

G. A. E. BOGENG

Druck-Erstlinge

Die Atmosphäre der „Erstausgabe“ eines Werkes ist eine geistesgeschichtliche; die Urausgabe erscheint als die literarische Manifestation des Verfassers selbst, als derjenige Druck, der ihm möglicherweise am nächsten steht, den er persönlich überwachte, der ihn persönlich vertritt, der der vollkommen zeitgemäße Ausdruck seines Werkes ist. Derartige mehr allgemeine Momente subjektiver Betrachtungsweise eines Bibliophilen verfestigen sich in der literarhistorisch-philologischen Richtung wissenschaftlich: Urausgaben sind Repräsentanten originaler Textüberlieferung nicht nur dann, wenn die Autormanuskripte verloren gingen, sondern auch dann, wenn die Autorkorrekturen den Übergang vom Manuskript in die typographische Ausformung eines Buches bezeichnen. Es sind also innere Werkwerte, die durch die Liebhaberwerte einer Urausgabe bezeugt werden, deren technisch-typographischen Eigenheiten nur eine sekundäre Bedeutung zugemessen wird, insbesondere diese, daß sich aus ihnen Rückschlüsse auf die Druckherkunft, auf den Drucklegungsgang usw. ziehen lassen. Sind einmal solche Feststellungen von der bibliographischen Forschung gemacht worden, dann interessieren sie in der Regel den Sammler nur insoweit, als er sie verwertet, um „echte“ und „falsche“ Ausgaben nach ihren besonderen buchdruckerischen Merkmalen zu unterscheiden, wobei er sich zumeist damit begnügt, der bibliographischen Referenz zu glauben und sich nicht einmal allzuviel darum bekümmert, welchen Anteil der Verfasser an der Drucklegung seines Buches hatte, obschon gerade in diesem tatsächlichen Umstande und nicht in dem, daß etwas zum erstenmal gedruckt wurde, die

Eigenwerte einer Urausgabe liegen. Es gab und gibt Verfasser, welche auf die ästhetisch-technische Ausführung ihrer Werke einen bestimmenden Einfluß nahmen, die die Ausdrucksmittel der Druckerei in bestimmten Richtungen verwerten wollten, deren Originaleditionen auch im literarischen Sinne eine Originaltypographie haben; aus der deutschen Dichtung der Gegenwart sind dafür Arno Holz und Stefan George Beispiele. Doch auch in der Vergangenheit waren die Vorschriften und Wünsche der Autoren für die typographische Ausstattung ihrer Bücher zahlreich. Die Verfasser-Verleger-Briefwechsel zeigen, daß manche Einzelheiten, die man für zufällig halten möchte, die Erfüllung derartiger Forderungen sind; Goethe z. B. hat bisweilen eigenen erheblichen Anteil an den Details der Druckausführung genommen. Aber alles das blieb meist, wenn nicht der Autor sein eigener Typograph wurde, wie Restif de la Bretonne, mehr ein Anregen und Ausgleichen als ein unmittelbares Eingreifen in die technische Herstellung, durch das Klopstock die Veröffentlichung seiner Oden bei Johann Joachim Christoph Bode (Hamburg, 1768) verzögerte, weil er den Guß der Typen abwarten wollte, deren Zeichnung er unter dem Beistand des Kopenhagener Kupferstechers Johann Martin Preisler entworfen hatte.

Die technisch-typographischen Besonderheiten, die auch unter den Eigenwerten einer Erstausgabe hervortreten können, sind ausschlaggebend für diejenigen Bücher, die nach Druckvorzügen, nicht nach literarischen Qualitäten geschätzt werden, weil sie Letternkunst-Meisterstücke sind, oder weil die frischesten Abzüge bedeutender Holzschnitte sie zieren, und so fort. Man bringt diese Büchergruppe in der Regel unter den Sammelnamen Buchkunst, man ordnet sie nach ästhetischen Kategorien, nach Künstlernamen oder Kunstorten, nach Stilepochen usw. Dabei bleiben dann überwiegend die kunstgeschichtlichen Anschauungen, wie die Beziehungen zu einer für zeitlos gehaltenen künstlerischen Leistung, deren zufälliger Träger die Illustration des Buches ist, maßgebend, weit weniger ein technisch-historischer Standpunkt. Wohl hat man sich daran gewöhnt, ihn für die Anfänge der Buchdruckerei einzunehmen und die Inkunabelperiode aus einem technischen Blickpunkte zu sehen. Und ist dann neuerdings auch

