

# ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

3. Jahrgang 1899/1900.

Heft 11/12: Febr./März 1900.

## Die Anfänge der Buchdruckerkunst. Zur Fünfhundertjahrfeier des Geburtstages Gutenbergs.

Von

Dr. Heinrich Meisner und Dr. Johannes Luther in Berlin.



In siebenhundert Werken und grössere Aufsätze sind bis jetzt über die Erfindung der Buchdruckerkunst, die nun 450 Jahre zurückliegt, und über ihre erste Verbreitung geschrieben worden. Was alles ist in ihnen enthalten? Da wird das Lob der neuen Kunst in lateinischen Versen besungen, da tritt der fromme Gottesstreiter in begeisterter Predigt für sie ein, und ein anderer hinwiederum hält sie für Teufelswerk und ihre Erfinder für der Hölle verfallen. Das Blei der Buchstaben, so meinen noch andere Lobredner, wirke viel kräftiger, als das der Kartätschen; das Harz, welches zur Buchdruckerschwärze gebraucht wird, gleiche den arabischen Myrrhen, welche die Augen erhellen, die Geister der Gelehrten aber würden durch die Druckkunst gleich Mumien für die Nachwelt einbalsamiert, und die Buchdrucker selbst, wie die Schicksalsgöttinnen, pflegten ihre Lettern verkehrt zu setzen, so dass wir die Abdrücke erst jenseits sähen. Dann disputiert der Professor mit seinen Studenten in einem Colloquium logicum über das, was eigentlich Buchdruckerkunst sei, und der historische Forscher steigt hinab in das Dunkel sagenhafter Zeiten, um in ihnen die Spuren der neuen Kunst wiederzufinden. Der Chronikschreiber stützt sich auf alte Traditionen, die von Geschlecht zu Geschlecht über die ersten Drucke sich fortgepflanzt haben, und stellt seinen Lokalpatriotismus obenan; ihm entgegen tritt der findige Archivar, welcher Originalurkunden veröffentlicht;

Z. f. B. 1899/1900.

und über sie hinweg schreitet stolz der Kritiker, der alles zu zersetzen vermag, um aus dem Nichts seine eigene Meinung emporwachsen zu lassen.

Zu dieser Menge von Forschungen andere Thatsachen, zu diesem Widerstreit der Meinungen eine besondere hinzuzutragen, ist nicht der Zweck dieser Zeilen. Allein es verlohnt sich wohl der Mühe, jetzt, da ein Stillstand der litterarischen Fehden eingetreten ist und ein Abschluss zu Gunsten eines Mannes und einer bestimmten Zeit erfolgte, aus der Menge des nicht jedem zugänglichen oder nicht leicht lesbaren Materials dasjenige herauszuheben, was wert ist, einem grösseren Leserkreis der Gebildeten erhalten zu bleiben.

Über die ersten Versuche, Schriftzeichen und Bilder mechanisch zu vervielfältigen — die Kunst des Stempel- und Zeugdrucks, die hölzernen und elfenbeinernen Buchstaben der Römer, die Druckverfahren der alten Chinesen, die Produkte der deutschen Briefmaler, die Metallschnitte, Schrotblätter und Teigdrucke — wollen wir an dieser Stelle hinweggehen und verweisen dabei auf ein umfangreicheres Werk, das in den nächsten Wochen bei den Verlegern dieser Hefte aus der Feder der oben genannten beiden Verfasser erscheinen wird.

Alle die ersten zeitraubenden und kostspieligen Versuche der Zeit vor Gutenberg, Bilder und Schriften zu reproduzieren, wurden durch den *Holztafeldruck* in den Schatten gestellt. Er allein

genügte dem Bedürfnis der Zeit, welche schnell und billig Bilder und Bücher verlangte. Die ersten Versuche fielen natürlich noch sehr schwach aus; obgleich es keine lange und keine mühevoll Arbeit erforderte, ein Blatt in Holz zu schneiden, waren doch die Holzblöcke und die Messer zunächst noch technisch sehr unvollkommen. Hatte man aber einmal einen Holzblock eingeschnitten, so war dadurch eine schnelle und leichte Vervielfältigung möglich gemacht, und Hunderte von Abzügen konnten zugleich auf den Markt geworfen werden. So entstanden aus den alten Briefmalern (Abb. 2) handwerksmässige Briefdrucker, die auch Formschneider (Abb. 13), Printers oder schlechthin Drucker (Abb. 15) genannt wurden und sich den verwandten Zünften, wo es anging, anschlossen.

Die Zeit ihres Aufkommens in Mitteleuropa fällt mit dem Beginn des XV. Jahrhunderts zusammen. Herr *Ulrich von Ulm* geniesst die zufällige Ehre, als erster urkundlich belegter Formschneider im Jahre 1398 nachgewiesen zu sein. Ihm schlossen sich als älteste bekannte Berufs-

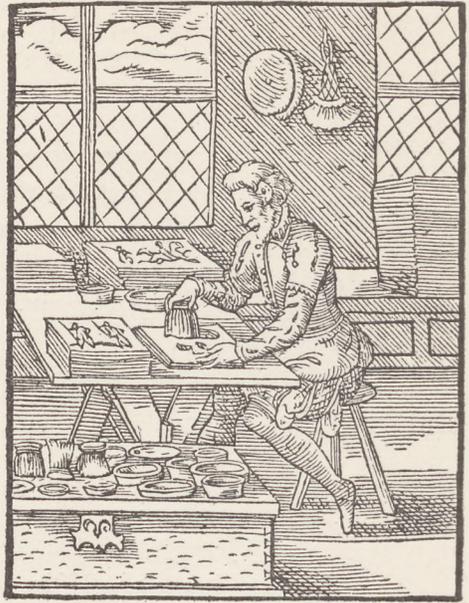


Abb. 2. Der Briefmaler. Nach Jost Ammans Holzchnitt.

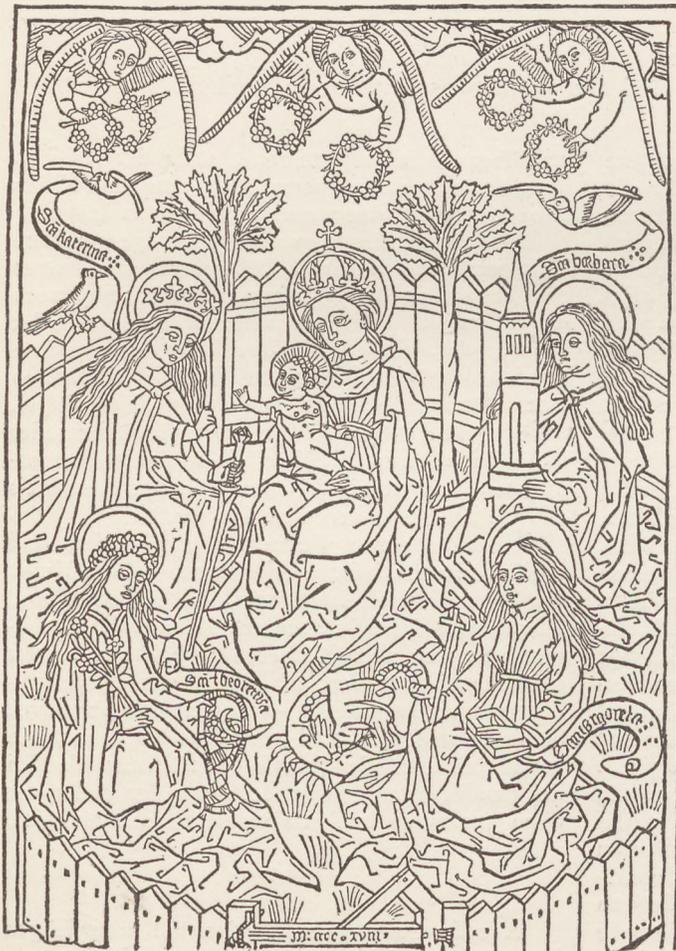


Abb. 1. Riss des Holzschnittes Maria mit dem Kinde mit der Jahreszahl 1418. Verkleinert. (Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothèque royale de Belgique.)

genossen *Jan de prenter* in Antwerpen 1417, *Wilhelm Kegel* in Nördlingen 1428, *Hans Pömer* in Nürnberg 1428, *Henne Kruse* von Mainz in Frankfurt 1440 an. In der St. Lucasgilde in Antwerpen, deren ältestes bekanntes Privileg bis zum Jahre 1442 hinabreicht, finden sich Maler, Bildschnitzer, Glasmacher, Illuminierer und Drucker vereinigt; die St. Johannisgilde in Brügge umfasste im Jahre 1454 alle Schreiber, Schulmeister, Buchhändler, Holzdrucker, Illuminatoren, Buchbinder und Bildermacher.

Je mehr man sich mit der neuen Kunst beschäftigte, desto mehr versuchte man auch, das Handwerkszeug und das Material dafür zu verbessern. In der Handhabung des sich verfeinernden Messers übten sich alle, die es brauchten; die Druckerfarbe, die zunächst von braunem Leim gewesen war, stellte man nun durch Russ und Öl her, und an die Stelle des schweren und teuren Pergamentes und des dicken brüchigen Baumwollenpapiers trat das Leinenpapier, dessen Fabrikation sich in Mitteleuropa schnell verbreitete.

War der Schnitt einmal beendet, so war das weitere Verfahren des Druckens leicht. Die Tafel wurde mit Farbe überstrichen, darauf das angefeuchtete Papier gelegt und dieses vermittelst eines Reibers fest an die Tafel gedrückt. Der Reiber selbst war ein mit Pferdehaaren oder Tuchstücken straff gestopfter Lederballen (Abb. 17). Die

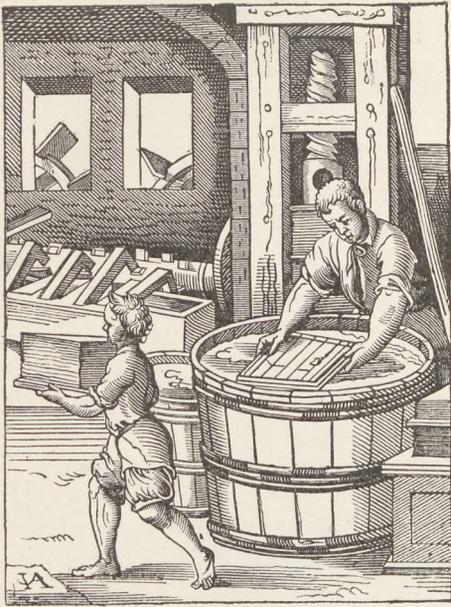


Abb. 3. Der Papyrer.  
Nach Jost Ammans Holzchnitt.

Kunst, ihn richtig zu gebrauchen, garantierte den Erfolg eines gelungenen Druckes; es gehörte zu seiner Handhabung eine stets gleichmässig verteilte Kraft. Die Rückseite des aufgelegten Blattes zeigte infolge des öfteren Hin- und Herreibens die derben Umriss der Bilder und Buchstaben derart, dass diese Rückseite für den Druck ungeeignet war. Die ersten Holztafeldrucke sind also alle anopistographisch.

Was von Holztafeldruckern vor dem ersten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts berichtet wird, erwies sich als wenig glaubwürdig. Erwähnt ist oft in den Geschichten der Buchdruckerkunst die Erzählung eines Franzosen *Papillon*, welcher ein aus dem XIII. Jahrhundert stammendes Buch, in Holztafeldruck hergestellt, in Bagnex bei Mont-Rouge gesehen haben will. Der in Holz geschnittene Titel dieses Buches sei mit Wappen und gotischen Ornamenten verziert gewesen und habe besagt, dass die adeligen Zwillingsgeschwister Cunio zu Ravenna in ihrem sechzehnten Jahre die ritterlichen Thaten Alexanders des Grossen nach ihren eigenen grösseren Gemälden in acht Tafeln in Holz geschnitten, mit Reimen versehen, abgedruckt und dem Papste Honorius IV. gewidmet hätten. Es hat sich über die Angaben Papillons ein arger litterarischer Streit entsponnen, den sie nicht verdienen; denn die Thatsache, dass spätere Holzschnitte zu der oft gedruckten Geschichte Alexanders des Grossen gar keine Ähnlichkeit mit den von Papillon beschriebenen Bildern der Geschwister Cunio er-

geben, besonders aber, dass dieser Beider Geschichte in Italien sagenhaft ausgeschmückt und von Scotti zu einer Novelle benutzt wurde, lassen darauf schliessen, dass Papillon selbst durch ein viel später entstandenes Druckwerk, welches zur Illustration jener Novelle gefertigt wurde, sich hat täuschen lassen. Andere Versuche, Holztafeldrucke vor dem XV. Jahrhundert nachzuweisen, haben sich als ebenso erfolglos gezeigt.

Durch den Abdruck eines einheitlichen Holzstockes allein ist aber noch nicht der letzte Schritt zur Erfindung des Druckens mit beweglichen Typen geschehen. Es musste noch ein anderes Erfordernis erfüllt werden; das war das *Einsetzen von Schriftzügen*. Denn die Herstellung etwa eines Heiligenbildes in der Art des Holztafeldruckes, aber ohne jede Inschrift, ohne jede Jahreszahl konnte ihrem Wesen nach gar nicht zu der weiteren Erfindung führen.

Diese einfachen inschriftlosen Abdrücke von Holzschnitten wurden daher von älteren Beobachtern gewissermassen als Vorläufer des mit Inschrift versehenen Holztafeldruckes bezeichnet, und es wurde eine Reihenfolge: inschriftloses Bild, Bild mit Schrift-einsatz, Schrift ohne Bild innerhalb der Zeit der Holztafeldrucke und vor Beginn des Druckes mit



Abb. 4. Der heilige Christoph.  
Holzchnitt mit der Jahreszahl 1423.

beweglichen Buchstaben konstruiert. Das ist aber, wie mit Recht dagegen eingewendet worden ist, mit den geschichtlichen Thatsachen nicht in Einklang zu bringen. Denn zeitlich liegen, das ist

von der zeitlichen Trennung absehen und sie auf das rein technische Gebiet übertragen. Rein technisch genommen steht das einfache Holzschnittbild dem Drucke mit beweglichen Buchstaben am fern-

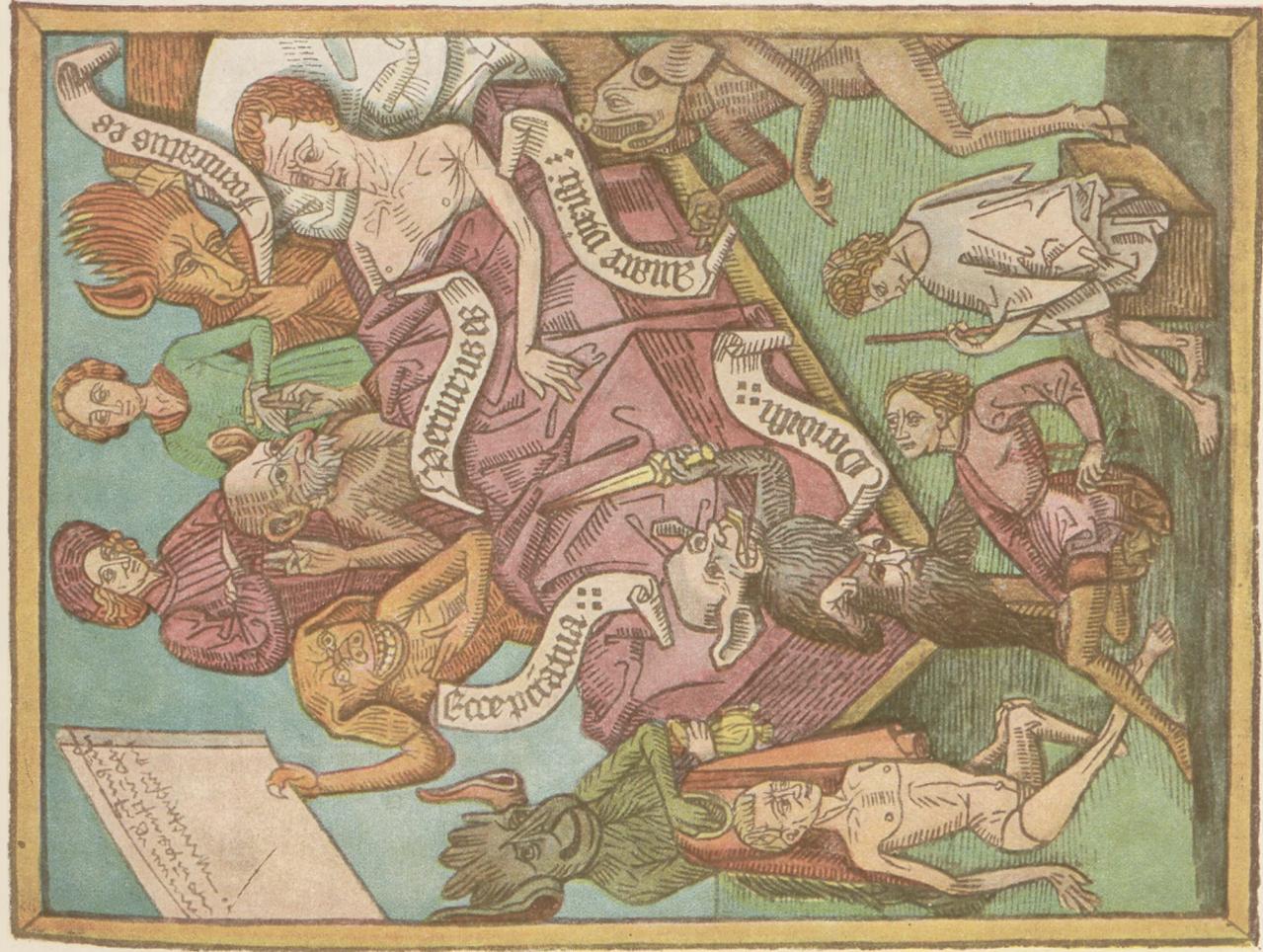


Abb. 5. Blatt aus der Armenbibel. Verkleinert.  
 Nach dem Exemplar in der Erzherzoglich Albrechtschen Kunst-Sammlung „Albertina“.  
 (A. Einste: Biblia pauperum.)

keine Frage, alle diese verschiedenen Stadien der Vorbereitung zur Erfindung der Buchdruckerkunst nebeneinander, ja sie gehen sogar noch weit in die Zeit nach der Erfindung des eigentlichen Buchdruckes hinein. Trotzdem ist diese Unterscheidung möglich, ja sogar geboten; nur müssen wir dabei

sten; der erste Annäherungsschritt ist das Einsetzen von Schriftzeichen innerhalb des Rahmens des Bildes, sei es auf Spruchbändern oder ohne die Umgrenzung eines solchen; ihm folgen Bilder mit geschlossen darunter gesetztem Text, beides zwar auf demselben Holzstock, aber Bild und Schrift

**T**empus diaboli de de sperare  
 Quando diabolus temptat homines infirmum p desperandis q  
 est contra spem atqz confidit qz ho de bet habere in  
 deu Cu em infirmus dolorib cruciatur i corpore  
 tunc diabolus dolore do loz sup addit obicidit sibi  
 peccata sua p se nō cofessa ut eū i desperandis inducat di  
 cens tu miser uide pccā tua que tāta sut ut nūq ueias ac  
 quire possis ita ut dice possis ai caym **Q**uorū ē imitas me  
 a qz ut ueniā merear **E**cce quomō dei pcepta tñ sgressus  
 es nam deum sup oia nō dilexisti hōib<sup>9</sup> misericordia i iustifi  
 catione bñ scis q nullus potest saluari nisi seruuit man  
 data dei qz dñs dicit **S**i uita ingredi serua mā data **E**s  
 supbe auare luxuriose gulose fructuose inuide accidiose  
 uixisti attame p digne audisti qz ppter itū peccatū mor  
 tale hō pē dāpnari **I**n sup septe oya mē nō iplesca que  
 tñ dñs papue ingret in extremo die ut ipe met testat  
 dicens hys q asini scis sūt sūt in ignē eternū **P**ā siri  
 u ei nō dedisti nō manduacare **S**itui et nō dedisti michi  
 potū ēē **E**t iō iacob<sup>9</sup> dicit iudicū sine mīa erit illi qui  
 sine mīa fuit sup terrā **V**ides eū qz plure nocte et die  
 i lege dei uigilantissime laborates qui tōme nullaten<sup>9</sup>  
 de salute sua psumere audez qz nullus scit an odio uel a  
 more dignus est. et ergo nulla spes salutus tibi reliquit  
**P**er ista et similia inducit hōies i desperandis que sū  
 p oia mala est vitanda cū mīaz offendat dei que sola  
 nos saluat **T**ese p bēta **D**yscordie dñi qz nō cō sup  
 ti sumus **E**t augustin<sup>9</sup> dicit **V**ius quisqz peccatus i pec  
 cato si de uenia rem desperauerit misericordia fudit<sup>9</sup>  
 perdit nichil em sic deū offendit qz desperatio



Doppelblatt aus der Ars moriendi.  
 Nach dem Exemplar der Bibliothèque nationale zu Paris. (Monuments de la Xylographie. IV.)



Abb. 6. Blatt aus der deutschen Ausgabe der *Ars moriendi*.  
Nach dem Exemplar der Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek  
zu Donaueschingen. (Butsch: *Ars moriendi*.)

räumlich von einander getrennt. Dann kommt der bildlose Text auf einheitlichem Holzstock; und erst von diesem aus führte der anscheinend so einfache, aber doch so ausserordentlich weite Sprung zur Erfindung des Typendruckes.

So schön sich theoretisch eine solche Reihenfolge ausnimmt, so ist sie geschichtlich, wie schon bemerkt, nicht berechtigt, und wir werden daher im folgenden, bei der Besprechung der Einzelblätter des Holztafeldruckes, uns den thatsächlichen Verhältnissen anschliessen.

Der Wunsch, ein Verfahren zu erfinden, welches eine schnellere und bequemere Herstellung von Bild- oder Schriftwerken gestattete, als das mühevoll Schreiben und Zeichnen mit der Hand es ermöglichte, traf natürlicherweise zunächst solche Darstellungen oder Werke, die viel gebraucht und daher auch viel begehrt wurden. In den Ruhm, hier an der Spitze zu schreiten, teilen sich, es klingt fast paradox, gewissermassen Himmel und Hölle, Tugend und Laster, nämlich *Heiligenbilder* und *Spielkarten*. Wem von diesen beiden der endgiltige zeitliche Vortritt zu lassen sei, ist zweifelhaft; will man aber eine Entscheidung treffen, so spricht die Wahrscheinlichkeit für die Spielkarten.

Der heutigen Annahme nach stammen die ältesten erhaltenen Holzschnittkarten aus der

Zeit um das Jahr 1460. Die Karten, die aus früherer Zeit vorhanden, sind durch den Kupferdruck hergestellt, dessen Künstler und Techniker sich frühzeitig des gewinnbringenden Geschäftes bemächtigt hatten und Werke von grossem künstlerischem Werte sowohl in Auffassung als in Zeichnung schufen.

Den Spielkarten stehen an Alter zunächst die *Heiligenbilder* und andere Darstellungen der Heiligen, Kirchen- und Wundergeschichte. Auch sie waren viel begehrt und wurden namentlich bei Wallfahrten und ähnlichen Gelegenheiten in grosser Zahl vertrieben, dienten aber auch der häuslichen Andacht.

Die Altersbestimmung dieser Holzschnittabdrücke schien leichter zu sein als diejenige der Karten. Ein Holztafeldruck mit einer Jahreszahl, welche als MCCCCxviii (1418) gedeutet wird, stellt die *Heilige Jungfrau* dar, mit dem Jesuskind auf dem Arm, umgeben von der hl. Katharina, der hl. Barbara, der hl. Theoritha und der hl. Margarethe. Sie sitzen in einem Garten, der vorn durch eine Thür verschlossen ist. Vom Himmel kommen drei Engel herabgefliegen, welche Kränze oder Blumenkronen in den Händen tragen. Die Jahreszahl steht auf dem obersten Querbalken der in den Garten führenden Thür (Abb. 1).

Dieser Holzschnitt gelangte im Jahre 1844 in den Besitz der Bibliothèque royale de

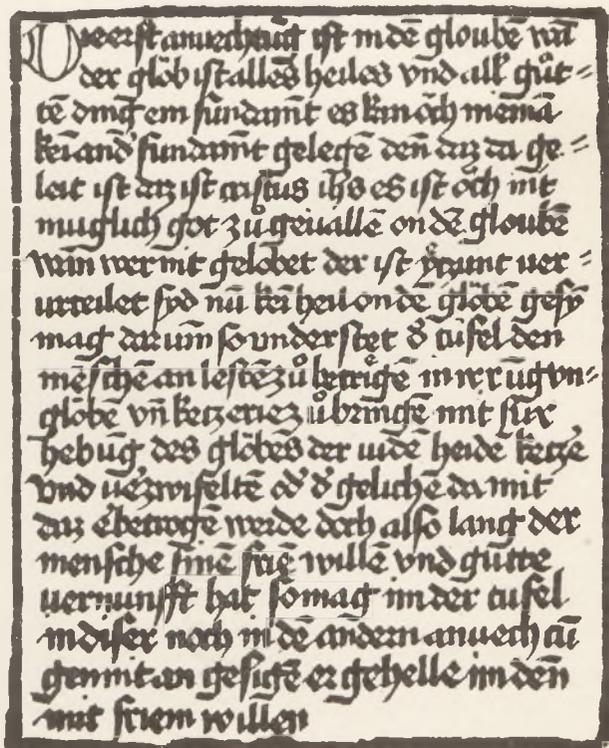
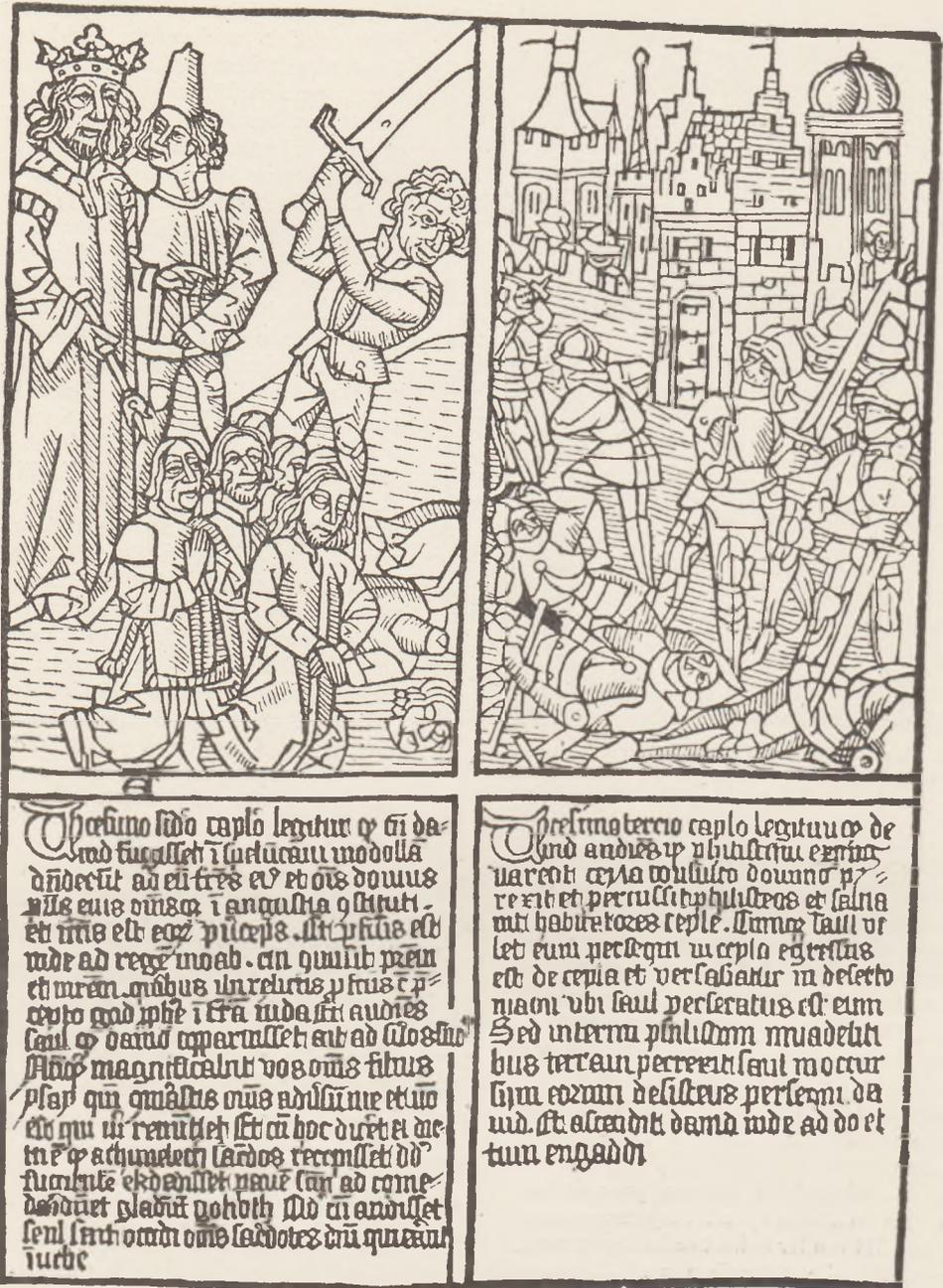


Abb. 7. Textblatt zu Obigem.



Thermino lido caplo legitur qd in da-  
 mod fugisset i iherosolim modolla  
 dndecit ad eli fies ei? et ois domus  
 pils eius oisq; i angustia qstituti  
 et ius est eoz pnceps. It pntus est  
 inde ad regem moab. cu quilib pnam  
 et iurem quibus unrelutis pfrus t p  
 cepto god iphe i tra iuda iit audies  
 Saul qd oisno apparuisset aut ad iherosolim  
 Saul qd magnificabat vos ois filius  
 israh qui quidatis ois aduisione et uo  
 et qui ui remittet scti cu hoc dicit ei me  
 tne qd achimelech laidos recepisset di  
 ficulente ekdenisset pauis tan ad come  
 dendu et gladiu uoloth. Ad cu audisset  
 Saul facti ois in ois iherosolim qui exiit  
 i iherosolim

Thermino tercio caplo legitur qd de  
 uarent cepia uolulito douano p  
 re xit et perculsi iherosolites et salna  
 mit habitatores ceple. Simox saul ur  
 let eum persequi in cepla egressus  
 est de cepia et uerlabatur in deserto  
 niam ubi saul perleratus est eum  
 Sed interea philistini muadeli  
 bus terram perrexit saul mo cur  
 sium eorum delictus perfermi da  
 uid. Et ascendit danda inde ad do et  
 tuum engadim

Abb. 8. Blatt aus dem Liber Regum. Verkleinert.  
 Nach dem Exemplar in der K. K. Universitäts-Bibliothek zu Innsbruck. (R. Hoehegger: Liber Regum.)

Belgique; allein es knüpften sich bald allerhand hässliche Erzählungen über den Verkäufer daran. Es traten ziemlich unverhüllte Behauptungen auf, er habe das ganze Bild gefälscht, zum wenigsten sei die Jahreszahl irgendwie überzeichnet. Der wichtigste Einwand gegen die Echtheit der letzteren waren die Ausführungen von Charles de Brou, welcher nachzuweisen suchte, dass die Kostüme auf dem Holzschnitte keinesfalls aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammen könnten, sondern

frühestens der zweiten Hälfte desselben angehörten. Es wurde daher ein fehlendes l in der Jahreszahl vermutet, wonach diese eigentlich MCCCCLxviii (1468) heissen sollte, ja andere Forscher meinten nach Einsichtnahme des Originals sogar Spuren dieses l auf dem sehr schlecht erhaltenen und ausgebesserten Holzschnitte noch zu erkennen. Natürlich fanden sich auch Verteidiger der Unanfechtbarkeit des Druckes. Indessen sind die Meinungen zu sehr geteilt, um dieses

Bild mit Sicherheit als eine zeitlich bestimmte Urkunde für die Geschichte des Holzschnittes bezeichnen zu können.

Ein Bildnis des *heiligen Christophorus* trägt die Unterschrift:

Christofori faciem die quacumque tueris,  
Illa nempe die morte mala non morieris.

Millesimo cccc°xx° tercio.

D. i.: „An dem Tage, an welchem du das Antlitz

des Christophorus ansiehst, wirst du eines bösen Todes nicht sterben. 1423.“ Der Holzschnitt wurde auf der Innenseite des Deckels einer aus dem Jahre 1417 stammenden Handschrift in der Bibliothek der ehemaligen Karthause Buxheim bei Memmingen um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts aufgeklebt gefunden und gelangte mit der Handschrift später in den Besitz des bekannten Bücherfreundes und Büchersammlers Lord Spencer (Abb. 4).

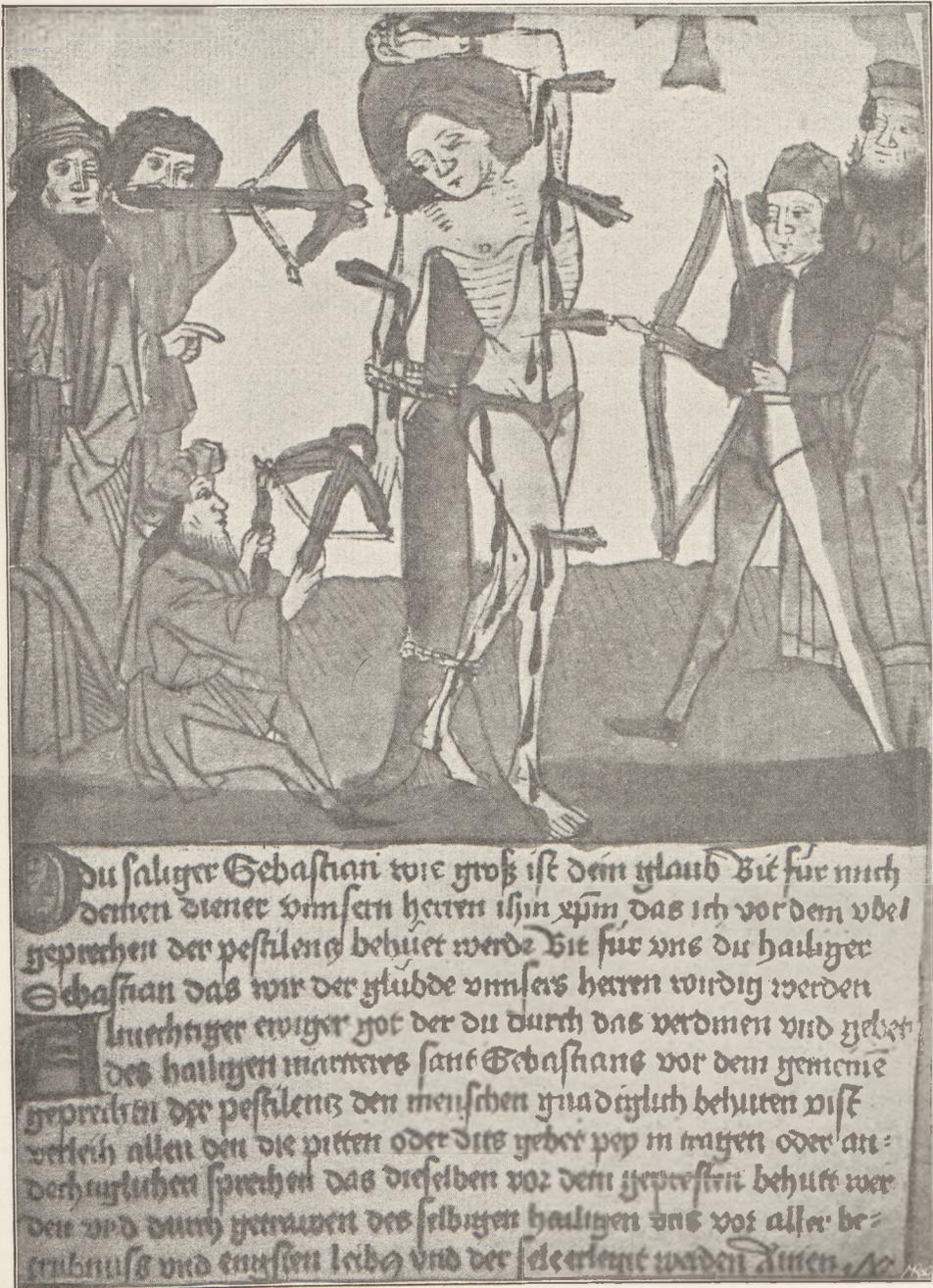


Abb. 9. Der heilige Sebastian.

Nach dem kolorierten Holztafeldruck des Münchener Kupferstichkabinets. 1472.  
(W. Schmidt: Interessante Formschnitte, 1886.

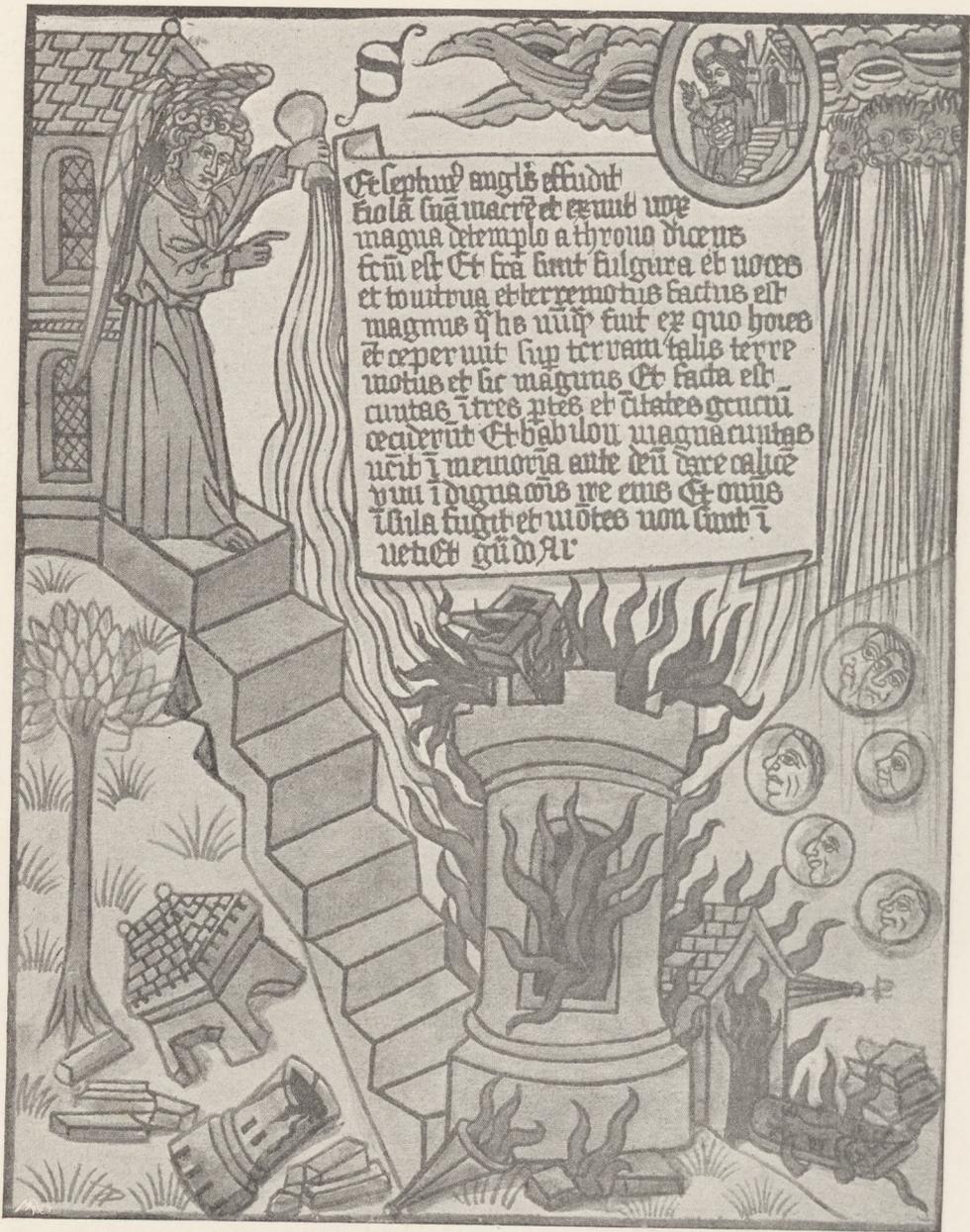


Abb. 10. Blatt aus der Apokalypse. Verkleinert.

Nach dem Exemplar der Bibliothek Firmin-Didot. (Pilinski: Monuments de la Xylographie.)

Die Folgerung, das Jahr 1423 als das Entstehungsjahr dieses Holzschnittes zu betrachten, lag nahe, aber sie ist nicht gerechtfertigt. Wie sich besonders bei den Blockbüchern, auf welche wir weiter unten zu sprechen kommen, zeigt, wurden in jener ersten Zeit des Holzschnittes die Zeichnungen für diese im allgemeinen durchaus nicht erst für den vorliegenden Fall angefertigt; vielmehr kopierten die Holzschnitzer zumeist ältere, seit langer Zeit bekannte handschriftliche oder handzeichnerische Vorlagen und schlossen sich diesen sklavisch an. Das brachte es mit sich, dass eine Jahreszahl in den Holzschnitt hineinkommen konnte, die mit

dem Entstehungsjahr desselben in keinem Zusammenhang stand, sondern nur in der, vielleicht sehr viel älteren Vorlage enthalten war. Was sie in dieser für eine Bedeutung hatte, ob sie die Zeit der Herstellung des Bildes überliefert oder zur Charakterisierung des Bildes selbst dienen sollte, ist eine Sache für sich. Dass dieser Fall auch bei dem Bilde des heiligen Christophorus vorliegt, ist anzunehmen. Er wird bestätigt durch die Tatsache, dass ein zwar ähnliches, aber von einem anderen Holzstocke abgezogenes Bildnis des Christophorus, welches sich in Paris befindet, gleichfalls die Jahreszahl 1423 trägt. Ob nun

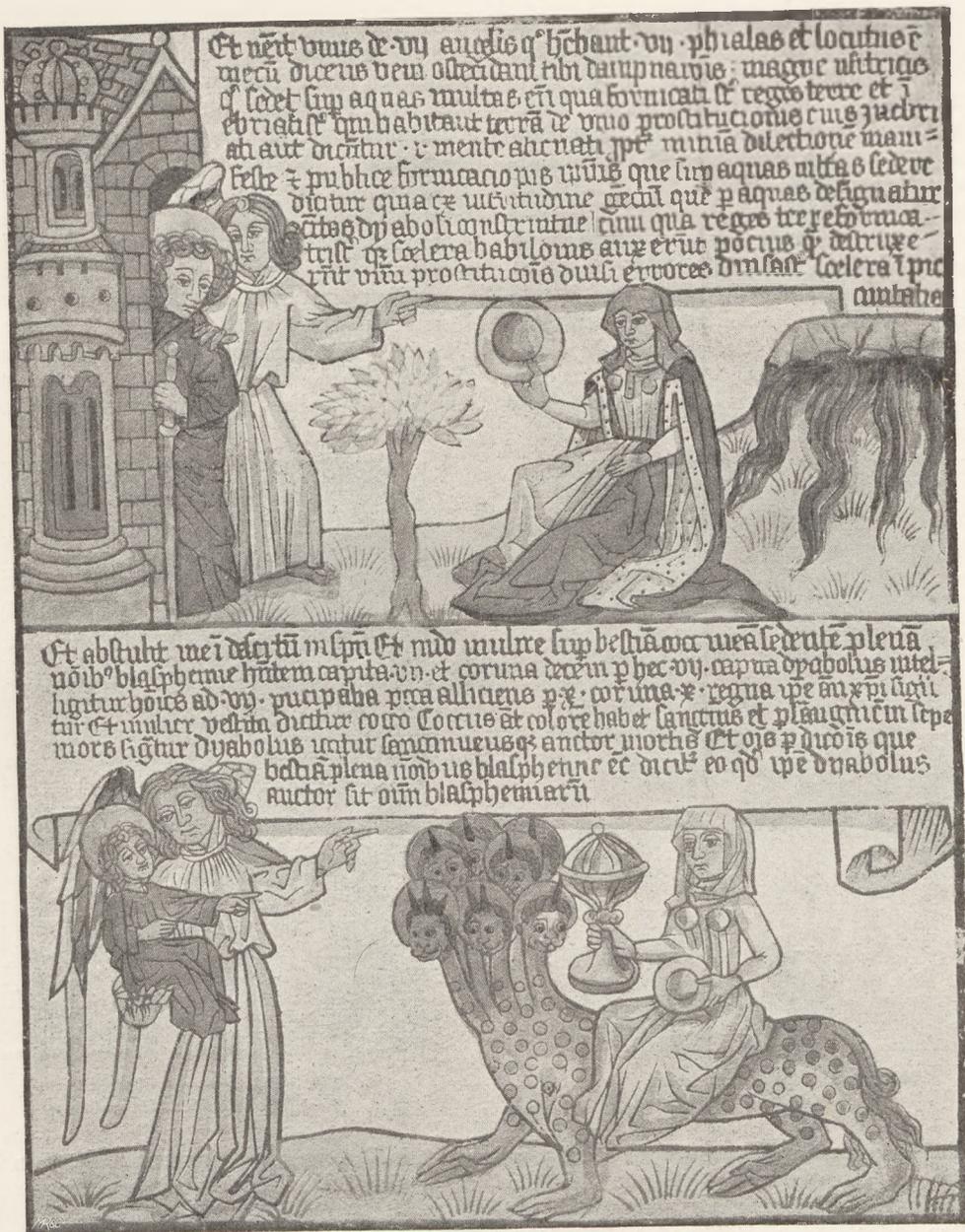


Abb. 11. Blatt aus der Apokalypse. Verkleinert. Gegenblatt zu dem Bilde Seite 416.

eine besondere Begebenheit, etwa von der Art, „dass Jemand, der gewohnt war, dem Heiligen täglich seine Verehrung zu bezeigen, dies nur einmal unterlassen und gerade an diesem Tage ums Leben kam“ und dazu die Entdeckung, „dass die Andacht zu St. Christoph an demselben Tage vor gewaltsamem Tode schützt“, so wichtig erschien, um „durch ein Bild mit der Jahrzahl der Veranlassung erhalten zu werden“, wie vermutet worden ist, oder ob der Jahreszahl 1423 eine andere Ursache zugrunde liegt, lassen wir dahingestellt. Jedenfalls sind wir nach den obigen Ausführungen

Z. f. B. 1899/1900.

nicht berechtigt, das Jahr 1423 als das Entstehungsjahr des Holzschnittes vom heiligen Christophorus zu betrachten. Ja es wird von berufener Seite sogar in Abrede gestellt, dass dieser heilige Christophorus in der Weise der älteren Holztafeldrucke „mit dem Reiber und blasser Farbe“ hergestellt, sondern behauptet, dass er vielmehr „mit der Presse und dunkler Druckerschwärze gedruckt“ sei; eine solche Herstellung hätte aber im Jahre 1423 sicher noch nicht stattgefunden.

Ansprechender ist schon die Vermutung über die Entstehungszeit des nicht datierten *Holzschnittes*

mit den Reichskleinodien, der sich im Germanischen Museum zu Nürnberg befindet, und dessen Entstehung in die Jahre 1424 oder 1425 gesetzt wird. Denn da in dem ersteren dieser beiden Jahre die Reichskleinodien aus Ungarn nach Nürnberg geschafft wurden, so ist es leicht möglich, dass jenes Ereignis den Grund zur Anfertigung des Bildes gegeben hat.

Manche der noch erhaltenen Holzschnitte mögen ja wirklich ein recht hohes Alter besitzen. So setzt der grosse Kenner der ältesten Druck-erzeugnisse, T. O. Weigel, einen inschriftlosen Holzschnitt seiner Sammlung, *Christus unter der Kelter*, in die Jahre 1380—1390, und Minzloff, der Conservateur en chef der Kaiserlichen Bibliothek zu

Diesen religiösen Darstellungen, die in grosser Menge erhalten sind, schliessen sich diejenigen weltlichen Charakters an, unter welchen die *Kalender* eine besondere Stellung einnehmen. Auch diese sind nach älteren handschriftlichen Vorlagen geschnitten. Der älteste bekannte ist für die Jahre 1455—1759 berechnet und wahrscheinlich 1465 oder 1466 geschnitten. Er befindet sich auf der Kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg, ist aber nicht vollständig erhalten. Er nennt sich selbst den *Thesaurus curatorum* und bringt eine lange Beschreibung zu seiner Benutzung. Der zweit-älteste ist der berühmte *Kalender des Johannes de Gamundia*, der lange Zeit für den ältesten angesehen, im Jahre 1439 berechnet und im Jahre

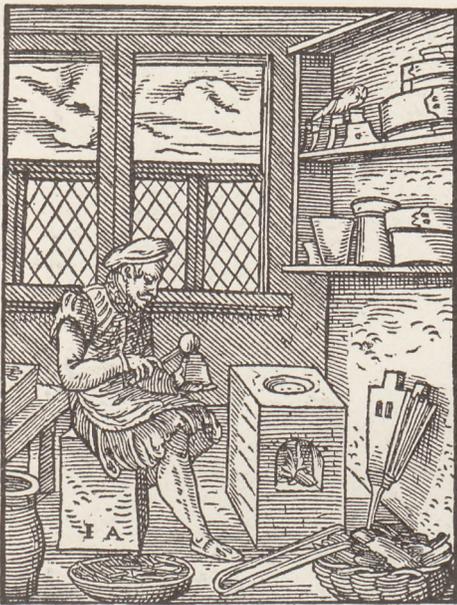


Abb. 12. Der Schriftgiesser.  
Nach Jost Ammans Holzschnitt.



