

ANJA WOLKENHAUER

Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts

Wiesbaden, Harrassowitz Verlag 2002. *Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens*, Bd. 35. 451 S., 91 Abb., € 99,-. ISBN 3-447-04717-8

Kernstück der hier anzuzeigenden Arbeit von Anja W(olkenhauer) ist ein Katalog der 'humanistischen' Druckerzeichen des 16. Jh.s. Als 'humanistisch' bezeichnet die Autorin solche Signets, die in ihrem Bild oder auch in den Motti antikes Überlieferungsgut mit sich führen. Diesem Katalog (S. 139-422) stellt sie eine umfangreiche Einführung (S. 9-137) voran, in der sie über Abgrenzungsfragen informiert, über die spezifischen Anliegen des Katalogs, die Entstehungsgeschichte der Text/Bild-Gattung 'Signet', über Praxis und Rezeption der Signets u. a. m. Im Abschnitt »Forschungsgeschichte und Forschungsstand« (S. 20-29) nutzt sie eine kurze Übersicht über die Geschichte der Signet-Kunde, um frühere Forschungsansätze zu skizzieren; zum Beispiel, mit kritischer Distanz, die biographische Erklärungsmethode (vgl. Annemarie Meiner, *Das deutsche Signet. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*, Leipzig 1922; H. Grimm, *Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts. Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente*, Wiesbaden 1965) oder, zustimmend, die Interpretation des Signets im Kontext von Hieroglyphe und Emblem (vgl. z. B. L. Volkmann, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Leipzig 1923). Der Gedanke, dem 'humanistischen' Druckerzeichen konzentrierte Aufmerksamkeit zuzuwenden, liegt im Trend zunehmender Spezialisierung (S. 21f.). W. greift ihn energisch auf und führt ihn mit ihrem Signet-Katalog in einem raum-zeitlich bestimmten Rahmen flächendeckend durch. Nachstehend eine vollständige, nach Druckorten geordnete Liste der Katalogeinträge mit den Namen der Verleger, mit den Jahreszahlen

der Erstverwendung ihrer Signets sowie mit den Bezeichnungen, die W. diesen Signets teils beschreibend, teils deutend beilegt:

Augsburg: Simpert Ruff 1523 (»Herkules«); Philipp Ulhart d. Ä. 1537 (»Musenbergs«). – Basel: Johann Froben 1515 (»Caduceus«); Andreas Cratander 1519 (»Occasio«); Valentin Curio 1521 (»Linie des Malers Apelles«); Thomas Wolff 1521 (»Harpokrates«); Johann Faber Emmeus 1529 (»Knoten«); Johann Herwagen 1531 (»Hermes triceps«); Johann Walder 1534 (»Papagei mit Olivenzweig«); Thomas Platter, Robert Winter, Balthasar Lasius 1536 (»Athene«); Johann Oporinus 1543 (»Arion«); Nicolaus Episcopius d. J. 1553 (»Wachsamer Kranich«). – Brescia: Baptista de Farfengo 1489 (»Baum, der neu ausschlägt«). – Frankfurt: David Zöpfel 1557 (»Astronomia/Urania, ars und Muse«). – Freiburg: Johann Schott 1503 (»Spruchband«); Johann Faber Emmeus 1529 (»Knoten«). – Hagenau: Johann Setzer 1523 (»Janus«). – Köln: Johann Soter 1521 (»Pentagramm«); Johann Gymnich d. Ä. 1532 (»Szepter zwischen Storch und Hippokampus«); Eucharius Cervicornus 1537 (»Calumnia«); Heinrich Wagner Mameranus 1550 (»Stolz und Selbsterkenntnis«). – Mailand: Bissolus & Mangius 1499 (»Akazie«). – Mainz: Peter Jordan 1535 (»Saturn, die gefräßige Zeit«). – Mülhausen: Peter Schmid 1558 (»Redlichkeit in einer unredlichen Geschäftswelt«). – Straßburg: Johann Schott 1503 (»Spruchband«); Matthias Schürer 1509 (»Adlerwappen mit Schildträgern«); Johann Knobloch 1521 (»Die nackte Wahrheit«); Wolfgang Köpfel 1523 (»Beständige Freundschaft«); Jacob Frölich 1535 (»Musizierender Schwan«); Crato Mylius 1536 (»Ceres«), 1537 (»Simon«); Wendelin Rihel 1537 (»Nemesis«). – Venedig: Aldus Manutius 1502 (»Delphin und Anker«).

