Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 61 (2018)

Heft: 2

Artikel: Das Zürcher Blockbuch der Apokalypse : Zentralbibliothek Zürich, RaP 103

Autor: Hürlimann, Florian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-787397

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FLORIAN HÜRLIMANN

DAS ZÜRCHER BLOCKBUCH DER APOKALYPSE

Zentralbibliothek Zürich, RaP 103

«Vierzig Jahre nach der Gutenberg-Bibel hatte sich der Buchdruck am Markt endgültig gegen die Konkurrenz älterer Verfahren der Textverbreitung durchgesetzt. Nahezu jeder Interessierte konnte sich nun auf Messen und Märkten von Druckern oder Wanderhändlern mit Lesestoff und Anschauungsmaterial versorgen [...] lassen.»[1] Dass sich der Typendruck mit beweglichen Lettern durchsetzte, war zu Beginn der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ebenso unvorhersehbar, wie wir heute einschätzen können, mit welchem Medium, über welchen Kanal wir uns in vierzig Jahren über Geschehnisse informieren werden. Der folgende Beitrag stellt das in der Zürcher Zentralbibliothek aufbewahrte Blockbuch der Apokalypse (RaP 103) ins Zentrum und möchte zeigen, dass die Zeit vom Druck der Gutenberg-Bibel (1452–1454) bis in die 1470er-Jahre aus kulturhistorischer Sicht entscheidend war, da drei grundsätzlich verschiedene Arten der Buchherstellung und -illustration parallel existierten und teilweise miteinander kombiniert wurden: die Handschrift (mit von Hand geschriebenem Text und Buchmalereien), das Blockbuch sowie der Buchdruck mit beweglichen Lettern (und eingesetzten Holz- oder Metallschnitten).

Abb. 1: Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, RaP 103, f. 4v «Johannes auf Patmos».

Was ist ein Blockbuch? Unter «Blockbuch» versteht man eine kurz vor 1450 bis ins frühe 16. Jahrhundert hauptsächlich in den Niederlanden und in Deutschland verbreitete Form eines in Holzschnitttechnik hergestellten Buches. Dabei werden sowohl die Texte als auch die Bilder gemeinsam in einem Arbeitsgang in eine Holztafel – in einen «Holz-Block» – geschnitten (Abb. 1 und 2). Man spricht hierbei vom «Block-Druck» bzw. Holztafeldruck oder von einem xylografischen Druckverfahren.[2] Bereits im 7. Jahrhundert in China erfunden, wurde er im 14. Jahrhundert in Europa bekannt.[3] Frühe Spielkarten und Einblattholzschnitte zeugen davon, wie einzelne Buchstaben oder gar schon kleine Texte die Abbildung begleiteten.[4] Es war folglich ein kleiner Schritt, Blätter mithilfe

von größeren Holztafeln zu gestalten und zusammenzubinden.

Urkundliche Belege über die genaue Herstellung eines Blockbuchs gibt es leider keine. Das von Jost Amman illustrierte Ständebuch von 1568 zeichnet allerdings die notwendigen Arbeitsabläufe, die in dieser Abfolge auch im 15. Jahrhundert durchlaufen werden mussten, nach:[5] Zu Beginn der Herstellung steht der *Reisser*, der die Entwurfszeichnung anfertigte (Abb. 3). Für die Umsetzung auf die Holztafeln war der *Formschneider* besorgt (Abb. 4). Auf das geglättete und möglichst plane Holz wurden Zeichnung und Text spiegelbildlich aufgetragen und die nicht für den Abrieb bestimmten Flächen herausgeschnitten. Mit einem kurzen Messer schnitt er auf beiden Seiten der Umrisslinie entlang, wobei die Schnitte nicht senkrecht, sondern schräg von der Kontur wegführten. Damit erreichte man für die Stege eine bessere Stabilität und verhinderte deren Herausbrechen. Im nächsten Arbeitsschritt wurde die Holztafel mithilfe eines Balles oder einer kleinen Walze eingefärbt. Danach wurde das leicht angefeuchtete Papier auf die Tafel gelegt und mittels eines mit Pferdehaaren gefüllten Lederballens, eines Falzbeins oder eines simplen Holzlöffels sorgfältig abgerieben. Dabei übertrug sich die auf den erhabenen Holzstegen befindliche Farbe auf das Papier. Dieses Vervielfältigungsverfahren wird passenderweise als Reiberdruck bezeichnet. Trotz aller Umsicht wurde das geschöpfte Papier stark strapaziert, sodass Text und Bild haptisch und farblich auf der Rückseite Niederschlag fanden. Deshalb konnten die mit dem Reiber abgezogenen Blätter nur auf einer Seite gestaltet werden.[6] Bei besonders aufwendigen Ausgaben kolorierte der *Briefmaler* die Abriebe mit der von seinen Arbeitgebern oder seiner Kundschaft gewünschten Sorgfalt und Prächtigkeit – manchmal unter Verwendung von Schablonen (Abb. 5). Die Doppelblätter wurden gefaltet und lagenweise gebunden. Gelegentlich wurden leere Rückseiten zusammengeklebt, um auf diese Weise ein Buch mit fortlaufend bedruckten Seiten zu erhalten, oder sie wurden in Form eines Leporellos gebunden.

Leider bleibt unklar, aus wessen Besitz das Blockbuch der Apokalypse in die Vorgängerin der Zentralbibliothek, der Stadtbibliothek Zürich, gelangte und unter der Signatur RP 18 erstmals katalogisiert wurde. Zwei weitere Blockbücher – eine *Biblia pauperum* (RaP 101) und ein *Canticum canticorum* (RaP 102) – fanden im Jahr 1886 als Geschenk aus dem Nachlass des ehe-