Abb. 13. Der Formschneider.  
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

St. Petersburg, einen *heiligen Hieronymus mit dem Löwen* und ein *jüngstes Gericht* in die Zeit um 1400. Allein eine feste Zeitbestimmung, ob sie der zweiten oder ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts oder gar einer noch früheren Zeit angehören, ist für diese mit dem Reiber hergestellten Holztafeldrucke, sofern nicht irgend ein besonderes Merkmal vorliegt, „wegen ihrer fast durchgängigen Rohheit“ aus inneren Gründen nicht möglich.

Es kommt hinzu, dass die Heiligenbilder in Holzschnitt mit unverdächtiger Zeitbestimmung sämtlich erst der Zeit nach dem Jahre 1450 entstammen. Von diesen möge ein *Heiliger Sebastian* erwähnt werden, der sich im Königlichen Kupferstichkabinett zu München befindet. Unmittelbar unter dem Bilde steht ein Gebet zum heiligen Sebastian als Beschützer vor der Pestilenz und ein Gebet zu Gott. Am Schlusse befindet sich die Ziffer 72, die zu 1472 zu ergänzen ist (Abb. 9).

1468 in Holz geschnitten worden ist. Von ihm ist sogar der Originalstock noch erhalten.

Alles das, was hier über Einzelblätter des Holztafeldruckes gesagt ist, trifft in seiner Gesamtheit auf diejenigen Erzeugnisse dieser Art zu, die mit dem Namen *Blockbücher* bezeichnet werden.

Rein äusserlich, ohne jeden Zusammenhang mit der Zeit der Herstellung, lassen sich die Blockbücher unterscheiden in solche, welche Bild und Text auf dem gleichen Block führen, solche, in denen Bild und Text getrennt auf verschiedenen Blöcken und demgemäss auf verschiedenen Seiten stehen, und schliesslich solche, die nur Text enthalten.

Folgen wir dieser äusserlichen Einteilung, so stellen wir an die Spitze das in der Komposition

der Bilder und im Figurenreichtum hervorragende Denkmal der Blockdruckkunst, die sogenannte *Armenbibel*, die *Biblia pauperum*. Sie enthält die ganze Heilsgeschichte von der Verkündigung Mariä und der Geburt Christi an, Christi Erdenwallen und Tod, seine Auferstehung und Himmelfahrt und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Darauf folgen in der vierzigblättrigen Ausgabe — es giebt auch eine auf fünfzig Blättern — noch die Krönung Mariä, der jüngste Tag, die Hölle, das ewige Leben und die Belohnung der Glückseligen. Die Darstellung ist durchweg derart, dass das neutestamentliche Bild sich auf der Mitte des Blattes befindet, rechts und links davon je ein Bild aus dem Alten Testament, welches seinem Inhalt nach auf

so behandeln andere Blockbücher einzelne Teile derselben. Der *Liber regum seu vita Davidis*, das *Buch der Könige*, stellt auf zwanzig Blättern die Geschichte der Könige Saul und David dar, vom Knaben Samuel im Tempel an bis zu Davids Tod. Jedes Blatt ist in vier Felder geteilt, von denen die beiden grösseren oberen je ein Bild enthalten, wozu die kleineren unteren den Text geben (Abb. 8). Die *Historia seu Providentia b. Virginis Mariae ex Cantico Canticorum*, das *Hohe-lied*, bringt auf sechzehn Blättern zweiunddreissig Darstellungen. Die auf den Spruchbändern stehenden Textstellen des Hohenliedes erklären die Bilder aus dem Verhältnis Christi, des Bräutigams, zur Braut, der als Sinnbild der christlichen Kirche



Abb. 14. Der Reisser (Zeichner).  
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

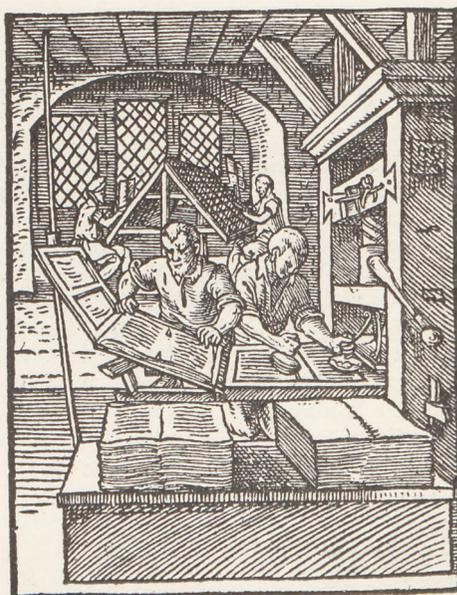


Abb. 15. Der Buchdrucker.  
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

das neutestamentliche in Bezug gesetzt ist. Über und unter dem Mittelbilde befinden sich je zwei Bildnisse biblischer Schriftsteller; auf Spruchbändern, die von dem unteren Rande dieser Bildnisse ausgehen, steht ein dem betreffenden Schriftsteller entnommener Text. Der beiderseitige freie Raum neben den Bildnissen ist oben durch Bibeltexte ausgefüllt, welche die darunter befindlichen Darstellungen erklären sollen, unten durch einen kürzeren, ebenfalls auf die Darstellungen bezüglichen Text (Abb. 5). Eine Unterschrift in der Mitte des unteren Randes schliesst das Ganze ab. Zu beachten ist, dass die Blätter, ausser in einer Ausgabe, welche deshalb für die älteste gehalten wird, beziffert sind, und zwar durch die Buchstaben des Alphabets, deren je einer sich unter der Mitte der beiden oberen Bildnisse befindet.

Umfasst die Armenbibel in ihrem Inhalt in gewissem Sinne den Ideenkreis der ganzen Bibel,

dienenden Jungfrau. Die *Historia Sancti Johannis Evangelistae ejusque visiones apocalypticæ* oder das Buch der heimlichen Offenbarung Sankt Johannis, d. i. die *Apokalypse*, giebt auf fünfzig, in einigen Ausgaben auf achtundvierzig Blättern Illustrationen zu den Visionen St. Johannis auf Patmos und seiner Leidensgeschichte (Über die verschiedenen Ausgaben der Apokalypse vergl. Z. f. B. 1897, Heft 1). Der Text ist in der Form von Spruchzetteln sowohl über als unter und neben den Figuren hinzugefügt (Abb. 10/11).

Der Armenbibel nahestehend ist das *Speculum humanæ salvationis*, der *Heilsspiegel*, oder, wie der Titel in holländischer Sprache lautet, der Spiegel der menscheliker Behoudnisse. Dieses Buch bringt eine Anzahl von Bildern aus dem Ideenkreis des Neuen Testaments, vermehrt durch Darstellungen aus der Erlösungsgeschichte der Menschheit, mit dem Falle der Engel und der

Vertreibung aus dem Paradiese beginnend. Das *Defensorium involatae virginitatis b. Mariae Virginis*, die *Verteidigung der unbefleckten Empfängnis Mariä*, ein lateinisches Werk des Dominikanermönchs Franciscus de Retza in Wien, welches aus mythischen und naturgeschichtlichen Beispielen die Möglichkeit einer unbefleckten Empfängnis zu erweisen sucht, zeigt auf jedem Blatt zwei Bilder nebst darunterstehendem Text.

Andere hierher gehörige Blockbücher sind der *Entchrist*, d. i. die Legende des vom Satan gesandten falschen Messias, des *Antichrists*, ein Buch, welches von manchen Forschern als mit demjenigen von den *fünfzehn Zeichen des jüngsten Gerichts* zusammengehörig betrachtet wird, ferner das *Exercitium super Paternoster*, d. i. die *Auslegung des Vaterunsers*, das *Symbolum apostolicum* oder das *Apostolische Glaubensbekenntnis*, sowie die *Zehn Bott für die ungelernete leit*. Dazu mögen noch drei äusserlich kleine, in Oktavformat gedruckte Blockbücher, das *Geist- und weltliche Rom*, eine Art Reisehandbuch und Legendenbuch für die nach Rom ziehenden Pilger, sowie das *Zeitglöcklein* und die *Sieben Todsünden* gestellt werden.

In dem *Totentanz*, jener im Mittelalter und auch später noch so beliebten Darstellung der Vergänglichkeit des Menschen (vergl. Z. f. B. 1898, Heft 7/8), den *Acht Schalkheiten*, der *Legende vom heiligen Meinrat*, der *Fabel vom kranken Löwen*, der *Chiromantie* des Doktor Johann Hartlieb, Leibarztes Herzogs Albrechts des Frommen zu Bayern, sowie in dem *Kalender des Johannes Regiomontanus* und der *Folge der sieben Planeten* sehen wir auch andere als rein theologische Themata behandelt. Sogar ein, wohl in England angefertigtes kunst-

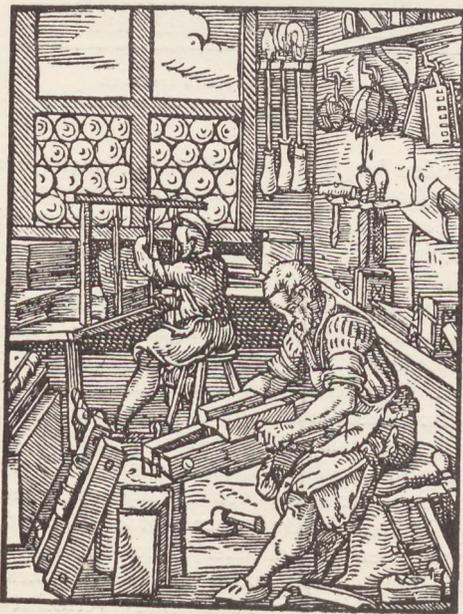


Abb. 16. Der Buchbinder.  
Nach Jost Ammanns Holzchnitt.



Abb. 17. Druckerpresse des XVI. Jahrhunderts.  
Auf einer Spielkarte.

volles *Alphabet von Initialen*, in welchem die Buchstaben aus Darstellungen menschlicher Körper zusammengesetzt und gelegentlich mit einer Inschrift versehen sind, ist uns in Holzschnitten aus dem XV. Jahrhundert erhalten.

Schon von den in dieser ersten Abteilung aufgezählten Blockbüchern, welche Bild und Text auf derselben Seite vereinigen, bilden einige, wie das *Liber regum*, das *Defensorium involatae virginitatis b. Mariae virginis* u. a. dadurch, dass sie den Text in Kolumnenform unter und damit ausserhalb des eigentlichen Bildes stellen, bereits gewissermassen einen Übergang zu der zweiten Klasse von Blockbüchern, welche Bild und Text derart trennen, dass jedem ein besonderes Blatt eingeräumt wird.

Diese zweite Klasse von Blockbüchern wird repräsentiert zunächst durch die *Ars moriendi*, d. i. *die Kunst zu sterben*, auch unter den Titeln *De temptationibus morientium* und *Tentationes daemonis* geführt. Sie ist ein Werk des Matthäus von Krakau, späteren Bischofs von Worms, und umfasst 24 Blätter, von denen die zwei ersten die Vorrede bilden, während die folgenden elfmal je ein Bild auf der einen und den dazu gehörigen Text auf der gegenüber stehenden Seite enthalten (Beilage). Die *Ars moriendi* ist sicherlich eines der verbreitetsten Blockbücher gewesen. Das beweisen sowohl die etwa dreissig bekannten Ausgaben, als auch der Umstand, dass sie nicht nur



teis · Fecit et tentoriū in introi-  
tu tabnacki ex sacincto · purpu-  
ra vermicto · bissoq; retorta o-  
pere plumari; et colūnas quā-  
q; cum capitib; suis quas ope-  
ruit auro: basesq; earū fudit e

Abb. 18. Typen der 36 zeiligen Bibel Gutenbergs.

in lateinischer, holländischer und deutscher (Abb. 6/7), sondern auch in englischer und französischer Sprache gedruckt ist, während andere Blockbücher ausser einem französischen Calendaire nur in den drei erstgenannten Sprachen bekannt sind. Die französische Ausgabe stammt vermutlich aus Flandern.

Wegen ihres Inhaltes besonders hervorzuheben ist ein zweiter Repräsentant dieser Klasse, die *Ars memorandi notabilis per figuras Evangelistarum, die Kunst, die Erzählungen der Evangelisten dem Gedächtnisse einzuprägen*, gewöhnlich kurzweg die *Ars memorandi* genannt. Jedem der fünfzehn Bilder (Sinnbilder der Evangelisten mit Attributen und Spruchbändern) gegenüber steht eine Textseite mit dem Inhalt der auf der Abbildung durch Attribut und Ziffer gekennzeichneten Kapitel (Beilage).

Die dritte Klasse endlich, Blockbücher ohne jede bildliche Beigabe, nur Text enthaltend, bilden die *Donate* und ähnliche *Unterrichtsbücher*. Die *Donate*, so genannt nach dem römischen Grammatiker Aelius Donatus, dem Lehrer des heiligen Hieronymus aus dem IV. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, waren die bekanntesten Schulbücher des Mittelalters zur elementaren Erlernung der lateinischen Sprache. Infolgedessen versuchte sich der Holztafeldruck schon früh und in verschiedenen Ländern an ihnen. Allein wenn auch eine grosse Verbreitung derselben angenommen

werden muss, so sind doch die auf uns gekommenen Reste ausserordentlich gering, wofür allerdings der starke Verbrauch, grade wie für die geringen Überreste der Holzdruckspielkarten, eine genügende Erklärung bietet. Ähnlich ging es mit dem, wenn auch nicht ganz so viel gebrauchten *Doctrinale des Alexander Gallus*, einer Grammatik in Versen.

Das *Alter der Blockbücher* hat man ebenso wie das der Einzelblätter des Tafeldruckes des öfteren bedeutend überschätzt. Ausserlich anscheinend unterstützt wurde

diese Anschauung durch eine Erzählung Dibdins, Bibliothekars des bereits erwähnten Lord Spencer. Dibdin berichtet von einer Äusserung des Antiquars Alexander Horn, der zu Anfang des XIX. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. lebte. Horn, der ein bedeutender Kenner und Sammler von Seltenheiten des Buchdruckes war, habe nach seiner Erzählung einen Sammelband besessen, in welchem die Armenbibel, die Apokalypse und die Kunst zu sterben enthalten gewesen seien. Diesen Sammelband habe er aufgelöst und jedes Werk einzeln binden lassen. Der alte Deckel sei hierbei verloren gegangen, aber, so hätte Horn weiter erzählt, er erinnere sich noch, dass auf diesem Deckel eine

~~Ein manig d' christheit widd die durckē~~

**O** Almechtig kōnig in h̄mels trou  
Der off erteich ein dorne crone D̄n  
Im strijt baner vō blude roit Das heilige  
rutze in sterbend not Selb hat getragē  
zu d' marc' grois D̄n dē bichti dot nacke  
vō blois Dar an vomb menschlich heil  
gelickē D̄n ons do mit ertoilt vō er strickē  
D̄n den bosē fy ant vō wūden hilff ons  
vorbas in allē stūden widd onser fynde  
durcken vō heiden Mache en vren bosē

Abb. 19. Aus der Manung der Christenheit wider die Turken....  
(Die Initiale im Original rot, ebenso der Strich durch die Überschrift.)



Abb. 20. Gutenberg.

(Nach Thevet: Vies et portraits des hommes illustres. 1584.)

Inschrift folgenden Wortlautes gestanden habe: Hic liber relegatus fuit per Plebanum . . . Ecclesiae . . . Anno Domini 142 . . . Die letzte Ziffer der Jahreszahl hätte er zwar vergessen, wisse jedoch genau, dass die Zahl älter als 1430 gewesen sei. Wenn nun ein solcher Sammelband von Blockbüchern, deren es viele gegeben hat und deren auch heute noch einige vorhanden sind, auf dem Einbande eine Jahreszahl aus den zwanziger Jahren des XV. Jahrhunderts trägt, und Einband sowohl als Zahl unverdächtig sind, dann wäre das ein schlagender Beweis für das Alter der in dem Bande enthaltenen Bücher. Allein der vorliegende Bericht ist sehr verdächtig, denn von einem Sammler derartiger Seltenheiten muss man die Fähigkeit verlangen, dass er die Wichtigkeit eines

solchen Deckels zu schätzen wusste; versteht er das aber nicht, dann ist auch auf die Aussage über die Jahreszahl gar kein Gewicht zu legen.

Weit mehr Bedeutung hat die Thatsache, dass ein Sammelband von Blockbüchern aus der Bibliothek des Lord Spencer (der jetzigen Rylandsbibliothek in Manchester), der einzige uns wirklich erhaltene Sammelband, der mit einer Jahreszahl auf dem Einbande versehen ist und in welchem eine Ausgabe der Armenbibel und der Apokalypse zusammengebunden sind, die Jahreszahl 1467 trägt, also eine weit spätere als jene fabulose Zahl Horns und Dibbins. Wollte man ferner den von anderer Seite angestellten Schätzungen des Alters einiger Blockbuchaufgaben Glauben schenken und diese neben den zeitlich fest bestimmten Angaben

patiuū. et dicit q̄ sic. quia in or̄ desinens cōmune  
 in us facit neut̄. quod in nullis alijs nisi in com  
 patiuus inuenitur. Et uidetur a p̄dem adūbio nas  
 a. quod abiecta t̄em accipit or̄. et facit compatiū  
 prior. Sed ī cōf. quia in nullo compatiū ī ante  
 or̄ p̄dica p̄t. In suplatiuo nō finitur. p̄dūctōnez  
 accepta mus. p̄mus. Ex quo aliud adūbium nas  
 q̄tur. p̄mo ul̄ p̄me. Vñd̄ terentius in andria cō  
 positū dixit ap̄me in uita esse utile. Inueniē eadē  
 p̄or p̄ melior positū. et tūc sine dubio habz vim  
 compatiū. et p̄mus p̄ optimus. et tūc suplatiū  
 significacōnem obtinet. Vt iugl̄ in viij. Et p̄mos  
 inueniū rot misit or̄do. p̄mos posuit pro optimos  
 Et scias q̄ sicut alter de duobus. et alius de mul  
 tis solet dici. ut dicit ps̄ in iij libro a. Vñ uelusus.  
 De multis p̄p̄e p̄mus dices alius q̄. Sed prior ac  
 alter dic̄ concordare duobus. Et sciendū q̄ apud  
 latinos dimi: uōnem quoq̄ accipiūt quodā com  
 patiuoz. quod apud grecos non inueniē ut gran  
 diusculus. Maiusculus. minusculus. meliusculus.  
 Omnia tamen hec a neutro compatiū. adiectiōne  
 culus inuenio fieri. ut grandius grandiusculus. et t̄ā  
 et q̄ adūbia tamen compatiū et suplatiuo adij  
 ciuntur. cū duo ul̄ plures compatiū ul̄ suplatiū  
 diūse significacōnis positi inter se equant̄. ul̄ idē  
 geminant̄ ut tam iustior q̄ felicior enea hectorē  
 Omnis autem adūbiū est. q̄n̄ cum positō positū  
 ul̄ iūctum. contrarie significacōnis compatiū de  
 monstrat. ut minus stultus p̄ prudentior. Terenti  
 in eunūco. Ipc̄ nemo fuit minus ineptus p̄ pru  
 dentior. Est tamen q̄n̄ pro non adūbio ponit̄. ut  
 minus bonus p̄ malus. Magis quoq̄ adūbium  
 non solū positō si eam comparō iūgitur. q̄n̄ ip̄  
 se compatiū ul̄ ad se uel ad aliū comparatur. ut  
 actiūus enea fortior maḡ q̄ iustior. et aiax ulix  
 e fortior magis q̄ diomede. Compatiū autem  
 gradus ablatiuo casui iungitur utriusque numeri  
 Interdū tamen et nō. q̄n̄ q̄ adūbium sequit̄. Su  
 platiū autē genitō plurali ul̄ singulari iūgitur  
 q̄n̄ ip̄m nomē singulare multitudine significat  
 ut fortissime gentis. Est etiam regula q̄ quem  
 cuiq̄ casum regit positiū. et eundem regit compa  
 tiū et suplatiū. p̄ter eoz p̄ncipalem constructi  
 onem. Vñ sicut bñ dicitur. Sum similis peni ul̄  
 petro. ita bene dicitur. sum similior tui ul̄ tibi io  
 hanne. Nota tamen q̄ sit abusio in comparati  
 uo tribus modis. scilz significacōne. constructiōne  
 et officio. Significacōne. q̄n̄ non significat augm̄  
 tum sui positiui. ut pons pontior. ut ponticū mare  
 ē dulcius q̄ cetera maria. minus amara. Vñ dicit  
 ps̄. Est q̄n̄ compatiū ad contraria comparatur. et  
 minus positō significat. ut mare ponticū dulcius.  
 q̄ cetera. h̄ enim non ad dulcia. si ad amara sc̄ā  
 compatiōne oñditur. parū aliqd̄ dulcedinis q̄ cetera  
 habere ponticū mare. Constructiōne. q̄n̄ non con  
 struit̄ cū ablatō. uel cū simili casu mediante q̄. ut  
 maior iuuenum p̄ iuuenibus. et maior hoū cari  
 tas p̄ hīs. Officio. q̄n̄ non significat positiua cū  
 maḡ adūbio. ut tristior. i. tristis. Vñ in apocal  
 xxiiiij senes. d̄ suplatiuo adūbio  
 Vplatiū ē quod ul̄ ad plures sui geno  
 nis compatiū supraponit̄ omnibus. ul̄ p̄  
 se. platiū intellectū habet cū ualde adūbio  
 positiui. ut fortissimus grecoz achilles. i. fortis su  
 per om̄s grecos. Si autē dicam. fortissimus hecuz

tes fuit. non adijciens quoz. intelligo ualde fortis  
 Constructiū autem suplatiū cui genitiuo plurali  
 ul̄ cum genitō singulari nominis collectiui. ut for  
 tes ē fortissimus romanoz. fortis est fortissimus  
 romane gentis. Aliq̄n̄ tamen absolute ponitur et  
 equipollet suo positō et ualde adūbio. ut petrus  
 ē fortissimus. i. ualde fortis. Habz tamen suplati  
 uū p̄ter suam p̄ncipales constructiōnem. construc  
 tiōnem sui positiui. Vñ sicut bñ dicitur. sum simi  
 lis platonis ul̄ platoni. ita congrue d̄. sum simili  
 mus platoni ul̄ platoni. et sum dignissimus isto  
 roz laudis ul̄ laudū. Item nota q̄ suplatiūz  
 q̄n̄q̄ uenit superlatiue et p̄titiue. et fm̄ hoc incon  
 grue d̄. fortis ē fortissimus asinoz. i. ualde fortis  
 de numero asinoz. Q̄n̄q̄ uenit superlatiue et non  
 p̄titiue. Et fm̄ hoc congrue d̄. fortis ē fortissi  
 mus asinoz. i. ualde fortis super asinos. Item sci  
 as q̄ superlatiua p̄nt concordare in genē cum se  
 q̄ntibus genitiuis. ut homo ē dignissima creatura  
 rā. D̄nt etiam discordare. Vñ or̄at̄. quid agis dul  
 cissime reu. Sed uide. supellatiua sunt uera adiec  
 tiua. q̄ nascūtur a nominibus adiectiuis. et ideo  
 debent concordare cum suis substantiuis in tribz.  
 in numero genē et casu. Vñ bñ dicitur. margar  
 ita ē pulcherrima lapidū. Item suplatiua habent  
 quandā naturam p̄titiōis. et ideo p̄nt concordare  
 cū sequenti genitō. Vñd̄ bene d̄. margarita ē  
 pulcherrimus lapidū. sed cetera p̄titiua non sunt  
 uera adiectiua. Et ideo tantum debent concordare  
 in genē cū genitō sequenti. et non discordare. vñ  
 bene d̄. homo ē una reu. Sed male d̄. homo ē  
 vnus reu. Item postq̄ de p̄titiuis sed mencōne  
 uolo te scire. q̄ p̄titiū tenetur concordare cū ge  
 nitiuo in quez p̄itur in genē. Sed ille ḡtis habz  
 utiq̄ numerū. ut aliquis hominū currit. ul̄ aliqui  
 hominūz currit. Si uero d̄ctinatur tantū in plu  
 rali numero. d̄nt concordare in genere et nō. ut  
 nuptiaq̄ alie bone alie male. S3 nuptiaq̄ alia bo  
 na alia mala incongrue d̄. Itē si fiat p̄titiō in ge  
 nitō singulari nominis collectiui. tūc trahit̄ gen̄  
 a rebus suppositis. et non a genitō. Vñ si fiat p̄  
 titiō p̄ mare ent masculini generis. ut vnus istius  
 populi ē petrus. Si autē fiat p̄ femina tunc erit  
 feminini generis. ut una istius populi ē bera. si  
 autē fiat p̄titiō pro re infensata. tunc ent neu. ge.  
 ut istius acriui aliud ē ferrū aliud ē lapis. Si au  
 tem ponit̄ p̄titiū nomen cuius nomine etroditio de  
 bet respicere genus quod ibi ē quia compatiōnez  
 habet ad res p̄ genitiū suppositas. fm̄ genus qd̄  
 accidit genitō. et sic ē dicendū. vnus celoz. una e  
 pulaz. et nō vnū celoz et vnū epulaz. non tñ  
 sequitur vnus celus ul̄ una epula. q̄ genus plu  
 rale ē fortius singulari. De hoc infra etiam dicaz  
 in c̄ de genē. cum de nominibus etroditis agam  
 Idic nota q̄ p̄titiū quinq̄ modis respicit ul̄ re  
 git genitiū. Q̄n̄q̄ sine discrecōne alicuius actiōis  
 ut ubiq̄ terraz. Q̄n̄q̄ cū discrecōne generis. ut v  
 nus uiroz. Q̄n̄q̄ cū discrecōne generis et numeri  
 sicut in complexiuis. ut nuptiaq̄ alie sunt unum  
 alie sunt plura. Non enim concedo q̄ bñ dicitur.  
 nuptiaq̄ alia ē hoc. alia est illud. Q̄n̄q̄ trahit̄ ge  
 nus a re supposita. ut huius populi alius ē fortis  
 abus ē plati. ul̄ alia bera alia belena. p̄ feminis  
 Q̄n̄ uero non subest aliquis sexus. debz in neutro  
 sumy. ut huius acriui aliud est lignū aliud est la  
 pis. Q̄n̄q̄ respicit nomen extra sumptū. ut ualde

Abb. 21. Blattseite aus dem Katholikon 1460.  
 Verkleinert.

gelten lassen, so ergäbe sich die immerhin auffallende Thatsache, dass in einer grossen Anzahl der erhaltenen Blockbuchsammelbände Ausgaben zusammengebunden wären, die bis zu vierzig Jahren auseinander liegen.

Die wirklich datierten Blockbuchausgaben tragen verhältnismässig späte Zahlen. Von zwei Ausgaben der Armenbibel ist die eine laut ihrer eigenen Angabe durch *Friedrich Walther*, Maler zu Nördlingen, und *Hans Hürning* im Jahre 1470 hergestellt; die andere trägt die Wappen *Hans Sporer*s, des Nürnberger Briefmalers, mit der Jahreszahl 1471; eine



Abb. 23. Wappen der Familie Gensfleisch.

italienische Ausgabe kann sogar nicht vor dem Jahre 1509 erschienen sein, da in ihr einige Holzschnitte

aus Dürers Kleiner Passion nachgebildet sind. Eine Ausgabe der Legende vom Antichrist ist von dem Briefmaler *Junghanns* in Nürnberg im Jahre 1472 angefertigt. Zwei Ausgaben der Verteidigung der unbefleckten Empfängnis Mariä tragen die Jahreszahlen 1470

und 1471, die erstere mit dem Monogramm F. W., das ist jedenfalls *Friedrich Walther*, einer der oben genannten Drucker der Armenbibel, die spätere mit der Namensnennung des Druckers *Johannes Eysenhut*. Eine Ausgabe der *Ars moriendi* ist von *Hans Sporer* 1473 hergestellt.

Einen weiteren Wahrscheinlichkeitsbeweis gegen das überhohe Alter der Blockbücher bietet folgender Umstand. In den Jahren 1488 und 1491 druckte *Peter van Os* zu Zwolle in Ober-Yssel Bücher, in denen Teile derselben Holzstöcke, von denen die Originalausgabe der Armenbibel abgezogen war, Verwendung fanden; ebenso im Jahre 1483 der Buchdrucker *Veldener* zu Culenburg in Geldern einen holländischen



Abb. 22. Siegel Johann Gutenbergs. Nach dem Original in der Börsenvereins-Bibliothek der Deutschen Buchhändler zu Leipzig.

Holzstöcke für annehmbar.

Alle übrigen Versuche, das Alter der Blockbücher zu bestimmen, sind bedenklich. Namentlich kann man aus den Eigenheiten des Stiles, der grösseren oder geringeren Vollkommenheit der Zeichnung und des Schnittes, ja auch aus der Art der Herstellung des Druckes



Abb. 25. Siegel Johann Gutenbergs.

bestimmte Schlüsse kaum ziehen. Denn ebensowenig wie für die Einblattdrucke wurden die Zeichnungen zu den Blockbüchern erst besonders entworfen, sondern es wurden die grade vorhandenen handschriftlichen Vorlagen benutzt, welche zum Teil um Jahrhunderte früher entstanden waren. So gut man nun innerhalb der Bilderhandschriften gewisse Schulen oder andere zeitliche Charakteristika festzustellen vermag, ebenso kann man wohl ein Blockbuch als gedruckte Nachfolge dieser oder jener Schule nachweisen, nimmermehr aber innerhalb der Reihe der Blockbücher aus diesen Eigenheiten nunmehr eine selbständige Reihenfolge konstruieren. Darnach würde man versucht sein, gröberer Zeichnung oder



Abb. 24. Guttenberg. Nach einer farbigen Miniature von Vérant. (Duverger: Histoire de l'invention de l'imprimerie. 1840.)

cū docerem docerem doceret **P**reterito p̄f̄o cū doct̄ sum l̄ fueri  
 sis l̄ fuiss̄ sit l̄ fuit ~~ap̄l̄~~ cū doct̄ sum l̄ fuerim l̄ fueris l̄ fueris  
 sis l̄ fuerit **P**reterito p̄l̄q̄ p̄f̄o cū doct̄ esse l̄ fuisse eēs ul̄  
 fuisses eēt l̄ fuiss̄ ~~ap̄l̄~~ cū doct̄ eēm l̄ fuiss̄ eēs l̄ fuiss̄  
 setis eēt l̄ fuiss̄ **F**uturo cū doct̄ ero l̄ fuerō eis l̄ fuisset l̄ fu  
 erit ~~ap̄l̄~~ cū doct̄ eim l̄ fuerim eitis l̄ fueritis erit ul̄ fuerit  
**I**nfinitō mō s̄n̄ n̄uis x̄ plois̄ t̄pe p̄nti x̄ p̄nto ip̄f̄o doct̄  
 p̄nto p̄f̄o x̄ p̄l̄q̄ p̄f̄o doct̄ eel̄ fuisse fuō doct̄ iū **D**uo  
 p̄ncipia ih̄nt̄ a ūbo p̄ll̄io p̄nti ut doct̄ futur̄ ut doct̄  
**E**go legis legit ~~ap̄l̄~~ legim̄ legitis legūt **P**reterito ip̄  
 f̄o legebā legebas legebat ~~ap̄l̄~~ legebam̄ legeba  
 tis legebāt **P**reterito p̄f̄o legi legisti legit ~~ap̄l̄~~ legim̄ legist  
 tis legerūt ul̄ legere **P**reterito p̄l̄q̄ p̄f̄o legerā legeras lege  
 rat ~~ap̄l̄~~ legeam̄ legeatis legerāt **F**uturo legam̄ leges le  
 get ~~ap̄l̄~~ legemus legentis legent **I**mpatiuo modo tēp̄oe  
 p̄nti ad secundā x̄ terciā p̄sonam lege legat ~~ap̄l̄~~ lega  
 mus legite legant **F**uturo legito tu legito ille ~~ap̄l̄~~ lega  
 mus legitote legunto ul̄ leguntote **O**ptatiuo modo tē  
 pore p̄nti x̄ p̄nto ip̄f̄o ut legerem legeres legeret etpl̄  
 ut legeremus legerentis legerent **P**reterito p̄f̄o x̄ p̄l̄ q̄ p̄f̄o  
 ut legissem legisses legisset ~~ap̄l̄~~ ut legissemus legissetis  
 legisset **F**uturo ut legā legas legat ~~ap̄l̄~~ ut legamus le  
 gatis legant **C**oniunctiuo mō tēpe p̄nti cū legam legas  
 legat ~~ap̄l̄~~ cū legam̄ legatis legant **P**reterito ip̄f̄o cū le  
 gere legeres legeret ~~ap̄l̄~~ cū legeremus legerentis legerent  
**P**reterito p̄f̄o cū legerim legeris legerit ~~ap̄l̄~~ cū legerim̄  
 legeritis legerint **P**reterito plusquīperfecto cum legissem

schlechterem Schnitte ein höheres Alter zuzuweisen als künstlerisch vollendetem, während in wiederholten Fällen grade das Gegenteil sich beweisen lässt. So ist es eine Thatsache, dass ältere niederländische Blockbücher wegen der im XV. Jahrhundert in den Niederlanden in hoher Blüte stehenden Miniaturmalerei, welche sich würdig neben die italienische stellen kann, in künstlerischer Beziehung weit höher stehen als spätere, namentlich als deutsche Drucke.

Ebensowenig darf auch weder die schon oben berührte äussere Einteilung der Blockbücher darnach, ob sie den Text innerhalb oder ausserhalb des Bildes, im letzteren Falle ob auf den gleichen oder auf verschiedenen Stöcken bringen, noch eine Einteilung in dem Sinne, ob Bild nebst Text in Holz geschnitten oder ob der letztere handschriftlich oder im Typensatz hinzugefügt ist, als zeitbestimmender Grund betrachtet werden. Zwar liesse sich eine technische Reihenfolge: Bild mit handschriftlichem Text, dann mit dem in den Block geschnittenen und endlich mit typographisch gedrucktem Text vermuten, aber sie hält der Vergleichung mit den Thatsachen nicht stand.

Für das Hinzufügen des Textes in Handschrift oder in Holzschnitt ist im allgemeinen nur die Fähigkeit des Holzschnidders massgebend, und die Wahl zwischen Holzschnitttext und typographischem Text bestimmt meist das Fehlen oder Vorhandensein einer Buchdruckerpresse mit beweglichem Typensatz. Ein besonders charakteristischer Fall für das letztere sind die Ausgaben des Heilsspiegels. Von diesen Ausgaben, für welche sämtlich die gleichen Bildholzstöcke zur Verwendung gekommen sind, haben drei den Text unter den Bildern in Typensatz, eine dagegen auf einem Teile der Blätter in

Z. f. B. 1899/1900.

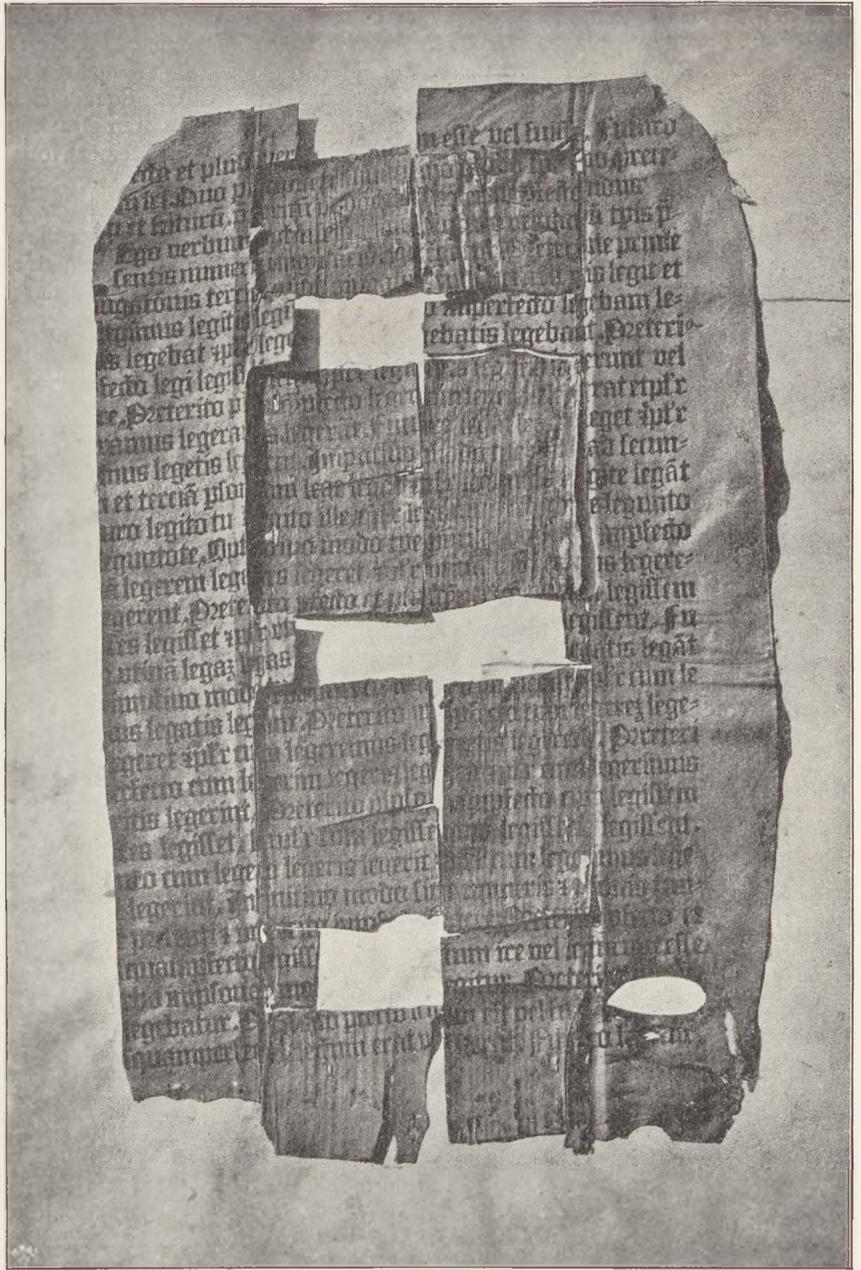


Abb. 26. Fragment eines 32 zeiligen Donats aus der Gutenbergischen Presse.

Holzschnitt und auf dem anderen in Typensatz. Es hat nahe gelegen und ist auch geschehen, diese letztere Ausgabe infolge ihrer eigenartigen Zwitterstellung für die älteste der vier zu erklären und weiterhin zu behaupten, der Drucker sei während des Druckes dieser Ausgabe mit dem Typendruck bekannt geworden, habe ihn gar, worauf wir noch zurückkommen werden, selbst erfunden und dann auch für die übrigen Ausgaben angewendet. Nun hat aber eine genaue Vergleichung der Holzstöcke der verschiedenen vier Ausgaben dazu geführt, dieser halbxylo- und halbttypographischen Ausgabe

erst den zeitlich dritten Platz einzuräumen. Dies ist neuerdings in scharfsinniger Weise dadurch erklärt worden, dass die Bildtafeln zum Heilsspiegel zwar in Blockdruck hergestellt, die bedruckten Bogen aber von Holland, der Heimat dieser Drucke, wegen Mangels einer am Ort befindlichen typographischen Presse, deren Vorteile man in dessen sehr wohl kannte und zu schätzen wusste, nach Köln geschickt und dort mit dem Text in Typendruck versehen wurden. Beim Rücktransport der dritten Ausgabe sei dann ein Ballen verloren gegangen, und, um sich die Zeit erneuten Hin- und Hersendens zu sparen, vielleicht auch weil das Werk zu einem bestimmten Zeitpunkt fertiggestellt sein musste, habe man kurz entschlossen die verloren gegangenen Bogen noch einmal abgedruckt, den Text dazu aber selbst schnell xylographisch eingefügt.

Die ältesten Blockbücher sind ohne Zweifel die am meisten gebrauchten und verbrauchten Schulbücher, die Donate, deren Druck in Holztafeln nach einer Notiz in der Kölnischen Chronik bis in das Jahr 1440 hinaufgeht. Andererseits erhielt sich der Blockdruck der Donate sowohl als anderer Grammatiken und der Bilderblockbücher, wie wir gesehen haben, lange Zeit durchaus selbständig neben dem inzwischen zu rascher Blüte gelangten Druck mit beweglichen Lettern, ja noch bis in das XVI. Jahrhundert hinein.



Abb. 28. Siegel des Andres Heilmann.

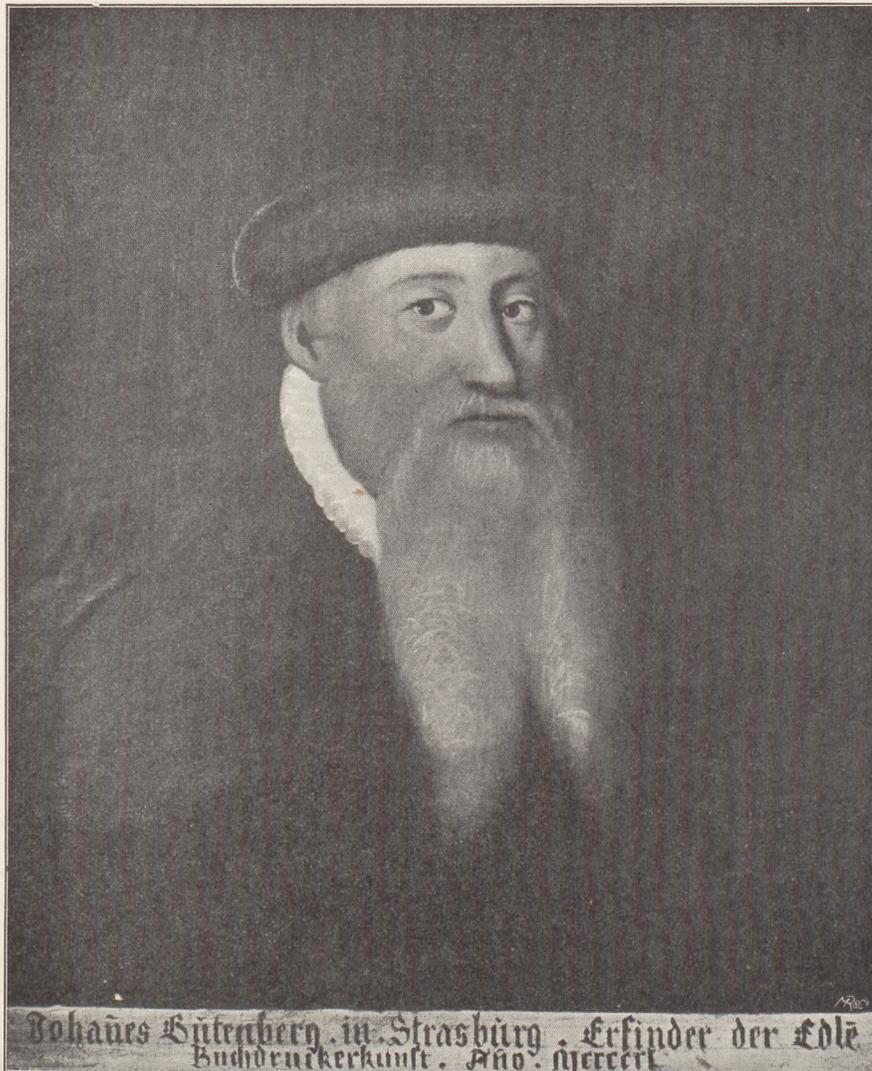


Abb. 27. Gutenberg.

Nach der Mainzer Copie des Strassburger Originals.

Wenn wir nach dem Zwecke fragen, dem die Blockbücher dienen sollten, so liegt es nahe, diesen in einem Bedürfnis der Zeit zu finden. Man könnte ein allgemeines Bildungsbedürfnis vermuten, welches den Übergang von dem doktrinären Mittelalter zu einer Zeit selbständiger Denktätigkeit charakterisieren würde. Diese Vermutung scheidet aber einerseits an dem engbegrenzten Ideenkreis, den die Blockbücher vorstellen, andererseits würde die Entstehung aller Blockbücher, z. B. der Donate, kaum hierauf zurückgeführt werden können.

Die Schulbildung des gesamten Mittelalters ging darauf hinaus, zunächst den Kindern möglichst schnell und vollständig die lateinische Sprache beizubringen. In der lateinischen Sprache, welche in der Hauptsache erst durch die Reformation aus der Schule verdrängt ward, ist den Schülern dann der



Abb. 29. Siegel des  
Konrad von Sahspach.

weitere Unterricht erteilt worden. Dieser aber ging ganz und gar von theologischen Gesichtspunkten aus. In welcher Art vollzog sich nun der Unterricht? Schulbücher in der heutigen Verbreitung, in den Händen jedes Kindes, waren vor der Erfindung der Buchdruckerkunst ein Ding der Unmöglichkeit. Die Handschriften waren, wie schon oben erzählt ist, sehr teuer.

Der ganze Unterricht musste somit ein vorwiegend gedächtnismässiger sein; was der Lehrer vorsprach, mussten die Schüler sich einprägen. Um hierin eine Erleichterung herbeizuführen, wurden die Lehrbücher häufig in Verse gebracht; hier ist der Ursprung der Regeln in gebundener Sprache zu suchen; auch der Donatus musste das über sich ergehen lassen.

Neben den Versen bildete die Anschauung, das Bild, ein Hilfsmittel des Unterrichts, auf welches vielfach hingewiesen wird. Stellen wir hierzu den Ideenkreis der Blockbücher, so ist die Wahrscheinlichkeit gegenseitiger Beziehung nicht abzuweisen, mit anderen Worten: *die Blockbücher waren ursprünglich Lehrbücher*. Hier lag wirklich ein Bedürfnis vor, und diesem Bedürfnisse, diesem Zwecke entspricht zumeist der Inhalt der Blockbücher und die Gestaltung des Inhaltes in denselben.

Auch ein rein äusserliches Moment stimmt zu dieser Erklärung. Eine Zusammenstellung der Herkunftsorte der Armenbibel, des Heilsspiegels und der Ars memorandi hat die überraschende Thatsache ergeben, dass weitaus die Mehrzahl der heute von diesen bekannten Exemplaren Benediktinerklöstern entstammt; gerade die Benediktiner aber widmeten sich dem Unterrichte in besonders hervorragender Weise. Freilich erscheint es nicht nötig, den Kreis der Lernenden auf die eigentlichen Schüler zu beschränken. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass die Blockbücher auch für Erwachsene, ja für Kleriker selbst bestimmt gewesen sind. Sicher ist das z. B. mit der Armenbibel der Fall gewesen, die auch dem des Lesens kundigen Kleriker, der nicht gerade Lehrer war, Gelegenheit bot, seine Kenntnisse über die Erfüllung des Alten Testaments durch das Neue zu ergänzen.

Werfen wir schliesslich noch einen Blick auf die *Entstehungsorte der Blockbücher*. Während bei der Bestimmung des Zeitpunktes ihrer Entstehung, wie wir oben sahen, Stileigenheiten ein durchaus unbrauchbares Mittel bilden, kann man bei der Bestimmung der Herkunft, des Ortes ihrer Anfertigung von diesem Charakteristikum schon eher

einen Gebrauch machen. Freilich darf das nur mit der grössten Vorsicht geschehen. Immerhin lässt die Blüte der Miniaturmalerei, wie sie im fünfzehnten Jahrhundert in Holland vorhanden war, die Vermutung nicht unberechtigt erscheinen, dass für künstlerisch wertvollere Holzschnitte in diesem Lande auch die Meister zu suchen sind, denen die unvollkommeneren Leistungen der deutschen Zeichner und Holzschnyder gegenüberstanden. Mehr aber noch als die Bilder lassen die Schriftzüge Folgerungen über die Herkunft zu. Wie fast jedes Land seine Eigenheiten in den Schriftzügen noch heute hat, so machten sich auch in der Zeit der geschriebenen Bücher gewisse nationale Eigenlichkeiten geltend. So ist namentlich der holländische Schrifttypus von dem deutschen ohne Mühe zu unterscheiden, und es werden mithin die aus Holland stammenden Blockdrucke unschwer von den deutschen getrennt, selbst wenn die darin angewendete Sprache die lateinische ist. Wo obendrein die Landessprache herrscht, ist die Zugehörigkeit natürlich noch leichter zu beurteilen, ja für Deutschland bieten selbst die Mundarten die Möglichkeit einer noch engeren Feststellung.

So viel steht jedenfalls mit ziemlicher Sicherheit fest, dass die Blockbücher ihre älteste Heimat in Holland haben, dass sich die neue Art der Buchherstellung dann aber schnell den Rhein aufwärts verbreitete; vielleicht auch, dass hier und da die Idee selbständig schon aufgetaucht war. Am Niederrhein sowohl als im Schwäbischen und Bayerisch-Fränkischen entwickelten sich Schulen deutscher Holzschnidekunst; neben den Klöstern bemächtigten sich, wie wir sahen, die Briefmaler des neuen Verfahrens. Nürnberg, Nördlingen, Ulm, Augsburg, Regensburg, und Tegernsee waren Hauptstätten dieser Wirksamkeit.

Die Thatsache, dass die Heimat der Blockbücher mit Wahrscheinlichkeit in Holland zu suchen ist, hat nun noch eine besondere Bedeutung gewonnen, indem sie der Grund für die Behauptung



Abb. 30. Gutenberg.  
Nach dem Bilde von Julius 1698.

