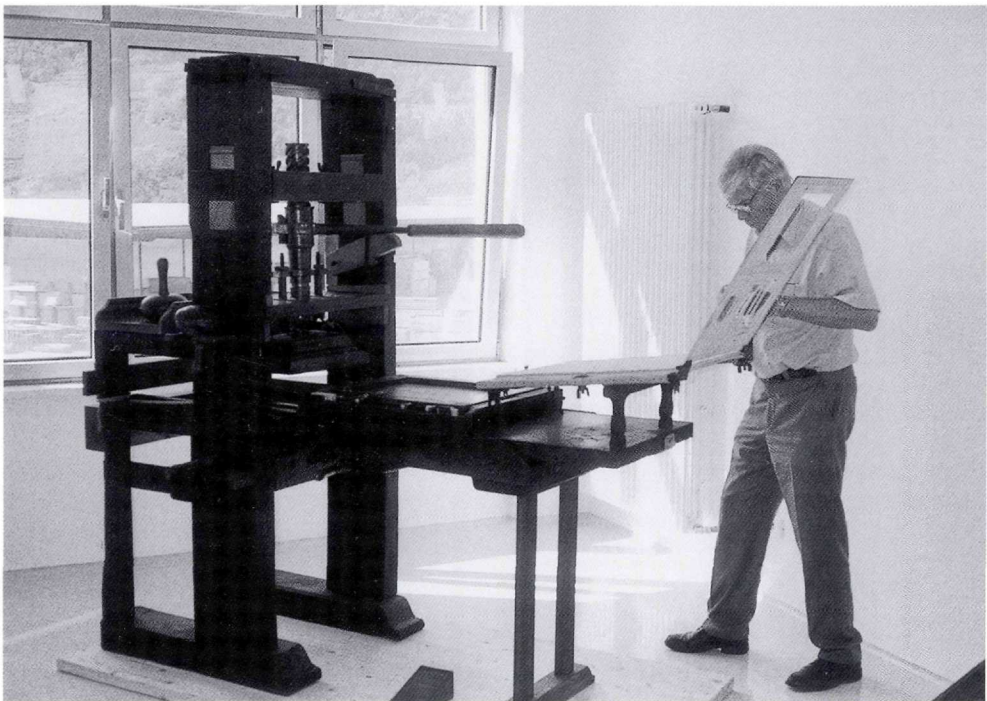


Ein Kapitel früher Tiroler Druckgeschichte. Zur Datierung einer hölzernen Druckerpresse und ihre Aufstellung in Brixen

Philipp Bertheau

Auf dem Dachboden der Druckerei A. Weger in Brixen wurde 1990 eine hölzerne Druckerpresse in Einzelteilen entdeckt. Die Druckerei befand sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts im Besitz der Familie Weger. Die Druckerpresse ist bereits 1741 im Inventar des Vorbesitzers Josef Schuechegger verzeichnet. Sie ist auch Teil der folgenden Inventare von 1752, 1772, 1826 und 1827. Die Presse wurde jedenfalls bis 1829 zum Druck verwendet, wie aus einem aufgefundenen Druckvermerk zu ersehen ist. Zur Restaurierung der Presse wurden 1993 die unvollständigen Teile dem Drucker der Offizin S in Meran, Siegfried Höllrigl, übergeben. Im März 1995 erfolgte eine dendrochronologische Untersuchung der hölzernen Teile der Presse durch Dr. Olivia Pignatelli von Dendrodata in Verona im Auftrag und in Gegenwart zweier Mitarbeiter des Denkmalamtes in Bozen. Die Jahresringe an zwei Querbalken, die das Laufbrett unterstützen, wurden mit dem Ergebnis überprüft, dass der Holzeinschlag in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfolgt sein muss, die an den beiden Querbalken überprüften Ringe verweisen auf die Jahre 1550 und 1560. Der Bericht schließt nicht aus, dass das Holz mancher Teile zum Zeitpunkt des Pressenbaus wieder verwendet worden ist. Das Institut für Hochgebirgsforschung in Innsbruck be-



Die Druckerpresse an ihrem jetzigen Standort in der Druckerei A. Weger in Brixen mit Frans A. Janssen, Buchwissenschaftler der Universität Amsterdam.

(Foto: Siegfried Höllrigl, September 2002)

fürwortete diese Berechnung und schränkte die Herkunft des Holzes auf den südlichen Voralpenraum ein. Das könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Presse in Venetien gebaut worden ist. Üblicherweise wurde für den Bau von Druckerpressen sehr lange abgelagertes Holz verwendet. Qualitätsdrucke erfordern eine hohe Passgenauigkeit: Das Material der Presse darf sich keinesfalls durch Feuchtigkeits- und Temperaturschwankungen in der Druckerei verziehen. Für die Datierung des Pressenbaus bleibt also ein weiter zeitlicher Rahmen. Würde das lange abgelagerte Holz zunächst anderweitig verwendet und wenigstens zum Teil erst später zum Bau der Presse herangezogen und entstand die Presse im Süden des Voralpenraums und gelangte erst später nach Brixen, so können leicht 150 Jahre oder auch mehr zwischen dem Einschlag des Holzes und der Aufstellung der Druckerpresse in Brixen verstrichen sein. Die Brixner Holzpresse ist gewiss die älteste erhaltene – und auch wieder funktionsfähige – Druckerpresse zwischen Innsbruck und Trient. Seit Dezember 1997 wird auf der Presse „Klarissa“ wieder gedruckt. Mehrere limitierte „Klarissendrucke“ sind seither entstanden. Die Presse steht heute im Ausstellungsraum der Druckerei A. Weger in Brixen. Sie wurde im Jahr 2000 im Brixner Ausstellungsteil der Tiroler Landesausstellung „circa 1500“ gezeigt. Ein detaillierter Restaurierungsbericht von Siegfried Höllrigl ist im Verlag A. Weger in Brixen erschienen. Im Zuge der Restaurierung kam ein neuer Fund zu Tage, der Anhaltspunkte für eine genauere Datierung der Bauzeit bringen kann.

Frühe Schrifttypen und Drucke in Brixen

Unter dem Fundament der Druckerpresse wurde 1997 ein kleiner, beidseitig bedruckter Zettel (5 x 10 cm, Abb. 1) mit Segenswünschen entdeckt, der nur am Rand angeklebt war. Kann dieser Segenszettel

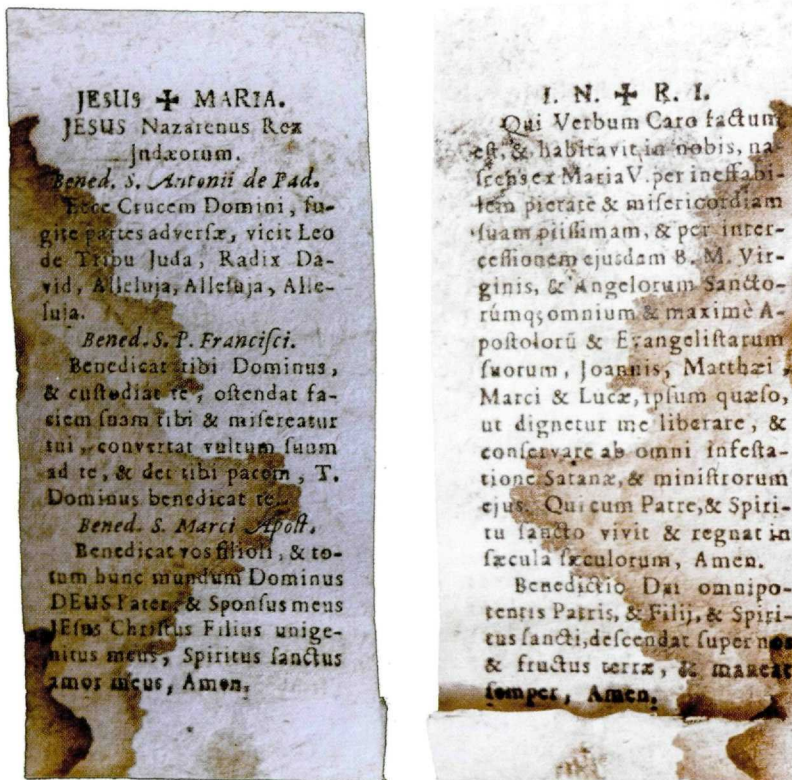


Abb. 1: Der Segenszettel an der Brixner Druckpresse (Originalgröße).

Auskunft darüber geben, wann die Presse in Brixen aufgestellt wurde? Lässt sich etwa feststellen, wann – und womöglich auch wo – der Zettel gesetzt und gedruckt wurde? Dazu mussten die verwendeten Drucktypen identifiziert werden: Wann, wo und von wem wurden sie geschnitten? Bei näherer Prüfung zeigte sich, dass der kleine Zettel einige inhaltliche, vor allem aber in seiner Satzgestaltung zahlreiche Rätsel aufgibt.