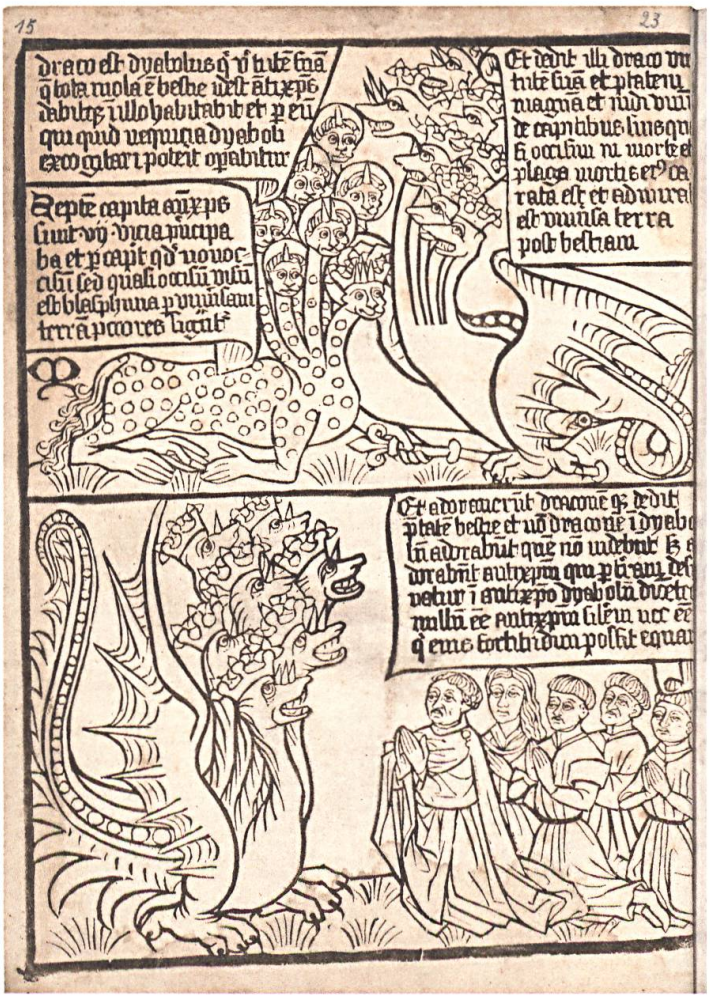
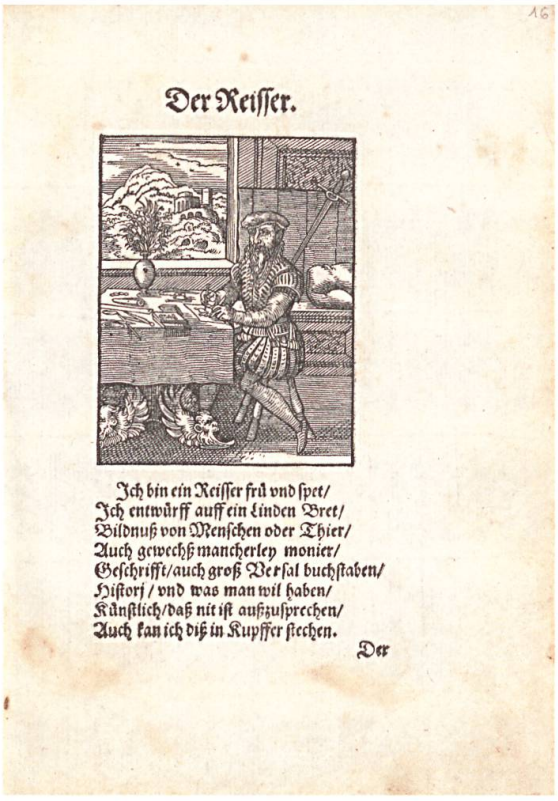


Abb. 2: Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, RaP 103, f. 15v «Der Drache übergibt dem Tier die Macht» und «Die Menschen beten den Drachen an».

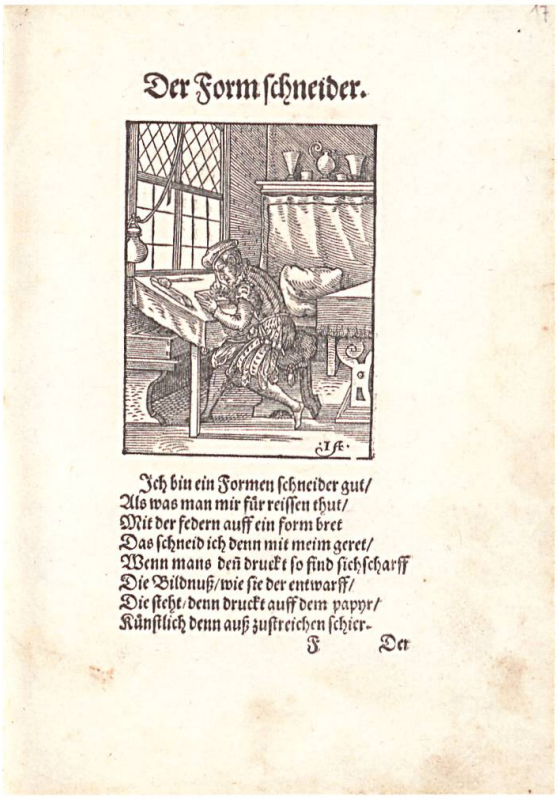


Der Reisser.

Ich bin ein Reisser frü vnd spet/
Ich entwürff auff ein Linden Bret/
Bildnuß von Menschen oder Thier/
Auch gewechß mancherley monier/
Geschrifft/auch groß Versal buchstaben/
Historj / vnd was man wil haben/
Künstlich/daß nit ist außzusprechen/
Auch kan ich diß in Kupffer stechen.

Der

Abb. 3: «Ständebuch» von Jost Amman, 1568, f. 16r «Der Reisser».



Der Formschneider.

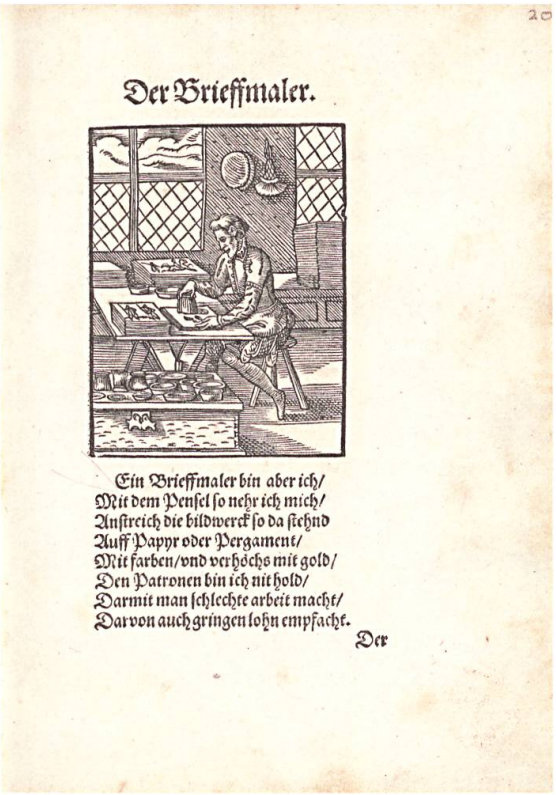
Ich bin ein Formen schneider gut/
Als was man mir für reissen thut/
Mit der federn auff ein form bret
Das schneid ich denn mit meim geret/
Wenn mans deß druckt so sind sich scharff
Die Bildnuß/wie sie der entwarff/
Die steht/denn druckt auff dem papyr/
Künstlich denn auß zustreichen schier-

F Der

Abb. 4: «Ständebuch» von Jost Amman, 1568, f. 17r «Der Formschneider».

maligen Oberbibliothekars Johann Jakob Horner (im Amt 1849–1885) in die Stadtbibliothek Eingang.[7] Kam die Apokalypse aus der gleichen Provenienz? Wir wissen es nicht. Wann genau das Blockbuch seinen schwarzen, für die Stadtbibliothek Zürich typischen Bibliothekseinband mit den Maßen 20,4 auf 28,6 cm erhielt, ist ebenso unbekannt wie ein Restaurierungsbericht, der über den Zeitpunkt der nachträglichen Verstärkungen der Papierfalze und -ränder informieren würde sowie über die ursprüngliche Lagenbindung Hinweise bieten könnte. Auch Angaben, wieso das Blockbuch nicht vollständig ist und die fehlenden Blätter durch Schwarz-Weiß-Kopien eines kolorierten Münchner Apokalypse-Blockbuchs derselben Ausgabe[8] ersetzt wurden, fehlen. Das alte Sigel «RP» bedeutet «Raritäten-Pult» und verweist einerseits auf die kulturhistorische Bewertung, die das Blockbuchexemplar genoss, und andererseits auf den Ort, wo das Zürcher Blockbuch einst aufbewahrt wurde – nämlich auf einem Tisch in der Galerie der Wasserkirche (Abb. 6). Dank großzügiger privater Mittel nahm die Zentralbibliothek im Jahr 1916 den Betrieb auf und öffnete ein Jahr später ihre Tore. Die Objekte wurden überführt, die RP-Bestände in die historischen Bestände der Zentralbibliothek integriert und später mit neuen Signaturen versehen.

