

Niederdeutsches Wort

BEITRÄGE ZUR NIEDERDEUTSCHEN PHILOGIE

begründet von
WILLIAM FOERSTE †

herausgegeben von
JAN GOOSSENS

Band 20
1980



ASCHENDORFF · MÜNSTER

Das NIEDERDEUTSCHE WORT wird veröffentlicht von der Kommission für Mundart- und Namenforschung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe unter Mitarbeit der Niederdeutschen Abteilung des Germanistischen Instituts der Universität Münster.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in einem Band.

Herausgeber: Prof. Dr. JAN GOOSSENS
Redaktionelle Arbeiten: Dr. GUNTER MÜLLER

Magdalenenstr. 5, 4400 Münster

Copyright © 1980 by Kommission für Mundart- und Namenforschung
Westfalen, Magdalenenstraße 5, 4400 Münster

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks, der fotomechanischen oder tontechnischen Wiedergabe und der Übersetzung. Ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist es auch nicht gestattet, aus diesem urheberrechtlich geschützten Werk einzelne Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder mittels aller Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien zu verbreiten und zu vervielfältigen. Ausgenommen sind die in den §§ 53 und 54 URG genannten Sonderfälle.

Printed in Germany

Aschendorffsche Buchdruckerei, Münster Westfalen, 1980

ISSN 0078-0545

Inhalt des 20. Bandes (1980)

	Vorwort	1
Renate BROCKPÄHLER	Das <i>Haböken Evangelium</i> - Lügen- schwank und Evangelienparodie	3
Heinz EICKMANS	Zur Gestaltung lokaler Mundart- wörterbücher. Überlegungen an- hand niederrheinischer Beispiele ..	33
Loek GEERAEDTS	Zu den Illustrationen in den nie- derländischen Ausgaben von Seba- stian Brants Narrenschiff	56
Jan GOOSSENS	Reynaerts und Reynkes Begegnung mit dem Affen Marten	73
Dietrich HOFMANN	Germ. * <i>bl-hait-a-</i> 'Versprechen' und das heroische Leistungselöbnis ..	85
Gunter MÜLLER	Hochsprachliche lexikalische Norm und umgangssprachlicher Wortschatz im nördlichen Teil Deutschlands ..	111
Hermann NIEBAUM	Weddigen und Klöntrup. Ergänzungen zur Geschichte der westfälischen Lexikographie	131
Robert PETERS	Variation und Tradition. Klein- wörter im <i>Nomenclator latino-</i> <i>saxonicus</i> des Nathan Chytraeus ...	147
Reinhard PILKMANN	Die literarische Verarbeitung west- fälischer Sagenliteratur und kodi- fizierter Brauchtumsüberlieferung in den Romanen Ferdinand Krügers ..	178
Willy SANDERS	Nochmals zur deutschen Volks- etymologie	202
Timothy SODMANN	Braunschweig und der nieder- deutsche Eulenspiegel	209
Hans TAUBKEN	Der grote Rock. Zu einem Pasquill in niederdeutscher Sprache aus dem Jahre 1848	216
G.M.	Veröffentlichungen von Irmgard Simon	239

Loek Geeraedts, Münster

ZU DEN ILLUSTRATIONEN IN DEN NIEDERLÄNDISCHEN AUSGABEN
VON SEBASTIAN BRANTS NARRENSCHIFF

1. *Vorwort*

Zu den wichtigsten Elementen, die die Popularität des Narrenschiffs ausmachten, gehören zweifellos die Illustrationen. Ihre Plazierung zwischen Motto und Haupttext weist auf ihre zentrale Bedeutung innerhalb der einzelnen Kapitel hin. Bislang richtete sich das Interesse nahezu ausschließlich auf die Illustrationen der Baseler Tradition, an deren Herstellung Albrecht Dürer maßgeblich beteiligt war¹. Die Bilder der nachgedruckten und interpolierten Editionen fanden dagegen bisher kaum Beachtung.

Im nun folgenden Aufsatz soll gezeigt werden, welchen Beitrag Illustrationen für die Überlieferungsgeschichte eines Werkes zu leisten vermögen. Zugleich sollen die Grenzen ihrer Anwendungsmöglichkeiten aufgezeigt werden.

