

A photograph of a printing press interior. In the foreground, a large wooden printing press is visible, featuring a curved bed and a frame. The background shows a window with multiple panes, through which bright light is streaming. A hanging lamp is positioned above the press. The overall scene is dimly lit, with the primary light source being the window.

Carl Berendt Lorck

*Handbuch der Geschichte
der Buchdruckerkunst.
Erster Teil*

Carl Berendt Lorck

Handbuch der Geschichte der Buchdruckerkunst. Erster Teil

Erfindung. Verbreitung. Blüte. Verfall. 1450-1750



Veröffentlicht im Good Press Verlag, 2022

goodpress@okpublishing.info

EAN 4064066436865

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT.

EINFÜHRUNG IN DAS ERSTE BUCH. [.]

I. KAPITEL. [.]

II. KAPITEL. [.]

III. KAPITEL. [.]

IV. KAPITEL. [.]

V. KAPITEL. [.]

EINFÜHRUNG IN DAS ZWEITE BUCH. [.]

VI. KAPITEL. [.]

VII. KAPITEL. [.]

DIE SKANDINAVISCHEN LÄNDER.

VIII. KAPITEL. [.]

IX. KAPITEL. [.]

SPANIEN. PORTUGAL. DER SÜDEN AMERIKAS.

X. KAPITEL. [.]

XI. KAPITEL. [.]

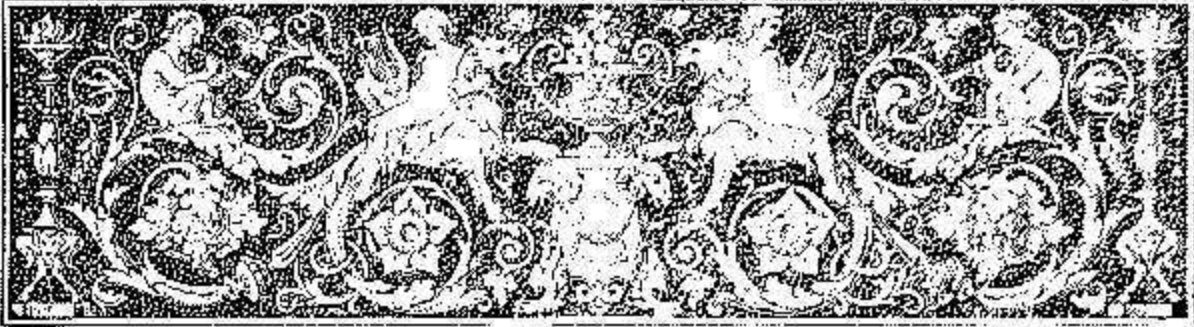
XII. KAPITEL. [.]

NORDAMERIKA.

XIII. KAPITEL. [.]

A. NAMEN- UND SACH-REGISTER. [.]

B. NACHWEIS DER ANGEFÜHRTEN QUELLENSCHRIFTEN. [.]



VORWORT.

Inhaltsverzeichnis

Jeder denkende Mensch, mag er nun als Buchdrucker, Buchhändler oder Schriftsteller der weltumgestaltenden Erfindung Gutenbergs näher stehen oder auch nur als Laie die Segnungen, derselben schätzen gelernt haben, fühlte gewiss den Trieb, etwas Zusammenhängendes über die Entstehung, die allmähliche Verbreitung und die technische Vervollkommnung der Buchdruckerkunst zu erfahren, und hegte den Wunsch Näheres über das Leben des Erfinders und seiner bedeutenderen Nachfolger, die bis auf die Jetztzeit für oder durch diese Kunst wirkten, zu hören.

Verlangte jedoch ein solcher Wissbegieriger nach einem leicht verständlichen, übersichtlich geordneten Handbuch der Geschichte der Buchdruckerkunst, das ihm als Führer durch die mehr als vierhundert Jahre dienen konnte, in welchen das von der Presse ausströmende Licht bereits die Welt erleuchtet, so wird er die Erfahrung gemacht haben, dass sein Suchen ein vergebliches war.

Wir besitzen gelehrte, höchst wertvolle Prachtwerke über die vorgutenbergischen Drucke und die Zeit der Inkunabeln; es existieren hunderte von Parteischriften über Gutenberg und die ihm gegenübergestellten, zu Erfindern

heraufgeschraubten, mythischen Persönlichkeiten; wir haben eine Reihe von zumteil erschöpfenden Schilderungen einzelner berühmter Drucker oder Druckerfamilien; ferner zahlreiche Jubelschriften, welche von dem Gange der Kunst in einzelnen Städten erzählen; auch ist kein Mangel an fachlichen Lehrbüchern oder an Berichten über die verschiedenen mit der Typographie in Verbindung stehenden Erfindungen.

Es steht uns somit ein reiches, mitunter fast durch seine Fülle erdrückendes Material für eine allgemeine Geschichte der Buchdruckerkunst zu Gebote. An einem Handbuch jedoch, welches dieses Material in natürliche Perioden systematisch einzuordnen, nach Ländern und nach mit einander verwandten Gruppen zu gliedern versuchte, um in einer einigermaßen gleichmässigen Durchführung jeder Zeit, jedem Lande sein Recht zu gewähren, ohne dass der Verfasser dabei vergässe, dass er für die Angehörigen einer bestimmten Nationalität schreibt, fehlt es noch heute, wie in meiner Jugendzeit, wo ich vergeblich nach einem solchen Leitfaden auf dem typographisch-geschichtlichen Gebiet mich umsah und schliesslich darauf angewiesen war, aus den verschiedenen Quellen die mir erwünschten Belehrungen selbst zu sammeln.