Wie sich dieser Liste entnehmen läßt, genügen 28 der insgesamt 31 Signets außer den im Titel genannten Kriterien noch einem dritten: Sie stammen aus dem deutschen Sprachraum (S. 16). Die übrigen drei (Aldus Manutius, Battista Farfengo, Bissolus & Mangius) gehören streng genommen nicht in einen Katalog deutscher Druckerzeichen; als 'Vorläufer' haben sie ihren systematischen Platz in der Einleitung, wo sie denn auch schon in aller Aus-



Abb. 1 Signet des Aldus Manutius (Wolkenhauer, S. 35)



Da l'altra parte tale elegate scalptura mirai. Vno circolo. Vn'ancora
Sopra la stangula dillaquale fe reuolue uno Delphino. Et q̄sti optima
m̄cti cufi io interptai. ΑΕΙ ΣΥΡΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΟΣ. sēper festina tarde.

Abb.2 Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Polifili*, Hieroglyphe auf die Geduld (Wolkenhauer, S. 38)

föhrlichkeit abgehandelt sind (S. 35-52). – Die Auswahl der drei Kriterien (und damit die der Druckerzeichen) zeitigt für sich genommen bereits ein interessantes Ergebnis: Man sollte erwarten, daß die ‘humanistischen’ Signets während der 1. Hälfte des 16. Jh.s in Deutschland in einer mehr oder weniger gleichmäßigen geographischen Streuung auftreten. Das ist nicht der Fall. Die Drucker/Verleger, deren Zeichen W. in ihren Katalog aufgenommen hat, sind zum überwiegenden Teil »im oberen Rheintal« ansässig, und ihre Verlage besetzen ein ganz bestimmtes Marktsegment, nämlich das der antiken und humanistischen Literatur. Die Bedeutung dieses Befundes wird deutlich, wenn man für den Untersuchungszeitraum die Vollständigkeitsfrage stellt: Wieviele Drucker verwenden andersartige Signets? W.s Antwort wirft ein Schlaglicht auf das kulturelle Profil der oberrheinischen Städte: »Kaum jemand, der in den ersten Jahrzehnten des 16. Jh.s dort tätig war, konnte es sich leisten, kein humanistisches Signet zu föhren (S. 17).«

Das so definierte Material wird nun mit einer Ausführlichkeit besprochen, die ihresgleichen

sucht. Jeder Katalogeintrag gliedert sich in nicht weniger als 35 Abschnitte, nämlich:

- »Signetföhrer (daneben jeweils eine Abbildung des Signets) – erste Verwendung – Fundorte – letzte Verwendung/Übergabe – Signet – 1. Bild – Ort – Bildvorlagen/Ikonographie – Textvorlagen – Bildkünstler – Varianten – Bibliographie – 2. Text – Quelle – Vermittler – Varianten – Bibliographie – 3. Rezeption/Querverbindungen – 4. Textzeugnisse zum Signet – 5. Weitere Signets – Verlag – 6. Druckort – 7. Drucker/Verleger – tätig – Bildungsgang – Kontakte – 8. Verlagsprofil – Titelzahl gesamt – Sprachen – Drucke antiker Autoren – Drucke humanist./zeitgen. Autoren – Bibliographie – 9. Abbildungen – 10. Kommentar – 11. weitere Abbildungen«.

Allein dieses Gliederungsschema vermittelt eine Vorstellung vom Facettenreichtum des Signet-Katalogs und damit von der Vielschichtigkeit der Signet-Forschung überhaupt.