RaP 103 besteht aus drei Teilen: zum einen aus den 15 spätmittelalterlichen, unkolorierten Papierdoppelblättern (20,2 auf 27,8 cm) und zum anderen aus 18 modernen, verkleinerten Fotokopien der kolorierten Szenen des Münchner Blockbuchs. Diese entsprechen den neun fehlenden Doppelseiten im Zürcher Exemplar. Die Kopien wurden auf Papierkarton geklebt,



20

Der Brieffmaler.

Ein Brieffmaler bin aber ich/
Mit dem Pensel so nehr ich mich/
Anstreich die bildwerck so da stehnd
Auff Pappr oder Pergament/
Mit farben/vnd verhöchs mit gold/
Den Patronen bin ich nit hold/
Darmit man schlechte arbeit macht/
Darvon auch gringen lohn empfacht.

Der

Abb. 5: «Ständebuch» von Jost Amman, 1568, f. 20r «Der Brieffmaler».

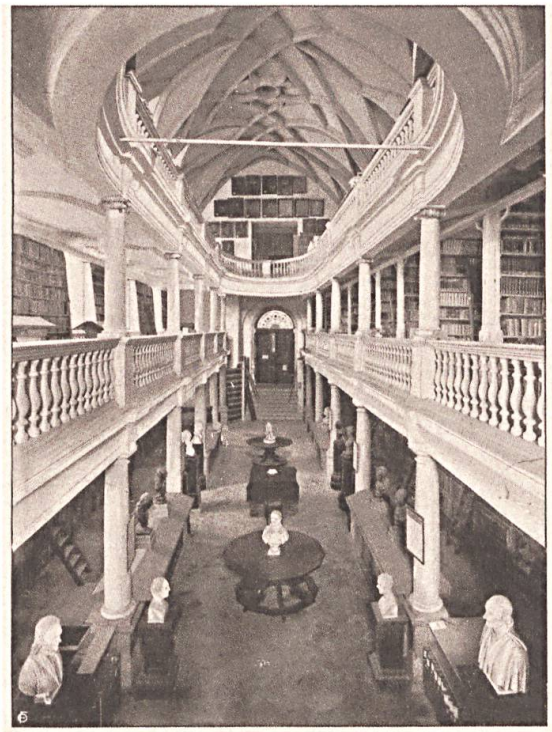
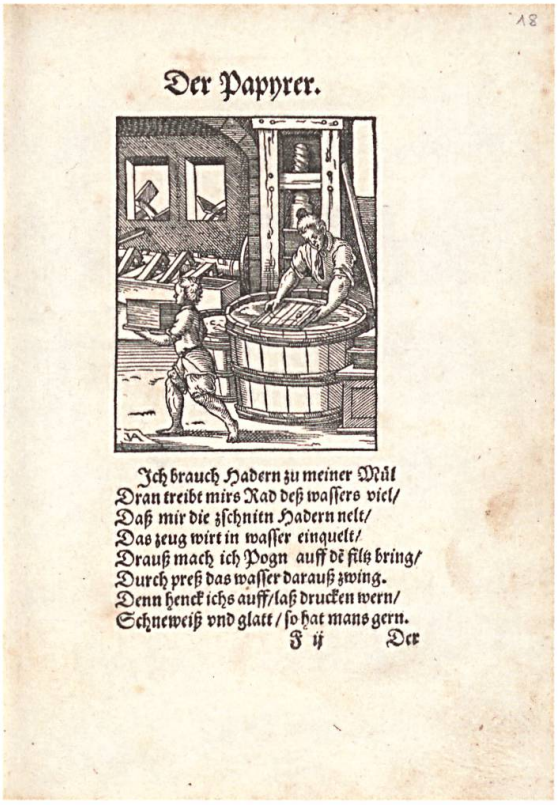


Abb. 6: Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Inv.-Nr. 000011888_02 «Bibliothek in der Zürcher Wasserkirche um 1880/1900».

die Rückseiten der Kartons frei gelassen. Zusätzlich wurden, neben den modernen, eingeklebten Spiegelblättern, noch ursprünglich leere Blätter (20,5 auf 27,9 cm) eingebunden, auf dem zweiten kamen die Konkordanztabellen zur Münchner Ausgabe und die Notizen Hermann Eschers zu liegen.[9] Die Blockbuchtafeln befinden sich über alle Lagen hinweg auf den Versoseiten, die Rectoseiten sind frei geblieben. Auf der linken Hälfte der Vorderseite eines Doppelblattes wurde eine Tafel abgerieben, die rechte Seite blieb frei.[10] Anschließend wurde das Blatt gewendet und die Versoseite des Blatts in genau derselben Form berieben, ein aufwendiges Verfahren. Die Blockbuchblätter wurden nach dem Abrieb beschnitten, wie der angeschnittene Holztafelrand beispielsweise auf f. 3 und der vollständig fehlende auf f. 8 beweisen.

Gemäß W. L. Schreiber gehört die Zürcher Apokalypse (RaP 103) zur Ausgabe V von insgesamt sechs unterschiedlichen Apokalypseausgaben in Blockbuchform.[11] Von dieser Ausgabe V sind weltweit noch neun vollständige und sechs unvollständige Exemplare erhalten, dazuzurechnen sind sechs Fragmente.[12] Ein vollständiges Exemplar der Ausgabe V umfasst 92 Szenen auf 48 Tafeln bzw. auf 24 Doppelblättern. Bild und Text gehen – von recht freien Umarbeitungen abgesehen – auf die Ausgabe IV B, die um 1463–1467 datiert, und wohl auch auf eine Apokalypsen-Handschrift zurück.[13] Anhand stilistischer Merkmale lokalisierte W. L. Schreiber die Holzschnitte nach Süddeutschland oder Schwaben.[14] Zur Datierung der Ausgabe V können zwei Sammelbände herangezogen werden: Ein Heidelberger Apokalypse-Blockbuch[15] ist mit diversen Handschriften zusammengebunden.



18

Der Papyrer.

Jch brauch Hadern zu meiner Mül
Dran treibt mirs Rad deß wassers viel/
Daß mir die zschnitn Hadern nelt/
Das zeug wirt in wasser einquelt/
Drauß mach ich Pogn auff dē filtz bring/
Durch preß das wasser darauß zwing.
Denn henck ichs auff/laß drucken wern/
Schneweiß vnd glatt/so hat mans gern.

F ij Der

Abb. 7: «Ständebuch» von Jost Amman, 1568, f. 18r «Der Papyrer».

Die dem Blockbuch direkt vorausgehende weist das Explicit «... finit 1469» auf. Der Schreiber hatte bei der Linierung Löcher in das Papier eingestochen, die sich bis in das Papier des Blockbuchs durchgedrückt haben. Daraus kann gefolgert werden, dass das Blockbuch bereits vorlag, als die Handschrift im Jahr 1469 vervollständigt wurde. Eine andere Apokalypsen-Ausgabe in Berlin[16] ist Teil eines Sammelbandes, der auch einen Kalender für das Jahr 1468 beinhaltet. Dies deutet womöglich darauf hin, dass das Blockbuch ebenfalls um 1468 entstand. Die Holzdrucktafeln der Apokalypse-Ausgabe V werden folglich um das Jahr 1468 in einer süddeutschen Werkstätte hergestellt worden sein.