LAVRENTIVS COSTERVVS HARLEMENSIS.  
*Primus Artis Typographicae Inventor circa Annum 1440.*

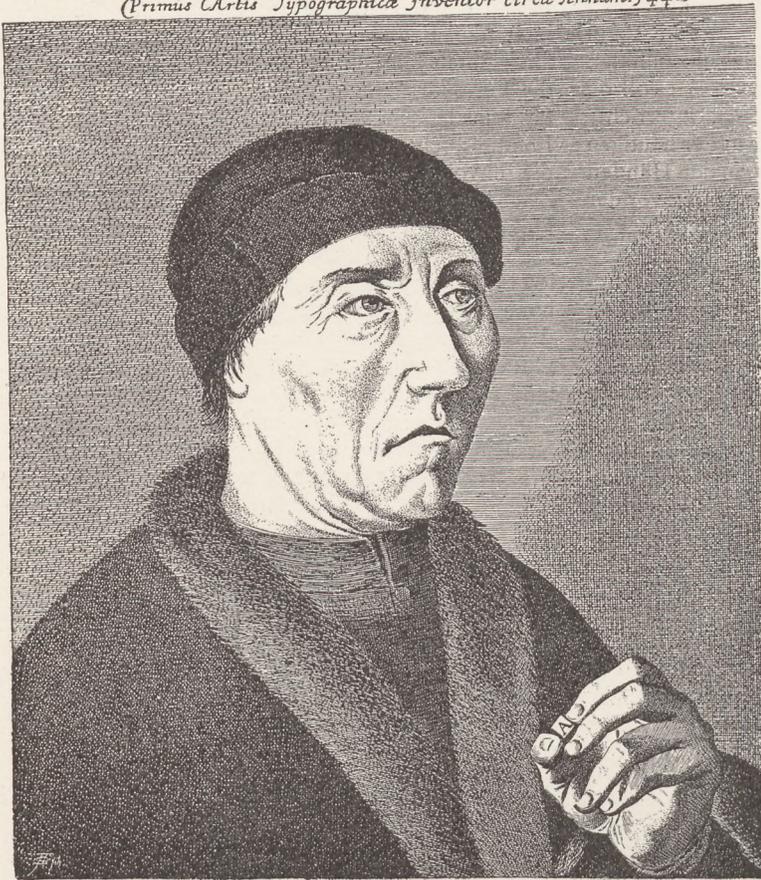


Abb. 31. Lorenz Koster. Nach dem Bilde von J. V. Campen.

geworden ist, auch der Druck mit beweglichen Lettern stamme daher, mithin sei die Buchdruckerkunst eine *holländische Erfindung*.

Derjenige, welcher über die Erfindung der Buchdruckerkunst als einer holländischen Errungenschaft zuerst am ausführlichsten berichtete, war der Arzt und Geschichtsschreiber *Adrian de Jonghe*, (*Adrianus Junius*), aus Harlem in seiner in den Jahren 1565—1569 geschriebenen und im Jahre 1588 erschienenen *Batavia*. Er erzählt etwa folgendes: Vor 128 Jahren (das ist also um das Jahr 1440) wohnte am Markte zu Harlem in einem vornehmen, dem Königspalaste gegenüberliegenden Hause ein Mann Laurentius Joannes cognomento Aedituus Custosve, d. h. *Lorenz Janszoon*, ein Aedituus oder Custos. (Die Bezeichnung als Custos, das ist Küster, holländisch Koster, führte dazu, ihm den Namen *Lorenz Koster* [Abb. 31] zu geben, unter welchem er in der Folgezeit bekannt geworden ist.) Sein Amt als Küster war in der Familie erblich. Diesem Manne gebührt der Ruhm, die Buchdruckerkunst erfunden zu haben. Er war eines Tages in dem nahe der Stadt gelegenen Wäldchen spazieren gegangen und bei dieser Gelegenheit auf den Gedanken gekommen, Buchen-

rinde in die Gestalt von Buchstaben zu bringen. Diese drückte er dann in der Art der Siegel auf Papier und stellte so zwei oder drei Zeilen als Beispiel für seine Enkel, die Kinder seines Schwiegersohnes, her. Nachdem ihm dies glücklich gelungen war, begann er höhere Gedanken zu fassen, erfand zunächst gemeinschaftlich mit seinem Schwiegersohn einen besseren Farbstoff, als man bis dahin verwendet hatte, und druckte dann auch ganze Figurentafeln mit zugefügter Schrift (*additis characteribus*). In dieser Weise stellte er ein Werk her, das Junius selbst noch sah, welches als Erstlingswerk nur immer auf einer und der gegenüberstehenden Seite bedruckt gewesen, während die leeren Rückseiten, um das Buch nicht zu verunstalten, zusammengeklebt worden waren. Dieses Buch, von einem unbekanntem Verfasser in holländischer Sprache geschrieben, führte den Titel *Speculum nostrae salutis, das ist der Heilsspiegel*. Die Holzformen hat Lorenz später mit bleiernen, dann mit zinnernen vertauscht, um ein festeres und dauerhafteres Material zu erzielen, aus dessen Resten in der Folge Weinkannen gemacht

wurden, die noch jetzt, zu Junius Zeiten, in dem Hause am Markte zu sehen seien. Man sei dann, so fährt Junius fort, auf diese neue und lohnende Erfindung aufmerksam geworden, das Interesse dafür und infolgedessen die Beschäftigung damit seien gewachsen und man habe Gehilfen annehmen müssen. Das sei aber der erste Schritt zum Unglück gewesen. Einer dieser Gehilfen, *Johannes* — ob es nun Faustus (das ist Fust) gewesen sei oder sonst ein Johannes, bleibe dahingestellt — sei, nachdem er die ganze Kunst erlernt hatte, eines Nachts, und zwar in der Christnacht, in die Werkstatt eingebrochen, habe die zum Weiterbetrieb notwendigen Geräte gestohlen, sei damit zunächst nach Amsterdam, von da nach Köln gezogen und habe sich schliesslich in Mainz niedergelassen. Schon innerhalb eines Jahres, im Jahre 1442, sei mit denselben Typen, welche Lorenz verwendet hatte, des Alexander Gallus *Doctrinale*, nebst des Petrus Hispanus Traktaten gedruckt worden.

Wie schon zu Anfang seiner Erzählung, so betont Junius auch am Schluss *die mündliche Überlieferung* als seine Quelle. Dass eine mündliche Überlieferung, auf die er sich seiner Aussage nach stützt, in Harlem bestanden habe, ist nicht



Gutenberg.

Nach dem Holzschnitte eines unbekanntes Meisters vom Jahre 1578.



Abb. 32. Johann Fust.  
(Nach Maittaire in De Vinne: Invention of printing.)

zu bezweifeln. Auffallend ist freilich, dass erst 128 Jahre nach der vermeintlichen Erfindung sich jemand gemüssigt sieht, diese Überlieferung aufzuzeichnen, und dass keine ältere Chronik holländischer Geschichte, weder die im Jahre 1478 gedruckte Chronik von Gouda, noch das Magnum Chronicon Belgicum, das bis 1474 Bericht erstattet, noch die bis 1479 reichenden Annales belgici des Aegidius von Roya, noch endlich die bis zum Jahre 1517 fortgesetzten Res Batavæ des Rainer Suys irgend ein Wort von der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Harlem erwähnen. Sicherlich ist die Erzählung des Junius, wie jede mündliche Überlieferung, durch unberechtigte Zusätze stark vermehrt, schon davon abgesehen, dass der Gedanke, Buchstaben aus Holz zu schneiden und auf einen anderen Stoff abzudrucken, an und für sich nichts Neues bot. Der Hauptpunkt der ganzen Geschichte, der Diebstahl des Dieners Johannes, ist am verdächtigsten. Hatte sich dieser Diener einmal die Kenntnis des Verfahrens angeeignet, so brauchte er nicht erst die Matrizen oder die Lettern selbst zu stehlen. Mit seiner Kenntnis allein hätte er überall eine Druckerei eröffnen können. Es ist auch der Grund nicht einzusehen, warum nun, wie es doch nach des Junius Darstellung aussieht, Lorenz Koster sich nicht neue Geräte angeschafft und damit die Druckerei abermals betrieben, sondern anscheinend die Flinte ins Korn geworfen hat, und warum dann aus dem Rest der Metalle Weinkrüge hergestellt worden sind.

Prüfen wir aber nicht nach Wahrscheinlichkeiten oder Unwahrscheinlichkeiten, sondern an der Hand der Thatsachen. Wäre jener Diebstahl in der von Junius beschriebenen Weise ausgeführt, so müssten die ersten Erzeugnisse aus der Druckerei *Johann Gutenbergs*, auf den allein im letzten Grunde jene Bemerkungen fallen, mit den gleichen, den gestohlenen Typen gedruckt sein. Junius be-

hauptet dies; aber es ist nicht wahr. Der holländische Schrifttypus war, wie schon oben bemerkt ist, ein eigenartiger, gewissermassen nationaler. Gutenbergs erste Typen tragen aber, ebenso wie diejenigen der ältesten Druckerzeugnisse aus Strassburg, Bamberg oder Köln, einen durchaus von den holländischen, dem Koster oder seinen Nachfolgern zugeschriebenen, *verschiedenen Charakter*. Die Ausgabe des Heilsspiegels aus Koster's angeblicher Presse, die Junius selbst gesehen haben will, gehört zu den schon oben bei der Bestimmung der Entstehungszeit der Blockbücher erwähnten Ausgaben, deren Text bei dreien in Typendruck, bei einer teilweise in Typen-, teilweise in Blockdruck ausgeführt ist. Allein es wurde dort auch schon darauf hingewiesen, dass diese letztere zweifellos interessanteste Ausgabe nicht die älteste, sondern erst die dritte innerhalb der vier Ausgaben ist, und dass die Erklärung ihrer Entstehung auf anderem Wege versucht werden musste und versucht worden ist.

Fallen diese Punkte aus der Erklärung des Junius heraus, so bleibt nicht mehr viel übrig. Dazu kommt, obwohl das kein Beweis gegen ein höheres Alter typographischer Erzeugnisse der Niederlande überhaupt ist, dass die ältesten, mit der Zeitangabe ihres Erscheinens versehenen holländischen Drucke erst aus dem Jahre 1473 stammen. Aalst und Utrecht kommen in diesem Jahre als Druckort vor. Ja die älteste eigentliche Druckerei Harlems wird erst im Jahre 1483 durch Jakob Bellaert eröffnet. Schliesslich sei noch erwähnt, dass der Grabstein von Dierk Martens, welcher sich im Wilhelminenkloster zu Aalst befindet, besagt, dass dieser Mann, der im Jahre 1534 gestorben, die „Letternkunst“ aus Deutschland und Frankreich nach den Niederlanden gebracht habe.

Auch darf nicht ausser Betracht gelassen werden, dass ebensowenig, wie die dem Junius vorangehenden Chroniken von der Erfindung der



Abb. 33. Johann Fust.  
(Petrus Opmeer: Opus chronologicum 1611.)

Buchdruckerkunst in Harlem etwas wissen, die aus dieser Stadt stammenden Drucker des XV. Jahrhunderts sich irgendwie in dieser Beziehung äussern. Es ist eine häufige Erscheinung, dass die Inkunabeldrucker, besonders auch diejenigen Deutschen, die in das Ausland gezogen waren, in den Schlusschriften ihr Vaterland, im besonderen die Stadt Mainz als Geburtsstätte dieser Erfindung priesen, und da hätte es nahe gelegen, dass die aus Harlem stammenden Drucker diese Ehre ihrer Vaterstadt energisch gewahrt hätten, wenn eine Kunde davon vorhanden gewesen wäre. Aber nichts dergleichen geschieht. Wir finden weder bei Petrus de Harlem, Vicenza 1474, noch bei Henricus de Harlem, Bologna 1487, noch bei Gerardus de Harlem, Florenz 1498, auch nur eine Andeutung über etwaige Ansprüche ihrer Vaterstadt auf die Erfindung der Buchdruckerkunst.

Auf der anderen Seite begegnet es geringem Widerspruch, dass die ältesten Blockbücher, unter ihnen in erster Linie auch die Donate, in Holland entstanden sind; und als ein einseitig bedrucktes, mit den leeren Seiten zusammengeklebtes Blockbuch schildert Junius den von ihm gesehene Heilsspiegel. Über die Donate berichtet der Verfasser der 1499 durch Johann Koelhoff aus Lübeck in Köln gedruckten kölnischen Chronik, der *Cronica van der hilliger Stat van Coelln*, folgendes:

„wie wail die kunst is vonden zo Menſch, als vurf (d. i. vorerzählt) is, up die wiſe als dan nu gemeinlich gebrucht wirt, ſo is doch die eirſte vurbildung vonden in Hollant uis den Donaten, die daefels vur der zit gedrukt ſin, ind van ind uis den is genommen dat beginne der vurf kunst ind is vil meirlicher ind ſubtillicher vonden, dan die ſelbe manier was, und ie lenger ie mere kunſtlicher wurden.“ D. h.: „wiewohl die Kunst, so wie sie jetzt geübt wird, in Mainz erfunden ist, so ist doch ihre erste Vorbildung in Holland erfunden, wo man vorher schon Donate gedruckt hat. Erst hieraus hat sich die feinere Kunst der späteren Zeit entwickelt.“

Der Verfasser fügt hinzu, dass er diese Nachricht aus dem Munde *Ulrich Zells*, des ersten kölnischen Buchdruckers, erhalten habe:

„dat beginne ind vortgank der vurf kunst hait mir muntlich verzelt der eirſame man meirſter Ulrich Zell van Hanauwe, boichdrucker zu Coellen noch zer zit anno 1499, durch den die kunst vurf is zo Coellen fomen.“ D. h.: „Den Beginn und Fortgang dieser Kunst hat mir mündlich der ehrsame Mann Meister Ulrich Zell von Hanau, noch in diesem Jahre 1499 Buchdrucker zu Köln, durch den auch die Kunst nach Köln gekommen ist, erzählt.“ In Bezug auf seine chronikalischen Nachrichten war der Verfasser der Chronik unselbständiger Nacherzähler, wie alle Chronisten seiner Zeit; für die vorliegenden Nachrichten zur Geschichte der Buchdruckerkunst beruft er sich aber ausdrücklich auf das Zeugnis des Fachmannes Ulrich Zell, welcher, da er die Erfindung der eigentlichen

Buchdruckerkunst, also der Typographie, ausdrücklich nach Mainz verlegt, mit diesen älteren holländischen Donaten naturgemäss nur *Tafeldrucke* gemeint haben kann. Da man nun unter Holland damals noch das Holland im engeren Sinne, die Provinz Holland verstand, zu deren Städten Harlem gehört, so ist es leicht möglich, dass mit der Nachricht des Ulrich Zell auf diese Stadt hingedeutet ist. Auch die heute noch vorhandenen Ausgaben von Blockbüchern, soweit sie nicht den Text in deutscher Sprache führen, also sicher in Deutschland gedruckt worden sind, weisen in der Mehrzahl und grade für die bedeutendsten unter ihnen, wie die Armenbibel, den Heilsspiegel, das Buch der Könige, das Hohelied, die Ars memorandi u. A., auf niederländischen Ursprung hin.

Nach alledem scheint den Niederlanden zwar die älteste Anfertigung von Tafeldrucken zuzufallen; aber die Erfindung der eigentlichen Buchdruckerkunst mit beweglichen Buchstaben ihnen zuzuschreiben, dafür mangelt es an jedem positiven Beweis.



Es liegt nun nahe, zu sagen, dass man nach solchen Versuchen, Schriften und Bilder zu vervielfältigen, wie sie zu Anfang des XV. Jahrhunderts geübt worden sind, nicht mehr recht von einer Erfindung der *Buchdruckerkunst* sprechen könne. Eine solche Ansicht hat auch Raum und Anhänger gefunden. War der Holztafeldruck einmal bekannt und geübt, so bedurfte es ja nur des Zerschneidens der Holzblöcke, um dadurch Lettern zu erhalten, die man je nach Bedürfnis zusammensetzen konnte. Dies ist denn auch von den Holztafeldruckern gemacht worden, aber ihre hölzernen Lettern haben sich nicht bewährt, und zwar aus einem einfachen technischen Grunde. Es ist durch wiederholte Versuche bewiesen worden, dass es unmöglich ist, die einzelnen Lettern aus einem Holzblock so auszusägen oder auszuschneiden, dass sie mathematisch genau nebeneinander passen und ihre unteren Ränder eine fortlaufend gerade Linie bilden. Die Unregelmässigkeit, welche bei der ersten Zeile eines solchen mit ausgesägten Holzlettern hergestellten Druckes kaum auffällt, macht es in den nächsten Zeilen bereits dem Auge unmöglich, schnell die Lettern zu Wörtern zu vereinigen.

Auf diesem Wege hätte die Buchdruckerkunst nie ihr grosses Ziel erreicht; es bedurfte trotz aller Vorbereitungen noch einer genialen Erfindung, und das war die der *Schriftvervielfältigung vermittelst gegossener einzelner Metalltypen*. Diese Erfindung, welche also eigentlich die der *Typographie* ist, der sich aber, nachdem sie einmal geboren war, willig alle die Nebenkünste des Letternschneidens, des Setzens, der Farbenbereitung, des Druckens durch eine Presse unterordneten, ist das Verdienst eines deutschen Mannes, *Johann Gutenberg*.

*Johann Gensfleisch zum Gutenberg* stammte sowohl von väterlicher, als auch von mütterlicher Seite aus einem Patriciergeschlecht der Stadt *Mainz*. Das Jahr seiner Geburt ist nicht mehr mit Sicherheit zu bestimmen; die Annahme, dass er 1397 oder auch 1398 geboren ist, hat sich jetzt als nicht richtig herausgestellt. Viel mehr Wahrscheinlichkeit hat eine Berechnung, nach welcher man zu den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts als der Geburtszeit Gutenbergs gelangt ist. Wenn sich deshalb die Stadt Mainz dazu rüstet, am Johannistage des Jahres 1900 die fünfshundertjährige Geburtstagsfeier ihres grossen Sohnes zu begehen, so wird es ebenso unmöglich sein, diesem Zeitpunkt einen anderen genaueren entgegenzusetzen, als zu beweisen, dass gerade im Jahre 1400 Gutenberg das Licht der Welt erblickt habe.

also ein bei den Verfolgungen der Juden diesen abgenommenes Haus war, und zum anderen Teile dem Geschlechte *zum Jungen* gehörte. Nach diesem Besitz haben sich die Wyrichs und nach deren Aussterben die Hauptlinie des Geschlechtes Gensfleisch den Namen *zum Gutenberg* beigelegt. Der Ehe Frielos mit Else entstammten zwei Söhne, Frielo und Johann, von denen der letztere, später nach dem Stammhause seiner Mutter kurz nur Gutenberg genannt, diesen Namen durch die Erfindung der Buchdruckerkunst unsterblich machte. Die Nachrichten über das Leben der Eltern Gutenbergs und über dessen eigene Jugendzeit sind so gering, dass es unmöglich ist, daraus Thatsachen zu folgern. Deshalb sind auch sagenhafte Züge frühzeitig in das Leben des grossen Erfinders gewoben worden. Indem man seinen Namen mit

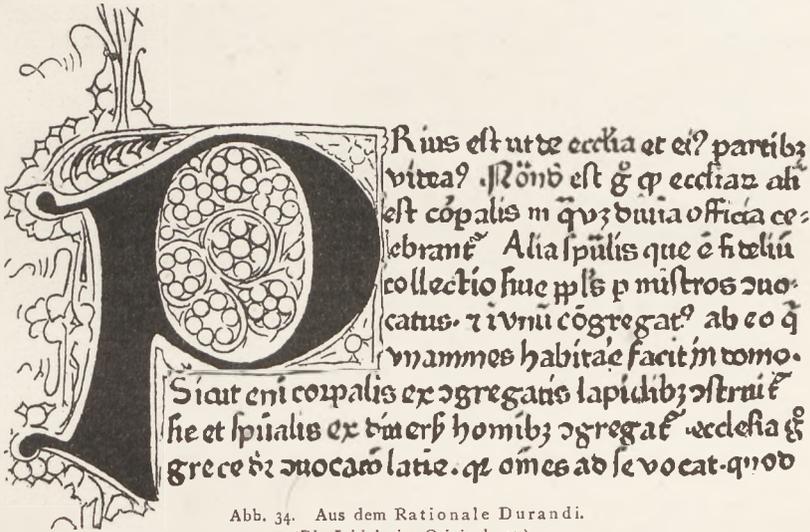


Abb. 34. Aus dem *Rationale Durandi*.  
(Die Initiale im Original rot.)

Das Geschlecht der Gensfleisch hatte sich im Laufe eines langen Zeitraumes seine Bedeutung in Mainz zu wahren gewünscht und kann seit dem XIII. Jahrhundert eine Anzahl urkundlich beglaubigter Namen aufweisen. Sein Wappen (Abb. 23), welches wohl nicht, wie einige wollen, einen Bettelmönch, sondern einen Pilger darstellt, lässt auf die Teilnahme eines seiner Mitglieder an den Kreuzzügen schliessen; es ist dem Wappen der Mainzer Patricierfamilie von Aferdingen oder Osterdingen ähnlich, so dass möglicherweise der Dichter Heinrich von Osterdingen ein Vorfahr des Erfinders der Buchdruckerkunst gewesen ist. Im XIV. Jahrhundert waren die Gensfleisch in mehrere Linien verzweigt; zwei Nebenlinien nannten sich von Sorgenloch und zur Laden. Der Hauptlinie entstammte *Frielo Gensfleisch*, der die Erbtöchter ihres mit ihr erlöschenden Geschlechts, *Else Wyrich*, Tochter des Rechenmeisters Werner Wyrich in Mainz, heiratete. Dieselbe brachte nach dem Tode ihres Vaters ihrem Gatten einen reichen Besitz ein, darunter einen Teil des *Hofes zum Gutenberg*, (Abb. 43) der ursprünglich ein sogenanntes Judenerbe,

dem der böhmischen Bergwerksstadt Kuttenberg (Cutna Hora) zusammenbrachte und darauf hinwies, dass diese einer der ältesten Druckorte in Böhmen sei, glaubte man, den Ursprung Gutenbergs von dort herleiten zu müssen. Ebenso wenig haben die Ansprüche Strassburgs, die Geburtsstadt Gutenbergs zu sein, Bedeutung und können diese Ehre der Stadt Mainz nicht beeinträchtigen. Nur aus der Geschichte letzterer im allgemeinen lassen sich Streiflichter auf das Leben Gutenbergs während seiner Jugendjahre werfen. Es war damals die Zeit der Kämpfe der Zünfte gegen die Patriciergeschlechter, die anfangs die allein Regierenden gewesen waren, nun aber durch die Bürgerschaft, welche an Zahl und Intelligenz zugenommen hatte, im Besitz ihrer Macht hart bedrängt wurden. Bereits im Jahre 1411 waren nach einem Streite, in welchem die Zünfte einen neuen Anteil an der Stadtregierung sich gesichert hatten, 112 Patricier ausgewandert, darunter Mitglieder des alten Geschlechtes der Gensfleisch. Nicht lange darauf, im Jahre 1420, gab es aus Anlass des Einzuges Kaiser Ruprechts und des neuerwählten Erzbischofs

von Mainz, Johann, wieder ernste Zerwürfnisse zwischen Adel und Bürgertum der Stadt, bei welchem die Häuser des ersteren von einer Übermacht belagert und ihre Insassen gezwungen wurden, den Zünften gegenüber einen neuen Teil ihrer alten Rechte preiszugeben. Diejenigen Patricier, welche sich dazu nicht entschliessen konnten, suchten ihr Heil wieder in der Fremde. An der Spitze dieser auswandernden Geschlechter stand Georg Gensfleisch von Sorgenloch, der sich in dem Kampfe ganz besonders den Hass der Zünfte zugezogen hatte, und mit ihm verliess seine ganze Familie die Stadt. Erst zehn Jahre später kam durch den Erzbischof Konrad ein Vertrag zu stande, durch welchen es den ausgewanderten Patriciern gestattet wurde, ungefährdet in die Stadt zurückzukehren; nur der vorerwähnte Georg Gensfleisch wurde ausdrücklich davon ausgeschlossen.

In diesem Vertrage nun wird *Henchen zum Gudenberg*, worunter Johann Gutenberg zu verstehen ist, ausdrücklich unter denen genannt, welchen die Rückkehr nach Mainz erlaubt wurde, jedoch mit dem Zusatze, dass er und einige seiner Genossen „*yzund nit inlendig*“, die also nicht auf Mainzer Gebiet, gewesen sind, und dass ferner dieselben „*by den Altten zu dirre zit nit gewest sint*“, d. h. dass sie damals, als die Patricier auswanderten, sich nicht unter ihnen befunden haben. Daraus geht hervor, dass Johann Gutenberg aus einem anderen Grunde, als durch die inneren Kämpfe in seiner Vaterstadt veranlasst, diese verliess und wahrscheinlich auch zu einer anderen Zeit. Schon seine Jugend macht es unwahrscheinlich, dass er sich an dem Streit gegen die Zünfte beteiligt hat; aber die unsicheren Verhältnisse in Mainz haben gewiss auf den Jüngling mächtig eingewirkt, ihn zu stiller Einkehr in sich veranlasst und vielleicht bewogen, sich durch eigenes Studium Kenntnisse zu erwerben. Wahrscheinlich hat Gutenberg damals auch eine Zeit lang in *Eltville* zugebracht, wohin sein Vater und sein älterer Bruder ausgewandert waren; dann aber ist er in jugendlichem Drange, an anderem Ort seine Kenntnisse zu erweitern, fortgezogen, vielleicht derzeitig schon nach Strassburg, wo wir ihn später wiederfinden.

Sein Vater scheint vor 1430 gestorben zu

sein, so dass er nicht mehr an der Erlaubnis, nach Mainz zurückkehren zu dürfen, teilnehmen konnte; sein älterer Bruder Frielo blieb in *Eltville* wohnen; sein väterlicher Oheim Henne Gensfleisch der Alte ging wieder nach Mainz, konnte aber das Stammhaus seines Geschlechts in der damaligen Markt-, jetzt Emmerangasse, an der Ecke der Steingasse, nicht zurückerhalten, sondern musste ein anderes mieten. Gutenbergs Mutter Else war ebenfalls in ihre Heimat zurückgekehrt, doch scheint auch sie ihr Stammhaus, den Hof zum Gutenberg, nicht mehr bewohnt zu haben. Die Unruhen und das Auswandern hatten den Besitz der Familie Gutenbergs überhaupt sehr verringert, so dass Else zum Gutenberg sich vielleicht dadurch mit veranlasst sah, einen Teil der Erbschaft ihres Sohnes Johann festzulegen. Die noch vorhandene Urkunde darüber aus dem Jahre 1430 beweist, dass der Sohn damals sich nicht in Mainz befunden hat.



Um einen Zeitraum von etwa fünfzehn Jahren auszufüllen, für welchen sichere Nachrichten über Gutenberg gänzlich fehlen, hat man versucht, ihn auf weite Reisen zu schicken, nach Holland, nach Frankreich, ja bis nach Böhmen hin. Das ist nun aber alles Dichtung, und wir müssen uns begnügen, die erste authentische Kunde über Gutenberg im Jahre 1434 aus *Strassburg* wieder zu hören. Dort liess er zu dieser Zeit den Mainzer Stadtschreiber Niclaus verhaften und gefangen setzen, um Genugthuung dafür zu nehmen, dass die Stadt Mainz 310 Gulden rückständiger Rente ihm nicht bezahlte. Die Urkunde über seinen schliesslichen Verzicht auf jene Rente ist das älteste Schriftstück, das wir von Gutenberg besitzen.

Vielleicht war er zu jener Zeit schon in Strassburg verheiratet. Mit der Thatsache, dass in den vierziger Jahren des XV. Jahrhunderts ein Ennel (Anna) Gutenbergerin in den Strassburger Zollregistern erscheint, hat man eine wenig verbürgte Nachricht zusammengebracht, nach welcher dasselbe Ennel, mit dem Familiennamen zu der Iserin Thüre, Gutenberg schon 1437 wegen eines Eheversprechens vor dem Bischofe verklagt habe.

Was Gutenberg in Strassburg festhielt, war die Thatsache, dass er dort einen ihm zusagenden und Erfolg versprechenden Wirkungskreis sich geschaffen hatte. Mit einer praktischen Thätigkeit war er von Jugend auf bekannt geworden: das war die der *Goldschmiede*. Das Geschlecht der Gensfleisch hatte mit elf anderen zu den Münzherrn in Mainz gehört, welche nicht nur das Recht, Münzen zu schlagen, ausübten, sondern auch die anderen Münzen zu prüfen, auf ihr Gewicht zu aichen und Gold und Silber

**Putabat enim si illū decepisset: sese cladē  
iudeis maximā illaturum Turbis autem ir-  
ruere domū eius et ianuā dirumpere. atq;  
ignem ammouere cupiētibus. cum iā com-  
prehenderetur gladio se petijt: eligēs no-  
bilitate mori potius. q̄ subditus fieri peccōri-  
bus: et contra natales suos iniurijs indi-**

Abb. 35. Aus der Biblia sacra von Fust und Schöffer 1462.

zu den Münzprägungen selbst einzukaufen hatten. Dies brachte die Münzherren mit den Goldschmieden in nähere und öftere Berührung. Es galt für Patriziersöhne durchaus nicht für unter ihrem Stande, sich mit dergleichen feinen Kunstgewerben eingehend zu befassen, über welche damals noch ein Schleier des Geheimnisvollen gebreitet war. So hat nun auch Gutenberg wahrscheinlich eine gewisse Vorliebe und Vorbildung für mechanische Beschäftigungen und Erfindungen bereits mit in die Fremde genommen, wo er, unterstützt von einem scharfen Denken und klugen Benehmen, dieselben zunächst wohl nur zum Zeitvertreib, dann aber auch zu seinem Lebensunterhalte trieb.

Für dergleichen Beschäftigungen war aber gerade Strassburg die geeignete Stadt, einmal durch den Zusammenfluss von mancherlei Fremden, welche Künste und Wissenschaften brachten und eintauschten, dann aber auch durch die geordnete Stadtverwaltung, welche nach dem Dachsteiner Kriege des Adels gegen das Zunftregiment trotz des Sieges des letzteren wesentlich aristokratisch und bei der Besetzung der Ämter konservativ war, auf der anderen Seite aber sich von den Einflüssen des geistlichen Regiments völlig frei zu halten wusste. Dem Zwange der Zünfte, von denen jede darauf hielt, dass sich ihr alle nur irgend Gewerbeverwandten anschlossen, hat sich Gutenberg in Strassburg niemals gefügt. Er wurde dort den Constoffern (Constabulern) beigezählt, welche im Gegensatz zu den Zünften keine gewerblichen, sondern lokale Innungen waren, zu denen sich die wohlhabenden und vornehmen Kaufleute sowie die Rentner hielten. Ungehindert in seinem Thun und hochgeehrt in seinem Kreise wohnte Gutenberg in einem Gebäude beim Kloster St. Arbogast, welches bei dem sogenannten Grünen Berge auf einer Illinsel lag.

Dass er dort „*etliche Künste*“ trieb, hatte sich bald herumgesprochen; aber es lag ein gewisses Geheimnis über allem, was er that. Um das Jahr 1435 fasste sich ein Strassburger Bürger, *Andres Dritzehn*, ein Herz und bat den Meister, ihn doch in einige seiner Künste einzuweihen; Gutenberg willigte ein und verpflichtete sich gegen Honorar, den Andres Dritzehn in die Lehre zu nehmen. Was dieser lernte, war das *Steinschleifen*, eine Kunst, die damals ihren Mann nährte, da eine Menge geschliffener Halbedelsteine in Metall gefasst und zur Ausschmückung von Prunkgeräten gebraucht wurden. Das Steinschleifen aber war eine der Arbeiten, die Gutenberg für sich nur als Mittel zu anderen Zwecken brauchte.

Z. f. B. 1899/1900.

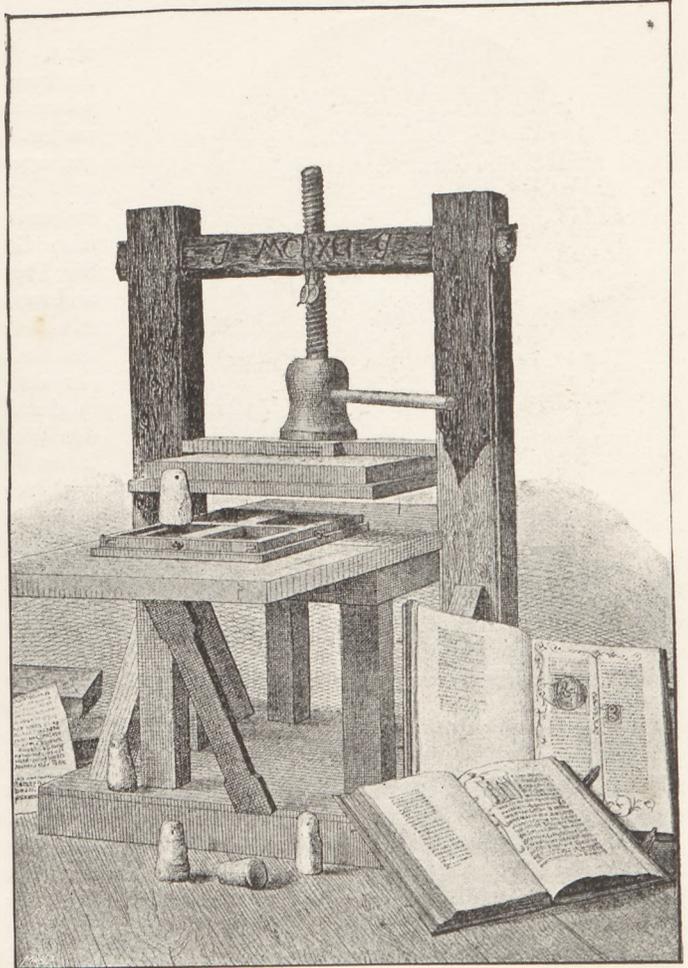


Abb. 36. Gutenbergs angebliche erste Buchdruckpresse.  
Nach den aufgefundenen Fragmenten rekonstruiert von H. Klemm.

Denn er selbst scheint sich in der Erinnerung an das, was er in seiner Jugend in Mainz bei den Goldschmieden gesehen hatte, mit Anfertigung *plastischer Metallarbeiten*, in welche er die geschliffenen Steine einfügte, beschäftigt zu haben. Der genannte Andres Dritzehn wollte auch in die übrigen geheimen Künste eindringen, aber Gutenberg hatte bereits mit einem anderen, der wahrscheinlich ihm mehr Betriebskapital beisteuern konnte, mit dem Vogte von Lichtenau, *Hans Riffe*, einen bindenden Vertrag geschlossen, um eine gewisse Kunst in dem Maasse praktisch auszuüben, dass man mit ihren Produkten bei der bevorstehenden und alle sieben Jahre wiederkehrenden Wallfahrt zu den Heiligtümern in Aachen ein gutes Geschäft machen konnte. Dritzehn jedoch liess nicht locker und erreichte, dass auch er in das Konsortium aufgenommen wurde. Dasselbe gelang dem *Andres Heilmann* (Abb. 28); aber während Riffe nur als Teilnehmer und Geldmann bei dem Geschäft erscheint, müssen die beiden letztgenannten an Gutenberg für den Unterricht je 80 Gulden



Peter Schöffer

(Nach dem Stich in Linde: Erfindung der Buchdruckerkunst.)  
Abb. 37.

zahlen. Was sie dafür lernten, war die *Anfertigung von Spiegeln*.

Mitten in ihren Arbeiten merkten die Gesellschafter, dass Gutenberg sich noch mit mancherlei anderem beschäftigte, was er verheimlichte. Halb auf ihr Drängen, halb freiwillig ging Gutenberg darauf ein, mit jenen einen neuen Gesellschaftsvertrag zu schliessen, nach welchem er ihnen nichts mehr verhehlen durfte. Natürlich mussten die Genossen neues Geld für das Unternehmen einschliessen, aber das ging langsam genug, so dass der Herbst des Jahres 1438 herankam, ohne dass Gutenberg jene in seine neuen Künste eingeweiht hätte. Um Blei und anderes zu kaufen, was zu der neuen Kunst gehörte, waren die Gesellschafter gezwungen, Darlehen aufzunehmen; als sie eine Presse zu ihren Versuchen brauchten, musste der Drechslermeister *Konrad Sahspach* (Abb. 29) sie ihnen liefern und ausserdem noch Geld einzahlen. Andres Dritzehn schätzte allein seine eigenen Ausgaben für das neue Unternehmen auf etwa 500 Gulden, behielt aber trotzdem guten Mut und die feste Überzeugung, dass er binnen Jahresfrist aus aller Geldnot heraus sein und überdies noch eine erkleckliche Summe verdienen würde. Allein er hat diese Freude nicht mehr erlebt, da er in den Weihnachtstagen desselben Jahres starb. Bereits als Gutenberg von der Krankheit des Andres Dritzehn hörte, der wahrscheinlich mit Andres Heilmann zusammenwohnte oder mit diesem eine gemeinsame Werkstätte hatte, schickte er seinen Knecht zu den beiden Andresen, um „alle formen zu holen, und würdent zur lossen, das er eß sehe,

und in joch ettliche formen wurvete“. Das heisst also, die Formen, welche sich bei den beiden Andresen befanden, wurden zerlassen und eingeschmolzen, aber es reute doch Gutenberg etlicher wegen. Als nun Andres Dritzehn mit dem Tode abgegangen „do spreche Gutenberg, sū soltent noch der pressen sende, er forhte das man sū sehe, do sante er seinen Knecht har in sū zur legen.“ Also Gutenberg fürchtete, dass neugierige Leute die Presse und ihre Anwendung sehen könnten, und wollte am liebsten dieselbe abholen lassen. Allein dies würde erst recht Aufsehen erregt haben, und deshalb fasste er den Entschluss, seinen Knecht, der also in die neue Kunst eingeweiht sein musste, in das Haus des Andres Dritzehn zu schicken mit der Weisung, die Presse auseinander zu nehmen. Dann wieder änderte Gutenberg seinen Auftrag und schickte seinen Knecht an den Bruder des Verstorbenen, Nicolaus, den er um eine Unterredung bitten und auffordern sollte, die Presse niemandem zu zeigen, vielmehr „got über die presse und die mit den zweyen würbeln uff dun, so vielent die stücke voneinander, dieselben stücke solt er dann in die presse oder uff die presse lege, so kunde darnach nieman gesehen noch ut gemercken.“ Die Presse also konnte mit zwei Wirbeln aufgemacht werden, so dass die darin befindlichen Stücke auseinander fielen. Claus Dritzehn ging ans Werk, fand aber keine Stücke. Zugleich schickte der andere Gesellschafter, Andres Heilmann, welcher, wie wir oben sahen, vielleicht mit dem Verstorbenen gemeinsam gearbeitet hatte, den Konrad Sahspach, von welchem die Presse angefertigt worden war, hin, um die Stücke aus der Presse herauszuholen und sie, wahrscheinlich also die Presse selbst, auseinander zu nehmen, damit man nicht mehr sehen könne, zu welchem Zwecke eigentlich das Ganze gedient hätte. Auch Sahspach fand nichts; die Presse und die Stücke waren verschwunden. Es liegt nahe anzunehmen, dass Claus Dritzehn, der Bruder des verstorbenen Gesellschafters, absichtlich die Presse und was dazu gehörte beiseite gebracht hat, vielleicht bewogen durch den Wunsch seines verstorbenen Bruders, der in der letzten Zeit seines Lebens in einem rivalisierenden Gegensatze zu den anderen Gesellschaftern gestanden zu haben scheint. Denn auf dem Sterbebette machte er einem Freunde das vertrauliche Geständnis, dass, wenn er wirklich nun sterben solle, es besser gewesen wäre, er hätte niemals mit jenen einen Gesellschaftsvertrag geschlossen. Nur aus einer solchen Uneinigkeit der Teilhaber lässt sich erklären, dass Heilmann, der dem Andres Dritzehn am nächsten gestanden und mit ihm zugleich die Formen in Verwahrung gehabt hatte, nicht selbst in das Haus der Gebrüder Dritzehn ging, um die Presse auseinander zu nehmen, sondern Konrad Sahspach als Mittelsperson hinschickte.

Dem Zwist zwischen Gutenberg und Heilmann einerseits und den Erben des verstorbenen

Dritzehn andererseits verdanken wir die Nachrichten, die obiger Darstellung zu Grunde liegen. Wir würden von alledem nichts erfahren haben, wenn nicht die Brüder des verstorbenen Andres Dritzehn, Claus und Georg, unsern Gutenberg vor dem grossen Rate der Stadt Strassburg verklagt hätten. Sie forderten, dass jener entweder das von ihrem Bruder zu dem Gesellschaftsunternehmen eingeschossene Geld wieder herauszahle oder sie selbst in das Konsortium aufnehme. Das Urteil des Rates fiel für Gutenberg günstig aus, denn nach dem Gesellschaftsvertrage sollten bei dem Tode eines Teilnehmers an die Erben nur hundert Gulden zu zahlen sein, das andere eingezahlte Geld, sowie alle Geräte den überlebenden Gesellschaftern bleiben.

Die Protokolle über diesen Prozess sind im Jahre 1745 in Strassburg aufgefunden worden und bilden natürlich eine wichtige Quelle für die Geschichte der Buchdruckerkunst. Über die Deutung ihres Inhaltes sind die Ansichten der Forscher weit auseinander gegangen. Die einen läugnen jegliche Beziehung der in den Protokollen erwähnten Presse, Formen und Stücke auf die Buchdruckerkunst und sagen, es sei anzunehmen, dass alle derartigen Geräte und Materialien zur Anfertigung von Spiegeln, resp. von künstlerisch in Metall ausgeführten Spiegelumrahmungen und Spiegelkästen hätten dienen können. Andere geben zu, dass Gutenberg bereits in Strassburg sich mit Druckversuchen beschäftigt habe, dass man aber dabei nur an eine vervollkommnete Art des Holztafeldruckes denken dürfe. Endlich giebt es noch Verteidiger der Ansicht, dass aus den Protokollen mit Sicherheit hervorgehe, Gutenberg habe in Strassburg bereits die ersten Druckversuche mit beweglichen Lettern gemacht. Trotzdem die erste der drei verschiedenen Meinungen in dem in der Geschichte der Buchdruckerkunst als Autorität geltenden *Antonius von der Linde* einen energischen Vorkämpfer gefunden hat, neigt doch die allgemeine Ansicht mehr dahin, dass Gutenberg in Strassburg thatsächlich sich mit neuen Experimenten zur Vervollkommnung des Druckverfahrens beschäftigt hat, zu der damals bevorstehenden Aachener Heiligtumsfahrt ausser Spiegeln wahrscheinlich auch Bilder durch Holztafeldruck herstellte, die Holztafeln zerteilte, erst hölzerne Lettern anfertigte und damit zu drucken versuchte und auch Lettern in Bleischnitt herzustellen sich Mühe gab, aber doch trotz allen Versuchen schliesslich nicht zu einer befriedigenden Lösung des ihm vorschwebenden Problems gelangt ist. Die Stadt Strassburg also ist nicht der Ort gewesen, wo die Kunst, mit beweglichen Lettern zu drucken, von Gutenberg erfunden worden ist, und der Denkstein, der sich seit 1894 an der Stelle des im Jahre 1531 abgebrochenen Klosters St. Arbogast befindet und dessen Inschrift lautet: „Hier

auf dem grünen Berge wurde die Buchdruckerkunst erfunden und von hier aus wurde das Licht in die Welt verbreitet“ — er sagt zu viel, aber gewiss ist es richtig gewesen, an jener Stelle die Erinnerung an Gutenberg wach zu halten.

Im Dezember 1439 war der Gerichtsspruch in dem Prozesse der Brüder Dritzehn gegen Gutenberg gefällt worden. Der Gesellschaftsvertrag band letzteren noch bis zum Jahre 1443 an seine überlebenden Teilnehmer. Es scheint aber, dass mit dem Tode des Andres Dritzehn ein Faktor ausgeschieden war, der sich nicht leicht ersetzen liess. Dass dieser in einer der verschiedenartigen Thätigkeiten, die zu der Druckkunst nötig waren, eine besondere Fertigkeit bewiesen hat, ist nicht unmöglich; vielleicht war er der Letternschneider, da er die „Formen“ bei sich hatte.

Auch nachdem der fünfjährige Kontrakt mit seinen Gesellschaftern abgelaufen war, blieb Gutenberg noch in Strassburg. Die unruhigen Zeiten, welche durch den Einfall der Armagnacs in das Elsass herbeigeführt wurden, hat er mit durchlebt, ist auch selbst mit in den Kampf gegen die Räuber gezogen. In jenen Tagen mochte in ihm wohl der Plan aufgetaucht sein, die Stätte so mancher

Volencees emere Epistolas Aurelij Augustini  
 Ypponenſiū p̄ſulis digniſſimi. In  
 quibꝫ nondū humane eloquētie facundia  
 ſonat. verū etiam plurimi ſacre ſcripture  
 paſſus difficileſ et obſcuriſſimi: lucide ex-  
 ponūtur. Heretice qꝫ et errozeſ a recta fide  
 deniqꝫ: quaſi malleo ſolidiſſime veritatis cō-  
 terrunt. et totius vite agēde norma in ipſis  
 p̄ſtringit̄. virtutū monſtrātur inſignia.  
 et vicia queqꝫ ad ima mergētia: iuſta ra-  
 cōne culpātur.  
 Forcaliciū fidei.  
 Item Epistolas qꝫ beati Ieronimi.  
 Iosephi de antiquitatibꝫ & bello iudaico.  
 Virgiliū. Terenciū.  
 Scrutiniū ſcripturarꝫ.  
 Libzū ofeſſionū beati Auguſtini.  
 Valeriū Maximū.  
 Veniāt ad hoſpitiū Zu dem

Abb. 38. Verlagsverzeichnis des Johann Mentell in Strassburg. Nach dem einzig vorhandenen Exemplar in der Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Enttäuschungen und Widerwärtigkeiten zu verlassen und an anderem Orte und unter anderen Verhältnissen aufs neue anzufangen, zu denken, zu probieren, zu schaffen. Sollte er nochmals den Fuss in eine fremde Stadt setzen? Seine Gedanken flogen gewiss lieber nach seiner Heimat hinüber, von der er nun schon beinahe ein Vierteljahrhundert entfernt geblieben war. Indessen vergingen noch Jahre, ehe wir Gutenberg in seiner Vaterstadt wiederfinden. Ob er in der Zeit von 1444—1448 noch in Strassburg geblieben oder herumgewandert ist, um Neues zu sehen und zu lernen, was der Vervollkommnung seiner Kunst förderlich sein konnte, das wissen wir nicht.

lich den *Typendruck*, welcher allein der Buchdruckerkunst ihre weltbewegende Bedeutung gegeben hat, erfunden. Klar stand ihm vor Augen, wie die einzelnen Lettern beschaffen sein mussten, um Haltbarkeit und Schärfe zum Druck eines grösseren Werkes zu besitzen; die Versuche gelangen ihm mehr und mehr, und endlich war das Schwerste erreicht, was ihm noch zur Vollendung seines Werkes gefehlt hatte: die Herstellung brauchbarer Lettern. In einen länglichen Stempel von hartem Metall hat Gutenberg damals die äusseren Umrisse der Type eingeschnitten, die inneren Teile der Buchstaben mit einer Bunze, deren Gebrauch wir bei den Metallschnitten bereits kennen gelernt



Abb. 39. Gedenktafel am Hof zum Gensfleisch in Mainz.

Ärmer, als er eingezogen, verliess Gutenberg Strassburg. Was ihn nach *Mainz* zurückzog, das war ausser der Liebe zur Heimat die berechnende Überlegung, dass er daselbst für seine immer noch keinen Erfolg aufweisenden Versuche Unterstützung finden würde, wohl aber auch die Absicht, wenn es gar nichts mit dem Buchdrucken würde, sich ganz der Goldschmiedekunst und der Anfertigung von künstlerischen Metallarbeiten zu widmen, für welche Beschäftigung er Geschick und Glück gezeigt hatte. Für die Ausübung eines solchen Gewerbes aber war Mainz der richtige Ort, denn dort stand die Goldschmiedekunst, deren Zunft 29 Meister aufwies, in hoher Blüte.