Aufgabe dieses Beitrags ist es, wenigstens einigen dieser formalen Rätsel auf die Spur zu kommen. Dazu muss eingehender die Geschichte der Buchdruckschriften herangezogen werden, als es in buchgeschichtlichen Aufsätzen in der Regel geschieht. In seiner Geschichte der „Brixener Buchdrucker“ beschreibt Anton Dörrer im Gutenberg-Jahrbuch 1937 anschaulich die wechselhaften Schicksale der ersten Brixner Drucker. Zu den von ihnen verwendeten Schriften findet man bei Dörrer aber nur spärliche Angaben. So heißt es dort von Donatus Faetius, der als erster – von 1564 bis 1597 – in Brixen druckte, er habe das Schriftbild der zuvor handschriftlich gefertigten Mandate zu erhalten versucht und dazu „deren Initialen und verschiedene Schriftgrößen“ verwendet. Faetius bemühte sich also, die typographische Gestalt der von ihm gedruckten Mandate den handschriftlichen Vorläufern anzupassen, indem er beim Satz die gleichen Schriftgrößen gebrauchte und die gezeichneten Initialen als Druckstöcke nachschneiden ließ. Über die Schriftarten, die Faetius benutzte, und die Herkunft seiner Drucktypen gibt Dörrer keine Auskunft. Seit 1570 beantragte Faetius wiederholt Beihilfen zum Ankauf von „characteres oder Buchstaben“ beim Domkapitel, jahrelang aber wohl ohne Erfolg. Im Jahre 1666 wurde in Brixen ein Inventar der seit 1664 bischöflichen Druckerei aufgenommen. Dort heißt es lapidar: „9 Kisten verschiedene Typen“, ohne jede Spezifikation.

Drucktypen von Gutenberg bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

Auch Gutenberg bemühte sich, das Schriftbild seines Bibeldrucks den zuvor handschriftlich vervielfältigten Bibelausgaben so weit wie möglich anzunähern. Als Donatus Faetius die erste Druckerei in Brixen 1564 errichtete, waren 120 Jahre vergangen, seit Gutenberg das Schriftgießinstrument erfunden und damit seine Bibel-Gotisch gegossen hatte. Der Charakter der Druckschriften hatte sich im Laufe von vier Menschenaltern erheblich verändert. In Deutschland und Skandinavien löste die Fraktur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die noch in Luthers Bibelausgaben vorherrschende Schwabacher als Grundschrift ab; die Fraktur diente in den Bibeln zuvor nur als Auszeichnung für Überschriften und so genannte „Kernstellen“. Die Schwabacher wiederum hatte seit 1485 die Gotisch als Textschrift verdrängt.

Südlich der Alpen schufen zunächst in Mainz ausgebildete Schüler Gutenbergs und seiner Nachfolger die ersten Druckschriften. So entstand 1465 in Subiaco bei Rom eine Frühform der Antiqua zum Druck von Ciceros „De oratore“. Bereits 1470 bildete die von Nicolas Jenson in Venedig für seinen Eusebius-Druck geschaffene Antiqua einen Höhepunkt der Druckschriftengestaltung. Rundgotische Typen wurden bereits 1462 in Norditalien verwendet. Erhard Ratdolt brachte die Rotunda als Druckschrift in Venedig zur Vollendung, bevor er 1486 nach Augsburg zurückkehrte. Für den Verleger Aldus Manutius in Venedig schuf Francesco di Bologna, genannt Griffio, den venezianischen Typ der heute vorherrschenden „älteren“ Antiqua oder „old face“: 1495 die Bembo, 1499 die Poliphilus und 1501 die Kursiv für die Klassiker-Ausgaben des Aldus im Kleinoktav-Format.

Im 16. Jahrhundert verlagerte sich der Schwerpunkt der Antiqua-Formgebung nach Frankreich. Auf der Grundlage der Schriften Griffios wurde in Paris der Typ der französischen älteren Antiqua entwickelt. Als Urheber der ersten in Frankreich entworfenen Antiquaschnitte gelten Antoine Augereau und Simon de Colines. Zuvor wurden kräftige Schnitte gotischer Schriften und daneben aus Italien eingeführte Antiquaschriften verwendet. Augereau gilt als Lehrmeister Claude Garamonds, dessen Druckschriften in den bedeutendsten Druckereien Mitteleuropas bis ans Ende des 18. Jahrhunderts verwendet wurden. Garamonds Antiqua erreichte im 20. Jahrhundert wieder den ersten Rang unter den Schriften für die Buchherstellung. Eine erste, vermutlich von Claude Garamond geschnittene Antiqua verwendeten ab 1531 mehrere Pariser Drucker. Die Zuschreibung einer revidierten Antiqua von 1544 an Claude Garamond wird heute weithin anerkannt. Bereits 1543 druckte Jean de Tournes in Lyon mit einer Kursiv, die Robert Granjon geschnitten hatte. Granjon wird das Verdienst zuerkannt, den bisher in Kursivschnitten als

störend empfundenen Wechsel des Neigungswinkels in Gemeinen und Versalien beseitigt zu haben. In der französischen Kursiv dieser Zeit wurden auch die Versalien regelmäßig schräg gestellt; in der Kursiv des Griffo und in ihrer Folge standen sie meist senkrecht. Der Typ der französischen Antiqua und Kursiv stand für einige der auf dem Segenszettel auftretenden Schriftschnitte Pate.

Im 17. Jahrhundert wurde dann Holland in der Formgebung der Druckschriften führend, bis im 18. Jahrhundert die Antiqua des John Baskerville in Birmingham den Übergang zur ‚jüngeren‘ Antiqua oder ‚new face‘ zu den Schriften der Didots in Paris und Bodonis in Parma deutlich zeigt. Bis ans Ende des 18. Jahrhunderts erhielten sich die Schnitte der älteren Antiqua des französischen Stils in den Lieferprogrammen der Schriftgießereien und den Setzkästen bedeutender Druckereien. Somit kann zwar angegeben werden, wann die auf dem Segenszettel überwiegend benutzten Schrifttypen frühestens verwendet wurden, doch blieben diese Schriftschnitte dann aber mehr als zweihundert Jahre in Mitteleuropa im Gebrauch. Etliche Typen, die auf dem Segenszettel auftauchen, lassen deutlich den holländischen Einfluss erkennen. Sie zeigen einen stärkeren Kontrast zwischen Grund- und Haarstrichen der Buchstaben und höhere Mittellängen der Gemeinen. Das gilt unter anderen für die Versalien J und U auf der Vorderseite des Segenszettels. So wird es möglich, den Zeitraum für die Entstehung des Segenszettels in der zuvor genannten Spanne von etwa zweihundert Jahren etwas näher zu bestimmen.

Der Text des Segenszettels

Die vermutlich bereits zu anderen Anlässen formulierten und hier wiedergegebenen Segenssprüche sind zu allgemein gehalten, als dass sie mit der Aufstellung der Druckerpresse in Brixen in Verbindung gebracht werden könnten und damit Schlüsse zuließen, seit wann auf dieser – möglicherweise schon früher angefertigten – Presse in Brixen gedruckt wurde. Mit diesem Segenszettel vergleichbare Drucke sind bisher wissenschaftlich kaum bearbeitet worden. In der Bayerischen Staatsbibliothek in München gibt es zwar Sammlungen von Einblattdrucken ab dem 15. Jahrhundert; sie wurden meist nur einseitig bedruckt. Erfasst wurden jedoch vorwiegend Drucke mit politischen und juristischen Inhalten, etwa Nachträge zu Gesetzestexten.

Typographische Einblattdrucke sind bisher nicht einmal für die Frühdruckzeit unter historischen und buchwissenschaftlichen Aspekten ausgewertet worden. Schon in der Wiegendruckzeit reichen die Inhalte der Einblattdrucke weit über politische und juristische Themen hinaus. Das Gebet „Respice domine“ wurde bereits mit Typen der 36zeiligen Bibel als Einblattdruck um 1457 hergestellt. Er wird in der Universitätsbibliothek München verwahrt.

Plazidus Hungerbühler entdeckte am Rande des Segenszettels eine winzige Blindprägung mit den drei Versalien IHS, die ersten drei Buchstaben des Namens Jesu in griechischer Schreibweise. Das H steht in der griechischen Schrift für das lange E. Das Symbol IHS tritt in der christlichen Tradition häufig auf. Es erscheint auch in einer Druckermarke des Donatus Faetius in Brixen (Abb. 2).