Die im Zürcher Blockbuch der Apokalypse nachgewiesenen Wasserzeichen widersprechen dieser These nicht. Hält man die Seiten des Blockbuchs vorsichtig gegen das Licht, lassen sich mehrere Wasserzeichen erkennen. Wasserzeichen sind in Papier durch unterschiedliche Papierstärken eingebrachte Bildmarken, die ursprünglich der Kennzeichnung der herstellenden Papiermühle dienten (Abb. 7). Im Zürcher Blockbuch der Apokalypse lassen sich sechs unterschiedliche ausmachen, die zwischen 1441 bzw. 1446 und 1478 datieren. Sie lassen sich grob in zwei Gruppen teilen: Bei der einen Gruppe mit drei Typen handelt es sich um eine beizeichenlose Traubenform, die aus tropfenförmigen Beeren besteht, die an einem Kreis mit Haken oder Schlinge angebracht sind. Der eine Typ findet sich auf f. 1[17], der andere auf den f. 4, 5, 10 und 16[18] sowie der letzte auf f. 7, 11, 14, 19 und 29[19]. Die andere Gruppe – ebenfalls aus drei verschiedenen Typen bestehend – zeichnet sich auch durch eine beizeichenlose traubenförmige Form aus, deren Beeren eher an Halbovale erinnern, die sich an einem mäandrierenden Strunk anordnen. Die Frucht endet oben mit einem Ring, aus dem aus der linken Seite eine Art kleiner Pflock ragt. Es ist bezeichnend, dass Papierbogen mit diesem Zeichentyp auf den hinteren Seiten zu entdecken sind. Der eine Typ findet sich auf f. 18 und 22[20], ein zweiter auf f. 23 und 24[21] sowie der dritte auf f. 27[22]. Dass es sich beim Wasserzeichen auf f. 29 um eines der ersten Gruppe handelt, hat mit der nachträglichen Veränderung der Blätterabfolge zu tun. Durch den Wasserzeichenvergleich wird aber deutlich, dass unterschiedliche Tranchen Papier verwendet wurden, darunter befand sich auch älteres Papier. Da einige Wasserzeichen in die 1470er-Jahre datieren und einige Stege ausgebrochen sind, liegt es im Bereich des Möglichen, dass die Zürcher Blockbuch-Apokalypse einige Jahre nach der Fertigstellung der Holzdrucktafeln gedruckt wurde. Die fertigen «Holz-Blöcke» konnten eingelagert und bei Bedarf von den Produzenten wiederverwendet werden.[23]

Die Bilder

Ikonografisch stehen die Blockbuch-Apokalypsen in der Tradition der reichhaltig illustrierten Apokalypse-Handschriften, die im 13. Jahrhundert im anglo-normannischen Kulturraum entstanden.[24] Mit 23 erhaltenen Exemplaren allein aus der Zeit bis 1300 stehen diese Codices für eine im gesamten Mittelalter nie wieder erreichte Nachfrage nach visionären Bilderzyklen, für die sowohl Geistliche als auch Vertreter der Aristokratie verantwortlich zeichneten.[25] Sie enthalten je eine Kombination aus der anglo-normannischen oder lateinischen Vulgata – oder zumindest ausgewählten Teilen davon – und des im 12. Jahrhundert populären Berengaudus-Kommentars in Anglo-Normannisch oder Latein, der *Expositio super septem visiones libri Apocalypsis*, oder eines anonymen anglo-normannischen Kommentars zur Apokalypse. Wie die späteren Blockbuch-Ausgaben enthalten diese frühenglischen Apokalypse-Handschriften «reine» Bilderseiten, auf denen kurze Beischriften, Schrifttafeln oder Schriftbänder integriert sind,[26] manchmal wurden diese aber auch weggelassen (Abb. 8).[27] Schriftbänder konnten auch gesetzt, aber nicht beschriftet werden.[28] Dieses Layout – die intensive Verflechtung von Bild und Text – erfreute sich in Europa wachsender Beliebtheit, wie unter anderem auch die populären *Biblia pauperum*-Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts beweisen (Abb. 9).[29]

Die erstaunlichste Neuerung, mit der die Betrachter dieser Apokalypsen-Handschriftengruppe konfrontiert wurden, sind die Bilder, die den eigentlichen Apokalypse-Zyklus rahmen und die Begebenheiten aus dem Leben des Johannes schildern: Johannes predigt in Ephesus zu den Ungläubigen und tauft im Anschluss Drusiana (Abb. 8), danach wird er dem Präfekten vorgeführt und nach Rom gebracht. Dort angekommen, wird er von Kaiser Domitian verhört, im Ölkessel gemartert und schließlich auf die griechische Insel Patmos verbannt, wo ihm die Zukunft der Welt offenbart wird. Eine mögliche Erklärung für das Einfügen biografischer Szenen könnte im parallelen Phänomen bebildeter Heiligenviten in der englischen Buchkunst der Zeit zu suchen sein, im Bedürfnis der Auftraggeber nach einer persönlicheren «Johannes-Vita» oder gar eines chevaleresken «Johannes-Romans».[30] Dies hängt wohl auch mit den gewandelten Vorstellungen von sakraler Autorschaft zusammen, die im 13. Jahrhundert die menschliche Anteilnahme an heiligen Texten stärker in den Vordergrund rückten.[31] Gleichwohl unterstreicht das

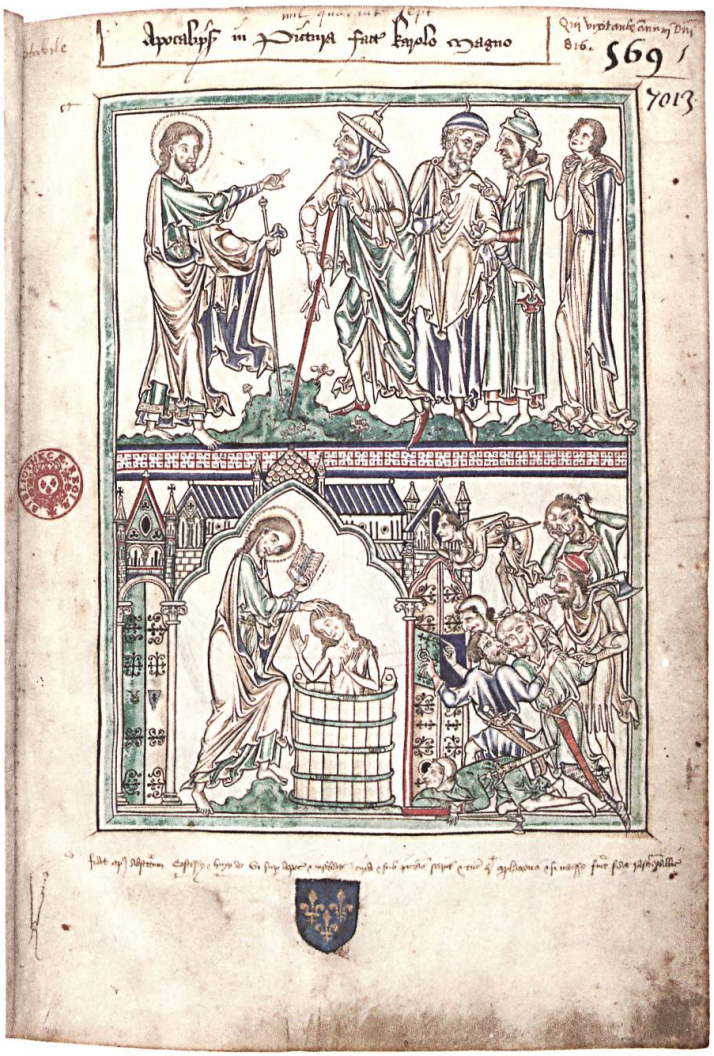


Abb. 8: Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS Français 403, f. 1r «Johannes predigt in Ephesus» und «Taufe der Drusiana».