Die niederländische Tradition von Sebastian Brants Narrenschiff findet ihren Anfang in Paris, wo im Jahre 1500 Guy Marchant die erste Ausgabe in niederländischer Sprache druckte². Es handelt sich hierbei um eine recht freie Übersetzung der von Jacob Locher in lateinischer Sprache verfaßten Bearbeitung des Brantschen Textes, wie sie 1498 von Georg Wolff in Paris nachgedruckt wurde. Die zweite niederländische Ausgabe erschien 1504 in der Offizin Henrick Eckerts van Homberch in Antwerpen. Der Text stimmt bis auf einige orthographische Varianten mit dem der Erstausgabe überein. Dies gilt

1 Vgl. dazu Fr. WINKLER, *Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff* (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, 36), Berlin 1951.

2 Für eine ausführliche Behandlung der niederländischen Tradition vgl. Verf., *Der zotten ende der narrenscip. Zur niederländischen Tradition des Narrenschiffs von Sebastian Brant*, NdW 19 (1979) 29-66.

auch für die dritte und vierte niederländische Ausgabe, die bei Marie Anxt 1548 und Jan van Ghelen III 1584 ebenfalls in Antwerpen gedruckt wurden. Die fünfte niederländische Ausgabe, die in der Offizin H.L. van Haestens im Jahre 1610 erschien, zeigt zwar eine veränderte Kapitelreihenfolge, der Text des einzelnen Kapitels blieb aber nahezu unberührt. Das gleiche gilt auch für die sechste und vermutlich letzte Ausgabe, die 1635 bei J.E. Cloppenburgh in Amsterdam gedruckt wurde.

Die niederländischen Ausgaben zeigen drei Illustrations-traditionen, die im folgenden einer genaueren Betrachtung unterzogen werden. Abschließend werden die Kupferstiche aus den beiden letzten Editionen behandelt.

2. Die Pariser Tradition

Die Geschichte der Holzschnitte der niederländischen Erstausgabe beginnt im Jahre 1497³. In jenem Jahr druckte Jean Lambert im Auftrage der Gebrüder de Marnef die erste französischsprachige Edition. Die 117 Illustrationen sind getreue Nachschnitte der Baseler Bilder, wobei jedoch die deutschen Texte innerhalb der Holzschnitte ins Französische übersetzt wurden. Ein Jahr später wurden die Holzblöcke für die von Georg Wolff im Auftrage G. de Marnefs gedruckte lateinische Edition verwendet. Da diese Ausgabe auf den erweiterten Baseler Druck zurückgeht, fügt Wolff damit übereinstimmend einige Bilder hinzu. Nur wenige Monate später erschien in Lyon eine weitere lateinische Ausgabe. Auch diese Edition enthält die gleichen Holzschnitte, wie sie in den bislang besprochenen französischen Ausgaben vorkamen. Es ist daher anzunehmen, daß sämtliche Holzstöcke der De Marnef-Verlags-gemeinschaft irgendwann zwischen dem 8.März und dem 28.Juni 1498 nach Lyon gebracht wurden. Es war jedoch mit Sicherheit nur ein kurzer Aufenthalt, denn am 8.Februar 1499 wurden sie

³ Vgl. dazu Barbara TIEMANN, *Sebastian Brant und das frühe Emblem in Frankreich*, Deutsche Vierteljahresschrift 57 (1973) 598-644.



Basel 1494



Paris 1497

wieder in einem Pariser Druck verwendet. Es handelt sich dabei um die anonyme französische Prosabearbeitung, die bei Etienne Jehannot gedruckt wurde. Möglicherweise noch im gleichen Jahr, bestimmt jedoch zwischen dem 10. September 1498 und dem 18. Februar 1500, wurde einer der Holzschnitte als Titelbild für die bei Petit Laurens gedruckte Ausgabe des *Stultiferae Naves* von Jodocus Badius Ascensius benutzt. Die zweite, ebenfalls undatierte Edition des Werkes zeigt vermutlich das gleiche Bild. Am 6. Juni 1500 wurden Guy Marchant sämtliche Holzblöcke für die Drucklegung seiner niederländischen Übersetzung zur Verfügung gestellt. Da die Kapitelreihenfolge im allgemeinen mit der der vorhergehenden Ausgaben übereinstimmt, ist auch die Anordnung der Bilder nahezu identisch. Der in der Offizin Jean Trepperels 1501 erschienene Nachdruck der oben erwähnten französischen Übersetzung des *Stultiferae Naves* von Badius Ascensius, enthält im Titelbild ebenfalls einen Holzschnitt aus der Pariser Tradition. Am 26. September 1505 druckte Badius Ascensius in eigener Regie eine völlige Neubearbeitung des Narrenschiffs.