Typographische Gestaltung des Segenszettels

Die Lettern sind auf beiden Seiten gesperrt, aber unterschiedlich weit. Auf der Vorderseite wurde die erste Zeile eines jeden der drei Absätze weit eingezogen, obwohl die drei Überschriften aus Kursiv auf Mittelachse gestellt sind; das wirkt äußerst ungeschickt. Zum Satz und Druck dieses Zettels wurden überwiegend Antiqua-Buchstaben benutzt. Lediglich die drei Überschriften auf der Vorderseite sind – von den insgesamt 46 Zeilen beider Seiten – aus Kursiv-Buchstaben gesetzt. Die Schriftgrößen der Buchstaben erweisen sich als uneinheitlich, besonders bei den Versalien. Die Versalien der Antiqua erreichen teilweise die Höhe der Oberlängen der Gemeinen. In der Kursiv bleiben die meisten Versalien in der Höhe deutlich unter den Oberlängen der Gemeinen. In der Kopfzeile der Vorderseite finden sich bei den Versalien drei verschiedene Größen. Und solche Größenunterschiede wiederholen sich auf beiden Seiten des Zettels durch den ganzen Text hindurch. Es handelt sich dabei zum Teil um nicht zueinander passende Typen, zum Teil um Typen verschiedener Schriftgrade. In der zweiten Kursivzeile ist das P höher als die anderen Versalien und zeigt einen abweichenden Neigungswinkel. Auch unter den Gemeinen treten Typen aus verschiedenen Schriftgraden auf. In Zeile 12 der Vorderseite steht ein gemei-

nes c, das nicht zur Grundschrift passt. In Zeile 16 ist das gemeine d in ‚benedicat‘ deutlich kleiner als das b. Diese c und d stehen nicht auf der Schriftlinie.

Manche Buchstaben zeigen Formen, die stilistisch nicht zur übrigen Schrift passen. Das gemeine e zeigt in Zeile 15 zweimal – und auch sonst – einen Querstrich, der von links nach rechts stark abwärts verläuft. Es kann sich wohl nur um den Nachschnitt eines unerfahrenen Stempelschneiders handeln. Das gleiche trifft vielleicht auch auf andere der genannten Abweichungen zu. Die Zeilen 19 und 20 enthalten verschiedene Formen des Versal D. In Zeile 5 erscheint ein kleineres Versal C, dessen Rundung oben und unten in nach innen gerichteten, stark ausgeprägten Spitzen ausläuft; es ist schmal und gehört nicht zur Grundschrift. In Zeile 21 steht ein anderes C, ebenso klein, aber breiter. Unscharfe Konturen lassen die Details der Buchstaben kaum erkennen. Das führt zu weiteren Schwierigkeiten bei der stilistischen Einordnung der verwendeten Schrifttypen. Viele Buchstaben waren schon so stark abgequetscht, dass ihre Konturen beim Druck gar nicht präzise wiedergegeben werden konnten. Außerdem waren oft auch Teile der Buchstaben abgebrochen wie die Unterlänge des langen s in ‚Apost.‘ in der dritten Kursivzeile der Vorderseite (Abb. 3). Die Kosten der Anschaffung von Druckschriften waren in den ersten Jahrhunderten der Druckgeschichte hoch, denn jeder Buchstabe musste im Handgießinstrument einzeln gegossen werden. Erst als im frühen 19. Jahrhundert eine Einspritzpumpe das Einfüllen des flüssigen Schriftmetalls von Hand in das Gießinstrument mit dem Schöpflöffel ersetzte, konnten Druckschriften wesentlich billiger werden. Deshalb finden sich in frühen Drucken häufig abgequetschte Typen. Wenn allerdings Buchstaben aus falschen Schriftgraden oder aus einer anderen, im Schriftcharakter abweichenden Type in einem Druck auftauchen, so sind das Indizien für einen nicht ordnungsgemäß geführten Satzbetrieb. Die Buchstaben legte man ja nach jedem Druck in den Setzkasten ab, um sie für einen neuen Satzauftrag wieder verwenden zu können. Passte ein Setzer beim Ablegen des Satzes nicht auf und legte Buchstaben in den Setzkasten eines anderen Schriftgrades oder gar einer anderen Schrifttype ab, so ‚verfälschte‘ er den Setzkasten und erzeugte Chaos. Das Ergebnis lässt sich am Segenszettel ablesen: viele nach Größe oder Schriftstil nicht zur Grundschrift passende Schrifttypen.



Abb. 2: Factius Druckermarkte mit den Buchstaben IHS als Abkürzung für den Namen Jesus (kleine Fassung in Originalgröße 3,5 x 4,4 cm, Abb. in Luciano Borrelli, Donatus Fezzi)

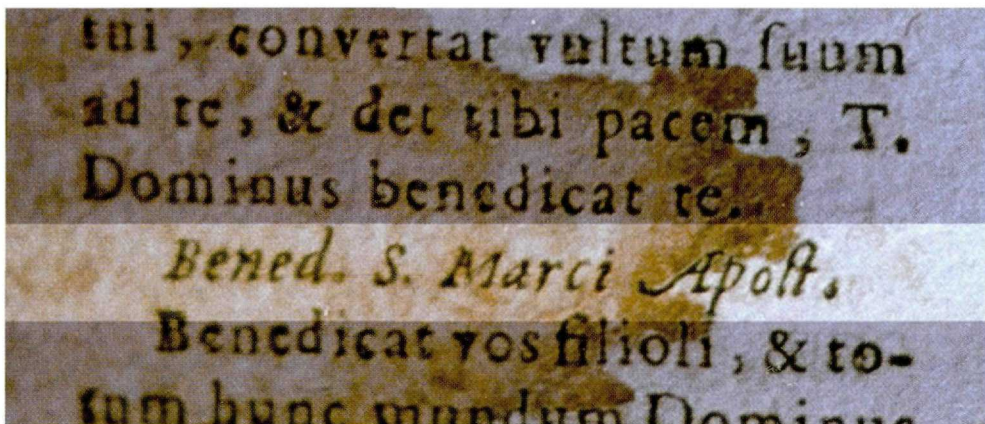


Abb. 3: Der Segenszettel vergrößert (Ausschnitt).

NOS IOANNES THOMAS DEI,
et Apostolica sedis gratia Episcopus Brixinēsis, etc. Recognoscimus per praesentes, Quod Anno Domini, M. D. XC. Sabbatho Quatuor temporū in Quadragesima, die XVII. Mensis Martij, quo in Ecclesia DEI canitur pro Introitu Missae, Intra oratio mea in conspectu tuo, etc. minores, et sacros maiores clericorum ordines, in Cappella Sanctae Mariae virginis, in Castro nostro Episcopali, generaliter celebrantes, inter ceteros Honorabile nobis in Christo dilectum BERNARDVM Geyger|DIACONVM nostrae Brixinensis Diœcesis, nobis per examinatores ad hoc deputatos, pro habili, atq; idoneo presentatum, ritè, et legitimè, iuxta formam Sanctae Matris Ecclesiae consuetam, cooperante nobis gratia spiritus septiformis, in PRESBYTERVM ordinavimus, atq; promovimus, harum testimonio literarū, Sigillo nostro Pontificali inferius appresso munitarum. Datum Brixina, Anno, Mense, die, ac loco, et alijs quibus supra.



Abb. 4: Mandat des Bischofs Joh. Thomas vom 17.3.1590, Druck Donatus Faetius. Der Satz aus Kursivtypen zeigt als Auszeichnungsschrift Schwabacher. Im Text sind drei verschiedene Formen des et-Zeichens verwendet, die von Robert Granjon stammen können.

Die Holzteile der Presse wurden vor der Restaurierung in Essig gelegt, um die Holzwürmer abzutöten. Der kleine Schriftgrad und die starke Verschmutzung des Zettels sowie die Verfärbung des in Essig getränkten Papiers erschweren zudem die Identifikation der Schriften. Die Wirkung der Schrift wird auch durch das Sperren des gesamten Textes verändert. Dabei schwankt die Weite der gesperrten Wörter nicht nur zwischen Vorder- und Rückseite, sondern auch von Zeile zu Zeile und häufig innerhalb der Zeilen.

Den Gedanken, einer der frühen Brixner Drucker könnte den Segenszettel hergestellt haben, kann man nach den Feststellungen über die mangelhafte Qualität der Satzarbeit verwerfen. Die Drucker Donatus Faetius (1564–1597) und Hieronymus Paur (1637–1642 in Brixen, dann in Innsbruck) lieferten eine Qualität, die weit über der des Druckers liegt, der den Segenszettel setzte und druckte. Zwar weisen die bei Faetius gedruckten Mandate der Jahre 1586 bis 1595 auch beschädigte Buchstaben auf (Abb. 4), doch handelt es sich dabei im Wesentlichen um die Ober- und Unterlängen der langen gemeinen f und s in der Kursiv und um abgebrochene i-Punkte. Aus verfischten Setzkästen wurde bei Faetius so wenig wie bei Paur gesetzt.

