

P 281186847

1

ALFRED NOE (Hg.)

Renaissance

Allg

T 2

---

Ger 2

Universität Tübingen  
Fakultätsbibliothek Neuphilologie

1928/08



Akademische  
Druck- u. Verlagsanstalt  
Graz/Austria

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Schutzumschlag- und Buchgestaltung:  
Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz  
Satz und Reproduktion: Crossdesign Werbeagentur GmbH, Graz  
Druck und Bindung: Finidr, s.r.o., Český Tešín

© Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 2008

Alle Rechte vorbehalten.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

ISBN: 978-3-201-01885-2

## Inhalt

VORWORT ...	9
<i>Alfred Noe</i> DAS BUCH IN DER GESELLSCHAFT DER RENAISSANCE ...	11
<i>Christian Gastgeber</i> DIE REZEPTION DER GRIECHISCH-BYZANTINISCHEN TRADITION IM EUROPÄISCHEN HUMANISMUS ...	93
<i>Alfred Noe</i> ITALIEN ...	155
<i>Joachim Knappe und Dietmar Till</i> DEUTSCHLAND ...	231
<i>François Roudaut</i> FRANKREICH UND DIE SÜDLICHEN NIEDERLANDE ...	305
<i>Christopher F. Laferl</i> DIE IBERISCHE HALBINSEL ...	359
<i>Dieter Fuchs</i> FRÜHNEUZEITLICHES ENGLAND ...	405
<i>Andrea Seidler</i> UNGARN ...	445
<i>Jan Fellerer</i> BÖHMISCHE LÄNDER UND POLEN ...	459
<i>Petrea Lindenbauer und Michael Metzeltin</i> DER FRÜHE BUCHDRUCK IN DEN RUMÄNISCHEN LÄNDERN ...	539
BIBLIOGRAPHIE ...	557
REGISTER ...	601

<sup>15</sup> Leon Battista Albertis um die Mitte des 15. Jahrhunderts niedergeschriebene und nie als Druck veröffentlichte *Grammatica della lingua vulgare* (wegen ihres Aufbewahrungsortes auch *Grammatica vaticana* genannt) blieb noch ohne Einfluss.

<sup>16</sup> De Aetna (1496; naturphilosophischer Dialog). – Gli Asolani (1505; philosophischer Traktat). – Benacus (1524; bukolisches Gedicht). – Prose della volgar lingua (1525; Grammatik und Poetik). – De imitatione (1530; Poetik). – Rime (1530; petrarkistische Gedichtsammlung). – Epistolae (1536; Briefsammlung).

<sup>17</sup> Vgl. die umfangreiche Literatur in Angela Nuovo / Christian COPPENS, I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo. Genf 2005.

<sup>18</sup> Die ersten beiden Verse bei Ariost sind eine Paraphrase des ersten Halbverses bei Vergil: Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, Arma virumque cano...  
le cortesie, l'audaci imprese io canto...

Schon hier kündigt Ariost an, dass er seinen Lesern wesentlich unterhaltsamere Lektüre bieten wird, als dies sein antiker Vorgänger getan hat.

<sup>19</sup> Ca. 110 x 80 mm.

<sup>20</sup> Geißel der Mächtigen (wie er später genannt wird).

<sup>21</sup> 1504–1566; *Vocabolario generale di tutte le voci usate dal Boccaccio bisognose di dichiarazione d'avvertimento o di regola*, 1552; *Le imprese illustri con l'esposizioni e i discorsi*, 1566.

<sup>22</sup> 1508–1568; zahlreiche Komödien (*Il capitano*, 1541) und Tragödien (*L'Ecuba*, 1543); *I quattro libri delle osservazioni sul volgare*, 1550; *Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino*, 1557; *Delle diverse sorti di gemme*, 1565; *Delle qualità, diversità e proprietà dei colori*, 1565.

<sup>23</sup> 1512–1555; *Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia e d'altri luoghi*, 1548; *Oracoli de' moderni ingegni*, 1550; *Quattro libri di dubbi in varie materie con la soluzione a ciascun dubbio*, 1550; *Sferza degli scrittori antichi e moderni*, 1550; *Dialoghi della consolazione e utilità che si gusta in leggendo la Sacra Scrittura*, 1552.

<sup>24</sup> 1513–1574; *Dialoghi sulla musica*, 1544; *La libreria prima*, 1550; *La libreria seconda*, 1551; *La zucca*, 1551/52; *I Mondi celesti, terrestri e infernali*, 1552/53; *I Cancellieri della memoria e dell'eloquenza*, 1562; *Le Pitture*, 1564; *Le ville*, 1566.

<sup>25</sup> 1515–1564; *Facezie e motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni*, 1548; *La nobiltà della donna*, 1549; *Historia di detti e fatti notabili di diversi principi*, 1556; *La donna di corte*, 1564.

<sup>26</sup> 1521–1583; *Ragionamento nel quale brevemente si insegna a' giovani uomini la bella arte d'amare*, 1545; *Del segretario ovvero formulario di lettere, missive e responsive*, 1568; *Gli annali overo le vite de' principi et signori della casa ottomana*, 1568.

<sup>27</sup> 1498–1563; Verfasser von Komödien (*Sporta*, 1543; *L'errore*, 1556), Essais (*Ragionamenti di Giusto Bottaio*, 1546; *La Circe*, 1549) und Abhandlungen zur Sprache (*Dialogo sopra la difficoltà dello ordinare della lingua*, 1551).

<sup>28</sup> Betrüger, Gauner.

<sup>29</sup> Vgl. CAPRA / CASTRONOVO / RICUPERATI 1976.

<sup>30</sup> Die Illustrationen dieser Ausgabe finden sich häufig in modernen Editionen, z. B. jener von M. MARTI und E. CEVA VALLA (2 Bde. Mailand: Rizzoli 1974).

<sup>31</sup> Sein Pontifikat dauerte nur 22 Tage im April 1555; der Tod kam seiner Krönung zuvor, für welche Palestrina seine *Missae Papae Marcelli* komponierte.

<sup>32</sup> Der Text der Ausgaben von Lyon 1534 und Basel 1538 wird darin völlig überarbeitet und erstmals mit Illustrationen versehen.

<sup>33</sup> Auch Johannes Laurentius Anania, ca. 1545–ca. 1609; das Werk war erstmals 1573 erschienen.

<sup>34</sup> Vgl. MAZAL 1990, 19 und 61–98.

<sup>35</sup> Vgl. JACOBSON SCHUTTE 1991.

Joachim Knappe / Dietmar Till

## DEUTSCHLAND

### A. DIE MEDIENHISTORISCHE LAGE ZUR ZEIT DES DEUTSCHEN RENAISSANCE-HUMANISMUS

Über das Buch in der Renaissance zu sprechen heißt, sich mit Medienfragen im kommunikationshistorischen Rahmen zu beschäftigen. Im 15. Jahrhundert, in dem sich in Deutschland erstmals greifbare epistemische Phänomene des Renaissance-Humanismus zeigen, bedienen sich die vom Adel beherrschte Politik, die städtischen Verwaltungen und religiösen Einrichtungen zunächst noch ausschließlich ihrer Kanzleien und ihres Botenwesens, um die immer stärker auf Briefe, Urkunden und Dokumente aller Art gegründete Schriftkommunikation zu bewältigen. Es gibt in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts noch längst keine flächendeckende staatliche oder privatwirtschaftlich organisierte Infrastruktur für das schriftbasierte Kommunikationswesen. Wer dismissiv, also zeit- und distanzüberschreitend kommunikativ handeln will, muss die dafür nötigen Bedingungen selbst schaffen, indem er Schreiber oder Boten in Dienst nimmt. Das überregionale, kaiserliche Postmonopol wird erstmals 1597 eingeführt (Behringer 2003, 129). Vor ähnliche Probleme sieht sich zu dieser Zeit ein religiöser, philosophischer oder im engeren Sinn literarischer Autor gestellt, der aus irgendeinem Grund Interesse daran hat, seine Werke in Schriftform weit verbreitet zu sehen. Dieses Interesse an weiter Verbreitung kann zunächst nicht ökonomisch begründet sein, weil sich bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts kein für Autoren wirtschaftlich nutzbares dismissives Mediensystem entwickelt hat. Wer als Autor seine Werke „verkaufen“ will, kann dies in aller Regel nur über mündlich-situative Aufführungen als Sänger oder Erzähler erreichen. Die einzige Alternative besteht darin, dass ein Mäzen oder eine soziale Einrichtung (z. B. ein Kloster) dem Autor ein Salär oder ein Honorar für die Erarbeitung eines Werkes aussetzt, dessen Text dann kodifiziert wird. Die Weiterverbreitung von Abschriften der auf diese Weise entstandenen Texte findet gewöhnlich nur unter speziellen Nachfragebedingungen und im Rahmen spezieller Interessenlagen von Rezipienten statt.

Dies ist die medienhistorische Ausgangslage zu Beginn des 15. Jahrhunderts. Die Lage korreliert kommunikationshistorisch gesehen mit der jetzt unvergleichlich stärkeren, epochalen Umorientierung technischer und infrastruktureller Bestrebungen auf das kommunikative Basis-Setting der Dimission (Knappe 2002a, 16ff.; Knappe 2005b, 30f.). Zunächst ist die schriftliche Textverbreitung meist noch mit individuellen Auftragsakten zur Herstellung von Handschriften verbunden. Verfasser von Texten jeglicher Art, sei es im Bereich der

pragmatischen oder der literarischen Kommunikation, sind unter diesen Bedingungen bei der Dimission ihrer Texte, aus heutiger Sicht, vor große Probleme gestellt. Dies hängt ganz wesentlich mit den zur Verfügung stehenden Medien und den entsprechenden Mediensystemen zusammen, wobei unter einem „Medium“ diejenige Einrichtung (einschließlich ihrer technischen Bedingungen) zu verstehen ist, die einen „Text“ speichert und sendet, und unter dem zugehörigen „Mediensystem“ diejenige soziale Institution (einschließlich ihrer technischen Bedingungen), die die Medienverbreitung organisiert (Knape 2005b).<sup>1</sup> Im Zusammenhang dieses Beitrags geht es in erster Linie um das „Buch“ als Medium, aber auch um weitere Printmedienformate (kurzer Abriss zum Buch bei Wunderlich 2002, 39f.): „Allein die Codexform des Buches, die Handschrift und Druck gemeinsam ist und das Buch als Überlieferungsträger pointiert von der Buchrolle und den neueren digitalen Präsentationsformen absetzt, begründet eine mächtige Kontinuitätsbeziehung. Diese Buchform besitzt charakteristische symmetrische und kinetische Eigenschaften“ (Rautenberg 2003, 503). Diese Eigenschaften sollen einerseits intrinsisch in Hinblick auf die medialisierten Texte, sodann auch auf die Möglichkeiten der Textinszenierung untersucht werden, andererseits ist auch das Medium als solches extrinsisch in Hinblick auf seine Verflechtung mit den zugehörigen Institutionen des Produktions- und Distributionskomplexes im Mediensystem zu betrachten, vor allem auch was seine Abhängigkeit vom Entwicklungsstand der sozialen Handlungsrolle des Buchherstellers – Schreiber, Druckerverleger – angeht (Gesamtüberblicke bei Bühler 1960; Hirsch 1967; Geldner 1978; Giesecke 1991; Eisenstein 1979 und 1997; Jensen 2003).

Vom Standpunkt des Mediensystems, also der Medien produzierenden und distribuierenden Instanzen aus gesehen ist der Autor (der Urheber des Textes) nur eine notwendige Bedingung der Entstehung von Texten, die medialisiert werden müssen, und wie der Leser ist der Autor für den Druckerverleger der um ca. 1450 beginnenden Buchdruckzeit nur eine der verschiedenen Marktkomponenten. Generell muss man sagen, dass sich im Mediensystem des Buchdrucks eine starke Differenzierung der kommunikativen Handlungsrollen ergibt. Neben den Autor, den Verfasser der Texte, kann ein Auftraggeber (z. B. eine Institution) treten, der der eigentliche Kommunikator ist. Auch die Produktion der Drucke ist wiederum in zahlreiche Gewerbe zu unterteilen, unter denen der Drucker heraussticht, weil er die Texte technisch medialisiert. Die gesamte Distribution der Drucke wird dann im Lauf der Zeit wiederum Sache von Verlegern (als Zwischenhändler) und eigentlichen Buchhändlern vor Ort. In der Frühzeit vereint der Druckerverleger allerdings noch die Hauptfunktionen der Produktion und Distribution in einer Person. Im Folgenden soll mit dem vereinfachenden Begriff „Druckerverleger“ immer Bezug auf diesen ganzen Handlungskomplex genommen werden.

In den Anfängen des deutschen Renaissance-Humanismus, also zu Beginn des 15. Jahrhunderts, haben wir es im Bereich der pragmatischen und der literari-

schen Schriftkultur, von gewissen Sonderfällen etwa im Bereich der bildenden Kunst abgesehen, immer noch fast ausschließlich mit dem Medium „Manuskriptbuch“ bzw. Codex zu tun, dem unter dem Aspekt des Mediensystems die Schreiber als Kern der Produktionskette und ihre Werkstätten (Skriptorien bzw. Kanzleien) zuzuordnen sind. Entsprechend kommt der „Schreiber“ noch während des gesamten 15. Jahrhunderts zu theoretischen Ehren, indem über seine Leistung und die Bedingungen seiner Arbeit teils normativ, teils lobend, aber auch kritisch nachgedacht wird, so bei Johannes Gerson 1423, Johannes Trithemius 1492, Friedrich Riederer 1493, Sebastian Brant 1494 (Müller 1988a, 207–212; Knape 2000a, 226–232; Knape 2005a, 379–381).

Einzelne Schreiber konnten sich an bestimmten Orten bestens entfalten, so etwa Konrad Bollstatter, der in Augsburg seine bemerkenswerte Rolle zwischen Autorschaft und Buchmediator als „Sammler, Redaktor und Amateurschreiber“ fand (Schneider 1995, 15). Demgegenüber ging der Augsburger Heinrich Molitor feste Anstellungsverhältnisse mit den Klöstern Tegernsee und Scheyern ein, um dort „als weltlicher Lohnschreiber zwischen 1448 und 1479 aufwendig ausgestattete umfangreiche lateinische Pergamentcodices“ herzustellen (Schneider 1995, 13). Von ganz besonderer buchhistorischer Bedeutung sind allerdings jene Schreiber, die die Aktivitäten ihrer Skriptorien schon so weit ausdehnten, dass man spätestens seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts von ersten Anfängen eines regelrechten Manuskriptbuchmarktes in Deutschland sprechen kann. Schreiber wie Diebold Lauber in Hagenau oder der Nürnberger Schreiber richteten Manufakturen ein und sicherten sich über Kundennetzwerke gute Vermarktungsmöglichkeiten. Für Laubers Manufaktur lassen sich bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts mindestens 19 verschiedene Mitarbeiter (Schreiber) nachweisen (Rapp 1998, 145). Sein Skriptorium konnte sich nur entwickeln, weil es jetzt eine Art offenen Buchmarktes mit großer Nachfrage für all jene volkssprachlichen Texte gab, die sein Programmangebot enthielt und die Anneliese Schmitt unter folgenden Stichwörtern führt: „Bibeln, Erbauungsschriften, Legendensammlungen, Chroniken, Epen und Prosaromane, ferner naturkundliche sowie juristische Texte größeren und geringeren Umfangs“ (Schmitt 1999, 49).

Die Lösung des Problems einer rationelleren Technik der Buchproduktion stellt sich angesichts des Aufwandes serieller Manuskriptbuch-Herstellung in den Skriptorien als das medienhistorisch drängende Problem der Epoche dar. Die seit dem 14. Jahrhundert geübte und in der Frühzeit des seriellen Buchdrucks weiter fortgeführte Technik des Blockbuchs wies in gewissem Sinne den Weg. Sie musste nur noch mit den im Goldschmiede- und Eisenguss Handwerk gemachten Fortschritten kombiniert werden. Es war der Mainzer Johannes Gutenberg, dem dies insbesondere mit seiner Erfindung des Drucktypengusses zwischen 1440 und 1450 gelang. Damit tritt zunächst neben das für traditionelle Manuskriptbücher zuständige „Skriptorium“ das nun für das serielle Druckbuch eingerichtete „Typographeum“,<sup>2</sup> später ersetzt es die ältere Schreiberwerkstatt ganz. Gutenbergs neuartiger „Buchdruck“ mit beweglichen Lettern ist

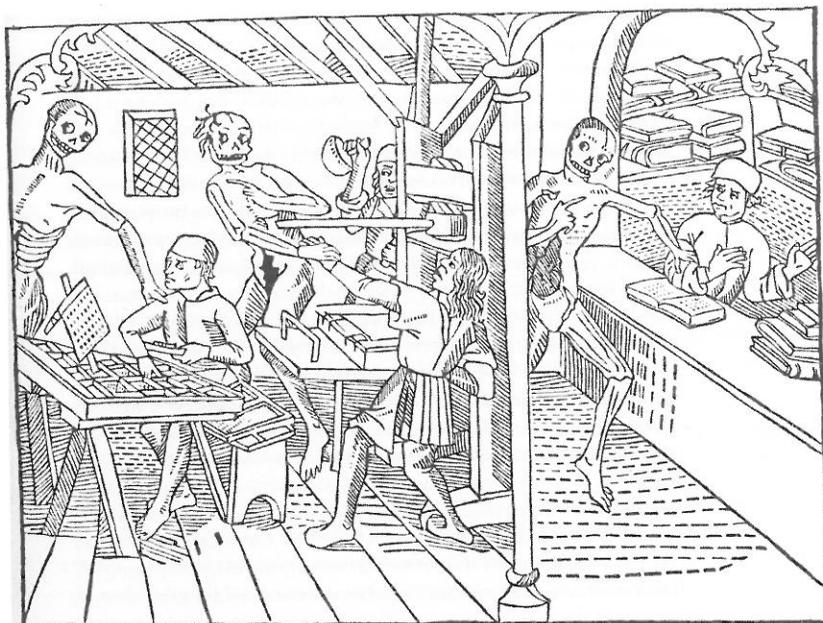


Abb. 51: Früheste Darstellung einer Buchdruckerwerkstatt, Totentanz. Lyon 1499.

ein aufwendiger technischer Produktionskomplex, der von der Druckmaterialherstellung (Papier, auch noch Pergament) über den Druckletternuss, also die Typenherstellung, sowie das Setzen der Textseiten bis hin zum eigentlichen Druckvorgang reicht (Corsten 1999; Hanebutt-Benz 2000). Davon zu trennen ist wiederum der kommerzielle Komplex. Dieser vielschichtige Produktionszusammenhang erlaubte – als untrennbar mit ihnen verbundene Bedingung ihrer Entstehung – die Entwicklung diverser Druckmedien bzw. Druckmedienformate, die man auch unter dem Begriff der *Typographica* zusammenfassen kann.<sup>3</sup> Da ist natürlich zunächst das erstmals um das Jahr 1450 aufgetretene „gedruckte Buch“, d. h. ein anfänglich nur mit beweglichen Lettern, bald auch noch zusätzlich mit Bildmatrices bedruckter Buchblock aus Papier oder Pergament, anschließend regelmäßig mit einem Einband versehen. Wenig später folgten die nur wenige Blätter umfassende Flugschrift, z. B. Gutenbergs nur zwölf Blatt umfassender Türkenkalender von 1455, oder auch der Einblattdruck. Die Manuskriptbuch- und Schreiberkultur verschwindet noch nicht ganz, doch engt sich ihr Arbeitsfeld im 16. Jahrhundert stärker auf pragmatische und kanzlistische Alltagskommunikation ein. Es gibt auch zu dieser Zeit noch berühmte Schreibmeister wie etwa den Tübinger Valentin Boltz (sein „Illuminierbuch“ erschien 1550; Giesecke 1993, 345) oder Johann Neudörffer (Nürnberg 1497–1563; Doede 1988; Fichtenau 1961). Nach den ersten hundert Jahren der Etab-

lierungsphase für die neuen Printmedienformate, also um 1550, entsteht dann ein spezifisch antiquarisches Interesse an den alten Manuskriptbüchern, die nun bewusst als Überlieferungsträger wichtiger älterer Texte bzw. Textversionen, ja generell als Repräsentanten überlieferungswürdigen Wissens zum Gegenstand bibliothekarischer Sammeltätigkeit erklärt werden (Müller 1988a, 213ff.).

Den durchschlagenden Erfolg der neuen Medientechnik zeigt ein ökonomischer Vergleich mit der konkurrierenden Vervielfältigungstechnik der seit dem 13./14. Jahrhundert nachweisbaren größeren Skriptorien (Rapp 1998, 110). Die Frage ist dabei, wann der Buchdruck die Manuskriptproduktion überflügelt, wann somit das Zeitalter des manuellen Kopierens endet. Uwe Neddermeyers umfassende quantitative Auswertung der Buchproduktion im Vergleich mit der Handschriftenproduktion bringt ein überraschendes Ergebnis, das in seiner Eindeutigkeit für sich spricht: „Die deutschen Skriptorien überschritten ihren Höhepunkt spätestens im Jahre 1470; bereits ein Jahrzehnt später wurde nur noch halb so viel kopiert wie in den Jahren 1460 bis 1468. Bis 1490 ging die Anzahl jährlich fertig gestellter Manuskripte auf etwa 30% des Niveaus zurück, das in den sechziger Jahren üblich gewesen war“ (Neddermeyer 1998, I, 315). Im 16. Jahrhundert geht die Produktion der Skriptorien noch weiter zurück, im Norden aufgrund der Auflösung der Klöster im Gefolge der Reformation noch nachdrücklicher als im Süden (ebd., 316).

Der entscheidende Umschwung lässt sich recht genau auf das Jahr 1472 datieren. Aussagekräftig hinsichtlich der Frage nach der Konkurrenz von Manuskript und gedrucktem Buch ist nicht die absolute Zahl an Drucken in den 1450er- und 1460er-Jahren, vielmehr muss auch die Auflagenhöhe – also die Zahl der Exemplare – mitberücksichtigt werden. Von ungefähr 30 der etwa 2.000 vor 1470 herausgekommenen Drucke kennen wir recht genau die Auflagenhöhe, die im Schnitt bei etwas über 250 Exemplaren liegt. Vor 1460 gab es also, rechnet man diese Zahlen hoch, etwa 5.000 Buchexemplare, im folgenden Jahrzehnt mindestens 25.000 (ebd., 317). Die Zahl der gedruckten Bücher liegt damit deutlich unter der der Skriptorien, die im Reich in dieser Zeit jährlich 15.000 bis 20.000 weitaus umfangreichere Manuskripte herstellten (ebd., 318). Der entscheidende Umschwung allerdings setzte vor dem Ende der 1460er-Jahre ein (ebd., 319). In den Jahren um 1470 wurden immense Produktionskapazitäten geschaffen, die auf einen regelrechten Hunger nach Büchern schließen lassen, der von den handschriftlichen Vervielfältigungsverfahren nicht gestillt werden konnte, obwohl auch sie ihre Kapazitäten bereits seit dem 13. Jahrhundert und im weiteren Verlauf des 14. Jahrhunderts deutlich erhöht hatten (ebd., 380). Den Wettlauf mit den Druckern verloren die Skriptorien, weil sie ihren Ausstoß nicht beliebig steigern konnten. Überall dort, wo Buchdrucker eine Offizin eröffneten, ging die Produktion der Kopisten schnell zurück.

Im Reich übertrafen bereits 1469 die Druckerpressen nach Anzahl produzierter Exemplare die Skriptorien; allerdings waren die gedruckten Bücher in der Regel weniger umfangreich als die gleichzeitig hergestellten Manuskripte. Auch die Offizinen in Italien holten die Handschriftenproduktion innerhalb

weniger Jahre ein. Spätestens seit 1472 waren die Druckpressen insgesamt – auch was den Ausstoß an *Textseiten* betrifft – produktiver als die Skriptorien (ebd., 320). Das führte bisweilen auch zu offenen Auseinandersetzungen, so etwa in Augsburg: Hier klagen in den frühen 1470er-Jahren Mitglieder einer Augsburger Künstlerzunft (Formschneider, Briefmaler, Kartenmacher und andere) gegen den Gebrauch von Holzschnitt-Initialen durch die Drucker Günther Zainer und Johann Schüssler. Beide hatten diese Technik entwickelt, machten damit aber den Berufsstand der Kläger faktisch überflüssig (Hirsch 1967, 27; Künast 1997a, 87f.). Durch die Intervention von Melchior von Stammheim, dem Abt des Klosters St. Ulrich und Afra, wurde die Klage abgewiesen – die Kirche selbst hatte starkes Interesse an der neuen Technologie (Hirsch 1967, 28; Künast 1997a, 5; Geldner 1968/1970, I, 133).

Weitaus schneller als die ältere Forschung geglaubt hatte, lässt der überlegene Buchdruck die Reproduktionstechnik der Skriptorien hinter sich. Sein Erfolg in den ersten zwei Dezennien ist in ganz Europa schnell und durchschlagend: „Die Geschwindigkeit, mit der sich das gedruckte Buch insbesondere jenseits der Alpen [in Italien] durchsetzte, belegt zudem eines: In den ersten Jahrzehnten war das grundlegende Problem der Drucker nicht etwa, ein unbekanntes Produkt bei skeptischen Käufern ‚loszuwerden‘. Die Hauptschwierigkeit bestand ganz im Gegenteil darin, die Kapazität so schnell wie möglich auszuweiten, um die ungeheure Nachfrage auch nur annähernd befriedigen zu können – ohne sich dabei finanziell zu übernehmen.“ (Neddermeyer 1998, I, 326).

Die Erfolgsgeschichte des Buchdrucks wurde zu einer Misserfolgsgeschichte konkurrierender Drucktechniken wie der von Prägestempel und Blockbuch, weil sie die gewünschten Anforderungen nicht erfüllen konnten. Mit einzelnen Metallstempeln wurden im 15. Jahrhundert auf Glocken Sprüche und Jahreszahlen aufgebracht. Die gleiche Technik wurde auch für die Prägung von Bucheinbänden benutzt. Um 1444 ist aus Avignon belegt, dass der Silberschmied Prokop Waldvogel eine *ars scribendi artificialiter*, also eine ‚kunstfertige/künstliche Form des Schreibens‘ erfunden habe. Dies bezieht sich vermutlich „auf den Satz mit einzelnen Prägestempeln“ (Füssel 2003, 27), also eine mit Gutenbergs Erfindung des Satzes von Einzellettern verwandte Technik. Von Waldvogels „Kunst“ ist allerdings nichts auf uns gekommen.

Verbreiteter waren die im 15. Jahrhundert parallel zum typographischen Buchdruck aufgekommenen *Blockbücher* oder *Xylographica* (Forschungsstand bei Neddermeyer 1998, I, 359–361). Es handelt sich dabei um die Zusammenfügung mehrerer xylographischer Einblattdrucke zu einem kleinen Buch. Dabei wurden Schrift und Bilder komplett in Holz geschnitten und meist auf Papier gedruckt (Füssel 2003, 13; zu Sonderformen vgl. Palmer 1997, 240). Anwendungsgebiete dieser häufig nur fragmentarisch überlieferten Bücher sind überwiegend kürzere Texte, vor allem solche religiöser Natur (*Biblia pauperum* mit 131 erhaltenen Exemplaren die häufigste Textsorte; ‚Hohes Lied‘ u. a.); daneben weltliche Ratgeberliteratur (Handlesekunst, ‚Chiromantie‘; Donat-Grammatik;

Abb. 52

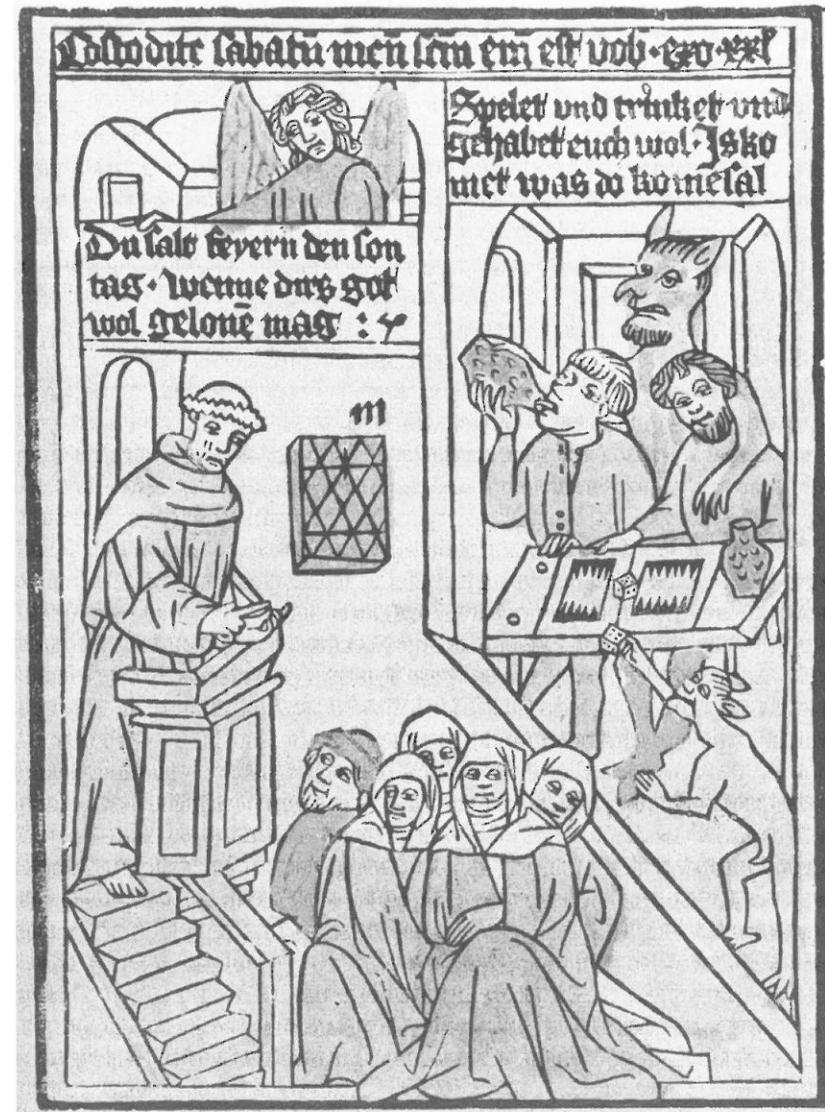


Abb. 52: Blockbuch: Die Zehn Gebote. Um 1455/1458.

Kalendarien) und die *Ars moriendi*, eine spätmittelalterliche Sterbelehre (Füssel 2003, 14) mit 71 noch erhaltenen Exemplaren von durchschnittlich 24 Blatt Umfang die zweithäufigste Textsorte (Überblick bei Neddermeyer 1998, I, 360 Tab. 14). Die Blockbücher erreichen immerhin Auflagen von vermutlich 200

bis 300 Exemplaren, was mit dem frühen Buchdruck durchaus vergleichbar ist und weit über den Auflagen der Manuskriptproduktion liegt (Hirsch 1967, 4).

Gegenüber dem typographischen Buchdruck hatten die Blockbücher allerdings gravierende Nachteile: Sie waren in der Herstellung aufwendiger, da die Druckform als Ganzes aus Holz geschnitten werden musste. Die hölzernen Druckformen waren nicht sehr haltbar und konnten – anders als Gutenbergs Einzeltypen aus Metall – nicht wiederverwendet werden. Schließlich ermöglichte das Handdruckverfahren, der so genannte Reiberdruck, bei dem die Farbe mit einem Ballen von der Druckform auf das Papier aufgebracht wird, zunächst nur den einseitigen Druck, weil sich durch das Abreiben der Farbe die einzelnen Buchstaben- und Bildformen auf der Rückseite als Relief abzeichneten. Die einzeln bedruckten Seiten wurden deshalb aufeinander geklebt, was aufwendig war und wegen der korrekten Anordnung der einzelnen Lagen eine genaue Planung erforderte, oder einfach hintereinander gebunden. Insgesamt handelt es sich bei der Xylographie also um eine Übergangstechnik, die zwar gegenüber der Vervielfältigung durch Abschreiben gewisse Vorteile hatte, die sich vor allem bei illustrierten Büchern zeigten, sich aber gegenüber dem technisch fortschrittlicheren typographischen Buchdruck nicht behaupten konnte. Um 1530 verschwinden deshalb die Blockbücher konsequenterweise vom Buchmarkt. Insgesamt rechnet man mit insgesamt höchstens 10.000 Blockdrucken: „Über einen Zeitraum von über 50 Jahren, zwischen 1451 und dem Beginn des 16. Jahrhunderts wurde xylographisch nicht einmal erreicht, was die Typographie schon vor den entscheidenden ‚Wendejahren‘ 1468/69 in ein oder zwei Jahren leistete“ (Neddermeyer 1998, I, 361).