Die in diesem Werk enthaltenen Holzschnitte sind alle der Pariser Tradition entnommen⁴. Das gleiche gilt für die in den nächsten Jahren (1507, 1513 und 1515) erschienenen Neuauflagen. Nahezu drei Jahrzehnte nach der letzten Herausgabe des Werkes erschien Ende der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts eine Neuauflage der bereits 1499 bei Etienne Jehannot gedruckten anonymen Prosabearbeitung. Das Werk wurde in der Offizin seines Sohnes Denis Janot gedruckt, der darüberhinaus einige Jahre später (ca. 1532) eine Neubearbeitung der französischen Erstausgabe (1497) herausbrachte. Beide Werke zeigen die gleichen Illustrationen, die, wie wir nunmehr verfolgt haben, seit 1497 in Paris, und für eine kurze Zeit in Lyon, verwendet wurden. Was danach mit den Holzstöcken der Pariser Tradition geschehen ist, läßt sich nicht mehr klären⁵.

3. Die Straßburger Tradition

Die Straßburger Tradition und damit auch die der zweiten niederländischen Ausgabe des Jahres 1504 beginnt vermutlich im gleichen Jahr, in dem die Editio princeps von Sebastian Brants Narrenschiff in Basel gedruckt wurde. Unmittelbar nach Erscheinen des Baseler Originals erteilte Grüninger den Auftrag zur Herstellung einer Bilderserie für seine geplante Ausgabe. Er war bemüht, aufgrund der großen Popularität des Werkes so rasch wie möglich mit der Drucklegung anzufangen. Als Vorlage dienten die Bilder des Baseler Druckes, die jedoch nicht sklavisch kopiert, sondern im Querformat nachgeschnitten werden sollten⁶. Die Formatänderung führte zu einer

4 Parallel dazu zeigt der Baseler Nachdruck der Badius-Bearbeitung die Originalholzschnitte.

5 Weitere Ausgaben des Narrenschiffs von Sebastian Brant und der Badius-Ascensius-Bearbeitung sind nicht bekannt. Auch über eine eventuelle Verwendung der Bilder in anderen Werken fehlt jegliche Information.

6 Das Ergebnis eines Vergleichs der Illustrationen der Reutlinger, Nürnberger und Augsburger Nachdrucke mit denen der Baseler Originalausgabe schließt eine Vorlage ihrerseits aus.

recht freien Interpretation der Bilder, die zum größten Teil seitenverkehrt zu denen der Baseler Vorlage stehen. Die Straßburger Ausgabe (1494) enthält bei einer Gesamtzahl von 123 Bildern 63 verschiedene Holzschnitte, wodurch eine häufige, bis zu fünffache Wiederholung erforderlich wurde. Was konnte Grüninger dazu bewogen haben, mit einer geringeren Zahl von Holzstöcken einen Narrenschiffdruck zu besorgen? Ein Grund könnte gewesen sein, daß die Holzstöcke nur schleppend angefertigt wurden. Um nun die Drucklegung nicht allzu sehr zu verzögern, begnügte er sich mit einer stark reduzierten Zahl von Bildern⁷. Es ist aber auch durchaus möglich, daß Grüninger bemüht war, in seiner Produktion rationell vorzugehen, wobei er versuchte, die Zahl der Holzstöcke möglichst gering zu halten, um dadurch Kosten zu sparen. Ein Beispiel möge diese Behauptung verdeutlichen. In Kapitel 46 *Gwalt der narrheit* der ersten Straßburger Ausgabe finden wir eine Abbildung, deren Vorlage die Illustration aus dem Kapitel 71 *Zancken vnd zu gericht gon* des Baseler Druckes ist. Das entsprechende Kapitel in Straßburg zeigt wiederum die Illustration aus Kapitel 46. Dies nun könnte bedeuten, daß Grüninger vorab eine Auswahl von Bildern getroffen hat, die für mehrfachen Gebrauch geeignet schienen, und diese dann in Auftrag gegeben hat. Bedenkt man die kurze Zeit der Vorbereitung und den Umfang des Werkes, so spricht eigentlich alles für eine Kombination beider Gründe. Dies bedeutet jedoch keineswegs, daß Grüninger den Auftrag zur Herstellung der übrigen Bilder fallengelassen hat. Die zwei Straßburger Ausgaben, die von 1496 mit den vier neuen Bildern und die lateinische Ausgabe von 1497 mit 14 neuen Illustrationen zeigen, daß im Laufe der nächsten Jahre immer wieder Holzschnitte fertiggestellt wurden, wodurch natürlich die Zahl der Wiederholungen stark reduziert werden konnte⁸.

