

## Das erste in Regensburg gedruckte Blockbuch (ca. 1470)

### 1. Allgemeines zur Blockbuchdrucktechnik

Diese Drucktechnik gehört zu den xylographischen Verfahren. Gedruckt wird von einer plan geschliffenen 2-4 cm starken Holzplatte (Birne, Nuß, Kirsche oder Buchs in Faserrichtung geschnitten), auf der Texte mit oder ohne Bilder im Hochrelief von Hand eingeschnitten (Holzschnitt) sind, so daß Text und Bild beim Druck schwarz auf weiß erscheinen.

Wie die klassische Gutenbergtechnik gehört der Holzschnitt/Blockbuchdruck zu den Hochdruckverfahren (im Gegensatz zum Tief- oder Flachdruck). Ein wesentlicher Unterschied zur Gutenbergtechnik besteht darin, daß die Praxis des Holzschnitt-/Blockbuchdrucks technisch wesentlich einfacher ist und keinen großen Kapitalaufwand erfordert.

Wie sieht der Arbeitsablauf eines Blockbuchdruckers aus? Es ist einleuchtend, daß er einen Text oder ein Bild – beide müssen seitenverkehrt in das Holz geschnitten werden – nicht „freihändig“ mit kleinen Messern, Stichel und Stechbeiteln aus der Holzfläche herausarbeiten kann.

Schreiber (1969, S. 17-19) hat die einzelnen Schritte der Holzschnitt-Technik dargestellt. Hind (1935, Nachdruck 1963, S. 17f.) hat Varianten zu diesem Verfahren vorgestellt.

1. Ein Schreiber/Zeichner produziert Text/Bild mit verschiedenen Kieffedern und schwarzer oder brauner Tinte seitenrichtig auf einem Blatt geleimten dünnen Papier. Dieses wird schwach eingeölt, wodurch die Tinte halbflüssig wird. Das Papier wird dann mit der Schrift-/Bildseite auf den Holzblock geklebt.
2. Durch Anpressen des Papiers entsteht auf dem Holzblock ein seitenverkehrter Abdruck. Der Holzschneider verwendet also das sogenannte Umdruckverfahren.
3. Der Holzschneider macht sich an seine knifflige Arbeit. Er muß genau an den Kanten der abgedruckten Linien entlang die freien Teile des Holzblocks entfernen bis Text und Bild im Hochrelief seitenverkehrt hervortreten.
4. Nun kann gedruckt werden: Abwischen der Schreiber-/Zeichner-Tintenspuren, Aufbringen der weniger flüssigen Druckfarbe mittels eines Lederballens, ein Blatt saugfähiges Papier auf den Druckstock legen und mit einem anderen nicht zu weichen Lederballen oder einer Bürste das Papier anpressen. Dies muß sorgfältig mit viel Gefühl geschehen; wenn nicht, kann es zu ungleichmäßigem Farbauftrag auf das Papierblatt kommen. Vgl. die farbige Abbildung von Blatt e 1: in den ersten beiden Zeilen Zeilen lassen sich am unteren Rand der Wörter *trubsaln* und *pfaffen* Quetschränder mit schwachem Farbauftrag beobachten.

Siehe Hind (1963, S. 4-7 für Varianten beim Druckverfahren. Siehe auch Mertens 1991 und Dorka/Schneider 1991.

Die vier Arbeitsschritte können auf Spezialisten verteilt sein: Zeichner/Schreiber, Kopierer, Formschneider und Drucker (Arbeitsteilung). Siehe Schreiber (1932, 53f.) und Hind (1963, S. 80-84) für eine ausführliche historische Diskussion der Berufsbezeichnungen der am Zustandekommen eines Blockbuchs beteiligten Künstler bzw. Handwerker.

Vgl. im übrigen Brekle 2013, S. 7-9 und das Kapitel 3 „Stempeln“, S. 69-187.

## 2. Das Blockbuch *Salve Regina* aus Regensburg

In der Dauerausstellung der British Library („Treasures“) sind zwei Seiten (e 1 und e2) aus „unserem“ Blockbuch ausgestellt. Die Legende dazu lautet:

Salve Regina. Regensburg: Lienhart Holle, ca. 1465(?).IB1.

Diese Zuschreibung soll im folgenden überprüft werden.

In der älteren Literatur (Weigel/Zestermann 1866, S. 103-110) und Neuwirth (1891, S. 295) wird hinsichtlich des Druckers unseres Blockbuchs eine unsichere Verbindungslinie zu Ulm gezogen. Dort hat ein Lienhart Holle von 1482-1484 eine Druckerei geführt und auch Formschneider für Abbildungen in seinen Werken beschäftigt. Er war „einer alten Familie der Stadt Ulm angehörig“ (Voulliéme<sup>2</sup>1922, S. 167f.). Das heißt wohl, daß der Ulmer Lienhart Holle das dortige Bürgerrecht besaß. Neuwirth (1891, S. 295) formuliert vorsichtig: „ob er [der „Lienhart czv regenspurck“ s. u.] dieselbe Persönlichkeit ist, wie der 1442 in Ulmer Steuerbüchern genannte Lienhart, wäre wohl weiterer Erwägung werth.“

Solche mageren Informationen mögen im Britischen Museum vor über 100 Jahren dazu beigetragen haben, den Hersteller/Drucker unseres Blockbuchs dem Ulmer Lienhart Holle mit einer fraglichen Datierung „1465(?)“ zuzuschreiben. Hätten die Kuratoren des BM bei der Abfassung ihres Catalogue of Books printed in the XVth Century (1908) von Wilhelm Ludwig Schreibers Standardwerk (1902, Bd. 4, S. 381-384) Kenntnis genommen, wäre die Frage nach der Identität des „lienhart czv regenspurck“ und die Verbindung nach Ulm zu Lienhart Holle obsolet gewesen. Am 26. Juni 2014 hat mir – nach meinem Hinweis auf Lienhart Wolff – Ms. Susan Reed, Lead Curator, Germanic Studies an der British Library mitgeteilt, daß sie sowohl die Datierung als auch die Zuschreibung des *Salve Regina*-Blockbuchs im jetzigen Online-Katalog der BL meinem Hinweis entsprechend geändert hat.

### 2.1 Die Regensburger Aktenlage und einschlägige Literatur zum „lienhart czv regenspurck“

Als früheste Literatur, die sich mit unserem Blockbuch beschäftigt, konnte ich Weigel/Zestermann (1866) ausmachen. Für die Provenienzfrage wichtig ist der

erste Satz der Beschreibung des Blockbuchs: „Unter dem Namen des *Salve Regina* hat Herr Rudolph Weigel in seinem Kunstlager-Cataloge unter No. 19081 das in der Ueberschrift genannte xylographische Bilderwerk [sic] aufgeführt, welches, nur in einem Exemplare bekannt, in unseren Besitz übergegangen ist.“ (S. 103f.).