Der Übergang von der Handschriften- zur typographischen Buchkultur stellt sich historisch als jahrzehntelanger Prozess dar, dessen Ergebnis man insofern mit Recht als „Medienrevolution“ bezeichnet hat, als sich am Ende des 15. Jahrhunderts kommunikationshistorisch ein quantitativer wie qualitativer Sprung ereignete (kritisch dazu Schanze 1999). Er ist an drei wichtige Veränderungen geknüpft, die epochalen Status haben:

1. Veränderungen der Beschreib- und Bedruckstoffe: Das billige und fast unbegrenzt verfügbare Papier tritt seinen Siegeszug über das Pergament an; nur auf diese Weise ist der Papierhunger des frühen Buchdrucks überhaupt zu stillen.
2. Häufung von Erfindungen im Bereich von Reproduktionstechniken: Nicht nur der typographische Buchdruck, der im „Kampf“ um die fortschrittlichste Technologie schließlich Sieger bleibt, sondern auch Holzschnitt und Blockbuch entstehen. Sie sind als Reaktion auf den offensichtlich immensen Bedarf an Büchern zu sehen, den auch die steigende Produktion der Schreiberwerkstätten befriedigen wollte – und den die Skriptorien, betrachtet man deren durchaus marktfähige Preise und beträchtliche Produktion, durchaus auch hätten befriedigen können. Insofern gibt es für die Erfindung des Buchdrucks keine zwingende und einfache Erklärung (Hirsch 1967, 14f.).

3. Schließlich entstehen neue Formen der Distribution von Büchern, auf die noch näher einzugehen sein wird: Frühformen des Verlags- und Buchhändlerwesens differenzieren sich bereits während der Inkunabelzeit weitgehend aus. Dabei gehen die Druckerverleger neue Wege, indem das Buch als ganz normale Ware gehandelt wird (Füssel 2003, 16). Diese frühkapitalistischen Strukturen sind für den Frühdruck kennzeichnend: „Entsprechend herrschte im Inkunabeldruck – einem jungen Produktions- und Investitionszweig ohne feste Zunftbindungen, Ausbildungsvorschriften, Organisationsstrukturen oder Unternehmensformen – keineswegs beschauliche Handwerkerromantik, sondern Innovation, Tatkraft, Unternehmerrgeist und Risikobereitschaft. Die Drucke jener altehrwürdigen Bücher, die wir heute Inkunabeln nennen, waren wagemutige Kinder einer technischen und wirtschaftlichen Revolution, deren unbekannteren Herausforderungen sie mit hohem finanziellem und persönlichem Einsatz, Flexibilität und Kreativität begegneten. Es gab noch keine handwerklichen Traditionen, keine gängigen technischen Abläufe, keine Standesehre oder fest gefügten Verhaltensmuster, die aufgrund ihrer allgemeinen Verbindlichkeiten Rückschlüsse auf Gutenbergs Handeln zuließen“ (Schneider 2000a, 193).

#### B. DAS MEDIENSYSTEM DES FRÜHEN DEUTSCHEN BUCHDRUCKS

Das Mediensystem der frühen Buchdruckzeit in Deutschland mit seinen Einrichtungen zum Produzieren und Distribuieren (Kommerzialisieren) der Druckserzeugnisse wird in der Forschung gewöhnlich mit einer Orts- und Namens-topographie verknüpft (Überblick bei Geldner 1968/1970). Die sich im Printmediensystem ausprägenden Handlungsrollen sieht man in bedeutenden historischen Personen konkretisiert und ihre Werkstätten (Offizinen) als Teil von wichtigen geographischen Druckzentren. So zählt man neben Mainz etwa Augsburg, Straßburg, Nürnberg und Basel zu den historisch bedeutendsten Verlagsorten der Inkunabelzeit im Reich. Die wichtigsten der dort ansässigen Offizinen haben ein je eigenständiges Profil, das sich im Verlagsprogramm (Konzentration auf einzelne Wissensbereiche, Autoren- und Werkgruppen oder Sprachen), Typenrepertoire/Typographie oder ästhetischen Programm (Illustrationen, Bordüren, Zierleisten etc.) zeigt.

Zu den wichtigsten Augsburger Druckern gehören Günther Zainer, Anton Sorg, Johann Schönsperger d. Ä. und der aus Venedig heimgekehrte Erhard Ratdolt (Gier/Janota 1991; Gier/Janota 1997; Künast 1997). In Straßburg beginnt der Buchdruck mit Johannes Mentelin und findet seinen Höhepunkt bei einem Drucker wie Johannes Grüniger, der bedeutende Klassikerausgaben auflegte, aber auch Werke wie den *Eulenspiegel* druckte (Benzing/Müller 1981–1986; Chrisman 1982). In Basel beginnt der Buchdruck in den 1460er-Jahren; wichtige Drucker sind hier Johannes Amerbach und Johannes Froben, die nicht zuletzt durch ihre Zusammenarbeit mit Humanisten bedeutend sind (van der

Haegen 1998 und 2001). Für Nürnberg ist Anton Koberger hervorzuheben, der die monumentale Schedelsche *Weltchronik* mit ihren mehr als 2.000 Holzschnitten druckte (Maué 2002) und der erste Großverleger der frühen Buchdruckzeit mit einem Handelsnetz, das sich fast über ganz Europa ausdehnte, ist. Diese knappe Übersicht ließe sich noch deutlich erweitern. Immer aber steht bei derartigen Aufzählungen zu Recht der Mainzer Gutenberg voran, in dessen Wirken sich gewissermaßen schon alles Exemplarische der frühen Buchdruckgeschichte (positiv wie negativ) spiegelt.

#### 1. „KÜNSTE VND AFENTUR“ – JOHANNES GUTENBERG: HANDWERKER, KAUFMANN, ERFINDER

Wir besitzen nur wenige Dokumente, die über die Biographie von Johannes Gutenberg, eigentlich Johann (Henn oder Henchin) Gensfleisch, Nachricht geben (zur Biographie vgl. allgemein: Ruppel 1939; Kapr 1987; Bechtel 1992; Wagner 2000; Füssel 2003; Lebenszeugnisse sind ediert bei Schorbach 1900 und 1925); ein authentisches Bild ist von ihm nicht überliefert (vgl. Painter 1967; Martin 1991). Gutenberg wurde um oder vor 1400 in Mainz als Sohn des Mainzer Patriziers Friedrich (Friele) Gensfleisch zum Eselweck zur Laden geboren. Sein Vater war vermutlich im Tuchgeschäft tätig. Über die Schul- und Universitätsausbildung Gutenbergs gibt es in der Forschung verschiedene Spekulationen. Mit einiger Sicherheit lässt sich nur sagen, dass Gutenberg eine Lateinschule und vermutlich auch eine Universität, vielleicht in Erfurt, besucht hat. Dafür sprechen nicht zuletzt auch seine gute Beherrschung der lateinischen Sprache und seine kaufmännischen wie technischen Fähigkeiten (Ruppel 1939, 32). Mitte der 1430er-Jahre hält sich Gutenberg in Straßburg auf, einer der damals führenden Städte des Reiches mit immerhin 25.000 Einwohnern (Füssel 2003, 22f.). Sichere Dokumente über seine dortige Tätigkeit geben uns Gerichtsakten aus dem Jahre 1439: „Sie zeigen ihn als einen unternehmenden Kaufmann, als einen einfallsreichen Erfinder und einen handwerklichen Meister“ (Füssel 2003, 24). Diese drei Kompetenzen, die Gutenberg in seiner Person vereinigte, sollten auch für den Erfolg des typographischen Buchdrucks zentral sein. In dem Rechtsstreit ging es um die Beteiligung eines Straßburger Bürgers, Andreas Dritzehn, an einem handwerklichen Unternehmen Gutenbergs, der diesem offenbar die Kunst des Münz- und Goldschmiedens beibringen wollte. In den Folgejahren gründete Gutenberg mit Dritzehn wohl eine Art „Finanzierungsgesellschaft“ (Füssel 2003, 24), um ein neuartiges technisches Verfahren finanzieren zu können. Diese – überaus modern anmutende – Art der Fremdfinanzierung durch Geldgeber von außen sollte Gutenberg später auch in Mainz für den Buchdruck verwenden. Mit den Nachkommen Dritzehns, der bereits 1439 starb, kam es zu dem Rechtsstreit um den Anteil an der gemeinsamen Gesellschaft, durch dessen Akten wir über den Fall einigermaßen genau informiert sind.

Was der Gegenstand der Firma war, die Gutenberg und seine Partner in Straßburg betrieben, geht aus diesen Prozessunterlagen allerdings nicht klar hervor. Es wird aber, wie man aus Indizien schließen kann, um die Produktion von Wallfahrtspiegeln gegangen sein, die in der spätmittelalterlichen Frömmigkeit eine wichtige Rolle spielten: Der Pilger konnte bei den massenhaften Wallfahrten auch durch den Blick in einen kleinen Spiegel etwas von der Segensaura der Reliquien einfangen (Füssel 2003, 25; Köster 1983). Entscheidend ist dabei, dass Gutenberg bereits in Straßburg mit verschiedenen Bleilegierungen experimentierte. Er dürfte hier entscheidende Kenntnisse für den Guss der Typen gewonnen haben.

Neben der Gesellschaft zur Herstellung der Wallfahrtspiegel, die schließlich daran scheiterte, dass das zur Vorfinanzierung verwendete Fremdkapital nicht schnell genug zurückgezahlt werden konnte, weil sich die Partner bei der Berechnung des nächsten Wallfahrtstermins um ein Jahr verrechnet hatten, schlossen Gutenberg, Dritzehn, Andreas Heilmann und Hans Riffe sich zu einer zweiten Gesellschaft zusammen, die sich verschiedenen Unternehmungen widmen sollte, die in den erhaltenen Urkunden mit dem Begriffspaar „künste vnd afentur“ umschrieben werden. Dabei handelt es sich nicht, wie Stephan Füssel herausgestellt hat, um ein Geheimunternehmen, wie die ältere Forschung immer wieder behauptet hatte: „Die Begriffe sind durch zeitgenössische parallele Quellen eindeutig fachgebunden festgelegt für Handwerk und Handel, sie sollten nicht – wie bis in unsere Tage – immer wieder dazu verwendet werden, die Erfindungsgeschichte Gutenbergs mit der Aura des Geheimnisvollen zu umgeben.“ Es handelt sich um nichts anderes als „kaufmännisches Kalkül“: „Künste“ und „Abenteuer“ sind zeitgenössische „Fachbegriffe für geschicktes handwerkliches Können und wagemutige kaufmännische Unternehmen“ (Füssel 2003, 26). Obwohl die wenigen Quellen keine letztgültigen Antworten zu geben vermögen, scheint Gutenberg in Straßburg mit Geräten und Instrumenten experimentiert zu haben, die bereits auf den typographischen Buchdruck hindeuten. So ist in den Akten die Rede von einer hölzernen Presse, die eigens für die Gesellschaft angefertigt wurde, von Bleilegierungen und von Formen zum „trucken“, die ein Straßburger Goldschmied für 100 Gulden angefertigt hat. Dass einer der Teilhaber, Andreas Heilmann, eine Papiermühle außerhalb Straßburgs besaß, fügt sich gut ins Bild.

#### 2. DAS „WERK DER BÜCHER“ – GUTENBERG UND DIE ERFINDUNG DES TYPOGRAPHISCHEN BUCHDRUCKS

Spätestens am 17. Oktober 1448 ist Gutenberg wieder in seiner Heimatstadt. Dies ist durch einen Vertrag belegt, durch den er bei seinem Vetter Arnold Geltus eine Anleihe von immerhin 150 Gulden bei einem Zins von fünf Prozent macht. Wie in Straßburg versucht Gutenberg also auch in Mainz seine Unternehmungen durch geliehenes Fremdkapital zu finanzieren.

Wann Gutenberg den ersten Druck herstellte, ist in der Forschung umstritten. Dies hängt einerseits mit einem Mangel an aussagekräftigen Quellen zusammen und liegt andererseits in der Natur der frühen Drucke Gutenbergs selbst, der sie nicht mit einem Druckervermerk kennzeichnete. Unsicher ist deshalb, welche der überlieferten Drucke der Zeit tatsächlich in seiner Werkstatt hergestellt wurden, ja selbst für die Existenz der Gutenbergschen Offizin gibt es letztlich keinen Beweis (Schneider 2000a, 193). Weitgehend herrscht heute darüber, dass Gutenberg um 1454 die 42zeilige lateinische Bibel „B 42“ gedruckt hat (GW 4210; Schneider 2000a, 191). Über den genaueren Ablauf des Druckvorgangs und die finanziell-geschäftlichen Hintergründe gibt es nur einige wenige Rahmendaten: Nachdem er von seinem Vetter die 150 Gulden geliehen hatte, bekommt Gutenberg 1449/50 von Johannes Fust einen Kredit über 800 Gulden, die für die Einrichtung einer Werkstatt bestimmt sind; explizit ist von einem ‚Werk der Bücher‘ die Rede. 1452 erhält er nochmals 800 Gulden von Fust, der dadurch Teilhaber wird. Die insgesamt 1600 Gulden sind ein beachtlicher Betrag: Für 500 Gulden konnte man in Mainz zur Mitte des 15. Jahrhunderts immerhin ein repräsentatives Bürgerhaus kaufen (Schneider 2000a, 192; Füssel 2003, 29).

### 3. GUTENBERGS DRUCK- UND VERLAGSPROGRAMM

Im Oktober 1454 sieht der kaiserliche Diplomat Enea Silvio Piccolomini (1405–1464), der spätere Papst Pius II., auf der Frankfurter Messe einige Lagen der gedruckten B 42.

Taf. 12 Bereits wenige Monate später, im März 1455 schreibt er aus Wiener Neustadt an den Kardinal Juan de Carvajal, dass ein Großteil der Auflage von vermutlich 150 bis 180 Exemplaren bereits verkauft sei. In dem für die Frühgeschichte des Buchdrucks außerordentlich wichtigen Brief heißt es: „Was man mir über jenen bewundernswerten Mann, der in Frankfurt gesehen wurde, mitgeteilt hat, ist sicherlich wahr. Vollständige Bibeln habe ich nicht gesehen, vielmehr einige Quinternionen [Lagen von fünf Blättern], mit verschiedenen Büchern [der Heiligen Schrift] in höchst sauberer und korrekter Schrift ausgeführt, nirgendwo fehlerhaft; Euer Gnaden würden sie mühelos und ohne Brille lesen können. Von mehreren Gewährsmännern erfuhr ich, dass 158 Bände fertig gestellt seien; einige versicherten mir sogar, es handle sich um 180. Über die Zahl bin ich mir nicht ganz sicher; an der Vollendung der Bände zweifle ich nicht, wenn man [diesen] Leuten Glauben schenken kann. Hätte ich deinen Wunsch gekannt, dann hätte ich ohne Zweifel einen Band für dich gekauft. Einige Quinternionen sind auch hierher zum Kaiser gebracht worden. Ich werde versuchen, wenn es sich machen lässt, noch eine käufliche Bibel hierher schaffen zu lassen, und sie für dich bezahlen. Ich fürchte aber, es wird nicht gehen, sowohl wegen der langen Wegstrecke als auch, weil es, wie man berichtet, noch vor der Vollendung der Bände schon (für sie) bereitstehende Käufer gegeben habe“ (zit. nach Füssel 2003, 138).

Die genaue Datierung der B 42 ist immer noch Gegenstand von Forschungskontroversen. Dem Brief Enea Silvio Piccolominis zufolge wäre der Druck auf die erste Hälfte des Jahres 1454 zu datieren. Eine erste Auflage oder ein erster Band könnte bereits im Jahr zuvor fertig gestellt worden sein (Schneider 2000a, 207). 1454 erschien auch das erste sicher datierbare typographische Druckwerk Europas, die *Zyprischen Ablassbriefe*. Die für das Spätmittelalter typische Textsorte – bekanntlich einer der Auslöser der Reformation Martin Luthers – waren das ideale Einsatzfeld für den seriellen Buchdruck, handelt es sich bei den Ablassbriefen doch letztlich um einfache Formulare: „Nach einer individuell festgelegten Spende wurden solche Ablassbestätigungen ausgegeben, die dann bei der nächsten Beichte vorgelegt werden konnten, um einen vollkommenen Ablass der zeitlichen Sündenstrafen zu erreichen. Der Text war formelhaft gehalten, und es bedurfte auf dem einseitig bedruckten Blatt nur des Einsetzens des Namens, des Datums und der Unterschrift“ (Füssel 2003, 54). Der Entstehungshintergrund der *Zyprischen Ablassbriefe* ist folgender: Der König von Zypern bekam wegen der Verteidigung seiner Insel gegen die Türken von Papst Nikolaus V. einen bis zum 30. April 1455 gültigen Ablass. Dazu benötigte man eine größere Anzahl von „Quittungsformularen“ (Schneider 2000a, 194), die den Spendern ausgehändigt wurden (und aufgrund derer die Priester dann die Absolution erteilen konnten). Die Höhe der Spende durch den Käufer des Ablassbriefes war nicht festgelegt, es gab aber eine feste „Bearbeitungsgebühr“. Die *Zyprischen Ablassbriefe* wurden zunächst traditionell hergestellt, d. h. durch Abschreiben auf handschriftlichem Wege. Ab dem 22. Oktober 1454 erscheinen dann auf Pergament gedruckte Exemplare mit 30 (mit Ausstellungsdaten zwischen dem 27.2.1455 und 30.4.1555; GW 6555; Geldner 1972, 174–176; Peters 1975) und 31 Zeilen Text (Ausstellungsdaten der erhaltenen Exemplare zwischen dem 22.10.1454 und 30.4.1555; GW 6556; Geldner 1972, 164–176; Germann 1995). Der serielle Buchdruck bot den Vorteil der größeren „Reinheit“ des Textes, mithin auch die Ermöglichung größerer Kontrolle (Schneider 2000a, 194). Dieser Aspekt sollte auch in der weiteren Geschichte des Buchdrucks eine zentrale Rolle spielen, vor allem dort, wo es um standardisierte Texte ging, also im Bereich der Kirche – liturgische Texte, Messformulare etc. – und des Rechtswesens (Müller 2004, 45).

Zwei Texte markieren also den Beginn von Gutenbergs Tätigkeit als Drucker und Verleger. Sie stehen stellvertretend für sein Verlagsprogramm, das auf dem Prinzip der Mischkalkulation basierte. Neben dem umfangreichen Druck der Bibel, der einen hohen Kapitalaufwand erforderte, traten Akzidenz- oder „Brotdrucksachen“, die eine hohe Auflage, schnellen Absatz und stetige Nachfrage garantierten: „Für diese Kleindrucke bedurfte es vergleichsweise geringer Investitionen, deren baldige Refinanzierung sich dank kurzer Produktionsdauer und schnellem Absatz abzeichnete – insgesamt eine nicht zu unterschätzende Einkunftsquelle“ (Schneider 2000a, 208). Der Frühdruck ist also durch eine doppelte Tendenz charakterisiert: 1. einen *Qualitätsaspekt*, insofern es Gutenbergs Ziel war, die Qualität der Handschriften (was die Ästhetik und

philologische Korrektheit des Textes betrifft) nicht nur möglichst genau zu imitieren, sondern auch zu übertreffen. 2. einen *Quantitätsaspekt*, der sich in den hohen Auflagen von Massendrucksachen zeigt (Füssel 2003, 65). Gutenbergs Verlagsprogramm weist eine spezifische „literarische Vielfalt“ (Schneider 2000a, 208) auf, die auch für die nachfolgenden Druckerverleger charakteristisch ist und auf den frühkapitalistischen Strukturen der Zeit basiert. Gutenberg druckt nicht nur die Bibel, „sondern eine breite Palette vom lateinischen Ablassbrief zum deutschen Versepos, vom Schulbuch zum Einblattdruck ab“ (Schneider 2000a, 208). Dies sind überwiegend Werke geringeren Umfangs, die ein breiteres Publikum ansprechen.

Gedruckt wurde, was Absatz versprach. Der frühe Buchdruck verfolgte insofern kein ideologisches Programm: Gutenberg und seine Kollegen orientierten sich radikal am Markt, wie ein Überblick über sein Verlagsprogramm zeigt (nützliche Übersicht über die frühe Inkunabelproduktion bei Schanze 1999, 303–311): Darin gehören die so genannten *Donate* zu den wichtigsten Produkten. Es handelt sich um nur etwa 12 bis 20 Blatt umfassende Drucke eines Grammatik-Lehrbuchs, der *Ars minor* des Aelius Donatus (4. Jh. n. Chr.), also einen wirklichen Brotartikel, einen der „Bestseller“ des 15. Jahrhunderts. *Donate* gehörten zur Standard-Lektüre an den Schulen; ihr geringer Umfang bedeutete für den Drucker nur geringe Investitionen, da der Kauf des Papiers und die Herstellung keine großen Kapitalmengen erforderten. Ihr regelmäßiger Umsatz war dadurch garantiert, dass es sich um „Verbrauchsliteratur“ handelt. Ablassbriefe erforderten sogar noch geringere Investitionen für Papier und Satz bei garantierter Abnahme von Auflagen, die in die Tausende gingen (Schneider 2000a, 208). Insgesamt wurden im 15. Jahrhundert über 350 Donat-Ausgaben gedruckt, auch als Blockbuch (Füssel 2003, 61). Aus Gutenbergs Offizin ist eine ganze Reihe unterschiedlicher *Donate* überliefert – leider alle nur fragmentarisch, denn diese wurden im Schulbetrieb regelrecht „zerlesen“. Man unterscheidet die einzelnen Drucke aufgrund der unterschiedlichen Zeilenzahl: 33-zeilig (GW 8713; vielleicht schon 1452 gedruckt?), 26-zeilig (GW 8674), 27-zeilig (in verschiedenen Ausgaben mit unterschiedlicher Blattzahl; GW 8675–8687), 28-zeilig (mehrere Ausgaben; GW 8688–8690) und schließlich 30-zeilige *Donate* (mehrere Ausgaben; GW 8691–8697). Alle diese Ausgaben sind in der so genannten „Donat-Kalender-Type“ gedruckt, Gutenbergs Brotschrift für Werke geringeren Umfangs. Sie basiert auf spätmittelalterlichen Schreibschriften, wie sie für Donat-Ausgaben und liturgische Werke verwendet wurden. Die Zeitgenossen bezeichneten sie als *textura formata quadrata* (Schneider 2000a, 196).

Neben den Donaten ist ein weiterer Brotartikel zentral, die verschiedenen „Kalender“, die Gutenberg ebenfalls in der Donat-Kalender-Type hat setzen lassen; auch sie sind allesamt nur fragmentarisch erhalten. Hier ist zuerst der so genannte „Türkenkalender“ zu nennen (Eyn manung der cristenheit widder die durken; H 10741; GW M19909), der in der zweiten Hälfte des Dezembers 1454 gedruckt wurde, was sich aus den historischen Rahmendaten, auf die sich der

Verfasser des Textes bezieht, ableiten lässt (Hubay 1969). In dem Kalender wird in jedem Monat in Versen ein neuer geistlicher oder weltlicher Herr zum Kampf gegen die Türken aufgefordert (Schneider 2000a, 194); es ist die erste Flugschrift, die Gutenberg gedruckt hat. Ein vollständiges Exemplar hat sich in der Bayerischen Staatsbibliothek in München erhalten. Die Propagandaschrift ist in der Donat-Kalender-Type mit einem reduzierten Typenbestand von 93 Mi-

Abb. 53

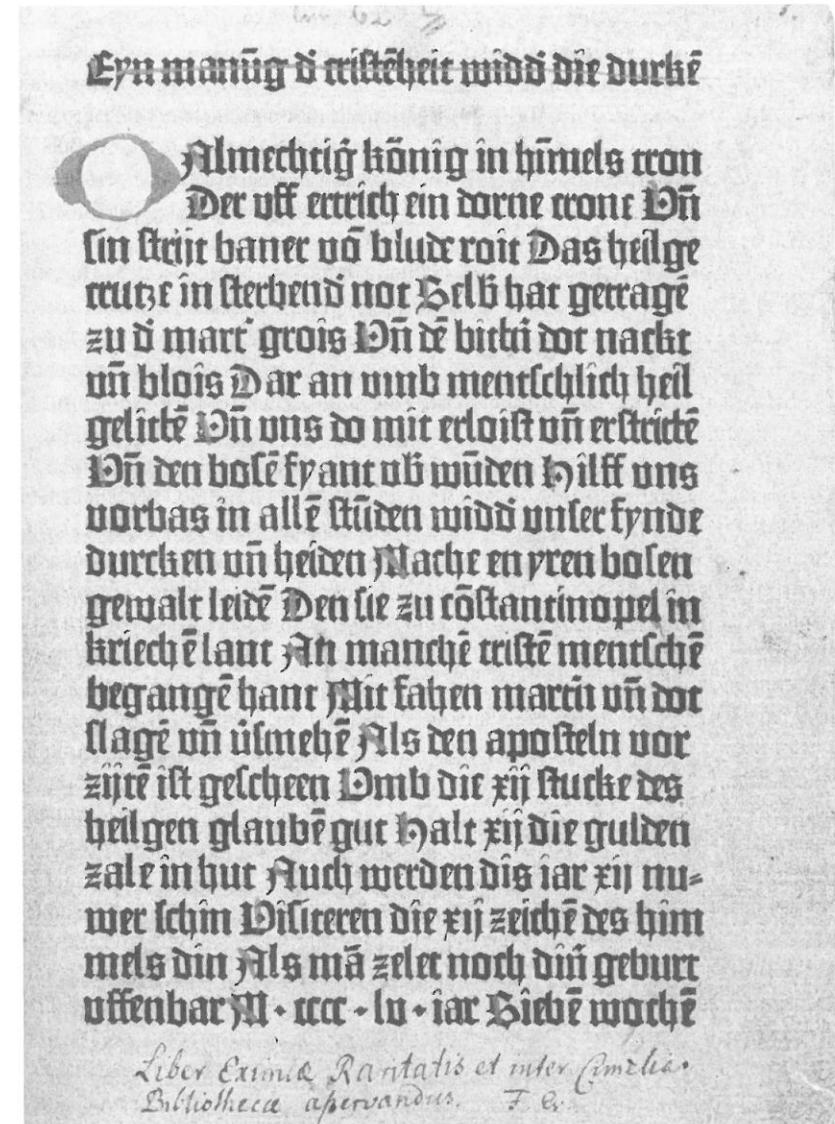


Abb. 53: Türkenkalender von Johannes Gutenberg. Mainz 1455.

nuskeln, aber nur 15 Majuskeln gesetzt worden; die Buchstaben K, W, X, Y und Z fehlen – offensichtlich weil das Typeninventar für den Satz lateinischer Texte entworfen worden ist, weshalb man sich mit dem Einsatz von Kleinbuchstaben an den entsprechenden Stellen behelfen musste. Der Text ist fortlaufend und im Rausatz gesetzt, obwohl es sich eigentlich um Verse mit Paarreim handelt. Gutenberg wollte vermutlich Platz sparen und hielt den aufwendigen Blocksatz bei dieser Schrift nicht für notwendig (Füssel 2003, 57–59).

Daneben gab es einen *Aderlass- und Laxierkalender* (*Almanach für 1457*; GW 1286), der die zum Aderlass und Abführen astronomisch günstigen Tage nennt, den deutschen *Cisioianus*, der bei der Memorierung der unbeweglichen Kirchenfeste und Heiligtage hilft (1457?; GW 7054) und einen *Astronomischen Kalender* (1457/58; GW 1285), der bei der Bestimmung der Planetenkonstellationen half (Füssel 2003, 64; Schanze 1999, 304). Dies sind Textsorten, wie sie ähnlich auch als Handschriften verbreitet waren. Weitere Druckerzeugnisse sind Einblattdrucke teils religiösen, teils agitatorischen Charakters (Überblicke bei Schottenloher 1922; Eisermann 2004).

#### 4. DIE FRÜHE VOLLENDUNG DES TYPOGRAPHISCHEN BUCHDRUCKS: JOHANN FUST UND PETER SCHÖFFER

Das wichtigste Dokument, das uns Aufschluss über Gutenbergs Wirken in der Mainzer Zeit liefert, ist das ‚Notariatsinstrument‘ des kaiserlichen Notars Ulrich Helmasperger aus dem Jahr 1455. Es gibt insbesondere Hinweise über die Zusammenarbeit mit seinem Partner Fust (Füssel 2003, 43). Sie schließen, nachdem Fust bereits 1449 Gutenberg mit erheblichen Mitteln finanziell unterstützt hatte, 1452 einen ‚Gesellschaftsvertrag‘ (Schneider 2000a, 207), der die Geschäftsbereiche regelte. Gutenberg hatte dabei offensichtlich die technische und kaufmännische Verantwortung, während Fust große Geldbeträge zuschoss, die u. a. für Pergament, Papier und Druckerschwärze ausgegeben wurden. Diese Art der Fremdfinanzierung auf Pump war in der Inkunabelzeit das gängige Kapitalbeschaffungsverfahren und entsprach ‚spätmittelalterlichen Vorstellungen vom Unternehmertum‘ (Schneider 2000b, 216). Vermutlich stand im Zentrum des Geschäftsprojektes von Gutenberg und Fust der Druck der B 42. Näheres weiß man allerdings nicht.

Das Notariatsinstrument gibt Aufschluss über den Streit mit Fust. Es enthält ‚die Beschwerde Fusts, die Gegendarstellung von Gutenberg und den Rechtsspruch ebenso wie eine eidesstattliche Erklärung von Fust‘ (Füssel 2003, 43): Demnach kommt es 1455 zum Streit mit dem Partner: Gutenberg wird verurteilt, alles, was nicht für das gemeinsame Projekt ausgegeben wurde, an Fust zurückzuzahlen. Dieses Vorhaben, das ‚Werk der Bücher‘, ist mit Sicherheit die B 42, die 1454/55 fertig gestellt war. Gutenberg aber hat offensichtlich die Erlöse aus dem Verkauf der Exemplare nicht benutzt, um Fust seine Einlage wieder auszubezahlen, sondern hat sie sofort wieder zur Vorfinanzierung neu-

er Projekte verwendet (Füssel 2003, 44f.). Fust wurde anscheinend mit einem Teil der Auflage der B 42 zufrieden gestellt; er machte mit Peter Schöffer aus Gernsheim eine eigene Werkstatt auf, die ab August 1457 belegt ist. Von diesem Zeitpunkt an existiert eine zweite Offizin.

Gutenbergs Unternehmen hatte dadurch einen empfindlichen Rückschlag erlitten. Aus Urkunden wissen wir, dass er 1458 dem St. Thomas-Stift in Straßburg die Rückzahlung eines Kredits schuldig blieb. Die Geschäfte liefen offenbar nicht mehr, doch Gutenberg verarmt keineswegs: Im Januar 1465 ernennt ihn Erzbischof Adolf II. von Nassau zum Hofbeamten, was ihm ein lebenslanges Auskommen garantiert. Am 3. Februar 1468 stirbt Gutenberg in Mainz. Wenige Tage später, am 26. Februar 1468, quittiert Dr. Konrad Humery (der frühere Syndikus der Stadt Mainz) ‚den Erhalt von Typen und Druckwerkzeugen aus Gutenbergs Besitz als sein Eigentum und verpflichtet sich, diese Utensilien nur im Stadtbereich zu verkaufen‘ (Schneider 2000a, 192).