7 Dabei ließ Grüninger zwei ähnliche Bilder aus der Vorlage kombinieren, so daß sich der entsprechende Holzschnitt für beide Kapitel eignete.

8 Vgl. dazu C. BELZ, *The Illustrations in the Grüninger Edition of the Stultifera Navis, 1497*, Princeton University Library Chronicle 23 (1961) 16-23.

Ein erneuter Beweis für das äußerst rationelle Vorgehen in der Grüningerschen Offizin zeigt die Verwendung einiger Narrenschiffbilder in anderen Werken. Als Beispiel sei in diesem Zusammenhang der Holzschnitt im Kapitel *Von vsliendig narren* genannt. In den beiden ersten Straßburger Ausgaben (1494 und 1496) erscheint diese Illustration - hier aus der



Das Narrenschiff: Straßburg 1494

Ausgabe 1494 - unverändert. Auch in der dritten deutschen Edition (1497) finden wir den Holzschnitt zunächst auf Blatt LXXIX^x unverändert vor. Blatt LXXXIX^v jedoch zeigt ein verändertes Bild, das dennoch vom gleichen Holzstock gedruckt wurde. Der bislang dunkle Hintergrund wurde getilgt. Es fällt weiter auf, daß auf der linken Seite etwa einen Zentimeter vom Rand entfernt ein schmaler, weißer Streifen vorhanden ist. Offensichtlich wurde hier ein Teil weggeschnitten und später wieder angefügt. Dies alles muß während der Drucklegung dieser Edition geschehen sein.

Im gleichen Jahr (1497) druckte Johann Grüninger ein Werk von Jacob Locher unter dem Titel *Libri Philomusi*⁹. Unter den Illustrationen befinden sich auch zwei Narrenschiffbilder (vgl. S.62); bei einem dieser Holzschnitte fehlt auf der linken Seite ein schmaler Streifen von etwa einem Zentimeter. Dies bedeutet, daß Grüninger zur Zeit der Entstehung der letzten Narrenschiffausgabe ein Bild aus dieser Serie für die Herstellung seiner *Libri Philomusi*-Ausgabe gebraucht hat. Er war möglicherweise aus satztechnischen Gründen dazu gezwungen, die Illustration etwas zu beschneiden, so daß sie besser eingepaßt werden konnte. Dies ist jedoch nicht die einzige Veränderung, die er vorgenommen hatte. Wie wir bereits sahen, wurde auch der Hintergrund getilgt. Der Grund dafür ist in der Kopfbedeckung des zweiten und dritten Narren von rechts zu beobachten. Die Veränderung, die hier vorgenommen wurde, ist bemerkenswert und selten zugleich. Im Gegensatz zu den bisherigen Änderungen handelt

9 Vgl. dazu W.L. SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, Stuttgart 1969-1976, Nr. 4513.



Libri Philomusi: Straßburg 1497

es sich hier nicht um eine Entfernung von Details, sondern um eine Hinzufügung. Die mittlere Person trägt statt eines Turbans eine Krone. Das gleiche gilt für die Gestalt rechts daneben, obgleich es nicht eindeutig ist, ob es sich hier wirklich um eine Krone oder um eine einfache Hutverzierung handelt.



Das Narrenschiff: Straßburg 1497

Man muß sich nun die Frage stellen, wie so etwas zustande kommen kann. Eine Möglichkeit wäre, daß der Korrektor die Details beim Wegschneiden des Hintergrundes berücksichtigt hatte. Sie wären quasi ein Produkt dieses Entfernens. Man muß dies jedoch deswegen bezweifeln, weil in diesem

Fall Relikte des Turbans, so wie er beim mittleren Narren im ursprünglichen Zustand zu sehen war, hätten übrigbleiben müssen. Vielmehr haben wir es hier mit einem Verfahren zu tun, bei dem ein Teil des Holzstocks herausgeschnitten und durch einen neugeschnittenen Teil ersetzt wurde. Die untere Begrenzung verläuft bei der mittleren Person unmittelbar am Stirnanfang, bei der Person rechts daneben quer über der Stirn. Die obere Begrenzung fällt mit der Bildleiste zusammen, während rechts ein Übergang nicht zu beobachten ist, wird die linke Begrenzung durch eine neue Randleiste dokumentiert. In der zweiten niederländischen Ausgabe wurde die bei der Tilgung des Hintergrundes unterbrochene obere Leiste des Holzschnitts wieder vervollständigt.

