizinische Werke, darunter das eigentliche erste pharmazeutische Lehrbuch, das „Compendium aromatariorum" des Saladinus d'Ascolo. Der Vergleich der Bologneser Frühdruckerei medizinischer Werke mit den unmittelbaren praktischen Einstellungen des venetianischen Büchergeschäftes ist lehrreich (vgl. S. 503). Die Bücher der bolognesischen medizinischen Schule sind an ihrem Ursprungsorte von dessen Verlagen nur wenig beachtet worden. Das beliebte Chirurgie-Lehrbuch des Guilelmus de Saliceto wurde zuerst in Venedig (Filippo de Pietro, 1474) veröffentlicht, aber in einer italienischen Übersetzung („La ciroxia vulgarmente fata"). Damit war die erste gedruckte Chirurgie zu einem Handbuch gemacht worden, das auch der des Lateinischen unkundige Wundarzt gebrauchen konnte. Die Abneigung der Fachgelehrsamkeit gegen Popularisierungen durch die Typographie war nicht gering, sie mag bei Büchern nicht großen Umfanges dadurch gefördert worden sein, daß die Herausgeber und Verfasser sich nicht gegen eine wissenschaftlich mißbräuchliche Nachdruckverwertung ihrer Arbeiten wehren konnten. Einige der von Heinrich von Haarlem und Walbeck verlegten medizinischen Werke sind fast gleichzeitig in Ferrara von Beaufort nachgedruckt worden, möglicherweise nicht ohne Beteiligung des Heinrich von Haarlem; seine buchhändlerischen Verbindungen beschränkten sich nicht auf seinen jeweiligen Aufenthaltsort. In Ferrara vertrat ihn (1477) sein Bruder Nicolaus Petri von Haarlem, der 1476 in Padua, das ebenfalls im buchhändlerischen Geschäftsbereiche des Heinrich von Haarlem lag, gedruckt hatte. Seitdem Heinrich von Haarlem (1483/84) die Druckerei in Siena eingeführt hatte, stand er dem Druckereigewerbe dieser Universitätsstadt nicht fern, in der er, mit Walbeck nach und wohl auch neben ihrer bolognesischen und venetianischen Tätigkeit eine Werkstätte (bis 1489) innehatte. Dann traf er mit Heinrich von Köln in Nozzano (1491) zusammen, der von Bologna über Mantua und Modena (1482) nach Siena (1484) gekommen, wo er gemeinschaftlich mit

Luca Martini gedruckt hatte, von da über Lucca (1491) nach Nozzano gelangt war und von hier nach Urbino (1493) ging. Lucca und Siena scheinen schließlich bis zur Mitte der 1490er Jahre das geschäftliche Hauptquartier des Heinrich von Haarlem gewesen zu sein. Walbeck nahm noch den Betrieb einer Buchdruckerei in Bologna (149[3]–1495) auf. Die Feststellung der wechselseitigen Geschäftsführungen und wechselnden Geschäftsgenossenschaften, mit Bartolomeo Trajecti und anderen, in denen die lokalen Offizinen dieser interlokalen Typographen hervortraten, bleibt häufig unsicher. Es ist anzunehmen, daß sie nicht planlos von einem Ort zum anderen herumgezogen sind, daß ihr behender Offizin- und Ortswechsel irgendeine geschäftliche Veranlassung gehabt haben wird. Vielleicht bestimmten sie ihn nach den jeweilig von ihnen bevorzugten Verlagsrichtungen. Alle diese kleineren Druckereien hielten sich an der Peripherie des Bologneser Buchgewerbes, dessen Mittelpunkt der örtliche Verlag bestimmte. Die nährende Brotarbeit lieferte den Buchhändlern die Juristenfakultät mit ihrer international verlangten Kommentarliteratur, deren Absatzgebiet schon deshalb groß war, weil die ihnen unentbehrlichen Handbücher von den jungen Rechtsgelehrten aller Herren Länder mit nach Hause genommen wurden. Anfangs gab man den klassischen Kommentaren gern eine splendide Ausstattung. Aber die schließlich doch allzu reichliche Vermehrung gleichartiger Bücher führte zeitweilige Absatzkrisen herbei. Die Ausstattung sank, der Kommentarsatz mußte sparsam werden und die juristische Spezialtypographie zu einer gotischen Werkdruckerei, die sich mit dem gerade hinreichenden zufrieden gab. Aus den ersten bolognesischen Druckerei- und Verlagsgeschäftsgruppierungen hatten sich einige Hauptwerkstätten herausgelöst, deren Interessensphären teilweise ineinander übergingen oder doch nahe zusammenhingen. Am Anfange der 1470er Jahre waren Ugo de Ruggeri (1474–1499) aus Reggio d'Emilia und sein Landsmann Donnino Bertocchi (Dionysius Bertochus, vgl. S. 437) nach Bologna gekommen, die seit 1474 (bis 1481, in welchem Jahre Bertocchi nach Vicenza übersiedelte) in zeitweiliger Geschäftsgenossenschaft zusammenstanden. Die Ruggerische Verlagswerkstätte, die zu den meistbeschäftigten Bologneser Frühdruckereien gehörte, und mit anderen Verlagen, so dem des Benedetto d'Ettore, engere Beziehungen unterhielt, hat etwa 35 Bücher veröffentlicht, unter ihnen 1487 des Niccolo Burzio „Musices opusculum", das die Erstanwendung des Blocknotendruckes in den musiktheoretischen Traktaten zeigte, der ein Jahr später auch von Prüss in Straßburg (vgl. S. 285) für die gleiche Büchergattung verwendet worden ist. Ruggeri, der seit 1481 allein zeichnete und seine Druckerei

bis 1499 nicht ohne Unterbrechungen leitete – 1493/94 druckte er gleichzeitig in Pisa; die wenigen in den letzten Monaten des Jahres 1497 mit zwei gotischen Typen hergestellten Bücher eines Galeacius Rugerius gehören wohl auch noch in den Umkreis der großen Ruggeri-Werkstätte –, hatte seine Offizin in einem Hause seines Schwiegervaters Marco de' Bazaleri untergebracht, der wohl sein stiller Teilhaber war. Dieser ist um 1480 in einen bösen Kriminalprozeß verstrickt gewesen – er hatte seine Frau schwer verwundetet –, in den auch sein Sohn Bazalerio de' Bazaleri und Ugo de Ruggeri verwickelt wurden, die indessen ihre Unschuld nachwiesen. Das Ansehen der Bazaleri-Familie war durch diesen Familienstreit geschädigt worden, auch ihr Verhältnis zu ihnen vorher nahestehenden Verlagen hatte sich geändert. Ruggeris Schwager Bazalerius de Bazaleriis (1487–1500), der seit Ende 1487 seine eigene Druckerei leitete und ebenfalls (1491) für Benedetto d'Ettore arbeitete, stand mit Platone de' Benedetti in einem erbitterten Konkurrenzkampf; er druckte ihm 1493 manche seiner Bücher sehr schnell nach, eine in der Stadt des Rechtes jedenfalls seltsame Maßnahme. Der Grund dieses Haders ist unbekannt, er vererbte sich auf den Nachfolger des Bazalerio, seinen feingeistigen Bruder Caligula de Bazaleriis (1493–1512). Der Bruder des Caligola und des Tiberio, Marcantonio de' Bazaleri, ist gegen das Jahrhundertende hin der Teilhaber der Bertocchi-Offizin in Reggio d'Emilia geworden, 1500/01 hatte Ugo de' Ruggeri in seiner Vaterstadt seine letzte Werkstätte (vgl. S. 501). Der Antiquastil der humanistischen Typographie ist neben dem der juristischen Literatur noch unentbehrlichen Gotikstil seit dem Beginn der Bologneser Buchdruckerei von ihr zur Anwendung gebracht worden, Originalität erreichte sie weder in dem einen noch in dem andern. Als der schöngeistige Platone de' Benedetti (Franciscus gen. Plato de Benedictis 1487–1496) um 1486 aus Venedig seine Werkstätte nach Bologna verlegte, hatte er seinen venetianischen Schriftgeschmack mitgebracht, den er stolz betonte, indem er die pulcherrimi caracteres seiner Herodian-Edition von 1493 über Gebühr rühmte. Seine Erfahrung und Geschicklichkeit vereinte sich mit den reichen Mitteln eines wohlhabenden Bologneser Bürgers, Benedetto d'Ettore, der sich Benedictus Hectoris oder Ethoris unterzeichnete, dessen Abkunft aus der Faelli-Familie jedoch nicht völlig zweifellos ist. Dieser ist (1487–1523) ursprünglich nur Verleger gewesen und der Hauptauftraggeber des Plato de Benedictis. Daß die Form ihrer Geschäftsgemeinschaften die einer Verbindung des bibliopola, des librarius mit dem Typographen war, bezeugten die Schlußschriften der von ihnen gemeinsam in den Handel gebrachten Bücher. Das

Kolophon ihrer Propertius-Edition von 1487 („in commune a Benedicto Hectoris Librario et Platone de Benedictis impressore") ist eine der ältesten ausdrücklichen Unterscheidungen zwischen Buchdrucker und Buchhändler in einem solchen Vermerke. Die engere Geschäftsgemeinschaft der beiden dauerte bis 1491 – doch hatte Plato de Benedictis schon vorher für eigene Rechnung unter seinem Namen Bücher gedruckt –, dann lockerten sich ihre Beziehungen. Seit 1493 blieben ihre Buchdruckereien getrennt. Benedetto d'Ettore hatte sich wohl schon früher (1488?) eine eigene Offizin eingerichtet, die er 1493 erweiterte, wobei auch er den venetianischen Antiquastil beibehielt. Die Vergrößerung seines Verlags-werkstättenbetriebes veranlaßte ihn, nun auch seine buchdruckerische Tätigkeit besonders zu kennzeichnen, 1502 nannte er sich „bibliopola celeberrimus et impressor elegantissimus". Nachfolger des um 1497/98 verstorbenenen Platone de Benedetti wurden seine Söhne, Giovanni Antonio, Giovanni Jacopo, Vin-cenzo Platonides. Johannes Antonius de Benedictis (1499–1513) hatte eine Zeitlang Johannes Jacobus de Benedictis (Fontanesis, de Fontanetis, 1492–1523) sowie Hieronymus de Benedictis als Geschäftsgenossen, doch druckten und verlegten meist nur die beiden Letztgenannten zusammen. (Paulus Guarinus in Cesena und Forli war vielleicht nur der Geschäftsführer oder Mitverleger des Johannes Jacobus.) 1517 nahm Hieronymus (II.?) einen Giambattista Lupi zum Teilhaber, um 1524 dürfte diese Verlagswerkstätte geschlossen worden sein. Nach Benedetto d'Ettores Tod führten die Erben, seine Söhne, das Geschäft unter der Firma: „in aedibus heredum Benedicti Hectoris de Phaellis" weiter. Die Faelli-Offizin gehörte zuletzt, von 1533–1553, einem Giovanni Battista Faelli (Johannes Baptista Phaelus). Auch die Verlags-werkstätte der deutschen Ruberia-(Hyrberia)-Familie (Balthasar de Hyrberia, 1481(84)–1486, Justinianus de Hyrberia, 1495–1524 u. a.) bestand lange noch im 16. Jahrhundert unter den angesehensten Druckereiverlagen der Stadt, in der von etwa einem Halbhundert Verlagen und Werkstätten ungefähr 300 Wiegendrucke hergestellt worden sind. Wenn der Aufschwung der Bologneser Buchdruckerkunst auch nicht schlechthin nach der Werkstättenzahl zu be-urteilen ist, so verweist das Firmenregister, das die Dominicus Fuscus aus Rimini (1480), Dominicus de Silvestro de Cini (1482), Peter von Heidelberg (1482), Matthaeus Crescentius (1485), Gebrüder de Campii (1490), Girolamus de Pullis und Johannes de Marochis (1492), Hercules de Nanis (1492–1494) sein Nachfolger war wohl Gentilis de Roveis (1494–1497), Jacobus de Ragazonibus (1495), Franciscus de Ragazonibus, Johannes de Reggio (1497), Gentilis Char-

tarius (1497) u. a. verzeichnet, doch auf eine Regsamkeit der Typographie, die die aller anderen mittleren italienischen Druckorte übertraf. Der Beginn einer vorübergehenden hebräischen Typographie in Bologna umfaßt die ersten Versuche des hebräischen Bibeldruckes (vgl. S. 495). In 300 Abzügen hat am 29. August 1477 die Offizin des Meisters Josef Veneria, vermutlich eines Deutschen, und seiner Genossen Chayjim Mordechay und Ghiskija de Ventura ihre „Psalter"-Ausgabe vollendet, einen Kleinfolianten, dessen 153 Blatt eine kleine Quadratschrift ohne Vokale und Akzente für den Textdruck, für den Kommentar des David Kimchi eine rabbinische Type zeigen. Ansehnlicher ist der am 26. Januar 1482 fertig gewordene „Pentateuch"-Druck des aus Ferrara (1477), Mantua und Soncino bekannten Frühmeisters der hebräischen Typographie, Abraham ben Chayjim de Tintori. Dem „Pentateuch" war der „Targum", die aramäische Übersetzung, des Onkelos und der Kommentar des Salomo Jizchaki hinzugefügt worden, so daß ein umfangreicher Band von 219 Blatt entstand, zumal da für den „Pentateuch"-Text eine der maurisch-spanischen ähnliche große Quadratschrift mit Vokalen und Akzenten benutzt ist, während für den Jizchaki-Kommentar und den Onkelos eine kleine rabbinische Type ausreichte.

Die Abhängigkeit des Druckereigewerbes in dem betriebsamen Padua vom Venediger Großhandel ließ den selbständigen paduanischen Verlagswerkstätten kein sehr weitreichendes eigenes Wirkungsfeld (vgl. S. 503). Anfangs (seit 1472) flossen wie in den anderen Universitätsstädten die Aufträge der Gelehrten den Druckern noch reichlich zu, und man begann sogleich mit der Bewältigung großer Aufgaben. Von dem Druckereiendutzend erhielt sich indessen keine Offizin länger als sechs Jahre, und gegen das Jahrhundertende sind alle paduanischen Typographen verschwunden oder verzogen. Man begann nicht fachwissenschaftlich, sondern humanistisch-literarisch. Des Boccaccio „Fiametta" wurde das erste Druckwerk der Stadt oder doch eine ihrer frühesten Verlagsveröffentlichungen. Es ist am 21. März 1472 aus der Werkstätte des Bartholomaeus Valdezochius (de Valdezocchio) aus Padua und seines Genossen Martinus de Septem Arboribus (aus Siebeneichen bei Königsberg i. Pr.?) hervorgegangen, in der am 21. April des gleichen Jahres auch die erste im Druck erschienene Kinderheilkunde (Paulus Bagellardus „De infantium aegritudinibus ac remediis") fertig wurde. Die beiden Genossen sind nur ungefähr ein Jahr zusammengeblieben und haben über einem unvollendeten Werke ihre Verbindung gelöst. Valdezocchio behielt bis in den Anfang der 1480er Jahre (1484) die

Werkstätte, mit der nahezu gleichzeitig (1472/73) vier andere Werkstätten ihre Tätigkeit aufnahmen, deren sie in einer bis etwa 1474 bestehenden Druckereienverbindung einigender Geschäftsführer oder Verleger Laurentius Canozius aus Lendinaria (1472/77) war. Er ist möglicherweise mit dem aus diesem Orte stammenden, zu der Canozzi- oder Generini-Familie gehörenden, 1477 verstorbenen Holzschnitzer zu identifizieren. In einer achtenswerten Anpassung der Kräfte an die Drucklegung medizinischer Werke begann im November 1472 der Canozius-Betrieb ein umfassendes Unternehmen und vollendete es 1474: die Aristoteles-Ausgabe mit dem Averroes-Kommentar. Die Kosten trugen Johannes Philippus Queselianus, ein Patrizier in Vicenza, und sein Bruder. Die Beziehungen der ersten Paduaner Typographen und ihrer vorübergehenden Werkstattgründungen zueinander sind nicht mehr zu übersehen. Leonhard Achates (1472/73, vgl. S. 489) ist vermutlich von Anfang an in Padua als Schriftgießer und Stempelstecher beschäftigt gewesen und hat wahrscheinlich die Canozius-Offizin mit ihrer selbständigen gotischen Schrift eingerichtet, hierauf (1472/73) auch eine selbständig tätige Werkstätte gehabt, die er aufgab, um sich in Vicenza niederzulassen (vgl. S. 490). Ebenso gehören wohl noch andere auch selbständige Paduaner Frühmeister, Konrad von Paderborn (? 1473/74 Pavia) und Albrecht von Stendal (1476), die Brüder Heinrich und Nicolaus (Petri) von Haarlem (1476) zu den Mitarbeitern dieser frühen Werkstättenzusammenfassung. Johannes Herbort (Magnus, Grandis; 1475–1480) war der hervorragendste der Paduaner Frühmeister. Er hat nicht allzu viele, jedoch bedeutende und umfängliche Werke ausschließlich mit zwei auch von Petrus de Monte gebrauchten gotischen Typen hergestellt. Herbort konnte im venetianischen Verlagsgeschäfte eine andere Stellung erreichen, als sie ihm in Padua beschieden gewesen sein würde. Andere Buchdrucker, die von Venedig kamen – Pierre Maufer (147[4]–147[9]), Bernardinus Celerius (1479/80) –, hatten kaum Aussicht, in Padua mehr als in Venedig zu gewinnen. Kleindruckereien konnten sich auch unter tüchtigen Typographen nicht halten, so die des Bonus Gallus (um 1476), der nach Colle weiterzog, die des Bernhard von Siebenbürgen (Transilvanus 1478) oder die eines D. S. (um 1480); der Bedarfsdruckerei genügten einige wenige mittlere Werkstätten, so die des Matthaeus Cerdonis (de Cordonis) aus Windischgraz (1482–1487), der anstatt der Blattzählung eine Halbbogenfoliierung brauchte, und die des Girolamus Durantis (1493–1497). Der Steiermärker Cerdonis (Gerber) stand in Beziehungen zu Ratdolt in Venedig und mag zu seinen Mitarbeitern gehört haben, ein Jahr

nach Ratdolts Fortzug aus Venedig scheint auch er Italien verlassen zu haben. In Padua hat er viel, doch nur wenig umfangreiche Werke gedruckt. Eine gewisse Vorliebe für die gotische Letternkunst, wie sie etwa Maufer in seiner gleichmäßigen, obschon nicht umfangreichen Arbeit hegte, ergab sich in Padua aus der üblichen Ausstattung juristischer und medizinischer Bücher; die gelegentlich in Padua gemachten Versuche, auch solche Werke ganz im Antiquadruck auszuführen, fanden wohl keinen allgemeinen Beifall. Nicht der Mangel einer modernen Technik, sondern die Unmöglichkeit, im Wettbewerbe mit Venedig standzuhalten, hat die paduanischen Pressen zum Stillstand gebracht. Ob der Anfang der Druckerkunstübung in Pavia bis in das Jahr 1471 oder gar noch früher zurückreicht, ist sehr zweifelhaft. Regelmäßig aufgenommen ist sie erst seit 1473 (Johannes de Sidriano). Man darf sie insofern als Beispiel einer rein italienischen Buchdruckentwicklung anführen, als im Gegensatz zu fast allen anderen italienischen und auch lombardischen Druckorten keine fremden Frühdrucker hier tätig waren. Denn die etwa 28 Drucker und Verleger, die im 15. Jahrhundert die Kunst in Pavia übten und unterstützten, waren alle Einheimische oder doch Italiener. Den Damiano Confalonieri da Binasco förderte der Arzt Pantaleone da Confienza, der auch in Turin ein Gönner der Typographie wurde. Vorwiegend medizinische, auch umfangreiche sauber und sorgfältig gedruckte Bücher – Werke wie die vier Großfolianten der „Sermones medici" des Niccolo Falcutio (1481/84) – sind aus der Confalonieri-Offizin (1473–1484) hervorgegangen. Bereits ihr erstes Buchdruckwerk, die „Expositio super quarta fen" des Gentile da Foligno (um 1473) erwies sie als eine vollwertige Werkstätte. Ungefähr gleichzeitig mit ihr nahm (1476–1497) Antonio Carc(h)ano aus Mailand den Betrieb der Buchdruckerei in Pavia auf. Er war ebenfalls ein tüchtiger Meister, der ein reichhaltiges Typenmaterial besaß. Die „Consilia" des Angelo Ubaldi da Perugia wurden sein Erstdruck; er pflegte hauptsächlich die juristische Literatur. Daneben veröffentlichte er jedoch auch bedeutende medizinische Werke, unter ihnen das erste gedruckte Anatomielehrbuch, die „Anatomia" von Mundinus (1478) und das „Pillutarium" von Pontaleon de Confluentia (1480). Als Lohndrucker beschäftigten ihn nicht nur ortsansässige Verleger, 1494 arbeitete er für Gabriel de Grassis, der, schon vor seiner venetianischen Tätigkeit (vgl. S. 436) in Pavia, hierher zurückgekehrt zu sein scheint und selbst 1490 einen Pavenser Druck gezeichnet hat, möglicherweise jedoch nur als Verleger. Der frühere Geschäftsgenosse des Gabriel de Grassis, Johannes Antonius Birreta aus Pavia (1480–1498), hatte seine Haupttätig-

keit in seine Vaterstadt verlegt, wo er teils allein, teils gemeinsam mit Franciscus Girardengus seine Druckerei- und Verlagsgeschäfte trieb. Die Brüder oder sonst verwandten Nicolaus und Franciscus Girardengus aus Novi, deren Offizin in Venedig gegründet war, und deren Geschäftsbeziehungen zwischen Pavia und Venedig wechselten, konzentrierten ihre eigene Typographie endgültig in Pavia. Doch führte jeder von ihnen wohl selbständig seine Verlagswerkstätte. Nicolaus hatte (1478) in Venedig als Antiquatypograph begonnen, der sich nebenbei gotische Schriften anschaffte. 1482 übersiedelte er mit seiner Buchdruckerei nach Pavia und 1484 in seine Vaterstadt, wo er seine Druckerlaufbahn beendete. In Pavia (1482/83) druckte er fast ausschließlich Gotisch. Er war ein guter Stempelstecher, es ist indessen schwer zu sagen, ob er auch ein originaler Schriftschöpfer gewesen ist, ob er venetianische Typen kopierte, oder ob das Umgekehrte der Fall war. Franciscus Girardengus und Johannes Antonius de Birreta arbeiteten (1490/98) für den pavensischen Verleger Jacobus de Paucis Drapis aus Burgofranco (Giacomo Pocatela de Borgofranco, [1492–1522]) der, angeblich 1499, selbst Buchdrucker wurde. Ob er jedoch die Girardengus-Offizin übernommen hat, ist nach dem Typenmaterial der ihm zugeschriebenen Drucke zweifelhaft; er hat seine eigene Offizin wohl erst am Anfange des 16. Jahrhunderts eingerichtet oder zu ihrer vollen Leistungsfähigkeit gebracht. Eine im 15. Jahrhundert unerhebliche pavensische Illustrationsxylographie (Missale romanum, Birreta-Girardengus, 1491) ist erst durch ihn zu eigener Geltung gelangt. (1505: „Statuta et Decreta Papalia"; „Papiale Sanctuarium".) Die seit den 1480er Jahren sich rasch vermehrenden und in gleichmäßiger Tätigkeit fortarbeitenden Offizinen von Pavia haben mit ihren (etwa 300) Wiegendrucken meist wissenschaftliche Bücher, die die Professoren und Studenten nötig hatten, in einfacher, zweckmäßiger Ausstattung geliefert; den Ehrgeiz, einen übermäßigen typographischen Luxus zu entfalten, hegten sie nur wenig. Die Werkstätten der Franciscus & Jacobus de S. Petro (1477–1481), Hieronymus de Durantibus (1483–1497), Julianus de Zerbo (1482/84), Christophorus Cane (de Canibus; 1484–1499) die ersten Jahre gemeinsam mit Stephanus de Georgiis, Martino de la Valle (Lavalle, 1488/89) und, im letzten Jahrzehnt, die der Brüder Benignus und Johannes Antonius de Honate (1491–1493), Leonardus Gerla (de Gerula; 1494–1499), Bernardinus und Ambrosius de Rovellis (1493–1499[00]), Johannes Andrea de Bo(s)cho und Michael Garaldus (1493–1497; – die Geschäftsgenossenschaft mit den Brüdern Michael und Bernardinus Garaldus [1493–1500] ist

noch in drei anderen Gruppierungen weitergeführt worden – Michael vollendete sein erstes Buch allein am 13. Oktober 1497 für den Mailänder Verleger Johannes de Legnano, der in Pavia Franciscus de Guaschis (1498) beschäftigte, doch auch (1499) allein und mit Gerardus de Zeiis druckte), Franciscus de Nebiis de Burgofranco (1498–1501), Aloysius de Castello (de Como) und Bartholomaeus de Tortis (1497–1498), verblieben fast ausnahmslos in einer Durchschnittsdruckerei; der Verlag verlangte von ihnen zumeist keine ungewöhnlichen Anstrengungen. Er beschäftigte sie mit einer auskömmlichen Lohndruckerei, so Aloysius de Castello, 1497 die Fratres de Rovellis und 1498 den Bartholomaeus Socinus, ohne daß doch der reine Verlag sich vom Druckereiverlag schärfer trennte; ein eigenes Verlegerzeichen haben nur Stephanus de Nebiis de Burgofranco (1484) und Jacobus de Tortis (1496) geführt. Anscheinend nahmen in Pavia, ähnlich wie in Perugia, die Pedelle, sogar als Verleger (Antonio Carcano & Zanino Ripa, Gasparre Baldizzoni), erheblichen Anteil am Buchhandelsgeschäfte. Die Frühdruckerei am Orte der 1361 von Galeazzo Visconti neugestifteten Universität stand, obschon die Beteiligung der Mailänder Buchhändler (Zarotto, Lavagna) an der pavensischen Produktion nicht gering gewesen ist, in einer engeren und stetigen Fühlung mit den eigenen Gelehrten, als das in Padua und sogar in Bologna der Fall war, deren berühmte Professoren der Großverlag in Venedig immer mehr an sich zog. Bei Pavia, in Voghera, hatte 1486 Jacobus de Sannazaro aus Ripa eine kleine Werkstätte, Antonius de Avignon um 1500 eine andere.

Von den glänzenden Handelsrepubliken des mittelalterlichen Toskana konnte im 15. Jahrhundert das abseitig vom Verkehr gelegene Siena an Macht und Reichtum mit Florenz nicht mehr wetteifern. Auch die Blütezeit von Pisa, dem einstigen Seetor Toskanas, war dahin, Florenz und Genua hatten Pisa überflügelt, Livorno – im 15. Jahrhundert nicht Druckstätte und als solche erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts durch einen jüdischen Druckereiverlag bekannter geworden – zog den pisanischen Seehandel an sich. Hinter Genua blieb das gewerbefleißige Lucca wirtschaftlich immer weiter zurück. Unter allen Republiken Toskanas behauptete allein Florenz im 15. Jahrhundert eine unbestreitbare Vormachtstellung in Handel, Künsten und Wissenschaften. Dem entsprach die Ausdehnung der toskanischen Typographie. Die lehr- und lernfrohe, Neuartigem nicht abholde Arnostadt begann ihre Buchdruckerkunst mit einer hübschen Legende. Bernardo di Cenni del Fora (1415–1498), Goldschmied, Mitarbeiter einer Battisteriobronzetür (1441), soll das Buchdruckverfahren in-

tuitiv vervollkommnet haben. Daran war richtig, daß sein Stempelschnitt seiner Schriftgießerei zu Hilfe kam, als er mit seinen Söhnen Domenico, dem Drucker, und Pietro, dem Gelehrten, 1471 sich eine Offizin schuf, die in ihrer eigenartigen Antiquatype am 7. November dieses Jahres ihr einziges bekanntes Buch, den Vergil-Kommentar des Maurus Honoratus Servius, zu setzen begann, den sie am 9. Oktober 1472 ausgedruckt hatte. Ebenfalls in einer Antiquatype war ungefähr gleichzeitig, am 12. November 1472, das erste Buchdruckwerk einer zweiten Florentiner Offizin herausgekommen, das des Johannes Petri aus Mainz (de Moguntia, Giovanni da Magonza, Giovanni di Pietro Maguntino), eine Ausgabe von Boccaccios „Filocolo". Nach diesem ersten Druck stellte Petri seine selbständige Tätigkeit als Typograph ein und begann sie erst wieder, als der Betrieb der Laurentii-Offizin aufhörte (vgl. S. 517). Die Dominikaner Domenico da Pistoia und Pietro Pisano haben (1476/77) Druckereieinrichtungen und Schriften seiner Werkstätte mitverwendet, als sie im Kloster Sant' Jacopo di Ripoli 1476 (in der Innenstadt seit 1300) eine eigene gründeten. Der Lehrmeister dürfte Johannes Petri gewesen sein. Am 17. November 1480 schloß die Klosterdruckerei apud S. Jacobum de Ripoli unter Vermittlung des Papierhändlers Bartolo del fu Domenico di Guido mit dem aus der Breslauer Diözese stammenden Drucker Nicolaus Laurentii (vgl. S. 517) einen Vertrag über den gemeinschaftlichen Druck- und Verlagsbetrieb beider Werkstätten, die mit Typenmaterial wohlversehen waren. 1483 wurde Lorenzo Veneziano Gesellschafter der Ripolidruckerei. Ihr verdankt man nicht nur ansehnliche Bücher – zum Korrektor hatte sie den Bartolommeo Fonzio –, sondern auch, noch erhaltene, fleißige Aufzeichnungen über ihre Betriebsführung, die mancherlei technisch-historische Aufschlüsse vermitteln. Als das wohl älteste Beispiel druckereigewerbsmäßiger Frauenarbeit ist diese Klosterwerkstätte gleichfalls merkwürdig. Nonnen waren in ihr tätig. Sie arbeitete, ohne ein Geschäftsunternehmen größeren Umfanges werden zu können, im Lohndruck. In ihren Anfängen scheinen die Aufträge der Buchhändler sich nur auf kleine Auflagen, auf Hundertauflagen (1477, 1480) beschränkt zu haben. 200 Abzüge bestellte Ser Piero da Pescia durch Vermittlung des Giovanni di Nato (für den Don Ippolito 1479 sein einziges Buch gedruckt hatte) von Boccaccios „Decamerone", eine vom 20. April 1482 bis zum 13. Mai 1483 ausgeführte Ausgabe. Man war damals also noch keineswegs ängstlich in der Auswahl der Bücher, die man für Nonnenarbeit übernahm. Und man war noch weit entfernt von den durch die Bußpredigten des Fra Girolamo Savonarola erregten Gemütsstimmungen, die auch

im Florentiner Kunstempfinden einen Umschwung herbeiführen sollten. Wie der Historiker Nardi berichtet, hat Fra Domenico da Pescia, der Genosse des Savonarola, zum Kampfe gegen die Unsittlichkeit einen Kinderfeldzug ausgerüstet. Die anstößigen Dinge, Bildwerke und Bücher, Musikinstrumente und Spiele, Putzsachen und Wohlgerüche wurden von Haus zu Haus durch Kinder eingesammelt und zu großen Scheiterhaufen aufgeschichtet, die in den Karnevalstagen 1496 und 1497 in Florenz loderten. Damals verbrannte man viele Abzüge der Schriften des Boccaccio, den „Morgante maggiore", Traum- und Zauberbücher. 1483/84 stellte die Ripoli-Offizin ihren Betrieb ein, sie arbeitete gerade an der Erstausgabe des Plato in der lateinischen Übersetzung des Marsilio Ficino.

Im allgemeinen sind bewegende Antriebe für die Buchdruckerkunst vom Florentiner Humanismus nicht ausgegangen, vor allem nicht für die Antiqua und ihr Rinascimento der Typographie. Die bestehende Buchschreiberei hatte als Handelsunternehmen ihre Hauptwerkstätte, die des Vespasiano da Bisticci, in Florenz. Die großen und reichen Herren waren wählerisch, mit gering scheinender Buchware nicht zufrieden. Im besondern ergaben sich aus solcher betonter Geschmackspflege vereinzelte Versuche, einen exklusiven Florentiner Stil herauszubilden, das Buchdruckwerk, das Massenerzeugnis der Technik der Typographie, ästhetisch zu veredeln. Mit offenen Armen und Börsen ist die Buchdruckerkunst von den Florentiner Mäzenen nicht aufgenommen worden. Einmal vorhanden, wahrten die etwa 22 im 15. Jahrhundert in Florenz einander folgenden Werkstätten die gewonnenen Stellungen, die Buchschreiber konnten das Druckereigewerbe nicht mehr zurückdrängen, Savonarolas Scheiterhaufen es nicht vernichten. An der Belebung der Florentiner Illustrationsgraphik in den beiden letzten Jahrzehnten des Quattrocento wird Sandro Botticelli wesentlichen Anteil gehabt haben, man darf ihn mit der Einschränkung, daß er selbst kaum Schneidemesser und Stichel geführt haben dürfte, mittelbar den eigentlichen Buchbildmeister der Florentiner Frühdruckzeit nennen, der anregend und beispielgebend für die Handwerkskünste, auch die vervielfältigenden, wurde. Seine Beschäftigung mit der Kleinkunst, mit dem Kunstgewerbe, mußte überall deren Werkstätten zugute kommen. Im Auftrage seines Gönners Lorenzo di Pierfrancesco di Medici hat Botticelli das ausgereifteste Buchbildmeisterwerk des florentinischen Quattrocento geschaffen, seine Dante-Illustrationen, die, nach den verlorenen des Michelangelo, die berühmtesten des Weltbuches sind. Die Arbeit beschäftigte ihn lange, ein Jahrzehnt hindurch setzte er sich mit ihrem Thema auseinander. Auch Botticelli ist vom Schema der Dante-Illustrationen,

das sie nach Form und Sinnesgehalt bis in die Initialenmotive genau regelte, ausgegangen. Die Ausgestaltung seiner Bilder zu Dantes Gesängen sprengte die festgeschlossene Rahmung der scholastischen Überlieferung, sie weitete den Gehalt der Dante-Illustration im Geiste der Lehren Savonarolas. Das war das Neue dieser Bilderreihe, die von ihrem Meister unvollendet zurückgelassen worden ist, in Metallstiftskizzen, Vollbildern, welche den Handschriftseiten gegenüberstehen. Denn der Auftrag war für einen Miniaturenkodex gegeben, für eine Prachthandschrift, wie sie die Florentiner Kunstliebhaber wünschten. Andere Dante-Illustrationen, noch in einem älteren Stilcharakter, hatte Botticelli vorher entworfen, sie sind 1480 für die neuartige Ausstattung eines Buchdruckwerkes verwendet worden. Ob die älteren Vorlagenzeichnungen im Auftrage des Verlages ausgeführt wurden, oder ob dieser lediglich auf schon vorhandene Zeichnungen zurückgriff, ist unbekannt. Der Versuch, sie im Kupferstich zu verwerten, mißlang reproduktionstechnisch. Die Hand des Stechers hatte versagt, während Botticellis Entwürfe für einige ungefähr gleichzeitige Einzelblätter, so den „Bachuszug" und die „Himmelfahrt Mariae" viel geschicktere Interpreten gefunden haben. Ähnliche Behinderungen bestanden ein Jahrzehnt später für die Anwendung des Buchbildholzschnittes in Florenz, auch dieser mußte sich noch zu technischer Freiheit einer künstlerischen Xylographie durchringen. Es ist ein deutscher Meister, der das einzige nach Botticelli illustrierte Buch gedruckt hat.

Niccolo di Lorenzo, Tedesco (Laurentii), genannt della Magna (Allemagna: La Magna), lebte jedenfalls schon lange in Italien und war mit einer Italienerin verheiratet, als er in eine Geschäftsverbindung mit der Ripoli-Offizin trat (1480 – 1483, vgl. S. 515), denn ein erwachsener Sohn, Giovanni di Niccolo Tedesco, unterstützte ihn in seiner eigenen Werkstätte. Diese hatte am 26. Juli 1477 ihr erstes bekanntes und einziges gotisches Buchdruckwerk vollendet, dann unter anderem auch die Erstausgabe des Celsus, „De medicina" (1478), herausgegeben. Es ist zu mutmaßen, daß den Nicolaus Laurentii eine Gemeinschaft mit seinem Landsmann Petri verband. Obgleich Nicolaus Laurentii nur im Antiquastil druckte, war seine Verlagsrichtung weniger gelehrt als volkstümlich; über die Hälfte der von ihm hergestellten Veröffentlichungen sind Werke in italienischer Sprache, wobei er die Bücher der modernen italienischen Poesie bevorzugte. Die eigene Werkstätte führte er bis 1486 und weiter wohl noch bis 1491 in Verbindung mit dem Florentiner Lorenzo Morgiani, dessen Genosse (seit 1490) auch Johannes Petri wurde. Unter den 1477 von Nicolaus Laurentii fertiggestellten Werken befand sich eins, das, am 10. September dieses Jahres erschienen, ein

noch unbekanntes Beispiel für die Anwendung der Buchbildkunst aufstellte, Antonio Bettinis „El Monte Santo di Dio", das erste künstlerisch – nicht überhaupt, weil die Kartenkupferstiche der Bologneser Ptolemaeus-Edition in der Ausführung vorhergingen – mit drei Kupferstichen (zwei auf den Rückseiten des Textes gedruckten Vollseitenbildern und einem dritten kleineren im Text vorgedruckten) – illustrierte Buchdruckwerk. Man hat auch diese von Baccio Baldini gefertigten Stiche auf Botticelli-Zeichnungen zurückführen wollen. Der Einfluß Florentiner Künstlerkreise auf die beharrlich fortgesetzten Versuche der Werkstätte, Chalkographie und Typographie zu verbinden, ist jedenfalls vorhanden gewesen. Am 31. August 1481 vollendete sie ihre „Commedia"-Ausgabe mit dem Kommentar des Cristoforo Landino. Das Erscheinen des Werkes wurde als ein literarisches Ereignis gefeiert; der Herausgeber, Landino, überreichte der Signoria, die sich zu einer Festsitzung versammelt hatte, ein mit Miniaturen von Giovanni di Giuliano, il Boccardino d. Ä. geschmücktes Pergamentexemplar, dessen Einband Niellen von Antonio Pollaiuolo zierten, und begleitete seine Gabe mit einer pomphaften Rede. Ein Schloßgut in Casentino belohnte ihn. Die Ausstattung der Pergamentprachtdrucke mit Buchmalereien verwandelte den aristokratischen Florentiner Bibliophilen das Druckwerk in die Handschrift zurück. Ähnlich dekorierte derselbe Boccardino, neben dem Attavante degli Attavanti als Florentiner Kalligraph und Miniaturist berühmt ist, das Pergamentexemplar der Homer-Edition von 1488, das Bernardo Nerli dem Pietro di Lorenzo de' Medici widmete. Daran, daß der Buchbildkupferstich solchen Vorzugsausgaben gleichwertig sein sollte, dachte man jedenfalls nicht. Man wählte ihn, weil er feiner der Griffelzeichnung folgen konnte als der Holzschnitt. Die erhaltenen Papierexemplare des Dante-Druckes zeigen drei Zustände: solche mit keinen Kupferstichen, solche mit 2 und mit 3 eingedruckten Kupferstichen, solche mit weiteren 16 eingeklebten Kupferstichen. Der Raum für die Zierbuchstaben ist überall ausgespart worden. Ursprünglich war ein Eindruck von Illustrationen nicht beabsichtigt gewesen, denn die leeren Flächen vor den Anfängen der einzelnen Gesänge sind erst vom Canto II an vorhanden. Da daher auf der ersten Seite des Canto I der Platz für das Kopfstück fehlte, setzte man das Kupfer an den Fuß dieser Seite. Das des Canto II und auch das des Canto III ist am richtigen Platze eingedruckt worden, jedoch ist der dritte Kupferstich nur eine Wiederholung des zweiten. Es besteht nun zwar die Meinung, Botticelli, der im Sommer 1481 Florenz verließ, hätte nur 18 Zeichnungen zurückgelassen, und man hätte die Illustration aufgeben müssen, weil der Künstler sie nicht fertig-

gestellt habe. Aber auch, wenn die Vorlagen, die auf Botticellis Zeichnungen zurückgingen, nicht mehr erhältlich gewesen oder verlorengegangen wären, so ergibt sich doch ohne weiteres aus der Druckausführung, daß der erste Versuch, Buchbildkupferstiche dem Text einzudrucken, als technisches Experiment mißglückt war oder irgendwelcher ökonomischer Schwierigkeiten wegen sogleich wieder aufgegeben worden ist. Die Anfangsbogen waren schon ausgedruckt, als man das Werk zu illustrieren begann. Das Eindrucken der Kupfer ist nur für den Canto II planmäßig erfolgt. Denn wenn auch für den Canto III die Kupferplatte einstweilen noch nicht fertig geworden war, so hätte man bei dem unvermeidlichen doppelten Druckgange sie und die folgenden auf besonderen Blättern gedruckten Stiche doch später eindrucken können, die Auflage ist nicht mit einem Male verkauft worden. Die Kupferstichpresse hatte versagt, es war nicht möglich gewesen, auf dem Papier des Auflagendruckes gute Abzüge zu erreichen, auch in den späteren Jahrhunderten ist das Eindrucken von Kupferstichen und Radierungen in Buchdruckseiten dadurch erschwert worden. Der Vorbereitung nach noch früher ist die 1480 erschienene „Geographia" des Berlinghieri (Niccolo di Lorenzo) mit 31 Kupferstichkarten ausgestattet worden, in der Neuauflage des „Monte Santo di Dio" (1491 Lorenzo Morgiani & Giovanni da Magonza) ersetzten jedoch Holzschnitte die Kupferstiche. Der Kupferdruck gab noch keine größere Auflage her, er versagte sich einer Rationaltechnik der Typographie.

Am Beginn der Buchbildkunst sind fast alle der rasch wieder aufgegebenen Versuche zu finden, die in Rom, Bologna, Florenz, Mailand, Würzburg, Eichstätt, Lyon und Brügge in der Wiegendruckzeit angestellt worden sind, um den Buchbildkupferstich anzuwenden. Mehr als der Holztafeldruck leistete der Metallschnitthochdruck und die Metallnachgußplatte eines Stockes nicht, eingeschränkt blieb auch bei ihm noch die feine Linienführung. Dazu war es beschwerlich, ganz große Hochdruckstöcke herzustellen und abzudrucken. Eine enge und trotzdem freie Linienführung war dem Kartendruck wünschenswert, er gestattete einen Beilagenbildtafeldruck, der sich einfalzen und einheften ließ. Man konnte für ihn die Doppelarbeit des Buch- und Kupfertiefdruckes auf einem Papier vermeiden, die schwierige Verbindung von Illustrations- und Textdruck in doppelten Druckgängen. Die ältesten Beispiele der chalkographischen Illustrationstechnik bezeugen, daß man aus dergleichen praktischen Erwägungen dem Holzschnitt den Kupferstich vorzog. Sie sind alle mit der Kartenausstattung der Ptolemaeus-Edition verknüpft. Ihr Urheber war Sweinheim. Zwar ist seine

Ptolemaeus-Edition erst am 10. Oktober 1478 von Arnold Bucking ausgedruckt worden, dreizehn Monate später als der „Monte Santo di Dio" (vgl. S. 407). Und die Kartenstiche des Taddeo Crivelli in der Bologneser Ptolemaeus-Edition sind bereits in der zweiten Hälfte des Jahres 1477 veröffentlicht worden (vgl. S. 505). Aber Sweinheim war doch der erste am Werke gewesen, und Francesco di Niccolo Berlinghieri hat sich höchstwahrscheinlich 1476 in Rom mit Sweinheim über die Arbeiten für seine Geographia unterhalten, die, im Druck 1480 fertig, erst im Herbst 1482 ausgegeben worden ist. Es liegt nahe, anzunehmen, daß die Bemühungen Berlinghieris unmittelbar die anderen Florentiner Bestrebungen veranlaßten, für eine elegante Illustration durch den Kupferstich das Malerische der Miniaturen zu treffen. Auch ein Mailänder Druck des Jahres 1479, die „Summula di pacifica conscientia" von Fra Pacifico di Novara, beschränkte sich darauf, seine drei Kupferstiche – zwei Stammtafeln und eine Kronrandung der Marientugenden – für das Nutzbild zu verwenden. Colard Mansion hat nur als Behelfsverfahren in Brügge den Kupferstich mitverwertet (vgl. S. 388). Den Abzügen einer von ihm 1476 gedruckten Boccaccio-Übersetzung („De la Ruyne des nobles hommes et femmes"), die er prunkvoll auszustatten gedachte, setzte er einige Kupferstiche ein. Der Auflagendruck hatte Bildschmuck in der Satzanordnung nicht vorgesehen, nur einige Abzüge also scheinen Raum durch Satzumbruch erhalten zu haben, um ihn mit diesen Bildeindrucken auszufüllen, die nicht zu einer selbständigen Wirkung gelangen sollten. Vermutlich benutzte Mansion Kupferplatten, die ihm für bequeme Vordrucke zur Verfügung standen, welche als Miniaturen ausgemalt werden sollten. Die Ausbildung des Buchbildkupferstiches im 15. Jahrhundert, soweit überhaupt von einer solchen zu sprechen ist, erweist auch sonst die praktische Tendenz. Die deutsche Illustrationschalkographie ist auf einige Wappenwiedergaben beschränkt geblieben, es sind die Wappen des Bischofs von Würzburg und des Domkapitels von Eichstätt, die Georg Reyser in Würzburg und sein Verwandter Michael in Eichstätt 1481/84 den für diese Diözesen hergestellten Kirchendienstbüchern hinzufügten, und zwar unter die vom Bischof für diejenigen Geistlichen, die sich diese Bücher anschafften, erteilten Ablässe. Die Drucker setzten die Ablässe an das Ende der Bände und hatten jedenfalls die Erlaubnis, durch den Wappenabdruck die amtliche Ausgabe noch mehr zu betonen. Derart ergab ihnen der Kupferstich ein neuartiges Werbemittel. Die allgemeine Beachtung, die die Einzelheiten eines Wappens im 15. Jahrhundert fanden, hatte dessen Betrachter zu einer besonderen Empfindlichkeit erzogen. Es war etwas Außergewöhnliches, einen genauen, schönen

Wappendruck zu sehen. Doch auch die Reyser brauchten später wieder den Holzschnitt und ersetzten die zumal von Georg sehr sorgfältig behandelten Stichplatten durch Stöcke erheblich geringeren Wertes. Das älteste illustrierte Reisewerk und, außer der Schedelschen Chronik (Nürnberg 1493) das einzige illustrierte Buch der Wiegendruckzeit, das seinen Buchbildmeister namentlich erwähnte, Breydenbachs „Peregrinationes in terram sanctam" (Mainz 1486) hatte für den dekorativen Holzschnitt mit der Wappenzusammenstellung, welche die die Stadt Mainz versinnbildlichende weibliche Gestalt umrahmte, eine besonders subtile Technik gebraucht. Die älteste Anwendung der Kreuzlagen, die Wendung zu einer malerischen Ausgestaltung des Buchbildholzschnittes, die diese xylographische Arbeit zeigt, beweist sie auch in dem Berührungspunkte von Holzschnitt und Kupferstich, in dem dessen Mittel von jenem sich angepaßt werden. Als Michel Topié und Jacob Heremberck 1488 in Lyon die französische Übersetzung dieses Buches von Frère Nicole le Huens druckten, bemühten sie sich um eine sorgfältige Ausstattung und benutzten die chalkographische Illustrationstechnik neben der xylographischen. Sie haben indessen keineswegs versucht, nun etwa jenen Holzschnitt im Kupferstich zu verfeinern. Vielmehr gaben sie alle eingedruckten Holzschnitte in Nachschnitten wieder und nur die gefalteten großen Planansichten in schönen Stichen. Daß sie für diese Bildbeilagen das Kupferstichverfahren wählten, dürfte sich nicht aus ästhetischen Rücksichten erklären, sondern aus technischen. Einfacher war in diesem Falle wohl die Kopie im Kupferstich, zumal da der Bilddruck dabei dem Buchdruck nebenherging.

1481 ist in Florenz die Verlagswerkstätte des Antonio di Bartolomeo Misc(h)omini aus Modena (1481–1496) – vorher (1472–1478, auch 1486) in Venedig – gegründet worden, von deren bis 1496 fortgesetzter umfangreicher Tätigkeit ein starker Aufschwung des Druckereigewerbes ausging. (Miscomini hat gemeinsam mit Domenico Roccociola 1487–1489 in Modena Bücher gezeichnet, an denen er indessen wohl nur buchhändlerisch beteiligt gewesen ist). Er bevorzugte durchaus die Antiqua, nicht nur für seine humanistischen Publikationen, sondern auch für seine zahlreichen schönwissenschaftlichen Veröffentlichungen in italienischer Sprache, war indessen in seiner gotischen Letternkunst selbständig. Francesco di Dino (1481/82; 87/97) verlegte aus Neapel seine Offizin nach Florenz, wo die Buchdruckereien sich mehrten und einen Stützpunkt in dem sich verbreiternden Verlagswesen suchten. Eine Entwicklung, die freilich hinter der venetianischen weit zurückblieb. Dafür fehlte in Florenz die Überfüllung des venetianischen Buchgewerbes mit ihrem scharfen Wettbewerbe. Ihr Buch-

geschmack unterschied die beiden Städte erheblich; in Venedig war man vielseitiger und wandlungsfähiger, feinnerviger war man in Florenz. Die Ausprägung, die der Buchbildholzschnitt durch den Florentiner Stil erfuhr, führte nicht allein zu Prachtwerkveröffentlichungen wie denen der Verlagswerkstätte des Francesco Buonaccorsi (1485–1496), und vor allem denen des Verlegers Pietro Pacini aus Pescia (1496–1514), dem sein Sohn Bernardo im 16. Jahrhundert folgte, sondern auch zu den seit den 1490er Jahren sich vermehrenden Volksbüchlein, vollwertigen Zeugnissen für den Kunstsinn der Arnostadt. Auch manche kleineren Meister und Verleger, Johannes Petrus de Bonominis (1486), der bologneser Professor Andreas Cattanius aus Imola (um 1488), Pietro Honofrii (1488/89), der Priester Bartolomeo aus Florenz (1492/97), Gerhard von Haarlem (1498), Leonardo de Arighi aus Gesoriaco (1499), fanden Raum für eine bescheidene Tätigkeit. Wichtiger wurde es und wirtschaftlicher, daß die gelegentlichen Genossenschaften sich in dauernden Geschäftsverbindungen aus Teilhaberschaften der Verlage und Werkstätten zusammenschlossen, so die der Jacopo di Carlo di Giovanni & Pietro di Orofrio de Buonaccorsi (1487–1489), der Antonio di Francesco di Alopa & Francesco Buonaccorsi (1488/89), der Paulus Guarinus de Guarinis & Johannes Jacobus de Benedictis (1495), der Compagnia del Drago (1497/98) mit der am Anfange des 16. Jahrhunderts die Societas Colubris in Beziehungen stand, deren Drucker Antonio Miscomini(?) Antonio Tubini, Andrea Girlandi waren, der Antonio Tubini, Lorenzo di Francesco Veneziano, Andrea Girardengo aus Pistoja (um 1500). Vereinbarungen und Vereinigungen, welche auch in Florenz die kaufmännische Notwendigkeit hervorrief, die Betriebsmittel für Herstellung und Vertrieb zu konsolidieren und zu rationalisieren. Man konnte nicht wie die Handschriftenhändler von der Kunst leben, von einer Luxusproduktion. Die künstlerische Veredlung der Massenware mußte von deren ökonomischen Voraussetzungen ausgehen. 1497 eröffnete der Geschäftsmann Filippo Giunta seine Großverlagswerkstätte, die (seit 1500) beherrschend im Florentiner Buchgeschäfte und Buchgewerbe des folgenden Jahrhunderts als umsichtige, obschon unbedenkliche Konkurrenzfirma der Aldo Manuzio-Offizin hervortrat.

Die Anfänge der Florentiner griechischen Typographie brachten zwar außergewöhnliche Leistungen zustande, die indessen Ausnahmeerscheinungen blieben und keine Gebrauchsdruckerei in griechischer Sprache hervorriefen. Das bedeutsamste Frühdruckdenkmal der Hauptstadt des Humanismus ist die von Demetrius Chalcondylas (1479–1492), der seit 1479 in Florenz das Grie-

καθωλῶν τ̃ κροῖσον· ἄρχοι ἅπαντ̃· Χάρων· ὁ κροῖσος δὲ πρῶ πολὺ κάκ̃νος ἐστὶν Ερμῆς· ἐκ̃, σε ἀπόβλωπον δ̃ τ̃ μεγαλην ακρόπολιν· τ̃ τὸ γι πλοῦν τ̃ χοσ·σάρδας ἐκεῖναι ἢ τ̃ κροῖσον| αὐτὸν ὁρᾶς ἤδη ἐπὶ κλίνης χρυσῆς καθήμενον·σόλωνι τῷ ἀθηναίῳ διαλεγόμενον·βουλή ἀκούσω μεν αὐτῶν ὅτι ἢ λέξουσιν· Χάρων· πάνυ μὲν οὖν· Κροῖσος· ὦ ξένε ἀθηναῖε· ἐ δ̃ γαρ μ̃ τ̃ πλοῦτον ἢ τοὺς θησαυροὺς ἢ ὅσος ἄσημος χρυσός ἐστιν ἡμῖν· καὶ τ̃ ὄλβιν πολυτέλειαν ἐπέμοι τίνα ἡγῆ τ̃ πάντ̃ ἀνθρώπων εὐδαιμονέστατον ἐ ναι· Χάρων· τί ἄρα σόλωνα ἐρεῖ· Ερμῆς· θαρρᾷ δὲν ἀγεννὲς ὦ χαρων· Σόλων· ὦ κροῖσε ὀλίγοι μὲν οἱ εὐδαίμονδ̃· ἐγὼ δὲ ὧν οἶδα κλεόβιν καὶ βίτωνα ἴσως μοι δοκοῦσιν εὐδαιμονεστάτους γενέσθαι· τοὺς τῆς ἡρωίας παῖδας· Χάρων· τῆς ἀργόντων φησὶν οὗτος τοὺς ἅμα τρόπον ἀφθάμοντας ἐπεὶ τ̃ μητέρα ὑπ̃ρύμπ̃δ̃ εἰλκυσαν ἐπὶ τῆς ἀπήνης ἄχρι τρος τὸ ἱερόν· Κροῖ· ἔγωγε· ἐχέτωσαν τὰ πρῶτα ἐκεῖνοι τῆς εὐδαιμονίας· ὁ δεύτερος δὲ τίς ἂν ἐ η· Σόλων· τέλος ὁ αθηναῖος ὅσ̃ εὖ τε ἐβίω ἢ ἀπέθαμεν ὑπὲρ τῆς πατρίδος· Κροῖσος· ἐγὼ δὲ καθάρμα οὗτοι δοκῶ εὐδαίμων ἐ ναι· Σόλων· ἀδέπω οἶδα κροῖσε ἢν μὴ πρὸς τέλος ἀφίκη τ̃ βίον· ὁ γὰρ θάνατος ἀκριβὴς ἔλεγχος τῶν τοιούτων· ἢ τὸ ἄχρι τρος τὸ τέρμα εὐδαίμονως διαβιῶναι· Χάρων· καλλίστα ὦ σόλων· ὅτι ἡμῶν δοκεῖ τελέως ἀνάξιος τοσούτου αὐτὸ ἀξιοῖς γενέσθαι τ̃ περὶ τ̃ τοιούτ̃ κρίσιν ἀνατίθησι· ἐκείνους ὁ κροῖσος ἐκτέμνει ἢ τί ἢ ἐστὶ τ̃ ὤμων φέρουσι· Ερμῆς· πλίνθους τῷ πυρίῳ χρυσᾶς ἀνατίθησι· μισθὸν τ̃ χρησμῶν· ὑφ̃ ὧν ἢ ἀπολλῶνι μικρὸν ὕστερον· φιλόμαντις δὲ ἀνὴρ ἐκτόπως· χάρων· ἐκεῖνο γάρ ἐστιν ὁ χρυσὸς τὸ λαμπρόν· ὃ ἀργίλβει τὸ ὕσχρον μετέρυθήματος μὺν γ̃ πρῶτον ἐ δον· ἀκούων ἀεὶ· Ερμῆς ἐκεῖνο ὦ χάρων τὸ ἀοίδιμον ὄνομα ἢ πέρι μάχητον· χάρων· ἢ μὴν ὀχ̃ ὁρῶ ὅτι ἄγαθον αὐτῷ πρόσεστιν ἐ μὴ ἄρα ἔντιμον τί βαρύνονται οἱ φέροντες αὐτό· Ερμῆς· οὐ γὰρ οἶδα ἔσοι σόλωμοι διατοῦτο ἢ ἐστιβλαί ἢ λῃστήρια ἢ ἐπιορκίναι ἢ φόνοι· ἢ δεσμὰ ἢ πλοῦς μακρὸς· ἢ ἐμπορεῖαι ἢ ἀλλ̃αι· χάρων· διατοῦτο ὦ ἑρμῆ τὸ μὴ πολὺ τ̃ χαλκοῦ διαφέρον οἶδα γὰρ τ̃ χαλκέμβολον ὡς οἶδα πρὸς τ̃ καπλωνᾶ ἐκάστ̃ ἐκλέγων· Ερμῆς· ναί· ἀπ̃ὸ χαλκὸς μὲν πλυσθῆναι δ̃ πάμυ ἀσθαλίζεται ὑπ̃αὐτῶν· τ̃ τὸν δὲ ὀλίγον ἐκ πολλοῦ τ̃ βάθους οἱ μεταλλωρύχ̃, ἀνορύττουσι πλὴν ἀπ̃ ἐκτῆς γῆς ἢ οὗτος ὥσπερ ὁ μόλιβδος ἢ τάλας· χάρων· δῆτα λέγεις τῶν ἀνθρώπων τ̃ ἀβελτερίαν οἱ γοῦν τὸν ἔρωτα ἐρῶσιν ὠχροῦ ἢ βαρέως κτήματος· Ερμῆς· ἀπ̃ὸ σόλωμος ἐκεῖνος ὦ χάρων ἐρᾶν αὐτ̃ φαίνεται ὡς ὁρᾷς· καίτοι γ̃ τ̃ κροῖσ̃ ἢ τῆς μεγαλαυχίας τ̃ βαρβάρ̃· καί μοι δοκεῖν ἔρεσθαί τι βούλεται αὐτὸν ἐπακούσωμεν οὖν· Σόλων· ἐπέμοι ὦ κροῖσε· οἶδ ἴσως δὲ ἀνθρωπίνων τῶν πλίνθων τοῦτ̃ τ̃ πύθιος· Κροῖσος· νηδὶ̃ γάρ ἐστιν αὐτῷ ἐνδελφοῖς ἀνάθημα ἄλλον τοιοῦτον· Σόλων· ἀκούω μακάριον οἶδ̃ τ̃ θεὸν ἀποφαίνειν ἐ κτήσαιτο ἐν τοῖς ἄνοις ἢ πλίνθους χρυσᾶς· Κροῖσος· πῶς γάρ οὔ· Σόλων· πολλήν μοι λέγεις ὦ κροῖσε πεμπὰν ἐν τῷ οὐρανῷ· ἐκ λυδίας μεταπέλλεσθαι τὸ χρυσίον ἀνάθημα αὐτοὺς ἡμῖν ἐπιμήσωσι· Κροῖσος· τοῦ γὰρ τοσοῦτος ἂν γένοιτο χρυσὸς ὅσος παρήμιν· Σόλων· ἐπέμοι· σίδηρος δὲ φύεται ἐν λυδίᾳ· Κροῖσος· ἔ πάνυ τι· Σόλων· τ̃ χαλκίονος ἄρα ἐνδεεῖς ἐσὲ Κροῖσος· πῶς ἀμείμων ὁσίδηρος χρυσίου· Σόλων· ἢν ἀγκρίνῃ μηδὲν ἀνάγκ̃ μαχέσθαι ἄν· Κροῖσος· ἐρωτᾷ ὦ σόλων· Σόλων πότερον ἀμείνους οἱ σώζοντ̃ τινὰς ἢ οἱ σωζόμενοι πρὸς αὐτῶν· Κροῖ· οἱ σώζοντ̃ δηλαδή· Σόλων· ἆρ οὖν ἢν κύριος ὡς λοίποιου σί τινες ἐπὶκ λυδοῖς χρυσᾶς μαχαίρας σὺ ποιήσῃ τῷ στρατῷ ἢ οἱ δηρος ἀναγκαῖος τότε· Κροῖσος· οἱ δηρος δηλαδή· Σόλων· ἢ γὰ μὴ τ̃γον παρασκευάσαιο, οἵχοιτο ἄν σοι ὁ χρυσὸς δ̃ πέρσας ἀχμάλωτος· Κροῖ· εὐφήμει ὦ ἄνθρωπε· Σ. μὴ γένοιτο μὲν οὖν οὕτω ταῦτα φαίνῃ δοῦν ἀμείμων· Κ. τὸν σίδηρον ὁμολογῶν· Κροῖ· ἄκου· καὶ τῷ θεῷ κελεύεις σιδηρᾶς πλίνθους ἀναπέμπειν με· τ̃ δὲ χρυσὸν ὀπίσω αὖθις ἀνακαλεῖν· Σόλων δὲ σιδηρᾶ ἑκάτερος γε θήσεται· ἀλλ̃ ἥντω χαλκοῦν· ἥντε χρυσὸν ἀναθῆσ ἄνοισι μὲν ποτε κτῆμα ἢ ἕρμαιον,

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

chische lehrte, veranstaltete Editio princeps des Homer (1488). Sie wurde von Bartolomeo di Francesco de Libri (1482–15[00]) auf Kosten der Brüder Nerli mit der zuerst (1476) von Demetrius Damilas in Mailand angewendeten Lascaris-Type ausgeführt. Ihr Buchdrucker, clerico fiorentino, entstammte einer alten, bereits früher im Buchgewerbe der Stadt namhaften Familie und hat neben gelehrten und umfangreichen Werken auch viele Büchlein in italienischer Sprache veröffentlicht, er war der Verleger Savonarolas. Angelo Poliziano (1454–1494), der bei Chalcondylas Griechisch studiert hatte, machte in einem für ihn 1489 gedruckten „Miscellanea"-Bande den Versuch, seine frühreifen Talente auch der griechischen Typographie zugute kommen zu lassen. Der Günstling des Magnifico setzte seine eigenen Gedanken über die griechische Druckschrift in die Tat um, indem er einen Callimachus-Text, dessen Handschrift er besaß, in den Druck gab. Er wählte eine Graeco-Latintype, die, altem Brauche gemäß ohne alle Akzente, mit breitem Durchschuß gesetzt wurde. Doch beließ er es bei diesem einen Ausflug in ein ihm fremdes Gebiet, der immerhin eine hübsche ästhetische Humanisten-Studie zeitigte. Ihm, einem berufenen Florentiner Hellenist, gelang es, den Beweis zu führen, daß eine originale griechische Letternkunst nicht notwendig durch ein schwieriges Typenmaterial gehindert werde. Andreas Johannes (Janus) Lascaris (Rhyndakenos), der am Hofe des Lorenzo de'Medici lebte – später in Paris, Venedig, Rom, wohin ihn Papst Leo X. für die Einrichtung einer griechischen Druckerei berufen hatte, dann 1518 wieder in Paris und in Rom, wo er 1535 starb –, begann seit 1494 eine Ausgabenreihe griechischer Werke (von der die Anthologia des Planudes 1494, Callimachus 1495/96, Euripides 1494/96, „Gnomae"-1494, Apollonius Rhodius 1496-Editionen erschienen sind) herauszugeben, deren Herstellung dem Antonio Lorenzo di Francesco di Alopa aus Venedig anvertraut wurde. Alopa war, mindestens seit 1483, in Florenz, als Gehilfe in der Klosterdruckerei von San Giacomo di Ripoli beschäftigt gewesen, bevor er am Anfange der 1490er Jahre die eigene Werkstätte gegründet hatte, die kaum über das Jahr 1496 hinaus weitergeführt worden ist. Sie war wohl von vornherein als eine Spezialoffizin für die griechische Typographie eingerichtet, in der am 11. August 1494 die „Anthologia graeca" im Druck fertig wurde. Die Schrift hatte Janus Lascaris entworfen, in seiner Widmung an Piero de' Medici setzte er die Absichten auseinander, die sein typographisches Experiment bestimmt hatten. Er wollte die griechischen Buchstabenformen durch eine leicht zu setzende und zu stechende Type reinigen. („Litterarum graecarum elementa

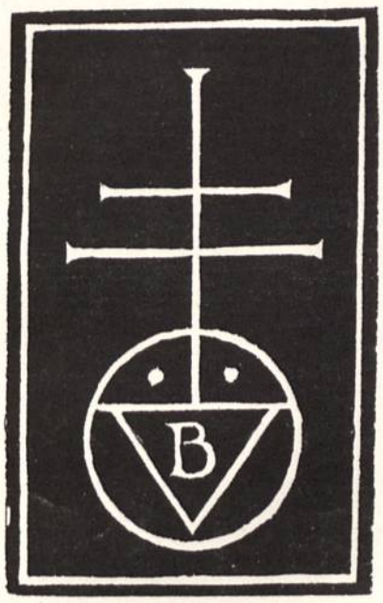
a deformi et indecenti admodum depravatione vindicare".) Er betonte, daß er auf den epigraphischen hellenischen Schriftstil, auf Münzinschriften, zurückgreife. Um die Ausformung der griechischen Lettern durch eine Auswertung der älteren griechischen Buchhandschriftenvorbilder war es ihm weniger zu tun. Er dachte daran, die unbequemen Unterlängen zu vermeiden, Angleichungen der hellenischen und der römischen Druckschrift zu erreichen. Er hatte ähnliche praktische Tendenzen, wie sie die Chrysoloras-Edition von Vicenza mit ihren nach gleichem Plan konstruierten Typen zeigte. Der in einem großen und in einem kleinen Majuskelalphabet, mithin ohne komplizierte Ligaturen gesetzte Text, den Initialkapitale verschönten, bewies durch sein klares Satzbild, daß die von Janus Lascaris verfolgte Richtung einer echt hellenischen Typographie zuführte. Das Ergebnis, daß er erreicht hatte, war bei weitem dem Kurrentstil vorzuziehen. Es wäre möglich gewesen, die ästhetischen und historischen Bindungen der griechischen Buchstabenformen noch schärfer zu betonen, wenn man auf diesem Wege fortgeschritten sein würde; eine einfache und gut lesbare griechische Type war zustande gekommen, die noch nicht 200 einzelne Figuren enthielt. Als reine Majuskeltextschrift ist sie für die Apollonius-Rhodius-Edition (1496) benutzt worden, deren Anmerkungen in einer anderen komplizierten Schrift gesetzt sind, mit der Janus Lascaris die aldinische Kursiv imitiert hatte. In dieser selbständigen griechischen Letternkunst ist die vornehme Haltung des Florentiner Humanistenstils wiederzufinden und die Ahnung, daß nicht das spätbyzantinische Kursivmanuskript, sondern die noch antikisierenden mittelalterlichen Codices der griechischen Druckschrift vorbildlich sein sollten. Die Entwicklung der griechischen Typographie hat sich außerhalb Italiens langsamer und später vollzogen, die Macht der aldinischen Kursivtype, der sich schließlich auch Janus Lascaris beugte, ist nicht gebrochen worden. Die ästhetisch-technische Ausbildung dieses Druckschriftmusters wurde zu einer Formenverarmung, man erstrebte durch Ausscheiden der Ligaturen technische Vereinfachungen, so daß schließlich ein Alphabet übrigblieb, das sich aus den im Kursivstil zusammenhängend geschriebenen Einzelbuchstaben zusammensetzte.

Die exklusive Florentiner und die populäre venetianische griechische Typographie sind kennzeichnend für manche sich schon damals hervorkehrende innere Gegensätze des literarischen Humanismus. Man war in Florenz nicht allzu beeilt, die nächsten praktischen Resultate zu erreichen, man arbeitete mit einer genießerischen Ruhe, die das Tempo des venetianischen Geschäftemachens nicht gestattete. Man begnügte sich in Florenz damit, die beste Handschrift des

„Corpus iuris civilis", den Codex Pisanus, zu besitzen. Durch eine editio florentina ist ihr Text erst 1553 von Lelio Torelli und seinem Sohn Francesco erschlossen worden. Der Einfluß des Humanismus auf die Jurisprudenz befreite erst am Anfange des 16. Jahrhunderts das neben der Bibel mächtigste Buch des Mittelalters von der Autorität der Glosse und seinen Kommentatorenverstrickungen. Das „Corpus iuris" ist seit der Institutionen-Ausgabe der Schöffer-Werkstätte (1468) bis 1510 nur mit der Glosse gedruckt worden. Darin sind die Einwirkungen der Manuskripttradition, nicht nur die des in Geltung stehenden Wissenschaftsbetriebes, zu erkennen, die Abhängigkeiten der Buchdrucker von den Handschriftvorlagen, die Schwierigkeiten der Textbeschaffung, die sie zu überwinden hatten. Erst 1511 erschienen in Paris die Institutionen und der Codex ohne Glosse, erst 1518 das gesamte Corpus iuris so ohne seine mittelalterlichen Umkleidungen. Doch schon 1490 hatte in Florenz Angelus Politianus begonnen, eine humanistisch-kritische Ausgabe der Pandekten vorzubereiten, an deren Beendigung ihn der Tod hinderte. Der Jurist Angelus Bolognius setzte diese Arbeiten fort und hinterließ (1508) seine Kollationen dem Dominikanerkloster in Bologna, ein Material, das zum ersten Male der Magister Nicolaus de Benedictis für den von ihm 1509 in Lyon gedruckten Digestentext verwertet hat.

Die Florentiner und die venetianische Illustrationsxylographie kontrastieren nicht nur durch äußere formale Verschiedenheiten, sondern auch in wesentlicheren Zügen. Als Gesamterscheinung gesehen erscheint die Buchbildkunst von Florenz künstlerisch viel geschlossener als die von Venedig, wo ein kaufmännischer, kein künstlerischer Wettbewerb die „Aufmachung" „bebilderter" Bücher hervorgerufen hatte, die bald zu einer Massenerzeugung solcher Buchware geworden ist. Dagegen verstand man es in Florenz, maßzuhalten, mit diskretem Geschmack zu illustrieren, das Aufdringliche zu vermeiden. Anfänglich ist der Buchbildholzschnitt in Florenz unbeachtet geblieben, erst 1489 wurde er für ein Buchschmuckstück in einem „Psalterium" gebraucht. Doch weiterhin und noch im Anfange des 16. Jahrhunderts wirkte die Eigenart der Florentiner Illustrationstechnik, sofern man darunter die auch im Buchschmuck häufig merkbare Vorliebe für die Weißzeichnungen auf Schwarzgrund verstehen will, auf den venetianischen Buchbildholzschnitt ein. Andererseits verschmähte die Florentiner Buchbildkunst nicht den leichten Umrißholzschnitt nach venetianischen Vorbildern. Die Anleitung zum Rechnen des Philippo Calandri, „Arithmetica" (Morgiani 1491/2), ist ein Beispiel dafür, ein Büchlein, das sich in den eleganten

Kontoren Florentiner Handelsherren sehen lassen durfte, dessen ganze Art, dessen Haltung aristokratisch wirken. Seit dem Beginne der 1490er Jahre war die Florentiner Illustrationsxylographie nach einigen noch ungefügen Versuchen in die ruhige Sicherheit von Werkstattgewohnheiten gelangt. Man wird wohl eher von einer Florentiner Hauptwerkstätte der neuen Schule, von einem xylographischen Atelier, zu sprechen haben als von einem oder einigen wenigen Buchbildmeistern. Wie dem auch sei, jedenfalls war es auch das Gebrauchsbuch, dem diese zierliche Illustrationstechnik zugute kam. Man machte in Florenz viel weniger Prachtwerke als in Venedig, aber man gab sich in der Ausstattung mit den eigenartigen Florentiner Bordüren auch bei den geringsten Büchern gern der Geschmacksfreude hin. Das lebendige Kunstgefühl konnte Savonarola nicht vernichten, der dem Tand der Welt wehrte, 1492 die Absolution Lorenzo dem Prächtigen weigerte und 1498 auf dem Scheiterhaufen endete. Das Viertelhundert seiner in diesem Halbjahrzehnt von den Florentiner Offizinen gedruckten Reformationsschriften verzichtete nicht auf das volkstümliche Buchbild, darin der deutschen Reformationstypographie wesensgleich. Denn auch die Savonarola-Illustrationen sind ihrem Stoffgehalte nach unmittelbare Zeitbilder. Dazu jedoch von einem kultivierten künstlerischen Vermögen, das eine entsprechende Aufnahmefähigkeit des Lesers voraussetzte. Ebenso wie die an die Savonarola-Traktate sich anschließende Florentiner Reformationsliteratur ist die der populären Novelle und der Heiligenspiele, der Rappresentazioni, ein Beispiel für die breiten Wirkungen des Florentiner Buchbildholzschnittes, unter dessen Hauptwerken die „Laude" des Jacopone de Todi (Buonaccorsi 1490), die „Soliloquii", des h. Augustinus (Lorenzo Morgiani & Giovanni da Magonza, 1491), die beiden Ausgaben der „Devote Meditationi" des h. Bonaventura (Miscomini, um 1495) – die erste von ihnen ist kennzeichnend für die Überleitung einer venetianischen Vorlage (von 1489) in den Florentiner Stil –, die „Epistole e Evangelii" (Pacini 1495), der „Esope" (Pacini 1496), die „Trionfi" des Petrarca (Pacini 1499), der „Morgante Maggiore" des Luigi Pulci (Pacini 1500) stehen. Die Eigenart der feinen Florentiner Dekorationen und Illustrationen erhielt sich noch im frühen 16. Jahrhundert, um dann den in Venedig aufgekommenen Buchbildholzschnitten neuer Richtung zu weichen. Allein in Florenz ist außer in Venedig die Buchbildkunst der Frühdruckzeit Italiens zu einem Sonderstil emporgestiegen. Seit dem ältesten, dem Valturius von Verona, sind es sonst immer nur vereinzelte Buchbildkunstmeisterwerke, die an dieser oder jener italienischen Wiegendruckstätte als zufällige Erscheinungen der Wechselwirkungen zwischen der



Hector Benedictus, Bologna



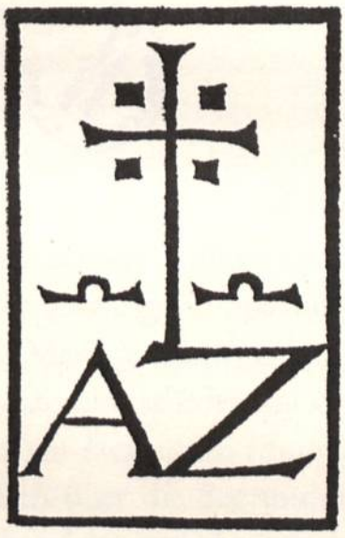
Joh. Mazochus, Ferrara



P. Pacini, Florenz



Ulr. Scizenzeler, Mailand



Ant. Zorotto, Mailand



Joh. Em. de Spira, Venedig



Ant. Miscomini, Florenz



Leonard Pachel, Mailand

Italienische Druckerzeichen der Frühdruckzeit

BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA

hohen Kunst des Quattrocento und ihrer Aufnahme in das Druckwerk durch die Vermittlung der vervielfältigenden Künste entstanden sind. Fremd blieben die fürstlichen Gönner dem Buchdrucker, der Schönheit suchte. Daß sie ihn duldeten, erschien in Ferrara schon Gunst. Herzog Ercole, der noch 1495 in der eigenen Büchersammlung nur (512) Manuskripte aufbewahrte, hat seine ästhetische Abneigung gegen das durch die Presse gewöhnlich gewordene Buchdruckwerk nie überwunden.