Somit wurzeln die Anfänge dieses Handbuches in dem eigenen wirklich und lebhaft gefühlten Bedürfnis nach einem solchen. In späteren Jahren fing ich an in den von mir herausgegebenen „Annalen der Typographie“ das Gesammelte in einer Reihe von Artikeln, die jedoch nur die älteren Perioden der Kunst behandelten, zu veröffentlichen. Das Vorhaben, diese Artikel bis auf die neueste Zeit zu

vervollständigen und sie dann zu einem Gesamtbild zusammenzufügen, wurde durch Berufsarbeiten für lange in den Hintergrund gedrängt, die Arbeit jedoch nach Zeit und Gelegenheit immer wieder aufgenommen.

So entstand das jetzt vorliegende Buch als ein Ergebnis längerer Vorarbeiten ohne den bestimmten Entschluss einer Veröffentlichung. Als jedoch die jetzigen Inhaber der Verlagshandlung J. J. Weber zu Anfang des Jahres 1880 den Wunsch äusserten, dass eine Veröffentlichung und zwar in ihrem Verlag stattfinden möchte, bin ich unter Benutzung der inzwischen erschlossenen, teilweise wichtigen Quellen ernstlich an eine nochmalige Durcharbeitung des Manuskripts gegangen.

Bei meinen Verlegern war inzwischen der, ihrerseits gewiss vollständig berechtigte Wunsch rege geworden, das Buch in einer „illustrierten Prachtausgabe“ erscheinen zu lassen, und sie hatten mir bereits zu Ostern 1881 ihre desfallsigen Ansichten in der Form eines gedruckten Prospektus für das Publikum unterbreitet.

So viel Verlockendes es auch für jeden haben mag, sein Buch in ein prächtiges Gewand kleiden zu lassen, so konnte ich, das ganz bestimmte Ziel vor Augen, ein knappes und einfaches Handbuch für den praktischen Bedarf, wie es mir als wünschenswert vorschwebte, zu liefern, mich doch meinerseits mit dieser Ansicht zu jener Zeit nicht befreunden. Ich würde mich damit der unvermeidlichen Gefahr ausgesetzt haben, der Illustration zuliebe von dem mir vorgezeichneten Weg abgedrängt zu werden.

Obgleich nicht allein der persönlichen Neigung, sondern auch dem pekuniären Interesse meiner Verleger durch eine

illustrierte Prachtausgabe wohl am besten entsprochen worden wäre, liessen diese doch bereitwilligst meinem Standpunkt Gerechtigkeit widerfahren.

Sowohl das über die Entstehung und den Zweck der vorliegenden Arbeit oben gesagte, als auch mein Lebensberuf schliessen schon von allem Anfang die Erwartung aus, als habe man es hier mit einem gelehrten Werk zu thun, bestimmt, die Ergebnisse tiefer Forschung ans Tageslicht zu fördern. Weder sollte meine Aufgabe noch konnte dieselbe eine höhere sein, als meinen Berufsgenossen oder denjenigen, die sonst Drang nach einer leichteren Orientierung in dem Gewirr der Geschichte der Buchdruckerkunst empfinden, nützlich zu sein, indem ich den Versuch machte, das aufgespeicherte Material nach bestem Wissen und Gewissen zu sichten, zu ordnen, und indem ich mich, die geschäftliche Praxis zurhand, bestrebte, einige von der Gelehrsamkeit im Dunkel gelassene Punkte klar zu stellen. Was die neue Zeit betrifft, so gab ein Geschäftsleben, das sich fast über die ganze Periode der neuen Blüte der Typographie und der verwandten Künste und Gewerbe seit den dreissiger Jahren erstreckt, wohl auch manchmal Gelegenheit, das vorhandene Material durch die eigene Erfahrung zu vervollständigen.

Es konnte nicht in meinem Plan liegen, mit der Geschichte der Buchdruckerkunst die des Buchhandels zu verbinden. Beide Berufszweige sind jedoch derart eng mit einander verknüpft und so viele der auftretenden Persönlichkeiten wirkten zu gleicher Zeit als Drucker und als Verleger, dass es nicht zu umgehen war, auch Ausflüge auf das Gebiet des Buchhandels zu unternehmen. Sehr nahe lag

ebenfalls die Versuchung, die Geschichte der übrigen graphischen Künste und Gewerbe, welche zur Herstellung eines Buches mitwirken, ausführlicher zu behandeln. Um jedoch die Übersichtlichkeit nicht zu stören und den Umfang des Buches nicht gar zu sehr über die gesteckten mässigen Grenzen hinaus zu vermehren, war es geboten, dieser Versuchung nur in so weit nachzugeben, als es zum Verständnis der gestellten Aufgabe notwendig war.

Die Geschichte der Buchdruckerkunst zerfällt in zwei natürliche Hauptabschnitte. Der erste, welcher die Erfindung, Verbreitung, Blüte und den allmählichen Verfall behandelt, und sich über einen Zeitraum von über dreihundert Jahren erstreckt, findet seinen Abschluss in der letzten Hälfte des XVIII. Säculums. Der zweite Hauptabschnitt führt uns durch die Periode des Wiederaufwachens der Typographie und deren Schwesterkünste in die Zeit der zweiten, mittels der enormen technischen Fortschritte und der neuen Vervielfältigungsarten im Verein mit der freiheitlichen Entwicklung der Presse hervorgerufenen Blüte, deren wir uns heute erfreuen.

Jeder dieser beiden Hauptteile, die sich wieder in mehrere Abteilungen verzweigen, ist in seinem Wesen so eigenartig und verlangt eine so verschiedene Art der Darstellung, dass auch eine äusserliche Trennung in zwei vollständig abgeschlossene Hälften geboten schien.