Auch in der ein Jahr danach ebenfalls bei Grüninger gedruckten Ausgabe des *Horatius* (1498)¹⁰ finden wir 13 Narrenschiffbilder, von denen 6 wiederholt werden. Darüberhinaus entstand zwischen 1497 und 1499 beim gleichen Drucker eine Ausgabe des *Isidoneus Germanicus*¹¹ von Jacob Wimpheling, auf dessen Titelseite zwei Narrenschiffillustrationen abgebildet waren. Zum letzten Mal wurde ein Holzschnitt aus der Serie für eine Ausgabe der Badius-Ascensius-Bearbeitung des *Narrenschiffs* verwendet. Es handelt sich dabei um den Druck des Jahres 1502 von Johann Prüss, bei dem auf Seite 1^r der Titelholzschnitt des Narrenschiffs zu sehen ist. Charakteristisch für den Fremdgebrauch der Narrenschiffbilder ist die Tatsache, daß sie fast alle verändert wurden. Zum einen wurden sie zwecks besserer Einpassung in den Satzspiegel des jeweiligen Werkes oder zur Verbesserung der Kombinationsmöglichkeit mit anderen Bildern beschnitten, zum anderen entfernte man die im neuen Kontext funktionslos gewordenen, vielleicht gar die Verständlichkeit erschwerenden Narrenschiffattribute.

Zwischen 1502 und 1504 gingen die Holzstöcke nach Antwerpen, wo sie für die zweite niederländische Ausgabe verwendet wurden. Fast alle Bilder sind in dieser Ausgabe aufgenommen. Es fehlen lediglich 6 Illustrationen. Hierbei ist bemerkenswert, daß die zwischen 1497 und 1502 für den Schmuck anderer Werke benutzten und dafür beschnittenen Holzstöcke wieder in

10 SCHREIBER (wie Anm.9) Nr. 4240.

11 Vgl. dazu P. KRISTELLER, *Die Strassburger Bücher-Illustrationen im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts*, Leipzig 1888, S.70.

ihren (nicht ganz) ursprünglichen Zustand gebracht wurden. Vergleicht man die zweite niederländische Ausgabe mit den Straßburger Drucken, findet man eine nahezu vollständige Übereinstimmung im Gebrauch der Illustrationen und ihrer Kombination mit den jeweiligen Texten. Die Holzstöcke blieben bis zum Tode Henrick Eckerts van Homberch in seinem Besitz. Ein Großteil des Druckermaterials wurde sodann von dem ebenfalls in Antwerpen ansässigen Jan van Ghelen I. erworben¹². Da die vierte niederländische Ausgabe ebenfalls aus der Offizin der van Ghelens hervorgeht (Jan van Ghelen III.), spricht einiges dafür, daß zu diesem Material auch die genannten Holzstöcke zu zählen sind. Dennoch wurde zwischen dem Verkauf des Druckermaterials und der Herstellung der Ausgabe von Jan van Ghelen III. eine weitere, die dritte Edition von Marie Anxt besorgt. Eine vermutete Leihgabe wird noch durch die Tatsache unterstrichen, daß die Druckerin für ihre Lombarden eine Type verwendete, die aus dem Bestand Jan van Ghelens stammte. In den nächsten beiden Ausgaben von 1548 und 1584 finden wir einen nur geringen Gebrauch des Straßburger Materials, zwei Bilder in der von 1548 und vier in der von 1584. Auffallend ist auch ihre Verwendung innerhalb der Drucke. Wir sahen bereits, daß diese Holzstöcke ein anderes Format haben als die Baseler. Ähnlich wie bei der Originalausgabe verhält es sich in den Antwerpener Drucken von Marie Anxt und Jan van Ghelen III. Damit der Satzspiegel des Werkes nicht gestört wurde, war es erforderlich, bei der Verwendung der Straßburger Bilder diese hochkant zu stellen. Dies ist ein zwar ungewöhnliches, aber verständliches Verfahren.

Bedeutend umfangreicher dagegen war die Verwendung der Bilder in den beiden letzten niederländischen Ausgaben von 1610 und 1635. Als Jan van Ghelen III., der Anfang des 17. Jahrhunderts Antwerpen verließ, um via Maastricht nach Rotter-

12 Vgl. dazu Anne ROUZET, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et éditeurs des XVe et XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*, Nieuwkoop 1975, S.71.