Ferrara, der estensische Fürstensitz, der Geburtsort Savonarolas, der Sterbeort Ariostos, der Wohnort Tassos, die den Übergang aus der Ebene der Emilia nach Venetien beherrschende Stadt, ist der Buchdruckerkunst keine Hauptstadt geworden, nicht einmal im 16. Jahrhundert, in dem es mehr als 100 000 Einwohner zählte. Daß sich ein Druckereigewerbe an den berühmten Musensitzen nicht durchsetzen konnte, lag nicht lediglich an dem Übelwollen der Herrscher der kleinen Höfe, die von dem gemeinen Buchdruckwerk nichts wissen wollten, die die Handschriftenliebhaberei pflegten. Fast alle dieser feingeistigen Hofhaltungen schränkten sich mit ihrem Bildungsstreben auf engste Gesellschaftskreise ein. Die allzu ausschließlich einer oberen Bildungsschicht gehörenden geistigen Mittel hätten nicht ausgereicht, um dem Druckereigewerbe und seinem Handel für stetige und umfassende Unternehmungen Grundlagen zu verschaffen, die wirtschaftliche Sicherheiten boten. Außerdem befanden sich diese Stadtstaaten in unaufhörlichen diplomatischen und militärischen Verwirrungen, eine ungefährdete Freiheit des Handels, die den Venetianern das Meer gewährte, gab es in ihnen nicht. In Ferrara hatte gegen Ende 1470 Clemente Donati, der mit acht Pressen von Rom kommen wollte, „ad stampandum seu faciendum libros ad stampam in quarumque scientia et facultate", vergeblich über die Begründung einer für drei Jahre privilegierten Buchdruckerei verhandelt, weil man vorher seine Werkstätte in Betrieb genommen wissen wollte. Ercole I. d'Este machte Schwierigkeiten, ihm war die ganze Angelegenheit nicht recht sympathisch. Ein ähnliches genuesisches Angebot wurde ungefähr gleichzeitig abgewiesen. Die Universität konnte die Drucker verlocken, doch sie verschaffte ihnen anfangs wenig Beschäftigung und blieb in der ersten Hälfte der 1480er Jahre infolge des Krieges mit Venedig überhaupt geschlossen. Der Beginn der ferrarensischen Typographie war humanistisch und Franzosen wurden ihre Träger, doch keine der der ersten nachfolgenden kleineren Werkstätten überdauerte das Jahr 1479. Es blieb auch späterhin immer nur ungefähr für einen Drucker hinreichend zu tun, so daß zwei Hauptwerkstätten sich die Arbeiten teilten, die nach der Neu-

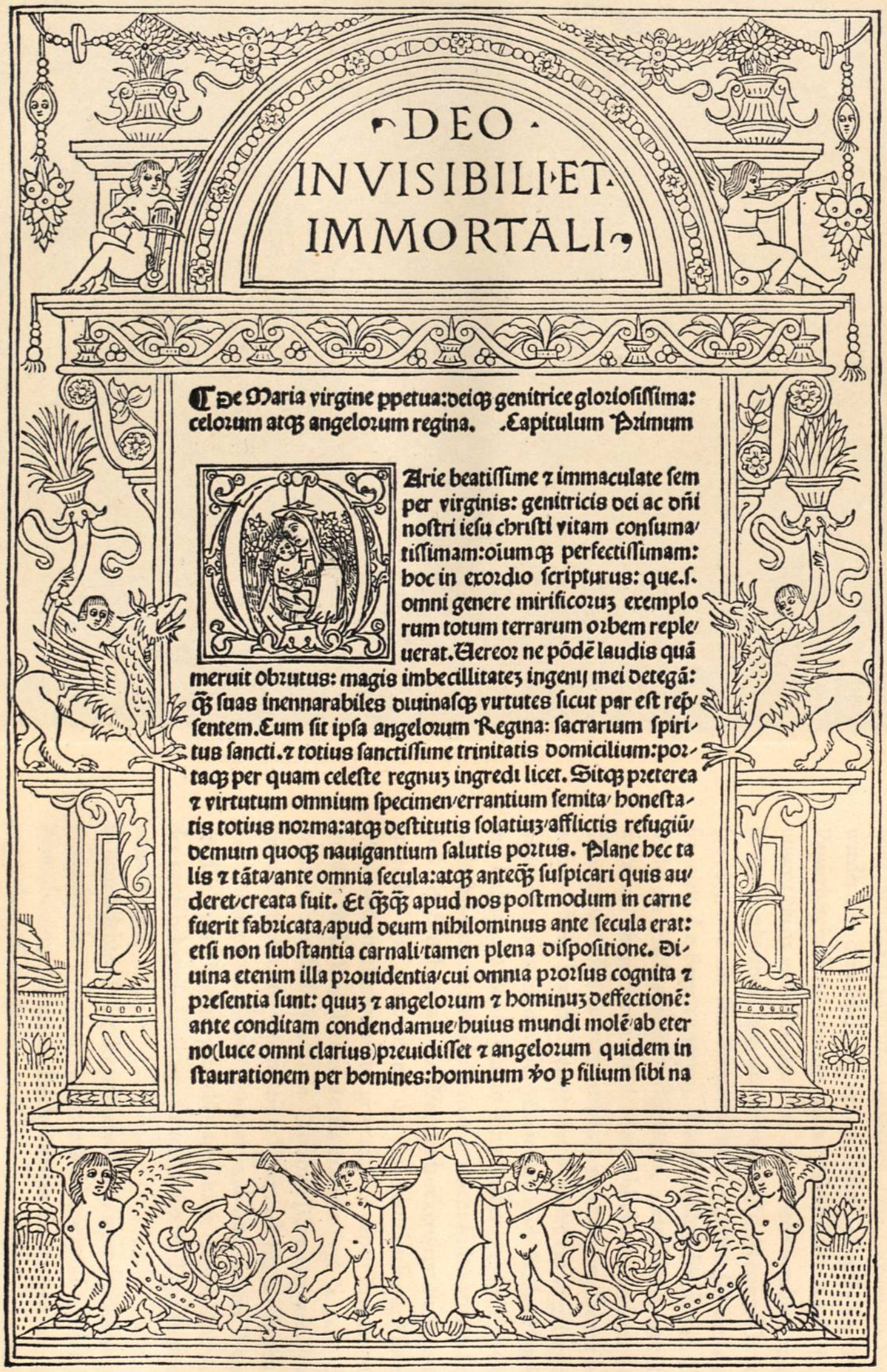
eröffnung der Universität (1485) nun vorwiegend deren Gelehrsamkeit dienten. Die älteste Buchdruckerei von Ferrara gründete ein in Venedig ausgebildeter Franzose aus der Picardie, Andreas Beaufort (de Belfortis, Andreas Gallus), dessen Antiqua erst die Speyer-, hierauf die Jenson-Typen kopierte. Er vollendete am 12. März 1471 sein erstes Buch, des Augustinus Datus „Elegantiolae" („De variis loquendis figuris"), eine lateinische Schulgrammatik, der im gleichen Jahre noch eine Martial-Edition und eine Ausgabe der Facetien des Poggio folgten. Der Betrieb der Belfortis-Buchdruckerei, deren früherer Teilhaber Statius (Eustachius) de Francia war, ist fast bis zum Jahrhundertende aufrecht erhalten worden, jedoch mit längeren Unterbrechungen (1472–1475; 148[0]–148[1]; 148[5]–1489; 149[1]–1493). Belfortis hat sich dann wieder seinem ursprünglichen Berufe (bis etwa 1495) zugewandt, dem des Kalligraphen. Von dem Bücherhundert, das die ferrarensischen Pressen im 15. Jahrhundert verließ, ist fast die Hälfte (etwa 40) aus der Belfortis-Offizin hervorgegangen, die zuletzt (1485/91) sich nahezu ausschließlich auf die Veröffentlichung medizinischer Werke beschränkte. Sie ist in den Jahren 1471, 1473, 1480/81, 1483/88 die einzige Druckerei in Ferrara gewesen, die nach ihr entstandenen kleinen Werkstätten gelangten nicht über einen geringfügigen Umfang hinaus und überdauerten nicht das Jahr 1479. Die des Augustinus Carnerius (1474–1476; 1478), dürfte auf Veranlassung seines Vaters, des Buchhändlers Bernardinus Carnerius, für den auch Belfort gearbeitet hatte, gegründet worden sein, ihr verdankte man die erste Ausgabe der „Teseide" des Boccaccio (1475). Da Petrus de Arenceyo (Arrancy?) und Johannes de Tornaco (Tournai?) (1475), gleich Belfort Nordfranzosen waren, werden sie wohl, ehe sie sich selbständig machten, zu seinen Gehilfen gehört haben. Möglicherweise sind sie von Heinrich von Cöln unterstützt worden, der sich am Buchgeschäfte mancher italienischer Orte beteiligte, jedenfalls hat er sie mit kleinen Aufträgen bedacht. Sein langjähriger Geschäftsgenosse, Henricus de Harlem in Bologna, dem Belfort 1488 das Compendium des Saladinus (vgl. S. 506) nachdruckte, hatte nach Ferrara noch zehn Jahre später Handelsverbindungen, es ist leicht möglich, daß er und Heinrich von Cöln auch eine Niederlassung mit der Arenceyo-Tornaco-Buchdruckerei vorbereitet hatten. Diese und die Werkstätte des Johannes Picardus (1475), ebenfalls wohl eines ehemaligen Gehilfen des Belfort, konnten mit einem nahverwandten Typenmaterial nur etwa vier Bücher herstellen. Dagegen war ein einheimischer Unternehmer, Severinus Ferrariensis, wahrscheinlich der Notar Jacobus Antonius de San Severino, erfolgreicher in dem mit seiner Verlags-

werkstätte (147[5]?–147[7]?) gegen Belfort aufgenommenen Wettbewerb. Er beschäftigte einen Drucker F. F., hierauf (1475/77) einen Drucker Scimon aus Ferrara, überwiegend für die Drucklegung juristischer Werke. Unter den etwa neun Büchern, die er mit einem selbständigen gotischen Typenmaterial herstellen ließ, befindet sich die älteste gedruckte Augenheilkunde, des Benevenutius Grapheus „De oculis eorumque aegrutidinibus". Belfortis hatte bereits 1474 und 1476 griechische gute Lettern für zwei Bücher des Baptista Guarinus, Professors an der Universität, verwendet, während die Werkstätte des Abraham ben Chayjim de Tintori (1476/77) mit zwei Drucken Ferrara in der frühen hebräischen Typographie auszeichnete. Neben und nach Belfort ist von Laurentius de Rubeis aus Valentia (einem 1522 gestorbenen Lorenzo Rossi aus Valenza in Piemont und nicht einem Franzosen Le Rouge aus Valence), der in Venedig (vgl. S. 426) mit Andreas de Grassis aus Castro novo 1492 einen zehnjährigen Gesellschaftsvertrag schloß, die mit etwa 20 Werken nächst der ältesten produktivste Offizin des Ortes (1482, 1485–1521) betrieben worden. 1497 gab sie, nach unerheblichen Anfängen (um 1489) der ferrarensischen Verbindung von Typo- und Xylographie, zwei Bände heraus, die zu den besten illustrierten Büchern ihrer Zeit gehören. Allerdings sind die Bilder der am 12. Oktober vollendeten „Epistole" des h. Hieronymus kaum ferrarensischen Ursprunges, der Drucker hatte vielleicht die über 160 Kleinholzstöcke in Venedig angekauft, als dort Leser und Markt schon übersättigt waren. Ein am 29. April vollendetes, jedoch schon seit langem (1493) vorbereitetes Historienbuch des Jacobus Philippus Bergomensis Foresti (Fra Filippo di Bergamo) „De claris mulieribus" war zwar auch kein von Lorenzo de Rossi einheitlich ausgestattetes Werk. An der Ausschmückung des Buches mit Holzschnitten hatten mehrere Künstler und Werkstätten mitgearbeitet. Die architektonischen Dekorationen sind venetianisch. Das Widmungsbild, eine Darstellung der Überreichung des Buches durch den Verfasser an Beatrize von Aragonien, ist ein Gemisch ferrarensischen Stils und florentinischer Xylographie. Die acht Bilder aus dem Marienleben sind im ferrarensischen Geschmack. Und 56 Holzstöcke mußten ausreichen, um 172 Frauenporträts wiederzugeben. Aber am Ende des Bandes stehen sieben Bildnisse italienischer Damen jener Tage, die, als Formschnitte reizvoll, durch ihre Naturtreue überraschen. Diese lebensvollen Porträts – das schönste ist das letzte, das der Damisella Trivulzi – müssen Originalporträts sein, entweder auf Gemälde oder Sonderzeichnungen zurückzuführen. Die beiden Bücher sind eigentlich die einzigen Leistungen der ferrarensischen Illustrationsxylographie im 15. Jahr-

hundert geblieben, in der sich Lorenzo de Rossi noch im folgenden Jahrhundert auszeichnete. Er hat wohl als erster in Italien für seine Verlagsveröffentlichungen illustrierte Buchumschläge verwendet (vgl. S. 464).

Bereits im Herbst 1470 hatte sich Clemente da Padova vergeblich bemüht, Buchdrucker in Lucca zu werden, der Senat der Stadt hatte seiner Niederlassung zugestimmt, ihm jedoch eine so geringe Entschädigung angeboten, daß er wohl deshalb nicht kam. Die „arte di fare illibri in lettera di forma" in Lucca zu verwerten, gelang erst 1477 dem Bildhauer Matteo Civitali. Zum Genossen nahm er seinen Bruder Bartolomeo Civitali, der allein die Druckerei gegründet zu haben scheint, in der er einen kräftigen Anlauf mit einer Ausgabe von Petrarcas „Triumphi" (1477) nahm. Bald darauf muß diese Werkstätte wieder eingegangen sein, außer einem Kleindruck vom Jahre 1478 ist nichts weiter von ihr bekannt. Über einen einzigen Buchdruck ist Michaele Bagnoni (1482) nicht hinausgekommen, sofern er überhaupt in Lucca Typograph gewesen ist. Der Senat berief 1490 aus Siena für die Drucklegung seines Stadtrechtes den Arrigo di Colonia (Heinrich von Cöln), der mit seinem Genossen Heinrich von Haarlem das „Statutum Lucense" in diesem Jahre fertigstellte und nebenbei (1490/91) einige Kleindrucke lieferte. Dann kehrten die beiden Meister wieder nach Siena zurück, nachdem sie noch mit ihrer mobilen Presse 1491 ein Büchlein des Paulus Turretinus „Disputatio iuris" im Hause des lucensischen Verlegers (1491; 1497) Niccolo Tegrimi (Nicolaus Tegrimus) in Nozzano gedruckt hatten. Die überalterten Universitäten in Pisa und Siena vermochten ein Druckereigewerbe nicht mehr zu stützen. Aufgaben, die sich literarisch und typographisch lohnten, gab es weder für das Halbdutzend Werkstätten in Pisa (seit 148[2]/83), noch für das in Siena (seit 1483/84). Dort arbeiteten Lorenzo und Agnolo, die Florentini, Gregorio de Gente, Ugo de Ruggeri (1494), Hieronymus de Ancarno (Reginus de Cruce), der seinen einzigen bekannten Druck am 1. Januar 1499 beendete, hier Heinrich von Haarlem (1484), dann nach einer Unterbrechung gemeinsam mit Heinrich von Nördlingen (Walbeck, 1488/89) und in Verbindung mit Heinrich von Cöln, der (1484/89) anfangs in Geschäftsgenossenschaft mit Lucas Martini, vermutlich die erste Heinrich-von-Haarlem-Werkstätte weiterleitete, und wohl (bis etwa 1500) auch die zweite des Anfang 1496 gestorbenen Heinrich von Haarlem; da er noch 1496 in Siena sich aufhielt, sowie Sigismund Rodt aus Bitsch (1489). Dieser hatte in Pescia, wo (1485) Franciscus de Cennis (Conni) aus Florenz mit seinen Neffen Lorenzo und Francesco Conni als erster Drucker

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA



De Maria virgine ppetua: deiq genitrice gloriosissima: celorum atq angelorum regina. Capitulum Primum

Arie beatissime z immaculate semper virginis: genitricis dei ac dñi nostri iesu christi vitam consummatissimam: oiumq perfectissimam: hoc in exordio scripturus: que. s. omni genere mirificoruz exemplorum totum terrarum orbem repleuerat. Uereor ne põdẽ laudis quã meruit obrutus: magis imbecillitatez ingenij mei detegã: q̃z suas inennarabiles diuinasq vrtutes sicut par est repsentem. Cum sit ipsa angelorum Regina: sacrarium spiritus sancti. z totius sanctissime trinitatis domicilium: portaq per quam celeste regnuz ingredi licet. Sitq preterea z virtutum omnium specimen/errantium semita/ honestatis totius norma: atq destitutis solatiuz/afflictis refugiũ/ demum quoq nauigantium salutis portus. Plane hec talis z tãta/ante omnia secula: atq anteq̃z suspicari quis auderet/creata fuit. Et q̃z q̃z apud nos postmodum in carne fuerit fabricata/apud deum nihilominus ante secula erat: etsi non substantia carnali/tamen plena dispositione. Diuina etenim illa prouidentia/cui omnia prorsus cognita z presentia sunt: quuz z angelorum z hominuz deffectionẽ: ante conditam condendamue/huius mundi molẽ/ab eterno(luce omni clarius)preuidisset z angelorum quidem instaurationem per homines: hominum vo p filium sibi na

Jac. Phil. Bergomensis, De claris mulieribus. Ferrara 1497, Lorenzo Rossi

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

erschienen war, die Verlagswerkstätte (1486–1492) der Gebrüder Sebastiano und Raffaelo (de Orlandis), der Söhne des Ser Jacopo Gherardo Orlandi einrichten helfen und mitgeleitet. Sie veröffentlichte eine Anzahl juristischer und philosophischer lateinischer Bücher, von denen zwei (1488) den Namen des Rodt tragen. Der Ausnutzung einer Papiermühle wegen unterhielt drei Jahre lang (seit 1553) Lorenzo Torrentino eine Offizin in Pescia, dann ist hier erst wieder seit dem Ende der 1770er Jahre gedruckt worden. Allein die bequeme Papierbeschaffung konnte nicht ausreichen. Auch in Colle di Valdelsa unweit Siena erhielten sich trotz seiner bedeutenden Papiererzeugung nur kurzlebige Werkstätten, die des Johann von Medemblick, eines Niederländers (1478), und die des Bonus Gallus („olim Johannis de Bethunia provincie francie"; Le Bon; 1478/79). Bonus Gallus druckte in Colle 1478 zum ersten Male ein Fischereibuch (Oppianus, „Helieutica sive de piscatu libri III"), während im gleichen Jahre Medemblick ein anderes bedeutendes Werk, des Dioscorides „De materia medica", erstmalig im Druck herausgab. Der Papierverbrauch der beiden Meister war in Colle ein so geringer, daß sie seinetwegen sicherlich nicht an die Elsa gekommen sind. Beide befanden sich in Verbindung mit Padua, wo Bonus Gallus kurz vorher (1476) seine Offizin eröffnet und geschlossen hatte. Vielleicht waren sie einem Einbruch der Pest gewichen. Der Einfluß der Seuchen auf die Wanderdruckerwege ist jedenfalls nicht gering und auch für die Ausbreitung der Buchdruckerkunst über die mehr zufälligen Druckorte mitbestimmend gewesen, in denen Pressen nur zeitweilig betrieben worden sind. Bazalerius de Bazaleriis (vgl. S. 508) druckte 1489 auch in Felsina, nördlich von Colle. Jacobus (Onorati) aus Fivizzano (1472–1474) bestand mit der von ihm in seiner Vaterstadt eingerichteten Buchdruckerei nicht. Ein unbekannter Wanderdrucker war auf seinem Wege 1477 in Mugello, nördlich von Florenz, geblieben und hatte es zum Druckort erhoben. Damit ist der noch bekannte Umkreis der toskanischen Typographie des 15. Jahrhunderts umschrieben.

In dem belebten Bilde der italienischen Wiegendruckzeit steht der lokalen Dezentralisation der Typographie die ausschlaggebend werdende verlagsgeschäftliche Zentralisation des neuen Buchgewerbes an einigen wenigen Hauptdruckorten gegenüber. Filialoffizinen sind von den Großdruckereien dieser Orte kaum in Betrieb genommen worden, um Aufträge auf Druckausführungen zu befriedigen, die an bestimmten Plätzen erledigt werden sollten. Man zog es in dergleichen Fällen vor, verlagsgeschäftliche Verbindungen mit geeigneten Werkstätten am

Auftragsorte oder in dessen Nähe anzuknüpfen. Eine ambulante Typographie, die die interlokale Gelegenheitsdruckerei als besonderen Geschäftszweig trieb, ist kaum vorhanden gewesen. Die personalen Beziehungen einer solchen ständigen Wanderdruckerei, wie die der Heinrich-von-Cöln-, Heinrich-von-Haarlem-, Heinrich-von-Nördlingen-Gruppierungen, scheinen zwar darauf hinzudeuten, daß diese Meister von Ort zu Ort zogen, um ihre Pressen nach Bedarf aufzustellen und zu betreiben. Doch auch diese inventores und magistri–inventor nannte sich in Italien des öfteren, wer für sich einen Prototypographen-Ruhm beanspruchte, magister der Druckereileiter, doch war das wohl erst ein späterer Gebrauch, und die meisten Frühdrucker, die den Magistertitel führten, besaßen ihn als einen akademischen Grad – sind eher als Unternehmer, Verleger, denn als Wanderdrucker zu werten. Sie beteiligten sich noch an den Buchgeschäften und Druckereigründungen kleinerer und mittlerer Plätze, an denen sie eine selbständige Presse nicht führten, mit ihren fachmännischen Erfahrungen und Ratschlägen. Drucker- und insbesondere Schriftgießerhilfe war häufig erwünscht. Man berief einen Meister, der sie geben konnte, ohne daß dieser in der von ihm eingerichteten Offizin verbleiben sollte und wollte. Auch diese Lehrmeister und Stempelstecher waren keine in Italien planlos herumziehende Wanderdrucker. Die abgelegenen kleinsten Druckstätten können nur durch heute meist nicht mehr erkennbare örtlich-persönliche Wünsche hervorgerufen sein, daß ihre Verlagswerkstätten keine Ausdehnung und keinen Bestand gewinnen konnten, mußte den Buchdruckern von vornherein klar sein. Betrachtet man die Ausbreitung der Buchdruckerkunst über Italien unter diesen Gesichtspunkten, so kann man zu dem Ergebnis kommen, daß die innere Vereinheitlichung des Druckereigewerbes durch die namhaften Meister, denen die namenlosen Gehilfen hinzuzurechnen sind, nicht unwesentlich gefördert worden ist, welche in einer ganzen Reihe von Orten gearbeitet haben oder vorübergehende Werkstätten hatten. Die mehrfach den Ort ihrer Tätigkeit wechselnden Typographen schlossen die äußere von oben her sich vollziehende buchhändlerische Organisation mit den von unten herauf kommenden inneren buchgewerblichen Zentralisierungstendenzen zusammen.

Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in Frankreich ist eingeschränkt auf die Ausdehnung des Druckereigewerbes von Paris und Lyon. Anscheinend haben zwar die „Erstdrucker“ auch der Provinzialtypographie der französischen Wiegendruckzeit einige selbständige Bedeutung gegeben. Sieht man indessen näher zu, so findet man, daß, abgesehen von ganz wenigen Ausnahmen, diese

örtliche Vervielfachung der französischen Verlagswerkstätten des 15. Jahrhunderts nicht auf dauernde Niederlassungen verweist und nur auf eine Produktivität, die qualitativ und quantitativ unerheblich war. Während die Franzosen selbst sich bald in Paris des Druckereigewerbes bemächtigten, überließ man es in Lyon vorerst noch den Fremden, und erst am Ende der 1490er Jahre gewannen sich die Franzosen auch in Lyon die Führung, in einer Zeit, in der bereits der Verlagsbuchhandel die Tätigkeit der Werkstätten bestimmte. Die Druckereien in Paris verstärkten ihr Einflußgebiet in den westlichen und nordwestlichen Provinzen (Angers 1477, Poitiers 1479, Caen 1480, Chartres 1482, Rennes, Tréguier 1485, Abbeville 1486, Rouen 1487, Orléans, Angoulême 1491, Nantes 1493, Tours 1494, Limoges 1496, Périgueux 1498) und in der Champagne (Chablis 1478, Troyes 1483, Châlons 1493, Provins 1496) durch Werkstättengründungen. Die Drucker aus Lyon, insbesondere Deutsche, wandten sich nach Südfrankreich (Albi 147(5), Toulouse 147(5), Vienne 1478, Chambéry 1484, Grenoble 1490, Narbonne 1491, Valence 1496, Avignon 1497, Perpignan 1500). Das dritte Besiedlungsgebiet, unmittelbar von den Rheingegenden aus, wurden Burgund und die Franche Comté (Salins 1485, Besançon 1487, Dôle 1490, Dijon 1491, Cluny 1492, Maçon 1494). Der Druckbereich der französischen Inkunabelperiode zerfiel so mit den Herrschaftsbereichen seiner beiden Hauptdruckorte in zwei fast völlig wirtschaftlich – doch auch durch ihre Letternkunst, ihren typographischen Stil – völlig getrennte Teile: in den nordfranzösischen, von dessen Druckstätten außer Paris nur Rouen zu einer stetigen und umfangreicher werdenden Tätigkeit gelangt ist, und in den südfranzösischen, für den Lyon maßgebend war, dessen Einfluß sich bis nach Spanien erstreckte.

Die Aufmerksamkeit, die das Buchgeheimnis von Mainz in Frankreich und vor allem in Paris erregte, wird nicht allein auf die Bedeutung von Buchgewerbe und Buchhandel für diese Universitäts- und Weltstadt zurückzuführen sein. Peter Schöffer hatte seine alten Pariser Geschäftsverbindungen aufrechterhalten (vgl. S. 245). Aus seinem Kreise mag die erste noch ungewisse Kunde von der neuen Erfindung sich verbreitet haben. Nicolaus Jenson aus Sommevoire in der Champagne (um 1420–1480) soll angeblich damit beauftragt gewesen sein, Frankreich die ersten praktischen Informationen über die Typographie zu verschaffen (vgl. S. 418). Die Art des Auftrages – es sollte alles ausspioniert werden – und die Auswahl des Beauftragten – eines erfahrenen Stempelstechers – würden dann beweisen, daß man einerseits keine Möglichkeit sah, sich ausreichend über die Buchdruck-Erfindung zu unterrichten, und daß man andererseits doch keine

ganz ungefähre Vorstellung von ihr hatte. Im Auslande, in Brügge, sind von der Caxton-Mansion-Offizin (vgl. S. 387) um 1475 die ersten Bücher in französischer Sprache gedruckt worden, nahezu gleichzeitig jedoch auch in Lyon, im Auftrage B. Buyers von G. le Roy: „Livre nommé les Merveilles du monde", 1475, und des Voragine, „La Légende dorée" – das erste datierte – 18. April 1476 – in Frankreich erschienene Buchdruckwerk in französischer Sprache. Das Druckereigewerbe und seine deutschen und flämischen Frühmeister nationalisierten sich in Paris rasch, da der in Frankreich geltende Buchgeschmack ihre Arbeiten schnell vereinheitlichte.

Die erste Offizin Frankreichs, 1470 in Paris gegründet, gilt als „humanistische Privatpresse". Aus Basel hatten sich Ende 1469 Johann Heynlin (Jean de la Pierre, a Lapide, vom Stein; vgl. S. 377), Prior des Sorbonne-Kollegiums, Professor an der Artistenfakultät und vormaliger Rektor, sowie der Bibliothekar des Kollegiums, Guillaume Fichet, deutsche Drucker kommen lassen: Michel Friburger von Colmar, Ulrich Gering von Constanz, Martin Krantz von Stein. Die Aufsicht über die Buchschreiber, die jene Universitätsprofessoren übten, veranlaßte die Berufung. Es war die Fürsorge für korrekte Texte der Universitätsliteratur, die Heynlin und Fichet bestimmt hatte, sich der Typographie zuzuwenden und entweder aus eigenen oder sonst dafür zur Verfügung stehenden Mitteln die Gründungskosten einer ersten Pariser Presse aufzubringen, die sie als Editoren, Kommentatoren, Korrektoren wissenschaftlich leiten wollten. In der Behausung Heynlins in der Sorbonne richteten die drei Drucker die von den beiden Professoren so geistig und geschäftlich unterhaltene Werkstätte ein. Aus ihr sind in den Jahren 1470/73, gedruckt mit einer in Anlehnung an die deutsch-italienischen Beispiele der Buchdruckwerke von Subiaco und Rom entstandenen großen und schweren Antiqua, mit einer noch semi-romanischen Type, 22 Druckwerke in lateinischer Sprache hervorgegangen. Das Unternehmen, das auf Kosten der beteiligten Gelehrten betrieben wurde, war keine eigentliche Universitätsdruckerei, entsprach immerhin jedoch den Zwecken einer solchen. Die meist von Fichet verfaßten persönlichen Widmungsbriefe für einzelne Exemplare verkündeten die humanistische Tendenz der Sorbonne-Typographie. Am bekanntesten sind zwei von diesen Widmungen geworden: die des ersten in Frankreich hergestellten Buchdruckwerkes, des Gasparino de Barzizzi „Epistolarum libri" (1470), die den Beinamen von Paris als der „Ville Lumière" schuf, und jene andere vom Neujahrstage 1471, in der Gutenbergs Name zum erstenmal im Druck erschien (vgl. S. 80). Als zweites Buch der Sorbonne-Werkstatt

GVILLERMVS Fichetus parisiensis theologus doctor, Ioanni Lapidano Sorbonensis scholæ priori salutem;

Misisti nuper ad me suauissimas Gasparini pergamensis epistolas, nō a te modo diligent̄ emēdatas: sed a tuis quoq; germanis impressoribus nitide & terse trāscriptas. Magnam tibi gratiā gasparinus debeat. quem pluribus tuis uigiliis ex corrupto integr̄ fecisti. Maiorē uero cætus doctor̄ hoīm: q̄ nō tm̄ sacris litteris (quæ tua prouīcia est) magnopere studes: sed redintegrādis etiā latinis scp̄toribus insegnem operam nauas. Res sane te uiro doctissimo & optimo digna. ut q̄ cū laude & gloria sorbonico certamini dux p̄fuisti: tum latinis quoq; lr̄is (quas ætatis nostræ ignoratio tenebris obumbrauit) tua lumen effundas industria. Nam præt̄ alias complures lrār̄ grauiores. iacturas, hanc etiā acceperūt: ut librarior̄ uitiis, effectæ pene barbaræ uideant̄. At uero maxime lætor, hāc pestem tua ꝓuidentia tādē eliminari ꝓcul a parisior̄ lutetia. Etenī quos ad hanc urbē, e tua germania librarios asciuisti: q̄ emendatos libros ad exemplaria reddunt: Idq; tute macto studio conaris: ut ne ullum quidem opus ab illis prius exprimatur: q̄ sit a te, coactis exēplaribus multis, castigatū litura multa. Quare tibi, quæ carminū censori q̄ntilio laus apud flaccū horatiū merito debeatur: cum a gasparinea suaui facūdia: tum aplerisq; nobilibus huius ciuitatis ingeniis. quæ desputa barbaria, lacteū fontē eloquētiæ melle dulciorem degustant. & indies q̄dem auidius. Ego uero (quod in aristotelis laudem dicebat plato) tuū domiciliū lectoris studiosissimi sedem, sine ulla quidem assentatione dici uelim.

Vale. & me dilige, te amantē. Scriptum apud sorbonā: uelocissima fichetea manu;

Foelix Ep̄lar̄ Gasparini finis;

Vt sol lumen: sic doctrinam fundis in orbem
Musarum nutrix, regia parisius;
Hinc prope diuinam, tu quā germania nouit
Artem scribendi: suscipe promerita;
Primos ecce libros: quos hæc industria finxit
Francorum in terris. ædibus atq; tuis;
Michael Vdalricus, Martinusq; magistri
Hos impresserunt. ac facient alios;

Gasparinus Barzizius, Epistolae. Paris 1470, Ulr. Gering, M. Friburger, M. Crantz

POLITECH. BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA

folgte 1470 des Barzizzi „Orthographia liber", als drittes 1471 die „Conjuratio Catilinae" von Sallust, die erste französische Klassikeredition. Da Fichet und Heynlin bald nacheinander 1472/73 Paris verließen, mußten die alten Räume der Sorbonne-Offizin (um Ostern 1473) aufgegeben werden, und ihre Buchdrucker machten sich selbständig. Sie gründeten im Mai 1473 unter dem Hauszeichen des „Soleil d'Or" („sub sole aureo") in der Rue Saint-Jacques eine Verlagswerkstätte – das erste volldatierte Pariser Buchdruckwerk ist des Guy de Monrocher „Manipulus curatorum" vom 21. Mai 1473 –, und im folgenden Jahre 1474 verlieh ihnen König Ludwig XI. die französischen Staatsbürgerrechte. Nun hatten sie, obschon sie jetzt vorwiegend lateinische theologische Werke herausgaben – darunter die „Biblia sacra" (1476/77), den ersten Bibeldruck Frankreichs –, für die sie den Antiquastil verließen und nach französischen Vorlagen neu hergestellte gotische Lettern benutzten, auf den beginnenden Wettbewerb mit anderen neu entstehenden Buchdruckereien Rücksicht zu nehmen, dem sich ihre Buchware anpassen mußte. Ihre eigenartige gotische große Texttype, mit der sie eine beträchtliche Anzahl von Büchern gesetzt haben, ist nur im allgemeinen beispielgebend für die französische Letternkunst geworden, unmittelbare Weiterbildungen sind von ihr nicht ausgegangen. Schon 1475 war die Werkstätte auch zur Antiqua zurückgekehrt, die noch, besonders in den Minuskeln, stark gotisierte. Als die Genossenschaft der Pariser Prototypographen aufgelöst wurde, versah sich die Gering verbleibende, seitdem nur wenig produktive Offizin mit einer strenger, wohl nach Baseler Beispielen, stilisierten Antiqua, mit der 1478 Gering allein seine Vergil-Edition druckte, und der frühere Einfluß der römischen Vorbilder hörte auf. Die alten Genossen hatten sich um 1477 getrennt, Friburger und Krantz waren in ihre Heimat zurückgekehrt. Die Offizin „sub sole aureo", deren Schriften Gering übernommen hatte, arbeitete ununterbrochen weiter, doch unterzeichnete Gering ihre Veröffentlichungen von 1484–1494 nicht mehr. Sein Gesellschafter war 1478/79 Guillaume Maynial geworden, einige Jahre später hat Gering sich dann anscheinend von der persönlichen Betriebsführung entlastet. Er hatte Werkstätte und Wohnung in einem anderen Hause untergebracht, in dem die deutschen Drucker Johann Higman und Georg Wolf mit seinen Schriften unter ihren Namen arbeiteten. Erst 1494 trat Gering, der 1510 verstarb, wieder als selbständiger Typograph hervor, vermutlich jedoch nur, um der ältesten Pariser Werkstätte das Ansehen auch seines Namens zu wahren. Er hatte sich (1494) mit Berthold Remboldt aus Straßburg zusammengetan; dieser übernahm die Leitung und

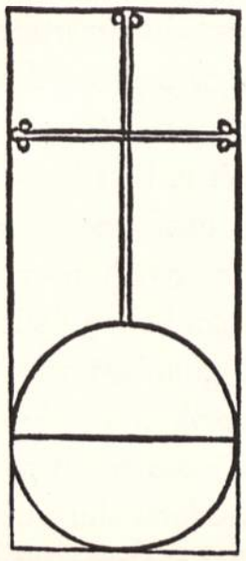
setzte allein seinen Namen in die Signete. Man benutzte noch die alten Schriften, modernisierte daneben jedoch auch das Typenmaterial. Damit gelangte die Gering-Offizin, die auch in manchen Einzelheiten der Pariser Typographie vorbildlich gewesen ist – so in der Anwendung der Signaturen mit arabischen Ziffern und in der Benutzung der Metallschnitt-Zierbuchstaben auf Schrotgrund –, zu einer lange noch anhaltenden Tätigkeit. Remboldt starb nach 1519. Seine als Buchdruckerin ausgebildete Frau, Charlotte Guillard, verheiratete sich in zweiter Ehe mit dem als Drucker 1513 eingeschriebenen Claude Chevallon, der 1542 gestorben ist. Der Druckereiverlag Remboldt-Chevallon veröffentlichte im 16. Jahrhundert (bis 1556) vorwiegend juristische und patristische Werke, die seinen Traditionen durch ihre gute Typographie zu entsprechen suchten.

Johann Higman (1484–1499) aus Utrecht war wie sein späterer Teilhaber (seit 1494) Wolfgang Hopyl (1489–1521) Niederländer, sie bezeichneten sich indessen als Deutsche, da sie in Paris wohl dem Verbande der deutschen Nation zugeschrieben wurden. Nachdem Higman (seit 1484) seine nicht zahlreichen Bücher zuerst unter der Adresse Gerings („sub sole aureo") herausgegeben hatte, richtete er sich 1488/89 eine eigene, mehrfach verlegte, Werkstätte ein. Dabei mag ihn Hopyl, der mehr Verleger war, mit seinen Mitteln unterstützt haben. Sie besaßen ihre Buchdruckerei gemeinsam, mit deren reichhaltigem Typenmaterial sie teilweise für ihre gemeinsame Rechnung, teilweise jeder für sich allein ihre Verlagswerke in sorgfältiger Ausführung herstellten. Für den eigenen Verlag druckten sie, vorzugsweise mit italienisierenden Schriften deutscher Abstammung, Lehrbücher für den Universitätsunterricht und mit liturgischen Schriften, mit denen sie ebenfalls wohlversehen waren, Kirchendienstbücher. Daneben beschäftigte sie noch vielfach der Lohndruck, nicht nur in lateinischer und französischer, sondern auch in niederländischer, englischer, spanischer Sprache. In den letzten 1490er Jahren war Henri Estienne (Henricus Stephanus) in geschäftliche Beziehungen zu Higman getreten, dessen Witwe er später heiratete. So verband sich, wenigstens mittelbar, auch noch der berühmteste Pariser Buchdruckernamen des 16. Jahrhunderts mit den Firmengruppierungen, die über die Gering-Offizin führten (vgl. S. 552). Als Higman aus dieser ausgeschieden war, begann Georg Wolf aus Baden (1489–1493/94) in ihr „sub sole aureo" zu drucken, ein damals schon unter den Deutschen angesehener, gebildeter und wohlhabender Mann, in jenem Jahre 1489 Prokurator der deutschen Nation an der Pariser Sorbonne und noch im 16. Jahrhundert (seit 1494) Schatzmeister dieses Verbandes. Er hat bis zu Anfang 1494, bis zur Verbindung Gerings mit Remboldt, einen recht umfang-

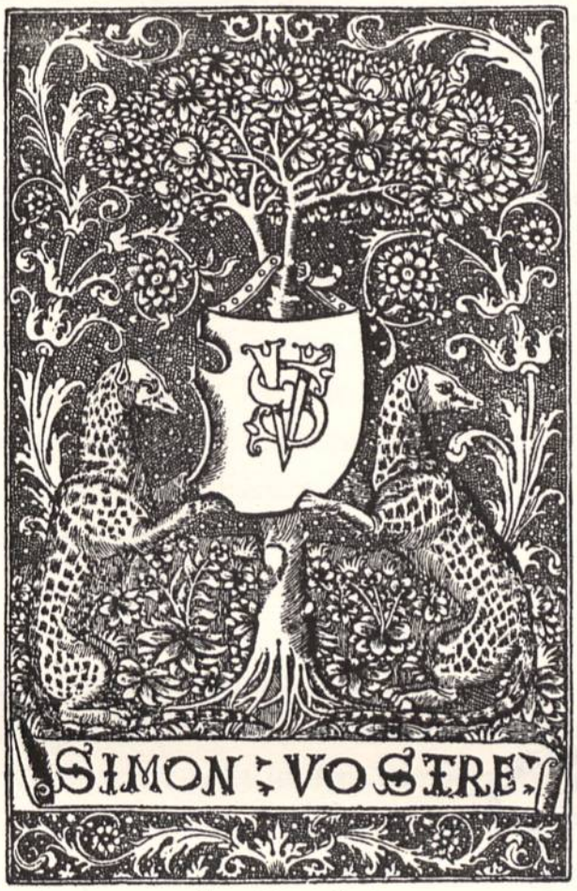
reichen Betrieb in der Gering-Werkstätte aufrechterhalten. Wolf nahm zum neuen Geschäftsgenossen den studierten Johannes Philippi aus Kreuznach, mit dem er bis 1497 zusammenblieb. Philippi – vielleicht ein Bruder des Gaspard Philippe (1494–1519/20, seit 1526 in Bordeaux) – hatte bereits 1495 damit begonnen, einzelne Bücher unter eigenem Namen herauszugeben, 1497 übernahm er allein die Verlagswerkstätte, die er bis zu seinem Tode (1519) leitete. In seinen letzten Lebensjahren hat Wolf, der um 1504 gestorben ist, wohl nur noch gelegentliche Beteiligungen am Buchgeschäfte gesucht. Herbst 1498 wurde er Teilhaber von Tielmann Kerver aus Coblenz. Da Wolf für ein Gebetbuch Kervers die Metallschnitte gefertigt hatte, und da er als Stempelstecher genannt wird, kann er vielleicht die Druckereien seiner Geschäftsgenossen mit Schriften versehen haben. Auch in der Pariser Frühdruckereigeschichte werden Namen von Schriftkünstlern, von Stempelstechern, nur ganz gelegentlich und nebenbei erwähnt, es gab auch in Paris im 15. Jahrhundert nur Hausgießereien und noch kein selbständiges Schriftgießereigewerbe.

Die Verlagswerkstätten im Buchhändlerviertel der Rue Saint-Jacques hatten sich in den 1470er Jahren vermehrt. Unter dem Hausschilde des „Chevalier au Cygne" war seit 1473 (bis 1477) die des Niederländers Pieter van Keysere (Pierre César, Petrus Caesaris – den man auch mit einem Peter Wagner aus Schwiebus identifizieren will –) tätig. Er und sein Gesellschafter (bis 1474), der Deutsche Johann Stoll, waren wohl ehemalige Gehilfen der Sorbonne-Offizin gewesen. Sie haben sich um die erste Letternnachschöpfung der nationalfranzösischen Schrift Verdienste erworben, ihre eigenartige Antiqua blieb in den Majuskeln noch stark gotisierend. Keysere starb 1509, doch druckte ein Sohn von ihm, Robert, 1512/13. Fast nur unter der Firma ihres Hausschildes „au soufflet vert" arbeitete (1475–1484) die Druckereigenossenschaft der französischen Meister Louis Simonel, Richard Blandin, Jean Simon, Gaspard de Russangis, deren gelehrte Leitung dem Professor vom Collège de Navarre, Guillaume Tardif, unterstand. Anonyme Offizinen (seit 1476), von Druckergenossenschaften betriebene Kleinwerkstätten, die bisweilen aus der französischen Manuskripttradition den Gebrauch übernahmen, am Buchende die Mitarbeiternamen in einem Akrostichon anzugeben, konnten der nun einsetzenden Entwicklung derjenigen Verlagswerkstätten nicht mehr folgen, die sich die Großhandelsformen aneigneten, mit deren Kapitalkraft sie jeden schwächeren Wettbewerb ausschlossen und die geringen Typographen in den Hintergrund des Pariser Buchgewerbes zurückdrängten. Der Universitätsbuchhändler Pasquier Bonhomme war der

erste Vertreter des alten französischen Buchgewerbes, der zum neuen Buchgewerbe überging. Für die Buchdruckerei, die er in seinem Hause mit dem „Saint-Christophe"-Schilde (1475–1477) einrichtete, ließ er nach französischen Handschriftmustern seine gotischen Typen herstellen, und 1476 (1477 n. St.) beendete sie das erste datierte, in Paris in französischer Sprache gedruckte Buch, die drei Folianten der „Grandes Chroniques de France" (oder „Chroniques de Saint-Denis"). Für ein Bild, also eine Buchmalerei, ist noch Raum auf der ersten Textseite freigelassen worden. Pasquier Bonhomme ist 1477 gestorben, danach scheint seine Druckerei einstweilen zum Stillstand gekommen zu sein. Der Sohn, Jean (I) Bonhomme, der sie (1484) wieder in Tätigkeit brachte, vorerst mit dem Typenmaterial seines Vaters, das er seit 1486 zu erneuern begann, war wie dieser (mindestens seit 1468) Buchhänder gewesen, der Manuskripte vertrieb. Er kannte daher die Handelswerte der Bildausstattung, denn die Miniaturencodices der Pariser Ateliers hatten als Luxusartikel einen internationalen Ruf. Doch nahm er den Bilddruck nur zögernd auf, mit jenen Überleitungen von den auf die Gelehrtenkreise beschränkten lateinischen Buchdruckwerken zu denen, die breitere Wirkungen durch Ausstattung, Inhalt, Volkssprache suchten. Des Arnoldus de Villa „Aggregator practicus", den Jean I. Bonhomme (um 1485) veröffentlichte, ist das erste in Paris erschienene reichillustrierte Buch gewesen; es ist jedoch mit seinen Holzschnitten und seinem Textinhalt nicht viel mehr als ein Nachdruck des Mainzer Herbarius von 1484. Im Buchbilde nationalisierten sich fortan die Tendenzen der französischen Typographie, es charakterisierte zuerst die „édition de luxe", die seitdem für den französischen Buchgeschmack kennzeichnend geblieben ist. Nach 1490 (bis 1532) beschränkte sich Jean I Bonhomme auf den Verlag, in dem die Familie mit Jean II Bonhomme (1538–1552) und Jean III Bonhomme (1552/53) lange noch ihre angesehene Stellung im Pariser Buchgewerbe wahrte, verschwägert mit dem Drucker Tielmann Kerver, der Pasquiers Tochter Jolande geheiratet hatte. Die Firma Jean Dupré (Johannes de Prato, de Pratis, Des Près) ist unter ihrem Hauszeichen der „deux Cygnes" dem Pariser Druckereigewerbe und Verlagswesen für die Aufnahme der Großbetriebsformen wegbahnend und wegweisend geworden. Da seit 1486/87 zwei gleichnamige umfangreiche Verlagswerkstätten gleichzeitig in Paris und Lyon bestanden, deren Verlagsrichtungen teilweise nicht übereinstimmten und deren Typenmaterial verschiedenartig war, pflegt man anzunehmen, daß sie zwei Namensvettern oder Verwandten gehörten. Völlig zweifellos ist das indessen nicht, es kann auch sein, daß sie von einem Großunternehmer betrieben worden



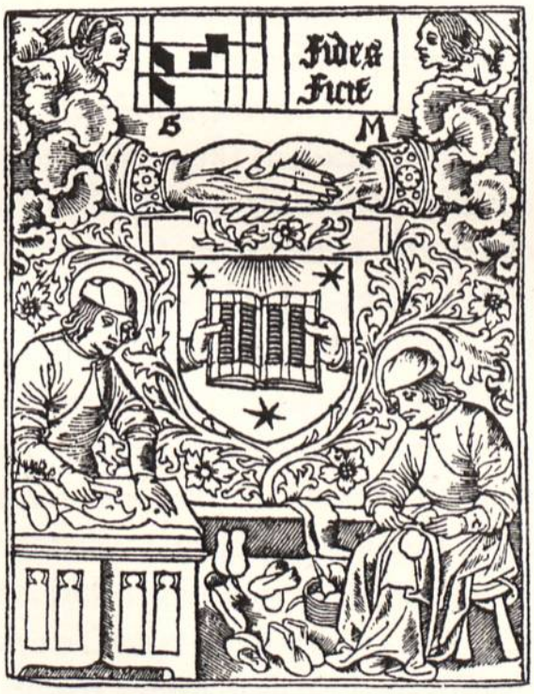
Unbekannter Drucker,
Paris



Simon Vostre, Paris



Geoffroy de Marnef, Paris



Guy Marchand Paris



Berthold Renbolt, Paris

Französische Druckerzeichen der Frühdruckzeit

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

sind, der dann aus diesen seinen beiden Hauptwerkstätten auch noch Filialoffizinen nach mehreren Orten verlegte, um Aufträge auf liturgische Druckarbeiten auszuführen. Jean Dupré hatte 1481 in Paris seine typographische Tätigkeit begonnen, er unterzeichnete 1481 gemeinsam mit Desiderius Huym ein Buch. 1485/86 war er Partner des Nicolaus Philippi in Lyon, 1486/87 des Pierre Gérard in Abbeville, 1489 des Guillaume le Caron und Jean Belin in Paris, allein dann auch 1482/83 in Chartres, 1483/85 in Salins, 1493 in Uzès, 1497 in Avignon Drucker. Dazu hat der Jean-Dupré-Verlag noch zahlreiche Verbindungen mit anderen Werkstätten unterhalten. Wenn auch die herrschende Meinung dahin geht, den Pariser Dupré von dem Lyoner zu unterscheiden, und dementsprechend auch ihre Beteiligungen und Filialoffizinen auf beide zu verteilen, so bleibt es doch immerhin verwunderlich, daß dann zwei so bedeutende konkurrierende Firmen sich mit ihren Namensangaben nicht eindeutig voneinander getrennt haben sollen. Der Pariser Jean Dupré führte nach dem Muster der Venediger Werkstätten, aus denen er seine Mitarbeiter nach Paris gebracht hatte, wie er selbst 1483 in dem Limoger Missale hervorhob, das Buchbild in das Pariser Buchdruckwerk ein. In Lyon hatte die Verbindung von Typographie und Xylographie schon vorher stattgefunden, 1475 ist von Martin Huß das erste datierte Druckwerk Frankreichs, das mit Baseler Holzstöcken ausgeführte Illustrationen schmückten: „Le Miroir de la rédemption humaine" veröffentlicht worden, und ein Jahrzehnt später ist in Lyon auch das erste französische Kupferdruckwerk: Breydenbachs „Saintes Péregrinations" (M. Topie & J. Heremberck, 1488) erschienen (vgl. S. 521). Am 22. September 1481 vollendete Jean Dupré das älteste genau datierte vollständige in Frankreich gedruckte Meßbuch, ein „Missale Parisiense", das zwei Holzschnitte aufwies, im gleichen Jahre am 28. November das schon reicher mit kleinen Metallschnitten, die vielleicht für ein Gebetbuch geplant waren, ausgestattete „Missale Virdunense" und am 26. Februar 1483 (1484) das erste illustrierte Buchdruckwerk in französischer Sprache, das den Verlagsort Paris zeigte, des Boccaccio „De la Ruine des nobles hommes et femmes". Die Dupré-Offizin – die die Witwe Claire (150[4]/6–1513) und der Sohn Jean II (1507–1522) fortführten – arbeitete auch für Jean Bonhomme, dessen Ausgabe von Maistre Jacques Millets „L'Histoire de la destruction de Troye la Grant" ebenfalls 1483 (1484) herauskam. Die Holzstöcke dieser Ausgabe erwarb Vérard, welcher sie für einen Neudruck (1498) und teilweise noch in anderen Werken benutzte. Jean Bonhomme hat (1486) nur noch ein anderes bildgeschmücktes Buch veröffentlicht. 1486 druckte Jean Dupré die „Vies des

anciens Saintz Pères" des h. Hieronymus, für die er, abgesehen von ihrem Bildschmuck, die ersten in Paris gefertigten „initiales festonnées" an Stelle der bis dahin eingemalten „lettres ornées" herstellen ließ, mit Engelsgestalten und Menschenköpfen ornamentierte Zierbuchstaben. Das Ansehen, das Jean Duprés Werkstätte der „Deux Cygnes" behauptete, verdankte sie ihrer Leistungsfähigkeit und Tätigkeit. Aus der Provinz gingen ihr, die in Frankreich die liturgische Typographie heimisch gemacht hatte, große und kleine Aufträge zu. 1482 richtete Jean Dupré in Chartres eine Sonderwerkstätte ein, um die Liturgie der dortigen Kathedrale unter der Aufsicht ihres Kanonikus Pierre Plumé zu drucken, 1486 eine andere in Abbeville zur Unterstützung von Pierre Gérard, um unter anderem eine Prachtausgabe der „Cité de Dieu" des h. Augustinus in der französischen Übersetzung von Raoul de Presles herzustellen, deren Bilder in Paris geschnitten und gezeichnet wurden. Die Bildzeichnungen folgten einer Handschrift, ohne sie ganz getreu nachzuahmen, der Holzschnitt war eine vortreffliche Werkstattarbeit, die Einteilung, ein Bild vor jedem der dreiundzwanzig Kapitel, dazu zwei Titelbilder: eins das Porträt des schreibenden h. Augustinus, das andere das des Übersetzers, der seine Arbeit dem Könige von Frankreich darbringt, wohlüberlegt. 1487 stand Dupré in Verbindung mit Jean le Bourgeois in Rouen, überall war er einer der ersten in der Reihe derer, die eine neue einträgliche Verlagsrichtung einschlugen. Nachdem er noch manches ausgezeichnete Buchholzschnittwerk veröffentlicht hatte, wandte er sich 1488 der aufblühenden Pariser „Heures"-Industrie zu. Nicht nur die großen Aufträge beschäftigten seine Druckerei neben ihrer Tätigkeit für den eigenen Verlag. Sie hat den ältesten bekannten französischen gedruckten Wandanschlag für den großen Ablaß der Nôtre-Dame-Kirche in Reims ausgeführt, das wohl nicht 1484 Druckort geworden ist. Durch ihre Verbindungen mit der italienischen Typographie hat die Dupré-Offizin in Paris die französische Schriftgießerei technisch vervollkommnet.

Jean Dupré machte gleich Jenson, als Geschäftsmann jedoch nicht als Letternkünstler, Schule. Neue Offizinen entstanden, die Hervorragendes leisteten, wie die von Guyot Marchand, Pierre le Rouge, Pierre le Caron, Pierre Levet, Gilles Couteaux. Ebenso wie bei der Ausbildung des Druckereigewerbes in Venedig durch den Verlagshandel führte auch in Paris die überschnelle Vermehrung leistungsfähiger Werkstätten in die sie verwirtschaftlichenden Zusammenschlüsse. Beteiligungen der Buchdrucker und Buchhändler untereinander ergaben Geschäftsgruppen in einem Wettbewerbe, in dem beherrschend einzelne Verleger dem

Pariser Büchermarkt richtunggebend wurden. Diese zeigten individuellere Züge als Buchhändler denn als Meisterdrucker. Die Pressen, auch die früher selbständigeren, gerieten mehr und mehr in die Abhängigkeit von Buchhändlern, welche für ihre Betriebe plan- und regelmäßig verschiedene Werkstätten beschäftigten, auch wenn sie noch eigene Großdruckereien hatten, wie die Antoine Caillaut, Philippe Pigouchet, Jean Tréperel, François Baligault, Tielmann Kerver. Und sie vertrieben wohl auch noch die Erzeugnisse kleinerer Verlagswerkstätten mit. Um 1490 begannen die Großverlage – Antoine Vérard, Simon Vostre, Geoffroy de Marnef, Denis Roce, Jean Petit, Guillaume Eustace – die Leistung der Lohndruckereien zu bestimmen. Der Druckauftrag schrieb vor, was und wie gedruckt werden sollte. Über ein halbhundert (61) Buchdruckereien sind nacheinander in 30 Jahren (1470–1500) in Paris entstanden, um 1500 waren hier etwa 20 Verlage und 30 Werkstätten vorhanden, die fast alle Franzosen gehörten. Die Ausländer, die in Paris blieben, wurden meist durch Einheirat oder günstige Nationalisierung eingebürgert.

Antoine Caillaut (1482–1498), ein geschäftiger Mann, stand teilweise in Genossenschaft mit seinem Landsmann aus der Tourraine, Louis Martineau (1483–1498). Zu ihrer Gruppe gehörten auch noch Hector Deschamps, Philippe Pigouchet und Belart sowie Geoffroy de Marnef. Es waren wechselnde Interessengemeinschaften, die sie zusammenhielten, eine Druckerei und Verlagsgesellschaft kann man ihre losen, verschiedenartigen Geschäftsverbindungen nicht nennen. Auch Caillaut und Martineau haben Einzelveröffentlichungen allein gezeichnet, und der Abschluß der selbständigen Typographie Martineaus ist nicht zu bestimmen, weil er wohl auch nach 1485 noch manches Buch für eigene Rechnung ohne seine Unterschrift veröffentlichte. Martineau war der erste Pariser Typograph gewesen, der (1484) ein Druckerzeichen verwendet hatte: das Wappen der Stadt Paris. Es konnte sich in seiner bescheidenen und unbeholfenen Ausführung nicht mit dem ersten Pariser Verlegerzeichen vergleichen, das seit 1485 Antoine Vérard führte. Ein für die Druckereientwicklung in Paris kennzeichnendes Verhältnis, für die Geschäftsregelung durch die Großverlage, die gern ihre Marke vorn im Buch anbrachten, um anzugeben, wo das Buch erhältlich sei, weshalb man mit Vorliebe die Hausschilder brauchte, indessen der Drucker für das eigene Signet mit dem Buchschlusse vorlieb zu nehmen hatte oder überhaupt nicht erwähnt wurde. Die Benutzung des Druckerzeichens ist in Paris jedoch kein regelmäßiger Gebrauch gewesen, eine ganze Anzahl Offizinen verzichtete auf ein eigenes Zeichen. Gegen das Jahrhundert-

ende hin pflegten die Pariser Verlage ihre Veröffentlichungen ohne Angabe der Druckerei nur mit ihrer Firma oder ihrem Signet zu bezeichnen. Dieser Umstand und die abwechselnden Geschäftsverbindungen der Druckereien untereinander erschweren sehr die Übersicht über die selbständige Stellung der einzelnen Pariser Werkstätten der späten Wiegendruckzeit. Pierre Levet (1485–1502), vorübergehend (1486) in Genossenschaft mit Jean Alissot, der ebenfalls anfangs in der Rue Saint-Jacques seine Werkstätte aufschlug, verfolgte in seinem einen erheblichen Umfang annehmenden Verlage vielfach die schönwissenschaftliche Richtung und verwandte auf die damals modernen französischen höheren Unterhaltungsbücher manche Mühe; bei ihm erschien der Erstdruck der Poesien Villons (1489), für Antoine Vérard lieferte er 1486 die „Cent Nouvelles nouvelles". Von Anfang an hatte Levet damit begonnen, Buchbild und Druckwerk zu vereinen. Sein Buchbildmeister dürfte ein Lyoneser Xylograph gewesen sein, ein Umstand, der deshalb nicht unwichtig ist, weil Levet für den Vérard-Verlag viel beschäftigt gewesen ist. Seit 1490 wurden die Erzeugnisse der Levet-Offizin erheblich zahlreicher, doch großenteils für fremde Rechnung ausgeführt. Diese Ausdehnung seiner mehrfach verlegten Werkstätte hatte es wohl bedingt, daß er sich gegen das Jahrhundertende hin Gesellschafter gewann: Radolphus Coustourier und Jean Hardouin. Auch diese beiden waren Buchdrucker. Die Entwicklung der Levet-Verlagswerkstätte, die zuerst ihre noch oft anonymen Bücher mit einer ihr eigenartigen einzelnen mittelgroßen Textschrift herstellte, hatte sie zu einer Großlohndruckerei gemacht.

Eine ähnliche Entwicklung nahm eine andere in den beiden letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts sehr produktive und im 16. Jahrhundert tätig gebliebene Verlagswerkstätte: die des Guy(ot) Marchand (Guido Mercator) (1483–1508/09), eines Priesters. Sie hat anfangs meist noch für den eigenen Verlag gearbeitet und kleine religiöse Traktate herausgegeben, ist dann jedoch zum Lohndruck übergegangen, in dem ihr der Vérard-Verlag viel zu tun gab. 1485 veröffentlichte sie erstmalig das dann in neuen Auflagen sich erweiternde „Danse macabre"-Werk, ein Totentanzbuch mit siebzehn geistreich gesehenen und geschickt geschnittenen Buchbildern, die sich überlegt dem gotischen Satz verbanden und für die die Gemälde vom Cimetière des Innocents zum Vorbild genommen waren. Die im Pariser Buchbild hervortretende realistische Tendenz, derentwegen dieser Totentanz berühmt geworden ist, lag nicht allein im Stoffe, wie ihn etwa der „Calendrier des Bergers" und der „Calendrier des Bergères" (seit 1491), populäre Enzyklopädien, bedingten – die Kalender verzweigten sich in

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

mehreren Ausgaben und sind in Lyon, Rouen, Troyes nachgedruckt worden –, sondern auch in der unbefangenen Benutzung der vorhandenen Malereien, nicht nur der Buchmalereien, sondern auch der der Kirchenfenster, Wandgemälde usw. Ähnlich hatten schon die Blockbücher ihre Bildübertragungen vorgenommen, ähnlich führten einige der berühmtesten venetianischen Holzschnittbücher auf Gemälde zurück. Wenn sich auch die elegante Richtung der Pariser Illustration des 15. Jahrhunderts mehr der Miniatur näherte, so suchte dafür die populäre Richtung Anschluß an die allgemeiner bekannten, gemeinverständlicheren bildlichen Darstellungen. Beide Richtungen stilisierten sich in den Buchdruckereien, je nach deren Meistern, und in den Verlagen, je nach deren Zwecken. Das Ausstattungsmittel des Buchbildes einigermaßen geschmackvoll verwerten zu können, haben die Pariser Offizinen bald gelernt, ohne deshalb diese geläufige Illustrationstechnik zu einer eigentlichen Buchbildkunstentwicklung zu gestalten. Für Bücherliebhaber oder Buchdruckereigönner fertigte man Vorzugsausgaben, indem man Illustrationen und Initialen in der Manuskripttechnik miniaturierte. Derart verfuhr gelegentlich auch der Buchdrucker Pierre Le Rouge, der, ein Bruder von Jacques le Rouge (vgl. S. 425), jedoch weder Kalligraph noch Xylograph gewesen sein dürfte. In Chablis, seiner Vaterstadt, war er 1478 mit einem „Livre des bonnes mœurs" deren Erstdrucker geworden. Er scheint bis 1487 in ihr geblieben zu sein, ohne einen erheblichen Werkstattbetrieb zu haben, es ist von ihm nur ein 1483 in Chablis gedrucktes Brevier für Auxerre bekannt. Dann übersiedelte er nach Paris (1487–1493), wo er (mindestens seit 1487) impressor regis wurde und teils für den eigenen Verlag, teils für die von Vincent Commin, Vérard, Seigneret in Autun, Gerlier druckte, jedenfalls mehr, als das Dutzend der zur Hälfte nicht illustrierten der von ihm noch bekannten Werke, unter denen das „Mer des Histoires" (für Commin) sich auszeichnete. Im Juli 1488 beendete Pierre Le Rouge den ersten Band dieses Prachtwerkes mit großen und kleinen Holzschnitten, kunstvollen Randleisten, Schmuckstücken, Zierbuchstaben, sieben Monate später wurde der zweite Band fertig. Als eine Bearbeitung des „Rudimentum novitiorum" (Lübeck 1475) übernahm der erste Teil auch dessen Bilder, selbständiger bearbeitet war der zweite, die französische Geschichte behandelnde Teil, den spätere Ausgaben (Lyon, Jean Dupré, 1491; Paris, Vérard, um 1500; Lyon, G. Dyamantier, 1506; Paris, Fr. Regnault, o. J.; J. Longis, o. J.; Galliot Dupré, 1536 usw.) „bis zur Gegenwart" ergänzten. Zur Ausnutzung eines Bucherfolges ist man damals in Paris geschickt und schnell bereit gewesen; Bücher, die „gingen", druckte man unbedenklich nach. Verwendete doch mit ent-

sprechenden geringfügigen Änderungen häufig ein Pariser Drucker oder Verleger das Drucker- oder Verlegerzeichen eines anderen. Wer die Offizin von Pierre Le Rouge in Chablis übernahm, ist unbekannt, vielleicht ein Jehan Le Rouge, der für 1486 als Drucker in Troyes erwähnt wird, ohne daß ein Druck von ihm gekannt ist, vielleicht der Sohn des (vermutlich um 1493 verstorbenen) Pierre, Guillaume Le Rouge, ein tüchtiger Typograph gleich seinem Vater. Er war 1489 in Chablis, 1491–1493 in Troyes, 1503–1514 in Paris Buchdrucker, wo er, ebenso wie sein Vater, mehr für fremde Rechnung als für den eigenen Verlag gearbeitet hat. Jehan Le Rouge, der vermutlich um 1491 gestorben ist, hatte sich möglicherweise nur mit Typenmaterial aus der Offizin des Pierre Le Rouge in Chablis versorgt und die eigene Werkstätte in Troyes eingerichtet, die Guillaume Le Rouge übernahm. Um 1496 ist sie aufgelöst worden. Von 1493 bis 1507 wurden die Kirchendienstbücher der Diözese Troyes in Paris hergestellt. 1507 ließ sich ein, 1524 verstorbener, Jehan Lecoq in Troyes als Drucker nieder. Nach ihm wurde ein Nicolaus Le Rouge (1515–1531) der liturgische Typograph von Troyes, wohin er um 1510 gekommen sein mag. Über seine frühere selbständige Tätigkeit ist nichts bekannt. Der Wettbewerb, in dem er mit der Konkurrenzfirma des jüngeren Jehan (II.) Lecoq, des gleichnamigen Nachfolgers seines Vaters, stand, hat ihn über eine mäßige Provinzialtyprographie nicht hinausgebracht, die sich mit Behördendrucksachen und Volksbüchlein begnügte. Der bedeutendste Meister der vielgenannten Druckerfamilie Le Rouge ist Jacques Le Rouge, der Venetianer, gewesen, auch Pierre Le Rouge ist ihm nicht gleichzustellen.

Dem Minaturisten Antoine Vérard (1485–1513) glückte es schnell, nachdem er am 22. November 1485 den ersten Band, der seinen Namen trug, eine französische Übersetzung von Boccaccios Decamerone veröffentlicht hatte, sich zum führenden Druckerverleger von Paris emporzuschwingen. Seine Aufträge verteilten sich auf die größten und leistungsfähigsten Offizinen und die eigene Werkstätte, verlangten eine einheitliche Ausführung, Folioformat, große Schriften, Bände eines monumentalen und repräsentativen Stils. Dieser älteste der großen Pariser Verleger der Wiegendruckzeit hat die Gangbarkeit seiner vorwiegend schönwissenschaftlichen Buchware aus geschäftlichen Gesichtspunkten durch eine künstlerische Ausstattung gehoben. Er machte die Buchmode, indem er sich mit kluger Voraussicht der bildgeschmückten Liebhaberausgabe französischer Werke zuwandte. Sein überlegtes Vorgehen erweist, daß es ihm um die Beherrschung des Büchermarktes auf diesem Gebiete zu tun war, und daß er das Buch-

bild als Mittel zu diesem Zweck in seine kaufmännischen Rechnungen stellte; die enthusiastische Einschätzung Vérards als Buchkunstmeister mit idealen Motiven erscheint wenig zutreffend. Die alten Holzstöcke kaufte er bei sich bietender Gelegenheit planmäßig auf, um sie neu in seinem ununterbrochenen Herstellungsvertriebe zu verwerten – bis zu seinem Tode um 1513 hat er über 300 Bücher verlegt. Vielleicht hat er in seiner Hand den ganzen vorhandenen Holzstockvorrat zusammenbringen wollen; jedenfalls begegnete er allem sich bietenden Wettbewerb in nicht gerade vornehmer Weise: erfolgreiche Buchbilder der Bücher anderer ließ er nachschneiden, ein Verfahren, mit dem sein 1503 unternommener Versuch, auch englische Bücher zu drucken, von den Londoner Werkstätten abgewehrt worden ist. Im übrigen kam es ihm keineswegs auf künstlerischen Reichtum an, seine Absicht blieb, das Produktionstempo zu steigern, und die größte Sorge war ihm nicht gerade, ob die Bilder paßten oder die Stöcke verbraucht waren. Dedikationsexemplare an die Könige Frankreichs und Englands wie an die Fürsten und Prinzen ihrer Höfe sollten seinen Ruf als mondänen Buchhändler nicht vergessen lassen; er zog auch aus dieser Übung schließlich noch einigen Nutzen, indem er seit etwa 1490 dergleichen illuminierte Vorzugsausgaben in den Handel brachte. Als höfische Mode wurde die Pariser Mode vornehm; auch den Flugblattdrucken volkstümlicher Art, wie sie etwa Pierre Le Caron (1489–1500), einer der von Vérard meistbeschäftigten Pariser Typographen, herstellte, bot der Hofbericht schon manchen Anlaß. Paris war Großstadt, demselben Caron wurde, als er um 1498 das erste Pariser Straßenverzeichnis druckte, „Les rues et les églises de Paris", das nützliche Büchlein sogleich von seinem Konkurrenten Jean Tréperel (1491–1501?) nachgedruckt. In den Pariser Straßen kamen und gingen die Fremden, die das allerneueste nach Hause mitbringen wollten. Auch die Pariser Buchware war ein Exportartikel, den die Modeströmungen trugen. Daher der beeilte Bildwechsel in den Liebhaberausgaben, wie denn etwa Jean Dupré in ganz kurzem Abstande (1489, 1491) Absatz für die „Légende dorée" in zwei verschiedenen illustrierten Ausgaben hatte. Daher die in sanften Übergängen vom geistlichen zum weltlichen sich ausgleichenden Vérardschen Veröffentlichungen, die, seit Februar 1485 (1486) für den Gebetbuchdruck in Liebhaberausstattung vorbildlich wurden.