Zur Beurteilung der Grundsätze für die Behandlung der verschiedenen Abschnitte verweise ich auf die, jedem der Bücher vorangeschickte „Einführung“, in welcher ich mich sowohl über den jedesmal leitenden Gesichtspunkt als auch

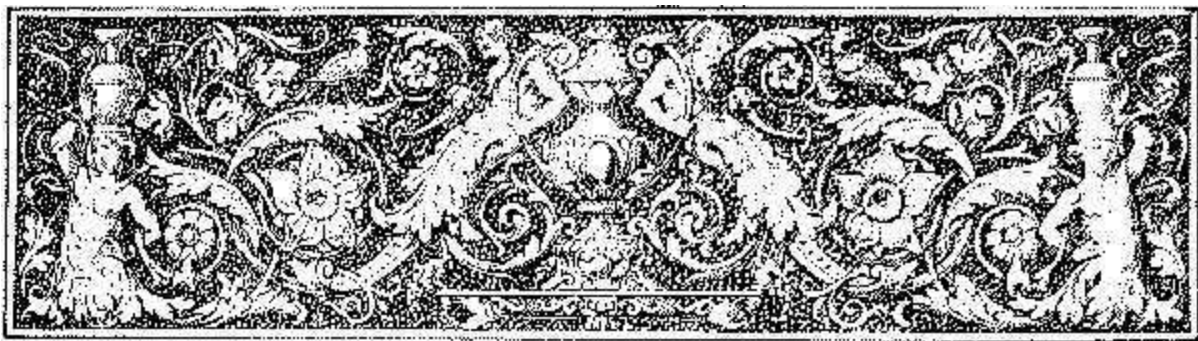
über die jedesmaligen Quellen und deren Benutzung ausgesprochen habe. Dass mir nur sehr wenige der letzteren unbekannt geblieben sind, habe ich vor allem der Fachbibliothek des Börsen-Vereins der deutschen Buchhändler, der Liberalität des Vorstandes derselben und der unermüdlichen Gefälligkeit der Bibliothek-Verwaltung zu verdanken.

Dass trotz aller angewendeten Sorgfalt noch Vieles für die mir Nachfolgenden (denen ich jedoch das Arbeiten in mancher Beziehung leichter gemacht haben dürfte, als es mir geworden ist) zu thun übrig geblieben, und dass selbst die grösste Mühe und der redlichste Wille, etwas Brauchbares zu liefern, fehlende Eigenschaften nicht immer ersetzen können, fühlt vielleicht niemand mehr als der unterzeichnete

Carl B. Lorck.



GESCHICHTE
DER
BUCHDRUCKERKUNST
1450—1750.





EINFÜHRUNG IN DAS ERSTE BUCH. [←]

Inhaltsverzeichnis



*Das Dunkel der
Erfindung.*

MIT Dunkelheit und Vorurteilen ist die Geschichte derjenigen Kunst umhüllt, welche geschaffen war, Licht über die Wissenschaften zu verbreiten, sie zu erhalten und fortzupflanzen — so klagte schon der berühmte Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf in seinem leider nur Bruchstück gebliebenen Werk über die Geschichte der Buchdruckerkunst.

Hundertmal wurde diese Klage seit Breitkopf wiederholt, teils mit Recht, teils mit Unrecht. Allerdings sind manche Punkte der Erfindungsgeschichte noch heute in ein Dunkel gehüllt, das kaum je gelichtet werden wird, wenn nicht ein absonderlicher Glücksfall ein typographisches Pompeji oder Olympia aus irgend einem verschütteten Keller an das Tageslicht fördern sollte; jedoch mit solchen Glücksfällen

kann selbstverständlich nicht gerechnet werden und nicht jeder, der nach Funden gräbt, ist im Finden ein Schliemann.

In manchen Punkten jedoch hat das Licht der wissenschaftlichen Kritik die, durch unpraktische Gelehrsamkeit, missverstandenen Patriotismus, Mangel an technischen Kenntnissen bei den Schriftstellern, kritiklose Kompilation oder Köhlerglauben an zweideutige Zeugnisse noch mehr verdichteten Wolken endlich durchbrochen.

Was mehr als alles Andere zu dem *Was ist Typo-* langen Zustande der Unsicherheit *graphie?* beigetragen hat, in welchem sich die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst befand, ist, dass man nicht im voraus einig gewesen, was man eigentlich unter Buchdruckerkunst — TYPOGRAPHIE — zu verstehen hatte. Wie leicht wäre bei genügender Klarheit hierüber mancher Streit zu verhindern gewesen! Die Kunst des „Druckens“ bestand, selbst in Deutschland, lange vor Gutenberg, ja die Chinesen übten, wenn man sich auch nur an das streng historisch Beglaubigte hält, einen umfangreichen „Bücherdruck“ wenigstens 500 Jahre vor Gutenberg. Ist trotzdem auch nur ein Wort darüber zu verlieren, dass die Chinesen nicht die „Typographie“ erfunden haben? Cicero spricht, so klar wie man es verlangen kann, das Prinzip des Setzens aus. Ist deshalb der gelehrte Römer ein Gutenberg gewesen? Zugegeben selbst, dass in Haarlem ein ehrlicher Küster oder Lichtzieher, zugleich ein guter Grossvater, als Spielzeug für seine Enkel Buchstaben in Baumrinde geschnitten hat; ja, noch viel weiter gegangen und angenommen, er hätte in dieser Weise sogar ein Büchlein fertig gebracht, konnte man diesen Mann

als den Prototypographen bezeichnen? Gewiss nicht, wenn wir die unerlässlichen Bedingungen vor Augen haben, welche das Wesen der „Typographie“ bilden. Mit diesem Namen kann man nur diejenige Kunst bezeichnen:

den niedergeschriebenen Gedanken, mittels „mechanisch durch Guss vervielfältigter“ Typen (also beweglicher Metalltypen) gesetzt, wiederzugeben und diesen Satz nach dessen Einreibung mit Druckfarbe „mechanisch“ durch die „Druckerpresse“ in einer beliebigen Anzahl vollständig gleicher Abdrücke herzustellen.

Mit anderen Worten: die Erfindung der Buchdruckerkunst schliesst die Erfindung der Schriftgiesserei, des Setzens, des Pressendruckes, der Farbenbereitung in sich ein. Als Bestandteile gehören zu ihr: die Stempel, die Matrizen, die Metalltypen, die mechanische Presse nebst den verschiedenen Utensilien, die Farbe.