Das Literaturgenus des Katalogs zwingt zur Aufzählung. Diesem Zwang fügt sich auch W., wengleich, bei näherem Hinsehen, nur an der Oberfläche. Tatsächlich lesen sich die Katalogeinträge dank ihrer detaillierten und umfassenden Struktur (mit gewissen Abstrichen) wie in sich geschlossene Essays zu Vorgesichte, Verwendung, Rezeption und zur Bedeutung der betr. Signets.

Paradigmatisch das Druckerzeichen des Aldus Manutius (S. 35-46, S. 165-185). Der allbekannte Anker mit dem Delphin (Abb. 1) ein simples Markenzeichen der Aldinen? Keineswegs! Man kennt die Bildvorlage: nämlich die fast formgleiche 'Hieroglyphe' in der *Hypnerotomachia Polifili* des Dominikaners Francesco Colonna (Abb. 2), der auch die Deutung dieses Zeichens mitteilt: Ἀεὶ σπεῦδε βραδέως. Das Sprichwort, weiland Motto des Kaisers Augustus, diente einem Brief Marin Sanudos zufolge dem venezianischen Drucker auch als persönliche Devise. Nicht fehlen durfte hier natürlich Erasmus von Rotterdam, der im Adagium 'Festina lente' (Nr. 1001) u. a. das Aldus-Signet kommentiert und damit die Ansprüche der Zeitgenossen an ein zünftiges Druckerzeichen nachhaltig mitbestimmt hat; ein schönes Beispiel von Wirkungs- und Vorgeschichte in einem. – W.s besonderes Interesse gilt der Deutung der Signets. Daß sie nicht in allen Fällen zu einem definitiven Ergebnis gelangt, liegt in der Natur der Sache. Ein Druckerzeichen, das etwas auf sich hält, versteht sich als Hieroglyphe oder als eine Art von »bimedialen« Rätseln. Die Auflösung, nach der ein solches Rätsel verlangt, wird nicht selten vom Inventor selbst erschwert, wenn nicht gar hintertrieben (S. 29). Kein Wunder also, daß schon die Zeitgenossen sogar dem Sinnsprachexperten unter den Göttern, dem delphischen Apoll, die Fähigkeit zu überzeugender Deutung absprachen. Joh. Arnold Bergellanus (*Encomium Chalcographiae*, 1541, Vs. 301): »Sphinxis et adhaerent variis aenigmata linguis, / solve quae solers Delius ipse nequit« (vgl. den Titel, S. 11, 87 und passim). – In den Problembereich der Deutung gehört u. a. die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Signet und der Biographie des Signetführers (S. 30). Ein solcher Zusammenhang scheint etwa im Falle des Kölner Druckers Cervicornus vorzuliegen, der zeitlebens unter den Verleumdungen mißgünstiger Zeitgenossen zu leiden hatte. Sein Signet zeigt eine allegorische Figur der »Calumnia« (S. 367). Allerdings legt sich W. bei diesem Thema, im Unterschied zu früheren Autoren, ausdrückliche Zurückhaltung auf (s. oben). – Verschiedene Druckerzeichen spielen auf verwandtschaftliche Beziehungen zwischen ihren Inhabern an: Nach Joh. Frobens Tod im Jahre 1528 ehelicht Joh. Herwagen Gertrud Froben (geb. Lachner), die Witwe des berühmten Basler Verlegers, und übernimmt gleichzeitig aus dem Druckerzeichen des Verstorbenen den Merkurstab ('Caduceus') sowie das Motto »Fata viam inuenient« (S. 294). Knapp vier Jahrzehnte erleben wir dasselbe Schauspiel in fast wörtlicher Wiederholung: Oporinus heiratet die Witwe des jüngeren Johann Herwagen (S. 298) und fügt das Motto »Fata viam inuenient« in das eigene Signet ein (S. 384). Hingegen geht die 'Wolkenhand' aus Frobens Druckerzeichen an einen der Enkel, den Kölner Drucker Eucharius Episcopus (S. 404). – Bildmotive der Signets kehren nicht nur in den Emblembüchern wieder, sie finden ihren Weg auch in andere Kunstgat-