Die Entwicklung des Gebetbuches mit den (lateinischen) liturgischen Gebeten, d. h. mit solchen allgemeinen Charakters, die den Geistlichen für den Gottesdienst vorgeschrieben waren, verlief literarisch vom Psalterium über das Breviarium zum Missale. Daneben waren schon frühzeitig auch verkürzte Laien-

breviere (Horae, Livres d'Heures, Libri d'Ore, Primers, Stundenbücher) vorhanden, die, in Anlehnung an die liturgischen Gebetbücher, einen mannigfachen und verschiedenartigen Inhalt hatten. Ursprünglich waren auch sie nur in lateinischer Sprache verfaßt worden, etwa seit dem 13./14. Jahrhundert wurden sie vielfach schon in den Volkssprachen geschrieben. Der Gebetbuchdruck der liturgischen Typographie vereinheitlichte die feste Form der (lateinischen) offiziellen Texte, er war eine amtlich approbierte Typographie, deren Erzeugnisse nur an Kirchen und Kleriker verkauft wurden. Anders verhielt es sich mit den Laienbrevieren, ihre Manuskripte waren weder für die graphische Ausstattung noch für die textliche Auswahl durch eine internationale offizielle Tradition gebunden. Daraus ergaben sich für die Umwandlung dieser privaten Gebetbücher in Druckwerke zwei Hauptmöglichkeiten. Die typographische Praxis konnte mit Ausstattungskünsten konkurrieren oder mit Inhaltsverbesserungen und -vermehrungen. Die Entwicklung des bald überall doch in erheblich geringerem Umfange nachgeahmten französischen Gebetbuchdruckes vollzog sich in der erstgenannten Richtung, in Deutschland schlugen die Buchdrucker und Buchhänder, die einen Ausgleich für die bescheidenen Ausstattungsformen gewinnen wollten, auch noch die andere ein. Sie vermehrten die Andachtsbücher durch vielfache Zugaben von Gebeten für besondere Gelegenheiten und versahen sie mit Ablaßgebeten, die außergewöhnlichen Gebetssegen versprachen – eine Spekulation, die schließlich das Konzil von Trient untersagte.

Am Ausgange des 15. Jahrhunderts entwickelte sich in der französischen Hauptstadt eine typographische Industrie aus einer bestehenden Buchmode, in der Paris ein Vierteljahrhundert hindurch (etwa von 1490 an) international vorherrschend blieb. Man druckte die „Livres d'Heures" nicht allein für den französischen Gebrauch, alle Länder bestellten sie in neuster Druckausführung bei den Pariser Verlagen. Die Andachtsbücher („Horae beatae virginis Mariae") waren nach den Stunden des Tages eingeteilte Gebetsammlungen, weshalb ihnen ein Kalendarium vorangestellt wurde. Bereits in der Buchhandschriftenzeit waren diese „Horae" ein Luxus der vornehmen Welt gewesen, Kalligraphien auf Pergament, die Miniaturen zierten, in kostbaren Einbänden; Büchlein, die man wohl auch im Buchbeutel, der am Gürtel hing, wenn man zur Kirche ging, mittrug, die man dem Kleidungsschmuck anpaßte. Das Ausstattungsmuster dafür hatten die großen Herren des Hofes, ein Jean Duc de Berri, in dessen Diensten sein Künstlerstab von Buchmalern stand, andere Valois und deren englische Vettern als vornehm weiterwirken lassen. Die Aufträge der Pariser Unternehmer, die derartige



Manuskript aus Frankreich, XIV. Jahrhundert.

(Heures de Louis Duc d'Anjou)

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Buchhandschriften auf Vorrat herstellen ließen, erstreckten sich über ganz Europa. Vornehmlich beschäftigten sie die Buchmaler Flanderns und Nordfrankreichs. Die Fremden, die nach Paris kamen, kauften sich dann hier ihre Stundenbücher, die man ihnen fertig machte, indem man die besonderen Gebete, die von ihnen für ihre Heimat gewünscht wurden, ihre Namen und Namensheiligen usw. hinzufügte. Aber um 1490 war für diesen kostspieligen Luxusartikel eine Überproduktion eingetreten, die Herstellungskosten lohnten nicht mehr die Preise, obschon der Bedarf an billigeren hübschen Stundenbüchern weiterbestand. Ihn befriedigten jetzt die unternehmenden Verleger, bisweilen unterstützt von vortrefflichen Buchschmuckkünstlern; auf dem Büchermarkt übernahmen sie auch hier das Erbe der Handschriftenhändler, in den vorhandenen Stilen und Traditionen weiterarbeitend. Die Abschnitte der gedruckten Gebetbücher begannen wie die der geschriebenen mit Bildseiten, Zierleisten umrandeten die Textseiten, die Ausführung des Buchschmuckes glich ihn durch hochdruckenden Holzschnitt oder Metallschnitt der Buchdruckseite an. Allmählich verwendete man die gleichen Bilddruckstöcke für ganze Ausgabenreihen, das Dekorations- und Illustrationsmaterial wechselte wohl auch im Handel von Hand zu Hand, wiederholte sich dazu in Nachschnitten. Die Massenerzeugung mechanisierte die artistischen Elemente einer nur noch routinierten zierlichen Ausstattung der Stundenbücher. Als Geoffroy Tory um 1525 es unternahm, ihren Geschmack zu wandeln, hörte ihre Beliebtheit bei den wohlhabenden Ständen – eine volkstümliche Buchware sind die Livres d'Heures nicht gewesen – schon auf, weil sich die neuen religiösen Strebungen, die die populäre Reformationsliteratur zum Ausdruck brachte, der ganzen Buchgattung widersetzten. Eine Aufzählung der in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum veröffentlichten „Heures", der allgemein verwendbaren „à l'usage de Rome" und der besonders für die Diözesen eingerichteten, füllt einen stattlichen Band. Die Bibliographie von Hans Bohatta führt allein für den Pariser Sprengel 170 zwischen 1490–1500 erschienene Stundenbücher an, die nach Bedarf durch Sonderausgaben noch für die Provinzen umgeändert wurden. Von 1500–1525 sind dazu etwa 350 Stundenbuchausgaben hergestellt worden. Einige Übersicht verschafft die Verteilung dieser Büchergruppe – in der die Anwendung des Pergamentdruckes beliebt blieb, die Ausmalung der Bilder von der Höhe der Miniaturtechnik jedoch rasch sank – auf ihre Hauptverlage. Es ist freilich nicht zu vergessen, daß häufig die „Heures" eines Verlages von verschiedenen Werkstätten ausgeführt worden sind. Die „Heures"-Typographie war eine Auftragsdruckerei, die sich nach den Bedürfnissen der

Kunden und ihrem Neuigkeitenverlangen richtete, keine freie Buchkunstentwicklung. Das älteste bekannt gewordene Pariser Stundenbuch trägt den Namen des Verlegers Antoine Vérard und das Datum des 6. Februar 1485 (1486 neuen Stils). Der Bildschmuck ist noch unbeträchtlich, doch von 1488 an ließ Vérard eine Ausgabenreihe der Heures in Großoktav erscheinen, die jetzt sogenannten „Grandes Heures" oder „Heures royales", die ihr figürlicher Buchschmuck auszeichnete. Weniger glänzend fielen die ein paar Jahre später begonnenen „Heures" in Oktav aus, obschon an ihnen ebenfalls die Künstler der „Grandes Heures" beteiligt gewesen waren. Schließlich hat Vérard noch eine Ausgabenreihe der „Heures" veranstaltet, deren Buchschmuck den der seit 1498 im Verlage von Simon Vostre (1488–1520) erscheinenden „Livres d'Heures" kopierte. Vostre hatte gemeinsam mit dem Typo- und Xylographen Philippe Pigouchet (1488–1526) die Gebetbuchdruckerei aufgenommen. Antoine, dessen Nachfolger sein Sohn Bartholomé Vérard (1513–1527) wurde, hat mindestens 120 „Heures"-Ausgaben veröffentlicht, von denen etwa die Hälfte erhalten ist, darunter 28 in der eigenen Verlagswerkstätte ausgeführte. Die Geschäftsgruppen, die in der „Heures"-Industrie sich zusammenstellten, sind nach den einzelnen Sonderanfertigungen oft schwer zu trennen. Jean Dupré bewies seine Meisterschaft auch auf diesem Gebiete in den „Heures", die er von 1488 bis etwa 1491 für eigene und gemeinschaftliche Rechnung, so mit Antoine Caillaut, Denis Meslier, auf den Markt brachte. Formvollendete und geschmackvolle Leistungen, die von den weiteren „Heures"-Verlagswerkstätten, Pierre Le Rouge, Laurent Philippe, Jean Johannot, Jean de Coulonce (1492–1504), Jean Morand (1492–15[00]), Jean Poitevin (1498–1518) u. a. meist nicht erreicht worden sind. Ausdrücklich stellte Jean Dupré in den „Heures de Rome" vom 4. Februar 1488 (1489 n. St.) die Metallschnittverwendung oder vielleicht die Abformung der Metallplatte vom Holzstock fest: „Les vignettes de ces presentes heures imprimees en cuyvre." Philippe Pigouchet, einer der vier Universitätsbuchhändler, der 1483/88 in der Caillaut- und Martineau-Offizin tätig gewesen war – Pierre Attaignant, sein Schwiegersohn, übernahm weiterhin die Werkstätte –, begann unter eigener Firma seine „Heures"-Produktion, die bald in den Verlag von Vostre hinübergeführt wurde, der seinerseits außer den eigenen Buchschmuckstöcken die Pigouchets mitverwendete, während Pigouchet wiederum „Heures" für Guillaume Eustache und Pierre Regnault in Caen druckte. Des Holzschneiders Pigouchet Verdienst war es wohl, daß seine Dekorationen eleganter gelangen, in einer reinlicheren Technik als die Vérardschen, bei denen dieser noch

der Ausmalung vorarbeitete, während Pigouchet sich mit der Schnittwirkung selbst begnügte und auf sie den Hauptwert legte. Den eleganten Geschmack seiner Gebetbuchtypographie hatte Pigouchet auf seine sonstige Produktion übertragen, in der eher aus geschäftlichen als aus persönlichen Gründen eine fromme Richtung vorwaltete. Denn er gab viele Erbauungsbücher und sonstige lehrhafte theologische Literatur heraus und beachtete nur ausnahmsweise die französische Belletristik. Dabei bevorzugte er dann ebenfalls die Kleinformate (Oktav und Quart) und brauchte deshalb vorwiegend Schriften auf kleinem Kegel. 1488 bis 1520 änderten sich die „Heures"-Illustrationen in den Ausgabenreihen Pigouchet-Vostres schnell. Man mußte darauf bedacht sein, aus buchhändlerischen Gründen Neues durch Neuestes zu ersetzen, wie das stets der Fall zu sein pflegt, wenn Ausstattungsgewohnheiten eine Buchmode verbreitet haben. Insbesondere die Umrandungen in den „Heures"-Bänden Vostres wechselten rasch, auch aus dem Streben, die schon erstarrenden Bildinhalte und Schmuckformen zu neuem Leben zu wecken. Vier Hauptgruppen lassen sich bei den Pigouchet-Vostre „Heures" unterscheiden. Eine älteste, altertümliche Bildwerkreihe, deren Verwendung um 1498 aufhörte. Eine im Metallschnitt ausgeführte, die 1498 fertig wurde und die die schönsten Pigouchet-Vostre „Heures" zierte. Eine dritte, die unter dem Einflusse deutschen Geschmackes stand, doch auch in der Ausführung geringer blieb und die seit 1502 für Oktavausgaben der „Heures" benutzt wurde. Schließlich, in den letzterschienenen „Heures"-Veröffentlichungen Vostres, eine vierte künstlerisch wohlgelungene, die ein Monogrammist G. F. zeichnete. Seit 1497/98 gehörte der wohl schon vorher im Pariser Buchgewerbe tätige Deutsche Tielmann Kerver (1497–1522) in der „Heures"-Produktion für eigene und fremde – Jean Richard, Pierre Regnault, Gillet Remacle – Rechnung zu den bedeutendsten Konkurrenten Vostres, mit dem er im 16. Jahrhundert (1511, 1517) in Geschäftsverbindungen trat. Sein ältestes Stundenbüchlein vom Juni 1497 ist in Kleinoktav. Bereits im folgenden Jahre verfügte er über größere Bilddruckstöcke, vielleicht gleichen Ursprungs wie die der zweiten Ausgabengruppe des Vostre-Verlages. Kerver und weiterhin seine Witwe Jolande (1522–1556/57), eine Tochter des Pasquier Bonhomme, neben der noch die Söhne Tielmann II (1529–1573) und Jacques (1535–1583) sowie der Sohn des zweiten Tielmann, Jacques II (1573–1590), die Geschäftsnachfolger wurden, sorgten für Abwechslung in der Ausstattung ihrer „Heures" durch neue Buchschmuckfolgen. Ein um 1550 veröffentlichtes Stundenbuch ihres Verlages machte sich mustergültig die Art Geoffroy Torys zu eigen. Die „Heures à l'usage de Rome" vom 28. Oktober 1498

haben Randleisten, die der Buchdrucker Georg Wolf signierte (vgl. S. 537). Daraus darf man vielleicht schließen, daß, weil sich die Druckereien gewöhnten, ihre Ornamente für die typographischen Verzierungen von den Schriftgießern zu beziehen, diese auch die Herstellung von „Heures"-Schmuck schon zu einer Spezialindustrie gemacht hatten, von der, da sie fortarbeitete, wie sie es gewohnt war, keine kräftigen neuen Kunsttriebe ausgehen konnten. Abgesehen von einzelnen Ausnahmen ist in den „Heures" der Verleger G. Godard, Guillaume Eustache (1497–1528), François Regnault (1498–1520), Germain Hardouin (1500–1541) und seines Bruders Gilles, für die 1500 Guillaume Anabat dit Lottin druckte, der Verfall dieser Buchkleinkunst spürbar: Geschäft und Handwerkerei hatten aus ihr den Künstler verdrängt. Um so auffälliger sind dann erlesene Leistungen zwischen dem Minderwertigen, wie die Folge von Kalendermonatsbildern in einigen „Heures" Fr. Regnaults, die man dem Jean Perreal zugeschrieben hat. Aber noch ein anderer Umstand wirkte hier mit. Die Geoffroy Tory und seinem Nachfolger Oliver Mallard verdankten „Heures" machen die Änderung des Kunstgeschmacks durch das Eindringen der Renaissance in Frankreich bemerkbar. Der Bild- und Buchschmuck der „Heures" hatte den religiösen Charakter verloren. Tory war es nicht mehr um Darstellungen aus der biblischen Geschichte, sondern um das dekorative Element zu tun, aus dem er seine Ornamentik entwickelte. In zwei Stilen führte er seine künstlerischen und kunstvollen Umrandungen aus: in einem Anlehnung an die Renaissanceskulptur suchenden (die sogenannten „bordures à l'antique") und in einem grotesken, dem flamländischen Manuskripten nachgebildeten (die sogenannten „encadrements à la moderne"). Beispiele des ersteren sind die „Heures de la Vierge Marie" 1525 (und, Mallard), 1531, 1542, des zweiten die „Heures de la Vierge Marie" 1527. Neben diesen „Heures" im Großoktavformat veröffentlichten Tory und sein Nachfolger auch Kleinformate in Verkleinerungen des „Heures"-Schmuckes von 1525 und 1527, mit „bordures à l' antique" seit 1527 und mit „bordures à la moderne" seit 1540. Ein schönes Stundenbuch druckte Simon de Colines 1543, das in neuer Auflage 1549 bei Regnault & Claude Chaudière 1549 erschienen ist. Außer in Paris sind auch in der Provinz einige „Heures" gedruckt oder verlegt worden, besonders in Lyon für Boninus de Boninis von G. Roville, Macé Bonhomme, in Rouen von Martin Morin und für P. Regnault, indessen hat die Herstellung von „Heures" nur in der Hauptstadt bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts in einigem Umfange die Verlage und Werkstätten als eine Aufgabe beschäftigt, die Buchkunst und Druckereigewerbe



Thielman Kerver, Paris



Jacques Moerard, Paris



Philippe Pigouchet, Paris



Antoine Vérard, Paris

Französische Druckerzeichen der Frühdruckzeit

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

verband und die Übergänge von der alten in die neue Buchschmuckkunst vermittelte. Außerdem ist die Einführung der Kleinformate durch das Beispiel der „Heures"-Industrie erleichtert worden. Einer der ersten, der in seiner ziemlich umfangreichen Tätigkeit viel die kleineren Buchgrößen anwendete, war Georg Mittelhus (1488–1503). Seine anfangs noch eigenwillige Letternkunst ist seit etwa 1492 pariserisch geworden. Ebenso wie in Venedig benötigte der Großverlag auch in Paris eine neutrale Typographie, seine Aufträge und die Gemeinschaftsdruckerei verlangten von den Offizinen die Benutzung eines im Pariser Stil ausgeglichenen Typenmaterials.

Die im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts aufkommenden Druckereiverlage – ihre selbständigere Stellung durch ein eigenes Signet bezeichneten außer den schon erwähnten (vgl. S. 541) noch Alexander Aliate (Halyate) aus Mailand (1497–1505), Felix Baligault (1492–1503), André Bo(u)card (1491–1531), Jean (Hans) de Coblentz (Cowlance, Cobelens) (1495–1509), Gilles Couteaux, auch in Geschäftsgemeinschaft mit Jean Ménard, (1491–1523), Antoine Denidel (1495–1501), teilweise in Genossenschaft mit Nicolas de (la) Barre (1495–1522), weiterhin mit Robert de Gourmont (Gormontius) (1498–1518), Wolfgang Hopil (1489–152[2]), teilweise in Genossenschaft mit Johann Higman (1484–1499), Etienne Jehannot (1495–1497), teilweise verbunden mit Guerson de Villelongue oder Pierre Le Dru, Claude Jaumar (1493–1500), Jean Lambert (Lenbert) (1493–1514), Le Petit Laurens (Parvus Laurentius) (1491–1517), Michel Le Noir (1492–1520), Jean Merausse (1499–1514), Denis Meslier (1489–1495), Georg Mittelhus (1488–1503), Jacques Moerard (Mohrard) 1486–1501) – wechselten zwischen Lohndruckerei und Verlag. Deshalb sind genaue Unterscheidungen zwischen „Buchdrucker"- und „Buchhändler"-Firmen, zwischen denen reiner Verlage und reiner Werkstätten vielfach für die Hauptvertreter des Pariser Buchgewerbes der späten Wiegendruckzeit nicht vorzunehmen. André Bocard aus Poitiers, einer der vier geschworenen Buchhändler (Sortimenter) der Pariser Universität, ist anfangs wohl nur Verleger gewesen. Das erste Buch mit seinem Namen ist jedoch erst 1491 erschienen. Dann arbeiteten für ihn die Druckereien von Jean Dupré, Jean Lambert, Antoine Caillaut – also die anderer Verleger –, schließlich, seit der Mitte der 1490er Jahre, auch noch seine eigene, die indessen wiederum auch Aufträge fremder Verlage ausführte und die keineswegs unbeträchtlich gewesen ist, denn sie besaß 8 Textschriften des für Lehrbücher üblichen italienisierenden Typenmaterials der Pariser Werkdruckerei. Mit François Baligault stand Bocard

in einer vorübergehenden Geschäftsgemeinschaft. Derartige Geschäftsverbindungen schlossen und lösten sich schnell, ihre umfassende Vielartigkeit kennzeichnet den Pariser Großverlag der beiden letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts. Als Großverlage traten, außer den bereits genannten, noch hervor Durand Gerlier (1489–1529), Geoffroy de Marnef (um 1481–1518) und seine Brüder Enguilbert (1491–1535) und Jean (1485–1510), die in ihrem Hause in der Rue St.-Jacques unter dem Pelikanzeichen verbunden waren und von denen Jean als Jean du Liège die Druckerei betrieb, Antoine Baquelier (1491–1496) und Pierre Baquelier in Grenoble, noch im 16. Jahrhundert am Pariser Verlage beteiligt, Jean Richard (1497–1517), Jean Petit (Parvus, Pusillus) (149[5]7 – um 1530) und dessen Nachkommen – ob die Firma von einem älteren Inhaber gleichen Namens auf einen jüngeren überging, ist zweifelhaft. Jean Petit hatte aus zweiter Ehe einen gleichnamigen Sohn, seit 1541 war der Verlag in den Händen eines anderen Sohnes des älteren Jean, Oudin Petit –, Denys Roce (Rosse) aus Holland (1490–1518), der auch eine Druckerei innehatte und 1496/99 mit dem Typographen Michel Tholose (Toulouse) (1495–1503) zusammenarbeitete, welcher (1500) in ferneren Geschäftsverbindungen mit Guillaume Gerson (1495–1502/3) stand.

Um die Jahrhundertwende begann in Paris die humanistische Typographie mit den Gründungen derjenigen Verlagswerkstätten wissenschaftlicher Richtung, die der Buchdruckerkunst Frankreichs in der Renaissancetypographie zur Führung verhalfen. Druckereiherren und Druckermeister wurden aus Gelehrten, Josse Bade (1462–1535), der seinen Namen Jodocus Badius Ascensius nach seinem Geburtsort Aasche bei Brüssel latinisierte, ein Schüler der Brüder vom gemeinsam Leben, und Henri Estienne (1460–1520), der sich Henricus Stephanus nannte. Sie errichteten um 1500 ihre sich später verschwägernden Werkstätten, denn des Henri Sohn Robert heiratete die Tochter des Jodocus, Pernette (Petronella). Robert hatte zum Stempelschneider Claude Garamont, mit dem auch der Buchmeister und Professor Geoffroy Tory (1480–1535) zusammenarbeitete, für den zeitweilig Simon de Colines, Roberts Stiefvater, druckte. Diese Verzweigungen der Estienne-Colines-Werkstätten reichten noch in die Wiegendruckzeit zurück. Henri Estienne erheiratete mit der Witwe des Johann Higman (vgl. S. 536), der bis 1488 der Drucker der Sorbonne gewesen war, dessen Offizinen, die dieser gemeinsam mit Wolfgang Hopyl bis zu seinem Tode besessen hatte. Stephanus wurde 1502 der Gesellschafter Hopyls und übernahm 1503 die Higman-Werkstätte, indessen die von Simon de Colines nach seinem

Ausscheiden aus der Stephanus-Offizin 1526 gegründete eigene Verlagswerkstätte 1546 von dem Schwiegersohn des Johann Higman weitergeführt wurde. Auch die Verbindung der Buchdruckerkunst von Lyon und Paris verknüpfte sich in solchem Fortgang von Familien- und Geschäftsverbindungen. Das Ansehen, das im 15. Jahrhundert die Klassikeredition in Kleintypen der Trechselschen Verlagswerkstätte in Lyon gewonnen hatte, verdankten sie nicht zum wenigsten dem Badius, dem Korrektor Trechsels, de Vingles, Wolfs (vgl. S. 556).

Daß die Brieferkleindruckerei die Buchdruckerkunstentwicklung gewerblich nicht stützte, erwies die Handelsstadt Lyon, die Vermittlerin zwischen den Mittelmeerländern und Mitteleuropa in Südfrankreich, die Seidenwebereistadt, die als solche auch dem Austausch von Kunstformen und Kunstverfahren zwischen Okzident und Orient günstig lag. Drucker und Formschneider schieden sich streng in Lyon, diese hatten ein Hauptgeschäft in der Modelherstellung für den Zeugdruck. Den berufsmäßigen Holzschneidern waren die Kartenmacher, wie überall, vorangegangen. Nicht weniger als 39 „faiseurs de cartes" lebten 1444/89 in Lyon, mit ihnen noch 8 Kartenmodelschneider, „tailleurs de molles de cartes". Urkundlich ist von ihnen zuerst, 1444 James du Boys namentlich erwähnt, 1463 Pierre de Lan als „peintre" und „feiseur des moles des cartes". Auch der eigentliche, um 1480 erstgenannte Holzschneider, Guillaume Gormy, war Kartenmacher. Bis zum Jahrhundertende ist dann noch etwa ein Dutzend Holzschneider – „graveurs en tailles de bois", „tailleurs de molles", „graveurs, faiseurs d'ymaiges en pappier", „ymagiers", „tailleurs d'ystoires" –, die Berufsbezeichnungen waren nicht fest – tätig gewesen; der Buchbildholzschnitt in Lyon verdankte ihnen jedoch keine selbständige Stellung. Die Ansiedlungen der Buchdrucker in Lyon – bis zum Jahrhundertende werden etwa 200 erwähnt, darunter freilich auch unselbständige Druckergehilfen, selbständige Werkstätten entstanden etwa 41 in der Frühdruckzeit Lyons – brachte sie untereinander in einen scharfen Wettbewerb, eine glänzende wirtschaftliche Lage fanden sie meist nicht, oft reden die Urkunden von Steuererlaß und Steuerermäßigung.

An der Befestigung der Buchdruckerkunst in Lyon hatten Deutsche den Hauptanteil, sie waren bis in die 1480er Jahre die Besitzer der meisten Werkstätten. Und auch der Erstdrucker von Lyon, ein Wallone, Guillaume le Roy (Guiliel-mus Regis, 1473–1487) aus Lüttich, ist in Venedig in der deutschen Speier-Werkstätte ausgebildet worden. Das Erstjahrzehnt der Lyoneser Typographie stand unter der geistigen und geschäftlichen Führung eines Franzosen, Barthe-

lémy Buyer (1473–1482), der das Druckereigewerbe seiner Vaterstadt um 1472 ins Leben rief, das dann sein Einfluß entscheidend lenkte. Der Einschnitt, der in der Entwicklung nach seinem Tode (1482) erkennbar wird, zeigt das ebenso für die geschäftliche Gruppierung der ältesten Buchdruckereien Lyons wie mehr noch für die Entfaltung der Kunstübung aus dem Selbständigwerden der Werkstätten. Als ein angesehener und gelehrter Bürger – er hatte die Rechte studiert –, als ein geschmackvoller, literarisch umfassend orientierter Mann, als ein geschäftserfahrener Handelsherr, der über reiche Mittel verfügte, besaß Buyer alle Eigenschaften eines erfolgreichen Verlegers. Er betraute Guillaume le Roy mit der Einrichtung einer Offizin in seinem Hause, für die er die Meister der beiden um 1477 hinzugekommenen Werkstätten, Nicolaus Philippi und Marcus Reinhard, Martin Huß und Johann Siber mitbeschäftigte, nicht nur so, daß sie im Auftrage seiner Firma druckten, sondern auch wohl so, daß sie, als Schriftgießer und Stempelstecher für sie tätig wurden. Am 17. September 1473 vollendete die Offizin Buyer-Guillaume le Roy – dessen Namen zwischen 1473 und 1483 nur einmal (1477) in einem Werke genannt wird – den ältesten datierten Lyoneser Druck, des Kardinals Lotharius (Papst Innocenz III.) „De miseria humane conditionis", am 18. April 1477 (n. St.) des Voragine „Légende dorée", das erste in Frankreich französisch gedruckte Buch, am 4. April 1480 des Mandeville „Voyage", das erste mit großen Holzschnitten ausgestattete Lyoneser Buchdruckwerk. Eine überlegte Verteilung regelte die Auswahl der Bücher des Buyer-Verlages, der ebenso populäre Veröffentlichungen in der Volkssprache wie wissenschaftliche Werke herausgab. 1479 lockerte sich die Verbindung zwischen Buyer und Le Roy, die Offizin führte anscheinend für jenen Nicolaus Philippi weiter, der seine älteste Type vermutlich schon 1477 für Buyer angefertigt hatte. Le Roy, der sich nach Buyers Tod (1482) selbständig machte, zeigte das auch in einem Stilwechsel seines Typenmaterials. Mit der zuerst für die von ihm 1483 gedruckte französische Aeneide-Bearbeitung verwendeten gotischen Letter hat er eine Schriftengruppe hervorgerufen, die in Frankreich, außer in Paris, für schön-wissenschaftliche Bücher vielbeliebt wurde. Nicolaus (Sohn des Philipp, Pistoris, N[icolaus] M[üller], 1477–1488) aus Bensheim begann selbständig 1480 in Lyon zu drucken. Er arbeitete (bis 1482) mit Marcus Reinhard aus Straßburg zusammen, dem Bruder Johann Grüningers. Reinhard kehrte nach Deutschland zurück (vgl. S. 297). Einer der ersten Drucke der Nicolaus Philippi-Reinhard-Werkstätte, den sie mit ihrer eigenen Schrift Baselischen Charakters ausgeführt hatten, war die Chirurgie des Guy de Chauliac für die Buyer Firma

Il est vne aultre passion de lestomac la quelle est des phisiciens appellee bolisme qui fait la personne auoir vng trop desordonne appetit ainsi cõe vng chien Ceste passion vient de froidure qui regne en la bouche de lestomac ou qui est auec lhume' de lestomac/car la froidure boute la viande de lestomac et la fait descendre aux fons/et quãt il est vuit par enhault il a appetit et desir de auoir des viãdes po' soy remplir. Lestomac est refroide par moult de causes sicõme ꝑ trop froides viandes et aultres choses froides quant elles luy sont appliquees. Galiẽ dit que ceste passion vient de trop grant chaleur des membres desquelz les veines trayent du foye/et le foye trayt de lestomac/et ꝑ ce trayt lestomac est vuide soubdainemẽt et luy vient son appetit desordõne et cõtinuel/et ce cõgnoist on par lurine qui est multipliee et vient tost et souuent/ceulx cy douuẽt vser de froides medicines et de grosses viandes. Les signes de ceste passion sont telz car la personne mẽgue plus quelle ne doit et de chose quellle preigne le corps na mende point/mais en amesgrist/il a souuẽt flux de ventre/il aduient aulcũesfoys q̃ lappetit se mue tellement que la personne desire son cõtraire sicõe charbons/terre/et sel/⁊ ce vient de matiere melancoliq̃ ou collerique q̃ est en la bouche de lestomac ainsi cõme laine delye/⁊ pour cause de ceste humer corrompue lestomac desire telles choses/sicõe il appert des femmes grosses et de ceulx q̃ ont les emoroides lesquelz ont appetit des choses mauluaises et desordõnees pour la fumee du mauluais sang corrõpu qui est retenu dedans leur corps laq̃lle fumee blece les nerfz sẽsibles de lestomac ⁊ fait muer lappetit. Cõtre ceste passion qui est appellee bolisme ou appetit desordonne on doit dõner choses chauldes q̃ confortent lestomac. On doit aussi dõner grosses viandes po' faire noer la gresse sur la bouche de lestomac po' faire engendrer ennuy ⁊ desplaisance des viandes. Se humeur froide et fleumatique en est cause laq̃lle chose aduient le plus souuẽt on doit purger lestomac et puis de chaulx electuaires le cõforter par dedans et de chaulx oingnemens ꝑ dehors ⁊ par semblable maniere on doit guerir lappetit q̃ desire choses et viandes desordonnees.

¶ Du sanglout. Cha. xlv.

Le sanglout est vne violente cõmotiõ de lestomac qui vient de la disposition qui est es nerfz de cestuy mesme estomac. Le sanglout viẽt de deux causes cestassauoir ou de trop grande repletion ou de trop grant vuidẽge de lestomac/⁊ aulcunesfoys de froidure/mais cest peu souuẽt. Par ces causes les nerfz de lestomac sont haulx leuez ⁊ la vertu qui gouuerne ⁊ ordõne les mẽbres si sefforce de le ramener a sa naturelle dispositiõ ⁊ de telle mõtee ⁊ descendue est cause le son q̃ est appelle sanglout/sicõme dient aulcuns/mais il mest aduis quant le fons de lestomac se lieue en hault il cõuient q̃ lair qui est dedans sen ysse ⁊ en yssant il passe par estroitz cõduitz ou il encontre lair de dehors q̃ veult entrer en lestomac/et de tel rencõtre vient le son q̃ est appelle sanglout. Quãt il vient de repletiõ il vient et yst aulcune chose de lhumeur ou des viandes de lestomac auec rottes de diuerses saueurs selon lhabondance des humeurs et leur diuersite. Quant le sanglout vient par la vuidenge de lestomac on le congnoist ꝑ la fieure/ou par le flux du vẽtre/ou par le sang/ou ꝑ les aultres choses q̃ amesgrissent le corps Quant il vient de froit on le cõgnoist par lair froit q̃ vient de lestomac ou par les froides viãdes q̃ on a mengees. Cõtre le sanglout q̃ vient par repletiõ on doit vomir et vuider lestomac/⁊ vser de choses chauldes et seiches. Contre le sanglout q̃ vient de vuidẽge sans fieures on doit vser de choses moistes et restauratiues/et sil est auec fieure il est pl⁹ perilleux/se il viẽt de froidure on doit vser de chases chauldes ⁊ doit on procurer a esternuer. La paour aussi y est bonne se elle vient soubdainemẽt/ou se on dit ou fait aulcune honte soubdainemẽt a la personne q̃ sanglotist/car la chaleur q̃ est reboutee dedãs lestomac par la honte ou par la paour degaste la fumee qui est matiere de sanglout.

¶ Du vomissement. Cha. xlvi.

Le vomissement est reiectez ꝑ violence les humeurs et la viande de lestomac et aduient ou ꝑ force de nature ou par force de aulcun accidẽt de maladie/car aulcunesfoys habondent froides humeurs et aulcunesfoys chauldes. Et pource aulcunesfoys ꝑ la chale' q̃ fait les humeurs boullir/nature le reiecter ꝑ vomir/car cõe la froidure quant elle est en la bouche de lestomac fait la viãde descẽdre au fons ⁊ aler hors ꝑ dessoubz/aussi la chale' le fait aulcunesfois mõter ⁊ yssir hors ꝑ deffus au vomissemẽt Aulcũesfois le vomir viẽt ꝑ trop mengier ⁊ boire q̃ nature reiecte pource q̃lle ne le peult digerer/aulcunesfoys il aduiẽt po' la qualite de la viãde/ou du vĩ q̃ par son aguesse mort et point les nerfz de lestomac et lesmeut a vomir/aulcunesfoys il aduient par la foyblesse de la vertu qui ne peult retenir ce que elle prẽt si cõuient q̃lle le mette hors. Il aduiẽt aussi aulcũesfois quãt les basses ꝑties du vẽtre sõt fortes ou trop dures ⁊ reboutent leurs supfluitez ꝑ hault lesq̃lles nature ne veult retenir/mais en abhomina-

Bartholomaeus Anglicius, De proprietatibus rerum, Lyon 1500, Matthias Huß

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

(1478/79) gewesen, die als das erste französische Buchdruckwerk mit Holzschnitten gilt (vgl. S. 558). Der Betrieb der Buchdruckerei des Nicolaus Philippi kam nach dem Fortzuge seines Teilhabers zu einem kurzen Stillstand. Ihre Pressen begannen sich erst wieder zu regen, nachdem Nicolaus (1485) einen neuen Gesellschafter, Jean Dupré, gefunden hatte, von dem er sich rasch wieder trennte. Er hatte inzwischen sein Typenmaterial modernisieren können und seine Werkstätte blieb nun bis zu seinem Tode (1488) in einer bescheidenen eigenen Wirksamkeit. Nicolaus Philippi war der erste Lyoneser Typograph, der (seit 1483) ein Druckerzeichen führte. Johann Trechsel aus Mainz (1489–1498) erheiratete die Werkstätte des Nicolaus Philippi mit dessen Witwe. Man kann ihn nicht schlechthin den Nachfolger der Nicolaus Philippi-Offizin nennen, die erst unter seiner Firma zu einer führenden Lyoneser Verlagswerkstätte geworden ist. Auch hat er selbst sein eigenes reichhaltiges Typenmaterial gestochen und gegossen, das von Nicolaus Philippi hinterlassene fast gar nicht benutzt. Er war ein älterer Mann, selbst Witwer, als er sich zum zweiten Male verehelichte, und brachte wohl eigene Mittel in das Geschäft, die ihm dessen Umgestaltung gestatteten. Da er 1454 in Erfurt studiert hatte, halfen ihm die eigene Gelehrsamkeit und wohl auch die eigenen buchdruckerischen Erfahrungen. Wo er sie erworben hatte, ist nicht bekannt. Johann Trechsel war der erste Lyoneser Typograph, der die humanistische Bildung durch das Buchdruckwerk popularisierte. Man pflegt es dem Aldo Manuzio als ein besonderes Verdienst anzurechnen, daß er durch seine gediegenen Klassiker-Kleinformateditionen dafür wegweisend geworden sei und zu betonen, daß gerade das Lyoneser Buchgewerbe des 16. Jahrhunderts durch seine Nachdruckerei einen wenig rühmlichen geschäftlichen Wettbewerb mit der Aldus-Offizin aufgenommen habe. Doch die Lyoneser Druckereiverlage des 16. Jahrhunderts hatten in den eigenen Verlagswerkstätten der Wiegendruckzeit und insbesondere in der Trechselschen schon die Vorläufer jener humanistischen Typographie, die eine Verbindung zwischen den Verbilligungsformen des Buches und seinen literarischen Werterhöhungen herstellen wollte. Trechsel war der erste, der konsequent den Gedanken verfolgte, die gelehrten Werke als Handausgaben herauszugeben, wofür es nur die eine buchdruckerisehe Lösung gab, die Schriften zu verkleinern. Die Überwindung des Foliostils bedeutete zunächst keine Anpassung an die Bequemlichkeit des Lesers, sondern eine Papierersparnis durch Raumersparnis, die den Preis senkte. Die äußere Wertminderung wurde durch eine innere Wertsteigerung ausgeglichen, durch einen korrekten Textdruck, der sich aus einer kritischen Textrevision ergab. Trechsel ist im Mai 1498

verstorben, Jean Clein (Johann Schwab, 1498–1528) ehelichte Trechsels dritte Frau, die ihm die ununterbrochen fortbestehende Werkstätte einbrachte. Damals schieden die bisherigen Hauptmitarbeiter Trechsels aus, Nicolaus Wolf und Jodocus Badius Ascensius. Der Buchdrucker Nicolas Wolf (14[93]–1515) aus Lutter am Barrenberge ist vermutlich in der Trechsel-Offizin tätig gewesen, da er seine eigene Druckerei erst einrichtete, nachdem Johann Clein die Trechselsche übernommen hatte und weil er nach dem Tode Trechsels sich dessen wissenschaftlichen Korrektor, Jodocus Badius Ascensius, gewann. Als „fondeur de lettres" in Lyon wird Wolf 1493 ebenso wie 1495 der Deutsche Jean Fyeroben (Feyerabend) genannt, der um 1500 in Genossenschaft mit Fradin, 1519 mit dem Deutschen Jean Divineur in Venedig druckte. Jodocus Badius Ascensius, der Trechsels Tochter Thalia geheiratet hatte, übersiedelte bereits (1498/99) nach Paris, um hier (seit 1503) seine eigene humanistische Verlagswerkstätte emporzuführen. Er stimmte in seinem Streben wohl nicht mit Wolf zusammen, der nur gelegentlich, solange er mit Jodocus Badius Ascensius zusammenarbeitete, Antiquatypograph gewesen ist, sonst aber, unter Beibehaltung der Kleinformate und der Kleintypen, sich den gebräuchlichen Lyoneser Buchgeschäften anpaßte und auch in seinen Schriften den gewohnten Lyoneser Stil wahrte. Über Basel und Toulouse war Martin Huß (1477/78–1482) aus Bottwar nach Lyon zugezogen, zwar kein gebürtiger Baseler wie Heinrich Turner, indessen doch in Basel ausgebildet. Er betrieb (bis 1481) seine Buchdruckerei gemeinsam mit Johann Siber (Cyber, 14[78]81–1503/4) aus Nördlingen, vorerst im Hause des Arztes Jean Thiebaud. Der Bruder oder Verwandte Martins, Matthias Huß (1482–1507) wurde sein Nachfolger, wenigstens verwertete er später Martins Typenmaterial in der eigenen Werkstätte mit, deren Einrichtung mit neuen, nicht nach dem Baseler Beispiel gestochenen Schriften er jedoch selbständig vorgenommen zu haben scheint. Allmählich glich auch er sich dem Lyoneser Buchgeschmack an und orientierte nach ihm sein reichhaltiges Typenmaterial, dessen Kegel er verkleinerte, weil auch er von den Folioformaten zu den kleineren Formaten überging. Seit etwa 1494 hat er seine buchdruckerische Produktion stark eingeschränkt, entweder war er Buchhändler geworden oder er hatte die buchgewerblichen Geschäfte aufgegeben und war in den Stadtdienst getreten. Um 1500 stand er in Geschäftsverbindungen mit Jean le Dyamantier (Genin, Jenin), der vermutlich nur als Verleger seine Veröffentlichungen zeichnete und gleichzeitig auch mit Nicolaus Wolf und Engelbert de Marnef in Paris zusammenarbeitete. Johann Siber – er hatte 1462 in Freiburg studiert – scheint neben seiner

Partnerschaft mit Martin Huß anfangs Beziehungen zum Buyer-Verlag gehabt zu haben und insbesondere die Type für dessen achtbändige Ausgabe der Opera des Bartolus de Saxoferrato (1481/82) geliefert zu haben, deren Typenmaterial ihm gehörte oder verblieben war. Denn er hat mit ihm die Dekretalen Gregors IX. (1481) gedruckt, während die Buyer-Le Roy-Werkstätte diese Schrift sonst nicht anwendete. Sibers eigene Verlagswerkstätte, vorwiegend mit dem Druck juristischer Literatur beschäftigt, ist nur zeitweise zu einer vollen Ausnutzung ihrer Betriebsmöglichkeiten gelangt. Wahrscheinlich konnte Siber die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die ihn an der vollen Entfaltung seiner Kräfte hinderten, nicht überwinden, er ist (1503) ganz verarmt gestorben. Begonnen hat er seine Buchdruckerei mit litteris venetis, mit einem Typenmaterial italienischen Charakters, das schon auf den späteren italienisch-Lyoneser Stil verwies. Mit den weiteren Umänderungen seiner Schriften, mit denen er sie dem geltenden Lyoneser Stil anglich, ist er der Lyoneser Typographie des 16. Jahrhunderts für die Drucklegungen juristischer Literatur vorbildlich geworden. Ungefähr gleichzeitig mit Nicolaus Philippi und Martin Huß gründete Gaspar (H) Ortuin (1478/79?–1502), der Drucker des „Roman de la Rose" (um 1485), seine Lyoneser Offizin, dann Petrus Ungarus (Unger, Hongrois 1482–1510), Johann Schabler (1483–1516) die ihren. Auch den berühmten Mainzer Johann Numeister (Jean l'Allemand, Jean d'Albi vgl. S. 561, 14[87]–149[5]) verlockte der Aufstieg des Buchgewerbes in Lyon zu einer Niederlassung an dem Großdruckorte, der die Erfinderstadt längst überflügelt hatte. Numeister suchte den Ausbau seiner Werkstätte auf ständige Verlagsverbindungen zu stützen und verzichtete darauf, sie nur für ihren Eigenverlag zu halten. So druckte er vermutlich für den Lothringer Guillaume Balsarin (1485/87–1525/26), der anfangs nur Buchhändler und Verleger war, dann aber auch eine eigene Werkstätte besaß. (1503 wurde er imprimeur du roi, nach einer Unterbrechung, 1490–1497, seiner Buchdrucker- und Buchhändlergeschäfte.) Balsarin war der erste gewesen, der den auch später nicht glückenden Versuch gemacht hatte, in Lyon Pariser Schriften einzuführen. Numeister schloß (1495) eine Geschäftsverbindung mit Michel Tobie (Topié) aus Pyrmont (1488–15[00]), der vorher (1486/87–1492) in einer solchen mit Jacques Heremberck gestanden hatte und (um 1497) François Dalmès zum Gesellschafter gewann. Vielleicht ist Jean de Vingle aus Abbeville (1493–1512), möglicherweise ein Angehöriger der bekannten Briefmaler- und Kartenmacherfamilie in Tournay, der Nachfolger Numeisters geworden. Er firmierte (seit 1494) unter der früheren Adresse der Numeister-Offizin und produzierte

hauptsächlich belletristische Literatur, die er splendid illustrierte. Allerdings mehr, um eine glänzende Ausstattung hervorzukehren, denn er begnügte sich meistenteils mit Nachschnitten oder aufgekauften Stöcken. Doch auch er folgte dem Bestreben der Lyoneser Typographie seiner Übergangszeit, handliche Bände durch Benutzung kleiner Schriften zu erzielen. Man behielt zwar noch das Folioformat bei, machte noch nicht die Quart- oder Oktavgrößen zum Standardformat. Wohl aber verkleinerte man die Folianten auch durch Satzspiegelverschmälerungen so weit, daß sie beinahe schon Quartanten wurden.

Bis um 1490 veröffentlichte man in Lyon vorzugsweise populäre Literatur, in stattlicher Anzahl Bücher in französischer Sprache. Dann machte sich das gelehrte, humanistische, lateinische Schrifttum, überhaupt ein stärkerer Herstellungswettbewerb mit Paris geltend, ohne daß dabei die Aneignung der Pariser „Heures" industrie in Lyon gelang. Die deutschen Drucker, die den Buchbildholzschnitt in Frankreich einführten, Martin Huß in einem „Miroir de la Rédemption" vom 27. August 1478 mit vorher von Bernhard Richel gebrauchten Holzstöcken, Nicolaus Philippi und Marcus Reinhard in der von ihnen 1478/79 für Buyer gedruckten „Chirurgia" des Guido de Cauliaco und in dem Aesopischen Fabelbuche (1480), hatten ihre Holzstöcke aus Basel und Straßburg bezogen. Auch aus Augsburg holte man Holzstöcke; der deutsche Einfluß auf die Illustration in Lyon blieb dazu in groben Nachschnitten sehr merklich, deren rohe Technik ihre Herkunft aus der Kartenmacherei verriet. Allmählich erst begann man das Buchbild höher zu schätzen, bis etwa 1485 pflegten es außer den genannten noch zwei andere Verlagswerkstätten, die von Le Roy und Matthias Huß. Le Roy bemühte sich mit nicht allzugroßem Erfolg um die Erziehung der Lyoner Xylographen und um einen Originalstil der Lyoneser Xylographie, die „Histoire du Chevalier Oben", die er um 1480 veröffentlichte, enthielt ein von einem einfachen einheimischen Formschneider im flämischen Stil ausgeführtes Bild der Jungfrau Maria. Le Roy veranstaltete auch Ausgaben von französischen Ritterromanen, doch ist deren berühmtester Lyoneser Erstdruck, der des „Roman de la Rose" (um 1481), nicht aus seiner Presse, sondern wohl aus der von Ortuin und Schenck hervorgegangen. Der geistige Gehalt der Zeichnungen zu den 86 Holzschnitten dieses Buches ist von dem gewerblich nicht ungeschickten Xylographen verständnislos wiedergegeben worden, trotzdem haben diese Bilder als echte Illustrationen vielen Anklang gefunden, man brauchte ihre Stöcke und verbrauchte sie in den Ausgaben von Johann Siber (Lyon, um 1485), Le Roy (Lyon, um 1487), Jean Dupré (Paris 1494), in den anderen Pariser Ausgaben

telle police Glo. Mais il auroit occasion de murmurer ⁊ de penser aucune sedicion ou conspiracion. Apres il reprouue la loy que mettoit ypodamus quāt a lelectiō des princes. T.

Item il conuiēt que ceulx qui ont puissances darmes soient meilleurs cest adire plus vaillans ⁊ plus fors q̄ les deux autres parties lesquelles mettoit ypodamus/cestassauoir que les gens de mestier/et les cultiueurs des champs. Et ce nest pas legier a faire q̄ ilz soient les plus se ilz ne sont en grant multitude. Et se ainsi est q̄ ilz soient les plus fors il ne cōuiēt ia que les autres participēt en la police quāt a ce q̄lz aient seigneurie ou puissance en election de princes. Glo.

Car ceulx qui sont puissans en armes en feront a leur voulente. Apres il reprouue ce q̄ ypodam⁹ disoit quāt aux cultiueurs des champs. Tex.

Item selon la police de ypodamus les cultiueurs des champs ne seront en riē proffitables a la cite car verite est que les gens dartifices sont necessaires/⁊ toute cite a mestier de telz gens Glo. Et pource dit lescripture en ecclesiastique en parlant de eulx. Sine his oībus nō edificabitur ciuitas. La cite ne peut estre edifiee sās eulx. Tex. Et eulx peuēt proceder ⁊ viure de leurs ars sicōe ilz sont en autres citez Et les cultiueurs des champs se ilz acquerissēt ⁊ ministrassent viures a ceulx qui poursuyuent armes/adonc peut on dire raisonnablemēt q̄ telz laboureurs fussēt aucune partie de la cite. Mais selō la police ypodam⁹ ilz ont leurs t̄res ꝓpres ⁊ les cultiuēt a leur ꝓpre proffit tant seulemēt. G. Ap̄s il reprouue ce q̄ ipodamus disoit quāt a la diuision des possessiōs. Itē ypodā⁹ mettoit q̄ vne ꝑtie du t̄ritoire fust cōmune de laq̄lle les gēs darmes auroiēt les fruiz pour leurs viures. G. Or leur cōuenoit il q̄ telle ꝑtie fust cultiuee ꝑ vne des iii. manieres q̄ sōt discordables de la police ypodā⁹. Te. Mais p̄mieremēt se les gēs darmes cultiuoyēt les terres doncq̄s ne seroiēt ilz aut̄s q̄ les cultiueurs de terres. ⁊ cest legislateur ipodā⁹ veult q̄lz soiēt autres ⁊ distintez ⁊ se aut̄s q̄ les cultiueurs de leurs ꝓpres terres ⁊ q̄ les gēs darmes les cultiuoiēt dōq̄s seroit ce vne quarte partie de cite auec les iii. q̄ ipoda. mettoit Laq̄lle ꝑtie ne ꝑticipoit ē q̄lcōq̄ ꝯmunicaciō ne en electiō. mais seroit estrāge de ceste police. ⁊ se aucun mettoit q̄ ceulx mesmes q̄ cultiuent leurs ꝓpres t̄res cultiuassēt ceste t̄re ꝯē ce ne pourroit estre. car la multitude des fruitz q̄lz porroiēt labourer ne souffiroit pas car il ꝯuiēdroit q̄ chūn cultiueur soustenit deux familles. ⁊ ilz ne pourroient pas dune mesme t̄re ꝑ eulx labouree prēdre leur viure ⁊ mīstrer viures aux gēs darmes. ⁊ toutes ces choses feroiēt grāt turbaciō a la police. g. Apres il reprouue par deux raisons lestatu de ypod. quāt aux iugemēs. T

Itē la loy que met ypodam⁹ quāt

Aristoteles, Politica et oeconomica, Lyon 1489, Guy Marchand

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

von Jean Petit und Vérard (seit 1497; der letztere hatte um 1495 auch noch eine eigene Ausgabe aus seinen Holzstockvorräten „bebildert"). Martins Nachfolger, Matthias Huß, wurde, allein und in Verbindung mit anderen, der Hauptherstellter Lyoneser Buchbildwerke, ohne eine Vereinheitlichung seiner Veröffentlichungen in einer Lyoneser Buchbildkunst zu erreichen, die sich jetzt ohnehin nach den Buchbildmoden der tonangebenden Pariser Werkstätten orientierte. Die Auswertungen des Pariser Buchbildgeschmackes versäumte auch der neben Jean Trechsel namhafteste Lyoneser Typograph des letzten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts, Jean Dupré (de Prato?, 1487–1503, anfangs, um 1483, mit Philippi in Geschäftsgemeinschaft, gleichnamig oder identisch mit dem Pariser Verleger, vgl. S. 538) nicht. Des h. Hieronymus „Vies des Pères, die er 1486 in Verbindung mit Nicolaus Philippi und Marcus Reinhard erscheinen ließ, stattete er mit Nachschnitten der Bilder aus, die er in der Edition seines Pariser Namensvetters vorgefunden hatte. Dagegen ließ er sich für seine Ausgabe der „Mer des Histoires" (1491) von der zwei Jahre früher veröffentlichten Pariser Ausgabe des Pierre Le Rouge nur inspirieren und gab eine „freie" Kopie des Originals. In ähnlicher Art, geschickt und ungeschickt die Pariser Modelle typographisch und xylographisch verwertend, arbeiteten die meisten Lyoneser Verlage und Werkstätten. 1493 gelang mit seiner „Terentius"-Ausgabe Trechsel ein beispielgebendes Lyoneser Buchdruckwerk, dessen 150 Holzschnitte einen erheblichen Einfluß auf die Ausgabe von Grüninger in Straßburg (1496) und durch diese auf die Ausgaben von Vérard in Paris (1500) und die in Venedig veröffentlichten gewannen. Überwiegend ist die Buchbildkunst in Lyon jedoch die empfangende gewesen, die gern aus zweiter Hand bezogene Holzstöcke verwertete. wie das Maréchal und Chaussard für ihre vielen Volksbüchlein taten, die Vorläufer der Jahrmarktsschriften.

Seit den 1480er Jahren sind auch im Lyoneser Buchgewerbe die Übergänge von den Druckereigesellschaften, die wechselten, in die Lohndruckerei, in die Druckereiverlage und in den reinen buchhändlerischen Verlag nicht immer deutlich zu trennen; auch die Lyoneser Bücher der späteren Wiegendruckzeit geben häufig nicht die Druckerei-, sondern nur die Verlagsfirmen an. Die Buchdrucker Jacques Arnollet (Arnould) (1492–1504), Nicolas de Benedictis (Benedetti) (um 1496–151[3], vgl. S. 497), Janon Carcaingni (Jean Carcain, Carchagnus) (1486–15[00], mit einer Unterbrechung zwischen 1488/93), der hauptsächlich die liturgische Typographie pflegte und neben ihr die pädagogische Literatur, für die er nur kleine Schriften verwendete, Jean Favri

(Fabri, Johann Schmidt) (1490–1494 [1503]), der häufig Material von Matthias Huß benutzte, Hémon David (1495–1498), Claude Gibolet(i) (1496–1498), Martin Havard (1499[93]–1524), Antoine Lambillon (1491–1498), teilweise in Genossenschaft mit Marin Sarrazin, Perrinus Lathomi (Perrin le Masson), in Geschäftsgemeinschaft mit Jean Boniface und Jean de Vieilleville (1493–1495), Jacques Maillet (1489–1515), Pierre Maréchal aus Bresse (1490) und Barnabé Chaussard aus Nevers (1492/93–1515), Pierre Pincerne (Boutellier, 1485–1494), Jacques Sacon (Zachoni) (1498–15[00]), der auch mit seinem piemontesischen Landsmann Jacopo Suigo (1496–1498) zusammengearbeitet hatte, Engelhard Schultis (Schultheiß), der nur 1491 in Lyon eine nicht umfangreiche Werkstätte besaß, Michel Wenssler (Venezeler) aus Basel (vgl. S. 370), von wo er über Cluny (1492) und Macon (1493) nach Lyon (1494–1498) gelangt war, traten im Druckereigewerbe Lyons in den beiden letzten Jahrzehnten am meisten hervor. François Fradin (Poitevin), vorher (1497/98) in Gemeinschaft mit Jean Pivard, erreichte erst am Anfange des 16. Jahrhunderts seine hervorragende Stellung in der Lyoneser Typographie, im 15. Jahrhundert hat er trotz seiner reichgefüllten Schriftkästen nur etwa ein halbes Dutzend Bücher hervorgebracht. Eine ganze Anzahl bescheidener, teilweise noch im 16. Jahrhundert weiterdauernder Buchdruckereien sind in den 1490er Jahren noch neben den großen und mittleren Werkstätten vorhanden gewesen. Ihre Produktivität und ihr Typenmaterial waren nur gering geblieben. Aber auch sie hatten schon ebenso wie die maßgebenden Offizinen ihre Schriften im jüngeren Lyoneser Stil uniformiert und sich mit jenen nach Überwindung der italienischen Einflüsse entstandenen Schriftgattungen versehen, die die gerundeten weichen Formen kennzeichnen. Um 1500 war das Druckereigewerbe Lyons zu einer starken Einheitlichkeit emporgewachsen, die es auch in dieser seiner von Paris unabhängigen Letternkunst zeigte. Die Beliebtheit, die sich der Lyoneser Stil der Typographie im 16. Jahrhundert gewinnen sollte, konnte er durch die freigeistige Lage seiner Stadt behaupten, deren humanistische und Reformationstypographie viel weniger als das Pariser Buchgewerbe von einer übergeordneten theologischen Fakultät und deren Zensur behindert worden ist.

Lyon und Paris sind diejenigen französischen Frühdruckorte gewesen, in denen über zwei Drittel der etwa 3000 in diesem Lande entstandenen Wiegendrucke hergestellt worden sind, in Paris zweimal soviel wie in Lyon. Wenn daneben dann noch an etwa 49 – die Zählung ändert sich dadurch, daß bisweilen elsässische, savoyische, schweizerische Druckorte ihr einbegriffen werden – französischen

Orten Pressen gestanden haben, so hat doch deren Antrieb zumeist nicht in den Ausbildungen eines bleibenden Druckereigewerbes und Verlagswesens weiter gedauert. Auftragsdruckereien, eingerichtet für die Ausführung eines einzigen Buches, Gelegenheitsdruckereien, die rasch ihren Sitz wechselten, nachdem sie mit wenigen Werken lokale Bedürfnisse befriedigt hatten, bezeichnen mit ihren kurzen Daten die Ausbreitung der französischen Provinzialtypographie; nur in Poitiers (1479) und Rouen (1487) gewann das neue Buchwesen einige Ausdehnung. An manchen größeren Plätzen versuchten wohl die Vertreter des alten Buchgewerbes, die Schreibergilden, so die in Toulouse, die Druckereiniederlassungen zu verhindern. Es war ein vergeblicher Widerstand, denn der Buchhandel aus Paris und Lyon versorgte reichlich und regelmäßig die Provinzstädte mit seiner Buchware, mit der nur die Erzeugnisse leistungsfähigster Werkstätten einen Wettbewerb hätten aufnehmen können.

Nach Albi (im Languedoc) ist die Buchdruckerkunst mit einem anonymen recht produktiven Antiquatypographen (vor) 1475 gelangt. Ob diese erste Albi-Offizin (1475–1477) von Johann Numeister betrieben wurde, ist nicht zu sagen. Die societas in arte impressionis zu Foligno (vgl. S. 468) war mit ihren Werkleuten, dem Kalligraphen Giovanni di Pietro gen. Papa, dem Schriftgießer Stefano di Magonza u. a. sowie mit ihren Verlegern, zu denen auch Evangelista Angelini aus Trevi gehörte, anscheinend kein sehr einheitliches Unternehmen gewesen. Evangelista Angelini, der 1471 bei der Auflösung der Erstpresse seiner Vaterstadt – (vgl. S. 469); Johann Reinhard aus Erningen hatte mit Petrusdonatus Colangelo aus Trevi nur ein Buch gedruckt und war über Rom (1473) nach Deutschland (1483) zurückgekehrt – teilweise deren Material erworben hatte, ohne es zu verwerten, beteiligte sich auch finanziell am Buchgeschäfte in Foligno, das in Geschäftsstreitigkeiten geraten war. Numeister hatte von ihm übernommene Verpflichtungen nicht erfüllt, und Angelini hatte ihn 1473 in Schuldhaft setzen lassen. Möglicherweise hat Numeister, von ihr befreit, bevor er in der Heimat (Mainz 1479) eine andere Verlagswerkstätte eröffnete, die Buchdruckerei in Albi aufgenommen. Als ihn der Kardinal Amboise nach Frankreich einlud, zog er zuerst nach Albi (1481/83), dann nach Lyon, wo er sich von 1485 bis um 1522 aufhielt und (seit 14[87]) anfangs unter dem Namen Jean d'Albi tätig war, teilweise mit von ihm schon an diesem Orte benutzten Typenmaterial. Deshalb ist vermutet worden, daß ihn bereits ältere Beziehungen mit Albi verknüpften, daß er auch der anonyme Prototypograph dieser Stadt gewesen ist. Aber ein Beweis ist dafür einstweilen nicht zu erbringen.

Das erste datierte Druckwerk in Toulouse ist 1476 (von Heinrich Turner aus Basel) hergestellt worden, das erste, das einen Druckernamen, Johann Parix aus Heidelberg, zeigte, 1479. Dieser Buchhändler hatte die kleine nicht sehr produktive Offizin Turners übernommen. Obgleich 1496/1500 verhältnismäßig viel in Toulouse von vier Werkstätten gedruckt worden ist – in Verbindung mit Parix von Etienne (Stephan) Cleblatt (um 1489/90) und von Heinrich Meyer (1484–14[96]) –, vorwiegend Bücher für den praktischen Gebrauch der Geistlichen und Rechtsgelehrten, erreichte man nur Mittelmäßiges. Der Buchhandel von Toulouse unterhielt vielfache Beziehungen zum spanischen Büchermarkt, seine Agenten – Johann Rosenbach (vgl. S. 581) – bereisten die Pyrenäenhalbinsel bis nach Valencia; eine immerhin erhebliche Anzahl Toulouser Bücher ist in spanischer Sprache veröffentlicht worden. Meyer gelang es trotz seines fleißigen Schaffens nicht, aus den geschäftlichen Schwierigkeiten herauszukommen. Er befand sich um 1490 in mißlichen Vermögensverhältnissen, in denen er (um 1500) verstorben ist. Seine Druckerei- und Schriftgießereieinrichtung übernahm Parix, wohl sein Hauptgläubiger, der sie 1501 an den Buchhändler Johannes Johannis Magni veräußerte. Dieser verkaufte sie, für 200 écus, dem Papiermacher Tibault Monin und dem Drucker Garaud weiter. In Angers, wo 1476/77 von Jean de la Tour und Morel begonnen wurde, den Betrieb einer aus Paris überführten Werkstatteinrichtung aufzunehmen, blieb die Druckerei, auch die einer zweiten Offizin, der des Jean Alexandre (um 1480–1493/95), geringfügig. Nach Chablis hatte der Kalligraph und Miniaturist Pierre Le Rouge, der das neue Vervielfältigungsverfahren vielleicht bei seinem Venediger Verwandten Jacques Le Rouge erlernt hatte, es 1478 gebracht; er verließ indessen bald seine Heimat, um Pariser Buchdrucker zu werden (vgl. S. 543). Im gleichen Jahre 1478 begann der Buchdruck in der Dauphiné, in Vienne mit dessen Prototypographen Jean Solidi (Johannes Schilling aus Winternheim), vorher in Köln (um 1470) und in Basel (um 1476/77). Da Schilling seiner Schulden halber aus Basel geflüchtet war, verfügte er für seine Vienner Werkstätte, in der er eine Type kölnischen Charakters benutzte, jedenfalls nur über sehr geringe Mittel. Sein Aufenthalt in Vienne dauerte nicht lange (bis 1480/81?). Anscheinend wurde Eberhard Fromolt (1481) sein Nachfolger, der vermutlich seine Presse und teilweise sein Typenmaterial erworben hatte. Fromolts Namen erscheint nur in zwei Drucken des Jahres 1481, die ihren Entstehungsort verschweigen. Er hat dann weiterhin wohl nur Buchhandel getrieben (1488 in Toulouse). Der Erstdrucker von Poitiers, Jean Bouyer (1479–1515(ver-



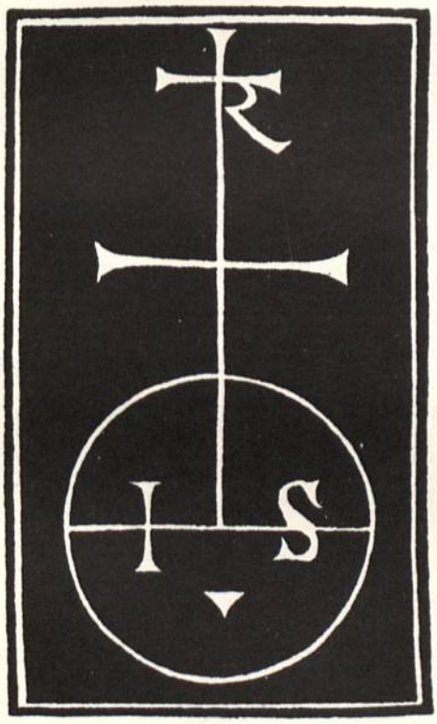
Guill. le Rouge, Chablis



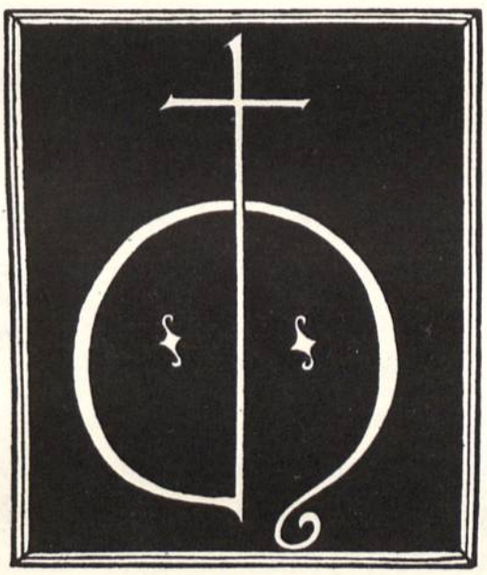
J. Trechsel, Lyon



Alex. Aliate, Paris



Jacques Sacon, Lyon



Mathias Huss, Lyon



Louis Martineau, Paris

Französische Druckerzeichen der Frühdruckzeit



POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

größerte seinen Betrieb später durch Geschäftsgemeinschaften mit Pierre Bellescullée (um 1489) und Guillaume Bouchet (1491–1515). 1480 druckte Jacques Durandas in Genossenschaft mit Guy Quijoue in Caen. Der um 1500 hier entstehende Verlag Robert (Robinet) Macé (1498–1506) sowie sein Sohn Richard (1507–1520), der nicht mit dem gleichnamigen später (1520–1563) in Caen tätigen Verleger zu verwechseln ist, und Pierre Regnault (1492–1519) ließ in Angers, Rouen und Paris drucken; Robinet Macé stand am Anfange des 16. Jahrhunderts auch mit Jean Macé, vermutlich seinem Bruder, Buchdrucker in Rennes (1502–1523), in Teilhaberschaften. Nach Chartres hatte man 1482 Jean Dupré aus Paris geholt, um das „Missale Carnotense" auszuführen. 1482 gründeten in Metz die Jean Colin (Johannes Colini) und Gérard de Villeneuve (Gerardus de Novacivitate) ihre Offizin, später (1498–1500) Caspar Hochfeder die seine (vgl. S. 297), Troyes (1483?) verdankte seine älteste Werkstätte den Le Rouge (vgl. S. 544). Etwa 1483–1485 besaß Jean Dupré, der Lyoneser Typograph, in Salins eine Offizin. In seiner Herrschaft Bréhan Loudéac in der Bretagne hatte 1484/85 ein Prince de Rohan die Werkstätte der Robin Fouquet und Jean Crès unter seinen Schutz genommen, von denen der letztgenannte mit seinem originalen gotischen Typenmaterial der Erstdrucker der Bretagne wurde, nachdem er die Druckereieinrichtung nach Lantenac überführt hatte, wo er sie von 1487–1491 brauchte. In Chambéry leitete 1484–1486 Antoine Neyret die erste Druckerei Savoyens (vgl. S. 497). Aus Poitiers kam Pierre Bellescullée nach Rennes, um hier gemeinsam mit Josse(s) 1484/85 die Kunst zu üben. Er war der erste, der in Frankreich (seit 1485) ein Signet verwendete. Der Name des Erstdruckers in Tréguier (1485) ist unbekannt geblieben, er zeichnete JA. P., eine zweite Werkstätte gehörte bis 1499 Jean Calvez. Abbeville machte 1486/87 Pierre Gérard zum Druckort, Bordeaux vielleicht (1486?) Johann Walter von Mindelheim (diese Druckereigründung, über die ein Unternehmer, Michael Svierler aus Ulm 1486 verhandelte, scheint nicht zustande gekommen zu sein), Moustier (1486) der gleiche, Besançon (1487/88) Peter Metlinger aus Augsburg, der mit Amerbachschem Typenmaterial arbeitete. Die Baseler Buchdrucker waren nach Besançon eingeladen worden, nach Abbeville hatte ein Gönner der Kunst, vermutlich der Gouverneur der Picardie, Philippe de Crevecœur Jean Dupré aus Paris gerufen, welcher Pierre Gérard zum Verwalter der Werkstätte (1486/87) machte, aus der einige glänzende Werke hervorgingen, an deren Ausführung vielleicht auch Colard Mansion sich beteiligte. In der

Hauptstadt der Picardie, in Rouen, bekam das Druckereigewerbe einen sicheren Bestand, technisch schulte sich die Praxis der Rouennaiser Typographie an den Pariser Mustern und hielt sich hiermit auf der Höhe der Zeit. Guillaume Le Talleur aus Rouen, aus der Offizin des Jean Dupré in Paris, mag schon 1485 in Rouen seßhaft geworden sein, obschon sein erster datierter Druck nur bis 1487 zurückreicht. Neben seiner Druckerei (1487–1493), die Martin Morin (1490–1517) übernahm, fanden auch die Werkstätten der Jean Le Bourgeois (1488–1499), Jacques Le Forestier (1488–1510), Guillaume Bernard (Bénard, um 1495), Pierre Regnault (1499/1500), Jean Huuin (um 1500), Thomas Laisane (um 1500–1521) Verdienstmöglichkeiten in dem Vertriebe von Kirchendienstbüchern für die Bretagne und manche der mittleren französischen Provinzen sowie nach England, nach Flandern, nach Nordeuropa. Der Verleger Jacques Ravynel (um 1495) stand in Geschäftsverbindung mit Richard Pynson in London, und Pynson hat auch Guillaume Le Talleur mit Druckaufträgen bedacht. Nach Embrun berief der Erzbischof einen französischen Meister, Jacques Le Rouge (vgl. S. 425), aus Italien, um ein Breviarium herzustellen (1489/90). 1490 verlegten die Baseler Buchdrucker, die der schon genannte Peter Metlinger leitete, ihre Werkstätte nach Dôle und 1491 von hier nach Dijon. Nach Grénoble war 1490 eine Druckereieinrichtung aus Lyon von Etienne Forest gebracht worden, die über selbständige gotische Schriften verfügte, nach Orléans 1490/91 von Matthieu Vivian Material der Guy-Marchand-Werkstätte in Paris. Ein sehr bescheidenes Livre d'Heures für seinen Seelsorgebezirk fertigte in Goupillières bei Evreux 1491 der dortige Geistliche Michel Andrieu. Die in diesem Jahre 1491 in Angoulême von Pierre Alain und André Chauvin in Betrieb genommene Buchdruckerei, die bis 1493 dauerte, verwendete aufgefrischtes Material der Jean-Dupré-Offizin in Paris, und vielleicht hat Jean Dupré selbst durch seine Beauftragten das Breviarium für Narbonne 1491 im dortigen St.-Jacob-Kloster drucken lassen. Für die Abtei Cluny vollendete der Baseler Buchdrucker Michael Wenssler, den sie berufen hatte, im Juni 1492 (er blieb bis 1493) ein „Missale Cluniacense", dann für einen Buchhändler in Mâcon im März 1493 (1494) ein „Diurnale", 1493–1498 ist in Nantes von Etienne Larchier, dessen Gehilfe Balduyn (Baudouyn) um 1517 eine eigene Werkstätte in Nantes leitete, 1493 in Châlons-sur-Marne von Arnould Bocquillon und in Uzès von Jean Dupré dem Lyoneser gedruckt worden, 1493 in Tours von Simon Pourcelet. Er führte das „Breviarium Turonense" in diesem Jahre wohl auf

Rechnung von Jean de Marnef (Jean de Liège) aus, nachdem, auch in Tours (?), schon 1485 Jean Dupré ein „Missale Turonense" hergestellt hatte. Jean Berton druckte seit 1495 in Limoges, Hélie Olivelli vielleicht 1496 in Valence. In Avignon wurde 1497 der Lyoneser Jean Dupré Prototypograph, Guillaume Tavernier 1496 der von Provins, Jean Carant 1498 der von Périgueux und nach Perpignan verlegte Johannes Rosenbach seine vorher (1493–1499) in Barcelona betriebene Buchdruckerei, um sie hier drei Jahre (1500–1503) weiterzuführen. 1500 errichtete die Jean-de-Liège-Druckerei eine Filialoffizin in Valenciennes.

Die alte päpstliche Residenz Avignon, mit Lyon in nahem Verkehr, bemühte sich wohl deshalb erst 1496 um eine Buchdruckerei, die der berühmten medizinischen Falkultät der Universität Montpellier im 15. Jahrhundert am Orte überhaupt fehlte. 1497 nahm der Lyoneser Meister seine Avignoner Presse in Betrieb, Ablaßbriefformulare und ähnliche Einblattdruckarbeiten, von denen nichts erhalten ist, mag sie schon vorher geliefert haben. Ende 1497 scheint Dupré nach Lyon zurückgekehrt zu sein. Die Finanzierung hatte der Bankier Nicolas Tepa übernommen, die technische Leitung übertrug man Pierre Rouhault, der seit 1485 in Lyon gearbeitet hatte, die wissenschaftliche Leitung dem Professor der Poesie Gellio Bernardino Marmita. Zwei andere Drucker, Michel du Ruzeau und Richard Le Gentilhomme, unterstützten Rouhault. Am 15. Oktober 1497 beendete man das erste in Avignon erschienene Buchdruckwerk des Lucian Palinurus. Das Beispiel der Avignoner Buchdruckeinführung erläutert die Unsicherheiten in der Chronologie der französischen Provinzialtypographie. Unbekannt ist vielfach die Vorgeschichte ältester Werkstattgründungen, Datierungen nach altem oder neuem Stil lassen den einen Druckort vor-, den anderen in der Reihenfolge zurückrücken, die Druckernamen verändern sich in der Schreibweise oder werden verschwiegen usw. Avignons Beispiel ist aber noch besonders bezeichnend. Procop Waldvogel (vgl. S. 200), der vielleicht um das Geheimnis Gutenbergs wußte, hat anscheinend niemals Bücher in Avignon gedruckt, doch wir sind über die Erzeugnisse seiner etwaigen typographischen Praxis nicht unterrichtet. Möglicherweise ist einer der letzten französischen Frühdruckorte der älteste gewesen. Nicht allein die Buchdrucker traten mit ihren Namen oft ganz hinter der Firma des kaufmännischen Unternehmens einer Frühdruckwerkstätte zurück. Die eigentlichen Urheber der Letternkunst, die Stempelstecher, werden ausdrücklich in der Wiegendruckzeit nur ausnahmsweise und zufällig erwähnt; sie, die die Technik der Typo-

graphie veredelten, von denen diese ihre Kunst im Buchdruck herleiten mußte.