Durch den Streit mit Gutenberg erscheint Fust heute als kapitalistische Heuschrecke der Inkunabelzeit, die Gutenberg um seinen wohlverdienten Gewinn gebracht hat. In Friedrich Kapps ‚Geschichte des deutschen Buchwesens‘ etwa wird 1886 diese Sicht vertreten, die für weite Teile der älteren Gutenberg-Forschung repräsentativ ist: ‚Während der Erfinder Gutenberg verarmt war, verstanden es die beiden Geschäftsleute Fust und Schöffer ganz vorzüglich, die Früchte des Baumes zu ernten, welchen ein anderer gepflanzt hatte‘ (Kapp 1886, 189). Die heutige Forschung sieht die Dinge etwas differenzierter. Denn einerseits war Fusts juristisches Vorgehen, mit dem er das von ihm investierte Risikokapital zurückforderte, formal völlig korrekt. Andererseits fehlten Gutenberg offensichtlich ‚nur wenige Monate‘ (Füssel 2003, 45), um seinem Partner die Einlage zurückerstatten zu können. Schließlich nimmt man an, dass Gutenberg durchaus Teile der Werkstatt und auch Teile der Typen geblieben sind. Fust könnte seinerseits einen Teil der Schriften und auch Geräte übernommen haben, was auch Inhalt des Vertrages mit Fust gewesen sein könnte. Das Schicksal der Gutenbergschen Typen allerdings bleibt letztlich ungeklärt (Schneider 2000a, 207f.), was für die Zuschreibung der frühesten Inkunabeln zu einer der beiden Offizinen große Probleme bereitet, da Gutenberg seine Drucke nicht mit Namen kennzeichnete. Man behilft sich damit, die unfirmierten Drucke und jene in der Donat-Kalender-Type Gutenberg zuzuweisen. Das betrifft etwa weitere Ablassbriefe: Gutenberg druckt offenbar den 31-zeiligen *Ablassbrief* in der Donat-Kalender-Type, Fust den 30-zeiligen in der Textura der B 42. Danach wäre Gutenberg nicht der vollständige Verlierer des Prozesses mit Fust, sondern hätte zumindest eine kleinere Druckerei behalten. Die Typen der B 42 gingen demnach als Kompensation für die nicht zurückgezahlte Einlage an Fust (Schneider 2000a, 194f.). Ganz aufklären lässt sich diese Aufteilung nicht, doch belegt dies wenigstens, dass es seit der zweiten Jahreshälfte 1454 zwei Mainzer Offizinen gab.

Rätselhaft bleibt dennoch, wer der Drucker des *Catholicon* von Johannes Balbus, einem verbreiteten Nachschlagewerk der lateinischen Sprache aus dem

13. Jahrhundert, ist. Die Schlusschrift des Drucks nennt 1460 als Druckjahr (GW 3182). Das Problem besteht darin, dass fast zur selben Zeit zwei ähnliche oder gleiche Typen, eine so genannte *Rotunda*, eine kleine und sparsame Schrift, die häufig für wissenschaftliche Werke verwendet wird, in einem anderen Druck vorkamen, neben dem *Catholicon* nämlich im *Rationale divinatorum officiorum* des Guillelmus Durandus, einem Standardwerk für gottesdienstliche Gebräuche (datiert 6.10.1459; GW 9101). Letzteres allerdings erschien mit Sicherheit in der Offizin von Fust und Schöffer (Schneider 2000a, 201f.), die damit als Drucker des *Catholicon* ausscheiden: Es ist unwahrscheinlich, dass sie neben den zahlreichen anderen datierten Werken, die sie zu dieser Zeit nachweislich druckten, noch Kapazitäten übrig hatten; schließlich scheint es kaum möglich, dass sie über zwei Typenrepertoires derselben Type verfügten. Letztlich ist das Problem nicht zu lösen, obwohl sich an verschiedenen technischen Einzelaspekten des *Catholicon*-Drucks eine beträchtliche Forschungskontroverse entwickelt hat. Man nimmt heute an, dass der Druck durch ein nicht näher bekanntes Konsortium von Druckern (Schneider 2000a, 203) bewerkstelligt wurde.

Unbekannt bleibt letztlich auch der Drucker der 36-zeiligen Bibel (B 36), die mit einer gewissen Sicherheit 1458 bis 1460 in Bamberg gedruckt wurde (GW 4202). Dabei wurden, wie man durch Typenvergleich festgestellt hat, Gutenbergs Typen – die Donat-Kalender-Type – und auch seine Drucktechnik verwendet. Auch die Provenienz des Papiers, das aus der Umgebung Bambergs stammt, die Einbände, zeitgenössische Dokumente (ein Bericht des Prager Gelehrten Paulus Paulirinus) und nicht zuletzt die Beobachtung, dass die Donat-Kalender-Type aus dem Mainzer Typenrepertoire verschwindet, sind gewichtige Indizien für eine Beteiligung von Druckern aus der Offizin Gutenbergs. Die Bamberger Druckerei scheint in der Folgezeit von Albrecht Pfister, dem ehemaligen Sekretär des Bamberger Bischofs Georgs I. von Schaumburg, übernommen worden zu sein, der den *Ackermann aus Böhmen* (um 1460; GW 193) und weitere illustrierte Inkunabeln herstellen lässt (Schneider 2000a, 200). Ob Pfister die B 36 selbst gedruckt hat, wie man früher angenommen hat, erscheint heute mehr als unsicher, weil dazu Know-how notwendig gewesen wäre, über das er zu diesem Zeitpunkt kaum verfügt haben dürfte. Pfisters erster Druck, Ulrich Boners *Edelstein* (GW 4839), ist erst auf den 14.2.1461 datiert und fällt qualitativ gegenüber der B 36 ab. Vieles spricht für einen „Technologie-Transfer“ (Schneider 2000a, 208) von Mainz nach Bamberg, bei dem Typenmaterial mitgenommen wurde, um dort eine temporäre Druckerei einzurichten, zu der später – vielleicht um 1460 – auch Pfister stieß, der mit dem Typenmaterial der B 36 weiterdruckte (Füssel 2003, 70 und 1999a, 28f.).

Qualitativ ist die B 36 schlechter als die B 42, aber immer noch ein Druck von hoher Qualität. Der 36-zeilige Druck erhöhte den Umfang allerdings auf 1768 Seiten – fast 500 Seiten mehr als die B 42 Gutenbergs. Es standen schließlich nur 186 verschiedene Typen zur Verfügung; Abkürzungen und Ligaturen konnten deshalb zum Ausgleich der Zeile nicht so präzise herangezogen werden wie im Falle der B 42. Deshalb ist der Randausgleich nicht so sauber einge-

halten worden wie bei der Gutenberg-Bibel. Man spricht hier von Rau- bzw. Flattersatz (Füssel 2003, 66), wie er im frühen Inkunabeldruck häufiger anzutreffen ist. Ein optimaler Randausgleich (Blocksatz) wie im Falle der B 42 Gutenbergs verursachte offensichtlich einen erheblichen satztechnischen Aufwand (Giesecke 1991, 100–102).

Peter Schöffer gilt schon den Zeitgenossen als Vollender des von Gutenberg begründeten typographischen Buchdrucks. Bereits in einem Schlussgedicht der von ihm gedruckten Ausgabe von Justinians *Institutione* kann man lesen, dass Schöffer ein Experte im Metallschneiden (*sculpendi lege sagetius*, Füssel 1999a, 32) sei, der die beiden „Johannes“ – Gutenberg und Fust – darin übertroffen habe. Nach dem Tode von Fust, der bereits 1466 gestorben war, und Gutenberg (1468) avancierte Schöffer zum „Meisterdrucker“ der frühen Inkunabelzeit. Geboren wurde er in Gernsheim am Rhein und ist 1449 als Kalligraph und Kleriker an der Pariser Universität nachweisbar. Im *Helmaspergischen Notariatsinstrument* wird Schöffer als „Peter Girnssheim, Kleriker der Stadt und des Bistums Mainz“ (zit. nach Füssel 1999a, 32f.) bezeichnet.

Schöffer und Fust perfektionieren die Technik des Buchdrucks und formulieren buchästhetische Maßstäbe, die nachfolgenden Druckern zum Muster dienen sollten. Ihr Verlagsprogramm schließt eng an Gutenberg an: Schöffer druckte neben dem *Psalterium Moguntium* ein *Psalterium Benedictum* (29.8.1459; H 13480) in größerem Format, verschiedene Ablassbriefe und eine 48-zeilige lateinische Bibel (B 48) in einer ästhetisch ansprechenden Gotico-Antiqua (14.8.1462; GW 4204; Geldner 1968/1970, I, 30f.). Nach dem Tode Fusts heiratete Schöffer dessen Tochter Christine, wodurch er Mitbesitzer des Unternehmens wurde. Die Offizin florierte bis zu Schöffers Tod 1502/1503 – auch weil er es verstand, sein Verlagsangebot neuen Trends anzupassen: 1465 druckte er erstmals einen klassischen Text, Ciceros *De officiis* (GW 6921), seit der zweiten Hälfte der 1460er- und verstärkt in den 1470er-Jahren schließlich Texte des weltlichen Rechts und des Kirchenrechts (zusammengefasst als *Corpus iuris civilis* und *Corpus iuris canonici*): Bereits 1460 erschienen die *Constitutiones* von Papst Clemens V. im Druck (25.6.1460; GW 7077), 1465 dann der *Liber sextus* von Bonifatius VIII. (17.12.1465; GW 4848) und 1468 die *Institutiones* Justinians (24.5.1468; GW 7580; Neuauflagen 1472 und 1476). In den 1470er Jahren druckte Schöffer das *Decretum Gratiani* (13.8.1472; GW 11353; H 7885), die ‚Decretales‘ von Gregor IX. (23.11.1473; GW 11451), den *Codex* (26.1.1475; GW 7722) und die *Novellae* (21.8.1477; GW 7751) und weitere Werke aus dem Bereich des kanonischen Rechts und der Theologie (Geldner 1968/1970, I, 37). Seit den 1480er Jahren verlegte er dann auch liturgische Werke, nach denen zu dieser Zeit eine erhöhte Nachfrage bestand. Der Druck dieser Werke war „risikolos“, „da ja die bischöflichen Behörden vielfach die ganze Auflage übernahmen oder zum wenigsten ihren Geistlichen den Kauf dieser unter amtlicher Aufsicht gedruckten Messbücher und Breviere vorschrieben“ (Geldner 1968/1970, I, 37).

vgl. Taf. 12 u.  
Abb. 55

Taf. 13 Unter den 283 Nummern, die der *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* verzeichnet, finden sich kaum deutschsprachige, illustrierte Werke. Ausnahmen sind lediglich der 1484 erschienene *Herbarius* und die im Jahr darauf herausgekommene deutschsprachige Ausgabe mit dem Titel *Gart der Gesundheit*, Pflanzenbuch und Gesundheitsratgeber, die beide reich illustriert sind. Der *Gart der Gesundheit* – das erste deutschsprachige Kräuterbuch der Frühdruckzeit – besteht aus 720 illustrierten Folioseiten. Die 378 Xylographien, die für den Druck der Abbildungen notwendig waren, wurden eigens für den Druck des Werkes angefertigt (Füssel 1999a, 36f.). Vorbild der Illustrationen waren nicht mehr handschriftliche Vorlagen, vielmehr gestaltete sie Erhard Reuwich nach dem Vorbild der Natur (Fuchs 1960, 71ff.). Reich illustriert ist auch die von Schöffer 1492 gedruckte mittelniederdeutsche Sachsenchronik *Chronicken der sassien* von Konrad Bote (GW 4963).

##### 5. DER SIEGESZUG DER NEUEN TECHNIK UND IHRE ERSTE KRISE

Am 4. Oktober 1458 befiehlt der französische König Karl VII. dem Stempelschneider der französischen Münze, Nikolaus Jenson, nach Mainz zu reisen und die „Kunst des Druckens auszukundschaften, die Johannes Gutenberg erfunden habe“ (Schneider 2000a, 192; der franz. Text bei Swierk 1972, 80). Die Ordonanz ist das früheste Dokument, das bezeugt, dass die Bedeutung des Buchdrucks auch von den Herrschenden erkannt wird: Er wandelt sich damit vom Geheimunternehmen, dem „Werk der Bücher“ Gutenbergs und seiner Geschäftspartner, zu einer öffentlich verfügbaren Medientechnik.

In den 1460er-Jahren des 15. Jahrhunderts tritt der typographische Buchdruck schnell seinen Siegeszug in ganz Europa an (vgl. Tabelle 1 im Anhang): 1468, im Todesjahr Gutenbergs, gibt es elf Werkstätten (vgl. Geldner 1968/1970), deren Existenz einigermaßen sicher belegt werden kann: in Mainz, Bamberg (gegr. 1459/60), Straßburg (1459/60), Köln (1464/66), Subiaco bei Rom (1465/66), Basel (1467/68?), Rom (1467), Eltville (1467), Augsburg (1468), Basel (1468) und Konstanz (1468/69?). Bis einschließlich 1470 entstehen zusätzlich in Venedig (1469), Nürnberg (1469/70), Beromünster, Foligno (1470), Trevi (1470) und Paris (1470) Offizinen.

Der Buchdruck ist damit bereits ein gesamteuropäisches Phänomen. 1470 gibt es vermutlich 17 Orte, an denen gedruckt wird; ein Jahrzehnt später sind es bereits 87 Orte in Europa, 1490 schließlich 105 Städte, in denen eine Offizin existiert. Danach geht die Zahl der Betriebe infolge einer ersten Krise auf 81 im Jahr 1500 zurück (Rautenberg 2000, 239). Die meisten Werkstätten werden zunächst in den großen Handelsstädten gegründet, weil die Absatzchancen hier am besten waren (Rautenberg 2000, 240). Erst als seit etwa 1470 der Druck liturgischer Werke eine größere Bedeutung einnahm, wurden Druckereien auch an Bischofssitzen errichtet, „weil man an Ort und Stelle den Satz auf Textreinheit, die ja gerade bei diesen Büchern sehr wichtig war, überprüfen konnte“

(Geldner 1968/1970, I, 45). Universitäts- und noch weniger Residenzstädte weltlicher Fürsten wurden von den Buchdruckern wegen fehlender Absatzchancen als wenig attraktiv empfunden.

Für den frühen Buchdruck ist Mainz das technologische Zentrum, von dem ausgehend sich die neue Technik zunächst in Deutschland und dann in ganz Europa ausbreitet. Es lässt sich nachweisen, dass für einige der „Prototypographen“ der Formationsphase des Buchdrucks die Zusammenarbeit mit Fust und Schöffer in Mainz belegt ist: Heinrich Keffer etwa, der Geselle Gutenbergs, könnte Leiter der Bamberger Druckerei gewesen sein, in der die B 36, das erste Druckwerk außerhalb von Mainz, entstand (Rautenberg 2000, 238). Ulrich Zell aus Hanau, der erste Drucker in Köln, hat in der Offizin Fust/Schöffer gelernt; Berthold Ruppel (Drucker in Basel) gehörte zur Mannschaft Gutenbergs; Conrad Sweynheym, Erstdrucker Italiens (zusammen mit Arnold Pannartz zuerst in Subiaco, dann in Rom), stammt ebenfalls aus Mainz und wurde bei Fust/Schöffer ausgebildet; Johannes Neumeister hat in Mainz, danach aber auch in Italien als Drucker gearbeitet (Rautenberg 2000, 238). Bereits um 1470 hat sich der Buchdruck allerdings so weit verbreitet, dass sich das Netz persönlicher Beziehungen auflöst. Einzelverbindungen von „Meister“ und „Lehrling“ sind danach nicht mehr sinnvoll zu rekonstruieren.

Der schier ungebändigte Expansionsdrang des Buchgewerbes hielt allerdings nicht lange an. Vielmehr führte die massenhafte Produktion schnell zu einer bis zur Reformation anhaltenden Absatzkrise und zum Verfall der Preise. Der Einbruch der Umsätze beginnt in den 1470er-Jahren zunächst in Italien und schwappt im folgenden Jahrzehnt über die Alpen: Offensichtlich brachten zu viele Drucker immer wieder die gleichen Werke in zu hohen Stückzahlen auf einen bereits gesättigten Markt: Von der lateinischen Bibel, der *Vulgata*, gab es im Reich bis 1470 neun Ausgaben, 1479 bereits 39 (Hirsch 1967, 44). Von Ciceros *De officiis*, einem verbreiteten Schulbuch, erschienen bis zum Jahre 1476 17 Editionen und bis 1482 bereits 28. Alleine im Jahr 1475 erscheinen sechs sicher datierbare Ausgaben. Danach ebbt das Interesse an dem Buch merklich ab: Zwischen 1483 und 1494 erscheinen nur zwei Ausgaben in Leipzig, die vermutlich für den regionalen Bedarf bestimmt sind. Der Markt war gesättigt, die Bücherpreise sanken rapide.

Leonard Hoffmann hat die Entwicklung der Bücherpreise im 15. Jahrhundert anhand von Drucken des *Decretum Gratiani*, einem weit verbreiteten Text des kanonischen Rechts, der allein im 15. Jahrhundert in 40 Ausgaben (GW 11351–11390) erschienen ist, rekonstruiert: 1429 kostete eine Papierhandschrift mit einfachem Einband in Avignon 17 Gulden. 1475 kostete in Ingolstadt eine Papierversion der „2. Straßburger Ausgabe des Heinrich Eggestein von 1472 (GW 11352) noch 15 Gulden“ (Hoffmann 2000, 80; vgl. Hoffmann 1996, 13). Zu diesem Zeitpunkt gab es bereits vier Ausgaben des Werkes (GW 11351–11354). Schon ein Jahrzehnt später ist der Preis deutlich gesunken. Ursache hierfür ist die große Konkurrenz durch italienische Druckereien gerade auf dem Gebiet juristischen Schrifttums. Zwei Beispiele führt Hoffmann an: Der Speyrer

Drucker Peter Drach berechnete seinem Buchführer auf der Leipziger Ostermesse 1485 vier Gulden für ein auf Papier gedrucktes Exemplar; in München bezahlte ein Käufer für eine 1482 in Venedig erschienene Ausgabe (GW 11364) nur etwas mehr als 2 1/2 Gulden.

Ähnliches zeigt sich auch bei den so genannten ‚Donaten‘, Drucken der *Ars minor*, dem Grammatiklehrbuch des Aelius Donatus, das schon Gutenberg im Programm hatte und mit 260 Drucken zu den Bestsellern der Frühdruckzeit gehört (GW 8674-9034). Während man für eine Papierhandschrift des dünnen Büchleins in Bautzen 1418 noch zehn Groschen, also umgerechnet etwa 0,43 Gulden zu zahlen hatte, musste man in Florenz 1476 für eine Quartausgabe im Umfang von 24 Blatt (GW 8990) zunächst umgerechnet 0,085 Gulden ausgeben. Dieser Preis sank rasch auf 0,04 Gulden – für mehr Geld waren die Drucke offensichtlich nicht abzusetzen. Nördlich der Alpen wurden gegen Ende des 15. Jahrhunderts ähnliche Preise für Drucke der *Ars minor* bezahlt: Das Prämonstratenser Kloster im bayerischen Windberg kaufte 1493 ein auf Papier gedrucktes Exemplar für zwölf Denare, also 0,05 Gulden. Peter Drach bot 1498 in Trier und Sponheim Exemplare für einen Albus, also 0,04 Gulden an, wie wir seinem überlieferten Rechnungsbuch entnehmen können (Hoffmann 1996, 13f.; Geldner 1964). Obwohl solche Aussagen wegen der regionalen Bindung der Preise mit Vorsicht bewertet werden müssen, ist die Tendenz unübersehbar: Die Preise für Bücher (vor allem solche, die auf Papier gedruckt waren) fielen deutlich, ein Preisverfall von 90% innerhalb weniger Jahrzehnte war keine Seltenheit.

Das Festhalten an denjenigen Werken, die schon in der Handschriftenkultur beliebt waren, führte in Kombination mit dem erhöhten Ausstoß durch die neue Technologie eine rasche Marktsättigung herbei: „Nach wenigen Jahrzehnten schien die bisher weit verstreute Überlieferung von fast zwei Jahrtausenden dank des Spürsinns und Fleißes der Editoren wieder allgemein verfügbar. Die Aufnahmefähigkeit war erschöpft, die Klöster und die Geistlichkeit waren des scheinbar endlosen Stroms kostspieliger Folianten überdrüssig“ (Wittmann 1991, 43). Hier zeigen sich die Spezifika des Buchdruckgewerbes und zugleich die Unterschiede zum spätmittelalterlichen Zunftwesen, das den Zugang zum Markt streng regulierte. Da die Buchdrucker in der Regel nicht Mitglied einer Zunft wurden, war zwar die Freiheit für den einzelnen Geschäftsmann groß, zugleich aber auch das Risiko umso höher. Jeder, der das nötige Geld besaß, konnte eine Druckerei eröffnen, in vielen Städten (wie z. B. Augsburg) war dazu nicht einmal das Bürgerrecht nötig (Künast 1997b, 6; zur Situation in Basel Van der Haegen 2001, 103f.). Dies führte zu einem übergroßen und ungesunden Wachstum von Offizinen, die wie Pilze aus dem Boden schossen, und zu einer gnadenlosen Verdrängung auf einem Markt, der völlig unreguliert war. Auch unqualifizierte Drucker ohne große Berufserfahrung konnten eine Offizin gründen, viele hatten aber langfristig keine Überlebenschance und mussten mit ihren Werkstätten in den Konkurs gehen (Hirsch 1967, 27). Ihre Pressen, Druckstöcke für Holzschnitte und das Typeninventar wurden verpfändet und gelangten so in die Hände anderer Drucker.

## 6. PROFESSIONALISIERUNG DER PRODUKTIONS- UND VERTRIEBSSTRUKTUREN

Die intensive Kommerzialisierung hatte auch positive Effekte, von denen nur drei genannt seien, die im Folgenden noch näher behandelt werden: Die Marktsättigung führte zunächst zu einem intensiven Wettbewerb zwischen den überregional operierenden Offizinen um ihre Käufer. Dazu wird die bereits in der Handschriftenzeit sporadisch praktizierte Bücherwerbung zu einem auf Konkurrenz ausgerichteten Marketinginstrument ausgebaut. Zweitens überleben den Verdrängungswettbewerb nur die rentabel arbeitenden Betriebe, es kommt also zu einer klassischen Marktberreinigung. Schließlich bringt die Marktberreinigung neue Produktions- und Vertriebsstrukturen hervor.

Die Krise des Buchdruckerwesens führt im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts zu einer ersten Marktberreinigung und zur Konzentration auf wenige große Offizinen, die den überregionalen Markt fast monopolartig beherrschen: „Gegen Ende der Inkunabelzeit wird der Buchmarkt von weniger als zwanzig sehr leistungsfähigen Produktionsorten mit einem hohen Ausstoß und bedeutenden Offizinen beherrscht, denen viele mittlere und kleine, auch nur zeitweilig arbeitende, Druckerstädte gegenüber stehen“ (Rautenberg 2000, 239). In den 1490er-Jahren hat die Krise des Drucker- und Buchhändlergewerbes ihren ersten Höhepunkt erreicht. Sie hat eine Gesundschumpfung zur Folge, die einige Zahlen belegen können: 1490 existieren in Europa 105 Orte, an denen gedruckt wird; zehn Jahre später sind es nur noch 81. Von 100 Druckereien, die es in Venedig vor 1490 gab, überlebten nur 23 das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, weniger als zehn waren im Jahre 1500 noch aktiv (Hirsch 1967, 42). Bis zum Beginn der Reformation bessert sich die Lage nicht mehr.

Eine weitere Folge der Krise des Buchgewerbes sind aber auch innovative Unternehmensstrukturen; auf sie wird noch näher einzugehen sein: Die Aufgaben von Druckerverlegern und des Vertriebs werden neu geordnet; in der Folge entstehen die ersten Buchhändler ohne eigene Offizin: „Um 1481 traten die ersten selbstständigen Bücherverkäufer auf, und in den folgenden Jahren stellten sich die Buchführer vom Einzel- und Reisehandel auf den Markt- und Ladenhandel um“ (Schneider 2000b, 215). Damit erscheinen die ersten „Sortimenter“, also Verlage mit eigenem Ladenlokal, im 15. Jahrhundert allerdings weniger in Deutschland als in Italien und Frankreich.

Ein Beispiel für einen solchen frühen Sortimentsbuchhändler ist der Augsburger Drucker Johann Rynmann, der seit 1489 in Augsburg nachweisbar ist (Künast/Schürmann 1997, 23). Als Buchhändler unterhielt er seit den 1490er-Jahren ein weit umspannendes Netz von Kontakten, das von Basel bis Krakau reichte. Er besuchte die Messen in Frankfurt und Leipzig; seit 1509 hatte er in Leipzig einen ständigen Vertreter. An auswärtigen Buchhandlungen (u. a. in den Universitätsstädten Freiburg, Tübingen, Heidelberg und Ingolstadt) beteiligte er sich finanziell durch Vergabe von Krediten, mit denen er die Händler an sich band. Daneben war Rynmann auch als Verleger vor allem theologischer

Werke in lateinischer Sprache tätig, druckte aber nicht selber (Künast/Schürmann 1997, 25f.): 1491 ist er als Auftraggeber für die Produktion von Büchern belegt, die er in den Werkstätten von Heinrich Gran in Hagenau, seinem Hauptlieferanten, den Otmars und Oeglins in Augsburg, Adam Petri und Jakob von Pforzheim in Basel, Stuchs und Höltzel in Nürnberg und Liechtenstein in Venedig bestellte (Schneider 2000b, 215).

Wir besitzen nur wenige Quellen, die Auskunft darüber geben, wie das Warenlager eines durchschnittlichen Sortimenters ausgesehen hat. Eine Versteigerungsliste der Offizin des Augsburger Drucker-Verlegers Johann Froschauer aus dem Jahr 1523, dem Höhepunkt der Reformation, listet 50 Titel mit insgesamt 906 Exemplaren auf, die sich auf Lager befanden. Meist handelt es sich um Titel aus der aktuellen Produktion der letzten fünf Jahre, wobei Luthers reformatorische Schriften den größten Anteil haben. Zumeist stammen die Bücher aus der Produktion von Augsburger und Straßburger Kollegen, nur wenige aus seiner eigenen Offizin. Froschauer dürfte sie im Tausch erworben haben (Künast 1997a, 132–135).

Bis zum Beginn der Reformation, die durch die massenhafte Verbreitung von Flugschriften und anderen propagandistischen Pamphleten einen Aufschwung bringt, bleibt das Druck- und Verlagsgewerbe ein äußerst riskantes Geschäft. Das mussten auch die etablierten Offizinen spüren: In einem Brief des Nürnberger Großverlegers Anton Koberger an seinen Geschäftsfreund Johann Amerbach in Basel heißt es 1504 über den schlechten Absatz einer von Amerbach gedruckten Bibel, die Koberger in sein Programm aufgenommen hatte:

Es ist warlich ein unkewfflich werk. Ich hett mich versehen, er solt anders von statt gegangen sein. Aber der handel der bücher ist so ganz nichtz mer, das ich nicht weiß, was man machen möchte, da[ß] man newr das hawbt gutt außbringen möcht. Ich bitt euch, wollet domit verzcichen, so lang jr mogtt, wan ich warlich meinn werck noch nicht den halben teyll verkaufft hab. Woll hab ich das gesant allenthalben jn das lant. Die pleyben do ligen, und wirt nichtz domit geschafft (zit. n. Widmann 1965, II, 141).

Auch bekannte Humanisten wie der Pforzheimer Johannes Reuchlin mussten sich damit abfinden, dass ihre Werke sich schlecht oder gar nicht mehr verkauften: 1506 gab Reuchlin seine Schrift *De rudimentis Hebraicis*, ein hebräisches Wörterbuch mit Grammatik, auf eigene Kosten heraus, den Druck und Verlag der mit 1.500 Exemplaren viel zu hohen Auflage übernahm Thomas Anshelm in Pforzheim. Der Absatz schleppte sich, und Reuchlins Bemühungen, Vertriebskanäle über andere Verleger zu erschließen, schlugen fehl. Erst 1512 erklärte sich schließlich Amerbach in Basel bereit, 600 Exemplare für 200 Gulden in sein Programm zu übernehmen. Fast die Hälfte der Auflage war nach sechs Jahren immer noch unverkauft.

Seit den 1480er-Jahren wird das Buch dann endgültig zu einer „Massenware“ (Müller 2004, 22): Die Zahl der Leser eines Buches vervielfachte sich, wenn-

gleich noch lange nicht von einer „Leserevolution“ gesprochen werden kann. Im Buchdruckergewerbe etablierten sich neue Strukturen: Zentral ist die Trennung von Produktion und Distribution der gedruckten Bücher, mithin also die bis heute gültige Unterscheidung von Verlags- und Sortimentsbuchhandel.

Aufschlussreich sind die Abweichungen zur Distribution innerhalb der älteren Handschriftenkultur: Der wichtigste Unterschied ist, dass Manuskripte zum allergrößten Teil noch auf individuelle Nachfrage, also als Einzelstücke auf Bestellung, produziert wurden. Die Herstellung *on demand* ermöglichte leicht eine tragfähige Kalkulation, weil nur ein geringes finanzielles Risiko bestand und kaum vorfinanziert werden musste. Nur manche Werkstätten, etwa die Laubers, arbeiteten dann im 15. Jahrhundert auf Basis von Vorratshaltung. Die so genannten „Stationarii“ beförderten die Distribution von Texten, indem sie kommissionsweise den Verkauf alter Handschriften und das Verleihen von Manuskripten gegen Bezahlung übernahmen. Sie sorgten vor allem im Umfeld der Universitäten für den Nachschub an Lehrtexten. Manchmal hießen sie auch „liberarii“. Sie produzierten aber nicht auf Vorrat – an manchen Orten wie z. B. in Bologna war ihnen sogar ausdrücklich verboten, Handel mit Handschriften zu treiben, also diese zu kaufen und mit Gewinn wieder zu verkaufen (Kapp 1886, 13f.; Wittmann 1991, 15).

Aus den unternehmerischen Zwängen heraus entwickelten sich spezifische Vertriebsstrukturen und auch erste Werbemaßnahmen, um die Nachfrage nach Büchern zu steigern. Vorfinanziert wurde der Druck durch Geldgeber, die dieses Risikokapital zur Verfügung zu stellen bereit waren – oft unter dem Zugeständnis weitgehender Sicherheiten, wie dem Inventar der Druckerwerkstätten, das im Falle eines ökonomischen Misserfolgs in den Besitz des Financiers übergang (Wittmann 1991, 26). Es gibt daher schon recht früh Bestrebungen, die Vertriebsstrukturen zu rationalisieren, denn noch zur Zeit Gutenbergs und Fusts gibt es keine für den Buchdruck spezifischen Formen der Distribution (Schneider 2000b, 212). Die ersten Drucker organisieren den Vertrieb ihrer Bücher selbst, manchmal, indem an die Druckerei ein Laden angeschlossen wurde (so bei dem Augsburger Erstdrucker Günther Zainer). Häufig allerdings waren die Auflagen zu groß für einen rein regionalen Markt, sodass neue Distributionsformen etabliert werden mussten. Fust griff dabei auf bewährte Vertriebswege zurück, wie sie für andere Waren bereits bestanden. Zwischenhändler, die noch keine reinen Buchhändler waren, sondern vielleicht mit anderen Waren (etwa Papier) herumreisten, bekamen die Ware durch Kauf oder in Kommission überlassen. Sie hatten einen festen Kundenstamm in Städten und auf regionalen wie überregionalen Messen: Es entsteht der „Sortimenter“.