Die Autoren beschreiben das physische Erscheinungsbild des Blockbuchs und die Inhalte der 14 Blätter im ganzen korrekt. Einzelne Aussagen sind jedoch zu berichtigen: das abgebildete Wasserzeichen ist kein Körbchen sondern eine Bischofsmitra (S. 104). Die Inschrift auf dem Spruchband des 14. Blatts zeigt keine „lateinische Schrift“ (S. 109); mit Ausnahme des m in *im(m)aculata* ist die Invokation in „Mönchschrift“ (Textura) geschrieben. S. 109 stellen die Autoren apodiktisch fest: „Die Sprache des Textes ist ganz schwäbisch“. Ich kann nur wenige Wortformen diesem Dialekt zuordnen: *seiner mueter die hend* (Blatt 13), *mit dem erml'* (Blatt 3).

Schließlich ziehen die Autoren, nachdem sie eingestanden haben, in Regensburg sei über „den Holzschnneider Lienhart“ nichts zu ermitteln gewesen, eine Verbindung nach Ulm. Dort sei ein „Formenschneider Lienhart beim Jahre 1442 erwähnt“. Sie vermuten, „da die Formenschneider damaliger Zeit öfters Schulden halber ausgewiesen wurden, so ist vielleicht auch Lienhart von Ulm vertrieben worden und nach Regensburg gegangen“.

Siehe Hind (1963, S. 313-317 et passim) für eine Diskussion der xylographischen Werke von Lienhart Holle aus Ulm.

Neuwirth (1891, S. 294) bringt aufgrund seiner „Einsichtnahme in alte Bürgerrechtsverzeichnisse, die ihm von Dr. Rübsam, dem damaligen Archivar des Fürsten Taxis in Regensburg“ vermittelt wurde „und der Herr Bürgermeister zuvorkommend gestattete“ unter dem Jahr 1463 zwei Briefdrucker (Blockbuchdrucker):

Görg priefdrucker und Linhart Wolff desselben wercks habent  
bürgerrecht gesworn feria 2 post Viti anno 63.

Zu „Linhart Wolff“ [sic] schreibt Neuwirth (S. 295): „... er ist gewiss identisch mit dem Meister der 14 Blätter des *Salve Regina*, der sich ‚auf dem siebenten Bogen‘ [Verweis auf Weigel/Zestermann 1866, S. 104] ausdrücklich als ‚lienhart czv regenspurk‘ [sic] bezeichnet hat“. Neuwirth (S. 295) wagt jedoch nicht die Schlußfolgerung, daß „Linhart Wolff“, der eine Seite zuvor im Bürgerrechtsverzeichnis als Briefdrucker klassifiziert wird, mit „lienhart czv regenspurk“ identisch sein könnte/müßte.

Im Standardwerk über xylographisch hergestellte Bücher (Blockbücher) des 15. Jahrhunderts von Wilhelm Ludwig Schreiber (1902, Bd. 4, S.381-384) finden sich zum *Salve Regina*-Blockbuch folgende Informationen.

Es bestand ursprünglich aus 16 Blättern, die mit dunkelbrauner Farbe einseitig bedruckt wurden. Jeweils zwei Seiten wurden in eine Holzplatte geschnitten. Das Seitenmaß beträgt ca. 230 x 165 mm. Am linken Rand einer

rechten Seite befindet sich die Bogensignatur. Da der erste Bogen fehlt, zeigen die erhaltenen Seitenpaare (Bögen) die Signaturen b, c, d, e, f. Aus welchen Gründen auch immer haben die letzten beiden Seitenpaare keine Signatur. Schreiber bezweifelt nicht, daß „lienhart czv regenspurck“ der Drucker-Herausgeber des Blockbuchs gewesen ist. Schreiber stützt sich dabei auf den Eintrag „1463 Lienhart Wolff priefdrucker“ im Regensburger Bürgerrechtsverzeichnis, den er wohl von Neuwirth (1891, S. 293) übernommen hat. Zur Datierung des Blockbuchs zieht Schreiber das ikonologische Kriterium des Reichtums an Schraffierungen in den Bildern heran und kommt so auf den Zeitraum 1470-1475.

Hind erwähnt Lienhart Wolff und sein *Salve Regina* zum ersten Mal auf S. 212: „*Salve Regina*, of about the same period [Bezugnahme auf Eysenhut 1471] appeared under the name *lienhart czu regenspurck*, who was possibly [s. u.] a certain Lienhart Wolff, recorded as a *priefdrucker* at Regensburg in and after 1463“. S. 257 schreibt Hind zum *Salve Regina*-Blockbuch: „... the book is hardly likely from its style to have been produced before about 1470-75“. Er attestiert dem *Salve Regina* „little artistic merit“. Im gleichen Abschnitt schreibt Hind, daß Lienhart czu regenspurck mit Lienhart Wolff „probably identical“ gewesen sei [s. o.].

Schreiber verweist noch auf ein anderes mariologisches Werk, das „*Defensorium inviolatae virginitatis b. Mariae*“, das 1471 von Johannes Eysenhut in Regensburg gedruckt wurde. In seinem Impressum nennt er sich selbst „impressor“ mit der in *einem* Wort ausgeschriebenen Jahreszahl. Er macht jedoch keine Ortsangabe. Eysenhut erwarb in demselben Jahr als „Aufdrucker“ das Regensburger Bürgerrecht.

S. 375 nimmt Schreiber an, daß der Holzschnitt des Werkes nicht in Regensburg, sondern – wiederum aus ikonologischen Gründen – „irgendwo am Rhein“ gemacht wurde. Das Werk umfaßt 27 Blätter.

Auf diese Informationen läßt sich folgende Argumentation aufbauen: Eysenhut bezeichnet sich selbst als „impressor“, im Bürgerrechtsverzeichnis erscheint er als „Aufdrucker“. Also war er auf das Drucken von Holzschnitten spezialisiert und war kein „Briefmaler“<sup>1</sup> oder Formschneider. Wenn Schreibers ikonologisch begründeter Verweis auf „irgendwo am Rhein“ stimmt, muß Eysenhut die 27 Holzplatten 1471 oder kurz davor fertiggeschnitten nach Regensburg mitgebracht haben. Johannes Eysenhut wird von Hind zweimal erwähnt, S. 212 und 254. Eysenhuts *Defensorium* sei die zweite Auflage von Franciscus de Retzas *Defensorium* (gedruckt 1470 in Nördlingen von Friedrich Walther).