dam zu ziehen, war er vermutlich noch im Besitz der Holzstöcke. Erst in Leiden gerieten sie in die Hände H.L. van Haestens, der sie für seine Ausgabe von 1610 gebrauchte. Ob das Illustrationsmaterial für die Ausgabe von 1635 nach Amsterdam verliehen oder verkauft wurde, konnte nicht geklärt werden. In den beiden letzten niederländischen Ausgaben sind insgesamt 45 Illustrationen der Straßburger Serie wiederzufinden. Einige der Bilder wurden jedoch für andere Kapitel verwendet als ursprünglich intendiert. Der Grund dafür liegt darin, daß die Bilder nicht nur in den beiden letzten, sondern auch bereits in den beiden davor liegenden Drucken lediglich deshalb benutzt wurden, weil die für diese Drucke eigentlich vorgesehene Antwerpener Serie vermutlich nicht mehr vollständig war. Einige dieser Bilder waren aufgrund von Beschädigungen unbrauchbar geworden, was sicherlich auf das beachtliche Alter der Holzstöcke zurückzuführen ist. Auch die Straßburger Bilder zeigen große Beschädigungen. Davon sind vor allem die Außenränder betroffen, die dann auch in den meisten Fällen weggeschnitten wurden. Eine Folge davon ist, daß hin und wieder der Formschneider dazu übergehen mußte, Hintergründe und kleinere Details zu tilgen. Über das Schicksal der Holzschnitte nach der letzten niederländischen Ausgabe ist bislang nichts bekannt. Die Wahrscheinlichkeit, daß sie in weiteren und unbekanntenen Ausgaben des Narrenschiffs oder anderweitig verwendet wurden, nimmt, je älter die Holzstöcke sind, stetig ab.

Daß die Bilder sowohl in Straßburg als auch in Antwerpen nicht ohne Wirkung geblieben sind, zeigen zwei Beispiele. So demonstriert einerseits ein Wiener Druck des *Elegantiolae*¹³ des Augustinus Datus, daß dieser höchstwahrscheinlich die undatierte Straßburger Ausgabe des *Isidoneus Germanicus* als Vorlage verwendet hat, wodurch im übrigen die Datierung des Werkes etwas erleichtert wurde. Zum anderen finden wir in

13 *Gesamtkatalog der Wiegendrucke (GW)*, Leipzig 1925-1940, Bd. 7, Nr. 8120. Vgl. auch *Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des XV. Jahrhunderts*, Leipzig 1907-1939, Tafel 2293.

einer auf 1511 datierten Ausgabe des *Laus Stultitiae*¹⁴ von Desiderius Erasmus einen Nachschnitt des Straßburger Bildes aus dem Kapitel *Die Ler der wisheit*. Jener Druck erschien in der Offizin Martin Alost's zu Antwerpen.

4. Die Antwerpener Tradition

Der dritte und vorletzte Teil unseres ikonographischen Streifzugs durch die Bildererien der niederländischen Narrenschiffausgaben beschäftigt sich mit einer Besonderheit unter den Holzschnitttraditionen. Konnten wir bislang sowohl für die Pariser als auch für die Straßburger Tradition eine genaue Rekonstruktion der Illustrationsreihen hinsichtlich ihrer Entstehung und Verbreitung erstellen, so ist uns von der nun zu behandelnden Holzschnittserie so gut wie nichts bekannt. Wir werden im weiteren Verlauf dieses Abschnitts von Antwerpener Bildern sprechen, obwohl dies, wie später deutlich wird, nur eine vorläufige Bezeichnung sein kann.

Unterzieht man die einzelnen Bilder einer genaueren Betrachtung, so fällt ihre frappierende Ähnlichkeit mit den Holzschnitten des Baseler Originals sofort ins Auge. Das ungeübte Auge hat sogar in vielen Fällen große Mühe, Unterschiede festzustellen. Oft zeigen nur kleine Unterschiede, daß wir es hier mit einer eigenen Bildserie zu tun haben. Die Frage nach der Vorlage für die Antwerpener Bilder ist anhand eines Vergleichs jener Holzschnitte mit denen des Baseler Originals zu beantworten¹⁵. Exemplarisch nehmen wir die Abbildung zu Kapitel *Von vffschlag suchen*.

Es zeigt uns, daß die Bilder der Antwerpener Ausgabe äußerst exakte Nachschnitte des Baseler Originals sind, so daß man vermuten darf, eine Baseler Originalausgabe könnte als Vorlage für die Antwerpener Bilder gedient haben.