Abb. 9: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Palatinus latinus 871, «Biblia pauperum» des zweiten Viertels des 15. Jahrhunderts, f. 10v.

Überstehen der Ölmarter – im Kessel voll siedendem Öl hätte die Karriere eines Märtyrers üblicherweise ihren Endpunkt erreicht – das Auserwähltsein Johannes' und legitimiert seine Visionen.

Die Textgrundlagen dieser Szenen gehen auf die apokryphen Akten des Johannes aus dem letzten Drittel des 3. Jahrhunderts zurück.[32] Der noch überlieferte Umfang der Johannesakten erlaubt es, ein Schema des Gesamtaufbaus zu skizzieren, um die «Taufe der Drusiana» (Abb. 10) im heute verlorenen Teil zu rekonstruieren.[33] Über verschiedene Umwege scheinen Elemente der Johannesakten auf die Britischen Inseln gekommen zu sein. Aus welcher Quelle die Handschriften genau schöpfen, wissen wir nicht, es könnte sich um die gleiche handeln wie bei den Breviarien und frühen volkssprachlichen englischen Sammlungen von Heiligenviten, den sogenannten *South English Legendaries*, entstanden nach 1265.[34]

Wie die kurze Gegenüberstellung des Pariser Codex (Abb. 8) mit der Blockbuch-Illustration (Abb. 10) deutlich vor Augen führt, gehen die Apokalypse-Blockbücher ikonografisch auf diese Handschriftengruppe zurück. Die erste Blockbuch-Apokalypse (Ausgabe I) entstand im Jahr 1451 oder 1452 in den südlichen Niederlanden – vermutlich in Löwen von einem Formschneider namens Jan van den Berghe.[35] Das Herstellungsdatum fällt damit just in die Jahre, in denen Johannes Gutenberg (um 1400–1468) in Mainz mit beweglichen Lettern experimentierte und die ersten Inkunabeln herausgab. Wahrscheinlich stand hinter dem Konzept eines Blockbuchs oft eine Gruppe, deren Arbeit oder Broterwerb die Vervielfältigung von Geschriebenem war, die aber auch ideelle Ziele verfolgte. Schon früh dachte man an die *Fratres communis vitae* – auch als «Broeders des gemeenen levens», «Brüder vom Gemeinsamen Leben» oder «Fraterherren» bezeichnet[36] –, eine um 1376 in Deventer entstandene Bruderschaft, deren Mitglieder keine Mönchsgelübde ablegten, sich aber in kleinen klosterähnlichen Gemeinschaften zusammenschlossen. Sie predigten eine praktische Frömmigkeit und galten als die wichtigsten Vertreter der *Devotio moderna*.[37] Ihren bedeutenden Einfluss übten sie unter anderem durch ihre umfangreiche Buchherstellung aus, mit der sie einen Teil ihres Lebensunterhalts bestritten.[38] In den Bruderhäusern entstanden Werkstätten mit Schreibern, Miniaturmalern sowie Buchbindern zusammen mit umfangreichen Bibliotheken – die «Brüder vom Gemeinsamen Leben» waren von Anfang an pädagogisch tätig. Der formale und inhaltliche Aufbau der Blockbücher sowie die notwendigen Voraussetzungen und

Möglichkeiten für Herstellung und Vertrieb scheinen wie auf die fromme Bruderschaft zugeschnitten zu sein: Die zahlreichen Illustrationen der Blockbücher dienten didaktisch als Anschauungsmaterial für Leseunkundige und -ungeübte.

Die Vorzüge des Blockbuches

Um die Vorzüge eines Blockbuchs und die kulturgeschichtliche Bedeutung des Blockbuchs besser zu veranschaulichen, werden nun Szenen verglichen, die zwar thematisch die gleiche Grundlage besitzen (Apk 4,1–8 und Apk 5,1–3), jedoch in verschiedenen Medien gefertigt wurden und sich ikonografisch in Anordnung und Motivik unterscheiden. Bei den ersten zwei Darstellungen handelt es sich um Visualisierungen derselben Textpassagen: Die eine befindet sich in der um 1468 oder wenige Jahre später hergestellten Zürcher Blockbuch-Apokalypse der Ausgabe V (Abb. 11). Die andere ist eine Buchmalerei, ebenfalls auf Papier, und befindet sich in einem «herkömmlichen» Codex, wie er in den Jahren um 1470 ebenfalls in Auftrag gegeben wurde (Abb. 12).[39] Beide Medien – Blockbuch und Codex – wurden in diesem Fall in ungefähr derselben Zeitspanne hergestellt. Jedes Medium hatte seine Vorzüge und somit seine Käuferschaft. Ein bedeutender Vorteil der Buchmalerei ist auf den ersten Blick erkennbar: Die Szenerie breitet sich über die gesamte Doppelseite aus und die prachtvolle Gestaltung scheint letztlich nur durch die finanziellen Möglichkeiten des Auftraggebers und durch das Format der Blätter begrenzt. Anders beim Blockbuch: Selbstverständlich ist auch hier das Bildformat begrenzt, zusätzlich jedoch auch durch die Größe der Holztafeln, die – naturbedingt durch den Wuchs des Baumes – eine bestimmte Ausdehnung nicht überschreiten konnten.

Gegenüber den Handschriften sprachen die Blockbücher ein weniger wohlhabendes

Abb. 10: München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 3, f. 1v «Johannes predigt in Ephesus» und «Taufe der Drusiana».

Kundensegment an. Durch die technische Reproduzierbarkeit war das Blockbuch kein Einzelstück mehr und konnte deshalb günstiger zum Verkauf angeboten werden. Die Benutzer stellten analog zum Preis tiefere Ansprüche an das Produkt: Unkolorierte Blockbücher (wie RaP 103) standen zum Verkauf, es gab aber die gleichen Ausgaben auch in Farbe (Abb. 13). Die Flächen wurden allerdings zügig mit breitem Pinsel laviert. Grenzlinien dienten eher der Orientierung, weniger als Rand, und wurden übermalt. In der oberen linken Bildhälfte der Blockbuchillustration ist ein die Darstellung dominierendes Textfeld zu erkennen. Dessen erste Zeile beruht auf dem Vulgata-Text, wogegen sich die nächsten vier