dazu gelangt, die Geschichte der Schriftgießerei aus der Typenkunde des 15. Jahrhunderts weiterzuführen. Die Druckschrift ist der eigentliche Urheber des schön gedruckten Buches; dem entspricht es, daß man Bücher sammelt, die älteste oder beste Anwendungen berühmter Druckschriften sind. Einstweilen ist dieses Sammelgebiet einer Typophilie noch immer dem allgemeinen Buchkunstgedanken untergeordnet, in Parallelisierungen hervorragender historischer und moderner Pressen, in einem nicht überall sehr klaren Ästhetisieren um „das schöne Buchdruckwerk“. Es fehlt noch der bibliographisch feste Mittelpunkt eines bibliotechnisch-historischen Systems, von dem aus ein Überblick über das ganze Sammelgebiet zu gewinnen sein würde, das außer den ikonographischen Techniken die der Typographie als solche berücksichtigt. Tatsächlich ist es ja so, daß bald nach deren Erfindung ihre buchdruckerischen Fortbildungen sich einzelten und immer von neuem wieder zusammenschlossen. Bücher, „Druck-Erstlinge“, welche früheste Anwendungen eines neuen oder verbesserten Verfahrens, diese oder jene originale technische Orientierung dokumentieren, wären in großer Anzahl aufzuführen, ihre Aneinanderreihung würde umfassend die technische Ausgestaltung der Buchdruckkunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert erläutern. Bisher ist ein derartiger Sammlungsversuch, sei es auch nur durch eine Bearbeitung der mannigfachen bibliographischen Materialien, nicht gemacht worden. Bereits übliche Katalogvermerke für die Bände der Wiegendruckzeit sind: das „erste“ Buchdruckwerk mit einer Karte, mit einem Kupferstich, mit irgendeiner sonstigen Besonderheit, mit der es zuerst eine bibliotechnische Entdeckung oder Erfindung bekundet, eine neuartige druckerische Wendung nimmt. Dagegen beachtet man für die späteren Jahrhunderte nur ausnahmsweise die beispielgebend gewordenen oder in Vergessenheit geratenen, vielleicht später ähnlich noch einmal erfundenen Verfahren der Druckerstlinge, die irgendwelchen technischen Fortschritt einführten. Meist sind nun allerdings jetzt verlorengegangene Versuchsdrucke einer frühesten praktischen Vollendung vorgegangen, nur in den seltensten Fällen läßt sich durch originale Probedrucke der Entwicklungsgang einer neuen Technik von

ihrer „Vorgeschichte“ her bis zu denjenigen Druck-Erstlingen belegen, die mehr oder minder schon einen endgültigen ersten fertigen Zustand bezeugen.

Ebensowenig wie sich die allerältesten Drucke Gutenbergs erhalten haben — die, die wir kennen, sind bereits veröffentlichte Blätter und Bücher — haben sich die anderen Versuchswerkstattarbeiten zumeist nicht bis in unsere Gegenwart gerettet, so daß die Bezeichnung Druck-Erstlinge insofern nicht völlig zutreffend erscheint, als man sie meistens nicht mehr auf die eigentlichen ersten praktisch gelungenen Lösungen einer technischen Problematik beziehen kann. Ähnliches gilt ja auch für die literarischen Erstdrucke, die, rein typographisch gewertet, keine solchen sind, als welche etwa die Korrektorexemplare anzusehen sein würden. Aber die Erstaussgaben dokumentieren oft die anerkannte endgültige Form der Veröffentlichung eines literarischen Werkes, während die Druck-Erstlinge in der Sammlung die Genesis einer Technik erläutern, die Beweisstücke für die Anfänge und die stufenweise Ausbildung der bahnbrechenden Ausgestaltungen einer technischen Methode sein sollen. Die Druck-Erstlinge sind auch nur die abgeleiteten Originalprodukte eines jeweiligen Verfahrens, dessen Druckformen, Geräte usw. ebenfalls in ein bibliotechnisch-historisches Museum hineingehören würden, das sich außerdem noch durch Berichte, Erfinderbildnisse und Erfinderhandschriften usw. abrunden sollte. Wenn sich die bibliotechnische Kollektion trotzdem in der Hauptsache auf die Druckereierzeugnisse einschränkt, so bleibt sie dennoch ein für den Büchersammler und Forscher lohnendes Unternehmen. Nicht allein, daß die Blätter und Bücher, die sie aufnehmen will, häufig, wie z. B. die alten Schriftproben, große Seltenheiten sind, die zum Suchen verlocken, daß sich reizvoll Sammeln und Studieren verbindet, weil viele Zusammenhänge noch aufzudecken sind, die Druck-Erstlinge sind oft auch die einzigen Überreste, die für eine alte Technik zeugen. Nur aus diesen Drucken kann man Rückschlüsse auf die Technik selbst ziehen, wofür das beträchtlichste methodische Beispiel die Inkunabelforschung ist, der nur ganz gelegentlich Druckversehen, Korrekturbogen und ähnliche dem Zufall verdankte originaltechnische Kommentare zu