Im Hinblick auf unser *Salve Regina*-Blockbuch, das zweifelsfrei von Lienhart Wolff stammt, darf man nun diesem bezüglich der Datierung - nicht vor 1470 - Priorität

einräumen. Es ist also das erste überlieferte in Regensburg geschnittene und gedruckte Blockbuch.

Die Technik des Buchdrucks im Sinne von Gutenberg ist zum ersten Mal in Regensburg für das Jahr 1485 belegt: ein *Missale*, von Bischof Heinrich in Auftrag gegeben. Allerdings mußte er dazu den in Bamberg tätigen Drucker Johann Sensenschmidt nach Regensburg rufen. Zusammen mit dem Mainzer Kleriker Johann Beckenhaub druckte Sensenschmidt Teile des Missales in Regensburg, den Canonteil jedoch in Bamberg. Danach verließen sie Regensburg wieder. Kein glänzender Anfang der Schwarzen Kunst in Regensburg. 1486 druckte der Regensburger Dombaumeister Matthäus Roritzer sein berühmtes Fachbüchlein *Von der Fialen Gerechtigkeit*. (Nach Sydow 1956, S. 10 und 12. S. 8 und 11 je eine Abbildung aus Sensenschmidt und Roritzer).

Rein chronologisch gesehen - und abgesehen von den unterschiedlichen Herstellungstechniken - könnte der Blockbuchdrucker Lienhart Wolff mit seinem Werk *Salve Regina* als Regensburgs erster Buchdrucker gelten.

Schreiber (1902, 381) schließt mit der Vermutung, daß es die Regensburger Dominikaner oder die Dominikanerinnen gewesen sein könnten, die Lienhart Wolff und Johannes Eysenhut dazu bewogen haben, ihre Blockbücher in Regensburg zu veröffentlichen. Der damit verfolgte Zweck bestand wohl darin, die Marienverehrung in Klöstern und unter Laien zu befördern.

Bevor Schreiber (1902, S. 382-384) zu seiner ikonologischen Beschreibung der einzelnen Blätter von *Salve Regina* kommt, gibt er noch einen kleinen Provenienzhinweis: das einzige erhaltene Exemplar befand sich damals noch im Britischen Museum. Es wurde 1852 von Rudolph Weigel, einem Leipziger Graphikhändler, gefunden und danach in die Sammlung von Theodor Oswald Weigel aufgenommen (beide waren Brüder, vgl. R. Weigel, *Holzschnitte berühmter Meister* (1851-1854), wo dieser die erste Lieferung seinem Bruder Theodor Oswald widmet).

Die Sammlung des T. O. Weigel ging wohl 1872 an das Britische Museum.

<sup>1</sup> Es verwundert, daß Neuwirth (1891, S. 294) Eysenhut einmal als „Briefmaler“ kategorisiert, im eigentlichen Text des Bürgerrechtseintrags er aber als „aufdrucker“ erscheint. Letzteres muß ein Schreibversehen sein, das der Oberbibliothekar an der Staatsbibliothek München, Karl Schottenloher (1920, S. 281) stillschweigend in „Aufdrucker“ korrigiert hat.

## 2.2 Vorhandene Reproduktionen

Weigel/Zestermann (1866, Band 2, S. 109) weisen auf zwei Farblithographien hin, die sie ihrem Werk beigegeben haben:

Erstes Blatt des *Salve Regina*. Nach der internen Bogenzählung b 1, nach Schreibers Zählung Blatt 3 (die ersten beiden Blätter sind nicht erhalten).

Blatt 13 des *Salve Regina*. Nach Schreibers Zählung Blatt 15.

In der Staatlichen Bibliothek in Regensburg befinden sich unter der Signatur IM/4Rat.civ.86 16 sw-Photographien unseres Blockbuchs, die im BM um 1962 unter der Bestellnummer Ps2/1692 angefertigt wurden.

Beigelegt sind fünf maschinenschriftliche Seiten der Übersetzung von Schreibers (1902, Band 4, S. 381-384) Analyse des Textteils des Blockbuchs und ein Zettel mit bibliographischen und technischen Anmerkungen.

Zwei Blätter des Blockbuchs (e 1 und e 2) stehen in [wikimedia.org/wiki/File:Salve\\_Regina\\_German\\_Block\\_Book.jpg](http://wikimedia.org/wiki/File:Salve_Regina_German_Block_Book.jpg)

## 2.3 Beschreibung des Blockbuchs *Salve Regina*

Im wesentlichen beschränke ich mich auf schrift- bzw. textphilologische und herstellungstechnische Besonderheiten der überlieferten 14 Blätter. Diese Gesichtspunkte sind in der bisherigen, eher kunsthistorisch orientierten Literatur kaum erwähnt worden.

Auf zwei Fehldrucke von Blatt 1(= b 1) und Blatt 14, die nur in den 16 sw-Photographien auftauchen und in der Literatur nirgends erwähnt sind, wird gesondert eingegangen.

Für inhaltliche und ikonologische Analysen vgl. Weigel/Zestermann 1866 und Schreiber 1902, S. 103-110.

„Die Bilder stellen eine Reihe von Wundern dar, die theils Maria selbst vollbracht hat, theils durch Absingen des *Salve Regina* vollbracht wurden, theils auch in Erlernung des *Salve Regina* bestanden. Hieran schliesst sich die Begnadigung eines grossen Sünders durch Mariens Fürbitte und eine Unterredung mit Papst Gregor VI[?].“ (Weigel/Zestermann 1866, S. 104).

Es ist klar, daß der jeweils oben auf dem Blatt stehende Text die darunter abgebildete Szene beschreibt bzw. kommentiert.

Der Text des *Salve Regina*-Antiphons lautet:

Salve Regina, mater misericordiae,  
 Vita, dulcedo et spes nostra, salve!  
 Ad te clamamus exules filii Evae,  
 Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle,  
 Eia! ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte,  
 Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende,  
 O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!

Aus Weigel/Zestermann (1866, S. 104).

Es folgen nun 14 sw-Photographien aus der Staatlichen Bibliothek Regensburg mit Kommentaren; die vorhandenen vier farbigen Reproduktionen werden an den entsprechenden Stellen eingestellt.

Die Schrift der Texte ist eine typische Mönchsschrift (Textura) und dürfte von *einem* Schreiber stammen. Die Buchstaben in den Zeilen halten gut Linie (mit Ausnahme des „Impressums“ auf Blatt h 1).