Vorerst aber wollte Gutenberg nochmals sein Glück mit der Vervollkommnung der Buchdruckerkunst versuchen. Hier in Mainz hat er thatsäch-

haben, zurecht gemacht, dann diesen Stempel, der den Namen *Patrise* führt, etwa 1—2 mm in ein viereckiges Kupferstück eingetrieben und dieses dann genau rechtwinklig nach einem bestimmten Maasse abgefeilt. So erhielt er eine Form, die *Matrise* genannt wird, und die er nun zum Giessen der Typen verwenden konnte. Dieses letztere geschah in der Art, dass die Matrise an dem Boden eines Hohlraums befestigt wurde, den wiederum zwei auseinander zu nehmende Hälften von Stahl umschlossen. War der Guss beendet, so teilte man diese Hälften wieder, und die Type mit dem anschliessenden Kegel konnte herausgenommen werden. Ein nicht unwichtiges Erfordernis zur Herstellung guter Typen war natürlich schon damals eine gute Giessmasse, die weder zu weich sein durfte, damit sie sich durch den Druck nicht leicht

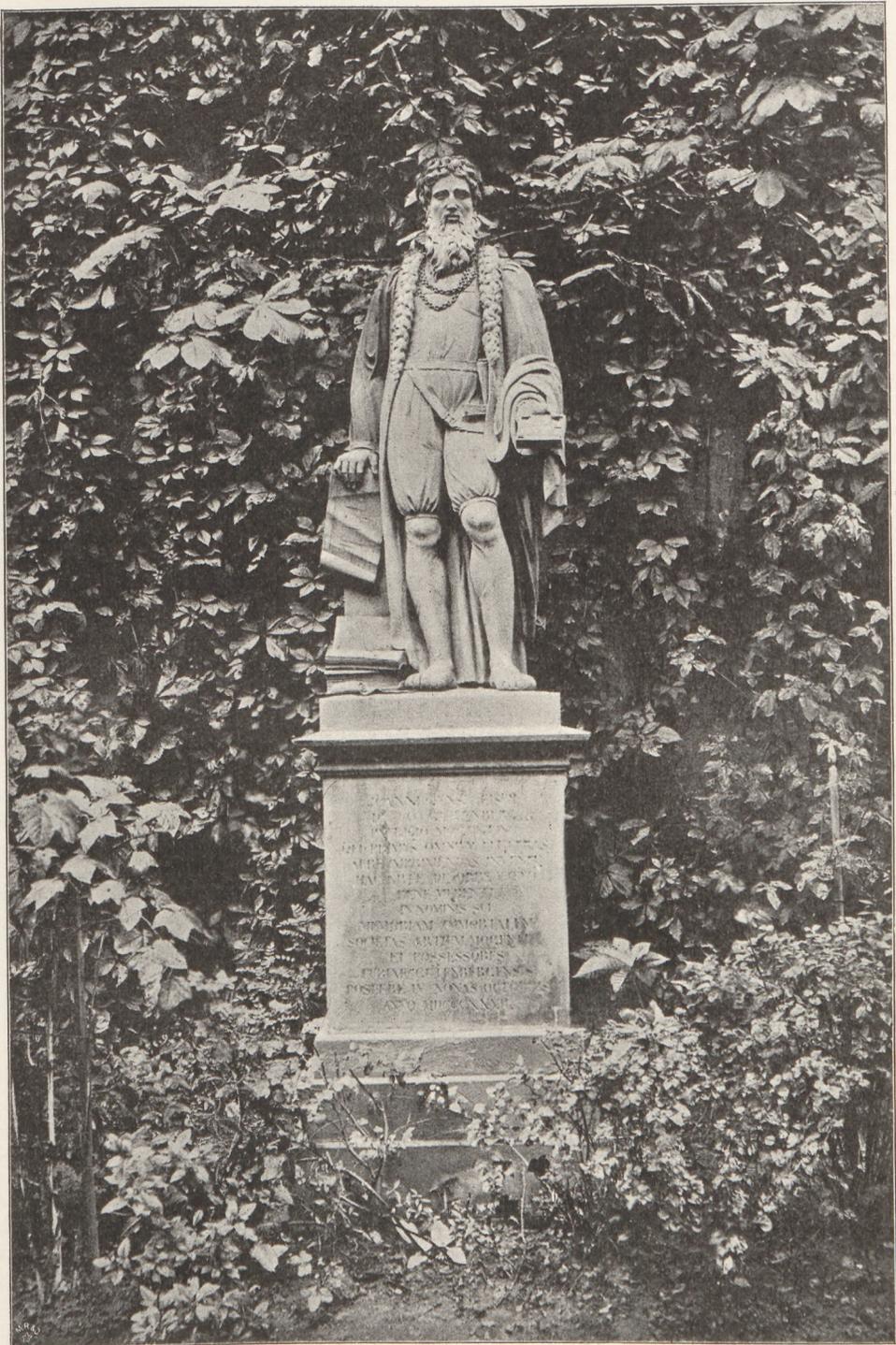


Abb. 40. Denkmal Gutenbergs im Garten der Kasino-Gesellschaft zu Mainz.

abnutzte, noch auch zu hart, damit sie das Papier beim Drucken nicht zerriss. Wie man jetzt das Schriftmetall aus Blei, Antimon, Zinn und etwas Kupfer herstellt, so ist Gutenberg gewiss bei dem Abschluss seiner Versuche auch schon dahin gelangt, eine Metallmischung zum Guss zu verwenden. In Bezug auf die Konstruktion der Druckerpresse brauchte Gutenberg in Mainz nicht mehr Neues zu erfinden, da eine ganze Anzahl der verschiedensten Pressen bei Tischlern und Metallarbeitern in Gebrauch war. Auch für das Einlegen der Lettern in die Druckerpresse gab es bereits Muster in den Holzrahmen, in welchen die Holztafeldrucke, wenn sie aus mehreren Stücken bestanden, eingefügt wurden (Abb. 15).

Wollte Gutenberg für die Ausübung seiner neuen Kunst einen Genossen werben, so musste er denselben von der Möglichkeit des Gelingens überzeugen, und das konnte er am besten wieder dadurch, dass er ihm ein mit Typen gedrucktes Werk vorzeigte. Deshalb hat die Meinung, Gutenberg habe gleich nach seiner Rückkehr nach Mainz auf eigene Faust Druckversuche im kleinen gemacht, eine gewisse Berechtigung. Erst dann, als er sah, dass der Versuch gelang, fasste er den Mut, sich von neuem einem anderen zu nähern, der ihm die Mittel zur Ausführung vertrauensvoll zur Verfügung stellte. Dieser Mann war der Mainzer Bürger *Johann Fust* (Abb. 32 und 33), und die Zeit, in welcher Gutenberg zum erstenmale mit seiner ausgestalteten und praktisch gefundenen Kunst sich jenem anvertraute, *der August 1450*, welches Jahr wir deshalb mit vollem Recht als das der Erfindung der *Druckkunst mit beweglichen Typen* ansehen müssen.

Über Johann Fusts Lebensgeschichte vor seiner Verbindung mit Gutenberg ist wenig bekannt. Er galt in seiner Vaterstadt als ein sehr wohlhabender Mann, der sein Geld gern in industriellen Unternehmungen anlegte, um so mehr, als er durch seinen Bruder Jakob Fust, einen intelligenten Goldschmied, in die verschiedensten Künste und Fertigkeiten der Goldschmiedezunft eingeführt worden war. Als sich die beiden Männer, Gutenberg und Fust, einander näherten, wusste jeder, was er von dem anderen zu erwarten hatte; der eine wollte absolutes Vertrauen und Geld, der andere aber war überzeugt, dass er sein Geld keinem Unwerten gäbe.

Der Gesellschaftsvertrag zwischen beiden, der leider nicht mehr im Wortlaut vorhanden ist, wurde schriftlich in einem Zettel, d. h. einem doppelt geschriebenen und dann durch eine Bogenlinie getrennten Kontrakt, aufgesetzt. Durch denselben erhielt Gutenberg von Fust 800 Goldgulden zu 6 Prozent Zinsen, „um damit das Werk zu vollbringen“, d. h. um alle die Geräte anzuschaffen, welche zu der Einrichtung einer Buchdruckerei gehörten. Diese Geräte sollten für Fust das Unterpfand sein für das geliehene Geld. Wenn aber Gutenberg letzteres zurückzahlte, blieb die ganze

Einrichtung sein Eigentum. Bei diesem Geschäft erscheint also Fust nur als hypothekarisch geschützter Geldgeber, während Gutenberg das Risiko des Unternehmens allein trug. Daneben aber verbanden sich beide durch einen besonderen Kontrakt zu einem gemeinsamen Werke, bei dem jeder die Hälfte des Schadens und des Nutzens hatte. Dies war die Ausnutzung der Gutenbergischen Erfindung, die Benutzung seiner Geräte, der Typen und der Presse zur Herstellung von Druckwerken. Dazu versprach Fust jährlich an Gutenberg 300 Gulden zu geben, womit dieser die Kosten, Gesinde Lohn, Hausmiete, Anschaffung von Pergament, Papier und Druckfarben bestreiten sollte, löste aber diese Verpflichtung im Jahre 1452 durch die einmalige Zahlung von weiteren 800 Gulden ab, für welche er laut seiner mündlichen Zusicherung keine Zinsen verlangte. Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Unternehmen der beiden Männer die Herstellung von Büchern mit beweglichen Typen bezweckte, welche letztere von Gutenberg auf eigene Kosten hergestellt worden waren; dass ferner dieser der alleinige Leiter und Techniker des Betriebes war, nachdem er bei den ersten Unterhandlungen seinem Gesellschafter bereits zum Druck brauchbare Typen hatte vorlegen können. Nun sollte es ans Werk gehen. In dem Hofe „*Zum Jungen*“, (Abb. 48), jetzt Nummer 3 der Franziskanerstrasse in Mainz, schlug Gutenberg seine Werkstätte auf. Dieses Haus hatte sein Oheim Henne Gensfleisch der Alte seit dem Oktober 1443 von dem ihm verwandten Ort zum Jungen für zehn Gulden jährlich gemietet und überliess nun Räume darin jenem zu seiner Arbeit. Der Hof zum Jungen, welcher früher eine grössere Ausdehnung gehabt hat, bietet noch jetzt das Aussehen eines alten Hauses, wie wohl er gegen Mitte des XVII. Jahrhunderts umgebaut worden ist.

Dort hat man nun bei dem Ausgraben eines Kellers im Jahre 1856 unter Trümmern und Ofenkacheln ein viereckiges Stück Holz gefunden, vier Fuss lang und etwa einen halben Fuss breit, in der Mitte mit einem Schraubenloch versehen, mit der Inschrift J. MCDXLI. G. Letztere deutete man sofort auf die Anfangsbuchstaben des Namens Johann Gutenberg, welche die Jahreszahl 1441 umgeben, und glaubte in dem Holze selbst ein Stück *der ersten Druckerpresse* Gutenbergs gefunden zu haben, die der vorerwähnte Konrad Sahspach in Strassburg angefertigt hatte. Da um das Holzfragment andere Holzstücke lagen, suchte man aus denselben diejenigen heraus, welche etwa zu einer Druckerpresse hätten passen können, und rekonstruierte mit ihrer Hilfe, so gut es ging, eine solche (Abb. 36). Nun ist es ja immerhin möglich, dass Gutenberg in jenen Kellerräumen, die damals nicht tief unter dem Strassenniveau gelegen haben mögen und, wie noch Spuren beweisen, recht gut eingerichtet waren, gearbeitet hat; aber das Bedenkliche bei der Bestimmung der Holzfragmente zu einer Gutenbergischen Druckerpresse bleibt in

der Inschrift der Buchstabe des Vornamens, welcher damals nicht Johann, sondern stets Henne oder ähnlich geschrieben worden ist.

Es muss ja nun von hervorragendem Interesse sein, die ersten Druckversuche Gutenbergs, durch welche er seinen Gesellschafter und Geldgeber Fust von der Möglichkeit, Bücher mit Typen zu drucken, überzeugte, kennen zu lernen. Gewiss trug sich Gutenberg damals schon mit grossen Plänen der Herstellung umfangreicher Werke, als deren edelstes und grösstes ihm die Bibel galt; allein um solche fertigzustellen, fehlten ihm die Menge notwendiger Lettern, die wiederum Zeit und Geld beanspruchten. So war er genötigt, sich nach einem kleineren Werke umzusehen, zu dessen Druck nicht zu viel Lettern nötig waren und welches dennoch grossen Absatz versprach. Das waren die unter dem Namen der *Donate* in den Schulen der damaligen Zeit gebrauchten Lehrbücher der lateinischen Sprache, die wir bereits bei Gelegenheit der Besprechung der Holztafeldrucke kennen gelernt haben. Man hat Fragmente von Donaten gefunden, welche als die Überreste der ersten Druckversuche Gutenbergs mit losen Typen gelten können (Abb. 26). Allein welches Fragment wiederum das älteste ist, darüber gehen die Meinungen noch auseinander. Im allgemeinen wird man wohl den beiden Pergamenblättern mit je siebenundzwanzig Zeilen eines Donatdruckes (Beilage), welche als Umschlag einer alten Rechnung in Mainz gefunden worden sind und jetzt in Paris aufbewahrt werden, den Vorrang des Alters lassen müssen. Die Aufmerksamkeit, welche die Specialforschung diesen Blättern schenkte, ergab manchen Anhalt zu jener Annahme. Man fand, dass die ersten neun Zeilen des Fragmentes mit sehr weichen Bleitypen, die sich schnell abgenutzt haben, gedruckt sind, dass weiter die nächsten neun Zeilen weniger abgenutzte, die diesen folgenden sechs Zeilen neue, zum erstenmal in Gebrauch genommene Typen zeigen, dass endlich die drei letzten Zeilen mit Typen gedruckt sind, welche aus einer besseren Metallmischung hergestellt wurden. Es ist ferner festgestellt, dass die Pariser Donatfragmente mit denselben Typen gedruckt sind, wie die sogenannte 36zeilige Bibel, und endlich hat man aus der alten handschriftlichen Notiz, „Heydersheim 1451“ auf einem der Blätter auf das wahrscheinliche Jahr der Ausgabe des Donatdruckes schliessen wollen. Ein anderes Donatfragment, der sogenannte 30zeilige Donat, ist mit denselben Typen, wie der ersterwähnte gedruckt, hat also ein etwas grösseres Format gehabt, woraus man schliessen will, dass dieses Produkt der Gutenbergischen Presse jüngerer Ursprungs ist. Ausser diesen beiden Überresten des Donat befindet sich in Paris noch ein anderer, der 35zeilige, welcher dieselben Typen zeigt, wie die sogenannte 42zeilige Bibel.

Wenn wir nun daran festhalten, dass die Donatfragmente die ersten Produkte der Gutenbergischen

Presse in Mainz sind, so ergibt sich aus diesen wenigen Resten mancher Anhalt, wie sich die ersten Versuche, mit Typen zu drucken, entwickelt haben. Dass Gutenberg von Johann Fust Geld zur Einrichtung einer Druckerei lieh, ist oben erwähnt; mit diesem Gelde stellte er die Typen her, welche er zum Druck des ersten Donat benutzte; die Typen waren also sein Eigentum. Der Zweck des ersten Donatdruckes war eine Spekulation, weniger auf Gewinn durch den Vertrieb des Buches, als vielmehr auf weitere Geldvorschüsse seitens Fusts; dieser sollte von der Möglichkeit eines Buchdruckes überzeugt und bewogen werden, zu dem grossen Unternehmen eines Bibeldruckes, welches Gutenberg plante, die nötigen Geldmittel als Teilnehmer an dem Unternehmen zu gewähren. Dies scheint Gutenberg durch die Donatdrucke, welche sich überdies noch als eine gute Einnahmequelle herausstellten, gelungen zu sein; denn die Vorbereitungen zu dem grossen Bibeldrucke, zu welchem man natürlich eine grosse Anzahl Typen giessen, ebenso Papier und Pergament ankaufen musste, begannen thatsächlich bald nach der Ausgabe des ersten Donates.

Dass Gutenberg inmitten dieser Vorbereitungen noch Zeit gefunden haben soll, ein anderes Werk, welches unter dem Namen des Rosenthalschen *Missale speciale* erst vor kurzem bekannt geworden ist, vorzubereiten, hat wenig Wahrscheinlichkeit. Und doch will man dieses Missale als den ersten Gutenbergischen Druck bezeichnen, setzt seine Entstehung in die Zeit vor 1450 und sieht darin einen Vorläufer des berühmten Psalteriums von Peter Schöffer aus dem Jahre 1457 (vergl. Z. f. B. 1899, Heft 10 u. ff.). Gegenüber dieser Ansicht fehlt es auch nicht an gewichtigen Stimmen, welche den Druck des Missale als die Arbeit eines ungeübten Gehilfen Peter Schöffers, der vielleicht bei der Herstellung von dessen Psalteriumsausgaben geholfen und durch irgend einen Zufall Stempel oder Matrizen seines Meisters in Besitz bekommen hat, hinstellen und seine Entstehungszeit in die sechziger Jahre des XV. Jahrhunderts setzen. Noch stehen sich die Meinungen ungeklärt gegenüber; aber selbst, wenn das Missale nicht von Gutenberg oder Schöffer gedruckt, sondern erst in einer späteren Zeit entstanden ist, so bleibt es doch immer ein bemerkenswertes Druckerzeugnis aus der Inkunabelzeit.

Ehe wir nun auf das grosse Werk des Bibeldruckes durch Gutenberg und Fust ausführlicher eingehen, ist es besser, diejenigen kleineren Drucke, welche aus der Gutenbergischen Offizin vor der Vollendung des Bibeldruckes hervorgingen, näher zu betrachten. Wie für die Donate, so bot sich ein ähnliches grösseres Absatzgebiet, worauf es jetzt zunächst den beiden Gesellschaftern ankam, durch den Druck von *Ablässbriefen*. Geschäftsgewandt benutzten beide, Gutenberg und Fust, eine sich anbietende Gelegenheit, ihre Buchdruckeri in den Dienst der Kirche zu stellen, als



Abb. 41. Gutenberg-Denkmal in Strassburg.

dieselbe einen dreijährigen Ablass allen denen versprach, welche durch den Kauf eines Ablassbriefes Geld gegen die drohende Türkengefahr zusammenbringen helfen würden. Von diesen Ablassbriefen sind eine ganze Anzahl erhalten geblieben, von denen neunzehn 31 Zeilen und fünf 30 Zeilen Text enthalten. Aus diesem Umstand ergibt sich, dass zweierlei Drucke der

Ablassbriefe gefertigt worden sind; die grossen Typen des ersten Druckes sind die der 36 zeiligen Bibel, also auch die des ältesten Donatfragmentes, welches wir als aus der ersten Gutenbergischen Offizin herstammend angenommen haben; die grossen Typen des zweiten Druckes sind die der 42 zeiligen Bibel. Die anderen, kleineren Typen der Ablassbriefe zeigen eine ganz neue

Gattung; sie schliessen sich an die damals angewandte Kanzleikursivschrift eng an und scheinen auf direkten Wunsch der päpstlichen Ablasskanzlei, als deren Bevollmächtigter Paulinus Chappe nach Deutschland gekommen war, geschnitten worden zu sein, wohl aus dem Grunde, weil die Käufer der Ablassbriefe an diese Kanzleischrift durch die vordem geschriebenen Briefe gewöhnt waren. Weshalb man zwei verschiedene Drucke der Ablassbriefe hergestellt hat, kann seinen Grund nur darin haben, dass zwei verschiedene Auftraggeber vorhanden waren; wirklich hat die genauere Untersuchung auch ergeben, dass die 31 zeiligen Ablassbriefe ausschliesslich für die Erzdiöcese Mainz, die 30 zeiligen aber für die Erzdiöcese Köln hergestellt wurden. Und diese Thatsache legt die Annahme nahe, dass zwei Druckereien mit der Herstellung der Briefe betraut worden sind; jedoch sprechen innere Gründe dagegen und es ist mit grösster Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass Guten-

berg, nachdem er seinen ersten Auftrag auf Herstellung der Briefe ausgeführt hatte, mit den gedruckten Briefen selbst auch die Typen seinem Auftraggeber ausgehändigt habe; dass er darauf aber, als er von Köln aus einen neuen Auftrag erhielt, schnell durch einen anderen Typenschneider neue Lettern zum Druck herstellen liess. Dadurch würde sich auch erklären, dass die ersten Typen wesentlich besser, die zweiten Typen der Ablassbriefe aber sehr flüchtig und ungleichmässig gearbeitet sind.

Wie so vieles in der Geschichte der allerersten Drucke auf Kombinationen beruht, so hat man deren auch in Bezug auf die Herstellung der beiden Typenarten der Ablassbriefe versucht, und zwar mit Glück. Die ersten Typen hat Gutenberg durch einen geübten Kalligraphen schneiden lassen, vielleicht durch den talentvollen *Peter Schöffer* (Abb. 37) selbst, mit welchem er also damals schon in Geschäftsverbindung gewesen wäre.



Abb. 42. Gutenberg-Fust-Schöffer-Denkmal in Frankfurt a. M.

Da aber die zweiten Typen der Ablassbriefe sicher nicht von diesem geschnitten worden sind, so müsste in der Zeit zwischen 1454 und 1455 bereits eine Entfremdung zwischen Gutenberg und Schöffer eingetreten sein, und diese hätte sehr wohl dadurch herbeigeführt werden können, dass Johann Fust damals in Peter Schöffer den Mann erkannte, den er besser als Gutenberg zu der Weiterführung seiner grossen Unternehmungen brauchen konnte. So bieten die gedruckten Ablassbriefe Anlass zur Prüfung wichtiger Thatsachen aus der Geschichte der ersten Typendrucke; sie haben aber auch andererseits dadurch Bedeutung für diese, weil sie die ersten bekannten Drucke mit einer gedruckten Zeitangabe sind. Während, wie wir oben bemerkten, für Ort und Tag ein Raum zu handschriftlicher Einzeichnung leer gelassen worden ist, erscheint die Jahreszahl in beiden Arten der Ablassbriefe gedruckt, und zwar als 1454 und 1455, so dass der Satz also während dieses Zeitraums stehen geblieben und ausser kleinen Abänderungen die neue Jahreszahl zu richtiger Zeit eingefügt worden ist. Das früheste Datum, welches handschriftlich auf den noch erhaltenen Ablassbriefen vorkommt, ist der 12. November 1454, das späteste der 30. April 1455, also gerade der Endtermin des vom Papste bewilligten und am 1. Mai 1452 begonnenen dreijährigen Ablasses.

In derselben Zeit, wie die Ablassbriefe, wurde auch *das erste datierte Buch* in der Gutenbergischen Offizin gedruckt. Es ist dies die „*Mahnung der Christenheit wider die Türken*“ vom Jahre 1455 (Abb. 19). Nur ein einziges Exemplar davon, welches aus dem Jesuitenkloster in Augsburg stammt, ist erhalten geblieben und wird in der Königlichen Hof- und Staats-Bibliothek in München aufbewahrt. Das Schriftchen besteht aus sechs Quartblättern, von denen neun Seiten bedruckt sind; die Seiten haben je 20 oder 21 Zeilen. Der Text des unbekanntem Autors ist in deutschen Reimen von ungleicher Länge abgefasst und beginnt mit einem Gebete, an dessen Schlusse sich die Angabe befindet: „Als man zelet nach diner geburt offenbar MCCCCLV iar Sieben mochen und III dage do by Von natifatis bis esto michi.“ Es folgen darauf in zwölf Abteilungen, deren jeder der Name eines Kalendermonats nach ihrer Reihenfolge vorgesetzt ist, die Mahnungen zum Türkenkriege an den Papst, den römischen Kaiser, die Könige, Erzbischöfe, Bischöfe, Herzöge und freien Städte, endlich noch unter dem Monat Dezember die Erzählung von der bevorstehenden Gefahr durch die Türken, und am Schluss der Wunsch: „Eyn gut selig nuwe Jar“. Die Typen dieser Schrift sind diejenigen, welche Gutenberg für die ältesten Donats und die 36zeilige Bibel anwandte, nur zwei eingemalte Initialen finden sich am Anfange des Gebetes und der Abteilung des Hartmonds (Januar).

Unterdessen schritt der Bibeldruck, welchen Gutenberg und Fust gemeinsam unternahmen, immer weiter fort. Wann er begonnen hat, wissen

wir nicht; denn eine Notiz der Koelhoffischen Kölner Chronik vom Jahre 1499, dass man im Jahre 1450 das erste Buch zu drucken begann und dass dies die Bibel in lateinischer Sprache gewesen ist, für deren Druck man eine „grobe“ Schrift, wie die in den Messbüchern anwandte, hält einer kritischen Untersuchung nicht stand. Wahrscheinlicher ist es, den Beginn des Bibeldruckes in das Jahr 1453 und die Beendigung desselben in das Jahr 1456 zu setzen. Es ist auffallend, dass die höhere Geistlichkeit, besonders die der grössten Diözese Deutschlands, dem Bibeldruck so wenig Interesse entgegengebracht hat, während sie sich doch um den Druck der Ablassbriefe so sehr bemühte. Das immer wieder vorgenommene Abschreiben der Bibel hatte den Text derselben in hohem Grade verderbt, so dass fast kein Exemplar genau dem anderen mehr gleich. Dieser Missstand war den Kirchenbehörden bekannt und hatte bereits zu wiederholten Revisionen der im Mittelalter allgemein gebrauchten sogenannten Biblia Alcuini oder Caroli Magni geführt. Hätte man den Satz des Bibeltextes einer genauen Korrektur unterworfen und dann gedruckt, so wäre auf einmal ein gleichlautender Text der Bibel in vielen Exemplaren vorhanden gewesen. Aber die Kirche kümmerte sich nicht weiter darum, sondern überliess den Bibeldruck ganz und gar der Privatspekulation. Für diese war es ein teures Unternehmen, denn nun galt es Papier und Pergament zu besorgen, sowie neue Typen in etwa hundert neuen Arten mit allen Abkürzungen und Buchstabenverbindungen zu giessen, auch den neuen Druck dem handschriftlichen Bibeltexte so viel als möglich in Ausstattung und Format anzuschliessen.



Aus der Zeit der Druckerthätigkeit Gutenbergs sind *zwei verschiedene Bibeldrucke* uns erhalten geblieben, beide undatiert und beide mit einem Anrecht auf die Priorität. Darüber hat sich ein durch lange Zeit hindurch geführter Streit erhoben, der erst vor kurzem durch die eingehenden kritischen Untersuchungen Professor Dziatzkos abgeschlossen worden ist. Dziatzko hat von den beiden Bibeldrucken, welche in dem Streit um die Priorität in Betracht kommen und die man nach der Zahl der auf einer Seite befindlichen Druckzeilen die 42zeilige und die 36zeilige nennt, der *ersten* das Vorrecht des Alters eingeräumt und sie *allein* als das Werk der Geschäftsverbindung Gutenbergs mit Fust erklärt, während die 36zeilige Bibel nur ein Nachdruck jener ist. Die Gutenberg-Fustsche Bibel enthält 641 Blätter, zu denen in einigen Exemplaren noch vier Blätter Rubrikenverzeichnis hinzukommen; jede Seite enthält in der Regel 42 Zeilen in zwei Kolonnen gedruckt. Varianten, die aber keinen besonderen Druck des Ganzen darstellen, sind vorhanden; so giebt es z. B. einzelne Exemplare, in denen die

ersten neun Seiten 40 Zeilen auf jeder Kolumne, die zehnte Seite 41, die übrigen 42 Zeilen haben, ausgenommen wieder die Blätter des Buches der Maccabäer mit je 40 Zeilen. Von dieser Bibel, welche in ihrer typographischen Ausführung eine Kostbarkeit ersten Ranges ist, sind noch 31 Exemplare, und zwar 10 auf Pergament, 21 auf Papier gedruckte, vorhanden. Man nimmt an, dass die ganze Auflage nicht grösser als 100, wovon ein Drittel auf Pergament gedruckt ward, gewesen ist. Natürlich haben sich die grössten Büchersammlungen bemüht, Exemplare dieses seltenen und prächtigen typographischen Werkes in ihren Besitz zu bekommen, und wirklich ist es den meisten gelungen. So haben Berlin, London, Paris und Rom, Dresden, Leipzig und Göttingen, Fulda und Kloster St. Paul in Österreich Pergamentexemplare der 42 zeiligen Bibel, wahre Cimelien, denn jedes Exemplar repräsentiert einen Wert von 70 000—100 000 M., je nachdem sie mit Miniaturen geschmückt und künstlerisch illuminiert oder rubriziert sind. Denn nach dem Druck war das Werk noch nicht vollendet; die leeren Räume zu Anfang eines Abschnittes füllte der Kalligraph mit hübschen Initialen aus, dann kam der Rubrikator, oft dieselbe Person mit jenem, welcher die Abschnitte oder bedeutenden Wörter durch rote Farbe hervorhob, und endlich der Ligator, der das Buch einband. Einem Manne, der alle diese drei Arbeiten selbst an einem Bibeldruck Gutenbergs vornahm, dem Vikar an der Kollegialkirche in Mainz Heinrich Albech alias Cremer, verdanken wir eine wichtige Notiz über die Zeit der Vollendung des Druckes. In das jetzt in Paris befindliche Exemplar der 42 zeiligen Bibel schrieb er nach der Gewohnheit der Rubrikatoren zwar nichts davon, wer den Druck verfertigt habe, wohl aber, dass er selbst mit der Illuminierung und dem Einbinden des zweiten Teiles der Bibel am Feste der Himmelfahrt Mariä, am 15. August, des ersten Teiles am Tage Bartholomäi, am 24. August, des Jahres 1456 fertig geworden wäre.

Drei Jahre also war Gutenberg mit dem Drucke der Bibel beschäftigt. Unter seinen Helfern hatte er mit Scharfblick die Tüchtigkeit eines einzelnen erkannt, des *Peter Schöffer von Gernsheim*, dessen Talent als Typenschneider bereits bei der Erzählung von dem Druck der Ablassbriefe Gutenbergs Erwähnung gethan worden ist. Zu gleicher Zeit aber hatte auch Fust sein Auge auf den jungen Mann gerichtet, den er für wohl geeignet hielt, an Gutenbergs Stelle mit ihm weitere Druckunternehmungen zu vollenden. Ungewollt hat Schöffer den ersten Anlass zu Missheiligkeiten gegeben, welche zwischen Gutenberg und Fust sich einstellten, noch ehe der Bibeldruck vollendet war. Fust gelang es, den tüchtigen Gehilfen seinem Geschäftsteilhaber abspenstig zu machen. Als er glaubte, dass jener so viel von der Druckkunst verstehe, dass er der Beihilfe Gutenbergs vollständig entbehren könne, zog er Schöffer durch

die Aussicht, sein Schwiegersohn und Kompagnon werden zu können, ganz auf seine Seite. Um Gutenberg los zu werden, gab es für Fust das einfachste Mittel; er verklagte ihn auf Rückzahlung der geliehenen Gelder. Das waren die 800 Gulden, die er ihm zuerst zur Einrichtung einer Druckerei gegeben hatte, nebst 250 Gulden Zinsen auf ungefähr fünf Jahre; dazu kamen weitere 800 Gulden, welche Fust als Betriebskapital für das gemeinsame Unternehmen des Bücherdrucks hergegeben hatte, nebst 140 Gulden Zinsen dafür, endlich noch 36 Gulden Zinseszins. Das machte die stattliche Summe von 2026 Gulden, die Gutenberg nicht zahlen konnte. Dieser verteidigte sich auf die Klage Fusts, so gut er konnte. Er wies zunächst nach, dass er die ersten 800 Gulden nicht voll und, wie es vertragsmässig ausgemacht war, auf einmal erhalten, dass Fust ferner ihm gegenüber mündlich auf jegliche Zinsen dafür verzichtet habe. Die zweiten 800 Gulden aber dürfe Fust überhaupt nicht zurückfordern, da dieser sie zum Betrieb des gemeinsamen Unternehmens hergegeben habe, sondern er könne nur Abrechnung darüber verlangen, welche Gutenberg willig leisten wolle. Das Gericht erkannte, dass Gutenberg solche Rechnung legen sollte; wenn sich daraus ergeben würde, dass er mehr Geld erhalten als ausgegeben oder zu seinem eigenen Nutzen verwandt habe, so solle dieser Überschuss an Fust ausgezahlt werden. Dieser hingegen müsse durch einen Eid bekräftigen, dass er das Geld, welches er Gutenberg gab, nicht von seinem eigenen Vermögen genommen, sondern selbst auf Zinsen geliehen habe; in diesem Falle freilich sei Gutenberg verpflichtet, auch die verlangten Zinsen zu zahlen.

Während Gutenberg die verlangte Rechnung bis zu dem bestimmten Tage nicht legte, erklärte sich Fust zur Eidesleistung bereit. Dies geschah vor dem Notar Ulrich Helmasperger am 6. November 1455, und ein Glücksfall hat es gefügt, dass dieses Notariatsinstrument, welches neben dem Eide Fusts auch noch seine Klage, Gutenbergs Entgegnung und das richterliche Erkenntnis enthält, uns erhalten geblieben ist.

Was aus dem Prozess Fusts gegen Gutenberg weiter geworden ist, wissen wir nicht. Keinesfalls aber konnte letzterer auch nur die ersten 800 Gulden zurückzahlen und ging dadurch seines besten Werkzeuges, der Typen zum Druck der 42 zeiligen Bibel und wahrscheinlich auch neuer kostbarer Typen, die später von Fust und Schöffer zum Psalterium verwandt wurden, verlustig; denn nach dem Vertrage zwischen Gutenberg und Fust bildete das „Geräte“ des ersteren das Unterpfand für die entlehene Summe. Auf diese Weise war es den neuen Gesellschaftern nicht schwer, ihre *Buchdruckerei*, welche sie sich schon im Jahre 1454 im *Hofe zum Humbrecht* (Abb. 46) gegenüber dem Barfüsserkloster eingerichtet hatten, mit brauchbarem Geräte und hübschen Typen auszustatten. Hier wurde der Druck der 42 zeiligen Bibel von

Peter Schöffer vollendet. Es ist viel zu Ungunsten dieses Mannes geschrieben worden und viel spricht gegen ihn, weil er mit dem schlaun berechnenden Kapitalisten Fust einen Vertrag einging, der sich die Ausnutzung der Erfindung Gutenbergs und seiner Zwangslage zur Aufgabe machte. Allein wirft auch der Prozess Fusts gegen Gutenberg auf ersteren kein gutes Licht, so deutet nichts darauf hin, dass Schöffer sich dazu gebrauchen liess, gegen seinen Lehrer Gutenberg schroff oder gar hinterlistig aufzutreten. Jedenfalls besass er ein Talent, welches dasjenige Gutenbergs im Fall der Not ersetzen konnte. Als Letzterer bemüht war, seinem Partner Fust die Möglichkeit und

giessen. Da die Typen der Schöfferschen Offizin viel regelmässiger und schärfer sind als die der Gutenbergischen, so hat man eben angenommen, die Matrizen zu letzteren seien gegossen, zu ersteren geschlagen gewesen.

Nachdem die 42zeilige Bibel im Jahre 1456 vollendet worden war, ging Schöffer sofort an ein neues grosses Werk, zu welchem er wahrscheinlich die Typen schon fertig liegen hatte. Es war dies das *Psalterium*, nicht nur das schönste und vollendetste Monument der kaum erstandenen Kunst, sondern auch das erste Druckwerk überhaupt, welches durch die Angabe des Druckers, des Druckortes und der Erscheinungszeit eine vollständige



Abb. 43. Hof „Zum Gutenberg“ in Mainz.

Rentabilität des Buchdrucks vermittelt beweglicher Typen vorzuführen, im Jahre 1449, befand sich Schöffer als Kalligraph an der Universität Paris, kam wahrscheinlich gegen 1452 nach Mainz, wo er zunächst als Gehilfe von Gutenberg mit Typenschneiden, dann auch als Setzer und Drucker beschäftigt wurde. Durch die Verheiratung mit Fusts Tochter Christine wurde er dessen Geschäftsteilhaber und eigentlicher Geschäftsleiter, denn Fust gab nach wie vor nur das Geld und bemühte sich gar nicht, in die Technik des Druckens einzudringen. Was aber von den grossen Verbesserungen des Typendruckes durch Peter Schöffer überliefert ist, kann man nur mit grosser Vorsicht aufnehmen, besonders die Nachricht, dass er und nicht Gutenberg zuerst auf den Gedanken gekommen ist, den in einen Stempel erhabenen eingeschnittenen Buchstaben (Patriz) in eine Form (Matriz) einzuschlagen, statt diese letztere zu

Datierung enthält. Am Schluss des Psalteriums steht dieselbe, die aus dem Latein übersetzt folgendermassen lautet: *Vorliegende Sammlung der Psalmen, mit schönen Kapitalbuchstaben geschmückt und nach Rubriken genügend abgeteilt, ist durch die künstliche Erfindung des Druckens ohne Hilfe der Feder also gefertigt und zur Verehrung Gottes nach vieler Mühe und Arbeit zu stande gebracht worden durch Johann Fust, einen Mainzer Bürger, und Peter Schöffer von Gernsheim im Jahre des Herrn 1457 am Vorabende von Mariä Himmelfahrt.* Die beiden Gesellschafter hatten mit dem Druck des Psalteriums einen ganz guten Gedanken gehabt; denn solche Psalterien brauchte man überall in den Kirchen, bei der Messe und zum Chorgesang. Man hat sich also dieselben als Choralbücher vorzustellen, die deshalb auch nicht etwa alle Psalmen, sondern nur deren 23 enthielten und auch diese nicht in der Ordnung der Bibel, sondern in

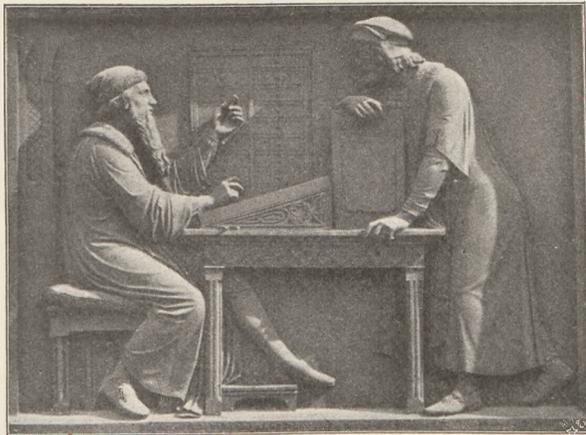


Abb. 44. Relief am Gutenberg-Denkmal in Mainz. Gutenberg zeigt Schöffer, der eine Holztafel mit eingeschnittenen Buchstaben hält, bewegliche Typen.

der Reihenfolge, wie sie im Chor pflegten gesungen zu werden. Bisher hatte man geschriebene Psalterien benutzt, mit grossen und deutlichen Buchstaben, so dass der Text von den Priestern in der Messe und von den Chorsängern auf weitere Entfernung gelesen werden konnte. Noch gibt es deren in Mainz, die aus dem dortigen Karmeliterkloster stammen und von einem Mönche im Jahre 1434 geschrieben sein sollen. Nur mit Mühe vermag man ihre Schrift von Druckschrift zu unterscheiden, so schön und gleichmässig sind die einzelnen Buchstaben ausgeführt. Da die letzteren sowohl, wie auch besonders die Initialen denen des Fust-Schöfferschen Psalteriums ähneln, so liegt es nahe, daran zu denken, dass Schöffer die geschriebenen Choralbücher des Karmeliterklosters in Mainz gekannt und als Vorbild für sein eigenes Werk gebraucht hat. Wahrscheinlich sind überhaupt nur zwölf bis fünfzehn Exemplare des Psalteriums gedruckt worden, die zum grössten Teil in Mainz blieben; drei davon besass das St. Victor-Stift, ein viertes das Domstift, ein fünftes besaßen die Benediktiner. Neun Exemplare sind bis auf uns gekommen. Das schönste, wahrscheinlich das Mainzer Domexemplar, erwarb um 7000 Gulden die Berliner Bibliothek und besitzt damit einen Schatz, der jetzt auf 200000 Mark bewertet wird; ein Exemplar in Wien ist ganz ungebraucht, so wie es aus der Offizin hervorgegangen ist; andere Exemplare befinden sich noch in Darmstadt, Dresden, der Rylands-Bibliothek zu Manchester, London und Paris. Alle Exemplare sind auf Pergament gedruckt, haben aber verschiedenen Umfang, von 137 bis 175 Blättern, je nachdem wahrscheinlich die einzelnen Kirchen mehr oder weniger Psalmen bei ihrem Gottesdienste brauchten. Das erste Blatt hat auf der Vorderseite neunzehn Zeilen, von denen die erste und dritte Zeile rot gedruckt ist. Mit der vierten Zeile fängt der erste Psalm an, der bei der Frühmesse zuerst gesungen wurde: „Beatus vir qui non abiit“ etc., d. h.

„Wohl dem der nicht wandelt im Rate der Gottlosen“ etc. Der Anfangsbuchstabe B ist eine der schönsten Initialen, die es überhaupt gibt. Im ganzen sind in dem Psalterium fünf verschiedene Typen vertreten, nämlich die 288 farbigen Initialen, die wieder in drei verschiedene Gattungen zerfallen, dann die Kapitalbuchstaben, am Anfang jedes Verses rot gedruckt, weiter die Typen der Psalmen, die etwas kleineren Choraltypen und endlich die noch kleineren Typen der Schlussschrift. Dass Fust und Schöffer mit dem Psalterium ein besseres Geschäft machten als mit ihrer Bibel, beweist die Thatsache, dass bald neue Auflagen nötig wurden, von denen die nächste 1459, darauf eine neue 1490, ferner 1502 als letzter Druck Peter Schöffers, endlich noch 1515 (vergl. Z. f. B. 1899, Heft 9) und 1516, von seinem Sohn Johann Schöffer veranstaltet, erschienen.

Solchem kostbaren Druckerzeugnis, wie es das Psalterium Fusts und Schöffers war, gegenüber hatte Gutenberg einen schweren Stand. Wohl war ihm die Fähigkeit des Ausdenkens neuer Pläne und die Energie des Schaffens geblieben, aber es fehlte ihm an Geldmitteln und wohl auch in der ersten Zeit an Gehilfen. Die besten Typen waren gepfändet, nur die alte Donattype, die, wie wir gesehen haben, bereits in einzelnen Abschnitten der Donate abgenutzt erscheint, war sein Eigentum. Er versuchte schnell durch neuen Guss diese Typen zu vermehren und zu verbessern und ging dann selbständig an den Druck eines neuen Werkes, der sogenannten *36 zeiligen Bibel*. Als Vorlage diente ihm dazu, wie verschiedene Satzfehler beweisen, ein nicht rubriziertes Exemplar der von ihm selbst begonnenen und von Fust-Schöffer zu Ende geführten *42 zeiligen Bibel*. Vier verschiedene Papiersorten zeigen, wie der Druck der neuen Gutenbergischen Bibel an vier Stellen zugleich begonnen hat, die abgenutzten Typen auf einzelnen Blättern, wie mangelhaft die typographische



Abb. 45. Relief am Gutenberg-Denkmal in Mainz. Gutenberg sieht einen fertigen Druckbogen durch.

Ausrüstung war (Abb. 18). Nur neun, zum Teil unvollständige Exemplare dieser 36 zeiligen Bibel sind erhalten geblieben und befinden sich in Leipzig, Wien, Stuttgart, Jena und Wolfenbüttel, ferner in Paris und Antwerpen, endlich in London und in der Bibliothek des Lord Spencer (Ryland-Bibliothek). Vollständige Exemplare enthalten 882 Blätter. Noch weniger Geschäfte als Fust und Schöffer mit ihrer 42 zeiligen machte Gutenberg mit seiner 36 zeiligen Bibel, da sich auch gegen diese die Kleriker, trotzdem jener unter ihnen viele Freunde hatte, anfangs ablehnend verhielten. Ein solcher Misserfolg brachte es zuwege, dass Gutenberg auch diese Typen mitsamt der ganzen Bibelaufgabe um das Jahr 1458 an den Bamberger Buchdrucker Albrecht Pfister, der wahrscheinlich bei dem Druck selbst geholfen, vielleicht auch mit bescheidenen Mitteln ihn unterstützt hatte, übergeben musste.

Unterdessen druckt Schöffer rüstig weiter. Um die älteren Gutenbergischen Donatdrucke zu verdrängen, benutzt er die Typen der 42 zeiligen Bibel zur Herstellung einer neuen Ausgabe des *Donat*, welche unter dem Namen des 35 zeiligen bekannt ist. Dann fertigt er verschiedene neue Typen an, eine besondere zum Druck des *Rationale des Scholastikers Guilielmus Durandus*, welches, „*artificiosa adinventione imprimendi ac caracterizandi: absque calami exaratione effigatus*“, am 6. Oktober 1459 vollendet ward (Abb. 34). Eine um ein Drittel grössere Type als die vorbergehende verwendet Schöffer darauf zum Druck der *Constitutiones des Papstes Clemens V.* im Jahre 1460.

Alle diese Fust-Schöfferschen Drucke tragen am Schluss die Namen ihrer Verfertiger und die besondere Hervorhebung der neuen kunstvollen Erfindung des Druckens, aber den Namen Gutenbergs nennt keine. Ja, selbst in dessen eigenen Druckerzeugnissen fehlt er in der Nachschrift, so dass die Annahme Berechtigung hat, dass Gutenberg es deshalb unterliess, ein Druckwerk von sich mit seinem eigenen Namen zu unterzeichnen, um es nicht der Pfändung auszusetzen. So schlimm stand es damals um die Finanzen des genialen Erfinders.

Um so rühmenswürdiger ist das Benehmen eines Mannes gegen ihn, der nicht an ihm und seiner Kunst verzweifelte, sondern ihn durch ein vorgestrecktes Kapital in den Stand setzte, nochmals den Druck eines grösseren Werkes zu unternehmen. Es war dies der Mainzer Syndikus Dr. *Konrad Humery*, dem Gutenberg für seine Bereitwilligkeit sein ganzes Druckgerät verpfändete. Nun ging letzterer daran, ganz neue Typen herzustellen, mit denen er wahrscheinlich zunächst zwei kleinere Druckwerke, den *Tractatus rationis et conscientiae des Matthäus von Krakau* und die *Summa de articulis fidei des Thomas von Aquino*, herstellte. Nach diesen Versuchen begann Gutenberg den Druck seines letzten grossen Werkes, des *Katholikon von Johannes von Balbus* aus Genua.

(Abb. 21). Es war dies eine seit ihrem Bestehen im Jahre 1286 sehr beliebte und gebrauchte grammatisch-lexikalische Kompilation. Im ganzen umfasst der Druck des Katholikon 373 Blätter, in gespalteten Kolumnen von meist 66 Zeilen ohne Initialen, für welche der Raum freigelassen ist. Den ersten Teil bildet die Grammatik auf 64 Blättern, darauf folgt das Lexikon, welches mit einer Schlusschrift des Verfassers endete. Nach dieser nahm noch der Drucker, also Gutenberg selbst, das Wort. „Unter dem Schutze des Höchsten,“ so schreibt er in lateinischer Sprache, „auf dessen Wink die Zungen der Unmündigen beredt werden und welcher oft den Kleinen das enthüllt, was er den Weisen verhehlt, ist dieses ausgezeichnete Buch Katholikon im Jahre der Menschwerdung des Herrn 1460 in dem thätigen Mainz, einer Stadt der berühmten deutschen Nation, welche die Huld Gottes durch ein so hohes Licht des Geistes und durch ein freiwilliges Geschenk den anderen Nationen der Erde vorzuziehen und auszuzeichnen gewürdigt hat, nicht mit Hülfe des Schreibrohrs, des Griffels oder der Feder, sondern durch das wunderbare Übereinstimmen, Verhältnis und Maass der Matrizen und Formen gedruckt und vollendet worden. Deshalb sei Dir, heiliger Vater, mit dem Sohne und heiligen Geiste, dem dreieinigen Gotte, Lob und Ehre zu Teil, und du, Katholikon, klinge in diesem Buche zu einem Lobe der Kirche und unterlasse nicht, stets zu loben die fromme Maria. Gott sei Dank!“ So endet Gutenbergs letztes grosses Druckwerk, ohne dass er auch hier seinen Namen, wie Fust und Schöffer, als Drucker kundgab. Nur 25 Exemplare des Katholikon sind uns erhalten geblieben, 11 Pergamentdrucke und 14 Papierdrucke, von denen beiden Exemplare in den meisten grösseren Bibliotheken Deutschlands vorhanden sind.



Trotzdem Gutenberg durch Humerys Hülfe aus seiner Geldverlegenheit herausgekommen war, wollte es ihm doch nicht mehr gelingen, in einer eigenen Druckerei neue Werke mit der von ihm erfundenen Kunst herzustellen und den Lohn dafür sich zu erwerben. Es scheint, dass nach der Vollendung des Katholikon die Schaffensenergie des nunmehr etwa sechzigjährigen Mannes erlahmte, dass er in dem eigenen Bewusstsein der Grossartigkeit seiner Erfindung seinen Platz glücklicheren, weiterschaffenden Rivalen überliess und sich in den engen Verkehr mit einigen Genossen geistlicher Korporationen zurückzog. Schon im Jahre 1457 bezeichnet ihn eine Urkunde als Mitglied der Bruderschaft des St. Viktor-Stiftes, die durch frommes Leben und thätige Nächstenliebe sich auf den Himmel vorzubereiten suchte. Allein diese wohlverdiente Ruhe ward Gutenberg bald wieder gestört, indem mächtige Stürme von Streit und Krieg über Mainz zogen. Der Graf Diether von Isenburg, welcher den erzbischöflichen Stuhl

von Mainz inne hatte, wurde am 21. August 1461 von dem Papste, dem gegenüber er sich nicht willfährig genug gezeigt hatte, abgesetzt. Sein Nachfolger, Graf Adolf von Nassau, hatte aber gegen ihn, der nicht gutwillig seine Rechte aufgeben wollte, einen schweren Stand. Den Kampf zwischen den beiden Rivalen leitete eine Anzahl heftiger Streitschriften ein, die alle in Mainz gedruckt wurden. Ein Brief Kaiser Friedrichs III. über die Entsetzung Diethers von Isenburg, verschiedene Bullen des Papstes gegen diesen und für Adolf von Nassau, zwei Manifeste der beiden Gegner sind wertvolle Erzeugnisse der Mainzer Buchdruckerpresse aus den Jahren 1461 und 1462. Allein es blieb nicht bei der Fehde durch Wort und Schrift; am 28. Oktober 1462 überfiel Adolf von Nassau die Stadt Mainz, die durch Plünderung und Brand erheblichen Schaden erlitt. Die Bürger aber, welche auf seiten Diethers gestanden hatten, verloren ihren ganzen Besitz und wurden aus der Stadt vertrieben. Gutenberg, der mehr Verkehr mit der Geistlichkeit, als mit der Bürgerschaft von Mainz hatte, war ein Anhänger des Grafen Adolf und blieb deshalb von allen den Folgen, die der Aufstand mit sich brachte, verschont. Er scheint damals bereits in dem *Algersheimer Hofe* hinter der Christophskirche gewohnt zu haben, eine Besitzung, welche der Erzbischof Adolf, nachdem er Herr der Stadt geworden war, seinem Anhänger Ludwig von Lichtenberg als Burglehen übergab.