tungen oder werden durch sie angeregt. So erscheint Harpokrates/Horus, der ägyptische Schweiger, der den Zeigefinger warnend an die Lippen führt, sowohl in Thomas Wolffs Signet, als auch in einem Fresko über der Eingangstür zum Abtritt (Toilette) des Basler Rathauses. Beides, Signet und Fresko, werden Hans Holbein d. J. zugeschrieben. Das Fresko ist zerstört, überliefert nur das dazugehörige Distichon. Die Inschrift lautete: »Harpocratem quisquis huc intrat praestet oportet, / Nam nostra arcanum promere iura vetant.« Wohlweislich läßt sich die Autorin hier auf eine Diskussion der 'intertextuellen Bezüge' zwischen Signet, Inschrift, Fresko und besagter Örtlichkeit nicht ein (S. 255f.). – Die Botschaft der lateinischen, griechischen und hebräischen Motti (solche in deutscher Sprache kommen im Katalog bezeichnenderweise nicht vor) beschränkt sich nicht auf die Lebensweisheit der Alten. Die Sinnsprüche sollen der gelehrten Welt indirekt auch mitteilen (wobei sie sich nicht immer streng an die Tatsachen halten), über einen wie reichhaltigen Typenvorrat der Verlag verfügt und vor allem über eine wie umfassende Bildung der Verleger selbst (S. 110, 121).

Die vorstehenden Exzerpte lassen die Stofffülle des Katalogs und die Vielfalt seiner Fragestellungen allenfalls ahnen. Es wäre zu begrüßen, wenn nun auch andere Teilbereiche dieses interessanten Forschungsfeldes mit gleichem Engagement und gleicher Sachkenntnis bearbeitet und erschlossen würden.

Zum Abschluß seien einige Bemerkungen zur 'Verarbeitung' des Materials erlaubt. Benutzerfreundlichkeit ist der Katalogverfasserin ein ausdrückliches Anliegen. So gibt sie (mit bestimmten Ausnahmen) den oft umfangreichen Literaturzitate in den klassischen Sprachen eine meist wortgetreue deutsche Übersetzung bei, und der Rezensent bestätigt gerne, daß solche Lesehilfe ihm die Lektüre streckenweise sehr erleichtert hat. In anderer Hinsicht jedoch verläßt die Verfasserin den Pfad dieser von ihr selbst reklamierten Tugend.

Zum Titel: Dieser verrät dem Interessenten nicht, was sich dahinter verbirgt, nämlich die oben skizzierte Dokumentation von Druckersignets in Katalogform. Die Unterlassung hat zur Folge, daß die Kataloge etwa der deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken, die bei der Titelaufnahme ja bestimmten Regeln folgen, dem Anfrager diese wichtige Information ebenfalls vorenthalten. – Noch einmal zum Titel: W.s Ankündigung, daß sich ihr Katalog auf Signets deutscher Herkunft

beschränkt, gehört nicht auf die Seite 16 (Z. 3), sondern ebenfalls in den Titel. – An der Gliederung des einzelnen Katalogeintrags in die 35 Paragraphen gibt es sachlich nichts auszusetzen, dafür umso mehr an der zugehörigen Nomenklatur. In dieser überlagern sich zwei inkompatible Ordnungsprinzipien: Bei der Benennung der Paragraphen (als da sind: »Signetführer«, »erste Verwendung«, »Fundorte« usw.) folgt W. dem Prinzip des allgemeinen und besonderen Begriffs; gleichzeitig gibt sie, ohne auf eben dieses Prinzip die erforderliche Rücksicht zu nehmen, den Paragraphen (aber nicht allen!) eine durchlaufende Nummer bei, eine Bezeichnungsmethode, die die Struktur des Katalogeintrags einigermaßen verdunkelt. – Damit nicht genug: Ihre sehr gewöhnungsbedürftige Nomenklatur benutzt die Autorin bei den Querverweisen als 'Suchadresse', ohne uns aber in den Kopfzeilen die mindeste Hilfe zu leisten. Als Beispiel diene ein Verweis auf den Fehldruck eines hebräischen Buchstabens im Druckersignet des Joh. Knobloch »Die nackte Wahrheit« (es geht dabei um ein spiegelverkehrtes Aleph). Der Verweis lautet (S. 121, Anm. 402): »Knobloch 2. Quelle 4.« Die Kopfzeile des Katalogs bietet, wie gesagt, keine Unterstützung, und so beginnt unsere Suche (Stichwort 'Knobloch') beim Sachindex oder auch beim Inhaltsverzeichnis. Mit dem Ergebnis ,S. 245' kann dann die Reise weitergehen, nämlich an den Anfang des Katalogeintrags »Joh. Knobloch« (eben S. 245). Dasselbst angekommen müssen wir nach