Die Druckschriftentwicklung folgte in Frankreich wie überall in der Frühdruckerei den gebräuchlichen Handschriftenmustern, den üblichen gotischen Kalligraphie- und auch Kurrentstilen um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Man brauchte die „lettre de forme" für die liturgischen Bücher und die mehr oder minder gerundete „lettre de somme" für die gelehrten juristischen und theologischen Werke. Ausgleichend wirkten die Bastardschriften, Semi-Kursiven, für die die Buchschreiberkunst von Nordfrankreich, insbesondere die Pariser, vorbildlich war. Die Beispiele dieser anpassungsfähigen Buchstabenformen gewann man sich vorzugsweise für diejenigen Drucke, die literarisch moderne Werke wiedergaben. Die „Batârde gothique" des ersten in Paris in französischer Sprache gedruckten Buches, der „Chroniques de France" (1476/77), ist ein frühestes Muster einer solchen populären Type. Allerdings bleiben diese üblichen formalen Unterscheidungen nur sehr allgemein. Deutlicher sind die nordfranzösischen (Paris) und die südfranzösischen (Lyon) Druckschriftentwicklungsreihen, deren Hauptfamilien sich recht verschiedenartig verzweigten, voneinander zu sondern. Die beiden französischen Großdruckorte schieden die von ihnen beherrschten Druckbereiche völlig voneinander. „Wohl haben sich hin und wieder ein paar Lyoner Drucker dazu bequemt, sich auch einzelne Schriften im Pariser Stil anzuschaffen, im großen und ganzen ist aber die Trennung so scharf gewesen, als ob es sich um zwei verschiedene Länder gehandelt hätte" (Haebler). Der Erstlingsdruck Frankreichs mit gotischen Typen war der Guido de Montrocher „Manipulus curatorum" (Paris, Gering, Friburger, Crantz, 1473) gewesen, unabhängig von fremden Einflüssen, und nachhaltig richtunggebend für die Ausgestaltung der gotischen Letternkunst im nordfranzösischen Stil wurde die zuerst für den Druck der „Légende dorée" des Jacobus de Voragine (Paris, Petrus Caesarius & Johann Stoll?), angewendete große Textschrift, die auch, Bild und Kegel verkleinernd, Pasquier Bonhomme seit 1475 verwertete. Sie ist die Stammmutter einer Schriftenfamilie geworden, deren abweichende, ineinander übergehende, sich voneinander lösende und mannigfach sich miteinander neuverbindende Gruppen (nach Haebler) etwa 230 Schriften umfassen, von denen mehr als die Hälfte große Textschriften sind; Schriften, die anfangs für den Buchdruck in französicher Sprache, dann auch für lateinische und schließlich sogar für liturgische Texte benutzt worden sind. Um 1480 war die Ausbreitung dieser Schriftenfamilie überall bemerkbar geworden,

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA

sie vermehrte sich im nächsten Jahrzehnt mit neuen Umbildungen, welche sich auch auf die Auszeichnungschriften – für die in Frankreich im 15. Jahrhundert vielfach Anlehnungen an die deutsche sogenannte Pfauenfedertype gewählt worden sind – und auf die Missaltypen erstreckten. Es entsprach der Allgemeinentwicklung der Inkunabeltypographie, daß seit den 1490er Jahren die nordfranzösischen Offizinen (und auch die südfranzösischen) ihr Typenmaterial durch starke Verkleinerungen modernisierten. Die Ansprüche der großen Pariser Verlage an die Lohndruckerei bedingten ein gleichmäßiges Aussehen der Bücher. Es wurde für die Werkstätten bequemer, sich mit den gebräuchlichsten Schriften zu versorgen, weil nur die Ausführungen in den beliebtesten Schriften bestellt wurden. Ohnehin hatten sich die Buchdruckergewohnheiten jetzt den Buchhändlergewohnheiten unterzuordnen, in deren Verlangen nach einer modernen Typographie der Wunsch lag, das Buchdruckwerk durch Neutralisierungen in seiner Selbständigkeit zu erhöhen. Um 1480 hatte man den Kopftitel, den „titre de départ", aufgegeben und begonnen, Werktitelblätter voranzustellen, gegen das Jahrhundertende hin rückten die Verlegernamen vom Kolophon, aus dem sie die Buchdruckernamen verdrängt hatten, auf die erste Seite. Nicht die Druckerei-, sondern die Verlagsfirma empfahl das Pariser Buch der späten Wiegendruckzeit. Die allgemach neben der gotischen sich durchsetzende romanische Type, die runde Schrift, hatte man im 15. Jahrhundert auch in Frankreich den Frühdrucken Italiens nachgebildet. Doch ist ein unmittelbarer Einfluß des Ursprungslandes auf die Italienisierungen der französischen gotischen Letternkunst nicht überall vorhanden gewesen, am wenigsten in Paris. Stärkere Einwirkungen aus dieser Richtung erfolgten auf den Umwegen über Basel. In Lyon war die Anlehnung an den italienischen Schriftengeschmack in der Wiegendruckzeit beträchtlicher. Man pflegte hier, auch noch im 16. Jahrhundert, einen italienisch-Lyoneser Stil, neben dem, seit den 1485er Jahren, überwiegend für lateinisch wissenschaftliche Bücher, ein Lyoneser Sonderstil gotischer großer Schriften sich ausbildete. Dagegen sind die niederländischen Druckschriftgestaltungen in Frankreich kaum beachtet worden, die burgundisch-französische Typographie (vgl. S. 387) wirkte auf die französische nicht zurück. Anfangs waren die Beispiele örtlicher Schreibstuben in der französischen Provinzialtypographie nicht unbeachtet gelassen worden, einflußreich auf die Entwicklung der gotisch-französischen Letter konnten sie bei der geringen Produktivität der Provinzialtypographie nicht werden, in der sich seit den 1490er Jahren keine selbständigen Schriftgestaltungen mehr zeigten. Die älteste französische „An-

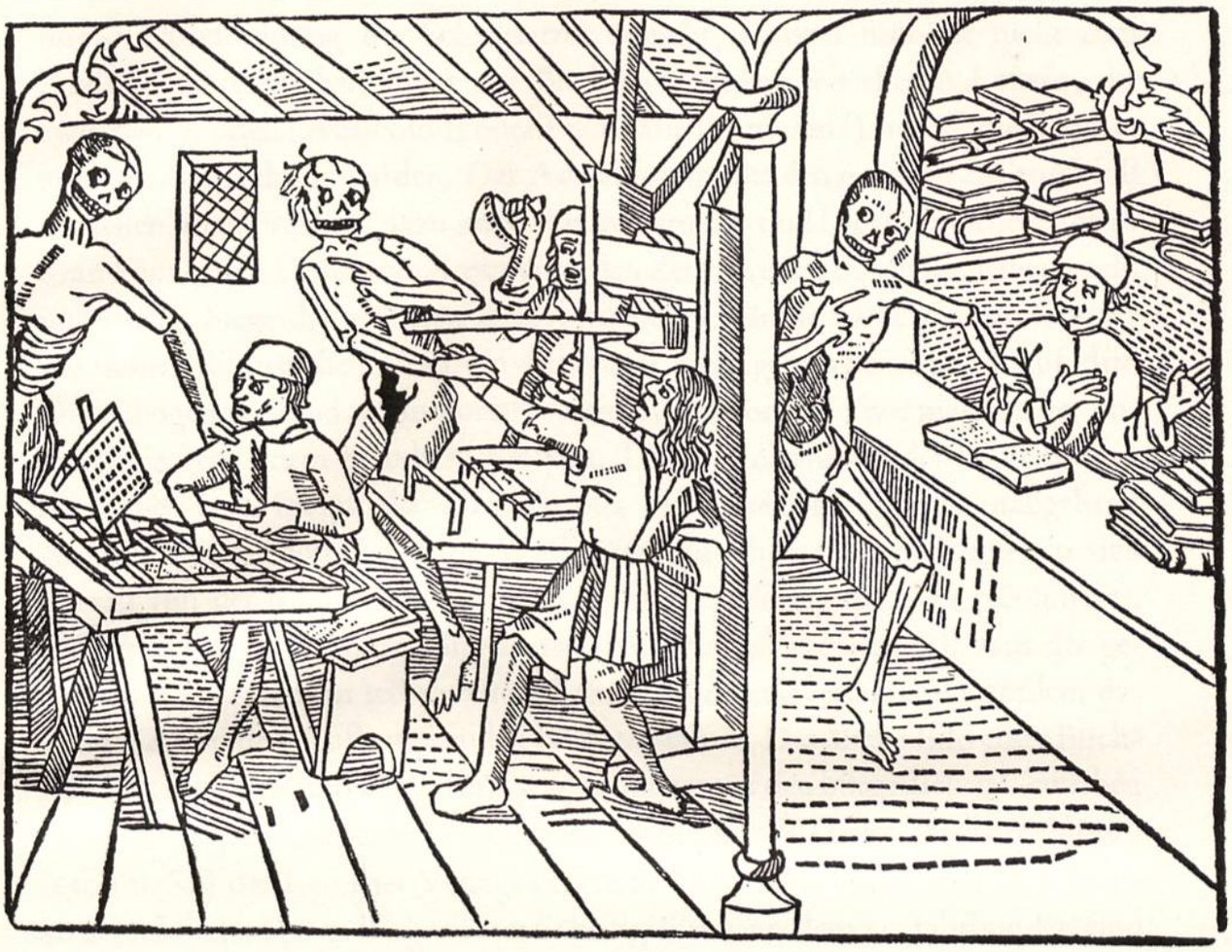
tiqua", deren Erstanwendung (1470, vgl. S. 534) den Buchdruck in Frankreich eingeführt hatte, mag sich die der Sweinheim- und Pannartz-Werkstätte zum Muster genommen haben. Doch auch die Pariser Prototypographen haben, als sie mit der Verlegung ihrer Werkstätte in das Haus zur goldenen Sonne die humanistische Typographie aufgaben und ihr den einträglichen Druck von Gebrauchsbüchern vorzogen, überwiegend die einer solchen gemäße gotische Letternkunst geübt. Antiquaschnitte, so die Gerings für seine Vergiledition, gingen seitdem nur nebenher. Die weitere französische Antiquatypographie des 15. Jahrhunderts, für die nach und nach die Jenson-Schrift richtunggebend wurde, konzentrierte sich auf Paris und Lyon, in der Provinz ist sie in der Wiegendruckzeit nicht aufgenommen worden. Indessen hat die Antiquaanwendung, für die es bald zu einer Regel wurde, Klassikereditionen mit zwei aufeinandergestimmten Schriften zu setzen, um den Text deutlich vom Kommentar zu trennen, auch in den beiden Hauptdruckorten nur verhältnismäßig wenige Bücher hervorgebracht. Von den etwa 750 französischen Frühdruckschriften entfallen (nach Haebler) nur etwa 50 auf die Antiqua. Und von diesen sind noch etwa 10 mit halbgotischen Wechselformen durchsetzt, so daß nur etwa 40 reine Antiquaschriften die französische Renaissancetypographie des 15. Jahrhunderts repräsentieren. Erst im 16. Jahrhundert ist das französische Renaissanceempfinden so stark geworden, daß sich ihm auch die ästhetischen Probleme der Antiquatypographie in den Vordergrund rückten, die zu ihrer dogmatisch-theoretischen Lösung aufforderten und damit den Imitationsstilisierungen die Individualstilisierungen voranstellten. Allerdings sind die berühmten Pariser Stempelstecher des 16. Jahrhunderts nur damit der modernen Antiquatype mustergebend geworden, daß sie ein italienisches Erbgut, die Jenson-Antiqua, erneuerten und fortbildeten.

Der von der Antiquastrenge ausgehende Formenzwang band nicht die gotische Buchseite. Die Formenmannigfaltigkeit und die Formenregellosigkeit gotischer Schriften belebte die Phantasie und verlockte zum Schmuckformenspiel der von den Xylographen angefertigten Zierbuchstaben. Auf die französische Dekorationsxylographie und ihren Initialenstil hat lange das Luxusmanuskript nachgewirkt. Bald sind die Buchschmuckmittel durch Metallschnitt oder durch eine metallschnittähnliche Holzschnittechnik von der französischen Frühdruckerei rationalisiert worden. Bordüre und Vignette, der Dekorationsstil der „drôlerie", entsprachen dem französisch heiteren Kunstgeschmack. Nicht empfindsam, sondern verstandesklar, auch in den grotesk-phantastischen Ausschweifungen

die Übersicht bewahrend, arbeiteten die französischen Buchbild- und Buchschmuckmeister. Die elegante, sachlich knappe Haltung des Erzählers in der Illustration, die geläufige Sicherheit in der Ornamentierung erschienen ihnen wesentlich. Sie zogen zwar zumeist die Effekte der Originalität vor, ihre Routine sollte blenden und glänzen. Das war der Entfaltung einer freien hohen Buchbildkunst ungünstig, der Kleinkunst der Auszierungen kam es überall zugute. So haben sich die Übergänge von der Luxusmanuskriptindustrie in die Buchdruckliebhaberausgabe unschwer vollzogen. Die Dekoratoren-Illustratoren hatten nur die technischen Unbeholfenheiten der Formschneider zu überwinden, um die gefällige Glätte ihrer Zierkunst auch für den neuen Buchschmuck zurückzugewinnen.

An dem Handel und mit der Herstellung von Holzstöcken oder Metallschnittplatten, die die Verlage als Klischeematerial benutzten, scheinen sich in Paris und Lyon auch die Stempelstecher beteiligt zu haben. Dadurch gewann möglicherweise die französische Schriftgießerei einige geschäftliche Selbständigkeit, ein Eigengewerbe ist sie jedoch auch in Frankreich im 15. Jahrhundert nicht geworden. Die Bedeutung eines Schriftkünstlers konnte in den Übergangszeiten von den aus der Manuskripttradition übernommenen Urtypen zu den gegenseitigen Angleichungen der Druckschriften nicht bestehen, eine eigenwertige und persönlich eigenwillige Letternkunst erst entstehen, sobald die ästhetischen Elemente einer Druckschriftgestaltung aus ihren technischen, denen der Druckbarkeit und Lesbarkeit, bestimmbar gemacht waren. Die Allgemeinbenutzung einer Druckschrift war durch die Anpassungen der bevorzugtesten Druckschriftformen untereinander sehr gefördert worden, sie reichte indessen auch um 1500 kaum schon aus, um die wirtschaftlichen Grundlagen eines besonderen Schriftgießereigewerbes zu schaffen, das davon abhängig war, daß seine gleichen Matrizen oder Typengüsse von einer großen Anzahl Buchdruckereien gekauft wurden. Die Ausgleichung der Druckschriftformen war durch kommerzielle Rücksichten hervorgerufen worden, man wollte Buchstaben haben, die möglichst vielen leicht lesbar waren, ein Typenmaterial für die regionalen und internationalen Absatzgebiete. Das hatte eine technische Nivellierung des Typenmaterials herbeigeführt, die eine Mechanisierung der Satzkunst mit sich brachte. Der Einzelbuchstabe war als Einzelletter für die exakte Technik der Typographie isoliert worden, auch für die verschiedenartige Schriftenverwendung, so die der Auszeichnungsschriften. Die Druckbarkeit einer Schrift erhöhte sich mit der Verminderung der Figuren. Bevorzugungen einzelner Schriftarten sind auch

noch durch andere Umstände mitbestimmt worden, durch die literarischen Neuorientierungen und die mit ihnen aufkommenden Büchergruppen, durch die vom Handel begünstigten Buchgeschmackswandlungen usw., maßgebend blieb das technische Motiv, die Druckschrift zu vereinfachen. Anscheinend ist diese Entwicklung ganz gleichmäßig in der Antiqua- und in der gotischen Typographie verlaufen, die Auflösungen, die das Druckwerk mit den gotischen Handschriften vorgenommen hatte, waren von den Ausgestaltungen begleitet worden, die das neue Buch des humanistischen Rinascimento zu einem von der Manuskripttradition unabhängigen mechanischen Produkt der Typographie umbildeten. Einheitlich und unmittelbar hat jedoch nur die Renaissancetypographie die technisch-ästhetische Ausbildung der Letter zusammengefaßt. Es waren auch nicht nur ausschließlich formale Widerstände, die die gotische Letternkunst als das retardierende Moment dieser Entwicklung zeigen, so daß selbst das französische Druckereigewerbe des späten 15. Jahrhunderts noch in der Gotik verharrte, obschon es fast ebenso industrialisiert war wie das italienische. Die Buchdruckerkunst erhielt sich lange noch das gotische Buch, weil die Buchschreiberkunst hauptsächlich nur dieses vervielfältigte. Buchdruckwerk und Buchhandschrift gingen im Gebrauch der Leser ein Halbjahrhundert hindurch nebenher. Allmählich nur sind die besonderen graphischen Konstruktionsformen des neuen Buches ausgebildet worden, da zuerst, wo sich das mechanische Produkt der Technik der Typographie am leichtesten den Manuskriptparallelisierungen entziehen konnte wie bei der griechischen Typographie, die auf einer wenig gemeingebräuchlichen Handschriftenübung beruhte. Die Bequemlichkeit des Buchschreibers und der Nutzzweck des Druckers, ihrem Ursprunge nach verschiedenartig, trafen noch vielfach zusammen. Der Drucker übernahm die Abbreviaturen und Ligaturen aus den Handschriften, weil sie etwas Gewohntes für den Leser waren. Andrerseits brauchte er auch aus eigenem Verlangen die Einzelbuchstabenverengerung, die Verbindungsbuchstabenvermehrung und sonstiges raumsparendes Zusammendrängen der Buchstabenformen und Wortschreibungen. Das erleichterte die Herstellung und verminderte den Papierverbrauch. Es war ihm wünschenswert, mit seinen Satzgewohnheiten so lange die Schreibgewohnheiten fortzuführen, bis die Schriftenverkleinerung ihm ein ganz selbständig auszunutzendes Typenmaterial schuf, das die Ästhetik des Satzes aus seinen technischen Elementen herzuleiten gestattete. Das Blindmaterial mußte um so exakter werden, je mehr sich das schrifthohe Typenmaterial verkleinerte. Damit erst wurde die eigentliche tech-



Buchdrucker-Totentanz. Holzschnitt Lyon, Ende des 15. Jahrhunderts



nische Durchbildung des Schriftsatzes erreicht, in dem nun die nicht zum Abdruck kommenden, nicht mit Buchstabenbildern versehenen Lettern, die zwischen Worten (Ausschluß) oder Buchstaben (Sperrsatz) stehen, die Regulatoren der Satztechnik wurden. Der Ausschluß mußte den genauen Zeilenschluß herstellen, man brauchte dazu keine Abbreviaturen- und Ligaturenbehelfe mehr. Man konnte den Durchschuß zwischen den Zeilen genau durch Regletten regeln und durch Stege die größeren weiß bleibenden Räume zwischen den Schriftkolumnen so ausfüllen, daß ein beliebiger richtiger Seitenabstand auf dem Druckbogen entstand. Man konnte setzen und umbrechen wie man wollte, unabhängig von jedem Handschriftmuster. Die Gewohnheiten der Schreibstube, die bisher vom Incipit des Manuskriptes bis zu seinem Explicit maßgebend gewesen waren, hörten auf die Werkstätten zu leiten. Sie emanzipierten sich überall von der Manuskripttechnik, bei der Anordnung der Seite (Kolumne), bei der Blattlagenordnung (Signaturen, Foliierung, Paginierung). Aus der geheimen Kunst war ein selbstverständliches Handwerksverfahren geworden, das nicht viel von den Außenstehenden beachtet wurde. Das älteste Bild einer Buchdruckerei erschien, um auch den Typographen unter den bürgerlichen Gewerben nicht zu vergessen, in einem Volksbuch, dem „Grant Danse Macabre" (1499/1500 n. St.) der Lyoneser Verlagswerkstätte von P. Mareschal und B. Chaussard. (Bildliche Darstellungen einer Schriftgießerei aus dem 15. Jahrhundert sind nicht bekannt; nur die Brüder Britannicus in Brescia haben für ihr Signet 1497/98 eine Weißzeichnung auf Schwarzgrund benutzt, die in rohen Umrissen Schriftgießereigerät auf einem Herde zeigt.) Doch erst ein Jahrhundert später hielt man eine ausführliche Beschreibung des Buchdruckverfahrens in Frankreich für interessant genug, um sie für einen größeren Leserkreis zu popularisieren. Gutenbergs Phantasieporträt, das André Thévet in seine „Vrais portraits et vies des hommes illustres" (Paris 1584) aufnahm, veranlaßte den Verfasser zu längeren technologischen Auseinandersetzungen über das Bücherdrucken. Die hiermit vorausgesetzte beliebige Anwendung einer Praxis der Technik der Typographie auf eine an Druckergewohnheiten geregelte Werkdruckerei war in der Wiegendruckzeit noch nicht dadurch gewährleistet worden, daß man Pressen aufstellte und Schriftkästen einrichtete. Die Benutzung des neuen Vervielfältigungsverfahrens für die Bücherherstellung verlangte von dem Meister jeder Offizin auch vielfache graphisch-literarische Vorbereitungen. Die Druckereieinführung in einem Lande mußte von dessen Literatur- und Manuskripttraditionen ausgehen und sie ausmessen. Da, wo diese

Überlieferungen ungefestigt und unsicher waren, befand sich der Frühdrucker vor unübersichtlichen Wegkreuzungen, die ihn zu entschlossenen Zielsetzungen zwangen, auch auf die Gefahr hin, die erst versuchte Wegrichtung wieder ändern zu müssen. Das Erreichen des nächstgelegenen Zieles, das Kopieren von Manuskripten durch die Typographie, war selbst in denjenigen Ländern sehr schwer gewesen, in denen die kulturellen und politischen Übergänge vom Mittelalter zur Neuzeit sich bereits in ihren Hauptrichtungen vereinheitlicht hatten, so daß man auch im Buchwesen schon festere Maßstäbe eines herrschenden usus modernus vorfand. Das war am allerwenigsten im äußersten europäischen Westen der Fall gewesen.

Die Ansiedlung der Buchdruckerkunst auf der iberischen Halbinsel fand weder eine nach ihren natürlichen Verhältnissen vorhandene Einheitlichkeit von Landschaft und Volk noch das Staatengebilde vor, das erst im 16. Jahrhundert das Weltreich wurde, in dem die Sonne nicht unterging. Von allen westeuropäischen Nationen entbehrten die christlich-iberischen romanischen Charakters jenseits der Pyrenäen am meisten des äußeren und inneren Zusammenschlusses. Zwar war die maurisch-arabische Herrschaft im 15. Jahrhundert immer weiter nach Süden abgedrängt worden und hörte am Jahrhundertende auf. Doch eine neue hatte sie noch nicht ersetzt, sie war noch aus den ungleichartigen Widerstrebungen des atlantischen Portugal und des mehr kontinentalen Spanien im Werden. Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in Spanien und Portugal ist nicht der von ihren beiden Hauptorten abhängigen französischen Provinzialtypographie zu vergleichen. Sie vollzog sich als die Entwicklung einer Regionaltypographie, die, auch noch im 16. Jahrhundert, den äußeren politischen Veränderungen folgte und die von innen her mit der neu entstehenden spanischen Literatursprache zum Ausdehnungsgebiet einer Nationaltypographie wurde. Aus den vier christlichen Königreichen Aragon, Kastilien, Navarra, Portugal und dem maurischen Königreiche Granada entstand das neuzeitliche Spanien. Ferdinand von Aragon, der Gemahl Isabellas von Kastilien, vereinigte 1479 ihre beiden Königreiche, eroberte 1492 Granada und 1512 Navarra, soweit es südlich der Pyrenäen lag. Als ihr Enkel Karl I. 1516 zur Herrschaft gelangte, waren durch ihn die spanischen Königreiche in Personalunion verbunden, nicht jedoch in einer Verwaltungseinheit zentralisiert. 1492 hatte Columbus für Kastilien die Neue Welt gewonnen. Im Mittelmeergebiete gehörten seit 1428 die balearischen Inseln Sardinien und Sizilien zum aragonesischen Herrschaftsbereiche und, seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, das Königreich

Neapel, Süditalien zum Machtgebiete aragonesischer Politik, das Ferdinand der Katholische 1505 mit Aragon verband. 1515 erbte Ferdinands Enkel Karl I. (V.) von seinem Großvater Maximilian I. die österreichischen Länder mit den Niederlanden. Karl V. vermehrte den italienischen Besitz durch das Herzogtum Mailand, mit dem er 1540 seinen Sohn Philipp belehnte. Nach seiner Abdankung 1556 wurden die österreichischen und die spanischen Länder getrennt, sein Nachfolger in Spanien, Philipp II., beherrschte außer Spanien selbst noch die Gebiete in Italien und im Mittelmeer, die Franche-Comté, die Niederlande, die amerikanischen Kolonien. 1580 eroberte er Portugal, 1581 verlor er die Niederlande durch ihren Abfall. In diesen Grenzen verblieb Spanien bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, Portugal gewann 1640 seine Unabhängigkeit zurück.

Die deutschen Drucker und andere einwandernde Fremde gelangten im 15. und im 16. Jahrhundert auf dem Seewege in die spanischen Handelsstädte am Mittelmeer oder sie kamen auf den beiden großen Handelsstraßen des damaligen Landreiseverkehrs nach Spanien. Die eine führte aus Basel und Süddeutschland, vom Rhein- zum Rhonetal, von Perpignan über die Pyrenäen, folgte dem Laufe des Tet- und Segreflusses und zog sich bis in das Ebrotal bei Zaragoza hinab. Dieser Weg lag der Druckereinwanderung von Frankreich, besonders von Lyon her, am nächsten. Doch auch der, den die Pilger zum heiligen Jacobus von Compostela in Burgos nahmen, ist viel begangen worden. Anfangs wählten die deutschen Drucker, die sich nach Spanien wandten, wohl meist die Umwege über Italien. Das tritt deutlich auch in dem Einflusse Italiens, insbesondere Venedigs, auf die spanische Frühdruckzeit hervor, so in der Entstehung der kräftigen gotisch-spanischen Rotunda-Type aus hauptsächlich italienischen Elementen, deren weiche Formen sich in Spanien härteten. Erst späterhin wanderten deutsche Drucker, die mit den deutschen Werkstätten noch in engerem Zusammenhange standen, auch auf der Handelsstraße Oberdeutschland, Basel-Lyon, ins Land. Dagegen ist der Einfluß Frankreichs in der spanischen Frühdruckzeit nur gering geblieben, erst gegen das Jahrhundertende hin verstärkte er sich mit der Einwanderung französischer Meister (Johann Rosenbach in Valencia und an anderen Orten, Guillen de Brocar in Pamplona, Johann de Francourt in Valladolid). Da das alte spanische Buchgewerbe dezentralisiert war, konnte das neue Druckereigewerbe nicht von vorherrschenden Manuskripttraditionen ausgehen, die seiner Letternkunst richtunggebend wurden. Die Buchdruckerkunst verblieb deshalb lange noch in ihrer spanischen Frühzeit unter fremder formaler Führung, obschon sie in ihrer Gesamterscheinung einen

eigenartigen Nationalstil hervorkehrte. Die eigentliche geistige Leitung der Ausdehnung der Buchdruckerei in Spanien hatte die Geistlichkeit übernommen. Der Erforscher der spanischen Wiegendruckzeit, Konrad Haebler, hat hervorgehoben, daß in keinem anderen Lande vor der Reformation eine so enge Verbindung zwischen Klerus und Typographie bestanden hat wie in Spanien. In dem Drittelhundert (23) spanischer Wiegendruckstätten sind kaum eintausend (etwa 700) Bücher veröffentlicht worden. Über die Hälfte davon waren liturgische und theologische Werke, und neben den sich sonst auf die Fachwissenschaften verteilenden Werke gewannen die (etwa 60) schönwissenschaftlichen in spanischer Sprache nur einen bescheidenen Platz. Außergewöhnlich groß war der Bedarf an Ablaßbriefdrucken, er ist für die Druckerwege vielfach mitbestimmend gewesen.

Ein Ablaßbrieffformular in kastilischer Sprache ist das älteste erhaltene spanische Buchdruckerzeugnis. Es ist unbekannter Herkunft. Rodrigo de Borja, der nachmalige Papst Alexander VI., Bischof von Albano, Kardinal von Valencia und Vizekanzler des Heiligen Stuhls, der in Spanien 1472/73 eine Legation leitete, die für den Kampf gegen die Türkei wirken sollte, hatte den Brief 1473 ausgestellt, und in diesem Jahre, nicht vor- oder nachher, ist das Formular mit einer eigenartigen kleinen gotischen Schrift, die anscheinend niederrheinischen Ursprunges war, gedruckt worden. Über den Drucker und den Druckort sind nur Vermutungen möglich. Haebler nimmt an, daß der spanische Prototypograph nach Kastilien auf dem von hansischen Schiffen befahrenen Seewege zwischen Brügge und den Hafenstädten Nordspaniens, etwa von Brügge nach Bilbao, gekommen sei, um den Ablaßbriefdruck auszuführen, der, da der Preis in aragonischer Währung angegeben wird, wohl auch in Aragonien entstanden ist. Der Drucker mag, nach den Anklängen seiner Schrift an ther Hoernens Typenmaterial zu schließen, ein Gehilfe aus dieser Kölner Werkstätte gewesen sein. Ob er von ihr geschickt wurde, ob ihn eigener Wagemut leitete, ist schon deshalb auch nicht durch Vermutungen aufzuklären, weil seine Offizin weitere Spuren nicht zurückgelassen hat. Da indessen die Ansiedlung der Buchdruckerkunst in Spanien unter den Formen des Handelsunternehmens ihre frühesten Gestaltungen gewann, wird wohl eher anzunehmen sein, daß auch dieser Typograph nicht einen zufälligen Anlaß ausnutzte, sondern für diese Drucklegung herbeigeholt worden ist. Der Brief- und Personenverkehr war im 15. Jahrhundert keineswegs so langsam und ungeregelt, als daß man sich nicht einen Drucker verhältnismäßig rasch hätte verschreiben können,

zumal da die deutschen und anderen Handelsniederlassungen in Spanien die Vermittlung übernommen haben würden.

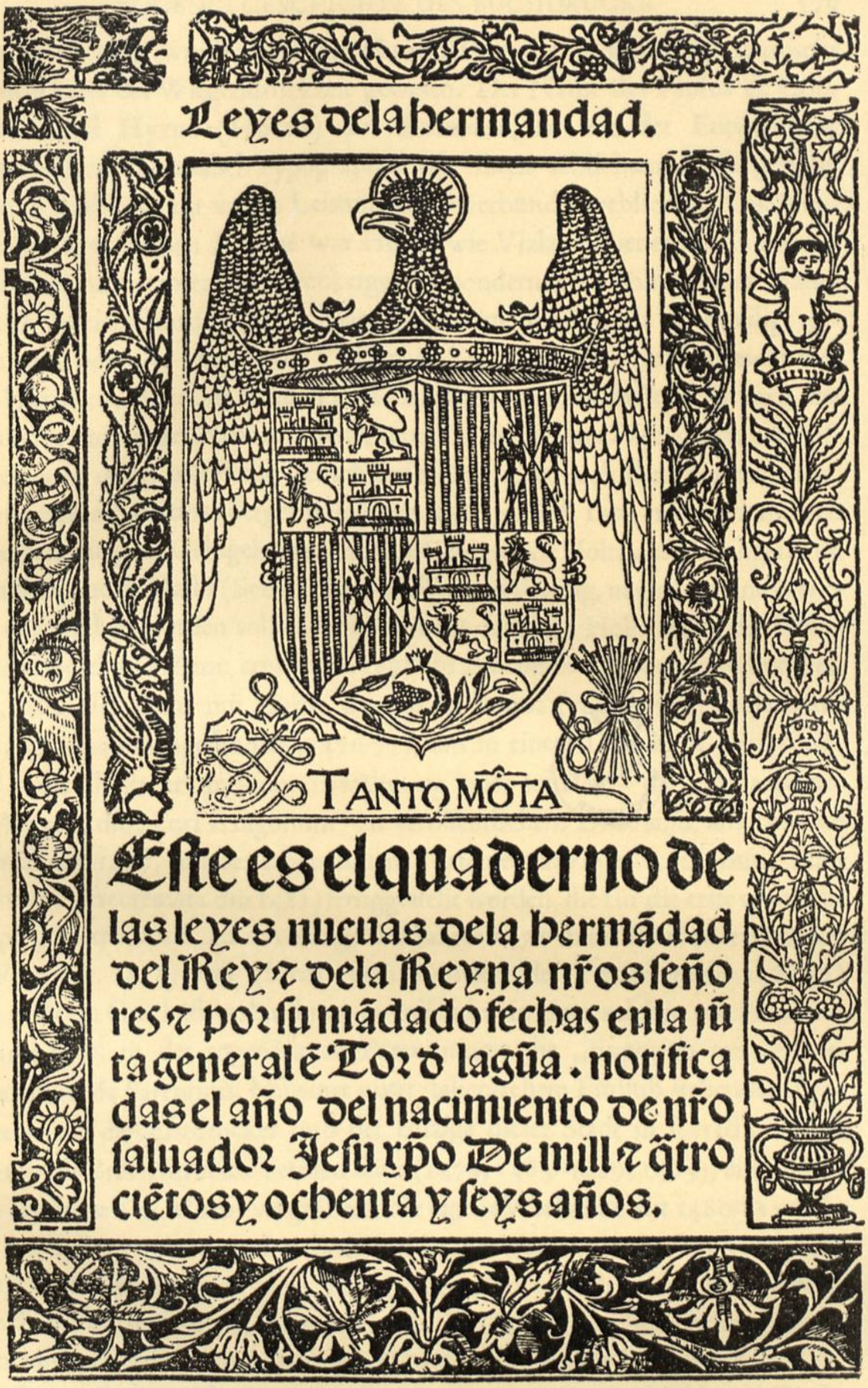
Die während der Wiegendruckzeit in Spanien führende deutsche große Handelsgesellschaft, die „Magna Societas Alamannorum", nach ihrem am Bodensee gelegenen Hauptsitze die „Ravensburger Gesellschaft" genannt, nach ihren leitenden Mitgliedern die „Gesellschaft der Humpiss", besaß neben ihrer älteren Faktorei in Barcelona eine Zweigniederlassung in Valencia, die seit 1470 zu ihrer bedeutendsten spanischen Filiale wurde. Der Aus- und Einfuhrhandel, den sie trieb, wird sich bald auf die Beschaffung der neuen Buchware erstreckt haben. Auch der Papierimport gehörte zu den Geschäftsinteressen der Ravensburger Gesellschaft. Man bezog in Spanien aus Deutschland und Italien Papier. Zwar hatte schon der arabische Geograph Edrisi (um 1150 n. Chr.) das Papier von Jativa gerühmt und die alten Papiermühlen in Valencia und Toledo waren weitgekannte Werkstätten gewesen (vgl. S. 18). Im 15. Jahrhundert war indessen die spanische Papiererzeugung nur unbedeutend, der Flachsbau, der ihr günstig gewesen sein würde, kam für sie noch nicht in Betracht, und auch der Papierbedarf war nicht allzu groß. Die Geschäftsführer der Ravensburger Gesellschaft in Valencia mögen, als sie die Technik der Typographie nach Spanien importierten, daran gedacht haben, daß die Druckereieneinführung den Papierverbrauch steigern werde. Ein Anverwandter der Ravensburger Gesellschaft, Jakob Vizlant aus Isny, ließ um 1473/74 in Valencia eine Werkstätte einrichten, für die er deutsche Drucker heranzog, unter ihnen wohl Lambert Palmart aus Köln (?), jedenfalls niederdeutsch-flämischer Herkunft. Eine mit einer einzigen Antiquatype, die aus Italien bezogen oder nach süditalienischen Mustern neu geschnitten war, ausgeführte Büchergruppe von etwa neun, darunter drei datierbaren Werken ist in der (ersten) Vizlant-Offizin hergestellt worden. Der Verleger hatte eine rasche und vielseitige Produktion aufgenommen und unter anderem ein Bändchen ohne Druckangaben, das die „Obres e trobes en lahors de la verge Maria", eine Gedichtsammlung des Bernardo Fenollar und anderer für eine im März 1474 in Valencia veranstaltete Festversammlung enthält, ein am 23. Februar 1475 im Druck fertig gewordenes theologisches Lexikon („Comprehensorium") des Magister Johannes, das erste datierte spanische Buchdruckwerk, und eine Sallustedition vom 13. Juli 1475 veröffentlicht, als die Pest 1475 den Gang seiner Pressen aufhielt. Der Einfall der Seuche hatte den regelmäßigen Schiffsverkehr unterbrochen. Aus einem Rechtsstreite, den Philipp Vizlant 1475/76 mit dem genuesischen Handelsmann Michael Berniço über eine

verspätete Papierlieferung führte, weiß man, daß Papiermangel Betriebseinschränkungen und schließlich die Betriebseinstellung der Jakob-Vizlant-Werkstätte veranlaßt hatte. Die Buchdruckmeister, die Magistri, unter ihnen vermutlich auch Paul Hurus (vgl. S. 579) und die Gesellen mußten entlassen werden, sofern sie nicht vor der Pest geflohen waren, der vielleicht auch Jakob Vizlant erlegen ist. Er ist 1475 gestorben, nachdem er noch seinen jüngeren Bruder Philipp Vizlant zum Universalerben eingesetzt hatte. Philipp hat das Verlagsgeschäft Jakobs nicht sogleich weitergeführt, sondern es erst 1476 in einer neu eingerichteten Werkstätte wieder aufgenommen. Die Buchdrucker, die aus Valencia gewichen waren, werden nicht alle wieder zurückgekehrt sein. Die Druckereileitung der zweiten Vizlant-Werkstätte hatte Palmart übernommen, ihre Hauptarbeit wurde ein Bibeldruck in valencianischer Mundart, für den der kastilianische Silberschmied Alfonso Fernandez de Cordoba nach venetianischen Vorbildern, Franz Rennerschen Schriften, die Text- und die Auszeichnungstype geschnitten hatte. Der Bibeldruck ist vom Februar 1477 bis März 1478 fertiggestellt, aber bis auf den letzten Abzug von der Inquisition vernichtet worden, so daß sich nur ein Schlußblatt erhalten hat. Das Eingreifen der Inquisition dürfte Vizlant bestimmt haben, selbst seine Werkstätte aufzugeben. Palmart und Alfonso Fernandez de Cordoba haben sie mutmaßlich übernommen, sie sind für eigene und fremde Rechnung in Valencia noch weiter tätig geblieben. Die beiden Bibeltypen hat später nur Alfonso Fernandez (1477/85) gebraucht, der 1477 das einzige Druckwerk, das außer der valencianischen Bibel seinen Namen trägt, die „Summula Confessionis" des Antonius de Florentia veröffentlichte, während Palmart, der bis dahin mit seinem Namen nicht gezeichnet hatte, mit der alten, noch ungelenken Antiquatype am 18. August 1477 die „Tertia pars summae" des Thomas von Aquino beendete. Seine Offizin bestand bis 1494, seit 1480 druckte sie ausschließlich mit gotischen Schriften. Alfonso Fernandez de Cordoba ist in den ersten 1480er Jahren aus Valencia geflohen, um sich einem gegen ihn eingeleiteten Inquisitionsprozeß zu entziehen, in dem er abwesend 1483 zum Tode verurteilt worden ist, wahrscheinlich, weil er dem Juden Salomon ben Maimon Salmati, der an der hebräischen Typographie von Hijar beteiligt war (vgl. S. 587), hebräisches Typenmaterial geliefert hatte. Die beiden standen in diesem Jahre in einer Geschäftsverbindung, eine andere knüpfte Alfonso Fernandez de Cordoba, schon landflüchtig, mit dem Notar und Stadtrat von Valencia Gabriel Luis de Arinyo an. Sie schlossen am 31. Juli 1483 einen Vertrag, nach dem Cordoba nach Valencia kommen

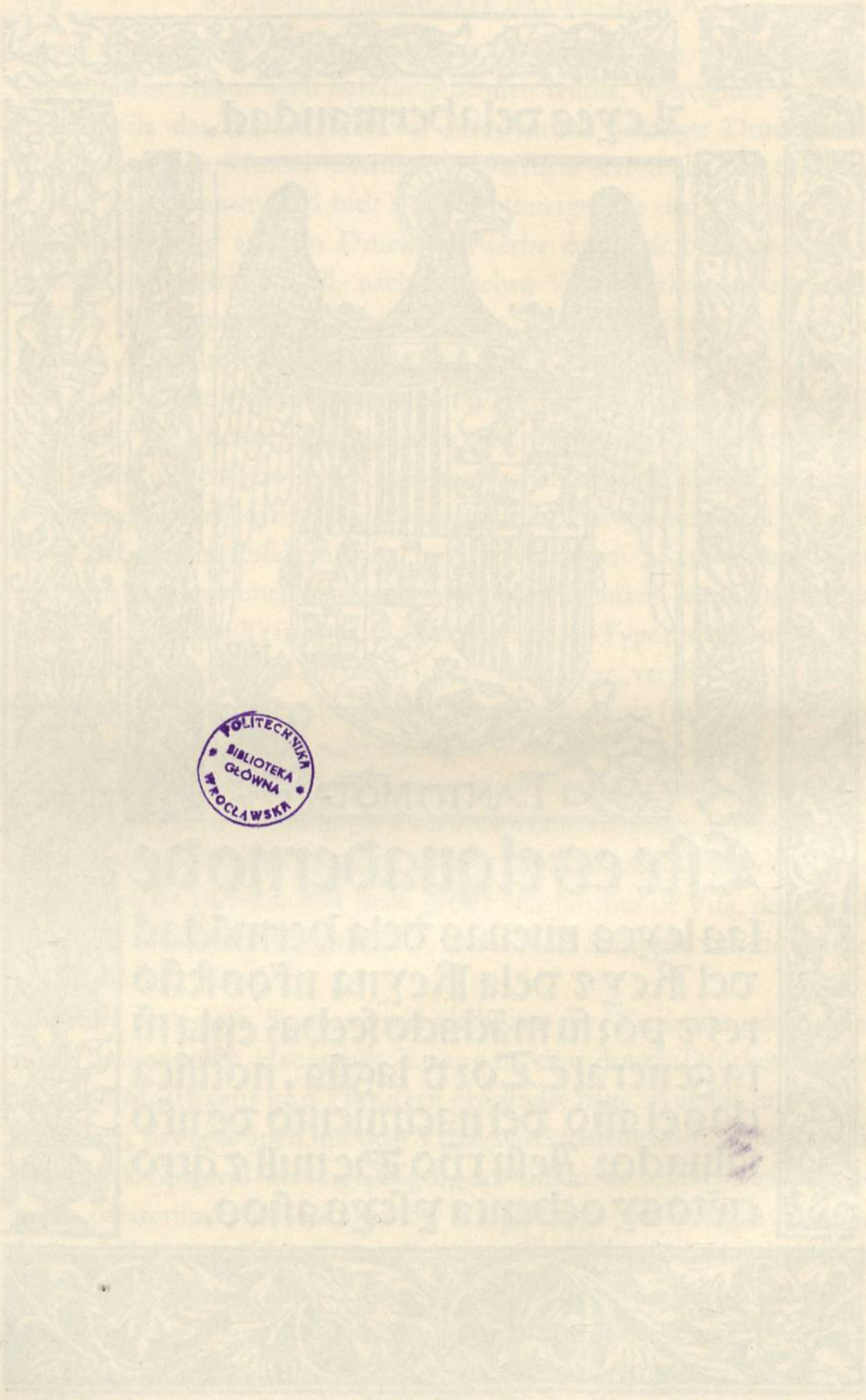
sollte, um insbesondere als Schriftgießer den Arinyo bei der Drucklegung der Opera des Bischoffs Jacobus Perez zu unterstützen. Anscheinend ist Cordoba nicht mehr nach Valencia zurückgekehrt, der Verlauf des Inquisitionsverfahrens zwang ihn vielleicht, Spanien für immer zu verlassen. Das übrige Dutzend der in Valencia, einer Lyon vergleichbaren Handelsstadt, im 15. Jahrhundert noch entstandenen Werkstätten zeigt in seiner Gesamtheit nicht die wirtschaftliche Ausdehnung des Druckereigewerbes, die die Lyoneser Typographie erreichte. Ablaßbriefbestellungen – ob die Ablaßbulle von Luchente um 1480 in Valencia gedruckt wurde, ist zweifelhaft – und Aufträge auf Kirchenbücher blieben die übliche Brotarbeit, die sich in den 1480–1490er Jahren die valencianischen Werkstätten teilten, die von Peter Hagenbach (seit 1498 in Toledo, vgl. S. 586), der (1493–1496) mit Leonhard Hutz verbunden war, und die von Christoph Cofman (1496–1500). Erst nach langen Wanderjahren beendete der Proto-Typograph der katalonischen Städte Tortosa und Tarragona Nikolaus Spindeler aus Zwickau seine Druckerlaufbahn in Valencia. Gemeinsam mit Peter Brun aus Genf hatte er am Anfange des Jahres 1477 seine Presse in Tortosa aufgestellt, war bald darauf (1478, vgl. S. 580) jedoch mit seinen Genossen nach Barcelona übersiedelt, um dann seine Offizin nach Tarragona (1483/84) zu verlegen. Seine valencianische Werkstätte (1490–1500), aus der er vielleicht wieder (1501) nach Barcelona zurückkehrte, leistete Tüchtiges. Vielgenannt wird als ein Hauptwerk der spanischen Dekorationstypographie die schöne Bordüre, mit der Spindeler (1490) seinen „Tirant lo Blanch"-Druck zierte, den er für den Buchhändler Hans Rix von Chur hergestellt hat. Der zweite Drucker von Tarragona, Johann Rosenbach aus Heidelberg, hat in Valencia nur vorübergehend (1492) eine Werkstätte besessen. Er war als Buchführer und Mittelsmann des Toulouser Verlages (vgl. S. 562) in Spanien viel herumgekommen und ist dabei allgemach zur eigenen Typographie übergegangen, die ihn, seine Angestellten und Schüler in Barcelona (1492/98), in Tarragona (1498/99), auf dem Montserrat und anderswo beschäftigte (vgl. S. 581). Da die in seinen Druckereien gebrauchten gotischen Schriften italienisch-lyoneser Stils beliebt wurden, trugen sie nebst seiner Dekorations- und Illustrationsxylographie viel dazu bei, die Einwirkungen des französischen auf den spanischen Buchgeschmack zu erhöhen. Wenn Rosenbach nicht selbst Stempelstecher gewesen ist, so war er doch jedenfalls in der Lage, seinen Buchdruckern oder Verlegern passendes Typenmaterial zu liefern. Er hatte 1492 den Auftrag des savoyischen Kaufmanns Jacobus de Vila übernommen, für

diesen einen Brevierdruck herzustellen. Da Rosenbach damals gerade für eine ähnliche Arbeit nach Barcelona berufen wurde, übereignete er dem Jacobus de Vila das für den bestellten Brevierdruck benötigte Druckgerät. Das buchgewerbliche Unternehmertum in Valencia hat nicht die Großverlagsformen angenommen und hielt sich im Hintergrunde der Verlagswerkstätten. Seine Beteiligung an dem Druckereigewerbe der Stadt blieb indessen schon deshalb nicht gering, weil, nach manchen Vertragsurkunden zu schließen, vielfach Typenmaterial in seinen Händen war. Die Brüder Vizlant, Gabriel Luis de Arinyo, der Buchhändler und Kaufmann Hans Rix von Chur haben eine ganze Reihe von valencianischen Werkstattgründungen finanziert. Große Teile des Palmartschen Typenmaterials erwarb 1492 der Doktor der Rechte und Notar Miguel Albert (1494). Albert war dadurch zum Druckereibesitzer und Verleger geworden, daß er für die Inquisition die Ausführung eines Handbuches des Ketzergerichtsverfahrens, des 1494 erschienenen „Repertorium haereticae pravitatis" übernommen hatte. Der beratende Fachmann seiner Offizin war der Buchdrucker Peter Trincher, für den die Palmart-Type umändernden Neuguß war der Schriftgießer Gabriel Brunch, ein Ungar, verpflichtet worden. Andere Aufträge gab Albert dem Erstdrucker von Murcia (1487), dem Deutschen Lope de la Roca. Seine valencianische Werkstätte (1495–1497) ist wohl aus der Albertschen hervorgegangen, deren Mitarbeiter er gewesen sein wird. Francisca Lopez, die Nachfolgerin ihres verstorbenen Mannes, verfügte nicht über ausreichende Schriftenvorräte, sie mietete 1498 zusammen mit den Druckern Sebastian de Escocia und Juan Joffré von Jacobus de Vila, dem Nachlaßverwalter des Hans Rix von Chur, 200 Pfund Schriften auf die Dauer von 40 Tagen für 3 libras.

Spindeler war nach Tortosa vermutlich aus der Werkstätte gekommen, die in der aragonischen Hauptstadt Zaragoza, dem dritten Druckorte Spaniens, 1475 ein Matthaeus von Flandern gegründet hatte. Aus ihr ist am 15. Oktober 1475 das erste auch mit dem Verlagswerkstättennamen volldatierte Buchdruckwerk Spaniens hervorgegangen, des Guido de Monte Rotherii „Manipulus curatorum". Das Muster der Originaltype des einzigen Erzeugnisses dieser Offizin – es folgte vermutlich dem Vorbilde einer Handschrift italienischer Herkunft – ist in Spanien nur von Spindeler beachtet worden, auch die lateinische Grammatik des Perottus ist in Tortosa mit einer gleichen Schrift gedruckt worden, die Spindeler noch in Barcelona, in Tarragona, in Valencia neu verwendete. Unter den fünf anderen Pressen, die vor 1500



Leyes de la hermandad. Sevilla 1490, Compañeros Alemanes



POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

in Zaragoza tätig wurden, ist die Hurusoffizin die bedeutendste spanische Buchdruckerei der Wiegendruckzeit gewesen. Der Name des Paulus de Constancia, Paul Hyrus (Hurus) aus Konstanz, ist mit der Entwicklung der spanischen Inkunabel-Typographie von ihren schlichten Anfängen bis zu ihrem Aufstiege zur vollen Leistungshöhe verbunden geblieben. Abkömmling einer angesehenen Familie war Hurus wie Vizlant Diener der Humpiss-Gesellschaft, kein armer Buchdruckergeselle, sondern ein wohlhabender Mann. An der Betriebsführung der Vizlant-Werkstätte wird auch er beteiligt gewesen sein, bevor er eine eigene Offizin in Zaragoza gründete. Vielleicht war auch Henricus Botel de Embick, ein Geistlicher aus Eimbeck in Sachsen, der sich auch Anricus de Saxonia nannte, schon in der Vizlant-Werkstätte beschäftigt gewesen, deren plötzliche Betriebsauflösung ihren sich eben erst bildenden Mitarbeiterkreis auseinandergerissen hatte. Botel schloß 1473 mit zwei anderen Deutschen, die seine Geldgeber waren, mit Georgius de Holtz aus Haltingen und Johannes Planc de Hallis (Schwäbisch-Hall) einen Vertrag, nach dem eine Werkstätte eingerichtet werden sollte. Es kam nicht dazu, da Holtz starb, die Überlebenden Botel und Planc, erneuerten 1478 ihr Abkommen. Doch schon vorher, 1476, hatte sich Botel mit Hurus, der aus Barcelona (vgl. S. 580) nach Zaragoza zog, zusammengefunden (1476/77), um in einem Druck auf „Subscription" – die älteste urkundliche Erwähnung eines solchen – die Landesgesetze von Aragon, die „Fori Aragonum" zu veröffentlichen. Diese sind, anscheinend im Frühjahr 1477, mit der sogenannten Turrecremata-Type („Expositio Psalterii" von Turrecremata um 1481) fertiggestellt worden, die für die erste spanische Urtype gehalten wird. Am Anfange des Jahres 1478 stand Botel (der Drucker des Parentini 1478) mit Hurus (dem Drucker des Turrecremata 1481/82) nicht mehr in Geschäftsverbindung, er vollendete in einer solchen mit Planc am 16. Juni 1478 in der sogenannten Parentinitype die „Expositio missae" des Bernardinus de Parentinis. Mit einer unter italienischem Einfluß stehenden Type führte er als der Erstdrucker und der einzige dieser Stadt in Lerida, wohin man ihn als Brevierdrucker berufen hatte (1479, 1485–1489, 1495), ein Breviarium Ilerdense aus. Hurus vergrößerte die eigene Werkstätte seit 1480/81 erheblich, so daß er nach- und nebeneinander 10 gotische Schriften verwenden konnte. Bei dem Ausbau seines Verlages begnügte er sich nicht mit dem Hergebrachten. Er regte die Literaten an, für ihn Bücher ins Spanische zu übersetzen und verstärkte damit den deutschen Einfluß auf die literarische Produktion. Er wurde beispielgebend für die Ausstattung mit Buchbild und Buch-

schmuck („Aesop" 1489; Boccaccio, „Mujeres illustres" 1494; Breidenbach, „Viaje de la tierra sancta"). Aus Basel, aus Augsburg, aus Ulm, aus Straßburg holte er sich die alten Holzstöcke oder Nachschnitte. Während Paul Hurus zeitweilig nach Deutschland zurückgekehrt war (1486–1490), leitete sein Bruder Hans Hurus die Werkstätte, der zum ersten Male (1490) ein Signet in Spanien gebraucht hat. Im übrigen ist das Druckerzeichen in Spanien nur wenig benutzt worden und nur von einem nationalspanischen Typographen, Miguel in Barcelona. 1485 hatte Paul Hurus in Zaragoza die beiden ersten spanischen Meßbücher noch selbst gedruckt – sein am 27. Oktober 1485 vollendetes „Missale Caesar-Augustanum" wurde 1488, in einer Titelausgabe in ein „Missale Oscense" umgestaltet von seinem Bruder neu veröffentlicht –, nach 1499 ist er endgültig in die Heimat zurückgekehrt. Seine Offizin hatte er Georg Coci, einem Deutschen, und dessen Genossen Leonhard Hutz und Lupus Appentegger überlassen, unter dem sie im 16. Jahrhundert eine der angesehensten Großdruckereien Spaniens geblieben ist. Ihr Meisterwerk, die 1500 in zwei Ausgaben erschienene „Officia quotidiana", dürfte noch von Paul Hurus vorbereitet gewesen sein, der ein Vierteljahrhundert vorher in Barcelona zum ersten Male ein Buchdruckwerk mit eignem Namen unterzeichnet hatte.

Aus Valencia war ein Teil der von der Pest vertriebenen Vizlantschen Werkleute nach Barcelona gekommen, unter ihnen Paulus de Constantia (Hurus) und Johannes de Salzburga, die im Dezember 1475 mit einer der valencianischen naheverwandten Antiquatype die „Rudimenta Grammaticae" von Perottus im Druck vollendeten. Ihr Aufenthalt in Barcelona blieb nur kurz. Hurus ließ sich schon 1476 in Zaragoza nieder, wo er zunächst seine alte Barcelonatype weiter brauchte. Einen wesentlichen Anteil an der Festigung der Frühdruckerei in Barcelona hatte jedenfalls Peter Brun aus Genf, wiewohl er, auch späterhin, sich durch den Eigenbetrieb einer großen Verlagswerkstätte nicht hervortat. Anscheinend beschäftigte er sich, in Italien geschult, vielfach nur damit, daß er das Buchdruckverfahren lehrte und die Druckereien als Stempelstecher mit Schriften versorgte. Nach Barcelona war er auf dem Umwege über Tortosa (vgl. S. 577) mit seinem Gesellschafter (1477/78) Nicolaus Spindeler (1479–1482, vgl. S. 577) gelangt, dem er eine Gotisch im Stil der ersten Jensonschen Textschrift geliefert hatte. Dann (1481/82) stand er in einer Geschäftsgemeinschaft mit Pedro Posa (1481/82–1518), einem katalanischen Priester. Nachdem Brun diesem die Offizin mit gotischem Typenmaterial (das sie beibehielt, nur um 1482 machte sie verschiedene Versuche, den Antiquastil aufzunehmen)

de soberuia ⁊ de tesonia se q̃so mas
ensalçar: diziendo q̃ no tenia por co
sa digna d̃ sus meritos q̃ se le ẽbias
sen dones como a mẽsaiero. mas an
tes su animo se affligia ⁊ reputaua
ser cosa indigna dele llamar mẽsaie
ro. Et a bozes dizia: q̃ ningund otro
auia muerto a çyro: sino el. ⁊ q̃ iniu
sta mẽte le q̃riã despojar d̃ aquella
gloria. ¶ Et q̃ndo aq̃stas palabras
fuerõ denũciadas al rey fue por el/
lo tan encẽdido en yra q̃ le mando
cortar la cabeça. ¶ Siẽdo la madre
p̃sente a estas cosas. le dixo. ¶ Tu
o rey: no mates cõ breue pena dela
cabeça a este õbre de caria: yo le de
uo galar donar por las cosas que el
ha osado dezir. ¶ El rey p̃mitio ala
madre el poder p̃a que le penasse.
¶ Parysatide mãdo a sus atormen
tadores q̃ tomassen preso aq̃ll õbre
⁊ q̃ le atormẽtassen diez dias de con
tinuo. ⁊ le sacassẽ los ojos: ⁊ le der
retiessen metal enlas orejas. ⁊ d̃sta
manera apassionado cõ todos los
tormẽtos le matassen. ¶ Otrosi me
trodates no pudo fuyr semeiãte fin
¶ Ca dẽde a poco por otra tal locu
ra pago la pena. ¶ Fue llamado a/
la cena estãdo ende los eunucos d̃l
rey ⁊ dela madre. y el vino ende ve/
stido de oro ⁊ delas ĩsignias q̃ el rey
le diera. ¶ Et q̃ndo ya el cõbite se a/
uia alõgado a muchas beuidas: v/
no delos eunucos de Parisatide: q̃
en auctoridad: y en riquezas era p̃n
cipal sobre los otros: dixo estas pa
labras a Metrodate. ¶ O metro/
date fizo te dar el rey esta vestidura
muy fermosa ⁊ muy fermosas ma
nillas ⁊ muy fermosas cad̃nas: y es
pada muy p̃ciosa. p̃a q̃ tu cõ todas
aq̃stas dadiuas te mostrasses mu/
cho bienauẽturado ⁊ vistoso a todos
Estaua ya metrodate mas escalẽta
do coñl vino delo q̃ la razon q̃ria: ⁊
dixo assi. ¶ O sparamizas: que qui
ere significar este tu razonamiento:
¶ Aq̃l dia yo me oue de manera q̃
fue digno de mayores ⁊ de mas fer
mosas dadiuas ¶ Comẽço reyr se
sparamizas: Et dixo le. ¶ O Metro
dates: yo no te tẽgo jnuidia. ¶ Por
çierto cõ razon es dicho lo q̃ los gri
egos espessas vezes vsurpan: que el
vino descubre la verdad. ruego te q̃
me digas o amigo: q̃ cosa pudo ser
tan noble o tan grande por q̃ tu to/
masses el sombrero caydo del caual
lo ⁊ lo traxesses al rey. ¶ Pregunta
ua le aq̃sto no por ser el no sabidor
dela fazaña: mas q̃riendo q̃los end̃
p̃sentes tãbien lo conosçiessen: tẽta
ua le desta manera por manifestar
la liuiãdad d̃ aq̃l õbre: q̃ el vino tor
naua par lero ⁊ destẽprado: ⁊ no se
q̃so mas detener: fasta q̃ dixo ¶ Fin
gid vos otros segund que mas vos
ploguiere: aquestas mẽtiras del sõ
brero: ⁊ otras semeiãtes. ¶ Yo ma
nifiesta mẽte cõfiesso q̃ cõesta mi ma
no derribe a cyro Et no fue tirar mi
lãça en balde ⁊ sin golpe como Ar/
toxerxe: mas el golpe q̃ yo di no er/
ro lexos d̃l ojo ⁊ passada la sien der
ribe aq̃l õbre q̃ a cabo murio de aq̃l
la ferida. ¶ Los q̃ ende estauan co
mẽçarõ de mirar la desuenturada
muerte ⁊ cayda de metrodate: ⁊ ba
xaron sus vultos. Mas el que lo a
uia cõbidado: dixo agora: o Metro
date biẽ es q̃ passe aq̃sto ⁊ q̃ se de p̃/
don al vino ⁊ alos manjares: ⁊ q̃ tẽ
gamos en veneraciõ al dios d̃l rey
⁊ ala fortuna. Et q̃ dexemos passar
las palabras tales q̃ son de mayo/
res cosas delas q̃ cõueniã dezir se
ẽtre nos otros. ¶ Acabado el cõbi
te fue el eunuco a rep̃sentar a p̃ysa
tide las cosas q̃ eñl cõbite auiã pas
sado. ¶ Y ella las comunico con el
rey. el q̃l fue mucho offẽdido en su a
nimo. mirãdo como el era reprehẽ
dido ⁊ tenido en poco. ⁊ q̃ la p̃te de
la victoria q̃ el estimaua ser mayor
honrra ⁊ delectacion suya: desua/
neçia ⁊ se le quitaua. ¶ Ca el que/
ria que todos los barbaros ⁊ los
griegos cryessen: que el en aquella
r̃buelta auida ẽtre el ⁊ su hermano

Plutarco, Vidas, Sevilla 1491, Companeros Alemanes

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Et dicit. doricā aūt fatent̄ oēs cōstantē esse ac firmā morēq; cōtinere virtute. ꝓbat phūs h̄ per rōnē q̄ ē ista. nam int̄ duo extrema. s. inter excessū ⁊ defectū mediū laudam⁹ maxime ⁊ ap-ꝓbam⁹. vt pz in naturalib⁹: ⁊ etiā in moralib⁹ ꝑ dorica est mediū inter melodias vt pz. quia nō est excellēter grauis: nec excellenter acuta ꝗ est maxime laudanda. ⁊ ꝑ ꝯñs vt sb̄dit phūs ibi. [preterea] cū mediū extremoꝝ sumēduz eē dixerim⁹ vt patz in scd̄o ethicoꝝ. Et dorica hanc habeat naturā. qꝛ est mediū ad alias armonias manifestū est: ꝙ doricā preceteris decens est iuniores addiscere ¶ Tertia cōcl̄o ponitur ibi [ꝑ duo ꝯsideranda] ⁊ est ista ꝙ nō eisdē musib⁹ ⁊ armonijs est vtēdū ad q̄scunq;: sed alijs ⁊ alijs ꝑm diuersitatē etatū. Deducit phs hāc ꝯcl̄onem sic et dicit. ꝑ duo ꝯsideranda sunt scz in musicis. ⁊ subdit q̄ sūt illa ⁊ dicit. vnū q̄d possit ⁊ alteꝝ q̄d deceat. Et dat rōnē q̄re ista duo sūt ꝯsideranda. ⁊ dicit. nam possibilia q̄s aggredi ⁊ ꝯuenientia sibi debet. Et subdit q̄lr accipiant̄ ⁊ dicit. sūt aūt hec distincta. scz etatib⁹. ⁊ dicit quō. ceu defessis iam tpe. hoc ē velut abdicatis ꝑ tp̄s: nō facile ē alti spūs cantilenas canere: ꝑ talib⁹ natura subutit remissas Vult dicere ꝙ senib⁹ nō facile est cantare regidas armonias: ꝑ remissas: ex eo qꝛ natura vincit talib⁹. Et rō ē: ex defectu etatis acuit̄ vox in senib⁹ ⁊ rigidas cātare nō possūt. ⁊ ex h̄ ponit phs icrepationē socratis. ⁊ dicit. ex quo socratē in hoc q̄ꝫ merito rep̄hendūt q̄dā ex hijs qui circa musicā v̄sant̄. Et subdit de quo ⁊ dicit. ꝙ remissiores armonias iprobauit ad doctrinā q̄si vinolētas accipiēs eas nō ꝑm vinolētie naturā. nā vinolētia magis debachari facit ꝑ defessas. Vult dicere ꝙ ꝓpter hoc aliqui posteriores rep̄hēderūt Socratem q̄ reprobauit oēs armonias remissas tāq̄ iutiles ad mores ⁊ ad disciplinē. dixit em̄ om̄s melodias remissas eē inebriatiuas hoim. ꝑ cum ebrietas duo facit in hoīe. s. ipetuositatē ⁊ delectationez a sobrietate ⁊ dispositione naturali nō dixit eas inebriatiuas. eo ꝙ faciant hoiem ipetuosū: ꝑ dixit eas iebriatiuas: qꝛ declinant ab eq̄litate ⁊ medio. Et qꝛ socrates credebat oēs homies sp̄ esse in statu in eq̄litate medij ꝑm naturā. et ꝙ nullus declinat ab ea: si ita essz null⁹ deberz vti melodijs remissis. ꝑ qꝛ quidā sūt qui declinant in statu inequalitate ꝑm naturā. iō sb̄dit phs ꝙ ꝓpt̄ h̄ ⁊ ad futurā etatē senioꝝ opus ē hmōi armonias attingere ⁊ hmōi melodias. ¶ Vltimo narrat phs ibi [Preterea.] q̄ expediunt iuuenib⁹ ad mores dicēs. ꝙ si ē aliq̄ armonia talis media nō remissa q̄ ꝯueniat pueroꝝ etati: ex eo qꝛ possit ordinatū simulq; doctrinā afferre. h̄ est ꝙ habeat talē ꝯsonātiā rōne cui⁹ delectat ⁊ disponit ad mores videt̄ esse illa q̄ dicit̄ lidia. que scz altitudinē oīm armoniaꝝ maxime breuidet̄. manifestū est ꝙ in doctrina seu in musica q̄ valet ad mores. hec tres determinationes sūt faciende. s. mediū/possibile/ac decens. Et sic pz ꝯ° supradicta ꝙ nō eisd̄ musib⁹ ⁊ armonijs est vtēdū ad q̄scūq; ꝑ alijs. ⁊ alijs ꝑm diuersitatē etatū. Et hec de isto ca°. ⁊ de toto libro octauo politicoꝝ sufficiant. Et est finis oīm libroꝝ politicoꝝ. Deo gr̄as.

¶ Explicit cōmētū seu scriptū sup libros politicoꝝ Aristotelis: sup translationē nouā Leonardi aretini. factū ꝑ fratrē Petrū de castrouol ordinis fratruz minoꝝ: ac sacre theologie magistrū: natione hyspanū: ⁊ de regno legionēsi: ⁊ de quadā villa q̄ vocatur Mayorga: qd̄ cōmentū fecit Anno dñi M°.cccc°.lxxxj°. Et impressū in ciuitate Pampilonen̄. ꝑ venerabilem ⁊ discretum virū magistrū Arnaldū guillermū de brocario. āno dñi M°.cccc°lxxxxvj° die vero octaua mensis Junij.



P. de Castrovol; Super libros Politicorum. Pamplona 1496, A. Guillen de Brocar

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

eingerichtet und überlassen hatte, verließ er (1482) Barcelona. Er ist zwar erst ein Jahrzehnt später in Sevilla wiederzufinden, hier jedoch schon vorher tätig gewesen (vgl. S. 582). Andere namhafte Buchdrucker der Hauptstadt Kataloniens wurden Mateo Vendrell (1480–1484), Johannes Gherlinc (1488–14[90]), Pere Miguel (Peter Michael, 1491–1497) und sein Nachfolger Diego de Gumiel (1494–1518). Am Anfange der 1490er Jahre war Johann Rosenbach (vgl. S. 577) in Barcelona seßhaft geworden, dessen Verlagswerkstätte (1492–1498) bald alle anderen der Stadt überflügelte. Sie ist, mit einer Unterbrechung um 1500, während der Rosenbach eine Offizin in Perpignan (1500–1503) leitete, auch noch im ersten Viertel des folgenden Jahrhunderts (bis etwa 1530) die barcelonesische Hauptwerkstätte geblieben. An der Gründung der Montserrat-Offizin ist Rosenbach geschäftlich beteiligt gewesen. Johann Luschner (1498–1500) war mit sechs Gehilfen am 28. Dezember 1498 wohl im Auftrage Rosenbachs in das auf steiler Bergeshöhe bei Barcelona gelegene Benediktinerkloster eingezogen, um ihm eine eigene Druckerei einzurichten, die liturgische und patristische Bücher ausführen sollte. Als Schriftgießer wurde später noch der Schweizer Heinrich Mock aus der Perpignan-Werkstätte Rosenbachs herbeigeholt, der vorher in der von Heinrich Meyer in Toulouse beschäftigt gewesen war. In das ebenfalls in der Nähe von Barcelona gelegene Wallfahrtskloster San Cujat del Vallès (San Cucufate) hatte schon 1489 Paul Hurus, um Kleindruckaufträge zu erledigen, eine Presse gebracht. Die Ausdehnung der katalonischen Typographie blieb sonst nur gering. Nach Tortosa (vgl. S. 577), Tarragona (vgl. S. 577), Lerida (vgl. S. 579) wurde noch Gerona Druckort durch Mateo Vendrell (1483) und Diego de Gumiel (1495–1497).

Der bedeutendste Platz des neuen spanischen Buchgewerbes ist im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts die Hafen- und Handelsstadt Sevilla geworden, die, als Schlüsselort von Spaniens atlantischer Pforte, zur Seestadt des geeinigten Spanien emporstieg und durch Columbus und die Entdeckungsfahrten zum Welthandelsplatz. Drei Spanier, Antonio Martinez, Bartholome Segura und Alfonso del Puerto, gründeten 1477 in der andalusischen Hauptstadt eine nur wenig produktive Werkstätte (1477–1482). Rasch trennten sie sich wieder. 1480 schied Martinez aus, der später (um 1486) einer eigenen, neuen Offizin vorstand, 1482 Segura. In diesem Jahre druckte Alfonso del Puerto in Verbindung mit dem Verleger Michael Dachauer die „Cronica de España". Alfonso del Puerto und Bartholome Segura haben 1480 das erste mit Buchbildholzschnitten ausgestattete Druckwerk Spaniens veröffentlicht, den

„Fasciculus temporum", die vielbeliebte Weltchronik des Werner Rolevink. Es enthielt ein Dutzend Metallnachgüsse oder Metallnachschnitte der venetianischen Ausgabe von Walch vom Jahre 1479. Die erst in den 1490er Jahren in Spanien häufiger verwertete Illustrationsxylographie ist wenig selbständig geworden. Die meiste Originalität mußte sie notgedrungen da erreichen, wo ein spanisches Motiv es verbot, mit den eingeführten Holzstöcken oder Nachschnitten sich zufrieden zu geben. Dagegen ist die Dekorationsxylographie auch künstlerisch stark hispanisiert worden. Eigenwilligen Geschmack erwies sie in der heraldischen Emblematik der Titelblattverzierungen mit Wappenschmuck und in derjenigen Ornamentik, die die Einflüsse sarazenischen Stils erkennen läßt. Bis 1490 gab es nur eine mit Unterbrechungen arbeitende Buchdruckerei in Sevilla. Peter Brun (vgl. S. 580), der vermutlich schon eine Reihe von Jahren in Sevilla ansässig gewesen ist, ehe er unter eigener Firma, gemeinschaftlich mit Juan Gentil, eine mit Schriften im italienischen Stil ausgestattete Verlagswerkstätte (1492–1499/1500) eröffnete, mag vorher die Buchdruckerei in Sevilla für zu wenig aussichtsreich gehalten und sich darauf beschränkt haben, Antonio Martinez mit Typenmaterial zu versorgen. Dieser nannte sich (1486) einen Schüler des „Maestre Pedro", was auf Brun zu beziehen sein dürfte. Um 1490 hatte die Königin Isabella ihr Interesse an der Belebung der Sevillaner Typographie bekundet. Sie beauftragte in diesem Jahre die „Compañeros Alemanes" mit der Drucklegung eines Wörterbuches von Alfonso de Palencia und veranlaßte die Meister Meinard Ungut und Stanislaus Polonus durch Gewährung von Vergünstigungen zu ihrer Werkstattgründung. Die Compañeros Alemanes waren eine Druckergesellschaft, in der sich (1490–1492) Paul von Köln, Johann Pegnitzer aus Nürnberg, Magnus Herbst aus Vils, Thomas Glockner zusammengeschlossen hatten. 1493 schied Paul von Köln, 1499 Thomas Glockner aus, die beiden Übrigbleibenden führten den anfänglich sehr ausgedehnten – um 1491 sind die Compañeros die produktivsten aller spanischen Inkunabeltypographen gewesen –, dann sich immer mehr einschränkenden Betrieb bis etwa 1501 weiter. Buchdruckerisch und verlegerisch unterlag die Deutsche Gesellschaft im Wettbewerbe mit der Meinard-Ungut- und Stanislaus-Polonus-Werkstätte. Sie suchte mit einem nicht sehr umfangreichen, italienisch stilisierten Typenmaterial (9 gotische Schriften sowie 1 Antiquaschrift) und, bis auf ihre reichliche Rotdruckanwendung, mit Satzgestaltungen einfacher Strenge auszukommen, auf die Dekorations- und Illustrationsxylographie verzichtete sie fast völlig. Die Konkurrenzfirma war moderner. In ihr standen (1491–1498) die qualitativ und quantitativ

E le dieſen algund caſtillo tan aſo ora que non podieſen auer por tero ſeñalado que dieſe luego para lo ffeçebir Ca entonçe qual q̃ er aquien el ffey lo mandaſe ffeçebir lo puede fazer . Sin portero por ffazon del tpo apreſurado . Pero atal caſtillo como eſte aſi lo deue guardar El q̃ lo touiere . Como ſi le ouieſe portero enterga do del. E ſi lo perdieſe por ſu culpa . Eſa meſma pena deue auer. Mas deſpues q̃ por ſi lo aya ffeçebido . Deue luego q̃ al ffey veni ere dezir le q̃ mande tomar. E ſi el ffey quiſiere que lo tenga dende adelante. Deue le dar ſu portero q̃ lo entergue del . La ſegũda ma nera es . Quando alguno diſeſe al ffey que el tomaria el caſtillo muy mal labrado . O otro logar tan flaco que nõ ſe atreuieſe agu ardar lo temiẽdoſe de caer en peligro de trayçion ſi ſe perdieſe . ca tal como eſte non deue ſer entergado por mano de portero. Pue⁹ el meſmo conoſçe el peligro en que podria caer ſilo tomaſe. Ca en muchas coſas deuen los ffeys guardar q̃ non den carrera aſu⁹ va ſallos poz que cayan en yerro . Onde qual quier q̃ moſtraſe al ffey verdadera mẽte el peligro en que podria caer poz la flaq̃za del tal caſtillo. Aſi como ſobre dicho es. Si el gelo mandaſe. Deſpues to mar por portero. E contra ſu voluntad ⁊ por fuerça. Maguer lo perdieſe non caeria por ende en pena de trayçiõ por q̃ diꝛo la ver dad ⁊ non gela quiſieron creer . E gelo fizieron tomar como por manera de premia . Mas ſi el puſieſe ante ſi tal ffazon como eſta mentiroſa mente ſeyendo el logar atal q̃ ſe pudieſe amparar entõ çe ſi le perdieſe caeria en pena de trayçion La terçera manera es ỏ los caſtillos que el ffey tomaſe en peños o por entregas de malfe trias que algunos ouieſen fecho. E que fueſen tenidos de emendaz E como quier que eſtos atales ſe pueden ffeçebir ſin portero ſi el ffey quiſiere poz q̃ non ſon ſuyos con todo eſo los q̃ los touieren aſi ſon tenidos delos guardar. Como ſi poꝛteros gelo⁹ ouieſen en tergado . E tales caſtillos como eſtos han deſer muy guardados por que muy ayna podria ſer q̃ aq̃llos de quiẽ el ffey los ouieſe aui dos ſe trauajarian delos cobrar . Onde quien los perdieſe por ſu culpa podiendo los guardar. Caeria en pena de trayçiõ. La quar ta manera de caſtillos es q̃ ſe han de ffeçebir por mãdado del ffey E es de aq̃llos que el ffey a alguno por heredad en que lo han de

.M.