Vielleicht durch letzteren wurde der neue Erzbischof auf die bedrängte Lage, in der sich Gutenberg befand, aufmerksam gemacht, und, um ihn aller Not des Lebens zu entziehen, ernannte er ihn zu Anfang des Jahres 1465 zu seinem „Dienstmann.“ Dadurch wurden keinerlei Dienstleistungen von Gutenberg verlangt, hingegen trat derselbe durch diese Ernennung unter den alleinigen Gerichtshof des Erzbischofes, so dass sein Hab und Gut fortan vor der Beschlagnahme durch fremde Richter gesichert war, und erhielt noch dazu steuerfrei ein jährliches Deputat, bestehend aus einem neuen Kleide, zwanzig Malter Korn und zwei Fuder Wein. So oft er ausserdem an das Hoflager seines Herrn kam, welcher damals in dem zwei Stunden nördlich von Mainz gelegenen Eltville residierte, fand er dort freien Tisch.

Allein Gutenberg scheint es vorgezogen zu haben, seinen festen Wohnsitz in Mainz zu behalten, wenn er auch seine Verbindungen mit Eltville, woselbst Verwandte von ihm lebten, nicht aufgab. Drei Jahre kaum hat der grosse Mann, dessen Leben ein stetes Kämpfen, Sorgen und Denken gewesen war, die Ruhe des Alters unter dem Schutze eines Herrn, der seine Verdienste voll anerkannte, geniessen können; zu Beginn des Jahres 1468 — man nimmt als Todestag den 2. Februar an — ist er gestorben. Seine *Grabstätte* fand er in der Kirche des Dominikanerklosters, wo mit vielen anderen Mainzer Patriciern

auch die Gensfleisch ihre Begräbnisplätze hatten. Am 21. Juli 1793, bei der Beschiessung der Stadt durch die Franzosen, ging das Dominikanerkloster in Flammen auf und ist nicht wieder aufgebaut worden. An die Thätigkeit Gutenbergs in dem goldenen Mainz aber erinnert eine ganze Anzahl von *Gedenktafeln*, durch welche die dankbare Nachwelt das Gedächtnis an den Erfinder der Buchdruckerkunst erhalten wollte. Sowohl der Hof zum Gensfleisch (Abb. 39) in der jetzigen Emmeranstrasse, wo Gutenberg geboren sein soll, als auch der Hof zum Gutenberg, das mütterliche Erbe, an der Christophkirche gelegen, endlich der Hof zum Jungen, in dessen Räumen Gutenbergs erste Druckerei sich befand, tragen solche Erinnerungszeichen. Im Jahre 1827 errichtete dann die Mainzer Kasinogesellschaft in dem ihr gehörenden Hofe zum Gutenberg die erste *Bildsäule* des Erfinders (Abb. 40), die von Joseph Scholl in Sandstein hergestellt ist und sich jetzt in dem neuen Gutenbergkasino auf der Grossen Bleiche befindet. Ein würdiges Denkmal des berühmten Mannes schmückt seit 1837 den Gutenbergplatz. Thorwaldsen in Rom hatte ohne Entgelt die Modellierung desselben übernommen; der Guss in Erz ward durch Crozatier in Paris ausgeführt (Abb. 44/45). *Strassburg*, das neben Mainz die nächsten Ansprüche auf Gutenberg hat, wollte auch in Bezug auf die Ehrung desselben nicht zurückstehen; in seinen Mauern, auf dem Gutenbergplatze, erhebt sich seit 1840 das von David d'Angers ebenfalls kostenlos modellierte Standbild des Erfinders (Abb. 41). Von den anderen grösseren Städten sind die meisten in der Ehrung des grossen Erfinders durch Denkmäler zurückgeblieben; eine für den Lichthof der Pariser Bibliothek projektierte Statue ist nicht zur Ausführung gekommen. In *Frankfurt a. M.* hat man 1857 ein grösseres Monument zum Andenken an die Erfindung der Buchdruckerkunst errichtet. Es befindet sich auf dem Rossmarkt und vereinigt die Standbilder Gutenbergs, Fusts und Schöffers, die Idealfiguren der Theologie, Poesie, Naturwissenschaft und Industrie, sowie die der vier Städte, Mainz, Strassburg, Venedig und Frankfurt (Abb. 42). Auch hier rührt der erste Entwurf von Thorwaldsen her, die Ausführung im einzelnen aber von seinem Schüler Eduard Schmidt von der Launitz. Die *Gedenkfeiern*, welche besonders in unserem Jahrhundert allgemein und würdig begangen wurden, brachten eine Menge von *Denkmünzen* mit dem Bilde Gutenbergs in künstlerischer Ausführung, aber in allen solchen bildlichen Darstellungen musste man sich damit begnügen, die Züge des grossen Mannes nach den wenigen, zum Teil nicht authentischen Bildnissen, (Abb. 20, 24, 30 und Beilage), die uns erhalten sind, in idealer Auffassung darzustellen. Das beste Porträt Gutenbergs, welches die Strassburger Bibliothek besass, ist 1870 bei dem Brande derselben untergegangen; eine Kopie davon in der Mainzer Stadtbibliothek (Abb. 27) zeigt, dass das Original nicht aus der Lebenszeit Gutenbergs hat stammen können,

wengleich es möglich ist, dass ein älteres Bild dem Porträt als Vorlage gedient hat.



Ebenso wie für Gutenberg hatte der Streit zwischen Adolph von Nassau und Diether von Isenburg im Jahre 1462 auch für Fust und Schöffer schwerwiegende Folgen gehabt. Aus dem Umstande, dass aus ihrer Offizin die Streitschriften beider Parteien hervorgingen, lässt sich schliessen, dass sie eine vermittelnde Stellung einzunehmen bestrebt waren. Das lag auch sicher in dem Interesse des berechnenden Geschäftsmannes Fust. Es wäre diesem wohl auch geglückt, nach den Erfolgen Adolphs von Nassau den vollständigen Rückzug von dem Isenburger anzutreten und damit die Weiterentwicklung seiner Buchdruckerei zu befördern, wenn nicht ein unglücklicher Zufall es gefügt hätte, dass während des Überfalls von Mainz durch Adolph von Nassau das Haus, in welchem sich die Druckerei befand, mit in Flammen auf-

gegangen wäre. Wie Handel und Gewerbe noch eine ganze Zeit nach diesen Wirren in Mainz darnieder lagen, so konnte auch die kaum erblühte Kunst der Buchdruckerei sich zunächst nicht wieder in der Stadt erheben, und die Gehilfen der Fust-Schöfferschen Offizin kehrten der Stadt den Rücken und nahmen die neue Kunst mit sich hinaus in die Fremde.

Noch kurz vor der Eroberung der Stadt am 14. August 1462 hatten Fust und Schöffer eine lateinische Bibel, die erste, welche das Datum der Vollendung ihres Druckes trägt und welche die 48zeilige oder die *Mainzer Bibel* genannt wird, vollendet (Abb. 35); im folgenden Jahre aber erschien kein neues Druckwerk und 1464 nur ein *Ablässbrief des Papstes Pius II.* für diejenigen, die zum Türkenkriege steuerten. Allein die Geschäftsgewandtheit des alten Fust liess die Zeit des Stillstandes ihres Gewerbes in Mainz nicht unbenutzt vorübergehen. Er ist damals wahrscheinlich, wie schon vorher, umhergereist, um die Druckerzeugnisse seiner Firma an den Mann zu bringen. Ob in diese Zeit eine

Reise nach Paris fällt, ist urkundlich nicht zu erweisen; jedenfalls aber hat sich eine alte Tradition fortgepflanzt, nach welcher Fust sich mit einigen Exemplaren der 42zeiligen Bibel nach Paris begeben und dieselben verkauft haben soll. Der König von Frankreich, so wird weiter erzählt, habe 750 Kronen für eine solche vermeintliche Bibelhandschrift bezahlt, dann sei Fust mit seinen Preisen so herabgegangen, dass Gelehrte und Kopisten stutzig geworden, weil es ihnen unmöglich erschienen, dass Handschriften zu so geringen Preisen losgeschlagen würden; sie hätten sich zusammengeschart und den schlaun Fust geradezu der Zauberei angeklagt. Auf diese Weise ist aus dem Geschäftsmann Fust der Zauberer Faust geworden. Als er nach Mainz zurückkehrte, brachte er neues Geld, neuen Mut und neue Pläne mit. Wie mit der Bibel, so glaubte er auch mit handschriftartigen Drucken der alten lateinischen Klassiker Geschäfte machen zu können. So liess er seinen Schwiegersohn Schöffer den Druck von *Ciceros Werk de officiis* in Angriff nehmen. Als Typen dazu wählte er die, mit denen er 1459 den Durandus gedruckt hatte; neben ihnen erschienen hier zum erstenmale in einem

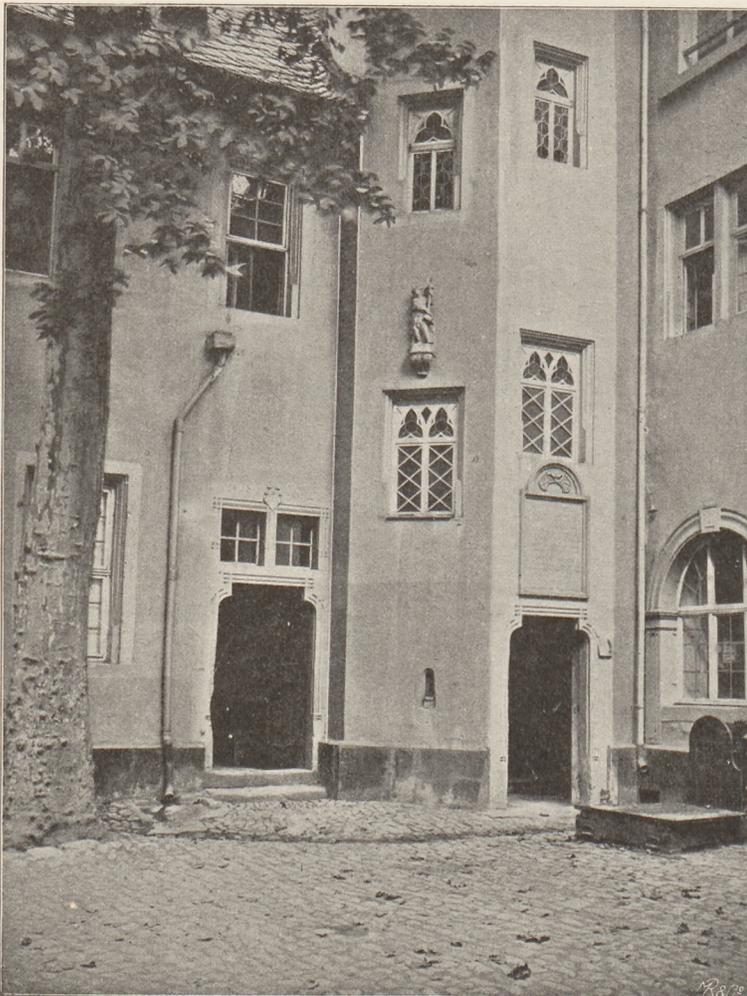


Abb. 46. Hof „Zum Humbrecht“ in Mainz.

Druckerzeugnisse *griechische* Typen, ebenso wurde bei dem Druck zum erstenmal der Durchschuss zwischen je zwei Zeilen angewandt. Die 88 Blätter dieser Ciceroausgabe, die noch im Jahre 1465 beendet wurde, sind in kleinem Folio und haben je 28 Zeilen auf der Seite. In der Schlusschrift des Werkes sagt der alte Fust: „Petri manu pueri mei feliciter effesin“, d. h. also, Fust hatte sich selbst schon von dem Betrieb der Druckerei zurückgezogen und seinem „Knaben“, vielmehr Schwiegersohn Peter Schöffer den Druck besorgen lassen. Das Unternehmen des Druckes eines Klassikers glückte, denn die zweite Auflage des Buches erschien bereits am 4. Februar 1466. Nochmals machte sich der alte Fust zu einer Reise nach Paris auf, um das neue Werk dort wieder günstig zu verkaufen. Auch dies scheint ihm gelungen zu sein; allein sein Name verschwindet seitdem spurlos, und so hat man mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen, dass der alte Herr an der damals in Paris wütenden Pest erkrankt und gestorben sei. Sein Sohn Konrad trat als Gesellschafter in das Geschäft ein.

Peter Schöffer, jetzt nun nicht nur der technische, sondern auch der kaufmännische Leiter der Buchdruckerei, führte dieselbe ganz in den Bahnen weiter, die sie bisher zu einem weltbekannten Unternehmen gemacht hatten. Mit Hilfe der alten Typen des Durandus und der Mainzer Bibel von 1462 wurden in den nächsten Jahren nach Fusts Tode eine Reihe von theologischen, juristischen und philologischen Büchern gedruckt: Thomas von Aquino, der heilige Hieronymus, Valerius Maximus, eine *Grammatica rhythmica*, die Institutionen des Justinian u. a. m. Letzteres Werk, 1468 erschienen, ist deshalb bemerkenswert, weil in der Schlusschrift desselben *zum erstenmal die beiden Johannes, Fust und Gutenberg, als die Erfinder der Buchdruckerkunst ausdrücklich genannt werden*, während das Andenken an letzteren in keinem Fust-Schöfferschen Druck vorher vorkommt. Seine buchhändlerischen Verbindungen mit Frankreich gab Schöffer nicht auf. Er hatte im Jahre 1471 in Paris einen besonderen Faktor, Herrmann von Stathone, der den Verkauf der Bücher betrieb. So kam das Geschäft immer mehr in Blüte, bis allmählich, ungefähr seit dem Jahre 1480, wieder ein Rückgang eintritt. Derselbe zeigt sich in der geringen Zahl der Druckwerke, welche von da an bei Schöffer hergestellt wurden. Der Grund dafür lag in der stetig wachsenden Konkurrenz, die selbst in Mainz schon der ersten Buchdruckerei gemacht wurde. In den ersten Monaten des Jahres 1503

Z. f. B. 1899/1900.



Abb. 47. Der Schöfferhof zu Mainz.

starb Peter Schöffer; den Betrieb des Geschäftes setzte sein Sohn *Johann* fort. Zum grossen Teil zehrend von den Erfolgen seines Grossvaters und Vaters, erreichte er es nicht, durch irgend eine neue Verbesserung des Druckverfahrens den alten Ruhm wieder aufzufrischen. Nur ein merkwürdiges Werk ragt unter seinen Druckerzeugnissen hervor; es ist dies die mit vielen Holzschnitten gezierte *deutsche Übersetzung des Livius*, welche 1505 erschien. Als Johann Schöffer im Jahre 1531 kinderlos starb, ging das ganze Unternehmen an seinen Neffen *Ivo* über, nach dessen Tode *Balthasar Lipp* seit 1553 als der Inhaber der Fust-Schöfferschen Buchdruckerei in Mainz erscheint.

Die Zerstörung von Mainz im Jahre 1462 gab, wie wir sahen, ohne Frage den Hauptanlass zur schnellen Verbreitung der neuen Kunst, indem ihre Jünger, brotlos geworden, wenigstens soweit sie dem in Flammen aufgegangenen Hause Fust-Schöffers angehört hatten, sich in die Fremde

wandten. Aber auch vorher schon müssen einzelne Typographen die Mauern dieser Stadt verlassen haben, da solche bereits im Jahre 1460 in Bamberg und in Strassburg nachzuweisen sind.

Der älteste Drucker in Bamberg ist Albrecht Pfister. In dem *Buch der vier Historien*, welches die Geschichten von Joseph, Daniel, Judith und Esther enthält, lautet die Schlusschrift:

Zu bambergk in der selben stat.  
Das albrecht pfister gedruet hat  
Do man zalt tausent vnd vierhundert jar.  
Im zwei und sechzigsten das ist war.  
Mit lang nach sand walsurgen tag.  
Die uns wol gnad erberben mag.  
Frid vnd das ewig leben  
Das wolle uns got allen geben. Amen.

Es wird hierdurch Albrecht Pfister in Bamberg für das Jahr 1462 als Drucker bestätigt. In das Jahr 1461, also ein Jahr früher, führt uns ein Druck von Boners *Edelstein*, einer Sammlung von Fabeln in deutschen Reimversen. Hier lautet die Schlusschrift:

Zu bamberg diß püchleyn geendet ist  
Nach der gepurt unsers herren ihesu crist  
Do man zalt tausent unde vierhundert jar  
Und ym ein und sechzigsten das ist war.  
An sant valenteins tag  
Got behut uns vor seiner plag. Amen.

Diese Ausgabe war bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts den Forschern unbekannt geblieben. Erst um diese Zeit wurde sie auf der Bibliothek zu Wolfenbüttel entdeckt, kam dann zur Zeit der französischen Herrschaft im Jahre 1807 nach Paris und nach dem Pariser Frieden im Jahre 1817 wieder in den Besitz der ursprünglichen Eigentümerin zurück. Pfister nennt sich hierin zwar nicht als Drucker, sondern es wird nur Bamberg als Ort und das Jahr 1461 als Zeit des Druckes angegeben; aber es ist kein Zweifel möglich, dass jener dieses Buch gedruckt hat, denn es ist kein anderer Drucker zu jener Zeit in Bamberg nachweisbar, und ausserdem erkennt man den Drucker selbst auch an der verwendeten Type. Ein drittes Buch ist der *Belial oder der Trost der Sünder des Jacobus de Theramo*, in deutscher Sprache, in welchem sich der Drucker auf dem letzten Blatte „Albrecht pfister zu Bamberg“ nennt. Somit haben wir urkundliche Zeugnisse für Pfisters Druckerei zu Bamberg in den Jahren 1461 und 1462. Allein das Alter seiner Druckthätigkeit geht noch höher hinauf. Die handschriftliche Notiz eines böhmischen Gelehrten, des Paulus von Prag, ungefähr aus dem Jahre 1459, auf der letzten Seite eines in der Universitätsbibliothek zu Krakau befindlichen Glossarmanuscripts, besagt unter anderen Mitteilungen über die Bücheranfertigung, dass zu seiner Zeit in Bamberg jemand die ganze Bibel in Platten geschnitten und in vier Wochen gedruckt habe. Obwohl der Schreiber dieser Notiz ohne Zweifel Tafeldruck und Typendruck verwechselte, so kann doch seine Mitteilung nur auf Pfister und dessen Druck der

Armenbibel, die ohne jede Angabe von Ort, Zeit und Drucker erschien, gedeutet werden.

Pfister war ursprünglich jedenfalls Holzschneider, denn er ist, wenn wir von den in Holz geschnittenen Initialen Schöffers absehen, der erste Typograph, der seine Bücher mit *Bildern in Holzschnitt* schmückte. Pfister ist aber auch der erste gewesen, welcher in deutscher Sprache druckte, und zwar in der ausgesprochenen Absicht, damit auf diejenigen zu wirken, die kein Latein verstanden. Ganz besonders kommt in Betracht, dass er auf die Schönheit der Type, vor allem auf Erfindung und Anwendung besonderer und neuer Typen kein Gewicht legte. Wir wissen, dass Pfisters Type diejenige der 36 zeiligen Gutenbergischen Bibel ist. Wie er dieselbe erlangt hat, und besonders, ob er blos in der Erkenntnis der Vorteile des Typendruckes sie dem Gutenberg, als dieser sie nicht mehr gebrauchte, abgekauft, bleibt dahingestellt. Jedenfalls war sie abgenutzt, und zwar abgenutzt durch das Drucken lateinischer Bücher. Dies erhellt charakteristisch genug daraus, dass diejenigen Buchstaben des Alphabets, die für lateinischen Text nicht zu verwenden waren, nämlich k w z, in Pfisters Druckerei neben den übrigen verbrauchten Typen ganz neu und scharf erscheinen. Mit dem Nachweis dieser Geschäftsverbindung zwischen Pfister und Gutenberg wird der Versuch hinfällig, der lange Zeit gemacht worden ist, dem Pfister neben Gutenberg eine selbständige Erfindung des Druckens mit beweglichen Buchstaben zuzuweisen.

Ausser jenen obengenannten Werken werden der Presse Pfisters noch zugeschrieben: *Der Rechtstreit des Menschen mit dem Tode*, aus 23 Kleinfolioblättern bestehend; *Die Klage gegen den Tod*, 24 Blätter; eine *Biblia pauperum* nebst einer Ausgabe mit deutschem Text und eine Ausgabe von Boners *Edelstein* ohne Ortsangabe.

In Strassburg erscheint als erster Drucker Johann Mentell oder Mantelin aus Schlettstadt. Er hatte bereits im Jahre 1447 das Bürgerrecht der Stadt erworben und gehörte damals der Maler- und Goldschmiedezunft an. Es wird vermutet, dass er nach dem Jahre 1450 dem Gutenberg nach Mainz folgte und in dessen Dienste als Letternschneider, wie später Schöffler, oder als Rubrikator und Illuminator thätig war. Nach der Auflösung von Gutenbergs erster Druckerei verliess er Mainz wieder und kehrte nach Strassburg zurück, um dort eine eigene Offizin mit eigenen Typen zu gründen.

Der erste mit Angabe einer Jahreszahl aus seiner Werkstatt hervorgegangene Druck stammt freilich erst aus dem Jahre 1473. Aber schon für das Jahr 1460 lässt sich die Vollendung des ersten Teiles seiner lateinischen Bibel und damit ein noch in die fünfziger Jahre reichendes Bestehen seiner Druckerei nachweisen; denn zur Vollendung eines solchen umfangreichen Werkes gehörte eine längere Zeit der Vorbereitung. Diese

Bibelausgabe erschien in zwei Bänden, ohne Nennung von Drucker, Druckort und Jahr. Ein Exemplar derselben, das sich auf der Universitätsbibliothek zu Freiburg i. Br. befindet, trägt jedoch am Ende des ersten Teiles die Bemerkung von der Hand des Rubrikators, dass dieser erste Teil im Jahre 1460, und am Ende des zweiten Teiles, dass dieser im Jahre 1461 vollendet worden sei. Diese Jahreszahlen finden noch eine Bestätigung dadurch, dass in einem Inhaltsverzeichnisse, welches handschriftlich auf einigen dem ersten Bande vorgebundenen Blättern eingetragen ist, auch noch einige Jahreszahlen sich befinden, die nicht weit hinter jenen zurückstehen, nämlich einmal die Zahl 1462 und einmal 1464, letztere Ziffer auch noch innerhalb der Niederschriften auf einigen dem zweiten Bande angebundenen Blättern. Einen anderen Zeitpunkt für das Bestehen der Mentellschen Druckerei giebt eine Eintragung des Rubrikators in der aus dieser Offizin hervorgegangenen *deutschen Bibel* an. Das aus dem St. Margareten-Kloster zu Strassburg stammende, jetzt in Stuttgart befindliche Exemplar trägt von der Hand des Rubrikators die Bemerkung, dass dieses Buch „im Jahre 1466 durch Johann Mentell zu Strassburg“ gedruckt sei; und dies stimmt damit überein, dass eine gleichzeitige Hand in dem Münchener Exemplar bemerkt, dieses Buch sei am 27. Juni des Jahres 1466 gekauft und eingebunden worden. Die oben erwähnte Jahresangabe 1473 trägt ein Druck des *Speculum historiale des Vincenz von Beauvais*.

Andere Drucke der Mentellschen Officin sind ein *Speculum naturale, doctrinale* und *morale*, welches mehrere Foliobände umfasst, eine Ausgabe der *Briefe des heiligen Hieronymus, der Briefe und der Konfessionen des heiligen Augustin*, des *Valerius Maximus*, des *Virgil* und *Terenz*.

Mehrfach veröffentlichte Mentell auch Anzeigen seiner Bücher. Ein solches Blatt, in kleinem Oktavformat, hat sich in München erhalten (Abb. 38). Es sollte dem kauflustigen Leser nicht nur die Titel der von Mentell gedruckten Bücher vor Augen führen, sondern ihm auch die Herberge, in welcher die angezeigten Bücher zum Verkauf standen, mitteilen. Die Anzeige sagt daher: diejenigen, welche die Briefe des Aurelius Augustinus zu kaufen wünschen oder die weiter genannten Bücher, mögen nach der Herberge zum ... kommen; der Name der Herberge war handschriftlicher Ausfüllung vorbehalten. Man setzt dieses älteste Verlagsverzeichnis in das Jahr 1471. Ein zweites, späteres Verlagsverzeichnis des Mentell befindet sich in Paris. Ein drittes derartiges Blatt zeigt nur ein einzelnes Buch an, die auch auf dem zweiten Verzeichnisse genannte *Summa Astaxani*.

Mentell gelangte zu grossem Wohlstand; er soll im Jahre 1468 von Kaiser Friedrich III. in den Adelsstand erhoben worden sein, starb im Jahre 1478 und wurde im Münster zu Strassburg unter dem Geläute der „grossen Glocke“ begraben.

Nach der Zerstörung von Mainz begann die Verbreitung der neuen Kunst in grösserem Maasse, und mit schnellen Schritten eroberte sie sich das ganze Abendland.

Wie wir bereits wissen, hatte Gutenberg, als er im Jahre 1465 in die Dienste des Erzbischofs Adolf von Nassau, der in Eltville residierte, getreten war, seine Druckerei selbst aufgegeben. Seine Werkstatt übernahmen zwei Verwandte, *Heinrich* und *Nikolaus Bechtermünze* in *Eltville*. Diese begannen den Druck eines *Vocabularium latino-teutonicum*, bekannt unter dem Namen des *Vocabularium ex quo*. Heinrich Bechtermünze starb währenddessen; an seine Stelle trat ein anderer Patrizier, *Wygand Spiess (Spyetz) von Orthenberg*. Im Jahre 1467 war das Werk, mit den Typen des Gutenbergischen Katholikon gedruckt, vollendet. „Dieses Werk ist nicht mit Griffel und Feder hergestellt, sondern durch eine neue kunstreiche Erfindung, begonnen von Heinrich Bechtermünze seligen Gedächtnisses in Eltville und vollendet im Jahre 1472 am 4. November von Nikolaus Bechtermünze und Wygand Spyetz von Orthenberg“, heisst es in der lateinischen Schlusschrift. Das Werk fand so grossen Absatz, dass es in den Jahren 1469, 1472 und 1474 nochmals aufgelegt wurde. Als auch Nikolaus gestorben war, kam das Material in die Hände der Brüderschaft des gemeinsamen Lebens zu Marienthal, die es im Jahre 1508 weiter an *Friedrich Heumann* aus Nürnberg, der in Mainz druckte, verkaufte.

Die Herkunft der Eltviller Druckerei liegt vor Augen. Es wäre zweifellos interessant, wenn der Nachweis der Herkunft für jede Druckerei der jetzt schnell sich ausbreitenden Kunst beigebracht werden könnte. Es würde dadurch ein Einblick in die persönliche Wirkung der einzelnen Prototypographen, Gutenbergs, der Firma Fust und Schöffer, Pfisters, Mentells oder der Bechtermünze möglich werden. Aber leider treten die Nachrichten hierüber jetzt wie auch später nur sehr vereinzelt auf.

Von Gutenbergs Schülern sind uns zwei urkundlich überliefert: *Heinrich Keffer* und *Bechthold von Hanau*. Wir kennen dieselben als Zeugen aus den Akten über den Prozess Fusts gegen Gutenberg. Von ersterem berichtet weiter eine Notiz von der Hand des früheren Eigentümers in dem Pariser Exemplar des von Gutenberg um das Jahr 1459 gedruckten *Tractatus rationis et conscientiae*, dass dieser „Heinrich Keffer von Mainz“ dasselbe ihm geliehen, aber niemals zurückgefordert habe. Im Jahre 1473 finden wir ihn in Nürnberg als Drucker, und zwar im Verein mit *Johann Sensenschmid* thätig; die Schlusschrift eines Druckes der *Pantheologia* oder *Summa Fratris Rayneri de Pisis* besagt, dass im Jahre 1473 dieses Werk durch die Meister in der Kunst zu drucken, Johann Sensenschmid von Eger und Heinrich Keffer von Mainz, beide Bürger der Stadt Nürnberg, vollendet wurde. *Bechthold Ruppel* von Hanau



Abb. 48. Hof zum Jungen in Mainz.  
(Nach der Photographie in Ruland: Gutenberg-Album. 1868.)

ging nach Basel, wo im Jahre 1460 eine Universität gegründet war, und liess sich dort als Drucker nieder; im Jahre 1477 erwarb er in dieser Stadt, welche sehr bald eine überaus reiche Druckerthätigkeit entfaltet hatte, das Bürgerrecht; auch das Steuerbuch dieses Jahres führt ihn auf unter der Bezeichnung: Bechtold Röpel der trucker im Palast an der Freienstrasse.

Ob Pfister Schule gemacht hat, ist fraglich. Zeugnisse darüber besitzen wir nicht. Seiner ganzen Eigenart nach war er kein Erzieher für die Druckerei. Nach dem letzten, in dem Jahre 1462 hergestellten Drucke aus seiner Offizin hörte die Druckerthätigkeit in Bamberg überhaupt für längere Zeit auf. Ob Pfister etwa in diesem Jahre gestorben, ob er fortgezogen ist, niemand weiss es. Erst im Jahre 1481 tritt in Bamberg wieder ein Drucker auf, und zwar eben jener *Johann Sensenschmid*, den wir schon in Nürnberg als Genossen *Heinrich Keffers* im Jahre 1473 kennen gelernt haben. Ob dieser früher ein Gehilfe *Pfisters* gewesen, ist nur eine Vermutung, welche aber nicht weiter begründet werden kann. *Sensenschmid* druckte im Jahre 1481 ein *Missale ordinis S. Bene-*

*dicti* für die Benediktinerabtei *Michaelsberg*, verband sich im folgenden Jahre mit *Heinrich Petzensteiner*, druckte dann im Jahre 1485 gelegentlich auch zu *Regensburg* im Verein mit *Johann Beckenhub* ein *Missale ecclesiae Ratisponensis* und starb nach weiterer ehrenvoller Thätigkeit in Bamberg vermutlich im Jahre 1491.

Das Schicksal der Druckerei der *Bechtermünze* ist schon oben erzählt worden; von einer Wirkung auf die Folgezeit verlautet nichts. Hingegen hat *Mentell* in *Strassburg* entschieden Schule gemacht. Dafür bürgt, wenn uns auch direkte Urkunden darüber nicht erhalten sind, die ausserordentliche Rührigkeit und die grossen Fachkenntnisse, mit denen dieser Drucker alle Beziehungen seines Gewerbes überblickte. Neben *Mentell* wirkte hier gleichzeitig *Heinrich Eggestein*. Wollte man die Zeit der Thätigkeit dieser beiden nur nach den zeitlich sich selbst bestimmenden Drucken angeben, so müsste man dem *Eggestein* sogar den Vorrang vor seinem Fachgenossen lassen, denn er nennt sich in dem *Decretum Gratiani* und den *Constitutiones Clementis V.* schon im Jahre 1471 als Drucker, während das

erste Impressum *Mentells*, wie wir oben gesehen haben, aus dem Jahre 1473 stammte. Allein auch *Eggestein* war schon vor 1471 thätig. Ein Exemplar des ersten Bandes der von ihm herausgegebenen *deutschen Bibel* trägt die Bemerkung des Rubrikators, dass das Psalterium im Jahre 1468 vollendet worden sei, und die in *Wolfenbüttel* und *München* erhaltenen Exemplare seiner *lateinischen Bibel* hat der Rubrikator mit der Jahreszahl 1466 versehen. Mit dem Jahre 1472 verschwindet *Eggesteins* Name. Die Druckerthätigkeit in *Strassburg* aber blühte schnell und mächtig auf, wie die Namen eines *Hussner*, *Flach*, *Knoblochitzer*, der dann nach *Heidelberg* übersiedelte, der *Schott Vater* und Sohn, *Prüss*, *Grüninger* und vieler anderer zeigen.

Der Siegeslauf der Kunst des Druckens war nicht mehr zu hemmen. Nach *Köln* brachte sie *Ulrich Zell* aus *Hanau*; sein erstes Impressum stammt aus dem Jahre 1466. Ihm folgten in kurzer Zeit *Arnold ter Hoernen*, von 1470 an; gleichzeitig mit diesem erscheint *Johann Koelhoff* aus *Lübeck*. Dann kommt *Nicolaus Götz* 1474, und im Jahre 1479 tritt *Heinrich Quentell* auf, dessen

Druckerei seiner Familie bis weit in das XVI. Jahrhundert erhalten blieb. In *Augsburg* druckt 1468 *Günther Zainer* aus Reutlingen. Aus seiner Offizin stammt der erste Druck der bekannten *Nachfolge Christi des Thomas a Kempis*. Er ist auch der erste, welcher die aus Italien stammende Antiqua neben der gotischen Type anwandte. Ihm folgen *Johann Schüssler* 1470, *Johann Bämle* 1472, *Anton Sorg* 1475, *Hans Schönsperger der Ältere* 1481, letzterer besonders bekannt durch den überaus schönen Prachtdruck des *Theuerdank*. Im Jahre 1487 kehrt der Künstlertypograph *Erhard Rattdolt* aus Venedig nach Augsburg zurück; sein in Italien erworbener Ruhm kommt nunmehr seiner Vaterstadt zu gute. In *Nürnberg* treten fast gleichzeitig zu Anfang der siebziger Jahre vier Buchdrucker auf. Im Jahre 1472 begann *Friedrich Creussner* mit der Ausgabe von Albrechts von Eyb Schrift: *Ob einem Mann sey zu nemen ein elichs Weib oder nit?* den Reigen. Im folgenden Jahre druckte jener *Johann Sensenschmid*, dessen wir schon oben als Genossen des Heinrich Keffer von Mainz und als des zweiten bambergischen Druckers gedacht haben. Gleichzeitig mit ihm wirkte *Johannes Regiomontanus*, der Verfasser des schon erwähnten Holztafelkalenders, besonders als Drucker mathematischer Werke. Der grösste der Nürnberger Buchdrucker aber war *Antonius Koberger*, dessen Druck- und Verlagsthätigkeit so umfangreich war, dass seine eigenen 24 Pressen nicht ausreichten und er daher noch in Basel und Lyon für sich drucken liess. Er starb im Jahre 1513 und hinterliess das Geschäft seinem Sohne gleichen Namens. Ihnen schliessen sich *Conrad Zeninger* 1840, *Georg Stüchs* 1484 und andere an, Stüchs bis weit in das XVI. Jahrhundert thätig und seinem Sohne *Johann Stüchs* das Geschäft hinterlassend.

Nun folgt die lange Reihe deutscher Städte, die alle noch im fünfzehnten Jahrhundert die Druckerei in ihre Mauern einführen, unter ihnen *Basel, Breslau, Eichstädt, Erfurt, Heidelberg, Leipzig, Magdeburg, München, Speyer, Tübingen, Ulm, Wien, Würzburg* und andere, im Norden Deutschlands besonders *Lübeck* und *Rostock*.

Viele Drucker hatten keinen festen Wohnsitz; sie zogen umher — dahin, wohin sie, besonders von geistlichen Behörden, gerufen wurden, oder wo sich ihnen aus anderen Gründen bessere Aussichten auf lohnenden Erwerb boten. Solche Drucker heissen *Wanderdrucker*. Einige deutsche Wanderdrucker mögen besonders genannt werden. In *Johann Sensenschmid*, der erst in Nürnberg, dann in Bamberg, gelegentlich auch in Regensburg druckte, haben wir bereits einen derselben kennen gelernt. Ein anderer ist *Marx Ayrer*, der 1487 in Nürnberg, dann in Bamberg, 1497 in Ingolstadt und schliesslich im Jahre 1498 in Erfurt druckte. *Heinrich Knoblochtzter* zog von Strassburg nach Heidelberg. *Johann Otmar* druckte vom Jahre



Abb. 49.

Gedenktafel am Hof zum Jungen in Mainz.

1482 an in Reutlingen, später in Tübingen und nach dem Jahre 1501 in Augsburg; dort wurde sein Sohn *Silvan Otmar* einer der bedeutendsten Drucker, und von 1541 druckte ebendort dessen Sohn *Valentin Otmar*.

Auf die mit überraschender Schnelle auch im *Auslande* stattfindende Verbreitung der neuen Kunst durch deutsche Drucker soll hier nicht näher eingegangen werden.

Die Anzahl der im XV. Jahrhundert gedruckten Werke hatte man früher auf 13000 geschätzt, für deren jedes eine Durchschnittsaufgabe von 300 Exemplaren angenommen wurde. Die hieraus sich ergebende Summe von rund vier Millionen Bücher hält indessen neueren Forschungen nicht mehr stand. Heute berechnet man die Zahl der gedruckten Werke auf etwa 25000 und nimmt für jedes eine Durchschnittsaufgabe von 500 Exemplaren an. Das ergibt die stattliche Summe von zwölf und einer halben Million von Büchern, die bereits in den ersten fünfzig Jahren der durch deutschen Sinn und Geist erfundenen Kunst des Bücherdrucks das Licht der Welt erblickt haben.

# Die Bibliophilen.

Bernard Quaritch.

Von

Otto von Schleinitz in London.

**A**m 17. Dezember 1899 starb in London der Buchhändler und Bibliophile Bernard Quaritch, der während eines Zeitraums von 30 Jahren als der erste seines Faches in beiden Hemisphären galt. Noch am 16. Dezember hatte er auf einige Stunden sein in London, 15 Piccadilly, befindliches Geschäft besucht, sich aber, wenn auch mit Widerstreben, so doch früher als gewöhnlich nach seiner in Hampstead belegenen Privatwohnung zurückbegeben müssen. Bei einem im Jahre 1898 stattgehabten persönlichen Besuche teilte mir der jetzt Verstorbene u. a. folgendes über seine Lebensgeschichte mit:

... „Ich bin 1819 in Worbis in Preussen geboren. Mein Vater war Freiwilliger in den Jahren 1813—15 und wurde nach dem Kriege als Offizier pensioniert. Er arbeitete dann auf dem Gericht in Halberstadt als Hülfсарbeiter, um später daselbst definitiv angestellt zu werden...“ Da Mr. Quaritch mir ausdrücklich gestattet hat, sogar die nachstehenden intimen Familienverhältnisse zu veröffentlichen, so begehre ich keine Indiskretion, wenn dieselben hier mitgeteilt werden.

Mr. Quaritch fuhr fort: „Als mein Vater sich verheiratete, besass meine Mutter mit ihren 6000 Thalern Mitgift ein für damalige Verhältnisse ganz hübsches Vermögen. Leider hielt dasselbe nicht lange vor; in einem Anfälle von Verzweiflung erschoss sich mein Vater im Jahre 1828. Die Nebenumstände dieser That waren um so tragischer, als der unglückliche Schuss durch eine Pistole erfolgte, die als Corpus delicti auf dem Gerichtstisch lag. Trotzdem nun meiner Mutter rechtlich keine Pension zustand, so wurde ihr eine solche dennoch in Gnaden gewährt. Schon aus diesem Grunde allein habe ich dauernd für meine

Heimat und für die preussische Regierung eine dankbare Sympathie bewahrt...“

Der junge Quaritch kam 1834 zu König in Nordhausen in die Lehre. Obgleich er über die dort empfangene Behandlung Klage führt, liess er in seinem Fleisse und seiner Ausdauer nicht nach. Vor allem jedoch zeigte es sich bald, dass er kein mechanischer Hülfсарbeiter, sondern eine

eigenartige Persönlichkeit voller Intelligenz war. Als sein Chef besorgt erschien, weil das Bücherlager zwar immer umfangreicher, aber auch andauernd unverkäuflicher wurde, riet er ihm zu dem damals — wenigstens in Deutschland — ziemlich unbekanntem Ausweg einer grossen Auktion. Der junge Lehrling fertigte demnächst seinen ersten Bücherkatalog an. Der Erfolg war ein so glänzender, dass König sich zu einer zweiten Auktion entschloss, die gleichfalls brillant verlief. „Trotzdem“, erzählte Quaritch, „stellte mein Chef den Ausrufer der Auktion höher als mich...“

Kein Ungemach aber vermochte den jungen Mann in seinen Bestrebungen aufzuhalten. Er ging um 10 Uhr zu Bett und stand regelmässig zwischen 2—4 Uhr auf,

um zu studieren. Bei zwei im Orte anwesenden Engländern erlernte er deren Sprache, indem er zuerst den „Vikar von Wakefield“ mit ihnen las. Als Quaritch die Königsche Buchhandlung 1839 verliess, um eine neue Stelle in Berlin anzutreten, äusserte König hinterher: „Es kommt selten vor, dass jemand ohne Kapital sich als Buchhändler etablieren kann, aber Quaritch wird es vielleicht gelingen...“ Trotz seines kärglichen Lohnes hatte er sich einen kleinen Notgroschen zurückgelegt. Allerdings waren seine Entbehrungen auch gross gewesen; so bestand z. B. sein Frühstück regelmässig nur aus einem Stück Brot nebst einem Glase Wasser.



Bernard Quaritch †.

Über seinen neuen Chef, Kleemann in Berlin, war Quaritch des Lobes voll. Im Jahre 1842 siedelte der junge Mann nach London über und fand hier Aufnahme in dem grossen Geschäft der Firma H. G. Bohn. Bohn ist als Bahnbrecher für den grossartigen Betrieb des Antiquariatswesens anzusehen. Einen Katalog, wie er ihn herausgab, hatte man bis dahin noch nicht gekannt; die Auslagen für die Herstellung des Werkes betragen allein 40 000 M. Bohn war in jeder Beziehung ein hervorragender und bemerkenswerter Mann, so dass man wohl nicht fehlgeht, wenn man behauptet: bei ihm hat Quaritch den Grund für seine zukünftige Bedeutung gelegt.

Im Jahre 1843 ging Quaritch als Gehülfe auf zwei Jahre nach Paris zu dem berühmten Buchverleger Barrois, von dessen scharfer, kräftiger, aber auch humoristischer Weise mancherlei auf ihn übertragen wurde. Indessen schon 1846 kehrte der junge Buchhändler zu Bohn zurück, um bei letzterem bis 1847 thätig zu verbleiben. Seine Hauptarbeit bildete hier die Anfertigung des klassifizierten Katalogs des gedachten Hauses, der als ein in jeder Beziehung ausgezeichnetes Werk zu betrachten ist. Um seine Einkünfte etwas zu vermehren, füllte der strebsame junge Mann seine Mussestunden mit Korrespondenzberichten für die „Rheinische Zeitung“ aus. Als er Bohn verliess, richtete er beim Abschied folgende charakteristische Worte an letzteren: „Mr. Bohn, Sie sind der erste Buchhändler in England, aber ich gedenke der erste Buchhändler in Europa zu werden! . . .“

So verhältnismässig gering seine ersparten Mittel für das geäusserte Vorhaben waren, so gross war sein Ehrgeiz und gleich stark sein eiserner Wille. Nachdem Quaritch sich selbständig gemacht, erschien schon im November 1847 seine erste Arbeit: „Quaritch's cheap Book Circular.“ Dieser Katalog enthält etwa 400 Bücher mit dem Durchschnittspreis von 1½—2 M. Von nun ab folgte Katalog auf Katalog. Einen namhaften Kundenkreis erwarb sich das Geschäft vornehmlich dadurch, dass es besondere Sorgfalt der linguistischen und philologischen Abteilung widmete.

Im Jahre 1858 trat ein Ereignis ein, das nicht nur die allgemeine Aufmerksamkeit auf Quaritch lenkte, sondern auch einen Wendepunkt in seiner Laufbahn bildete. Es gelang ihm, in dem Auktionsverkauf der Bibliothek des Bischofs Cashel eine Mazarin-Bibel für 12 000 M. zu erstehen. In seinem Katalog No. 175 figurirt ein solches Exemplar zum Preise von 100 000 M.

Die Ankäufe mehrten sich von jetzt ab derart, dass Quaritch auf den Auktionen teils als der beliebteste, teils aber auch als der gefürchtetste Bieter galt. Sein Urteil über Bücher wurde so massgebend, dass es bestimmenden Einfluss auf die Marktpreise ausübte. Die Kenntnis, die er sich angeeignet in Bezug auf die Feststellung der Echtheit von alten Manuskripten und Büchern, sowie ihren näheren Daten, galt für so unfehlbar, dass

er sich in der gesamten englischen Geschäftswelt und in Liebhaberkreisen eines blinden Vertrauens erfreute. Es dürfte nicht leicht sein, ihm irgend einen nennenswerten Irrtum nachzuweisen.

Nachdem er 1863 auf der 'Alstein-Auktion in Ghent schon ein bedeutender Käufer geworden war, beteiligte er sich bei den nachstehenden grossen Auktionen: Auf der Perkins-Auktion 1873 erwarb er im Ganzen Bücher und Manuskripte im Werte von 220 000 M.; auf der Sir M. Tites-Auktion 1874 für 190 000 M.; auf der berühmten Didot-Auktion in Paris 1878—79 für 232 000 M.; auf der Beckford-Auktion 1882 für 800 000 M.; auf der Sunderland-Auktion 1881—83 für 660 000 M. Auch auf der 1898 beendeten Ashburnham-Auktion erwarb der Verstorbene den Löwenanteil. Es war die letzte, in der er persönlich als Käufer auftrat, denn von diesem Zeitpunkte ab liess er sich auf den Versteigerungen durch einen seiner Angestellten vertreten. Hierbei geschah es kürzlich, dass sein Agent nach seiner Meinung ein Folio-Exemplar der ersten Shakespeare-Ausgabe mit 10 000 M. über den eigentlichen Wert bezahlt hatte. Er ereiferte sich weiter nicht über das Missgeschick, sondern erklärte nur: „Mein Motto ist und bleibt: für ein wirklich seltenes Buch ist mir kein Preis zu hoch!“

Wenn Quaritch häufig behauptete: das Antiquariat sei sein Hauptgeschäft, so ist dies selbstverständlich richtig, aber gelegentlich hat er auch manches schönes Werk selbst verlegt, so z. B. zuletzt noch: „Hieratic Papyri from Kahun and Gurob. Edited by F. L. Griffith.“ Vor allem muss jedoch seiner bibliographischen Leistungen gedacht werden. Seine Kataloge sind keine gewöhnlichen Preislisten, sondern tragen einen durch und durch fachwissenschaftlichen Charakter und stellen das Resultat der eingehendsten Forschungen dar. Namentlich gilt dies von alten Bilderhandschriften, illuminierten Werken und von den Inkunabeln. Alles was mit den Inkunabeln der Namen Gutenberg, Fust und Schöffer zusammenhängt, sowie mit den Frühdrucken bis zum Jahre 1500, blieb das Lieblingsstudium des Heimgegangenen. Sein Katalog No. 175 „Monuments of Printing“, der die ältesten Druckerzeugnisse aller Länder von 1455—1500 bespricht, ist geradezu mustergiltig. Er giebt hier eine so überzeugende und übersichtlich geordnete Beweiszusammenstellung für die Priorität Gutenbergs in der Erfindung der Buchdruckerkunst, wie sie in einer solchen Schärfe, Kürze und Prägnanz kaum an irgend einer anderen Stelle angeführt worden ist. In demselben Kataloge ist auch ein Exemplar des Psalteriums von 1459 aufgeführt, genau beschrieben und mit 105 000 M. angesetzt. Es ist dies das früher im Besitz von Sir M. Sykes und Sir J. Thorold befindliche Exemplar, für das Quaritch selbst 100 000 M. bezahlt hatte.

Der erste grosse Katalog von Quaritch erschien 1858 mit 5000 Nummern; 1860 einer mit 7000

Nummern, und 1887 gab er seinen Generalkatalog, sein „opus magnum“ heraus, eine genaue Beschreibung von 40000 Werken. Dieser ist heute so gesucht, dass er auf den Auktionen mit 150—200 M. bezahlt wird. Zwischen der Herausgabe der einzelnen grösseren Kataloge erschienen unausgesetzt Spezialverzeichnisse über seltene Manuskripte, Blockbücher, Wiegendrucke, illuminierte Schriften, seltene Bibeln, Kunstwerke, Einbände, Typographica u. s. w. Unter diesen sind folgende als besonders bedeutend hervorzuheben: No. 118, „Theologische Litteratur“; No. 138, „Manuscripts and Books illustrating the science of Palaeography“; No. 158, „Works of Art and Books of Prints“; in No. 159 wird das gleiche Sujet mit dem Zusatz „Woodengraving“ behandelt; No. 164, „Illuminated and historical Manuscripts“; No. 166, „Book-Binding“; No. 193, „Litteratur und Geschichte des britischen Inselreiches“ (mit wertvollen bibliographischen Notizen). Nicht oft genug konnte der Verschiedene mir die Worte wiederholen: „Meine Biographie sind meine Kataloge!...“ Ebenso äusserte er häufig: „Einen zur Auktion gestellten Mainzer Frühdruck lasse ich unter keinen Umständen in andere Hände übergehen!...“ Vor etwa 10 Jahren hatte Mr. Quaritch die bibliographische Gesellschaft „The Sette of odd Volumes“ gegründet, und wie es kaum anders zu erwarten steht, besass er selbst eine prächtige Privatbibliothek.

Jedenfalls hat Quaritch nicht nur sein Wort eingelöst, sondern er hat auch noch mehr als sein vorgestecktes Ziel erreicht. Er wollte der erste

Buchhändler in Europa werden, ist es aber zugleich auch für Amerika geworden, denn er hiess in beiden Hemisphären „The Napoleon of Booksellers.“ Er sagte mir gelegentlich: „Ich teile mein Leben in zwei Abschnitte. Der erste ist deutsch, der zweite englisch...“ Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muss ich jedoch hinzufügen, dass er vollständig Engländer geworden war. Wenn er weiter sagte: „Obgleich ich Engländer geworden bin, so sind doch meine Beziehungen zu Deutschland und zum deutschen Buchhandel die denkbar ausgezeichnetsten“, so war er eben ein zu kluger Geschäftsmann, um einem Deutschen gegenüber sein Innerstes blosszulegen. Zur Orientierung möge nur noch hinzugefügt werden, dass die englische Firma sich „Bernard Quaritch“ schreibt, während der eigentliche deutsche Name „Bernhard Quaritsch“ ist.