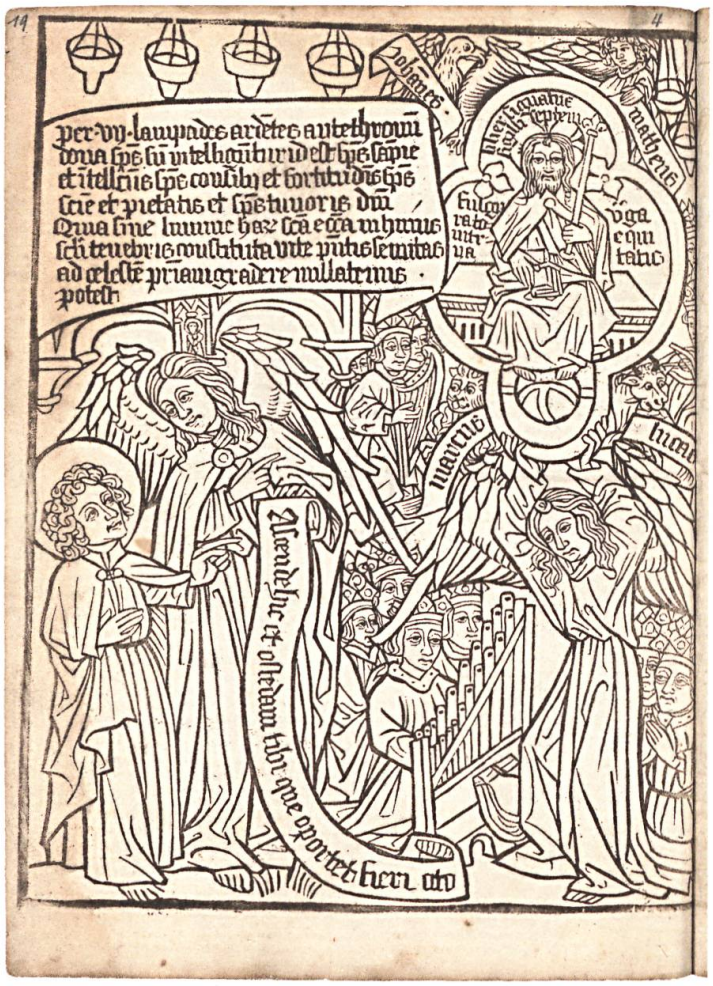


Abb. 11: Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, RaP 103, f. 19v «Huldigung vor dem Thron».

– leicht modifiziert – auf den Berengaudus-Kommentar stützen. Der Text im Blockbuch steht nicht wie bei der Buchmalerei der Vollbibel neben der Illustration, sondern er verbindet sich mit der Darstellung zu einer Einheit. Dabei fällt auf, dass nicht dem Geschriebenen der meiste Platz eingeräumt wird, sondern der Illustration – ähnlich einem modernen Comicstrip. In der Darstellung ist nicht das Bild vom Text abhängig, sondern der Text, eine Melange aus unterschiedlichen Quellen, kann ohne Bild nicht klar einem Kontext zugeordnet werden.

Der Vergleich zeigt, Blockbücher können nicht als ein «Übergang» oder als eine «Zwischenstufe» von klassischer Illustrierung zum Typendruck gelten, sie sind Teil der Multimedialität, welche die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts prägte. Seit den frühen 1450er-Jahren waren nördlich der Alpen Codices aus Pergament oder Papier mit handgefertigten Zeichnungen und Malereien, kolorierte oder unkolorierte Blockbücher und eben auch bereits erste typografisch hergestellte Bücher zu erwerben. In diesem Zusammenhang ist ausdrücklich zu betonen, dass das Blockbuch seine größte Blüte nicht etwa vor, sondern erst nach Gutenbergs Erfindung hatte.[40] Ins 16. Jahrhundert datieren noch sechs Blockbuch-Titel; der jüngste wurde erst 1564 gedruckt![41]

Wie sahen die mit Lettern gedruckten Erzeugnisse aus? Als Beispiel dient hier die erste deutsche, mit Typen hergestellte Bibel von Johann Mentelin (um 1410–1478). Sie wurde 1466 in Straßburg gedruckt, erhält aber – was für die meisten von Mentelins Werken kennzeichnend ist – keine Illustration. Die Bibel wirkt nüchtern, klar, übersichtlich-strukturiert und spricht dadurch eine andere Kundschaft an als das an *horror vacui* erinnernde Blockbuch oder als die farbenfrohen Buchmalereien der prächtig ausgestatteten Zürcher Bibel. Etwa zehn Jahre später druckte Günther Zainer (gest. 1478) – ein Schüler Mentelins – in Augsburg den zweiten Band seiner Bibel, die in der heutigen Forschung als die dritte vorlutherische angesehen wird. Er behielt zwar das Seitenlayout seines Meisters bei, änderte jedoch die Anzahl Zeilen und schmückte diese älteste mit Hilfe des Buchdrucks illustrierte Bibel mit 73 Initialen mithilfe von Holzschnitten (Abb. 14). Diese mit Kunstfertigkeit ornamentierten Initialen, auf Grund ihrer Form auch «Maiblumeninitialen» genannt, sind klar eine Erbschaft der Miniaturmalerei. In der D-Initiale ist der Evangelist Johannes zu erkennen, der vor sieben Kirchtürmen in einen Codex schreibt. Mit den sieben, westeuropäisch anmutenden Kirchtürmen sind die sieben Gemeinden gemäß Apk 1,4 gemeint. Dass sich der Seher Johannes auf der Insel

Abb. 12: Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Ms. Car. VIII. 3, f. 231v–232r «Huldigung vor dem Thron».

Patmos befindet, ist am Meeresufer in der unteren Bildzone der historisierten Initiale zu erkennen. Das Einbringen von Illustrationen in Form von ornamentalen und historisierten Initialen erinnerte nicht nur an Codices, sondern steigerte die Kostbarkeit eines mit Lettern hergestellten Buches und dessen Exklusivität enorm. Diese Reminiszenz an die Handschriften zeigt schließlich deutlich, wie spielerisch «ältere» Elemente in neue Medien integriert wurden. Die Frage, wie und warum Inkunabeln mit Holzschnittillustrationen gedruckt wurden, kann schließlich im Kontext der Blockbücher erklärt werden. Sie hinterließen Spuren, ihr innovatives Zusammenspiel von Bild und Text lebte in den illustrierten Inkunabeln weiter (Abb. 14).

ANMERKUNGEN

[1] Bettina Wagner, Vom Experiment zur Massenware – Medienwandel im fünfzehnten Jahrhundert. In: Bettina Wagner (Red.), Als die Lettern laufen lernten: Medienwandel im 15. Jahrhundert. Inkunabeln aus der Bayerischen Staatsbibliothek München. Ausstellungskat. Bayerische Staatsbibliothek München, 18. August – 31. Oktober 2009, Wiesbaden 2009, S. 22.

[2] Die Buchwissenschaft differenziert bei Blockbüchern drei Druckmethoden: xylografisch (ξύλον = grie. «Holz»; γράφειν = grie. «schreiben»), chiro-xylografisch (figürliche Darstellungen und kurze Beischriften werden mit Holztafeln gedruckt, längere Textpassagen hingegen handschriftlich eingetragen) und typo-xylografisch (Texte werden mit Typen in Druckerschwärze gedruckt, wogegen der Druck der Bildholzschnitte in der für Blockbücher üblichen braunen Farbe erfolgte).

[3] Jixing Pan, On the Origin of Printing in the Light of New Archaeological Discoveries. In:

Abb. 13: München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 3, f. 4v «Huldigung vor dem Thron».

Chinese Science Bulletin 42, 1997, S. 976–981, bes. S. 979–980.

4 Elke Purpus, Die Blockbücher der Apokalypse. Edition Wissenschaft: Reihe Kunstgeschichte 20, Marburg 1999, S. 58.

5 Sabine Mertens, Was sind Blockbücher? Technik, Themen, Terminologie. In: Sabine Mertens / Cornelia Schneider (Red.), Blockbücher des Mittelalters: Bilderfolgen als Lektüre. Ausstellungskat. Gutenberg-Museum Mainz, 22. Juni–1. September 1991, Mainz 1991, S. 13–18.