Die Erfindung einzelner, zu dieser Gesamtheit gehörender Teile macht nicht die Erfindung der Buchdruckerkunst aus. Würde man Gutenberg zwar die Presse, die Farbe und die in Holz geschnitzten Buchstaben lassen, jedoch die Erfindung der Schriftgiesserei auf Schöffer übertragen, so wäre Gutenberg nicht der Erfinder derjenigen Kunst gewesen, welcher die ganze zivilisierte Welt bereits auf vier Säkularfeiern als ihrer grössten Wohlthäterin, als der Verbreiterin des Lichtes, als der Befreierin von allen geistigen Fesseln gehuldigt hat, derjenigen Kunst, welche die Grossmacht der Presse geschaffen hat.

Jedoch, es steht unzweifelhaft fest, die *Gutenberg* Erfindung gehört in ihrem vollen Umfange *allei-* Gutenberg „und ihm allein“. Dies hat die *niger Erfinder*.

wissenschaftliche Kritik, welche in neuerer Zeit eine, blosses Material anhäufende Gelehrsamkeit ablöste, unwiderruflich festgestellt. Über diesen Punkt muss man endlich die Akten als geschlossen betrachten, wie dies auch in den folgenden Blättern geschieht.

Ob die 36zeilige Bibel vor der 42zeiligen gedruckt wurde, ob Caxton 1476 oder 1477 die Kunst nach London brachte, ob in Köln die *Fratres vitæ communis* zuerst gedruckt haben und dergleichen Einzelheiten werden die Federn der Gelehrten noch lange in Bewegung setzen und die Entscheidung ist gewiss von dem höchsten Interesse. Es kann jedoch nicht der Zweck dieses Handbuches sein, das Für und Wider solcher Fragen breit zu erörtern, ohne doch ein bestimmtes Resultat ziehen zu können. Selbst eine, vielleicht zu zuversichtliche Annahme eines zweifelhaften Datums oder Faktums ist in einem Handbuch manchmal weniger nachtheilig, als eine Verwirrung des Urteils durch die sich fortwährend wiederholende Erhebung von Zweifeln.

Von den Werken, welche im *Die Litteratur* allgemeinen die Vorgeschichte der *der Erfindung*. Erfindung, diese selbst und die früheste Periode der Kunst behandeln, erwähnen wir folgende, welche, namentlich so weit sie die älteren xylographischen und typographischen Druckerzeugnisse in Reproduktionen vorführen, mutmasslich eine grössere Anzahl von Lesern interessieren werden.

Wenn wir die Jubelschrift des *K. Falkenstein*. Oberbibliothekars Dr. KARL FALKENSTEIN: „Geschichte der Buchdruckerkunst in ihrer Entstehung und Ausbildung“, mit vielen Illustrationen (Leipzig 1840), oben an

stellen, so geschieht es, weil dies Werk sehr vieles dazu beigetragen hat, die Lust an der Geschichte der Typographie zu wecken und zu nähren, zugleich, weil es das einzige ist, welches den Anlauf nimmt, die Geschichte bis auf die damals neueste Zeit, 1840, fortzuführen. Der Zweck eines Handbuches für den täglichen Gebrauch konnte und wollte das Buch jedoch nicht erfüllen, welches als Jubelschrift zur Verherrlichung der Erfindung und des Erfinders das Hauptgewicht auf die Vorgeschichte und die Erfindung selbst, sowie auf die Bekämpfung der Gegner Gutenbergs legen musste. Auch konnte es nicht anders sein, als dass die Behandlung vom gewerblich-technischen Standpunkt aus gegen die bibliographische Arbeit zurücktreten musste, was ja vollständig aus dem Berufe des berühmten Bibliothekars, aus dessen Feder das Buch stammt, sich erklärt. Dies macht sich namentlich in Betreff der Ausführung sowohl der Periode des nachmaligen Aufblühens der Kunst seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts als auch der neuesten, den ganzen technischen Betrieb umgestaltenden Zeit geltend. Seit dem Erscheinen des Werkes, das schon lange im Buchhandel fehlt, sind ausserdem mehr als 40 Jahre verflossen, die nicht nur manches Bedeutende in der Kunst zutage gefördert haben, sondern auch über die Vergangenheit derselben in vielen Beziehungen ein helleres Licht verbreiteten. Es werden dem Werke viele fehlerhafte Angaben vorgeworfen; solche waren wohl kaum zu vermeiden, und darf dieser Umstand denjenigen, der den Versuch macht ein Kompendium der Geschichte der Buchdruckerkunst zu liefern, der Pflicht nicht entheben, dankbar anzuerkennen, dass diese Aufgabe ohne die

Anhaltspunkte, welche das Falkensteinsche Buch gewährt, eine weit mühsamere gewesen sein würde.

Ein sehr bedeutendes Werk ist T. O. *T. O. Weigel*. WEIGELS und AD. ZESTERMANN'S: „Die Anfänge *Ad.* der Druckerkunst in Bild und Schrift an *Zestermann*. deren frühesten Erzeugnissen in der Weigelschen Sammlung erläutert. Mit 125 Facsimiles und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten“. 2 Bde. fol. (Leipzig 1866). Die Verfasser stellen sich ganz entschieden auf die Seite Gutenbergs: „Es gelang mir nicht“, sagt Weigel, „für Hollands Ansprüche auch nur ein einziges Dokument vor 1460 zu entdecken“. Das Werk, in den Brockhausschen Druck- und Kunstanstalten ausgeführt, ist zugleich, indem es die alte Kunst uns vor Augen führt, ein würdiges Denkmal der neueren graphischen Kunst Deutschlands.