Über die Fortführung des Geschäfts, sowie über die letztwilligen Verfügungen des Verstorbenen verlautete bisher nichts Bestimmtes. Sein ältester, bereits längere Jahre im Geschäft thätiger Sohn wird es vielleicht nunmehr allein leiten, obgleich seine eigentliche Neigung nicht dahin geht, da er gern Offizier geworden wäre. Ähnlich war es dem alten Herrn ergangen, der mir u. a. einmal sagte: „Auch ich hätte, wie mein Vater, der im preussischen Kadettenkorps erzogen worden war, für mein Leben gern den Soldatenberuf erwählt und erachte in gewissem Sinne meine Laufbahn für *verfehlt*, da ich wahrscheinlich *ein besserer Offizier als Buchhändler geworden wäre!*...“



## Zur Reform der Buchausstattung.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

**E**s scheint mir gänzlich unmöglich, Seele und Körper des Buches absolut streng zu trennen, und wenn ich auch in der Hauptsache letzterem diese Zeilen zu-eigne, so werde ich doch hin und wieder neben Typen, Deckeln, Kapitelstücken auch von dem Inhalt zu reden haben, besonders bei jenen Werken, deren äusseres Gewand nicht willkürlich gewählt, sondern aus dem Innern heraus entwickelt ist.



Der Verlag von *Albert Langen* zeichnet „Paris, Leipzig, München“, aber auch ohne die Erwähnung der Seinestadt ist es verständlich, dass sich unter den vier neu erschienenen Bänden drei französischer

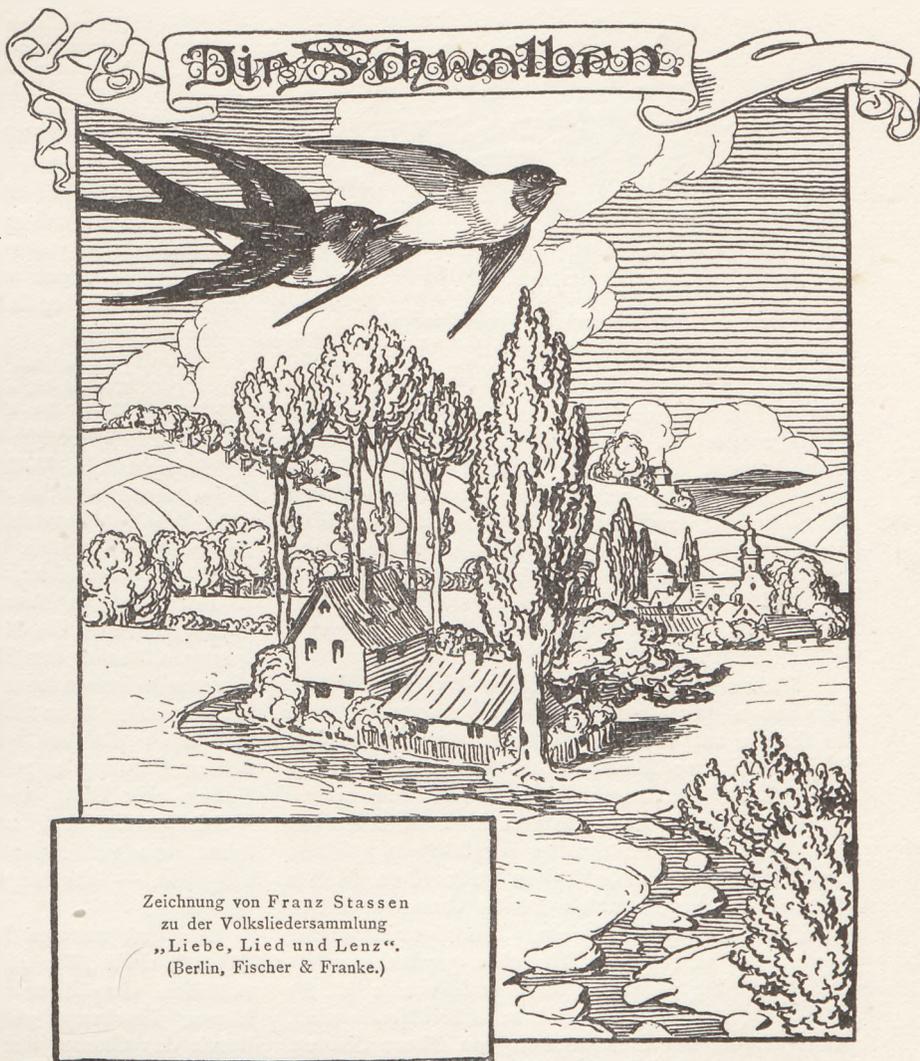
Abkunft befinden. Doch nur die Titelzeichnung *Adolf Münzers* zu den „*Stillen Existenzen*“ der Frau *Jeanne Marni* ist typisch französisch. Eine flotte Frauengestalt — der schon besprochenen Reznicekschen „*Sklavin*“ mit dem grossen Hut nahe verwandt — beobachtet mit sehnsüchtiger Neugier eine Taube, der ein Täuberich soeben Avancen macht. Der graue Grundton bleibt in dem Antlitz, den Lichtern im Haar, den Handschuhen und den Tauben, die in einem blauen Felde stehen. Die Schrift ist klar, wie bei fast allen Werken des Langenschen Verlages. Nicht so ganz sind Münzer die illustrierenden Tuschzeichnungen gelungen; sie sind ein wenig spielerisch und begnügen sich, die Photographie *eines* Momentes zu geben, statt den gesamten Inhalt der

betreffenden kleinen Geschichte zu verkörpern. Ausnehmen möchte ich das Balleteusenbild zu „Hinter den Coulissen“, dem es nicht an charakteristischer Grazie fehlt. Münzer hat auch den Umschlag zu *Maupassants* „Tag- und Nachtgeschichten“ entworfen: die schuppenfleckigen Schlangenleiber auf gelbem Grunde entsprechen ganz dem unheimlichen Reiz des Poeten. Diese Nattern umrahmen ein dunkelorange-farbiges Feld, auf dem ein gering bekleidetes Menschenpaar in eilemdem Laufe abgebildet ist. Das Ziermotiv der Schuppenleiber ist mit Sorgfalt und grossem Geschmack verwandt, während ich den etwas kurzbeinigen und stuckisch plattköpfigen Menschen nicht viel Reiz abgewinne. Der Langensche Verlag ist bei der Neugestaltung des Buchumschlags bahnbrechend gewesen, und wir müssen es ganz besonders anerkennen, dass er einem Sonderkünstler wie *Th. Th. Heine* Gelegenheit zur Entfaltung seines grossen Talents gab. Wie viel Humor liegt in der feinlinigen Ornamentik auf dem Umschlag zu *Knut Hamsuns* „*Viktoria, Geschichte einer Liebe*“. Dieser

Kropftäuberich, nach dem die dummen Täubchen mit den blutenden Herzen girren, diese präziösen, dünnen, dornenlosen Rosenguirlanden, aus altmodischen Töpfchen erwachsend, diese magere betroddele Cartouche, die ausschaut, wie das Lambrequin im Zimmer der Urgrossmutter: alles das passt trefflich zu dem etwas altfränkisch breiten Stil, der den meisten, auch den gedanklich modernsten Übertragungen aus dem Norwegischen anhaftet.

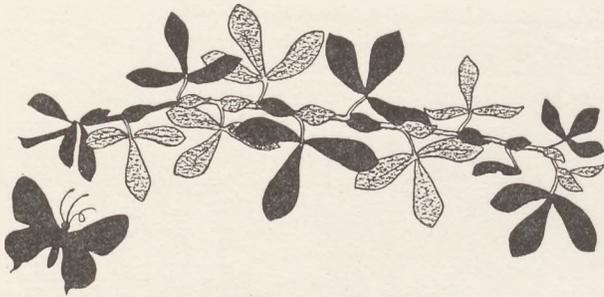
Die zweite Arbeit Heines galt einem Werke des feinsinnigsten Romanciers, den Frankreich augenblicklich besitzt: *Anatole France*. Die Marni, ein bessrer Abklatsch der Gypschen Schablone, wird in Deutschland mehr gelesen als Anatole France, und das ist fürwahr eine Schande. Seit die „*Rôtisserie de la Reine Pédauque*“ alle Bibliophilen und „*Le Mannequin d'Osier*“ alle psychologischen Feinschmecker entzückte, ist Anatole France nicht zurückgegangen, wenn er

Z. f. B. 1899/1900.



Zeichnung von Franz Stassen  
zu der Volksliedersammlung  
„Liebe, Lied und Lenz“.  
(Berlin, Fischer & Franke.)

auch, sagen wir, populärere Themen zu wählen begonnen hat. In seiner „*Lys rouge*“ nähert er sich Annunzio in der Art liebevollen Eingehens auf künstlerische Details, im feinen Zurückdrängen von alltäglichen Vorkommnissen zu Gunsten der grossen Augenblicke, in dem Glanz der Sprache. Aber er ist knapper und darum nie schwülstig; er weiss mit dem Adjektiv sparsam umzugehen und braucht den Gedankenstrich nicht. Auch nicht den Gedankensprung, denn Anatole France hat noch den Mut, seine Helden denken zu lassen — und er langweilt uns nicht dabei. Nach alledem sollte man meinen, dass die „rote Lilie“ in feinen dunstumwogen Konturen zum Wahrzeichen des Buches erkoren werden musste, als eine jener Fabelblumen mit tropfenden Herzen, wie die Nichte des Doktors Pascal sie pastelliert. Eine zwar etwas harte, schwarzgeränderte Tulipane hat Heine denn auch gewählt, aus deren Kelch eine trübschwelende Fackel aufsteigt, aber dahinter



Blumenornament von Ernst Kreidolf  
aus Andersen „Bilderbuch ohne Bilder“. (Leipzig, Eugen Diederichs.)

hat er im Stil der „Crimes boulevardiers“ eine Gruppe gestellt, die seinem Geschmack wenig Ehre macht. Besonders hübsch ist die Schrift ausgefallen, die jedoch nur Autornamen und Titel bringt; bei geringer Andersverteilung hätte man auch den Namen des Verlegers recht gut an der unteren Deckelkante anbringen können.



Während Langen das Neue bis zum Hypermodernen protegirt, greifen *Fischer & Franke* in Berlin auf die alte Holzschnittmanier zurück, die heute ihre künstlerische Wiedergeburt feiert. Sie haben begonnen, unter dem Sammeltitel „*Jungbrunnen*“ eine Serie von kleinen, auf einer Art gelblichem Büttenpapier sorgfältig in schönen und charakteristischen Typen gedruckten Heften herauszugeben, die wahre Perlen deutscher Dicht- und Märchenkunst enthalten. Zunächst sind für die Dauer des Jahres zwölf Heftchen geplant worden, zu dem billigen Abonnementspreis von 1 M. für das Heft, von denen drei bereits erschienen sind, zwei davon mit Illustrationen von *Franz Stassen*. Das erste Heft bringt 25 Volkslieder unter dem Titel „*Liebe, Lied und Lenz*“. Jedes Liedchen trägt eine reiche Umrahmung illustrativer Natur, bald figürlich, bald rein landschaftlich oder mit ornamentalem Beiwerk. Im Landschaftlichen hat Stassen am klarsten das Echtdeutsche der Lieder zum Ausdruck gebracht; z. B. bei dem reizenden:

„So treiben wir den Winter aus,  
Durch unsre Stadt zum Thor hinaus,  
Mit sein' Betrug und Listen,  
Den rechten Antichristen!“ . . .

Durch den frei gebliebenen Raum zwischen zwei glatten Buchenstämmen sieht man aufgebrochenes Erdreich, durch das pflügende Stiere Furchen ziehen; Pflüger und Säemann dabei, dahinter Buschwerk und Kiefern und endlich, den Horizont abgrenzend, Ackerhügel unter der aufgehenden Sonne. Rechts und links von dem Text zu Füßen der Buchen ein grämlicher Greis, von einem Lenzbübchen auf die alte ehrliche Weise des Nase-drehens verspottet. Einfacher und dennoch von prägnantester Stimmung ist der Ausblick auf baumbestandene Wiesenpläne zur „*Liebesprobe*“:

„Es sah eine Linde ins tiefe Thal,  
War unten breit und oben schmal,  
Worunter zwei Verliebte sassen  
Vor Lieb' ihr Leid vergassen.“ . . .

Von den figürlichen Darstellungen gefällt mir am besten die Illustration zu „*Schürz dich, Gretlein*“, wobei aber auch das Entzücken an den köstlich naiven und dennoch die Lebensweise einer ganzen Periode kennzeichnenden Versen beitragen mag. Ganz reizend ist auch die haarstrahlende Bauerndirne im Buchwald, die da singt:

„Ein schöns, ein schön Häuschen,  
Ein schön, ein schön Bett,  
Ein schön, ein schöns Bübchen,  
Sonst heirat ich net!“

Braucht ein Volk, das solche Poesie sein eigen nennt, wirklich zum Genre der Gassenhauer oder falsch-sentimentaler österreichischer Stanzeln zu greifen? Und da komme ich gleich zu einem Wort des Bedauerns, dass man dem Text nicht je einen Vers in Noten beigegeben hat; nur die Gesangsstimme, die Noten vielleicht in der scharfkantigen Manier der kleinen Psalterien. Das hätte die musikalischen Leser sehr erfreut und die andern nicht gestört, denn das typographische Bild würde nur noch dadurch gewonnen haben. Die Umschlagzeichnung zeigt in der Ferne auf ragendem Felsen eine Burg, von Laubwald umbuscht. Im Vordergrund sitzt, an weisse Birkenstämme gelehnt, von vollen Rosen umrankt, träumend ein Mägdlein — *das Mägdlein*, von dem das Volkslied singt.

Bei dem zweiten Bändchen, das den „*Bärenhäuter*“ und „*Die sieben Schwaben*“ enthält, ist natürlich dem Humor ein breiterer Raum gelassen; überhaupt geht ein frischer kecker Zug durch das Ganze, der auch das Charakteristische der Gesichter kräftig herausarbeitet. Prächtig ist z. B. das Vollbild, das die Toilette des Bärenhäuters schildert. Er selbst, das Urbild des frechen hübschen Abenteurers, hinter ihm der geprellte Teufel als Barbier und davor kauernd ein Unterteufelchen mit der Waschschißel. Im verknotteten Gezweig lauert eine Wildkatze und giftige Pilze schiessen aus dem Grund. Vortrefflich ist auch eine Vignette, die den verabschiedenden Fusstritt des Teufels darstellt. Auch die „*sieben Schwaben*“ bringen unendlich viel des Reizenden; die Entwürfe erinnern häufig an die Kraft eines Sattler.

Mehr der Dürerschen Technik nähert sich, schon der Entstehungszeit und derben Lustigkeit zulieb, die Ausschmückung des dritten Bändchens: „*Des weyland Nürnberger Handwerksmeisters Hans Sachsens lustige Schwänke*“, mit Bildern verziert von *Georg*



Vignette von Ernst Kreidolf aus L. Weber „*Traumgestalten*“. (Leipzig, Eugen Diederichs.)

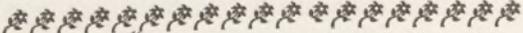
*Barlösius*; hier fällt nur die Abwesenheit des Schmutzblattes unangenehm auf.

Unter den in Aussicht genommenen Bändchen erwähnen wir noch die Rübezahlmärchen, Wander-, Soldaten- und Studentenlieder u. a. m., denen junge und bewährte Illustratoren ein neues Gewand leihen sollen. Dieser „Jungbrunnen“ ist eine jedenfalls gesunde, lebenskräftige Idee, der ich die wärmste Aufnahme wünsche.

Herr Barlösius hat auch für ein andres, kürzlich bei Fischer und Franke erschienenen Buch den Umschlag gezeichnet und es verstanden, den höchst „heutzutäglichen“ „*Grossstadtmenschen*“ von *Max Kretzer* seine etwas archaische Manier anzupassen. Freilich lässt seine Zeichnung eine lokalhistorische Bedeutung vermuten, von der Kretzers „Neue berliner Geschichten“ himmelweit entfernt sind.



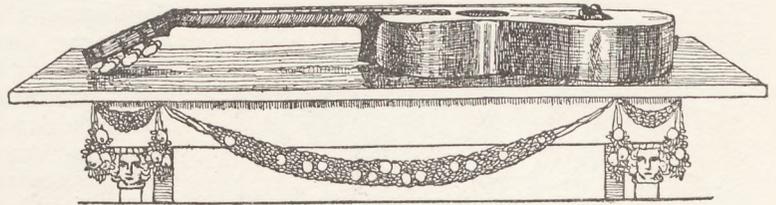
Zu den Verlegern, die sich mit warmem Herzen der Pflege einer künstlerisch veredelten Buchausstattung annehmen, gehört *Eugen Diederichs* in Leipzig. Eine grosse Anzahl von Werken ist in den letzten beiden Jahren aus seinem Verlage hervorgegangen und fast alle zeichnen sich durch die vornehme und geschmackvolle Eigenart ihres Ausseren aus. Ich erinnere nur an Maeterlincks „Schatz der Armen“ in Lechters unvergleichlich schöner Ausstattung und an die Novalis- und Jacobsen-Ausgaben. Bei *Hermann Hesses* poetischer Dichtung „*Eine Stunde hinter Mitternacht*“, hat Herr Diederichs es mit einer neuen Type versucht, einer Art breiten Gotisch. Da Drugulin das Buch ausgezeichnet gedruckt hat, so gewährt es in seiner Gesamtheit einen vollendet künstlerischen Eindruck. Besonders schön in ihrer edlen Einfachheit sind die an Pfisters erste gelungene Versuche erinnernden grösseren Anfangsbuchstaben bei Beginn eines Absatzes; auch die unten auf dem inneren Spiegelrande stehenden Seitenzahlen nehmen sich gut aus. Natürlich würde die Type

**wo ist noch Wille und Ziel, oder Ursprung und Brücke?** 

**Du leuchtendes Ahrenfeld, bist du nicht ein Bild meiner befreiten Seele? Du und ich beide in flutender Helle, beide reich an Unausprechlichem, beide einander beschenkend, und beide sich neigend unter einer süssen Last?**

Typenprobe aus H. Hesse „Eine Stunde hinter Mitternacht“ (Leipzig, Eugen Diederichs; Druck von W. Drugulin.)

## WIDMUNCEN.



Aus Heinrich Vogeler „Dir“.  
(Berlin, Schuster & Löffler.)

nicht für alle Werke passend sein; aber gerade in dem Bestreben, zwischen Inhalt und Ausstattung einen Gleichklang zu schaffen, der den dichterischen Genuss mit einem rein ästhetischen verbindet und den Gesamteindruck künstlerisch nach Möglichkeit abzurunden sich müht, liegt ein besonderer Reiz.

*Ernst Kreidolf*-München hat den Buchschmuck für zwei andere Werke des Diederichschen Verlags übernommen: für *Leopold Webers* „*Traumgestalten*“ und *Andersens* „*Bilderbuch ohne Bilder*“ (Druck von G. Pätz in Naumburg).

Der Titel des „*Bilderbuchs*“ zeigt eigentlich zur Genüge, dass der Verfasser sich auf Wortmalerei beschränken wollte — und wir wissen, wie es ihm prächtig gelang. Wo Herr Kreidolf sich in Böser-Buben-Manier versucht, bringt er uns die tiefe Poesie Andersens gerade nicht bildnerisch näher. So im Titelbild, das eine Art männliches „Hannele“ zeigt, oder in der Schlussvignette zum „Zwanzigsten Abend“, oder ganz besonders in dem Kapitelpfopf zum „Siebenten Abend“ mit seinem Armeleutgeruch, der so gar nicht zu Andersens zarter Stimmungsmalerei passt. Denn auch die ärmsten Häusler des Poeten sind von einem feinen Silberglanz umflossen und ihre Hässlichkeit spiegelt sich verklärt in den Thränen seines Mitleids.

Kreidolfs hervorragende Begabung liegt nach der Seite des Blumenornaments. Nicht der üppigen südlichen Vegetation, nicht den phantastischen Formen der Meeresflora, sondern gerade den bescheidenen Heimatsgewächsen, Storchschnabel und Farn, Zweiblatt und Pustblumen, gewinnt er ungemain reizende, bald symbolisch bedeutungsvolle, bald einfach-naturalistische Motive ab. Besonders die „*Traumgestalten*“ sind gleichsam damit durchstreut, wie eine Juniwiese. Doch zeigen hier ein paar charakteristische Köpfe, dass die Armeleutmanier bei ihm eben nur — Manier ist und er Bessres geben kann. Blumenmotive sind auch auf den Deckeln beider Bücher verwandt, in kräftigen schwarzen Strichen auf erbsengelbem Grunde mit deutlicher Aufschrift.

Auch bei *W. Lefébres* Buchschmuck zu den „*Morgenliedern und Gedichten*“ von *Otto Falckenberg* ist das Pflanzliche von besonderem



Hohe Blumen, steile Gräser  
 Zittern leis im frühlingstrunknem Duft.  
 Dämmernd schimmern Apfelblüthen  
 In der hohen Abendluft.  
 Golden kriecht die letzte Sonne  
 Durch das wirre Baumgeäst  
 Küsst zur Nacht die kleinen Blüthen,  
 Küsst das kleine Finkennest.



Aus Heinrich Vogeler „Dir“.  
 (Berlin, Schuster & Löffler.)

Gelingen. Jede Seite trägt wenige Verse in reicher Umrahmung; oft will es mir scheinen, als habe Lefèvre zu Grosses in die engen Grenzen einer Buchseite pressen wollen, als spiele nicht genug leere Luft um seine Menschenleiber. Das fällt bei den Pflanzenornamenten fort; da versteht der Künstler es ganz hervorragend, Stengel, Blattrippen und Wurzeln rahmenartig zu verwenden und das Charakteristische der Form zu betonen; so bei den Tulpen und der Kapuzinerkresse oder den schlichten Butterblumen, die dem Umschlag — erdgrün auf bräunlich — zum Schmuck dienen.

Streng ornamental sind Blattformen bei dem Umschlag zu Hesses schon erwähneter „Eine Stunde hinter Mitternacht“ verwandt: dieser schlichte Deckel macht fraglos unter den vier genannten Büchern den vornehmsten Eindruck, trotz seiner Schlichtheit oder grade deshalb. Der gleiche Rahmen wiederholt sich, etwas verkleinert, um den Index. Der Künstler hat seine Arbeit leider nicht mit einem Monogramm versehen.

Erwähnen möchte ich noch die sehr geschmackvollen Einführungskarten, welche der Diederichsche Verlag den Recensions-Exemplaren beilegt; sie dürften wohl von derselben Hand herrühren, die die Umschlagszeichnung zu Hesses Buch schuf.

Ebenfalls bei Eugen Diederichs erschien als erster Band einer Serie von Zeit- und Sittenbildern: „Der Soldat in der deutschen Vergangenheit“ von Georg Liebe, eine Monographie, die das deutsche Soldatentum von Beginn des Söldner-

wesens ab bis auf unsere Tage in glänzender Darstellung schildert. Den Vorzügen des Textes reiht sich würdig die treffliche Ausstattung und der illustrative Schmuck an. Die Sammlung und Anordnung der Bilder hat der Verleger selbst übernommen. Die 183 Abbildungen und Beilagen sind Reproduktionen nach Originalen des XV. bis XVIII. Jahrhunderts. Es ist mancherlei wenig Bekanntes darunter, so die interessanten Brieftaubenscenen aus Montevillas Reisen, Strassburg 1488, die Illustrationen aus dem „Rudimentum Noviciorum“, Lübeck 1475, die Einblattdrucke und Miniaturen. Die Bibliotheken und Kupferstichkabinette in Berlin und München und das Nürnberger Germanische Museum haben das meiste Material geliefert, doch wurden auch Privatsammlungen, wie die von Volkamer, Freytag und Lipperheide, herangezogen. Der Preis für das in Grossquart vorliegende, zehn Bogen starke Werk ist ein sehr niedriger (M. 4) und wird die Volkstümlichkeit des Unternehmens befördern helfen. Die Titelzeichnung entwarf J. V. Cissarz, den wir als Buchkünstler schon vielfach schätzen lernten: Ritter und Landsknecht, charakteristisch in starken Strichen ohne Schattierung wiedergegeben, umrahmt von schwarzem Laubgewinde. Das Bild wirkt gut und passt sich dem Inhalt an. Den Druck besorgte Drugulin in bekannter trefflicher Weise.

Sehr fein gezeichnete Kapitelstücke von Hugo L. Braune schmücken ein Büchlein, das im Verlag von H. W. Theodor Dieter in Leipzig erschienen ist. Es heisst „Die beiden Reginen“ und ist von Wilh. Arminius einer Koburger Chronik nacherzählt worden. Dementsprechend hat der Künstler mittelalterliche Söldner und Kriegsszenen zu seinen Zierstreifen verwandt, die trotz ihrer Kleinheit durch die Deutlichkeit jedes Details überraschen. Zum Druck (Drugulin, Leipzig) sind hübsche, eckig abgefeilte Typen verwandt worden, und auch hier fällt eine wohlthuende Akkuratess auf, die das Satzbild ohne Spielereien einheitlich und in sich abgeschlossen erscheinen lässt.

Unter den Tausenden von Druckerzeugnissen, die jährlich den Markt überfluten, giebt es solche, die eilig durchblättert, solche, die nie aufgeschnitten und solche die stets an der gleichen Stelle aufgeklappt werden, bis sie ihren Dienst von selbst thun. Es giebt Prachtwerke, die auf Salontischen schlummern und unscheinbare Bändchen, die ein bewegtes Leben führen. Es giebt Bücher, die achtungsvoll von



Vignette von Jos. Sattler aus Lenburg „Oberlehrer“ Müller“.  
 (Berlin, Gebr. Paetel.)

aussen angestarrt werden und solche, deren Blätter man gleichsam mit zärtlichem Finger wendet. Zu den letzteren gehört die neueste Gruppe von Büchern aus dem Verlage von *Schuster & Löffler* in Berlin. Was der raffinierteste Geschmack an Vorsatzpapieren, an Fälzen, an Typen hervorbrachte, ist hier angewandt worden. Fast schwindet die Seele, der Inhalt vor diesem Gedichte der Buchtoilette — und nicht bei allen vier Bänden ist dies bedauernswert. Diese Bücher wollen beurteilt sein, wie schöne Frauen: aux yeux pour les yeux; dabei kommt man auf seine Kosten.

„Die Insel“ heisst eine neue, von *O. J. Bierbaum*, *A. W. Heymel* und *R. A. Schröder* herausgegebene Monatsschrift, deren erste Quartalsnummer von *G. Lemmen* in Brüssel zeichnerisch ausgestattet wurde. *Th. Th. Heine* hat ein unbedeutendes Hofbildchen und *W. Laage* einen markigen Hans Thoma-Kopf in Vallotonscher Manier beigesteuert. Die übrigen, höchst reizvollen Rahmen, Culs-de-Lampe und Kapitelköpfe, sowie das zartgrüne Flächenmuster des Umschlags — er ist, wie das ganze Buch, aus Büttenpapier gefertigt — stammen von Lemmen her, der auch die Ausstattung der nächsten beiden Quartalshefte übernommen hat. Jedes Quartal wird nämlich seinen besonderen Buchschmuck von der Hand eines Künstlers erhalten; schafft Lemmen ihn für das erste, so wird *R. A. Weiss* für das zweite, *Peter Behrens* für das dritte liefern u. s. f. Dadurch wird für jeden Quartalsband eine ausgesprochene Einheitlichkeit erzielt. Aus dem Gesagten geht schon hervor, dass „Die Insel“ kein „Familienblatt“ sein will; sie ist das Werk fein empfindender Geschmackskünstler und wendet sich auch nur an solche. In der That ist es schon eine Freude, dies Heft zu durchblättern und dabei lediglich dessen Äusserlichkeit auf sich einwirken zu lassen. Man spürt sofort, dass man eine vornehme, nicht absonderliche, doch immerhin eigenartige, alltagsfeindliche Bekanntschaft zu machen im Begriffe steht. Der Pergamentfalz trägt das Signet der „Insel“, ein mit vollen Segeln durch die Wellen gleitendes Schiff; dasselbe Signet ist auch als Wasserzeichen für das Papier verwendet



Buchschmuck von *E. R. Weiss*  
aus *A. W. Heymel* „Die Fischer und andere Gedichte“.  
(Berlin, Schuster & Löffler.)

worden. Der Druck stammt, ich möchte sagen selbstverständlich, von *Drugulin-Leipzig*. Also: der erste Eindruck ist vortrefflich. Auf den Inhalt möchte ich erst näher eingehen, wenn die folgenden Hefte erschienen sind. Erwähnt seien nur *Meier-Graefes* Beiträge zu einer modernen Ästhetik, die klug und geistreich sind, und die köstlichen alten Briefe des *Abbé Galiani*. Das Abonnement beträgt vierteljährlich *M. 9* inkl. der festen Quartalsdecken; auch Luxusausgaben auf Japan und holländischem Bütten werden in kleiner Auflage verausgabt. In einer Zeit, da miserable Spekulationsprodukte Hunderttausende von Lesern im Handumdrehen gewinnen, kann man sich über ein Unternehmen wie „Die Insel“ nur doppelt freuen. Hoffentlich kämpft es sich durch.

... Soviel hatte ich über die erste Nummer geschrieben. Nun sind mir inzwischen auch die nächsten beiden Hefte zugegangen, die ein Wort der Einschiebung nötig machen, zumal gleichzeitig auch die erste Mappe der „Insel“ verausgabt worden ist. *Bierbaums* „vernarrte Prinzess“ ist eine der köstlichsten Schöpfungen dieses originellen Poeten; schon bei der Lektüre scheinen sich die Worte einer lebensfrischen Musik einschmiegen zu wollen. Aber rein äusserlich erschwert die



Vignette von *Josef Sattler*  
aus *Lenburg* „Oberlehrer Müller“.  
(Berlin, Gebr. Pachtel.)

Gleichförmigkeit der Type in diesem Falle die Lektüre. Wenn für die Zwischenbemerkungen eine kleinere Form derselben Type gewählt worden wäre, so würde mit der Lesbarkeit auch das Bild an Gefälligkeit gewonnen haben. Harmonie ist nicht Monotonie. Eine Perle ist Liliencrons Gedicht vom „Spazierstock“.

Die ersten zehn Blätter des *Mappenwerks der „Insel“* (jährlich M. 50; Luxusausgaben zu M. 100 und 200) sind bis auf zwei Ausnahmen, über die man streiten kann, von erlesener Schönheit. Ein satirisches Bild in Radierung „Klugheit und Gemeinheit“ von Geyger-Florenz eröffnet den Reigen: ein vergeistigter Rops, grandios in der Auffassung und in der Ausführung von höchster Künstlerschaft. Ein Akt von Lemmen ist lithographisch so fein wiedergegeben, dass er wie eine Originalzeichnung wirkt. Auch Nicholson fehlt nicht; er hat einen Pascha des Hühnerhofes beige-steuert, in seiner bekannten breitflächigen Manier, einen rasonnierenden Prachthahn — in zweifarbigem Holzschnitt. Einzig schön ist das Facsimile des Eyckschen Kopfes, voll zarter Weichheit, das Typische in der Art des grossen Jan mustergültig wiedergebend. Dagegen finde ich den Holzschnitt nach einer Zeichnung von Laage-Karlsruhe einfach schauerhaft; aber das liegt nicht am Schnitt. Ebenso wird nur der das Manetsche Aquarell, das eine Dame auf der Causeuse vorstellen soll, schön finden können, den der Name des Künstlers hypnotisiert. Die Maison moderne in Paris besitzt das Original; ich beneide das Haus nicht um diese Kostbarkeit. Um so interessanter sind die Reproduktionen eines altjapanischen Holzschnitts



Leiste von Hugo L. Braune aus W. Arminius „Die beiden Reginen“. (Leipzig, H. W. Th. Dieter.)

und eines mittelalterlichen Glückwunschkildes. Im Allgemeinen muss gesagt werden, dass die Technik in diesem Mappenwerk wieder einen glänzenden Triumph feiert.

„Die Insel“ ragt übrigens auch als eigene Verlagsabteilung aus dem Druckerschwarzmeer der Herren Schuster & Löffler hervor. Sie prangt als Untertitel auf den „divines créations“, die ich nunmehr beschreiben will — mit ganz besonderem Genuss an ihrer Schönheit.

Da ist zuerst ein Oktavbändchen von *Walter Heymel* „Die Fischer und andere Gedichte“ zu nennen, in einem finster-schönen Gewande von bräunlichem Weinrot mit schwarz- und schwefelgelbem Pergamentrückens — einem Muster, ähnlich der „Gugeline“ Bierbaums, sowohl als Deckel wie als abgepasster Vorsatz gleich geschmackvoll. Dann eine grosse Opulenz an leeren und wenig bedruckten Vorblättern und der Titel mit einer hübsch stilisierten Vignette von *E. R. Weiss*, dessen Stift auch die übrigen Zierfelder — von Illustration kann und soll man hier nicht sprechen — entstammen. Hierauf das Widmungsblatt und die Einleitungsseite und endlich — der erste Gedichttitel. Aber nun kommt wirklich Text — und zwar Text, der sich wohl hören lassen kann. Strophen wie:

„Die alte Unrast, die wandernde Frau,  
Wankte knochig heran, bat um Einlass rauh...“

oder

„Ich hör' des Unglücks Peitsche schon:  
Das soll uns nicht erjagen.  
Mein Pferd ist gut beschlagen...“

sind solcher sorgfältigen Umhüllung wert; freilich läuft aber auch manche Geschmacklosigkeit — ich erwähne nur das „Chanson“ vom roten Kanapee — mit unter. Trivialitäten schön zu sagen, das ist allein das Reservat der Ganz-Grossen. Der Weiss-sche Buchschmuck ist in Lemmenschem Stile gehalten und erzielt hie und da die stark künstlerische Wirkung der primitiven Ornamentik im Holzschnitt.

In schlichtem Sämisch-grau mit einem Vorsatz von Grün-grau-weiss, gleich einem Nankingkleid aus der Biedermannszeit, erscheint ebenfalls im Insel-Verlag mit der gleichen Vorblattverschwendung und ungeheuer viel „Rand“ versehen, ein Buch Gesänge von *Rudolf Alex. Schröder* unter dem

Ein Eichkrans, ewig jung betauft,  
Den setzt die Nachtweil ihm auf's Haupt.  
In frohsingfugl auf das Wold verbannt,  
Das seinen Meister se verkannt.

• Goethe •



Vignette von Georg Barlösius aus Hans Sachsens Schwänken. (Berlin, Fischer & Franke.)

Titel „*Unmut*“. Der Nietzscheaner sind leider schon viel zu viele, und so gefallen mir denn diejenigen „Gesänge“ Herrn Schröders am besten, die er eigenem Empfinden entkeimen liess.

Das Beste komme zuletzt. Ein grosser Künstler des Stiftes braucht kein Verskünstler zu sein, aber wenn er das, was er mit seinen Augen gesehen und in seiner Seele durchfühlt hat, schlicht wiedergibt, so geht es eben, wie der Wiener Gassenhauer sagt: — — „s ist von keim Klassiker, von keim Schenie — —“, aber seine kunstlosen Verse sind dennoch voller Poesie.

Hört man den Namen *Heinrich Vogeler*, so denkt man sofort der feintönigen Heidelandschaften, der zitternden Moore, der Birkenschleier und zausköpfigen Strohdächer aus den Mappen der Worpsweder. Und Haideduft und Waldesweben wehen auch aus Vogelers kleinen lieben Versen, denen seine Künstlerhand so unendlich köstliches Kleinwerk an Blumen, Vignetten und Rahmen eingestreut hat. Die Gedichte, „*Dir*“ betitelt, sind in Handschrift-Faksimilierung wiedergegeben, und die stolzen, feinen Federzüge passen harmonisch zu den intimen Versen und zierlichen Vignetten. Wie ein Stammbuch, vom Freunde überreicht, mutet das Buch an; die fatale, verhundertfachende Druckerpresse liegt fern zurück; „Eines für Eine“ dürfte das Buch heissen, aus dem ich nur eine einzige Perle bringen möchte:

„Der Frühling tobte aus sein glänzend Blumenfest.  
Der Sommer ging, die Schwalbe liess ihr Nest.  
Da kam der Herbst und mit ihm kam der Tod,  
Der eisig alle Blumen knickte,  
Und mit ihm kam auch unsre Trennungsnot:  
Der harte Zwang, der mich ins Leben schickte...“

So einfach und schlicht deutsch und süss ist Vogelers Kunst wie diese Verse es sind. Die äussere Ausstattung — bei diesem Buch gehört sie auf den zweiten Platz — übertrifft wennmöglich noch die schon genannten Werke des Insel-Verlags.

Der Farbenreiz der gelben Blümchen und Streifen auf dem perlgrauen Grund des Deckels, die zierlich verschlungenen Linien der gelbgrünen Stiele und gelben Blüten auf dem Veronesergrün des Vorsatzes ist schwer zu beschreiben. Kleine rechteckige Etiketts, rechts oben auf den Umschlagdeckel geklebt, tragen bei allen vier Publikationen den Titel; diese Neuerung ist nur bei Uni-Deckelpapier wirklich geschmackvoll. Bei Buntpapier schimmert das Muster durch.



Reizend sind die Zeichnungen *Josef Sattlers* zu *Wolfg. Lenburgs* liebenswürdigem Skizzenbuche „*Oberlehrer Müller*“ (Berlin, Gebr. Paetel). Es liegt ein köstlicher Humor in diesen kleinen Bildern, und in den landschaftlichen Ausschnitten eine ganz besonders intime Poesie, eine feine Stimmung wie über Heinrich Seidels stillen Alltagsgeschichten. Einzelnes verliert meiner Ansicht nach durch die allzu winzige Reproduktion.

Schliessen möchte ich die diesmalige Besprechung mit der Erwähnung eines neuen Büchelchens von *Max Bruns* „*Zwei-Einheit*“ (J. C. C. Bruns, Minden i. W.). Es ist bis auf die beiden gegenüberstehenden Titelseiten, die zu unruhig wirken, aussergewöhnlich geschmackvoll gedruckt, und zwar in der Druckerei des Verfassers. Das muss eine besondere Freude gewähren, wenn der Dichter auch sein eigener Drucker sein kann! Als Abschlüsse der abgebrochenen Zeilen sind reihenweise winzige Schmuckstücke verwandt worden, die aus dem Typenbilde nicht herausfallen, wie ich es bei ähnlichen Arrangements oft gefunden habe, sondern gewissermassen eine bildnerische Ergänzung der Buchstaben bilden. Ebenso sind die Leisten, die die einzelnen Abschnitte trennen, in ihrer Form den Typen angepasst. Es harmoniert alles; es fällt nichts auseinander.



## Kritik.

Mehr und mehr hat die Glossierung des Zeitbildes, sei es in Politik, in der Kunst oder der Wissenschaft, sich vom trockenen Geschichtsstil befreit und ist — soweit es sich nicht um wütende Parteischriftstellerei handelt — weniger peremptorische Kritik als vergleichend abwägende Forschung geworden. Höchstens springen uns noch aus den Spalten der Tagesblätter vom Abend bis zum Morgen fix und fertig formulierte „Urteile“ über Theaterpremiären in die Augen. Im allgemeinen kann man wohl sagen, dass es noch zu keiner Zeit so viele geschmack- und verständnisvolle Essayisten gegeben hat als jetzt. Speziell über die

Kunst. Es liegt öfters ein grösserer Genuss in der feinsinnigen Erklärung als im Original. Herr Dr. *Max Lorenz*, der eine Reihe litterarkritische Aufsätze unter dem Titel „*Die Litteratur am Jahrhundert-Ende*“ (Stuttgart 1900, J. G. Cotta) gesammelt hat, bringt hervorragende Eigenschaften für den Essayisten mit. Vor allem den guten Willen, den Intentionen der betr. Dichter nachzuspüren, statt ihnen seine eigenen aufzuzwingen, wie wir es leider so häufig finden. Ferner die Gabe, die Dinge und Menschen in einfach konstruierten Sätzen treffend zu charakterisieren. So sagt er über das Wesen des Naturalismus u. a. in Bezug auf die

verlangte Objektivität des Beschauers: „Die Dinge und Verhältnisse haben das Übergewicht und drücken mit ihrer Last und Schwere auf die wachswichte Menschenseele. Die Verhältnisse und Dinge sind gewissermassen die wirkenden Subjekte und die Seele ist das Objekt... Der Mensch ist den Dingen unterthan geworden. Die Verhältnisse — das ‚Milieu‘ — beherrschen und bestimmen ihn.“ — „Das naturalistische Bühnenwerk,“ antwortet er auf die Vorwürfe des Undramatichseins des Naturalismus, „kann aber seinem Wesen nach gar keine lebhaft bewegte, vorwärts stürmende Handlung haben. Handlung erfordert einen Handelnden... Das ist beim naturalistischen Bühnenwerk unmöglich — (nämlich der Sturm der Geschehnisse). Hier sind die Menschen unterdrückt von den Dingen... Es giebt keinen führenden Helden...“ Sehr geistvoll weist dann Herr Dr. Lorenz die Entwicklung des modernen Märchendramas aus dem naturalistischen „Proletariatsdrama“ nach und das Unpolitische der sogenannten sozialen Dramen. Er zeigt, wie gerade die Führer des „Naturalismus“ im Lyrischen ihr Bestes leisteten, z. B. Holz und vor allem Hauptmann, denn das Rohe ihrer Erstlingsstücke sei nur die sichtbare Wirkung ihrer allzugesunden Sensibilität der Aussenwelt gegenüber gewesen. Leiden erzeugt Sehnsucht nach einem freieren Zustand. Hauptmann strebt in eine weichere, wonnigere Welt. „Das lyrische Phantasiestück und Märchen ist das künstlerische Befreiungsmittel des naturalistischen Individuums.“ Auch in den „Webern“ wird eine „lyrische That“, das Weberlied, zum treibenden Motiv. Über den verfehlten „Florian Geyer“ sagt Lorenz: „In der Geschichte wirkt allenthalben, und an den Wendepunkten am kräftigsten, der Geist; die naturalistische Kunst aber ist ihrem Wesen nach zwar äusserlich eindrucksvoll, aber innerlich geistlos. *Eine naturalistische Geschichtstragödie ist ein Unding*... Es wohnt dem Naturalismus stets etwas Weibliches inne. Es ist das die Kunst der Konzeption...“ Kann man dem Wesen des Naturalismus unparteiisch näher kommen, als Dr. Lorenz es hier thut? Wollten doch nur alle die Helden der Schlagwortbildung dies Buch lesen! —

Von den zahlreichen Aufsätzen des kleinen Werkes über Hamsun, Jung-Wien, Maeterlinck, Sudermann, Maupassant als psychologisches und gewissermassen auch pathologisches Problem, Fulda und seinen „Herodot“, Hebbels „Herodes und Mariamne“ und die modernen Frauenwerke antimoralischer Observanz u. a., will ich nur zwei kurz herausgreifen. Den ersten, weil er sich mit zwei Dichtern beschäftigt, die, heute nur von dem Geistes-Tausend gekannt, dereinst vielleicht Eigentum aller Gebildeten werden dürften, dass heisst, wenn sie — tot sind. Nämlich Richard Dehmelt und Detlev von Liliencron. Geistvoll sucht Dr. Lorenz die Kluft zwischen dem ehemaligen Beruf Liliencrons und seiner Lyrik zu überbrücken. „Man verleihe dem Soldaten die Macht des Worts, und er wird Gedichte formen. Denn ein Gedicht ist rhythmische Rede. Der Rhythmus aber gehört auch zum innersten Wesen der Soldatenexistenz... Rhythmus hat zur Voraussetzung und wiederum auch zur Folge erhöhte Lebensthätigkeit, gesteigertes Kraftgefühl!“ — „Für Probleme hat

Liliencron überhaupt kein Organ... In jedem Augenblick ist sein Interesse auf einen Punkt gerichtet. Dieser soldatische Dichter ist Offizier, der sich an jede bestimmte vor ihn tretende Aufgabe zu machen bereit ist, die sich mit dem Degen in der Hand lösen lässt... Ihm sind hundert Gedichte glänzend gelungen, die so aus der Stimmung des Augenblicks heraus zu gewinnen waren. Aber ein Werk planmässig anzulegen und vorbedachterweise durchzuführen, vermag er nicht...“ Wie grausam legt Dr. Lorenz da den Finger an die Wunde, die Liliencrons Talent hindert, zum fruchttragenden Erfolg zu gelangen! —

„Ich glaube, dass der Herr Verfasser dem Reim menschlichen Richard Dehmels eine zu grosse Bedeutung zumisst. Wenn er von ihm sagt, dass das Tier in ihm Gott suche, so scheint mir das auf alle sinnlich veranlagten Künstlernaturen — sinnlich nicht nur im Sinne des Erotischen — richtig zu sein. Im Übrigen aber dürfte denn doch das „Problem Dehmelt“ nicht ganz so schwierig und tief sinnig zu lösen sein, und „les grands appétits“, wie Zola sagt, neben viel Eigenem auch manches Stückchen — Pose enthalten. Das hindert ja aber nicht seine Verse, „übermenschlich“ im Empfinden zu sein, selbst wenn er als Mensch das nicht ist. Auch hat Dr. Lorenz *eine* Seite Dehmelscher Kunst zu erwähnen vergessen, die einen menschlich versöhnlichen Zug in das finstere Seelengemälde bringt: nämlich seine köstlichen Kinderlieder. Das hätte allerdings der Geschlossenheit des Aufsatzes geschadet, aber es wäre Herrn Dr. Lorenz auch hier gewiss eine feine Parallele leicht geworden.

Der Schlussartikel des Bandes handelt über Theodor Fontane. Welche Tintenströme und Redefluten hat der Tod des echt-märkischen grossen Poeten nicht entfesselt! Das schwoll über von Dithyramben und brachte Citat über Citat: eine wahre Plünderung seiner Werke. Auch Dr. Lorenz' Essay bringt keinen wesentlich neuen Gesichtspunkt, es sei denn die Beleuchtung der Zeit, da Fontane noch als feinsinniger und dennoch — man staune! — freundlicher und wohlwollender Kritiker an der „Vossischen Zeitung“ beschäftigt war. Trotzdem thut es wohl, die paar Seiten durchzulesen; Lorenz versteht es, auch da, wo er warm verehrt, schlicht zu bleiben. Grosse Menschen dienen ihm nicht zum willkommenen Vorwand für eigene Geistesblitze. Er bildet sich nicht ein, die Leute besser zu verstehen, als sie sich selbst, und darum berührt sein Buch so überaus sympathisch.

F. v. Z.



*Der Ehrenbrief des Jakob Püterich von Reichertshausen an die Erzherzogin Mechthild.* Von A. Götte. Strassburg. E. Verlag von Schlesier & Schweickhard 1899.

Einen Bücherfreund von vierhundert Jahren lernen wir in dem bayrischen Ritter Jakob Püterich von Reichertshausen kennen, der, einer alten, durch eiserne Thatkraft zu Macht und Ansehen, zu hohen kirchlichen und weltlichen Ämtern gelangten Familie entsprossen, selber in Wort und That, im Kriege wie im Prozess seinen Mann zu stehen wusste und sich trotz seines weiten Gewissens bei der Beschaffung „alter pücher“

doch das Vertrauen seiner Zeitgenossen in so hohem Grade erwarb, dass ihn die bayrischen Landstände in schwierigen Zeiten mit anderen hervorragenden Männern an die Spitze des Landes beriefen. Aber gerade der Einblick in die verworrenen Zustände seiner Zeit nährten in seinem Herzen die Sehnsucht nach den schönen entschwundenen Tagen des Rittertumes, und Jahr für Jahr häuften sich in seiner Burg die alten, guten mittelhochdeutschen Ritterromane, sodass selbst in der reichen Bibliothek der unglücklichen, feingebildeten Erzherzogin Mechthild, die ihm Bücheraustausch anbot, und die er in seinem 1462 entstandenen Ehrenbriefe mit wehmütigem Rückblick auf den verbleichenden Glanz des bayrischen Turnieradels als Schirmerin der schönen Künste feiert, nur dreiundzwanzig Werke unbekannt waren. Mit Begeisterung, aber unbeholfen genug, schildert er dann seine Lieblingsdichter, während uns ein beigelegter Zettel mit dem vollständigen Verzeichnis seiner Bibliothek verloren ist. Mit feinem Gefühl stellt er die Klassiker Wolfram, Gottfried und Hartmann voran. Ja, er ist zu Wolframs Grabe im fränkischen Eschenbach bei Ansbach gewallt und beschreibt es in einem Postskriptum. Als Probe seines bayrischen Dialekts und der eigentümlichen Strophe, die er dem allegorischen Gedichte Hadamars von Laber, der „Jagd“, entlehnte, seien folgende Zeilen nach dieser neuen, kritisch bearbeiteten und sprachlich wie litteraturgeschichtlich erschöpfend erklärten Ausgabe angeführt:

„Ich hab den Titurel,  
das haubf ab teutschen puechen,  
wer mir das widerpel,  
der findet khampf, ob er den ruecht zue suechen,  
das nie sein gleich ward funden in allen sachen,  
mit ticht so gar durchfeinet,  
als in dan hat Wolfram von Eschenbachen.