6 Die meisten Blockbücher bestehen aus einseitigen Abrieben; es gibt allerdings auch zweiseitige Exemplare, die mit einer besonders simplen und leicht zu bedienenden Druckpresse hergestellt wurden.

7 Bruno Weber, Zeichen der Zeit: Aus der Schatzkammer der Zentralbibliothek Zürich, Zürich 2002, S. 32; Michael Kotrba, Canticum canticorum um 1465: Typologische Interpretation des Hohenliedes in einem niederländischen Blockbuch. In: Alfred Cattani / Michael Kotrba / Agnes Rutz (Hrsg.), Zentralbibliothek Zürich: Alte und neue Schätze, Zürich 1993, S. 156 (Anmerkungen).

8 München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 3.

9 Escher war seit 1881 Bibliothekar und zwischen 1887 und 1932 Direktor der Stadtbibliothek und Gründer der Zentralbibliothek.

10 Bettina Wagner (Hrsg.), Xylographa Bavarica: Blockbücher in bayerischen Sammlungen (Xylo-Bav). Bayerische Staatsbibliothek Schriftenreihe 6, Wiesbaden 2016, S. 122.

11 Wilhelm Ludwig Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle. Tome quatrième: Un catalogue des livres xylographiques et xylo-chirographiques, Leipzig 1902, S. 165–166.

12 Hinzuzufügen ist noch eine kuriose Münchener Handschrift (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5448), die lediglich aus den einst zwischengehefteten Blättern einer deutschsprachigen Übersetzung besteht.

13 Zur Ausgabe V: Bettina Wagner, wie Anm. 10, S. 121–124. Zur Ausgabe IV: Bettina Wagner, wie Anm. 10, S. 119.

14 Wilhelm Ludwig Schreiber, wie Anm. 11, S. 96. Der Befund der Schreibsprachen allfällig zwischengebundener Übersetzungen deutet dagegen eher auf eine Produktion in Mitteldeutschland hin. Bettina Wagner, wie Anm. 10, S. 122.

15 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 226a.

16 Berlin, Kupferstichkabinett, Cim. 1.

17 Zu diesem Wasserzeichen wurde kein identisches gefunden. Ähnliche, in ungefähr derselben Größe (vgl. Piccard, Abt. I, Nr. 58–173) wurden zwischen 1441 und 1478 verwendet – in einem Raum, der sich von Trier und Köln, über Solothurn und Zürich, Süddeutschland bis nach Pommern und Königsberg (Ostpreußen) erstreckt. Gerhard Piccard, Wasserzeichen Frucht. Veröffentlichungen der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, Sonderreihe: Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Findbuch XIV, Stuttgart 1983, S. 17–18.

18 Identisch mit dem Zeichen Piccard, Abt. I, Nr. 86 (verwendet 1441 in Esslingen und Plochingen, Württemberg).

19 Identisch mit dem Zeichen Piccard, Abt. I, Nr. 142 (verwendet 1471/1472 in Trier).

20 Zu diesem Wasserzeichen wurde kein identisches gefunden. Ähnliche (vgl. Piccard, Abt. I, Nr. 244–281) fanden zwischen 1446 und 1478 Verwendung, und zwar wieder in einem großräumigen Gebiet zwischen Bern und Königsberg (Ostpreußen). Gerhard Piccard, wie Anm. 17, S. 19.

21 Sehr ähnlich mit dem Zeichen Piccard, Abt. I, Nr. 277 (verwendet 1456 in Schwäbisch Hall).

[22] Zu diesem Wasserzeichen wurde kein identisches gefunden. Es gehört aber gemäß Piccard zur selben Gruppe wie bei Anmerkung 20 aufgeführt.

[23] Diese These wird durch die Wasserzeichenvergleiche unterschiedlicher Exemplare der Ausgabe V unterstützt: Bettina Wagner, wie Anm. 10, S. 122–123.

[24] Zu einer Zusammenstellung aller erhaltenen Manuskripte dieser Gruppe: Richard K. Emmerson / Suzanne Lewis, Census and Bibliography of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations, ca. 800–1500. In: Traditio 40–42, 1984–1986, S. 337–379, 367–409, 443–472, Nr. 38–117.

[25] David Ganz, Medien der Offenbarung: Visionsdarstellungen im Mittelalter, Berlin 2008, S. 189–197.

[26] Zu den frühesten Beispielen (Gruppe A) gehören: New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 524 (um 1255/1260 in Westminster [?] entstanden); Oxford, Bodleian Library, Ms. Auct. D.4.17 (um 1260 in Westminster/London [?] entstanden). Richard K. Emmerson, Apocalypse Illuminated: The Visual Exegesis of Revelation in Medieval Illustrated Manuscripts, University Park Pennsylvania 2018, S. 118–119.

[27] Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS Français 403 (um 1250/1255 in Salisbury [?] entstanden) gehört ebenfalls zur frühen Gruppe A. Richard K. Emmerson, wie Anm. 26, S. 118.

[28] Ebenfalls in Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS Français 403 zu beobachten.

[29] Die *Biblia pauperum* war auch in Blockbuch-Form sehr beliebt, es lassen sich 15 Ausgaben eruieren. Angelika Merk, Blockbücher des 15. Jahrhunderts: Artefakte des frühen Buchdrucks, Leck 2018, S. 22.

[30] David Ganz, wie Anm. 25, S. 191 (Zusammenfassung der Forschungsergebnisse).

[31] Bilderzyklen zum Johannesleben scheinen um die Mitte des 13. Jahrhunderts in England beliebt gewesen zu sein, da bereits zwischen 1210 und 1230 an den Kirchenfenstern der Kathedrale in Lincoln und in der ersten Hälfte des Jahrhunderts auch Wandmalereien in St. Mary in Guildford mit Themen zu Johannes angebracht waren. Nigel Morgan, Kunsthistorischer Kommentar. In: Ruth Mettler / Nigel Morgan / Michelle Brown, Die Lambeth-Apokalypse: Textband zur Faksimile-Ausgabe von MS 209 der Lambeth Palace Library London, Stuttgart 1990, S. 167–244, bes. S. 206.

[32] Knut Schäferdiek, Johannesakten. In: Wilhelm Schneemelcher / Edgar Hennecke (Hrsg.), Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Bd. 2: Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes, 5., revidierte und überarbeitete Aufl., Tübingen 1989, S. 138–192, bes. S. 139.