Sind in den frühen Offizinen Herstellung und Vertrieb in Gestalt des Druckerverlegers vereint, so differenzieren sich ab 1480 einzelne Berufe aus: So gibt es einerseits eine zunehmende Zahl von Lohndruckern, die im Auftrag für einen anderen Druckerverleger produzieren (z. B. wegen der Kosten sparenden räumlichen Nähe zum Vertriebsort), aber kaum ein eigenes Verlagspro-

gramm haben. Andererseits gibt es so genannte „Buchführer“, also den neuen Beruf des Buchhändlers. Der Begriff bleibt bis ins 17. Jahrhundert hinein die vorherrschende Berufsbezeichnung, bisweilen auch „Ausfahrer“ genannt: Er fuhr mit einem Wagen herum und bot in Städten seine Bücher entweder öffentlich an oder lieferte sie an feste Kunden aus. Die zumeist ungebundenen Bücher waren in Fässer, Truhen oder Ledersäcke verpackt, um sie zu schützen. Öffentliche Plätze, an denen Bücher angeboten wurden, waren Märkte und Messen, aber auch Wirtshäuser. Geworben wurde dafür mit den bereits erwähnten Buchhändleranzeigen (Schneider 2000b, 214): „Buchführer konnten für einen einzigen oder mehrere Drucker reisen und deckten oft nur bestimmte geographische Gebiete ab. Sie schufen sich einen festen Kundenstamm, den sie regelmäßig besuchten, etwa Kirchen, Klöster und Universitäten, Theologen und Bibliophile“ (Schneider 2000b, 215).

Manche Buchführer druckten selbst oder ließen Bücher produzieren. Reiner Handel war zunächst eine Randerscheinung und kommt erst gegen Ende des Jahrhunderts auf (Wittmann 1991, 31). Dabei gibt es natürlich auch Mischformen. Um diese Zeit finden wir auch erste Spuren des Sortiment-Großhandels: „Um 1481 traten die ersten selbstständigen Bücherverkäufer auf, und in den folgenden Jahren stellten sich die Buchführer vom Einzel- und Reisehandel auf den Markt- und Ladenhandel um“ (Schneider 2000b, 215). In den größeren Städten gab es Kommissionäre, die Bücher unterschiedlicher Druckerverleger verkauften. Es entstehen die ersten Verlage, weniger allerdings in Deutschland als in Italien und Frankreich: Der Augsburger Verleger Johann Rynmann etwa ist, wie bereits erwähnt, 1491 als Auftraggeber für die Produktion von Büchern belegt, die er in den Werkstätten von Heinrich Gran in Hagenau, den Otmars und Oeglins in Augsburg, Adam Petri und Jakob von Pforzheim in Basel, Stuchs und Höltzel in Nürnberg und Liechtenstein in Venedig herstellen ließ (Schneider 2000b, 215). Ein aufschlussreiches Beispiel ist der Großverleger Anton Koberger, der zu seinen besten Zeiten 100 Gesellen an 24 Pressen beschäftigt haben soll (Geldner 1968/1970, I, 162; Hase 1885) und von Nürnberg aus halb Europa über Buchführer, die in seinen Diensten standen, mit Büchern versorgte. 1503 gab Koberger seine offenbar nicht mehr rentable Druckerei auf und arbeitete bis zu seinem Tode 1513 nur noch als Buchhändler (Rautenberg 2000, 243).

Um 1550 gibt es vermutlich 1.200 Buchführer im Reich. Sie haben ihr Verkaufsort oft in oder vor Kirchen, häufig betreiben sie nebenbei eine Gaststätte, was darauf hindeutet, dass der Handel mit Büchern den Lebensunterhalt nur zeitweilig sichern konnte. Der frühe Buchhandel ist Wanderhandel (Wittmann 1991, 31), was die zentrale Rolle der Märkte und Messen für die Distribution der Drucke verdeutlicht. Erst ab ungefähr 1490 gibt es feste Ladengeschäfte (Rautenberg 2000, 45), die von Buchhändlern geführt wurden, die zusätzlich Reisebuchhandel betrieben. Viele der Buchhändler hatten immerhin ein gewisses Bildungsniveau (rudimentäre Lateinkenntnisse), Studierende waren aber selten unter ihnen (Wittmann 1991, 30).

In seiner *Geschichte des deutschen Buchhandels* streicht Reinhard Wittmann die Fortschrittlichkeit des frühen Buchhandels heraus: Es sei erstaunlich, dass man von relativ kleinen deutschen Städten aus fast ganz Europa mit Büchern versorgt habe. Diese „verblüffende Internationalität“ (Wittmann 1991, 36) sei vor dem Hintergrund der „ungemein schwierigen Verkehrs- und Transportverhältnisse“ umso erstaunlicher. Eine solche Internationalisierung sei aber auf der Grundlage eines relativ homogenen Lesepublikums möglich gewesen: „In dem historischen Augenblick, da die Alleinherrschaft der Kirche durch die Reformation zerstört wurde, da die Volkssprachen das Lateinische überflügelten und sich – mit deutlichen Phasenunterschieden in den einzelnen Ländern – nationale kulturelle Identitäten entwickelten, wurde eine Nationalisierung und damit nationale Differenzierung des Buchhandels unausweichlich“ (Wittmann 1991, 36).

Ein bedeutender Umschlagplatz für Bücher (und auch schon für Handschriften) sind die *Handelsmessen* in Städten (etwa Lyon, Venedig oder Antwerpen, aber auch in kleineren Städten wie Nördlingen), vor allem die großen Messen in Frankfurt am Main und Leipzig. Sie garantierten den Druckerverlegern stetige Umsätze. Gezahlt wurde dabei übrigens stets erst auf der nächsten Messe, wobei man wegen der Sicherheit die Geschäfte per Tauschhandel abschloss (Rautenberg 2000, 243): Man tauschte jeweils die entsprechende Menge an Bögen oder Büchern. Zusätzlich konnten auf der Messe Papier und Pergament gekauft und Kontakte zu anderen Verlegern gepflegt werden (Schneider 2000b, 215). Verschickt wurden die Bücher über fahrende Kaufleute oder andere Transportunternehmen, also stets zusammen mit anderen Waren (Rautenberg 2000, 245).

Die spezialisierte *Buchmesse* entwickelte sich aus der allgemeinen Handelsmesse in Frankfurt. Bereits Peter Schöffler bot dort seine Drucke an, seit 1479 sind der Nürnberger Anton Koberger, der Basler Johann Amerbach und andere Drucker, die nicht aus der Umgebung Frankfurts stammen, regelmäßig auf der Messe, die an zwei Terminen im Jahr stattfand (Oster- und Michaelis- bzw. Herbstmesse). Die Bedeutung der Frankfurter Messe zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Schöffler 1479 eigens das Bürgerrecht der Stadt annahm, um auf der Messe stärker präsent sein zu können (Füssel 1999a, 38).

Die ersten *Messkataloge*, also Verzeichnisse der zu den Oster- und Michaelismessen neu erscheinenden bzw. geplanten Bücher, erscheinen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: In Frankfurt bringt 1564 der Augsburger Buchführer Georg Willer d. Ä., der zu seiner Zeit der „bedeutendste Großsortimenter Süddeutschlands“ (Künast/Schürmann 1997, 33) war, ein erstes solches Verzeichnis heraus, zunächst als Hilfe für die Buchführer. 1592 stellt Nikolaus Bassée die bis dahin erschienenen Kataloge Willers zusammen und erschafft damit eine erste, wenngleich äußerst lückenhafte Nationalbibliographie. 1598 übernimmt dann der Rat der Stadt Frankfurt die Herausgeberschaft der Messkataloge, die bis 1750 erschienen. In Leipzig wurden 1594 bei Henning Gros-

se die erste Messkataloge publiziert; sie erschienen bis ins Jahr 1860. Anfänglich waren die Titel systematisch erfasst, später dann alphabetisch (M. Estermann: Messkatalog, RSB 2003, 356).

#### C. DIE MEDIENFORMATE DES FRÜHEN DEUTSCHEN BUCHDRUCKS UND IHRE TEXTE

Die Bucheinheiten der sich zur Zeit des Renaissance-Humanismus in Deutschland ausprägenden Buchkultur des beginnenden Printmedienzeitalters teilt die Forschung gewöhnlich in zwei Gruppen ein: 1. Inkunabeln oder Wiegendrucke (alle Druckerzeugnisse bis einschließlich 1500) und 2. Frühdrucke (Drucke bis einschließlich 1550). Als bibliothekarisch erfassbare Einheiten sind sie nicht eins zu eins identisch mit den in ihnen enthaltenen Texten. Auf beide Aspekte (Buch und Text) bezieht sich das folgende Kapitel.

Mit seiner Publikation *The Gutenberg Galaxy* von 1962 hat der kanadische Medientheoretiker Marshall McLuhan zahlreiche Autoren zu theoretisch neu konturierten Betrachtungen über die historische Rolle von Textproduktionsinstrumenten bzw. Aufschreibsystemen, von Notationskodes (insbesondere der Schrift) und Medien, insbesondere des Buchs angeregt (McLuhan 1962; dazu Knape 2005b). Zu ihnen gehört Ivan Illich, der mit dem 12. Jahrhundert die „Epoche des buchbezogenen Textes“ heraufziehen sieht. Das Buch als Textträger, zunächst noch in Form des im Skriptorium erstellten Manuskripts, wird im Hochmittelalter fortentwickelt und als mediale Instanz neu wahrgenommen (so bei Richard de Bury: *Philobiblon*, 1345; dazu Müller 1988a, 209–212). Wir haben es seit dieser Zeit mit neuen buchkonzeptionellen Auffassungen und Standards „manueller Techniken“ zu tun, „mit deren Hilfe um 1150 der Text als Gegenstand geschaffen wurde“ (Illich 1991, 121). Damit bekommt die Buchproduktion und -distribution jenseits der Schaffung des Textes einen eigenen, gewichtigen epistemologischen Status, und jenseits des Autors erhalten auch die Buchhersteller, voran die Schreiber, als Vermittlungsinstanz einen neuen, gewichtigen Stellenwert. Mit der in der Mitte des 15. Jahrhunderts entwickelten Technik des seriellen Buchdrucks kommt es dann zu einem weiteren qualitativen Sprung. Mit den Printmedienformaten, vor allem dem seriellen Buch, entstehen leicht handhabbare und zunehmend erschwinglicher werdende Textträger (Giesecke: „eigenständige Informationssysteme“, Wunderlich: „Datenträger“), die durch große Stückzahl, schnelle Verbreitung, enorme Reichweite und stabile Informationsspeicherung die Kommunikation gesamtgesellschaftlich neu organisieren und damit den Grund für das legen, was heute unter der Kategorie „Öffentlichkeit“ gehandelt wird (Giesecke 1992, 38; Wunderlich 2002, 42).<sup>4</sup> Zweifellos hat dies gleichzeitig zu einem Schub bei den kommunikationshistorisch so wichtigen Verschriftlichungs- und Alphabetisierungstendenzen geführt.

Marshall McLuhan hat noch sehr viel weiter gehende kulturelle Folgen des Buchdrucks konstatiert, die vor allem die mentale Konstitution der Men-

schen Europas betreffen: u. a. Rationalisierung, Perspektivierung, Sequenzialisierung, Disziplinierung des Denkens als Folge der Konditionierung auf den linear-alphanumerischen Kode. Giesecke will in Fortführung solcher Überlegungen den Buchdruck zum Ursprung moderner Diskussions- und Debattekultur nach den Prinzipien des „freien Meinungsstreits über alle Standes- und Gruppengrenzen hinweg“ machen (Giesecke 1991, 187; kritisch dazu Müller 1993, 171). Zweifellos hat die Wissenschafts- und Gelehrtenkultur durch die neuen Kommunikationsmöglichkeiten einen ungeahnten Aufschwung genommen, ob damit jedoch auch eine gesellschaftliche „Verbreitung rationalen Denkens“ geglückt ist (Wunderlich 2002, 53), sei angesichts der historischen Entwicklungen zumindest als generelle Feststellung dahingestellt. Unbestreitbar jedoch wird die soziale Handlungsrolle des „Buch“-Produzenten (zunächst nicht etwa des Textproduzenten, sprich: Autors) und des Buchdistributors, also des Verlegers, in der frühneuzeitlichen Gesellschaft noch einmal ganz neu gewichtet.

Die ältere nachfrageorientierte, d. h. die auf Einzelnachfrage von Lesern oder definierbaren Institutionen (z. B. Adelshöfen oder Klöstern) eingestellte Manuskriptbuchproduktion gestaltet den Zusammenhang von Textproduktion auf Autorseite und Buchproduktion auf Schreiberseite als individuierten Vorgang.<sup>5</sup> Der neuere, sich im 15. Jahrhundert entwickelnde angebotsorientierte Buch-„Markt“ funktioniert anders. Michael Giesecke stellt fest, dass das „typographische Netz“ eine „sternförmige Struktur mit dem Markt als Mittelpunkt“ (Giesecke 1991, 419) besitzt, in dem die Druckerverleger als Schalt- und Speicherstellen, die Autoren und Rezipienten als Marktteilnehmer tätig sind (Giesecke 1991, 594).

Wenn es sich nicht um explizite Auftragsarbeit handelt, trägt der Herr über das Medium (hier also Buch, Flugschrift oder Einblattdruck), nicht jedoch der Urheber des Textes, die ökonomische Verantwortung. Nicht der Text-, sondern der Medienproduzent besitzt damit in der frühen Neuzeit zugleich die Veröffentlichungshoheit. Sie drückt sich in einer Reihe von selektiven Entscheidungen aus, die den medialen Produktions-, später auch den Distributionsprozess steuern. Dieser enge Konnex zwischen neuer medialer Technik und gesellschaftlicher Verflechtung über den Markt ist in Europa zum entscheidenden Faktor bei der unvergleichlichen Erfolgsgeschichte des Buchdrucks geworden. Dies unterscheidet die europäische Buchdruckgeschichte etwa von der älteren asiatischen (Giesecke 1991, 127ff.; dazu Müller 1993, 169; Jäger 1993, 180).

Im Folgenden soll dieser Zusammenhang ausdrücklich mit Blick auf die Medien (Textträger) und Medienformate der frühen deutschen Buchdruckgeschichte untersucht werden. Nicht alle, aber die meisten Druckerverleger müssen in erster Linie eine auf Markterwartungen abgestimmte Produktangebotspolitik betreiben. Zu diesem Zweck müssen sie Erfolgskalküle anstellen, um das Angebot sinnvoll im ökonomischen Kreislauf zu platzieren. Dies läuft letztlich auf ein Adressatenkalkül hinaus, das alle Produktionsentscheidungen auf die Bedürfnisse potenzieller Leser ausrichtet. Wer diesen Zusammenhang

von Angebot und Nachfrage als Druckerverleger missachtet, geht – das zeigen viele Beispiele – in den Ruin. Die angebotsorientierte, also stets auch risikoreiche Marktpolitik führt schon früh zu verkaufsfördernden Maßnahmen wie etwa Buchwerbung. Aus der Inkunabelzeit sind zahlreiche Buchanzeigen und Werbeblätter zu Druckerleistungen, z. B. zum Typenrepertoire, erhalten (Winteroll 1987; Schmitt 1999, 82).

Abb. 54

Werbung für Bücher gibt es schon vor dem typographischen Buchdruck. Mit der Erfindung des Letterndrucks erfährt sie aber einen nachhaltigen Aufschwung. Die frühesten so genannten „Buchhändleranzeigen“, allesamt Einblattdrucke mit dem Charakter von Plakaten, stammen aus der Offizin Peter Schöffers (Burger 1907; Voulliéme 1919; zur Gattung Kienitz 1930). Ein in der Bayerischen Staatsbibliothek im Nachlass des Nürnberger Humanisten und Polyhistor Hartmann Schedel überlieferter, um 1470 entstandener Einblattdruck gibt zunächst einen Überblick über das Verlagsprogramm Schöffers und enthält vermutlich auch einige Bücher, die bei dem Kölner Erstdrucker Ulrich Zell herauskamen (BSB München, Einbl. VIII, 1m; GW 1914, Nr. 1296): Es werden die einzelnen Titel aufgeführt, zuerst eine „schöne Bibel in Pergament“, Schriften des scholastischen Philosophen Thomas von Aquin, von dem Kirchenvater Augustinus, weitere Schriften theologischen Inhalts, eine päpstliche Bulle gegen die Türken, juristische Werke, zwei philosophische Schriften Ciceros und einige andere Werke, darunter Petrarcas moralphilosophisches Exempel *Griseldis*. Am Schluss des gedruckten Textes gibt Schöffers in größerer Type eine Schriftmusterprobe: *hec est littera psaterij* / „Dies ist die Type des Psalters“. Sie soll offenbar dem Leser und potentiellen Käufer die ästhetische Qualität der Drucke Schöffers demonstrieren. Am unteren Rand des Blattes notiert der Buchführer Schöffers handschriftlich: *Venditor librorum reperibilis est in hospitio dicto Zum willden mann* / „Der Verkäufer der Bücher ist im [Nürnberger] Gasthaus ‚Zum Wilden Mann‘ anzutreffen“ (Widmann 1965, II, 104).

Auf Märkten und Messen warben solche Plakate oder Anschlagzettel für die neuesten Bücher des fahrenden Wanderverlegers. Meist waren sie im Quart- oder sogar im großen Folio-Format gedruckt und enthielten – wie bei Schöffers – neben Schriftmustern auch Beispiele der Illustrationen: „Sie wurden an Kirchentüren und Wirtshausfenstern, an Rathhaustreppen und Universitätsmauern geklebt. Beginnend mit den Worten „Cupientes“ oder „Volentes emere“ enthielten sie eine Liste der angebotenen Standardwerke und Novitäten und endeten nach Zusicherung günstiger Preise mit der Einladung „Veniant ad hospicium Zu dem ...“, der Name der Lokalität wurde handschriftlich eingetragen“ (Wittmann 1991, 31). Preise waren übrigens bis zum 17. Jahrhundert auf den Buchhändleranzeigen keine angegeben (Monika Estermann: Buchhändleranzeigen. In: LGB<sup>2</sup> 1, 599f.). Da es keine festen Preise gab, waren diese Sache der Verhandlung zwischen Buchführer und Käufer.

Wichtige Neuerscheinungen bewarb man eigens mit Einzelanzeigeblättern, ebenso gab es bereits Voranzeigen für kostspielige Ausgaben, die noch gar nicht erschienen waren. Die Druckersignete der Offizinen wurden als Markenzeichen

Abb. 55

**ue maria  
gr̄a plena  
dominus  
tecū bene  
dicta tu in mulierib⁹  
et benedictus fruct⁹  
uentris tui : ihesus  
christus amen.**

**Gloria laudis resonet in ore  
omniū Patri genitoq; proli  
spiritui sancto pariter Reful  
tet laude perhenni Labori  
bus dei vendunt nobis om  
nia bona. laus: bonoz: virtuf  
potetia: ⁊ gratiaz actio tibi  
christe. Amen.**

**Hinc deū sic ⁊ vites per secula cum  
cta. Proindet ⁊ tribuit deus omnia  
nobis. Proficit absque deo null⁹ in  
ozbe labor. Illa placet tell⁹ in qua  
res parua beati. Ode facit ⁊ tenues  
luxuriantur opes.**

**Sifortuna volentes derhetore confil.  
Si volet hec eadem fies de cōsule rhetor.  
Quicquid amor iussit nō est cōtēdere tutū  
Regnat er in dominos ius habet ille sine  
Lira data ē vīda data ē sine fenere nobis  
Abntua: neccerta persolueda die.**

**Ars ⁊ ars docuit quod sapit omnis homo  
Ars animos frangit ⁊ sumas dirunt vices  
Arte cadunt turres arte leuatur onus  
Artibus ingenijs quefita est gloria multas  
Pncipijs obfla seio medicina paratur  
Cum mala per longas conualuere moras  
Sed prospera nec te venturas differ in horas  
Qui non est hodie cras minus aptus erit.**

**Non bene po toto libertas venimus auro  
Docete hie bonum paterit ovis opes  
Pocentis animi est bonus viteranda libertas  
Seruus semper amens quoque despicienda  
Summa perit luoz perflant alitissima acuti  
Summa perit depra fulmina nulla iouis  
In loca nonnuq; am fatis arcena gēbia  
De prope curritur flumine man at aqua**

**Quisquis ab eis scriptis qui mentem fortiam illis  
Ut noscat adhibet preciosa illud opus  
Nosec: angustissus ratdolt germanus Erhardus  
Litteralis illos ordine qualis facit  
Ipsic quibus veneta librorū impetit in vbe  
Adulter ⁊ plures nunc premit aras premit  
Quaque etiam varja celestia signa figuris  
Aurea qui primus nunc monumenta premit  
Qui etiam manibus proprio vbi cūq; figuris  
Est opus: incidens ⁊ edaltis alter erit**

**Tobis benedicat qui trinitate vinit  
⁊ regnat Amen. Pbonor fons deo est tribu  
Antequam celo ⁊ matris regis angelo  
rino o in arta filio virginis vultu rosi  
vultum o maria: Tu a est potantia tu  
regius domine tu co super omnia gen  
res ⁊ pacem domine in celo? nobis  
māribus deo in dicitur fias ⁊ gloria  
ofiam manclate: fua ceti pambonkyr**

**Quod prope face deum absum conuila futuris  
Gellian ignozat at fore ac dubita  
⁊ pro para certam non qualem flouat amir  
⁊ d' laram sine meo certauo  
⁊ tanque eas non flouet etate pacitas  
⁊ d' laram certam balfama conuila olet  
⁊ emula fua dem flouet quam mper babebat  
⁊ d' laram conuila vbi dicitur b' mēre  
⁊ d' laram conuila ⁊ amantem amici  
⁊ d' laram conuila vbi dicitur b' mēre**

**Vini: ad ea mēra quāque vltimū opem  
⁊ vni nel er amio pella fuisse rno  
⁊ vni nel er amio pella fuisse rno  
⁊ vni nel er amio pella fuisse rno**

**Est homini virtus fuluo preciosior auro: anaz  
Ingenium quondam fuerat preciosior auro,  
Miramurq; magis quos mūnra mentis adornāt:  
Quam qui corporeis emicere bonis.  
Si qua virtute nites ne despice quenquam  
Ex alia quadam forsitan ipse niter**

**Nemo sic laudis nimium letetur honore  
Ne uilis factus post fira fira genat  
Nemo nimis cupide sibi res desiderat ullas  
Ne dum plus cupiat perdat ⁊ id quod habet.  
Ne ue cito uerbis cuiusquam creditor blandis  
Sed si sint fideri respice quid moueat  
Qui bene prolequitur coram sed postea praue  
Hic erit anulus bina q' ora gerat**

**Pax plenam uirtus opus pax summa laborum  
pax bellorum pax summa est pax summa pendi  
Sakra pax inq; cogit consistunt terrea pax  
Nolplacitum hie pax deo non minus a laram  
Fortuna arbitris tempus dilpētat ubi  
Illa rapit auocis illa fira lones**

**Κύριο Θεωρητή τῆ θαλάττης ἀεὶ καὶ ἀπὸ τῆς  
ἡσυχαστικῆς τῆς πόλεως καὶ τῆς τῶν  
τῆς καλλιότητι θεῶν προφρησῶντι ἕξινετα  
σωμῶ ἰουὸς χριστοῦ μαρτυρῶν τῆλοσ.**

**Indicis characterz diuersaz mane  
rierū impressiōni paratarū: f. m. s.**

**Erhardi Ratdolt Augustensis viri  
solertissimi: preclaro ingenio ⁊ miri  
fica arte: qua olim Venetijs excellit  
celebratissimus. In imperiali nunc  
vrbe Auguste vndelicorū laudatissi  
me impressiōni debet. Annoq; salu  
tis. M. C. L. C. C. XXXV. Kalē.  
Aprilis Sidere felici compleuit.**

Abb. 54: Schriftmusterblatt von Erhard Ratdolt. Augsburg 1486.

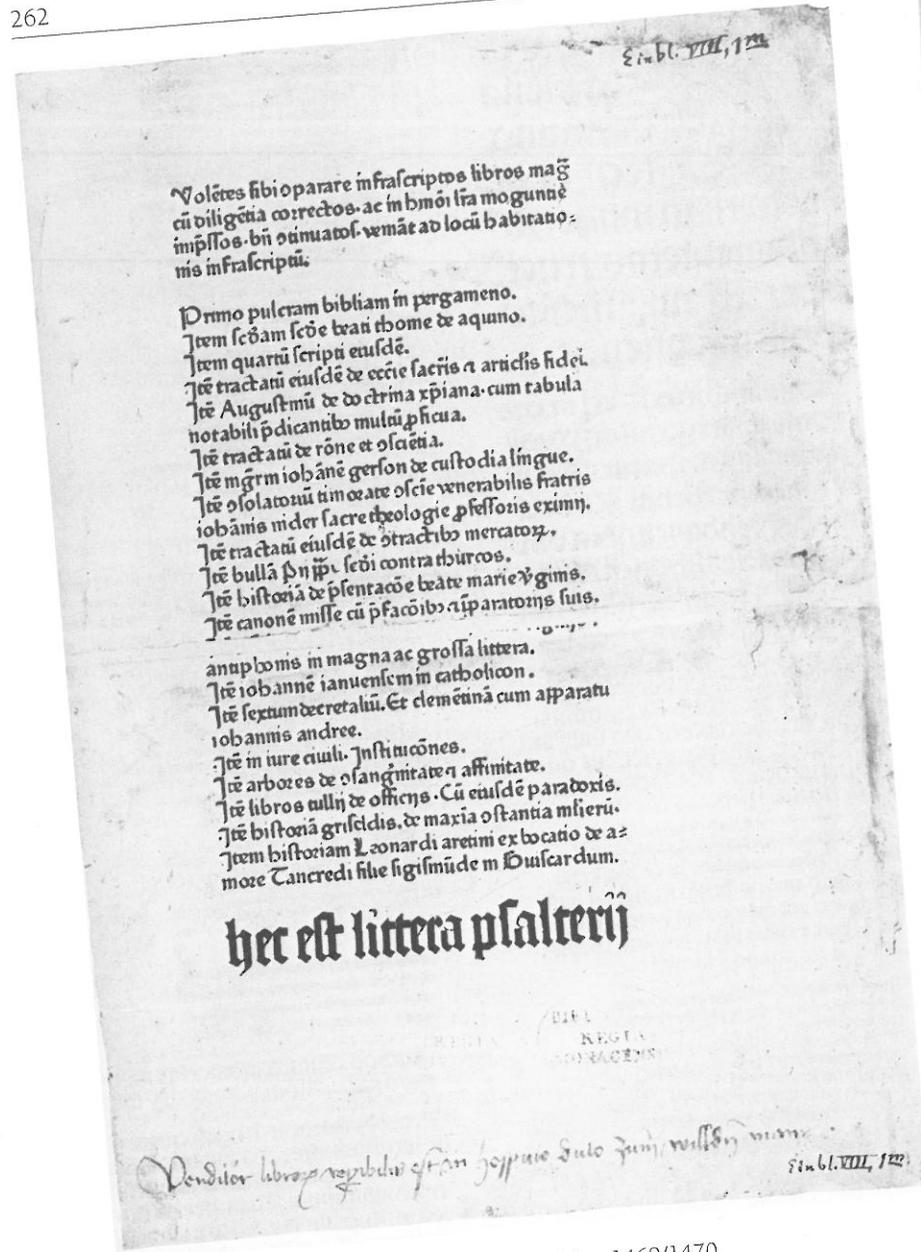


Abb. 55: Bücheranzeige von Peter Schöffer. Mainz 1469/1470.

eingesetzt, die für die Qualität der Editionen standen. Wiederum im Jahr 1470 wirbt Schöffer mit einer solchen „Einzelanzeige“ für seine in Kürze erscheinende Edition der Briefe des hl. Hieronymus (*Epistolae*, Mainz, 7.9.1470; GW 12425; H 8554) mit einer 46-zeiligen Werbeschrift, in der er Mitkonkurrenten angreift und die Qualität ihrer Editionen in Zweifel zieht: In der Anzeige heißt es zu Beginn: „Die Überlegenheit dieser Hieronymus-Ausgabe gegenüber allen übrigen, welche bis auf den heutigen Tage hervorgetreten sind, oder vielleicht inzwischen während ihrer Herstellung auftauchen könnten, wird durch die Sorgfalt, mit der der Text zusammengestellt wurde, durch gefällige Anordnung und bestmögliche Korrektur leicht erwiesen“ (GW 1914, Nr. 1297; HC 5314; Übers. bei Widmann 1965, II, 106; das lateinische Original ist ediert bei Naumann 1856). Die Invektive richtet sich, auch wenn das nicht direkt ausgesprochen wird, auf Johann Mentelins im Jahr zuvor erschienene Straßburger Edition der Briefe von 1469 (nicht nach dem 25.9.1469; GW 12422; Hain 8549; Hirsch 1967, 45).

In solchen Zeugnissen drückt sich die Konkurrenzlage unter den Drucker- verlegern aus. Auch die Raub- und Nachdruckproblematik gehört in diesen Zusammenhang. Oft druckte man einfach nach, was bei anderen Erfolg gehabt hatte. Das Urheberrecht entsteht erst in der Aufklärung als Ausdruck einer spezifischen Autorkonzeption, die sich juristisch in der Privilegierung der Rechte des Verfassers vor dem „ewigen Verlagsrecht“ des Verlegers äußert. Etwas Schutz boten nur die räumlich und zeitlich begrenzten *Druckprivilegien* (Gieseke 1995; Koppitz 1997). Sie wurden zunächst vom Kaiser, später auch von den Reichsständen und den Territorialherrschern verliehen. Zum so genannten kaiserlichen „Bücherregal“, also „den Hoheitsrechten des Reichsoberhauptes auf dem Gebiet des Buch- und Pressewesens, gehörten nicht nur die Zensurgewalt und die Bücherkommissare, sondern auch das Recht zur Verleihung von Druckprivilegien. Ein solches Privileg erteilte dem Antragsteller, ob Autor, Drucker oder Verleger, das alleinige, zeitlich begrenzte, jedoch erneuerbare Recht zur Vervielfältigung eines Druckwerkes und drohte unrechtmäßigen Nachdruckern strenge Strafen an“ (Wittmann 1991, 68).

Das Privilegienwesen entsteht im Reich am Anfang des 16. Jahrhunderts vor allem zum Schutz editorisch aufwendiger Klassikerausgaben. In Italien wurde das erste Privileg 1481 vom Herzog von Mailand vergeben, die Republik Venedig zog wenig später nach. 1496 erhielt dort Aldus Manutius ein Privileg für seine Editionen griechischer Autoren. Dabei geht es bei der Verleihung von Privilegien vorrangig um die Sicherung der Qualität aufwendiger Klassikerausgaben, also um Medienschutz, nicht den Schutz des Texturhebers im modernen juristischen Sinn. Conrad Celtis erhält 1501 vom Reichsregiment ein Privileg für seine Edition der Werkausgabe der Hroswitha von Gandersheim. Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts wird der Schutz vor Nachdruck durch Privilegien gängig (Schottenloher 1933), doch waren sie aufgrund der territorialen Zersplitterung des Reichs nicht leicht durchzusetzen.

Die oben erwähnten Produktionskalküle und darauf folgenden Produktionsentscheidungen der Druckerverleger lassen sich auf operativer Ebene unter verschiedenen systematischen Medienperspektiven betrachten, wobei die analytischen Ebenen von Text und Medium wiederum strikt getrennt werden. Zu unterscheiden sind:

1. die aufs Medium bezogene Perspektive des Speicherns von Texten (Textauswahl ins Medium) und
2. die aufs Medium bezogene Perspektive der Performanz (Textaufführung durchs Medium).

