



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Anfänge der Druckkunst in Bild und Schrift.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

fort, und sein Werth tritt uns lebhaft vor die Seele, wenn wir in dem großen literarischen Werke des Verfassers Geist, Worte und dahinter zuweilen das Antlitz des befreundeten Mannes erkennen.

### Anfänge der Druckkunst in Bild und Schrift.

Collectio Weigeliana. Die Anfänge der Druckkunst in Bild und Schrift. An den frühesten Erzeugnissen erläutert in der weigelschen Sammlung von Th. D. Weigel und Dr. Zestermann. Mit 145 Facsimiles u. 2 Bände, größt. Royal-Quart. Leipzig, 1866.

Auf diejenigen Künste, durch welche irgendein Erzeugniß des menschlichen Geistes mechanisch vervielfältigt werden kann, hat man mit Recht zu allen Zeiten den größten Werth gelegt. Sie öffnen den Weg, auf welchem alles, was irgend die Bildung der Menschheit und den edlen Genuß des menschlichen Strebens erhöht und erweitert, zum Gemeingute wird, und sie sind daher neben dem lebendigen Worte die mächtigsten Hebel der Cultur. Vor allen andern wichtig ist die Kunst, mittelst einer Form Bild oder Schrift herzustellen. Der Erfinder des Bilderdruckes ist unbekannt, dagegen haben für die Erfindung des Schriftdruckes mit beweglichen Lettern die Resultate der Forschung den Namen Johann Gutenbergs von Mainz immer entschiedener festgestellt. Die Untersuchungen, die im oben angeführten Werke niedergelegt sind, bringen neue und interessante Beweisstücke dafür bei. Wie hoch der Buchstabendruck, die Typographie, vom Erfinder und seinen Zeitgenossen geschätzt wurde, und wie dankbar sie für dieses Geschenk der Vorsehung waren, ergibt sich unter andern aus den Schlußschriften zu den ersten gedruckten Büchern und aus den Nachrichten über diese unschätzbare, man kann wohl sagen welterlösende Erfindung.

So schreibt der sinnige Gutenberg in der Schlußschrift zum *Catholicon* des Johannes de Janua, einem lateinischen Wörterbuche von 373 enggedruckten Folioseiten: Unter dem Beistande des Allerhöchsten, auf dessen Wink die Zungen der Kinder beredt werden, und der oft den Unmündigen offenbart, was er den Weisen verheimlicht, ist dieses treffliche Buch, das *Catholicon*, im Jahre der Menschwerdung des Herrn 1460 in der ehrwürdigen Stadt Mainz im Lande des ruhmvollen deutschen Volkes, welches die Güte Gottes mit einer so hohen Leuchte des Geistes

und mit einem so gnadenvollen Geschenke vor den übrigen Nationen des Erdkreises zu bevorzugen und zu verherrlichen gewürdigt hat, gedruckt und zu Stande gebracht, und zwar nicht vermittelt des Rohres oder des Griffels oder der Feder, sondern durch das wunderbare Zusammentreffen, Verhältniß und Gleichmaß der Patronen (Patrizen) und Formen (Matrizen). Aehnlich schreibt Peter Schöffer, der mit seinem Schwiegervater Johann Just die Form der Buchstaben aus Metall goß und wesentlich verbesserte, in der Schlußschrift des 1473 gedruckten Liber sextus Decretalium: Gedruckt in der edlen Stadt Mainz, welche Gott durch das gnadenvolle Geschenk der geistreichen Kunst zu drucken mehr als die übrigen Nationen der Erde zu bevorzugen und zu verherrlichen gewürdigt hat.

Erithemius, Abt von Sponheim, im Jahre 1462 geboren und im Jahre 1516 gestorben, nannte die Buchdruckerkunst eine bewundernswürdige und früher unerhörte Kunst; Ulrich von Hutten erklärt sie für die vortrefflichste aller Künste, welche es je gegeben hat. Der Kurfürst von Mainz, Berthold von Henneberg, sagt in seinem Censuredict vom 4. Januar 1486, daß die Buchdruckerkunst zu Mainz auf göttliche Verfügung entstanden sei.\*) Der Kurfürst von Mainz Adolf der Zweite ehrte Johann Gutenberg dadurch, daß er denselben 1465 in seinen Hofstaat aufnahm, ihm jährlich Hofkleidung, 20 Malter Korn und 2 Fuder Wein gab, dagegen keinerlei Hofdienste, Kriegsdienste und Abgaben forderte, und Kaiser Friedrich der Dritte erhob sogar den Buchdrucker Mentel wegen seiner Tüchtigkeit in der Buchdruckerkunst in den Reichsadelstand. Kein Wunder also, daß in Deutschland viele Städte, in Europa viele Nationen die Ehre der Erfindung der Buchdruckerkunst für sich in Anspruch nahmen. Indes hat eine sorgfältige Untersuchung gezeigt, daß Mainz wirklich die Geburtsstätte dieser segenspendenden Erfindung, Gutenberg der Erfinder, Just und Peter Schöffer die Verbesserer sind. Denn, aller andern Ansprüche zu geschweigen, es ist den Holländern noch nicht gelungen, die Existenz Lorenz Janson Costers, welcher Erfinder des Typendruckes gewesen sein soll, actenmäßig nachzuweisen. Kein niederländischer Schriftsteller hat vor den Jahren 1550—1560, keiner also früher als etwa 120—130 Jahre nach der angeblichen Erfindung Costers, die Costersage erzählt, und auch niederländische Schriftsteller aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts nehmen 1440 als das Jahr und Mainz als die Geburtsstätte der Erfindung der Typographie an.\*\*) Ferner ist kein holländisches Buch vor 1472 nachweisbar, während in Deutschland schon 1450 Bücher und von 1457 an auch datirte Bücher vorkommen.

\*) S. Beters kritische Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johann Gutenberg zu Mainz. Mainz, 1836.

\*\*) Divisie-Chronyck von Hollandt, Zeelandt ende Vrieslandt. Leyden, 1517. Christian Massaeus: Chronicon utriusque testamenti. Antwerpiae, 1540. Hadrianus de Barland: Liber Historiarum. 1532.