Ein merkwürdiges, eine ganze *A. v. d. Linde* Gutenberg-Bibliothek ersetzendes Werk ist: „Gutenberg, Geschichte und Dichtung, aus den Quellen nachgewiesen von A. VAN DER LINDE“ (Stuttgart 1878). Der Verfasser musste, nachdem er die Koster-Legenden der Holländer in mehreren Streitschriften auf das grausamste der Lächerlichkeit preisgegeben hatte, Holland verlassen und lebt als kgl. Bibliothekar in Wiesbaden. Die erste Abteilung des Werkes giebt die Geschichte der Erfindung, wie wir sie nun endlich als feststehend betrachten müssen, wenn nicht ein vollständig neues Material geboten werden sollte, denn mit dem alten kommt man dem Ziele nicht näher. Die zweite Abteilung erzählt die verschiedenen Erfindungs-Märchen und berichtet auf nicht weniger als 500

enggedruckten Seiten über die Fälschungen und Irrtümer. Zahlreiche Urkunden machen den Beschluss. Der Verfasser bietet mit seinem Buche keine leichte Lektüre und erschwert sie den meisten ausserdem durch die ungewohnte Schreibweise und die unzähligen Einschaltungen und Erläuterungen.

Leider schlägt der gekränkte und hart behandelte Verfasser einen gehässigen und einem streng wissenschaftlichen Werk nicht ganz angemessenen Ton an, der eher seiner guten Sache schadet als sie fördert. Das Wahre bleibt jedoch wahr und es mag sein, dass es, Gegnern gegenüber, die recht wohl sehen und hören können, aber nicht wollen, unmöglich ist, sich nicht von der Leidenschaft hinreissen zu lassen. Die von anderen Seiten dem Peter Schöffer auf Kosten Gutenbergs gewordene Bevorzugung hat möglicherweise van der Linde in seiner scharfen Kritik gegen Schöffer viel zu weit geführt.

Von den bereits noch vor Falkensteins Jubelschrift erschienenen Werken, die namentlich dazu beigetragen haben Gutenbergs Namen hoch zu halten und seine Erfinderehre den holländischen Ansprüchen gegenüber zu wahren, sind zu nennen:

„Die Geschichte der Erfindung der *C. A. Schaab*. Buchdruckerkunst durch Johann *J. Wetter*. Gensfleisch genannt Gutenberg“, von C. A. SCHAAB. 3 Bde. (Mainz 1830-1831).

„Kritische Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johann Gutenberg zu Mainz“, von J. WETTER. Mit einem Atlas (Mainz 1836).

J. G. I. BREITKOPF, der mehr, als irgend *J. G. I.* jemand, die Befähigung hatte, eine *Breitkopf*. Geschichte der Buchdruckerkunst zu schreiben, hat uns leider nur einzelne wenn auch wertvolle Bruchstücke hinterlassen.

Im Gegensatz zu Weigel treten zwei *G. W. Ottley*. englische Autoren OTTLEY und SOTHEBY *S. Sotheby*. entschieden für die holländischen Ansprüche in die Schranken und lassen Gutenberg wenig von seinem Ruhm. Interessant sind beide Werke durch die grosse Zahl von Nachbildungen. Der Titel von Ottleys Werk lautet:

„An inquiry concerning the Invention of printing by the late William Young Ottley, with an introduction by J. Ph. Berjeau. Illustrated with 37 plates and numerous wood engravings“ (London 1863). Herr Ottley findet es sehr natürlich, dass Fust dem Gutenberg den Stuhl vor die Thüre gesetzt, nachdem letzterer sich unfähig bewiesen hatte, seine Aufgabe zu lösen: „Er war ein schlauköpfiger Schwindler, geschickt genug, die Arbeit anderer zu benutzen, aber nicht befähigt eigene Ideen zu erzeugen und durchzuführen, ein Mann ohne mechanisches Geschick und ohne Erfindungsgabe“. So urteilt Ottley über Gutenberg.

Herr Samuel Sotheby ist zwar kein Verehrer von Gutenberg, lässt sich jedoch nicht auf eine so gehässige Polemik wie Ottley ein. Das Endergebnis seiner Untersuchungen ist, dass die Kunst mit beweglichen Typen zu drucken in den Niederlanden bereits 1454 geübt wurde. Das von seinem Sohne Samuel Ligh Sotheby herausgegebene Werk ist betitelt:

„Principia typographica. The block-books or xylographic delineations of Scripture history, issued in Holland, Flanders and Germany, during the XV Century. Exemplified and considered in connection with the origin of printing“ (London 1858).

Hieran schliessen sich: J. W. HOLTROP, *J. W. Holtrop. „Monuments typographiques des Pays-Bas au XV Siècle“* (Haag 1851-1868).

Ein lehrreiches und verdienstliches *W. A. Chatto.* Buch ist: *„A treatise on wood engraving J. Jackson. historical and practical by Jackson and W. A. Chatto. 2. Ed.“* (London 1861). CHATTO lieferte den Text; J. JACKSON gegen 300 vortreffliche xylographische Nachbildungen, wenn auch zum grossen Teil in verkleinertem Formate.

Namentlich durch ihre vorzüglichen *T. F. Dibdin.* Abbildungen instruktiv sind die Werke THOMAS FROGNALL DIBDINS, des berühmten Bibliomanen und Bibliothekars des Lord Spencer auf Althorp. Sein Hauptwerk: *„The bibliographical Decameron or ten days' pleasant discourse upon illuminated Manuscripts and Subjects connected with early Engraving, Typography and Bibliography“* (London 1817) strotzt von prachtvollen Stichen und Holzschnitten, die in vandalischer Weise zerstört wurden, um das Buch selten zu erhalten. Der Text ist schwatzhaft; die Noten, welche neun Zehnteile des grossen dreibändigen Werkes bilden, strömen von Gelehrsamkeit und Belesenheit über, sind aber schwer geniessbar.