14 W. NIJHOFF - M.E. KRONENBERG, *Nederlandsche bibliographie van 1500 tot 1540*, 's-Gravenhage, 1923-1966, Nr. 0433.

15 Das Ergebnis einer Detailuntersuchung der Reutlinger Holzschnitte schließt diese als Vorlage aus.



Basel 1494



Antwerpen 1548

Ist es nun möglich, den Kreis der in Frage kommenden Ausgaben einzuengen? Bei einer genaueren Überprüfung der Antwerpener Bilder hinsichtlich ihrer Zusammenstellung und Reihenfolge ist festzustellen, daß diese nahezu uneingeschränkt mit der lateinischen Originalausgabe übereinstimmen. Man kann sogar noch weitergehen und behaupten, daß die Vorlage aufgrund der Existenz des Holzschnitts in Kapitel 113 (er zeigt die Begegnung zweier Gelehrter) eine erweiterte lateinische Edition gewesen sein muß. Dieses Bild erscheint nämlich zunächst in der erweiterten Baseler Ausgabe vom August 1497, danach in der Edition vom 1. März 1498. Die Übernahme der deutschen Texte innerhalb der Illustrationen durch den Formschneider spricht für einen Entstehungsort innerhalb des deutschen Sprachraums.

Welche Lösungsmöglichkeiten bieten sich nun hinsichtlich der Herkunft der Antwerpener Bilder nach den bisherigen Erkenntnissen an? Nach sorgfältiger Überprüfung der in der Literatur verzeichneten Angaben kann die Lösung nur in einer bislang noch unbekanntem, vielleicht bereits verschollenen

Ausgabe zu finden sein. Vielleicht darf man sogar noch weiter gehen und eine zweite Lösung des Problems anheimstellen. Wir könnten es hier eventuell auch mit einem Raubdruck zu tun haben. Das Werk würde dann möglicherweise kurz nach dem Erscheinen der erweiterten Ausgabe in einer vermutlich deutschen Stadt nachgedruckt worden sein. Die große Popularität des Werkes wird sicherlich dazu beigetragen haben, daß so mancher Verlagsinhaber sich einen Erfolg wie bei den bislang bekannten Ausgaben ebenfalls gewünscht hat. Die schlechte Qualität der Bilder, d.h. ihre zahlreichen Abnutzungserscheinungen, sprechen für ein beachtliches Alter der Holzstöcke und damit für eine frühe Entstehung jenes möglichen Raubdrucks. Wenn von einem Raubdruck die Rede ist, so bedeutet dies, daß der Baseler Originaldruck in Text und Bild exakt kopiert worden wäre, was natürlich die Angaben des Druckers, des Entstehungsortes und der Jahreszahl miteinschließt. In diesem Fall kämen nur die Ausgaben vom 1. August 1497 und vom 1. März 1498 in Frage. Vielleicht könnte eine genaue Überprüfung der im Gesamtkatalog der Wiegendrucke verzeichneten Ausgaben das Problem weiter klären. Möglicherweise sind hier Exemplare aufgenommen worden, die gar nicht in diese Aufzählung gehören, sondern vielmehr eine eigene Kategorie erfordern.

5. *Die Kupferstiche der niederländischen Drucke des Jahres 1610 und 1635*

Zum Schluß sei hier noch auf zwei Kupferstiche in den letzten beiden Ausgaben von 1610 und 1635 aufmerksam gemacht. Obwohl Marie Anxt für ihre Ausgabe von 1548 in der Hauptsache Illustrationen einer von uns besprochenen, aber hinsichtlich ihrer Herkunft noch nicht identifizierten Bildserie benutzte, mußte die Druckerin das Titelbild der Straßburger Serie entnehmen. Die Antwerpener Tradition enthält zwar nicht mehr das übliche Titelbild nach der Vorlage der Baseler Originaldrucke, doch findet man dort Holzschnitte, die in einigen Drucken, wie beispielsweise in der lateinischen Ausgabe (Paris 1498) oder in der ersten niederländischen Ausgabe (Paris 1500) ebenfalls

als Titelbild dienten. In der vierten niederländischen Ausgabe finden wir ein mit den lateinischen Ausgaben übereinstimmendes Titelbild. Um besser in den Satzspiegel eingepaßt werden zu können, wurde der Holzstock auf der linken Seite etwa um einen Zentimeter beschnitten. Die Folge war vermutlich eine jede weitere Verwendung ausschließende Beschädigung des Druckstocks. In der Tat finden wir sowohl das Titelbild der Ausgabe von 1548 als auch das der Ausgabe von 1584 in den nordniederländischen Drucken nicht wieder. Der Drucker der Ausgabe von 1610 sah sich dadurch gezwungen, ein neues Bild anfertigen zu lassen.