Das xylographische Werk, *Speculum humanae salvationis*, welches die Holländer als die Hauptstütze für ihre Costersage ausgeben, kann schon nach der Form der Typen erst in die Jahre 1470—1480 verlegt werden, und die Nachricht, es seien vor Guttenberg die Donate, Auszüge aus der größeren lateinischen Grammatik des Aelius Donatus in Holland gedruckt worden, weist auf den über Guttenberg und seine Erfindung ungenau und falsch berichteten Ulrich Zell zurück und ist erst im Jahre 1499 in der kölnen Chronik von Koelhof gegeben worden. Die Sache ist unserer Ansicht nach, was die Person Costers betrifft, von Wetter in seiner kritischen Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst zwar vollständig abgethan, aber dennoch ließe sich denken, daß der durch Ulrich Zell mitgetheilten Sage von den in Holland gedruckten Donaten die Thatsache einer Anregung Guttenbergs zur Erfindung der Buchdruckerkunst von Seiten Hollands zu Grund liege, was einen Schein der Wahrheit für sich haben könnte, da nachweislich 1442 in Antwerpen eine Zunft der Schilders, Houte-Bildsnyders, Verlichters, Prenters, (Maler, Bildschnitzer, Illuministen und Drucker) vorhanden war, wie sich aus der Verordnung bezüglich der Gilde von St. Lucas in den Archiven derselben zu Antwerpen ergibt. Es war daher jedenfalls ein achtbarer Gedanke, alles was auf Druckkunst in Bild und Schrift aus dem funfzehnten Jahrhundert aufzutreiben war, zu sammeln, um daraus zu entscheiden, ob Guttenberg aus Holland zu seiner Erfindung angeregt worden sei. Diesen Gedanken hat Herr L. D. Weigel 1840, im Jahre des Jubiläums der Buchdruckerkunst aufgefaßt und eine in ihrer Art einzige Sammlung von Druckerzeugnissen zusammengebracht. Von den Schätzen dieser Sammlung und den wissenschaftlichen Ergebnissen, welche auf Grund derselben in der oben bezeichneten Publication dargelegt werden, geben wir im Nachfolgenden ein gedrängtes Bild.

Die weigelsche Sammlung enthält: 1) eine Anzahl von Fragmenten gedruckter Stoffe aus dem Mittelalter, welche zur Bekleidung der Priester und der Altäre verwendet wurden; 2) eine große Reihe fliegender Blätter in Metallschnitt und Holzschnitt; 3) eine bedeutende Zahl größerer Werke in Holzschnitt, zu denen handschriftliche und typographische Darstellungen einzelner von diesen Werken kommen; 4) eine Sammlung von Spielkarten, denen man früher die Veranlassung zum Typendruck zuschrieb; 5) die reichste bisher bekannte Sammlung der geschätzten Schrotblätter; 6) mehre Exemplare der äußerst seltenen Leigdrucke, endlich 7) eine große Anzahl merkwürdiger Kupferstiche des fünfzehnten Jahrhunderts.

Die gedruckten Zeuge in Seide und Leinwand stammen theils aus Italien, theils aus Deutschland und reichen vom dreizehnten bis sechszehnten Jahrhundert. Auf ihnen findet man Muster von seltner Schönheit und Zartheit, die sich jeder Beschreibung entziehen und nur durch Betrachtung

der trefflichen Facsimiles begreiflich werden. Sie sind von dem Ehrendomherrn Dr. Bock beschrieben, der sich durch seine zahlreichen Schriften über die Stoffe zu liturgischen Zwecken als der erste und gründlichste Kenner dieses Zweiges der mittelalterlichen Industrie erwiesen hat. Die Anfertigung wurde nach dem Urtheile von Sachverständigen mit hölzernen Formen bewirkt, welche ebenso wie die Formen im Handdruck von leinenen oder baumwollenen Stoffen in unserer Zeit angewendet wurden.

Die fliegenden Blätter sind Drucke theils von metallenen, theils von hölzernen Formen, und sind meistens mit dem Reiber bewerkstelligt. Noch im ersten Viertel unseres Jahrhunderts hielt man alle von hochgeschnittenen Formen hervorgegangenen Drucke für Holzschnitte; allein eine genauere Vergleichung der einzelnen Blätter ergibt im Drucke der Linien einen wesentlichen Unterschied; neben manchen Drucken, welche auffallend rauhe, ungleich gekommene, wie es scheint mangelhaft ausgeführte Linien zeigen, stehen andere von untadelhaft scharfer und gleichmäßiger Linienausprägung. Aus dieser Wahrnehmung wurde bisher auf Verschiedenheit im Material der Druckform geschlossen, welches die Farbe ungleich aufnahm und wiedergab. Als man nun bemerkte, daß die Einfassungen dieser rauheren Drucke hin und wieder verbogen, aber nicht abgesprungen waren, ergab sich von selbst, daß die Form des Druckes Metall sein mußte. Seitdem unterscheidet man nach den von den Verfassern unter dem Artikel „Metallschnitte“ angegebenen Merkmalen die alten Drucke in Metallschnitte und Holzschnitte. Man hätte diesen Unterschied freilich auch schon von den Alten erfahren können, hätte man eine Nachricht des Dr. Paul von Prag näher beachtet, welche aus einer lateinischen Handschrift vom Jahre 1459 in der Universitätsbibliothek zu Krakau stammt.<sup>\*)</sup> Dort heißt es: „Der Büchermacher ist ein Künstler, welcher auf erzene, eiserne, hölzerne von festem Holze und aus andern Dingen gemachte Tafeln Bilder, Schrift und irgendetwas, um es zuerst auf Papier, oder auf eine Wand, oder auf ein reines Bret zu drucken, sorgfältig einschneidet; er schneidet alles ein, was er wünscht, und er ist ein Mann, der solches mit Malerei thut.“<sup>\*\*)</sup> So ist denn die Entdeckung zwar erst in den letzten Jahrzehnten gemacht, wird aber durch obige Nachricht vollkommen bestätigt.