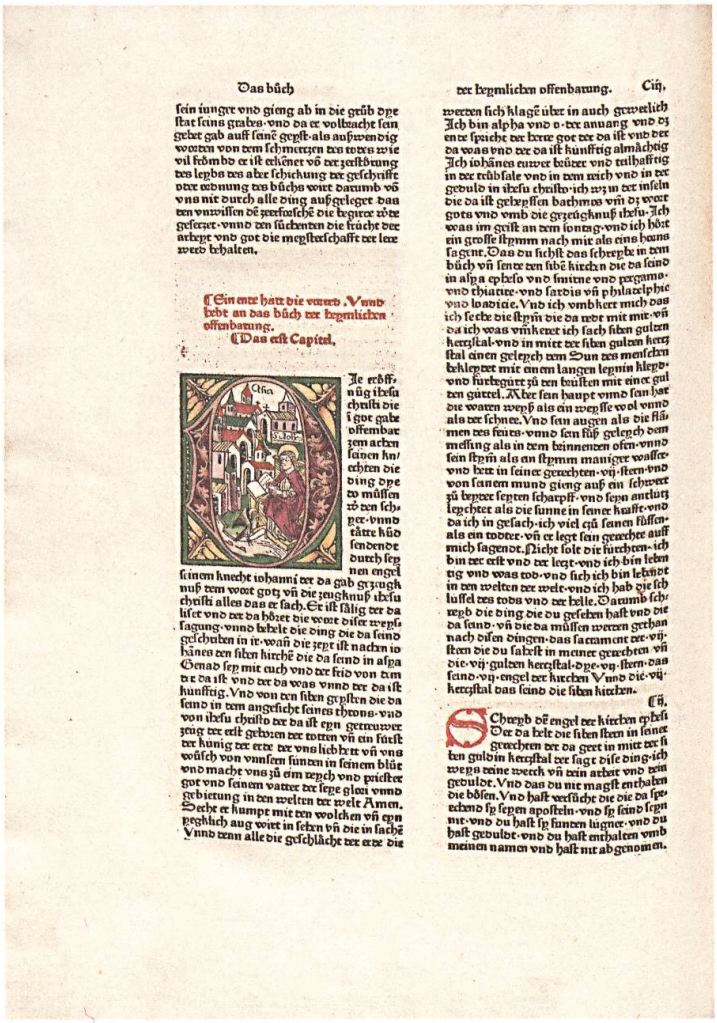


Abb. 14: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inv. s. a. 194-2, sogenannte «Zainer-Bibel» um 1475/1476, f. 103v.

[33] Knut Schäferdiek, Johannesakten. In: Wilhelm Schneemelcher / Edgar Hennecke (Hrsg.), wie Anm. 32, S. 151, 162–163; Hans-Ulrich Weidemann, Taufe und Mahlgemeinschaft: Studien zur Vorgeschichte der altkirchlichen Taufeucharistie. Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 338, Tübingen 2014, S. 122, Anmerkung 14. Im frühottonischen Drama *Resuscitatio Drusianae et Calimachi* der Hrotsvit (um 935–nach 973), einer Kanonisse im südniedersächsischen Stift Gandersheim, wird die Taufe der Drusiana ebenfalls, zumindest indirekt, erwähnt. Als Grundlage für die «Taufe» kommt die um 1264 verfasste *Legenda aurea* des italienischen Dominikaners und späteren Erzbischofs von Genua, Jacobus de Voragine (um 1228–1298), nicht in Frage, da die englischen Apokalypse-Handschriften früher datieren.

34 Nigel Morgan, Kunsthistorischer Kommentar. In: Ruth Mettler / Nigel Morgan / Michelle Brown, wie Anm. 31, S. 167–244, bes. S. 206–216, Anmerkung 22.

35 Angelika Merk, wie Anm. 29, S. 136–137. Von der ersten Blockbuch-Ausgabe der Apokalypse ist nur ein Exemplar erhalten geblieben (Manchester, John Rylands Library, Sign. 3103). Das allererste Blockbuch, ein *Exercitium super Pater Noster*, wurde wenige Jahre zuvor, zwischen 1447 und 1450, im flämisch-niederländischen Raum hergestellt. Angelika Merk, wie Anm. 29, S. 134.

36 Ein Grund für die zahlreichen unterschiedlichen Namen liegt am Fehlen eines bindenden Gelübdes, obschon sich die Brüder zu einem gemeinsamen, arbeitsamen Leben verpflichteten. Sie unterwarfen sich keiner gemeinsamen Regel – jedes «Haus» regierte sich somit selbst und bezeichnete sich folglich unterschiedlich.

37 Thomas Kock, Die Buchkultur der *Devotio moderna*: Handschriftenproduktion, Literaturversorgung und Bibliotheksaufbau im Zeitalter des Medienwechsels, Frankfurt 2002.

38 Arthur Mayger Hind, An Introduction to a History of Woodcut, Bd. 1, London 1935, S. 213; Elke Purpus, wie Anm. 4, S. 61–64.

39 Zentralbibliothek Zürich, Ms. Car. VIII.3, der Schreiber der alemannischen Bibelübersetzung, ergänzt mit der «Geistlichen Hochzeit» von Jan van Ruusbroec und «Traktate über die Gottesliebe, über den Namen Jesus mit Paternosterauslegung und über den Eucharistieempfang» nach Thomas von Aquin, nennt sich auf der Rückseite des vierten Vorsatzblattes und gibt an, dass das Buch 1472 vollendet wurde. Aufgrund stilistischer Gemeinsamkeiten wird die Zürcher Bibel der elsässischen Werkstatt Lauber zugeordnet. Dorothee Eggenberger / Heinz Horat, Veronika, Pilatus und die Zerstörung Jerusalems: Eine Legende in gotischen Federzeichnungen. Ausstellungskat. Historisches Museum Luzern, Baden 2010, S. 13–16.

40 Marion Janzin / Joachim Günther, Das Buch vom Buch: 5000 Jahre Buchgeschichte, Hannover 2006, S. 106–126.

41 Angelika Merk, wie Anm. 29, S. 210.

MISZELLE

Disputatio über die unbefleckte Empfängnis Mariae von Guglielmo di Pietro de Marcillat

Maria ist im Bild der *Disputatio über die unbefleckte Empfängnis Mariae* (1518 oder 1528/29) in der Gemäldegalerie Berlin nicht präsent. Ist nicht unter den acht Kirchenlehrern Martin Luther zu erkennen?[1]

Marcillat (*1467/1470 La Châtre-en-Berry, †1529 Arezzo) wurde von Bramante nach Rom empfohlen, wo er 1509 erstmals als Glasmaler für Papst Julius II. bezeugt ist.[2] Sich auf gewichtige Bücher stützend, disputieren auf dem Tafelbild Marcillats acht Kirchenväter über das Geheimnis der unbefleckten Empfängnis Mariae. Sie sind im Disput vertieft, keiner nimmt Notiz vom zentralen Bildmotiv außer Hilarius in Mönchstracht (dritter von links). Die Hauptfigur Eva räkelt sich auf einem Rasenstück, eben hat sie von der Schlange die Frucht des verbotenen Baums der Erkenntnis empfangen. Die Schlange in verführerischer Frauengestalt ist gleichsam in einen parallelen Disput mit Eva vertieft. Eva steht für Maria; alle Gesichter in diesem Bild sind physiognomisch erkennbare Porträts, Eva scheint einer Marmorbüste der Lukrezia Borgia (1480–1519) nachgebildet; Kopf und Hals wirken auf dem nackten Körper aufgesetzt, die Haare erinnern an den Ludovisischen Thron (Rom, Museo Nazionale Romano. 5. Jh. v. Chr.). Drei der fünf Ahornblätter verdecken nicht nur ihren Schoß; der Ahorn ist das Symbol für Venus, die antike Liebesgöttin (rechts außen steht auf dem Sockel unter Cyprian geschrieben «O VIRGO VENUSTA»). Mit dem linken Fuß touchiert sie das Knie und das Buch des Kirchenvaters Ambrosius. Er, im Schneidersitz, und Augustinus rechts außen mit dem perlenbesetzten Bischofshut sind die Hauptfiguren des Disputs. Die Schließe des bestickten Mantels von Ambrosius trägt die nur undeutlich