Hilfe kommen, die sich durch ein intensives Vergleichen von Kleinigkeiten und Nebensächlichkeiten ihre Aufschlüsse schaffen muß, durch eine den Buchkenner heranbildende exakte Mikrologie, mit der vertraut zu werden, jedem Bibliographen wichtig sein sollte. Archivalische, Original- und sonst berichtende Urkunden sind meist unbekannt oder nicht vorhanden, Überreste alter Werkstatteinrichtungen sind nur hin und wieder in einem Museum aufzufinden, sie können kaum noch zu Gegenständen eines privaten Sammeleifers werden, der eine Sammlung schaffen will und nicht lediglich ihr Wunschbild. Da die Anhaltspunkte für eine derartige Sammlung in der Literatur weit verstreut sind, kann man sich ihr System am besten aufstellen, wenn man sie von der Gegenwart in die Vergangenheit zurückführt. Das heißt, wenn man von einer bestimmten Technik ausgeht, etwa von der Stereotypie, um dann die Druck-Erstlinge der Stereotypieverfahren festzustellen.

Bei dergleichen Untersuchungen wird man erstaunen, wie mannigfach und reichhaltig sich eine bibliotechnische Bibliothek verzweigt, mehr noch, wie viele sonst unbeachtete Bücher als Liebhaberwerte für sie aufzufinden sind. Die Entwicklung der photo-mechanischen Reproduktionstechniken des 19. Jahrhunderts hat eine Fülle von Druck-Erstlingen hervorgebracht, die Maschinenteknik der Typographie ebenfalls, und auch das 16. bis 18. Jahrhundert sind reich an bedeutsamen Druck-Erstlingen. Der Frage, ob eine bibliotechnisch-historische Spezialbibliothek interessant wäre, braucht man in einem Zeitalter des technischen Denkens die Antwort nicht zu suchen. Weshalb sollten die Cimelien der ersten Schnellpressendrucke kulturhistorisch und technischhistorisch nicht ebenso interessant sein wie die bisweilen verschwommenen Buchkunstschwärmereien, die sich einem Musterdrucke zuwenden? Die Beschäftigung mit der Buchkunstgeschichte hat sich technisch vertieft, die Bewunderung der Gesamt-erscheinung eines Buchkunstwerkes hat sich sozusagen spezialisiert. Man bewundert z. B. nicht mehr den Bodoni-Stil, weil er ein anerkannter historischer Stil ist, sondern man versucht, aus seinen technischen Eigenheiten und Einzelheiten die ästhetische Gesamtwirkung herzuleiten. Mag auch der genießende Buchfreund

klagen, er verderbe sich allen Kunstgenuß durch die rationalistischen Überlegungen, darauf wäre nur zu erwidern, daß sie eine viel intensivere Aneignung der Buchkunstwerte ermöglichen als das unbestimmt empfindende Geschmacksurteil, daß eine behauptete Kennerschaft nur auf jenen beruhen kann. Es ist kein Zufall, wenn die ausübenden Buchdruckmeister und Letternkünstler, wie etwa William Morris, als Buchkunstsammler nicht in der historisch schematisierten Tradition zu verbleiben pflegen, wenn sie eine abweichende, anscheinend willkürliche Auswahl ihrer schönsten Bücher treffen, denn sie haben das Auge und die praktische Erfahrung, um ästhetische Qualitäten als technische zu beurteilen. Wer schöne Bücher als notwendige, weil zweckerfüllende Produkte der Technik der Typographie sammelt, muß imstande sein, technische Mängel und Vorzüge gegeneinander abzuwägen; er wird sich auch technisch-historisch unterrichten müssen, so daß der Weg von der Buchkunstsammlung in die technisch-historischen Grenzgebiete oder der umgekehrte Weg von diesen in die Bereiche der freien Buchkunsthöhen nicht weit ist.