Der Druck wurde nicht mit der Druckerpresse, die erst Gutenberg um 1440 erfunden hat, sondern mit dem Reiber ausgeführt. Der Reiber ist ein

<sup>\*)</sup> Sie findet sich gedruckt in der Polnischen Bibliothek, Heft 8, 9, in der Jenaischen allg. Lit. Zeitung 1791, 258, in Meusels histor. lit. Magazin, 1794, VII, 22 für Deutschland bekannt gemacht, und bei Wetter, kritische Gesch. der Buchdruckerf. —

<sup>\*\*)</sup> Libripagus est artifex sculpens subtiliter in laminibus aereis, ferreis et ligneis solidi ligni atque aliis imagines, scripturam et omne quodlibet, ut prius imprimat papyro aut parieti aut asseri mundo; scindit omne quod cupit et est homo faciens talia cum picturis.

Werkzeug ähnlich dem Ballen, womit die Buchdrucker früher allgemein die Farbe auf den Satz auftrugen, etwa in Gestalt eines Pilzes, dessen Kopf mit festen und doch nachgiebigen Stoffen gepolstert war. Man benutzte denselben folgendermaßen. Die Bildform wurde an den erhabenen Stellen, welche das Bild ausmachten, mit Farbe bedeckt, dann wurde das angefeuchtete Papier auf die Form gelegt, und nun rieb man mit dem Reiber auf das Papier, wodurch das Bild auf die untere Seite desselben überging. Alle Reiberdrucke haben infolge des Reibens scharfe Eindrücke der Form auf der Rückseite und können nur auf einer Seite bedruckt sein, weil der fertige Druck durch das Reiben wieder zerstört worden wäre.

Zu welcher Zeit man angefangen habe, Bilder durch Schnitt und Druck zu vervielfältigen, läßt sich noch nicht genau bestimmen. So viel wissen wir, daß Johann Gerson, der berühmte Kanzler der Universität Paris, der leider seinen übrigens wohlverdienten Ruhm durch die Verdammung des Reformators Hus, mit dem er principiell gleiche Zwecke verfolgte, verdunkelt hat, schon um 1402 über die große Zahl von unzüchtigen, der Jugend gefährlichen Bildern, welche an Festtagen zu Paris selbst in den Kirchen verkauft wurden, bitter klagte, und daß 1441 die Corporation der Drucker und Maler zu Venedig ihre Regierung um Schutz gegen Einfuhr gedruckter Stoffe und colorirter Bilder bat. Es geht aus der zweiten Nachricht unzweifelhaft hervor, daß im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts der Druck der Bilder und Stoffe zu Venedig lebhaft betrieben wurde und eine zahlreiche Menge von Arbeitern, die der Staat eben wegen ihrer Menge zu berücksichtigen hatte, beschäftigte; sodann ergibt sich aber auch, daß um 1440 anderwärts diese Kunst zum Nachtheil Venedigs viel lebhafter betrieben worden sein muß. Es wird daher nicht befremden, daß in der weigelschen Sammlung Metallschnitte aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts sich befinden und Facsimiles derselben in dem genannten Werke uns vorgeführt werden. Aber mit Recht staunen wir, im ersten Bande desselben Werkes unter Nr. 11 das Facsimile eines Drucks auf Pergament aus dem zwölften Jahrhundert aufgeführt zu finden. Dieses colorirte, leider bereits sehr abgeriebene Blatt hat den vorderen Deckel eines Büchereinbandes geziert und ist in Süddeutschland gefunden worden. Wie man nämlich in früherer Zeit Elfenbeinschnitzereien in die Buchdeckel zur Verzierung einsetzte, dergleichen die Stadtbibliothek zu Leipzig ein schönes Exemplar besitzt, und wie man nach dem Zeugnisse des Theophilus Presbyter\*), der ein höchst schätzbares Werk über die im Mittelalter für den Dienst der Kirche arbeitenden Künste mit genauer Anweisung zur Ausübung derselben um 1300 geschrieben hat, die Büchereinbände durch Metallplatten zierte, welche durch erhaben oder vertieft dargestellte Zeichnungen

\*) Theophili monachi et presbyteri libri III, sive diversarum artium schedula.

geschmückt waren, so scheint man auch Tafeln geschnitten zu haben, um dergleichen Bilder auf Büchereinfände zu drucken. Das besprochene Pergamentblatt zeigt nämlich auf der Rückseite noch ganz deutlich die Spuren des Druckes in dem Kleister, womit das Pergament aufgeklebt war.