Unter den populären Werken, welche *H. N. Humphreys* bringen, sind *phreys*.
erwähnenswert: H. N. HUMPHREYS' „*The illuminated books of the middle age*“ (London 1844) und desselben Verfassers: „*History of the art of printing*“ (London 1867), eine anspruchslose klare und fassliche Darstellung der Verbreitung der Kunst. Die 100, teils schwarzen, teils farbigen, Reproduktionen haben zwar den Vorzug, dass sie meist in den Originalgrössen aufgenommen sind, die Photolithographie lässt jedoch an Klarheit zu wünschen übrig. Eine dritte Sammlung von Humphreys ist: „*Masterpieces of the early printers and engravers*“ (London 1869).

In dem Verfasser des Werkes: „*The L. de Vinne. invention of printing*“ L. DE VINNE. Mit vielen Abbildungen (New-York 1876) haben wir es nicht mit einem Gelehrten, jedoch mit einem tüchtigen Praktiker, zugleich durchgebildeten Manne zu thun. Sein Buch ist klar und verständlich geschrieben, namentlich sind seine technischen Exkurse sehr lehrreich und anziehend. Beigegeben ist eine grosse Zahl besonders gut ausgeführter, wenn auch in den meisten Fällen reduzierter Illustrationen. Herr de Vinne ist ein enthusiastischer Verteidiger Gutenbergs, demzufolge auch leicht geneigt, ein zu strenges Urteil über die Thätigkeit Schöffers zu fällen, dem, wie schon gesagt, v. d. Linde ganz beistimmt.

Von französischen Werken seien *A. Bernard*. erwähnt: A. BERNARDS „*De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe*“ (Paris 1853).

A. F. Didot.

Ein Werk, das in kleinem Umfang einen Schatz des Wissenswerten birgt, ist AMBROISE FIRMIN DIDOTS „*Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois*“ (Paris 1853). Der berühmte Buchdrucker, Buchhändler, Gelehrte und Sammler (gestorben 1876) verband mit der grössten Vertrautheit der deutschen Verhältnisse eine vollkommene Unparteilichkeit.

In neuester Zeit erregten in der *J. P. A. Madden*. typographischen Welt ein nicht gewöhnliches Aufsehen J. P. A. MADDENS, „*Lettres d'un Bibliographe*“. 5 Bde. (Paris, 1868-1878). Zahlreiche Abhandlungen in Briefform, welche eine Menge von Fragen in Bezug auf die Erfindungs- und die Inkunabelzeit behandeln, bilden den Inhalt. Ein Hauptzweck des Verfassers ist die Führung des Beweises, dass die *Fratres vitæ communis* in ihrem Kloster am Weidenbach bei Köln eine grosse Druckanstalt gehabt haben, aus welcher eine Anzahl der ältesten bedeutenden Typographen als Ulrich Zell, Nik. Jenson, Collard Mansion, Will. Caxton, Mentelin u. a. hervorgegangen sind. Von seiner seltenen Kombinationsgabe und seinem ungemeinen Scharfsinne sowohl im Aufstellen der eigenen Wahrscheinlichkeitsbeweise als im Entdecken der Trugschlüsse anderer legt zwar fast jede Seite Zeugnis ab, doch wird es nicht leicht sein, alles zu unterschreiben, was Madden behauptet, und solange er nicht Thatsachen bringen kann, bleibt der Wert seiner Briefe für die Geschichte mehr negativer Art, indem sie zur Vorsicht in der Annahme manches bis jetzt als thatsächlich Anerkannten mahnen.

Die Schriften, welche die Geschichte einzelner Perioden, Länder, Städte oder Persönlichkeiten berühren, sind an den betreffenden Stellen des Textes, soweit es der Plan des Buches notwendig oder wünschenswert erscheinen liess, angeführt.





I. KAPITEL. [←]

Inhaltsverzeichnis

ZUR VORGESCHICHTE DER BUCHDRUCKERKUNST.

Älteste Spuren der Vervielfältigung. Die Manuskripte. Der Metall- und Holzschnitt. Die Kunstschulen. Die xylographischen Werke. Die Vorbedingungen für die Erfindung der Buchdruckerkunst.



*Vorbedingunge
n
der Erfindung.*

IST es auch bei jeder Erfindung, bei welcher ja der Zufall und der Blitz des Geistes eine so wesentliche Rolle spielen, eine schwer zu beantwortende Frage, warum sie gerade zu „der“ Zeit oder bei „dem“ Volke entstanden, so lässt sich andererseits doch nicht leugnen, dass jede Erfindung in der Zeit wurzeln und im Zusammenhange mit dem Geiste der Zeit stehen muss, wenn sie nicht ein Embryo bleiben soll. Ein Denker, der seiner Zeit vorseilt, empfängt vielleicht die Idee; ist jedoch das Zeitalter für sie nicht reif, so bleibt sie in dem Kopfe des Empfangenden ruhen, oder letzterer wird, wenn er sie ausspricht, als ein Phantast oder gar als ein Wahnsinniger betrachtet, bis er in dem vergeblichen Kampf

gegen den Unverstand wohl gar schliesslich ein solcher wird.

Es kann auch keineswegs als eine blosser Zufälligkeit betrachtet werden, dass die Kunst mit beweglichen Typen zu drucken von den Alten trotz der hohen Kulturstufe, auf welcher sie standen, nicht erfunden wurde, obwohl ihre Kinder durch Schablonen schreiben lernten und mit geschnittenen, zu Worten zusammenzureihenden Buchstaben spielten. Eben so wenig kann man es jedoch als ein Spiel des Zufalls betrachten, dass die Erfindung der Buchdruckerkunst in das fünfzehnte Jahrhundert, das Jahrhundert des Wiedererwachens der Poesie, der Wissenschaft und des Kampfes für die kirchlich-religiöse Freiheit, fiel. Die Zeit brauchte die Waffe für den grossen geistigen Kampf und der Geist der Zeit schaffte sie, als die Reife einmal gekommen war.