Indizien für die chronologische Zuordnung des Segenszettels

Anhaltspunkte für die Datierung von Drucken liefert auch die Verwendung von Buchstaben, die nicht von Anbeginn des Druckwesens geschnitten wurden. Dazu gehören die Versal-Buchstaben J und U, die auf dem Segenszettel erscheinen. Die Versalien der Antiqua stammen von der Lapidar-Schrift der römischen Inschriften ab. Kleine Buchstaben kannten die Römer lange Zeit nicht. Die Gemeinen der Anti-

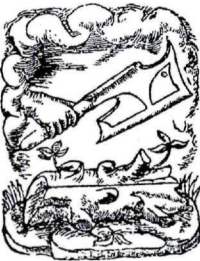
Les Oeuures de CLEMENT MAROT DE CAHORS, VA- let de chambre du Roy.

*Augmentées de deux Liures d'Epigrammes: Et
d'ung grand nombre d'autres Oeuures
par cy deuant non imprimées.*

*Le tout songneusement par luy mesmes
reueu, & mieulx ordonné.*

AD AMVSSIM DOLO.

SCABRA, ET IMPOLITA



ATQVE PERFOLO

**A Lyon: au Logis de Monsieur Dolet.
M. D. XXXVIII.
Avec priuilege pour dix ans.**

Abb. 5: Titel des Etienne Dolet „Les Oeuures de Clement Marot de Cahors“; Lyon 1538, mit gemeinem u und gemeinem n, das n auf den Kopf gestellt und als v verwendet.

EPISTOLA DEL TRISSINO
DE LE LETTERE
NUOVAMENTE AGGIUNTE
NE LA LINGUA
ITALIANA.



*Con Grazia e Prohibitione del Sommo Pontefice, e del Senato
Veneto, che nessuno puossa stampare que sta opera.*

Abb. 6: Titel des Tolomeo Janiculo mit Arrighis Drucktypen: Schwung-V als Versal U, kleines Omega in der Versalzeile als langes O und kleines Epsilon als kurzes e. Vicenza 1529.

qua gehen aus der karolingischen Minuskel hervor, die sich ab dem Ende des 8. Jahrhunderts im Reich Karls des Großen durchsetzt.

In der Frühdruckzeit wurden zunächst nur die aus der römischen Lapidar-Schrift bekannten Buchstaben im Versalalphabet der Antiqua gebraucht. Die Römer unterschieden in der Schreibweise zumeist nicht zwischen den Buchstaben I und J sowie U und V. Deshalb wurden Versalien der Buchstaben J und U für den Druck zunächst nicht geschnitten. Auch in der handschriftlichen Überlieferung tauchten diese Majuskeln erst spät in der Humanistischen Kursiv auf; im 15. Jahrhundert erschien nur das J. In den Gemeinen gab es zwar schon früh u und v, doch wurden sie uneinheitlich verwendet. V steht nicht nur in Versalzeilen für U, sondern oft auch in den Gemeinen. Umgekehrt wurde aber das gemeine u oft auch anstelle des v gesetzt. So finden sich oft zwei u nebeneinander, deren eines als v zu lesen ist, etwa in dem häufig auftretenden französischen Wort „Oeuure“ (vgl. Abb. 5, hier auf einem Titel aus Lyon, 1538). Das zweite u ist deutlich als ein auf den Kopf gestelltes gemeines n zu erkennen. In Versalzeilen verwendete man zu der Zeit in solchen Fällen konsequenter Weise VV: OEVVRE. Diese allgemeine Übung versuchte im frühen 16. Jahrhundert der Gelehrte Gian Giorgio Trissino zu reformieren. Er vereinbarte mit seinem Drucker, dem als Schreibmeister berühmt gewordenen Ludovico degli Arrighi da Vicenza in Rom, dass beim Satz seiner Prosatexte und Gedichte für die Laute i und j sowie u und v unterschiedliche Typen verwendet werden sollten. Vermutlich wusste Trissino, dass zur Zeit Sullas (138–178 v. Chr.) bereits ein Zeichen für das Versal-J eingeführt worden war. Der senkrechte Strich des „I-longa“ wurde unter die Schriftlinie verlängert.

Kaiser Claudius versuchte dann in seiner Regierungszeit (41–54 n. Chr.), drei neue Buchstaben in das römische Alphabet einzufügen. Darunter befand sich ein Zeichen für das konsonantische V. Es glich einem seitenverkehrten und auf den Kopf gestellten F, das unter die Schriftlinie reichte wie das J seit Sulla. Das vorhandene V sollte dann nur noch für das U, also für den vokalischen Laut verwendet werden. Alle diese Neuerungen setzten sich jedoch in der Schreibtradition nicht durch. Arrighi war nur von 1524 bis 1527 auch als Drucker tätig. Er schuf nach der Vorlage seiner handschriftlichen Cancelleresca zwei Druckschriften. In der ersten weisen die senkrechten Versalien zum Teil kalligraphische Formen auf. Dazu gehört ein V mit weitem Anschwung von links, wie ihn auf dem Segenszettel zweimal das A in den Kursivzeilen zeigt. Dieses ‚Schwung‘-V benutzte Arrighi auf den Titelseiten der Trissino-Ausgaben als Versal U (Abb. 6). Die in seinem Druck lateinischer Gedichte ‚Coryciana‘ als Versal J gebrauchte Form reichte mit der Spitze einer I über die anderen Versalien hinaus und endet unter der Schriftlinie mit ausgeprägten Quer-Serifen. Darüber hinaus wünschte Trissino, die unterschiedlichen Laute der italienischen Sprache für offenes und geschlossenes o dem Leser kenntlich zu machen. Arrighi setzte für das alternative o das kleine griechische Omega. Er bediente sich dieses griechischen gemeinen Buchstabens auch in den Versalzeilen, etwa auf Titelseiten. Arrighis Druckschriften wurden in den folgenden Jahren noch von anderen Druckern mit den von ihm eingeführten alternativen Buchstaben gebraucht (Abb. 6). Die Rechtschreibreform Trissinos und Arrighis setzte sich aber bei den Druckern nicht durch, nicht einmal die eindeutige Differenzierung von u und v in den Gemeinen. Und es vergingen noch hundert Jahre, bis die im Segenszettel erscheinenden Versalien J und U der Antiqua sich nach und nach im Druck einbürgerten. Allein das anstelle des Versal U gebrauchte ‚Schwung‘-V aus Arrighis Cancelleresca tritt in Kursiv-Versalzeilen noch das ganze 17. Jahrhundert hindurch auf. Der Gedanke ist kaum von der Hand zu weisen, dass aus diesem ‚behelfsmäßigen‘ Versal U sich hundert Jahre später die heute geläufige Form des U entwickelte. Sobald man nämlich von dem Schwung-V den Anstrich weglässt, entsteht ein unten rundes U, dem nur am Kopf beider Schäfte Serifen hinzugefügt werden müssen. Es ist anzunehmen, dass die Stempelschneider des 17. Jahrhunderts, die das heute geläufige U schufen, die Schreibmeisterbücher des Arrighi kannten und zur Anregung nutzten.

Bisher ging man davon aus, dass das Auftreten der Antiqua-Versalien J und U zeitlich etwa mit dem Erscheinen eines neuen Typs der Antiqua zusammenfiel. Die ältere Antiqua und Kursiv in den französischen Schnitten, vorwiegend von Garamond und Granjon, wurde in ganz Europa länger als zweihundert Jahre nachgeschnitten; nur in Holland wurde sie dabei so verändert, dass in diesen ‚Kopien‘ sich ein neuer Schriftstil ankündigte.

Den niederländischen Typ prägt der Pfälzer Christoffel van Dijck mit seiner um 1650 in Amsterdam geschnittenen Antiqua und der Kursiv von 1667. In einer 1686 veröffentlichten Schriftprobe zeigte der Ungar Miklós Kis seine ebenfalls in Amsterdam geschnittene Antiqua und Kursiv. Die Versalalphabeten beider Stempelschneider enthielten die heute gebräuchlichen Formen des J und U, das J mit Unterlänge. Ohne Unterlänge taucht das J erst im 18. Jahrhundert auf, zunächst in Frankreich, um 1750 auch bei Baskerville in Birmingham.