Auch mer den Parzival,  
sant Wilhalms puech das ander  
und Lohengrein mit alle,  
die dreu gemacht, glaub ich, zesamen pander.  
von Strassburg Gotfrid Tristram hat besachtet.  
so hat Hartman von Aue  
beim brun her fwein mit dem lewen gmachtet.“

Dr. R. Petsch.



Der Wunsch zu spezialisieren hat in unserer Zeit neben Monographien und Einzelstudien noch eine andre Gruppierungsart hervorgebracht, nämlich die, irgend eine hervorragende Erscheinung festins Auge zu fassen, sie gewissermassen den Kern bilden zu lassen, um den sich dann eine ganze Periode krystallisiert — freilich nur, so weit sie den Kreis der erwähnten Erscheinung nicht überschreitet.

„Die Frau in der venezianischen Malerei“ (München, 1899, Verlagsanstalt F. Bruckmann) gehört zu Letzterer, die der Verfasser, Herr *Emil Schaeffer*, selbst als „Versuch“ bezeichnet. Als Versuch, uns das „Avant pendant et après“ der irdischen Göttin der Bella Venezia zu ihrer Glanzzeit zu veranschaulichen. Wenn wir die zarten Madonnen der primitiven, die seelenvollen der Bellinesken Zeit bewundern, ahnen wir kaum, wie geringen Anteil am geistigen Leben die Urbilder dieser edlen Typen nahmen, dass die Venezianerin des Quattrocento gleich einer Türkin verschleiert und eingesperrt

Z. f. B. 1899/1900.

gehalten wurde und selbst das Cinquecento mit seiner Hochflut der Lebensfreude eigentlich nur den Aspasien eine geistige Bedeutung einräumte. Die Stellung der Maler zu ihren Vorbildern hat Herr Schaeffer sehr geschickt in einen Satz zusammengefasst, in dem er sagt: „Die Meister des Mittelalters haben die individuelle Schönheit auf den Himmelsthron gehoben, Bellini setzte die Venezianerin darauf, Giorgione stellte den Thron mit der Venezianerin auf die Erde.“ Überhaupt wohnt dem Autor in grossem Masse die Fähigkeit inne, Schlagworte von haftender Lebendigkeit zu prägen, so wenn er Tizian den „grossen Unnervösen“ nennt oder sagt: Tintoretto sagt, es sei seine Aufgabe gewesen, die venezianische Frauenmalerei von der Bewegungslosigkeit zur Grazie zu führen.

Über Paris, Bordone und P. Veronese kommen wir langsam zur Zeit des Rokoko, der Zeit, da das stolze Venedig, seiner politischen und Handelsmacht verlustig gegangen, „seinen scharfen Verstand, seine Talente, deren es für Handel und Diplomatie nicht mehr bedurfte — benutzte, um das Leben in ein Gedicht voll Duft und Grazie zu wandeln.“ Dr. Schaeffer zeigt uns die vom Hauszwang befreite Patrizierin in ihrem reichen Toilettenluxus — zu dem auch der Cicisbeo, der stets dienstbereite Freund gerechnet wurde, in dem Kampfe gegen das geistige Übergewicht der Kurtisanen. War das weibliche Idealwort des Quattrocento „umile“, das der Hochrenaissance „maestà“ gewesen, so strebte man nun danach, eine „Donna di spirito“ zu sein. Das Zierliche, Spielerische wurde zur Richtung. Piazzetta und Rotari vertreten die neue Phase, vor allem aber Rosalba Carriera, die mit der Erfindung der Pastellstifte so recht eigentlich dem leicht hingehauchten Empfindungsschildern des Rokoko entgegen kommt. Ist sie in den Palästen zuhaus, so hat sich Longhi das bürgerliche Interieur gewählt, das er nur leider mehr anekdotisch, als kulturhistorisch behandelt. Über den Vieren aber thront in von ihnen unerreichter Meisterschaft Tiepolo, der „ein bisher unbekanntes Moment in die italienische Malerei brachte — die Geste.“ Mit ihm endet die Reihe der rein venezianischen Frauenmaler, und erst jüngst, in der Zeit eines Baudelaire, hat man Tiepolo voll zu würdigen verstanden; so voll, wie in den Tagen seines jungen Ruhmes.

„Die Frau in der venezianischen Malerei“ giebt ein scharfes, durch gute Reproduktionen noch plastischer modelliertes Bild der grossen Kunstepochen der Lagunenstadt und der Menschen, die jene schufen. Bei aller Gründlichkeit ist der Stil leicht, das Buch liest sich wie ein Roman. Den eigentlichen Forschern wird Dr. Schaeffers „Versuch“ nicht viel neues bringen, dem Publikum wird er desto willkommener sein.

Dr. J. Hagen.



Dr. *Georg Steinhausen*, Universitätsbibliothekar in Jena, der bekannte Kulturhistoriker, hat seiner ausgezeichneten Monographie über den deutschen Brief eine Sammlung *Deutscher Privatbriefe des Mittelalters* folgen lassen (Berlin, R. Gaertners Verlagsbuchhandlung, Herm. Heyfelder; gr. 8°, XIII, 454 S.). Die ganze

Veröffentlichung ist auf mehrere Bände berechnet, von denen der vorliegende Band Briefe von Fürsten, Magnaten, Edlen und Rittern bringt, die einen Zeitraum von 1305 bis 1499 umfassen. Der erste bekannte deutsche Brief, in die Zeit von 1303 bis 1306 fallend, ist ein naiver Freundschaftserguss, den Elisabeth von Baierbrunn an die Kastnerin Diemut, Klosterfrau in München (Angerkloster), richtet. Steinhausen fand ihn im Münchener Reichsarchiv; bisher galten zwei politische Schreiben des Grafen Rudolf von Habsburg-Laufenburg-Rapperswyl aus dem Jahre 1313 als die ältesten bekannten Briefe. Abgesehen von der ungeheuren Wichtigkeit dieser Briefsammlung für die kultur- und sprachgeschichtliche Forschung ist sie auch köstlich unterhaltsam. Zu der naiven Derbheit des Brandenburger Kurfürsten Albrecht Achilles stehen die holden Freundschaftsepistel der Grete von der Mark an die Gräfin Anna von Cleve, die Briefe der Elisabeth von Mecklenburg, der Herzogin Sidonie von Sachsen und anderer hoher Frauen in charakteristischem Gegensatz. Die sachlichen Erklärungen des Herausgebers beschränken sich auf kurze Angaben; eine Überhäufung von gelehrten Anmerkungen ist absichtlich vermieden worden. Das Orts-, Personen- und Sachregister wird dem Forscher willkommen sein. Die chronologische Fixierung der undatierten Stücke mag grosse Mühe gekostet haben; das denkbar Mögliche ist jedenfalls erreicht worden. Der zweite Band soll Briefe von Bürgern und Geistlichen bringen. Ich wünschte, das Werk verbliebe nicht allein in den Händen der Gelehrten; es gehört in die deutsche Hausbibliothek. —ob—

Von Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens“ liegt der erste Band vor, den Zeitraum vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert umfassend (Oldenburg und Leipzig, Schulzische Hofbuchhandlung, A. Schwartz; 8°, X, 265 S.). Vereinzelt Studien über die Materie sind in letzter Zeit mannigfach veröffentlicht worden, ebenso eine Anzahl Monographien; an einem umfassenden Werke über die deutsche Zeitung fehlte es indessen bisher, denn auch das 1845 erschienene Prutzsche Buch gedieh nicht über den ersten Teil hinaus. Salomon hat sich in den weitschichtigen Stoff vortrefflich hineingelebt; es mag nicht leicht gewesen sein, ihn so zu gruppieren, dass eine klare und anschauliche Übersicht möglich. Das Buch gliedert sich in drei Hauptabschnitte. Der erste behandelt den Ursprung des deutschen Zeitungswesens: die brieflichen Zeitungen und die „newen Zeyttungen“ des XVI. Jahrhunderts sowie die Messrelationen, die direkten Vorläufer unserer Journale von heute; der zweite die Presse in der Periode des dreissigjährigen Krieges: die älteste gedruckte Zeitung, die Strassburger von 1609, die süd- und norddeutschen Blätter und ihren Einfluss auf die allgemeine Bildung; der dritte endlich die Presse im Fridericianischen Zeitalter bis zur Begründung der „Propyläen“. Trotz des spröden Stoffes ist das Buch ausgezeichnet geschrieben und dürfte deshalb auch über die Kreise der Fachwelt hinaus interessieren. Der zweite, in Vorbereitung befindliche Band soll die Periode von der Fremdherrschaft bis zur Wiederaufrichtung des Reichs zur Darstellung bringen. —g.



## Chronik.

### Buchausstattung.

Jan Toorop hat für „*Uitovering van Liederen uit het Liederboek van Groot-Nederland*“ (1899) einen Umschlag lithographiert, der geeignet ist, auch diejenigen zu entzücken, die den Werken des Künstlers nur bedingte Sympathie entgegenbringen. Auf der Vorderseite ist ein junges Mädchen dargestellt, das mit den Händen in einen Quell fasst — im Gegensatz zu Toorops sonstigen Arbeiten einmal eine verständliche Allegorie. Der Ausdruck ekstatischer Verückung in dem schönen Gesicht ist bewunderungswürdig wiedergegeben. Auf der Rückseite sind seltsam verschlungene Linien angebracht. Das Blatt gehört nach meiner Empfindung zu den künstlerisch bedeutendsten Buchumschlägen in den Niederlanden. Der Steindruck ist bei Kleinmann in Haarlem vortrefflich ausgeführt. v. Z. W.

Eine Leserin der „Zeitschrift für Bücherfreunde“, die meine ungünstige Beurteilung eines schwedischen Umschlags von *Elisa Beskow* im Oktoberheft für nicht zutreffend hält, sendet mir ein Bilderbuch, das die Künstlerin bei Wahlström und Widstram in Stockholm hat erscheinen lassen. Wenn ich auch meine Ansicht über den Umschlag aufrecht erhalte, muss ich doch konstatieren, dass das Bilderbuch in der That sehr niedlich und von frischem Humor erfüllt ist. In der flächigen Art der Darstellungen und manchen anderen Äusserlichkeiten lehnt es sich an die bekannten englischen Vorbilder an; die Auffassung ist im übrigen durchaus schwedisch und anscheinend von C. Larssons reizenden Darstellungen aus dem Kinderleben beeinflusst. Bei dem bedauerlichen Mangel an guten deutschen Bilderbüchern halte ich das kleine Werk (Preis 2 Kronen), dessen Scenen selbst ohne den darunter stehenden Vers verständlich sind, auch für deutsche Kinder für sehr empfehlenswert;

es steht ihrem Empfinden sicher näher, als die verbreiteten englischen Bilderbücher. v. Z. W.



Endlich ist die bereits vor einem Jahre angekündigte Ausgabe der „*Histoires souveraines*“ von Villiers de L'Isle-Adam erschienen, die der um die moderne Buchausstattung hochverdiente Brüsseler Verleger Edouard Deman dem Andenken des verstorbenen Dichters „en respectueuse mémoire“ gewidmet hat. Die prächtigen Geschichten, 20 an der Zahl, präsentieren sich in einem neuen, einfachen, aber überaus vornehmen Gewande. Der stattliche Quartband ist mit einem grünen, seidenartig glänzenden Umschlag versehen, der auch, auf Pappe gezogen, als Cartonnage à la Bradel Verwendung gefunden hat, um denen, die es nicht selbst einbinden lassen wollen, das Buch gleich in festem Gewande darzubieten. Die Umschlagvignette in Schwarz und Gold, die in blaugrauer Farbe auf dem Titelblatt wiederkehrt, ist ebenso wie der ganze übrige zeichnerische Schmuck des Werkes von Th. van Rysselberghe entworfen. Er besteht lediglich aus Titelköpfen und Schlusstücken, die sich meist an sehr frei stilisierte Blumenmotive anlehnen, teilweise auch aus ganz abstrakten Liniengebilden sich zusammensetzen. Er ist sehr diskret in dunkelgrüner oder blaugrauer Farbe gedruckt — dass er künstlerisch von grosser Schönheit ist, bedarf für jeden, der Rysselberghes sonstige buchgewerbliche Arbeiten kennt, keiner Hervorhebung. Der Druck ist gut, von breiten Rändern eingefasst, das Papier von einem angenehmen gelblichen Ton. Ich stehe nicht an, dies Buch für ein Muster vornehmer künstlerischer Buchausstattung zu erklären, vor allem deshalb, weil es von jeder Überladung frei und durchaus modern ist, weil es nicht wie viele englische und deutsche Werke dichterische Erzeugnisse der Gegenwart mit Zierstücken im Stile des XV. oder XVI. Jahrhunderts begleitet, andererseits aber auch jene Originalitätssucht vermeidet, von der uns der sogenannte „Buchschnuck“ in der Art des „Ver sacrum“ ein geradezu abschreckendes Beispiel giebt. Auch von allen den bei uns beliebten Spielereien: schwer lesbare Formen der Typen, Nichtgebrauch von Interpunktionszeichen und Versalien innerhalb der Zeilen u. s. w., findet sich in den „*Histoires souveraines*“ keine Spur. Eine Limitierung der gewöhnlichen Ausgabe hat nicht stattgefunden; 50 Exemplare sind auf Japan, 10 auf Papier van Geldern gedruckt. Den Druck hat die bekannte Firma A. Berqueman besorgt. W. v. Zur Westen.

## Von den Auktionen.

Am 28. November beendete Sotheby in London die Auktion der *Bibliothek Lord Rendleshams* sowie den Verkauf einiger kleinerer Sammlungen. Der Besuch war ein sehr reger und trotz des Krieges erfuhren die Preise keinerlei Abschwächung. Die erwähnenswertesten Werke waren folgende: Antoine Watteau, Oeuvres,

gravés d'après ses tableaux et dessins originaux, 2 Bände, 4000 M.; „Raphael, Loggie nel Vaticano“, kolorierte Stiche von Savorelli und Ottaveianus, 1747 datiert, 2000 M.; Basan, „Oeuvres“, mit Kupferstichen, 1762, Folio, 800 M.; Porträts berühmter englischer Persönlichkeiten, von Houbraken und Vertue, 1743—52, 600 M.; ein Satz Kupferstiche, welcher die Originale in der Houghton-Gallery reproduziert, 1778 gedruckt, 620 M.; „Watteaus Figures de différents Caractères de Paysages et d'Etudes“, schöne Originaldrucke in einem Band, 1600 M.; „Englands Parnassus“, von K. Allot, Auszüge von Schriften Shakespeares, Spensers, Glascoignes, Ben Jonsons und anderer bedeutender Poeten, 1660 gedruckt, 900 M.; Burtons „Tausend und eine Nacht“, 620 M.; Grimms „German Popular Stories“, erste Ausgabe, 400 M.; „Les Métamorphoses d'Ovide“, Stiche, 1767 datiert, 800 M.; „Leaves from the Journal of Our Life in the Highlands“, Geschenksexemplar der Königin Victoria an Charles Dickens mit der autographischen Bemerkung des letzteren: „Persönlich von der Königin an mich geschenkt, bei der einzigen Unterredung, die ich mit ihr hatte.“ Dies Buch erstand der Sohn von Dickens für 2100 M. J. de la Fontaine „Contes et Nouvelles“, exécuté aux frais des fermiers-généraux, nebst einer Bemerkung von Diderot, 1762, mit 22 Stichen nach Eisen, die später unterdrückt wurden, 1200 M.; „Heures à l'usage de Romme“, von Godard, 1510—30, äusserst seltene Ausgabe mit dem Kalender, 1560 M.; Hieronymus „Epistolae“, schönes Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, von einem italienischen Schreiber, mit 50 illuminierten Initialen; 1240 M.; ein fast intaktes Exemplar der zweiten Folioausgabe Shakespeares, 1632, von der nur fünf Blätter etwas ausgebessert sind, 2000 M.; „Lucan, Suetonis et Salluste en Francoys“, Vêrad, 1490, sehr selten, 3020 M.; „Romant de la Rose“, Paris, 1500, von J. Janot, äusserst selten, 400 M. Eine Serie von Originalzeichnungen von H. K. Browne (Phiz) zu den Illustrationen für „Dombey and Son“, brachte 7700 M.; von demselben zu „David Copperfield“, 9000 M., und die Originalzeichnungen von „Phiz“ zur Illustrierung von „Bleak House“, 7200 M.; Kiplings „Schoolboy Lyrics“, mit 16 Jahren verfasst, 820 M., und ein anderes Exemplar 920 M. Der Erlös der beiden ersten Auktionstage betrug 40 000 M.

Im weiteren Verlauf der Versteigerung sind nachstehende Bücher und die dafür gezahlten Preise bemerkenswert: „Schatzbehälter des waren hails“, 1491, mit 95 interessanten Holzschnitten von M. Wolgemuth, 1020 M.; 37 Originalzeichnungen von John Flaxman, Illustrationen zu Hesiod, 200 M.; „The comic Almanack“, mit Radierungen und Holzschnitten von G. Cruikshank, 1835—53, vollständiger Satz, 340 M.; Defoe „Robinson Crusoe“, 1719, erste Ausgabe, beschädigt, 510 M.; Manuskript von Charles Dickens „Holiday Romance“, ca. 1865, 30 Seiten, 2000 M.; Dorat „Les Baisers“, 1770, 610 M.; Briefe von George Elliot und G. H. Lewes über Litteraturangelegenheiten, adressiert an A. Main, 1200 M.; „Les Amours pastorales de Daphne et Chloe“, 1745, mit dem seltenen Stich „Les petits Pieds“, 225 M.; Montesquieu „Le Temple de Guide“, Stiche nach Eisen, 1000 M.



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

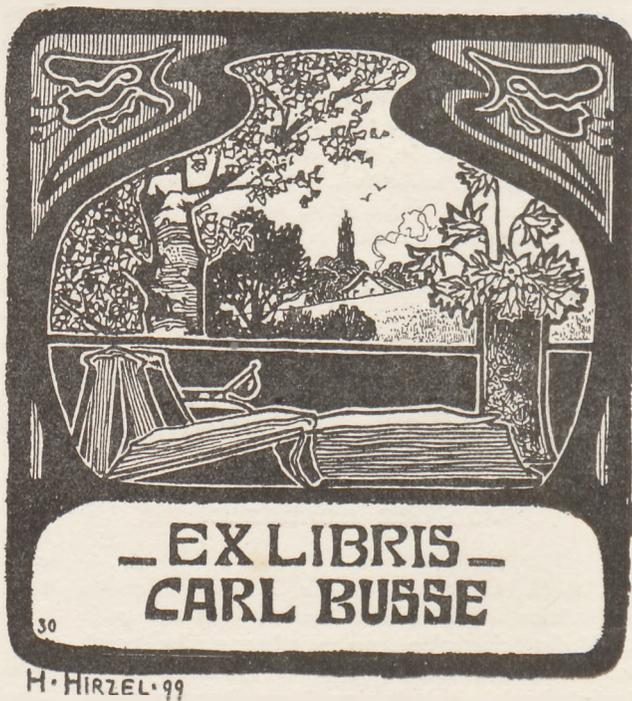
Die letzten Auktionstage brachten eine Reihe von Publikationen der Kelmescott Press zum Angebot, so namentlich den ersten Druck „The story of the glittering Plain“, 1891, 550 M.; „The Life and Death of Jason“, mit Holzschnitten, 265 M.; „Chaucer's Works“, Folio, mit Illustrationen nach Burne-Jones, 1280 M.; „The earthly Paradise“, 500 M.; 16 Seiten der unvollendeten Übersetzung von „Froissart's Chronicles“ und zwei Seiten von der beabsichtigten Ausgabe von „Sigurd the Volsung“, Folio, in einem Band, 1896 und 97 von der Kelmescott-Press hergestellt, 2000 M. Dies ist das erste Exemplar von den überhaupt nur 32 vorhandenen, das zur Auktion kam. Von anderen seltenen Werken sind folgende noch erwähnenswert: „Poliphili Hypnerotomachia“, erste Ausgabe, intakt, 1499, David Garricks Exemplar mit seinem Exlibris, 400 M.; „Romeo und Julia“, 1637 gedruckt, 1500 M. Eine Sammlung von Theaterzetteln und Porträts berühmter Schauspieler, 4 Foliobände, 1000 M.; Bürgers „Leonore“, übersetzt von D. G. Rossetti im Alter von 16 Jahren, Originalmanuskript, 530 M.; Tennyson „Helen's Tower“, privatim gedruckt, 1120 M.; von demselben „The Falcon“, 1879,

erste Ausgabe, 1040 M. Die Gesamteinnahme in der sechstägigen Auktion betrug 168 105 M.  
O. v. S.

## Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Dem immer mehr zunehmenden Specialismus in der Wissenschaft steht das umgekehrte Bestreben in der Kunst gegenüber. Die meisten Maler von heute radieren und ätzen, entwerfen neben Landschaften Tapetenmuster, neben Porträts Möbel, neben Buchschmuck Lampen und Tintenfässer. Herrmann Hirzel gehört zu den Vielseitigsten seiner Kunst. So legen u. A. auch zahlreiche Exlibris Zeugnis ab von seinem Talent, gegebenen Raum auszufüllen, ohne ihn zu überfüllen, und zeigen graziöse Schmetterlingsblütler auf den Umschlägen des „Daheim“, der „Gesellschaft“ u. A. m. den ihm eignen leichten Schwung der Linie. Als Schweizer von Geburt hat er besonders der prächtigen Zeitschrift „Die Schweiz“ zahllose Vignetten und Leisten voll liebevollster Naturbeobachtung und voll gesundem Humor geliefert. Überhaupt weisen seine pflanzlichen wie landschaftlichen Motive eine genaue botanische Kenntnis der Formen auf, die ihm wiederum ganz frei mit der Verwertung auch einzelner Teilchen zu walten gestattet. Dazu kommt eine geschickte ornamentale Verwendung des Volldrucks, sei



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

es in geschwungenen Rahmen, sei es in Stielausläufern, und gerade diese wirkt sowohl bei farbigen als auch bei schwarzen Abzügen sehr pikant. Die intime Beschäftigung mit den Einzelheiten der Natur kommt auch den Schmuckstücken zu statten, die sozusagen Hirzel ihre Wiedergeburt verdanken. Seine bald naturalistischen, bald linearen Schnallen, Broschen und Ringe, bei denen besonders die reizvolle Verwendung des Edelsteines nicht als Wert, sondern als Schmuckstück idealisierend wirkt, können wohl neben denen der Pariser Meister bestehen und haben eine neue Aera des Frauenschmuckes in Deutschland eingeleitet. Hirzels Radierungen erfreuen sich schon seit längerer Zeit der Würdigung aller Kenner. Eine kleine Anzahl seiner trefflichen Exlibris reproduzieren wir nebenstehend und auf den folgenden Seiten. —f.

So eng begrenzt der Kreis litterarischer Beiträge, so kosmopolitisch ist der künstlerische Teil des „Pan“, dessen zweites Heft des fünften Jahrganges mir vorliegt (F. Fontane & Co., Berlin). Neben Reproduktionen *Hildebrandscher* Büsten und Bronzen und einer farbigen Landschaftslithographie *Orliks*, interessiert besonders eine Radierung *Richard Müllers* „Schneedächer mit

Telephonstand“. Müller hat ein echtes Grosstadtmotiv erwähnt; keinerlei Schnörkelgiebel noch Wolkenschatten helfen dem Künstler, und dennoch: wie glänzend hat er das Problem gelöst, wie fein das stumpfe Oberlichtfenster gegen die beschneiten Simse abgewogen — wie luftig und klar die tausend Drähte sich einen und kreuzen und fliehen, als belebe sie ein Zug Zolascher Symbolik, wie die Bahnschienen in der „Bête humaine!“... Obwohl *Theodora Onasch* nur durch Kleinigkeiten vertreten ist, möchte ich ihren Zierleisten den zweiten künstlerischen Platz des Heftes einräumen. Die kraftvolle Eigenart ihrer kleinen schwarz-roten Landschaft, die Keckheit der gleichsam mit dem Pinselstiel hingeworfenen Platanenfrüchte und Pflaumen eignen sich prächtig für die starke Papiertextur des „Pan“, ohne allzu massiv zu werden, wie dies z. B. bei Weisschen Ornamenten zuweilen der Fall ist. Eine glückliche Mitte hält auch *Peter Behrens'* Schlusstück, während die allzu primitiv sein wollenden Vignetten *Herrmann Sandkuhls* „Thor“ und „Abend“ etwas fremdartig anmuten. Von Ausländern finden wir den Franzosen *Carrière* mit Reproduktionen u. a. eines genialen Selbstporträts vertreten, neben dem das Selbstbildnis *Marées* arg hölzern wirkt. *Ignacio Zuloaga*, einem Vertreter des Typisch-Spanischen, ist ein fernerer Artikel mit Bildbeigabe gewidmet, doch ist es unmöglich, nach einem Lichtdrucke zu beurteilen, ob das Charakteristische nicht vielfach im äusseren Aufputz zu suchen ist.



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

J. J. Webers Verlag in Leipzig hat in die Reihe seiner illustrierten Katechismen eine weitere Nummer aufgenommen, die für unsere Leser, besonders insoweit sie sich auch selbst für die Technik ihrer Bücher interessieren, von Wert sein dürfte; nämlich *Bauers* „Katechismus der Buchbinderei“. In keinem wesentlichen Punkte von dem Leitfaden Adams abweichend, den zu loben ich früher in diesen Blättern Gelegenheit fand, berücksichtigt das Buch Bauers bedeutend mehr Zweige der Buchbinderkunst, so das Kleben von Atrappen, Geschäftsbüchern, Photographien u. s. w. Ist Adams Werkchen vielleicht mehr von einem ästhetischen Standpunkt aus verfasst, so erleichtert hier der klare Satzbau und die Berücksichtigung auch primitivster Mittel die Arbeit ungemein. Zahlreiche Illustrationen veranschaulichen den Text und stärken das Gedächtnis des Anfängers. Selbst der absolute Laie wird aus den Kapiteln vom Aufziehen und Lösen von Bildern, Photographien u. dergl. m. manchen schätzenswerten Wink entnehmen können. —m.

Im Herbst ist in den Räumen der Berliner deutschen Plakatausstellung eine *Ausstellung von Exlibris* bzw. Exlibrisentwürfen deutscher Künstler eröffnet worden, die bis in den Winter hinein währt. Einen Überblick über den gegenwärtigen Stand dieses Zweiges der Kleinkunst giebt sie keineswegs. Es fehlen nicht nur die Grossen, die sich nur gelegentlich auf diesem Gebiete bethätigt haben, wie Klinger, Thoma, Ed. von Gebhardt, sondern auch eine Reihe der besten Namen



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

aus der Zahl der Exlibris-Spezialisten, wie Sattler, Orlik, Döpler, Barlösius, Erler, Diez u. s. w. Zahlreiche Wappenexlibris haben Hildebrand und Krahl gesandt, Hirzel seine prächtige Radierung für Imhoof-Bluhmer, B. Wenig mehrere seiner trefflichen, ausdrucksvollen Buchmarken. Liliens hier veröffentlichte Exlibrisentwürfe fallen durch die Grösse ihres Formats auf. Von neuen Namen verdient der Darmstädter Maler Schmolz von Eisenwerth wegen seines Exlibris Hölscher rühmende Hervorhebung; das Blatt erweckt Erwartungen, die sich hoffentlich erfüllen werden. Käthe Schönbergers teilweise etwas zu stark karrierten Entwürfe zeichnen sich durch geschickte Durchführung der ihnen zu Grunde liegenden originellen Ideen vorteilhaft aus. Unter den übrigen Einsendungen ist nur wenig Bemerkenswertes; ein Blatt, das eine Dame von mindestens Rubenscher Formenfülle zeigt, die ohne jede Bekleidung im Grase liegt und mit lüsterne Lächeln in einem Buche liest, ist zwar nicht die am schlechtesten gezeichnete Arbeit, aber wohl die ärgste darunter befindliche Geschmacksverirrung. Welcher Sammler von erotischer Litteratur — an einen solchen kann der Zeichner doch nur gedacht haben — möchte sich wohl z. B. eines der graziösen französischen Bücher des vorigen Jahrhunderts durch ein derartiges Exlibris verunzieren?

v. Z. W.

Unter dem Titel „Der Leutnant“ hat der Verlag von Albert Langen, München, ein Album der Offizierstypen von Ed. Thoeny aus dem „Simplizissimus“ zusammengestellt (M. 5). Thoeny hatte einen Vorgänger, der ähnlich köstlich wie er den Offizier in treffendster Charakteristik darzustellen und ebenso korrekt zu zeichnen verstand: den verstorbenen Konstantin von Grimm. In den meisten unserer Witzblätter ist der Leutnant eine stehende Figur — wie die Schwiegermutter, der zerstreute Gelehrte und der jüdische Kommerzienrat; gewöhnlich aber ist seine Karikatur eine Verzerrung. Nun darf die künstlerische Karikatur allerdings in das Groteske übergreifen, aber die Grundlinien müssen immer in der Wirklichkeit haften bleiben: die Karikatur muss den Typus treffen. Das ist bei Thoeny der Fall. Seine Offiziersgestalten trifft man überall — in den Gesellschaften, auf der Strasse, auf dem Rennplatz; sie sind spezifisch preussisch, in ihrer Eleganz und Vornehmheit, dem schön gescheitelten Haar, dem tadellosen Sichtragen; mit dieser Eleganz und dem schönen Scheitel und dem ganzen tadellosen Äusseren haben sie in hundert Schlachten gesiegt. Was bei Thoeny, der unter den Karikaturisten der Gegenwart in vorderster Reihe steht, so besonders erfreulich auffällt, ist die peinliche Richtigkeit in der Zeichnung der Uniformen. Das Album ist amüsant und hat auch einen gewissen kulturgeschichtlichen Wert. Mich persönlich stören nur die sogenannten Witze unter den Zeichnungen. Die Zeiten des Leutnantjargons und des Gardeticks sind in der That vorüber; die Satire trifft nicht mehr; es sind Schüsse ins Blaue. Ich kenne die Offizierskreise auf das intimste und bin trotzdem nicht befangen genug, um nicht einen guten Scherz, auch eine Bosheit auf das zweierlei Tuch goutieren zu können; aber so, wie der „Simplizissimus“ seine Offiziere sprechen lässt, so haben sie niemals gesprochen. Das mich das stört, ist, wie gesagt, rein persönliches Empfinden; es wird genug Leute geben, die sich auch daran erfreuen.

F. v. Z.

Unter dem Namen „Hoffmanns Siegelmarken“ hat der Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart einige Serien von Briefverschlüssen in den Handel gebracht, die unserer Kleinkunst alle Ehre machen. Die Siegelmarken sind aus farbigem Kartonpapier gefertigt, auf dessen Grunde die Gravierungen kameenartig zur Wirkung kommen. Neben hübschen Phantasiebildchen giebt es auch Musik- und Radler-Siegel und ähnliches mehr, und bei allen haben Relieifarbeiten tüchtiger Künstler als Vorlagen gedient. Es ist eine Freude, zu sehen, wie sich mehr und mehr der Geschmack verfeinert, der auch Gegenständen des täglichen Gebrauchs eine gewisse künstlerische Prägung zu verleihen versucht. Die Billigkeit der kleinen Siegel (50 Pf. die Serie in allerliebst ausgestatteten Schächtelchen) wird ihrer Verbreitung entgegenkommen.

—m.

## England.

Die *Weihnachtsnummer* von *Scribners Magazine* enthält u. a. eine Ballade von Harrison S. Moris, die von koloristisch sehr geschmackvollen, ganz dekorativ aufgefassten und doch stimmungsvollen Illustrationen von *W. Appleton Clark* begleitet wird. Randleisten von *T. Guernsey Moore* umgeben den Text. Aus dem sonstigen Inhalt des Heftes verdient besonders eine Serie von Zeichnungen Erwähnung, in denen der unübertreffliche Ch. Dana Gibson „The seven ages of american Woman“ in gewohnter Meisterschaft schildert.

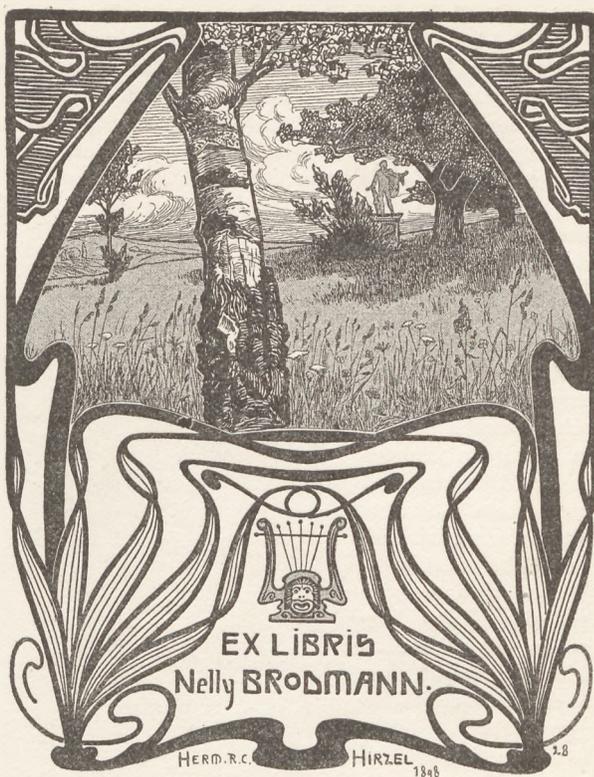
v. Z. W.

Von *Robert Proctors* „*Index to the early printed books at the British-Museum with notes of those in the Bodleian Library*“ (London, Kegan Paul, Trübner & Co.) ist der vierte Band erschienen, der den Schluss dieses hervorragend wichtigen Werkes für alle diejenigen Fachmänner und Liebhaber bildet, die sich mit Inkunabeln beschäftigen. Durch die drei vorangegangenen, hier schon besprochenen Teile des Werkes hat der Verfasser ein vollständiges Bild der historischen Entwicklung des Druckes im XV. Jahrhundert geliefert. Nunmehr erhalten wir durch den Index eine alphabetische Liste der Drucker und ein Verzeichnis der Bücher in der Reihenfolge, wie sie sich in Hains Repertorium befinden; ferner eine zweite Liste von Werken, welche Hain *nicht* genannt hat. Ähnliche Register wurden von dem Autor für die Niederlande nach Campbells „*Annales de la Typographie des Pays-Bas*“ und eine alphabetische Zusammenstellung der in England gedruckten Bücher angefertigt. Ausser als Katalog ist der Index ebenso brauchbar wie interessant im Vergleiche mit den beiden zuletzt genannten Schriften, deren Wert durch Robert Proctors Arbeit noch bedeutend gehoben und in selbstloser Anerkennung von ihm in volles Licht gesetzt wird.

O. v. S.

Ein *Meisterwerk der Chromolithographie* ist die kürzlich erschienene Reproduktion von 15 Illuminationen aus Manuskripten der Bibliothek des British Museum. Diese erste Serie wurde von dem genannten Institut durch Mr. Griggs und unter Leitung von Mr. G. F. Warner, dem Direktor der Handschriftenabteilung, herausgegeben. Die Chromolithographien hinterlassen vollkommen den Eindruck alter Miniaturen, und selbst der Anschein der mittelalterlichen Vergoldungsmethode ist überraschend erreicht worden. In Zartheit und Abtönung der Farben bleibt nichts zu wünschen übrig. Die Serie bildet den Beginn eines umfangreichen Werkes, das den grossen Reichtum der Bibliothek an schön illuminierten alten Manuskripten darlegen wird.

Zunächst wurden hier sieben englische und fünf französische Miniaturen, ferner eine deutsche, eine flandrische und eine italienische Miniatur ausgewählt. Die englischen Illuminationen sind besonders wertvoll, etwas weniger künstlerisch gelungen erscheinen dagegen



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

die französischen und italienischen Malereien. Jene stammt aus Gratians „*Decretum*“, einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, letztere aus einem französischen Psalter des XIII. Jahrhunderts. Eine eingehende Beschreibung jedes Bildes sowie des dazu gehörenden Dokuments rührt aus der bewährten Feder von Mr. Warner her. Für Kenner und Liebhaber mittelalterlicher Buchmalerei wird das interessante Werk sicherlich seine Anziehungskraft nicht verfehlen. O. v. S.

## Amerika.

Der *Dibdin-Club* in New-York hat in *Mr. A. Grov* einen hervorragenden Herausgeber für seine Veröffentlichungen gefunden. Von den kleinen bio- und bibliographischen Skizzen aus seiner Feder, die in nur 100 Exemplaren für die Mitglieder des Clubs gedruckt werden, liegen uns Heft 2 und 3 vor. Heft 2 ist einem Deutschen von Geburt, *Friedrich Leyboldt*, gewidmet. Leyboldt ist für das amerikanische Buchhändlerturnbahnbrechend gewesen. Als Sohn eines Württemberger Fleischers entließ er der strengen väterlichen Zucht, um seinen litterarischen Neigungen folgen zu können. Nach rauher Lehrzeit gelang es ihm, in Philadelphia eine Buchhandlung mit Leseräumen zu gründen. Als der Bürgerkrieg die Einfuhrzölle auf europäische Druckwerke steigerte, verfiel er auf die Idee, selbst zu drucken und zwar begann er mit den Übersetzungen berühmter Poeten: mit Andersens „*Schneekönigin*“,

Heines „Buch der Lieder“, Kortüms „Jobsiade“ u. a. m. Später verlegte Leypoldt sein Geschäft nach New-York und fand in Mr. Holt einen Associé; er selbst widmete sich mehr und mehr bibliophilen Interessen. So erschien das „Literary Bulletin“ mit seinen allmonatlichen Listen amerikanischer Neuerscheinungen, die dann später in einem Bande unter dem Titel „The American Catalogue of Books“ vereint herausgegeben wurden. Zahlreiche derartige Veröffentlichungen folgten: 1880 das Lebenswerk Leypoldts, der grosse „American Catalogue“, der sozusagen den amerikanischen Buchhandel erst in geregelte Bahnen leitete. Büchermessen nach dem Leipziger Vorbild waren ein weiterer Schritt auf diesem Wege. 1876 erschien auf das Risiko Leypoldts das „American Library Journal“, dem Werk auf Werk bibliographischer Natur folgte, bis 1884 der Tod plötzlich den von neuen Plänen noch ganz erfüllten Mann abrief. Ein Porträt Leypoldts auf Japan ist dem Heftchen vorangestellt.

Heft 3 hat Mr. Growoll *Henry Harisse* gewidmet, dem Verfasser der berühmten *Bibliotheca Americana Vetustissima*. Harisse hatte sich hauptsächlich mit Kunstkritik und Philosophie beschäftigt, z. B. Descartes metaphysische Werke übersetzt und mit Anmerkungen versehen, ohne geeignete Verleger finden zu können, als er S. L. M. Barlow, den bekannten Sammler, kennen lernte. Das reiche Material der Bibliothek des Letzteren veranlasste Harisse zu den ersten bibliographischen Versuchen „Columbus in a Nutshell“ und dessen Vervollständigung „Notes on Columbus. New-York. Private

tely Printed. 1866“ mit höchst interessanten Photographieen. Vorbereitende Notizen zu einem Werke über die Geschichte der Eroberung Amerikas bildeten dann den Kern zu seiner grossartigen „B. A. V.“, deren Untertitel lautet: „A Description of Works relating to America Published between the Years 1492 and 1551 . . . . New-York: George P. Philes, Publisher MDCCCLXVI.“ Diese „Königin aller Bibliographieen“ enthält nicht

weniger als 304 Bücher von grosser Bedeutung; sie beginnt mit der „Epistola Christofori Colom“ von 1493 und endet mit der Erstausgabe der anonym erschienenen Reisekollektion von Ramusio 1550. 1872 erschien ein Nachtrag zur „B. A. V.“ bei der Librairie Tross in Paris, woselbst Harisse geboren war und im späteren Leben seinen Wohnsitz wieder aufschlug. Von den 96 Bänden u. Broschüren, die Harisse seit 1854 herausgab, sind 71 bibliographischen Themen gewidmet, deren Titel Mr. Growoll am Schluss des Heftchens aufzählt.

Stattlicheren Umfang weist eine weitere Veröffentlichung Growolls für den Dibdin-Club auf, die 1898 erschien. Es ist dies eine *Book-Trade Bibliography in the United States in the XIX. Century*. Dem Werke ist der höchst interessante Katalog der Bostoner Buchhändler von 1804 angefügt. Die Bibliographie beginnt mit den Urfängen des Buchhandels in Amerika, mit jener Presse, die Stephen Day 1640 in Cambridge, Mass., aufstellte, bespricht dann die Vereinigungen vom Beginn dieses Jahrhunderts bis auf die Neuzeit und ihre Lebensbedingungen, sowie die ersten 1804 erschienenen Kataloge. *E. Gettke.*



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 6r erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

1899/1900.

# BEIBLATT.

Heft 11/12.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.  
Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf.,

alle übrigen:  $\frac{1}{2}$  Seite 60 M.,  $\frac{1}{4}$  Seite 30 M.,  $\frac{1}{8}$  Seite 15 M.,  $\frac{1}{16}$  Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.

Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.  
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 62.

## An unsere Leser!

Mit dem nächsten (April-) Heft beginnt *der vierte Jahrgang der „Zeitschrift für Bücherfreunde“*. Es sei uns gestattet, hier zu wiederholen, was uns kürzlich ein hervorragender Gelehrter über die abgeschlossen vorliegende Bändereihe unserer Zeitschrift schrieb:

... „Ich muss Ihnen ausdrücken, welche Freude mir Ihre prächtige ‚Zeitschrift für Bücherfreunde‘ macht und mit welchem grossen Interesse ich sie von Anbeginn ab verfolgt habe. Allerdings kann ich Ihnen nicht verhehlen, dass ich zuerst in Sorge gewesen bin, ob ein Organ von so vornehmer Eigenart, ein Blatt, das sich auch schon rein äusserlich durch die Stilreinheit seiner Toilette aus der Hochfluth der Zeitschriftenlitteratur heraushebt, genügend Anhänger finden würde; denn noch immer marschirt das Volk der Denker und Dichter in Bezug auf die Bücherliebhaberei nicht an der Spitze der Kulturnationen — noch immer bildet das Buch selbst in den Kreisen derer, die sich an materiellen Genüssen nichts zu versagen pflegen, das Aschenbrödel im Hause. Dass Ihre Anstrengungen der ‚Zeitschrift für Bücherfreunde‘ den Boden sichern konnten, ist mir eine aufrichtige Genugthuung. Ich greife häufig zu den bereits erschienenen fünf stattlichen Bänden . . . und kann Ihnen zugestehen, dass ich immer wieder Aufsätze finde, die mein lebhaftes Interesse in Anspruch nehmen — nicht nur jene Abhandlungen, die lediglich für den Forscher geschrieben scheinen, sondern auch die zahlreichen Artikel, die mehr für den gebildeten Laien, für den Kunst- und Litteraturfreund, den Büchersammler aus Passion, also sagen wir zusammenfassend: den Bibliophilen bestimmt sind; auch in ihnen finde ich als Mann der exakten Wissenschaften oft Neues, stets aber Anregendes . . . Viel Glück zum neuen Jahre und noch ein paar tausend Abonnenten mehr!“ . . .

Es brauchen nicht gleich ein „paar tausend“ zu sein. Wir sind auch für ein paar hundert neue Abonnenten dankbar, wenn die alten uns treu bleiben. Denn Gottlob, über die „Anfangsorgen“ sind wir längst hinaus — Dank der Zusammengehörigkeit unserer Gemeinde, die sich von Jahr zu Jahr erweitert hat und, im Anschluss an die kräftig aufblühende *Gesellschaft der Bibliophilen*, den Kampf gegen das Aschenbrödeldasein des deutschen Buches erfolgreich weiter führen wird. In den drei Jahren des Bestehens dieser Hefte hat sich in dieser Hinsicht bereits mancherlei gewandelt. Die moderne Buchausstattung ist geschmackvoller geworden; vor allen Dingen aber ist es uns gelungen, auch in weiteren Kreisen der gebildeten Welt das Interesse für Bücherkunde und Buchwesen zu wecken, für Materien, die bisher nur die Fachlitteratur zu beschäftigen pflegten. Das Jahr der grossen Gutenbergfeiern ist ein Jahr neuer fröhlicher Hoffnungen für uns. Wir bitten unsre Freunde, auch fernerhin nach Kräften für die Verbreitung der *„Zeitschrift für Bücherfreunde“* wirken und das Abonnement rechtzeitig erneuern zu wollen, damit in der Zusendung der Hefte keine Unterbrechung eintritt.

LEIPZIG UND BERLIN.

Verlag und Redaktion.

# Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in sachlicher Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

## Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

### Bibliographie:

Internationale Bücherstatistik.

*Börsenbl. f. den deutschen Buchh.* 1899. No. 258, 259. 260.

Mouravit, G., Edouard Tricotel et ses variétés bibliographiques.

*Revue Biblio-Iconographique.* 1899. VII, p. 393—403.

Nestle, E., Kleinigkeiten zur Bibliographie des griechischen Neuen Testaments.

*Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1899. XVI, p. 551—555.

Pech, T., Übersetzungen aus dem Deutschen in die slavischen, die magyarische, die roman. u. die ost-europ. Sprache.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1899. No. 296.

La terza Reunione della Società Bibliografica Italiana.

*Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1899. XVI, p. 549—551.

Rostagno, E., Il Monumentum Gonzagium di Giovanni Benevoli o Buonavoglia.

*La Bibliofilia.* 1899. I, p. 145—168.

Rostagno, E., Ancora del Monumentum Gonzagium e del suo autor.

*La Bibliofilia.* 1899. I, p. 186—189.

Weale, W. H. J., The newly discovered „Missale Speciale“. *The Library.* 1899. N. S. I, p. 62—67.

### Bibliothekswesen und Bibliophilie:

National Association of State Librarians.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 623—625.

Berghoefter, Chr. W., Die zweite deutsche Bibliothekarsversammlung im Anschluss an die 45. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner.

*Centralbl. f. Bibliotheksw.* 1899. XVI, p. 339—349.

Bloch, E., Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux conservés à la Bibliothèque Nationale.

*Revue des Bibliothèques.* 1899. IX, p. 227—268.

Bohatta, Dr. H., Die k. u. k. Familien-Fideicommissbibliothek.

*Mitteilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1899. III, No. 4.

Brigham, J., State historical Collections in the Old Northwest. *The Forum.* 1900. XXVIII, p. 554—65.

Brown, J. D., Library Progress.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 5—11.

Buchanan, M. C., Travelling Libraries for New Jersey.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 625.

Daublebsky v. Sterneck, Die Katalogisierungs-instruktion für die preussischen Bibliotheken.

*Mitteilungen des österr. Vereins f. Bibliotheksw.* 1899. III, No. 4.

Delisle, L., Discovery of the long-missing pictures stolen from an illuminated Manuscript in the library of Mâcon. *The Library.* 1899. N. S. I, p. 45—49.

Eastman, W. R., What can state law do for the public library.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 619—620

Ehrle, F. S. J., Die Vorsorge für die Erhaltung unserer handschriftl. Schätze im Lehrplan d. histor. u. philolog. Seminarien.

*Centralbl. f. Bibliotheksw.* 1899. XVI, p. 533—539.

Erhaltung und Ausbesserung von Handschriften.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1900. No. 10.

Fovargue, H. W., Notes on library legislation.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 89—91.

Franke, Zur Organisation unseres öffentlichen Bibliothekswesen. *Magdeburger Ztg.* 1899. No. 537.

Galbreath, C. B., Classification and Cataloging of a State Library. *Public Libraries.* 1899. IV, No. 10.

Richard Garnett. *The Library.* 1899. N. S. I, p. 1—4.

Guglia, E., Die Bibliotheken der österreichisch-ungarischen Monarchie. *Wiener Zeitung.* 1899. No. 281.

Hilgers, J. S. J., Die Bonifatiana (Päpstl. Bibliothek).

*Stimmen aus Maria Laach.* 1900. LVII, p. 60—74.

Jung, J., Heinrich v. Zeissberg.

*Mitteilungen des Vereines f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen.* 1899. XXXVIII, p. 106—109.

Women librarians in England.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 528.

The libraries of greater Britain.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 123—128.

The world's famous libraries.

*Publishers' Circular.* 1900. No. 1749.

Mason, T., The London government act 1899 at its affects the London Libraries and Librarians.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 25—31.

Moore, H. K., Open access in public lending libraries.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 49—62.

Munde, Die alte Bibliothek der Hauptkirche St. Marien in Kamenz.

*Neues Lausitz-Magazin.* 1899. LXXV, p. 290—92.

Pfannkuch, Die deutsche Bücherhallenbewegung.

*Tägliche Rundschau, Beilage.* 1899. No. 247.

The John Rylands Library.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 621—23.

Schinz, A., A Plan for the Selection of books for public Libraries.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 661—66.

Schnorr v. Carolsfeld, Umbauten in der Universitätsbibliothek München.

*Centralbl. f. Bibliotheksw.* 1899. XVI, p. 557—558.

Staender, Die Handschriften d. Königlichen u. Universitätsbibliothek zu Breslau.

*Zeitschr. des Vereins f. Geschichte u. Altertum Schlesiens.* 1899. XXXIII.

Swift, L., Paternalism in Public libraries.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 609—618.

### Buchhandel und Buchdruck:

A famous publisher (Mr. William H. Appleton).

*The Publishers Circular.* 1899. No. 1739.

William H. Appleton.

*The Publishers Weekly.* 1899, p. 740—742.

Der Buchhandel u. das Inkrafttreten des Bürgerlichen Gesetzbuches.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1899. No. 291.

Duff, E. Gordon, The printers, stationers and bookbinders of York up to 1600.

*Transactions of the bibliographical Society.* 1899.

V, p. 87—107.