Das Blatt hat keine Jahreszahl, es konnte also die Zeit seiner Entstehung nur aus der Art der Darstellung ermittelt werden. Der Gegenstand der Darstellung ist eine Kreuzigung mit Maria links und St. Johannes rechts unter dem Kreuze, wie sie gewöhnlich stehen. Ueber dem Kreuze ist links das Bild der Sonne, rechts das des Mondes als menschliches Brustbild, welche ihr Antlitz verhüllen. Die Darstellung umgiebt ein Rahmen, auf welchem oben in der Mitte das göttliche Lamm mit der Siegesfahne, unten Moses, auf beiden Seiten in der Mitte links David, rechts die Sibylle, in den vier Ecken aber die Symbole der vier Evangelisten angebracht sind. Der Sinn dieser reichen Composition des Rahmens ist nach den Verfassern folgender. In Moses ist, weil er das Gesetz gab, durch dessen Uebertretung die Sünde entstand, die Nothwendigkeit, in David und in der Sibylle die Ankündigung, im Gotteslamme die Ausführung und in den vier Evangelisten die Ausbreitung der Erlösung angedeutet. Die romanische Kunst, in deren Zeit unser Bild noch gehört, liebte diese Symbolik vorzugsweise, wie man u. a. aus den Denkmälern der Baukunst in den obersächsischen Ländern, herausgegeben von Puttrich, Geiser und Zestermann, sehen kann. Zur Zeitbestimmung dient hauptsächlich die Haltung und Gestalt des Gekreuzigten, welche genau mit der dogmatischen Auffassung des Werkes und der Person Jesu zusammenhängt. Man hat nämlich zu bemerken, daß von der doppelten Natur Christi im früheren Alterthume mehr die göttliche als die menschliche hervorgehoben wurde, und daß auch in der Darstellung der Erlösung durch die Kreuzigung in früherer Zeit mehr der Sieg der göttlichen Natur über Sünde und Tod, als die schmerzlichen menschlichen Leiden, welche der Gottmensch in Folge der menschlichen Sünde zu tragen hatte, hervortreten. Daher erscheint Christus in frühester Zeit jugendlich schön, ohne Dornenkrone, ohne Nägel, die ihn ans Kreuz zwingen, mit offenen Augen und gehobenem Haupte, gewissermaßen freiwillig als allmächtiger unsterblicher Gott am Kreuze schwebend, um anzudeuten, daß freier Wille die Gottheit zum Opfer für die sündige Menschheit geführt habe. Ein Kreuzesbild solcher Art ist das der weigelschen Sammlung. Später wird die menschliche Natur und der qualvolle Tod Christi mehr hervorgehoben; der Körper unterliegt der Last der Leiden, er sinkt schlaff am Kreuze zusammen, das Haupt ist gesenkt und das Auge gebrochen, die göttliche Schönheit ist vernichtet; alt und jammervoll erscheint der Dornengekrönte. Diese Vorstellung macht sich schon sehr deutlich geltend in einer Kreuzigung von 1184 auf dem berühmten Altare von Verdün in der St. Leopoldskapelle des regulirten Chorherrnstifts zu Kloster-

Neuburg oberhalb Wien, und ist in einem Bilde der weigelschen Sammlung Nr. 31 ganz ausgeprägt gegeben. Das Bild des Pergamentdruckes geht nun in seiner Darstellung des Gekreuzigten offenbar dem Bilde von 1184 voraus, und darum mußte es in die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts versetzt werden. Die Beweisführung ist in der Beschreibung des Bildes ausführlich gegeben. Es ist der früheste Druck, welcher bis jetzt bekannt ist, und ein unschätzbares Zeugniß deutscher Kunst.

Die nächstbekanntesten Erzeugnisse des Bilddruckes stammen aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, sind auf Papier gedruckt und meistens colorirt. Die Linien sind größtentheils sehr roh und das Colorit ist sehr ungenügend, allein die Conception und die Stilisirung ist größtentheils tief empfunden und naturtreu. Wenn man sich bei Betrachtung derselben die groben Formen in die uns geläufigen feinen Linien übersetzt und das geschmacklose Colorit übersieht, so wird man allenthalben nicht nur eine naturtreue Zeichnung finden, sondern auch oft genug eine wahrhaft künstlerische Erfindung. Davon giebt sogleich der erste Metallschnitt Zeugniß, der große Christoph, welcher das Christuskind über den Fluß trägt. Der einfache Druck zeigt mit wenigen Strichen das traurig abgespannte Gesicht des Heiligen, die unter der Last gebeugte Haltung und die Anstrengung, unter welcher sich selbst der starke als Stab dienende Baum beugt, während das himmlische Kind auf der Schulter nur zu schweben scheint. Ebenso finden wir auf dem Metallschnitte, welcher St. Georg im Kampfe mit dem Drachen darstellt, eine Kühnheit und Kraft des Widerstandes im Kopfe des Drachen, eine ruhige Zuversicht im Antlitze des Ritters und eine Inbrunst in der Haltung der betenden Maja, daß mit Anwendung zierlicher Formen und geschmackvoller Farben kein neuerer Künstler sich dieser Composition zu schämen hätte. Eine unbefangene, den Inhalt des Gegenstandes richtig und tief erfassende Betrachtung dieser Bilder erweckt auch für diese Erzeugnisse der alten deutschen Kunst, für diese Grundlage der späteren, eine Theilnahme, welche recht wohl begreifen läßt, wie der Sammler dieser Kunstwerke und die Verfasser des Werkes so viel Kosten, Zeit und Mühe demselben opfern konnten.

Wir können die Bilder hier nicht nach ihrem ästhetischen Werthe durchgehen, auch nicht von jedem behaupten, daß es allen billigen Forderungen entspricht, aber immerhin haben sie als Erstlingserzeugnisse graphischer Künste ihren großen historischen Werth. In dieser Beziehung ragen mehrere hervor, die bis jetzt als einzige Exemplare dastehen oder mit andern bereits bekannten Bildern um den Vorrang der Zeit zu streiten haben. Unter die erste Classe gehören außer den genannten noch ein St. Georg zu Fuß von schöner Zeichnung, St. Dorothea, St. Alexius und die Auferstehung Jesu, drei Bilder auf einem Blatte von 1443, Christus unter der Kelter, Holzschnitt aus dem vier-

zehnten Jahrhundert; ferner das *Moral Play*, das erste bekannte xylographische Schriftstück in englischer Sprache, für welches, wie man hört, dem Besitzer bereits 200 Pfund Sterling geboten worden sind; die acht Schalkheiten, eine bildliche Warnung mit deutscher Schrift gegen landübliche Betrügereien; die Gregoriusmesse mit niederländischem Texte, der älteste bis jetzt bekannte niederländische Holzschnitt; zwei Schandgemälde, *pictura famosa*, eine rechtliche Selbhilfe gegen böse Schuldner und mehre, die wenigstens aus andern Sammlungen noch nicht bekannt sind.