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

sehr produktiven Meinard Ungut und Stanislaus Polonus in einer Geschäftsgemeinschaft, die der Tod des Erstgenannten (1499) löste. Der Nachlebende führte zunächst allein (bis 1502) die Firma weiter, dann nahm er (1503) Jacob Cromberger in sie auf, unter dem (seit 1504) und dessen Sohn sie im 16. Jahrhundert nicht nur den Ruf des besten und größten Sevillaner Druckereiverlages sich bewahrte, sondern auch das Stammhaus der amerikanischen Buchdruckerkunst durch eine von ihr in Mexiko errichtete Filialoffizin geworden ist. Die Letternkunst der Meinard-Ungut- und Stanislaus-Polonus-Werkstätte stand unter italienischem Einfluß, möglicherweise sind die beiden Schüler des Matthaeus Moravus in Neapel gewesen und von hier nach Sevilla berufen worden. Obschon die Originalität ihres Typenmaterials sich nach und nach verlor, folgten sie doch immer dem italienischen Vorbilde, das in dieser Zeit des internationalen Ausgleiches der Druckerpraxis den geltenden neuzeitlichen Stil vermittelte, in dem sie ihren reichhaltigen Schriftenvorrat erneuerten. Ihre Schriften ergänzten sie durch Zierschriften, und sie zogen auch den Buchbildholzschnitt heran, um allen Aufträgen gewachsen zu sein. Die Verbindung der Typo- und Xylographie in der Meinard-Ungut- und Stanislaus-Polonus-Werkstätte ist dem ältesten, am 3. April 1494 vollendeten spanischen Buchdruck mit Noten, einem „Processionarium ordinis praedicatorum", förderlich gewesen, dessen Schwarzdruck auf rotem Liniensystem wohlgelungen ausfiel. Das erstarkende Sevillaner Verlagswesen gab dem Druckereigewerbe einen guten Rückhalt. In Sevilla sind auf spanischem Boden die ersten reinen Verlagsgesellschaften nach italienischem Muster entstanden. Auftraggeberin des Sevillaner Druckereigewerbes wurde seit 1498 eine von italienischen und spanischen Buchhändlern gebildete Verlagsgruppe, welcher Garcia de la Torre, Alfonso und Juan Lorenzo, Juan de Porras, Lazaro de Gazaniis, Guido de Lavezaris angehörten, die ihr ausgedehntes Verlagsgeschäft teils gemeinsam, teils in Sondergruppen betrieben; sie haben die ersten reinen Verlegermarken in Spanien verwendet. Von den vier andalusischen Königreichen Cordoba, Sevilla, Granada, Jaën ist allein Sevilla in der Frühdruckerei zu Ansehen gelangt. Erst kurz vor dem Jahrhundertende nahm die erste christliche Werkstätte in Granada (vgl. S. 586) ihre Tätigkeit auf. Und in Jaën hat (um 1480) ein Unbekannter nur ein Buch gedruckt, die „Constituciones synodales de Jaën". Eine Verzweigung der Sevillaner Typographie war wohl die der Insel Mallorca. Ein Einheimischer, Nicolaus Calafat (1480? 1485–1487), der wahrscheinlich in der ältesten Sevillaner Werkstätte den Buchdruck erlernt hatte, hat sie in Valdemosa eingeführt.

Das Druckereigewerbe in Valladolid gedieh wenig. 1481 ist eine Bula de indulgencias im Kloster „Nuestra Señora del Prado" gedruckt worden. Diese Klosterwerkstätte dauerte nur drei Jahre (bis 1483), und erst neun Jahre später hat die alte Hauptstadt der Könige von Kastilien und Leon eine neue Presse entstehen und rasch vergehen sehen, die des Franzosen Jean de Francourt (1492–1494), die wenig Arbeit oder Mittel gehabt hat – sie veröffentlichte nur drei Bücher – und die auch mit ihrem Versuch, den Pariser Schriftstil in Spanien heimisch zu machen, nicht durchdrang. Auch 1497 gelang es der Genossenschaft der Pedro Giraldi und Miguel de Planes nicht, mit (3) guten bildgeschmückten Werken Geltung zu gewinnen. Einen sie geistig nährenden günstigeren Boden fand die Buchdruckerkunst in Salamanca, dessen Universität zu den weitberühmtesten europäischen Gelehrsamkeitssitzen ihrer Zeit gehörte. Die anonyme, im Hause des Aelius Antonius Nebrissensis untergebrachte und von ihm geleitete Werkstätte – die „Nebrissensis Introductiones-Druckerei" (1481–1487/8) und die „Nebrissensis Grammatica castellaña" Druckerei (1490/91–1515) – ist die einzige Repräsentantin der humanistischen Typographie in Spanien. Die Namen der Drucker dieser beiden Offizinen, von denen die spätere eine Fortführung der früheren war, deren älteres spanisch stilisiertes Typenmaterial sie mit verwendete, sind unbekannt. Die jüngere Nebrissensis-Offizin ist, im Verhältnis zum Umfange ihrer Produktion, mit sehr wenigen Schriften ausgekommen. Sie besaß nur eine gotisch-italienische Texttype mit zwei Auszeichnungsschriften – die kleinere war vielleicht von Ratdolt erworben –, sowie zwei konventionell nach venetianischen Vorbildern stilisierte Antiquatypen für den Text- und Kommentardruck. Salamanca blieb die einzige spanische Stadt der Wiegendruckzeit, in der man die Antiqua bevorzugte und sich viel mit Klassikereditionen beschäftigte. Das Beispiel dieser humanistischen Salamanca-Typographie bestimmt zwar die anderen großen spanischen Werkstätten, ebenfalls für die Antiquatype einigen Raum in ihren Schriftkästen zu schaffen. Gebrauch machte man von ihr jedoch nur wenig.

Einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der gotischen Letternkunst Spaniens hatten in den 1470er Jahren Brun und Hurus gewonnen, seit etwa 1485 wurden die Einwirkungen richtunggebend, die von Hurus und Biel ausgegangen sind. Doch gegen das Jahrhundertende hin gaben auch diese beiden deutschen Meister dem stilstischen Vordrängen der französischen Typographie nach. Hurus ist erst um 1485 zu einer fortdauernden selbständigen Tätigkeit gelangt, Friedrich Biel aus Basel (Fadrique de Basilea, 1485–1517) ersah sich

in diesem Jahre das auf der Hochebene Kastiliens an der Heerstraße aus Frankreich gelegene Burgos zum Orte seiner Werkstattgründung, an dem nach und neben ihm ein Einheimischer, Juan de Burgos (1489/90–1499) die Kunst übte. Biel ist der einzige spanische Frühdrucker, der aus einer vorhergehenden ausländischen buchdruckerischen Wirksamkeit bekannt ist. Er hatte sich bei seinem Baseler Teilhaber Michael Wenssler 1474 als Typograph gebildet und ist dann wohl über Lyon, über Südfrankreich, nach Spanien gekommen. Den Baseler Stab führte er in seinen älteren Druckermarken, die baslerische Herkunft verleugnete auch sein letztes Signet nicht, das das des Michael Furter wiederholte. Er begann im Baseler Buchgeschmack, um dann allmählich sein reichhaltiges gotisches Typenmaterial zu hispanisieren, von der Antiqua hat er (seit etwa 1497) mit einer guten Renaissancetype für lateinische Werke nur geringen Gebrauch gemacht. Seine älteren gotischen Schriften wurden in Spanien beispielgebend, die große Texttype für die Auszeichnungsschriften der sich an Rosenbach anschließenden Buchdruckergruppe. Und auch seine baslerische, italienisierende kleine Texttype ist viel nachgeahmt worden. Die Bedeutung, die ihm für die spanische Buchdruckerkunst zukommt, beschränkt sich nicht nur auf die Muster, die er für die Schriftenwahl aufstellte, sie liegt wie bei Hurus auch in seiner geistig-künstlerischen Vermittlerwahl zwischen seiner Heimat und seiner Wahlheimat. Biel hat selbst seine Buchdruckerei noch bis 1517 geleitet, sie blieb ein Halbjahrhundert hindurch auch unter seinen Nachfolgern, Alfonso de Melgar und den Junta, eine der hervorragendsten Spaniens. Um 1493/96 hatte sie begonnen, den Buchbildholzschnitt in ihre Drucke mit einer Kopierxylographie überwiegend nach deutschen Vorbildern aufzunehmen. Die spanischen Buchkünstler fehlten und die Formschneider waren nicht sehr geschickt. Als Biel (1499) die „Tragicomedia de Calisto y Melibea“ (Celestina) mit 16 kleinen Illustrationen ausstattete, hatte er keinen für diesen dankbaren nationalen Stoff geeigneten Meister finden können und sich damit begnügen müssen, die Bilder der Grüningerschen Terentius-Ausgabe nachzeichnen zu lassen. Antonio de Centenera, der sich 1482 in Zamora niederließ und seine Offizin ein Jahrzehnt lang (bis 1492) an diesem kastilischen Orte hielt, lieferte zwar bereits mit dem zweiten illustrierten spanischen Buchdruckwerke, den am 15. Januar 1483 von ihm vollendeten „Trabajos de Hercules“ des Villena, das erste, das (11) Originalholzschnitte eines spanischen Meisters enthielt. Doch der rohe Schnitt der Holzstöcke läßt erkennen, daß die handwerklichen Voraussetzungen für den Buchbildholzschnitt im Lande selbst noch zu schaffen waren, bevor man

daran denken durfte, die Buchbildwerte künstlerisch zu steigern (vgl. S. 579). Mit Antonio de Centenera stand Alvaro de Castro in Beziehungen, der Drucker von Huete (1483–1487?) und, in Gemeinschaft mit Alfonso de Bobadilla, auch der von Santiago de Compostela (1483). Die Galicia, die ihre eigenen Bewohner nicht ernährte, konnte Buchdrucker nur durch Aufträge gewinnen. Aus Barcelona ist vielleicht Johannes Gherlinc (um 1490) nach dem Bischofsitz Orense geholt worden, um eine Ablaßbulle zum Besten der Brüderschaft des gekreuzigten Heilands mit seiner der Breviertype des Heinrich Botel in Lerida nachgebildeten Schrift zu drucken, und (1493) nach Monterrey. Im 16. Jahrhundert ist Toledo im Schatten Madrids versunken, als es (1484) mit dem Ablaßbriefdruck die Buchdruckerkunst aufnahm, war es noch die glänzende Residenzstadt der Könige von Kastilien und Leon. Nach dem Geistlichen Juan Vazquez (1486) und nach Antonio Tellez (1494/95) wurde Peter Hagenbach (1498–1509), der aus Barcelona in den Ort des Primas von Spanien, in das Rom Spaniens übersiedelte, der Hauptmeister der toledanischen Typographie. Er hat seinem am 9. Januar 1500 vollendeten „Missale mixtum“ (Mozarabicum) Prachtdruck im Auftrage des Kardinals Ximenes die kunstfertige Ausstattung gegeben, die von diesem Kirchenfürsten für das angeblich nur in 50 Abzügen hergestellte Prunkstück bedingt worden war. In dem Bischofssitz Coria verweilte vorübergehend (1489) Bartolomé de Lila als Buchdrucker. Arñao Guillen de Brocar, der aus Südfrankreich nach Nordspanien gelangte Meisterdrucker, hat in der Hauptstadt von Navarra, in Pamplona, in der er (1489–1499) seine erste spanische Werkstätte betrieb, mit deren etwa sechzehn Wiegendrucken noch nicht den Höhepunkt seines Schaffens erreicht, auf den ihn erst im folgenden Jahrhundert ein großer Auftrag des Kardinals Ximenes führte. Er ist im 16. Jahrhundert immer weiter südwärts ins Innere des Landes gezogen, von Pamplona über Logroño (seit 1503) nach Alcala de Henares (seit 1511), Valladolid (1514–1519) und Toledo (1519–1521).

Granada, wo (seit 1496) die Druckerei von Johann Pegnitzer und Meinhard Ungut arbeitete, ist auch in den späteren Jahrhunderten nur wenig in der iberischen Typographie hervorgetreten. Der europäisch letzte Stützpunkt der islamischen Kultur ist für diese nicht mehr ein Mittelpunkt des neuen Vervielfältigungsverfahrens geworden, dem der Koran und seine heiligen Lehren sich widersetzten (vgl. S. 470). Dem arabischen war das hebräische Schrifttum eng in der Blütezeit des maurischen Südspaniens verbunden gewesen, doch sind

וחמן יוכל ידע מעשה ס הדין מתוך שעשה ולא יחיל
נשמע עכ"ל לא נקט רק לרבותי לפסק שלא יעיתם
כיצים יחד ולא יפחתם כלומר בשיעור מצומצם
ובעבור שלא נקט רק לרבותי לפסק לעל
שלחתי כדברך שלכך לפסק לכך לפסק וכך חסר .
וקוסר פקד שם לחנה לעל פסק שלא יכלו
מעות שנם יפקוד שם לחנה על בעשה ולאחר
לפסק יקחם . ומוסיף קיצה קצורה לקצת לקצת בעשה
לרבות בשלה קוק ס פקד שנם על זרעם . ולכך
ס בעבור שמעשה פס יכלו לתקן לאחר שלחתי
כדברך ידעתי ס מלת שלח לא לרבות לפוכן ונשלח
ע על שיעשה תשובה שלמה ובכן בשביל ס שלח
קטנה כדברי לנק וקלבשות מעשה שנה
קשובה מעשה וכן טוב ושלם . ולעל שלחתי כדברך
לעם נכלו שלח יכי כדבר ויוכיחם ויעשה לוחות
לבי גדול ומעשה מעשה וקם וזרעם יכלו מן לתקן לתקן
לכל יפלו לקם שיידעו בשה לתקן לתקן שלח ימות
קם מעשה וגוד שיתנו כדבריכם בעלבר וימות
כל יחד בכל יומו וקנה בעשה תרע קוסר מעשה
בעשה קעבל תפלת לעשה . ולעל
ולתפל ולתפלת ולפ פס תפלת ולתפלל
ל ה וקוסר עם כלתפלת על לקלן ולא קוסר לקם
בעלבם שקתפלל עשה כל . וכל זה מן קטעם
שקוכרתי ס קוף לא תתפלל לעיולן לקם שלא בעשה
שלח לקם ולעל קיצה תפלת לעיולן לקם שלא בעשה
ולא קיצה תפלת שלעשה עשה ועל לא קוסר לקם
חי אני שנשבעתי ס היו יכולין שנשתעבדו
ויעלה כתוב ה לא כל לקלן וגו ,
לקם יכלו לא לתת לקלן קוקוסרם קוף
ס לא יכלו לתת לקלן שכבדי מלת לקף קוסרם קוף
לעלבר ככה וכן חי לא כתם ה לא לתת תבואו לא
לקלן לקלן שקעבדו וככה יקבר ולקף בהדיוט כי
יעשה ס תשובה ויסלח לא ידע לעל לקלן שלא כי יעשה
שיש לשוכה דוד יחסרו קבריכה וכן יעשה שלא כל
לקם שלחתי ידעתי לתת לקלן שכר לבר ה על לוחותי
ועל לוחותיך וכתי ויעבר יעשה ניוס לקוף לא לא
לעשה בשם כלשתי תעיף וכן דרך לשון לא לא
עשיה בשם עמקי שפה וכבדי לשון לא תשמע

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Einwirkungen auf die hebräisch-iberische Typographie von dieser hohen Literatur kaum noch ausgegangen; ähnlich wie in Italien (vgl. S. 473) waren es religiöse Werke, die von den jüdischen Offizinen in Spanien und Portugal seit den 1470er Jahren gedruckt wurden. Die älteste namentlich bekannte dieser Werkstätten ist von Juan de Lucena in seinem Hause in Montalban (bei Toledo) vor 1480 (1478?) eingerichtet worden. Ihm halfen seine beiden Töchter Teresa und Juana sowie Diego de Monbel und Inigo de Burgos. Die Ausbildung der hebräisch-iberischen Typographie ist durch die Schriftschnitte des Alfonso Fernandez de Cordoba (um 1480) gefördert worden. In Valencia (vgl. S. 576), wo er wohl ihretwegen von der Inquisiton zum Tode verurteilt worden ist, wurde seine hebräische Type nicht benutzt, sie gelangte, durch Vermittlung des Salomon ben Maimon Zalmati, in die Hände des Elieser Alantansi in Hijar, und später kam ein Teil dieses Typenmaterials in den Besitz des Rabbi Elieser in Lissabon. Die große Auszeichnungsschrift und die Textkursive der Cordoba-Hebräisch sind noch ohne Vokale, Dehnbuchstaben ergänzen die Kursive, um den Zeilenschluß zu füllen. Eigenartig ist der Type, daß sie ein ihr angepaßtes Dekorationsmaterial ergänzte, in einem Metallstichverfahren ausgeführte Bordüren und Initialen maurischer Stilisierung, mit der der cordobanische Edelschmied vertraut war. Auch dieser Buchschmuck gehörte später dem Rabbi Elieser. Ihrer Firma nach sind noch sechs weitere jüdisch-spanisch-portugiesische Werkstätten bekannt, die in Guadalajara: Salomon ibn Alkabiz ben Moses Levi (1482), in Hijar (Ixar in Aragonien): Elieser Alantansi ben Abraham (14[85]–14[90]), der die beste Buchdruckerarbeit leistete und darin die meisten christlichen Offizinen Spaniens übertraf, in Zamora: Samuel ben Musa und Imanuel (um 1487?, 1492?), in Faro: Samuel Gacon (Porteiro, um 1487 bis um 1491), deren nichtakzentuierte, doch vokalisierte Pentateuch-Ausgabe vom 30. Juni 1487 das erste in Portugal gedruckte Buch wurde und das erste hebräische mit vokalisierten Buchstaben, in Lissabon: Rabbi Elieser (Toledano, um 1489 bis um 1492/94), in Leiria: Abraham ben Samuel d'Ortas (um 1492 bis um 1496). Das Absatzgebiet unter den Glaubensgenossen aller dieser und anderer anonymer iberisch-jüdischer Pressen, aus denen über ein Halbhundert Inkunabeln bekannt sind, hatte anfangs in Granada seinen buchhändlerischen Mittelpunkt gehabt. Die Vertreibung der Juden aus Spanien wurde am 31. März 1492 dekretiert. Als die Judenverfolgungen in Spanien begonnen hatten, waren die jüdischen Werkstätten großenteils nach Portugal geflüchtet, so daß die hebräische Typographie von

Portugal die wichtigste der Halbinsel wurde. Nach vier Jahren, am 24. Dezember 1496, erließ jedoch auch König Manuel eine Ordonnanz, daß die Juden bis zum Oktoberende 1497 Portugal verlassen sollten. Damit war die hebräisch-iberische Typographie verboten, die jüdischen Drucker wanderten aus, nach Nordafrika (Fes), in die Türkei, auch nach Italien wandten sie sich mit ihrem spanisch-rabbinischen Typenmaterial.

Portugal, dessen Erstdrucker Juden gewesen waren – Rabbi Elieser in Lissabon (1489–1492, Moses ben Nachman, Pentateuch-Kommentar 1489) –, verdankte weiterhin eine Festigung der jungen Kunst den von der Königin Eleonora nach Lissabon berufenen deutschen Meistern Valentin Fernandez (Alemão) aus Mähren (Valentin de Moravia) und Nicolaus de Saxonia, deren Geschäftsgemeinschaft (1495) nur kurzdauernd blieb. Allein betrieb dann Valentin Fernandez als „servidor e empressador de sua Alteza", seit 1506 nur noch in geringem Tätigkeitsumfange, die Druckerei von 1495 bis 1516. Er folgte den italienischen Letternkunstmustern und hat das erste Buch in portugiesischer Sprache, eine Übersetzung der „Vita Christi" von Ludolphus, 1495 veröffentlicht. Die vier Bände – zugleich die ersten mit Buchbildholzschnitten ausgestatteten Druckwerke Portugals – beweisen, daß er sein Fach verstand. Sie gehören zu den Meisterwerken der iberischen Typographie des 15. Jahrhunderts. Johannes Gherlinc hat in Braga 1494 ein „Breviarium Mozarabicum" gedruckt, in seiner Werkstätte ist wohl Rodrigo Alvarez geschult worden, der 1497 der Prototypograph von Porto wurde.

Der Anteil der Buchdrucker und der Buchhändler an der Ausgestaltung der spanisch-portugiesischen Buchschriften ist schwer zu trennen, zumal da des öfteren die Druckernamen in den Firmierungen hinter die der Verleger zurücktraten. Die Verleger waren anpassungsbereiter und von sich aus geneigter, einem herrschenden Schriftgeschmack Zugeständnisse zu machen, als die Stempelstecher, wenn diese sich nicht den Absichten und Anforderungen eines bestimmten Auftrages zu fügen hatten. Altes, ergänzungsbedürftig gewordenes Typenmaterial war meist nur in der Kleindruckerei aufzubrauchen. Ebenso wie die kleinen und mittleren Offizinen die Unterstützung des Verlegers für die Papierbeschaffung nicht zu entbehren vermochten, blieben sie auch bei der Beschaffung neuer Schriften vielfach auf seine Mithilfe angewiesen. Die Kosten einer eigenen Schriftherstellung waren nicht gering, ein hohes Risiko war immer mit einem solchen Stempelschnitt verknüpft, weil man nicht wußte, ob er Anklang finden und anwendungsfähig bleiben würde. Überall stand auch dem

¶ Epiſtole ⁊ oratiões que dam Cataldi ſiculi.

¶ Cataldus petro meneſio Comiti alcotini. S.

MAttheus quidã: cognomine ſicul⁹: re vero ipſa: in media nat⁹ cala bria (ſolet enī gẽs ea libẽter hoc ſibi vſurpare) ī minutiſſimo opuſculo multa ſe de varijs: magniſq; reb⁹ volumina cõpoſuiſſe teſtabat. illorũ titulos tantũmodo illic notãdo. Que cũ diligẽter pquirerẽ patauij: nec ea repperi: nec vſq; eſſe a quoq; audiui. Ipſum cõueni: hominẽ boni ſane ingenij: aſpectu grauẽ: ſenectuti potius q; iuuẽtuti ꝓpinquũ. Arbitrat⁹ ſũ oĩa ab illo aucupãde inanis cuiuſdã fame gratia cõficta. Atq; hoc nõ aliter detractare ſit: q; ſi verũ proferre: detractare ſit. Eadem fere ratione credo te motũ ſepe dixiſſe: a me aliquid ſoluta oratiõe cõpoſitũ deſiderare: vt oculiſ cognoſceres q̃ corã aliq̃ndo me ſcripſiſſe nõ negaui. Nec te: nec quẽuis aliũ moueat epiſtola illa ad emanuelẽ regẽ: qua me homerũ librorũ numero cõſecuturũ ſignifico. Legiſti enī magnã illius operis partẽ. Si mors pauciſſimis ãnis cataldo amica extiterit: qđ forte arrogãter nimis dictũ quiſq; putat: verũ experiet. Addito igit̃ q̃ potui ex tot perditis ſolute ſcripta colligere: q̃ tua ne ipportunitate: an mea poti⁹ volũtate: ⁊ an in tenebras magiſq; in lucẽ ꝓdeãt: nõ iuſum dicere. ſcio ſi noluiſſẽ: nõ ediditſſem. Vale.

¶ Oratio habita a cataldo in aduentu Heliſabet principis portugalie: ante ianuã vrbis ebure.



Ecce lux mũdi tandẽ apparuit: ecce lux mũdi tãdẽ effulſit: ecce lux mundi tandẽ aduenit: que lõgo tẽpore nõ ſine maximo omniũ gẽtiũ dolore latuit: que lux adeo clara: adeo ſplẽdida: adeo potẽs eſt: vt omne oculorũ meorũ acumẽ ituẽti mihi ſuis radijs eripiat: auditũ minuat: linguã dicẽti torpere: mentẽ vero omnẽ prorſus faciat hebeſcere. Quid dicã: q̃d agam: quo me vertã: neſcio. Nunc nũc vellẽ clariſſima lux: licere oratorib⁹: qđ poetis licet: in principio operũ numẽ aliq̃d inuocare. Ego enī nõ vni⁹: aut phebi aut calliopes: ſed omniũ deorũ auxiliũ implorarem. In his pauciſſimis: q̃ ciuitatis ebure nomine celſitudini tue expoſitur⁹ venio. Immo (vt chriſtiane loquar) ad deũ ipſum oĩm rerũ conditorẽ: quẽ trinũ ⁊ vnũ credim⁹: cõfugerẽ. Quinetiã tãta eſt nũc mẽtis mee trepidatio: tãta animi

Cataldus Siculus; Epistolae. Lisboa 1500, V. Fernandez

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Conſtituiçõees que fez ho Senhor dom diogo de ſouſa bpo do porto. As quaaes forom pobricadas no ſinado que çelebrou na dita çidade. aviinte t quatro dagoſto de mil t quatroçentos t nouenta t ſeys annos.



DANTA obrigaçam os prelados tenham atrabalhar t fazer que ſua uida t obras mereçam o carreguo t dignidade pera que os ds eſcolheo. a todos eſta craro t manifeſto. Ca nom he couſa jnota aos ruſticos t jnorãtes Quanto majs a vos outros reuerendos jrmaãos t amigos Os quaaes em parte da meſma uocaçõ t officio em q̃ ſomos chamados o ſooes. Como dado q̃ todollos homeẽs ſejam deuedores a ds aſſy da propria nature za q̃ delle reçeberom como dos outros beẽs corporaaes ſpirituaaes exteriores Por que ſegundo o apoſtollo Todo ho bem que temos reçebemos t como de reçebido nos deuemos delle gloriar Nos os ſaçerdotes t prellados deuemos a noſſo ſenhor majs q̃ nẽguem. Ca nõ ſoomente reçebemos delle os beẽs açima ditos em ſpecial. Majs em particular outros muito majores t de major obrigaçam pera nos aque ſam dados Por que aalem de nos fazer homeẽs t verdadeiros xp̃aãos q̃ he o principal benefiç.o anos conçedido Quis nº pooer por paſtores t regedores de ſeu poouo Aqual couſa em pña t prouejto aſſy noſſo como ds dito poouo xp̃aão foy premetida Ca ſe nam peccaramos abaſtara acada huũ ſua propia uida t reginiento Mas peccando compryo dar ds quem dos peccados purgaſſe t abſolueſſe os peccadores. t querer elle ſem noſſos mereçimentos pera tal officio nos eſcolher t tamanha merçee q̃ non menos defectuoſos t minguados nos eſtimamos ao conheçer com palauras. q̃ com fuiço t obras. Ca temeraria couſa ſeria cuidar homẽ de pagar ſeendo homẽ fazello ds ſenhor dos homẽs t julgador Nam ſoomente dº corpos q̃ aos Reys t prin çipes he cõçedido Mas aynda das almas q̃ aſoo ds perteçe. t darnos poder q̃ aos anjos nom foy dado. oqual he cõſagrarmos oſeu v̊dadeiro corpo t ſangue t fazermos q̃ elle meſmo ds t homẽ nom menos preſente ſeja a nos ſob aq̃llas eſpeçias que cõſagramos do q̃ era aos apoſtollos cujos v̊dadeiros ſuçeſſores ſomos Epor yſſo trazendonos ds aeſte bpado por uoſſo bpo t jrmaão quiſemº çelebrar eſte ſanto ſynado pera que nelle me uiſees t conheçeſees t vos decraraſſe minha tençam. açerqua do que cõpre a regimẽto meu t uoſſo t aſſy deſta ygreja. Deſejo çerto muito nõ ſeer do cõto daquelles q̃ eſcõderom o dinheyro que lhes ſeu ſenhor deu pera ganharem cõ elle. t nom fezerom delle fruyto.

a

Constituçoes de sinodo. Porto 1497, Rod. Alvarez

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Verleger nicht sogleich ein tüchtiger Stempelstecher zur Verfügung. Gießinstrumente und Matrizen sowie Schriftstempel sind in allen Frühdruckländern Gegenstände eines beginnenden Schriftenhandels gewesen. Erwarb ein Verleger alte Stempel oder wenigstens Matrizen beliebter Schriften, deren Neugüsse ein erfahrener Schriftgießer besorgte, konnte er kleinere Druckereien mit einem ihm passenden Typenmaterial einrichten oder wenigstens vorübergehend versorgen. Damit bekam er einen mitentscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der Lokalstile der Typographie. Diese änderten auch den Druckschriftengeschmack der den Ort ihrer Tätigkeit wechselnden Werkstätte. Die Angehörigen einer Druckergenossenschaft, die an mehreren Orten nacheinander ihre Pressen aufstellten, die auseinandergingen, neue Verbindungen schlossen und gelegentlich auch wieder zusammentraten, hatten auf die örtlichen Wünsche Rücksicht zu nehmen. Sie bewahrten sich dazu indessen auch noch ihre Eigenart oder die erprobten Gewohnheiten ihrer früheren Offizinen, konnten ihre Originalität als Stempelstecher nicht verleugnen, weshalb die landschaftlichen und die persönlichen Elemente in ihrem Druckschriftengeschmack gleichzeitig hervortraten. Die ältesten Letternmuster waren überwiegend von Deutschen in Spanien eingeführt worden. Ursprünglich sind verhältnismäßig sehr wenige Urtypen nach Handschriften von der spanischen Frühdruckerei geschaffen worden. Der anfänglich in manchen spanischen Wiegendrucken bemerkbar werdende archaische Stil wird wohl eher eine Folge noch mangelhafter Druckereieinrichtungen gewesen sein als die Äußerung eines Kunstwillens, der Manuskripttraditionen aufrechterhalten wollte. Begonnen hatte man mit der Antiquaanwendung, der die Ausdehnung einer humanistischen Typographie nicht entsprach. Deshalb ist die Antiquatype in Spanien noch weniger als in Deutschland und Frankreich während der Wiegendruckzeit durchgedrungen. Die Zahl der spanischen Antiquatypen blieb bis 1490 ganz gering und noch geringer die der mit ihnen ausgeführten Bücher (vgl. S. 584), so daß der Antiquastil in der spanischen Letternkunst zu keiner Selbständigkeit gelangen konnte. Eine Druckschriftentwicklung hat sich in Spanien nur im Gebiete der gotischen Letternkunst vollzogen, in dem sie einige Originalität erhielt, die weniger auf neuartigen Schriftschöpfungen beruhte als auf der Gesamthaltung der sich im spanischen Charakter ernsthaft, gemessen, männlich ausbildenden Pressenerzeugnisse. „Ohne daß die nationale Schriftart jemals sich zu einer beherrschenden Stellung aufgeschwungen hatte, erhält sich im spanischen Druckbereich ein eigener, markiger Stil, ähnlich wie das Spanische unter den romanischen Sprachen sich durch seine schwere Kraft auszeichnet“

(Haebler). Beispielgebend für den Kirchendienstbuchdruck waren wie überall die im Lande üblichen Buchhandschriften mit ihrer Gotik. Der Ablaßhandel mit seinem großen Bedarf an örtlichen Kleindrucken brachte lokale, mehr moderne und nationale Elemente in die spanische Gotisch hinein. Es bildeten sich enger verbundene, nicht sehr zahlreiche Schriftengruppen heraus, die auch inner Verbindungen zwischen manchen kleineren Werkstätten mutmaßen lassen. (I. Vazquez in Toledo; Bartolomé de Lila in Coria; Salamanca-Presse; Druckerei der Luchente-Bulle um 1480, Valencia? – II. Tellez in Toledo; Heinrich Botel in Lerida. – III. Alvaro de Castro in Huete; Antonio de Centenera in Zamora.) Die Offizinen, die seit etwa 1480 diese national spanischen Schriften brauchten, waren, abgesehen von der Presse in Salamanca, nicht sehr produktiv. Die großen und die ihnen nacheifernden mittleren Offizinen nahmen an den internationalen Neutralisierungen im Stilwandel der Typographie teil, die insbesondere von Italien und der Jenson-Gotisch ausgingen. Eine nationale Richtung des spanischen Stils der Typographie hat auf die anderen Druckerländer nicht oder nur sehr wenig zurückgewirkt, weil sie unnachahmlich war, nicht vorbildlich wirkende Schriftformen zeigte, sondern eine Buchdruckerkunstanwendung, in deren Gesamtheit sich völkische Wesenseigentümlichkeiten widerspiegelten. Als man diesen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts herrschenden spanischen Buchgeschmack aufgab, um sich dem italienischen Renaissancestil zu beugen, geriet die spanische Buchdruckerkunst in einen raschen Verfall. Die Buchdruckerkunstentwicklung in England hat einen ähnlichen Verlauf genommen. Auch sie gewann, ohne daß ihre Letternkunst selbständig wurde, einen ausgeprägten nationalen Charakter und verlor ihn mit dem Eindringen fremder Stilelemente in die Typographie, die sie sich nicht assimilieren konnte.

Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in England ist während der Wiegendruckzeit auf das Gebiet des gegenwärtigen London (1480) mit Westminster (1475) und Saint Albans (1479) sowie auf Oxford (1478) beschränkt geblieben. Diese englische Frühdruckzeit ist, gemessen an dem gewerblichen Umfange und der künstlerischen Vortrefflichkeit ihrer wenigen Werkstätten, der festländischen nicht gleichzustellen, der französischen nur insoweit zu vergleichen, als London, mehr noch denn Paris, die Produktion der Typographie zentralisierte. Der enge Ausdehnungsraum der englischen Frühdruckerei erweiterte sich indessen sehr erheblich durch ihre innere intensive Produktivität. Denn auch in England ist, wie in der humanistischen Typographie Italiens, der Pressenzug Antriebsmittel einer geistigen Bewegung geworden. Die Anfänge

der kontinentalen Typographie bestanden überall in dem Anschlusse an das bestehende Buchgewerbe, in dem Gehalt und Gestalt der gotischen Handschrift noch prädominierten, in dem auch bereits das Humanistenmanuskript mit seinen graphisch-literarisch modernen Tendenzen den Übergang in das Buchdruckwerk vornahm, so daß die Fortführungen der mittelalterlichen und der neuzeitlichen Buchschreiberkunst durch die Letternkunst aus Fortsetzungen der Manuskripttraditionen die Technik der Typographie ästhetisch herausbildeten. Dabei waren einstweilen die wirtschaftlichen Erwägungen leitend gewesen, die eines Ersatzes der bisherigen Manuskriptreproduktion durch die diese verbessernde und verbilligende Reproduktionstechnik der Typographie. Die gotische Buchdruckerei wollte nicht das Aussehen und den Inhalt der Bücher umgestalten, sondern nur Vorhandenes weitergeben. Anders ist der Beginn der (gotischen) Druckerei in England bestimmt worden. Die kaufmännischen Überlegungen, die für eine wirtschaftliche Ausnutzung des Druckereigewerbes wichtig sind, sind gewiß auch nicht von dem englischen Prototypographen William Caxton außer acht gelassen worden, dem Handelsherren mußten derartige Rücksichten auf die Lebensfähigkeit seines Unternehmens selbstverständlich sein, sogar dann, wenn er mit ihm keine gewinnbringenden Geschäfte machen wollte. Daß Caxton die deutsche Kunst seinem Vaterlande zuführte, entsprang jedoch nicht dem Verlangen, durch die Aneignung des Buchdruckereiverfahrens und die Ansiedlung einer Druckereiwerkstätte in seiner Heimat den neuen buchgewerblichen Geschäftszweig innerhalb des bestehenden Buchwesens kommerziell für sich ausnutzen, vielmehr dem Wunsche, seine aristokratisch-literarischen Bemühungen um die Erzeugung neuer Bildungsgüter zu popularisieren. Ihm kam es nicht darauf an, gewerblich die Handschriftenherstellung umzuändern, Altgewohntes in neuartiger Form zu wiederholen. Er beabsichtigte, durch den Buchdruck seinen Landsleuten die Werke ihrer eigenen Zeit zuzuführen, die Schätze des einheimischen Schrifttums zu verbreiten und damit dessen Werte in ihrem Wirkungsbereiche zu vergrößern; er begann seine Buchdruckertätigkeit mit einem „literarischen Programm", mit dem Wunsche, das geistige Erbe des heimischen Mittelalters sowie das des von diesem gekannten Altertums zu erschließen, um seinem hohen neuzeitlichen Bildungsideal zum Siege zu verhelfen. Er begann seine Buchdruckertätigkeit als ein Renaissancetypograph im gotischen Gewande. Das brauchbarste Mittel, um seinen literarischen Hauptzweck zu erreichen, war ihm das Buchdruckereiverfahren, das er so übernahm, wie man etwas fertig Vorhandenes übernimmt, das er als eine moderne Technik importierte. Um ihre

Verbesserung hat er sich nicht viel gekümmert, seine eigenen ästhetischen Bemühungen galten nicht dem Aussehen, sondern dem Inhalt seiner Bücher; er sah sehr real im Typographen nicht den Nachfolger des Kalligraphen, sondern lediglich den Mann, der rascher und richtiger als der Schreiber Bücher zu vervielfältigen versteht. Deshalb begnügte er sich mit gerade noch ausreichenden Druckleistungen, deshalb machte er keine Anstrengungen, die ästhetischen Konventionen des englischen Manuskriptes, die damals ohnehin nicht sehr bedeutsam waren, mit seiner Typographie übereinzustimmen, sondern war mit Druckschriften zufrieden, die in seinem Lande allgemeinverständlich lesbar wurden. Buchdruckerruhm erstrebte William Caxton nicht, da er lediglich die literarisch-praktische Anwendung der Typographie bezweckte und nicht, wie die Drucker des Festlandes, mit den Kalligraphen konkurrieren wollte. Es ist, angesichts des buchdruckerisch ärmlichen Standes der englischen Inkunabeltypographie, nicht überflüssig, zu betonen, daß Caxton literarische und nicht typographische Ziele hatte. Denn nur, wenn man ihn nach diesen seinen eigenen von ihm erreichten Zielen beurteilt, kann man ihn einen der großen Meister der Wiegendruckzeit nennen. Der erste Drucker Englands ist die erste Persönlichkeit der englischen Renaissanceliteratur geworden, die er selbst nur vorahnte und vorfühlte, die er nur in einem entscheidenden Übergange vertrat, der er aber in diesem mit dem neuen Buche ihr sichtbarstes Ausdrucksmittel verliehen hat und der er nicht allein durch das Wahrzeichen seiner Werkstätte, sondern auch unter ihm durch seine eigene Schriftstellerei wegweisend wurde. In England traf so von Anfang an die Entstehung der Renaissanceliteratur mit der Entwicklung der Typographie unmittelbar und fast ausschließlich zusammen. Der Beginn der englischen Buchdruckerei ist, obgleich noch in gotischen Graphikstilisierungen, eine Verwirklichung literarisch moderner Ideale gewesen. Die meisten englischen Frühdruckwerke sind neuartige Bücher, viel weniger durch die Art ihrer Ausführung als durch ihre inneren Wesenszüge. Bezeichnend dafür ist, daß die englischen Wiegendrucke größtenteils in die Landessprache übersetzte, in ihr verfaßte Werke sind, daß unter ihnen die lateinischen Veröffentlichungen nebensächlich blieben. Caxtons Nachfolger haben die von ihm eingeleitete Ausgestaltung einer literarisch original bedingten Nationaltypographie durch die Auswahl ihrer Verlagswerke in der von ihm selbst eingeschlagenen Richtung nicht einseitig festgehalten, wiewohl auch sie in ihr verblieben, Volksbuchdrucker waren. Das von Caxton gewahrte hohe literarische Niveau mußte sich notwendigerweise durch jene Popularisierungstendenzen

senken, die den geschäftlichen Verlagswerkstättenwettbewerb zu denjenigen Absatzgebieten drängten, auf denen sich die größten Massenwirkungen der verbilligten Buchware zeigten. Dabei ist es eigenartig für das buchgewerbliche Unternehmertum der englischen Wiegendruckzeit gewesen, daß es klug die nationalen Strebungen mit den merkantilen Utilitätsprinzipien zu vereinen verstanden hat. Man begnügte sich mit dem buchdruckerisch und buchhändlerisch für das englische Absatzgebiet zweckmäßigen, man nahm keine Konkurrenztypographie mit den kontinentalen Offizinen auf. Die andersartige ausländische Buchware importierte man, man hatte es nicht nötig und war auch nicht imstande, sie selbst herzustellen. Die inländische Buchware war kein Exportartikel, sie wurde es erst nach Jahrhunderten. Ein weises Maßhalten ergab sich, man konnte die eigenen Kräfte auf den Eigenbedarf konzentrieren, sachlich, mit unbekümmerter Sicherheit und zähem Zielbewußtsein die Erfindung Gutenbergs so anwenden, wie man sie selbst nötig hatte. Allzugroße Beachtung fremder Anschauungen und Bedürfnisse entsprach ohnehin nicht dem englischen Fühlen. Der insulare Charakter der englischen, sich isolierenden Inkunabeltypographie ist deutlich wahrnehmbar; nachdem man einmal das Buchdruckereiverfahren angenommen und sich angepaßt hatte, besaß man es und brauchte es als solches in einem konservativen Stil. Eine eigentliche Fortbildung hat die englische Inkunabeltypographie weder ästhetisch noch technisch kaum gehabt. Einflüsse auf die festländische Frühdruckerei konnten von ihr nicht ausgehen und auch die älteste englische, an ihrem niederländischen Ursprungsorte verbliebene Werkstätte stand, nachdem sie Caxton aufgegeben hatte, kaum noch unter den Nachwirkungen einer ihr von ihm verliehenen Kunst im Buchdruck.

Bald nach Beendigung seiner kaufmännischen Lehrzeit hatte (1441) William Caxton, geboren um 1420/22 in Kent, gestorben 1491 in London, England verlassen und dreißig Jahre, wie er selbst 1469 hervorhob, in der Fremde verbracht, in Brabant, Flandern, Holland, Seeland. Heimatfremd war er nicht geworden, die Geschäfte zwischen dem englischen Wollhandel und der flandrischen Tuchmacherei, doch auch die von ihm bekleideten diplomatisch-kommerziellen Stellungen werden ihn wohl des öfteren nach England zurückgeführt haben. An den Handelsvertragsverhandlungen unter König Eduard IV. von England hatte er maßgebend mitgewirkt, er vertrat die Londoner Kaufmannsgilde als Governor to the English Nation beim burgundischen Hofe in Brügge. Erfolgreich führte er neben den eigenen noch Handelsgeschäfte für die englische

Krone. Alle diese Beziehungen gaben ihm einen außergewöhnlichen gesellschaftlichen Rang. Mit den Angehörigen des englischen Königshauses und des englischen Hochadels stand er im persönlichen Verkehr, den reichen Kaufleuten der Stadt London, deren Lord-Mayor er gewesen ist, war er wohlbekannt, seine Ämter und sein Handel machten es ihm nötig, in ständiger Fühlungnahme auch mit den unteren Volksschichten zu bleiben. Caxton war zwar kein Fachgelehrter mittelalterlich-scholastischer Schulbildung, wohl aber ein kenntnisreicher, lebenserfahrener, sprachenkundiger Weltmann, der den schöngeistigen Geschmack und die ritterliche Gesinnung des englischen Adels, des vornehmsten Bildungsträgers seines Landes, teilte. 1468/69 hatte ihn die neue Herzogin von Burgund, Margarete, die Schwester Eduards IV., die Gemahlin Karls des Kühnen von Burgund, ihrer Hofhaltung hinzugezogen. Er folgte ihrem Wunsche, als er eine ältere angefangene literarische Arbeit wieder aufnahm, die Übersetzung des von dem burgundischen Hofkaplan Raoul le Fèvre kompilierten „Recueil des Histoires de Troye" ins Englische. Am Anfange der 1470er Jahre ist diese Übertragung von Caxton in Köln beendet worden, damals, als er sich, soweit noch zu sehen ist, zum ersten Male eingehend mit der Praxis der Typographie beschäftigte, 1474 ist sie als das erste Buch seiner von ihm in Brügge gegründeten Offizin und als das erste Buchdruckwerk in englischer Sprache veröffentlicht worden.

Die burgundische Renaissance und ihr Versuchen, neuzeitlich den Geist des Rittertums wiederzuerwecken, nicht nur der italienische Humanismus, hat dem vom Mittelalter sich lösenden englischen Schrifttum seine vielfach wichtigsten Vorbilder geschaffen. Begehrte man in Florenz das Erbe des Altertums durch Erneuerung seiner antiken Quellen sich zu erwerben, so wollte man in Burgund den geistigen Reichtum des Mittelalters an sich bringen, um ihn zu modernisieren. Abenddämmerungen eines Weltalters umleuchteten die burgundische Renaissance, sie war ein in die Vergangenheit rückblickender Sehnsuchtstraum, der heranbrechenden neuen Zeit nur wenig zugewandt. Doch auch sie barg eine große moderne Idee, die einer Nationalhistorie, einer nationalen Poesie. Für ihre Büchereien ließen die burgundischen Herzöge in kostbaren Prachthandschriften, in „Recueils", die Ritterdichtungen und Ritterlehren zusammenstellen. Dabei verbanden sich Historie und Phantasie in romantischen Vorstellungen; man meinte in den Helden der mittelalterlichen Sage die Ahnherren der eigenen Geschlechter zu verehren. Es entstand die im frühen Mittelalter fast ganz unbekannt gewesene Gattung der in Prosa geschriebenen Ritterromane,

Hus endeth the seconde book of the recule of the his-
toryes of Troyes/ Whiche bookes were late trans-
lated in to frenshe out of latyn/ by the labour of the vene
rable persone raoul le feure preest as a fore is said/ And
by me Indigne and vnworthy translated in to this rude
englissh/ by the comandement of my said redoubtid lady
duches of Gourgone: And for as moche as I suppose
the said two bokes ben not had to fore this tyme in oure
englissh langage, therfore I had the better will to accom
plisshe this said werke/ whiche werke was begonne in
Grugis/ & contynued in gaunt And finysshid in Coleyn
In the tyme of ye troublous world/ and of the grete deuy
sions beyng and reygnyng as well in the royames of
englond and fraunce as in all other places vnyuersally
thurgh the world that is to wete the yere of our lord a-
thousand four honderd lxxi. And as for the thirde book
whiche treteth of the generall & last destruccōn of Troye
Hit nedeth not to translate hit in to englissh/ ffor as mo-
che as that worshifull & religyo9 man dan John lidgate
monke of Gurye dide translate hit but late/ after whos
werke I fere to take vpon me that am not worthy to bere
his penner & ynke horne after hym. to medle me in that
werke. But yet for as moche as I am bounde to con-
templaire my sayd ladyes good grace and also that his
werke is in ryme/ And as ferre as I knowe hit is not
had in prose in our tonge/ And also paraventure/ he
translated after some other Auctor than this is/ And
yet for as moche as dyuerce men ben of dyuerce desyres.
Some to rede in Ryme and metre. and some in prose
And also be cause that I haue now good leyzer beyng in
Coleyn And haue none other thynge to doo at this tyme

The Recuyell of the hystoryes of Troye. Brügge 1475, William Caxton

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WAWA

deren Umarbeitungen aus den ursprünglichen Versformen auch den Inhalt dieser höfischen Werke in einer neuzeitlichen Anschauung wiedergaben, in der einer ebenso auch auf England wie auf Frankreich sich erstreckenden Renaissance des Rittertums, dessen führende Gesellschaftsschicht der Fürsten und des hohen Adels international war, in den Familienverbindungen der englischen und französischen Aristokratie nahe versippt. Als der Ausdruck des Zeitgefühls dieser hohen Stände, die ihre Gegenwart geschichtlich sahen, bekam die burgundische Renaissance ihre modernen Züge, die einer der Fachgelehrsamkeit gleichwertigen und auch ihr unentbehrlichen vornehmen Allgemeinbildung. Eine geistige Bewegung, die in die Tiefen der Volksmasse hinunterreichte, konnte die burgundische Renaissance, selbst den gesellschaftlichen neuzeitlichen Umschichtungen allzu wesensfremd, nicht werden, ihr Ausläufer auf deutschem Boden, die autobiographischen Ritterromane Kaiser Maximilians I., sind der Buchdruckerkunstentwicklung in der Reformationsepoche lediglich typographisch, nicht literarisch mitrichtunggebend geworden. Doch auch in Brügge und in den französischen Niederlanden sind die Auswirkungen der burgundischen Renaissance in der Druckerei nur geringfügig geblieben. Zwar sind im Auftrage der Herzogin Margarete von der Caxton-Mansion-Presse auch erste Buchdruckwerke in französischer Sprache veröffentlicht worden, um für die burgundische Erneuerung der Ritterwelt zu zeugen. Und die damit gewiesenen Beispiele sind von den großen Verlagen in Paris und Lyon nicht übersehen worden, die der entstehenden französischen Nationaltypographie auch die modernisierten Ritterbücher zueigneten. Da in dem französischen Buchgewerbe indessen ebenso alle anderen älteren und neueren literarischen Strömungen des 15. Jahrhunderts hervortraten, flossen sie in ihren Hauptrichtungen zusammen und das ritterliche Schrifttum wurde von den es demokratisierenden Übergangsformen der Volksbücher aufgenommen und derart seiner eigentlichen lehrhaften Werte entkleidet, in die unteren Bildungsschichten hinuntergezogen, popularisiert. Das „Volksbuch" des 15. Jahrhunderts reichte von den aus dem Briefergewerbe herkommenden, von der Kleindruckerei weitergeführten Büchlein für den gemeinen Mann bis zu den für das gehobene Stadtbürgertum bestimmten kostspieligen bilderreichen Prachtwerken, es umfaßte ein in sich uneinheitliches Schrifttum. Die geistigen Standesunterschiede auch der aufkommenden Bildungsschichten blieben in der gotisch-mittelalterlichen Bücherwelt noch gewahrt, alle ihre Drucke in den Volkssprachen standen noch im Banne der großen mittelalterlichen Unterscheidung zwischen dem Kleriker und dem

Laien, dem Gelehrten und dem Ungelehrten, sie galten dem Gelehrtenstande als eine Literatur minderen Ranges und unselbständigen Wertes. Der eigentliche Bildungsträger war die Gelehrsamkeit, die sich in lateinischer Sprache verständigte, die in einer sie vom Volke abschließenden Ferne und Fremde wirkte, in einem entnationalisierten Universalreiche der Wissenschaften. Es gab im 15. Jahrhundert auf dem europäischen Festlande keine vollgültigen Bildungsgüter außerhalb der Gelehrsamkeitsgrenzen, es bestand der Gegensatz, der in späteren Jahrhunderten zu dem zwischen der humanistischen und der realistischen Erziehung geworden ist. Der geistige Charakter der gesellschaftlichen Mächte Englands war im 15. Jahrhundert schon der einer realistischen Gesinnung, die englische soziale Struktur war moderner als die festländische, die oberen Bildungsschichten waren breiter als auf dem Festlande, die ständischen Absonderungen verliefen nicht mehr in schroffen Trennungen der Staatsbürger. Kaufmann und Ritter besaßen eine gemeinsame Anschauung des fortschreitenden Lebens, die sie überall in ihrem Lande verwirklichten, die sie nicht aus einer höheren Gelehrsamkeit herleiteten und ihr unterordneten. Man vergaß weder die Vergangenheit noch verharrte man in ihr, man betrachtete sie als ein Problem der eigenen Zeit, aus der man für diese Zukunftslösungen suchen konnte, als einen allen eigenen geschichtlich gewordenen Besitz, der nicht noch erst volkstümlich zu machen war. Als einen Besitz, den man vielleicht auch historisierend idealisierte wie die Humanisten, den man vor allem jedoch praktisch beurteilte. Man war in England aufnahmefähig und aufnahmebereit für moderne Ideen jeder Richtung, soweit sie für die Nationalkultur verwendungsfähig schienen. Da die Ausgleichungen zwischen dem neuzeitlichen Individualismus und dem mittelalterlichen Kollektivismus in der politisch-sozialen Sphäre schon begonnen hatten, waren demgemäß deren Gegensätze auch in der literarischen sehr viel mehr gemildert als auf dem Festlande und hiermit die gesellschaftlichen Voraussetzungen einer von gelehrt und ungelehrt als Ganzes empfundenen Nationalliteratur – nicht nur Popularliteratur – vorhanden. Caxton und seine Mitarbeiter konnten sich an alle Gebildeten ihres Volkes wenden, wenn sie ihm die nationalhistorischen Ideale der burgundischen Renaissance vermitteln wollten oder die humanistisch-philosophischen Interessen des Rinascimento und dessen Kulturidealismus realistischer Richtung. Das Alte und Bewährte verschmolz mit dem Fremdartigen und Neuen im Bewußtwerden einer staatlich-völkischen Selbstsicherheit, in dem einer selbständigen, nicht ständischen Allgemeinbildung des Engländers. Caxton konnte darum ohne einen Bruch mit den Überlieferungen

der Vergangenheit einen Gegenwartsstandpunkt gewinnen, von dem aus er das vergehende Mittelalter, die werdende Neuzeit in einer Gefühlsebene liegen sah. Aus der burgundisch-höfischen Ritterlehre sind in England die Erziehungsregeln zu den Lebensformen des neuzeitlich feingebildeten Engländers entstanden. Caxton ist von allen Frühdruckern derjenige gewesen, der am fortschrittlichsten den Gedanken des neuzeitlichen Bildungsmittels, der dem Buchdruckverfahren innewohnte, kulturpolitisch verstanden und verwertet hat.

Ein längerer nicht ununterbrochener Aufenthalt Caxtons in Köln (vom Sommer 1471 bis zum Sommer 1472) bot ihm die Gelegenheit, sich genauer über die Gutenberg-Erfindung zu unterrichten. Damals hat er, „himself to avaunce", zu eigenem Nutzen und Vergnügen, die Drucklegung eines Werkes des englischen Mönches Bartholomew „De proprietatibus rerum" veranlaßt, wie sein späterer Gehilfe Wynkyn de Worde 1495 in der von ihm gedruckten englischen Übersetzung des gleichen Werkes bezeugt. Welcher Art die Verbindung Caxtons mit der wenig gekannten Kölner Werkstätte (vgl. S. 292) gewesen ist, die 1471/72 das Bartholomaeus-Buch veröffentlicht hat, ist nicht aufzuklären. Es läßt sich annehmen, daß Caxton den Druck als Verleger bestellt oder daß er sich sonstwie an der Druckerei geschäftlich beteiligt hatte. Dabei konnte er sich über die Praxis der Typographie unterrichten, indem er sich in der Werkstätte umsah. Er ist von Wynkyn de Worde der „first prynter of this boke" genannt worden. Hieraus wäre wohl nur auf eine vorübergehende Geschäftsbeteiligung Caxtons an der anonymen Kölner Offizin zu schließen. Es ist sehr zweifelhaft, ob Caxton selbst jemals am Schriftkasten oder an der Presse in untergeordneten Stellungen tätig gewesen ist, er beschäftigte in solchen stets Praktiker der Typographie. Auch sein eigener Letternkünstler, Stempelstecher ist er nicht gewesen. Alles das schließt jedoch nicht aus, daß er das Buchdrucken in Köln erlernt hatte, daß er ebenso wie andere Besitzer großer Verlagswerkstätten der Wiegendruckzeit, die in ihren Betrieben selbst nicht mitarbeiteten, Fachmann genug gewesen ist, um die Arbeit seiner Druckerei selbständig beurteilen und leiten zu können. Caxton mag in Köln daran gedacht haben, die Büchereinfuhr nach England in seine Geschäfte aufzunehmen, Verleger zu werden. Die Buchdruckerkunst stand in Köln um 1470 noch auf keiner sehr hohen Stufe. Die Kleindruckerei, die für oder mit Caxton arbeitete, konnte nicht viel leisten, er wird, wofern er überhaupt größere buchgeschäftliche Pläne in Köln verfolgte, sie bald wieder aufgegeben und seine Verbindung mit der Kölner Werkstätte – anscheinend hatte nach der Beendigung des Bartholomaeus Anglicus-Druckes in

dessen Offizin ein Wechsel der Werkstattinhaber stattgefunden – gelöst haben. Am wahrscheinlichsten bleibt die Annahme, daß Caxton, auch in Köln mit der Ausführung seiner literarischen Pläne beschäftigt, sich nur über die Typographie informieren wollte. Dafür spricht schon der Umstand, daß er das in einer kleinen Offizin tat, die bereitwilliger gewesen sein wird, ihm die gewünschten Unterweisungen zu vermitteln als eine der größeren Werkstätten, mit denen Caxton eine Geschäftsgenossenschaft gesucht haben würde, wenn er in Köln weitreichende buchdruckerische Pläne verfolgt hätte.

Inzwischen war auch bei Brügge die Buchdruckerkunst seßhaft geworden (Alost 1473, Löwen 1474), in Löwen wirkte ein Meister des Stempelstiches, Jan Veldener. Um Hilfe und Rat brauchte Caxton nicht verlegen zu sein, als er daran ging, seine der Herzogin von Burgund gewidmete Übersetzung, den „Recuyell of the Histories of Troye" durch das neue Vervielfältigungsverfahren allgemein zugänglich zu machen. Mit diesem zum burgundischen Heroenkult gehörenden Buche huldigte er ritterlich der Schwester seines Königs. Daß ihn, neben den höfischen, die literarischen Motive bestimmten, sich in Brügge eine Buchdruckerei einzurichten, hat er selbst ausgesprochen. Er schaffte sich die eigene Presse an, weil, wie er sagt: „for as moche as in the wrytyng of the same my penne is worn, myn hande wery and not stedfast, myn eyen dimmed with ouermoche lokyng on the whit paper . . . and also because I haue promysid to dyuerce gentlemen and to my frendes to adresse to hem as hastily as I myght this sayd book. Therfore I hauve practysed & lerned at my grete charge and dispence to ordeyne this saide book in prynte after the maner & forme as ye may here see". Man darf dieser Bemerkung auch entnehmen, daß Caxton in Brügge nicht schon eine von dem Brügger Kalligraphen Colard Mansion (vgl. S. 387), einem von den Bücherliebhabern des burgundischen Hofes, so von Louis de Bruges, vielbeschäftigtem Schreibmeister, eingerichtete Werkstätte vorfand, sondern daß er selbst erst sie gründete, indem er Mansion als Mitarbeiter gewann. Dieser hatte ihm seine älteste Druckschrift, eine „script" oder „secretary"-Type entworfen, welche möglicherweise von Veldener geschnitten worden ist. Mit der ältesten Caxton-Type sind in Brügge zwei Bücher, die ersten, in englischer Sprache gedruckt worden, der „Recuyell of the Histories of Troye" (1474/75) und eine andere von Caxton nach des Jacobus de Cessolis moralischem „Liber de ludo scachorum" besorgte Übersetzung, „The Game and Pleye of the Chesse" (1476). Caxton folgte den Wünschen der Herzogin auch den Druck in französischer Sprache aufzunehmen. Dafür war eine andere,

ſayn wolde I ſatyſfye euery man/ and ſo to doo toke an olde boke and rede therin/and certaynly the englyſſhe was ſo rude and brood that I coude not wele vnderſtande it. And alſo my lorde abbot of weſtmynſter ded do ſhewe to me late certayn euydences wryton in olde englyſſhe for to reduce it in to our englyſſhe now vſid/ And certaynly it was wreton in ſuche wyſe that it was more lyke to dutche than englyſſhe I coude not reduce ne brynge it to be vnderſtonden/ And certaynly our langage now vſed varyeth ferre from that. whiche was vſed and ſpoken whan I was borne/ For the englyſſhe men/ ben borne vnder the domynacyon of the mone. whiche is neuer ſtedfaſte/ but euer wauerynge/ weyynge one ſeaſon/ and waneth & dyſcreaſeth another ſeaſon/ And that comyn englyſſhe that is ſpoken in one ſhyre varyeth from a nother. In ſo moche that in my dayes happened that certayn marchaũtes were in a ſhip in tampſe for to haue ſayled ouer the ſee into zelande/ and for lacke of wynde thei taryed atte forlond. and went to lande for to refreſhe them And one of theym named ſheffelde a mercer cam in to an hows and axed for mete. and ſpecyally he axyd after eggys And the goode wyf anſwerde. that ſhe coude ſpeke no frenſhe. And the marchaũt was angry. for he alſo coude ſpeke no frenſhe. but wolde haue hadde egges/ and ſhe vnderſtode hym not/ And thenne at laſte a nother ſayd that he wolde haue eyren/ then the good wyf ſayd that ſhe vnderſtod hym wel/ Loo what ſholde a man in thyſe dayes now wryte. egges or eyren/ certaynly it is harde to playſe euery man/ by cauſe of dyuerſite & chaũge of langage. For in theſe dayes euery man that is in ony reputacyon in his coũtre. wyll bet ter his cõmynycacyon and materes in ſuche maners & termes/ that fewe men ſhall vnderſtonde theym/ And ſom ho:

The Dictes or Sayengis of the philosophres. Westminster 1477, William Caxton

die zweite, Caxton-Type hergestellt und in ihr ein moralpädagogisches Werk „Les Quatre derennières Choses" gesetzt und 1476 im Druck vollendet worden. Die durch Karl des Kühnen unglückliche Kriegsführung (1476) verursachten politischen Störungen behinderten auch Caxtons literarisch-typographische Wirksamkeit, er zog es vor, nach England zurückzukehren, um seinen Pressen einen ruhigeren Standort zu geben. Die Brügger Offizin übernahm Colard Mansion, mit dem Caxton die Letternvorräte teilte. Colard Mansion setzte den begonnenen Buchdruck in französischer Sprache weiter fort, zuerst mit der ältesten Caxton-Type – „Le Recueil des histoires de Troye" (1476?), „Les Fais et prouesses du noble et vaillant chevalier Jason" (1476?), dann mit einer eigenen inzwischen fertig gewordenen größeren Schrift (vgl. S. 388) – und Caxton eröffnete um die Michaelismesse 1476 die erste Verlagswerkstätte auf englischem Boden. (Da die Chronologie der ältesten Drucke der Caxton-Mansion-Presse nicht genau gesichert ist – Boccaccio, „De la ruine des nobles hommes et femmes" 1476 ist ihr ältester datierter Druck – ist der Anteil Caxtons, inbesondere sein geistiger Anteil an den Drucken in französischer Sprache nicht zu bestimmen. Man darf vermuten, daß er selbst von vornherein das Schwergewicht seiner Tätigkeit in die englische Typographie verlegen wollte und daß ihm dabei die notwendige Rücksichtnahme auf den burgundischen Hof und dessen Wünsche eher hinderlich gewesen sein wird. Geschäftlich dürfte er wohl an den ersten französischen Drucken noch beteiligt gewesen sein).

Wenn Caxton im Bannkreise der Abtei Westminster seine neue Werkstätte aufschlug, wird dafür auch das Einvernehmen mit den geistlichen Behörden seines Landes mitbestimmend gewesen sein nebst der Erwartung, daß auch sie die Dienste seiner Druckerei in Anspruch nehmen würden. Nicht allein die unruhigen Zeiten in Brügge, die seine Entfernung entschuldigen konnten, dürften seine Übersiedlung nach England veranlaßt haben. Um sein literarisches Programm, dem er seine Typographie unterordnete, zu verwirklichen, brauchte er trotz fleißiger eigener Arbeit – er selbst hat über zwanzig Übertragungen aus dem Französischen und Lateinischen und eine aus dem Niederländischen geliefert, dazu mit Durchsichten, Nach- und Vorworten ständig als sein eigener Verlagsredakteur seine Veröffentlichungen betreut – die nahen und stetigen Beziehungen zu den in England lebenden Förderern seiner literarischen Produktion. Er fand für sie die Unterstützung der ihm geistesverwandten vornehmen Kreise, des Bruders der Königin Margarete, Eduards IV von York, und des Bruders der Königin von England, Graf Rivers, des Grafen von Worcester,

John Tiptofts und anderer, von Männern, die die höfischen Anschauungen über die Renaissance des Rittertums teilten und von Männern, die mit den humanistischen Ideen vertraut waren. Alle wirkten im inneren Ausbau des Caxton-Verlages zusammen, in dem die neue englische Dichtung ihre früheste Heimstätte fand. Caxtons Druckerhaus „Red Pale" ist verhältnismäßig rasch mit einer immerhin umfangreichen Werkstatteinrichtung versehen worden, die einen reichlichen, schnell erweiterten Schriftenvorrat enthielt. Ihr ältestes bekanntes Erzeugnis, ein im Druck undatierter Ablaßbrief für den mit einem anderen Ablaß verbundenen Jubiläumsablaß von 1475, ein Einblattdruck, der in dem erhaltenen Exemplar handschriftlich am 13. Dezember 1476 ausgefertigt worden ist, muß seiner Bestimmung nach schon 1475 die Presse verlassen haben. Dieses Formular ist zwar noch mit der ersten Brügger Type gesetzt, die Einleitungsworte sind jedoch mit einer anderen großen Schrift gegeben, die erst später (um 1479) anderweitig verwendet wurde. Das älteste bekannte datierte (18. November 1477) Buchdruckwerk der Westminster-Offizin sind „The Dictes or Sayengis of the Philosophers", die, mit Caxtons Unterstützung von Earl Rivers gefertigte Übersetzung einer französischen Übertragung eines lateinischen anonymen Werkes des 14. Jahrhunderts. Die feine und freie geistige Umwelt, in der dieses Buch entstanden ist, spiegelt sich in dem ihm von Caxton beigegebenen Epilogue wieder, in einem Vorwort, das angeblich sokratische Bemerkungen über das Frauengeschlecht kommentiert. Vermutlich schon früher veröffentlicht ist jedoch ein anderer Band, Caxtons Übersetzung des „Book of Jason", in dem Raoul le Fèvre mit der Geschichte des goldenen Vließes dem „Ahnherrn" der burgundischen Herzöge, Gottfried von Bouillon, ein Denkmal hatte setzen wollen. Dieser abschiednehmenden Huldigung an die Herzogin Margarete waren wahrscheinlich einige, gleichfalls mit Caxtons zweiter Type gesetzte Quartbüchlein aus dem Bereiche der modernen englischen Literatur noch vorhergegangen, „Anelide and Arcite", der „Temple of Brass" von Geoffrey Chaucer, Dichtungen von John Lydgate, die Übersetzung von Catos „Distichs" des Kanonikus der St. Stephens-Kapelle in Westminster, Bennet Burgh. Das den burgundischen Helden feiernde Buch hat Caxton später durch ein dem britischen Nationalheros gewidmetes ergänzt, durch jenen Recueil der Arthur- und Graalssage, den Sir Thomas Malory vor 1471 unter dem Titel „Le Morte d'Arthur" zusammengestellt hatte, eine der wertvollsten Gaben der Caxton-Offizin, die die mittelalterliche Vergangenheit mit der Gegenwart verband. Daneben wurden andere kleinere Ritterromane gedruckt, doch auch die die Über-

gänge in die italienische Renaissance vermittelnden Werke, die mittelalterlichen Fassungen des Vergil, Ovid, Aesop, dazu der Fuchs Reinhart, das einzige von Caxton aus dem Niederländischen übernommene und übersetzte Werk. Neben dem unheiligen Weltspiegel fehlte nicht eine Reihe religiöser Werke, darunter die „Golden Legend" des Jacobus de Voragine. Ergänzend kamen den großen Bänden kleinere pädagogische Werke hinzu, Hilfsbücher für die moderne ritterliche Erziehung, lateinische Sprachlehren, geographische und historische Leitfäden, die einander im schnellen Wechsel folgten. Die Bildungshungrigen empfingen mit den „Chronicles of England" die nahrhafte Kost der Geschichte ihres Landes, die Hauptwerke der modernen englischen Poesie erschienen im Druck. Bücher von Chaucer, Gower, Lydgate. Die beiden Erstausgaben von Chaucers „Canterbury Tales" hat Caxton nach zwei verschiedenen Handschriften veröffentlicht, eine in seiner Zeit noch seltene Fürsorge für die Textüberlieferung einer Dichtung in der Volkssprache, er hat ihnen Ausgaben anderer Dichtungen Chaucers hinzugefügt, Gowers „Confessio Amantis", Higdens „Polychronicon". Wenn man das Verlagsverzeichnis der Caxton-Werkstätte durchliest und ihren literarischen Wertungen nachgeht, erkennt man, wie umfassend nicht allein die literarische Produktion, sondern auch die literarische Produktivität der Caxton-Werkstätte, die von ihr ausgehenden Wirkungen waren. Aus der Caxtonschen Verlagswerkstätte sind bei Lebzeiten ihres Meisters über 100 Bücher und Drucksachen – manche von ihnen sind nicht mehr erhalten, so eine Übersetzung der Metamorphosen des Ovid – hervorgegangen, sie sind in fünfzehn Jahren mit acht verschiedenen Schriften gedruckt worden. Das bedeutet in einer Zeit, in der man sich meist noch mit einer Texttype zu begnügen pflegte, eine intensive Vermehrung und Vervollkommnung des Typenmaterials. Die beiden ältesten Caxton-Schriften in Brügge waren unter niederländischen Einflüssen entstanden. Diese Einwirkungen verloren sich einstweilen nicht völlig, indessen nahmen die Buchstaben der in England gebrauchten gotischen Caxton-Letter eine mehr national-originale Färbung an (vgl. S. 612). Als „black letter" wurde die dritte Caxton-Type geschnitten, die für Kirchendienstbücher, für „Service books" bestimmt war. (1477: „Ordinare seu Pica Sarum"; 1480: „Psalterium" und „Horae ad usum Sarum"). Sie bezeichnet einen Übergang in den englischen aus dem flämischen Frühstil der Caxton-Typographie. Diese Type 3 – auch die der einzigen bekannten Buchanzeige Caxtons, welche einen Festkalender anbietet – gelangte später an Wynkyn de Worde, von dem sie noch viel benutzt wurde. Die der 2 Type ähnelnde 4 Type ist auf kleinerem Kegel gegossen worden. Sie blieb

Caxtons Lieblingsschrift, deren Anwendung 1481 die Ausgaben des „Godfrey of Boleyne" und des „Mirrour of the World" zeigten. Die Type 5 war ein geänderter Umguß der Type 3 („The Doctrinale of Sapience", 1489), die Matrizen der Type 2 lieferten auch die Type 6, die mit der Type 8 verbunden wurde („Ars moriendi", 1490). Die Typen 7 und 8 hatten „black letter"-Stilisierungen versucht. Ein Ablaßbriefdruck von 1489 ist die einzige bekannte Benutzung der 7 Type. Anfänglich blieben die Ausstattungskünste Caxtons mehr als dürftig, eine einzige Schmuckleiste („Fifteen Oes" 1489/90), ein paar Holzschnittbilder („The Mirrour of the World" 1481) sollten die Schaulust der Leser befriedigen. Auch die druckerische Durcharbeitung der Erzeugnisse der Caxton-Presse erscheint, verglichen mit der gleichzeitigen Kontinentaltypographie, mangelhaft oder doch als das Ergebnis einer recht primitiven Technik, wie ihr Rotdruck, den man in einem Druckgange mit dem Schwarzdruck herzustellen versuchte, vermutlich, indem man die zweite Farbe mit dem Finger auftrug, weshalb dann der Druck meist verschmierte. Seit etwa 1480 sind in den Caxtondrucken Signaturen zu finden, sonst kümmerte man sich in Westminster nur wenig um die Modernisierungen der Druckerpraxis. Dagegen hatte man schon einen Verlagseinband, den Blumen- oder Drachenstempel zierten; für den Komfort der Käufer, die gebrauchsfertige Bücher wünschten, wurde gesorgt. Der Anteil Caxtons an einer originalen Qualitätstechnik der Typographie ist in jedem Falle nur gering gewesen, gleichviel, ob er persönlich seine Buchdruckerei geleitet hat oder nicht. Wahrscheinlich hatte ihn ein früherer Gehilfe der Caxton-Mansion-Offizin in Brügge, Wynkyn de Worde, als sein Werkmeister bereits 1475 nach England begleitet, um die technisch-typographische Führung der Westminster-Offizin zu übernehmen, deren Angestellter er gewesen ist – er wird zum erstenmale 1480 als in England ansässig erwähnt – bevor er sie nach Caxtons Tode an sich brachte. Da seine spätere selbständige buchdruckerische Tätigkeit jahrelang keinen Fortschritt über das von Caxton Erreichte zeigte, sogar fast noch minderwertiger wurde, darf man daraus immerhin schließen, daß Caxton selbst den Stand seiner typographischen Leistungsfähigkeit bestimmt hat. Ehe er seine Übersetzung der „Vitae patrum" vollendet hatte, ist William Caxton, Ende 1491, gestorben; der Roxburgh-Club hat dem Prototypographen der englisch sprechenden Völker in der St. Margarets-Kapelle des Westminster ein Denkmal gesetzt.