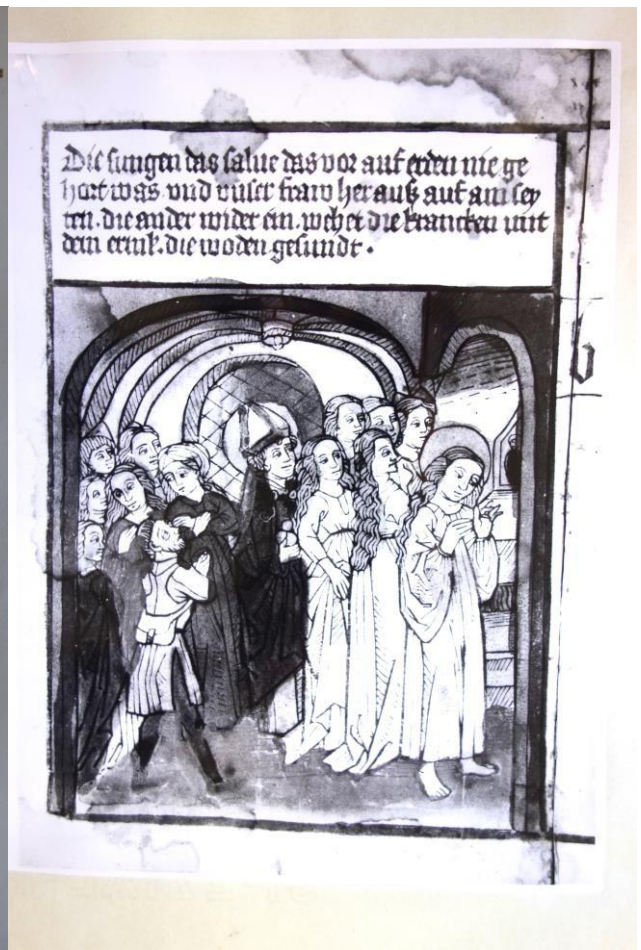
Versalbuchstaben (Majuskeln) erscheinen regelmäßig als Initiale beim ersten Wort eines Satzes (auch am Beginn des Zitats auf Blatt f 1); ausnahmsweise auch am Anfang eines Substantivs (Blatt c 1), eines Adjektivs (Blatt d 1) und bei drei Verbformen (Blatt e 1, g 1 und h 2). Ansonsten ist der Text - wie im 15. Jahrhundert üblich - in Minuskeln geschrieben, Zwischen Lang- und Rund-s (Wortende) wird konsistent unterschieden. Dies gilt auch für das ß, das als Ligatur von Lang-s und Rund-s zu verstehen ist (vgl. Brekle 2001, S.67-76). Im Wortinneren erscheint ein doppeltes Lang-s.

Es gibt nur ausnahmsweise i-Punkte bzw. -striche; bei ä, ö und ü kommen diese überhaupt nicht vor. n und u werden manchmal verwechselt, beim Zusammenstoß von u und n wird grundsätzlich statt eines u ein v verwendet (bessere Lesbarkeit). Die Präposition „zu“ wird *czw* oder seltener *czv* oder *zw* geschrieben. Mit einer Ausnahme (Blatt h 2 *Hastu* = „Hast du“) erscheint kein wortschließendes v oder w.

Als Satzzeichen für die Kennzeichnung von Satz- bzw. Satzteilgrenzen wird normalerweise ein Punkt verwendet. Worttrennung wird – abhängig vom am Zeilenende verbleibenden Raum – mit = angezeigt.

Beim Zusammenstoß von d und e oder o können die vertikalen Striche sich überlappen; es ergibt sich eine Buchstabenligatur. Solche Buchstabenverbindungen kommen im Letternsatz Gutenbergs häufig vor; die beiden Buchstaben stehen auf *einer* Letter.

Die Oberlängen von b, h, l und k sind am oberen Ende häufig gespalten (sog. Sporne). Dieser Sachverhalt zeigt sich häufig in Handschriften und Drucken des 15. und 16. Jahrhunderts und kann als Abneigung der Schreiber gegen den sonst „schmucklosen“ Abschluß von Oberlängen interpretiert werden.



Textanfang: *Die sungen das salue ...* Das demonstrativische *Die* verweist möglicherweise auf Personen auf dem nicht erhaltenen vorhergehenden Blatt (= a 2). Vgl. Textbeginn auf Blatt 2: *Hie* verweist klar auf die abgebildete Szene.

Varianten von Buchstabenformen und Quasiligaturen

1. Zeile: ein hakenförmiges r in *vor* (auch in der zweiten Zeile in *hort*) variiert mit der Normalform des r in *erden* (so auch in den anderen Zeilen).

4. Zeile: Das l in *erml* hat einen Haken, wohl um seinen silbischen Charakter anzudeuten. Ausgeschrieben hieße es *ermel*.

Varianten von Wortformen

2. und 3. Zeile: *ain* und *ein*. 4. Zeile: *woden* mag ein Schreibversehen für *worden* sein.



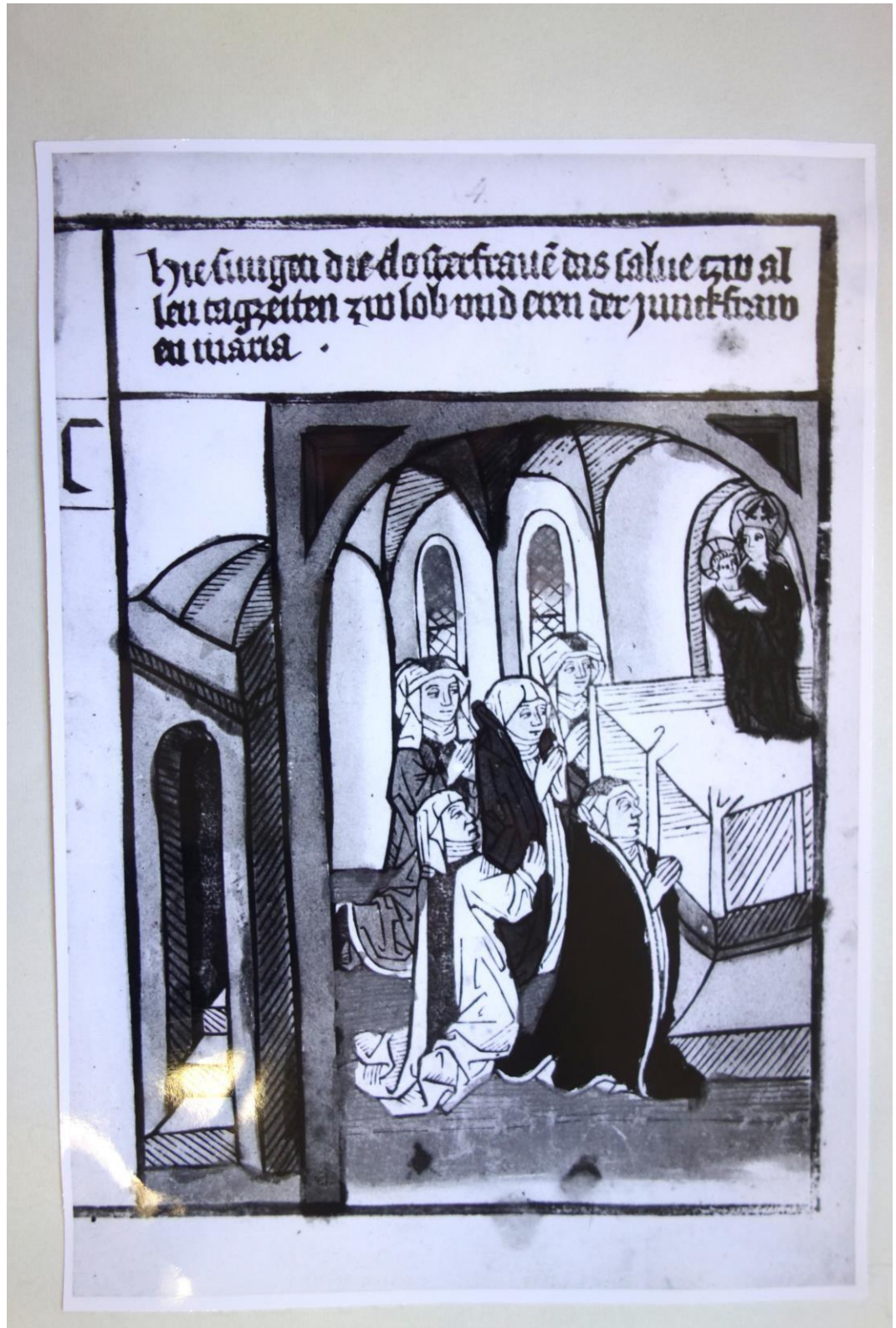
Hie erschain in der frun mit junkfrawen  
 vnd gesang des salue. Als vor ainē krankem  
 iunger. vnd si sprach. Er solt das salue mein  
 dich leuen.