#### 1. TEXTAUSWAHL IM FRÜHEN DEUTSCHEN BUCHDRUCK

Wenden wir uns zunächst der oben genannten medialen Speicherperspektive zu. Hier geht es um operative Vorgänge, die insbesondere die Textselektion und die Wahl des Mediums betreffen. Für den Buchproduzenten stellt sich unter diesem Aspekt die Frage, welche Texte überhaupt und in welchem Medienformat gedruckt (also medialisiert, gespeichert) werden sollen. Beim frühen Buchdruck hat diese Frage nicht der Autor zu beantworten. In der Praxis moderner Buchkultur hat der historische Autor auch juristisch eine zentrale Position inne.<sup>6</sup> Anders als man bisweilen lesen kann (Giesecke 2003; Wunderlich 2002, 50), spielt er dagegen in den ersten Jahrzehnten der Gutenberg-Galaxis, um diesen Begriff Marshall McLuhans aufzugreifen, buchgeschichtlich gesehen keine große Rolle. Sein textliches Hervortreten im Buch ist bis 1500 von Zurückhaltung gekennzeichnet (Müller 1988b). Man kann mit der nötigen Einzelfalleinschränkung sagen, dass mindestens bis zur Reformation die Schreiber bzw. Inhaber von Manuskriptmanufakturen und die Druckerverleger die alleinigen Herren des Buches sind, wenn sie sich nicht als Lohndrucker betätigen. Was an Texten in die neue Marktzirkulation eingespeist wird und in welcher medialen Form, entscheiden im Druckzeitalter meistens die Druckerverleger nach Maßgabe ihres ökonomischen Kalküls. Abgesehen von Fällen der Auftragsarbeit werden sie damit zugleich Herren über die Öffentlichkeitspräsenz des Textes. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts treten aber zunehmend deutsche Autoren, Übersetzer und Editoren auf, die selbst aktiv mit Druckern zusammenarbeiten, wobei allerdings der nachweisbare Grad des Einflusses auf den Druck ihrer teils lateinischen, teils deutschsprachigen Werke schwankt (insbesondere Albrecht von Eyb, Heinrich Steinhöwel, Niklas von Wyle, Konrad Celtis, Hartmann Schedel, Jakob Locher und Sebastian Brant). Oftmals waren die Drucker zögerlich, wenn Vorschläge kamen. Das zeigt etwa die Korrespondenz zwischen dem Humanisten Jakob Wimpfeling und dem Basler Drucker Johann Amerbach. Wimpfeling schlug Amerbach immer wieder Titel vor, die dieser dann in sein Verlagsprogramm aufnahm und die auch erfolgreich waren. Bisweilen allerdings ist Amerbach auch reserviert, so bei den Werken von Hroswitha und Baptista Mantuanus (die schließlich bei einem anderen Verleger realisiert wurden). Offensichtlich waren die Marktchancen dieser Autoren kaum

zu kalkulieren. Dies änderte sich erst im Verlauf des 16. Jahrhunderts (Hirsch 1967, 32).

Drucker-Autor-Kooperationen sind von Fällen der Auftragsarbeit im engeren Sinn zu unterscheiden, wie sie ausgeprägt etwa bei Peter Schöffer, Mainz, zu beobachten ist (Schmitt 1999, 40). Schon früh hat die Lohndruckerei zur finanziellen Stabilität des Druckgewerbes beigetragen. Medial gesehen ging es immer wieder ums Buch, etwa bei Großaufträgen von Seiten der Kirche, die Messbücher oder Breviere in Auftrag gab, vor allem aber florierte das Auftragswesen bei Kleindrucken im Flugschriftenformat, d. h. ein bis zwei Druckbögen, oder Einblattdruckformat. Textlich gesehen treten bei diesen Kleindrucken zahlreiche Gattungen auf: politische Deklarationen (Fallbeispiel bei Eisermann 2003), kaiserliche Mandate, „Neue Zeitungen“, Münzverrufe, Lieder, Sangspruchgedichte, Relationen aller Art, Prognostikationen, liturgische Texte, Bücher- und Vorlesungsanzeigen sowie Aderlasskalender und Ablassbullen, Gebets- und Gebotszettel, katechetische Tafeln, Einladungen zum Schützenfest, Achterklärungen, Schmäh- oder Schandbriefe und Exkommunikationsbescheide (Eisermann 2003, S. 483f. mit Dokumentation solcher Überlieferungen im Anhang). Kommunikatoren sind hier Politik, Kirche, soziale Gruppierungen und manchmal auch Einzelpersonen, z. B. humanistische Gelehrte, die ihre in Auftrag gegebenen Druckwerke durch Distributoren wie Wanderverleger, „Boten, Herolde, Legaten, Pfarrer, Ablassprediger“ usw. verbreiten lassen (Eisermann 2003, 485).

Wenn es um politisch wirksame Texte geht, bekommt jetzt der Aushang „im öffentlichen Raum“ neue Prominenz (Eisermann 2003, 486). Zu dieser Zeit lässt sich an vielen Einzelbeispielen die Spezifik des nun verstärkten und systematischen Übergangs von situativer zu dimissiver Kommunikation, von Formen der Mündlichkeit zu jenen der Schriftlichkeit beobachten. Die Performanz der genannten verschriftlichten kurzen Aktualitätentexte verdeutlicht dies: „Es ist zu vermuten, dass mit der Ausbreitung des Buchdrucks der Anschlag zumindest teilweise an die Stelle mündlicher Verkündigung getreten ist. Da deren Legitimation auf bestimmten ritualisierten Inszenierungsformen beruhte, etwa beim Auftreten eines Herolds, bei der Proklamation von Ablässen oder bei der Verlesung städtischer Rechtskodifikationen, wurde der Anschlag mit einiger Sicherheit“ zu einer neuen Art „öffentlich-rechtlicher Verfahren“ (Eisermann 2003, 496).

Die Vorstellung vom Buch als einem Individuum innerhalb einer Familie von Codices mit mehr oder weniger variantem Text eines Textprototyps verschwand jedoch nicht sofort. „Der Inkunabelforscher F. Geldner hat ein erstaunliches Beispiel dafür beschrieben. Der Bischof von Freising ließ 1482/84 einen Bamberger Drucker liturgische Texte drucken und diese anschließend genau Korrektur lesen. Doch geschah dies nicht so, dass ein Probeabzug mit den Vorlagen verglichen und dann die notwendigen Korrekturen entweder noch in den Satz eingearbeitet oder wenigstens auf die anderen Exemplare übertragen wurden. Vielmehr verglich man offensichtlich Exemplar für Exemplar. Nur so nämlich seien, so Geldner (1961, S. 102), die Ausgaben für die Korrekturen verständlich: 91 rhei-

nische Gulden für 91 Breviere auf Pergament; 206 Gulden für 206 Obsequia oder 400 fl. für 400 Messbücher usw.“ (Müller 1988a, S. 212f.; Geldner 1961). Auch dem Bischof von Regensburg erschien das Resultat eines ähnlichen Verfahrens, d. h. buchstabengenaue Korrektur, wie ein Wunder: „Und siehe, wie durch ein göttliches Wunder fand man, dass (der Text) in den Buchstaben, den Silben, den Worten, den Redeteilen (*orationibus*), der Interpunktion (*punctis*), den Rubriken und allem was sonst nötig ist, in allen (Exemplaren) überall (*in omnibus et per omnia*) mit den Vorlagen unserer Domkirche in Ordnung und Einteilung übereinstimmte.“ (zit. n. Geldner 1961, 104; vgl. Müller 1988a, 213).

Gegenüber solchen Auftragsphänomenen spiegeln die eigenverantwortlich geplanten Sortiments- und Verlagsprogramme, die sich für das 15. und 16. Jahrhundert ermitteln lassen, das Produzenten- bzw. Verlegerkalkül, das seinerseits wiederum zeitgenössische Vermutungen von Nachfrageerwartungen reflektiert. In dem Moment, in dem der Druckerverleger als selbstständiger Unternehmer auftritt, muss er auswählen und dabei Entscheidungen nach Kriterien treffen, die sein Risiko mindern und sich zugleich auf die vermuteten Lesebedürfnisse seiner Adressaten beziehen. Indikatoren lieferte ihm die Handschriftenproduktion. Zugleich kamen Rücksichtnahmen auf neue Lesergruppen (z. B. in den Städten) oder solche, die durch den Buchdruck noch besser bedient werden konnten (z. B. theologisch oder humanistisch Interessierte, vor allem im Bildungswesen) bei den Selektionsentscheidungen der Druckerverleger ins Spiel. Dabei macht das Sprachengefälle die Logik der Adressatenkalküle deutlich: Immerhin sind zwischen fünf und zehn Prozent aller erhaltenen Inkunabeln deutschsprachig. Das ist mit Blick auf alle anderen europäischen Sprachen nicht wenig, steht aber dennoch weit hinter dem Löwenanteil der lateinischen Drucke zurück, die ihrerseits wieder nur für die sehr kleine Gebildeten-schicht produziert wurden.

Der Buchdruck wirft im Bereich deutschsprachiger Texte (Überblick bei Sauer 1956), insbesondere bei der Dichtung, drei wichtige Fragen auf: Wie veränderte die Medienwertung in der Gutenberg-Galaxis den epistemischen Status deutschsprachiger Texte? Was ist zu den kommunikativen Habitus im Druckzeitalter zu sagen? Und wie steht es um die literarische Innovation? Wir können bei den selbstverantworteten Verlagsprogrammen von einer doppelten Perspektive des Erfolgskalküls ausgehen: Einerseits ging man von einem Markt für Aktualitätenliteratur insbesondere im städtischen Kommunikationsraum aus, andererseits setzte man anfangs bei der anderen, zeit- und anlassunabhängigen Literatur für nicht genau definierte Adressaten auf eine retrospektive oder konservative Selektion. Dies betrifft nicht zuletzt auch jene Textgattungen, die man heute unter „schöner Literatur“ subsumieren würde. Diese Kategorie ist im 15./16. Jahrhundert jedoch noch nicht in der Art etabliert wie heute. Insofern muss man andere Unterscheidungen treffen.

### 1.1. Aktualitätenliteratur

Die „Neuigkeit“ als solche wurde mit Erfolg in Form von Textsorten der Aktualitätenliteratur und zugehörigen speziellen Medienformaten, z. B. Klein- oder Einblatt-Drucken, von den Druckerverlegern mit Erfolg auf den Markt gebracht. Zu ihnen gehört einer der ersten deutschsprachigen Drucke, der schon erwähnt wurde und den Gutenberg 1454 unter dem Titel *Fyn manung der cristenheit widder die durken* herausbrachte. Auch wenn dieser unter dem Namen „Türkenkalender“ auf das Jahr 1455 bekannte und religiös motivierte Druck „nicht den üblichen Kalenderinhalt aufweist und das zwölf Blatt umfassende Bändchen ansonsten schmucklos ist“, verwendet Gutenberg „mit der kalendarischen Ordnung wohl eine der populärsten Formen, die durch das aktuelle Anliegen einem bestimmten Zweck dient. Man hat sie auch die „erste offiziöse Reichsdrucksache“ genannt. „Es handelt sich tatsächlich um den ersten Druck einer politisch aktuellen deutschsprachigen Schrift in Versform“ (Schmitt 1999, 16). Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts war es dann Sebastian Brant, der durch zahlreiche Aktualitätendichtungen zu Fragen der Reichs-, Kriegs- und Türkenpolitik, aber auch zu politisch deutbaren Naturerscheinungen im Duktus jener Kommunikatoren hervortrat, die man später Journalisten nannte (Wuttke 1996a; Knape 2005a, 13f.). Was in der Welt an Neuigkeiten, Sensationen und Empfehlenswertem auftrat, wurde seit dem 16. Jahrhundert unter Textsortenbegriffen wie *Relation* (Bericht) oder *Neue Zeitung* veröffentlicht und über das Netzwerk der kaiserlichen Reichspost mit beträchtlicher Geschwindigkeit distribuiert (Behringer 2003, 303ff.). Freilich dauerte es noch eine ganze Weile, bis sich periodisch erscheinende Berichtsblätter dieser Art etablieren konnten. Das erste erhaltene Exemplar einer im Wochenrhythmus erscheinenden „Zeitung“ ist aus dem Jahr 1609 erhalten (Schottenloher 1922, 235f.).

Die besondere wirklichkeitsdeutende, ja faktenschaffende Kraft solcher Aktualitätenberichte, wie generell des Multiplikatoreneffekts serieller Printmedienformate wurde schon früh als Politikum erkannt. Aufgrund der Serialität und der dadurch ermöglichten dimissiven Breitenstreuung bestimmter Printmedienformate sah man sofort Chancen für das, was wir heute Propaganda nennen. „Publikationen wie die ‚Reformatio Sigismundi‘ oder die ‚Sibyllen Weissagung‘ enttäuschen zwar moderne Erwartungen gegenüber politischer Propaganda, und der Grad ihrer öffentlichen Wirkung ist ungewiss, und doch ist ihr kommunikationstheoretischer Status ein qualitativ anderer als der institutionengebundener handschriftlicher Überlieferung“ (Müller 1993, 173 zu Giesecke 1991, 278–292).

Daher gehören Versuche politischer Kontrolle des Medienmarktes zu dessen frühen Begleiterscheinungen. „Schon 1486 richteten das Bistum Mainz und die Freie Reichsstadt Frankfurt auf Geheiß von Bischof Berthold von Henneberg die erste ‚Zensurbehörde‘ ein, und ein Jahrhundert nach Gutenbergs ersten

Drucken war die Zensur durch Maßnahmen wie das ‚Wormser Edikt‘ 1521 oder durch den ‚Index librorum prohibitorum‘ Papst Pauls IV. 1559 bzw. des Tridentiner Konzils 1564 überall in Europa verbreitet“ (Wunderlich 2002, 56; Überblick bei Eisenhardt 1970). Hinter solchen Maßnahmen steckt eine rhetoriktheoretisch begründete Annahme: Adressaten, die die Printmedienformate kaufen, sind Effektoren, wie Michael Giesecke sie nennt, die von den in der Gutenberg-Galaxis unkontrolliert kursierenden Texten beeinflusst werden: „Ihnen dienen die Bücher als Programme, die ihr Handeln und Erleben steuern. Sie werden gleichsam durch das Buchwissen konditioniert“ (Giesecke 1991, 594). Infolgedessen müssen die Lenker von Institutionen oder Staatsgebilden mit nichtdemokratischer Verfassung ein Interesse entwickeln, hier auch prohibitiv steuernd einzugreifen. Die zeitgenössische Doktrin hierzu liefert am Beginn des 16. Jahrhunderts Machiavelli (Knape 2006b).

### 1.2. Aktualitätsthobene, traditionelle Dichtung

Theoretisch diskutiert und im allgemeinen Bewusstsein der Zeitgenossen etabliert ist der Begriff *poesis*/Dichtung (Knape 2006a; Till 2003). Der definitonische Minimalkonsens der Epoche verbindet mit diesem Begriff Texte, die zwei Kriterien erfüllen: Sie sollen (auf formal-struktureller Ebene) versifiziert sein und (auf intentionaler Ebene) in irgendeiner Weise der sittlichen Veredelung des Menschen dienen. Die Druckerverleger können aus der Handschriftenproduktion ablesen, dass es für Texte, die diese Kriterien erfüllen, einen gewissen Markt gibt (Knape 1995, 346). Das betrifft zunächst das oben erwähnte Gebiet der sehr oft in Versform dargebotenen Aktualitätenliteratur, vor allem aber auch Texte, die Gegenstände ohne aktuelle historische Anbindung verhandeln. Hier ist zunächst der offensichtlich Erfolg versprechende Druck von geistlicher oder weltlicher Lied- und Sangespruchdichtung zu erwähnen. „Die Druckgeschichte der Liedpublizistik begann, analog zu der epischer Formen, in Augsburg. Günther Zainer z. B. druckte um 1475 die Versdichtung *Ich kam auf ein Gefilde weit*, das vom Streit eines üblen Weibes mit einer Schar von Teufeln handelt“ (Schmitt 1999, 40). Auch die Augsburger Drucker Sorg, Schönsperger und Johann Froschauer bringen Lieder heraus; Drucker in anderen Städten schließen sich diesem Erfolgsgeschäft an (Überblick bei Schmitt 1999, 39–48). Sie medialisieren die Gedichte als Einblätter oder heftchenartige Flugschriften. Unter ihnen befindet sich auch der Nürnberger Hans Folz. Seine Arbeit ist bemerkenswert, weil er die eigenen Werke, darunter auch moralisierende Spruchgedichte und Fastnachtspiele selbst druckt (Schmitt 1999, 9–11). Trotz dieser und vergleichbarer Fastnachtspielpublikationen in anderen Städten, ragt das deutschsprachige Drama bis zur Reformationszeit gegenüber anderen literarischen Formen, etwa der Kleinepik, nicht heraus. Dem klassischen Versepos aus mitteleuropäischer Zeit ist im Buchdruck kein Erfolg mehr beschieden, ähnlich geht es den größeren Liedersammlungen, bestimmten Heldendichtungen

Abb. 56

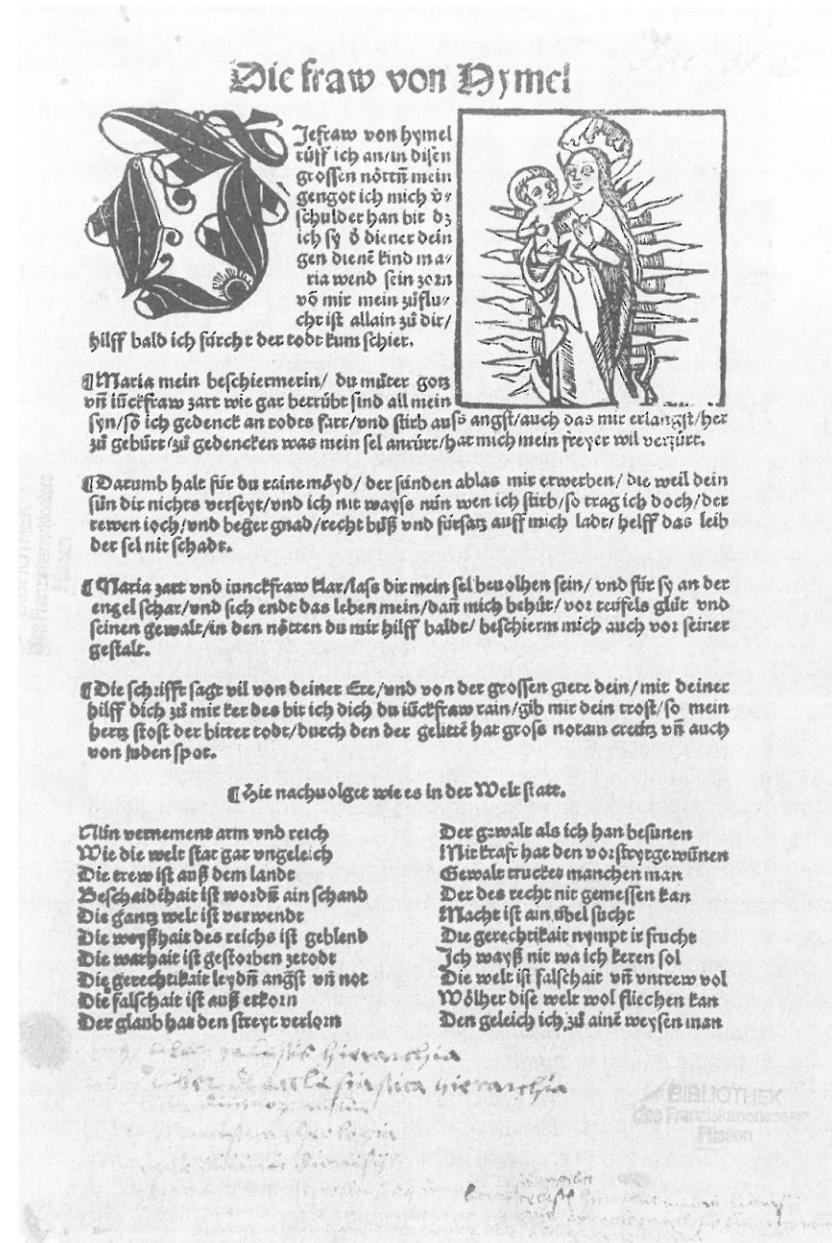


Abb. 56: Lied-Einblattdruck. Memmingen, um 1500.

oder auch bestimmten Sammlungen erzählender Kleindichtung (Becker 1977; Schmitt 1999, 54, 68).

Der Buchdruck hat hinsichtlich der Medienwertung das Medium Buch in eine neue Dimension geführt. Das serielle Buch wird in der Zeit des Renaissance-Humanismus zum unumstrittenen Leitmedium, und die Schrift bekommt endgültig den Rang eines materialen Masterkodes bei allen Sprachaufführungsvorgängen. Das hat Rückwirkungen auf den Status der mittels Buch medialisierten volkssprachlichen Literatur (Überblick bei Müller 2004). Die genannte konservative Selektion, die im Bereich von Dichtung Marktsicherheit für die Mediatoren (Schreiber, Drucker) gewähren soll, hat den Literaturbetrieb bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts insgesamt sicherlich nicht beflügelt oder zu Neuschöpfungen stimuliert. Das ist die eine Seite. Auf der anderen Seite erreicht die deutschsprachige Literatur quantitativ und qualitativ eine neue Stufe der Buchmedialisierung. Während des gesamten Mittelalters hat deutschsprachige Literatur aus Sicht der gelehrten Latinität einen inferioren Status (Wehrli 1984, 36–40). Indem die deutschsprachigen Literaturgattungen zum Buch kommen, erhalten sie auch eine neue Wertigkeit im Sinne der Medienwertlehre (Klotz 2005). „Mündliche Literatur braucht kein Buch. Erst die Schriftlichkeit – und das heißt: eine qualitativ andere Stufe der gesellschaftlichen Funktion von Literatur – gebiert das Buch: nicht nur als Vehikel bloßer Aufzeichnung, zwecks Rettung vor dem Vergessenwerden, sondern als eigenständiges Individuum, das den Anspruch und die Relevanz der tradierten Texte auch in seinen Erscheinungsformen spiegelt“ (Ott 1995, 48–50).

Norbert Ott sieht in den Textillustrierungen der Manuskriptzeit eine weitere Aufwertung volkssprachlicher Literatur, indem hier die Handschriften die Stufe der reinen „Textnotation“ überwinden, weil „bildliche Ausstattung“ volkssprachlicher Handschriften die „Literarizität“ der betroffenen Texte im eigentlichen Sinne neu markiert (Ott 1995, 50). Indem deutschsprachige Dichtung im Zuge der so genannten „Buch-“ oder „Literaturexplosion“ (Schmitt 1999, 63 und 74) des 15./16. Jahrhunderts gleichberechtigt in den Kosmos des seriellen Buchs aufgenommen wird, wird diese Aufwertung unter veränderten Bedingungen weiter vorangetrieben. Die historischen Rahmenbedingungen, z. B. der reformatorische Debatten- und Bildungsaufschwung, begünstigen diese Entwicklung so sehr, dass sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Sprachenverhältnisse umkehren. Die Reformation stürzt die Vorherrschaft des Lateinischen und erschließt dem Buchdruck – wenn auch nur für wenige Jahre – ein neues Publikum. Wurden zu Beginn des 16. Jahrhunderts pro Jahr im Schnitt 40 deutschsprachige Titel gedruckt, so lassen sich 1519 mindestens 111 und im Jahr 1523 schon 498 Titel in deutscher Sprache nachweisen. Gegenüber dem Beginn der Reformation mit Luthers Thesenanschlag 1517 ist damit eine Steigerung um etwa den Faktor 1.000 erreicht. Doch noch bleibt die Vorherrschaft des Lateinischen bestehen. Erst am Ende des 17. Jahrhunderts erscheinen mehr Druckwerke in deutscher als in lateinischer Sprache (Kiesel/Münc 1977, 197f.).

Aber sind all diese vielen auf den Markt drängenden Texte auch neu oder perpetuieren sie nur den mittelalterlichen Textkosmos, wie das Stichwort der konservativen Selektion nahe legt? Die Phase des retrospektiven Buchangebots setzt man gewöhnlich nur bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts an (Schmitt 1999, 109). Nach einigen Jahrzehnten Erfahrung mit dem Buchmarkt lässt sich ein Umschwung bemerken. Zu den Topoi der mediävistischen Forschung gehört die oft ins Prinzipielle gehobene These vom literarischen Traditionalismus und mangelnden Originalitätsbewusstsein des Mittelalters. Zumindest mit Blick aufs 15. Jahrhundert muss man sagen, dass sich diese These zu Recht auf die Selektionen des Marktangebots der Medienproduzenten beziehen lässt, nicht aber unbedingt auch auf das Bewusstsein der Dichtungsfreunde. Die Druckerverleger hatten in der Tat ein Orientierungsproblem bei ihren Kalkülen. Es gab keine entwickelte Diskussion über literarisch-ästhetische Standards deutschsprachiger Literatur, die hätte weiter helfen können. Einzig die Manuskript-Tradition bot Anhaltspunkte. In literaturfreundlichen Gruppen allerdings, z. B. an Höfen und unter den Latein schreibenden Humanisten, hatte man durchaus Sinn für literarische Innovation. Insbesondere unter den Humanisten begann Ende des 15. Jahrhunderts auch eine poetologische Debatte, die für den Basler Rechtsprofessor und Publizisten Sebastian Brant Anhaltspunkte für sein eigenes Schaffen bot (Knape 2006a). Er konnte eindrücklich beweisen, dass man auch unter den Bedingungen des risikoreichen Buchdrucks durchaus „neue“ deutschsprachige Dichtung auf den Buchmarkt bringen kann. Sein 1494 in Basel gedrucktes deutsches *Narrenschiff* hatte einen überwältigenden Erfolg. Die Erstausgabe erlebte noch im selben Jahre mehrere Raubdrucke, und das Buch wurde in den folgenden Jahrzehnten durch Übersetzungen zu einem europaweiten Erfolg; in Deutschland gehört es in die Spitzengruppe der zeitgenössischen Nachdrucke.<sup>7</sup> Der humanistisch inspirierte Autor Brant hatte offensichtlich die Absicht, das große deutsche Dichtwerk seiner Generation vorzulegen. Als zeitkritische Versatire handelt er unter der Idee eines Schiffes mit Narren in 112 Spruchgedichten eine Serie von töricht handelnden Figuren ab, deren Verhalten zum sittlich Fragwürdigen strebt. Der Erfolg dieses Werkes war der Erfolg eines aufwendig gestalteten Buches, das ein hoch artifizielles Ensemble von Typographie, Holzschnittkunst und Dichtung darstellt (Knape 2005a, Einleitung). Voraussetzung für die Entstehung dieses Buches war die günstige Konstellation der Zusammenarbeit eines ambitionierten und auf Innovation eingestellten deutschen Dichters (Brant), eines reichen Mäzens in Verlegerfunktion (Brants Freund Johann Bergmann von Olpe) und eines begabten Druckers (Michael Furter).

Das *Narrenschiff* gibt dem Umschwung zu neuer, auf Kontemporaneität setzender, autorverantworteter frühneuhochdeutscher Literatur symbolischen Ausdruck. Dieser seit etwa 1300 beobachtbare Prozess einer Neuformierung der deutschen literarischen Kultur war insgesamt langwierig und bestand im Wesentlichen darin, jenseits der Hofkultur der mittelhochdeutschen Blütezeit neue ästhetische Standards und eine neue kommunikative Basis zu finden. „Nicht erst der Druck begründete Interesse an Autorschaft: Schon spätmittel-

Abb. 57a,b



Abb. 57a: Sebastian Brant, Narrenschiff. Basel, Bergmann von Olpe, 1494.  
 Titelblatt.

**Ein vorred in das  
 narren schyff.**

Zu nutz vnd heylsamer ler / verma-  
 nung vnd ervolgung der wyßheit / ver-  
 nunfft vnd guter sytten: Duch zu ver-  
 achtung vnd straff der narheyt / blint-  
 heyt yrrsal vnd dorheit / aller stät / vnd  
 geschlecht der menschen: mit besun-  
 derem flyß ernst vnd arbeyt / gesamlet  
 zu Basell: durch Sebastianū Brant.  
 in beyden rechten doctor.

**U**land syndt yetz voll heylger geschriff  
 Vnd was der selen heyl antrifft /  
 Bibel / der heylgen vätter ler  
 Vnd ander der glich bücher mer /  
 In maß / das ich ser wunder hab  
 Das nyemant bessert sich dar ab /  
 Ja würt all gschriff vnd ler veracht  
 Sie gantz welt lebt in vinstre nacht  
 Vnd düt in sünden blint verharren  
 All strassen / gassen / sindt voll narren  
 Dienüt dan mit dorheit vmbgan  
 Wellen doch nit den namen han  
 Des hab ich gdacht zu diser früst  
 Wie ich der narren schiff vffrüst  
 Galleen / süst / fragel / nawen / parcel  
 Tiel / weyding / hornach / rennschiff starck  
 a.ii.

Abb. 57b: Sebastian Brant, Narrenschiff. Basel, Bergmann von Olpe, 1494. Vorrede.

alterliche Sammler bemühen sich um die Identifizierung von Autoren, und diese suchen ihren Namen unauflöslich mit ihrem Text zu verknüpfen“ (Müller 1993, 173 Anm. 15). In der Gutenberg-Galaxis allerdings werden die Handlungsrollen von Kommunikatoren als soziale Organe, die sich selbst als Akteure in der kommunikativen Welt mit Anspruch positionieren und nicht etwa nur im sozialen Gedächtnis halten wollen, neu konzeptionalisiert (Knape 2005a, 13–18). Die neue Qualität der dimissiven Kommunikation und die sich entwickelnde Vielfalt öffentlicher Kommunikatorrollen verlangen geradezu nach Neupositionierungen. Mit dem an der klassischen Latinität geschulten Bewusstsein der Humanisten, der kulturellen Aufbruchstimmung der Reformation und den neuen, durch den Buchdruck geschaffenen kommunikativen Rahmenbedingungen können sich generell neue Kommunikationsbedingungen herausbilden.

### 1.3. Traditionelle erzählende, instruktive und expositorische Literatur

Auf Grundlage der mehrere Jahrzehnte vorherrschenden konservativen Selektion bei den eigenverantworteten Verlagsprogrammen der Zeit, die bei deutschsprachigen Texten auf Tradition und die Fortschreibung älterer Erfolgsgeschichten setzten, sind die heute ermittelbaren großen Bucherfolge vor allem im Bereich der Prosaerzählungen und der expositorischen Literatur erzielt worden, man könnte hier auch rein formal von primär narrativen und primär argumentativen Textarten sprechen. Mit diesen Rubrizierungen deuten sich die besonderen Schwierigkeiten an, die sich bei dem Versuch einstellen, die literarischen Überlieferungen der Epoche in eine sinnvolle Taxonomie zu bringen. So hat sich etwa Jan-Dirk Müllers Kritik an Gieseckes fragwürdigen Begriffen der „Unterhaltungskunst“ und der „vergnüglichen Literatur“ entzündet (Giesecke 1991, 298–306; dazu Müller 1993, 176). Giesecke versteht darunter Prosatexte, die von den Zeitgenossen meistens Historien genannt wurden und alle möglichen Stoffkreise umfassen (Knape 1984; Müller 1985), z. B. Biblisches, Heiligenleben, Antike, Heldenlied, höfische Romanstoffe, Novellistik der Romania, Chroniken, Wunder- und Reiseberichte. Aus ihnen entspringen die großen deutschsprachigen Bucherfolge der Zeit (Schmitt 1999, 61ff.).

Abb. 58

Gieseckes Zusammenstellung „vergnüglicher Literatur“ ergibt nach heutigen Kriterien eine merkwürdige Mixtur (nach der Tabelle bei Giesecke 1991, 300f.; vgl. Koppitz 1981): Da finden sich die Drucke des *Ackermann aus Böhmen* (philosophischer Dialog zwischen Tod und Mensch, Erstdruck 1471, bis 1550 insgesamt 16 Drucke) genauso wie Steinhöwels *Griseldis* (moralistische Boccaccio-Novelle um eine heiligmässig duldende Ehefrau, Erstdruck 1471, bis 1550 insgesamt 22 Drucke), die *Sieben weisen Meister* (ursprünglich indische Novellen- und Exempelsammlung, Erstdruck 1473, bis 1550 insgesamt 33 Drucke), die *Melusine* (französischer Roman um die Geschichte einer Meerjungfrau, Erstdruck 1474, bis 1550 insgesamt 25 Drucke), *Trojas Zerstörung* (antik-historischer



Abb. 58: Titelblatt zur Novelle „Von den vier Kaufleuten“. Leipzig 1495.