Mag Caxton, der Kaufmann, auch klug Soll und Haben seiner Verlagswerkstätte zusammengerechnet haben, engherzig hat er gewiß nicht deren Kunst-

and sayenges aforsaydn for as moche as they specifye of
other matere. And also desired me that don to put the sayd
booke in enprinte. And thus obeying hys request and co
maundement I haue put me in deuoyr to ouersee this hys
saydn book and beholden as nyghe as I coude holle It accor
deth wyth thorigynal beyngn in Frensh. And I fynde
nothyngn dyscordaunt therin. Sauf onely in the dyctes
and sayengys of Socrates. Wherin I fynde that my saide
lordn hath left out certayn and dyuerce conclusions tow-
chyngn women. Wherof I meruaylle that my saydn lordn
hath not wreton them. ne what hath meuydn hym so to do
Ne what cause he hadde at that tyme. But I suppose that
som fayr lady hath desiredn hym to leue it out of his booke
Or ellys he was amerous on somme noble lady. for whos
loue he woldn not sette yt in hys book. or ellys for the ve-
ry affeccyon. loue and goodn wylle that he hath vnto alle
ladyes and Gentylwomen. he thought that Socrates
spared the sothe. And wrote of women more than trouthe.
Whyche I can not thinke that so trewe aman & so noble a
Phylosophre as Socrates was sholdn wryte other wyse
than trouthe. For If he hadn made fawte in wrytingn of
women. He ought not ne sholdn not be beleuydn in hys o-
ther dyctes and sayinges. But I apperceyue that my
saydn lordn knoweth veryly that suche defautes ben not
hadn ne founden in the women born and dwellyngn in the-
se partyes ne Regyons of the worldn. Socrates was a
Greke boren in a ferre Contre from hens. Whyche con-
tre is alle of othre condycions than thys is. And men
& women of other nature than they ben here in this contre

Virgil, The boke of Eneydos. Westminster 1490, William Caxton

BIBLIOTEKA GŁÓWNA
POCŁAWSKA

geheimnis verbergen wollen. Eine andere, mit ihr (1479/80–1485/86) den Wettbewerb aufnehmende Buchdruckerei ist von Caxton vermutlich unterstützt worden. Man kennt den Namen ihres Druckers heute nicht mehr. Das Büchlein „Super elegancies Tullianis", das er 1479 „apud Sanctum Albanum" fertigte, verschweigt gleich den anderen sieben bekannten Drucken dieser Offizin seinen Meister. Nur ein Vermerk Wynkyn de Wordes vom Jahre 1497 kennzeichnet den ungenannten Buchdrucker als einen ehemaligen „scolemayster of saynt-Albons". Die danach für ihn üblich gewordene Benennung Schulmeister von St. Albans ist deshalb nicht eindeutig, weil sie sich auch auf ein Hauszeichen „St. Albones" im Westminster-Bezirke beziehen könnte und so weiterhin auf einen Otnel Fulle(r), einen Schulmeister der Abtei, über dessen Verbindung mit Caxton keinerlei Nachrichten vorhanden sind. Man nimmt deshalb meist an, daß sich die anonyme Offizin in dem Orte St. Albans, Hertfordshire, befunden hat. Wie dem auch sei, sie nahm zwar eine etwas andere literarische Orientierung wie die Caxton-Werkstätte – nur zwei ihrer Bücher sind englisch, die übrigen lateinisch-scholastisch – suchte typographisch jedoch einen engen Anschluß an die ihr beispielgebende Buchdruckerei Caxtons. Sie brauchte eine Schrift, die der Caxton-Type 2 mindestens nahverwandt ist, eine zweite, die anscheinend aus den Matrizen der Caxton-Type 3 gegossen worden ist. Auch ein Buch Caxtons, die „Chronicles of England", durfte sie nachdrucken. Alle diese Beziehungen lassen auf ein Einvernehmen Caxtons mit dem Schulmeister schließen, zumal da der englische Gewerbe- und Handelsschutz nicht unbeträchtlich und Caxton so einflußreich war, um jede ihm mißliebige Konkurrenz zu verhindern. Andrerseits war wiederum auch der Schulmeister nicht unselbständig. Das erweist sein meistgenannter Druck, sein zweiter in englischer Sprache, das drei Abhandlungen der Dame Juliana Berners in einem Bande vereinigende „Boke of St. Albans": „Of Haukyng and Hunting and also of Cootarmuris", das älteste gedruckte Sportwerk, welches allerdings keine englischen Originaltraktate birgt, sondern Bearbeitungen normannischer Vorlagen. Es ist das erste in England gedruckte Wappenbuch und der erste englische Farbendruck, die Wappen sind in verschiedener Tönung wiedergegeben.

Caxtons Nachfolger im Red Pale in Westminster wurde Wynkyn de Wo(e)rde (aus Woerden in Holland, 1491–1535). In der Übergangszeit (1491–1493/94) verlangsamte sich der Betrieb der alten Caxtonschen Buchdruckerei, dann dehnte er sich zu dem der größten englischen Verlags-

werkstätte der Wiegendruckzeit aus, bis 1500 hat Wynkyn etwa 110, bis zu seinem Tode (1534/35) etwa 800 und mehr Druckwerke, die Einblattdrucke und Neuauflagen mitgezählt, hergestellt. Aber eine beträchtliche gewerbliche Umstellung der Büchererzeugung unterschied Caxtons Produktion von der Wynkyns, dieser veröffentlichte meist nur noch Quartanten geringen Umfanges, deren technisch-typographische Ausführung qualitativ hinter den von Caxton bereits erreichten Durchschnittsleistungen zurückblieb. Auch sonst ist in jeder Beziehung der neue Meister der Caxton-Pressen nur ein Fortsetzer des von ihm Vorgefundenen gewesen, eigene neue Wege hat er nicht eingeschlagen. Er besaß nicht die literarische Bildung Caxtons, ihm fehlte die gesellschaftliche Stellung seines Vorgängers, und er war auch wirtschaftlich sehr viel mehr als der reiche Handelsherr von den Erträgnissen seiner Verlagswerkstätte abhängig, darum auf die Kommerzialisierung seiner Typographie angewiesen. Anscheinend hatten die eigenen Mittel Wynkyns nicht sogleich für die Besitzübernahme der Caxton-Offizin ausgereicht, er zeichnete seine Drucke erst seit 1494. Das alte Caxton-Signet (vgl. S. 611) benutzte er in den ersten Jahren seiner Tätigkeit noch unverändert – vielleicht weil er die Werkstätte einstweilen noch für die Erben leitete –, indessen behielten auch seine (16) späteren Signete die Initialen W. C. bei; möglicherweise ist das C der Anfangsbuchstabe des Familiennamens Wynkyns gewesen, so daß das Monogramm der Firma noch für ihn paßte. Das alte Caxtonsche Typenmaterial hat Wynkyn langsam verbraucht, ehe er es durch seine eigene Type ergänzte, die er sich 1493 für das „Liber festivalis" anschaffte. Daß er 1495 zuerst ein Buch auf einem in England gefertigten Papier gedruckt hat (vgl. S. 35), war wohl eher ein Zufall gewesen als der Absicht entsprungen, das Druckereigewerbe Englands unabhängig vom Auslande zu machen. Ebenso unselbständig, wie Wynkyn Caxtons literarische Betsrebungen weiterführte, nur mehr ein Nach- und Neudrucker mittelalterlicher Bücher, kaum noch ein an Reformationen des Schrifttums sich beteiligender Verleger, ebenso unselbständig verhielt er sich als Typograph zu den von ihm miterlebten Umgestaltungen der Buchdruckerei. Für einen vermehrten Neudruck des „Book of St. Albans" (1496) hatte er eine von ihm nicht weiter benutzte neue Schrift von Gotfred van Os in Gouda erworben. Am Ende des Jahrhunderts begannen die englischen Leser den französischen Stil der Typographie zu bevorzugen, weshalb Wynkyn nunmehr den französischen Vorbildern folgte, zuerst mit der Texttype der „Chronicles of England" (1497). Seiner in der Druckausführung oft fehlerhaften und flüchtigen „Black-Letter"-Typographie, deren Schriften sich im 16. Jahrhundert ver-

vollkommneten, ist er zeitlebens treu geblieben, den Antiquadruck hat er erst um 1520 aufgenommen, die italienische Kursivtype 1524 in England eingeführt (Robert Wakefield, „Oratio de utilitate linguarum", ein Buch, das zugleich den Anfang der hebräischen Typographie in England bezeichnet). Trotz einer Vorliebe für die dekorative und illustrative Ausstattung ist Wynkyn auch der englischen Xylographie nicht beispielgebend geworden, obschon er in seiner Ausgabe von Higdens „Polychronicon" (1495) den in England frühesten Holzschnittnotendruck zeigte. Wynkyn ist in den letzten Jahrzehnten seiner Druckerlaufbahn ein alter Mann gewesen, dem die Neuerungen wenig zusagten. Die frischen Kräfte, die sich im 16. Jahrhundert in seinem Druckereiverlage regten, sind diesem wohl von anderen zugeführt worden, die für ihn arbeiteten, wie John Scot und Robert Copland.

Im Jahre 1500 war die Werkstätte Wynkyns de Worde aus dem Caxton-House, Westminster, in das an der Fleet Street gelegene Haus zur Sonne nach London verlegt worden. Die beiden damals in London vorhandenen Buchdruckereien zogen in diesem Jahre ebenfalls um: die Notary-Offizin vermutlich in das bisherige Druckhaus der Pynson-Offizin, das in der S. Clement Dane's Pfarrei an der Außenseite von Temple Bar lag, die Pynson-Offizin in die City, an die Ecke von Chancery Lane und Fleet Street. Daß die Altstadt London das Druckereigewerbe örtlich zentralisierte, ergab sich nicht allein aus ihrer besonders günstigen Verkehrslage – der Seeverkehr gelangte mit der Themseschiffahrt in die Stadt, die ihn als Umschlagsplatz für den landeinwärts gehenden Fluß- und Landverkehr weiterleitete – sondern auch daraus, daß die englischen Handelsbehörden in London ihren Sitz hatten und daß der rechtliche Gewerbe- und Handelsschutz den Londoner Niederlassungen manche lokale Vorteile bot. Buchdruckerei und Buchhandel, die sich jetzt gemeinsam als Geschäftsunternehmungen ausbildeten – bereits 1403 hatten sich die „stacyoners", deren Läden in der Nähe von St. Pauls lagen, mit den „textwriters" zu einer Gilde vereinigt –, mußten danach verlangen, eine geschlossene Wirtschaftseinheit und hiermit eine selbständige Wirtschaftsmacht zu werden; eine Entwicklung, die im 16. Jahrhundert durch die staatliche Regelung des englischen Preßgewerbes zu einem es erheblich einengenden Abschluß gebracht worden ist. Die Betriebsveränderungen der um 1500 drei einzigen englischen Druckereien lassen darauf schließen, daß sie bisher in einem freundschaftlichen Wettbewerbe gestanden hatten, wofern sie sich überhaupt als Konkurrenzfirmen gefühlt haben sollten. Das Absatzgebiet ihres Büchermarktes war ihnen im 15. Jahrhundert noch ausreichend gewesen, die

englische Inkunabeltypographie hatte unter keiner Überproduktion zu leiden gehabt, sie war allerdings auch nicht durch einen scharfen Wettbewerb zu einer Steigerung ihrer Leistungsfähigkeit gezwungen worden. John Lettou (Johann aus Litauen) stellte 1480 in London die erste Presse auf. Die Buchdruckerei hatte er vermutlich in Rom erlernt und nach England sein italiänisches Schriftgußgerät mitgebracht, daß er von einem römischen Kleindrucker, Johann Bulle aus Bremen (1478/79), erworben haben dürfte. Eine geübte Satzkunst zeichnete die Lettou-Offizin nicht aus, die zuerst einen Ablaßbriefdruck aufführte, hierauf (1480) für einen Geistlichen, William Wilcocks, arbeitete und für ihn die ersten englischen Buchdruckwerke mit doppelspaltigen Seiten: „Quaestiones Antonii Andreae" (1480), „Expositiones super Psalterium" (1481), herstellte. Nach 1482 ging Lettou eine Geschäftsgemeinschaft mit dem Niederländer Wilhelmus de Machlinia (Wilhelm aus Mecheln) ein, für die er sein Typenmaterial veränderte (vgl. S. 612). Sie druckten zusammen fünf Rechtsbücher, hiernach ist Lettou wahrscheinlich fortgezogen oder verstorben, seit 1483 leitete Wilhelmus de Machlinia allein die Offizin, die jetzt, obschon die juristische Verlagsrichtung nicht aufgegeben wurde, auch volkstümliche Werke veröffentlichte, unter ihnen das erste englische Buchdruckwerk mit einer zweizeiligen Titelseite: „A passing gode lityll boke necessary & behouefull agenst the Pestilence." Man darf aus dergleichen kleinen praktischen Verbesserungen nicht auf eine außergewöhnliche Druckersorgfalt schließen wollen, die das Viertelhundert Werke der Wilhelmus-de-Machlinia-Offizin nicht bekundete. Wilhelmus de Machlinia datierte seine Drucke nur bis 1486, so daß nicht genau auzngeben ist, wann er (Ende der 1480er Jahre) seine Werkstätte aufgegeben hat, deren übriggebliebene Verlagbestände der Normanne Richard Pynson (1490–1530) erwarb. Pynson, der als Kaufmann (Handschuhhändler?, seit 1482?) in London lebte, unterhielt rege geschäftliche Verbindungen mit Rouen, woher er nach England gekommen war. Aus seiner Beteiligung an dem Buchein fuhrgeschäfte wurde er Verleger, der bei Guillaume le Talleur in Rouen (vgl S. 564) englische Rechtsbücher drucken ließ. Das älteste dieser beiden Bücher, Nicolaus Statham, „Abridgement of the Law" (um 1490) – das andere wurden Littletons „Tenures" – ist das erste in anglo-normannischer Sprache, mit einer eigenartigen, der für diese englisch-juristische Literatur üblichen Schreibschrift nachgebildeten, Letter gedruckte Buch. Die Sonderanfertigung der Druckschrift war erforderlich gewesen, weil man die in England gewohnte Schreibart solcher Kommentare für die richterliche Praxis zu befolgen hatte

and helde it to kyng Lowys profyte/ But thyther came kyng Henries mey wyth a grete power/that is to say.the erle Raduiphe of Chestre.& Wylliam erle Mallhall/& Wylliam the Breni er erle of Ferriers.& many other lordel wyth them.& yaue bataylle vnto Lo/ wys mey.And there was slayne the er le of Perchees/and Lowys mey were fowle dyscomfyted. ¶And there was taken Serle erle of Wynchestre / and Humfroy de Boune erle of Herford.& Robert the sone of Walter/& many o/ ther that begay werre ayenst the kyn/ ge/there they were taken & ladde vn/ to kyng Henri.that was kyng Johñs sone. ¶And whay the tidyngs came to Lowys of the dyscomfyture/ þ was the kynges sone of Fraunce/ He reme ued fro thens.and went vnto London and lete shytte the yates fast of the cy te/ And anone after the kyng sent to the Burgeys of London/ þ they shol/ de yelde them vnto hym.& the cyte al/ so.And he wolde them graunt all ther fraunchyses that euer they were wont to haue before . And wolde conferme them by hys grete newe chartre.vnder his brode seale. ¶And in the same ty me a grete lorde that was callyd Eu stace the monke came out of Fraunce wyth a grete company of lordes/and wolde haue come in to Englonde.for to haue holpe Lowys the kyngs sone of Fraunce But Hubert of Brugh.& the fyue portes wyth.viij.shyppes tho mette with them in the hyghe see.and assayled them egrely/and ouercame them with strengthe/and smyt of Eu stace the monkes heed. And toke also .x.grete lordes of Fraunce.& put them in to prison.And slewe almoost al the mey that came wyth theym/& anone drowned the shyppes in the see.

¶How Lowys turned agayn in to Fraunce/& of the confermacõy of hẽ ge Johñs chartre.

SO whay Lowys herd thyse ty dyngs.he dradde lore to be de/ de & lost.And lete ordeyne.& spoke by twene the kyng & Lowys by the Lega te Swalo.And thrugh the Archebys/ shop of Caunterbury/& thrugh other grete lordes/ that all the pryseners on that one half and that other sholde be delyuerd & goo quyte.And Lowys hy/ self sholde haue for his costes a thou/ sande pounde of syluer/and sholde go out of Englonde/and come neuer mo re therin ayen.And in this maner was the acorde made betwene kyng Henri & Lowys/And tho was Lowys alloy led of the popes Legate/ that was cal lyd Swalow /of the sentence that he was in.& the barons of Englond also iij And after this kyng Henri & Swalo the Legate & Lowys went to Merton & there was the peas confermyd.& be twene them ordeyned.And after Low ys wente from thens vnto London/& toke his leue.and was broughte with moche honour vnto the see wyth thar chebysshop of Caunterbury.and with other bysshops/and also wyth erles & barons / And soo went in to Fraunce ¶And afterwarde the kynge and the Archebysshopp/and also erles and ba rons assembled them/and came to the cyte of London atte Mygheimas that next caume tho sewyng.and helde ther

Chronicles of England, Westminster 1497, Wynkyn de Worde

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

und Manuskriptkopien herstellen mußte, nicht aus dem Bestreben, Kurrentstil-modernisierungen zu versuchen. Pynson wird die Bände nicht nur seiner geschäftlichen Beziehungen halber in Rouen bestellt haben, sondern auch wegen der besseren Satzkunst der Rouennaiser Typographen und ihrer Erfahrungen im normannischen Sprachgebrauch. Zudem gab es in England im 15. Jahrhundert kaum einen Stempelstecher, dem sich eine dauernde Beschäftigung hätte bieten müssen, auch die Ausformungen einer Urtype mußte man ausländischen Meistern überlassen, die ihren Originalstil nicht verleugneten. Die Druckschrift, die Guillaume le Talleur zur Ausführung des ihm erteilten Auftrages stechen ließ, entzog sich nicht ganz den Einwirkungen des Paris-Rouennaiser Stils. Aber die enge Anlehnung an die Handschriftvorlage hatte doch eine Type hervorgebracht, die mehr als alle anderen Frühdruckschriften einen Kursivduktus zeigte, zumal in den Minuskeln. Obschon die Absicht fehlte, von der die aldinische Kursivreform getragen wurde, die gemeinüblichen Buchschnellschreibschriften zu typisieren, obschon die Pynson-Secretary-Type eine Ausnahmeerscheinung in der englischen Letternkunst des 15. Jahrhunderts blieb, kommt ihr doch die chronologisch-historische Stellung einer echten ersten modernen Kursivtype zu. Die eigene Druckerei, die sich Pynson 1491/92 „at Temple Bar" einrichtete, stattete er wohl mit Rouennaiser Typenmaterial aus, und wahrscheinlich waren, nach ihren Satzgewohnheiten zu schließen, auch Rouennaiser Setzer in ihr tätig. Dem ersten vom 13. November 1492 datierten Erzeugnis der Pynson-Offizin, dem „Doctrinale" des Alexander Gallus Grammaticus, ist vermutlich eine Ausgabe der „Canterbury Tales" vorangegangen. Anscheinend hatte Pynson nur beabsichtigt, seinen buchhändlerischen Bedarf an Druckwerken in englischer Sprache teilweise selbst herzustellen und so unabhängig von Wynkyn de Worde zu werden. Allzusehr steigerte er anfangs nicht die eigene Produktion; er hat im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts etwa 88, meist aus den beliebten Unterhaltungswerken ausgewählte Bücher gedruckt, in den ersten Jahren von einem Kaufmann John Rushe unterstützt, welcher ihm größere Teilauflagen zum Vertriebe für eigene Rechnung abnahm. Eine gefährliche Konkurrenzfirma für Wynkyn de Worde wurde die Pynson-Offizin im 15. Jahrhundert noch nicht. Immerhin machte sich der von ihr in der Nationaltypographie aufgenommene Wettbewerb bemerkbar, denn die Ausführung und Auswahl der Drucke Pynsons übertraf die der Urwerkstätte. Die Festigung der geschäftlichen Lage Pynsons steigerte seine gewerbliche Leistungsfähigkeit, er war 1500 der beste englische Buchdrucker geworden – das erweist das in diesem Jahre von

ihm für den Kardinal John Morton gedruckte Meßbuch – und hat am Ende seines Lebens (1530) quantitativ etwa die Hälfte der Produktion Wynkyn de Wordes erreicht, den er an Ansehen überragte. Caxtons Nachfolger ist, obgleich er nach dessen Tode der älteste englische Buchdrucker war, obschon ihm die älteste und größte Verlagswerkstätte des Landes gehörte, nicht mit dem Titel eines Kings Printer begnadet worden, eine nicht bloße Titularwürde, die 1508 Pynson zufiel, dem in dieser Stellung sein Landsmann William Faques vorangegangen war und sein Landsmann Thomas Berthelet folgte. Berthelet soll Pynson (seit etwa 1518) bei der Drucklegung lateinischer Werke geholfen haben und auch geschäftlich an der Pynson-Offizin beteiligt gewesen sein. Amtliche Aufträge belohnten die Verlagswerkstätte König Heinichs VIII., dessen „Assertio Septem Sacramentorum" sie 1521 druckte. Eine eigentliche Reformationstypographie hat sie nicht geübt, das Schwergewicht ihrer nach 1500 erschienenen (etwa 300) Veröffentlichungen lag noch in den Bänden Caxtonscher Tradition, wie in Lord Berners Übersetzung der Chroniken Froissarts (1522/25). Die Pynson-Werkstätte hat zwar (1508) die Antiqua in England eingeführt, und sie besaß im 16. Jahrhundert auch eine brauchbare griechische Schrift, doch druckte sie überwiegend in dem in diesem Jahrhundert von ihr angenommenen „black-letter"-Stil; sie ist nach dem Tode ihres Gründers von Robert Redman weitergeführt worden.

Auch die letzte der Londoner Frühdruckereien, die Notary-Offizin, bestand noch lange im 16. Jahrhundert (bis etwa 1520). Julian Notary, der 1523 noch am Leben war, gründete 1496/97 seinen kleinen Druckereiverlag, aus dem im 15. Jahrhundert etwa 8, im ganzen etwa ein Halbhundert Bücher hervorgegangen sind, gemeinschaftlich mit zwei Franzosen, Jean Barbier (Barbour) und J.(ean?) H.(uvin? aus Rouen); er war selbst wohl auch französischer Herkunft, 1498 schrieb er sich Notaire. Huvin schied schon 1498 aus der Druckergesellschaft aus, in welchem Jahre am 20. Dezember Notary und Barbier in Westminster für Wynkyn de Worde ein „Missale in usum Sarum", das erste vollständige englische Meßbuch, vollendeten. 1499 verließ auch Barbier die Notary-Offizin, vermutlich um nach Paris zu übersiedeln. Notary verlegte (1500, vgl. S. 605) seine Werkstätte in die Nähe der City und später in sie selbst. Im einträglicheren Buchhandel mag er sein Hauptgeschäft gehabt haben, er besaß im 16. Jahrhundert auch einen Buchladen in St. Paul's Churchyard. Seine eigenen Verlagswerke gehörten, wie die Wynkyns de Worde und Pynsons, zu den für den inländischen Absatz bestimmten englischen Volksbüchern, typographisch

folgten sie in Satz und Schrift dem französischen Geschmack. Das bis dahin kleinste englische Buch, „Hours of the blessed Virgin", das die Notary-Offizin im April 1500 veröffentlichte, eine Formatreduktion, mit der sie die „Heures"-Mode importierte, leitete ebenfalls zu den von den Londoner Buchdruckern um 1500 vorgenommenen Modernisierungen über, die unter französischen Einflüssen die flämischen Einwirkungen auf den Schriftstil zurückdrängten. Umstellungen, die nur langsam vorgenommen worden sind, da in England die Anregungen, die für Modernisierungen von der humanistischen Typographie ausgingen, nicht vorhanden waren.

Eine Ausdehnung des Druckereigewerbes in England, die den im Lande herstellbaren Bedarf gedeckt hätte, ist um 1500 noch nicht erreicht gewesen. Die Gesamterzeugung der englischen Werkstätten der Wiegendruckzeit ist mit etwa 360 bis 400 Auflagen (Caxton-Wynkyn de Worde etwa 210–220, wahrscheinlich jedoch höher, Pynson etwa 88, Lettou-Machlinia etwa 30, Oxford etwa 17, St. Albans etwa 8, Notary etwa 8) hinter der einzelner großer kontinentaler Offizinen zurückgeblieben, die das Jahrhundert überdauernden Londoner Werkstätten sind erst nach 1500 auf den Höhepunkt ihrer Produktion gelangt, so daß die englische Inkunabel- und Postinkunabelperiode nicht nur nicht in ihren ökonomischen und technischen Verhältnissen, sondern auch nicht in der Firmengeschichte ihrer lange noch in London und damit bei dem Fehlen einer Provinzialtypographie (bis 1517) im ganzen Lande die Führung beibehaltenden Frühdruckereien zu trennen sind. Der Ausdehnungsraum der englischen Inkunabeltypographie ist durch die Büchereinfuhr insbesondere aus Paris und Rouen, Antwerpen und Löwen, Basel und Köln sehr eingeengt worden. Die schwere Buchware der lateinischen Literatur, doch auch die leichtere der französischen und italienischen schönen Wissenschaften brachte der Buchführer vom Festlande. Diese Büchereinfuhr genoß seit einer Verordnung Richards III. vom Jahre 1484 die größte Freiheit, die erst Heinrich VIII., um den Ketzerschriften zu wehren, 1534 aufhob. Der Buchhändler, der stationer, hatte das Verlagsgeschäft aufgenommen und war publisher geworden, er vermittelte die Ausführung von Druckaufträgen im Auslande oder ließ im Auslande für seine Rechnung Bücher herstellen. In Frankreich und in den Niederlanden, auch in Deutschland und in Italien ist im 15. Jahrhundert viel für den englischen Bedarf gedruckt worden. Die kontinentalen Offizinen benutzten ihr eigenes Typenmaterial – nur einmal hat eine Drucklegung, die auf einen amtlichen Handschriftenstil Rücksicht zu nehmen hatte, die Beschaffung einer besonderen Druck-

schrift für englische Verlagswerke veranlaßt (vgl. S. 606) – so daß durch die Auslandsdruckerei und die Büchereinfuhr der englische Buchgeschmack internationalisiert und modernisiert wurde, aber auch durch seine Richtungslosigkeit abgestumpft. Dem englischen Buchdruckwerke fehlten alle Eigenschaften eines Exportartikels, das Englische war im 15. Jahrhundert noch keine Weltsprache, die englische Technik der Typographie, mit der kontinentalen verglichen, minderwertig. Eine internationale Konkurrenz der englischen Buchdruckerei mit der festländischen hätte vom „new learning" her den Wettbewerb aufnehmen müssen. Dazu reichten einstweilen die englischen Stützpunkte der Gelehrsamkeit, die Universitäten Oxford (um 1170), Cambridge (12. Jahrhundert), St. Andrews (1411), Glasgow (1451), Aberdeen (1494) nicht aus. Die alten Universitäten beharrten noch im festen Gefüge mittelalterlicher Wissenschaft, sie standen auch den Bildungsstrebungen, die die neugeistigen Lebensformen der Caxtonschen Nationaltypographie hervorgerufen hatten, fremd gegenüber.

Die Universitätsstadt Oxford ist die einzige Vertreterin der englischen Provinzialtypographie der Wiegendruckzeit (vgl. S. 603). Doch ebenso wie in den meisten Universitätsstädten des Festlandes ist offenbar auch in Oxford das Bedürfnis, das neue Buchvervielfältigungsverfahren zu verwerten, durch das Vorhandensein einer Werkstätte nicht erheblich gesteigert worden. Da, wo die akademische Typographie als solche zur Ausdehnung gelangt ist, insbesondere in Bologna, waren die von ihr verbreiteten Werke vielfach schon vorher aus diesem Orte bezogene Gebrauchsbücher internationalen Rufes. Der Bedarf an gelehrten Werken blieb sonst überall vorwiegend auf die eigene akademisch-praktische Literatur beschränkt. Die Kompendien exzerpierten die autoritativen großen Lehrbücher und Quellenschriften, die ohnehin nicht sehr zahlreich waren, deren Drucklegung, soweit sie überhaupt im 15. Jahrhundert unternommen wurde, meist von Verlagen der Hauptplätze des neuen Buchgewerbes durchgeführt worden ist. Der Betrieb der Wissenschaften war noch nicht derart, daß er eine sich ständig erneuernde theoretische Spezialliteratur hervorgebracht hätte, die über ihren Entstehungsort hinaus so bedeutsam, so umfassend und vielseitig gewesen wäre, daß eine Lokaltypographie aus ihm hätte Nutzen ziehen können. Deshalb nahm die Druckereientwicklung in Oxford einen anderen Verlauf wie die in London; hier wurde sie zu einer neuartigen Erscheinung, zur Verbreiterin neuzeitlichen Schrifttums in der Volkssprache, dort verwelkte sie rasch als Trägerin welkender Wissenschaften, der frische Triebkräfte noch nicht zuflossen. Die ältesten bekannten, in Oxford zwischen 1478–1485/86 ausgeführten etwa 17 Buchdruck-

werke sind nicht mit völliger Sicherheit dem allein namentlich bekannten Oxforder Typographen des 15. Jahrhunderts, Theoderich Rood aus Köln – nicht identisch mit Theodoricus von Köln (Theoderich Molner) –, zuzuweisen, der erst seit 1481, seitdem eine erste Büchergruppe der Oxforder Inkunabeltypographie sich durch ihren Letternwechsel (vgl. S. 612) von einer späteren unterscheidet, seine Veröffentlichungen zeichnete. Es ist möglich, daß eine unbekannte Werkstätte der seinen vorangegangen ist. Theoderich Rood leitete seine Offizin bis 1486, zuletzt (seit 1485) zusammen mit dem Buchhändler Thomas Hunte. Als den ersten Oxforder Druck pflegt man des h. Hieronymus (vielmehr: des Rufinus von Aquileja) „Expositio in symbolum apostolorum" anzusehen. Das Datum dieses Druckes, 1468 statt 1478, ist ein Fehler, eines der in Frühdrucken öfters durch Ausfall einer lateinischen Ziffer entstandenen Versehen. Die nur lateinischen Publikationen der Roodschen Verlagswerkstätte sind fast ausschließlich scholastischer Art, den Humanismus verkünden sie nicht, wiewohl die erste in England gedruckte Klassikeredition (Cicero, „Oratio pro Milone") sich unter ihnen befindet. Das Bemühen des Kölner Meisters, durch für England neue bescheidene Ausstattungsmittel, durch Holzschnittrandleisten, durch Kolophonrotdruck, seine Bücher technisch zu vervollkommnen, konnte seiner Werkstätte nicht das ihr mangelnde reichhaltige Typenmaterial ersetzen, das die großen kontinentalen Offizinen ihren Kunden boten. Mit Rood verschwand auch die Typographie aus Oxford, um erst im 16. Jahrhundert durch die eigentliche „Oxford University Press" in der vornehmsten englischen Bildungsstätte wieder heimisch zu werden.

Das in den angelsächsischen Ländern berühmteste Buchdruckerzeichen, William Caxtons Signet, ist zuerst 1482 in dem für ihn von G. Maynial in Paris gedruckten „Missale ad usum Sarum" angewendet worden, wohl so, daß es in England nachträglich den Exemplaren eingestempelt wurde. Es ist eine Firmasignatur, ein nüchtern sachliches Warenzeichen, das sich überall rasch anbringen, das sich mit schnellen Strichen wiedergeben ließ, auf den Ballen der Büchersendungen und im sonstigen Geschäftsverkehr. Aus diesen nicht ästhetischen, sondern praktischen Gesichtspunkten betrachtet, erscheint es in seiner einfachen Formengebung und mit ihr in seiner völligen Zweckerfüllung als das rechte Symbol der Caxtonschen Typographie. Außer der Lettou-Machlinia-Offizin und der Oxfordpresse haben alle englischen Frühdruckereien Werkstattzeichen geführt. Das entsprach einem in den üblichen Handelsgewohnheiten des Landes sich vorbildenden Markenrecht. Bei Caxtons Lebzeiten gab es nur einen zweiten

Drucker englischer Herkunft unter den in England tätigen Werkstattmeistern, den Schoolmaster Printer, nach ihnen wurde erst wieder seit 1514 ein Engländer, Robert Copland, ein in seiner Heimat selbständig wirkender Typograph. Caxtons Hausmarke ist nationalen Ursprunges und wahrscheinlich auch die des Schulmeisters. Wynkyn de Worde hatte das alte Caxton-Zeichen zunächst noch beibehalten und es sich sodann für seine eigene Firma zurechtgemacht (vgl. S. 604). Das Pynson-Signet steht unter französischem Einfluß, das Notary-Signet unter italienischen Einwirkungen. Auch das ist bezeichnend für die stilistische Entwicklung der von fremden Vorbildern nie unabhängig gewordenen englischen Inkunabeltypographie. Ihr Ausdehnungsbereich war so gering, daß eine Fortbildung ihrer ausschließlich gotischen Letternkunst in der kleinbleibenden Buchdruckerzeugung (vgl. S. 609) sich nur sehr langsam bemerkbar machen konnte. Auch nach der Konzentration des englischen Druckereigewerbes in der Londoner City dauerten die stilistisch-technischen Überlieferungen der Wiegendruckzeit noch lange, die Anpassungen an die Fortschritte der internationalen Typographie sind erst spät vorgenommen worden (vgl. S. 608, 605). Allmählich nur sind (um 1500) die Übergangsformen der niederländisch stilisierten „black letter"-Type in die französisch stilisierte umgeändert worden. Caxtons Typenmaterial war nach dem niederländischen Schriftgeschmack orientiert worden, er hatte sich mehr als die Schriftgestaltungen des burgundischen Kalligraphen Colard Mansion eine Veldener Type zum Muster genommen, die ihm nach seinen Sonderwünschen durch Aufnahme einiger eigenartiger Buchstabenformen umgearbeitet wurde, insbesondere dahin, daß die Bilder der Caxton-Type fetter als die der niederländischen Schriften ausfielen. Das Beispiel der Kölner Buchdruckerei ist auf die Caxtonschen Druckschriftformungen einflußlos geblieben. Theoderich Rood hatte sich zwar in seinen Anfängen noch den deutschen Schriftengeschmack bewahrt, nach den ersten Oxforder Drucken von 1478/79 ist jedoch auch er den niederländischen Stilisierungen der Type gefolgt. John Lettou, der beim Beginne seiner Tätigkeit die römische Schule nicht verleugnete und den Versuch machte, die gotisch-italienische, internationale Type in England einzubürgern, gab sie wieder auf, seitdem er mit Wilhelm de Machlinia zusammenarbeitete und schloß sich ebenso wie die Caxton-Offizin und nach ihr der Schoolmaster Printer der niederländischen Richtung an. Seit den 1490er Jahren verstärkten sich die französischen Einflüsse auf die englischen Druckschriftformungen. Für Pynsons Schriften und ihre Satzweise blieb, entsprechend seiner Rouennaiser Typographie, Nordfrankreich maßgebend, Notary

bevorzugte ebenfalls den französischen Stil, den auch die Westminster Werkstätte, wohl erst nach Caxtons Tode, bei den bedächtigen Modernisierungen ihres Typenmaterials mitberücksichtigte. Das Anwachsen der französischen Stilisierungen verdrängte im 16. Jahrhundert fast vollständig die niederländischen, die in den Niederlanden selbst den französischen wichen. Die Londoner „black letter" formte sich nach der Pariser Gotisch, und erst im 17. Jahrhundert ist mit dem Schriftenbezuge aus Holland der niederländische Schriftengeschmack wieder in England in Aufnahme gekommen.

Die Dekorations- und Illustrationsxylographie der englischen Inkunabeltypographie ist unbedeutend und unselbständig geblieben. Die Buchkunst der englischen Handschriften des 15. Jahrhunderts war nach Umfang und Wert nur noch gering, Formschneider, die sich in Holzschnittkünstler hätten wandeln können, fehlten. Es blieb den Druckern nichts anderes übrig, als den ausländischen Mustern nachzufolgen, Nachschnitte und Neuverwendungen alter Stöcke waren die Regel für die Buchbildholzschnittverwertung durch die wenigen englischen Werkstätten, von denen keine besonderen Wert darauf gelegt hat, durch illustrierte Prachtwerke zu wirken, auch nicht, soweit das einer populären Typographie entsprochen haben würde. Als Caxton in Brügge sein erstes Buch drucken ließ, mag er mit dem Gedanken gespielt haben, es mit Kupferstichen zu versehen, ähnliche Versuche sind von der Colard-Mansion-Werkstätte gemacht worden (vgl. S. 388). In dem Chatsworth-Exemplar des „Recuyell of the Histories of Troye" ist in die Einbanddecke ein Kupferstich, anscheinend nicht Brügger, sondern holländischen Ursprunges, eingeklebt, das den Autor – ein vermutetes Caxton-Porträt – zeigt, der kniend der Herzogin Margarete sein Werk darbringt. Da Caxton der Herzogin seine „Recuyell"-Übersetzung schon vor deren Drucklegung in der Handschrift überreicht hatte, wird anzunehmen sein, daß er damals diese Dedikationsillustration als Einzelblatt hat stechen lassen. Auf die Aufnahme dieses Bildes in die gedruckte Ausgabe und seine Ergänzung durch sonstige Stiche hat er jedenfalls verzichtet, der „Recuyell"-Satz sah keine Bildeindrucke vor. Die Werkstätte in Westminster beschränkte sich auf den Holzschnittgebrauch. Ihr „Mirrour of the World" (um 1481) war wohl das erste in England erschienene, mit Bildern ausgestattete Buch; auch „The Game and Play of the Chess", im gleichen Jahr 1481 veröffentlicht, enthielt einige (16) minderwertige Holzschnitte. Dann hat Caxton erst drei Jahre später (um 1484), diesmal offenbar in dem Verlangen, sich die Illustrationsxylographie dauernd anzueignen, mit reichhaltigem Bildschmuck

versehene Werke herausgegeben; 18 große und 32 kleine Holzschnitte verzierten die „Golden Legend", ein Vollbild und 105 kleine Holzschnitte die „Aesop"-Ausgabe, ebenfalls ein Vollbild und etwa 20 mehrfach wiederholte kleinere Holzschnitte die zweite Auflage der „Canterbury Tales". Die „Aesop"-Ausgabe begnügte sich mit geringen Nachschnitten der Augsburg-Ulmer Vorlagen, auch die „Golden Legend"-Illustrationen sind großenteils von der deutschen Buchbildkunst abhängig. Wie immer in der Frühdruckzeit wurden die Buchbildzeichnungen nur da originaler, wo der nationale Werkinhalt kein Kopieren schon vorhandener Vorbilder zuließ. Das war der Fall für die „Canterbury Tales", und hier versagten die einheimischen Meister nahezu völlig, der Illustrator ebenso wie der Xylograph. Das ist Caxton nicht verborgen geblieben, die beiden größeren noch von ihm herausgegebenen Holzschnittwerke, das „Speculum vitae Christi" (um 1488) und die „Fifteen Oes" (um 1489/90) sind mit aus den Niederlanden bezogenen Holzstöcken illustriert, die Wynkyn de Worde weiter benutzte. Dieser versorgte sich gelegentlich mit ein paar neuen Bildern oder Schmuckstücken, meist durch Anleihen in fremden Büchern, auch noch im 16. Jahrhundert. Um 1492 schaffte er sich Zierbuchstaben an – Caxton hatte nur ein A-Initial besessen – und kaufte abgelegte Stöcke von Govaert van Os in Gouda. Die Lettou-Machlinia-Offizin verfügte nur über eine kleine, später von Pynson erworbene Randleiste, die Oxfordpresse über zwei niederländische Holzschnittreihen, die sie spärlich ausnutzte. Der Schulmeister von St. Albans, der in die „Chronicles of England" ein paar armselige Bildchen eingefügt hatte, bewies mit seinen farbigen Wappendrucken (vgl. S. 603) wenigstens, daß er selbständig genug war, die technischen Ausnutzungsmöglichkeiten der Xylographie zu beurteilen. Richard Pynson hat in Deutschland und Frankreich Holzstöcke erworben, doch auch er hat nicht den Versuch gemacht, mit Unterstützung französischer Formschneider die englische Buchbildkunst zu heben und selbständig zu machen. Man bewertete in England mit gleichmütiger Kühle das Buchdruckwerk nach seiner sachlichen Zweckmäßigkeit und hatte wohl deshalb nicht allzuviel für einen unnötigen Aufwand der Ausstattungskünste übrig, ist doch selbst Hans Holbein d. J. im 16. Jahrhundert nicht der Erwecker einer englischen Renaissanceillustration geworden. Man zog einem ästhetisch nervösen Luxus des Buchdruckwerkes seine sichere technische Stilisierung vor, jene Möglichkeiten seines Herstellungsverfahrens, die es gestatteten, dem Komfort des Gebrauchsgegenstandes Buch gleichmäßige volle Nutzwirkungen abzugewinnen. Eine Anschauungsweise, die mit der englischen Kunst im Buch-

druck seit dem 18. Jahrhundert und mit der englischen Industrialisierung der Typographie seit dem 19. Jahrhundert für die Buchdruckerei des 20. Jahrhunderts vielfach richtunggebend geworden ist, die indessen auch schon in der Frühdruckerei sich auswirkte, obschon man sie sich damals nicht theoretisch oder gar dogmatisch als eine grundsätzliche Kunstlehre bestimmte. In dieser Anschauung schieden sich das alte und das neue Buch voneinander, soweit sie technisch nicht mehr zusammenpaßten.

Die Ausdehnung der Buchdruckerkunst über das bestehende Buchhandschriftwesen vollzog sich in einem Ausgleichen der individuellen Wesenszüge der von ihr vorgefundenen graphischen Kulturgebiete, in einer Eroberung der wichtigsten Schreibprovinzen, die dem Druckbereiche und seiner Letternherrschaft unterworfen wurden. Anfangs hatte das neue Buchvervielfältigungsverfahren nur die vorhandenen Einzelschriften wiederzugeben und zu wiederholen, sich auf das Kopieren der Manuskripte zu beschränken. Dabei entsprach es der Technik der Typographie, die graphischen Elemente des Buches, die Schriftformen, zu verallgemeinern, um sie so zu vereinheitlichen, weil man gleichartige Bücher für große Leserkreise herzustellen wünschte. Das Kollektivprinzip der Type bedingte von der Technik her dasjenige gleichartige ästhetische Aussehen der Bücher, das immer mehr gleichbedeutend mit ihrer internationalen Lesbarkeit wurde, die wiederum dazu zwang, alle Büchergruppen auch in ihren Hauptdruckschriften zu vereinheitlichen, die aus den Buchschreiberzeiten nachwirkende Schriftenmannigfaltigkeit wenigstens so weit herabzumindern, daß die Buchstabenbilder einander einigermaßen ähnlich wurden. Aus diesem Bestreben ist die Verbreitung der Druckereiniederlassungen in einer Übergangszeit auch noch zu einer äußerlichen Vollendung des mittelalterlichen Buchwesens geworden, zu einer Erfüllung des Kollektivismus des Mittelalters, der das Generelle dem Individuellen vorzog. (Davon ist deutlich zu unterscheiden, daß sich die Druckerei als Vervielfältigungsverfahren schließlich epochemachend für den Individualismus, die neuzeitliche Lebensform, auswirkte.) Neben den alten kalligraphischen Provinzen waren neue typographische (i. w. S.) entstanden, die am dichtesten besiedelten Druckereigebiete. Der Auflagendruck, die Ausfuhr der gleichartig in Massen vervielfältigten Bücher erstreckte den Bereich der typographischen Provinzen und ihrer neuartig werdenden Buchstilisierungen sehr viel weiter als den der kalligraphischen, selbst da, wo diese, wie für den Kirchendienstbuchdruck, in manchem bereits internationalisiert waren. Die kleineren typographischen Provinzen schlossen sich immer schneller

durch einheitlich werdende Hauptstile der Letternkunst zusammen, die bisherigen Hauptstile der kalligraphischen Provinzen wurden in dem Maße zu veraltenden Sonderstilen, in dem sie ihre Allgemeingültigkeit auch für ihr engeres Gebiet verloren. Man begann nun, (gotische) Buchschreibschriften nach den Druckschriften zu richten, die moderne (Antiqua-) Kalligraphie war in die Letternkunst übergegangen, durch ihre Typisierungen zu einer formalen Vollendung gebracht und internationalisiert worden. Das Buchdruckwerk wurde dadurch im Verlaufe eines Vierteljahrhunderts epochemachend, daß es das neue Buch durch die Druckschrift europäisierte, daß es allmählich die lokalen und regionalen Buchschreibweisen aufhob und für die westeuropäische graphisch-literarische Kultur eine äußere Einheitlichkeit des Buches, des Ausdrucksmittels einer Werkwiedergabe, herstellte, die das gedruckte Buch als die literarisch moderne Buchform subjektivierte, während Geschriebenes jetzt mehr und mehr nur dem Privatgebrauche diente, für das Buch nur als etwas Vorläufiges erschien. Der Anschluß an die geltenden Manuskripttraditionen war der Buchdruckerei auch noch aus ökonomisch-technischen Gründen notwendig gewesen. Die Ablösung von den alten graphischen Überlieferungen, das Interlokal- und Interregional- und International-Werden der äußeren Buchgestaltung kam in der selbständigen Technik der späten Wiegendruckzeit zunächst dadurch zum Ausdruck, daß für das noch umfangreichste Schrifttumsgebiet, das der lateinischen scholastizistischen und humanistischen Universalliteratur, eine internationale Praxis ebenso der gotischen wie der Antiquatypographie vorherrschend wurde, die wiederum mustergebend auf den Druck in den Landessprachen, auf die Nationaltypographien, zurückwirkte. Diese Druckergewohnheitvereinheitlichungen gaben nach und nach dem neuen Buche sein andersartiges, das Druckwerk vom alten Buche unterscheidendes Aussehen, im Vergleich mit den in so weiten Ausmessungen nicht zu neutralisierenden und zu normalisierenden Schreibschriftverschiedenheiten. Damit war aber auch die Druckereieinführung seit den 1480er Jahren nicht allein die eines graphisch allgemein anwendbaren Buchvervielfältigungsverfahrens, sondern, darüber hinaus, die der neuen Buchstilisierungen geworden. Fehlte der Frühdruckerei irgendwo der unmittelbare Anschluß an eine Manuskripttradition, etwa weil das Buchwesen darniederlag oder unselbständig war, so stieß sie noch auf einen leeren Raum, den sie lediglich durch ihre Reproduktionstechnik nicht auszufüllen vermochte. Sie mußte dann auf das Beispiel fremder Buchhandschriften zurückgreifen oder auf das der nicht zahlreichen Druckwerke, die ihrerseits noch Handschriften entsprachen.

Nach der Emanzipation von der Manuskriptkopietechnik brachte der Buchdrucker dagegen schon seinen eigenen technischen Stil der Typographie mit, der fehlende Handschriftvorbilder nicht nur ersetzen konnte, sondern sogar veraltete Vorbilder ändern mußte, damit sie zum Aussehen des neuen Buches paßten. Denn beispielgebend für eine Buchausführung war nun das Druckwerk selbst geworden. Die Ausdehnung des Handels mit der neuen Buchware hatte bewirkt, daß man auch in denjenigen Gegenden, in denen ein Druckereigewerbe nicht vorhanden war, mit den Stilisierungen des Buches durch die neue Technik vertraut wurde. Es wäre fortan bei einer Aneignung der Buchdruckerkunst überflüssig gewesen, noch einmal den von der Frühdruckerei gemachten Weg zurückzulegen, um dann erst die Anpassungen an die moderne Praxis der Typographie vorzunehmen. Vielmehr mußte man sich ihrer nach ihrem neuesten Stande bemächtigen, um dann die für nötig gehaltenen graphisch-stilistischen Typenänderungen vorzunehmen. Wer Bücher drucken lassen wollte, konnte sie drucken lassen, wie und wo er wollte und sie auch in den Verkehr bringen, vorausgesetzt, daß sie literarische Verkehrswerte waren. Doch Typo- und Xylographie waren da brotlose Künste, wo der geistige Lebensraum einer literarisch-originalen Produktion fehlte, wo man keine eigenen Bücher hatte, die ihre Vervielfältigung wirtschaftlich lohnten. Da, wo diese innere Antriebskraft der Presse aufhörte, mußten auch die Bereiche wenn nicht der Inkunabeltypographie, so doch die eines bodenständigen dauernden Preßgewerbes aufhören, dessen Vordringen nach Norden und Osten geistige Engräumigkeit hemmte.

Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in Deutschlands Nachbarländern im Norden und Osten ist mehr durch Sprachgrenzen (sowie teilweise auch durch Schriftgrenzen) als durch die staatlichen und wirtschaftlichen Zustände dieser Randländer aufgehalten worden. Alle diese Länder, an und in denen die west- und die osteuropäischen Zivilisationen zusammentrafen, lagen insofern außerhalb der europäisch-internationalen literarischen Kultur ihrer Zeit, als sie an dieser fast ausschließlich nur als Empfangende teilnahmen. Man bezog im 15. Jahrhundert in Westeuropa keine geistigen Güter aus Nord- und Osteuropa und mithin auch keine Bücher. Es gab aber auch in Nord- und Osteuropa nicht viele Stätten, deren geistiges Leben so reich gewesen wäre, daß es den Unterhalt für eine selbständige Vereinigung von Literatur und Typographie hätte liefern können, den ein in ihnen sich ansiedelndes Druckereigewerbe aus dem Bücherdruck in der Landessprache, aus einer Nationaltypographie, hätte ziehen müssen. Bereits in Mittel- und Norddeutschland waren nur einige wenige

Orte imstande gewesen, die Aufnahmefähigkeit für ihre Lokal- und Regionaltypographie so weit zu steigern, daß sie hinreichte, um die örtliche Bedarfsdruckerei pädagogisch-praktischer lateinischer Bücher durch die Herstellung umfangreicher Werke wissenschaftlicher Richtung zu ergänzen, die ein internationales Absatzgebiet haben mußten. Eine eigenwertige internationale Typographie konnte fernab von den geistigen Märkten der europäischen Gelehrsamkeit nicht entstehen. Die lateinische Bildung war in Nord- und Osteuropa nur in sehr dünnen Oberschichten vorhanden, die Völker hatten an ihr keinen Anteil und begehrten sie nicht. Die Bedürfnisse einer unter der Leitung einer Nationalliteratur auflebenden Nationaltypographie fehlten ihnen meistenteils noch. Der Kirchendienstbücherdruck konnte darauf eingerichteten Offizinen überlassen werden. Es blieb nicht viel übrig, was die Buchdrucker nach Dänemark und Schweden, nach Ungarn und Polen hätte hinführen oder sie in diesen Ländern hätte halten sollen.

Die Beziehungen zwischen den deutschen Ostseestädten und Skandinavien machten den deutschen Buchdruck zum Mittler des nordischen und Lübeck wurde der Ausgangspunkt der skandinavischen Typographie. Der Meister Johann Snell (1480–1482, nach 1484 bis etwa 1519, vgl. S. 346) ist sowohl der Erstdrucker von Dänemark wie der von Schweden geworden. Ihn hatte der Bischof Karl Rønnow für die Drucklegung der Kirchendienstbücher seines Sprengels herangezogen. Mit seinem Lübecker Typenmaterial versehen, war Snell 1482, wohl über Rostock, nach Odense auf der dänischen Insel Fünen gekommen. Er vollendete hier im gleichen Jahre in seiner wahrscheinlich bei den Johannitern im St. Hans Kloster untergebrachten Werkstätte ein Büchlein von Caorsin, „De obsidione et bello Rhodiano", während ihn die Drucklegung eines „Breviarium Othinense" beschäftigte. Ob seine Presse dieses nur in einem unvollständigen Exemplar erhaltene Buch fertiggestellt hat, ist ungewiß. Inzwischen war Snell in Lübeck wegen rückständiger Steuern gepfändet worden, weshalb er Ende 1482 in die Travestadt zurückkehrte, um seine geschäftlichen Angelegenheiten zu ordnen. Er hat seine Arbeiten in Odense nicht wieder aufgenommen, sondern folgte im Herbst 1483 einem Rufe des Erzbischofs von Uppsala und begab sich nach Stockholm, um, vermutlich im Franziskanerkloster auf Gråmunkeholmen, eine Buchdruckerei einzurichten, deren Hauptaufgabe es sein sollte, das erste „Missale Uppsalense" auszuführen. (Um 1484, auch von diesem Druck ist kein vollständiger Abzug erhalten.) Nebenbei und auch vorher brachte er einige andere Druckwerke zustande, einen Donat, wohl

sura temporum · dominatrix maris immutatrix
aeris et emulatrix solis · Et propter quod emula-
trix est solis · soli incepit detrahere ac eum diffama
re · Sol aũt hoc sentiens loquutus est lune dicens
Quare michi detrahis et blasphemas Ego semp
te illuminaui et precessi tu autem semper me odis
et iupugnas Cui luna Recede a me quia te non dili
go Cum ꝓpter tuũ magnum splendorẽ ego nichil
apprecior in mundo Si non esses seculo suplata es-
sem ego · Cui sol · Ingrata sufficiat tibi magnifi-
cencia tua si ego in die tu vero in nocte plustras :·
Obediamus ergo creatori nostro et noli supbire
super me sed me permitte lucere in die ac bona do-
mini munire · Luna vero magis animata recessit
cum furore et stellas ad se clamauit Aggregauit
q̃ magnum exercitum et cum sole preliari cepit·
Sagittas enim mittebat aduersus solem et cum
iaculis percutere nitebatur · Sol autem cum esset
superius descendit et lunam cum mucrone parti-
tus est et stellas deiecit dicens · Sic semp cum eris
rotunda faciam tibi :· Hac enim de causa vt fa-
bule dicunt luna nunquam rotunda permanet et
stelle casum habent Luna ergo confusa in verecun



Pñs liber · dialo gus creaturaꝝ
appellatus iocũ dis fabulꝝ plenꝰ
Impressus per Johãnem snell
artis impssorie mgrm̃ · in stock
holm inceptus et munere dei finitus est. Anno dñi
M·cccc·lxxxiij · Mensis decẽbris In vigilia thome·

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

den Erstlingsdruck auf schwedischem Boden, einen am 20. Dezember 1483 beendeten „Dialogus Creaturarum", der dadurch in der Inkunabeltypographie merkwürdig ist, daß er die weitaus größte Anzahl gleichgroßer verschiedenartiger Rubrikzeichen enthält, die sich in einem Wiegendrucke finden, einen nach dem 22. August 1484 entstandenen Ablaßbrief. Bei seiner endgültigen Rückkehr nach Lübeck (1484) scheint Snell sein Stockholmer Typenmaterial zurückgelassen zu haben. Es ist für Kleindrucke neu gebraucht worden, die von Paul Grijs 1510/19 im Auftrage des Domkapitels hergestellt worden sind. Der Ruhm, den sich Snell in Stockholm erworben hatte, ist jedenfalls nicht allzugroß gewesen. Die schwedischen Kirchenbehörden wählten einen anderen Lübecker Typographen, der den Missaledruck für Strängnäs besorgen sollte, Bartholomaeus Ghotan (vgl. S. 347). Dieser betrieb 1486/87 eine Filialoffizin in Stockholm, die er selbst leitete. Aus ihr sind, außer dem „Missale Strengnense" (um 1487) ein Donat, eine „Vita Catharinae" (um 1486), ein „Manuale Uppsalense" (um 1487), ein „Psalterium rituale Uppsalense" (um 1487) hervorgegangen. Größere Aufträge, die ihm aus Schweden weiterhin erteilt wurden, führte er in seiner sonst nur noch wenig produktiven Lübecker Werkstätte aus, das „Missale Aboense" vom 17. August 1488, die vom Kloster Vadstena bestellten „Revelationes S. Brigittae" (1492). Johannes Fabri (Smedh, Schmidt), der frühere Gehilfe Ghotans, wurde sein Nachfolger, und der dritte Frühdrucker in Stockholm. Ein Ablaßbrief vom Jahre 1490, der älteste bekannte Druck in schwedischer Sprache, ist vermutlich ein Erzeugnis seiner Offizin, das erste Buchdruckwerk in schwedischer Sprache hat er 1495 veröffentlicht, eine Übersetzung der Gersonschen Anleitung, den Teufel auszutreiben: „Aff dyäfwlsens frästilse". Die liturgische Typographie beschäftigte hauptsächlich auch Fabri, ein „Breviarum Strengnense" (1495) ist noch von ihm selbst vollendet, ein von ihm begonnenes „Breviarium Uppsalense" (1496) von seiner Witwe zu Ende geführt worden, die dann die Druckerei aufgab. Sonst sind in der Frühdruckzeit nur noch zwei kleine Klosterdruckereien in Schweden tätig gewesen, die im Birgitta-Kloster in Vadstena (1495), die eine Feuersbrunst vernichtete, weshalb sie einen angefangenen „Horae"-Druck nicht zu Ende führen konnte, und die im Karthäuser Kloster Mariefred bei Stockholm. Diese veröffentlichte 1498 des Alanus de Rupe „De psalterio beatae Mariae virginis". Damit hörte der Buchdruck in Schweden bis zum Jahre 1510 (Uppsala) wieder auf. Auch in Dänemark ist die Frühdruckerei nur in ganz geringem Ausmaße getrieben worden. Stephan Arndes (vgl. S. 348) versorgte 1486 in

Schleswig dessen Stift mit einem stattlichen „Missale Slesvicense". Nebenher druckte er ein paar Schulbücher, von denen eins erhalten ist („Remigius seu dominus quae pars") und den „Dialogus Salomonis et Marcolfi". Allein die erste und einzige Werkstätte, die in Kopenhagen im 15. Jahrhundert entstanden ist, erhielt sich ihren Bestand, die des Gotfred af Ghemen (1489/90–1510). Die Anfänge der dänischen Druckertätigkeit des aus Gouda übersiedelten niederländischen Typographen sind nicht mehr genau zu bestimmen. Allzu beeilt sind seine Pressen in der dänischen Haupt- und Universitätsstadt (seit 1489) während der Wiegendruckzeit nicht gewesen, sie haben kaum viel mehr als vier Druckwerke produziert, drei Bücher grammatikalischen Inhalts, deren erstes ein Donat von etwa 1489 gewesen sein wird und das erste Buchdruckwerk in dänischer Sprache, „Den danske Rimkrønike" (1495). Vielleicht ist auch in Aarhus 1498 ein Kleindruck, eine „Historia S. Georgii" von einer anonymen Offizin hergestellt worden. Größere und schwierigere Druckausführungen, die der liturgischen Spezialtypographie, sind auch von Dänemark nach Lübeck vergeben worden, wo Lucas Brandis ein „Missale Othinense" (1483), er und sein Bruder Matthaeus ein „Breviarium Othinense" (1497), Matthaeus das „Jutische Lov" (1486), Arndes die „Statuta Synodalia Egerdi" (1496) und ein Missale für das Stift Viborg (1500) ausgeführt haben (vgl. S. 346/48).

Aufnahmebereit hätte die lateinisch-westeuropäische Bildung in Ungarn die Buchdruckerkunst fördern können. Der König Matthias Corvinus war ein warhaft fürstlicher Gönner des humanistischen Buchwesens, er gab jährlich 33 000 Golddukaten aus, um seine Manuskriptbibliothek zu vervollständigen, indessen blieb er gleich seinen Florentiner Freunden dem neuen Buche abhold, und er hat anfangs sogar Druckwerke für die eigene Sammlung abschreiben lassen. Wenn er sich später dem Nutzen der Typographie auch nicht mehr verschließen wollte, so dachte er doch nicht daran, sie mit seiner Gunst zu unterstützen, er duldete nur die Druckerei für andere. Die kriegerischen Unruhen verarmten das Land, das wenig Aussichten für eine Werkstattgründung bot. Die Ungarn, die Gutenbergjünger werden wollten, vornehmlich Sachsen aus Siebenbürgen, wanderten aus und versuchten in der Fremde ihr Heil: Thomas von Hermannstadt (Cibinum) in Mantua (1472) und Modena, Andreas von Kronstadt (Corona) in Venedig (1476), Bernhard von Siebenbürgen (Transsilvanus) in Venedig und in Padua (1478), Martin von Zeiden (Feketehalom) in Venedig (1484, vgl. S. 429), Peter von Ungarn in Lyon (1482). Am Anfange der

1470er Jahre ist die Überführung der Buchdruckerkunst nach Ungarn versucht worden. Ladislaus Karai, königlicher Sekretär und Ofener Probst, den 1470/71 eine diplomatische Mission nach Rom geführt hatte, hatte vermutlich in der Sweinheim-Pannartz-Werkstätte den deutschen Drucker Andreas Heß kennengelernt und ihn eingeladen, eine Druckerei in Buda (Ofen) zu gründen. Heß war dem Rufe gefolgt, nach langwierigen unterbrochenen Vorarbeiten ist von ihm 1473 der Druck des „Chronicon Budense" in Budapest zustande gebracht worden. Wahrscheinlich sind noch einige weitere Kleindrucke von seiner Werkstätte ausgegangen, des Magnus Basilius Leonardus „In opusculum de legendis poetis", ein undatiertes Büchlein, das vielleicht ebenso wie die der Heßschen Druckerei ebenfalls noch zugeschriebene „Apologia Socratis" jedoch anderswo zustande gekommen ist. Heß war kein Meister der Schriftgießerei und Stempelstecherkunst, Anregungen, die ihm die Kalligraphen des Königs hätten geben können, sind in der sehr ungleichmäßig ausgeführten Ungarnchronik nicht zu erkennen, die dem verwöhnten Geschmack des Königs nicht behagen konnte und die jedenfalls ihrem Drucker nicht die königliche Gunst einbrachte. Die Buchdruckerkunst verschwand wieder aus Ungarn, um erst im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts zurückzukehren. Diesmal als das einigende Band eines konfessionell und territorial zerrissenen Landes, dem sie Bücher in seiner Volkssprache schenkte, nachdem noch im 15. Jahrhundert Koberger in Nürnberg (1486) zum ersten Male magyarisch gedruckt hatte, ein Werk über den heiligen Stephanus, den ersten christlichen König von Ungarn. Die Büchereinfuhr durch die Verleger und die mit ihr sich verbindende Druckerei im Auslande ersetzten das Druckereigewerbe, das dem Lande selbst fehlte. Dieser Anteil, den es an der Frühdruckerei hatte, ist nicht zu unterschätzen, wenn auch nach des Königs Corvinus Tode (1490) Verarmung und Wirren den Bedarf an Bildungsgütern verminderten. Ofener Buchhändlermarken kennzeichneten (seit 1488) die selbständige Stellung des ungarischen Verlagswesens im internationalen Buchgeschäfte, zu dessen angesehensten Vertretern an den buchgewerblichen Großhandelsplätzen die venetianischen Firmen von Georg Rüm und Johann Paep (vgl. S. 438) gehörten, die insbesondere Kirchendienstbücherdrucke herstellen ließen. Das Druckereigewerbe in Böhmen hat eine Entwicklung genommen, die selbständiger und stetiger emporführte, hier machte es sich schon im 15. Jahrhundert zur Mittlerin der religiös-sozialen Bewegungen durch die tschechische Typographie.

Böhmen (und Mähren, der Südosten des alten Reiches) waren unter der Herrschaft der Luxemburger das kulturell fortgeschrittenste Land des europäischen

Ostens gewesen; die Residenzstadt der böhmischen Könige galt im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts als die hervorragendste Kulturstätte im Deutschen Reiche. Begünstigt durch seine wirtschaftliche Blüte hatte Böhmen die Führung der Länder der deutschen Kaiserkrone übernommen, nahe Beziehungen verbanden die Donau- und die Moldaustaaten. Der amtliche Verkehr der Hofkanzleien hatte Böhmen zum heute noch sichtbarsten Ausgangspunkt der deutschen gemeinen Hochsprache gemacht (vgl. S. 358). Deutsche Bildung hatte Böhmen weit durchdrungen, Karl IV 1348 die erste deutsche Universität in Prag gegründet. Er hatte auch bereits italienische Papierer berufen, 1370 ist in Eger eine Papiermühle angelegt worden, so daß die seit dem 15. Jahrhundert in Böhmen (Trautenau, Bensen, Hohenelbe) und seit dem 16. Jahrhundert in Mähren (Iglau, Olmütz, Groß-Ullersdorf) anwachsende Papiererzeugung die Papierversorgung erleichterte. Die Kultur- und Sprachkreise hatten sich seit dem 14. Jahrhundert im böhmischen Buchwesen gemischt. Französischer Einfluß war durch die Verwandtschaft des böhmischen Herrscherhauses mit der französischen Königsfamilie verstärkt worden, er wirkte auch auf die höfisch vornehme Bücherliebhaberei und ihre Buchkunst, die eine eigene Entwicklung nahm, in der neben den französischen, deutschen, italienischen Elementen bereits die slawischen stärker hervortraten. Diese altböhmische Buchkunst hatte in König Wenzels Zeiten ihren Höhepunkt schon überschritten, die langwährende Hussitenkriegsnot hatte das altböhmische, international kultivierte Buchwesen verdrängt, an dessen früher glänzende Manuskripttraditionen die Typographie keinen Anschluß mehr fand, als sie (um 1470) in Böhmen aufgenommen wurde. Die eine kirchliche Prachtentfaltung abweisenden Hussitengemeinden begnügten sich mit nicht allzu prunkvoll ausgestatteten Bibel- und Choralhandschriften. Einige Beruhigung der ökonomischen und politischen Verhältnisse war erst wieder unter Georg von Podebrad eingetreten, doch erst im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts begann König Vladislav von neuem die Künste und Wissenschaften zu fördern, ohne jedoch seine Fürsorge der Buchdruckerei zuzuwenden, die Böhmen als ein Land vorfand, dessen geistige Horizonte verengert und verfinstert waren, das nicht mehr in der alten engen kulturellen Verbundenheit mit Westeuropa stand. Damals war der Verkehr der in Böhmen Regierenden mit dem päpstlichen Stuhle zwar noch rege. Auch der Weg von Paris über Avignon nach Prag wurde noch viel begangen. Und die Behörden der deutschen Kirchen- und Reichsverwaltung, zumal die in Köln und Mainz, hatten viel mit den böhmischen zu verhandeln. Auf den belebten Handelsstraßen, die aus Deutchland

2a pars historie hungarorum

2a pars historie hungarorum

Digestis igr̄ hunorū natalibus preliis felicibus & sinistris: quotiensq; eorum loca immutauerūt. uidendum nunc est quo tempore in pannoniam redierunt iterato. quiq; redeuntiū fuerūt capitanei. quantus quisq; numerus armatoꝝ in exercitu fuit: apponere in presenti opusculo dignum duxi.

Hec secunda pars coronice est de secundo ingressu hungaroꝝ in pannoniam. & de uita & morte regū eorundem in dicto regno hinc inde successorum,

Porro Eleud filius Vgek ex filia Ennodbilia in magor genuit filium qui nominatur Almus ab euentu. q̄a matri eius in somnio innotuerat auis quasi in forma austuris ueniens dū eēt grauida. & q̄ de utero eius egrederet̄ torrens: ac in terra non sua multiplicaretur. ideoq; fatatū fuit: q̄ de lumbis eius gloriosi reges ꝓpagarent̄. q̄a uero somniū in lingua nr̄a dicit̄ alm. & illius ortus per somniū fuit p̄nosticatus ideo ipse uocatus est Almus. qui fuit Eleud. qui fuit Vgek. qui fuit Ed. qui fuit Chaba. qui fuit Atile. qui fuit Bendekuz. q̄ fuit Turda. qui fuit Scemeyn. qui fuit Ethei. q̄ fuit Opus. qui fuit Cadicha. qui fuit Berend. q̄ fuit Zulta. qui fuit Bulchu. qui fuit Bolug q̄ fuit Zambur. q̄ fuit Zamur. q̄ fuit Leel. q̄ fuit Leuēte qui fuit Kulche. qui fuit Ompud. q̄ fuit Miske. q̄ fuit Mike. q̄ fuit Beztur. q̄ fuit Budli. qui fuit Chanad. q̄ fuit Buken. qui fuit Bodofart. q̄ fuit Farkas. qui fuit Othmar. qui fuit Cadar. qui fuit Beler. qui fuit Kear. q̄ fuit Keue. q̄ fuit Keled. q̄ fuit Dama qui fuit Bor. q̄ fuit Hunor. q̄ fuit Nemroth. qui fuit Thara. qui fuit Iaphet. q̄ fuit Noe. Almus aūt genuit Arpad. Arpad genuit Zoltan. Zoltan genuit Toxun. ¶ Imperante igitur Ottone Cesare de sueuia oriūdo: in italia & germania. in frācia Lotarii regis filio Lodouico. ac Antonio Duro filio Theodori: ¶ Anno octingentesimooctuagesimooctauo ab incarnatione Ihesu xp̄i:

Cronica Hungarorum. Budae 1473, A. Hess

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

nach Böhmen führten, wäre auch die deutsche Druckerwanderung nach der Moldaustadt gezogen, wenn sie noch in deutsches Druckerland gelangt sein würde. Da die Hussitenkriege jedoch größtensteils das Deutschtum der Städte, den deutschen Adel und Klerus in Böhmen vernichtet oder verstört hatten – erst der Ausgang des Dreißigjährigen Krieges brachte eine Gegenbewegung – fehlte dem durch Rassen- und Religionsstreit zerrissenen Lande ebenso eine innere Fühlung mit dem deutschen Volke wie es von den anderen Kulturmächten Westeuropas durch Gegensätzlichkeiten des Glaubens und der Sprache sich trennte, die auch seine Buchdruckerkunst isolieren mußten. Sie wurde in die Kampf- oder doch Parteistellungen hineingezogen, die der Ausbildung einer tschechischen Typographie unvermeidlich waren. Die böhmische Frühdruckerei ist durch ihre Verbindung mit der Volkssprache allerdings zu einer Nationaltypographie geworden, die als solche indesssen politisch vorerst als Reformations- und Revolutionstypographie wirkte. Da ihr die literarisch originale Produktion mangelte – abgesehen von einigen wenigen (4) sind alle tschechischen Inkunabeln Überarbeitungen und Übersetzungen – und sie im Bereiche der internationalen lateinischen Typographie belanglos blieb, wurde ihr Hauptverdienst, daß sie im 15. Jahrhundert das einzige im slawischen Sprachgebiete zu regionaler Selbständigkeit sich entwickelnde Preßgewerbe hervorrief.