Unter die zweite Classe gehört eine Verkündigung Mariä, ein Metallschnitt und ein Holzschnitt, welche im engsten Zusammenhange mit der berühmten Verkündigung in der Sammlung des Lord Spencer in Althorp stehen, deren Verhältniß zu einander aber wegen Mangels eines Facsimiles vom letzteren Bilde noch nicht festgestellt werden konnte. Die einzelnen Blätter bilden eine Sammlung von 216 Nummern, welche, in Metallschnitte und Holzschnitte abgetheilt, nach dem Alter geordnet sind. Die wenigsten Blätter haben Datum. Die Grundsätze, nach welchen die Altersbestimmungen gegeben sind, beruhen hauptsächlich auf Feststellung der Kleidung, der Haarform, der Kleiderstoffe, der Bewaffnung, der Körperhaltung und der Art die Kleider, welche gewöhnlich über das Bedürfniß lang und weit sind, zu tragen. Es läßt sich, da jede Zeit ihren eigenen Charakter hat und denselben in Kleidung und Körperhaltung sehr bestimmt ausspricht, in den Bildern eine allmälige Entwicklung und allmäliges Uebergehen aus einer Form in die andere so klar nachweisen, daß der Eingeweihte in der Zeitbestimmung sich nicht leicht täuschen wird. Prüfungsmittel sind Heiligenbilder oder Scenen aus der heiligen Geschichte, welche sich insbesondere an Kirchen bisweilen mit der Jahrzahl ihrer Aufstellung finden. Minder sicher sind Grabmäler oder Miniaturen, weil dieselben oft viel später gefertigt sind, als der Tod des Begrabenen erfolgte, oder die Datirung der Handschrift lautet. Die Scheidung in Schulen, deren sich aus der genaueren Betrachtung des Colorits, welches, wie Dr. Paul von Prag versichert, von dem Büchermacher selbst mit besorgt wurde, vier ergeben, die schwäbische, die bayerische, die fränkische und die niederrheinische, ließ sich in der Darstellung der Sammlung nicht durchführen. Da aber die Schulen in der Einleitung genau geschildert, und Exemplare derselben unter den Facsimiles durch Angabe der Nummer bestimmt angegeben sind, so kann man sich durch Ansicht der Facsimile eine genaue Vorstellung derselben erwerben. So viel über den ersten Theil.

Der zweite Theil bespricht die xylographischen Werke, Spielfarten, Schrotblätter, Leigdrucke, Kupferstiche und typographischen Seltenheiten, welche in der weigelschen Sammlung enthalten sind.

Man versteht unter den xylographischen Werken diejenigen Erzeugnisse der

Holzschneidekunst, welche einen mehr oder minder umfänglichen Gegenstand auf einer größeren oder geringeren Zahl von Tafeln dargestellt enthalten und in ihrer Vereinigung ein Buch ausmachen. Sie sind theils weltlichen theils geistlichen Inhalts. Zu ersterer Classe gehören die Lehrbücher, wie die Donate, die Kunst Chirromantia, die Kalender, die Fabel vom kranken Löwen, das geistliche und weltliche Rom; zu letzterer die Biblia Pauperum (d. h. nichts andres als „Bibel für Unbemittelte“), und die Bearbeitung einzelner Theile der Bibel, wie Liber Regum, das Buch der Könige, Cantica Canticorum, das hohe Lied, Apokalypsis, die Offenbarung St. Johannis u. s. w.; die Legenden der Heiligen, wie das Salve Regina, und die Legende vom heiligen Meinrad u. s. w.; endlich eine Anzahl von Erbauungsbüchern über die zehn Gebote, das Vater Unser, das apostolische Glaubensbekenntniß, die sieben Todsünden, die Ars moriendi, der Heils-Spiegel, speculum humanae salvationis. u. s. w. Zu den frühesten Werken dieser Gattung gehört die Biblia Pauperum, eine compendiöse Darstellung der christlichen Heilsordnung in Bild und Schrift, welche die Hauptbegebenheiten des Neuen Testaments durch vorbedeutende, typische Ereignisse des A. T. und durch prophetische Aussprüche erläutern. Für das allmähliche Entstehen derselben sind schon Andeutungen gegeben in den Wandgemälden der Basiliken des heiligen Felix zu Nola in Unteritalien etwa vom Jahre 398, welche die Geschichten des Alten und Neuen Testaments darstellten. Eine ganz besondere Anregung aber giebt der Altar von Verdün zu Kloster-Neuburg an der Donau, vom Jahre 1184, auf welchem der geschichtliche Stoff der Bibel in drei Abtheilungen mit den Ueberschriften: ante legem, sub lege (A. T.) und sub gratia (N. T.) vorgeführt ist. Vollständig abgeschlossen erscheint die Biblia Pauperum in Pergamenthandschriften vom Ausgange des dreizehnten Jahrhunderts, von denen die xylographischen Ausgaben des fünfzehnten Jahrhunderts nur sehr unbedeutend abweichen.

Ebenso ist die Apokalypse in Federzeichnungen, wenn auch nicht in der Anlage und dem Umfange, wie die xylographische Ausgabe derselben, nachweislich schon im dreizehnten Jahrhunderte und der Entkrüst mit den fünfzehn Zeichen wahrscheinlich in demselben Jahrhunderte vorhanden gewesen. Andere Werke sind erst im vierzehnten oder im fünfzehnten entstanden. Die Verfasser derselben sind bis auf sehr wenige unbekannt. Der Verfasser der Ars moriendi ist zwar auch unbekannt, allein es ist möglich gewesen, nachzuweisen, daß das Buch nach dem Tractatus tripartitus des Johann Gerson, dessen dritter Theil de arte bene moriendi handelt, gearbeitet ist. In unserem Werke sind nun mehrere xylographische und eine Anzahl typographischer Ausgaben der Ars moriendi behandelt, unter den typographischen diejenige, welche als das schönste Erzeugniß der Holzschneidekunst des fünfzehnten Jahrhunderts

von allen Bibliographen, die es gesehen haben, anerkannt wird. Herr L. D. Weigel besitzt das einzige vollständige Exemplar dieser Ausgabe, welches bekannt ist. Eine andere seltene Ausgabe ist die der *Ars moriendi* auf einem Blatte Folio, von welcher nur noch ein Exemplar, das in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris, bekannt ist. Diese Ausgabe ist den deutschen Bibliographen fast ganz fremd gewesen und von den französischen und englischen vollkommen mißverstanden worden. Da nämlich, um die Aufeinanderfolge der Gegenstände verständlich zu machen, die Reihenfolge derselben durch Buchstaben A. B. — Y. Z. bezeichnet ist, so hat man geglaubt, ein deutsches ABC vor sich zu haben, aus welchem die deutschen Kinder die Buchstaben und das Lesen lernen sollten. Später hat man, weil die Versuchungen und die Tröstungen des Kranken auf dem Blatte so angebracht sind, daß dem in dem Mittelraume des Blattes dargestellten Kranken von unten her die Teufel die Versuchung zurufen, die guten Engel dagegen von oben herab die Tröstung und Ermahnung zusprechen, und weil auf der zweiten Hälfte des Bogens das Gericht, Prüfung, Gnade oder Verdammniß, Belohnung oder Bestrafung abgebildet sind, dieses Blatt für die Darstellung des menschlichen Lebens mit seinen Tugenden und Lastern gehalten und somit den früheren Irrthum durch einen neuen ersetzt. Das beigegebene Facsimile giebt jedoch vollkommene Aufklärung.