In den Zeilen 2 und 3 scheint die Syntax gestört, es fehlt eine Verbform. Es könnte heißen  
 „Als sie vor ainem krankem iunger steht. vnd si sprach ...“. Immer noch ziemlich holprig.  
 Das fehlende m wird durch den Querstrich (Makron) über dem e angedeutet. Wie auch  
 sonst, wird die Vokallänge nicht immer gekennzeichnet: *si sprach*.  
 In Zeile 2 ist *gesaug* ein Schreibversehen für *gesang*.



In der 1. Zeile sind *iung* und *kunt* schwierig zu buchstabieren: die einzelnen Züge von u und n sind einer der beiden Buchstabenformen kaum zuzuordnen.

In Zeile 2 erscheint in *wiewol* kein h als Dehnungszeichen. In *vngelet* (= „ungelehrt“) zeigt des l ein Häkchen, dies deutet auf eine Ergänzungsbedürftigkeit der Wortform hin. In *Closterfrauen* erscheint ein Versal-C.



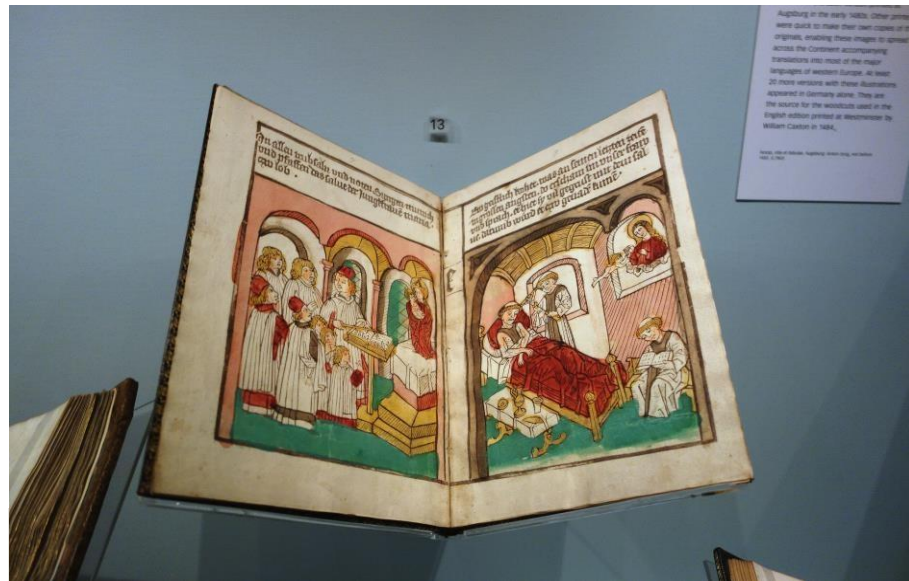
Im Gegensatz zu Blatt 3 beginnt *closterfraue* mit einem Minuskel-e, das Schluß-e hat ein Makron, um das fehlende n anzudeuten. In *eren* kein Dehnungs-h. Es sieht so aus, daß die Vermeidung eines Dehnungs-h durch den Schreiber bedingt ist durch den fehlenden Raum am Ende einer Zeile. Dies gilt auch für weitere ähnlichen Fälle.

*Andechtige* hat eine A-Majuskel, die sogar etwas größer ist als da A von *Ain*. Makron über dem e von *kunne* (= *kunnen*). *Ir* hat kein Dehnungs-h, *begert* ebenfalls nicht. Bei *geschri/ben* ist die Vokallänge nicht angezeigt (wie bei *genotirt*); kein Trennungszeichen. *geschriben* bezieht sich auf den Text des *Salve Regina*, *genotirt* auf die Notenschrift.





Die Frau auf Blatt d 2 gibt ihre Kenntnisse über das *Salve Regina* – offenbar ist es inzwischen abgeschrieben worden (auf dem Tischchen liegt eine Schreibfeder neben dem Tintenfüßchen) – an Pfaffen (nicht negativ konnotiert), Mönche und Laien weiter. Gespornt sind zwei l-Formen, eine h- und eine b-Form. Beim l in *salve* ging das nicht, da die Hasten von l und dem darüber stehenden p genau aufeinander stoßen. Bis auf das erste i in der zweiten Zeile erscheinen sonst i-Striche (bei *singen* auf das n verrutscht, bei *maria* fehlt der Strich wegen der schnitttechnisch prekären Nähe zur Unterlänge des g). Am Ende der 2. Zeile kleiner Textverlust auf dem Foto: lies „damit“. Auf dem der Frau zugeordneten Schriftband steht nach *Salve* ein hakenförmiger Worttrenner und ein Versal-R, das nur den Mittellängenbereich beansprucht und ein e (Regina). Auf den Schriftbändern der zwei sitzenden Figuren liest man *Sal* (beim rechten Band ist der Buchstabe u als solcher nicht zu erkennen).