dem Abschnitt »2.« (nicht »2. Quelle«!) Ausschau halten. Drei Seiten weiter finden wir zunächst nur »2. Text«. Zum Glück steht hier »Quelle« zufällig (!) in Sichtweite und damit auch »Quelle 4.« Über solcher Recherche kann dem durch die Materialfülle eh geforderten, manchmal überforderten Leser leicht der gedankliche und gelegentlich auch der Geduldsfaden reißen. Mit Angabe der Seitenzahl (248) würde uns W. diesen ganzen Umweg erspart haben. – Für die Querverweise, die sich auf die Einleitung beziehen, bedient sie sich einer analogen Methode, indem sie dort mit den Kapitel- und Paragraphennummern arbeitet. Beispiel (S. 98, Anm. 319): »Zu Ratdolts Signet s. auch Kap. 2.4.3.« Auch hier wieder leistet die Kopfzeile (von der Kapitelnummer abgesehen) keine Hilfe. – Im Katalogteil verzichtet die Autorin, anders als in der Einleitung und ohne ersichtlichen Grund, auf ein bewährtes Stil- und Textgestaltungsmittel: die Fußnote. In die Fußnoten hätte man die zahllosen, meist eingeklammerten Zusatzinformationen (wie Textbelege, Quellenangaben, Sekundärliteratur, Übersetzungen, Sachhinweise aller Art) ohne Nachteil auslagern können. Diese Einschübe tragen zwar zum Wert des Katalogs entscheidend bei, gleichzeitig aber mindern sie das Lesevergnügen drastisch. – Schade eigentlich! Mit dem gehörigen Quantum an narrativer Sorgfalt hätte W.s Signet-Katalog so etwas wie ein Kunstwerk werden können.

Hermann Walter

»prometheus«. Kooperationsprojekte gegen die Kommerzialisierung des kulturellen Erbes

Kodak und Minolta haben ihren Schwerpunkt von der analogen auf die digitale Fotografie verlagert. Man muß kein Prophet sein, um vorherzusehen, daß die analoge Bildproduktion in wenigen Jahren ein Auslaufmodell sein wird. Dies hat für die Kunstgeschichte grundlegende Folgen. Die Verlagerung auf digitale Bildproduktion erfordert neue Formen der Objektdokumentation in Museen, Denkmalpflege und Archiven, und die Institutsdiatheken werden in Kürze durch Bilddatenbanken ersetzt sein. Zugleich entstehen neue Möglichkeiten zur Visualisierung der Forschungsgegenstände. Skulptur und Architektur können digital besser dargestellt werden als herkömmlich; neue Lehr- und Lernkontexte werden

möglich. Es ist abzusehen, daß die Umstellung vor allem dann kostspielig und mühsam wird, wenn man es versäumt, Ressourcen gemeinsam zu nutzen und Kooperationsmodelle aufzubauen, die unter den Stichworten »open source« und »open access« diskutiert werden. Das Verbundprojekt *prometheus – Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre* (dazu *Kunstchronik* 54, 2001, S. 88f.) versteht sich als ein Vorschlag an alle Institutionen der Kunst- und Kulturwissenschaften, die Möglichkeiten der digitalen Medien aufzugreifen und zu reflektieren. In Zusammenarbeit von Wissenschaftlern aus Archäologie, Kunstgeschichte, Informatik, Mediendesign und Mediendidaktik hat man ein digitales