Stoff, Erstdruck 1474, bis 1550 insgesamt 15 Drucke), der *Aesop* (antike Fabelsammlung, Erstdruck ca. 1477/78, bis 1550 insgesamt 26 Drucke), *Tristrant und Isalde* (mittelalterlicher Roman um tragische Liebe, Liebeslist und Ehebruch, Erstdruck 1484, bis 1550 insgesamt 5 Drucke), *Dracole Waida* (historischer Stoff, Erstdruck 1488, bis 1550 insgesamt 14 Drucke) oder *Sigenot* (Vers-

geschichte in deutscher Heldenliedtradition vom Riesen Sigenot, der Dietrich von Bern gefangen setzt, Erstdruck vor 1487, bis 1550 insgesamt 9 Drucke). Ob es eine innere Kohärenz zwischen all diesen Werken gibt, bleibt offen, zumal man ja auch noch an all die vielen publizierten religiösen Erzählwerke denken muss. Von besonderer literarhistorischer Bedeutung sind die ersten deutschen Original-Prosaromane, die nicht mehr auf Adaptationen schon vorliegender Stoffe beruhen: der anonyme *Fortunatus* (Wunder- und Reiseerlebnisse eines in die Adelsphäre strebenden bürgerlichen Abenteurers, Erstdruck 1509, bis 1550 insgesamt 11 Drucke) und Hermann Botes anonym erschienener *Eulenspiegel* (Schelmen-Episodenroman, Erstdruck 1510/11, bis 1550 insgesamt 18 Drucke). Ihnen folgen später die Originalromane von Jörg Wickram und Georg Messerschmidt.

Jan-Dirk Müller kritisiert zu Recht, dass Giesecke dieses breite literarische Spektrum „in fragwürdiger Analogie zur Unterhaltungsindustrie des Fernsehzeitalters“ unter den Kategorien „Freizeitbeschäftigung“ und „Unterhaltung“ abhandelt (Giesecke 1991, 299; Müller 1993, 176). Was im 15./16. Jahrhundert Eingang in die Buchkultur fand, hatte vermutlich nicht den Status bloßer Ablenkung, Entspannung von der Arbeit oder reinen Zeitvertreibs nach einem arbeitsreichen Tag. Texte, die man zu dieser Zeit als buchfähig ansah, erfüllten immer in irgendeiner Weise die notwendige Bedingung der *utilitas*, sei es in Hinblick auf Wissen, Fertigkeiten oder ethische Kompetenz im weitesten Sinn. Das Merkmal der *delectatio* im Sinne ästhetischen Vergnügens trat gewiss für manche Adressaten im Sinne einer für die Kaufentscheidung hinreichenden Bedingung hinzu.

An dieser Stelle soll Bezug auf die oben erwähnte Frage nach den kommunikativen Habitus genommen werden. Mit ihnen sind die kommunikationsteuernden Haltungen von Autoren und Adressaten unter den Bedingungen der Dimission gemeint. Zu diesen Haltungen *auf Seiten des Autors* zählen etwa das Informieren (Erklären, Lehren), das Überzeugen, bloßes Erinnern oder affektives Erregen und Delektieren. Ihnen entsprechen *auf Seiten des Adressaten* folgende Haltungen: das Information-Aufnehmen (Verstehen, Lernen), Überzeugtwerden, Wieder-Bewusstwerden, emotionale Erregtheit und ästhetisches Vergnügen. Unter Dimission sind Formen der Distanzkommunikation mittels technischer Medien, bei Abwesenheit des Senders und unter Überwindung von Raum und Zeit gemeint (Knape 2005b). Das Buch ist solch ein technisches Medium, das diese Art der Kommunikation gewährleistet. Die im Buch medialisierten Texte stimulieren die Adressaten im Sinne der genannten Habitus in die eine oder andere oder auch in mehrere Richtungen. Das wird stillschweigend erwartet. Welcher Habitus oder welche habituelle Kombination das Kaufinteresse im Einzelfall stimulierte, ist heute nur noch schwer zu sagen. Zweifellos gab es Rezipienten, die das Merkmal emotionaler Erregtheit oder des sinnenanregenden ästhetischen Vergnügens in Kombination mit weiteren Aspekten für ausschlaggebend hielten. Dabei spielte offenbar der Buchschmuck, der auch die Buchmedialisierung vieler religiöser Werke auszeichnete, eine be-

sondere Rolle. In diesem Zusammenhang ist an den großen Erfolg einer stets reich bebilderten religiösen Sentenzensammlung aus 104 namhaft gemachten Autoren zu denken, die Otto von Passau schon im 14. Jahrhundert unter dem Titel *Die 24 Alten oder der güldene Thron der minnenden Seele* zu Themen wie Abendmahl, Reue, Beichte usw. zusammengestellt hatte (Ott 1995, 79–83, 99–105). In solchen Werken wird traditionelles Wissen (hier aus dem religiösen Bereich) zu Verhaltensregulativen vermittelt. Es gab unter den Zeitgenossen durchaus Bedenken, dass diese Art traditionellen Wissens den Neuerungen des Buchdrucks zum Opfer fallen könnte (Müller 1988a, 208). Und in der Tat gelangten nicht alle handschriftlich tradierten Texte in den Druck, es gab also einen medienbedingten Traditionsschwund. Viele Texte der Manuskripttradition wurden gar nicht oder nur „in kleinster Auswahl“ gedruckt, denn nicht alles, was handschriftlich existierte oder verbreitet war, gelangte gleichermaßen über den Druck in den Buchmarkt (Schmitt 1999, 54, 73f.; Mertens 1983, 89). Dies betrifft u. a. viele erbauliche Texte und partikuläre Chroniken (Schmitt 1999, 50–53).

#### 1.4. Neues Wissen

Als gegenläufige Bewegung zu den eben erwähnten Beharrungstendenzen, die Ausdruck eines vorsichtigen oder auch hilflosen Kalküls der Buchproduzenten sind, muss jetzt vom gleichzeitigen Innovationsschub der Renaissance die Rede sein. Was sich bei der deutschen Dichtung im Fall des *Narrenschiffs* als Einzelfall einer humanistisch inspirierten Produktion darstellt, hat im Bereich der lateinsprachigen Produktion Methode. Die Renaissance-Humanisten haben neue Parameter, die sie vom Humanistenprinzip ableiten, demzufolge die Antike als maßgebliche Diskursnorm zu gelten hat (Knape 2006c, 170). Damit können sie alle bestehenden Diskursverhältnisse einer Kritik oder Neuformierung unterziehen: die Architektur, die Kunst, die Literatur, die lateinische Sprache usw. In Übernahme dieses Prinzips versuchen Kanzleilehrer wie Niklas von Wyle in seinen *Translatzen* von 1478 selbst im Bereich der deutschen Kunstprosa neue Maßstäbe nach lateinischem Vorbild zu setzen (Knape 2000c, 1674; Knape 2002, 185–204). Man kann das historische Gewicht dieser epistemischen Neuorientierung, die durch die Reformationsemphase noch einmal sozial verstärkt und modifiziert wurde, gar nicht hoch genug ansetzen. Der Neuanfang wird komplettiert durch die neue Buchdruckkultur. Im Verbund bewirkten sie etwas, das von der Forschung gern unter Kategorien wie „Epochenschwelle“ rubriziert wird. Gerade auch die Herrschaft Kaiser Maximilians I. (1459–1519), der selbst mit ambitionierten Buchprojekten und als Mäzen hervortrat, begünstigte diese Entwicklung (Müller 1982). Für Autoren wie Sebastian Brant, dessen Lebenszeit (1457–1521) mit der des Kaisers fast übereinstimmt, aber auch Conrad Celtis, Jakob Locher, Willibald Pirckheimer, Johannes Reuchlin oder Erasmus von Rotterdam war das Thema Buchdruck sehr

wichtig. Sie und andere Neulateiner arbeiteten eng mit Buchdruckern zusammen als Korrektoren und Ratgeber, die auch Einfluss nahmen auf typographische Besonderheiten wie etwa die Einführung der als antikisch erachteten Schrifttype *Antiqua* (Überblick bei Füssel 1999b, 126–132). Sie inspirierten zugleich die Verlagsprogramme, indem sie aktiv die Edition antiker, spätantiker und humanistischer Texte unterstützten. Hier ist wiederum beispielhaft auf Sebastian Brant zu verweisen, der als Editor an Werkausgaben des Aesop, Basel 1501, Ambrosius, Basel 1492, Augustinus, Basel 1489 und 1494/95, Boethius, Straßburg 1502, und Terenz, Straßburg 1503, beteiligt war, sowie an der ersten illustrierten Vergil-Ausgabe, Straßburg 1502, auch an der Ausgabe von Petrarca's Werken, Basel 1496 (Knappe 2005d, 274). In solchen Unternehmungen ist zugleich eine Wurzel der neueren Philologie zu suchen, weil die Editoren den Druck mit text- und überlieferungskritischen Arbeiten begleiteten. Als erster Höhepunkt dieser Entwicklung, zugleich als Exponent der neuen Griechischstudien, kann die textkritische, griechisch-lateinische Ausgabe des Neuen Testaments von Erasmus von Rotterdam gelten: *Novum Testamentum Graece*,

Abb. 59

Abb. 60

Basel, Johann Froben, 1516.

Die Humanisten geben antiken Theoriedisziplinen wie Poetik und Rhetorik neues Gewicht, weil sie für den durch den Buchdruck in eine neue Dimension geführten Bereich der Kommunikation die Theorie zu Fragen der Vertextung und der Performanz liefern (Knappe 2006a). Dabei wird keineswegs die antike, auf Mündlichkeit setzende Doktrin mechanisch übernommen, wie man bisweilen lesen kann (Giesecke 1991, 631; Giesecke 2003, 337; dazu kritisch Müller 1993, 177; Till 2004, 43ff.) Im Gegenteil, fast alle im 15. und 16. Jahrhundert entstandenen Rhetoriken beziehen sich explizit auf lateinische oder deutsche Schriftkommunikation (Knappe/Roll 2002). Erst im 17. Jahrhundert wird auch wieder die mündliche Kommunikation stärker in den Blick genommen.

Von herausragender wissenschaftsgeschichtlicher Bedeutung ist aber natürlich auch die Neubewertung der Naturlehre. Die Arbeit eines humanistischen Gelehrten wie Johannes Regiomontanus (1436–1476) zeigt, wie sich das Denken von der bloß philologischen Hebung antiken Wissens auf diesem Gebiet zu eigener wissenschaftlicher Fragestellung wandelt und wie sich dabei das Verständnis von der älteren Naturkunde langsam hin zu moderner Naturwissenschaft entwickelt (Krafft 1977; Döring/Wöhrle 1990). Auch Humanisten, die sich eher als *Poeta* definieren, erkennen die Bedeutung von Mathematik und Naturkunde (Wuttke 1996b). Der Buchdruck forciert diese Bestrebungen zur Buchwerdung neuer oder im Mittelalter unterentwickelter, weil außerhalb der Universitäten stehender Wissenszweige mit der Neuprägung von „Textsorten, die Handlungs- und Erfahrungswissen transportieren“ (Müller 1993, 174). Es handelt sich insbesondere um die Bereiche der Sprach- und Naturbeschreibung (hier vor allem Botanik), Heilkunde, Bergbau, Messkunst und Perspektivenlehre. Nach Michael Giesecke wird mit dem Innovationsschub auf diesen Sektoren ein neues Wissenschaftsverständnis eingeleitet. Er beschreibt unter Ausarbeitung der bekannten Perspektive-These Marshall McLuhans den neuen

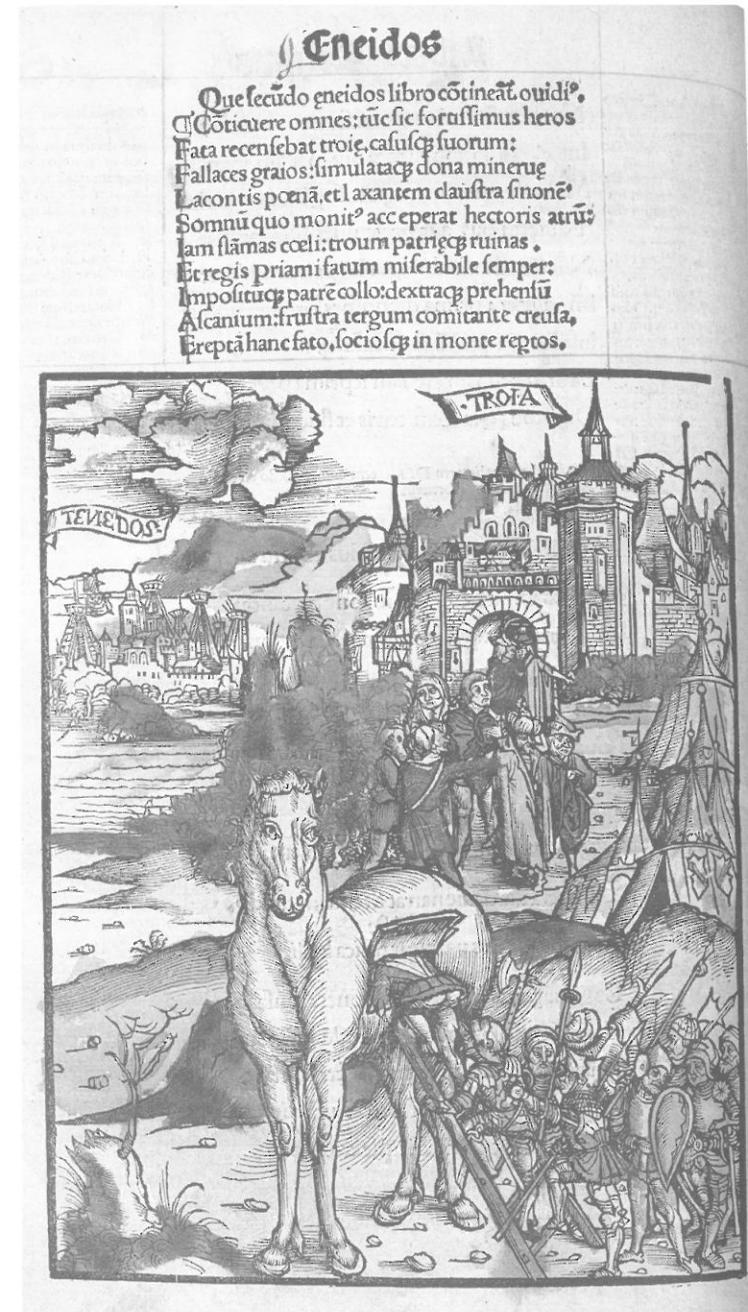


Abb. 59: Vergil, Aeneis. Erste illustrierte Gesamtausgabe in Deutschland. Straßburg, Johann Grüninger, 1502.

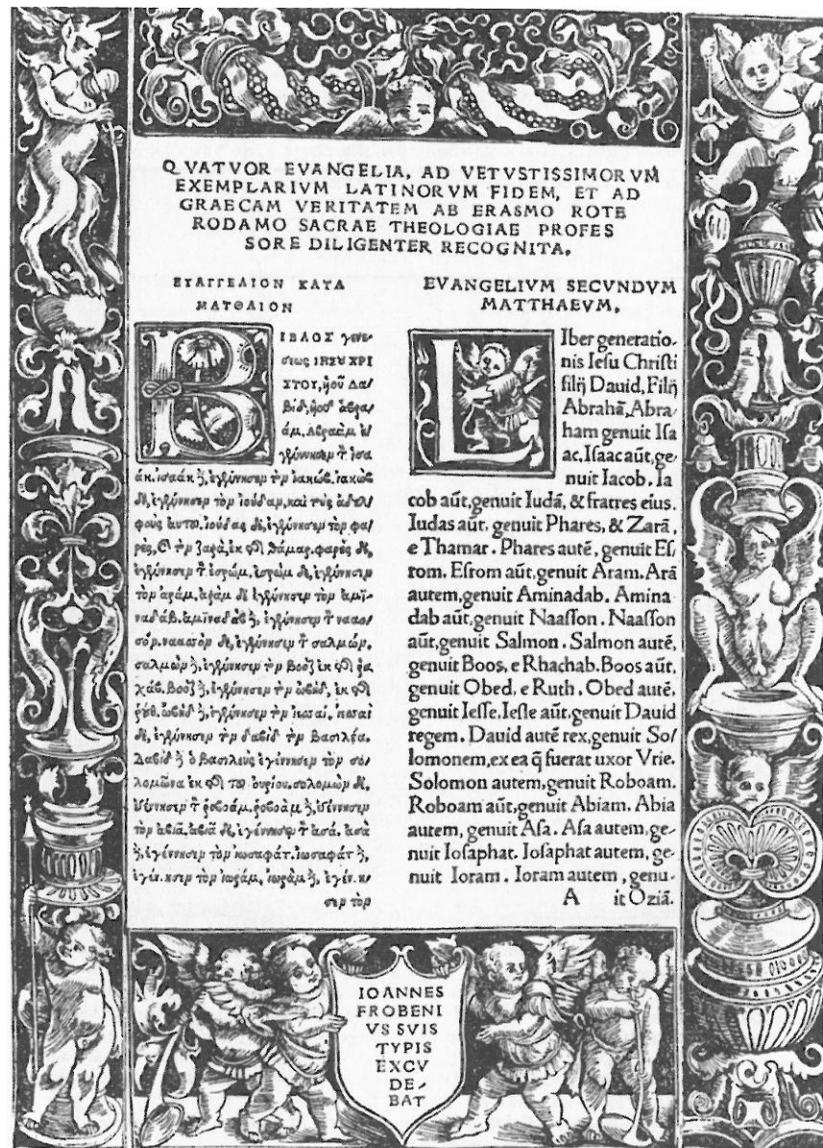


Abb. 60: Erasmus, Novum Testamentum Graece. Basel, Johann Froben, 1516. Beginn des Matthäusevangeliums.

„Fachautor als informationsverarbeitendes System“ (Giesecke 1991, 597–639, hier 599). Ganz besonderes Gewicht hat dabei die Kultivierung des Gesichtsinns und der entsprechende Transfer ins Buch, weil hier an zukunftsweisenden Methoden der Intersubjektivität und Empirie gearbeitet wird. Dies beruht auf einer „Verkünstelung des Wahrnehmungsvorgangs, die in der frühen Neuzeit durch die Selbstdisziplinierung des Menschen gemäß den Anforderungen der technischen Medien erfolgte“ (Giesecke 1991, 613; vgl. Jäger 1993, 187–189).

Humanistische Gelehrte bemerken früh, dass die neue Buchkultur immer stärker die Überlieferung traditionellen Wissens gefährdet. Einerseits wächst der Bestand an gedruckten Büchern, andererseits schwindet die Wertschätzung für ältere Bestände. „Dümmlich vertraue man, so Nic. Mameranus 1550, dem ersten besten Druck, dem Sohn quasi, der den Vater ersetzt, und nehme an, daß alte Handschriften, einmal gedruckt, verkauft, zerschnitten, abgeschabt und für einen anderen verwendet werden“ (Müller 1988a, 214). Dies ist die Stunde des Erwachens philologischer Bemühungen um die ältere Textüberlieferung, aber auch die Stunde des Entstehens von theoretischen und programmatischen Überlegungen zum Bibliothekswesen. Angesichts des quantitativen Sprungs in der Bücherproduktion, aber auch unter dem Druck neuer Bildungsbestrebungen haben sich auch die Bibliotheken neu zu formieren. Mameranus fordert wie Conrad Gesner 1545 oder Conrad Lycosthenes 1551, Bibliotheken öffentlicher Kontrolle durch Fürsten und Obrigkeiten zu unterstellen (Schottenloher 1931, 93f.; Widmann 1966; Müller 1988a, 213–215).

### 1.5. Das Medienereignis „Reformation“

Dem Buchdruck kommt in den reformatorischen Auseinandersetzungen eine zentrale Rolle zu: ohne Buchdruck keine Reformation, die selbst nicht nur ein theologisches, sondern eben auch ein „Medienereignis“ (Hamm 1996; zentral: Scribner 1981) ist. Vor allem in Kreisen des Stadtbürgertums war nach dem Thesenanschlag und Luthers Auftreten auf dem Reichstag in Worms 1521 die Nachfrage nach tagesaktuellem, bekenntnisthaftem Schrifttum groß (Hoffmann 1983). Die Reformation führte zu einer Modernisierung der spätmittelalterlichen Kommunikationsverhältnisse, indem sie eine erhöhte Nachfrage nach Informationen generierte. Diese wurde vor allem durch die massenhafte Verbreitung von Flugschriften zu befriedigen gesucht. Die Intensivierung der Kommunikation, für die der typographische Buchdruck und die Distributionsstrukturen des Buchhandels unmittelbare Voraussetzungen und Katalysatoren waren, führte zur Entstehung einer zeitlich eng begrenzten reformatorischen Öffentlichkeit (Wohlfeil 1984). Ihr Medium der Artikulation, Diskussion und Propaganda ist die Flugschrift; bedeutend sind daneben die – zumeist illustrierten – Flugblätter mit den zahlreichen Bildnissen, die Luther als Mönch, Doktor oder Bibelübersetzer zeigen (Hoffmann 1983, 220).



Abb. 61: Flugschrift, Titelblatt des Karsthans. Straßburg 1521.

vgl. Abb. 61

Die Flugschrift ist ein preiswertes und leicht handhabbares Medienformat im Umfang von nur wenigen Bogen (8 bis 16 Blatt), meist im Quart- oder sogar im Oktavformat, ohne festen Einband, manchmal mit Holzschnitten illustriert. Ihre Texte sind mit rhetorisch überformter Appellstruktur abgefasst, häufig dialogisch angelegt, satirisch-agressiv und polemisch, mit Ausrichtung auf den „gemeinen Mann“ (historischer Überblick bei Schottenloher 1922; definitorische Aspekte bei Schwitalla 1999, 4–7). Die Texte der Flugschriften wurden nicht nur still gelesen, sondern häufig vor einer Gruppe in der „Öffentlichkeit“ laut vorgelesen – diese Praxis hält bis ins 17. Jahrhundert hinein an. Ihr dialogischer Charakter regte die Diskussion und das Gespräch unter den Zuhörern an: „Stand am Anfang ein geschriebensprachlicher Text [...], so spaltete sich die

Rezeption von Flugschriften in verschiedene mediale Kanäle auf: Einem Laienpublikum vorgelesen, wurden Flugschriften mündlich diskutiert. In vielen Städten spielten offizielle mündliche Disputationen zwischen altkirchlichen und reformatorischen Geistlichen eine entscheidende Rolle, ob sich die Stadt der Reformation zuwandte oder nicht“ (Schwitalla 1999, 28). Häufig provozierten Flugschriften weitere Flugschriften der gegnerischen Seite. Eine wichtige Rolle spielt auch die Kombination von Schrift und Bild: knapp 20% der reformatorischen Flugschriften sind mit Holzschnitten illustriert.

Die Konzentration der Printproduktion auf Flugschriften bedeutet einen tief greifenden Wandel für den Buchmarkt: „Nicht nur trat der ohnehin schlep-pend absetzbare scholastische und theologische Wust völlig in den Hintergrund, sondern sogar die Manuskripte der renommierten Humanisten bis hin zu Erasmus blieben liegen. Sie, deren Projekte bisher stets das geneigte Ohr der Verleger gefunden hatten, mußten plötzlich vergebens eine Offizin nach der anderen abklappern. Altgläubige Druckerverleger wie Froben, der 1524 von dem zuvor risikolosen Brotartikel *De civitate Dei* des Augustinus kein einziges Exemplar loswurde, und sogar Koberger gerieten in finanzielle Bedrängnis“ (Wittmann 1991, 45).

Vom Programm der Inkunabelzeit ist nach kaum zehn Jahren nichts mehr übrig: Das betrifft die Druckerverleger, ihre propagandistischen Intentionen, ebenso wie die Gattungen und medialen Formen. Die Texte der Flugschriften haben eine klare rhetorische Appellstruktur und betten sich durch die häufig gebrauchte Dialogform in einen größeren kommunikativen Zusammenhang ein: Sie sind auf diese Weise selbst „schriftgewordene Mündlichkeit“, Substitut und Motor von Auseinandersetzungen zugleich. Das betrifft übrigens – anders als die ältere Forschung bisweilen meinte – beide Konfessionen (Wittmann 1991, 51). Die Katholiken antworteten auf die protestantischen Flugschriften durch eine eigene, ebenfalls beträchtliche Produktion und brachten zudem 1527 eine eigene deutsche Übersetzung des Neuen Testaments heraus (die der sächsische Hofkaplan Hieronymus Emser erarbeitet hatte).

Aufschlussreich für diesen Wandel ist das Verhältnis von lateinischer und deutschsprachiger Produktion: Wurden noch 1519 72% der Flugschriften in lateinischer Sprache verfasst, so kehrt sich dies bereits 1522 – also nur drei Jahre später – ins Gegenteil um: nun sind 74% in deutscher Sprache geschrieben (Wittmann 1991, 47). Neben die religiösen Flugschriften treten mehr und mehr politische. Sie sind Motor und Ausdruck für die zunehmende Politisierung der Reformation, wie sie sich nicht zuletzt im Bauernkrieg (1525) zeigt.

Zwischen 1501 und 1530 erschienen insgesamt 10.000 unterschiedliche religiöse und politische Flugschriften, davon 2.000 allein im Jahr 1523/24, dem Höhepunkt der reformatorischen Streitigkeiten. Nimmt man an, dass diese Flugschriften mit einer Auflage von je 1.000 Exemplaren gedruckt wurden, so kommt man auf eine Gesamtzahl von ungefähr zehn bis elf Millionen Flugschriften – bei einer Bevölkerungszahl in Deutschland von nur etwa zwölf Millionen! Die Distribution dieser großen Zahl von Druckwerken stellte die

Drucker vor enorme logistische Herausforderungen. Verkauft wurden die Drucke in „Bücherbuden“ in Städten, in Wirtshäusern von fahrenden Händlern, die ideologisch der Sache nahe standen, die sie verkauften. Der Beruf war nicht ungefährlich, wie das Beispiel des Nürnberger Druckers und Buchführers Hans Hergot zeigt, der 1527 in Leipzig wegen Verbreitung von aufrührerischem Schriftgut mit dem Schwert hingerichtet wurde (Wittmann 1991, 48).

Für viele Druckerverleger wird die Reformation zur Goldgrube: Vor allem diejenigen Offizinen, die Werke Luthers nachdruckten, konnten in kurzer Zeit hohe Gewinne verbuchen. Ein Urheberrecht gab es noch nicht. Luther war anfangs den zahlreichen Raub- und Nachdrucken seiner Schriften und seiner Bibelübersetzung gegenüber milde eingestellt: Durch die Nachdrucke würde die Sache der Reformation ja nur verbreitet, was gut sei. Dies weicht einer kritischen Einstellung, die mit der häufig schlechten Qualität der Nachdrucke zusammenhängt. Luther selbst schreibt in seiner Verwahrung vom September 1525:

Nu wäre der Schaden dennoch zu leiden, wenn sie doch meine Bücher nicht so falsch und schändlich zurichten. Nu aber drucken sie dieselbigen und eilen also, daß, wenn sei zu mir widder kommen, ich meine eigenen Bücher nicht kenne. Da ist etwas außen, da ist's versetzt, da gefälscht, da nicht korrigiert. Haben auch die Kunst gelernt, daß sie Wittemberg oben auf etliche Bücher drucken, die zu Wittemberg nie gemacht noch gewesen sind. Das sind ja Bubenstücke, den gemeinen Mann zu betriegen. (Kapp 1886, 425)

Wittemberg stieg für einige Jahrzehnte zum Zentrum des Buchdrucks in Deutschland auf – und wurde so etwas wie ein reformatorisches Markenzeichen, dessen sich, wie man dem Zitat entnehmen kann, viele Drucker bedienten.

In den Jahren 1518 bis 1523 erschienen Luthers Schriften „in Dutzenden, ja Hunderten von Editionen, größtenteils als Broschüren im Quart- oder Oktavformat von wenigen Druckbogen Umfang, die schnell herzustellen, schnell nachzudrucken und schnell zu vertreiben waren“ (Wittmann 1991, 44). Charakteristisch sind die Abkehr von den bislang dominierenden größeren Folio- und Quartformaten (letzteres noch bei den Flugblättern das gängige Format) und die Hinwendung zu kleineren Formaten (Oktav- und Duodezformat). Von Luthers 95 Thesen erschien 1518 eine deutsche Übersetzung unter dem Titel *Ain Sermon von Ablass und Gnade*. Die Schrift – die erste reformatorische Flugschrift – erlebte innerhalb von nur zwei Jahren 25 deutschsprachige Ausgaben (23 in hochdeutscher, zwei in niederdeutscher Sprache). Die im August 1518 herausgekommene Schrift *An den Christlichen Adel Deutscher Nation* erschien in einer hohen Auflage von 4.000 Exemplaren, die innerhalb von fünf Tagen vergriffen war; zahlreiche Nachdrucke konnten die übergroße Nachfrage kaum befriedigen (Wittmann 1991, 45). Der Basler Verleger Froben veranstaltet 1518 ohne Kenntnis von Luther eine erste Gesamtausgabe von dessen lateinischen Schriften, die sich unerwartet gut verkaufte. In einem Brief an Luther schreibt Froben am 14.2.1519, dass er allein 600 Exemplare nach Frankreich und Spanien verkauft

habe, daneben auch weitere nach Brabant und England (Widmann 1965, I, 345). Bis auf zehn Exemplare sei die Auflage verkauft: „noch bei keinem Buch haben wir einen günstigeren Absatz zu verzeichnen gehabt“ (zit. n. Widmann 1965, I, 346).

Zentral ist dabei natürlich Luthers Übersetzung der Bibel ins Deutsche, die von Melchior Lotter in Wittemberg gedruckt wurde. Vor Luther waren übrigens bereits 14 hochdeutsche und vier niederdeutsche Bibeln auf den Markt gekommen. Zunächst übersetzt Luther das *Neue Testament* in nur elf Wochen. Die erste Auflage vom September 1522 erscheint mit einer Stückzahl von 2.000 Exemplaren, vorfinanziert von dem Goldschmied Döring und dem Maler Lucas Cranach: „Der Preis des gebundenen Exemplars (ein Gulden) soll dem eines schlachtreifen Schweins entsprochen haben“ (Wittmann 1991, 46). Nur zehn Wochen später folgt bereits eine zweite Auflage. Allein in Wittemberg erschienen bis 1533 14 hochdeutsche und sieben niederdeutsche Ausgaben. Etwa das Fünffache muss man an Nachdrucken außerhalb Wittembergs noch hinzurechnen. Zu Lebzeiten Luthers dürften also etwa 200.000 Exemplare verkauft worden sein. 1534 erschien bei Hans Lufft (wiederum in Wittemberg) erstmals die komplette Bibel in Luthers deutscher Übersetzung. Bis zu seinem Tod 1546 wurden insgesamt 354 hochdeutsche und 91 niederdeutsche Teil- oder Komplettausgaben gedruckt.

Abb. 62

Der *Buchmarkt nach der Reformation* ist unübersichtlich (zu den Drucken Reske 2007): Gelehrt-theologische Werke wie auch das polemische Schrifttum sind für diese Phase weiterhin zentral, auch wenn mit Letzterem nach 1530 offensichtlich kaum mehr Geld zu verdienen war. Doch auch der gelehrte Markt scheint gesättigt: Es wird für die Verleger zunehmend schwieriger, große Auflagen abzusetzen. Erasmus etwa klagt 1529, dass es heutzutage schwierig geworden sei, von einem Werk auch nur 600 Exemplare zu verkaufen, von dem vor der Reformation leicht 3.000 Stück abzusetzen gewesen seien (Wittmann 1991, 54).

