



Bericht zum 30. Basler Renaissancekolloquium

am 13. Dezember 2013

Benedikt Bego-Ghina, Nicolai Kölmel, Valentina Sebastiani

«Schauplatz Buch: Vernetzung und Zirkulation»

Das 30. Basler Renaissancekolloquium rückte nach 2010 zum zweiten Mal das Buch als Thema in den Mittelpunkt. Als Schauplatz von Geschichte und Geschichten sollte das Buch als ein Ort des Sehens, Zeigens und Handelns, aber auch als zur Schau gestelltes Objekt des Handels in den Blick genommen werden. Mit Dr. Valentina Sebastiani (Basel), Prof. Dr. Anne Réach-Ngo (Mulhouse) und PD Dr. Peter Schmidt (Frankfurt) konnten zwei Forscherinnen und ein Forscher gewonnen werden, die sich aus historischer, literaturwissenschaftlicher und kunstgeschichtlicher Perspektive diesem Schauplatz annäherten und ihn aus unterschiedlichen Perspektiven ausleuchteten.

Valentina Sebastiani (Basel)

«New World's Pictures for Humanists. The Latest Marketing Strategies in the Basle Book Market, ca. 1520»

In ihrem Vortrag beschäftigte sich Valentina Sebastiani mit den Bildstrategien, die Basler Drucker in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Vermarktung ihrer Erzeugnisse einsetzen. Basel war zu dieser Zeit ein Zentrum der humanistischen Buchkultur. Die Stadt zeichnete sich einerseits durch die grosse Menge der hergestellten Bücher, aber auch durch die Qualität der Drucke aus. Letztere mass sich zum einen an ihrer typographischen Genauigkeit, zum anderen aber auch an der Qualität der in die Bücher integrierten visuellen Elemente, wie zum Beispiel den reich illustrierten und geschmückten Titelblättern.

Neuere Forschungen stellen den vielfältigen Nutzen dieser Titelblätter heraus. Zum einen wirken sie als Blickfang, um Interesse bei potenziellen Käufern zu wecken, zum anderen beinhalten sie aber auch politische, religiöse oder persönliche Botschaften, mit denen sich der Autor oder Verleger an den Leser wendet. Die Bedeutungen der Titelblätter ergeben sich aus dem Zusammenspiel bildlicher und textlich/schriftlicher Elemente, die den Betrachtern eine spezifische Botschaft mitteilen oder sie zu einer Einsicht führen sollen. Meist bediente man sich hierfür aus dem Bildfundus der klassischen Antike.

Für das frühe 16. Jahrhundert lässt sich feststellen, dass immer häufiger Darstellungen exotischer Völker und Pflanzen zur Illustration von Titelblättern herangezogen wurden. Auffällig ist, dass zwischen dem Inhalt der Bücher und der bildlichen Gestaltung des Titelblattes oftmals kein Zusammenhang bestand. Frühe Darstellungen, wie die Holzschnitte von Hans Burgkmair von 1508

haben einen wesentlich glaubwürdigeren ethnographischen Charakter und bilden konkrete Begebenheiten oder Völker ab. Später hingegen wurden als exotisch empfundene Bildelemente unabhängig von ihrer Herkunft kombiniert. Entscheidend war nicht mehr die Glaubwürdigkeit, sondern die Faszination des Andersartigen. In ihrem Vortrag ging die Referentin besonders auf einen solchen Holzschnitt ein, der in Basel 1519 erstmalig Verwendung fand. Trotz seiner Popularität - er wurde zur Illustration von Werken 20 unterschiedlicher Autoren eingesetzt - lassen sich Urheber und Bedeutung des Drucks nicht mit Sicherheit bestimmen. Ein besonderes Augenmerk lag dabei auf der Verwendung dieses Holzschnitts für die zweite Auflage von Erasmus' Neuem Testament.

Als Erklärung für diese Bebilderung führte Valentina Sebastiani zwei Hinweise an: Zum einen sei schon den Titelblättern früherer Auflagen humanistischer Werke, für die man sich ansonsten des klassischen Bildprogramms bediene, in Details die Aufnahme einiger exotischer Motive zu erkennen. Dies könne darauf hindeuten, dass sich auf dem Basler Buchmarkt ein neuer Geschmack durchsetzte, der sich an exotischer Ikonographie orientierte.

Zum anderen sei die wirtschaftliche Situation von Frobens Druckwerkstatt zu beachten, um die es trotz einer Reihe von Erfolgen nicht zum Besten stand. Daher habe Froben möglicherweise zur Wiederauflage von Erasmus' Neuem Testament einen weniger erfahrenen Künstler beauftragt, das exotisierende Titelbild anzufertigen. Im Gegensatz zur 1. Auflage, von der noch 1519 viele Exemplare in der Druckerei lagerten, verkaufte sich die zweite Auflage gut. Der Einsatz einer zwar weniger hochwertigen, dafür aber exotisierenden und neuartigen Illustration könne daher als innovative Entscheidung des Druckers gesehen werden, sich zur Vermarktung des Buches des Reizes der Exotik zu bedienen.

Anne Réach-Ngô (Mulhouse)

«Publier les *Trésors de la Renaissance*: rassembler, agencer, promouvoir les écrits hérités à l'âge de l'imprimé»

The paper presented by Anne Réach-Ngô dealt with the publishing of "*Trésors*" in early modern France and its evaluation within the most recent fields of enquiry that historians of the book have developed in the last decades.