Frühe Belege für die Versalien J und U

Untersuchungen an Titelseiten der Barockliteratur in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel und in Berlin an der Sammlung Grisebach, ‚Buchkunst bis zum Ende des 18. Jahrhunderts‘, sowie an aus alten Büchern ausgeschnittenen Blättern in der Kunstbibliothek ergeben, dass die Versalien J und U der Antiqua bereits ab 1607 häufig auftreten. Das J erscheint immer mit Unterlänge; das U in einer heute wenig gebrauchten Form mit dem bis auf die Schriftlinie hinuntergezogenen rechten Schaft, der meist in einer aufwärts gerichteten Serifen endet (Abb. 7). 1598 verwendete Tycho Brahe dieses U bereits in einer Publikation seiner Privatdruckerei in Wandsbek. Auf der Titelseite eines 1600 in St. Gallen erschienenen Trachtenbuches tritt dieses U achtmal auf; in einem Impressum des Marburger Druckers Egenolph 1601 zweimal. Im 20. Jahrhundert wurde dieses rechts nach unten durchgezogene U in neuen Schriftentwürfen wieder aufgegriffen: von Walter Tiemann in seiner Janus-Pressen-Schrift 1907 und der Tiemann Mediaeval 1909, von Emil Rudolf Weiß in seiner 1925 erstmals gezeigten Weiß Antiqua. Das er-

ste unten runde Antiqua-Versal U fand sich in diesen Sammlungen auf einer 1631 in Amsterdam gedruckten Titelseite, dann wieder 1650 in einem ebendort gedruckten, aus Typen van Dijcks gesetzten Evangelienkommentar zusammen mit dem Versal J, und beide in drei verschiedenen Schriftgraden. Noch lange treten in Versalzeilen auf denselben Seiten das U mit dem durchgezogenen rechten Schaft und das V für U nebeneinander auf.

Das gleiche gilt für J und I. Bemerkenswert erscheint, dass oft J und U in Eigen- und Ortsnamen bereits verwendet werden, während sonst auf den gleichen Titelseiten für J und U noch I und V stehen.

Das trifft auch für die weiter zurückliegenden frühen Anwendungen des Versal W zu. Auf Titelseiten von Luther-Drucken erscheint im Ortsnamen ‚Wittenberg‘ um 1520 ein W aus nebeneinander gestellten V V oder – noch origineller – Vu für den Laut W, also das gemeine u in der Bedeutung eines zweiten V als andere Hälfte des Versal-W gebraucht. Während auf dem Luthertitel die beiden V noch ebenso weit auseinander stehen wie die übrigen Buchstaben der gesperrten Versalzeile, lässt Christian Wechel – Mitglied der berühmten Pariser Druckerfamilie – in einem Impressum 1529 die beiden VV aneinander stoßen und bildet damit eine Form des W, die wir heute noch in vielen ‚new face‘-Druckschriften finden, etwa bei Baskerville um 1750. In der Schlusschrift einer Chrysostomus-Ausgabe zeigt Cratander in Basel 1522 im Figuren-Verzeichnis Versalien und Gemeine beisammen und darunter V mit u. Hier steht also das u ganz selbstverständlich als gemeiner Buchstabe v, während die Versalien J, U und W fehlen. In Frankfurt verwendeten 1584 Johannes und 1589 Andreas Wechel im Impressum ein W mit gekreuzten Schrägen in der Mitte.

Ein Figurenverzeichnis der überarbeiteten Antiqua Claude Garamonds von 1544 zeigt diese ‚gekreuzte‘ W-Form allerdings schon vierzig Jahre früher. Da die vielen, in Garamonds Schriften gesetzten und überlieferten Bücher aber vorwiegend in lateinischer, französischer oder italienischer Sprache abgefasst sind, in denen kein W auftritt, kennen wir kaum frühe Anwendungen des W in der Garamond Antiqua. Auf dem Brixner Segenszettel tritt mehrfach das gemeine j auf. Es erscheint, sogar in einem lateinischen Druck, bereits beim Pariser Drucker Simon de Colines 1536.

Sperrung von Versalien und Gemeinen im 15. bis 18. Jahrhundert

Nach allen bisher gemachten Beobachtungen kann nicht angenommen werden, dass sich der Drucker des Segenszettels mit seinen Kenntnissen und Fähigkeiten jeweils auf dem neuesten Stand befand. Vielmehr herrschten in seiner Werkstatt – zumindest in den Setzkästen – beklagenswerte Zustände. Er wird deshalb Veränderungen in den Setzergewohnheiten nicht gerade als einer der ersten in seine Praxis übernommen haben. Das gilt nun nicht nur für die Verwendung der Versalien J und U, die nicht in den Setzkästen der ersten fünf Druckergenerationen lagen, sondern auch für das Sperren des gesamten Textes. In der Antiqua wurden Versalien und Kapitälchen auf Titelseiten, in Überschriften und am Kapitelanfang schon früh gesperrt. 1478 wurde in Verona die Titelseite von „Arte di ben morire“ ganz aus gesperrten Versalien gesetzt. In den zwanzig Zeilen Blocksatz finden sich die gleichen Schmuckelemente als Zeilenfüller, aus denen auch der Rahmen der Seite gesetzt ist.

Ab 1501 ließ Aldus Manutius Überschriften seiner Klassiker-Ausgaben im Taschenformat aus gesperrten Versalien setzen. Froben verwendete 1523 in Basel Überschriften aus gesperrten Kapitälchen. – 1516 gab Henri Estienne der Titelseite einer Aristoteles-Ausgabe einen Rahmen aus gesperrten Versalien. Den Rahmen füllt ein Ornament, in dessen Mitte ein Kreis für den Titel ausgespart wurde. Auf dem aus der Schwabacher gesetzten Titel wurden in der ersten Zeile gesperrte Versalien und in der 14. und letzten Zeile gesperrte Gemeine verwendet.

1538 druckte Franciscus Stephanus in Paris einen in drei Zeilen anaxial – vermutlich aus Garamond Antiqua – gesetzten Titel aus gesperrten Gemeinen im Canongrad (etwa 40p), darunter auf Mittelachse gestellt das Signet und die Verlagszeilen. 1581 verwendete Sigmund Feyerabend in Frankfurt auf einer Titelseite in einen Holzschnittrahmen eingefügte, gebogene Zeilen aus gesperrten Gemeinen, Kapitälchen und Versalien der Antiqua. Gesperrte Gemeine im Fraktur-Satz finden sich überraschender Weise erst ab 1600 auf Titelseiten, verstärkt dann ab 1730. Die Sperrung von Fraktur-Gemeinen ging also nicht etwa dem Sperren der Antiqua-Gemeinen voraus. 1793 verwarf Johann Friedrich Unger, der Berliner

Europæischer
MERCURIUS
HISTORICUS,
Oder Glaubwürdige

Historische Beschreibung
aller vnd jeder denckwürdigsten Geschichte / Kriegs
vnd Friedens / Wahl und Erönnungs / Reichs vnd Deputation-
Tags Handlungen / so sich hin vnd wider in Europa / sonderlich im H-
Röm: Reich / vnd denenselben angränzenden König-
reichen vnd Herrschafften.

¹⁶¹
Hispanien / Frankreich / ¹⁶²Italien / Hungarn / Böh-
men / Schweden / Polen / Dannemarck / Portugall / Engelland /
Holland / Siebenbürgen / Wallachen vnd Türckey / u. Bey Regierung
deren Vierer Ehorwürdigsten / Allerbarckleuchtigsten / vnd Vnüberwindlichsten Römi-
schen Käysern MATTHIÆ, FERDINANDI des Andern / FERDINANDI des Dritten /
Aberhöchsteiligster Gedächtniß / vnd LEOPOLDI, vnsers jetzregie-
renden Abergnädigsten Käysers /

Vom Jahr Christi 1617. biß auff das sechze 1660. Jahr
begeben vnd zugetragen.

Ganz vnpartheyisch vnd ohne Affecten also kurtz
verfaßt.

Frankfurt am Mayn /

in Verlegung Georg Fickwirdts / Buchhändler.

ANNO M DC LX.

Abb. 7: Der Barock-Titel „Mercurius Historicus“ von 1610 zeigt dreimal das Versal U mit bis zur Schriftlinie durchgezogenem rechten Schaft.

Drucker und Schriftgießer, die Auszeichnung einzelner Wörter in Fraktur-Texten mit Typen der Schwabacher und empfahl stattdessen, diese Wörter zu sperren.

Das Sperren eines gesamten Textes, wie es auf dem Segenszettel angewendet wird, findet sich in einer Ausgabe der Göttlichen Komödie Dantes, die 1726/27 in Padua in drei Bänden erschienen ist. Der erste Band umfasst den Text der Commedia; er ist aus einer Kursiv gesetzt, die durchgehend gesperrt wird. Diese Sperrung erfolgte nicht einheitlich mit gleich starken Spatien, sondern wie auf dem Segenszettel: manche Wörter weit, andere geringer und manche Wörter gar nicht. Es lässt sich kein System erkennen, nach dem etwa die Sperrung so unterschiedlich gehandhabt wurde.