Vom Entkrift und den fünfzehn Zeichen besitzt die Sammlung eine Handschrift, zwei xylographische Fragmente und mehrere typographische Ausgaben. Der Handschrift des Entkrift, von dessen Text der Ursprung bis ins zehnte Jahrhundert nachgewiesen ist, geht eine Weltgeschichte voraus, aus der wir erfahren, daß am 25. März, an einem Freitage, Adam erschaffen sei, daß an demselben Tage früh 9 Uhr Eva aus dessen Rippe gemacht und die Ehe eingesezt worden sei, daß die Stammeltern um 12 Uhr desselben Tags vom Apfel gegessen haben und daß sie um 3 Uhr aus dem Paradiese vertrieben worden seien. Später wurde an einem 25. März Abel erschlagen, Abraham von Melchisedek gesegnet und mit Brod und Wein gestärkt, Isaaak zum Opfer angeboten, die Geburt Jesu der heiligen Jungfrau (früh 9 Uhr) verkündet, Johannes der Täufer enthauptet, Jesus gekreuzigt, Jakobus getödtet, und Petrus aus dem Kerker befreit. Am 25. März wird endlich auch das Weltgericht stattfinden und die Weltgeschichte somit genau mit dem Jahreschlusse enden.

Dem Anbruche des jüngsten Tages werden fünfzehn Zeichen vorausgehen. Das dreizehnte Zeichen ist, daß alle lebendigen Menschen sterben sollen, damit sie mit den Todten auferstehen können. Wenn aber alle Menschen sterben, zu deren Benachrichtigung über das Herannahen des jüngsten Tages die fünfzehn Zeichen dienen sollen, so ist nicht wohl abzusehen, wie sie die beiden letzten Zeichen erfahren sollen. Indeß der felsenfeste Glaube des fünfzehnten Jahrhunderts grübelte nicht über solche Naivetäten.

Die Sammlung enthält auch ein Fragment des *Speculum humanae salvationis*, eines Werkes, welches die Holländer dem Lorenz Janson Coster zuschreiben und als Erstling der Typographie aufstellen. Typenform und Costüm verweisen es aber unwiderleglich in die Zeit von 1470—1480.

Wir finden ferner eine besonders schöne xylographische Ausgabe des *Defensorium inviolatae perpetuaeque Virginitatis castissimae Deigenitricis Mariae* von 1470, worin mit großer Gelehrsamkeit eine Menge wunderbarer Dinge aus der heidnischen Welt aufgeführt werden. Bei jedem Beispiele wird dann die Frage aufgestellt: warum sollte nicht auch eine Jungfrau den Sohn des höchsten Vaters gebären?

Sehr werthvoll ist auch ein in der Sammlung befindliches Exemplar des xylographischen Kalenders Johannis von Kunsperk (Königsberg in Franken), eines deutschen Astronomen von so großem Rufe, daß selbst der Papst Sixtus der Vierte denselben 1476 nach Rom berief, um durch ihn den Kalender verbessern zu lassen. Ein Exemplar seiner typographisch gedruckten Ephemeriden, eine Reihe von Kalendern von 1474—1494, wurde von Mathias Corvinus mit 800 Goldgülden bezahlt. Der xylographische Kalender stammt etwa aus 1473 und ist in Nürnberg erschienen, wie der Verfasser nachgewiesen hat.

Das seltenste Werk der Sammlung unter den xylographischen Werken ist das *Salve Regina*, ein Buch, welches in Bildern, die durch einige Zeilen deutschen Textes erläutert werden, Scenen aus dem apokryphischen Leben der heiligen Jungfrau erzählt. Der Anfang und mit ihm der Titel fehlt. Man hat dem Buche den Namen *Salve Regina* darum gegeben, weil mehre Bilder darstellen, wie die heilige Jungfrau das *Salve Regina* singen lehrt. Dies Buch ist bis jetzt nur in diesem einen Exemplare bekannt. Es ist von „Lienhart czu Regenspurd“ gemacht.

An diese zahlreichen xylographischen Werke mit ihren handschriftlichen Vorgängern und typographischen Nachfolgern schließt sich eine Mittheilung über eine reiche Sammlung von Spielkarten an. Es mag unentschieden bleiben, ob die ersten dieser Blätter wirklich als Spielkarten gedient haben. Die übrigen Facsimile zeigen aber Karten zum Theil von sehr eigenthümlicher Art, unter andern Thiere statt der Farben (Aldler = Grün; Papagei = Roth; Affen = Eichel; Löwe = Schellen), alle in schöner Gruppierung. Andere Karten sind sehr schön in Kupferstich ausgeführt, zum Theil von berühmten Meistern.