Dennoch gibt es eine ganze Reihe von opulenten Drucken, die nach 1530 erscheinen, z. B. die erste deutsche Cicero-Übersetzung, 1531 in Nürnberg mit reichen Holzschnittillustrationen erschienen, Petrarcas *De remediis utriusque fortunae* in einer deutschen Übersetzung unter dem Titel *Von der Artzney bayder Glück/ des guten vnd widerwertigen* 1532 von Heinrich Steiner in Augsburg verlegt, ebenfalls reich illustriert mit 261 hochwertigen, schon lange vorher von Sebastian Brant konzipierten und dann vom „Petrarca-Meister“ ausgeführten Holzschnitten, oder Sebastian Münsters *Kosmographie* (Basel 1550), mit über 40 Auflagen und zahlreichen Übersetzungen eines der erfolgreichsten Bücher des 16. Jahrhunderts. Neuer zentraler Verlagsstandort wird ab der Mitte des Jahrhunderts Frankfurt am Main, vor allem wegen der Messe ein aufsteigendes Handelszentrum. Christian Egenolff ist hier 1530 – also außerordentlich spät – Erstdrucker. Er legte „den Grundstein zu Frankfurts überragender Stellung im deutschen Buchschaffen“ (Benzing 1982, 120) und wird vor allem durch



Abb. 62: Luther, Biblia. Wittenberg 1534. Titelblatt.

seine illustrierten Drucke bekannt. Bis zu seinem Tod 1555 hat er mehr als 500 Werke gedruckt, vor allem aus den Gebieten Geschichtsschreibung, Medizin, Naturwissenschaften und klassische Philologie. Mit dem Verleger Sigmund Feyerabend (1528–1590), der selbst keine eigene Druckerei besaß, taucht schließlich ein neuer Verlegertypus auf, der sich schwerpunktmäßig auf unterhaltende und illustrierte Bücher in der Volkssprache konzentrierte. Berühmt ist seine Zusammenarbeit mit Illustratoren wie Jost Amman. In seinem Verlag erschienen 1569 die erste Übersetzung des *Amadis-Romans*, 1578 das *Buch der Liebe*, eine Sammelausgabe von älteren Prosaromanen, sowie Einzelausgaben von *Melusine*, *Eulenspiegel* oder dem *Fortunatus*, mit beachtlichen Auflagen von 2.000 bis 3.000 Exemplaren (Wittmann 1991, 62).

## 2. DIE INSZENIERUNG VON TEXTEN IM FRÜHEN SERIELLEN BUCH

Wenden wir uns jetzt der aufs Medium bezogenen Perspektive der Performanz (Textaufführung durchs Medium) zu. Hier geht es für den Buchproduzenten um die Fragen, wie das Buch als Buch und wie die Texte im Buch zu gestalten sind. Neben der Ausgestaltung des Buchblocks (von der Papierqualität bis hin zum Einband) sind hier vor allem jene operativen Vorgänge im Typographeum angesprochen, die das Layout auf eine spezifische Text-„Aufführung“ im späteren Lesevorgang (als der druckmedientypischen Rezeptionsform) eichen, was sich in entsprechenden Strukturen niederschlägt. Aus rhetorischer Sicht kann man diesen Aspekt allgemein die mediale Inszenierung von Texten nennen: Wie lässt sich der Text so leserfreundlich und zugleich inhaltsadäquat im Printmedium darbieten, dass etwa ein zum Kauf angebotenes Buch eine hohe, verkaufsfördernde Appellqualität bekommt? Technisch geht es darum, den Text einer Vorlage, zu dieser Zeit gewöhnlich einer Handschrift, im seriellen Buch neu zu präsentieren. „Als Eingabeform in das Typographeum als textverarbeitendes System fungiert das Manuskript, sodass die typographische von der skriptographischen Datenverarbeitung abhängig bleibt. Das Manuskript dient dem Setzer, der die Funktion eines Prozessors hat, als Arbeitsspeicher“ (Jäger 1993, 187). Mit Gieseckes informationstheoretischem Ansatz kann man die Druckerpresse als „Transformationsmaschine für Informationen“ (Giesecke 1991, 107) oder rhetorisch-kommunikationstheoretisch als Textmedialisierungsgerät beschreiben. Die genannte Inszenierungsleistung besteht darin, das gesamte Layout nicht nur textangemessen und adressatenfreundlich oder sogar adressatenwerbend zu gestalten, sondern bei all dem zugleich medienadäquat.

Medienadäquanz heißt, dass das Layout Rücksicht auf die „Strukturterminiertheit“ des Textträgers (Knape 2005c; siehe auch Ott 1999, 243), hier also vor allem des Medienformats „Buch“ nehmen muss. Das betrifft zunächst die technische Beschaffenheit: „Beim aufgeschlagenen Buch liegen jeweils zwei Seiten nebeneinander, die durch die Symmetrieachse des Bundes spiegelbildlich

aufeinander bezogen sind. Die rechteckige, zweidimensionale Schreib- und Lesefläche und die Abfolge der Seiten bilden also die Vorgabe für die Präsentation von Texten wie Bildern im Buch. In professionellen Buchherstellungszusammenhängen – skripto- wie typographischen – geschieht dies nach festen Regeln, z. B. wird der Schrift- oder Satzspiegel stets eingehalten, und die Textgliederungsmittel und Erschließungshilfen sowie die Auszeichnungen werden innerhalb eines Buches gleichmäßig und regelhaft eingesetzt. Im Manuskript entwickeln sich schon im frühen Mittelalter in zeitlicher Stufung Konventionen des Buchaufbaus, der Seitengestaltung und der Textorganisation, die das gedruckte Buch übernimmt und weiterentwickelt“ (Rautenberg 2003, 503). Die Beschaffenheit des Medienformats „Einblattdruck“ verlangt wiederum andere Textgestaltungsansätze. In jedem Fall impliziert der Begriff Typographie noch ein weiteres wesentliches technisches Merkmal: die Serialität. Alle Printmedienformate inszenieren die Texte hinsichtlich der Layoutmerkmale auf lagenkonform, d. h. bei jeder Druckauflage sind die Textpräsentationen in den Druckexemplaren identisch, wenn man von Sonderfällen einmal absieht. Damit wird das im Manuskriptzeitalter noch gerade durchsetzbare Prinzip bloßer Familienähnlichkeit von einem Prinzip serieller Gleichheit abgelöst. Zugleich erzeugte das arbeitstechnisch und wirtschaftlich motivierte Ökonomieprinzip in den Offizinen einen Standardisierungsdruck auf verschiedenen Ebenen, der nach wenigen Jahrzehnten gewisse Textinszenierungsnormen hervorbrachte (Müller 1993, 169). Die kommunikationshistorische Logik dieser Tendenzen bestand darin, dass immer häufiger keine engen oder genau definierten Kommunikationsräume mehr einzukalkulieren waren, sondern in der Kultur der Dimission ein diffuser Adressatenhorizont besteht. Wenn Kommunikation unter diesen Bedingungen gelingen soll, muss die Sender-Empfänger- bzw. Orator-Adressaten-Einstimmung auf beiden Seiten auch auf neue, medien-spezifische Standardisierungen Bezug nehmen (vgl. Giesecke 1993, 337f.).

Als Entwicklungsprinzip kann man erkennen, dass sich im Lauf der ersten Jahrzehnte der Buchdruckzeit eine Ablösung von dysfunktionalen Elementen aus der Manuskripttradition vollzieht (z. B. Abkehr von der flächigen Farbe), hin zu den funktionalen Eigenmöglichkeiten der neuen Printmedienformate (z. B. Hinwendung zum rein Graphischen), wobei neue Funktionalität und neue Buchästhetik eng verbunden sind. Das betrifft auch die textlinguistische Seite sowie alle buchmedialen Inszenierungskomponenten.

### 2.1. Vertextungsnormen

Was den Bereich sich neu entwickelnder Standards bei der Vertextung angeht, so verstärkt der Buchdruck teilweise bestehende Strömungen, teilweise ruft er neue Bestrebungen hervor. Bekannt ist auf Ebene der informationellen Codes (Sprachen) die durch den Buchdruck forcierte Bewegung hin zu neuen Normen: im Neulatein die sprachlich-stilistischen Normen der goldenen Latinität und

im Deutschen die Neigung zum Überregionalismus des so genannten „gemeinen Deutsch“ (Giesecke 1991 S. 489–497; Mattheier 2000, 1093 und 1098; Hartweg 2000; Knape 2000b; Knape 2000c). Bei den Stilnormen ist fürs Lateinische vor allem auf den Ciceronianismus zu verweisen, fürs Deutsche auf die bewussten Tendenzen zur Ausprägung einer frühneuhochdeutschen Kunstprosa, die man bisweilen auch neue „Schriftsprache“ genannt hat (Schade 1994; Betten 1987; Knape 2000c, 1674f.).

Was sich auf textlinguistischer Ebene an neuen Standards bei Füllung der gegenüberliegenden Buchseiten in der frühen Buchdruckzeit ergab, hat man als „Didaktisierung des Textes“ verstehen wollen (Schneider-Mizony 1999, 27). Diese Charakterisierung wäre aber nur angebracht, wenn man den oben erwähnten kommunikativen Habitus des Lehrens bzw. Lernens als dominant annehmen könnte. Davon ist aber nicht ohne weiteres auszugehen. Man muss daher wohl eher von Tendenzen der Ökonomisierung und medienadäquaten Funktionalisierung sprechen, die sich auf neue Perzeptionsgewohnheiten einstellen (häufiges, individuelles, leises und dadurch bedingtes rasches Lesen bzw. Graphikinterpretieren vieler Bücher) und dabei adressatenfreundliche, sprich: immer auch buchwerbende Strukturen erzeugen.

#### 2.1.1. Der Text als Separatum

Buchwerdung von Text heißt in der Inkunabel- und Frühdruckzeit zunächst einmal für den Adressaten, dass er jetzt immer häufiger und dann regelmäßig den Einzeltext auch separat medialisiert, z. B. als Buch mit nur diesem Text, geliefert bekommt. Auch relativ kurze Texte, z. B. die *Griseldis*-Novelle, erscheinen regelmäßig in Form des Separatum. Das ist im Zeitalter der Sammelhandschrift nicht selbstverständlich. In dieser älteren Zeit ist die Überlieferungssymbiose, d. h. die oft unsortierte Verbindung diverser Texte in einem Codex alltäglich. Im Buchdruck hingegen werden buchbedingte Textsymbiosen immer seltener (Schmitt 1999, 51f., 63). Und noch eine andere Entwicklung des Buchdrucks markiert den Einzeltext: „allmählich verschwindet die Zahl der verschiedenen Textredaktionen zugunsten einer Textfassung, die ständig nachgedruckt wird“ (Schmitt 1999, 74). Diese technisch-ökonomisch bedingte Praxis ebnet im Verbund mit neuen Vorstellungen vom Autor den Weg zu einem Konzept regelmäßig autorisierter, ja auratisierter Einzeltextlichkeit, weil die Vorstellung vom Text als Variante einer Überlieferungsfamilie von Texten in differenter Handschriften zugunsten der Vorstellung verschwindet, dass es automatisch einen autorisierten „Text“ geben müsse; und wenn er nicht vorliegt, habe ihn philologische Bemühung eben herzustellen.

Die neue Prominenz des Einzeltextes als gleichzeitig bibliothekarisch erfassbare Bucheinheit hat Folgen. Es entstehen obligatorische und fakultative Paratextsorten, die zu standardisierten Rahmungen für den Zentraltext werden. Wichtig sind vor allem die obligatorisch werdenden Phänomene des Texttitels,

vgl. Abb. 55

der gleichzeitig Buchtitel wird (Überblick bei Schmitt 1999, 88–93; Corsten 1995, 188–196; Rautenberg RSB, 490), sowie des Buchschlussvermerks, des Kolophons (Überblick bei Corsten 1995, 188–192).

Der Kolophon ist, von der Frühzeit abgesehen, meistens kein Textschlussvermerk, sondern gibt Auskunft über Drucker, Ort und Entstehungszeit der Bucheinheit. Die Mainzer Fust und Schöffer etwa gaben ihrer 48-zeiligen Bibel 1462 ein Druckersignet am Schluss bei. Bald wurde dieses Herkunftszeichen von anderen nachgeahmt (Geldner 1978, 113–123; Corsten 1995, 185f.; insgesamt Wolkenhauer 2002): „Die älteste Schlussschrift eines gedruckten Buches findet sich im Mainzer Psalter von 1457, der außer dem Titel auch die Drucker und das genaue Datum der Fertigstellung angibt“ (Corsten 1995, 190). Die Kolophon-Informationen wandern nach einigen Jahrzehnten als Impressum auch aufs Titelblatt.

Das „Vorwort“ wird dann im Lauf der Zeit zum spezifisch textbezogenen, nur ganz selten buchbezogenen Paratext, in dem Autoren, Mäzene oder Herausgeber regelmäßig Auskünfte zum Kontext oder zu Zweckbestimmungen von Texten geben (Schottenloher 1953). Zunächst kannte man als Texttitel nur die Incipits. Mitte der 1480er-Jahre kam in Straßburg der Brauch auf, das erste, freie Schutzblatt eines Druckes auch noch mit einem kurzen Inhaltsvermerk zu versehen. „Georg Husner setzte 1484 ohne Angabe des im Incipit genannten Verfassers auf das erste Blatt seines Durandus-Handbuches den Sachtitel ‚Rationale Divinorum‘, und bei den meisten folgenden Ausgaben hielt man es ebenso“ (Corsten 1995, 192). 25% der bis 1490 erschienenen Inkunabeln sind dann bereits mit einem Titelblatt ausgestattet. Von den von 1490 bis Ende 1500 (also bis zum Ende der Inkunabelzeit) erschienenen Drucken haben bereits knapp 90% ein Titelblatt, davon sind 2–3% xylographische Titelblätter (Rautenberg, RSB 2003, 492). Nach 1490 ist zudem ein starker Anstieg illustrierter Titelblätter zu verzeichnen; verwendet werden Titelholzschnitte, wie sie besonders aus dem Augsburger Buchdruck seit den 1470er-Jahren (dort Rückseite des Titelblattes) bekannt sind, zudem dekorative Titelrahmen (nach etwa 1510). Um 1530 ist die Evolution des Titelblattes weitgehend abgeschlossen; erst dann enthalten sie auch Druckvermerke und damit alle Elemente, die heute noch für das Titelblatt kennzeichnend sind. Insgesamt sind ca. 40% der Inkunabel unfirmiert, nennen also weder Drucker noch Druckdatum (St. Füssel: Druckvermerk. In: LGB<sup>2</sup> 2, S. 382f.), wobei der Anteil an anonymen Drucken zum Jahrhundertende hin deutlich abnimmt (Hirsch 1967, 25).

Über die Entstehung des Titelblatts gibt es verschiedene, zum Teil konkurrierende und sich ausschließende Erklärungsansätze. Die neueste Arbeit zum Thema (Smith 2000) integriert drei primär ökonomische Aspekte: Mit der Produktion der Bücher auf Vorrat sei das Problem der Lagerhaltung der Bücher und des Schutzes der bedruckten Bögen entstanden. Zahlreiche Frühdrucke lassen deshalb die erste und letzte Seite unbedruckt (vgl. den heute noch gebräuchlichen Begriff des „Schmutztitels“, der auf solche Praktiken zurückgeht). Um die gelagerten und ungebundenen Bögen leichter identifizieren zu können,

habe man dann auf die Vorderseite des ersten Bogens einen Titel aufgetragen, der in der Folgezeit immer mehr auch eine werbende Funktion erfüllte und mit verschiedenen Schmuckelementen angereichert wurde. Zugleich verschwand der Kolophon am Schluss des Buches. Bemerkenswert ist, dass ein Autor wie Sebastian Brant schon seit Anfang der 1490er-Jahre beginnt, das Titelblatt zur Selbstdarstellung mittels Autornamen und Autorselfporträt zu nutzen (Knappe 2003).

### 2.1.2. Die Regulierung von Textordnungen

Die frühen Drucke bieten sich unserem Auge als kompakte Schriftfülle dar, die noch ganz am Vorbild materialsparsamer Handschriftenproduktion hängt. Oft fehlen Absätze und Leerzeilen, die „gesonderte Gruppierungen des Textes“ hätten vornehmen können. Wir wissen heute, „daß gedankliche Zusammenhänge in einer spezifischen Anordnung schneller überschaubar werden und diese die Interpretation des Lesers erleichtert“ (Schneider-Mitzony 1999, 28). Ja, die Zeilengliederung selbst kann heute zum textsortentypischen Merkmal werden, wenn wir an Gedichte denken, die wir bei abgesetzten Zeilen als solche interpretieren, auch wenn sie eigentlich nur ein Stück Prosa sind. Die typographische Ganztextgliederung, also die textliche Makroebene, stellt für die neue Buchkultur offenbar eine besondere Schwierigkeit dar, und sie wird bis zum Ende des 15. Jahrhunderts brauchen, um bewusst und differenziert die weiße Fläche auf dem Blatt im Zusammenspiel mit Layoutkomponenten zur Konstitution der Textstruktur beitragen zu lassen. „Auch der Leerraum wird im typographischen System stets als typographisches Null-Zeichen materiell repräsentiert. Im Abdruck von der Form verweist der Leerraum als indexikalisches Zeichen auf eine Unterbrechung, eine Pause oder den Beginn von etwas Neuem und wird mit Bedeutung aufgeladen. Im typographisch hergestellten Buch avancieren Absatz, Einzug und Zwischenschlag zu den wichtigsten indirekten Gliederungsmitteln neben den expliziten, an Sprache gebundenen wie z. B. Überschrift und Zwischenüberschrift“ (Rautenberg 2003, 507).

Diese sprachbezogenen Mittel werden weiter ausgebaut. Sie sind auf Mesoebene schon länger wohlbekannt und dienen als textuelle Untergliederungsphänomene. In Betracht kommen hier vor allem Textabschlussformeln, paratextuelle Schlussmarkierungen, Kapitelüberschriften, Abschnittsmarkierungen oder auch Abschnittsgliederungen mit Hilfe von Bildkomponenten bzw. typographischen Besonderheiten: Initiale, Typenvergrößerung bei der ersten Zeile, Paragraphenzeichen (Alineazeichen) usw. Im deutschsprachigen Buchdruck werden diese Mittel sehr bald regelmäßig verwendet, wenn auch noch nicht perfekt. Immerhin gelingt durch die Zwischenüberschriften eine Verbesserung des Lesevorgangs, weil die Lesemasse überschaubarer wird und Zäsuren markiert sind, bei denen man nach einer Pause wieder einsteigen

kann. Vor allem wird auch die Themenabfolge im Gesamttext von Kapitel zu Kapitel leichter nachvollziehbar (Janssen 2005, 10–12). Noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts hat sich der „moderne“ Absatz aber noch nicht allgemein durchgesetzt. Er erscheint allerdings durchgängig in frühen deutschen Bibelübersetzungen, so in *Die gantze Bibel* (Zürich, Christoph Froschauer d. Ä, 1531; VD16 B 2690) oder in der *Luther-Biblia* von 1534 (Wittenberg, Hans Luft; VD16 B 2694). Da sich diese Werke an eine breitere Leserschicht wandten, scheint die neuerdings vorgebrachte These, dass mit den eingerückten Absätzen eine gezielte Leserlenkung betrieben wurde, durchaus überzeugend (Janssen 2005, 21f.). Untersuchungen, die ein breiteres Quellenkorpus in den Blick nähmen, fehlen bislang (vgl. Laufer 1984; Laufer 1985; Martin 1990, passim; Martin 2002).

Leserfreundlich waren auch die pragmatischen Hinweise und Verstehenshilfen, mit denen die Texte arbeiteten: Querverweise, Übersetzungshilfen, etymologische Bezüge. In diesen Zusammenhang gehören auch alle paratextuellen Texterschließungshilfen: Indices, Inhaltsverzeichnisse, Register (Hirsch 1967, 6; Eisenstein 1979, I, 106; Giesecke 1991, 420f.; Rautenberg 2003, 509f.). Ihre Entstehung beruht unmittelbar auf der seriellen Produktion einer Vielzahl identischer Exemplare, während in der Manuskriptkultur solche Verweissysteme entweder individuell konzipiert werden mussten oder ohne physischen Bezug zum Medium auf textinternen Gliederungselementen basierten: Zitiert wird in den Handschriften überwiegend nicht nach Seite, Bogen oder Folio, sondern „nach Büchern, Kapiteln, Sermonen, Homiliae, Quaestiones, Distinctiones u. dgl.“ (Lehmann 1936a, 350). Der regelmäßige Gebrauch solcher Paratexte im gedruckten Buch führt zu einem neuen Bewusstsein auf Ebene des textlichen Wissensmanagements, sind bei ihrer Erstellung und bei ihrer Nutzung doch ganz bestimmte Abstraktions- und Ordnungsleistungen vonnöten.

Auf Mikroebene geht die Tendenz hin zu komplexeren Satzkonstruktionen, die zunehmend auf bloßes Lesen eingestellt sind. Die Neigung zu ausufernden Hypotaxen war einer Hörerrezeption nicht freundlich (Schneider-Mitznoy 1999, 36). Vor diesem Hintergrund ist die deutlich zunehmende Kultivierung der Interpunktion zu sehen. Während in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den Handschriften meist gar keine oder nur rudimentäre Interpunktion zu finden ist, sind die Texte des Buchdrucks am Ende des Jahrhunderts in dieser Hinsicht gut reguliert. Allerdings gibt es keinen „Konsens über die Funktion der damaligen Interpunktion, höchstens darüber, wozu sie nicht diene, nämlich Sätze und Satzteile zu kennzeichnen: Sie hatte kaum mit Syntax zu tun, und das Zusammenfallen von Satzgrenzen und bestimmten Interpunktionszeichen ist eher zufällig. War sie eher rhetorisch, um das laute Lesen und Vorlesen zu führen, stand sie mehr im Dienste des Textsinnes, um die Wichtigkeit von Informationen zu differenzieren?“ (Schneider-Mitznoy 1999, 29). Immerhin beginnt dies am Ende des 15. Jahrhunderts auch die theoretische Debatte als Problem zu erkennen, was sich in neuen *Artes punctandi* niederschlägt, etwa

derjenigen Friedrich Riederers von 1493. In seiner Interpunktionslehre versucht er die Ebenen von mündlichem Vortrag und rein schriftlicher Vertextung theoretisch zu trennen (Knappe 2006a, 39f.).

## 2.2. Komponenten der Textinszenierung

Die ältere Kultur des Manuskriptbuchs war reich an Möglichkeiten der optischen Inszenierung von Texten im Buch, denn der Schreiber oder Illuminator war nicht auf standardisierte Drucktechniken angewiesen. Er konnte, wenn es angezeigt war, seine individuellen Lösungen für die inszenatorische flankierung und Darbietung der eigentlichen Texte aufs Blatt bringen. Aber natürlich gab es auch hier Alltagsnormen und Standards, wie sie in den überlieferten Musterbüchern, die bisweilen als Vorlage für die Illuminierung dienten, greifbar sind. Für Ursula Rautenberg tut sich hier eine Differenz von opulenter und reduzierter Buchästhetik auf, denn gegenüber dem reich ausgestaltbaren Manuskriptblatt „wirkt die gedruckte Seite reduziert und puristisch“ (Rautenberg 2003, 507). Der Buchdruck verlangt eben grundsätzlich nach einer technischen Lösung in Form aufwendiger Reproduktionstechniken und prägt damit all das, was letztlich auf der Buchseite zu stehen kommt. Alles muss vor dem Druck technisch auf Serialität eingerichtet werden. Dies hat langfristig Folgen für die funktionalen und ästhetischen Ergebnisse. In der so genannten „ersten Generation“ der Inkunabeln bis 1480, die „den Effekt“ der handschriftlichen Buchseite „mit typographischen Mitteln zu erzielen suchte“ (Rautenberg 2003, 505), ist dies allerdings noch anders. In dieser Frühzeit des Buchdrucks suchte man durchaus noch die Mithilfe von Illuminatoren aus der skriptographischen Kultur, indem man für ihre Ausschmückungen freie Plätze auf den Druckseiten ließ. Danach setzte eine Besinnung aufs Proprietäre des gedruckten Buchs ein. „Buchspezifische Literalität lässt sich über die grundlegende Beherrschung der Kulturtechnik des Lesens hinaus auch als Einübung in die ‚medienspezifische Grammatik‘ des gedruckten Buches begreifen“ (Rautenberg 2003, 511). In der Renaissance wurden also die grundlegenden Modelle für diesen Bereich entwickelt. Dem heutigen „habituellen Leser“ sind „das indexikalische Zeichen des Leerraums, Indizes und Verzeichnisse und das Titelblatt als ‚Adresse‘ des Buches unverzichtbar geworden“ (Rautenberg 2003, 511).

Die Inszenierung des Textes im gedruckten Buch bewegt sich in diesem Sinn strukturell zwischen Komponenten der Lesefunktionalität und des ästhetischen Umgangs mit dem leeren Raum des Blattes. Das neue Bewusstsein für Funktionalität führt zu bestimmten Ergebnissen: „Eine der sichtbarsten und bekanntesten Folgen ist die Reduktion der Zeichen sowie die Tendenz zu kleineren Schriftgraden oder einer eingeschränkten Schriftwahl“ (Rautenberg 2003, 506).

vgl. Abb. 57b  
vgl. Taf. 13

Die regelmäßige Verwendung von Blatt- und Seitenzählung brauchte dagegen eine erstaunlich lange Anlaufzeit. Erst im gedruckten Buch setzt sie sich ab den 1470er-Jahren durch und auch da in gestuften Varianten von der Bogen-signierung über die Foliierung, d. h. Blattzählung, bis schlussendlich hin zu der heute üblichen Seitenzählung (C. Weismann: *Pagina*. In: *LGB<sup>2</sup> 5*; Saenger 1996, 262ff.). Sie ermöglicht die rationelle Erstellung von Inhaltsverzeichnissen, Indices, Registern und Kommentaren nicht nur für ein individuelles Exemplar, sondern eine ganze Auflage. Durch diese neue Möglichkeit eindeutiger Referenzialisierung entsteht auch eine neue Qualität der Kommunikation über Texte (Hirsch 1967, 6).

In der situativen Kommunikation vermag der Sprecher über Intonation und andere körpersprachlich-paralinguistische Performanzphänomene dem Text zusätzliche Bedeutungsdimensionen hinzuzufügen. In der dimissiven Buchkommunikation muss die optisch wahrnehmbare Seite des Buches allein alles Informationelle leisten. Vier Ebenen können beim Buch für die Textperformanz genutzt werden: 1. Druckmaterial (Pergament, Papier, Einband), 2. Typographie, 3. Bildkomponenten und 4. Buchschmuck (Initialen, Zierleisten, Ornamente, Farben).

### 2.2.1. Druckmaterial

vgl. Taf. 12

Als angemessenes mediales Basismaterial für ein kostbares Buch wie den Bibeldruck B 42 sah man noch zu Gutenbergs Zeit das aus getrockneten Tierhäuten hergestellte Pergament an. Es war der traditionelle Beschreibstoff der mittelalterlichen Handschriftenkultur, ein äußerst haltbarer und robuster Träger für Schrift, der um 200 n. Chr. den antiken Papyrus zu verdrängen begann. Da Tierhäute aber nicht in ausreichender Zahl zur Verfügung standen, musste Gutenberg auf das eigentlich als minderwertig geltende Papier ausweichen. Es erwies sich aus drucktechnischen Gründen schließlich sogar als dem Pergament überlegen. Mit dem Buchdruck beginnt somit auch der Siegeszug des Papiers (Hirsch 1967, 2f.; Schneider 2000a, 198; allgemein Tschudin 2002). Von der B 42 druckte Gutenberg etwa ein Drittel der Auflage von etwa 150 bis 180 Exemplaren auf Pergament, zwei Drittel auf Papier, insgesamt dürfte es 50 bis 60 Pergamentexemplare gegeben haben.

Das neue mediale Basismaterial Papier wurde ursprünglich um 105 n. Chr. in China erfunden. Das gut gehütete Geheimnis seiner Herstellung gelangte erst nach 715 über die Seidenstraße in den Westen. 1250 sind die ersten Papiermühlen in Italien belegt; 1338 in Frankreich, deutsche Kaufleute führten den Beschreibstoff von etwa 1300 an aus Italien ein. 1390 gründete Ulman Stromer in Nürnberg die erste Papiermühle (vgl. Stromers *Autobiographie*: Stromer 1990; Kurras 1990, 173–175). 1450 gab es bereits 20 Papiermühlen, die jährlich acht bis zwölf Millionen Bogen produzierten. Papier war im Vergleich mit dem Pergament

um den Faktor 5 bis 20 preiswerter, dabei zugleich äußerst haltbar und – anders als Pergament – in beliebiger Menge herstellbar (Schneider 2000b, 15f.; Füssel 2003, 10). Die durch die Einführung des Buchdrucks erzeugte massenhafte Nachfrage nach Papier wurde durch Ausbau entsprechender Kapazitäten schnell befriedigt; dadurch sanken auch die Preise rasch. Für gewöhnliches Papier zahlte man 1480 bereits 15 bis 20% weniger als noch 1450, zum Zeitpunkt der Erfindung des Buchdrucks; für das hochwertigere Papier aus Venedig sogar noch 34 bis 45% weniger (Hirsch 1967, 35f.).

Die in den Mühlen handgeschöpften Papiere waren mit Wasserzeichen – z. B. einem Ochsenkopf – versehen, das beim Schöpfen durch das Drahtsieb in das Papier eingebracht wurde. Diese Wasserzeichen werden in der Forschung zur Identifikation der ganz frühen Drucke, für die Zuordnung der einzelnen Drucke zu einer Offizin und auch für Datierungsfragen herangezogen. Das Problem dieses Verfahrens besteht allerdings darin, dass die Wasserzeichen von Papiermühlen oft sehr ähnlich waren. Zudem gibt es im Schöpfprozess mechanische Veränderungen und Zerstörungen der Wasserzeichenformen durch die wiederkehrende Benutzung. Durch das Studium der verschiedenen Abweichungen und Varianten lässt sich bisweilen eine Chronologie erstellen und die einzelnen Bögen der Produktion lassen sich recht genau zuordnen (Schneider 2000a, 191). Neben der Untersuchung der Drucke durch Autopsie (analytische Bibliographie) und die Bestimmung der Typenrepertoires der einzelnen Drucker ist die Wasserzeichenforschung die dritte klassische Methode zur Zuordnung einzelner Drucke zu einer Offizin oder einem Setzer.

Was die *Einbände* betrifft, so war zur Zeit der Vollendung des Mainzer Bibeldrucks B 42, also im Jahre 1456, in Deutschland ein Einbandstil vorherrschend, den man heute „spätgotisch“ nennt. Viele der Inkunabeln, vor allem die Großfoliobücher aus den Werkstätten der wichtigsten Inkunabeldrucker in Deutschland sind in ähnliche Einbände gebunden (Geldner 1978, 189; vgl. insgesamt Mazal 1997): Sie bestehen aus einem „kräftigen Holzdeckel“ und sind ganz oder teilweise mit Leder (meist Kalbs- und Schweinsleder) überzogen; Messingbeschläge mit Schließen gibt es zumeist nur an den Vorderkanten des Buches. Die Einbände der Inkunabelzeit sind überaus häufig durch Stempeldruck verziert, vor allem mit Motiven aus dem Tier- und Pflanzenreich (Geldner 1978, 190), die durchaus auch symbolisch-religiöse Bedeutung haben können. Diese Form der Verzierung ist für den deutschen spätgotischen Einband kennzeichnend (Geldner 1978, 195). Wappenstempel geben dabei nicht Aufschluss über den Hersteller eines Einbandes, sondern sind häufiger Besitzerzeichen, so vor allem bei Büchern aus klösterlichem Besitz; zahlreich sind auch Namenstempel (Geldner 1978, 191f.). Der Einbandschmuck ist regional sehr unterschiedlich, weshalb sich die Einbände meist recht schnell bestimmten Regionen zuordnen lassen (Beispiele bei Geldner 1978, 194).