First invented by the celebrated Italian notary and man of letters Brunetto Latini (c1220-1295), this specific editorial product originally written in langue d'oïl was primarily meant for the dissemination of medieval encyclopedic knowledge in European vernacular languages. Anthologies on specific scholarly and practical subjects followed in late manuscript and early printing era and became most popular during the Renaissance. The study of these various collections has long been neglected by scholars of early modern time. Their massive publication all along the sixteenth century, however, is now claiming for closer examinations. In particular, analysis of "*Trésors*" printed in France - so Réach-Ngô - can offer important clues on the practices - elaborated by printers and adopted by readers - for the circulation and reception of knowledge in early modern time. On the basis of a survey of more than fifty works that appeared in one hundred or so different editions, Réach-Ngô first stressed the enormous variety of subjects covered by such a literary genre that offered practical advices, as well as useful authoritative reference sources for almost every intellectual or devotional need of sixteenth century readers. She then considered the temporal, geographical and sociological distribution of these vernacular anthologies that - as she emphasized - given their reasonable prices were able to meet the general requirements and the limited means of a varied readership.

Réach-Ngô analysed, moreover, the multiple aims pursued by these publications. On the one hand, she focused her attention on paratextual aspects, in order to unveil techniques and practices employed by printers as advertising strategies that made a discerning use of the different meanings owned by the term "*Trésor*". Especially prefaces - as she stressed - insist on the fact that readers could variously profit, in terms of pleasure, entertainment and edification, from the production and circulation of

printed "Trésors". On the other hand, she pointed out the pedagogical role that these compendia and compilations in vernacular language played in making knowledge accessible to the common reader. Finally, Réach-Ngô introduced two concepts that particularly triggered the interest of the audience during the discussion that followed her presentation. First, the notion of "thésaurisation" of knowledge that the "Trésors" in print vehiculated their patrimonial (rigorously patriarchal) and national character; second, the "innutrition éditoriale", a sort of creative process stimulated by the assimilation of circulating knowledge.

By adopting a methodological approach that enables the interaction between material bibliography and economic history, between the history of ideas and the history of literary production, the paper presented by Anne Réach-Ngô shed new lights on the value of the publishing of "Trésors" in sixteenth century France for a better understanding of dynamics of production and appropriation of vernacular knowledge and their long lasting implications for the transmission of modern culture.

Peter Schmidt (Frankfurt)

«Bilder und Bücher am Ende des Jahrhunderts Gutenbergs: Eine Stichprobe, statt eines Überblicks.»

Im letzten Vortrag des Nachmittags eröffnete Peter Schmidt Einblicke in den ‚Schauplatz Buch‘ aus historisch-kunsthistorischer Perspektive. Im Nebeneinander zweier 1493 gefertigter Bücher - der gedruckten Schedel'schen Weltchronik und einem Manuskript der Strassburger Chronik Jakob Twinger von Königshofens - konnte er beispielhaft zeigen, wie aktuell die medialen Eigenheiten und Möglichkeiten des handgeschriebenen Buches auch noch knapp 50 Jahre nach Gutenbergs Erfindung des Buchdrucks waren. Vor allem ging es darum, wie solch mediale Sonderheiten und Potentiale von einzelnen Akteuren zur Selbstformung und Selbstinszenierung eingesetzt wurden. An verschiedenen Einzelaspekten stellte Schmidt heraus, dass Handschriften dabei keinesfalls als ein altes, technisch und ästhetisch rückwärtsgewandtes Medium fungierten, sondern sich im Einsatz von Illustrationen und Textgestaltung ganz auf der Höhe ihrer Zeit bewegten, ja in mancher Hinsicht sogar auf künftige Bild- und Buchpraktiken vorauswiesen.

Die Schedel'sche Weltchronik diente dabei vor allem als Kontrastfolie. Im Mittelpunkt stand dagegen - als derjenige Akteur, der 1493 das heute in der National Gallery of Art in Washington befindliche Exemplar der Strassburger Chronik vervollständigen und binden liess - Hans von Hungerstein. Dieser ansonsten wenig aktenkundige, niederadlige Ritter aus Strassburg nutzte die Chronik der Rheinstadt, um sich über diese Lokalgeschichte in die Weltgeschichte einzuschreiben.

Für diese Anverwandlung der Strassburger Chronik griff, so Peter Schmidt, Hans von Hungerstein Ende des 15. Jahrhunderts auf fragmentarisch erhaltene Textbestände aus der Zeit Jakob Twingers zurück und liess - auf technisch hohem Niveau - die zu diesem Zeitpunkt über hundert Jahre alte Handschrift in restauratorischer Absicht durch einen professionellen Schreiber vervollständigen und in Buchform bringen. Indem er das Werk dabei zudem mit qualitativ hochwertigen Illustrationen durch einen namenlosen, aber begabten Künstler anreichern liess, schuf er aus einem alten Fragment etwas repräsentativ Neues und Eigenes. Schon die kunstvoll restaurierte Neuschaffung der Chronik könne, so der Fortgang der Argumentation, damit als Akt der Selbstinszenierung des Strassburger Ritters und als Anstrengung zur Bewahrung seines Andenkens verstanden werden.

Ausführlich ging Peter Schmidt darüber hinaus auf das fein konstruierte, stilistisch moderne und in Aufbau und Bildgebrauch damals noch ungewöhnliche Bildprogramm ein, mit dem Hans von Hungerstein Maximilian I. huldigte. Obwohl sich das grosse Interesse des Strassburger Ritters an solch ausgreifender Herrscher-Panegyrik nicht restlos klären lässt, kann sie vor diesem Hintergrund (auch) als zur Zurschaustellung des eigenen Standes und seiner Nähe zum neugewählten römisch-deutschen König mit dessen ritterlichen Habitus verstanden werden.