1. Zeile *Sungen* (mit initialer Majuskel) ist eine Imperfektform (vgl. *singen* auf Blatt 6). Der letzte Buchstabe in *jungkfraue[n]* ist ein e mit Makron (nicht genügend Raum in der Zeile). Auf Seite e 1 des aufgeschlagenen Buches sind die Noten seitenübergreifend deutlich zu erkennen; die beiden Wörter sind schwieriger zu buchstabieren. Auf der linken Seite steht *Salue* (das S ist seitenverkehrt), auf der rechten Seite muß es *regina* heißen (das g ist seitenverkehrt und kann wegen der Blattbegrenzung keine Unterlänge zeigen).

Seite e 2: Tonsurierte Mönche sind auf e 1 nicht zu sehen. Ein Engelchen bringt des Chorherrn Seele zu Maria.

Drei Makronstriche: *zeite(n)*, *genade(n)*, *kume(n)*.

In *korher* („Chorherr“) zwei r-Formen. *wurd* für „wird“, *hiet* für „hatte“.



In der 3. Zeile wird Vokallänge nicht angezeigt bei *in irn sun* („ihnen ihren Sohn“). In der 2. Zeile ist *do sie sungen. Et ihm.* zu lesen als „da sie sangen ‚Et Jesum‘“. Der vorletzte Vers des *Salve Regina* beginnt genau mit diesen beiden Wörtern. „Et Jesum“ ist also ein Zitat (use vs. mention!). Der Punkt zwischen h und m ist hochgestellt und dient als Abkürzungszeichen.

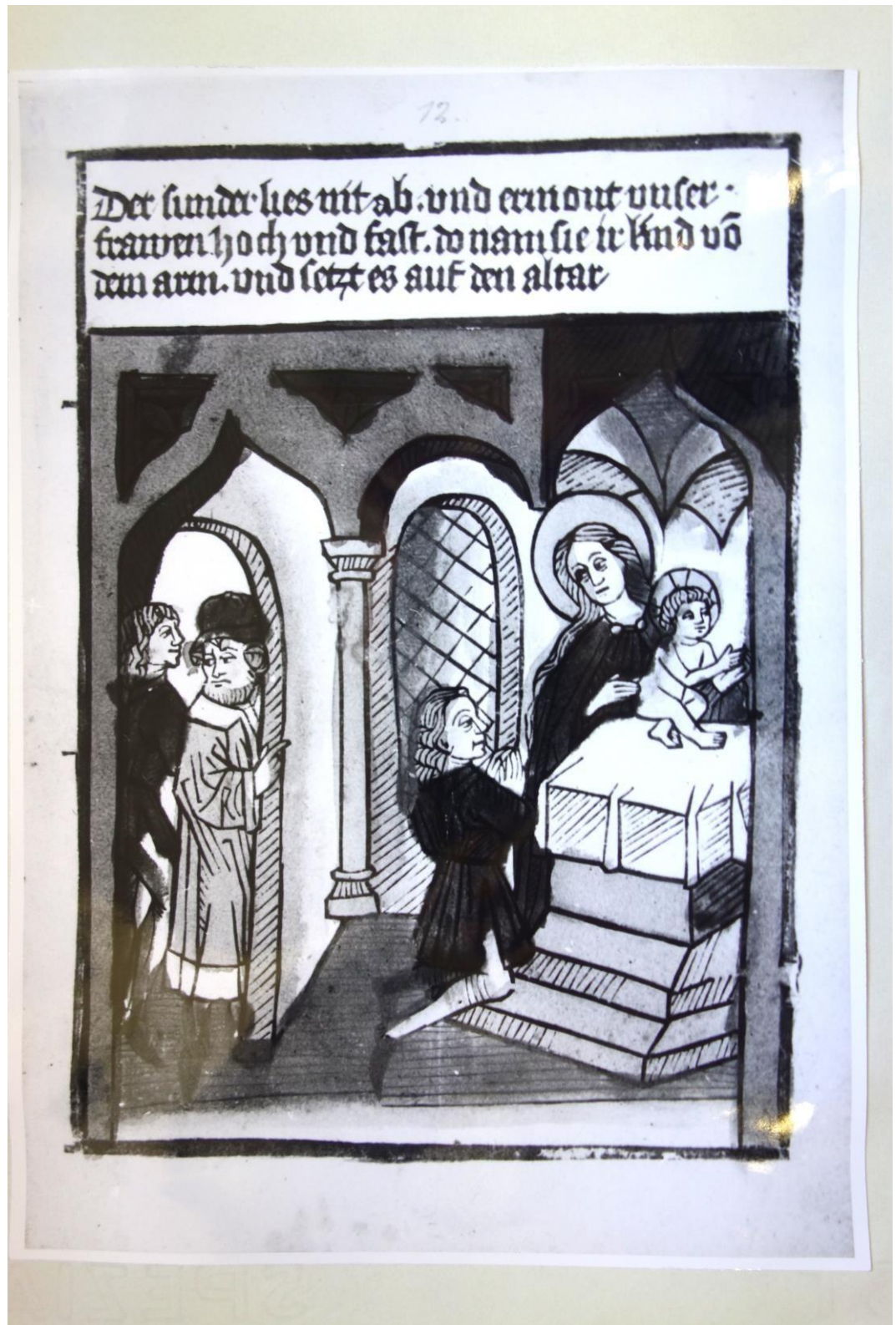
In der 2. Zeile ist *erschain* als *erschaint* zu lesen (vgl. *zaigt* in der 3. Zeile).



Bei *kert* ist keine Vokallänge angezeigt (so auch in Blatt 11), ebenso bei *in* der letzten Zeile. *pat* ist eine in oberdeutschen Dialekten unübliche Imperfektform, *p* für *b* wohl eine hyperkorrekte Schreibweise (so auch in Blatt 11 und 13). *Do redt* ist ein Bajuwarismus (so auch in Blatt 11 und 14).



*Redt* merkwürdigerweise mit Initial-Majuskel. *frawe* mit Makron über dem e. *Pat mehr* ist zu verstehen als „wiederholte sein Bitten“.



Gespornte Buchstaben: b (1. Zeile) und k (2. Zeile). Letzteres ist beim Schneiden etwas verunglückt, es kollidiert mit dem i-Strich in *kind*.

Makron über dem o (2. Zeile) zu lesen als „von“.

*nit* oberdeutsch für „nicht“. *ermont* (1. Zeile) lies „ermahnt“ (Schreibversehen?).

Vokallänge nicht angezeigt in *ermont*, *nam* und *ir*.

Drei Punkte zwischen den Satzteilen, der Punkt nach *vnser* ist unmotiviert.