Daran schließen sich eine große Anzahl von Schrotblättern. Schrotblätter, vom deutschen Worte schrotten, schneiden, heißen sie darum, weil die Bilder vertieft in die Platte geschnitten sind, so daß ihr Inhalt der Hauptsache nach farblos bleiben soll, während die erhabenen Stellen der Platte die Farbe aufnehmen und einen schwarzen Hintergrund bilden. Die Bilder der

Schrotblätter sind also gleichsam weiße Bilder auf einer schwarzen Tafel. Inzwischen ist dieses Princip der Darstellung in der Praxis gemildert. Man hat nämlich die Figur zwar contourirt und dadurch vom Grunde scharf abgehoben, auch die scharfen Falten innerhalb der Figur durch schwarze Striche bestimmt hervorgehoben, allein die übrigen Massen, namentlich der Gewänder, nicht ganz ausgeschnitten, sondern nur durch größere oder kleinere weiße Punkte oder Ringe, durch Sternchen oder Kreuzchen, endlich durch schraffirende Striche mehr oder minder gehöhht oder schattirt, und so sind statt der monotonen weißen Massen schattirte Partien erzeugt. Auch wo der Grund in Mangel einer Figur einfarbig schwarz sein würde, hat man durch Einschneiden von Blumen, Arabesken oder rhombisch zwischen Stäbe gestellte Rosetten die Monotonie unterbrochen.\*) Das Princip wird auch gelegentlich umgekehrt angewandt, der Grund wird ganz ausgeschnitten und die Figur mit Ausnahme der Fleischparthien schwarz mit weißen schattirenden Punkten dargestellt.

Hieran schließen sich zwei Leigdrucke, *Impression en pâte*, d. h. Drucke, welche auf Papier, das mit einer weichen Masse überzogen ist, so ausgeführt sind, daß entweder die darzustellende Figur eingedrückt und der Hintergrund erhaben und mit Wollstaub *veloutirt* ist, oder daß die Figur erhaben und in Golddruck ausgeführt ist. Infolge der Zerbrechlichkeit des Leiges sind nur wenige Exemplare erhalten und auf uns gekommen.

Es folgt nun die Beschreibung der ältesten Kupferstiche mit zahlreichen Facsimiles erläutert. Der werthvollste Stich ist eine Madonna vom Meister P mit der Jahreszahl MCCCCLV, welcher, bis die deutsche Passion von 1447 bekannt wurde, für den Kupferstich mit der frühesten Jahreszahl galt. Er ist in Oberdeutschland gefunden und deutschen Ursprungs, wie sich aus der ganzen Behandlung der Gewände ergibt. Außerdem fehlt es nicht an altitalienischen und niederländischen Stichen und Niellis. Den Schluß machen die Beschreibungen von alten mainzer, bamberger und italienischen, von deutschen Meistern ausgeführten typographischen Drucken. Unter ihnen sind auch fünf kaiserliche und päpstliche Erlasse in Sachen der Absetzung des Erzbischofs von Mainz, Diethers von Isenburg, in deren Folge bekanntlich der neugewählte Erzbischof Adolf der Zweite von Nassau Mainz stürmen, plündern und zum Theil verbrennen ließ. Dieses Unglück der Stadt Mainz trieb die Jünger der typographischen Kunst in die weite Welt, und die Typographie wurde von nun an Gemeingut aller gebildeten Länder.

Diese Uebersicht des Inhalts zeigt einigermaßen den Reichthum an Gegen-

\*) Wegen der weißen Punkte, welche die damit bedeckte Fläche wie ein Sieb erscheinen lassen, nennen die Franzosen diese Kunstform *Manière criblée* und die Engländer *Style of the Mazarine crucifixion*, weil sich an dem Einbände der berühmten Mazarinbibel ein Schrotblatt, eine Kreuzigung eingeklebt findet. Englisch heißen sie auch *dotted plates*.

ständen, welche bis jetzt nur in einem Exemplare bekannt sind, und somit den großen Werth der weigelschen Sammlung für die Kunstgeschichte des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts. Bei der Publication kam es nicht blos darauf an, für eine den billigen Ansprüchen genügende artistisch-kritische Beschreibung zu sorgen, sondern insbesondere die unentbehrlichen Facsimiles in Form und Farbe mit einer peinlichen Gewissenhaftigkeit herzustellen. Kunstkenner wissen, wie schwierig dies ist, und wie mangelhaft selbst geschätzte Werke in dieser Hinsicht die Anforderungen befriedigt haben. Allein die im Vorworte von Herrn E. D. Weigel genannten Künstler haben ihre Aufgabe trefflich gelöst, und so ist denn ein Werk entstanden, welches typographisch, xylographisch und chalographisch die höchsten Ansprüche befriedigt.

Wir fragen nun billig auch nach dem wissenschaftlichen Nutzen dieser mühevollen, kostspieligen und kostbaren Arbeit.

Zunächst können wir anführen, indem wir auf die Einleitung verweisen, daß die Verfasser bemüht gewesen sind, das Verständniß der Bilder durch die meistens aus den Quellen geschöpfte Darstellung der ihnen zu Grunde liegenden historischen Motive möglichst zu fördern und dadurch offenbar die Theilnahme für dieselbe wesentlich zu erhöhen. Sodann haben sie gestrebt, die Kritik der graphischen Kunsterzeugnisse auf eine objective historische, literarische und monumentale Grundlage zu stellen und das Urtheil über ein Kunstwerk von dem persönlichen Urtheile des Beschauers frei zu machen. Es bleibt dies ein Verdienst, welches sich hauptsächlich in der strengen Durchführung der kritischen Grundsätze zeigt, auch wenn Ditley und Passavant schon in gewisser Weise diesen Weg eingeschlagen haben. Als beachtenswerthes Ergebnis dieser in der Einleitung entwickelten Methode ist die scharfe Scheidung der schwäbischen, bayerischen, fränkischen und niederrheinischen Kunstschulen anzusehen. Das ergibt sich für den aufmerksamen Beschauer aus der Reihe von colorirten Facsimiles der fliegenden Blätter, welche, so viel wir wissen, hier überhaupt zum ersten Male in der Literatur erscheint. Man hat bisher das Colorit als etwas Zufälliges und Gleichgiltiges ganz vernachlässigt, während es für die Bestimmung des Ursprungs eines Bildes von großer Bedeutung ist. Ein andres höchst bedeutendes Ergebnis liegt darin, daß für Deutschland die frühesten Metalldrucke aus dem zwölften Jahrhundert und die frühesten Kupferstiche aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, also früher als in jedem andern Lande, nachgewiesen sind. Hieran schließt sich das andere Resultat, daß der Bilderdruck im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts in Deutschland weit mehr blühte, als in jedem andern Lande, und insbesondere mehr als in Italien, wo sich früher unabhängig neben Deutschland diese Kunst ausgebildet zu haben scheint.