Ob das nach allgemeiner Annahme älteste böhmische Buchdruckwerk, des Guido della Colonna Ritterroman „Historia Troiana", als „Kronika Trojanská" ins Tschechische übertragen, 1468 oder einige Jahre später und ob es in Pilsen hergestellt worden ist, ist zweifelsfrei nicht zu bestimmen. Die Datierung und die Lokalisierung können zutreffen. In den damaligen politisch-religiösen Kämpfen war Pilsen der Vorort, der sich gegen das hussitische Prag und gegen den König Iiří von Poděbrady wendenden katholischen Partei. Hilarius von Leitmeritz, der Verwalter des Prager Erzbistums, hatte 1467 bei den Reichsständen auf dem Nürnberger Reichstage Hilfe gegen den Ketzerkönig gesucht, möglicherweise hat er damals einen Drucker nach Pilsen geholt, um sich auch mit einer Presse zu waffnen. Da ein rascher Tod die Ausführung seiner Pläne vereitelte, konnte die Werkstätte die ihr zugedacht gewesenen Arbeiten nicht mehr aufnehmen und druckte ein neutrales Unterhaltungsbuch. Diese hypothetische Konstruktion ist nicht recht wahrscheinlich. Wenn die Offizin in Pilsen schon 1468 betrieben worden ist, wird ihr Drucker aus der Mainzer oder der Kölner Schule hervorgegangen sein, wahrscheinlich nach seinem Ligaturengebrauch zu schließen und auch seiner sehr unbeholfenen Technik wegen aus der letzteren. Allmählich

nur wurde sein anfangs mangelhafter Satz sicherer, seine beiden Schriften bildeten nur ein notdürftiges Typenmaterial. Eine Druckerei, die sich Hilarius eingerichtet haben würde, hätte sich mit dem für die Ausführung von Büchlein und Einblattdrucken in lateinischer Sprache Nötigsten versorgt und wohl auch einen geübteren Meister gewonnen. Eher ist zu vermuten, daß der anonyme Pilsener Prototypograph, der anscheinend böhmischer Herkunft war, ein Kalligraph gewesen ist, der eben erst das Buchdrucken und den Stempelstich erlernt hatte und nun den Versuch machte, entsprechend seiner früheren Tätigkeit in seiner Heimat das neue Vervielfältigungsverfahren anzuwenden, ohne damit weiterzukommen. Ungewiß bleibt, ob er seine Werkstätte wieder aufgab, ob er oder ein anderer sie zu der „neuen" Pilsener Offizin umgestaltete, die in besserer Ausführung und Ausstattung und mit veränderter Verlagsrichtung zwei lateinische Bände veröffentlichte, die „Statuta provincialia Arnesti" (1476) und das am 19. November 1479 vollendete „Missale ecclesiae Pragensis", das das erste vollständige in deutschen Gebieten gedruckte Meßbuch ist, wofern man Pilsen dem deutschen Frühdruckbereiche zurechnet. Ein anderer anonymer Druck in tschechischer Sprache vom Jahre 1487, Dlabačs Übersetzung des Neuen Testamentes („Nový zákon"), wird ebenfalls noch für Pilsener Ursprunges gehalten. In dieser vermuteten Pilsener Werkstättengruppe ist ein innerer Zusammenhang nicht erkennbar, genau die Herkunft der beiden Bücher in tschechischer Sprache nicht nachzuweisen. Angaben über den Drucker und den Druckort fehlen zwei anderen tschechischen Frühdrucken, einem „Neuen Testament" vom Jahre 1475 und einem Passional vom Jahre 1487, das, möglicherweise in Pilsen oder in Prag entstanden, dort den Abschluß der ersten Offizin(en) des Ortes bezeichnen würde und hier mit am Anfange der Ausgestaltung des Druckereigewerbes in der Hauptstadt stände. Der älteste namentlich noch bekannte Buchdrucker von Pilsen ist Mikuláš Bakalář (Stétina). Dieser Nicolaus, Baccalaureus der Universität Krakau, ist mindestens seit 1493 in Pilsen ansässig gewesen, wo er, soweit noch ersichtlich, 1498 mit einer Lebensbeschreibung Mohammeds („Život Mohamedův") seine typographische Tätigkeit aufgenommen hat, für die aus dem 15. Jahrhundert noch andere Bücher in tschechischer Sprache zeugen. Die Annahme, daß er ein Slowake war, hat viel für sich, die Ausbildung zum Drucker mag er sich in Nürnberg erworben haben, seine im 16. Jahrhundert (bis 1513) fortdauernde Verlagswerkstätte stand mit Hieronymus Höltzel im Geschäftsverkehr, von dem sie Holzstöcke bezog. Bakalář war, obgleich kein ausgezeichneter Buchdrucker, jedenfalls ein Mann, der sich durch eine regelmäßige Ver-

öffentlichung von Volksbüchern nährte, deren Bearbeitung er, meist nach lateinischen Vorlagen, selbst besorgte – auch seine Mohammedbiographie hatte er der Breidenbachschen Reisebeschreibung entlehnt – und dabei die katholische populäre religiöse Literatur bevorzugte.

Manche Böhmen – so nach Arnold Pannartz noch Matthaeus Moravus in Neapel und Valentin Fernandez de Moravia in Lissabon – sind in der Fremde namhafte Meister geworden, mehr werden noch als Gehilfen die Kunst getrieben haben. Es liegt nahe, anzunehmen, daß die jüngeren Kalligraphen die Buchdruckerei nicht unbeachtet gelassen haben, die kaum einen neuen Aufschwung des bömischen Buchschreibereigewerbes erhoffen konnten. Besonders in Nürnberg waren die Beziehungen zum böhmischen Buchhandel sehr rege – der Erstdrucker Nürnbergs, Johann Sensenschmidt war aus Eger gebürtig –, man ist daher in Prag wohl früh genug hinreichend über die Technik der Typographie unterrichtet gewesen, daß man sie hier vorübergehend schon am Ende der 1470er Jahre („Artykuly panů pod obiyi", 1478) anwendete, ist nicht unwahrscheinlich. Die deutlich erkennbaren Anfänge der Buchdruckerkunst in der westlichsten slawischen Großstadt Mitteleuropas datieren freilich erst vom Jahre 1487. Indessen zwangen in Prag die durch die religiösen Parteiungen sehr unsicher gewordenen Verhältnisse auch noch die Pressen zur Vorsicht, die im 15. Jahrhundert hier in drei ungenannt gebliebenen Verlagswerkstätten in Gang gebracht worden sind. Sie haben ausschließlich in tschechischer Sprache gedruckt und die Hälfte (15) der noch bekannten (31) tschechischen Inkunabeln hergestellt. Als der Erstdrucker Prags gilt Jan (Jonata) z Vysokého Mýto (Johann von Hohenmaut), der nur mit zwei Veröffentlichungen, einem Psalter (1487) und einem Neudruck der trojanischen Chronik (1488), nachweisbar ist. Jan Kamp (1488–15[01]) brachte es bis zum Jahrhundertende auf etwa ein Dutzend teilweise umfangreicher Bücher, mit denen er vom Bibeldruck (1488) bis zum Druck der Landesordnung (1500) gelangt ist. Der einbändige Foliant der ersten tschechischen Bibel ist auf Kosten einer Verlagsgesellschaft veranstaltet worden, zu der sich der Kaufmann Matěj (od Bílého Lva), der Schöffe Jan Pytlík, der Krämer Severin, der Arzt und Humanist Jan Bílý od Čapů (Albus a Ciconiis) zusammengetan hatten. Kamp verstand mehr noch als seine Kunst das Ausgleichen der Gegensätze, die in Prag die Gemüter erregten. Das Passional des Jacobus de Voragine gab er in einer Doppelausgabe in den Handel, in einer katholischen und in einer utraquistischen, der noch die Märtyrerbiographien von Jan Hus und M. Hieronymus hinzugefügt waren. Gehört die Aesopausgabe

(um 1488) zu den Drucken seiner Offizin, so hat er in Böhmen den Buchbild-holzschnitt eingeführt. Selbständig ist die böhmische Illustrationsxylographie nicht geworden, sie ahmte deutsche Muster (Nürnberg, Augsburg) nach oder begnügte sich überhaupt mit der Benutzung aus Deutschland bezogener Holzstöcke. Auch quantitativ blieb sie unbedeutend, von den (8) böhmischen Buchbildholzschnittwerken ist die Hälfte aus der Kamp-Werkstätte hervorgegangen. Die Beneda(?)-Werkstätte (1493–1496) übertraf die Kamp-Werkstätte durch ihr buchdruckerisches Können, sie war moderner, brauchte das Titelblatt, wagte sich aber nicht an größere Unternehmungen.

Die Praxis der böhmischen Frühdruckereien ist der routinierten Technik der internationalen Typographie der Wiegendruckzeit nicht gleichzustellen. Auch ihre Letternkunst war wenig original; man folgte überwiegend dem Buchgeschmack der süddeutschen Vorbilder, benutzte gotische Schriften und (Alakraw und Beneda ausgenommen), obschon noch unregelmäßig, für den tschechischen Buchdruck die von Hus eingeführten diakritischen Zeichen. Außerhalb Landes ist wahrscheinlich unter Beteiligung tschechischer Setzer für böhmische Buchhändler viel gedruckt worden, in Venedig, am meisten wohl in Nürnberg, hier noch im 16. Jahrhundert über zehn Werke; später verbot man aus religiösen Gründen in Nürnberg den tschechischen Buchdruck. Die böhmischen Gelehrten waren auf die Büchereinfuhr angewiesen, sowohl für ihre humanistischen wie für ihre scholastischen Studien. Johann Alakraw, ein ehemaliger Genosse Benedict Mayrs, der sich nach der Auflösung der Offizin in Passau (vgl. S. 340) mit ihrer Texttype (um 1484) eine eigene Werkstätte in dem kleinen südböhmischen Winterberg (Vimperk) eingerichtet hatte, ist mit den „Soliloquia“ des h. Augustinus und des Albertus Magnus „De eucharistiae sacramento“ als Lateindrucker nicht erfolgreich gewesen, seine Werkstätte ist bald wieder eingegangen. Der älteste bekannte böhmische Kalenderdruck (für das Jahr 1485) war wohl ihr Probestück. Man begehrte in Böhmen mehr die hussitischen als die päpstlichen Bücher. Gleichzeitig mit dem Prager Bibeldruck in tschechischer Sprache ist ein anderer in Angriff genommen und am 14. November 1489 in Kuttenberg (Kutná Hora) vollendet worden. Martin z Tišniova (Martin aus Tischnow), ein Gelehrter und Schreibmeister, hatte sich nur für ihn in der abgelegenen Bergstadt seine Buchdruckerei eingerichtet, mit deren Wappen er sein Signet zierte. Ausgebildet vermutlich in der Koberger-Offizin, hat er Kosten und Mühe nicht gespart, um seine Bibel auch mit Bildern auszustatten, die er wohl in Deutschland herstellen ließ. Das Einbauen der Holz-

ſky edliw bud aby nawſſtiwil wſſecky na-
rody : neſlitug ſe nad zadnymi ktrziz paſſie
neprawoſt bracenit budau k weczeru a
hlad budau trpieti iako pſy : a budaut obcha-
zeti mieſto y rozmluwati budau w vſtech
ſwych : a mecz w rtech gich nebo ktot vſly-
ſſi ty hoſpodine poſmiewati ſe budeſs gim
knieczememuz prziwedeſs wſſecky narody
yly ſwe k tobiet oſtřehati budu nebo buoh
genz przigimaſs mie muoy ſy buoh muoy
miloſrdenſtwie geho przedeydet mie uoh
mi oznamil o nepřatelech mych nezabigeiz
gich atby ſe niekdy nezapominali lide mogi
ozptyliz ge w ſyle ſwe : a ſkladaiz ge obrā
ce muoy hoſpodine rziech vſt gich rzecz
rtuow gich : a at pochopeni ſu w pyſſe ſwe
zpoklinani y lzi ohlaſſowanit budau k kazeni
: w rozhniewani zkazyz ge a nepozuoſta-
naut poznagit ze buoh panowati bude
nad Jacobem : a nad konczinami zemie
Bracenit budau k weczeru a hlad trpie-
ti budau iako pſy : a budaut obchazeti mieſto
nit ſye rozptyle aby pogedli : pak-
lit naſyceni nebudau y reptatit budau
f iiii

Psalterium bohemicum. Prag 1487, Drucker des Psalterium

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

stöcke ist ihm nicht leicht gefallen, vielleicht hat er auch bisweilen den Druckgang übereilen müssen, um die nicht ungefährliche Arbeit zu vollenden. Gutenberg stamme aus Kuttenberg und habe in Mainz seinen Namen nach dieser seiner Vaterstadt geführt, war damals eine noch unbekannte Legende, deren Urheber ein Jahrhundert später (1570) der Dichter Thomas Mitis geworden sein dürfte.

Mähren, das Durchgangsland zwischen dem deutschen Osten, Polen, Rußland und den Donauländern verdankte dem Administrator des Olmützer Bistums Jan Vitič seine erste Werkstätte. Um 1485 berief er den früheren Genossen des Mayr in Passau, Konrad Stahel aus Blaubeuren, um in Brünn eine Druckerei einzurichten. Bei ihm hatte Vitič bereits 1482 ein „Breviarium Olomucense" bestellt, das Stahel am 28. September 1484 in Venedig vollendete (vgl. S. 429). Dann übersiedelte er, von einem anderen „impressor Venetus", Matthias Preinlein aus Ulm, begleitet, in die Hauptstadt Mährens, um in seiner neuen Offizin die Drucklegung einer „Agenda secundum chorum Olomucensem" in Angriff zu nehmen, die 1486 fertig wurde. Die Brünner Presse lieferte bis zu ihrer Stilllegung (1498/99) etwa zehn gut ausgeführte lateinische Bücher, unter ihnen die mit Porträts reich ausgestattete „Chronica Hungariae" von Johannes Thurocz (1488). Stahel, der vermutlich mit dem Drucker des „Psalterium secundum ritum chori ecclesiae Olomucensis" (1499), der sich als „Chalybs de Memmingen presbyter Augustanae dioecesis" unterzeichnete, identisch war – sonst wäre wohl zu mutmaßen, daß ein Verwandter sein Nachfolger wurde, sei es, weil er gestorben war, sei es, weil er wieder fortzog – hatte den Bedarf des Olmützer Bistums an Kirchendienstbüchern gedeckt und sehr viel mehr gab es für die Offizin am Orte, nach deren Auflösung erst wieder 1601 in Brünn gedruckt worden ist, nicht zu tun. Preinlein wandte sich nach Olmütz, in die Stadt, die bis ins 17. Jahrhundert hinein der geistliche und weltliche Mittelpunkt von Mähren war. Eine eigene Verlagswerkstätte konnte sich in ihr noch nicht halten. Ihr Erstdrucker Preinlein verließ sie wieder, nachdem er (1499) zwei Büchlein veröffentlicht hatte – „Planctus ruinae ecclesiae" und „Quaestio fabulosa" von Johannes Schram, ihn ersetzte Konrad Baumgarten (1500–1502, vgl. S. 539). Die in den beiden Jahren von diesem gedruckten etwa sieben Büchlein gehören ebenfalls schon zu den katholischen polemischen Schriften gegen die Ketzer, zumal die Waldenser, sind Vorläufer einer Reformationsliteratur, die der Ausbreitung der böhmisch-mährischen ebenso wie der der polnischen Typographie im 16. Jahrhundert die Richtungen weisen sollte.

Die Lage von Polen am äußersten Rande des deutschen Sprachgebietes bezeichnete in der Wiegendruckzeit noch keine schroffe Abgrenzung von den deutschen Nachbarländern, von Schlesien und Westpreußen. Deutsche und Polen befanden sich im 15. Jahrhundert noch in keinem kultur- und national-politischen Widerstreit, der erst im folgenden Jahrhundert von der Gegenreformation der Jesuiten hervorgerufen worden ist. Der Volksmeinung galt, ebenso wie Böhmen und der Ordensstaat, Polen als dem Reiche zugehörig, man darf daher die Druckereieinführung in Polen der in Mittel- und Norddeutschland vergleichen. Die Ansiedlung eines Druckereigewerbes war auch in Polen – wo, ebenso wie in Ungarn, die Gebildeten sich auch der lateinischen vielfach als einer vornehmen Verkehrssprache bedienten – kein Bedürfnis, weil die Bücher-einfuhr der internationalen lateinischen Literatur, die man kaum durch eigene, literarisch-originale Produktion vermehrte, völlig ausreichte. Ob man größere lateinische Werke auf polnischen Pressen nachdruckte, ob man sie sich von anderswoher, vorzugsweise aus Deutschland, besorgte, blieb wirtschaftlich und wissenschaftlich das gleiche. Dabei hatte dann in den von den Druckerländern entlegeneren Gebieten der Buchhändler einen von ihm ausgenutzten Vorsprung, der Händler vermittelte auch die Bestellungen an die leistungsfähigen ausländischen Werkstätten. Die Anfänge des neuen Buchwesens in Polen waren deshalb durchaus westeuropäische, zumal da der Eigenbedarf an einer lokal orientierten praktischen Hochschulliteratur ebensowenig vorhanden war wie das Bedürfnis, in der Landessprache Bücher drucken zu lassen. Dieses Bedürfnis hätte (Böhmen, niederdeutscher Druck in Norddeutschland) die Ausweitungen einer Nationaltypographie bestimmen können. Besitz und Bildung gehörten dem Adel, den nur eine sehr dünne Mittelstandsschicht wohlhabenden Stadtbürgertums vom analphabetischen Bauerntum trennte. Es gab in Polen einstweilen nichts für Typographen zu tun und der Beginn der polnischen Frühdruckerei blieb eine in ihren Einzelheiten bisher nicht völlig sicher aufgeklärte Episode. Ein 1473 gedruckter Kalender auf das Jahr 1474, „Judicium medicum", gilt als das älteste polnische Pressenerzeugnis. Dem (angeblich) in der Universitätsstadt (seit 1364) Krakau (Cracis) entstandenem Einblattdruck schlossen sich zwei mit dem gleichen, dem Augsburg-Zainerschen (Type 2) sehr ähnlichem Typenmaterial ausgeführte Bände lateinischer Werke des Augustinus und des Franciscus de Platea (1475), sowie des Johannes de Turrecremata „Explanatio in Psalterium" (1474/75) an. Diese Druckgruppe unbekannter Werkstätte(n) hat mancherlei Vermutungen veranlaßt. Man hat sie mit Zainer selbst in Verbindung

bringen und sie teilweise bis 1465 zurückdatieren wollen. Man hat angenommen, daß für Polen arbeitende deutsche Buchdruckereien sich an Ort und Stelle über die polnischen Verhältnisse unterrichtet haben werden; das dürfte zutreffen, aber es blieb dann noch weit entfernt von einer Werkstattgründung. Anspruchsvolle Ausführungen eines Druckes, insbesondere solche der liturgischen Typographie, ließen sich besser in einer bestehenden Großdruckerei als in einer von ihr weit entfernten Kleinwerkstätte vornehmen. Es war etwas anderes, wenn man dergleichen Filial- und Spezialoffizinen in bereits dichtbesiedelten Druckereigebieten errichtete. Auch das geschah meist nur, weil eine beaufsichtigte Drucklegung aus literarischen Zweckmäßigkeitsgründen gewünscht wurde; es mußte noch viel vorteilhafter erscheinen, bei einer Drucklegung, die sprachliche Schwierigkeiten bot, die sprachkundigen Setzer, die sich mit dem Stempelstecher verständigen sollten, in einer vorhandenen Werkstätte auszubilden und ebenso die Korrektoren in sie zu ziehen, anstatt eine typographische Expedition auszurüsten und in ein Neuland zu schicken, in dem die Anlernung der Arbeiter, die Beschaffung des Druckereigerätes usw. alles aufhielten. Ein Verlangen nach polnischen Buchdruckwerken war zudem gar nicht hervorgetreten, die ältesten Drucke polnischer Herkunft sind, die Augustinus- und Franciscus-de-Platea-Bände ausgenommen, die übliche Kleinbuchware. Der Erstdrucker in der Fremde konnte nur langsam vorwärtskommen, er begann vorfühlend mit Kleindrucken in einem Kreise von Werken, die anderswo schon den Typographen und ihm vertraut waren, um den Betrieb seiner Offizin überhaupt erst in Gang zu bringen. Derart verfuhr auch der anonyme Krakauer Typograph, der wahrscheinlich in der Werkstätte von Günther Zainer ausgebildet worden ist, er druckte sein Einführungsblatt, den Kalender, und den Turrecremata. Dieser anonyme Meister, dem man die nicht zahlreichen Krakauer Drucke der 1470er Jahre zuzuschreiben hat, dürfte Caspar Hochfeder aus Heiligbrunn (Caspar de Bavaria) gewesen sein, dem seine erste Krakauer Niederlassung (1473/75) mißglückte, so daß er weiterzog, um sich in unselbständigen und selbständigen – Nürnberg (vgl. S. 326), Metz (vgl. S. 297) – Stellungen anderswo zu betätigen. Am Anfange des 16. Jahrhunderts (1502/03–1505) ist er noch einmal in Krakau der Leiter einer Werkstätte geworden, in der er für eigene Rechnung und für die des Verlegers Haller arbeitete. Sonst wurden die für Polen bestimmten Buchdruckwerke im Auslande – Köln, Leipzig, Nürnberg, Wien usw. – hergestellt. Das hatte den sehr vielseitigen Geschäftsmann Johann Haller aus Rothenburg ob der Tauber bestimmt, sich dauernd um 1490 in

Krakau als Verleger niederzulassen. 1499 richtete er sich eine eigene Krakauer Werkstätte ein, die es im 16. Jahrhundert zu einer erheblichen Ausdehnung und Leistungsfähigkeit brachte, aus der 1499/1500 indessen nur etwa vier Bücher hervorgegangen sind. Bedeutender als der Krakauer Buchdruck in lateinischer Sprache wurde die kirchenslawische Typographie mit cyrillischen Schriften, die (mit solchen, vgl. S. 635) zuerst in Krakau geübt worden ist, und zwar in einer Art, die die Annahme rechtfertigt, daß ihr Meister nicht nur eine sehr gute buchdruckerische Schulung genossen, sondern auch mit anderen ausgezeichneten (deutschen) Buchdruckermeistern in Verbindung gestanden haben muß. Der Urheber der cyrillischen Typographie war Swiatopelk (Sweipold) Fiol (Veyl) aus Franken, sein erster Druck, das Hymnologium (Osmiohlasnik) des Johannes Damascenus, ein um 1490/91 fertiggestellter stattlicher Foliant mit Bild- und Notenholzschnitten, dem im gleichen Jahre 1491 noch vier andere liturgische Werke folgten, ein Breviarium (Czasoslawiec), ein Psalterium (Psaltir sledowannaja), ein Palmsonntags-Triodion (Triod cwietnaja) und ein Fasten-Triodion (Triod postnaja). Fiol hatte 1491 mit dem Formschneider Rudolf Borsdorf aus Braunschweig einen Vertrag geschlossen, wonach ihm dieser „russische Lettern" stechen und sich verpflichten sollte, niemandem die ihm von Fiol gelehrte Kunst zu verraten. Doch konnte Fiol seine Krakauer Tätigkeit nicht mehr fortsetzen, er war in den Verdacht hussitischer Ketzerei gekommen und in das Gefängnis geworfen worden, aus dem ihn erst Abschwörung und Bürgschaft lösten. Fiol hat Krakau später verlassen und ist 1525 in Levocza in Ungarn verstorben. Krakau mag er als Niederlassungsort seiner Werkstätte gewählt haben, weil er für die von ihm verfolgten Zwecke sich hier in einer bequemen und geschützten Mittellage zwischen Ost- und Westeuropa befand. (Der politischen Beziehungen wegen pflegt man auch noch Marienburg – Jacob Karweysse, um 1492 – und Danzig – Konrad Baumgarten, Baumgartner, aus Rottenburg, 1498/99, vgl. S. 359) – dem polnischen Frühdruckbereiche zuzurechnen. Doch ist in beiden Orten nur deutsch und, in Danzig, lateinisch gedruckt worden.)

Die graphischen Übergänge vom Westen nach dem Osten unterbrachen sich in Polen und Ungarn an ihrer wichtigsten Stelle, in dem noch umstrittenen Herrschaftsgebiete der griechischen und der römischen Kirche, sie stießen hier auf Schriftgrenzen, deren Überwindung nicht nur technisch-typographische Schwierigkeiten bot. Der Begriff des politisch auseinander gerissenen Osteuropa bestand im 15. Jahrhundert als der eines unüberbrückbar erscheinenden geistigen

INCIPIT LIBER SOLILOQVIORVm

Capitulum primum

Dgnoſcam te domine cogmitoꝛem meum Cog
noſcam te virtus anime mee Oſtende te mi
chi conſolatoꝛ meus Videam te lumen oc'o
cum meorum Veni gaudiū ſpiritus mei Vi
deam te leticia cordis mei Diligam te virtus anime mee
Appare michi delectacio mea magna Solacium meū dul
ce Domine deus meus vita ⁊ gloria tota anime mee Inue
niam te deſiderium cordis mei Teneam te amoꝛ anime mee
Amplectar te ſponſe celeſtis Exultacio mea ſumma intus
⁊ extra Poſſideam te in medio cordis mei Vita bona dul
ceꝺo ſumma anime mee diligam te virtus anime mee domi
nus firmamentum meum refugium meū ⁊ liberatoꝛ meus
Amem te deus meus adiutoꝛ meus turris foꝛtitudinis mi
chi Et ſpes mea du'cis in tribulacione mea Amplectar te
bonum ſine quo nichil bonum Fruar te optimo ſine quo
nichil optimum eſt Aperi penetralia aurium mearum ver
bo penetrabilioꝛi omni gladio ancipiti vt audiam vocem
tuam In tona de ſuper domine voce grandi ⁊ foꝛti Tonet
mare ⁊ plenitudo eius commoueatur terra ⁊ omnia que in
ea ſunt Illuſtra queſo oculos meos lux incompꝛehenſibil'
Fulgura choruſcationes ⁊ diſſipa eos ne videant vanitatē
Flumina multiplica ⁊ conturba eos vt inde appareant fon
tes aquarum et reuelentur fundamenta orbis terrarum
Tribue viſum lux inuiſibilis qui te videat Crea nouum olo
factum odoꝛ vite qui poſt te in odoꝛem tuoꝛum odoꝛum cur
rat Guſtum ſana qui ſapiat cognoſcat ⁊ diſcernat Quam
magna multitudo dulcedinis tue domine quam oſtendiſti
hijs qui pleni ſunt caritatis tue Da coꝛ quod te cogitet Ani
mum qui te diligat Mentem que te recolat Intellectum
qui te intelligat Rationem que tibi per ſummum dulce foꝛ
titer adhereat Te ſapientem amoꝛ ſapiens diligat O vita
cui omnia viuunt Vita que das michi vitam Vita que es
mea vita Vita per quam viuo ſine qua moꝛioꝛ Per quam
reſuſcitoꝛ ſine qua pereo Per quam gaudeo ſine qua tribu
loꝛ Vita vitalis dulcis ⁊ amabilis ⁊ ſemper memoꝛabilis
vbi queſo es Vbi te inueniam In me deficiam In te ſub
ſiſtam prope eſto in animo Eſto ꝓpe in coꝛde ꝓpi auxilio

Augustinus, Opuscula. Krakau 1475, Kaspar Hochfeder

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA

Gegensatzes zu dem durch Bildungs- und Glaubensmächte verbundenen Westeuropa. Eine religiöse Scheidewand, das Schisma, trennte seit 1054 die griechische von der lateinischen Kirche. Byzanz-Konstantinopel, die bisherige Hauptstadt der orientalisch-orthodoxen Kirche, war, als zum ersten Male die Mainzer Pressen die vom Papste anerkannte Bibel druckten, 1453 von den Türken erobert worden. Ein Verfall der osteuropäischen Zivilisation ging gleichzeitig dem neuen Aufstieg der westeuropäischen nebenher. Der lateinische Humanismus nahm das hellenische Schrifttum auf und seine Typographie verbreitete es. Damit verlor Byzanz diejenigen auch westeuropäischen Bildungsgüter an Rom, die ihm die Buchdruckerkunst durch ihre Verbindung mit dem Humanismus hätte erschließen können, sofern ihre Ansiedlung in Griechenland noch möglich gewesen sein würde. Doch als der Erzfeind galt in Europa der Türke; zu seiner Abwehr, nicht zur Befreiung der griechischen Christen rief man in Rom nach Kreuzzügen, die die Anerkennung der römischen Hierarchie, ihre Oberherrschaft über die orthodoxe Kirche herbeiführen sollten; die weltlichen Politiker waren froh, daß der Balkan den Andrang der Türken aufhielt, daß sich der Türkenanprall in diesen verwilderten Grenzländern zersplitterte. Durch kulturpolitische Missionen einen geistigen Schutzwall zu errichten, wäre in einer Zeit zwecklos gewesen, in der man ihn nicht mit den Waffen verteidigen konnte. Obschon nach dem Falle von Byzanz die Unionsversuche zwischen der griechischen und der römischen Kirche sich nicht verwirklicht hatten, waren doch Polen und Ungarn großenteils der Autorität des Papstes zurückgewonnen worden und mit ihr der westeuropäischen Schrift. Als die Buchdrucker im Bereiche einer kirchenslawischen Typographie erschienen, der in großen Teilen in den Gegenden der vom Islam bedrohten oder unterworfenen slawischen Völker lag, fanden sie in ihm eine durch Schriftsprachenvereinheitlichung gemeingültig gewordene Buchschrift nicht vor; der geistlichen Herrschaft der orthodoxen Kirche mangelte nicht nur ein fester politischer Mittelpunkt, sie war auch graphisch nicht zentralisiert. Das Alphabet, dessen Buchstabenformen aus der Handschrift in die Letter übertragen werden sollten, mußte feststehend vorhanden sein, wenn Druck und Schreibschrift im neuen Buche zusammenwachsen sollten. Diese erste Voraussetzung einer kirchenslawischen Universaltypographie war noch nicht vorhanden. Im Mittelalter war gleich wie die okzidentalische auch die orientalische Kirche der hauptsächliche Träger der Literatursprachenvereinheitlichung gewesen. Sie hatte, ähnlich wie jene das lateinische, neben dem Griechischen das Altslawische als eine Gemeinschafts-

sprache für den Gottesdienst und den kirchlichen Lehrbereich angenommen. Am Ende des 9. Jahrhunderts ist dieses Kirchenslawisch, eine Mundart, über deren Ursprung aus einzelnen Volkssprachen noch manche Zweifel bestehen, von den Aposteln, die den Balkan zum Christentum bekehrten, den Brüdern Kyrillos und Methodios, Griechen aus Saloniki, sowie ihren Schülern, gebraucht worden, um die Bibelübersetzung und die Kirchendienstbücher in ihr niederzuschreiben. Das Christentum war über Byzanz in die Gebiete der slawischen Völker gebracht worden und das byzantinische Schrifttum blieb einer geistlichen regen Übersetzertätigkeit, die die Anfänge eines slawischen Schrifttums schuf, vorbildlich. Dieses Kirchenslawisch verbreitete sich als Schriftsprache mit der Verbreitung der slawischen Liturgie auch unter den südlichen und östlichen slawischen Stämmen, bei denen andere Dialekte in der Umgangssprache vorherrschten, bei den Bulgaren, Serben, Kroaten, Russen. Die Abschreiber brachten deshalb in die altslawischen Bücher von neuem mundartliche Färbungen hinein, Beimischungen, die die kirchenslawische Gemeinsprache nationalisierten und die modernen slawischen Sprachen vom Schrift-Altkirchenslawischen mehr und mehr unterschieden. Gegenwärtig ist die altslawische Kirchensprache keine Schriftsprache mehr, sondern nur noch die gottesdienstliche Sprache bei den Slawen des griechischen Ritus, im 15. Jahrhundert konnte sie noch als die slawische Literatursprache gelten. Ebenso wie der Gotenbischoff Wulfila hatte – nach sagenhaften Überlieferungen – Kyrillos eigene Schriftzeichen erfunden, die heute noch in mit der Antiqua sich ausgleichenden Formungen von Bulgaren, Russen, Serben gebraucht werden. Diese Kyrillica-Schrift war nichts anderes als eine Anwendung der griechischen Buchstaben auf das Schreiben slawischer Texte, eine unmittelbare Übertragung der griechischen Majuskelschrift auf das Slawische unter Hinzufügung von neuen Zeichen für solche Laute, die der griechischen Sprache fehlten, wobei dann die Aussprache des Griechischen im 9. Jahrhundert die Lautbezeichnung regelte, so daß z. B. das β den Wert von v, w erhielt. In diesen cyrillischen Schriften und außerdem in den glagolitischen sind seit dem 10. Jahrhundert die kirchenslawischen Manuskripte von der graphischen Tradition aufgenommen und weitergebildet worden. Auch die Glagolica-Schrift ist aus der griechischen, durch Umwandlungen der griechischen Minuskelschrift, übernommen worden, doch haben Einflüsse anderer Schriften auf die Glagolica wohl stärker als auf die Kyrillica eingewirkt. Andeutungen über die Entstehung der beiden kirchenslawischen Alphabete dürfen nicht verhehlen, daß manche der hierher gehörigen

Fragen von den Linguisten noch sehr umstritten werden, ein allgemeiner Hinweis ist jedoch deshalb vonnöten, weil nicht selten in den die slawische Typographie betreffenden Angaben die Kyrillica – und die Glagolicatypen miteinander verwechselt worden sind. Bulgaren und Kroaten verwendeten die Glagolica in abweichenden Formen, jene in denen eines runden, diese in denen eines eckigen Schriftduktus, indessen kam sie bei den Bulgaren früh, wohl schon im 12. Jahrhundert, außer Gebrauch, während sie in Kroatien, wohin sie bereits die ersten Schüler des Kyrillos und Methodios gebracht haben dürften, weit länger beibehalten worden ist, auch für profane Zwecke. Einigen Gemeinden gewährte nach der Kirchenspaltung der römische Stuhl die Erlaubnis, die Liturgie in glagolitischer Schrift und slawischer Sprache zu bewahren, weshalb in Rom (seit dem 16. Jahrhundert) Kirchendienstbücher mit glagolitischen Lettern gedruckt worden sind. Auch die ukrainischen Reformatoren, Truber und die Seinen, ließen (im 16. Jahrhundert) ihre Bücher in kroatischer Sprache mit glagolitischen Typen drucken, so daß der Glagolitismus sich noch auf die Reformationstypographie ausdehnte. Die östliche slawische Buchschrift, die Kyrillica der orthodoxen Kirche, festigte sich nun in einem Gegensatze zur Glagolica, der westlich slawischen Buchschrift der römischen Kirche. Eine vermittelnde Latinica, die sich die Rotunda mit diakritischen Sonderzeichen anzueignen suchte, entstand nebenher. Derart befand sich bereits vor der Buchdruckeinführung das slawische Buch- und Schriftwesen in einem Auseinanderfallen, das noch nicht durch starke nationale Strebungen verhindert wurde. Da keine gemeingültige slawische Schrift vorhanden war, konnte auch keine gemeinübliche slawische Typographie hervorgebracht werden. Die Kyrillica trennte Osten und Westen, aus ihr wuchs (seit dem 16. Jahrhundert) die russische Letternkunst. Der Buchdruckerei des Westens mußte sie, gleich der Glagolica, als eine Fremdschrift erscheinen, die man nicht den europäischen Druckschriften, sondern denen der orientalischen Typographie zuordnete.

Das mittelländische Meer trennte und verband Abend- und Morgenland, es war bis zur Entdeckung des Seeweges um Afrika (1498) die große Welthandelsstraße. Die Hauptstadt ihres Levantehandels, Venedig, verdankte diesem als seine Vermittlerin die andauernden Beziehungen zu den östlichen Völkern. Dazu waren europäische Faktoreien und Kolonien in den afrikanischen und asiatischen Randländern starke Stützpunkte des europäischen Verkehrs nach Afrika und Asien. Nicht nach 1485 ist in Venedig das erste Buch mit geometrischen Kartenaufnahmen und das erste Buch mit Seekarten von Gulielmus (Anima

mia) Tridinensis de Piancerreto gedruckt worden, des Bartolommeo detto Turco Dalli Sonetti „Isolario ossia Cosmografia del mare Egeo, in versi" und fünf Jahre später der erste eigentliche Portulan. Am 6. November 1490 vollendete Bernardino Rizo dieses älteste Segelhandbuch im Druck, den „Portolano per i naviganti, composto per un Gentiluomo Veneziano". Als Verfasser gilt der Erforscher der Nordwestküste Afrikas bis zu den Kapverdischen Inseln und dem Rio Grande, Aloise Cadamosto (1423–1511). Er behandelt die Kurse für die Schiffahrt an der atlantischen Küste und im mittelländischen Meer, beschreibt die Hafenstädte, die Hochwasserzeiten, die Flutwellenrichtungen und die Tiefen im englischen Kanal, die Seeverkehrswege nach Nord- und Westirland, Nord- und Westspanien, Portugal, Süd- und Ostspanien, Südfrankreich, den Pityusen, den Balearen, Sardinien, Korsika, Sizilien und den umliegenden Inseln, Ligurien, Elba und den kleineren Inseln, West-, Süd- und Oberitalien, Venedig, Istrien, Dalmatien, Albanien, den griechischen Inseln, Griechenland, Kleinasien, Syrien, Palästina, Ägypten, Kreta, Cerigo, Cypern, den griechischen Archipel. Man ersieht aus diesem Handbuche, welche Gegenden und Länder von der regelmäßigen venetianischen Schiffahrt erreicht wurden, bis wohin sich der unmittelbare venetianische Warenhandel ausdehnte, von welchen Hafenplätzen die Levantiner nach Venedig kommen und hier auch das neue Buchvervielfältigungsverfahren kennenlernen konnten. Es war also keineswegs eine Unbekanntschaft mit der neuen Erfindung, das ihr Vordringen nach Süden und Osten, nach Afrika und Asien gehemmt hat (vgl. S. 470). Die anpassungsfähige venetianische Exporttypographie wäre in der späten Wiegendruckzeit technisch auch durchaus in der Lage gewesen, die Balkanländer mit Buchdruckwerken zu versorgen, wenn deren kulturelle und politische Zustände das nicht gehindert hätten. So verzweigte sich die Buchdruckerkunst aus Venedig nur südöstlich in die slawische Typographie. Die adriatischen Hafenstädte, vor allem das dalmatinische Ragusa – Druckort kaum vor dem 18. Jahrhundert, jedoch mehrfach als Deckname anderswo entstandener Druckwerke früherer Jahrhunderte genannt – standen zwar im regelmäßigen Verkehr mit Venedig einerseits, dem Balkan und den südslawischen Ländern andrerseits, und mancher Dalmatiner ist in der italienischen Inkunabeltypographie namhaft geworden wie Boninus de Boninis de Ragusia (1455–1526), doch ist das neue Buchgewerbe in dem dalmatinischen Schutzstaat der Republik während der Wiegendruckzeit wohl nicht seßhaft geworden. Damianus von Gorgonzola hat mit der Episteln- und Evangelienbearbeitung des Bernardinus Spala-



Octoechus (Osmoglasnik). Cetinje (Rjeka) 1493, Makarije

POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
OPOLSKA

tensis 1495 in Venedig das erste Buchdruckwerk in kroatischer Sprache hergestellt. Andreas Torresanus hatte bereits 1493 in Venedig ein Breviarum, Chasoslov, mit glagolitischen Typen gedruckt. Breviere und Missalien mit solchen Typen sind auch (1493, 1494, 1503) von einem „dazu aus Venedig gekommenen" gewissen Grjur Senganin, einem Gregor aus Zengg, möglicherweise an diesem Orte hergestellt worden. Man hat den Grjur Senganin mit Gregorius de Gregoriis, Dalmatinus, der mit Andreas Torresanus in Geschäftsverbindungen stand, identifizieren wollen. Dabei bleibt es dann freilich recht seltsam, weshalb eine Filialoffizin in einem kroatischen Fischerdorf von einer venetianischen Großverlagswerkstätte eingerichtet worden sein sollte. Als man sich um 1492 in Moskau vergeblich bemühte, die Buchdruckerei einzuführen, gelang es ungefähr gleichzeitig in Krakau (vgl. S. 630) und in Montenegro, die cyrillische Schrift zu typisieren. Die Anfänge der Buchdruckerei in Montenegro erstrebten eine Nationaltypographie. Das Reich der schwarzen Berge soll, der Überlieferung nach, die Buchdruckerkunst schon 1484 aufgenommen haben, Fürst Ivan soll in diesem Jahre eine Druckereieinrichtung mitgebracht haben, als er aus Venedig zurückkehrte. Drucke dieser Offizin sind nicht erhalten und es ist nicht wahrscheinlich, daß ihre Presse jemals tätig wurde. In Cetinje hatte Ivan 1482 den Bau eines großen Klosters begonnen und Cetinje dem Metropoliten von Zeta als Sitz bestimmt. Ob nach Cetinje die einstweilen noch unbenutzte Werkstatteinrichtung aus Obod überführt worden ist oder ob Ivans Nachfolger (seit 1490) Fürst Gjuragy IV aus Venedig eine zweite Werkstatteinrichtung bezog, bleibe dahingestellt. Jedenfalls förderte der neue Fürst den Kirchendienstbücherdruck. Ein achtstimmiges (undatiertes) Gesangbuch, ein Octoechus oder Osmoglasnik, ist (1493) in Cetinje gedruckt worden. Makarije (Macarinus), ein Mönchspriester, ist der Meister dieses ältesten bekannten mit cyrillischen Typen ausgeführten montenegrinischen Buchdruckwerkes. Andere, ihren Druckort angebende Kirchenbücher der gleichen Werkstätte folgten in den nächsten Jahren. Es ist anzunehmen, daß die Druckerei in Cetinje einen erheblicheren als ihren jetzt noch übersehbaren Umfang gewonnen hatte. Andrerseits ergibt sich aus ihren Beziehungen zu Venedig, daß die Hauptschwierigkeit, die Letternherstellung, von der venetianischen Schriftgießerei überwunden wurde. Am Anfange des 16. Jahrhunderts verlegte Makarije seine Tätigkeit und vermutlich auch die Werkstätte, die man nach ihrer Entstehung die erste Staatsdruckerei nennen könnte, nach Rumänien, nach Tîrgoviştea (1508). Die montenigrinische Typographie des frühen 16. Jahrhunderts – Boži-

dar Vukovič und seine Nachfolger – übersiedelte nach Venedig, erst im 18. Jahrhundert ist in Cetinje die Buchdruckerei von neuem wieder aufgenommen worden.

Die Karten, die die Ausbreitung der Buchdruckerkunst im 15. Jahrhundert zeigen, verzeichnen zwar noch für Konstantinopel (1494?) und Saloniki (Thessalonica, 1493?) jüdische Werkstätten. Ob diese Datierungen genau zutreffend sind, ob dort David und Samuel, sein Sohn, ibn Nachmias, und hier Juda Ghedalia ihre Werkstätten bereits im 15. Jahrhundert oder erst mit dem Beginne des 16. Jahrhunderts in Betrieb genommen haben, ob sonstwo in Asien oder in Nordafrika (Fez) in den 1490er Jahren jüdische Offizinen bestanden haben, ist für die Bestimmung der Frühdruckbereiche wenig wichtig. Allen diesen (unwahrscheinlichen) Datierungen kommt nur die Bedeutung ungefährer örtlicher Bezeichnungen der äußersten Grenzen im Süden und Osten zu, die einstweilen verlorener vorgeschobener Posten gegen noch unüberwindliche geistige Wälle, vor denen die Wanderungen der Buchdrucker haltmachen mußten. Die gefühlsmäßige Abneigung der graphischen Kultur des Islam gegen die Mechanisierung der Schrift hätte allein einer europäischen Buchdruckerei nicht die Eingangspforten in die mohammedanischen Reiche verschlossen. Die Politik regierte als und mit der Religion in der Türkei. Als etwas bei Fremdgläubigen Geduldetes konnte die hebräische Typographie um 1500 im Herrschaftsbereiche des Islam Ansiedelungsversuche machen, doch unter Androhung der Todesstrafe war den rechtgläubigen Türken die Ausübung der Buchdruckerei verboten, von Sultan Bajazet II. (1483, nach A. Thevet), von seinem Sohn Selim I. (1515).

Die Buchdruckerkunsterfindung hatte etwa 20 Jahre gebraucht, um – als Aneignung der Rationaltechnik der Typographie – von Mainz (1450) nach Rom und Basel, nach Utrecht und Paris zu gelangen. Erst nach einem Vierteljahrhundert war sie bis nach Buda und Valencia, Krakau und Westminster vorgedrungen, erst nach einem Menschenalter erreichte sie Prag und Wien, Odense und Stockholm. Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst, die örtliche Ausübung des neuen Buchvervielfältigungsverfahrens, ist also so langsam vonstatten gegangen, daß sie nicht von der Unmöglichkeit, sich über die moderne Technik praktisch zu unterrichten, gehindert worden sein kann. Das Buchdruckwerk war um 1480 eine europäische Handelsware, die Druckmeister hatten nur ein leichtes Gepäck vonnöten, sie konnten auf den regelmäßigen Land- und Seewegen in wenigen Wochen von einem Ende Europas zum anderen reisen, überall

vermittelten die kaufmännischen Kontore Angebot und Nachfrage, auch im Überseehandel. Der Bedarf eines beschleunigten Verkehrsmittels für den Austausch der geistigen Güter war, als der Buchdruck sich einführte, indessen noch so gering, daß er keine plötzliche quantitative Umsatzsteigerung der literarischen Produktion durch die Typographie zuließ. Man konnte einstweilen auch in Mittel- und Westeuropa die Buchdruckerei gar nicht voll ausnutzen, weil nur ein kleiner Bruchteil der europäischen Gesamtbevölkerung überhaupt lesekundig und einem noch kleineren das lateinische gelehrte Buch verständlich war. Die geistigen Hebelkräfte, die die Pressen in Schwung brachten, waren jahrzehntelang noch sehr schwach, und nur allmählich verstärkten sich diese Kräftewirkungen, zugleich in einer Überwindung des Analphabetentums, mit der Überwindung des Gegensatzes von Bildung und Gelehrsamkeit durch den Bücherdruck in den Volkssprachen, der die geistigen mittelalterlichen Monopole brach. Im allgemeinen hatte die Buchdruckerkunst im 15. Jahrhundert nur eine Umschichtung der vorhandenen literarischen Bestände mit ihren Umwandlungen der alten Bücher durch die neue Buchvervielfältigungsart und noch verhältnismäßig geringfügige literarische Umwertungen vorgenommen. Damit war dann um 1500 eine Ruhelage erreicht worden, aus der die Bewegung der Büchermassen von den Kraftpunkten eines im mittelalterlichen Buchwesen neuartigen Vervielfältigungsverfahrens, von denen der graphischen Ökonomisierung der modernen Rationaltechnik, in die Kraftpunkte einer modernen Literatur sich verschob, so daß um 1500 das Buchdruckwerk sich auch im Geiste vom mittelalterlichen Buche zu unterscheiden begann, Ausdrucksmittel eines neuzeitlichen Geisteslebens wurde, hinter dem die Handschriftenzeit versank.

Die Expansion der Inkunabeltypographie war eine ökonomisch-technische gewesen, im wesentlichen eine individualistisch-wirtschaftliche. Im späten Mittelalter hatten die Wandlungen der Wirtschaft vom Feudalismus in den Kapitalismus begonnen, die Verdrängungen einer alten Wirtschaftsordnung durch eine neue und mit ihr auch die des gildenmäßig organisierten Handwerks durch den Einzelbetrieb. Bei diesen ökonomischen Auseinandersetzungen zwischen dem Individualismus und dem Kollektivismus der sozialen Struktur war die Führung dem Handel zugefallen, und für sein Streben nach dem eigenen höchstmöglichen Gewinn war das Bürgertum der Städte der stärkste Träger geworden. Im Bürgertum der Städte traten die Unternehmer an die Stelle der Handwerkerzünfte, an die der direkten Verbraucher die absatzsuchenden Kaufleute mit ihrem Wettbewerbe, der aus einer Konkurrenz mit den Produkten der Typographie zu einer

solchen mit geistigen Neuwerten wurde. Das Buchdruckereiwesen vergeistigte sich hiermit, es wurde mehr und mehr auch das intellektuelle Mittel einer in ihren Formen und Inhalten sich individualisierenden kommerziell-literarischen Produktivität. Die Bande, mit denen die Handschriftenherstellung im mittelalterlichen Buchwesen geistige Gemeinsamkeit verknüpft hatte, lockerten und lösten sich zunächst durch die wirtschaftliche Beweglichkeit, in die die neue Buchherstellung und ihr Massenvertrieb hineinführte. Bestehende Gegensätze sonderten und trennten sich leichter, die sich vordem auf technisch beengtem Raum für das dem Buch überhaupt erreichbare Verbreitungsgebiet zwangsläufig ausgeglichen hatten, weil die autoritativen Werke, die meistbestellten und meistverkäuflichen, für Hersteller und Händler hinreichten. Die plötzliche technische Steigerung der Produktionsquantität und die durch sie herbeigeführten Veränderungen der Vertriebsmöglichkeiten der Buchware gaben der Druckerei auch die Gewalt einer geistigen, sich individualistisch auswirkenden Lebensmacht. Man konnte so viel drucken, wie man wollte, man mußte schließlich bei dem vermehrten Gebrauche und Verbrauche der Bücher, doch auch der Schrifttumswerke, Neues haben, um Handel zu treiben, die literarische Produktion mußte die typographische ergänzen.

Die Allgemeinerscheinung der Buchdruckerkunst hatte sich nach außen hin um 1500 im Druckereigewerbe verbürgerlicht, innerlich war sie durch dessen Bereitwilligkeit, alles zu drucken, im Kampfe der alten und neuen Zeit revolutionär geworden, da sie den feindlich gegeneinanderstoßenden geistigen Gewalten gleichmäßig ihre Kräfte lieh und allein hiermit die Angriffe gegen das Bestehende außerordentlich verstärkte. Bereits die Päpste des 15. Jahrhunderts hatten in dem Überhandnehmen der Buchschreiberei eine Bedrohung der Autoritätsherrschaft erkannt. Die gegen eine solche gerichtete Agitation des einzelnen und kleiner Einzelgruppen war leichter zu unterdrücken als die geschriebenen Gedanken, die sich dem Gedächtnis einprägten, die rasche und weite Wege zurücklegten. Das Druckwerk hatte eine noch ganz andere Massenwirkung, es verbündete die Gleichgesinnten, es verstärkte die Führerstimmen, es schuf jedweder Propaganda einen nur schwer zu dämpfenden, langdauernden, weithin hörbaren Widerhall. Es individualisierte und vergrößerte die literarische Persönlichkeit und mit den Ausstrahlungen eines Schrifttumswerkes dessen soziales Wirkungsfeld. Die Buchgedanken verkörperten und verselbständigten sich zu einer literarischen Produktivität, die die Reproduktivität des Publikums weckte, sie wurden mit ihrer Vermehrung und Vielfältigkeit zu Individualmächten. Die

Energie und mit ihr die Organisation der geistigen Arbeit war durch den Buchdruck gesteigert worden; sie wurde ergiebiger, die Selbständigkeit des Urteilens war durch die vermehrten Vergleichungs- und Wertungsmöglichkeiten gewachsen. Eine alte, durch geistige innere Verbundenheit der sozialen Struktur im mittelalterlichen, Glauben und Wissen gleichsetzenden Ideal aufrechterhaltene Welt befand sich in den Auflösungen einer modernen Ideologie, d. h. in neuen, allgemein ausschlaggebend werdenden Anschauungen, in denen die Denkwissenschaften die Gefühlswissenschaften ersetzten, die empirischen und die sonst reformatorischen Gedanken sich Bahn brachen – die internationale Kirche und die internationale Wissenschaft standen nicht mehr in starrer Übereinstimmung des Glaubens an das Wissen und des Wissens um den Glauben. Die Allgemeinbedeutung des Latein, der Universalsprache der Bildungsaristokratie, hatte verloren, das demokratische Element der Typographie sich durch den Druck in den Volkssprachen verstärkt, in den nationalen Richtungen, die Träger politischer und sozialer Bewegungen wurden, welche mit der Forschung fortschreitend zur freien Lehrmeinung und Meinungsäußerung über die Angelegenheiten der gesellschaftlichen, staatlichen, wirtschaftlichen Lebensordnung strebten. Alle diese aufbrandenden geistigen und gemütlichen Stimmungen, vom Druckwerk weitergetragen, schlugen mit immer stürmischeren Wellen an die überalterte Autoritäten schützende brüchige Dämme, die sie unterwühlten und zerrissen. Ein Aufbauen war in diesem Zerstören, die Umsatzsteigerung des geistigen Güterverkehrs und mit ihr die Vermehrung des Volkswohlstandes, die die Buchdruckerei kulturpolitisch und nationalökonomisch herbeiführte. Auch das politische Raumgefühl wandelte sich um 1500 in einem neuen Staatsbewußtsein. Die Landesfürsten weiteten ihre Nationalpolitik gegen die Lokalpolitik. Das aufwachende Bewußtsein eines Ichgefühls innerer Freiheit verschmolz den Persönlichkeitsgedanken mit der erstarkenden Selbstsicherheit staatsbürgerlicher ständischer Zugehörigkeit. Der einzelne, der im Mittelalter nur in einer Genossenschaft als deren Glied werkte und wirkte, wurde zum Selbst im Staate, die geistige Haltung mitentscheidend für die nun zu allererst im staatsbürgerlichen Leben verantwortlich werdende Persönlichkeit des Typographen. Gegen die Gewalten, die die Buchdruckerkunst mit sich heranführten, war nur am Ursprungsorte einer Druckwerkerzeugung Widerstand zu leisten.

Die Buchdruckerkunst war um 1500 zu der Erscheinungsform einer geistigen Macht geworden, die andere Mächte des Regierens nötigte, sich mit ihr auseinanderzusetzen, sie zum Bundesgenossen zu gewinnen oder sie zu unterwerfen,

durch eine kulturpolitische und nationalökonomische Beherrschung der Presse, durch eine Vereinheitlichung der Grundlagen des Preßgewerbes in einem Preßrechte. Die Buchdruckerei war um 1500 keine freizügige Kunst mehr, Meister und Gesellen hatten sich überall den bestehenden Ordnungen zu fügen, die ihnen im 16. Jahrhundert zum Zunftzwang werden sollten. Wirtschaftlich wurde das selbständig und seßhaft gewordene Druckereigewerbe durch Fesseln gebändigt, die den Frühdrucker nicht allzusehr geschreckt hätten. Man beschränkte die Buchdruckerei, indem man sie staatlich schützte und verpflichtete. Die Befestigung des Gewerbes im bürgerlichen Wohlstande zwang auch seinen Handel zu Rücksichten auf die Behörden, auf die im Umkreise einer Werkstätte Gebietenden und ihr Wohlwollen. Die geistige Ausdehnung der Buchdruckerkunst um 1500 veranlaßte so ihre gewerbliche Zusammenziehung. Die Ausbreitung der Druckerei im 15. Jahrhundert hatte sich als die Entwicklung der inneren Freiheit ihrer Kunst in einem neuen Buchwesen vollzogen, die Ausbreitung der Druckerei im 16. Jahrhundert wurde zu einer Ausfüllung des ihr von der Oberhoheit der Staaten gewährten äußeren Preßfreiheitraumes.

Die Bezeichnung einer „Incunabula"-Periode, einer Wiegendruckzeit, ist zum ersten Male von Philippe Labbé in seiner „Nova Bibliotheca librorum manuscriptorum" (Paris 1653) gebraucht worden; seit dem 18. Jahrhundert, in dem man die Erzeugnisse der Frühdruckerei zu sammeln und systematisch zu verzeichnen begann, werden die Wiegendrucke selbst Inkunabeln genannt. Daß man eine willkürliche Zeitgrenze, 1500, für die Unterscheidung der Druckwerke des 15. Jahrhunderts von denen der folgenden Jahrhunderte zog, war auch eine praktische Maßnahme gewesen. Als man begonnen hatte, Beschreibungen aller ältesten Buchdruckwerke zusammenzustellen – Cornelius van Beughem (1688), Michael Maittaire (1719ff.), Michael Denis (1789), Georg Wolfgang Panzer ([1788], 1793ff.), Ludwig Hain (1826ff., mit Copinger-Burgers, 1902ff. und Reichlings, 1905ff. Nachträgen) –, konnte man diese Bibliographien nicht ins Ungemessene ausdehnen. Man begnügte sich mit dem Vorteil, den der Einschnitt der Jahreszahl 1500 bot, daß er das erste Halbjahrhundert der Gutenbergkunst umfaßte, von ihren Anfängen bis ungefähr zur völligen Ausbildung des mechanischen Produktes der Technik der Typographie. Zudem änderte sich in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts das geistige und gewerbliche Gesicht der Buchdruckerkunst so ungleich und verschiedenartig, daß die Einzelerscheinungen einer Inkunabel- und Postinkunabelperiode nach den Übergangsformen des mittelalterlichen zum neuzeitlichen Buche sich mit genauer

Sicherheit nur schwer hätten trennen lassen. Ein alle älteren Inkunabelbibliographien ersetzender Gesamtkatalog der Wiegendrucke, herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke (Leipzig 1924ff.) ist im Erscheinen. Er verwertet die mannigfachen buchdruckgeschichtlichen Sonderforschungen, deren Methodik, insbesondere durch die Typenkunde, seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts erheblich verfeinert worden ist. (Konrad Haebler, Handbuch der Inkunabelkunde, Leipzig 1925.) Die Beendigung dieser großangelegten Bestandsaufnahme, der, als Tafelwerk, seit 1907 die Veröffentlichungen der „Gesellschaft für Typenkunde" nebenhergehen, wird der Buchdruckerkunstgeschichte des 15. Jahrhunderts diejenigen gesicherten Grundlagen geben, von deren Standpunkt aus ihre Gesamt- und Teilansichten sich in einer exakten historischen Perspektive zeichnen lassen werden. (Die Drucker- und Verlegerzeichen des 15. Jahrhunderts sind, München 1924 bis 1929, in einem vierbändigen Sammelwerke von Weil, Husung, Meyer, Juchhoff zusammengestellt worden. Eine Bibliographie der Inkunabelliteratur, d. h. ein Gesamtverzeichnis aller Veröffentlichungen zur Geschichte der einzelnen Drucker und Druckorte, gibt seit 1929 die Wiegendruck-Gesellschaft, Berlin, heraus. Die 1900 gegründete „Gutenberg-Gesellschaft" in Mainz darf als der deutsche Mittelpunkt eines Kreises der an der Erforschung der Frühdruckereigeschichte teilnehmenden Kenner und Liebhaber gelten.)

Die Gesamtleistung der Inkunabelproduktion wird auf etwa 35000 noch bekannte selbständige Auflagendrucke geschätzt. Dabei sind ebenso die Einblattdrucke wie die vielhundertseitigen Folianten als einander völlig gleichwertig zusammengezählt. Auch wenn man die Einblattdrucke mit etwa einem Drittel von dieser Gesamtzahl abzieht, bleibt die Unterscheidung der eigentlichen Buchdruckwerke nach ihrem Umfange schwierig, kann sie jedenfalls nicht durch einfache mechanisch-statistische Vergleichungen erfolgen. Es ist anzunehmen, daß viele Einblattdrucke sich nicht erhalten haben werden, dagegen dürfte die Anzahl der nicht mehr, auch nicht in einem einzigen Bruchstück mehr erhaltenen Buchdruckwerke des 15. Jahrhunderts nur gering sein. Man darf nicht vermuten, daß Hunderte von Auflagendrucken größerer Werke völlig verlorengegangen sein sollen. Auch wenn man die jetzt nicht mehr gekannten Büchlein und Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts auf ein paar Tausende schätzen will, so wird man diese geringfügigeren Auflagendrucke wohl eher zu hoch als zu niedrig mit einem Fünftausend eingesetzt haben. Man darf sagen, es seien im 15. Jahrhundert durch die europäischen Pressen etwa 35–40000 Werkeinheiten vervielfältigt worden.

Die Auflagenhöhe ist für die Bestimmung der Produktionsquantität wesentlich. Es fehlt zwar nicht an Angaben, besonders italienischen, über die Auflagenhöhe einzelner Werke, zumeist sind jedoch nur Vermutungen über durchschnittliche Auflagenhöhen anzustellen, die in der ältesten Zeit noch niedrig blieben, sich auf 100–200 Abzüge beschränkten, die in der mittleren Inkunabelperiode jedoch schon auf 400–500 Exemplare gestiegen waren und in der Spätzeit wohl auf 1000 Exemplare. Vereinzelt werden 1000 Auflagen bereits aus den 1470er Jahren bezeugt, üblicher wurden sie in den 1480er Jahren. Aus den 1490er Jahren sind vereinzelt noch größere Auflagen bekannt, bis etwa 2500 und vielleicht noch mehr Abzüge. Allerdings rechnete man wohl weniger mit runden Auflagenziffern als damit, wie man mit der Papierbeschaffung auskam. Und auch die Großdruckereiverlage zogen es vor, allzuviel Papier nicht in einem einzigen Auflagendruck festzulegen, sondern ein Buch, das einen raschen Absatz hatte, lieber in mehrfachen, sich schnell nachfolgenden Auflagen herzustellen, da die neuen Satz- und Druckkosten erheblich geringer waren als die Gefahrtragung einer überkalkulierten Auflage, die nicht verkauft werden konnte und Makulatur wurde. Vielleicht kommt man bei einer Abschätzung der Durchschnittszahl der üblichen Auflagenhöhe des 15. Jahrhunderts (unter gleichzeitiger Ausgleichung der großen und kleinen Auflagen) mit 300 zu einem einigermaßen zutreffenden Ergebnis, so daß die Annahme gestattet ist, es seien etwa 12000000 Abzüge von rund 35000 Auflagendrucken hergestellt worden. Davon ist jetzt noch ungefähr der zwanzigste Teil erhalten. Auf etwa 360000 Exemplare ist die Gesamtzahl der in öffentlichem Besitz verwahrten Inkunabeln (von Enrique Sparn) geschätzt worden. In den deutschen Sammlungen ist etwa ein Drittel (rund 116000) dieser Summe gezählt. Mit ihren Inkunabelbeständen folgen in der Bibliothekenstatistik die Büchersammlungen von Italien (rund 71000), Frankreich (rund 35000), Großbritannien (rund 25000), Österreich (rund 24000), Amerika (rund 8000). Die bayerische Staatsbibliothek in München ist (mit rund 16000 Inkunabeln) diejenige Stelle, an der sich die umfassendste Vereinigung von Wiegendrucken befindet, die (um 1800) aus der Zusammenlegung vieler alter Kloster- und Stiftsbüchereien entstanden ist. Die Bibliothèque Nationale in Paris besitzt rund 10000 Inkunabeln, das British Museum in London ungefähr ebensoviele, die Nationalbibliothek in Wien rund 9000, die Preußische Staatsbibliothek in Berlin über 6000, die Bibliotheca Vaticana in Rom rund 6000, die Bibliotheca Bodleiana in Oxford rund 5000. Deutsche große öffentliche Inkunabelsammlungen sind

außerdem noch in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, in der Stadtbibliothek Bamberg, in Augsburg, Berlin, Breslau, Dresden, Erlangen, Frankfurt a. M., Freiburg i. Br., Göttingen, Köln, Leipzig, Mainz, Trier, Wolfenbüttel. Die Angaben über die Bestände der großen öffentlichen Bibliotheken, auch die der nicht genannten Länder, sind nicht endgültig, da die meist als Sondersammlungen aufgestellten Bändereihen ihrer Inkunabelkollektionen noch ständig ergänzt werden. Die Gesamtzahl der in anderweitigem Besitz, so in dem der alten Bibliotheken geistlicher Anstalten und weltlicher Behörden, der Hoch- und Mittelschulen usw. befindlichen Inkunabeln ist nach Zehntausenden zu schätzen. Im Altbuchhandel und in den modernen Privatbibliotheken finden sich noch häufig Wiegendrucke, einige Bibliophilen des 20. Jahrhunderts, in dem die Gutenberg-Bibel einen Liebhaberwert von 1000000 Goldmark erreicht hat, haben sich nach Tausenden zählende Inkunabelserien zusammenstellen können. Aber der Umlauf der von den Pressen des 15. Jahrhunderts geschaffenen Bücher des 15. Jahrhunderts, die ein Halbjahrtausend hindurch ihre Frische bewahrten, wird in absehbarer Zeit stocken und aufhören, immer seltener werden die von besonderen (Census-) Bibliographien kontrollierten Museumsstücke typographischer Antiquitäten, die einst die ersten Boten der „Kunst der Künste, der Wissenschaft der Wissenschaften" (Werner Rolevinck, 1470) gewesen sind.



Siegel Gutenbergs

POLITECHNIKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA WROCŁAWSKA



Medaille auf Gutenberg

REGISTER

(Drucker, deren Namen mit einer Stadt verbunden sind, werden unter dieser aufgeführt.)