*pat* (2. Zeile) und *vergab* (4. Zeile): Imperfektgebrauch in oberdeutschen Dialekten ist unüblich.

Bei *sund* (2. Zeile) hat das *d* einen Abkürzungspunkt (ein Makron paßte nicht über das *d*), *sunder* wäre nicht mehr in die Zeile gegangen. Der *i*-Strich gehört eigentlich zum *i* im folgenden Wort *ir*.

*seiner mueter die hend* (3. Zeile): *mueter* und *hend* sind Suevismen.

Unter dem Bild hat der Schreiber und Formschneider sein „Impressum“ für das Blockbuch untergebracht: *lienhart czv regenspurck*.



Der rechte Schuh des knieenden Sünders reicht in die Zeile hinein. Die Buchstaben halten nicht Linie (vielleicht hat Lienhart diese Zeile ohne Vorzeichnung freihändig geschnitten). In den Wortzwischenräumen erscheinen drei Punkte (so auch am Ende) und ein Punkt (so auch am Anfang der Zeile).

Der Ortsname zeigt die im Spätmittelalter übliche Schreibung.



Ein Dialog zwischen Maria und dem knieenden Papst Gregor VI(?). Sieben Zeilen in „Blockatz“ eng geschrieben.

*redt* (1. Zeile) s. Blatt 10 und 13. Das t von *redt* hängt in den Unterlängenbereich.

*sandt* (1. Zeile) wohl eine von der Aussprache bedingte Variante zu „Sankt“.

*gesag* mit Makron über dem a ist zu lesen als *gesang* (Anspielung auf das *Salve Regina*).

*vnuermaligte* (4. Zeile) scheint auf den ersten Blick unverständlich. Zerlegt man das Wort morphologisch, kommt man auf *vn-uer-mal-igte*, was dem heutigen „unvermählt“ entspricht.

*iungkfrawschaft*: der Papst spricht Maria nicht als Person an, sondern als Abstraktum ihrer Eigenschaft als Jungfrau („Jungfräulichkeit“).

*wan den* lies „was denn“; der Satz wird dann auch grammatisch nachvollziehbar.

*nit* (Zeile 2 und 6) ist oberdeutsch für „nicht“. *mugen* lies „mögen“.

Im letzten Satz wird das Unbegreifliche – Jungfräulichkeit und Schwangerschaft Marias – angesprochen.

Drei Worttrennungen (3., 5. Und 6. Zeile) ohne Worttrennungszeichen (wofür in den Zeilen ohnehin kein Raum gewesen wäre).

Auf dem Schriftband zwischen Papst und Maria steht *Sancta et imaculata vir(go)*. Das erste i hat ein Makron, es soll das fehlende m anzeigen.

Weigel/Zestermann (1866, S.109) irren, wenn sie die Schrift auf dem Band als „lateinische Schrift“ auffassen. Mit Ausnahme des m (keine Serifen) ist der lateinische Text in Mönchsschrift geschrieben.

## 2. 4 Zwei Fehldrucke des ersten und letzten Blattes des Blockbuchs *Salve Regina*

Abbildungen der beiden Fehldrucke befinden sich in sich in dem Konvolut von 16 (sic) sw-Photographien, die 1962 die Staatliche Bibliothek Regensburg vom Britischen Museum erworben hat. In der Literatur wird auf die beiden Blätter nirgends Bezug genommen.



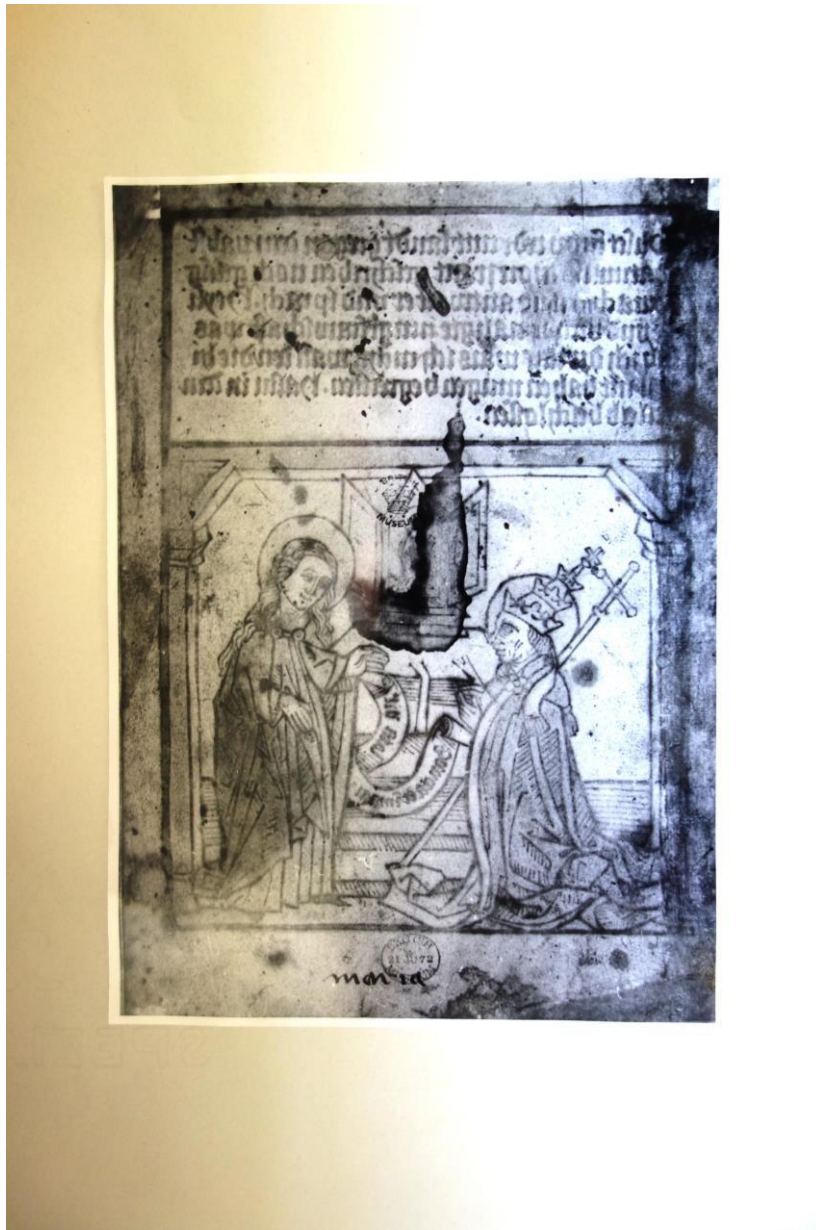
Dieses Blatt befindet sich in der Reihe der 16 sw-Photographien an erster Stelle. Ein Vergleich mit der folgenden Photographie (= b1) ergibt, daß ersteres ein Fehldruck von b 1 ist. Die obere Inschrift ist linksläufig, also seitenverkehrt. Entsprechend geht die verkehrte Blickrichtung der Figuren im Bild nach links.