Der Text der Commedia wurde mit verlaufenden Zeilen wie ein Gedicht gesetzt. Damit entfiel das Ausschließen der Zeilen auf gleiche Breite, wie es der Blocksatz erfordert. Beim Blocksatz hätte unterschiedlich weites Sperren dazu dienen können, unglückliche Worttrennungen zu vermeiden. Auf dem Segenszettel treten aber trotz der Sperrung ungute Trennungen auf.

Auf beiden Seiten des Segenszettels umfasst der Text die gleiche Zeilenzahl (23). Der Text auf der Rückseite enthält aber mehr Buchstaben. Um die gleiche Zeilenzahl zu erreichen, werden auf der Vorderseite die Wörter weiter gesperrt und auch die Wortabstände vergrößert. Auf diese Weise wurde im ersten Absatz deutlich eine zusätzliche Zeile ‚geschunden‘, wie es die Setzer nennen, in der das ‚luja.‘ steht. Die kürzeren Absätze mit den kursiv gesetzten Überschriften auf der Vorderseite tun ein Übriges, um die beiden Seiten ganz unterschiedlich wirken zu lassen. Das tritt in der Abbildung stärker in Erscheinung als am Originalzettel, weil in der Abbildung die beiden Seiten nebeneinander wiedergegeben sind und damit der unmittelbare Vergleich ermöglicht wird.

Schlussfolgerungen für den Segenszettel

Wenn versucht wird, aus dem Druckbild des Segenszettels Schlüsse auf die Zeit zu ziehen, in der der Zettel gesetzt und gedruckt wurde, so lässt sich nur mit Vorbehalt etwas aussagen. Denn die Wiedergabe der für den Segenszettel benutzten Antiqua-Typen im Druck ist noch schlechter als die der drei Kursivzeilen. Eine Zuschreibung anhand der zum Vergleich herangezogenen Drucke gestaltet sich dann schwierig, wenn der Vergleichsdruck nicht denselben Schriftgrad zeigt. Die Schriftgrade der Druckschriften wurden für den Handsatz nämlich jahrhundertlang nach optischen Gesichtspunkten unterschiedlich geformt. Kleine Schriften erfordern kräftigere Striche, weitere Innenräume und etwas größere Buchstabenabstände als große Schriftgrade. Es treten deshalb notwendigerweise bei den gleichen Buchstaben in verschiedenen Schriftgraden formale Abweichungen auf, die zum Erhalt einer gleich guten Lesbarkeit in allen Graden dienen. Die einzelnen Grade wurden oft auch von verschiedenen Stempelschneidern gefertigt. Diese Variationen der Buchstabenformen erhöhen zwar die Lesbarkeit des Textes, vermindern aber die Vergleichbarkeit einzelner Typen aus verschiedenen Schriftgraden. Erst bei Nachschnitten im 20. Jahrhundert wurden die Grade untereinander harmonisiert. Diese Schriften wirken aber unlebendiger als die Originalschnitte und sind deshalb auch weniger gut lesbar.

Die Mehrzahl der Antiqua-Gemeinen auf dem Segenszettel zeigt Anklänge an die in der Schriftprobe des Konrad Berner in Frankfurt am Main 1592 gezeigte ‚Romain Garamond de Garamond‘. Claude Garamond in Paris durfte ab 1540 als selbständiger Stempelschneider seine Schriften frei verkaufen. Es ist bekannt, dass er auch ins Ausland lieferte.

Einen anderen Akzent setzt bei der zeitlichen Einordnung die Verwendung von J und U auf dem Segenszettel. Das Versal J mit Unterlänge bleibt bis zum Ende des 17. Jahrhunderts die vorherrschende Form. In vielen Schriften wird es bis heute verwendet. Ähnlich verhält es sich mit dem Versal U. Obwohl 1631 die unten runde Form auftritt, kommt die Version mit dem geraden rechten Schaft auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts häufig vor, vereinzelt auch im 18. Jahrhundert. Das U zeigt dabei häufig eine deutlich kräftigere Strichführung als die benachbarten Versalien, fast wie ein fatter Buchstabe; es weicht oft auch in der Höhe ab. Offensichtlich wurden diese U-Versalien nicht mit den anderen Typen der Schrift zusammen hergestellt, sondern entweder nachträglich geschnitten, oder es wurde behelfsmäßig ein aus einem größeren Schriftgrad entnommenes gemeines u verwendet das sich deutlich von den anderen Versalien unterscheidet. Manche dieser behelfsmäßigen U-Versalien erwecken sogar den Ein-

DISCURS
Von dem Interpositi-
on Verck vnd itzigem zustande im Kö-
nigreich Böhaimb.

Sambt

Baronij Brocardij Warnung von
derer Sub Una allerhand Rathschläge
wieder die Evangelischen.

Meniglichen zum besten in Truck
verfertiget.

Im Jahr

M DC XIX.

Abb. 8: Barock-Titel „Discurs“ von 1619 mit auf den Kopf gestelltem gemeinen n aus einem größeren Schriftgrad als Versal U.

zeigt in gleicher Weise wie der Segenszettel einen noch ungeübten Umgang mit dem neuen Verfahren, nicht nur einzelne Wörter, sondern Sätze und längere Texte zu sperren. Daraus kann wohl geschlossen werden, dass Satz und Druck des Segenszettels in der Mitte des 18. Jahrhunderts erfolgten.

Um diese Zeit übernahm Joh. Cassian Krapf die Druckerei in Brixen nach dem Tode Johann Baptist Brandls, dessen Witwe Krapf heiratete. Unter seiner Leitung gewann die Druckerei durch historische Publikationen überregionale Bedeutung. Krapf erwarb ein Haus an der St. Erhards Kirche und erweiterte die Druckerei. Möglicherweise wurde in dieser Zeit eine zusätzliche Druckpresse dort aufgestellt und der Segenszettel unter dem Fundament angebracht. Krapf ist ein Onkel Thomas Wegers, der 1773 von Fürstbischof Leopold von Spaur als Hofbuchdrucker in Brixen bestätigt wurde. Für die Ermittlung des Druckortes gibt es keine Anhaltspunkte. Bei dem unspezifischen Inhalt des Textes wird davon auszugehen sein, dass dieser Zettel vermutlich zusammen mit anderen ähnlichen Einblattdrucken von reisenden Händlern vertrieben worden war. Der Händler erteilte vielleicht selber den Druckauftrag und wählte dafür den am billigsten arbeitenden Drucker. In lateinischer Sprache verfasst, konnten solche Drucke in allen damals katholischen Ländern zum Verkauf angeboten werden. Der Wortlaut der Segensprüche schließt sich so nahe an allgemein bekannte liturgische Texte an, dass wohl auch des Lateinischen unkundige Leser den Inhalt verstanden haben.

Schrifttypen der frühen Brixner Drucker im Vergleich

Donatus Faetius verwendete in seinem Canzone-Druck 1564 eine kursive Textschrift mit kleinen Antiqua-Versalien, die noch keine Einflüsse des französischen Stils erkennen lässt. Titel, Widmungsanrede und Impressum sind aus derjenigen Antiqua im Tertiograd gesetzt, die später als Auszeichnungsschrift in den von Faetius gedruckten Mandaten wiederkehrt. Faetius setzte den „Catalogus Episcoporum Brixinensium“ – das Münchner Exemplar erschien 1581 – ganz aus einer Kursiv im Mittelgrad (Abb. 9). Für den gesamten Text eines Buches eine Kursiv als Grundschrift zu wählen, ist eine ‚Erfindung‘ des

druck, als handele es sich um auf den Kopf gestellte Typen des gemeinen n. Denn die Serifen, die nun am Kopf erscheinen, sind an den zwei Schäften nach beiden Seiten ausgezogen wie beim n an den Füßen der Schäfte; bei dem gemeinen u erstrecken sich beide aber meist nach links (s. Abb. 5). Nur bei der Verwendung der Gemeinen u oder n aus größeren Schriftgraden lässt sich eigentlich die erhebliche Differenz der Strichstärke dieser frühen Versal-U zu den übrigen Versalien erklären (Abb. 8). Zwar sind von ungeübter Hand nachgeschnittene Typen oft an nicht exakt eingehaltenen Formen zu erkennen; doch die gewünschte Strichstärke wenigstens annähernd zu treffen, dürfte so schwer nicht gewesen sein. So tritt die in der Buchstabenhöhe und Strichstärke den benachbarten Typen angepasste Form des Versal-U, wie sie im Segenszettel zu sehen ist, auch schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf. Es kann sich bei den auf dem Segenszettel verwendeten Schriften auch um erst im 17. Jahrhundert gefertigte Nachschnitte der älteren Antiqua und Kursiv handeln.