Abbeville, Druckort 1486 563
Abraham ben Garton ben Jsaak . . . 474
Abraham Jedidja ha Esrachi 492
Accorsi, Bono 484, 485
Achates, Leonhard 511
Ägyptischer Blockbuchdruck 900 . . . 108
Agnelli, Scalabrino 493
Alain, Pierre 564
Alakraw, Johann. 340, 626
Alantansi, Elieser 587
Alantansi, Elieser ben Abraham . . . 587
Albert, Miguel 578
Albi, Druckort 1475 561
Albi, Jean d' (Numeister) 561
Albinus, Philippus 490
Alding, Heinrich. 475, 477
Alemanus, Godefridus 403
Alexandre, Jean 562
Aliate, Alexander 551
Alissot, Jean 542
Aloisius, Johannes 435
Alopa, Antonio di Francesco di . . . 522
Alopa, Laurentius de 458, 523
Alost, Druckort 1473 385
Altdorfer, Albrecht 128
Alvarez, Rodrigo 588
Alvisio, Alberto 493
Ambergau, Adam von 424, 456
Ambracht, Johann 252
Amerbach, Johann . . 319, 363, 372—378
Amman, Jost 178
Amsterdam, Martin von 412, 475
Anabat, Guillaume (dit Lottin) . . . 550
Analen d. Klosters Hirschau . . . 161, 210
Andreae, Antonius Mathiae quondam . 496
Andreae, Johannes 242, 385
André 40
Andrieu, Michel 564
Andruzo, Papiermühle Fabriano 1308 . 25
Angers, Druckort 1477 562
Angoulême, Druckort 1491 564
Anisson-Duperron, E. A. J. 43
Anshelm, Thomas 286
Antiquarius, Felix 493
Antonio, Pier 480
Antwerpen, Druckort 1477 389
Appentegger, Lupus 580
Aquila, Druckort 1482 469
Aquila, Laurentius de. 435
Aquino, Thomas von 238, 245, 247, 295, 428
Arboribus, Martinus de Septem . . . 510
Arenceyo, Petrus de. 528
Arighi, Leonardo de 522
Ariminensis, Henricus 283, 338
Arinyo, Gabriel Luis de 576, 578
Arixio, Jacobus de 487
Arndes, Stephan . 276, 348, 349, 468, 619
Arnold, Christoph 425
Arnollet, Jaques 559
Arrivabene, Georgius (Parens) 433
Arundis, Arundus de 490
Ascenius, Jodocus Badius 556
Ascher, Jacob ben 474
Ascoli, Druckort 1477 469
Attaignant, Pierre 548
Attavante degli Attavanti 518
Attendorfer, Peter 286
Audenarde, Druckort 1480 389
Auflagenhöhe der Inkunabeln 642
Augsburg, Druckort 1468 296
Augusta, Johannes Johannis de . 469, 506
Aurl, Hans 424
Aurl, Leonhard 424
Avignon, Druckort 1497 565
Avignon-Legende 76
Avignon, Antonius de 514
Ayrer, Marcus . . 280, 325, 330, 341, 342
Azzoguidi, Baldassare 504

Bac, Govert 389
Bade, Josse (Jod. Badius Ascensius) 552, 553
Baer, Leo 463
Bagnoni, Michaele 530
Bakalar, Mikulas 624
Balbus, Johannes 236
Baldini, Baccio. 518
Baligault, Felix. 551
Baligault, François 541, 551
Balsarin, Guillaume. 557
Bamberg, Druckort 1460 278
Bamberg, Johann von 468, 490
Bämler, Johann 309, 310

Baquelier, Antoine 552
Baquelier, Pierre 552
Barbier (Barbour), Jean 608
Barcelona, Druckort 1478 580
Barmentloe, Peregrinus 385, 475
Bar(n)asconi, Antonello de 436
Barre, Nicolas de (la) 551
Barrevelt, Gerardus 436
Barthélemy „Imprimeur" 1381 119
Bartolomeo, Antonio di 437
Bartolus de Sassoferato, ... 26
Bartua, Petrus de 425
Barzizius, Gasparus 80
Basel, Druckort 1468 . . . . . 369—380
Basilea, Fadrique de 584
Basilie, Arbogast 202
Baskerville. 35
Battibovis, Nicolaus. 435
Baumeister, Johann 492
Baumgarten, Konrad 359, 627, 630
Bazalerii, Bazalerio de 500, 508, 531
Bazaleriis, Caligula de. 500, 508
Bazaleri, Marcantonio 501, 508
Beaufort, Andreas 528
Bechtermünze, Heinrich 238
Bechtermünze, Nicolaus 238
Beggiamo, Christoforo 496
Bekenhub, Johann 280, 339, 342
Bel, Johannes de 294
Belaguer, Nicolaus de 436
Belfortis, Andreas 490
BELGIEN . . . . . 385—395
Belin, Jean 539
Bellaert, Jacob 190, 385, 391
Bellescullée, Pierre 563
Belloni, Jacobus 487
Belot, Jean 381
Bembo, Pietro 453
Benalius, Bernardinus 271, 433
Benalius, Vincentius 433
Beneda-Werkstätte 626
Benedetti, Platone de'. 508, 509
Benedictis, Hieronymus de 509
Benedictis, Joh. Jacobus de 469, 502, 509, 522
Benedictis Joh. Antonius de 509
Benedictis, Nicolaus de . 475, 497, 525, 559
Benedictis, Plato de 508
Bergamo, Bernardo di 469
Bergamo, Druckort 1477 490
Berger, Peter 314
Berghe, Jan van den, Briefdrucker . . 66
Berghen, Adrian van 390, 393
Bergmann von Olpe, Johann . . 374, 379
Berlinghieri, Francesco di Nicolo . . . 407
Bernard, Guillaume 564
Bernecker, Hans 280
Berniço, Michael 575
Beromünster, Druckort 1470 380
Berot, Laurent 469
Bertelet, Thomas 608
Berthollet, Bleichverfahren 34
Bertoccho, Vincenzo 492
Bertochos, Dionysio 437, 488, 489, 490, 501, 507
Bertochos, Dominicus 437
Berton, Jean 565
Besançon, Druckort 1487 563
Bessarion, Kardinal 327, 404, 406
Besicken, Johann von 373, 412
Beughem, Cornelius van. 640
Bewick, Thomas 126
Biaxio, Giovanni de (Biagio) . . 156, 438
Bibel, 36zeilige. 213, 233, 234
Bibel, 42zeilige. 213 233, 234
Biel, Friedrich von . . 82, 370, 584, 585
Bilddruck 100
Birreta, Johannes Antonius. . . . 436, 512
Bissolus, Johannes 461, 485
Bisticci, Vespasiano da 63
Blandin, Richard 537
Blastus, Nicolaus 461, 462
Blaubeuren, Druckort 1475 338
Blaubirer, Johann (Blaubeuren) 311
Blavis, Bartholomaeus de 423
Blavis, Thomas de 423
Blockbuch, Abendländisches 148
Blondus, Hieronymus 438
Bobadilla, Alfonso de. 586
Bocard, André 551
Bocquillon, Arnold 564
Bodoni Giambattista 35
BÖHMEN und MÄHREN 627
Boettiger, Gregor 353

Bohatta, Hans 547
Bologna, Druckort 1471 . . . 503—510
Bologninus, Angelus 525
Bolonya, Salvadore da 477
Bonellis, Manfredus de 436
Bonetis, Andreas de. 436
Bonhomme I, Jean 538, 539
Bonhomme II, Jean 538
Bonhomme III, Jean 538
Bonhomme, Macé 550
Bonhomme, Pasquier 537, 538
Boniface, Jean 560
Bonifacius VIII. 245
Boninis, Boninus de . 437, 491, 493, 634
Bono, Giovanni 483
Bonominis, Johann Petrus de 522
Borchard, Johann 345
Bordeaux, Druckort 1486 563
Bordone, Benedetto 442
Bornemann, Laurentius 291
Borsdorf, Rudolf 630
Bo(s)cho, Johannes Andea 513
Botel, Henricus 579, 586, 590
Botho, Conrad 250
Botticelli, Sandro 451, 516
Bo(u)card, André 551
Bouchet, Guillaume 563
Bourgois, Jean le 540
Boyer, Jean 562
Boys, James du. 553
Braccius, Gabriel 461
Braem, Conrad 387, 391
Braga, Druckort 1494 588
Bramah, J. 39
Brandis, Buchdruckergruppe 348
Brandis, Familie 277
Brandis, Lucas . . . 345, 347, 348, 620
Brandis, Marcus 351, 354
Brandis, Mathaeus 347, 348, 620
Brandis, Moritz 347, 352, 354
Brant, Sebastian 287, 374, 379
Breda, Jacobus 383, 391
Breidenbach, Bernhard von . 251, 253, 298
Breitkopf d. Ältere 42
Brescia, Druckort 1473 490
Breslau, Druckort 1475 359
Briefdrucker 65
Brieftruck, Hans 311
Briquet, Wasserzeichenforscher 23
Britanicus, Gebrüder . 377, 432, 491, 571
Britanicus, Jacobus 425
Brito, Johann 76, 190, 191, 388
Brocar, Guillen de 573, 586
Brügge, Druckort 1475 387
Brun, Peter 577, 580, 582, 584
Brunch, Gabriel 578
Brünn, Druckort 1486 627
Brunner, Johann 245
Brunschwig, Hieronymus 287
Bruschis, Bartholomeo de 500
Bruschis, Laurentius de 500
Brüssel, Arnold von 475
Brüssel, Druckort 1476 388
Buchdruckerfindung u. Vollendung 210–273
Buchrolle, Papyrusrolle 10
Buchwesen, Mittelalterliches 55
Bucking, Arnold 406, 520
Buda, Druckort 1473 620
Bulle, Johann 606
Bungart, de Ketwych, Hermann . . . 294
Buonaccorsi, Francesco 522
Buonaccorsi, Pietro di Orofrio 522
Buren, Gerardus Thomas de 469
Burgdorf, Druckort 1475 380
Burgkmair, Hans 449
Burgos, Druckort 1485 585
Burgos, Juan de 585
Bury, Richard de 56, 292
Burzius, Nicolaus 337
Buscha, Hercules de 437
Bussi, Giovanni Andrea de' 405
Butricis, Maximus de 436
Büttenpapier 24
Butzbach, Georg 492
Butzbach, Paul Johannes 492
Buyer, Barthelémy 554
Buyer-Le Roy Werkstatt 557
Bysse, Johann 253

Caccia, Antonio 479
Cadamosto, Aloise 634
Caderousse, Davin de 201

Caen, Druckort 1480 563
Cagli, Druckort 1475 469
Cagliari, Druckort 1493 477
Caillaut, Antoine 541, 551
Calabrensis, Andreas 436
Calafat, Nicolaus 583
Calcedonius, Alexander 438
Calixtus III 228
Calphurnius 365
Calvez, Jean 563
Cambruzzi, Antonio 204
Campanile di San Salvatore, G. de' . . 498
Campii, Gebrüder de 509
Cane, Christophorus 513
Canelles, Niccolo 477
Canozius, Laurentius 489, 511
Canson 40
Cantono, Ayolfus de 476
Cantone, Gasparre 498
Capcasa, Matteo 430, 433
Caponago, Ambrosius 487
Caraffa, Domenico 475
Carant, Jean 565
Carcaingni, Janon 559
Carc(h)ano, Antonio 512
Cardona, Johannes von 238
Carlo, Bartholomeo di 425
Carnerius, Augustinus 528
Caron, Guillaume le 539
Caron, Pierre le 540, 545
Carpi, Ugo da 128
Cartulariis, Franciscus Balthasaris de . 469
Casale, Druckort 1481 498
Caselle, Druckort 1475 496
Casorato, Johannes Petrus 487
Cassalmaggiore, Druckort 1486 . . . 495
Cassano, Philippus de. 487
Cassis, Johann 365
Castaldi, Pamfilo 204, 480, 481
Castello, Aloysius de 514
Castro, Alvaro de 586, 590
Cataneo, Giovanni Maria 485
Catholicon, Druckvermerk. 157
Cattanius, Andreas 522
Cavalcabobus, Antonius 493
Cavallo, Battista 499
Caxton-Mansion-Officin 388, 602
Caxton, William 191, 292, 387, 388, 592—614
Celerius, Bernardinus 436, 488, 511
Celestinus 409
Cennis, Franciscus de 530
Centenera, Antonio de 585, 590
Cerdonis, Matthaeus 511
Cereto, Guglielmus de 436
Cesena, Druckort, 1495 502
Cetinje, (Rjeka) Druckort 1493 . . . 635
Chablis, Druckort 1478 562
Chalcondylas, Demetrius 457, 484, 485, 522
Chalons sur Marne, Druckort 1493 . . 564
Chambery, Druckort 1484 496
Chardella, Simone Nicolai 408
Chartarius, Gentilis 509
Chartres, Druckort 1482 563
Chaussard, Barnabé. 559, 560
Chauvin, André 564
Chesquière 191
Chevallon, Claude 536
Chinesischer Blockdruck 593 n. Chr. . 104
Chinesischer Buchdruck . . . 103—115
Chivasso, Druckort 1486 497
Choris, Bernardinus de 423, 436
Chrysoloras, Manuel 455, 458
Chuang-Hsien Wong 113
Cicero 245
Cini, Dominicus de Silvestro de . . . 509
Cividale, Druckort 1480. 488
Civitali, Bartolomeo 530
Civitali, Matteo 530
Cleblatt Stephan 562
Clein, Jean 556
Cluny, Druckort 1493 564
Cluny, Peter von 19
Coblentz, Jean de 551
Coci, Georg 580
Codeca, Matteo di 500
Colangelo, Petrusdonatus 561
Colard-Mansion-Officin 389
Colin, Jean (Colini) 563
Colines, Simon de 550, 552
Colini, Joh. (Joh. v. Köln) 297, 415, 416, 422
Collacie broeders 344, 384
Colle, Druckort 1478 531

Colubris, Societas 522
Comesburgo, Faust 204
Comestor, Petrus 285
Comitibus, Federicus de 468
Como, Druckort 1474 490
Compañeros Alemanes 582
Conat, Abraham ben Salomon . . . 492
Confalonieri, Damiano 512
Contugo, Nicolaus de 437
Copland, Robert 605
Corallus, Stephanus 500
Cordero, Baldassare 496, 498
Cordoba, Alfonzo Fernandez 576, 577, 587
Cornelis 193
Cornelius (suo Compagno) . . . 428, 438
Corneno, Petrus de 487
Corona, Andreas Corvus Burciensis de 429
Corsioni, Antonio 498
Corvinus, Matthias 620
Cosenza, Druckort 1478 469
Coster . . . . . 76, 184—194
Coustourier, Radolphus 542
Couteaux, Gilles 540, 551
Cracovia, Mathaeus de 236
Crafft, Peter 418, 468
Cranach, Lucas 127, 323
Crantz, Martin 380
Cremona, Bartolomeo da 425
Cremona, Druckort 1472 493
Crès, Jean 563
Crescentius, Matthaeus 509
Crescentiis, Petrus de 305
Creussner, Friedrich 321, 325, 378
Crivelli, Galeazzo 479
Crivelli, Gasparre 501
Crivelli, Taddeo 407, 505, 520
Cromberger, Jacob 583
Croquet, Jean 381
Cruse, Henne 1440 119
Cruse, Louis 381
Cuba, Johannes von 250
C. W. (Drucker 1473—1474) 284

Dalmatinus, Gregorius 422, 635
Dalmès, François 557
Damilas, Demetrius 484, 523
Danzig, Druckort 1492 359
Darlerii, Carlo de 494
Dauvome, Johannes Persan 435
David, Hémon 560
Delft, Druckort 1477 383
Delisle, Leorier 42
Denidel, Antoine 551
Denis, Michael 640
Dentis, Baptista de 431
Deschamps, Hector 541
Desmaret 35
DEUTSCHLAND . . . . . 209—363
Dickinson, G., Papiermaschine . . . 39
Didot 35, 40
Didot-Saint-Léger 38, 39
Diebold Lauber, Handschriftenwerkstatt 63
Dijon, Druckort 1491 564
Dinckmut, Konrad 315
Dino, Francesco di 476, 521
Dinslaken, Aloysius von 422
Dirkzoon, Quirijn 193
Divineur, Jean 556
Dold, Stephan 339
Dôle, Druckort 1490 564
Dominici, Lucas 436
Donate 63, 82, 84, 100, 187, 189, 193, 228, 402
Donati, Clemente 527
Donkin, Bryan, Papiermaschine. . 39, 40
Donne, Hans 254
Dorpe, Rolant van den 389
Drach, Peter 238, 298, 299
Drach II, Peter 299
Drago, Compagnia del 522
Drapis, Jacobus de Paucis 513
Dritzehn, Andreas 196, 197, 199
Dritzehn, Jürgen . . 65, 196, 199, 202, 221
Dru, Piere Le 551
Drucker des Capotius 352
Drucker des Lotharius m. d. J. 1448 . . 331
Drucker mit dem bizarren R. 282
Druckerei des Scheraschin 412
Druckerei der Sermones Meffreth . . . 374
Druckprivilegierung, Nachdruckschutz. 271
Dschingis Chan 1206, Turfan-Druckstätte 107
Dünne, Hans 197, 199
Dupré, Jean (de Prato) . . . . 538—565

Durandas, Jacques 563
Durandus, Guilielmus 242
Durantibus, Hieronymus 513
Durantis, Girolamus 511
Dürer, Albr. 295, 317, 323, 324, 378—380, 439
Dusensis, Jacobus 490
Dyamantier, Jean le 556
Dziatzko, Karl 213

Eber, Jacob 285
Eckert, von Homberch, Heinrich . 384, 389
Eckhard, Leonhard (Achates) 489
Eggestein, Heinrich . . . . 282—284, 304
Egmont, Fridericus de 436
Eichmann 35
Eichstätt, Druckort 1478 341
Elieser, Rabbi 587
Eltville, Druckort 1467 278
Elyan, Kaspar 359
Emerich, Johannes (Emericus de Spiro) 434
Emser 345
Engelmann, C. L. 42
ENGLAND . . . . . 590—615
Erasmus von Rotterdam 389
Erfindungsversuche 65
Erfurt, Druckort 1482 329
Ernst von Magdeburg 352
Eschenbach, Wolfram von 281
Escobar, Andreas de 351
Escocia, Sebastian de 578
Esslingen, Druckort 1473 335
Essonnes, Papiermühle 38
Estienne, Henri (Stephanus) 536, 552, 562
Ettore, Benedetto d' 508, 509
Eusebius 83
Eustace, Guillaume 541

Faber, Johannes (Fabri) 496, 498
Fabriano, Papiererzeugung etwa 1276 . 23
Faelli, Giovanni Battista 509
Falkenstein, Karl 252
Faques, William 608
Farfengo, Baptista de 490
Faure, Jean 119
Faustus, Johannes 192, 193
Favri, Jean (Schmidt) 559, 619
Felsina, Druckort 1484 531
Feltre 204
Feng-Tao 106
Feretus, Nicolaus 502
Fernandez, Valentin (Alemano) . 588, 625
Ferrandus, Thomas 457, 490
Ferrara, Druckort 1471 527
Ferraria, Paolo de 488
Ferrariensis, Severinus 528
Ferraris, Nicolaus de 437
Ferratis, Johannes Petrus de 499
Ferrose, Girard 200
Fichet, Guillaume . . . 82, 86, 534, 535
Fichet, Guillaume, über Gutenberg . . 80
Fiol, Swiatopelk 630
Fischer, Kilian 301, 375
Fivizano, Jacobus de 436
Flach, Martin . . 281, 286, 372, 375, 378
Flandern, Matthaeus von 578
Flinsch, Hans, Papiermühle 23
Florenz, Druckort 1471 . . . . 514—527
Foghel, Johann 330
Foligno, Druckort 1470 468
Folz, Hans 325, 327
Fontana, Benedictus. 438
Fonzio, Bartholomeo 515
Foquet, Robin 563
Fora, Bernardo di Cenni del 514
Forest, Etienne 564
Forestier, Jaque Le 564
Forli, Druckort 1495 501
Forlivio, Gregorius de 437
Forlivio, Johannes 437
Formschnitt, Holztafeldruck . . 119—130
Forti, Rigo 477
Fossato, Balthasar 490
Fourdrinier, Papiermaschine 39
Foxius, Hanibal 438
Fradin, François 556, 560
Francesco, Rinaldo di 468
Francia, Statius de 490, 528
Franciscus, Magister. 248, 249
Francourt, Johann de 573, 584
Frank, Rafael 474
Frankfurt a. M., Druckort 1454? . . . 417
Frankfurt, Nicolaus von 424, 431

FRANKREICH . . . . . 532—572
Fratres vitae communis 388
Freiberg, Druckort 1495 351
Freiburg i. Br., Druckort 1493 301
Freising, Druckort 1495 342
Freitag, Andreas 412, 469
Friburger, Michael 534, 535
Friedberg, Peter 253
Friedenberger, Paul 493
Fridelinus, Stephanus 321
Frisner, Andreas 280, 318, 350
Froben, Johann 372, 377
Fromolt, Eberhard 562
Froschauer, Johann 314
Fugger, Jacob 128
Fulle(r), Otnel 603
Fumcisci, Antonius 435
Furter, Michael. 374, 378, 379
Fuscus, Dominicus 509
Fust, Johannes 80, 83, 194, 211—248, 417, 418
Fust-Schöffer Werkstatt 182—290, 336, 369, 403, 417, 456
Fusts Tod 1466 245
Fyeroben, Jean 556
Fyner, Konrad 335, 337

Gabis, Simon de (Bevilaqua) . . 433, 490
Gacon, Samuel 587
Gael, Nicolaus 193
Gaeta, Druckort 1487 469
Gaguin, Robert 80
Galcerino 477
Galli(t)zian, Anton 368, 369
Galliziani, Brüder 368
Gallus, Bonus 511, 531
Gama, Vasco de 328
Gamble, John, Papierfabrik 39
Garamont, Claude 552
Gelder, Zonen van, 1783 31
Gelthus, Adam 237
Gelthus, Arnolt 217
Genf, Druckort 1478 381
Gensberg, Johannes 410
Gensfleisch, Familie 254
Gent, Druckort 1483 389
Gentil, Juan 582
Gentilhomme, Richard Le 565
Genua, Druckort 1474 498
Georgiis, Stephan de 513
Geraldus, Bernardinus 513
Geraldus, Michael 513
Gérard, Pierre 388, 539, 563
Gering, Ulrich . . . 380, 534—537, 568
Gerla, Leonardus 513
Gerlier, Durand 552
Germanus, Domus Nicolaus 407
Germano, Henrico 484
Gerona, Druckort 1483 581
Gerson, Johann 190, 335
Gerson, Guillaume 552
Gesamtkatalog der Wiegendrucke . . . 641
Geßler, Görg 343
Ghemen, Gotfred van 384, 385, 620
Gherlinc, Johannes 581, 586, 588
Ghetelen, Hans von. 348
Ghotan, Bartholomaeus . . . 346, 347, 619
Ghotan-Officin 346, 347
Gibolet, Claude 560
Gilliodt van Severn, Louis 191
Giovanni, Jacopo di Carlo di 522
Giraldi, Pedro 584
Girardengo, Andrea 522
Girardengus, Franciscus 513
Girardengus, Nicolaus . . . 436, 499, 513
Giunta, Filippo 522
Giunta, Lucantonio 434, 443
Glagolica-Schrift 632
Glim, Johannes 496
Glockendon, Albrecht 340
Glockner, Thomas 582
Glogoviensis, Johannes 244, 354
Goes, Matthias van der 389
Goetz, Nicolaus 291, 292, 293
Golsch, Bartholomaeus 410
Goltzius, Hendrik 130
Gontier, Antoine 476
Gops, Goswin 292
Gorgonzola, Damianus von 634
Gorny, Guillaume 553
Gossin, Jean 388
Gouda, Druckort 1477 384
Gourmont, Robert de 551

Goupillières, Druckort 1491 564
Gran, Heinrich 297
Granada, Druckort 1496 586
Granelli, Francesco 494
Grashove, Johann 347
Grassis, Andreas de 529
Grassis, Gabriel de 436, 512
Grave, Nicolaas de 390
Gregoriis, Gregorius de 425, 430
Gregoriis, Johann de 425, 430
Grenoble, Druckort 1490 564
Greyff, Michael 283, 337, 338
Griechische Typographie . . . 453—462
Grien, Baldung 128
Groot, Gerhard 344
Gruner, David 368
Grünewald, Johann 253
Grüninger, Joh. . 284, 285, 287, 297, 557
Guarinis, Paulus Guarinus de . . 469, 509
Guaschis, Franciscus de 514
Gubitz, Friedrich Wilhelm 126
Guerrinus, Juvenis 435
Guettard, J. E. 40
Guillard, Charlotte 536
Guillermus 345
Guldenbeck, Bartholomaeus 410
Guldenmund, Conrad 475
Guldenschaff, Johann 293
Gumiel, Diego de 581
Günther, Heinrich 224
Gunzenhausen, Jacob aus 495
Gusago, Antonius de 430
Gutenberg, Johannes 1, 2, 15, 65, 66, 80, 83, 155—281, 369, 417, 418, 534, 571
Gutenberg in Straßburg 1436–1439 66, 194, 200
Gutenberg in Mainz . . . . . 209—239
Gutenberg-Fust Rechtshandel 224
Gutenbergs erste Werkstätte 220
Gutenberg-Werkstätte 220, 225—229, 240, 254, 354
Gutenbergs Tod 1468 237
Gutenberg-Gesellschaft 641

Haarlem, Druckort 1483. 385
Haarlem, Gerhard von 522
Haarlem, Heinrich von 506, 511, 528, 530
Haarlem, Nicolaus von . . . 489, 506, 511
Hachenburg, Paul von 330
Hadelich 42
Hadernpapier 17
Haebler, Konrad 26, 220, 263, 391, 427, 486, 566, 574, 641
Hagenau, Druckort 1488 297
Hagenbach, Peter. 577, 586
Hain, Ludwig 640
Halbysen, Heinrich 367
Haller, Johannes 244, 354, 629
Hamann, Johannes 434
Hamburg, Druckort 1491 345
Han, Ulrich 83, 252, 336, 404—411, 428
Han-Werkstatt 406
Hanau, Bechtold von 224
Hanau, Nicolaus von 284
Handgießinstrument 169
Hanheymer, Johann Nicolaus 410
Hardouin, Jean 542
Hartig 52
Hartlieb, Johann 150
Hasselt, Druckort 1480 385
Hausbuchmeister 298, 301
Ha(u)ser, Hans 317
Havard, Martin 560
Hebräische Typographie . . . 471—474
Heerstraten, Aegidius van der . . 387, 393
Hees, W. 381
Heidelberg, Druckort 1489 300
Heidelberg, Johann, aus Tritheim . . . 210
Heidenberg, Peter von 509
Heidericus (Ayrer) 330
Heilmann, Andreas 196, 199, 221
Helmann, Johann 293
Helmasperger, Ulrich 222, 224
Helmaspergersches Notariatsinstrument 86, 222, 232
Helyae, Helyas 380
Hendrik de Lettersnider 390
H(i)enrici, H(i)enricus 385, 391
Henkis, Conrad (Henckus) . . . 245, 253
Hensel, Dr. 254
Herault, Papierherstellung 1189 23
Herbort, Johann 422, 511
Herbst, Magnus 582

Heremberck, Jacob 521, 557
Hermannstadt, Thomas von . 492, 501, 620
Herolt, Georg 409
Hertogenbosch, Druckort 1484 385
Herzberg 52
Herzer 42
Herzog, Johann 449
Heß, Andreas 621
Heynlin, Johann 534, 535
Heyny, Cristmann 314
Higmann, Johann . . 535, 536, 551—553
Hispanus, Petrus 295
Hist, Johann und Konrad 298
Hochfeder, Kaspar . . 297, 326, 563, 629
Hochstett, Tresser von 475
Hofmann, Hans 325
Hohenstein, Jodocus 475
Hohenwang, Ludwig 310, 373
Hohenzollern, Friedr. Graf von 312
Höhli, Peter 368
Holbayn, Papiermühle 1300 23
Holbein, Hans 295, 380, 614
Holl, Leonhard 407
HOLLAND . . . . . 381—385
Holle, Lienhart 316
Holtz, Georgius de 579
Höltzel, Hieronymus 326, 624
Homberch, Hein. Eckert van 389
Hombroch, Conrad de 290
Honate, Antonius de 485, 486, 513
Honate, Benigno de 486, 513
Honofrii, Pietro 522
Hopyl, Wolfgang 536, 551, 552
Horrigono, Marcus 435
Hoyer 52
Huber, Ambrosius 325
Humery, Conrad . . . 235, 254, 418, 419
Hunte, Thomas 611
Hupfuff, Mathis 286, 297
Hurus, Hans 580
Hurus, Paul . . . 576, 579, 580, 581, 584
Husner, Georg 284
Huß, Martin . . . . . 539, 554—558
Huß, Matthias . . . 556, 558, 559, 560
Husung, Max J. 438
Hutz, Leonhard 577, 580
H(uvin), I. 608
Huuin, Jean 564
Huym, Desiderius 539
Hyrberia, Balthasar de 509
Hyrberia, Justinianus de 509

Illig 33
Imanuel 587
Incunabula-Periode 640
Ingold 305
Ingolstadt, Druckort 1489 341
Ingweiler, Heinrich von 285
Inkunabelforschung 640
Isenburg, Diether Graf zu 237, 241
Isenhut, Lienhart 374, 378
Israel Nathan ben Samuel ben Moses 494
Israel Nathan, Josua Salomon ben . . 477
ITALIEN . . . . . 395—532

Jacki, Johann 368
Jacob, Joseph ben 477
Jacobus, Andreas. 437
Jaen, Druckort 1480 583
Jan de prenter 1417 119
Japanpapier 16
Jardine, Georg de la 201
Jaumar, Claude 551
Jedidja ha Esrachi, Abraham 492
Jehannot, Etienne. 551
Jenson-Gesellschaft 416
Jenson-Griechisch 456
Jenson, Nicolas 415—432, 456, 503, 533, 540
Jenson-Offizin . . . . . 416—423
Jesi, Druckort 1472 468
Joffré, Juan 578
Johannis, Bonifacius 431
Johannot, père et fils, Velinpapier . . . 35
Jonghe, Adrian de (Junius) . . . 192—194
Josse 563
Josua Salomo ben Israel Natan . . 494, 495
Jovius, Paulus 102
Junta 585

Kachelofen, Johann 313, 341, 350, 352, 553
Kachelofen, Konrad (Kunz) . . . 351, 360
Kachelofen, Werkstätte 351

Kaestlin, Hermann 311
Kallierges, Zacharias 461, 462
Kamp, Jan 625
Karai, Ladislaus 621
Karweysse, Jacob 359, 630
Keferstein, Adolf, Papierfabrik 40
Keferstein, L. 42
Keffer, Heinrich (Kefer) . . . 224, 280, 318
Kegel, Wilhelm 119
Keller, Ambrosius 311
Keller, Fr. Gfr., Holzschleifmaschine . 43
Keller, Johann 310
Kepler 328
Kers, Cornelis 385
Kerver, Tielmann . . . 537, 538, 541, 549
Kessler, Nicolaus 371, 374, 380
Ketelaer, Nicolaus 381
Ketham, Johannes de 447
Keysere, Arend de 389
Keysere, Pieter van 537
Kilchen, Jacob von 373
Kilchen, Thomas von 374
Kirchenslavische Typographie 630
Kirchheim, Druckort 1490 297
Kistler, Bartholomaeus 286
Klein, Heinrich (Clayn) 469
Koch, Johann 373
Knoblochtzer, Heinrich 284, 285, 287, 300, 301
Koberger, Anton 282, 295, 316—325, 377, 380, 621
Kobergersche Werkstatt 332
Koberger Verlag 393
Koblinger, Stephan 365, 489
Koch, Simon 347, 351
Koelhoff, Joh., d. Ältere 78, 291, 292, 295
Koelhoff, Johann, d. Jüngere 292
Kollicker, Peter 373
Köln, Bernhard von 488
Köln, Druckort 1465 290
Köln, Heinr. v. 466, 468, 490, 505, 506, 528, 530
Köln, Paul von 582
Köln, Peter von 468
Köln, Theodoricus von 611
Kölner Chronik 1499 (über Buchdruckerfindung) 78
Knoblouch, Johann 297
Kolumbusbrief 1, 286
Konstantinopel, Druckort 1494? . . . 636
Koops, Mathias 42
Kopenhagen, Druckort 1490 620
Kopernikus 328
Koreanische Metalltypen 1400 103
Koreanischer Metalltypenguß 1400 . . 112
Kraft 252
Krakau, Druckort 1473 628
Krantz, Martin 534, 535
Kremer, Heinr. 232
Kronstadt, Andreas von 620
Kuilenburg, Druckort 1483 382
Kunne, Albrecht 340, 364
Kupferstich, Radierung 134
Küppner, Cristoph 352
Kuttenberg (Kutná-Hora), Druckort 1489 626
Kyrillica-Schrift 632

Labbé, Philippe 640
Lactantius, Firmianus 345, 403, 404
Laisane, Thomas 564
Lamarche, Olivier 393
Lambert, Jean 551
Lambillon, Antoine 560
Lan, Pierre de 553
Landen, Johann von 294, 295
Landsberg, Martin 350, 352
Lang Nickel Puchdrucker 350
Lantenac, Druckort 1487 563
Laonico 457
Lapi, Domenico 407, 505
Lapide, Joh. a. 377
Larchier, Etienne 564
Lascaris, Janus 457, 523, 524
Lascaris, Konstantin 457, 458, 483
Lathomos, Perrinus 431, 560
Lauber, Diebolt, Handschriftenwerkstätte 63, 297, 344
Lauer, Georg 406, 408, 409
Lauer-Offizin 409
Lauingen, Druckort 1473 339
Laurens, Le Petit 551
Laurensz, Lambert 498
Laurentii, Nicolaus (Tedesco) 407, 515, 517
Lausanne, Druckort 1493 381

Lavagna, Filippo di 479, 480, 481, 483, 485
Lavillate, Fabri de 119
Lazaronibus, Martinus de 435
Lecoq, Jehan 544
Leempt, Gerard de 381, 385
Leeu, Gerard 384, 389, 391, 392
Leeu, Nicolaus (Claes) 389
Legnano, Giovanni Jacopo di 486
Leiden, Druckort 1483 385
Leipzig, Druckort 1481 348
Leistenschneider 39
Leodiensi, Gerardus de Campo 488
Leodio, Johannes de 437
Leonicenus, Omnibonus 417
Le(o)viler, Johannes 430
Lerida, Druckort 1479 579
Le Roy 558
Lersner 227
Lesser, C. F. 42
Lettersnider, Cornelius Henricz 390
Lettersnider, Hendrik 390
Lettersnider, Jan 390
Lettou, John 606, 612
Leuco, Jacobus Pentius de 437
Leve, Lorenz 348
Levet, Pierre 540, 542
Libri, Bartholomeo di Francesco de . . 523
Liechtenstein, Hermann . . . 434, 488, 489
Liechtenstein, Peter 434
Liège, Jean de 552, 565
Liesvelt, Adrian van 389
Lignamine, J. Ph., 1474 über Gutenberg 80
Lignamine, Joh. Phil. 80, 83, 403, 404, 410
Lila, Bartholomé de. 590
Limoges, Druckort 1495. 565
Linis, Guilielmus de 469
Lirer, Thomas 315
Lisa, Gerardus de 436, 488
Lissabon, Druckort 1489 587
Locatellus, Bonetus 431
Locher, Jacob 287, 379
Loeffs, Rudolf 387
Loer, Hans 352
London, Druckort 1480 606
Longo, Giovanni Leonardo . . . 365, 490
Lopez, Francisca 578
Löslein, Peter 428
Lotter, Melchior 350, 352, 358
Loudéac, Druckort 1484 563
Löwen, Druckort 1474 386
Lozanna 43
Lübeck, Druckort 1475 347
Lucae, Johann 345
Lucca, Druckort 1474 530
Lucena, Juan de 587
Lucensis, Franciscus 435
Luchente-Bulle, Druckerei der 590
Luciferus, Nicolaus Jacobus de 475
Luere, Simon de 423, 436
Luna, Otinus de 436
Lüneburg, Druckort 1493 345
Lupi, Giambatista 509
Luschner, Johann 581
Lyon, Druckort 1473 . . . . . 553—561

Macé, Jean 563
Machlinia, Wilhelmus de 606
Madiis, Franciscus de 436
Magdeburg, Druckort 1481 346
Magnino, Simon 487
Magnus, Albertus 292, 295
Magonza, Stefano di 561
Maler, Bernhard 428
Mailand, Druckort 1469 . . . 479—487
Maillet, Jacques 560
Mainz, Druckort 1445 195
Mainzer Anfänge des Buchdrucks . . 209
Maittaire, Michael 640
Makarije (Macarinus) 635
Malatesta Novello, Domenico 502
Mallard, Oliver 550
Mallermis, Nicolo 416
Malpigli, Scipione 504
Mancz, Conrad 338
Manfredonia, Octavianus Salomoninus de 469
Mangius, Benedictus 461, 485
Mansion, Colard 387, 520, 563, 598, 599, 612
Mantegatius et fratres 487
Mantegatius, Philippus 487
Manthen, Johann 415, 416
Mantua, Druckort 1471 492
Manuskriptfabrikation 63

Manutius-Offizin . . . 22, 455, 461, 522
Manuzio, Aldo
423, 432, 453—460, 502, 555,
Manzolo, Michele 488
Marchand, Guyot 540, 542
Maréchal, Pierre 559, 560
Mariefred, Druckort 1498 619
Marienburg, Druckort 1492 359
Marienthal, Druckort 1474 344
Marliano, Jacobus de 484
Marnef, Enguilbert 552
Marnef, Geoffroy de 541, 552
Marnef, Jean de 552
Marochis, Johannes de 509
Martens, Dirk . . . 189, 385, — 387, 390
Martin, H. 253
Martineau, Louis 541
Martinez, Antonio 581, 582
Martini, Luca 507
Massimo, Pietro und Francesco 405
Masson, Luis de 470
Mauffer, Pierre . . 436, 493, 494, 501, 511
Maurus, Rabanus 282
Mayer, Heinrich 373, 562
Maynial, Guillaume 535
Mayr, Benedict 340, 626
Mayr, Clarus 42
Mayr, Hans 325
Mayr, Sigismund 412, 476
Mazalibus, Franciscus 500
Mazarin, Kardinal 213
Mechter, Paulus 469
Medemblick, Johann von 531
Medesanus, Hieronymus 502
Medici, Cosimo de'. 63
Mediolano, Damianus de 437
Meer, Jacob Jacobzs van der . . . 383, 391
Megenberg, Conrad von 310
Meißen, Druckort 1483 351
Meister der Bergmannschen Offizin . . 379
Melgar, Alfonso de 585
Mellicariis, Pollonius de 487
Memmingen, Druckort 1482 340
Menard, Jean 551
Mentelin, Joh. 83, 203, 245, 280—287, 304
Merausse, Jean 551
Merlini, Stefano dei 494, 505
Merseburg, Druckort 1473 347
Meshullam 474
Meslier, Denis 551
Messina, Druckort 1473 477
Metallschnitt 130
Metlinger, Peter 563
Metz, Druckort 1482 563
Meydenbach, Jacob 253
Meyer, Heinrich 581
Mich(a)eli, Pietro Adamo de . . 492, 581
Minasi, Antonio 42
Mindelheim, Joh. Walter von 563
Ming-Dynastie 1368—1644 (Blockbuch-
druck) 107
Minuziano, Allessandro 487
Misch, Friedr. Konrad 301
Miscomini, Antonio 501, 522
Miscomini, Giorgio 501
Mis(h)omini, Ant. di Bartholomeo 501, 521
Misinta, Bernardinus 491, 494
Mittelhus, Georg 551
Mock, Heinrich 581
Modena, Druckort 1475 501
Moerard, Jacques 551
Mohnkopfverlag in Lübeck 348
Molner, Theodoricus 291
Mondovi, Druckort 1473 496
Montalli, Giovanni de 500
Montalli, Damiano de 500
Montano, Cola 480, 485
Monte Corvino, Johannes von 108
MONTENEGRO 635
Monte, Petrus de 511
Monterrey, Druckort 1494 586
Montgolfier 35, 40
Montserrat-Offizin 1498 581
Moravus, Matthaeus 433, 475, 498, 499, 625
Mordechay, Chayjim 510
Morel 562
Morgiani, Lorenzo 517
Mori, Gustav 171, 180, 230, 417
Morin, Martin 550, 564
Morris, William 317, 442
Moses ben Schealtil 412
Motta, Antonio 485

Moustier, Druckort 1486 563
Mugello, Druckort 1477 531
Müller, Johannes 327
München, Druckort 1482 340
Münster, Druckort 1486 344
Murcia, Druckort 1487 578
Muscus, Marcus 461
Musikalische Typographie . . . 335—337
Musurus, Marcus 457, 459

Nachdruck 270
Nanis, Hercules de 509
Nanni, Giovanni 351
Nantes, Druckort 1493 564
Narbonne, Druckort 1491 564
Nassau, Adolf von 237
Nassau, Herman de 387
Nato, Giovanni di 515
Neapel, Druckort 1471 474
Nebiis, Franciscus de 514
Nebrissensis, Aelius Antonius 584
Negker, Jost de 127
Nerli, Bernardo 518
Neumarkt/Stoeckel 350
New Hellenic/Type 457
Neyret, Antoine 497
Niccoli, Niccolo 399
Nidobeato, Martin Paolo 485
Niger, Petrus 335
Niger, Stephanus 485
Nitzschewitz, Hermann 360
Noir, Michel Le 551
Nonantola, Druckort 1480 501
Nördlingen, Heinrich von 532
Nördlingen, Johannes von 506
Notary, Julian 608, 612
Nova Civitate, Gerardus de 297
Novaria, Antonio de 368
Novelli, Johannes Antonius 493
Novi Ligure, Druckort 1484 499
Novimagio, Reinaldus 415
Numeister, Johann
241, 252, 253, 348, 353, 468, 557, 561
Nürnberg, Druckort 1470 . . . 318—329
Nürnberg, Papiermühle Ulmann Stromer etwa 1391 23

Nymegen, Druckort 1479 347
Nythard, Hans 316

Obadja ben Moses 412
Odense, Druckort 1482 618
Olivelli, Hélie 565
Oliveriis, Deiphoebus de 500
Olmütz, Druckort 1500 359
Onorati, Jacobus 531
Orchi, Ambrogio d' 490
Orfinis, Emiliano de 468
Orlandis, Gebrüder 531
Orleans, Druckort 1490 510
Orroir, Beatrice van 389
Ortas, Abraham ben Samuel d'. . . . 587
Ortuin, Caspar 557
Os, Gottfried van 384, 614
Os, Pieter van 382, 384, 391, 392
ÖSTERREICH. . . . . 363—366
Otmar, Johann 338
Otmar, Sylvanus 338
Otter Type, Proctors 456
Oxford, Druckort 1478 610
Oxford Press 17

Pachel, Leonhard 485, 486, 487
Pacini, Pietro 522
Paderborn, Johann von . . 382—390, 463
Paderborn, Konrad von . . . 387, 429, 511
Paderbornis, Maphaeus de 423
Padova, Clemente da 424, 530
Padua, Druckort 1472 510
Paep, Johannes. 431, 438, 621
Paffroet, Richard 383, 391
Paganini, Offizin. 433
Paganinis, Alexander de 434
Paganinis, Hieronymus de 434
Paganinis, Jacobus de 434
Paganinis, Paganinus de 433, 434
Paglia, Antonio della 437
Palermo, Druckort 1477 477
Palmart, Lambert 575
Paltascichis, Andreas de 430, 437
Pamplona, Druckort 1489 586
Pannartz, Arnold 402, 625
Panormitanus, Nicolaus 371

Panzer, Georg Wolfgang 640
Papia, Gulielmus de 489
Papierherstellung, Abendländische 19—55
Papierherstellung, Chinesische 105 v. Ch. 16
Papierherstellung, Deutschland, ca. 1300 23
Papierherstellung, Frankreich, ca. 1189 23
Papierherstellung, Italien, ca. 1276 . . 23
Papierprüfung 52
Papierstudien, Papierversuche . . 41—43
Papyrus 10
Papyrusherstellung 10
Paravisinus, Dionysius 483, 484, 490, 494
Paris, Druckort 1470 . . . . . 534—553
Parix, Johann 562
Parma, Caesar von 491
Parma, Druckort 1473 500
Parmensis, Caesarius 436, 494
Pasquale, Peregrino 437, 489, 501
Passau, Druckort 1482 340
Passio, Lancillotto 501
Pastor, Johann 368
Paulirinus, Paulus 168
Pavesi de Fontana, Gabriele 480
Pavia, Druckort 1471 512
Pedersheim, Hans von 253
Pegnitzer, Johann 582, 586
Pelusius, Bartholomaeus 437, 461
Pensis, Christophorus de. 430
Pentius de Leuco, Jacobus 437
Pergament und Pergamentherstellung . 11
Périgueux, Druckort 1498 565
Perreal, Jean 550
Perugia, Druckort 1471 468
Peschier, Ludwig von 40
Pescia, Druckort 1485 530
Pescia, Ser Pierr da 515
Petit, Jean 541, 552, 559
Petri, Gabriel 490
Petri, Johann 340, 372, 377, 515
Petro, Franciscus und Jacobus de S. . . 513
Petro, Johanninus de 496
Petrucci, Ottaviano dei 337
Petzensteiner, Heinrich 280
Peurbach, Georg 327, 366
Pfeil, Johann 280
Pfister, Alb. 151, 154, 233, 278—280, 305
Pflanzmann, Jodocus 310, 376
Pflüg(e)l, Leonhard 409
Pforzheim, Jacob von 377
Philippe, Gaspard 537
Philippi, Johannes 537
Philippi, Nicolas . . . . . 539, 554—559
Philobiblon 292
Pi Sheng 1041/48 modelliert Typen 110, 111
Piacenza, Druckort 1475 499
Piasiis, Petrus de 423
Picardus, Johannes 470, 528
Piemonte, Ludovico u. Alberto 485
Piero, Filippo di 425
Piero, Gabriele di 425, 493
Pieterszoon, Thomas 192, 193
Pietro, Filippo di 456
Pietro, Giovanni (Papa) 561
Pigouchet, Philippe 541, 548, 549
Pilizonis, Alexander de 487
Pilsen, Druckort 1475 623
Pincerne, Pierre 560
Pincius, Philippus 437
Pinerolo, Druckort 1479 498
Piovi di Sacco, Druckort 1475 474
Pisa, Druckort 1483 530
Pisano, Pietro 515
Pistoia, Domenico da 515
Pistorie, Barthélmy de 119
Pistoris, Nicolaus 554
Pius II. 244
Pivard, Jean 560
Planc, Johannes 579
Planck, Stephan 411
Planella, Antonio 479
Planes, Miquel de 584
Pleydenwurff, Wilhelm 321
Plinius d. J. 90
Plümicke, Karl Martin 42
Poitiers, Druckort 1479 562
Pojano, Druckort 1476 493
POLEN 628
Poliziano, Angelo 523, 525
Pollaiuolo, Antonio 518
Polo, Marco, Reisebericht 1298 108
Polonia, Johannes Adam de 475
Polonus, Stanislaus 582, 583

Pömer, Hans, 1428 . . . . . 119, 317
Pontremulo, Sebastiano 484
Portese, Druckort 1489 493
Portilia, Andrae 500, 504, 508
Porto, Druckort 1497 585
Posa, Pedro 580
Pourcelet, Simon 564
Pozzo, Francesco del 500, 504
Pozzo, Martino dal 499
Preinlein, Matthaeus 428, 627
Preller, Christian 412, 469, 475
Problem der Typographie 156
Proctor, Robert 456
Promethoux, Druckort 1482 381
Prüß, Johann (Prüss) 281—287, 313, 337, 507
Puchbinder, Benedict 341
Puecher, Vitus 410
Puerto, Alfondo del 581
Pullis, Girolamus de 509
Pur, Jörg 373
Pynson, Richard . 463, 606—608, 612, 614

Quaietis, Christophorus de 435
Quarengis, Petrus de 437
Quedlinburg, Johannes von 284
Quentell, Heinrich 293, 295, 313
Quijoue, Guy 563

Rabbi Elieser 588
Radierung 139
Raem, Gerardus ten. 293
Ragazonibus, Bartholomaeus de 437
Ragazonibus, Franciscus de . . . 437, 509
Ragazonibus, Jacobus de 437, 509
Ragazonibus, Theodorus 437
Ranoto, Antonio 497
Rashideddin 108
Ratdolt, 1483 über Gutenberg 83
Ratdolt, E. 83, 86, 276, 312, 313, 329, 337
427—429, 442, 443, 448, 449, 464, 511, 512
Ratdolt, Georg 313
Ravensburg, Papiermühle 1300 23
Ravenstein, Albert 346
Ravesc(h)ot, Ludwig a 387, 393
Réaumur, Holzpapierversuch 1734 . . 40
Receps, Johann 348
Redman, Robert 608
Regensburg, Druckort 1485 342
Reger, Johannes 316, 317
Reggio di Calabria, Druckort 1475 . . 470
Reggio d' Emilia, Druckort 1480 . . . 500
Reggio, Johannes de 509
Regiomontanus 151, 328, 329, 427
Regiomontanus-Offizin 327, 328
Regnault, Pierre 564
Reiberdruckverfahren 101
Reichenthal, Ullrich 310
Reinhard, Johannes 469, 561
Reinhard, Marcus 297, 378, 554, 558, 559
Remboldt, Berthold 535
Renchen, Ludwig von 294
Renner, Franz 424, 576
Rennes, Druckort 1484 563
Reno, Giovanni da 458
Requin, Abbé 200
Retro Minores Druckerei. 294
Reuchlin 375, 470
Reuleaux 52
Reutlingen, Druckort 1482 338
Reutlingen, Hugo von 337
Reuvich, Erhard 251, 298, 317
Reynsburg, Theodoricus de 415
Reyser, G. 214, 280-284, 313, 336-341 520, 521
Reyser, Michael 339, 341
Rhin, Hans vom 489
Riccobaldus 80
Richard, Jean 552
Richel, Bernhard . 229, 369—371, 378, 558
Riching, Berthold 475
Ricker, Georg 477
Riedeler, Matthias 163
Rieder 39
Riederer, Friedrich 301
Riessinger, Sixtus . . 276, 408, 409, 475
Riffe, Hans 196, 202
Rigatius, Johannes 437
Ripoli, Jacopo di 515, 516, 523
Rivabenis, Gregorius de 433
Rix, Hans 578
Rizus, Bernardinus 436
Robert, Jean le 189, 191
Robert, Louis, Langsiebpapier . . 38, 39
Roca, Lope de la 578

Roccociola, Domenico 501, 521
Roce, Denis 541, 552
Rodt, Sigismund 530
Roerback, holl. Papiermacher 31
Rolevinck, Werner 291, 582, 643
Rolewinck, Walter (Rolevink) . . . 83
Rom, Druckort 1467 . . . . . 405—412
Rood, Theodorich 611, 612
Roritzer, Matthaeus 342
Roscius, Johannes 435
Rosello, Rinaldo 501
Rosenbach, Joh. 562, 565, 573, 577, 578, 581
Rossi, Lorenzo de 464, 529, 530
Rosso, Zoanne 488
Rostock, Druckort 1476 344
Rot, Adam 410
Rottweil, Adam von 429, 469
Rouen, Druckort 1487 564
Rouge, Guillaume 544
Rouge, Jaques Le 498, 543, 564
Rouge, Jehan Le 544
Rouge, Nicolaus Le 544
Rouge, Pierre Le . 540, 543, 544, 548, 562
Rouhault, Pierre 565
Routledge, Thomas 43
Roveis, Gentilis de 509
Rovellis, Ambrosius 513
Rovellis, Bernardinus 513
Roville, G. 550
Roy, Guillaume Le 553, 554
Rubeis, Laurentius de 529
Rubeus, Albertinus 430, 432
Rubeus, Jacobus 425, 426, 496
Rubeus, Johannes (Giovanni Rossi) 432, 457
Ruch, Friedrich, von Dumbach . . . 286
Rugerius, Galeacius 508
Rugerius, Ugo . . . 337, 501, 507, 508
Rüm, Georg 438, 621
Rumel, Heinrich 318
Ruppel, Berthold 224, 254, 292, 369—373
Rusconibus, Georgius de 433
Rusch, Adolf 281, 282, 283
Rushe, John 607
Russangis, Gaspard 537
Ruzeu, Michel du 565
Rymman, Johann 297
Saaz, Johann von 278
Sacco, Piovi di, Druckort 1475 474
Sachsel, Georg 410
Saconius, Jacobus 438, 560
Sacro-Bosco, Johannes de 449
Salamanca, Druckort 1481 584
Salamanca-Presse 590
Salandi, Giovanni 485
Salhusen, Johann 351
Salins, Druckort 1485 563
Salmati, Salomon ben Maimon 576
Salomo ben Jehuda 412
Salomo ben Moses 494
Salomon ibn Alkabiz ben Moses Levi . 587
Saluzzo, Druckort 1481 498
Salzburga, Johannes de 580
Samuel ben Musa 587
Samuel, Samuel ben 477
San Cesario, Druckort 1499 501
Sanctis, Hieronymus de 428
Sancto-Nazario, Jacobus de 487
San Cucufate, Druckort 1489 581
Sandgußverfahren 175
San Germano, Druckort 1484 597
Sannazaro, Jacobus de 514
Santiago de Compostela, Druckort 1483 586
Santritter, Johann Lucilius 428
Sanudo, Marin 422
Saracenus, Marinus 438, 560
Saspach, Conrad 197
Sassoferrato, Bartolus de 26, 557
Sauerloch, Sixtus 310
Savigliano, Druckort 1471 496
Savona, Druckort 1474 497
Saxonia, Nicolaus de 588
Sc(h)ade, Johannes 477
Scandiano, Druckort 1495 501
SCANDINAVIEN . . . . . 618—620
Schabler, Johann 557
Schaeffler, Johann 317, 342
Schaff, Johann 311
Schaffener, Wilhelm 286
Schäffer, Joh. Christ. 41
Schall, Johann 492
Schapff, Jörg 464
Schaur, Johann (Schauer) 314, 340

Schedel, Hartmann 321
Schenck, Wolfgang 330
Schiedam, Druckort 1483 385
Schilling, Johann (Solidi) . . 292, 372, 562
Schindeleyp, Hermann 364
Schlafer, Konrad 338
Schleswig, Druckort 1486 620
Schmidt 43
Schmiedhöfer, Johann 351
Schnaitter, Christoph 314
Schnitzer, Johann 316
Schobser, Johann 310, 314, 341
Schöffer, Peter 161, 182, 183, 210—254, 281
313, 337, 369, 380
Schöffer-Werkstatt 402
Scholderer 457
Schomberg(er), Wilhelm 477
Schönsperger, Johann d. Ält. . . 128, 311
Schönsperger, Johann d. J. 312
Schöpflin, Daniel 198
Schott, Claus 232
Schott, Johann 128, 203, 285
Schott, Martin 285
Schreiber, Johannes 505
Schreiber, Wilh. L. 279
Schriftgattungen . . . . . 360—363
Schriftgießereierfindung 180
Schriftguß . . . . . 167—184
Schrottschnitt 130
Schulmeister von St. Albans 614
Schultis, Engelhard (Schultheiß) . . . 560
Schurener, Johannes 410
Schussenried, Druckort 1478 339
Schüßler, Johann 305, 310
Schwabacher (Schöffersche) 353
SCHWEIZ . . . . . 366—381
Scinzenzeller, Heinrich 486
Scinzenzeller, Johenn Angelus 486
Scinzenzeller, Ulrich . 484, 485, 486, 487
Scopo, Michael (Schopf) 499
Scot, John 605
Scoto, Ottaviano . . . 336, 430, 431, 434
Seba, Albert 40
Segura, Bertholome 581
Sembenino 477
Sembritzki, Max 54
Senganin, Grjur 635
Senger, G. A. 42
Sensenschmidt, Johann 280, 313, 318, 342, 625
Sensenschmidt, Laurentius 280
Septemcastris, Joh. Franciscus de . . . 501
Sera, Miniato del 490
Sessa, Joh. Bapt. de. 438
Sevilla, Druckort 1477 581
Shen-Kuo 110
Siber, Johann 554, 556, 558
Siebenbürgen, Bernhard von . . . 511, 620
Siena, Druckort 1484 530
Siersee, Druckort 1500 380
Signerre, Gebrüder Le 498
Signerre, Guillaume Le 486
Silber, Eucharius 411
Siliprandis, Aloisius de 492
Siliprandus, Dominicus 435
Silva, Bernardino 497, 498
Silva, Francesco 497
Silva, Giovanni 497, 498
Simon, Jean 537
Simonel, Louis 537
Sixtus IV. 290, 426
Snell, Johann 346, 348, 618, 619
Snellaert, Christian 384, 391
Soardis, Lazarus de 431, 445
Sociis, Andreas de 438
Socinus, Bartholomäus 514
Soncino, Druckort 1484 494
Soncino Gerson ben Moses . 491, 494, 496
Soncino, Josua Sal. ben Israel Natan 477, 495
Soncino-Officin 494
Song-Hyon 113
Sorg, Anton 310
SPANIEN und PORTUGAL 572—590
Sparn, Enrique 642
Speier, Adam von 373
Speier, Druckort 1471 298
Speier, Johann von 414, 415
Speier-Officin 416
Speier, Wend. von 282, 401, 415, 416, 456
Spielkartendruck 119
Spielmann 40
Spindeler, Nicolaus 577, 578, 580
Sporer, Hans 280, 330

Spyesz von Orthenberg, Wygand . . . 238
St. Albans, Druckort 1480 275
St. Aubert 76
St. Ulrich und Afra 310
Stadtloe, Hermann von 246
Stagninus, Bernardinus 422
Stahel, Conrad. 340, 429, 627
Stakel, Papierfabrik, 1751 41
Stalle, Johann de 381
Stammheim, Melchior von . . . 303, 310
Stanchis, Antoninus de 432, 436
Stege, Erwin von 254, 292, 293
Steingamer, Johann 476
Steinhöwel, Heinrich 308, 314
Steinschaber, Adam 381
Stella, Eusanius de 470
Stempeldruck 92
Stempelschnitt 166
Stendal, Albrecht von 429, 511
Stendal, Druckort 1488 359
Stöckel, Wolfgang . . 244, 352, 353, 354
Stockholm, Druckort 1483 618
Stoll, Johann 537
Straßburg, Druckort 1460 278
Straßburg, Florenz von 425
Straßburger, Gabriel 495
Strata, Antonius de 438
Stromer, Ullmann 23
Strucci, Baldasarre 501
Stuchs, Georg 280, 313, 325
Stuchs, Johann. 325, 353
Sturm, Leonhard Christ. 31
Stuttgart, Druckort 1486 337
Suardia, Paulus de 487
Subiaco-Donat 406
Subiaco, Druckort 1465 . . . . 402—405
Subiaco-Officin 402, 403, 404
Suigo, Jacobino 497, 560
Sung-Dynastie 960—1280 Blockbuch-heftung 106
Sweinheim (Sweynheim) . . 402, 519, 520
Sweinheim und Pannartz 83, 403—419, 568
Sweinheim und Pannartz Officin in Rom 405, 406, 407
Sweinheim und Pannartz Officin in Subiaco. 402, 405
Szeidino, Mart. Burciensis de 429
Szimon aus Ferrara 529

Tacuinus, Johannes 430, 436
Talleur, Guillaume Le . . . 564, 606, 607
T'ang-Dynastie 618—907 Faltbuch . . 106
Tarragona, Druckort 1484 577
Tate, John 35
Tavernier, Guillaume 565
Tedesco, Giovanni 517
Tedesco, Nicolo di Lorenzo (Laurentii) 517
Teigdruck 131
Tellez, Antonio 586, 590
Terentius, M. 99
Thai-tjong 112
Thanner, Jacob 350, 353
Theramo, Jacobus de 278
Theramo, Johannes de 469
Therhoernen, Arnold 291, 386
Therhoernen, Dederich 291
Therhoernen, Peter 291, 574
Theoderich d. Gr. 100
Theotonicus, Georgius 409
Tholose, Michael 552
Thomas, Gerhard 193
Thworcz 313
Tintori, Abraham ben Rabbi Chayjim dei 495, 510, 529
Tirgovistea, Rumänien 635
Tisniova, Martin z 626
Toledo, Druckort 1485 586
Topié, Michael. 521, 557
Torelli, Petrus quodam Antonii . . . 500
Tornaco, Johannes de 528
Torresanus, Andreas 423, 431, 635
Tortis, Baptista de 431
Tortis, Bartholomeus de 514
Tortis, Jacobus de 514
Tortosa, Druckort 1477 577
Tory, Geoffroy 550, 552
Toscolano, Druckort 1479 493
Toulouse, Druckort 1476 562
Tour, Jean de la 562
Tours, Druckort 1493 564
Trajecti, Bartolomeo 507
Trechsel, Johann . 349, 553, 555, 556, 559

Tréguier, Druckort 1485 563
Tréperel, Jean 541, 545
Tresser, Johann 412
Trevi, Druckort 1470 469
Tridino, Antonius de 436
Tridino, Rinaldus de 436
Trient, Druckort 1475. 488
Trier, Druckort 1481 297
Trincher, Peter 578
Tritheim, Abt 27, 161, 212, 214, 223, 253
Troyes, Druckort 1483 563
Ts'ai Lun, 105 v. Chr., Papierhersteller 16
Ts'ai-Yung 104
Tschernigow (Rußland), Druckort 1493 ? 635
Tuate, Antonio dalle 504
Tuberinus 307, 364
Tubini, Antonio 522
Tübingen, Druckort 1498 338
Tuppo, Francesco del 476
Turfan als Druckstätte 1206 107
Turin, Druckort 1474 496
Turnbull, Thomas 34
Turner, Heinrich 556, 562
Turrecremata, Joh. 247, 252, 263, 402—407
Tyela, Jacobus de 499
Typenkunde, Gesellschaft für 641

Udine, Druckort 1485 488
Ugelheimer, Peter d. J. 419, 423
Ugelheimer, Peter und Nicolaus . 418, 419
Ugoletus, Angelus 500
Ulm, Druckort 1473 314
Ulm, Ulrich von 119, 317
Umber, Sybillinus 435
Ungari, Bassarino degli 494
UNGARN 620
Ungarus, Petrus 557, 620
Unger, Johann Friedr. 35, 126
Unger, Johann Georg 126
Ungut, Meinard 582, 583, 586
Unzelmann, Friedr. 126
Urach, Druckort 1481 337
Urtypen 263
Utrecht, Druckort 1473 381
Uzès, Druckort 1493 564

Vadstena, Druckort 1495 619
Valdarfer, Christoph . 424, 425, 480—485
Valdezochius, Bartholomaeus 510
Valence, Druckort 1496 565
Valencia, Druckort 1474 575
Valenciennes, Druckort 1500 565
Valentia, Laurentius de 426
Valladolid, Druckort 1493 583
Valle, Martino della 498, 513
Vasquez, Juan 586, 590
Vavassore, Giovanni Andrea 153
Veldener, Johann 382, 386, 387, 388, 391
Velinpapier 25
Vendrell, Mateo 581
Venedig, Druckort 1469 . . . 412—462
Veneria, Josef 510
Veneziano, Lorenzo di Franc. 522
Ventura, Ghiskija de 510
Vérard, Antoine . . . 539—544, 548, 559
Vérard, Bartholomé 548
Vercellensis, Franciscus 426
Vercellensis, Johannes 426
Vercellensis, Moyses. 426
Vercelli, Bartholomeo 490
Vercelli, Druckort 1485 497
Verlagseinband 462
Vernade, Louis de la 245
Verona, Druckort 1470 492
Verona, Johannes de 492
Veronensis, Christophorus 491
Vespasiano da Bisticci 63
Vespolate, Dominicus de 484
Vicentino, Niccolò 128
Vielleville, Pierre Maréchal 560
Vila, Jacobus de 577, 578
Villa, Petrus 490
Villa Veteri, Johannes de 431
Villelongue, Guerson de 551
Villeneuve, Gerard de 563
Villette, Marquis de 42
Vincenza, Druckort 1474 489
Vinci, Leonardo da. 439
Vingle, Johannes de 431, 553, 557
Vitalibus, Bernardinus de 423
Vitalis, Manuel 200
Viterbo, Druckort 1488 469
Vitič, Jan 627

Vivaldi, Giovanni Ludovico 498
Vivian, Matthieu 564
Vizlant, Jacob 575, 576, 578, 579
Vizlant, Philipp 576, 578
Vollenhoe, Johann de 384
Voragine, Jacobus de 305, 625
Vostre, Simon 541, 548, 549
Vukovic, Bosidar 635, 636
Vydenast, Johann 469
Vyel, Andreas 477
Vysokého, Jan z 625

Wagner, Peter 326, 438, 537
Walch, Georg 429, 442
Walchwiler, Heinrich 368
Waldvogel, Prokop 76, 199—202, 222, 565
Walter, Bernhard 327
Wanderdrucker 257
Wang-Chêng 111, 112
Wang-Chieh 106
Wasserzeichen des Papiers 25
Wechtlin, Hans 128
Wehrs, G. F. 42
Weissenbach, Johann von 351
Weißenburger, Johann 326
Welker, Konrad 291
Wenssler, M. 82, 313, 369—373, 560, 564, 585
Werdegang der Buchdruckerfindung 66—90
Werdenberg, Johann von 312
Werrecoren, Pieter 385
Westminster, Druckort 1477 599
Westval, Joachim (Johannes) 346, 359, 385, 386
Whatman, Papiermacher 18. Jahrh. . . 35
Wider, Paul 330
Wien, Druckort 1482 364
Wienner, Johann 310
Wila, Wendelinus de 410
Wilcocks, William 606
Wild, Leonhard 429
Wimpheling, Jakob 203
Winter, Konrad 293
Winter, Wilhelm 326
Winterberg (Vimperk), Druckort 1484 626
Winterburger, Johann 365
Wirzburger, Heinrich 381
Woerden, Hugo Jansz van 385
Wohlgemut, Michael 321, 340
Wolf, Georg . . . . 535—537, 550, 553
Wolf, Jacob (Wolff) 241, 373, 375
Wolf, Nicolas 556
Worde, Wynkyn de 35, 384, 597, 601—612
Wu-Chao-i 106
Wurster, Hans 373, 492, 501
Würzburg, Druckort 1479 339
Würzburg, Theodorus Franc. von . . 428
Wyrffel, Georg 280, 341

Yemantszoon, Mauritz 383
Yi 112

Zainer, Günther . . . 302—314, 329, 629
Zainer, Johannes . . . 304, 314, 315, 329
Zainersche Werkstätte 332, 628
Zalmati, Salomon ben Maimon . . . 587
Zamora, Druckort 1482 585
Zamora, Roderich von 307
Zanchis, Antonius de 438
Zane, Troilus 437
Zanis, Bartholomaeus de. 431, 493
Zaragoza, Druckort 1475 578
Zarotto, Antonio. . . . . 480—483
Zedler, Gottfr. 156, 180, 186, 188, 213, 230
Zeiden, Martin von 620
Zeiis, Gerardus de 514
Zeissenmayer, Lucas 314, 464
Zell, Ulrich . . . . 79, 81, 161, 291—294
Zeno, Rigo di Cà 490
Zeninger, Konrad 326
Zerbo, Julianus de 513
Zeugdruck 118
Zilatus, Innocentius 493
Zinna, Druckort 1493. 360
Zuane, Brüder 493
Zuber 39
Zürich, Druckort 1479 380
Zürcher, Ullrich 368
Zweibrücken, Druckort 1487. 343
Zwolle, Druckort 1479 382
Zyrickzee, Cornelius von 294

VERZEICHNIS DER TEXTILLUSTRATIONEN

1. Ägyptischer Schreiber 3
2. Papyrusherstellung, einzelne Streifen 4
3. Papyrusherstellung, zusammengesetztes Blatt 5
4. Römer, eine Buchrolle lesend 6
5. Römische Schule, Relief aus Trier 6
6. Deutscher Pergamenter um 1700 12
7. Französische Pergamenter-Werkstätte, 18. Jahrhundert 13
8. Deutsche Pergamenter-Werkzeuge, 18. Jahrhundert 13
9. Papiermühle Ullmann Stromers bei Nürnberg, aus Schedels Chronik 1493 . . . 20
10. Innenansicht einer Papiermühle, 17. Jahrhundert 20
11. Deutscher Papierer, 16. Jahrhundert nach I. Amman 21
12. Deutsche Papiermühle, 18. Jahrhundert 32
13. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert 36
14. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert, Hadernsortierung und Waschung . . 36
15. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert, Leimung 37
16. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert, Stampfwerk 37
17. Französische Papiermühle, 18. Jahrhundert, Schlagen und Glätten. 41
18. Dickinsons Papiermaschine von 1807 44
19. Erste Holzschleifmaschine Kellers 45
20. Buchhandschriftenherstellung im Mittelalter, Deutschland, 12. Jahrhundert 57
21. Deutsche Schulstube um 1500 (Accipies-)Holzschnitt 60
22. Disputation, deutscher Holzschnitt um 1500 61
23. Der Reißer (Zeichner), 16. Jahrhundert nach I. Amman 68
24. Der Formenschneider, 16. Jahrhundert nach I. Amman 69
25. 26. Die Kölner Chronik, Köln 1499, Joh. Koelhoff 77
27. Der Briefmaler, 16. Jahrhundert nach I. Amman. 85
28. Japanische Papiermacherwerkstatt 105
29. Chinesische und japanische Blockbuchherstellung 105
29a. St. Christoph, Reiberdruck, deutsch, Anfang des 15. Jahrhunderts 116
30. St. Helena, Reiberdruck, deutsch, Mitte des 15. Jahrhunderts 117
31. Ars moriendi, Holzschnitt zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts 120
32. Biblia pauperum. Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts 121
33. Gregorius Magnus, Buchbildholzschnitt, Florenz 1486. 124
34. Ketham, Fasciculus medicinae, Buchbildholzschnitt, Venedig 1500 125
35. Werkzeuge des Formenschneiders 129
36. Deutscher Kupferstecher um 1700 132
37. Deutscher Kupferdrucker um 1700 133
38. Werkzeuge des Kupferstechers 136
39. Werkzeuge des Kupferdruckers 137
40. Französische Kupferstecherwerkstätte des 18. Jahrhunderts 140
41. Französische Kupferdruckerwerkstätte des 18. Jahrhunderts 141
42. Französische Stempelschneiderwerkstätte des 18. Jahrhunderts 164
43. Der Stempelschnitt 165
44. Deutsche Schriftgießerwerkzeuge des 18. Jahrhunderts 172

45. Deutscher Schriftgießer, 16. Jahrhundert 173
46. Französische Schriftgießerwerkstätte des 18. Jahrhunderts (Gießofen) 176
47. Französische Schriftgießerwerkstätte des 18. Jahrhunderts (Justieren) 176
48. Gießstücke 176
49. Französisches Handgießinstrument des 18. Jahrhunderts 177
50. Siegel Gutenbergs (Bibliothek d. Börsenvereins Leipzig) 643
51. Medaille auf Gutenberg (Münzkabinet Berlin) 644

VERZEICHNIS DER TAFELN

Weg der tausendjährigen Wanderung des Papiers 18
Italienische Papiermarken, Wasserzeichen des 14. und 15. Jahrhunderts 23
Französische Papiermarken, Wasserzeichen des 15. Jahrhunderts 25
Deutsche Papiermarken, Wasserzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts 27
Deutsche Papiermarken, Wasserzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts 31
Verzeichnis der Büchervorräte des Handschriftenhändlers Diebold Lauber um 1447 . . 59
Manuskript aus Florenz, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts 63
Holztafel-Donat der Pariser Nationalbibliothek 80
Aus dem Blockbuch „Das Puch von dem entkrist", Mitte des 15. Jahrhunderts 99
Das Jüngste Gericht a. d. Blockbuch „Das Puch von dem entkrist", Um 1450 102
Alte koreanische Metalltypen, Buchmuseum in Leipzig 114
Madonna von Loretto. Zeugdruck. Italienisch, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts . . 118
Christus am Ölberg. Schrottblatt. Süddeutsch um 1460 122
Madonna, Metallschnitt um 1460 127
Aus dem Blockbuch „Defensorium immaculatae virginitatis", Mitte des 15. Jahrhunderts 150
Das Handgießinstrument und das Sandgußverfahren 167
Holländischer Frühdruck, 29zeil. Doctrinale der Saliceto-Type 187
Holländischer Frühdruck, 28zeil. Donat in der Speculum-Type 190
Apokryphes Porträt Gutenbergs. Französisch 1584 195
Gutenbergs 42zeil. Bibel illuminiert 209
Seite aus Gutenbergs 42zeil. Bibel 211
36zeil. Bibel, Bamberg 1457—1458 215
Älteste Gutenbergtype, Astronomischer Kalender für das Jahr 1448 in Wiesbaden . . 217
Älteste Gutenbergtype, 27zeil. Donat in Paris 218
Mainzer Ablaßbrief von 1454—1455 223
Psalterium Moguntinum, Mainz 1457, Fust und Schöffer 227
Biblia latina, Mainz 1462, Fust und Schöffer 231
Balbus, Catholicon, Mainz 1460 234
Matthaeus de Cracovia, Tractatus, Mainz 1459 238
Johannes Fust. Aquatintablatt aus dem 18. Jahrhundert nach einem alten Gemälde . . 242
Durandus, Rationale divinorum officiorum, Mainz 1459, Fust und Schöffer 246
Peter Schöffer. Aquatintablatt aus dem 18. Jahrhundert nach einem alten Gemälde . . 254
Peter Schöffers Bücheranzeige 250
Boner, Edelstein, Bamberg 1460, Alb. Pfister 275
Holzschnitt, Ackermann aus Böhmen, Bamberg 1463, Alb. Pfister 278
Missale Ratisponense, Bamberg 1500, Joh. Pfeil 273
Biblia latina, Strassburg 1460, Joh. Mentelin 281
Jac. Magni, Sophologium, Strassburg 1464? Adolf Rusch 282
S. Bernardus, Epistolae, Strassburg, Heinrich Eggestein 286
Leonardus de Utino, Sermones, Köln 1474, Joh. Schilling (Solidi) 298
Praeceptorium Divinae Legis, Augsburg 1479, Joh. Wienner 303
Johannes Formicarius, Augsburg 1482, Anton Sorg 305
Summa confessorum, Augsburg 1478, Joh. Baemler 307
Missale Frisingense, Augsburg 1492, Erh. Radoldt 310

Erhard Radoldt, Schriftprobe, Augsburg 1486 312
Alb. Magnus, Summa de eucharist. sacram., Ulm 1474, Joh. Zainer 314
Sündenfall und Vertreibung, aus Schedels Chronik, Nürnberg 1493, Ant. Koberger 318
Seite aus Schedels Chronik, Nürnberg 1493, Ant. Koberger 320
Einband zu Hartmann Schedels Nürnberger Chronik, Nürnberg 1493, Ant. Koberger 322
Anton Koberger. Nach einem Stich des 17. Jahrhunderts 326
Deutsche Druckerzeichen der Frühdruckzeit 330
P. Niger, Tractatus, Esslingen 1475, K. Fyner 335
Deutsche Druckerzeichen der Frühdruckzeit 354
Herm. Nitzschewitz, Nov. b. Marie virg. pralt. Zinna 1496, Druckerei d. Cist. Klosters 359
Ovidius, Brügge 1484, Colard Mansion 387
Ludolphus de Saxonia, Boek v. d. Leven ons H. Jesu Christi, Antwerpen 1488, Claes Leeu 392
Humanistenschrift, Manuscript aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus . . . 395
Manuscript auf Pergament, Florenz, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts 399
Cicero, De oratore, Subiaco 1465, Sweinheim und Pannartz 401
Augustinus, De civitate Dei, Subiaco 1467, Sweinheim und Pannartz 403
Hieronymus: Epistolae, Rom 1470, Konr. Sweinheim und Ant. Pannartz 404
Sweinheim und Pannartz, Bücherverzeichnis und Bittschrift des Bischofs von Aleria an Sixtus IV. aus N. de Lyra „Postilla", Rom 1472 405
Turrecremata, Contemplationes, Rom 1467, Ulrich Han 406
Lactantius, Opera, Rom 1474, Ulrich Han und S. Cordella 408
Eusebius, Historia Ecclesiastica, Rom 1476, Phil. de Lignamine 410
Augustinus, De civitate Dei, Venedig 1470, Joh. und Wendelin von Speier 415
Caesar, Comentarii, Venedig 1471, Nic. Jenson 417
Scriptores rei rusticae, Venedig 1472, Nic. Jenson 418
Augustinus, De civitate Dei, Venedig 1475, Nic. Jenson 420
Plutarchus, Vitae Parallelae, Venedig 1478, Nic. Jenson 421
Herodotus, Historiae, Venedig 1474 423
Appianus, Venedig 1477, B. Pictor, Erh. Radoldt und P. Löslein 427
Pomponius Mela, Cosmographia, Venedig 1478, Erh. Radoldt 430
Aldus Manutius. Nach einem Stich des 16. Jahrhunderts 449
Hypnerotomachia, Poliphili. Venedig 1499, Aldus Manutius 451
Griechische Typen der Frühdruckzeit 455
Aristoteles, Opera, Venedig 1497, Aldus Manutius 456
Astronomi veteres, Venedig 1499, Aldus Manutius 458
Catharina da Siena, Epistolae, Venedig 1500, Aldus Manutius 460
Etymologicum magnum, Venedig 1499, Zach. Kallierges 461
Italienische Druckerzeichen der Frühdruckzeit 463
L. Bruni, De bello italico adv. Gothos, Foligno 1470, Joh. Numeister und E. de Orfinis 467
Bossius, Chronica, Mailand 1492, Ant. Zarotus 479
Jiṣḥāq Ibn-Sahula: Māšāl haq-qadmōnī. Soncino, um 1490. Johōšua' Šelōmō Ben-Jisrā'el Nātān.' Soncino 494
Lucianus, Opera, Florenz 1496, Laurentius de Alopa 523
Italienische Druckerzeichen der Frühdruckzeit 526
Jac. Phil. Bergomensis, De claris mulieribus, Ferrara 1497, Lorenzo Rossi 530
Gasparinus Barzizius, Epistolae, Paris 1470, Ulr. Gering, M. Friburger, M. Crantz 535

Französische Druckerzeichen der Frühdruckzeit 538
Mer des Histoires, Paris 1488, Pierre Le Rouge 543
Manuskript aus Frankreich, 14. Jahrhundert. Heures de Louis Duc d'Anjou 546
Französische Druckerzeichen der Frühdruckzeit 550
Bartholomaeus Anglicius, De proprietatibus rerum, Lyon 1500, Matthias Huss 555
Aristoteles, Politica et oeconomica, Lyon 1489, Guy Marchand 559
Französische Druckerzeichen der Frühdruckzeit 562
Chroniques de France, Paris 1493, Jean Morand. 566
Buchdrucker-Totentanz, Holzschnitt, Lyon Ende des 15. Jahrhunderts 571
Leyes de la Hermandad, Sevilla 1490, Compañeros Alemanes 579
Plutarco, Vidas, Sevilla 1491, Compañeros Alemanes 580
P. de Castrovol, Super libros Politicorum, Pamplona 1496, A. Guill. de Brocar . . . 581
Alfonso de Cartagena, Doctrinal de los Caballeros, Burgos 1487, Fadrique de Basilea . 583
Moses ben Nachman, Comentarius, Lissabon 1489, Rabbi Elieser 587
Cataldus Siculus, Epistolae, Lissabon 1500, V. Fernandes 588
Constitucoes de sinodo, Porto 1497, Rod. Alvarez 589
The Recuyell of the hystoryes of Troye, Brügge 1475, William Caxton 594
The Dictes or Sayengis of the philosophres, Westminster 1477, William Caxton . . . 599
Virgil, The book of Eneydos, Westminster 1490, William Caxton 602
Chronicles of England, Westminster 1497, Wynkyn de Worde 606
Dialogus Creaturarum, Stockholm 1483, Joh. Snell 619
Cronica Hungarorum. Budae 1473, A. Hess 622
Psalterium bohemicum, Prag 1487, Drucker des Psalteriums. 626
Augustinus, Opuscula, Krakau 1475, Kaspar Hochfeder 630
Octoechus (Osmoglasnik), Cetinje (Rjeka) 1493, Makarije 635

Dieses Werk wurde von der
Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig, in der Poliphilus-Schrift gedruckt
Die Lichtdruck-Tafeln lieferte die Fa. Arthur Kolbe, Dresden,
die Buchdruck- und Offset-Tafeln die Spamersche Buchdruckerei
Den Einband fertigte die Spamersche Buchbinderei, Leipzig
Das Papier lieferte die Fa. Max Belling, Stettin

BIBLIOTEKA G[illegible]WNA
B-373 gr.
Archiwum