Ein sehr wichtiges Ergebnis, wohl das bedeutendste, ist, daß die xylogra-

phischen Bücher ferner nicht mehr, wie man bisher allgemein glaubte, als Vorläufer der Typographie anzunehmen, sondern für jünger als die ältesten Typendrucke zu halten sind, daß also Guttenberg nicht durch die xylographischen Bücher, sondern am wenigsten durch die Holländer, deren xylographische Bücher nicht früher als 1460—1480 anzusetzen sind, zu seiner Erfindung geführt worden sein kann. Ja es scheint sich die Sache sogar umgekehrt so zu stellen, daß Guttenberg, welcher nach Trithemius und andern Quellen zuerst ein ABC und später einen Donat in Tafeln schnitt und druckte, auch den Holztafelschnitt und Druck erfunden zu haben scheint. Es treibt sonach die Bestimmung des Alters der xylographischen Werke zu einer neuen Untersuchung über die Anfänge der Typographie, bei welcher hauptsächlich die Schlusschriften der ersten Drucker zum Ausgang zu nehmen sein werden. Man hat nämlich an denselben bisher immer nur auf die Angabe der Drucker, des Druckortes und der Druckzeit geachtet, und dabei ganz unbeachtet gelassen, daß die *nova ars* die Bücher herzustellen, wie die Typographie genannt wird, immer nur der Schrift mit Rohr, Griffel und Feder, als der alten Art, Bücher zu fertigen, entgegengesetzt wird, und daß man den Typendruck niemals dem Tafeldruck als der ältern Art des Druckens gegenübergestellt findet. Man hat also kein Recht, den Tafeldruck als vor Guttenberg vorhanden anzunehmen und vor Guttenberg für ein Bervielfältigungsmittel neben der Schrift zu halten. Darum wird man kaum umhin können, auch die Erfindung des Tafelschriftdruckes zur Herstellung xylographischer Bücher dem Guttenberg zuzuschreiben. Die Verfasser haben keine Veranlassung genommen, diese Untersuchung zu führen, es konnte auch zweifelhaft sein, diese kritische wissenschaftliche Frage in einem so luxuriös gedruckten Werke abzuhandeln, aber sie haben ihre Lösung factisch angebahnt.

Ein wesentliches Verdienst des Werkes glauben wir auch darenin setzen zu müssen, daß dasselbe einen Kunstzweig, der ohne alle Frage die Grundlage der chalcographischen und xylographischen Kunst seit dem sechzehnten Jahrhunderte bildet, der Aufmerksamkeit des gebildeten Publikums empfohlen, und das Studium desselben in einer Weise ermöglicht hat, die bisher nur frommer Wunsch war.

Für die Berichtigung des von Heineken gegebenen Textes und Sinnes der xylographischen Bücher mußte und konnte ziemlich viel gethan werden, da die Nachfolger dieses berühmten Bibliographen insgesammt, Berjeau ausgenommen, die Originale nicht nachgelesen zu haben und die Irrthümer, in die Heineken damals noch leicht verfallen konnte, gläubig fortgepflanzt zu haben scheinen.

Die Culturgeschichte wird ebenfalls manchen Gewinn aus dem Buche ziehen können. Die Bilder lehren, wie die Kunst hauptsächlich sittlichen Zwecken diene

und das religiöse Leben des deutschen Volkes pflegte, während die theologische Wissenschaft schwieg und wenig sittliche Nahrung gewährte. Darum suchte und fand der seit den böhmischen Religionskriegen aufgeregte religiöse Sinn Belehrung, Erhebung und Trost meistens in den Schriften, die uns größtentheils als xylographische Bücher hinterlassen sind, und in den Bildern des Leidens unsers Herrn und der Heiligen.

Wenn wir nun auch nach dem Standpunkte unsrer Zeit, namentlich als Protestanten, diese Mittel nicht allenthalben billigen können, so müssen wir doch zugeben, daß die durch dieselbe ermöglichte Pflege des religiösen Sinnes, die Kenntniß der Bibel im Ganzen und Einzelnen, und der Werth, welchen man auch im profanen Leben auf Weckung der Ehrbarkeit und Rechtlichkeit legte, wie „die acht Schalkheiten“ und die rechtsgiltigen Schandgemälde, *picturae famosae*, lehrten, von größter sittlicher Bedeutung sind und wesentlich dazu beigetragen haben, die Reformation zu zeitigen.

Wir haben sonach mit gerechtfertigtem Stolze zu constatiren, daß die Kunde unsrer alten Kunst, die zuerst in würdiger und umfänglicher Weise von Deutschland, insbesondere von Sachsen durch Heineckens vortreffliches Werk: *Idée générale d'une collection d'estampes*, und später durch die zwar schnell gearbeitete, aber inhaltreiche Geschichte der Buchdruckerkunst von Falkenstein verbreitet und gepflegt worden ist, jetzt in weit umfänglicherer und, wie wir glauben, fortgeschrittener Weise wiederum von Deutschland gefördert worden, und daß durch einen seltenen Verein großer Mittel ein Werk entstanden ist, das nach Form und Inhalt die bisherigen Leistungen des Auslandes auf diesem Gebiete überragt. Dabei können wir den Wunsch nicht unterdrücken, die Sammlung, welche zu jenem Werke Veranlassung gegeben hat, möge unsrem Vaterland niemals entfremdet werden. Ihr bester Platz wäre, unsrer Meinung nach, im leipziger Museum, das bekanntlich in der lampeschen Sammlung von Kupferstichen einen zur Erkenntniß der Entwicklung der graphischen Künste, insbesondere der Kupferstechkunst und Malerei trefflich anleitenden und in seiner Art ausgezeichneten Schatz besitzt, zu welchem die weigelsche Sammlung eine herrliche Parallele bilden würde. —