Im Gegensatz zu den anderen Abbildungen, die alle Holzschnitte sind, ist das Titelbild in den Ausgaben von 1610 und 1635 ein Kupferstich, dessen Hersteller leider unbekannt geblieben ist. Weder innerhalb des Textes noch innerhalb des Bildes, in Form eines Monogramms, finden wir einen Hinweis auf den Stecher dieses Kupfers.



Leiden 1610



Amsterdam 1635

Die Szenerie zeigt passend zum Text ein Schiff voller Narren. Eine von vielen Fragen ist, ob in beiden Ausgaben der gleiche Kupferstich verwendet wurde, oder ob wir es bei dem Titelbild der Ausgabe von 1635 mit einem Nachstich nach der älteren Illustration zu tun haben. Wie bei genauerer Betrachtung festzustellen, ist ein Unterschied zwischen beiden vorhanden. In der Ausgabe von 1635 ist rechts vom Schiff unterhalb der Kirche ein gefäßähnlicher Gegenstand abgebildet, der sich in Form eines Herzens auf einem Podest am Bug des Schiffes befindet. Trotz dieses Unterschiedes stimmen alle anderen Details derartig überein, daß man wohl von einem Abdruck desselben Kupferstiches sprechen darf. Im Gegensatz zum Holzschnitt, dessen Verfahren ein Hochdruck oder Reliefdruck ist, ist der Kupferstich ein Tiefdruck, wobei die Linien in die Platte eingegraben oder graviert werden. Dieses Verfahren erleichtert das Hinzufügen von Details, wie wir sie auch bei dem hier zu besprechenden Kupferstich beobachten.

Mit der niederländischen Narrenschiffausgabe von 1635 erschien dieser Kupferstich nicht zum letzten Mal. Wie aus einem Aufsatz von H. Pleij und R. Resoort zu entnehmen ist¹⁶, befindet sich in der Herzog August-Bibliothek in Wolfenbüttel unter den zahlreichen niederländischen Drucken des 16. und 17. Jahrhunderts ein Werk mit dem Titel *Victory-Vreught, Over de uytvaert der Gheestelijckhey van Hulst, Den 5 November 1645*. Es wird beschrieben als: "een scherpe satire op rijm tegen de Paapse geestelijckheid van Hulst, wier uittocht na de verovering in 1645 door Frederik Hendrik bejubeld wordt."¹⁷ Hinsichtlich des Druckers und des Druckortes wurde in dem Aufsatz nichts Näheres erwähnt. Das Werk muß in jedem Fall nach 1645 gedruckt worden sein. Das Titelblatt des Werkes enthält den gleichen Kupferstich wie die beiden letzten niederländischen Narrenschiffausgaben von 1610 und 1635, einschließlich des gefäßähnlichen Gegenstandes.

16 H. PLEIJ - R. RESOORT, *Zestiende-eeuwse vondsten in de Herzog August Bibliothek te Wolfenbüttel*, *Spektator* 4 (1974/75) 385-408.

17 PLEIJ (wie Anm.16) S.391.



Portrait Seb. Brant (Leiden 1610)

Über das Bildnis Sebastian Brants, das ebenfalls ein Kupferstich ist, besitzen wir bedeutend mehr Informationen als zu dem vorhergehenden Bild. Wie aus der Einleitung der beiden Ausgaben von 1610 und 1635 zu entnehmen ist, handelt es sich hierbei um ein Bildnis, "Die welcke genomen is uyt het tweede deel vande Doorluchtighe mannen I.I.Boissardi, by de Bryen uytghegeven tot Franckfort." Der 1528 in Besançon geborene Jean Jacques Boissard war Altertumsforscher und Biograph, und verfaßte im Laufe seines Lebens zahlreiche Werke über das Leben berühmter Persönlichkeiten. Eines dieser Werke trug den Titel *Icones et vitae virorum Illustrium, doctrina et eruditione praestantiorum*, Frankfurt 1592. Nach den Angaben der Allgemeinen Encyclopaedie der Wissenschaften und Künste sind u. a. in Teil II der *Icones* einige Kupferstiche von De Bry enthalten. Möglicherweise ist dies das Werk, das in dem oben

erwähnten Zitat gemeint war¹⁸. Der Meister, der diesen Kupferstich herstellte, war Jan Theodor de Bry, 1561 in Lüttich geboren, der sich bereits Anfang des 17. Jahrhunderts in Frankfurt befand, wo er sich an zahlreichen Druckerzeugnissen als Kupferstecher und Radierer beteiligte.

18 Vgl. dazu *Allgemeine Encyclopedie der Wissenschaften und Künste*, Leipzig 1823, Bd.11, S.341.