In dem Gesagten liegt schon, dass wir es hier nicht mit einer urplötzlich aus dem Kopfe des Erfinders entsprungenen, bereits vollständig gewaffneten Erscheinung zu thun haben. Viel eher passt der einfache Vergleich mit einem, schon in den ältesten Zeiten gelegten Samenkorn, das, sich selbst überlassen, zwar gekeimt und Blätter getrieben hatte, aber erst unter der aufmerksamen Pflege des verständigen Gärtners die schönsten Blüten spendete.

Versuchen wir es in dem Folgenden in Kürze die Spuren des Entstehens und des Wachstums der Pflanze zu verfolgen.

In Stein gehauen, in Erz gegraben, in *Aelteste* Thon eingedrückt oder in Wachstafeln *Spuren*.

geritzt, sind von den Völkern des Altertums die ersten Dokumente auf uns gekommen: Regententafeln, Gesetze und Nachrichten über denkwürdige Ereignisse oder bedeutende Persönlichkeiten. Als die Kultur stieg, schrieb man auf Papyrusblätter oder auf Pergamentrollen und ganze Werke wurden auf diese Weise der Nachwelt erhalten. Die Autoren hielten sich ihre Schreiber, die entweder Sklaven oder Freigelassene waren. Es bildete sich die Klasse der Abschreiber und wir finden sowohl bei den Griechen wie bei den Römern Buchhändler, welche die Bücher-Rollen (*volumina*) in grösserer Zahl entweder zum Verleihen oder zum Verkaufen abschreiben liessen und reich assortierte Bücher-Lager hielten. Selbst Spuren des Farbendrucks, sowie der Vervielfältigung der Illustrationen durch Schablonendruck, trifft man an.

„Es brennt“, heisst es im Kinderspiel, wenn Einer nahe daran ist, den versteckten Gegenstand zu finden. Und so konnte man auch hier sagen „es brannte“, denn man war der Kunst der mechanischen Vervielfältigung durch Typen und Druck nahe; doch gefunden ward sie nicht, denn die Zeit drängte nicht auf die Erfindung hin. Die wohlfeile Arbeitskraft der Abschreiber und die gute Organisation ihrer Arbeit genügten vollkommen für billige und rasche Herstellung der Werke. Das freie öffentliche Leben bei den Kulturvölkern des Altertums, der heitere südliche Himmel, das leichte, fröhliche Dasein waren ohnehin nicht geeignet, Stubengelehrsamkeit zu nähren. Man hörte die Dichterwerke öffentlich vorlesen, sah in den, Allen zugänglichen Theatern den Schauspielen oder den Wettkämpfen zu, lauschte den Rednern des Forums. Alle Staatsakte geschahen öffentlich;

das ganze politische und geistige Leben gipfelte in der Hauptstadt; man hatte genügende Gelegenheit öffentlich die Ansichten auszutauschen; es fehlte das Bedürfnis, im stillen Kämmerlein, von Büchern umgeben, über das Erlebte nachzugrübeln und sich gelehrten Forschungen hinzugeben[1].

Es folgte die Völkerwanderung und *Die Klöster und* damit die Zertrümmerung des frischen *die* geistigen Lebens. Alle Völker Europas *Manuskripte.* versanken in Barbarei. Die Überreste der Gelehrsamkeit und des Studiums fanden sich nur in den Klöstern vor. Hier entstand nach und nach das Bedürfnis, die liturgischen Bücher und die Lehrmittel zu vervielfältigen. Die Mönche hatten in ihrem beschaulichen Leben Zeit nicht allein zu einem Abschreiben in einfacher Weise, sondern auch, dies zu einer Kunst auszubilden. In roter Farbe ausgeführte Zierrate waren schon bei den Römern gebräuchlich, die sich des Miniums bedienten, um die Überschriften der Bücher oder Kapitel ins Auge fallend zu machen. Das Verfahren verpflanzte sich nach Griechenland und dem Orient, uns ist daraus noch die Bezeichnung „Rubrik“ geblieben. Später wurden die Anfangsbuchstaben der Abschnitte und Paragraphen durch Hinzufügung von roten Strichen bemerkbarer gemacht, oder man malte die Buchstaben ganz rot aus. Im Griechischen Reiche wurde die rote Farbe ganz besonders in Ehren gehalten und zu den heiligen Schriften sogar rotes Pergament verwendet mit Buchstaben in Silber oder Gold. Auch bei den Gothen ward diese Ausschmückungskunst geübt, wie der berühmte *Codex argenteus*, die Übersetzung des Neuen Testaments

von dem Bischof Ulfilas, beweist, der einen Schatz der Universitätsbibliothek zu Upsala in Schweden bildet. Die fränkischen Könige nahmen bald die Pracht der Handschriften an, die in Deutschland durch Karl den Grossen bekannt wurde[2].

Die Mönche gingen in der kunstreichen *Die* Abschrift und Ausschmückung der Bücher *Illumination*. immer weiter. Es fand eine förmliche Teilung der Arbeit nach den verschiedenen Fähigkeiten statt. Einige schrieben, andere verglichen, korrigierten und rubrizierten. Kunstfertige Brüder (*rubricatores, illuminatores, miniatores*) malten Anfangsbuchstaben, Randverzierungen und bildliche Darstellungen und oft entstanden auf Pergament geschriebene wahre Prachtwerke mit herrlichen Miniaturen in kostbare Deckel von Sammet oder sogar von edlem Metall, mit Edelsteinen besetzt, gebunden, die mit goldenen Spangen geschlossen wurden. Solche Werke hatten natürlich einen sehr hohen Preis und wurden mitunter mit einem Rittergut aufgewogen, konnten also selbstverständlich nur von Fürsten und reichen Leuten angeschafft werden.