Weihnachts- u. andere Kataloge.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1899. No. 284, 289, 295, 302.

Mühlbrecht, O., Nachweise über den auswärtigen Handel des deutschen Zollgebiets mit Gegenständen der Litteratur u. Kunst.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1899. No. 252.

Proctor, R.; Marcus Reinhard u. Johann Grüninger.

*Transactions of the bibliographical Society.* 1899.

V, p. 143—160.

Der Verein der österreichisch-ungarischen Buchhändler. 1859—1899.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1899. No. 256.

Über die Lage des englischen Verlagsgeschäfts.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1899. No. 275.

Ziegert, M., Goethe in seinen Beziehungen zum Frankfurter Buchhandel.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 14, 15.

### Buchausstattung:

Artioli, R, La scoperta di sei preziosi disegni in una Bibbia del XV secolo.

*La Bibliofilia.* 1899. I, p. 125—144.

Biscoe, Ellen D., Bookbinding of our American Publishers.

*The Library Journal.* 1899. XXIV, p. 561—563.

Castellani, G., Un miniatore del secolo XV. (Giovanni da Fano). *La Bibliofilia.* 1899. I, p. 169—170.

Dauze, P., Les „grands papiers“ défectueux.

*Revue Biblio-Iconographique.* 1899. VI, p. 389—392.

Ellissen, H., Einige Hauptregeln für Buchbinder.

*Ratgeber f. die gesamte Druckindustrie.* 1899. IV,

No. 23.

Holle, G., Deutsche Schrift.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1899. No. 226, 267.

Macfarlane, J., The paper duties of 1696—1713: their effect on the printing and allied trades.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 31—44.

Pollard, Alfred W., Woodcuts in English plays printed before 1660.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 71—88.

Sondheim, Moriz, Die Buchkunst-Ausstellung im Frankfurter Kunstgewerbe-Museum.

*Frankfurter Ztg.* 1899. No. 337.

Strange, E. F., The decorative work of Glesson White.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 11—18.

Thompson, E. M., The History of English handwriting.

*Transactions of the bibliographical Society.* 1899.

V, p. 110—142.

### Zeitungswesen und Pressrecht.

Blumenthal, O., Verbotene Stücke.

*Deutsche Revue.* 1900. XXV, 1, p. 92—108.

Abbildungen und Nachdruck.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1900. No. 11.

Die Entwicklung des Urheberrechtes im 19. Jahrh.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1899. No. 299.

Riss, F., Das Recht am Recensionsexemplar.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 5.

Schneideck, G. H., Der deutsche Press- oder Vaterlandsverein im Jahre 1832/3.

*Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 42, 44.

Staffler, E., Zur Geschichte der bündnerischen Censur im 17. u. 18. Jahrh.

*Bündnerisches Monatsblatt.* 1899. V, No. 3.

### Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Binz, G., Londoner Theater u. Schauspiele im Jahre 1599.

*Anglia.* 1899. XXII, 456—464.

Brunetière, F., La littérature européenne au XIX. siècle.

*Revue des deux mondes.* 1899. CLVI, p. 638—686.

Crunden, F. M., How things are done in one American library.

*The Library.* 1899. N. S. I, p. 92—100.

Das Elend unserer Jugendlitteratur.

*Grenzboten.* 1899. LVIII, 4, p. 468—493.

Das Elend unserer Jugendlitteratur.

*Die Gesellschaft.* 1899, XV, 4, p. 337—348.

Gnoli, D., Il sogno di Polifilo.

*La Bibliofilia.* 1899. I, p. 189—212.

Jacobowski, L., Romantische Lyrik vor hundert Jahren. *Die Gesellschaft.* 1900. XVI, 1, p. 11—21.

Jahnke, R., Über die Grundlage des Tragischen.

*Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 605—624.

Komorzynski, E. v., Tierstücke im alten Wien.

*Österr. Volks-Ztg.* 1899. No. 353.

Kraus, O., Aus der kroatischen Litteratur.

*Das litterar. Echo.* 1899. II, No. 8.

Krug, C., Satire u. Humor bei den Byzantinern.

*Nordd. Allg. Ztg.* 1899. 306a.

Leue, G., Akrosticha in der deutschen Litteratur.

*Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 731—735.

Leyen, F. v., Das indische Märchen.

*Preuss. Jahrbücher.* 1900. CXIX, p. 62—94.

(Rundschau der Presse.)

- Lohr, A., Litterarisches aus dem Lande des Mikado.  
*Die Wahrheit.* 1899. V, 557—560.
- Lorenz, M., Das Problem des Tragischen.  
*Preuss. Jahrbücher.* 1900. XCIX, p. 124—141.
- Luggin, M., Spanische Volkslieder.  
*Die Nation.* 1899. XVII, No. 11.
- Morello, V., Il romanzo Italiano.  
*Rivista politicae litteraria.* 1899. IX, No. 3.
- Müller, J., Komik und Humor.  
*Philosoph. Jahrbuch.* 1899. XII, p. 1, 2.
- Nagi, A., Dalmati traduttori nel medio ero.  
*Rivista Dalmatica.* 1899. I, 2, p. 77—85.
- Reichel, E., Die Ost- u. Westpreussen in der Litteratur.  
*Das litterar. Echo.* 1899. II, No. 5.
- Spielhagen, F., Noch etwas vom Ich-Roman.  
*Das litterar. Echo.* 1900. II, No. 7.
- Steiner, R., Lyrik der Gegenwart.  
*Gesellschaft.* 1899. XV, 4, p. 239—244; 317—323.
- Stoessl, O., Zur neuen russischen Litteratur.  
*Gegenwart.* LVI, No. 49.
- Wallaschek, R., Das Geistesleben der Chinesen.  
*Die Zeit.* 1899. XXI, No. 273.
- Wyzewa, T. de, Cent ans de littérature allemande.  
*Revue des deux mondes.* CLVII, p. 456—67.
- Wünsche, A., Die Trauer- u. Klagelieder in der hebräischen Poesie. *Leipziger Ztg., Beilage.* 1899. No. 151.
- Yeats, W. B., The literary movement in Ireland.  
*North American Review.* 1899. CXIX, p. 855—867.
- Einzelne Schriftsteller.**
- Le Gallienne, R., Grant Allen.  
*The Fortnightly Review.* 1899. LXVI, p. 1005—1024.
- Bahr, H., Ludwig Anzengruber.  
*Neues Wiener Tagebl.* 1899. No. 338.
- Chiavacci, V., Ludwig Anzengruber.  
*Wiener Tageblatt.* 1899. No. 398.
- Ludwig Anzengruber.  
*Hamburg. Correspondent. Ztg. f. Litteratur.* 1899. No. 25.
- F(ischel), L., Ludwig Anzengruber.  
*Österr. Volks-Ztg.* 1899. No. 339.
- Grazie, M. E. delle, Ludwig Anzengruber.  
*Neue Freie Presse.* 1899. No. 12671—72.
- Maass, O., Ludwig Anzengruber.  
*Ostdeutsche Rundschau.* 1899. No. 340.
- Meyfeld, M., Zu Anzengrubers 60. Geburtstag.  
*Magdeburger Ztg.* 1899. No. 605.
- Prosch, F., Kleine Beiträge zu Ariost und Tasso.  
*Zeitschr. f. österr. Gymn.* 1899. I, p. 1158—1164.
- Souday, P., Le théâtre d'Emile Augier.  
*La Grande Revue.* 1899. III, 4, p. 674—702.
- Waldberg, M. v., Jakob Bächtolds kleine Schriften.  
*Das litterar. Echo.* 1899. II, No. 6.
- Mahrenholtz, R., Zur neueren Bossuet-Litteratur.  
*Zeitschr. f. französische Sprache u. Litteratur.* 1899. XXI, p. 11—21.
- Talmeyer, M., Un Bourg de France (Brantôme).  
*Revue des deux mondes.* 1899. CLVI, p. 620—637.
- Redgrave, G. R., The first four editions of „English Bards and Scotch reviewers“ by Byron.  
*The Library.* 1899. N. S. I, p. 18—25.
- Kraeger, H., Carlyles Stellung zur deutschen Sprache u. Litteratur. *Anglia.* 1899. XXII, p. 145—342.
- Bullón, Eloy, Alfons de Castro. Noticia bio-bibliográfica.  
*Revista de Archivos, bibliotecas y Museos.* 1899. III, p. 416—425.
- Flügel, E., Chaucers kleinere Gedichte. Liste der Handschriften. *Anglia.* 1899. XXII, p. 510—28.
- Koch, J., Kritische Bemerkungen zu Globe Editions Chaucers Werken.  
*Englische Studien.* 1899. XXVII, p. 1—72.
- Ashbee, H. S., Some books about Cervantes.  
*Transactions of the bibliographical Society.* 1899. V, p. 1—38.
- Adam, G., Der rumänische Lenau (Mihail Eminescu).  
*Der Türmer.* 1899. II, 1, p. 284—288.
- Fuss, J. B., Paul Féval, Ein christlicher Romancier.  
*Die Wahrheit.* 1899. V, p. 508—514.
- Jodl, F., Fichte als Sozialpolitiker.  
*Zeitschr. f. Philosophie.* 1899. CXIII, No. 2.
- Molmenti, P., Antonio Fogazzaro.  
*Nuova Antologia.* 1899. CLXVI, p. 417—441.
- Sternfeld, R., Th. Fontane.  
*Kirchliche Monatsschr.* 1899. XVIII, Heft 4.
- Sternfeld, R., Aus Th. Fontanes Jugendzeit.  
*Das litterarische Echo.* 1899. V, No. 6.
- Witte, E., Theodor Fontane.  
*Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 52, 53.
- Jeitteles, A., Justus Frey. Ein Charakterbild.  
*Nord u. Süd.* 1899. XCI, p. 336—343.
- Lublinski, S., Freytag und Treitschke.  
*Die Zeit.* 1899. XXI, No. 272.
- Leicht, A., Michael Bernays über Goetheforschung.  
*Deutsche Revue.* 1900. XXV, p. 136—137.
- B., Das neue Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.  
*Deutsches Volksbl. (Wien).* 1899. No. 3960.
- Hornemann, A., Grillparzers Weh dem, der lügt.  
*Neuphilolog. Centralbl.* 1899. XIII, No. 9.
- Lignis, A., Fuhrmann Henschel, Grillparzerpreis und Kunstbegriffe. *Die Wahrheit.* 1899. V, p. 220—223.
- Schlossar, A., Ein ungarischer Gelehrter [Josef v. Kircaly] und berühmte österreichische Dichter [Grillparzer, Anastasius Grün].  
*Graser Tagespost.* 1900. No. 10.
- Grimm, L., Über die Bedeutung der Gebrüder Grimm in der Geschichte der Pädagogik.  
*Zeitschr. für deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 585—605, 641—671.
- Löhn-Siegel, A., Der Dichter Karl Gutzkow u. die weibliche Lesewelt.  
*Norddeutsche Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 107 A.
- Zur Erinnerung an Robert Hamerling.  
*Die Lyra.* XXII, No. 7, 9, 13.
- Heine, Heinrich: *Frankfurter Ztg.* No. 342—43 (W. Bölsche) — *Die Reichswehr (Wien).* No. 2102 (G. Davis) — *Neues Wiener Tagebl.* No. 329 (K. E. Franzos) — *Fremdenblatt (Wien).* No. 343 (Hevesi) — *Berliner Tagebl.* No. 632 (G. Karpeles) — *Augsburger Abendztg., Sammler.* No. 147 (G. Karpeles) — *Berliner Neueste Nachrichten.* No. 583 (A. Klaar) — *Frankf. Ztg.* No. 345 (A. Kerr) — *Die Volksstimme*

- (Wien). No. 390 (O. Kraus) — *Die Nation*. XVII, No. 11 (R. M. Meyer) — *Münchener Neueste Nachr.* No. 573 (F. v. Ostini) — *Frankfurter General-Anz.* No. 292 (E. Schmidt) — *Wiener Allgemeine Ztg.* No. 6533 (F. Salten) — *Leipziger Ztg., Beilage*. No. 145 (A. Winterfeld) — *National-Ztg.* No. 720 (Eugen Zabel) — *Norddeutsche Allgem. Ztg.* No. 292 (G. Zieler).
- Hn., Heinrich Heines Schwester.  
*Bonner Ztg.* 1899. No. 252.
- Kaufmann, M., Heines „Mouche“.  
*Neue Freie Presse.* 1899. No. 12684.
- Winterfeld, A. v., Heinrich Heine und die Musik.  
*Illustrierte Zeitung.* 1899. CXIII, No. 2947.
- Fricke, W., Herder in Bückeburg.  
*Rhein.-Westfäl. Ztg. (Essen).* 1899. No. 975.
- Focke, Rudolf, Karl Herlosssohn.  
*Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 50.
- Hiller, G., Karl Herlosssohn.  
*Leipziger Tageblatt.* 1899. No. 626—628.
- Esswein, H., Hölderlin und Nietzsche.  
*Revue franco-allemande.* 1899. I, No. 18.
- Séché, L., Les amitiés littéraires d'Alfred de Vigny — Victor Hugo. *Revue Bleue.* 1899. 4. ser. XII, No. 26.
- Waldmüller, R., Bei Victor Hugo.  
*Das litterarische Echo.* 1899. II, No. 8.
- Duboc, J., Jean Pauls letzte Geliebte.  
*Hamburger Nachr., Belletr.-litt. Beilage.* 1899. No. 46.
- Müller, J., Jean Pauls litterarischer Nachlass.  
*Euphorion.* 1899. VI, p. 548—573.
- Geiger, L., Briefe von Justinus Kerner an Varnhagen v. Ense. *Nord u. Süd.* 1900. XCII, p. 51—80.
- Bischoff, H., Der Satzbau bei Heinrich von Kleist.  
*Zeitschr. für deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 713—720.
- Wolff, E., Heinrich v. Kleist und Ludwig Wieland.  
*Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 266, 267.
- Krieg, R., Gotthard Ludwig Kosegarten.  
*Magdeburger Ztg., Montagsbl.* 1899. No. 47.
- Houben, H. H., Heinrich Laube als Theaterdirektor.  
*Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 42—44.
- Diederichs, H., Zur Biographie des Dichters Reinh. Lenz.  
*Baltische Monatschrift.* 1899. April.
- Wilms, E., Ein vergessener Dichter [Reinhold Lenz].  
*Bohemia (Prag).* 1899. No. 11.
- Seeger, O., Das Erfurter Weihnachtsspiel des Johann Leon.  
*Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 51, 52.
- Caro, J., Lessing und die Engländer.  
*Euphorion.* 1899. VI, p. 465—490.
- Consentius, E., Ein unbekannter Aufsatz Lessings.  
*National-Ztg.* 1899. No. 726.
- Brausewetter, E., Jonas Lie. Ein norweg. Dichter.  
*Nord u. Süd.* 1899. XCI, p. 309—322.
- Vetter, Fr., Niklaus Manuels „Traum“.  
*Bund, Sonntagsblatt.* 1899. p. 157, 164, 172.
- Hock, S., Zur Biographie August Gottlieb Meissners.  
*Euphorion.* 1899. VI, p. 544—547.
- Kraeger, Fr. H., Zur Entwicklung der Gedichte C. F. Meyers.  
*Frankfurter Ztg.* 1899. No. 290.
- Lanson, G., Les stances du mariage dans „l'Ecole des femmes“ [Molière].  
*Revue Bleue.* 1899. 4. Ser. XII, No. 23.
- Landauer, Gustav, Der deutsche Multatuli.  
*Gesellschaft.* 1899. XV, 4, p. 230—236.
- Kollmann, W., Nash's „unfortunate traveller“ und Heads „English rogue“ die beiden Hauptvertreter des englischen Schelmenromans.  
*Anglia.* 1899. XXII, p. 81—140.
- Kaiser, Isabella, Arnold O. M.  
*Neue Züricher Ztg.* 1899. No. 305, 306.
- Bauch, G., Breslau und Pestalozzi.  
*Zeitschr. des Vereins f. Geschichte u. Alterthum Schlesiens.* 1899. XXXIII.
- Lazar, Bela, Alexander Petofi.  
*Die Zukunft.* 1899. VIII, p. 570—572.
- Jung, Julius, Litterarhistorisches aus Franz Pulszkys Memoiren. *Euphorion.* 1899. VI, p. 573—580.
- L. E., Edgar Allan Poe.  
*Norddeutsche Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 236.
- T. H., Edgar Poe. *Leipziger Tageblatt.* 1899. No. 516.
- Semerau, A., Edgar Poe.  
*Leipziger Ztg., Beilage.* 1899. No. 116.
- Eucken, R., Finnlands Natur und Volk im Spiegel seines grössten Dichters [Runeberg].  
*Heimgarten.* 1899. XXIV, p. 145—148.
- Sand, George, Autour d'un Enfant.  
*Revue de Paris.* 1899. VI, 5. 261—293, 526—556.
- Frey, A., J. V. Scheffel im aargauischen Seethal.  
*Die Schweiz.* 1899. III, Heft 11.
- Scheffel in den Märztagen 1848.  
*Der Bote für Deutsche Litteratur.* 1899. II, No. 4.
- Ellinger, G., Zum Jubiläum v. Schillers Glocke.  
*Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 40, 41.
- Harnack, O., Zur Schillerforschung.  
*Euphorion.* 1899. VI, p. 536—544.
- H., Vater Schiller in Cannstatt und Urach.  
*Neues Tageblatt (Wien).* 1899. No. 248.
- Harzen-Müller, A. N., Wallenstein-Dramen u. Auführungen vor Schiller.  
*Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen.* 1899. XXXVIII, p. 57—68.
- Kossmann, E. F., Schillers Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Abfall der Niederlande.  
*Euphorion.* 1899. VI, p. 511—536.
- Pilz, H., Schiller in Sachsen.  
*Leipziger Tageblatt.* 1899. No. 573.
- Unbescheid, Herm., Anzeigen aus der Schillerlitteratur 1898—1899.  
*Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 624—637.
- Weitbrecht, Karl, Schiller und die deutsche Gegenwart. *Deutsche Welt (Berlin).* 1899. No. 13, 14.
- Seliger, P., Johann Georg Schlosser.  
*Leipziger Ztg., Beilage.* 1899. No. 121.
- Johann Georg Schlosser.  
*Nordd. Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 245.
- Campbell, Lewis, On the growth of Tragedy in Shakespeare.  
*The Fortnightly Review.* 1900. LXVII, p. 135—153.
- Conrad, H., Neue Shakspeare-Litteratur.  
*Das litterarische Echo.* 1899. II, No. 4, 5.

(Rundschau der Presse.)

- Ewig, W., Shakespeare's „Lucrece“. Eine litterarhistorische Untersuchung.  
*Anglia*. 1899. XXII, p. 1—32, 343—63, 393—454.
- Hebler, Carl, Zu dem Hamlet Kuno Fischers.  
*Euphorion*. 1899. VI, p. 445—462.
- Lef Sidney, Shakespeare and the modern stage.  
*Nineteenth Century*. 1900. XLVII, p. 146—156.
- Bailey, J. C., Stevensons letters.  
*The Forthnightly Review*. 1900. LXVII, p. 91—103.
- Birrel, A., Robert Louis Stevensons letters.  
*Contemporary Review*. 1900. LXXVII, p. 50—60.
- Paul, H., The prince of journalists [Swift].  
*Nineteenth Century*. 1900. XLVII, p. 73—87.
- Horovitz, J., Die Geschichte von „Tausend und eine Nacht“.  
*Frankfurter Zig*. 1899. No. 254

- Münz, S., Rahel v. Varnhagen.  
*Pester Lloyd*. 1900. No. 7.
- Spielhagen, F., Rahel. *National-Ztg*. 1899. No. 732.
- Séché, L., Alfred de Vigny et Marie Dowal.  
*Revue bleue*. 1900. 4. ser. XIII, 1. No. 1.
- Aulard, M. A., Voltaire professeur de mensonge.  
*Revue bleue*. 1900. 4. ser. XIII, 1. No. 1.
- Hess, A., Iwan Sergjeewitsch Turgenjew.  
*Hamburg. Correspondent, Sonntagsb*. 1899. No. 26.
- Mülinen, F. W. v., Wieland in Bern.  
*Allgem. Schweizer Ztg., Sonntagsbeilage*. 1899. No. 43, 44.
- Lubin, A., Soluzione di varie importanti questioni dantesche tratta dalla „Vita Nuova“.  
*Rivista Dalmatica*. 1899. I, 2, p. 6—23.

## Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

- W. Weber in Berlin W. 8. — *Verschiedenes*.
- Leo Liepmannssohn in Berlin SW. No. 142. — *Musiklitteratur*.
- Wilh. Koebner in Breslau. No. 244. — *Evangelische Theologie*.
- Hugo Helbing in München. No. 33. — *Albrecht Dürer*.  
Stiche, Schnitte, Kopien.
- Derselbe. No. 35. — *Porträts*.
- A. Twietmeyer in Leipzig. *Jahreskatalog 1899*.
- Derselbe. No. 119. — *Kunst*.
- Fr. Cruse (A. Troschütz) in Hannover. No. 54. — *Geschichte*.
- Dieterichsche Universitäts-Buchhandlung (L. Horstmann) in Göttingen. No. 27. — *Theologie*.
- Derselbe. No. 28. — *Klassische Philologie*.
- Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 533. — *Klassische Philologie*.
- M. & H. Schaper in Hannover. No. 26. — *Bibliothekswerke*.
- V. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 108. — *Kunst*.
- Dieselben. No. 107. — *Porträts des XVI.—XIX. Jahrhunderts*.
- List & Francke in Leipzig. No. 316. — *Kunstgeschichte; Archeologie*.
- Dieselben. No. 315. — *Forst- und Jagdwissenschaft; Landwirtschaft*.
- J. Scheible in Stuttgart. — No. 106. — *Anzeiger für Bibliophilen*.
- Derselbe. No. 240. — *Litterarische Seltenheiten*.
- Derselbe. No. 241/242. — *Ältere deutsche Litteratur*.
- Derselbe. Supplement zu Kat. No. 240/242.
- Max Ziegert in Frankfurt a. M. — *Kunstblätter, Flugschriften, ältere illustrierte Werke*.
- Gilhofer & Ranschburg in Wien. No. 63. — *Russica und Polonica*.
- Jos. Jalowicz in Posen. No. 133. — *Livres français*.
- Derselbe. No. 132. — *Anthropologie, Kultur und Sitte*.
- Derselbe. No. 134. — *Deutsche Litteratur*.
- Paul Alicke in Dresden-Blasewitz. No. 13. — *Theosophie, Mystik*.  
(Forts. S. 7.)

## Desiderata.

## Calligraphische Werke

besonders alte, gesucht. F. Soennecken's Verlag Bonn.

## Angebote.

## Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-Blasewitz.

Paul Alicke,  
Antiquar.

<b>EX-LIBRIS-</b>	Tausche mein von F. Cizek gezeichnetes
und auf Büten in Blaudruck hergestelltes Ex-Libris gegen jedes beliebige andere Ex-Libris alter und neuer Zeit. Gefällige Zuschriften erbittet Gustav Schmidt, Wien, IV/I, Karlsgasse No. 22.	
<b>TAUSCH!</b>	

Krüger & Co., Antiquariat  
Leipzig

offerieren:

**Das neue Testament Deutsch** (v. M. Luther).  
Mit 21 Holzschn. Fol. **Vuittemberg** (M. Lotther)  
**1522**. Pergt. **Sogen. Decemberbibel**.  
M. 1200.—

Einband, Anfang u. Schluss des Textes sind wurmstichig, Rand wasserfleckig, wenige Blätter lädiert; in Tl. I sind zwei Blatt photolithographisch ergänzt.

(Kataloge. Forts. v. S. 6.)

Conrad Skopnik in Berlin NW. No. 12. — *Aus allen Wissenschaften.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 234. — *Bibliographie.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. Internat. Monatsbericht IX, 4.

Derselbe. No. 202. — *Bücher für Bibliophilen II.*

Karl Weissleder in Leipzig. No. 18. — *Theologie.*

Derselbe. No. 19. — *Geschichte, Germanistik, Belletristik.*  
Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau I. No. 156. — *Kathol. Theologie.*

J. Kauffmann in Frankfurt a. M. No. 29. — *Werke des Prof. M. Steinschneider.*

R. L. Prager in Berlin NW. 7. No. 153. — *Öffentliches Recht II.*

Derselbe. Bericht 1899, IV. — *Rechts- und Staatswissenschaften.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 102. — *Aus allen Wissenschaften.*

Derselbe. No. 103. — *Bücherei für Geistliche. III.*

Derselbe. No. 101. — *Belletristik.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 236. — *Kunst des Orients.*

Derselbe. No. 227. — *Weberei, Stickerei, Teppiche, Spitzen.*

R. Lewi in Stuttgart. No. 124. — *Kunst; Kunstgeschichte.*

Adolf Weigel in Leipzig. No. 48. — *Biographien, Memoiren, Briefwechsel.*

M. Lempertz (P. Haustein) in Bonn. No. 206. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

Derselbe. Anz. No. 207. — *Theologie.*

Karl Th. Völcker in Frankfurt a. M. No. 228. — *Deutsche Litteratur.*

J. Hiller in München. No. 10. — *Varia.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 27. — *Klassische Philologie.*

Alfred Würzner in Leipzig. No. 150. — *Geschichte, Biographie, Rechts- und Staatswissenschaften.*

## Ausland.

Albert Raustein (Schweizerisches Antiquariat) in Zürich. No. 210. — *Belletristik.*

Derselbe. No. 211. — *Helvetica V.*

Derselbe. No. 209. — *Sprachwissenschaft.*

Henri Foucault in Paris, 52 Rue Mazarin. No. 29. — *Livres d'amateurs.*

H. Klemming in Stockholm. No. 135. — *Varia.*

U. Hoepli in Mailand. No. 128. — *Venezia.*

H. Walter in Paris. No. 113. — *Livres de Medicine.*

Leo S. Olschki in Florenz. No. 47. — *Livres à figures du XVI. siècle.*

## Briefkasten.

O. G. in Breslau. — Bitte frdl. um Ihre genaue Adresse.  
C. v. Z. in K. — Erschien 1632 zum ersten Male. Antiquariatspreis vielleicht 60—75 Mark.

T. J. in New-York. — Notizen werden mir sehr angenehm sein.

## Felix E. Dames, Berlin, Landgrafenstr. 12

offeriert folgende seltene spanische Werke:

Argote y Molina, Libro de la Monteria etc. Sevilla 1582. Fol. Ldbd.	M. 300.—
Martinez y Espinar, Arte de Ballesteria y Monteria. Madrid 1644. 4. Hfz.	M. 700.—
Zuniga i Sotomayor, Libro de Ceteria de Caça de Hgor. Salamanca. 1565. 8 Ldbd.	M. 700.—
Arphe y Villafane, Varia commensuracione para la escultura y arquitectura. Madrid 1675. Fol. Pbd.	M. 20 —
Ramon de la Sagra, Historia fisica, politica y natural de la Isla de Cuba. 13 vols. Paris 1840—51. Fol. cart.	M. 550.—
Villena, Arte cistoria o tratado del cuchillo. Madrid 1766. 4. Prgt.	M. 15.—
Cartas de Indias. Publicados por primera vez el Ministerio de fomento. Fol. cart	M. 100.—
Martorell y Oeua, Apuntes arqueologicos. Barcelona 1879. 4. Privatdruck.	M. 30 —

## Für amerikanische Bibliotheken, reiche Antiquare und Bücherfreunde.

Beabsichtige mein Antiquariat, bestehend aus Büchern und Stichen früherer Jahrhunderte im Werte von ca. 800,000 Mark, zum festen Nettobaarpreis von 250,000 Mark zu verkaufen. Eignet sich auch zur Gründung einer Filiale. 21 gedruckte Kataloge stehen per Postpaket zu Mk. 20.— zur Ansicht zu Diensten. Es versteht sich von selbst, dass auch einzelne Bücher, Manuscripte etc. zu den überaus billigen (teilweise vor mehr als drei Decennien taxirten) Catalogpreisen abgegeben werden.

## Nathan Rosenthal, Antiquariat

32/o rechts Schwanthalerstrasse München.

(1872/1895 Teilhaber von Ludwig Rosenthal's Antiquariat.)

Vertausche mein

## Ex-libris von Hirzel.

Graumann, Rechtsanwalt, Breslau, Ring 19.

## Bücher-Auktion.

Ende März gelangen durch mich mehrere Bücher-sammlungen zur Versteigerung. Die einzelnen Abtheilungen sind: **Theologie, Philosophie, Spiritismus, Romane, Litteratur, Curiosa, Studentica, Illustrierte Werke, Geschichte, Geographie, etc.** ca. 2000 Nummern.

— Katalog gratis. —

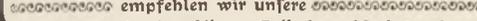
Rudolf Zinke, Dresden, Pillnitzerstr. 32.

Tausche mein

**Ex-Libris** gezeichnet von Hans Teichen und Doubletten.

Hugo Wessely, Buchhdl., Oldenburg i. Gr., Brüderstr. 1a.

Allen Bibliophilen 

empfehlen wir unsere   
**Bibliothek für Bücherliebhaber**  
u. unseren sonstigen künstlerisch ausgestatteten Verlag, worüber illustrierter Katalog unberechnet und postfrei versandt wird.

Fischer & Franke, Buch- u. Kunstverlag

 Berlin W. 30, Luitpold-Strasse 10. 

## Litterarische Ankündigungen.

### Österreichisches wissenschaftl. Antiquariat

J. Dirnboeck's Buchhandlung und Antiquariat  
(Eduard Beyer)

Gegründet 1812. WIEN I Herrengasse 12.

Soeben erschien Katalog 16:

## Litteraturgeschichte

altenglische und nordische Litteratur

## Germanistik

auf Verlangen gratis und franko.

Soeben erschien:

**Antiquarischer Anzeiger No. 12**  
von L. Werner in München,

13, Maximiliansplatz 13,

Buchhandlung und Antiquariat für Architektur und  
Kunstgewerbe.

Inhalt: Architektur. Ornamentik. Kunstgewerbe.  
(Neuere Erwerbungen. Ergänzung zu Kat. XI.)

Letzte Kataloge, noch vorrätig:

No. VI. Kunstlitteratur.

No. VIII. Dekoration. Ornamentik etc.

No. IX. Kunstgewerbe.

No. X. Prachtwerke.

No. XI. Architektur. Dekoration. Ingenieurwissen-  
schaft. *(Gratis und franco)*

Soeben erschien und wird franco geliefert:

## KATALOG 1.

Aquarelle — Handzeichnungen — Ornamente — Ex-  
libris — Farbstiche — Kupferstiche — Radirungen  
— Portraits — Historische Blätter — Karikaturen —  
Kostümlätter — Städte-Ansichten — Werke a. d.  
Gebieten der Kunst und Literatur. 1358 Nummern  
mit 6 Abbildungen.

### Max Ziegert, Kunst-Antiquariat

FRANKFURT a. M. 56 Bethmannstrasse.

Soeben erschien:

### Frankfurter Bücherfreund

Mitteilungen aus dem Antiquariat  
von Joseph Baer & Co. . . . .

No. 4. Inhalt: *Die Sauer-Bibel*  
*von Germantown (mit 1 Abbild.).*

*Neueste Erwerbungen.*

Frankfurt a. M.  
Hochstrasse 6 a. Joseph Baer & Co.

Erstes Wiener Bücher-  
und Kunst-Antiquariat

### GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten —  
Werke über bildende Kunst und ihre Fächer —  
Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts  
— Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunst-  
einbände — Porträts — National- und Militär-  
Kostümlätter — Farbenstiche — Sportbilder —  
Autographen.

*Kataloge hierüber gratis und franko.*

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

### J. Scheible's Antiquariat, Stuttgart.

Empfiehlt sein reichhaltiges Lager und  
Kunstantiquariat.

Seltene alte Werke. Wertvolle Holzschnitt-  
und Kupferwerke, Literarische und biblio-  
graphische Seltenheiten. Kulturgeschichtliches.  
Raritäten für Bibliophilen. Seltene Drucke  
und Ausgaben.

— Kataloge stehen gratis zu Diensten. —

### für Bibliophilen.

Bücherliebhaber sind freundl. gebeten, zwecks  
kostenloser regelmässiger Zusendung inter-  
essanter Kataloge und Prospekte an dieselben,  
ihre Adresse untenstehender Firma bekannt  
zu geben.

### J. Scheible's Antiquariat, Stuttgart.

### Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz

von den ältesten Zeiten bis  
zum Schlusse des Mittelalters

von Professor Dr. J. Rudolf Rahn

Mit 2 Tafeln und 167 Illustrationen. Preis ele-  
gant gebunden Mark 33,60.

Dieses hervorragende, 1876 erschienene Werk galt  
seit Jahren als vergriffen und wurde weit über  
den Ladenpreis bezahlt. Bei der Liquidation der  
Verlagshandlung fanden sich noch eine kleine An-  
zahl Exemplare vor, welche von dem unterzeichneten  
Verlag erworben wurden. Zu beziehen durch  
alle Buchhandlungen

Albert Raustein, Verlag, Zürich.

**Heinrich Lesser (Oscar Lessheim)**  
 Breslau II, Neue Taschenstrasse 21 vom  
 1. März 1900 an schrägüber der Univer-  
 sität: Breslau I, Schmiedebrücke 30/32

**Katalog 278 Kriegswissenschaft  
 und Kriegsgeschichte nebst Anhang: Gene-  
 alogie, Heraldik, Numismatik, Sphragistik**



*Obiger Katalog enthält u. a. folgende Abteilungen: Zeitschriften, ältere Werke über Kriegskunst, Heeres- u. Regimentsgeschichten, Uniformen, Fahnen, Kriegsgeschichte, Friedr. d. Gr. u. s. Z., Napoleon I. u. s. Z., Ital. Kriege, Dän. Kriege, Krieg 1866, 1870/71, Gesch. Russlands u. Polens, Gesch. d. Niederlande u. s. w.*

**Martini & Chemnitz**  
**Conchilien-Cabinet**

Neue Ausgabe von Dr. Küster  
 in Verbindung mit den Herren Dr. Philippi, Pfeiffer,  
 Dunker, Römer, Löbbbecke, Kobelt, Weinkauff,  
 Clessin, Brot und v. Martens.

Bis jetzt erschienen 449 Lieferungen oder 148 Sektionen.  
 Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der  
 Lieferungen 220 u. fig. à 9 M., der Sekt. 1-66 à 18 M.,  
 Sekt. 67 u. fig. à 27 M.

**Siebmacher**

**Grosses und Allg. Wappenbuch**

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren  
 Archivrat von Mülverstedt,  
 Hauptmann Heyer von Rosenfeld, Premier-Lieut.  
 Gritzner, L. Clericus, Prof. A. M. Hildebrandt,  
 Min.-Bibliothekar Seyler und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 441 gediehen, weitere 50-60 werden  
 es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1-111 à M. 4,80,  
 für Lieferung 112 und fig. à 6 M.

Von dem Conchilien-Cabinet geben wir jede fertige  
 Monographie einzeln ab, ebenso von dem Wappenbuch jede  
 Lieferung und Abtheilung, und empfehlen wir, sei es zum  
 Behufe der Auswahl oder Kenntnissnahme der Einteilung etc.  
 der Werke, ausführliche Prospekte, die wir auf Verlangen  
 gratis und franko per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung  
 und Weiterführung aufgegebenen Fortsetzungen werden  
 wir in jeder Art erleichtern.

**Bauer & Raspe in Nürnberg.**

**KARL W. HIERSEMANN**

LEIPZIG



BUCHHÄNDLER UND ANTIQUAR

Königsstrasse 3.

No.

**Neue Kataloge:**

- 225. Das Zeitalter Napoleons I. und die Periode vom Wiener Congress bis zur Belgischen Revolution. — Politische Kultur- und Litterar-Geschichte, Memoiren, Briefwechsel, der Jahre 1780 bis 1830. 1384 Nummern.
- 228. Ethnographie, Anthropologie, Prähistorik von Afrika, Asien, Australien und Polynesien. 931 Nummern.
- 229. Desgl. von Amerika. 768 Nummern.
- 231. Roms Bau- u. Kunstdenkmäler etc. Vergriffen.
- 232. Die Schweiz, Tirol, Steyermark, Bayrische Alpen und Savoyen. 846 Nummern.
- 233. Russische Geschichte. 655 Nummern.
- 234. Bibliographie. 672 Nummern.
- 235. Reisen in Russland, in dem europäischen, dem asiatischen Teil u. den Grenzgebieten. Geographie, Ethnographie, National-Ökonomie.

**Kunstgewerbliche Kataloge:**

- I. Zeitschriften, Allgemeine und Sammelwerke über alle Zweige des Kunstgewerbes. Museen und private Sammlungen. Ausstellungen.
- II. Keramik. Terracotta. Fayence. Majolika. Porzellan. Glas. Email. Mosaik.
- III. Gold und Silber. Elfenbein. Gemmen. Edelsteine. Schmuck. Uhren. Medaillen.
- IV. Arbeiten in Eisen, Bronze, Kupfer, Messing, Zinn. Waffen.
- V. Weberei, Stickerei und andere Nadelarbeiten, Teppiche (Gobelins), Spitzen.
- VI. Möbel und Holzarbeiten. Tapezierkunst. Wagen. Schlitten. Sänften.

*Diese sechs bilden die Nummern 222, 223, 224, 226, 227, 230 der ganzen Reihe meiner Kataloge.*

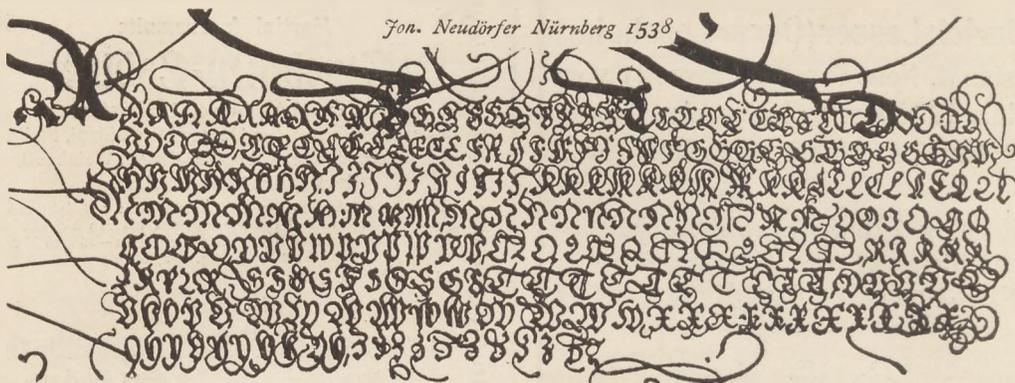
**Neue Verlags-Werke:**

- Day, Lewis F., Alte und neue Alphabete. Über hundert und fünfzig vollständige Alphabete, dreissig Folgen von Ziffern und zahlreiche Nachbildungen alter Daten u. s. w. Für den praktischen Gebrauch, nebst einer Einführung über „Die Kunst im Alphabet.“ Autorisierte deutsche Bearbeitung. Ein handlicher Band mit 62 Seiten Text und 159 Seiten Abbildungen. In farbige Leinwand gebunden M. 4.—  
 Ein neuer Schriftenatlas, Supplement zu den grossen Werken von Petzendorfer, Schoppmeyer, Weimar u. s. w.
- Sammlung Richard Zschille. Katalog der Italienschen Majoliken von O. v. Falke. Folio. XVI, 24 Seiten. Mit 35 Lichtdrucktafeln. In Art Linen gebunden. M. 45.—  
 Die Sammlung bietet durch ihre glückliche Auswahl die Möglichkeit, ein übersichtliches Bild nicht nur des ganzen Entwicklungsganges, sondern auch der glänzendsten Entfaltung der Majolika zu gewinnen.

**Magyar Mükincsek. Chefs d'Œuvre d'Art de la Hongrie.** Rédigé par Eugène de Radisics avec le concours de Mr. Jean Szendrei. Sous les auspices de sa Majesté François Joseph I. Zwei starke Bände in Gr. Quart (XX, 126 u. XI, 147 Seiten) mit über 100 Textabbild. in Hoch- u. Tiefätzung u. 41 Taf. in Heliogravüre u. Radierung (9 davon in Farben gedruckt) u. Chromolithographie (13). M. 170.—

Die prachtvollen Tafeln reproduzieren die Krönungsinsignien, herrliche Erzeugnisse der Goldschmiedekunst, Bildhauerarbeiten, kostbare Waffen, Gewänder, Teppiche, Möbel, Miniaturen u. a. m.

*Jon. Neudörfer Nürnberg 1538*



## DAS DEUTSCHE SCHRIFTWESEN UND DIE NOTWENDIGKEIT SEINER REFORM

von

F. SOENNECKEN

Mit vielen Abbildungen · Preis M. 4.—

Berlin \* F. SOENNECKEN'S VERLAG \* BONN \* Leipzig

Vollständig liegt vor ein neues religiöses Kunstwerk mit klassischen Bildern:

## DIE VIER EVANGELIEN

nach der Übersetzung DOCTOR MARTIN LUTHERS.

Mit über 300 Bildern nach deutschen, italienischen und niederländischen Meisterwerken des 14. bis 16. Jahrhunderts. Mit einem kunstgeschichtlichen Anhang über den Bilderschmuck des Werkes und Biographien der Maler.

Ein stattlicher Prachtband gr. 4°

in feinem Ganz-Ledereinbände mit reicher Vergoldung und Goldschnitt, Preis 60 M.

Keine andere Periode der Kunst erreicht, geschweige denn übertrifft an frommer Innigkeit die Werke, welche die Meister des 14., 15. und 16. Jahrhunderts schufen. Diese Epoche, die Blütezeit der klassischen Malerei überhaupt, brachte uns auch die herrlichsten und erhabensten Schöpfungen religiöser Kunst.

Aus diesem reichen Schatze der deutschen, italienischen und niederländischen Kunst jener Jahrhunderte sind in den „Vier Evangelien“ über 300 der hervorragendsten, heute in den Kirchen, Museen und Privatsammlungen der ganzen Welt zerstreuten Gemälde ausgewählt worden, die — ausnahmslos der Lebens- und Leidensgeschichte des Heilandes gewidmet — als der würdigste und edelste begleitende bildliche Schmuck zu den Evangelien erscheinen.

Es ist wohl noch nie in gleicher Weise unternommen worden, die bildende Kunst so unmittelbar mit der heiligen Schrift zu verbinden, und wenn das Werk in erster Linie natürlich dem christlichen deutschen Hause dienen soll, so bietet es weiterhin aber auch für jeden Kunstfreund eine selbständige Fülle von Anregungen, da es einen in ähnlicher Art noch nicht vorhandenen, vollständigen Überblick über die gesamte religiöse Kunst in ihrer klassischen Epoche giebt.

In einem Anhang sind ausserdem orientierende Aufsätze aus berufener Feder über die Meister, deren Gemälde das Werk wiedergiebt, und ihre Stellung in der Kunstgeschichte beifügt.

Die Reproduktion der Bilder, die nur nach Originalaufnahmen erfolgte, ist als mustergültig zu bezeichnen, wie überhaupt das Werk in seiner ganzen Ausstattung und Durchführung als eine hervorragende Leistung des Buchgewerbes überall anerkannt werden dürfte.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

## Für Bücherliebhaber!

Kunstgewerbliche Buchbinderei übernimmt die Anfertigung von Liebhabereinbänden, Halbfranzbänden, Albums, Mappen, Kassetten etc. in feinsten Handarbeit mit Hand- und Pressvergoldung, ciselierten und gemalten Schnitten, farbiger Lederauflage etc. in allen nur denkbaren Materialien, Kalbleder, Saffian, Juchten, Schweinsleder, Pergament etc. unter billiger Berechnung, so dass Jedermann unter kleiner Mehrausgabe seine Bücher in tadellosen, sehr dauerhaften Einbänden, die jedes Zimmer zieren, erhalten kann. Geschäfte, die bereit sind, Arbeiten zur Besorgung anzunehmen und event. einige fertige Arbeiten im Schaufenster auszustellen, erhalten hohe Provision. Anfertigung ganzer Auflagen. . . . .

Offerten an **Frauz Merkel, Kunstgewerbl. Werkstätte, Heppenheim a. d. Bergstrasse.**



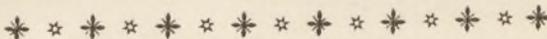
©KvK PHOTO  
CHEMIGRAPHIE  
SCHEIFFER  
KUNSTANSTALT

WIEN XVII.

**Buchdruck-Clichés für Schwarz- und Farbendruck.**

Fabrication von Zeichenmaterialien,  
Patent Korn- und Schabpapieren, Kreide und Tusche.

PAPIERMUSTER UND PROBEDRUCKE AUF VERLANGEN GRATIS UND FRANKO.



## Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

### Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Größen.

**HERMANN SCHEIBE**

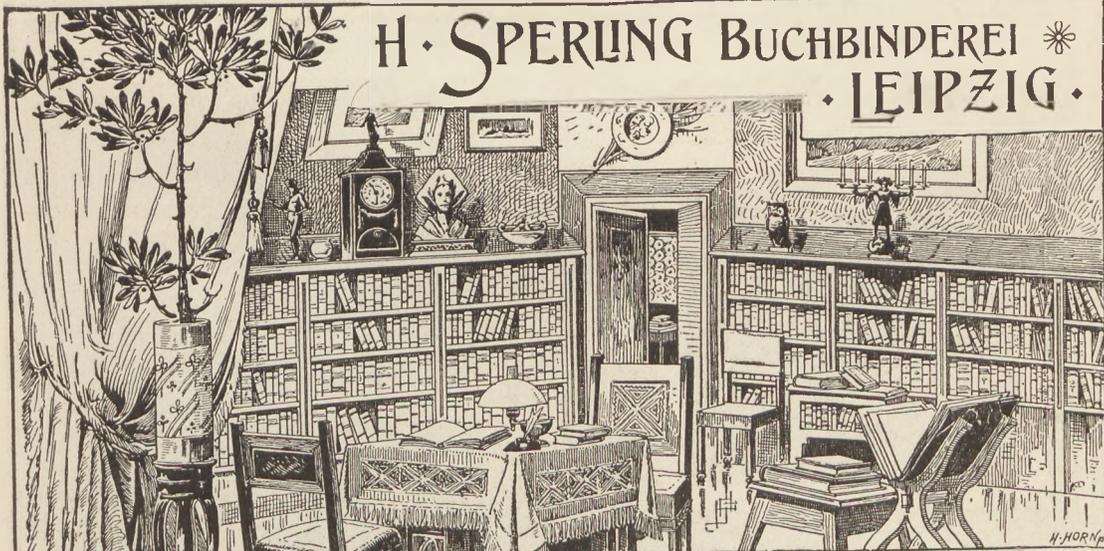
Gegründet 1857.

LEIPZIG,

Kurprinzstrasse 1.



## H. SPERLING BUCHBINDEREI \* LEIPZIG.



Die Werkstätten der Firma H. Sperling arbeiten für den Verlagsbuchhandel Einbände u. Einbanddecken für den Kunsthandel Mappen u. Decken, für Handel u. Industrie Preiscurante, Kataloge. Die Abteilung für Kunstgewerbliche Buchbinderei-Arbeiten liefert Bibliothek- u. Liebhaber-Einbände im vornehmen Geschmacke — deutscher, französischer, englischer Art — nach neuen und eigenartigen Entwürfen, ferner Diplom-Decken und Rollen, Dedications-Einbände, Decken und Mappen in Handvergoldung und Ledermosaik.

Zeichnungen, Kostenanschläge stehen bereitwilligst zur Verfügung.  
Referenz jede deutsche angesehenere buchhandlung.

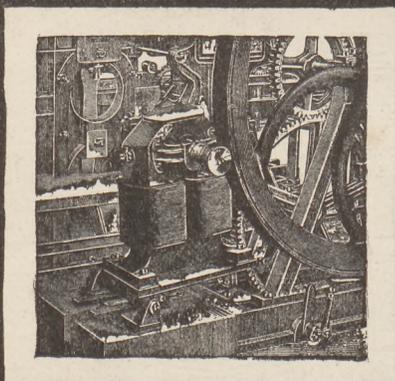


**J.G. SCHELTER  
& GIESECKE**  
LEIPZIG

KUNSTANSTAL  
TUCHFÄRBUNGEN  
EIN- UND MEHRFARBIG

VORNEHMSTE  
AUSSTATTUNG

Elektrische  
**Beleuchtung und Kraftübertragung**  
im Buchgewerbe.



Einzel-Antrieb  
von  
**Arbeitsmaschinen**

mittels  
Directer Kuppelung,  
Friction, Zahnradvorgelege  
oder kurzem Riemen.

Breslau, Bremen  
Coblenz, Danzig  
Cottbus, Dresden

Braunschweig, Hamburg, Hannover, Leipzig  
Heidelberg, Kattowitz O./Schl., Münster i./W.  
Königsberg, Magdeburg, Mannheim, München

Amsterdam, Baku, Barcelona, Basel, Brüssel, Budapest, Bukarest, Christiania, Charcow, Genua, Gothenburg, Kiew  
Kopenhagen, London, Lodz, Madrid, Malmoe, Moskau, Odessa, St. Petersburg, Paris, Prag, Riga, Stockholm

**Allgemeine Electricitäts-Gesellschaft**

**BERLIN**

Mainz, Nürnberg, Oberschöneweide, Rostock  
Plauen i./V., Posen, St. Johann, Siegen, Stettin  
Strassburg i./E., Stuttgart, Waldenburg i./Schl.

Simferopol, Warschau, Wien.

Chemnitz, Erfurt  
Dortmund, Köln  
Frankfurt a. M.

XXII. I.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.  
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit 2 Extrablättern

von Johannes Råde, Verlagsbuchhandlung in Berlin. — W. Drugulin, Buchdruckerei und Verlag in Leipzig.