Der Aufdruck mit Einzelstempeln war recht zeitaufwendig und deshalb ein teurer Arbeitsgang. In den Niederlanden hatte man deshalb schon Jahrhunderte früher mit Metallplatten gearbeitet, die als Ganzes auf das Leder aufgedrückt

wurden. In Deutschland wurde diese Technik erst in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts eingeführt. Daneben ist auch die Verwendung von Rollen belegt, mit denen die Motive in das Leder eingeprägt wurden. Schließlich gibt es auch so genannte *Lederschnittbände*, in denen die Verzierungen mit dem Messer eingeschnitten wurden. Davon sind heute ungefähr 400 Einbände bekannt (Geldner 1978, 192f.).

Man nimmt an, dass es zwischen 1400 und 1520/30 insgesamt wohl 3.000 Buchbinderwerkstätten gab (Geldner 1978, 194). Vor allem nach 1470 mussten – mit dem Aufschwung des Buchwesens – massenhaft Einbände gefertigt werden. Im 15. Jahrhundert gab es noch keine „Verlegereinbände“ im modernen Sinne, also einen einheitlichen Einband für die ganze Auflage. Die großen Druckerverleger besaßen aber mit Sicherheit eigene Werkstätten oder ließen – der häufigere Fall – ihre Bücher bei einem bestimmten Buchbinder binden (Neddermeyer 1998, I, 356; Sack 1973). Häufig als Binder belegt sind Klosterwerkstätten, die diese Arbeiten offensichtlich gegen die Überlassung von Exemplaren des Druckwerks erledigten, um damit die Bestände ihrer eigenen Klosterbibliothek zu ergänzen (Neddermeyer 1998, I, 358).

### 2.2.2. Typenrepertoire

Das Entwerfen von Schrifttypen hatte eine innovativ-technische und innovativ-ästhetische Seite. Technisch basiert Gutenbergs neuer typographischer Buchdruck mit Einzellettern auf der mechanischen Vervielfältigung identischer, stempelartiger Gebilde. Das Kopieren wurde dadurch realisiert, dass man zunächst den Einzelbuchstaben (oder die einzelne Abkürzung oder Ligatur) als seitenverkehrten *Stempel* aus Stahl entwarf (man spricht hier vom *Schnitt*). Dieser Stempel (die *Patrizze*) wurde dann in eine Matrize eingeschlagen, einen etwa fingerdicken Kupferblock. Es entsteht der Abschlag, eine hohle Form, welche nun die Umrisse des entsprechenden Buchstabens enthielt und als wieder verwendbare Form für den anschließenden Gussvorgang dienen konnte (Hanebutt-Benz 2000, 161; Geldner 1978, 46). Man rechnet damit, dass ein erfahrener Schriftschneider etwa einen bis höchstens zwei Stempel pro Tag herstellen konnte.

Ästhetisch war anfänglich gefordert, dass die einzelnen Buchstaben, Abkürzungen und Ligaturen die Zeichen der Handschriften imitieren; sie mussten eine ansprechende Proportion zueinander aufweisen und ein insgesamt ästhetisch befriedigendes Schriftbild ergeben, das mit den hohen Standards der Skriptorien konkurrieren konnte. Dies betraf das Typendesign und auch den späteren Satz des Textes. Grundlage für die Gestaltung der Inkunabeltypen wurden 1. die Textura, 2. die Rotunda, 3. die Bastardenschriften, 4. die Gotico-Antiqua und 5. die Humanistenschrift oder Antiqua (Mazal 1981, 66). Als Schrifttype verwendete Gutenberg beim Bibeldruck B 42 die Textura, die als „Missale-Type“ eine besonders repräsentative Buchschrift war. „Gutenbergs

Textura zeichnet sich durch ein dichtes Schriftbild aus, in dem die einzelnen Buchstaben wie miteinander verwoben erscheinen, ein Eindruck, der durch das Fehlen jeglicher Rundungen entsteht und den der Buchdruck durch seine Regelmäßigkeit noch verstärkt“ (Schneider 2000a, 197). Da die Textura der B 42 verhältnismäßig groß war, was ihre Lesbarkeit bei schlechter Beleuchtung – etwa im Gottesdienst – erleichterte, umfasste der Druck schließlich 1.282 Seiten (Füssel 2003, 39). Im Typeninventar der B 42 finden sich 290 unterschiedliche Schriftzeichen: 47 Großbuchstaben, 63 Kleinbuchstaben, 92 Abkürzungen, 83 Ligaturen und 5 Kommata (Füssel 2003, 35f.). Besonders die aus der Handschriftenkultur übernommenen Ligaturen (für Vorsilben, Kasusendungen und Doppelungen von Buchstaben) ermöglichen einen gleichmäßigen Randausgleich. Die Setzer mussten ein gewisses Bildungsniveau aufweisen, weil sie in der Wahl der korrekten Abkürzungen lateinkundig sein mussten (Füssel 2003, 36). Mit der Verwendung von Abkürzungen und Ligaturen schließen die frühen Drucker an die Ästhetik der Handschriften an, die mit größtmöglicher Perfektion kopiert wird; in der Buchkultur sind sie eigentlich überflüssig, weil ein ästhetisch ansprechender Randausgleich auch durch Neusatz von Zeilen erreicht werden kann, was beim Abschreiben nicht möglich ist. Schon Johann Fust und Peter Schöffer reduzieren deshalb ihre Typenalphabeten auf 60 bis 80 verschiedene Buchstaben und Zeichen (Geldner 1978, 48). Bis zum Ende des 15. Jahrhunderts verschwinden Abkürzungen und Ligaturen bis auf wenige Ausnahmen fast vollständig (Schneider 2000a, 198). Dies erhöhte zugleich die Lesbarkeit der Drucke für ein Publikum, das die unterschiedlichen Abkürzungskonventionen nicht oder nur unvollständig beherrschte, nachhaltig (Saenger 1996, 243). Zusätzlich spielen auch ökonomische Faktoren eine Rolle: Während durch den Einsatz von Ligaturen beim handschriftlichen Kopieren von Manuskripten ein möglichst gleichmäßiger Strich erreicht wurde, der die Geschwindigkeit des Abschreibens steigerte, ist der typographische Buchdruck erst dann ökonomisch, wenn die Zahl der auf Vorrat gehaltenen unterschiedlichen Typen möglichst weit verringert wird (Saenger 1996, 243).

Zum Kern der druckästhetischen Ansprüche gehört neben der Typenform auch die Kunst, mit den Typen einen ansprechenden Druckflächeneindruck auf dem Blatt zu erzeugen. Im Falle des Bibeldrucks B 42 etwa gelang Gutenberg und seinen Mitarbeitern ein äußerst ansprechender Satz mit exaktem Randausgleich, der durch den kalkulierten Einsatz von Ausschussmaterial sowie von Abkürzungen und Ligaturen erreicht wurde.

### 2.2.3. Bild

Was die Bebilderung der Drucke angeht, so kommt der Fortentwicklung des seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts verwendeten *Holzschnitts* besondere Bedeutung zu. Buchillustrationen sind gerade im Bereich volkssprachlicher Texte nicht neu. Der Holzschnitt aber, als zeittypische Gattung zur Umsetzung

von Bildern im Druck, erlebte seine Blütezeit. „Die überwiegende Masse der von Schramm verzeichneten, mit Bildern geschmückten Inkunabeln ist in deutscher Sprache gedruckt“ (Ott 1999, 243). Auch hier schlägt zunächst das Vorbild der Manuskripte durch, doch die Einflussrichtung kann sich auch umkehren: „Schon einer der frühesten illustrierten deutschsprachigen Drucke überhaupt, Albrecht Pfisters ‚Ackermann‘ von ca. 1462/63, steht im Wechselverhältnis mit der handschriftlichen Überlieferung. Seine fünf ganzseitigen, hochformatigen Holzschnitte nämlich dienten mit ziemlicher Sicherheit dem Illustrator einer um 1475 entstandenen schwäbischen Handschrift als Vorlage“ (Ott 1999, 181).

Generell kann man sagen, dass sich in der frühen Zeit des Buchdrucks Handschrift, Blockbuch und gedrucktes Buch auf dem Feld der Illustration eng berühren. Das betrifft die ikonographischen Programme wechselseitig übernommener Bilderzyklen und die wechselseitigen Stileinflüsse von Federzeichnung und Holzschneidetechnik. Auch ist eine vorsichtig-retrospektive Tendenz erkennbar, die noch keine eigenen ästhetischen Wege sucht: „In den gut fünfzig Jahren ihres parallelen Auftretens hatten die auf farbige Ausmalung angelegten Holzschnitte einer Inkunabel so auszusehen wie die kolorierten Federzeichnungen einer Handschrift – oder sie sahen zumindest so aus. Es scheint fast, als hätten die Drucker sich gleichsam gescheut, die Möglichkeiten ihres neuen Mediums gänzlich auszureizen, als hätten sie vielmehr alles darin gesetzt, mit dem Neuen lediglich das Alte zu imitieren“ (Ott 1999, 185f.). Doch diese Tendenz hält nicht an. Bald kommt es zu einer graphischen Eigenentwicklung in den Printmedienformaten. Auch hier ist wiederum auf Brants *Narrenschiff*-Projekt zu verweisen. Dürers Illustrationen heben diese Kunstform auf eine neue Stufe. Wie Dürer genau arbeitete, ist unklar, „das Resultat jedenfalls ist höchst bemerkenswert und zeigt, wie ein begabter junger Graphiker in offensichtlich intensiver Zusammenarbeit mit einem ‚Konzeptor‘ [Brant] dessen programmatische Vorgaben kongenial erfüllen, zugleich aber auch eigenes einbringen kann“ (Ott 1999, 225). Die *Narrenschiff*-Bilder zeigen die Doppelfunktion der Buchillustration: Sie stellen einerseits eine informationelle Verdopplung dar, indem sie Inhalte des verbalsprachlichen Textes noch einmal mit Hilfe eines anderen Zeichensystems ausdrücken, teilweise auch einen semantischen Überschuss produzieren (durch Zusatzinformationen), sie sind andererseits aber auch Eyecatcher, indem sie durch ästhetische Verfahren den Delektations-Habitus umsetzen und Kaufgeneigtheit erzeugen. „Die Mitwirkung des, wenn auch damals noch nicht berühmten, Albrecht Dürer an der Illustration eines Buches hebt einen weiteren Unterschied zur bisherigen Situation ins Licht: Der Illustrator tritt heraus aus seiner Anonymität, bekannte Meister der Druckgraphik werden mehr und mehr in die Buchherstellung eingebunden. Dies trifft auch auf ein anderes Großprojekt der Zeit zu, die ‚Weltchronik‘ Hartmann Schedels, die im Juni 1493 lateinisch, im Dezember auf Deutsch bei Anton Koberger in Nürnberg erschien“ (Ott 1999, 225).

vgl. Abb. 57a,b

Solche und ähnliche Initiativen führen dazu, dass sich im Buchdruck eine graphische Eigenentwicklung vollzieht. In dem Maße, in dem die graphischen Strukturen des Holzschnitts, nicht zuletzt auch unter dem Druck zu ökonomischen Lösungen fortentwickelt werden, kann das druckfremde Element der Farbe verschwinden, um das proprietäre Schwarz-Weiß der Graphik zu verselbstständigen. Man ging daran „die Funktion und die Aussagewerte der Farbe durch Schraffen oder Kreuzlagen, lockere und dichtere Bündel von kurvigen oder geraden Linien, durch den Kontrast von schwarzen und weißen Flächen und unterschiedliche Grau-Abstufungen mittels variierend aufgerissener Flächen und verschieden enge oder weite, dickere oder dünnere Linienmuster zu ersetzen“ (Ott 1999, 191). Dass hier auch wirtschaftliche Rationalität am Werk war, lässt sich u. a. aus der Tatsache schließen, dass ausgerechnet der „ausgeprägteste Vertreter des Massenproduzenten“, nämlich Johann Schönsperger d. Ä., als einer der Ersten seine Drucke mit Holzschnitten illustrierte, deren graphische Struktur „die Bemalung überflüssig“ machte, z. B. bei Pergers *Grammatica nova* oder Franciscus Nigers *Ars epistolandi* (Geldner 1968/1970, I, 146f.). Schönsperger führte auf diesem Gebiet zahlreiche rationellere Methoden ein, und seine verwendeten Holzschnitte sind „nicht mehr von der Entwurfszeichnung her gedacht, die es auf die Platte zu übertragen gilt, sondern umgekehrt von der ursprünglich schwarzen Platte her, aus der die Komposition gleichsam ‚ans Licht‘ zu holen ist“ (Ott 1999, 230).

Hintergrund dieser Bestrebungen ist die Tatsache, dass die Buchillustration durch Holzschnitte ein teures Verfahren war. Das betrifft den Holzschneider (den Reißer), der die Druckform schneiden musste, ebenso wie den Druckvorgang, der aufwendiger war und mehr Zeit kostete (Hirsch 1967, 48). Dennoch gibt es gerade in der Frühdruckzeit sehr viele Bücher mit Holzschnittillustrationen – vergleichsweise mehr als in der Handschriftenzeit. Zweifellos versprach man sich davon einen erhöhten Umsatz. Sehr bald nutzte man aus demselben Grund auch alle Einsparmöglichkeiten: So konnte derselbe Holzschnitt für verschiedene Szenen in einem Buch, entweder demselben oder einem späteren, verwendet werden, oder es konnten Holzschnitte anderer Künstler einfach nachgemacht werden. Man konnte Bildteile nach dem Baukastenprinzip zusammensetzen (Schmitt 1999, 105) oder bereits verwendete Stöcke von anderen Druckern kaufen, weil diese sie nicht mehr benötigten oder in Liquiditätsprobleme geraten waren. Ein Beispiel für den Umgang und den Handel mit Druckstöcken sind die Illustrationen zu Boccaccios *De claribus mulieribus* in Johann Zainers d. Ä. Druck von 1473 (GW 4483; vgl. Domanski 2006): Sie wurden zunächst kopiert und dann in Augsburg, Straßburg, Louvain und Saragossa wieder verwendet. Die Holzschnitte des ersten illustrierten französischen Buches, der Übersetzung des *Speculum humanae salvationis* (Lyon: Matthias Huss, 26.8.1478; GW M43026; C 5582), wurden bereits 1476 in Basel verwendet. Wir kennen sogar Fälle, in denen einzelne Illustrationen erst 40 Jahre später wieder verwendet wurden (Hirsch 1967, 49).

Illustrationen mit der im 15. Jahrhundert erfundenen *Kupferstichteknik* (Stahlstiche dagegen gibt es erst seit dem 19. Jahrhundert) konnten grund-

sätzlich nicht in einem Arbeitsgang zusammen mit dem Text gedruckt werden, weil es sich dabei um Tiefdruck handelt, während der Textdruck mit Metalllettern eine Hochdrucktechnik darstellt. Beide sind drucktechnisch inkompatibel. Illustrationen als Kupferstiche wurden deshalb separat gedruckt und erst beim Binden in den Buchblock eingebracht bzw. eingeklebt oder aber in Aussparungen des gedruckten Textes eingedruckt. Dies betrifft auch illustrierte Frontispize und Titelblätter. Die Kupferstichtechnik ist für den Inkunabeldruck von insgesamt nur untergeordneter Bedeutung und wird erst in den folgenden Jahrhunderten breiter praktiziert (Geldner 1978, 90f.).

Ein weiteres Problem stellte bis ins 18. Jahrhundert hinein auch der *Musiknotensatz* dar, dessen Komplexität mehrere Druckvorgänge übereinander erforderlich machte, wenn man nicht die ganze Seite komplett als Kupferstich in Tiefdrucktechnik druckte und (etwa in Tafelform) einband bzw. einklebte (Geldner 1978, 123–128). Das erste Buch mit gesetzten Musiknoten ist das 1476 von Ulrich Han in Rom gedruckte *Missale Romanum* (12.10.1476; HCR 11366; GW M23981). Der Notendruck spielt in der Inkunabelzeit insgesamt keine bedeutende Rolle.

#### 2.2.4. Buchschmuck

Auf den eigentlichen Druck des Textes folgten in den ersten Jahrzehnten des Buchdrucks noch verschiedene Arbeitsphasen der Veredelung: die *Rubrizierung* und die *Illumination*: „Die Tätigkeit der Rubrikatoren bestand in erster Linie darin, durch feine rote Striche ‚nomina sacra‘ hervorzuheben oder durch einzelne Großbuchstaben zu betonen und durch die so erfolgte Kennzeichnung von Satzanfängen eine Leseerleichterung zu bieten“ (Füssel 2003, 46). Gutenberg gab Exemplaren des Bibeldrucks B 42 eine *Tabula rubricarum* (Umfang: vier Blätter) bei, die über die korrekten Über- und Schlusschriften unterrichtete, die von den Rubrikatoren handschriftlich einzutragen waren. Es wurde also arbeitsteilig produziert, doch zugleich überlässt Gutenberg nichts dem Zufall. Von den 49 heute noch erhaltenen Exemplaren der B 42 wurden einige offensichtlich auf Veranlassung von Fust und Schöffer ausgemalt. Unter *Illumination* versteht man das Ausmalen mit Initialschmuck und Rankenwerk (Füssel 2003, 46). Auch hierin erreichten die Bücher aus der Offizin von Fust und Schöffer eine Meisterschaft. Alle Exemplare konnten so dem Geschmack des Eigentümers angepasst werden. Alle Exemplare der B 42 sind auf diese Weise Individuen. Das ändert sich innerhalb weniger Jahrzehnte: Im Druck von Brants *Narrenschiff* 1494 sind dann alle Zierleisten ebenfalls gedruckt.

vgl. Abb. 57a,b

Eine besondere technische Herausforderung stellte der Farbdruck dar (Geldner 1978, 55f.). Schon früh wurde versucht, die Mehrfarbigkeit der Handschriften mit den Mitteln des typographischen Buchdrucks zu reproduzieren. Bereits Gutenberg experimentiert mit zweifarbigem Druck: In einigen Exemplaren der B 42 enthalten die Blätter 1, 4, 5, 129 und 130 Auszeichnungszeilen

mit Typensatz in Rot. Den zweifarbigem Druck hat er allerdings rasch aufgegeben und auch beim erneuten Druck des Neusatzes der B 42 nicht wieder versucht. Offenbar war das Druckverfahren technisch zu aufwendig und lohnte sich nicht. Erst Fust und Schöffer gelingt der Mehrfarbendruck mit Lettern aus Metall. Ihr *Mainzer Psalter* (*Psalterium cum canticis*. Mainz: Peter Schöffer und Johann Fust, 14.8.1457; GW M36179; H 13479) enthält durchgängig Rotdruck der Unzialbuchstaben; mit Metallschnitten wird zusätzlich in Rot und Blau gedruckt. Der Zweifarben- bzw. Dreifarbendruck war eine Besonderheit ihrer Offizin; die meisten wichtigen frühen Drucker blieben beim einfachen Schwarzdruck und überließen das Ausmalen mit Rankenmustern und Initialen den Illuminatoren (Geldner 1978, 55 und 74f.). Insgesamt war das Herstellen, Mischen und Drucken mit Farbe weitaus aufwendiger als der Schwarzdruck, denn der gesetzte Text wie das Zierwerk mussten aus dem bereits mit schwarzer Farbe eingefärbten Satz wieder herausgenommen und dann getrennt rot und blau eingefärbt werden. Der Mehrfarbendruck lohnte sich deshalb nur bei Prachtwerken wie der 48-zeiligen Bibel (B 48) von Fust und Schöffer (14.8.1462; GW 4204; Geldner 1954, 75). Erst seit den 1470er-Jahren werden vor allem Titel, Überschriften und Schlusschriften häufiger in roter Farbe gedruckt (Geldner 1978, 56).

Rubrizierung und Illumination sind eigentlich Arbeitsgänge, die aus der Abschreibekultur des Mittelalters stammen. Gutenberg und seine Nachfolger griffen auf die Kompetenzen dieser Berufsgruppe zurück, die ihre Arbeit nicht anders als in den Skriptorien verrichteten, mit dem einzigen Unterschied, dass das zu rubrizierende oder illuminierende Werk keine Handschrift mehr war, sondern ein gedrucktes Buch (Geldner 1978, 73f. und 129–133). Zugleich wird noch einmal klar, in welchem großen Maße sich die frühen Buchdrucker gerade bei wertvollen und teuren Büchern wie der B 42 um eine möglichst perfekte Imitation der Handschrift im Druck bemühten. In dem Maße, in dem das gedruckte Buch im weiteren Verlauf des 15. Jahrhunderts immer mehr als ein eigenständiges Medium verstanden wurde und sich auch die Fähigkeiten, durch Holzschnitte illustrierte Bücher gleich im Druck herzustellen, perfektionieren, ändert sich auch die Rubrizierungs- und Illuminierungspraxis grundlegend: Sie verschwindet nach etwa 30 bis 40 Jahren langsam und geht mit Beginn des 16. Jahrhunderts fast vollständig unter (Füssel 2003, 48). Im typographischen Schwarz-Weiß-Universum empfand man zunehmend alles Farbige und Nicht-Graphisch-Flächige als Fremdkörper.

#### D. BUCHHISTORISCHER AUSBLICK

Bis einschließlich 1500, dem Ende der Inkunabelzeit, waren in etwa 250 Druckorten ungefähr 26.000 bis 27.000 Druckwerke mit einer Gesamtzahl von 17 bis 20 Millionen Exemplaren produziert worden. Ein Drittel davon wurde in Deutschland gedruckt, der Rest davon in den Offizinen, die sich rasch über ganz Europa ausgebreitet hatten (Wittmann 1991, 23; Rautenberg 2000, 236).

Der frühe Buchdruck führte zwar eine Medienrevolution herbei, aber zunächst noch keine Leserevolution. Um 1500 konnten, so schätzt man, nur etwa 5% der Stadtbewohner lesen und weniger als 1% der gesamten Bevölkerung (Schön 1987, 36). Bücher waren immer noch ein Luxusgut, keine Massenware. Die Zahl derjenigen, die im 15. Jahrhundert Zugang zu Büchern hatten, stieg zwar langsam, dennoch ist es immer noch eine „lesende Elite“ (Rautenberg 2000, 238), die das Publikum des Frühdrucks ausmacht: Theologen, Gelehrte und gebildete Laien des Adels und des Bürgertums waren typische Leser. Das zeigt sich auch an den Sprachen: 77% aller Inkunabeln sind in lateinischer Sprache verfasst, der *lingua franca* der frühneuzeitlichen Gelehrtenwelt, 6% in Deutsch, 7% in Italienisch, 4,6% in Französisch, 1,3% in Spanisch, 1,2% in Niederländisch; der Rest in Englisch, Griechisch, Hebräisch und Kirchenslawisch (Wittmann 1991, 24). Die Auflagenzahlen stiegen bis zum Ende der Inkunabelzeit: Wurden zunächst 150–200 Exemplare gedruckt, so waren es um 1500 um 1.000 Exemplare. Diese Zahl bleibt bis ins 18. Jahrhundert hinein weitgehend konstant (Wittmann 1991, 24). Dennoch gab es im frühen Buchdruck auch in der lateinischen Gelehrtensprache regelrechte Bestseller, vor allem die Werke des Humanisten Erasmus von Rotterdam: Eine im März 1515 in 1.800 Exemplaren in Basel bei Froben gedruckte Ausgabe seines erstmals 1511 erschienenen *Lobs der Torheit (Laus stultitiae)* war bereits Mitte April bis auf 60 Exemplare restlos verkauft; von den *Adagia* wurden von 1500 bis 1520 34 Auflagen mit je etwa 1.000 Exemplaren herausgebracht; die *Colloquia familiaria* schließlich waren mit einer Gesamtauflage von 24.000 Exemplaren ebenfalls äußerst erfolgreich (Wittmann 1991, 38). Einblattdrucke wurden im 16. Jahrhundert in wesentlich höheren Auflagen gedruckt, teilweise über 10.000 Exemplare; viele dieser Drucke haben sich nicht erhalten.

Die Entwicklung der Druckkultur, einschließlich der Strukturen des Buchmarktes, der Buchästhetik und printmediengestützten Kommunikationskultur verlief in der Zeit des Renaissance-Humanismus in einem bis dato auf diesem Gebiet unvergleichlichen Tempo. Die Drucker der zweiten Generation nach Gutenberg agierten noch ganz anders als die der dritten oder vierten Generation, deren Tätigkeit sich schon weitgehend von der Manuskriptkultur gelöst hatte. Die Reformation brachte für sie und die ganze frühneuzeitliche Buchkultur dann jenen strukturell prägenden Prozess mit sich, der die bis dahin im Versuchsstadium befindliche Gutenberg-Galaxis für lange Zeit konsolidierte. Technisch veränderte sich an den Verfahren, die Gutenberg erfunden hatte, fast vier Jahrhunderte nichts (Gaskell 1972, 189ff.; Füssel 1999a, 126f.). Das 19. Jahrhundert brachte zwar durch die Erfindung der Schnellpresse, die nicht mehr einzelne Bögen, sondern Papier auf Rollen bedruckte, eine weitere Beschleunigung der Produktion, das Prinzip des manuellen Satzes von Einzellettern allerdings wurde erst mit der Erfindung automatisierter Setzmaschinen („Linotype“ 1886 von Ottmar Mergenthaler; „Monotype“ 1897 von Tolbert Lanston) obsolet. Im 20. Jahrhundert wurden mit der Offsettechnik die konkurrierenden Druckverfahren von Hochdruck (Text und Holzschnitte) und

Tiefdruck (Kupferstiche) durch den Flachdruck abgelöst, statt mit Bleiletern wurden seit den 1970er-Jahren in Fotosatztechnik Filme belichtet. Die digitale Revolution der 1980er- und 1990er-Jahre schließlich verändert auch die durch Gutenbergs Erfindung geschaffenen Produktions- und Distributionsstrukturen tiefgreifend. Digitale Techniken machen den Satz preisgünstig und nahezu für jedermann möglich; durch die prinzipielle technische Gleichbehandlung von Wort und Bild lösen sie die Vorherrschaft der Lettern im Druck ab. Digitale Drucktechnologien schließlich führen zu einer radikalen Umkehr der Produktionsprinzipien: Statt auf Vorrat eine Auflage zu drucken, deren Absatz prinzipiell risikobehaftet ist, ermöglicht der Digitaldruck die Herstellung von Einzelexemplaren auf individuelle Nachfrage hin – und damit strukturell die Rückkehr zu den Produktionsprinzipien der Manuskriptkultur.

frühester Nachweis	Ort	frühester Nachweis	Ort
um 1450	Mainz	1475	Brügge
um 1460	Bamberg	1475	Löwen
um 1460	Straßburg	1475	Lübeck
1465	Subiaco (bei Rom)	1475	Zaragoza
1466	Köln	1476	Brüssel
1467	Eltville	1476	London
1467	Rom	1476	Pilsen
1468	Augsburg	1476	Speyer
1468	Basel	1479	Würzburg
1469	Venedig	1480	Magdeburg
1470	Neapel	1481	Antwerpen
1470	Nürnberg	1481	Leipzig
1470	Paris	1481	Ofen (Budapest)
1471	Florenz	1481	Salamanca
1471	Mailand	1482	Odense
1473	Esslingen	1482	Wien
1473	Lyon	1483	Kosinj
1473	Ulm	1483	Stockholm
1473	Utrecht	1488	Prag
1474	Krakau	1489	Lissabon
1474	Valencia	1493	Kopenhagen
1475	Breslau		

Tabelle 1: Die wichtigsten Druckorte der Inkunabelzeit (nach Füssel 2003, 146)

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Mit dem hier vertretenen, terminologisch eng gefassten Begriff „Medium“ soll der seit McLuhan (1962) üblichen „Begriffsüberdehnung“ des Medienbegriffs entgegen gearbeitet werden, die auf eine mangelnde Theoriearbeit zurückzuführen ist und inzwischen vielfach beklagt wird, z. B. auch von Jäger (1993, 189).

<sup>2</sup> Einen Überblick über die technischen Abläufe in dem von ihm so genannten „Typographieum“ gibt GIESECKE (1991, 116, Abb. 15).

<sup>3</sup> Zu den Formatdifferenzen OTT 1999, 165–175.

<sup>4</sup> Es zeigen sich allererste Anfänge der durch moderne Mediensysteme gestützten neuzeitlichen „Öffentlichkeit“, von der HABERMAS 1962 spricht. Für Mittelalter und Spätmittelalter ist ein differenzierter Umgang mit dieser Kategorie vonnöten, weswegen man in Bezug auf die Vormoderne weniger von „Öffentlichkeit“ vs. „Privatheit“ als unterscheidend von „Sozial-offenheit“ vs. „Heimlichkeit“ sprechen sollte (KNAPE 2001); vgl. zu diesem ganzen Komplex auch HAVERKAMP (1995/96).

<sup>5</sup> Was nicht heißt, dass es nicht etwa auch schon im Mittelalter eine „Offenheit für ganz unterschiedliche Gebrauchsfunktionen“ auf Rezipientenseite gegeben hätte; vgl. MÜLLER 1993, 173.

<sup>6</sup> Vgl. dazu die Beiträge von BREINERSDORF, UNSELD und HECKER bei KNAPE/RIETHMÜLLER 2000.

<sup>7</sup> Zum Nachdrucken eingeführter Druckwerke als kommerziellem Erfolgsrezept siehe SCHMITT 1999, 85f.

François Roudaut

## FRANKREICH UND DIE SÜDLICHEN NIEDERLANDE

Bekanntlich hielt Francis Bacon (*Novum Organum*, Aphorismen 129) drei Erfindungen für entscheidend für die Zeit, in der er lebte: den Buchdruck, das Schießpulver und den Kompass. In Frankreich erkennt man sehr rasch die außerordentliche Bedeutung des Buchdrucks, welcher, wie Pierre Boaistuau in seinem *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme* (*Kurze Rede über die Vortrefflichkeit und die Würde des Menschen*) sagt, „alles übertrifft, was die Antike an Großartigem erdenken oder erträumen konnte, da er nämlich alle Vorstellungen unserer Seelen erhält und bewahrt“ (*surmonte tout ce que l'Antiquité a pu concevoir et imaginer d'excellent, attendu qu'elle conserve et garde toutes les conceptions de nos âmes*).

Für die Menschen der Renaissance ist der Buchdruck das wichtigste Symbol für den radikalen Bruch zwischen ihrer Gegenwart und den davor liegenden Epochen. Von Du Bellay wird er in dessen *Défense et illustration de la langue française* (I, 9) als die Kunst der zehnten Muse gefeiert, und Jacques Grévin gibt ihm in seinem Werk *Gélodacrye* (1560) den schönen Namen Typosine, der im Klang an Mnemosyne, den Namen der Mutter der Musen erinnert, denn – so wird unzählige Male betont – da der Buchdruck Aufzeichnungen ermöglicht, sichert er der Menschheit einen kontinuierlichen Fortschritt.

Man teilt die Geschichte des französischen Buchdrucks des 15. und 16. Jahrhunderts üblicherweise in drei Abschnitte: 1470 bis 1530, die Periode, in der der Buchdruck die Kultur der Handschriften entscheidend verändert (wobei man bekanntlich von 1470 bis 1500 traditionell von der Zeit der Wiegendrucke beziehungsweise der Inkunabeln spricht); 1531 bis 1560, die vom Humanismus geprägte Epoche; und 1561 bis 1598 (dem Jahr des Edikts von Nantes, mit welchem Heinrich IV. den Protestanten Religionsfreiheit und Zugang zu allen Ämtern gewährt), die schwierigen Jahre der Religionskriege. Um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, empfiehlt es sich, die Buchkultur Frankreichs und der südlichen Niederlande unter drei Gesichtspunkten zu betrachten: Produktion, Verlagsstrategien und Leseverhalten.

## 1. DIE BUCHPRODUKTION

## 1.1. Die Produktionszentren

Zum Zeitpunkt der Entstehung des Buchdrucks in Deutschland beginnt Frankreich – fast 25 Jahre nach dem Vertrag von Picquigny (1475), dem offiziellen