Zu der Sperrung des gesamten Textes fanden sich keine Parallelen im 17. Jahrhundert. Die Commedia aus Padua gibt um 1725 erste Anhaltspunkte für eine durchgehende Sperrung ganzer Texte. Sie

Verlegers Aldus Manutius in Venedig, der möglicherweise die Umfänge seiner Klassiker-Taschenausgaben auf diese Weise verringern wollte. In Faetius „Catalogus“ fällt bei dem relativ großen Schriftgrad seiner Kursiv das schmale Versal C ins Auge, dessen Bögen oben und unten sehr eng gehalten sind. Ein so schmales C, das – wie auch bei Faetius – als Schwung-Versal eine Unterlänge aufweist, ist auch in Arrighis Cancelleresca 1524 zu finden. Die Kursiv des Faetius enthält von anderen Buchstaben auch solche Schwungversalien. Den gleiche n-Schriftgrad der Kursiv verwendet Faetius in den schon erwähnten Mandaten als Grundschrift. Faetius war vermutlich in den Jahren 1559 und 1560 beim Drucker Johannes Gryphius in Venedig tätig, der sich dort Grifio nannte. Ein anderes Glied der aus Reutlingen stammenden Druckerdynastie, Sebastian Gryphius, druckte damals in Lyon. Es ist also anzunehmen, dass Faetius die Lyoner Drucke seiner Zeit- und Fachgenossen und die darin verwendeten Schriften kannte und die Qualität dieser Schriften einzuschätzen wusste. Das wird ihn bei der Wahl der Schrifttypen für seine Druckerei beeinflusst haben. Bevor er 1564 in Brixen seine Druckerei gründete, arbeitete Faetius in der Druckerei seines Landsmannes Nicolo Bevilacqua in Venedig.

Auch Hieronymus Agricola (oder Paur) verwendete Kursivschnitte als Grundschrift, so im „Sacerdotale Brixinense“, das 1640 erschienen ist. Die Überschriften der Absätze sind dort aus Kursiv-Versalien eines größeren Schriftgrades gesetzt, und zwar aus der Type, die Faetius als Grundschrift des „Catalogus“ und der Mandate diente (Abb. 10).

Die Antiqua tritt in Faetius' Mandaten meist in Versalien auf und dann in einem größeren Grad, als Paur ihn im „Sacerdotale“ verwendete. So lässt sich bei der Antiqua keine Übereinstimmung der Schriften des Faetius und Paur nachweisen wie bei der größeren Kursiv. Ob diese und andere der von Faetius gebrauchten Druckschriften an Paur gelangten, wäre noch zu ermitteln.

Für den deutschen Text des „Sacerdotale“ benutzte Paur eine Fraktur (Abb. 11), die auf den von Johann Neudörffer und Hieronymus Andreä in Nürnberg 1522 gefertigten und 1525 verbesserten Schnitt zurückgeht. Diese erste ‚Gebrauchs‘-Fraktur – nach den Frakturschriften, die für Repräsentationsdrucke des Kaisers Maximilian geschaffen wurden – erfuhr in mehr als hundert Jahren nur unwesentliche Veränderungen und wurde durch den rührigen Frankfurter Verleger Sigmund Feyerabend (1528–1590) weit verbreitet. Sie ist auch auf den wohl nicht in Brixen gedruckten Mandaten im Folioformat des Bischofs Christoph Andreas von Spaur 1606 und 1608 zu finden.

In den hundert Jahren nach der Eröffnung der ersten Druckerei durch Faetius wurde in Brixen nicht länger als 38 Jahre gedruckt: von Faetius 1564 bis zu seinem Tode 1597 und von Paur ab 1637 bis allenfalls 1642, musste er doch bereits 1640 den väterlichen Druckbetrieb in Innsbruck wieder übernehmen. Paur verband sich mit Brixen aber 1642 durch seine Heirat mit einer Brixnerin. Erst seit 1664 wird das Druckgewerbe in Brixen kontinuierlich bis heute ausgeübt. Eine Schwabacher Druckschrift, wie sie Faetius 1590 und 1595 auf Mandaten zur Auszeichnung der Namen Ordinerter gebrauchte, tritt – in kleinerem Grad – noch einmal auf dem Titel der von Thomas Weger in Brixen gedruckten „Stolordnung für die Stadtpfarrer der Reichsfürstlichen Residenzstadt Brixen 1794“ auf: Die Zeile lautet „Mit Gutheissung der Oberrn“.

So weit bekannt, wurde in diesem Beitrag zum ersten Mal die Druckschriften-Geschichte herangezogen, um die Erweiterung eines gewerblichen Betriebes zu datieren, die vor zehn Generationen erfolgte. Da der überlieferte Druck am Fundament der Druckpresse angeklebt war, kann der Charakter der darin verwendeten Drucktypen Aufschluss darüber geben, wann frühestens diese – möglicherweise zuvor andernorts verwendete – Druckpresse „Klarissa“ in Brixen zur Erweiterung eines Druckerei-Betriebes aufgestellt wurde, dessen Vorläufer schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bestand.

Es wäre denkbar, dass auch in anderen Fällen Datierungen von in früheren Jahrhunderten gefertigten Gegenständen eines Betriebs-Inventars anhand von Drucksachen erfolgen könnten, die in einem unmittelbaren Zusammenhang mit den zu datierenden Objekten stehen. Denn die historischen Abwandlungen der Drucktypen im Laufe der Jahrhunderte sind so eindeutig dokumentiert, dass darauf abgestützte Datierungen generell als verlässlich gelten können. Zwar wurden Schriften verschiedener Stile oft auch nebeneinander verwendet, doch wann mit den Drucktypen eines neuen Stils zuerst gesetzt wurde, ist nicht mehr strittig.

Christianorum orbis. Constat enim apud omnes Carolum Quintum Imperatorem potentissimū, huius nostri Cardinalis consilia prudentiæ ac fidelitatis plena semper secutum; & in rebus maximis tum pace tum bello huius consiliarij prudentia & industria adiutū. Concilio Tridenti celebrādo & summo Pontifici & Carolo Imperatori suasor extitit & auctor. Is propter summam sapientiam, maximum rerum usum & experientiam, à summis etiam Pontificibus in grauissimis consilijs & deliberationibus semp̄ adhibitus est & consultus: graues etiam & arduas Picœnij & Umbria legationes sibi delatas sic obiuit, ut & improborum impietatem represserit, & tranquillitatem & iustitiam populo conseruarit. Mediolanensis imperij gubernacula à Philippo Hispaniarum Rege sibi cōmissa, summa cum sui nominis laude & ornamento administrauit.

Ab Imperatore Carolo & Rege Philippo aliquoties largissimis muneribus donatus est, sed tanta liberalitate fuit, ut ea non proprijs usibus accommodarit, sed amicis ac bene de se suisq; merentibus liberalissima manu distribuerit. Conuiuia splendida & magnifici apparatus, quibus Principes viros, Regumq; legatos excipere interdū solebat, eiusmodi fuerūt, ut nihil in ijs nisi ex dignitate tum sua, tum eorum quos inuitabat, facere consueuerit. Hic ubi Annis, XXXVIII. & Mensibus, VI. hanc Brixinensem rexisset Ecclesiam, Tiburj obiit, ibiq; honorifice iuxta Cardinalē Estensem quē in vita unicè semper amauit, Anno Dñi, M. D. LXXXVIII. die V. Julij, sepultus est.

POENITENTIAE DIST. IV.

113

Die heilige Schrift verstehe ich / vnd laß sie zue /
 im vnd nach dem Verstandt / welchen vnser heilige
 Muetter die Christliche Kirch / bißher gehalten vn noch
 heit: seyntmal ihr allain zugehört / den wahren Verstand
 vnd Auflegung der heiligen Schrift von dem falschen
 zu vndercheiden. Ich will auch gemelte H. Schrift
 allezeit / nach der ainhelligen Auflegung der H. Vätter
 verstehn / annehmen / vnd nit anderst.