Zu dieser Pracht der Ausstattung passte schlecht die im VII. Jahrhundert aufgekommene Sitte, eine Menge von Wörtern so zu abbrevieren, dass schliesslich eine besondere Gelehrsamkeit dazu gehörte, ein Manuskript zu entziffern. Diese Unsitte wurzelte nicht bloss in dem Wunsch, das teure Pergament zu sparen, sondern wohl auch in der römischen Geschwindschrift (den tironianischen Noten), welche schon zu Ciceros Zeiten gebräuchlich waren.

Als gegen das Ende des elften *Der Manuskript-* Jahrhunderts ein, namentlich durch die *tenhandel*. Benediktinermönche genährtes, regeres geistiges Leben begann, als die Menschheit durch die Kreuzzüge in eine, bis dahin ungeahnte Bewegung geraten war, als der Geschmack für die Klassiker sich wieder zu zeigen begann und die Nachfrage nach abgeschriebenen Büchern grösser ward, da fingen auch Laien an Bücher abzuschreiben und den Bücherhandel zu treiben. Förmliche Korporationen bildeten sich (*stationarii, librarii*). In Italien und Frankreich beschränkten sich die Handschriftenhändler auf einige Universitätsstädte; sie waren, wie später auch die Buchdrucker, in Paris Beamte der Universität, und standen, was Ein- und Verkauf betraf, unter Aufsicht der letzteren. Ohne Vorwissen des Rektors durften sie einem Studenten nichts abkaufen, mussten schwören, reell zu sein und dem Käufer nur den 40. Pfennig als Gewinn abzunehmen. Unter den deutschen Städten fand nur in Wien eine ähnliche Kontrolle statt, die, wenn sie auch in Einzelheiten ihr Gutes gehabt haben mag, doch im allgemeinen nachteilig wirkte. Die Produktion der Manuskripte und der Handel mit denselben entwickelten sich deshalb auch in Deutschland viel freier, manchmal selbst an Orten, wo keine innere Veranlassung vorlag, so in dem Städtchen Hagenau (um 1430). Die Manuskriptenhändler, die noch lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fortbestanden, besuchten die Jahrmärkte und Messen und selbst in Frankfurt blühte nach der Erfindung der Buchdruckerkunst der Manuskriptenhandel neben dem Buchhandel. Auch die Lehrer verkauften an die Schüler die denselben

notwendigen Bücher.

Die Abschriften und das Material für *Bilderschrift*. diese war aber immer noch teuer und nur die Auserwählten konnten lesen. Man nahm also, um auf das grössere Publikum zu wirken, seine Zuflucht zu der, Allen verständlichen, in Metall- oder Holzschnitt ausgeführten „Bilderschrift“. Um Heiligen- und andere Bilder herzustellen, entstanden die Zünfte der Briefmaler und Illuministen. Brief (*Breve sc. scriptum*) wurde jedes einseitig gedruckte einzelne Blatt genannt, es mochte nun eine Spielkarte, ein Heiligenbild, ein Ablassbrief, eine Anordnung o. dgl. sein.

Als bekannt darf das Wesen des Holzschnittes, wodurch dieser sich von dem Kupferstich unterscheidet und der Schrifttype gleichkommt, angenommen werden, nämlich darin bestehend, dass im Holzschnitt das auf den Holzstock gezeichnete Bild stehen gelassen wird, während alle nicht gezeichneten Stellen weggeschnitten werden, so dass schliesslich die Zeichnung erhaben auf dem Holzstock zurückbleibt, während im Kupferstich umgekehrt die Zeichnung graviert oder geätzt wird, also in der Tiefe liegt. Das Material für den Holzschnitt war zu der Zeit, von welcher hier die Rede ist, Linden-, Birn- oder Buchenholz, das in Längenschnitten mit dem Messer bearbeitet wurde, während man jetzt beinahe ausschliesslich nur Buchsbaum in Querschnitten verbraucht und mit dem Stichel behandelt.

Früher war man gewohnt, alle erhaben *Metallschnitt*. geschnittenen Formen als Holzschnitte zu bezeichnen. Durch aufmerksame Prüfung kam man jedoch zu der Erkenntnis, dass ein Teil der vorhandenen Abdrücke

von Metallplatten herrühren, und dass der Metallschnitt dem Holzschnitt vorangegangen sei. Die Möglichkeit des Unterscheidens liegt namentlich in der Farbe der vorhandenen Drucke, indem die Metallschnitte etwas grauer, griesslicher und weniger gesättigt erscheinen, als die Holzschnitt-Drucke. Öfters kann man auch in den Umfassungslinien Verbiegungen wahrnehmen, die in einer Holzplatte nicht möglich gewesen sein würden; man hat auch heute noch erhaltene Metallstiche vorgefunden.

Wir nähern uns hiermit schon der *Der Zeugdruck*. Buchdruckerkunst. Die erste ausgedehnte Anwendung eines Druckverfahrens ist der farbige Zeugdruck, der in Europa mutmasslich zuerst in Italien geübt wurde. Ohne uns in ältere Zeiten zu verlieren steht es fest, dass schon im XII. Jahrhundert Seiden- und Leinenstoffe durch Formendruck verziert wurden. Eine allgemeinere Verwendung fand der Zeugdruck im XIII. Jahrhundert und erscheint oft auf den Futterstoffen der reicheren liturgischen Ornate. Gegen den Schluss des XIII., namentlich aber zu Beginn des XIV. Jahrh., wurde auch Leder bedruckt und als Tapete verwendet, selbst auf Bucheinbänden findet man farbige Muster auf dünnes Schafleder gepresst. Die verzierten Tapeten zeigen nicht nur biblische Szenen sondern auch Gegenstände aus dem Sagenkreise; unter die vorzüglichsten gehören die zu Sitten in der Schweiz. Die beim Zeugdruck vorkommenden Farben beschränken sich zuerst hauptsächlich auf Schwarz und Rot, die Goldverzierungen sind durch Bestäuben erzielt. Auf grösseren Gemälden kommt an den Gewändern der Figuren eine besondere Art von Farbendruck vor, indem die Stellen