Rein herstellungstechnisch könnten beide Fehldrucke dadurch erklärt werden, daß das richtig geschriebene und gezeichnete, dann eingölte Papierblatt mit der Rückseite auf die Holzplatte gelegt (wobei die Tinte von hinten durch das Papier käme) und seitenrichtig auf die Holzplatte abgedruckt würde. Der Formschneider hätte dann den seitenrichtigen Text/Bild geschnitten. Beim Druck von der Holzplatte mußte zwangsläufig der seitenverkehrte Text/Bild entstehen.

Alternativ zu vorstehender Möglichkeit ist eine zweite Hypothese in Betracht zu ziehen. Beide Abdrucke sind besonders im Textteil unregelmäßig eingefärbt. Diese Beobachtung spricht gegen die erste Hypothese. Bei dieser bleibt die unregelmäßige und schwache

Farbgebung unerklärt. Die zweite Hypothese geht so: Ein Blatt feuchtes Papier kam auf einen druckfrischen, noch farbfeuchten regelgerecht erzeugten seitenrichtigen Abdruck zu liegen (eventuell wurde noch eine Lage Papier darauf gelegt). Die noch feuchte Farbe des Abdrucks überträgt sich - mal mehr, mal weniger - auf das Papier (Umdruckverfahren) und dieser neue, nicht beabsichtigte Abdruck zeigt den seitenverkehrten Text + Bild. Diese zufälligen Umstände unterscheiden sich grundlegend von dem erstbeschriebenen Verfahren. Bei diesem müßte ein erfahrener Formschneider doch gemerkt haben, daß er in die falsche Richtung arbeitet; er hätte sich sicherlich nicht die große Mühe gemacht, einen in die falsche Richtung laufenden Text + Bild zu schneiden. So gesehen, erscheint die zweite Hypothese wesentlich plausibler als die erste.

Oben in der Mitte erkennt man einen kleinen halbrunden Stempelabdruck „British – Museum“.



Dieses Blatt befindet sich in der Reihe der 16 sw-Photographien an letzter Stelle. Ein Vergleich mit der vorhergehenden Photographie h 2 ergibt, daß ersteres ein Fehldruck von h 2 ist. Links unterhalb des Bildrahmens erkennt man einen runden Stempelabdruck des BM: „BRITISH – 21 JU 72 – MUSEUM“, der in etwas unsicherer Handschrift mit „maria“ (ohne i-Punkt) überschrieben wurde.

Es ist wohl nicht zu gewagt, im Stempelabdruck des BM das Akzessionsdatum zu sehen: „21 June/July 1872“.

In diesem Jahr muß Theodor O. Weigel das Blockbuch *Salve Regina* samt den beiden Fehldrucken an das BM verkauft haben. Weigel/Zestermann (1866, S. 110) bemerken noch, „dass dasselbe [Exemplar des Blockbuchs] auf kräftiges Papier mi braunschwarzer Farbe gedruckt, sehr gut gehalten [erhalten] und in violettes Maroquinleder gebunden ist. Sämtliche Blätter haben 4 bis 12 Zoll breiten Rand“. Vergleicht man das

Verhältnis der weißen Papierränder zueinander, kann diese Maßangabe nicht richtig sein.

---

Für die freundliche Unterstützung meiner Forschung sei Dank gesagt an folgende Institutionen:

Städtisches Archiv, Günther Handel M.A.

Staatliche Bibliothek, Dr. Bernhard Lübbers

Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv, Dr. Peter Styra.

#### Literatur

Brekle, Herbert E. 2013. Typ(en) und Exemplar(e). Systematisch-historische Darstellung mechanischer Abbildungstechniken von Inschriften.

<http://epub.uni-regensburg.de/29027>

Brekle, Herbert E. 2001. „Zur handschriftlichen und typographischen Geschichte der Buchstabenligatur ß aus gotisch-deutschen und humanistisch-italienischen Kontexten“ in: Gutenberg-Jahrbuch 2001, S. 67-76.

Dorka, Jürgen/Schneider, Cornelia. 1991. „Vom Block zum Blockbuch. Fotodokumentation zur Entstehung eines Blockbuchs“ in: Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre. Hrsg. Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum. Mainz. S. 19-26.

Hind, Arthur M. 1963 (Nachdruck der Ausgabe 1935. An Introduction to a History of Woodcut with a detailed survey of work done in the fifteenth century. With frontispiece and 483 illustrations in the text. In two volumes. New York: Dover Publications.

Mertens, Sabine. 1991. „Was sind Blockbücher? Technik, Themen, Terminologie“ in: Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre. Hrsg. Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum. Mainz. S. 13-18.

Neuwirth, Joseph. 1891. „Beiträge zur Kunstgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts“ in: Janitschek, Hubert (red.) Repertorium der Kunstwissenschaft, Bd. 14, S. 293-295. Berlin/ Stuttgart: Verlag W. Spemann. Wien, Gerold und Co.

Rohm, Gerla. 1962. „...‘wan den die himel nit haben mugen begreifen, Hastu in deinem Leib beschlossen‘. Das Salve Regina des Lienhart Wolff“ in: Der Zwiebelturm. Heft 17, S. 106-107.

Schottenloher, Karl. 1920. Das Regensburger Buchgewerbe im 15. und 16. Jahrhundert mit Akten und Druckverzeichnis. XIV-XIX. Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft.

Schreiber, Wilhelm Ludwig. 1902. Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur metal au XVe siècle. Tome quatrième contenant un catalogue des livres xylographiques et xylo-chirographiques indiquant les différences de toutes les éditions existantes avec des notes critiques, bibliographiques et iconologiques. Leipzig: Otto Harrassowitz.

--- 1927. „Die älteste Stereotypmatrize“ in GJ 1927, 44-45.

--- 1932. „Die Briefmaler und ihre Mitarbeiter“ in GJ 1932, 53-54.

--- 1969 (Nachdruck von 1929). Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. Stuttgart: Hiersemann.

Sydow, Jürgen. 1956. Regensburger Buchdruckkunst aus sechs Jahrhunderten. Fachverlag für das Graphische Gewerbe: München.

Weigel, Rudolph (Hrsg.). 1851-1854. Holzschnitte berühmter Meister. Leipzig: Rudolph Weigel.

Weigel, Theodor O./Zestermann, Adolph (Bearb.). 1866. Die Anfänge der Druckerkunst in: Bild und Schrift. Bd. 2. Leipzig.