Ich glaub vnd bekenne / daß warlich vnd aigentlich
 sibem Sacrament des Neuen Testaments / von Christo
 Jesu vnserm H. Erren selbst eingesetzt / vnd dem Mensch-
 lichen Geschlecht sehr nutzlich (wiewol nit alle einem jes-
 den Menschen zur Seeligkeit nothwendig seyndt) als
 nemlich der Tauff / Firmung / das Sacrament des Al-
 tars / die Buß / die Priesterweihe / letzte Delung / vnd die
 Ehe / vnd daß dise Sacrament / dem Menschen wirk-
 liche Gnad mitt hailen. Auß welchen allen / der Tauff /
 Firmung / vnd Priesterliche wehhang / ohne Gottsläs-
 terung / vnd grosse Sünd / nit mögen widerholt / vnnd
 zum andernmal gebraucht werden.

Ich nimme auch / vnd laß zue / alle gewöhnliche vnd
 bewarte Bräuch / so in der Christlichen Catholischen
 Kirchen / bey der öffentlichen herlichen darraichung /
 hochgemelter diser Sacramenten gebraucht werden:
 Desgleichen glaube ich alles sambtlich vnnd sonderlich /
 was von der Erbsünd / vnd Rechtfertigung in dem heis-
 ligen allgemainen Concilio zu Triendt erklärt vnd be-
 schlossen worden ist.

P

39

P O E N I T E N T I Æ D I S T. I V.

77

fames. 7. *Auscultans, assentiēs, & non resistens, cum debet, detractoribus.*
 8. *Tacens seu occultans virtutes alterius cum damno illius notabili, quando interrogatus de vita & moribus eius tenebatur respondere.* 9. *Reuelans secretum sibi concreditum, ex cuius reuelatione sequi potest notabile damnum vel omitti bonum.* 10. *Aperiens, legens, vel suppressens litteras aliorum. In omnibus hisce casibus ipse iuste ledens famam, aut personam proximi notabiliter prater peccatum, tenetur etiam ad restitutionem; seu reuocando quod dixit, seu supprimendo; seu laesum in aliis laudando, ut prior infamia penitus aboleatur, seu damnum subsequutum, aut bonum amissum restituendo. Vide sup. c. 1 n. 22 & Nauar. c. 18 Man. n. 42.*

C O N T R A S E X T V M P R Æ C E P T V M.

*Non machaberis.**In quo continetur nonum. Non concupisces uxorem proximi tui.*

P R O H I B E T V R L V X V R I A , E I V S Q V E S E P T E M S P E C I E S.

1 Fornicatio, 2 Stuprum. 3 Adulterium. 4 Incestus. 5 Raptus. 6 Sacrilegium.
 7 Vitium contra naturam: quod triplex est. 1 Mollities, seu pollutio, 2 Sodomia. 3 Bestialitas, vide sup. cap. 1 n. 14. Circa luxuriam peccat. 1 Peccans cogitationibus aut delectationibus veneris, morosis: puta; cum consensu deliberatae voluntatis, vide sup. fo: 70 & 71. Item Turpibus verbis, dictis, cantionibus, litteris, laruis, conuersationibus, lectionibus, aspectibus, nutibus, irritatione, munusculis, ornatu, vestimentis inhonestis, ad turpem finem ordinatis. Item actibus obscenis, choreis, osculis, amplexibus, lusibus, tactibus impudicis sui ipsius, vel aliorum: quae si fiant cum distillationibus, aut periculo pollutionis, tanto grauiora sunt; tactus etiam inter coniuges cum tali periculo, non sunt permisi. 2 Faciens, vendens, retinens turpes libros, obscenas imagines. 3 Peccatum carnis, opere consummans: quo casu, explicari debet circumstantia personae, de qua sup. fo: 60. quod etiam in peccato cogitationis in personam directae, fieri debet. 4 Seipsum, vel alium polluens. 5 Pollutionem diurnam vel nocturnam passus, etiam in somnis, cui aliquis consensit, complacuit, occasionem proximam, vel remotam deliberate praebet, bibendo, edendo; legendo, conuersando, cubando, &c. vel quam, cum posset, non impediuit. 6 Occasiones peccati

LUXURIA

Literaturverzeichnis

Die formalen Entwicklungsschritte der Antiqua-Druckschriften werden in den nach 1945 erschienenen Standardwerken der Druckschriften-Geschichte übereinstimmend datiert. Sie liegen der in dieser Arbeit vorgenommenen Datierung der Aufstellung einer zusätzlichen Druckpresse „Klarissa“ in der Brixner Druckerei zugrunde. Es erübrigt sich deshalb, diese Entwicklungsschritte der Antiquatypen durch Zitate zu belegen.

- HERMANN BARGE, *Geschichte der Buchdruckerkunst*, Leipzig 1940
- KONRAD F. BAUER (Bearb.), *Aventur und Kunst*, Frankfurt a. M. 1940
- PAUL BEAUJON (i. e. Beatrice Warde), *The „Garamond“ Types*, in: *The Fleuron V*, London 1926
- PHILIPP BERTHEAU (Hg.), *Buchdruckschriften im 20. Jahrhundert*, Atlas zur Geschichte der Schrift, ausgewählt und kommentiert von Ph. Bertheau, Darmstadt 1995
- PHILIPP BERTHEAU, *Schrifttypen und Druckbild von der Urausgabe in Foligno bis zu den Pressendruckten oltralpe und oltremare*, in: *Dantes Göttliche Komödie. Drucke und Illustrationen aus sechs Jahrhunderten*. Ausstellungskatalog der Kunstbibliothek Berlin 2000, S. 183–242
- MARTIN BIRCHER, *Deutsche Drucke des Barock 1600–1720 in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel*, München 1987
- LUCIANO BORRELLI, *Donato Fezzi tipografo (1564–1596)*, in: *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, Mailand 1977
- ANTON DÖRRER, *Brixener Buchdrucker*, in: *Gutenberg Jahrbuch*, Mainz 1937, S. 144–167
- FALK EISERMANN UND VOLKER HONEMANN, *Die ersten typographischen Einblattdrucke*, in: *Gutenberg Jahrbuch* 2000
- STEFAN FÜSSEL, *Gutenberg und seine Wirkung*, Frankfurt a. M. und Leipzig 1999
- GYÖRGY HAIMAN, *Nikolaus Kis Tótfalusi und die „Original Janson Antiqua“*, in: *Philobiblon* 29, Hamburg 1985, S. 5–26
- SIEGFRIED HÖLLRIGL, *Zur Restaurierung der Brixner Druckerpresse „Klarissa“*, Brixen 2000
- HANS JENSEN, *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*, Glückstadt o. J. (2. Aufl. nach 1935)
- ALFRED FORBES JOHNSON, *One Hundred Title Pages. 1500–1800*, London 1928 (Reprint Boston 1977)
- DERS., *Selected Essays*, Amsterdam 1970, darin: *The Italic Types of Robert Granjon*, und: *Christian Egenolff of Frankfurt and his Types*
- DERS., *The Chancery Types of Italy and France. The Fleuron III*, London 1924
- DERS., *Die Buchdruckerkunst Italiens im sechzehnten Jahrhundert*, Hellerau 1927
- ALBERT KAPR, *Schriftkunst. Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben*. München 1983
- KARL LÖFFLER, *Joachim Kirchner, Wilhelm Olbrich, Lexikon des gesamten Buchwesens*, Stuttgart 1952–1956
- GUSTAV MORI (Hg.), *Schriftprobe der Egenolff-Bernerschen Schriftgießerei in Frankfurt a. M. 1592*, in: *Frankfurter Schriftproben aus dem 16.–18. Jahrhundert*, gesammelt von G. Mori, Frankfurt 1955
- JOHANN FRIEDRICH GOTTLIEB UNGER, *Probe einer neuen Art deutscher Lettern*, Berlin 1793
- FRANTISEK MUZIKA, *Die schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen Alphabets*, Hanau 1965
- ALOYS RUPPEL, *Johannes Gutenberg und sein Werk*, Berlin 1947
- GUSTAV STRESOW, *Die Kursiv*, in: *Aus dem Antiquariat* 2/1993, S. 41–50
- F[RANZ] WALDNER, *Quellenstudie zur Geschichte der Typographie in Tirol bis zum Beginne des XVII. Jahrhunderts*. Ein Beitrag zur tirolischen Culturgeschichte. Mit einem Anhang: Chronologisches Verzeichnis der bekannten Drucke aus Tirol bis zum beginne des XVII. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg*, 3. F., 32. H., Innsbruck 1888, S. 1–122; Fortsetzung in: *Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg*, 3. F., 34. H., Innsbruck 1890, S. 165–255

Philipp Bertheau
Mörchingerstraße 119
D-14169 Berlin
e-mail: ph-bertheau@gmx.de

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 2006

Band/Volume: [86](#)

Autor(en)/Author(s): Bertheau Philipp

Artikel/Article: [Ein Kapitel früher Tiroler Druckgeschichte. Zur Datierung einer hölzernen Druckerpresse und ihre Aufstellung in Brixen. 205-222](#)